

KONTRA ● PUNKT

NIEREGULARNIK
SPOŁECZNOŚCI SZKOŁY MUZYCZNEJ I I II ST.
IM. T. SZELIGOWSKIEGO W LUBLINIE

NR 9 (4/2022)







ŚWIĄTECZNY LUBLIN, FOT. M. RADOS,

Na okładce: Fot.
<https://www.pexels.com/photo/female-musician-with-guitar-standing-on-snowy-mountain-6685362/>

Od Redakcji

Święta Bożego Narodzenia mają w naszej kulturze wiele oblicz, a to za sprawą historii, na której kartach były chwile trudne i smutne, ale było też miejsce na ponowne narodziny: wiary, ducha, nadziei na przyszłość, a wreszcie na odrodzenie Ojczyzny. Z tymi cechami wiąże się też przeżywanie Wigilii, czyli zapowiedzi, oczekiwania. Wigilia to w powszechnym języku zapowiedź już następnego dnia, jest więc „wigilia” Bożego Narodzenia. U nas jednak Wigilię piszemy dużą literą, świętujemy, oczekujemy jej cały rok, ale i oczekujemy samego Bożego Narodzenia - przy wspólnym stole z Bliskimi, śpiewając kolędy, przestrzegając tradycji i zwyczajów. Jeszcze rano podczas ostatnich rorat rozbrzmiewała ostatnia z Wielkich Antyfon zapowiadających Mesjasza, a już o północy Kościół rozpoczyna świętowanie pamiętki narodzin Chrystusa uroczystą mszą zwaną Pasterką.

Boże Narodzenie od pierwszych wieków uroczystego świętowania zauważa ten dualizm: radość ale pewną zadumę oraz smutek. Powstańcze Wigilie z czarną krynoliną ale i z kolędą na ustach. Boże Narodzenie w Jasełkach to cud Wcielenia Boga ale i narodziny Zbawcy w grocie dla zwierząt, w nocy, z obłędem i nienawiścią króla Heroda. Narodziny Boga w średniowieczu to uboga stajenka ale i w tle zapowiedź męki (nie jest to pomysł wieków średnich, a odczytanie biblijnego proroctwa Izajasza, który mówi o zapowiedzi przyścia Mesjasza ale i o Jego męce). Tym samym tropem idą kolędy. Jedna z nich, najbardziej znana - „W żłobie leży” mówi o pastuszkach odwiedzających Jezusa ale i o ludzie, który „krzyżowe ściele łoże”. Przyszłe smutki, niepokoje, lęki o to, co czeka nas jednak nie są w stanie przyćmić tej radości, gdy Bóg przychodzi do człowieka w tę wyjątkową noc, gdzie dzieją się cuda bo „ogień krzepnie” a „blask ciemnieje” (jeśli polski barok narodził się w jakimś celu, to chyba żeby powstały te niezwykle słowa kolędy).

W obecnym numerze znajduje się więc moc radosnych kolęd, ale i próbujących pogodzić wesołość z pewną zadumą tekstów, w numerze również arcyciekawy artykuł o świątecznych przedstawieniach i kolędowaniu, a także o patriotycznym duchu. Na dokładkę akcent muzyczny - kolejny Wielki Kompozytor i jego życie.

W tym Świątecznym czasie życzymy Wam dużo zdrowia i radości. I dziękujemy, że jesteście z nami, bo to drugie urodziny naszego nieregularnika. A co za tym idzie - trzeci świąteczny numer. Polecamy się na przyszłość!



"Jest w moim kraju zwyczaj, że w dzień wigilijny,
Przy wzejściu pierwszej gwiazdy wieczornej na niebie,
Ludzie gniazda wspólnego łamią chleb biblijny
Najtkliwsze przekazując uczucia w tym chlebie".

OPŁATEK - CYPRIAN KAMIL
NORWID



ZDROWYCH, POGODNYCH I PEŁNYCH RADOŚCI ŚWIĄT BOŻEGO
NARODZENIA, A TAKŻE WIELU WSPANIAŁYCH CHWIL SPĘDZONYCH
W GRONIE NAJBLIŻSZYCH

Życzy:

Iwona Borcuch

Dyrektor Szkoły Muzycznej I i II st.
im. Tadeusza Szeligowskiego w Lublinie



TEKST:
VILLANELLA

PRZEDSTAWIENIA BOŻONARODZENIOWE I ICH REPERTUAR

FOT. PEXELS.COM

Śpiewy kolędnicze zajmują w obrzędowości bożonarodzeniowej szczególne miejsce. Dzięki połączeniu słowa i muzyki śpiewy te są czynnikiem porządkującym przebieg przedstawienia. Każdy rodzaj widowisk posiadał właściwą sobie dramaturgię, z czym powiązany był dobór śpiewów.

Jednym z najstarszych w obrzędowości bożonarodzeniowej były zwyczajnie zwane Podłazy i Szczodrowanie. Obecnie zwyczaj ten zanika, ale jeszcze przed II Wojną Światową był on znany na dość szerokim terenie, a zwłaszcza na Białorusi, Ukrainie, jak i polsko-ukraińskim pograniczu językowym. Po II Wojnie Światowej, tj. w latach 1954 – 1982 prowadzono badania w Zakładzie Języka Polskiego UMCS, a także w Muzeum Wsi Lubelskiej nad dokumentacją chodzenia po szczodrakach w latach powojennych, mimo że praktyka ta już zanikała. Dawniej, tj. przed 1939 r. zwyczaj ten był kultywowany zarówno przez dzieci, młodzież, jak i starszych. Jednak dzieci chodziły szczodrować tylko rano, zaś wieczorem i w nocy czynili to dorośli. Po Szczodrakach chodzono w Św. Szczepana, w Nowy Rok i w wigilię Trzech Króli.

Na początku kolędowano na podwórku przed wejściem do domu, a po zaproszeniu przez gospodarzy przenoszono się do wnętrza chaty, gdzie składano życzenia wszystkim domownikom. W niektórych miejscowościach przy tejże okazji kolędnicy obsypywali gospodarzy owsem, żytem, pszenicą. W zamian gospodarze obdarowywali kolędników wypiekami z razowej mąki zwanymi właśnie szczodraki. Ponadto często dostawali od gospodyni pierogi z kaszą gryczaną i makiem, a niekiedy, tak jak w Rachaniach, nagrodą za życzenia były pieniądze. Wszelkie dary wrzucano kolędnikom do lnianych woreczków zawieszonych na ich szyjach. Ludzi chodzących z tego rodzaju życzeniami określano jako szczodroczarze, szczodraki, połaźnicy. Jednak z historycznego punktu widzenia szczodraki i podłazy to dwa różne zwyczaje.

Chodzący na podłazy w wielu regionach Polski ograniczali się niejednokrotnie do odwiedzin domów, w których mieszkały młode dziewczyny na wydaniu. Czasami tego rodzaju obchody nazywano pierwszymi zalotami. W Gorajcu-Zastawiu wzmiankowano, że kolędowaniu po połazie towarzyszyło chodzenie z koniem, który miał symbolizować zdrowie i bogactwo na cały rok. Jest tu widoczne przenikanie się różnych obrzędów kolędniczych (np. chodzenie z konikiem). Wg Caramana połączenie u Słowian było praktykowane w pierwszy dzień Bożego Narodzenia. Połaźnicy to często równocześnie kolędnicy, którzy swoje przedstawienia okraszają śpiewem.

Na Lubelszczyźnie dużą popularnością cieszyło się także tzw. widowisko z konikiem. Była to grupa przebierańców, która chodziła z maskarą konia i inscenizowała krótkie przedstawienia. Geneza widowiska z koniem sięga jeszcze starostwiańskich wierzeń i praktyk kultowych, które znajdowały swoje odbicie w pantomimach oraz tańcach mimicznych. Tańce pantomimiczne występowały także u Ugrów i Ukraińców. Chodzenie z maskarą konia występowało także w krajach niestowiańskich, takich jak Francja, Hiszpania, Boliwia, Gruzja czy Tybet. W widowisku z konikiem występują motywy symulowanej śmierci i zmartwychwstania. Jego odpowiednik możemy odnaleźć w ruskiej pantomimie zwanej na terenie Ukrainy kostrubońko, czy w czeskim tańcu ludowym zwanym umarlec. Po przeanalizowaniu tego obrzędu możemy zauważyć, że elementy obrzędów magicznych zostały połączone z treścią dramatyczną. Wynika z tego fakt, że motyw symulowanej śmierci i zmartwychwstania nawiązuje do opowiadania o chłopie. Opowiada one o biednym rolniku, który chcąc uwolnić się od pańszczyzny udawał umarłego, a bity przez dziedzica przetrzymał próbę, za co dostał włókę ziemi.

Udokumentowanie tego obrzędu możemy znaleźć w materiałach z Zakładu Języka Polskiego UMCS, Archiwum Religijnego Folkloru Muzycznego Instytutu Muzykologii KUL, a także w Archiwum Muzeum Okręgowego w Lublinie. Mimo, że poszczególne teksty widowisk różnią się układem treściowym, jednak wszystkie one dotyczą tego samego wydarzenia. Za najbardziej poprawny uważa się wariant pochodzący ze Skierbiszowa, gdyż zawiera on układ akcji i treści bez ubocznych wtrętów. Opiera się on na dialogu Tatula i Synula biadających nad swoją dolą. Następnie dołącza do nich Sołtys ze swoim monologiem. Akcja zmienia się z chwilą pojawienia się jeźdźca, który tańczy i bije Tatula, a na koniec daje Synulowi pieniądze. Również i w tym przypadku przedstawienie z konikiem jest wzbogacone muzyką. W drugiej części, kiedy następuje zwrot w akcji dramatycznej, jeździec śpiewa „Jechał Kozak z Ukrainy kapustę kupować”, a Tatulu śpiewa „A chto lubi harbuzy”.

Kolejnym przedstawieniem bożonarodzeniowym jest Dialog bożonarodzeniowy. Dialogi bożonarodzeniowe były wystawiane przede wszystkim na Lubelszczyźnie, w okolicach Zamościa (w Skierbiszowie, Sadach, Zawodach) oraz w wielu innych miejscowościach w Polsce. Dialog był większą formą dramatyczną, która była przedstawiana w miejscach stałych, aktorzy nie chodzili z nią po domach. Treść dialogów oparta była na wydarzeniach biblijnych, przedstawiała Adama i Ewę (motyw kuszenia, grzechu, wygnania z Raju), Heroda, Diabła, Śmierci, Trzech Króli, Matkę Boską, Józefa. Dla wzbogacenia akcji dramatycznej, niektórzy bohaterowie śpiewali i tańczyli. Dialogi bożonarodzeniowe w zależności od miejscowości, w których były wystawiane, miały swój charakterystyczny scenariusz.

Następnym rodzajem widowiska bożonarodzeniowego są Trzej Królowie. W przedstawieniu tym brali udział młodzi chłopcy przebrani za Trzech Króli. Chodzili oni po domach już od 6 stycznia. Każdy z nich nosił na głowie wysoką koronę w kolorze złotym lub srebrnym, ubrani byli w jak najdłuższe białe komże przepasane grubymi, wojskowymi, skórzanymi pasami do których były przyćpione ullańskie szable. Na piersiach przyćpione były czerwone wstęgi, a jeden z aktorów był pomalowany sadzą. Idąc przez wieś wstępowali do każdego domu.

Przedstawienie Trzech Króli miało upamiętniać pokłon trzech władców, tzn. Kacpra, Melchiora i Baltazara, Dzieciątka Jezus. Jednak zdarzało się, że motyw ten występował tylko marginalnie, tzn. w przedstawieniach jasełkowych i adoracjach.

Kiedy gospodarze zaprosili kolędników do wnętrza, bohaterowie widowiska pozdrawiali słowami „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus” i składali życzenia, a potem śpiewali kolędę „Mędrzy świata, Monarchowie” zapraszając zebranych w domu do wspólnego śpiewu. Po odśpiewaniu kolędy, każdy z aktorów podnosząc szablę wygłaszał swoją kwestię. Następnie gospodarze wynagradzali kolędników tzw. „kolędą” czyli pierogami z kaszy gryczanej, plackami, ciastem z fasolą lub makiem, jajkami, słoniną, kaszą gryczaną lub owsem.

Znanym gatunkiem widowisk bożonarodzeniowych są Herody. Według J. Adamowskiego i J. Bartmińskiego forma ta jest najpopularniejsza w regionie lubelskim. Przedstawienie to różni się od Jasełek tym, że jest wystawiana po domach, a aktorami są młodzi chłopcy. Całe przedstawienie jest krótkie i bardzo zwarte pod względem treści. Wynika to z faktu, że musi być wystawione jednego wieczoru w kilku domach, a nawet miejscowościach. Przygotowania rozpoczynają się już w okresie Adwentu. Chłopcy uczyli się tekstów od starszych kolędników oraz przygotowywali stroje. Przedstawienia odbywały się od drugiego dnia Bożego Narodzenia do Trzech Króli. Za kanwę przedstawienia służyło wydarzenie dramatyczne, czyli zbrodnia i śmierć Heroda, jako jego kara za złe uczynki. Wydarzenie to ma charakter misteryjny i odzwierciedla walkę dobra za złem. Zło to Herod, który za cenę władzy i bogactwa zabija swojego syna oraz urządza rzeź niewiniątek. Zbrodnia Heroda jest osądzona przez dwie przeciwstawne postacie, tzn. Anioła i Diabła. Herod ponosi karę i zostaje skazany na śmierć zarówno fizyczną (ścięty kosą Śmierci), jak i moralną (Herod zostaje potępiony). Śmierć zabiera ciało zbrodniarza, a Diabeł jego duszę. Przedstawieniem tym rządzi zasada przeciwstawieństw, tzn. Anioł – Diabeł, Herod – Dzieciątko Jezus. Każdy z bohaterów musi opowiedzieć się po jednej stronie lub drugiej. Herod, jego żołnierze, Diabeł, Śmierć – to reprezentanci Zła. Syn Heroda, Anioł, Turek – to Dobro. Z takiego porządku wyłamuje się Żyd, który odnosi się z rezerwą zarówno do Heroda, jak i nowonarodzonego króla. Mówi o sprawach przyziemnych, takich jak jedzenie, picie, handel, itd. Jednak Herody to nie tylko wyjaśnienie sensu Świąt Bożego Narodzenia, tj. walko Dobra i Zła, życia i śmierci, ale także ludowy zwyczaj składania życzeń. Szczególnie widoczne jest to w postaciach rozpoczynających widowisko, gdzie zauważamy wpływ podłazów i szczodraków, a także przy końcu przedstawienia w tzw. kolędach życzących.

Kolejnym, bardzo popularnym gatunkiem przedstawienia bożonarodzeniowego jest Szopka. W niektórych regionach inscenizacje tego typu nazywano Jasełkami (min. na Podlasiu), Wertepem (Ukraina), Betlejemką (dawna gubernia mińska). Jest to jedna z najstarszych form polskiego kolędowania. Początków tego gatunku możemy dopatrywać się w przedstawieniach urządanych przez Św. Franciszka. Dalszy rozwój tego gatunku powiązany jest ze średniowiecznym tekstem łacińskiego misterium. Pierwsze misteria tego typu pojawiły się w XI w., a zawierały one śpiew Anioła i Pastuszków szukających żłóbka. W XII i XIII w. misteria te zaczęły nabierać cech dramatu bożonarodzeniowego. Z biegiem lat charakter misteriów bożonarodzeniowych uległ zmianie poprzez przenikanie elementów świeckich, takich jak: wprowadzenie tekstów i postaci komicznych. Szczególnie komediowy charakter miały sceny pasterskie, w których dla wzrostu napięcia dramatycznego występowały liczne kłótnie, odzwierciedlające różnice między codziennością, a atmosferą Nocy Bożonarodzeniowej. Także imiona pasterzy były czynnikiem potęgującym komizm, np. Mościbrzech, Szuflada, Cedzimlek...

Popularność Szopki była bardzo wielka, została ona w końcu przejęta przez literaturę (podobieństw możemy dopatrzeć się np. w „Weselu” Wyspiańskiego), a także kabaret (przykładem może być szopka z kabaretu Zielony Balonik). Teksty szopki ludowej zastosował także jeden z twórców teatru polskiego – Leon Schiller w swojej „Pastorałce”.

Oprócz wyżej wspomnianych gatunków istnieją także pośrednie formy lub pochodne, jak np. chodzenie z niedźwiedziem, z drzewkiem, gwiazdą, czy forma dramatyczna nazywana Krakowskim weselem.

Bibliografia:

1)A. Fischer. Polskie widowiska ludowe. Lud. T.19, 1913.

2)J. Bartmiński. Kolędowanie na Lubelszczyźnie. Wrocław 1986.

3)J. Klimaszewska. Doroczne obrzędy ludowe. W: Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej, pod red. M. Biernackiej T. II, Wrocław 1921.

4)G. Dabrowska. Obrzędy i zwyczaje doroczne jako widowisko, cz. I. Warszawa 1971.

5)J. Lewański. Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce. Warszawa 1981.

**TEKST:
VILLANELLA**



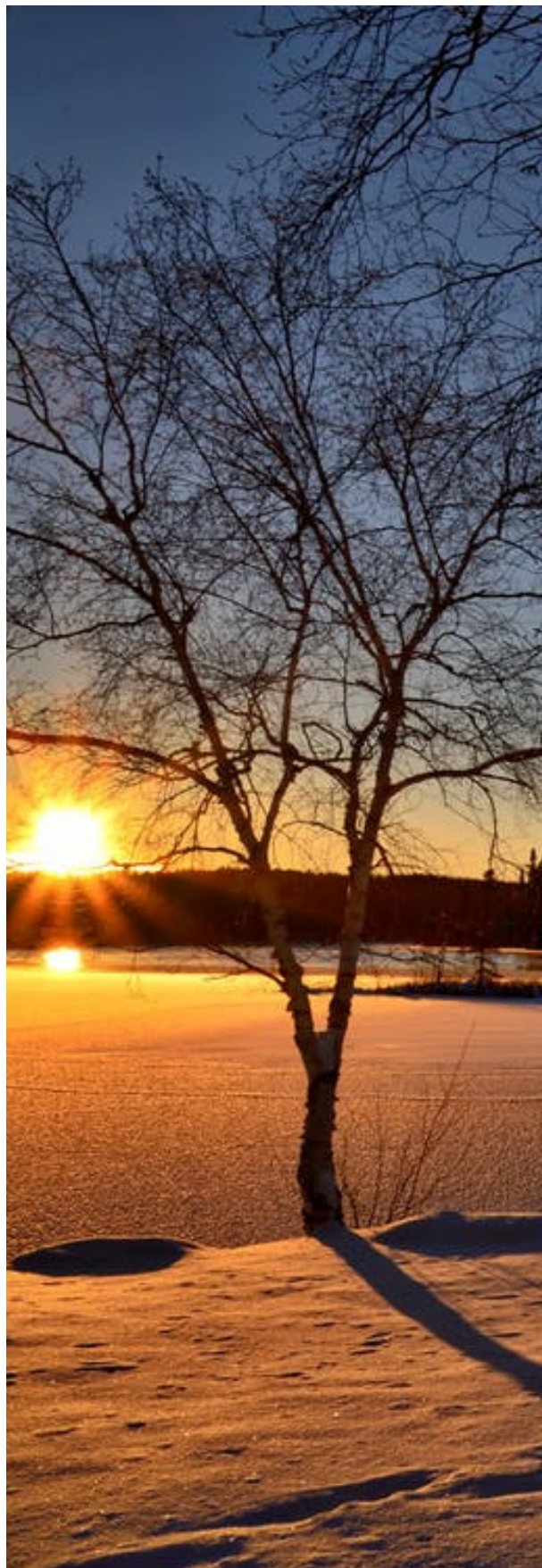
NA NASTĘPNEJ STRONIE: KARTKA ŚWIĄTECZNA
Z ZASOBÓW BIBLIOTEKI POLONA.PL,

Wesołych świąt



KOLEDY

AUTORSTWA PANI PROFESOR
MAGDALENY MAŃKOWSKIEJ



FOT. PEXELS.COM

BOŻE URODZINY

Jezu, dziś są Twoje urodziny.
Jaki prezent możemy Tobie dać?
Wspólnie Ci kolędę zanucimy,
zamiast tortu – serce przyjąć racz.
Dzisiaj wszyscy biorą się za ręce
i gromadzą przy Twojej stajence.
Bo to jest miłości czas:
dziś przyszedłeś zbawić nas!

Ref.: Zamiast „Sto lat”
śpiewamy Tobie: „Chwała”,
zamiast „Sto lat”
kolędę przyjąć racz.
Niech się z nami
raduje ziemia cała,
a Ty śpij – trudną drogę
przed sobą masz.

W domu każdy strasznie jest zajęty.
Mama z tatą pracują – ludzka rzecz.
W dniu urodzin dają nam prezenty.
Miłe to, lecz myślę sobie, że
Przecież to nie całkiem o to chodzi:
dać nam lalkę albo samochodzik,
lecz – by nam poświęcić czas.
Jezu, Ty rozumiesz nas!

Ref.: Zamiast „Sto lat”...



FOT. PEXELS.COM

CHRYSTUS SIĘ RODZI

*Chrystus się rodzi,
troski nam osłodzi,
już po niebie rozchodzi się blask.
W stajni na sianie
swoje ma posłanie,
bowiem zechciał zamieszkać u nas!*

*Aby mieć tuz – tuż
do niesfornych dusz!
By nie być tak dalekim
sam stał się człowiekiem!
Aby mieć tuz – tuż
do niesfornych dusz!
Odnaleźć zabłąkanych,
Uleczyć serca rany!*

*Chrystus się rodzi,
troski nam osłodzi,
już po niebie rozchodzi się blask.
W stajni na sianie
swoje ma posłanie,
bowiem zechciał zamieszkać u nas!*

*Aby blisko być,
uczyć nas jak żyć!
By śpiących twardo ludzi
miłością swą obudzić!
Aby blisko być,
uczyć nas jak żyć!
Za rękę kiedy trzeba
prowadzić nas do nieba!*

*Chrystus się rodzi,
troski nam osłodzi,
Chrystus się rodzi,
troski nam osłodzi,
Już po niebie rozchodzi się blask!
Albowiem zechciał zamieszkać wśród nas!*



CHWAŁA

*Chwała, chwała, chwała,
idzie wieść wspaniała.
Boga swego chwalcie,
śpiewajcie i grajcie!*

*Aniołowie w niebie
lecieli do Ciebie.
Bardzo się spieszyli:
pióra pogubili!
Pasterze bieżeli
kiedy usłyszeli.
Jeden baca stary
zgubił swoje dary!*

*I Królowie chcieli
ujrzeć, co słyszeli.
Trzej padli przed Bogiem,
czwarty zgubił drogę!
Koń i osioł ninie
bieżą ku Dziecinie.
Osioł zgubił głowę,
a konik podkowę!*

*Chwała, chwała, chwała,
Chwała!*



CICHO, CICHO

*Cicho, cicho, wszystkie zmiłkły właśnie,
Bóg się rodzi w świętej stajni właśnie
a na Ziemię sfrunęli anieli
i czuwają pośród śniegów bieli.*

*Ludzkim głosem zwierzęta gadają,
świerszcze cicho gdzieś za piecem grają.
Nigdy potem tego nie usłyszysz,
tylko dzisiaj, w wigilijnej ciszy.*

*Lekkie serce dziś ku Niebu wzlata,
wróg się z wrogiem jak przyjaciel brata.
Potem tego nie zobaczysz więcej –
tylko w blasku Gwiazdy Betlejmskiej.*

*Choćby nie wiem co się potem działo –
dziś się modlę, ażeby przetrwało
w mej pamięci chwili tej wspomnienie
a w mym sercu – Boże Narodzenie.*



JADĄ SANIE...

*Jada sanie rozpędzone,
w renifery zaprzężone,
szybkie niczym wiatr.
A kto, dzieci, w nich siedzi?
Kto w zamieci dziś jedzie
poprzez cały świat?*

*Kto czerwoną czapkę nosi
i czerwony jest na nosie
kiedy trzaska mróz?
Kto ma w worku prezenty?
To Mikołaj nasz Święty
spiesz się co tchu!*

*Z drogi smutki, zwady, swary,
z drogi ustąp świecie stary
w wigilijną noc!
Niech bezpiecznie pędzą sanie,
pokój boży niech nastanie.
W wigilijną noc
dziej się cudów moc!*



FOT. PEXELS.COM

KOŁYSANKA

*Śpij, sercem moim
cię ukołyszę
i otulę w świętą ciszę.
Uwierz kochanie,
dziś przeczuć mogę
jaką przed sobą masz drogę.
I choć nie mam cię dla siebie
pragnę przebyć ją za ciebie
ale kornie obok trwam:
swoje miejsce dobrze znam.*

*We śnie szukałam
cię w upale,
biec za tobą chciałam, ale
gdyś w samotności
splacił dług Miłości –
kołysałam cię w żałości
jak gdy byłeś jeszcze mały.
Twarz twą ciernie okalały
kiedy zimne ciało twe
kołysałam jak we śnie.*

*Dziś zanim sen mój
jawą się stanie,
patrzę jak śpisz na sianie.
Chcę cię w pamięci
mojej zachować,
uśmiechem twym się radować.
Ale serca mego drżenia
znają cenę Narodzenia.
Więc, choć Bogiem jesteś mym –
śpij syneczku. Jeszcze śpij...*

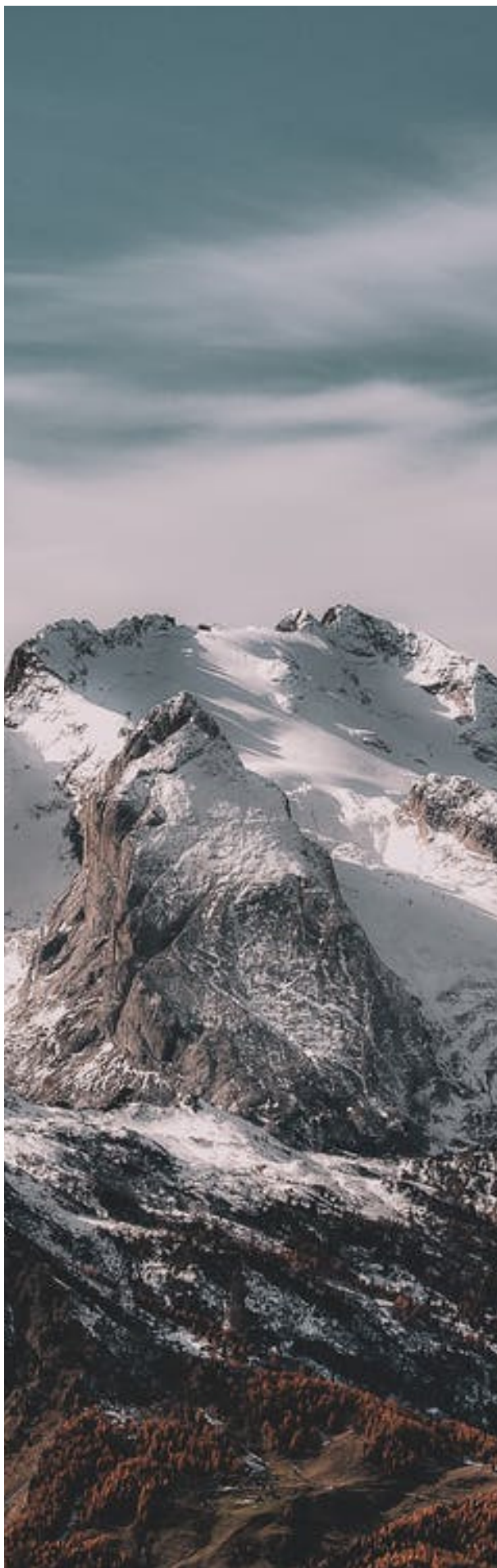


MIĘKKO OTULIŁ ZIEMIĘ BIAŁY ŚNIEG

*Miękko otulił Ziemię biały śnieg,
cicho padają małe płatki.
Jasne na białym stole świece dwie
chylą płomień nad opłatkiem.
Obrus z babcynym haftem zdobi stół,
Patrzę, czy pierwsza gwiazda wschodzi.
Mama opłatek dzieli swój na pół,
w stajni i w sercach Bóg się rodzi.*

*Miękko otulił Ziemię biały śnieg,
cicho padają małe płatki,
jasne na białym stole świece dwie
chylą płomień nad opłatkiem.
Nic, że wspomnieniem tylko tamten czas,
słodkie, dziecięce chwile szczęścia.
Waszą obecność znaczy świeczek blask
i puste przy białym stole miejsca.*

*Miękko otulił Ziemię biały śnieg,
cicho padają małe płatki,
jasne na białym stole świece dwie
chylą płomień nad opłatkiem.
A gdy (nadejdzie przecież taki czas)
stanę po tamtej życia stronie,
patrząc na wigilijnej świecy blask
ktoś gdzieś pamiętać będzie o mnie...*



FOT. PEXELS.COM

ŚPIJ, MAŁY, ŚPIJ...

*Ktoś
oczarował tej nocy świat.
W blasku świec
oczy me
widzą jaśniej niż w słoneczny dzień
Cud –
gorący jest dziś serca lód.
Wierzę że
nocy tej
zmienił świat w stajence śpiący Bóg.*

*Śpij, Mały, śpij
i słodko śnij.
A kiedy zaśniesz
wtedy właśnie
śnić ci się będą kolorowe sny.*

*Maryja mu
nuci do snu.
Gwiazdy migocą
kiedy nocą
śniegowych płatków dookoła w bród.*

*Pasterze tu
pacierze mu
zanoszą i ramiona
wznoszą
na chwałę Bogu, że zamieszkał tu!*

*Śpij, Mały, śpij
i słodko śnij.
Choć Bogiem jesteś,
ale we śnie
jesteśmy tak podobni – ja i Ty,*

Śpij...



FOT. PEXELS.COM

ZNOWU GWIAZDA WSCHODZI

*Znowu gwiazda wschodzi
nad stajenką świętą,
przy choince rodzi
radość niepojętą.
A ja serca pytam,
o Święta Dziecinko:
Czy to Ciebie witam,
czy choinkę tylko?*

*Całe niebo tonie
w blasku betlejemskim,
Matka na swym łonie
piastuje Maleństwo.
A ja pytam, patrząc
na Dziecię w stajence:
Czy to oczy patrzą
czy to patrzy serce?*

*Dzisiaj Tobie grają
aniołowie w niebie,
ludzie się zbierają
by powitać Ciebie.
Ja z pytaniem klęczę
na siana kobiercu:
Rodzisz się w stajence
czy t e ż w moim sercu?*

*Niech spokojnie płyną
mej kolędy tony.
Przyjmij je, Chłopczyno
Nowonarodzony.
Ja zaś duszę moją
nadal pytać będę:
Śpiewam chwałę Twoją,
czy t y l k o kolędę?*



WIGILIJNY WALC

*Na niebie gwiazdy lśnią,
a ta – największa z nich –
roztacza światła krąg,
wskazuje drogę i*

*Chodźcie już –
szepce nam –
gdzie tuż – tuż
śpi nasz Pan,
i odejdźcie na chwilę od stołów
by radować się szczęściem aniołów.
Dziś nasz Pan przyszedł w ciszy,
zmiłknąć trzeba więc, by Go usłyszeć,
zamknąć oczy a serca otworzyć
Dziecinie Bożej.*

*Choinka nam nie raz
przyćmiewa Gwiazdy blask,
Stajenka kryje się
gdzieś tam, w prezentów tle...*

*Chodźcie już,
chodźcie tam,
gdzie tuż – tuż
śpi nasz Pan
i odejdźcie na chwilę od stołów
by radować się szczęściem aniołów.
To nasz Pan Niepojęty
jest prawdziwym gwiazdkowym Prezentem.
Więcej kochać potrzeba niż umieć
by to zrozumieć.*



W TĘ JEDNĄ NOC...

*W tę jedną noc na chwilę milknie zło,
w tę cichą noc zamiera świata zgiełk.
Bóg w ciszy rodzi się, a Jego moc
rozgrzesza wszystkie serca, nawet złe.*

*Oby człowiek człowiekowi nie był wilkiem,
Oby świat się dziś zatrzymał choć na chwilkę.
Niech historia bieg swój zmieni oraz dzieje,
Dobry Boże, pozwól taką mieć nadzieję.
Śnieg wiruje, a z płatkami me marzenia
uciekają, choć tak bliskie już spełnienia,
Lecz gdy chwytam je w rozgrzane dłonie małe,
umierają tak jak płatki śniegu białe...*

*W tę jedną noc mym bratem nawet wróg,
W tę cichą noc przekraczam Nieba próg.
Co jednak zdarzy się, gdy zwykły dzień
ugasi, co dziś w sercach wzniecił Bóg?*

*Niech się serca nasze patrzeć uczą, żeby
inny człowiek gorszym w oczach naszych nie był,
Smutek niechaj zmieni się w oczekiwanie
a nadzieja matką głupich być przestanie.
Gdy Cię inni czystym sercem chwalić będą,
ja pochwalę Ciebie, Panie, tą kolędą
i u stóp Twych swą zmęczoną głowę złożę.
Nie miej do mnie o to żalu, Panie Boże...*



FOT. PEXELS.COM

W SZCZERYM POLU STAŁA...

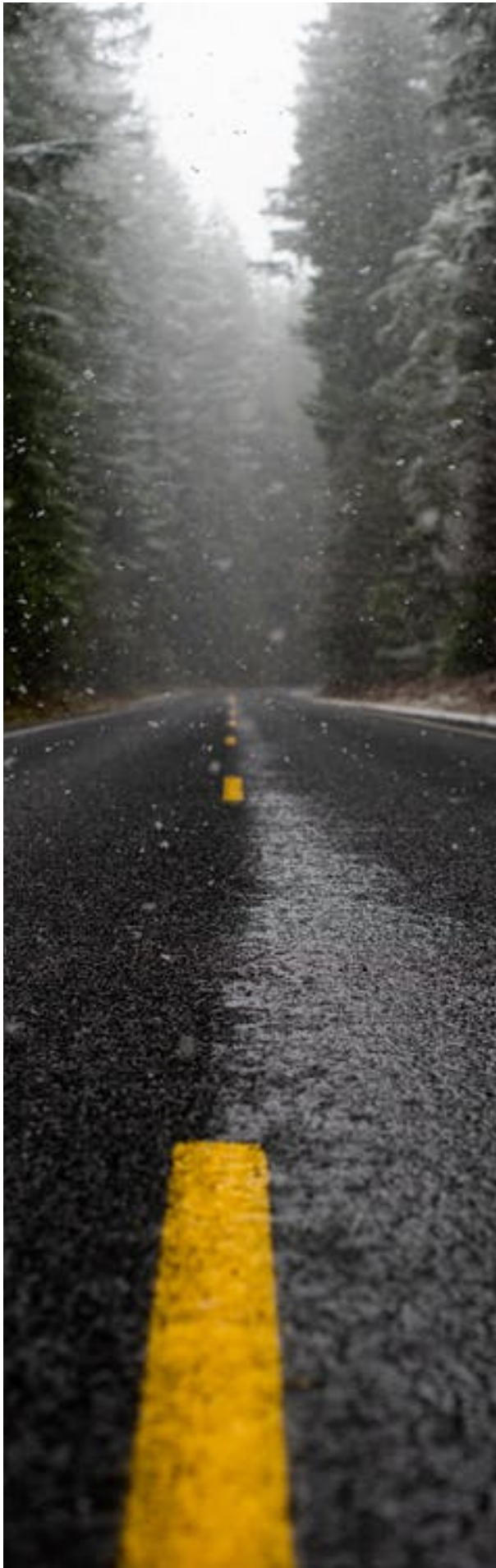
*W szczerym polu stała
uboga stajenka
w której kołysała
Jezusa Panienska.*

*Choć z zimna drżała
w lichej sukieneczynie
cichutko śpiewała,
Niebieskiej Dziecinie.*

*A boża Dziecina
z zimna aż się kuli
i ukrywa buzię
w maminej koszuli.
Oczęta wznosi
modre jak bławatki,
płaczem się zanosi,
tuli się do matki.*

*Józef z smutną miną
drapie się po brodzie:
Co począc z dzieciną,
która płacze w chłodzie?
Choć króle znoszą
perły i kobierce,
Boże rączki proszą,
o gorące serce.*

*Aż pośród zamieci
u stajenki wrota
ukłękła nieśmiało
uboga sierota:
Śniegi stajały
I – rzecz niepojęta –
Przestał płakać Mały,
otarł swe oczęta.
Bo na nic srebro,
złoto ni klejnoty,
jeno czyste serce
ubogiej sieroty.*



DO BETLEJEMU SPIESZMY CO TCHU...

*Do Betlejemu spieszmy co tchu,
powitać Pana, zaśpiewać Mu.
Głośmy nowinę, chwalmy Dziecinę,
uderzmy w dzwony, bijmy pokłony!*

*Śpi mały Jezus w stajence, śpi,
mama go tuli, by słodko śnił,
a święty Józef z miną przejętą
chroni od złego rodzinę świętą.*

Ref.: Do Betlejemu...

*I Trzej Królowie spieszą co sił.
Czy pamiętacie? czwarty też był.
Perłę chciał Bogu złożyć u stóp
ale zabłądził na jednej z dróg*

Ref.: Do Betlejemu ...

*A mały Jezus paluszek ssie
beztrosko, jakby nie wiedział, że
tej nocy właśnie – Bóg nasz i Brat –
nim słodko zaśnie, już zbawi świat.*

Ref.: Do Betlejemu ...



Wigilia 2020



Świąteczne numery
z archiwum
"Kontrapunktu"

Kontrapunkt #1

POLECAJĄ SIĘ ŚWIĄTECZNEJ
LEKTURZE

Wigilia 2021

Kontrapunkt #5





DORIAN

PRZYJŚCIE BOGA

*Wpatrywałem się w świecę
w wieczór Bożego Narodzenia,
płomień dzielił półmrok na pół,
choć na tym świecie tyle cierpienia.*

*Napisali w gazecie, że On
uciekł z Nieba na Ziemię,
a potem Tam wstąpił.*

*W milczeniu zapomniano,
że On to z miłości.*

*I blask choinki i
i szklana kula i świece,
Panie, przyjdź.*

*Tylko czy aby na pewno
serce gotowe?*



Cicho, ciszej, cichuleńko...

Cicho, ciszej, cichuleńko,
w biednej stajni cud się ziścił,
cicho, ciszej, cichuleńko,
tam Dziecinka smacznie śpi.
Oto Słowo, Bóg Wcielony,
z zimna w stajenczce drży.

Pan Potężny uniżony,
w biedzie płacze nad tym światem.
Dawne słowa, pieśni, wieści,
dziś przybrały pełny sens -
oto Mesjasz, Bóg Człowieczy
przyszedł,
aby prawdą Głos się stał,
aby wieści z lat pradawnych
mogły swe spełnienie dać.

Cicho, ciszej, cichuleńko,
przy żółbeczku Aniołowie,
ciepło, cieplej, cieplusieńko,
z zimna już Dziecina nie drży.
Miętkość skrzydeł puchu pełnych,
zapach Raju przypomina,
Dzieciąteczku Najwyższemu -
Niebieskiemu Królewcowi.

Słysząc pośród mroku ciszy
pieśni pełne miłosierdzia.
Matka śpiewa Syneczkowi
kołysanki dla pociechy:

„Dziecię moje śpi spokojnie,
niech Cię broni Ojciec w Niebie.
Moją duszę miecz przeniknie,
jak to było powiedziane.

Łzę niejedną mi uronić,
nim Ofiara się dokona,
gdy Synaczek, Dziecię moje,
pogardzony przez poganów,
odrzucony przez swych braci
skona w ciszy Drzewa Krzyża.

Śpij Peretko, z Gwiazd Najwyższa,
niech Cię sen zły nie chce zbudzić,
niech puch skrzydeł aniołowych,
doda ciepła pośród ciemnej nocy.

Niejedno cierpienie
na Synaczka mego spadnie,
niejedną łzę me oko wyda.
Śpij Dziecino cicho, ciszej, cichuleńko,
nie daj się obudzić nocy"

Cicho, cicho, coraz ciszej,
Gwiazda stajnię opromienia.
Pędzą Mędrzy z wszech stron globu,
nocny spokój, tętent koni.
Cicho, ciszej, cichuleńko,
bo Dziecina w żółbku śpi,
nie obudźmy Królewica,
niechaj sobie smacznie śpi...



Śledzie w sosie salsa

Składniki

- *10 płatów śledziowych (1 kg)
- 1/4 szklanki octu 10%
- 1 cebula
- 10 łyżek oleju roślinnego
- 1 listek laurowy, 2 ziela angielskie
- 1 marchewka
- 1 papryka
- 2 ząbki czosnku
- 1 łyżeczka ziół prowansalskich
- 1 łyżeczka cukru
- 200 g koncentratu pomidorowego
- 4 łyżki pikantnego ketchupu

Sposób przygotowania

Śledzie włożyć do miski i wypłukać z soli w zimnej wodzie. Odląć słoną wodę i wlać świeżą. Odstawić na ok. 30 minut, w międzyczasie 2 - 3 razy zmienić wodę. Na koniec spróbować kawałek i sprawdzić czy śledzie są już odpowiednio wypłukane z soli. Osuszyć i pokroić na ok. 2 cm kawałki.

Włożyć do plastikowej lub szklanej miski, zalać octem i wymieszać. Odstawić na ok. 30 minut, co jakiś czas zamieszać.

Cebulę obrać i pokroić w piórka. Zeszkląć na 2 łyżkach oleju (przez ok. 5 minut) z dodatkiem listka laurowego i ziela angielskiego. Następnie dodać obraną i pokrojoną w słupki marchewkę i smażyć mieszając przez ok. 3 minuty.

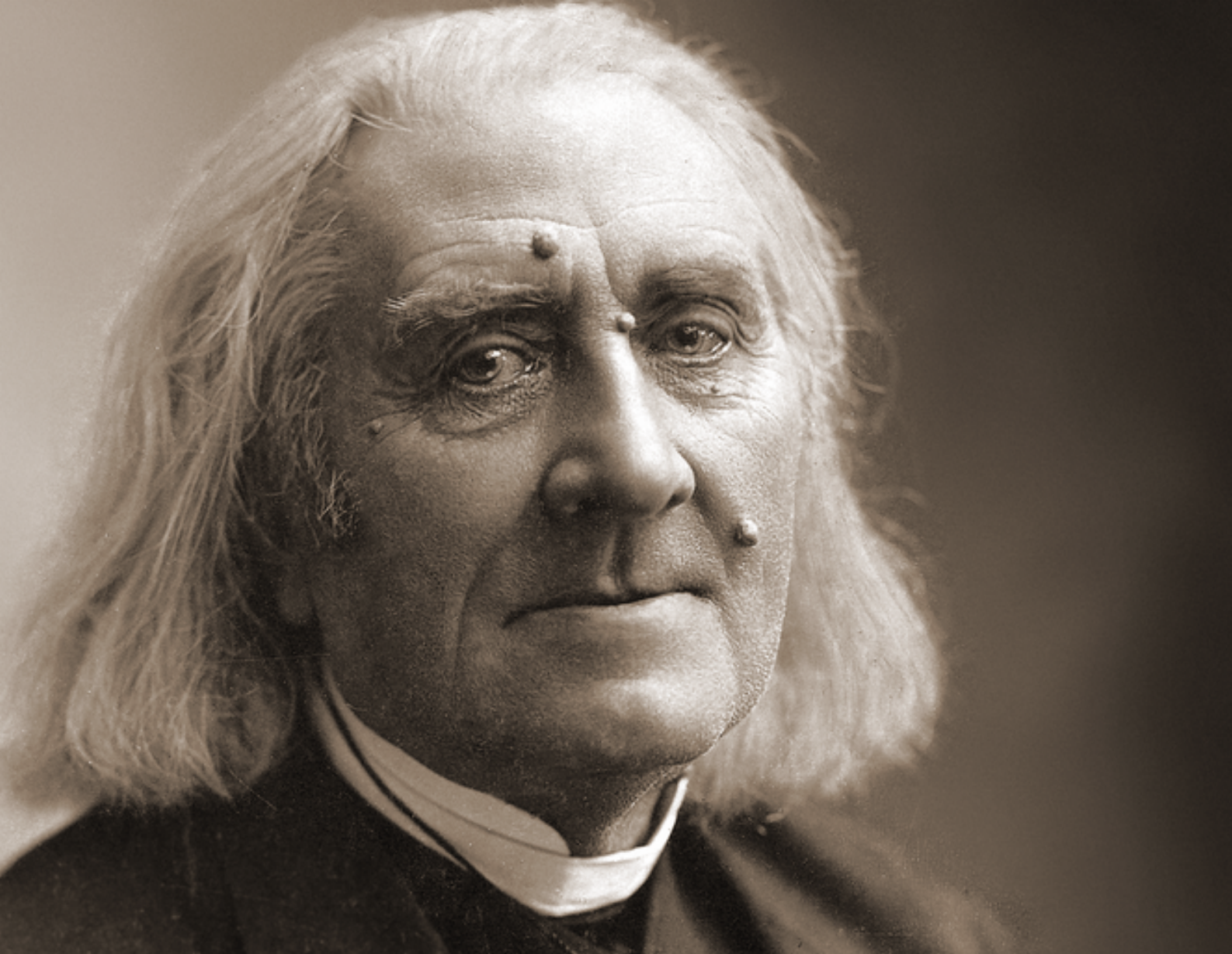
Dodać pokrojoną w paski paprykę, wlać dodatkowe 2 łyżki oleju i ponowić smażenie przez ok. 3 minuty. Dodać starty czosnek i zioła prowansalskie, wymieszać i smażyć przez ok. 2 minuty lub do czasu aż warzywa zmiękną.

Dodać cukier, koncentrat pomidorowy, ketchup oraz wlać ocet z miski ze śledziami. Wymieszać i gotować przez ok. 2 minuty. Na koniec wymieszać z pozostałym olejem (6 łyżek).

Wystudzić i układać warstwami w słoiku lub szklanym naczyniu na przemian ze śledziami. Wstawić do lodówki.

Zamiast śledzi z solanki (z wiaderka) i je płukać, można użyć gotowych już śledzi (w oleju, marynowanych, sprzedawanych na tackach zamykanych próżniowo). Takie śledzie są już gotowe do spożycia.

**PRZEPIS PRZYGOTOWAŁA:
VILLANELLA**



TEKST:
VILLANELLA

FOT. NADAR, ŹRÓDŁO: WIKIPEDIA,

FERENZ LISZT – CELEBRYTA XIX W. I JEGO TWÓRCZOŚĆ

Urodził się w 1811 r. w Raiding na Węgrzech. Ojciec – Adam Liszt pracował w biurze zarządu dobrami księcia Esterházyego. Na dworze Esterházych muzyków darzono szczególnymi względami (tworzył tam Haydn, Hummel). Adam Liszt był samoukiem w grze na różnych instrumentach, kiedy zorientował się, że jego syn ma talent kupił mu fortepian. W wieku 9 lat Franz Liszt dał pierwszy publiczny koncert. Niedługo potem książę Esterházy, usłyszawszy małego Liszta, podarował mu w nagrodę notatnik Haydna, jednak mały chłopiec szybko go zagubił... Grupa miejscowych magnatów postanowiła wesprzeć młodego pianistę i ufundowała mu 6-letnie stypendium na dalszą naukę. Cała rodzina Lisztów udała się więc do muzycznej stolicy Europy – Wiednia.

Mały Ferenc trafił na nauki do Salieriego i Czerneho (ucznia Beethovena). Liszt umiał w tym wieku zagrać a'vista każdy utwór, a także błyskotliwie improwizować, chociaż nie znał jeszcze harmonii. Grał w sposób innowacyjny, tzw. „luźnymi palcami”. Dotąd pianiści grali palcami zaokrąglonymi. Kiedy Liszt skończył 12 lat, zakończył naukę u Czerneho, gdyż ten ostatni nic więcej nie mógł go nauczyć.

Franciszek Liszt przed wyjazdem na studia do Konserwatorium Paryskiego, dał koncert pożegnalny. Chciał zwrócić pieniądze, które ofiarowano mu w formie stypendium. Kiedy Liszt miał 16 lat niespodziewanie zmarł na tyfus jego ojciec. Wtedy Liszt pierwszy raz zwraca się ku religii, wtedy także zrezygnował z koncertów. W 1831 r. spotkał trzy osoby, które wywarły ogromny wpływ na niego. Byli to: H. Berlioz, Fr. Chopin i N. Paganini. Liszta fascynowała zarówno niezwykła wirtuozeria skrzypka, jak i otaczająca go tajemnica. W osobie Berlioza Liszt odkrył udręczonego romantyka, który powiększył skalę orkiestry, tak jak Paganiniemu udało się powiększyć możliwości skrzypiec. Liszt postanowił uczynić to samo na gruncie fortepianu!

W 1835 r. Franciszek Liszt związał się na 10 lat z Marie d'Agoult. Zamieszkali w Szwajcarii, tam urodziła się trójka ich dzieci: Blandine, Cosima i Daniel. Pod wpływem Marii Liszt zaczął studiować dzieła Goethego i Dantego. Wtedy też skomponował „Lata pielgrzymstwa”. W tym okresie Liszt był ulubieńcem dworów i salonów. To wtedy narodził się termin „Lisztomania”. Dawniej wirtuoz był sługą towarzystwa, a jego gra była tłem dla konwersacji. Teraz zabiegano o względy artysty, a także dawał powód do chwały.

W latach 1839 – 47 Liszt odbył szereg triumfalnych podróży koncertowych po Europie. Koncertował min. na Węgrzech, w Konstantynopolu, Berlinie (tu został członkiem Akademii Sztuk), Królewcu (w 1842 r. otrzymał tytuł „Doctor artis musicae”), w Polsce (Poznań, Kraków, Warszawa), Rosji. Znaczną część honorariów Liszt przeznaczał na cele społeczne, np. w 1845 r. ufundował pomnik Beethovena w Bonn.

W 1847 r. Liszt spotkał drugą ważną kobietę w swoim życiu. Była to Karolina Sayn – Wittgenstein (polska księżna), a spotkanie miało miejsce w Kijowie. W 1848 r. Liszt wraz z Karoliną na stałe przybył do Weimaru. Wkrótce miasto to uczynił centrum życia muzycznego w Europie. Do 1859 Liszt był tam dyrygentem i kierownikiem opery (kapelmistrz na „specjalnych prawach”), gdzie wystawił wiele współczesnych dzieł, głównie R. Wagnera – np. „Lohengrina” (1850 r. – prawykonanie), „Tannhäusera”, „Holendra tułacza”, ale także „Benvenuta Celliniego” H. Berlioza, „Manfreda i Genowefę” R. Schumanna, „Samsona i Dalilę” C. Saint – Saënsa. Zorganizował dwukrotnie „Tydzień Berlioza”, wydobył z zapomnienia „Fidelia” Beethovena oraz „Alfonsa i Estrellę” Fr. Schuberta. Pobyt w Weimarze był wypełniony intensywną pracą twórczą. W tym czasie powstała większość utworów symfonicznych, przede wszystkim poematy, „Symfonia Faustowska”, „Symfonia Dantejska” oraz utwory fortepianowe (np. Sonata h-moll, koncerty fortepianowe).

W Weimarze Liszt skupił wokół swojej osoby liczne grono uczniów, np. H. Bülow'a, P. Corneliusa i in., tworząc tzw. „szkołę weimarską”. Grupa ta w 1861 r. powołała (przy czynnym udziale Liszta) do życia „Allgemeiner Deutscher Musikverein”, którego organem była „Neue Zeitschrift für Musik”. W 1861 r. w wyniku intryg wokół wystawionego przez Liszta „Cyrulika z Bagdadu” Corneliusa, Liszt opuszcza Weimar i przenosi się do Rzymu.

Liszt z Karoliną związany był przez 12 lat, w 1862 r. chciał ją poślubić, jednak komplikacje osobiste spowodowały, że ponownie zwrócił się ku religii (zwłaszcza po śmierci córki Blandine). W 1865 r. przyjął niższe święcenia kapłańskie. W Rzymie powstało większość utworów religijnych z twórczości Liszta. Jednak dzieła te nie były tak odbierane, jak się tego spodziewał. Katolicy uważali je za zbyt nowatorskie, zaś protestanci odnosili się do nich podejrzliwie. Ostatnim porywem serca w życiu Ferenza Liszta była kozacka hrabina Olga Janina, mająca zaledwie 19 lat. Ich romans był bardzo burzliwy, ale także i krótkotrwały.

Ostatni okres w życiu Liszta był najbardziej pracowity dla niego. W 1875 . Liszt został dyrektorem nowo powstałej Akademii Muzycznej w Budapeszcie. Kompozytor mówił, że „żyje w trójkącie”, tzn. jeździ pomiędzy Rzymem, Weimarem, a Budapesztem. Tymczasem jego córka Cosima w 1857 r. poślubiła H. Von Bülow'a, a w 1864 r. związała się z R. Wagnerem. Kiedy wybuchł skandal, Liszt zerwał na 5 lat kontakty z córką i Wagnerem. W końcu pogodził się z nimi, a śmierć Wagnera w 1883 r. była dla niego wielkim ciosem. Właśnie w drodze do Bayreuth w 1886 r. przeziębził się i zapadł na zapalenie płuc, które okazało się śmiertelne. Zmarł 31.07.1886 r.

Twórczość Franciszka Liszta wywarła duży, silny wpływ na muzykę II połowy XIX wieku. Zdecydował o rozwoju neoromantyzmu, którego istotną cechą jest związek z literaturą. Wyrazem tego był stworzony przez Liszta gatunek poematu symfonicznego, który oparty był na programie literackim, nawiązywał do symfonii programowej H. Berlioza. Nazwę „poemat symfoniczny” F. Liszt wprowadził w 1854 r. przy okazji wykonania „Tassa”. Jednak oprócz tego używano również nazwy „Tondichtung” czyli „poemat dźwiękowy” (R. Strauss). To ostatnie określenie wprowadził w 1831 r. Loewe przy okazji wykonania „Mazepy” (wg Byrona). U podstaw powstania poematu symfonicznego leżały różne inspiracje: literackie, filozoficzne, plastyczne i in.

Liszt stworzył 2 rodzaje poematów symfonicznych:

- 1) wywodzący się z uwertury
- 2) wywodzący się z symfonii programowej

Jeszcze w klasycyzmie uwertura utrzymana była w formie sonatowej ze wstępem i zakończeniem. Także część poematów Liszta wykazywały taką budowę formalną, np. „Tasso”, „Orfeusz”, „Prometeusz”. Do uzyskania kontrastu Liszt wielokrotnie zmieniał tempa w trakcie przebiegu utworu. Najistotniejszym zjawiskiem są przejawy ujednoczenia tematycznego. Czasami idą one tak daleko, że następuje synchronizacja tematów, tzn. jednoczesna, kontrapunktyczna ich kulminacja. Forma każdego poematu symfonicznego jest uzależniona oś treści literackiej, na którą wskazuje tytuł utworu. Pod względem przebiegu muzycznego może być ona pokrewna formie wariacji, ronda, formie allegro sonatowego i innym układem formalnym. Poemat symfoniczny może być także tak ukształtowany, że nie przypomina żadnej typowej formy muzycznej. Wówczas tylko treść literacka i tytuł umożliwiają poznanie intencji kompozytora. Liszt skomponował 13 poematów symfonicznych. Ważniejsze z nich to: „Tasso”, „Co słyhać w górach”, „Prometeusz”, „Orfeusz”, „Mazepa”, „Preludia”, „Hungaria”, „Hamlet”, „Świąteczne dzwony”, „Żałobna Heroida”, „Bitwa Hunów”, „Ideały”. Niektóre z poematów Liszta posiadają program zaczerpnięty z dzieł literackich, np. „Mazepa” – wg W. Hugo, „Preludia” – wg Lamartina, „Hamlet” – wg Shaekspear, „Ideały” wg Schillera. Inne nawiązują do mitologii greckiej: „Orfeusz”, „Prometeusz”. Tytuły pozostałych poematów symfonicznych określają tylko ogólną atmosferę (np. „Hungaria”).

„Preludia” – prawykonanie odbyło się 23.02.1854 r. w Weimarze. Początkowo pomyślane było jako uwertura poprzedzająca utwór chóralny „Cztery żywioły”. Jednak tekst nie był udany, tak więc Liszt zaniechał pracy nad częściami wokalnymi. Opartą na ich treści uwerturę przerobił i opublikował jako samodzielny utwór. Ponieważ teksty „Czterech żywiołów” nie pasowały do powstałego utworu, Liszt jako program wprowadził wiersz Alfonsa Lamartina. „Preludia” to najlepiej „zorganizowany” poemat symfoniczny Liszta. Posiada on szereg zróżnicowanych nastrojów, obrazów z jakich składa się utwór. Tworzą one jednak jednolitą całość. Liszt z 9 pierwszych taktów rozwija całość utworu. Unisonowy temat, który powraca w różnych przekształceniach rytmicznych, obliczu – to harmonicznym, to nastrojowym, w nowej oprawie instrumentalnej, decyduje o profilu tego dzieła.

„Mazepa” – bohaterskie dzieje Iwana Stefanowicza Mazepy i jego romans z żoną jednego z magnatów na dworze Jana Kazimierza. Partyturę poprzedza wiersz W. Hugo. Dzieli się on na dwie części, z których:

- I cz. – to wizja szalonego galopu zapowiadającego przyszły triumf Mazepy.
- II cz. – ma charakter refleksyjny. Mazepa symbolizuje tu każdą nieprzeciętną jednostkę. Druga część jest programem ideowym, komentarzem utworu.

Pierwsza część „Mazepy” – to główny zrab utworu. By wywołać uczuciowe i obrazowe skojarzenia Liszt usunął melodię na plan dalszy, a czynnikowi rytmicznemu nadał decydujące znaczenie. Kompozytor śmiało operuje dysonansem, z wirtuozerią operuje orkiestrą symfoniczną (wspaniała instrumentacja). „Mazepa” to jeden z najbardziej „wizualnych” poematów symfonicznych Liszta. Jasny jest jego podział: galop, omdlenie, triumf.

Takie tytuły można by nadać trzem kolejnym ogniwoom utworu. Liszt wybrał te 3 zasadnicze elementy akcji i zestawił je prawie bez przejścia.

„Tasso. Lamento e trionfo” – poemat skomponowany na 100 – lecie urodzin Goethego. Opowiada on, a raczej wyraża cierpienia wybitnego poety włoskiego epoki odrodzenia: Torquata Tassa oraz triumf jego poezji po śmierci. Utwór oparty jest na ludowej melodii weneckiej, oraz stanowi główny temat, z niej rodzą się myśli poboczne.

Jej przetwarzane motywy charakteryzują różne nastroje. „Tasso” należy do najlepszych poematów symfonicznych Liszta. Utwór składa się z dwóch ogniw:

- Lamentacja – dłuższa, część „głęboka”, decydująca o żywotności całego dzieła.
- Triumf – nie jest już tak przekonujący, można powiedzieć, że to „patetyczna” dekoracja. W 1868 r. Liszt powrócił jeszcze raz do tej kompozycji i skomponował „Triumf pośmiertny Tassa”, określany przez Liszta jako „Epilog do poematu symfonicznego „Tasso”.

Do programowych symfonicznych dzieł Liszta należą ponadto obie jego symfonie: „Symfonia Faustowska” wg Goethego (1854 r.) i „Symfonia Dantejska” wg „Boskiej Komedii” Dantego (1856 r.). Obie symfonie to przykład wokarno – instrumentalnej symfonii programowej z udziałem chóru w finale.

„Symfonia Faustowska” – w 3 obrazach charakterystycznych (wg Goethego) na wielką orkiestrę, tenor solo i chór męski (to pełny tytuł utworu). Uchodzi ona za najwybitniejsze osiągnięcie Liszta na polu symfoniki. Jednocześnie dzieło to przedstawia punkt szczytowy w zakresie swojego gatunku – symfonii programowej, którą ostatecznie wykształcił H. Berlioz. Liszt zresztą utwór ten zadedykował Berliozowi.

Forma symfonii zachowana jest raczej zewnętrznie w podziale na 3 części. Jednak pojawiającymi w nich tematami i ich przetwarzaniem rządzą nie tyle tradycyjne reguły i schematy, ile idea poetycka.

- I cz. „Faust” – występują w niej 4 różne w charakterze, lecz częściowo pokrewne motywicznie tematy. Na uwagę zasługuje powolny wstęp – harmonicznie jeden z najśmielszych fragmentów w muzycznej literaturze romantycznej. (wykorzystanie trójdźwięków zwiększonych, wtedy prawie jeszcze nie stosowanych)

- II cz. „Małgorzata” – część liryczna. Delikatny, subtelny temat Małgorzaty, który z czasem łączy się z II tematem – Fausta, by w zakończeniu ponownie pojawił się temat Małgorzaty (w wykonaniu kwartetu solowych skrzypiec)
- III cz. „Mefistofeles” – koncepcja tej części jest najoryginalniejsza. Kompozytor właściwie tu zrezygnował z wprowadzenia nowych tematów. Wyjątkiem jest tylko motyw z wcześniejszej kompozycji Liszta – „Melédiction” (Klątwa), ukazanie Mefista poprzez postrzępione skarykaturowane, porozrywane tematy Fausta z I części. Kompozytor rozwinął prawdziwie demoniczne scherzo, którego punkt kulminacyjny oparty jest na miłosnym temacie Fausta – „wściekłej” fudze. Jednak moc diabelska jest bezsilna wobec miłości i wiary Małgorzaty – jej temat brzmi w niezmienionej formie.

Dzieło kończy (dokomponowany w 1857 r.) „Chorus mysticus”. Na tle organów i smyczków śpiewa najpierw chór męski, a potem dołącza tenor. Część ta w wykonaniach czasami jest opuszczana.

Symfonia „Dantejska” – początkowo, analogicznie do „Boskiej komedii” miała posiadać trzy części: Piekło, Czyściec, Raj. Jednak ostatecznie, prawdopodobnie za radą Wagnera, Liszt ograniczył się do skomponowania dwóch pierwszych części, a jako zakończenie skomponował „Magnificat” z chórem sopranów i altów. Związki z formą symfonii są więc znacznie mniejsze niż w „Symfonii Faustowskiej”. Kompozytor stworzył w tym utworze nastrojowe obrazy symfoniczne, inspirowane dziełem Dantego, lecz luźno związane z jego treścią. W II cz. pojawia się w punkcie kulminacyjnym fuga. W III cz. występuje zmniejszona orkiestra (smyczki, instrumenty dęte drewniane, harfa, fisharmonia).

Fr. Liszt był także twórcą nowej faktury fortepianowej wzorowanej na fakturze orkiestrowej i stylu wirtuozowskim. Na wirtuozostwo utworów fortepianowych Liszta duży wpływ wywarła twórczość Paganiniego (stąd opracowanie na fortepian jego „Kaprysów”). Brawurowy charakter mają również kadencje, wprowadzane między poszczególne fragmenty dzieła. Są to struktury monofoniczne, tworzące jednolite płaszczyzny kolorystyczne, lub struktury oparte na różnego typu akordach (sekstowych, kwartsekstowych, septymowych zwiększonych) styl fortepianowy Liszta jest absolutnie homofoniczny. W zasadzie fugata nie występują u Liszta, poza Sonatą fortepianową h-moll oraz Fantazją i fugą na temat BACH. Jednak instrument jest wykorzystany w całej swej harmonicznnej pełni i we wszystkich rejestrach. Wyrazisty rysunek melodii, orkiestralne tremola, recytatywy o charakterze ekspresywnych monologów z obiegnikami pod koniec frazy i z patetycznymi podkreśleniami opóźnień przez fermaty, arpeggianta jako tło dla deklamacji, przesadne użycie chromatyki w melodyce, także w/w akordu septymowego zmniejszonego i niekonwencjonalnych interwałów (np. kwarty zmniejszonej), oraz nuty pedałowe, ostinata, ostre i uroczyste rytmy stwarzają atmosferę teatralności, dramatyzmu i wrażeń „orkiestrowych”.

W wynajdowaniu nowych rozwiązań technicznych, nowych typów figuracji dla celów kolorystyki i pełni brzmienia Liszt w XIX w. nie miał sobie równych. Wyzyskał koncepcje dźwiękowe Beethovena, Berlioza i Paganiniego i doprowadził wirtuozerię fortepianową do szczytu. Często melodię przenosi do rejestru tenorowego, co podkreśla jej ton deklamacyjny, uwypukla ekspresję kantyleny. Natomiast dla akompaniamentu otwierają się u niego dwie strefy: górna i dolna. Cała skala dźwiękowa jest wykorzystana, gęsto wypełniona, a efekty dynamiczne i kolorystyczne wyraźnie zarysowane. Melodia wykonywana bywa kciukiem jednej ręki lub obydwoma, albo oktawami przy współdziałaniu obu rąk. Jednocześnie reszta palców obu rąk zajęta jest figuracją. Ten styl Liszta zwany „al. fresco” możliwy jest tylko dzięki technice naprzemiennego stosowania określonych palców obu rąk. Chwyty te umożliwiają błyskawiczną szybkość wykonywania figuracji. Figuracje i ich wykonanie powstały na bazie pianistycznych doświadczeń Liszta. Wykorzystywał od 1 – 4 systemów pięciolinii, np. w Etiudzie „Mazepa”, w opracowaniu „Ave Maria” – 3 systemy, w „Sursum corda” z III księgi „Aunées” – 4 systemy, ale w Etiudzie nr 4 z „Paganini Etüden” – 1 pięciolinia. W przebiegu figuracji pasażowo – skalowych Liszt dla zaoszczędzenia czasu, likwiduje podkładanie palca, a stosuje przerzuty rąk (od 1 do 5 palca). Liszt dość często stosuje glissando, i to nie tylko pojedyncze, ale także w oktawach, sekstach. Kompozytor w akompaniamencie czasami stosuje jeszcze tzw. bas Albertiego, ale w zdwojeniu oktawowym. Występują u niego także całe ciągi rozłożonych akordów w oktawach unisono obu rąk (np. w Etiudzie „Eroica”). Pasaż u Liszta jest kompleksem akordowym, do czego przyczynia się także pedał, sumujący całe szeregi dźwięków w jeden stop brzmieniowy. Tremola akordowe obejmują u Liszta do 5 dźwięków w jednej ręce. Potężnymi tremolami rozwijającymi się na pedale do ff, i to często w niskim rejestrze, imitował Liszt orkiestrowe tremola. O wiele rzadziej stosował Liszt repetycje fortepianowe, które były u niego chwytem wirtuozowsko – ilustracyjnym (np. XIII „Rapsodia węgierska” – w odcinku „un poco meno vivo”, czy w VI „Rapsodii węgierskiej”). Na szeroką skalę stosował różnego rodzaju arpeggia, które nadawały fakturze fortepianowej efekty brzmienia orkiestrowego. Mikstury podwójnych dźwięków, błyskotliwą technikę oktawową w przebiegach gamowych, pasażowych, chromatycznych wspierają u Liszta jeszcze pochody non, decym. Bloki akordowe u Liszta doprowadzają brzmienie fortepianu do granicy jego możliwości dynamicznych. Wielką rolę w technice fortepianowej Liszta odgrywają skoki. Skoki są albo elementem figury wirtuozowskiej, albo służą do wewnętrznego rozszerzenia modelu figuracji. Przeciwwstawienia rejestrów służą do celów programowych lub czysto wirtuozowskich.

Liszt w swoich utworach fortepianowych osiągnął najwyższy stopień symfonicznego traktowania fortepianu. Rozbudowy brzmienia dokonał przez:

- 1) opanowanie całej skali instrumentu
- 2) nasycenie brzmienia figuracjami zgodnie z zasadą „maximum nut” – „minimum czasu” (wg J. Milstein’a).

3) powiększenie liczby dźwięków jednocześnie brzmiących, zdwojenia melodii, technika podwójnych dźwięków, wielodźwięki (pełne akordy i arpeggia na pedale).

4) wydzielanie kilku warstw dźwiękowych jednocześnie brzmiących.

5) wydzielenie w przebiegu różnych płaszczyzn kolorystycznych, niekiedy na wzór instrumentów orkiestry.

Do najwybitniejszych utworów fortepianowych Liszta należą:

- „Lata pielgrzymstwa” – rok pierwszy: Szwajcaria (9 utworów; 1848 – 53)
rok drugi: Włochy (7 utworów; 1858 r. – min. Sonata – fantazja „Po lekturze Dantego”, jako uzupełnienie zbioru: Wenecja i Neapol 1859 r.)

rok trzeci (7 utworów)

- „Harmonie poetyckie i religijne” (10 utworów 1845 – 52 r.)
- „Sonata h-moll” (1853 r.) – reprezentuje typ utworu jednocześnie brzmiącego, w którym forma sonatowa oparta jest na jednolitym materiale tematycznym i krzyżuje się z formą cyklu sonatowego.

- „2 Legendy”
- „Consolations”
- 6 Etiud wg. Paganiniego (tu „La Campanella”)
- „2 Etiudy koncertowe”
- „Études d'exécution transcendante (12 utworów)
- dwa koncerty fortepianowe: I Es – dur (1849 r.), II A – dur (1839 – 61 r.)
- „Danse macabre” (na fortepian i orkiestrę – 1849 r.)
- „Fantazja węgierska” (1852 r.)

W 1849 r. Liszt ukończył dwa Koncerty fortepianowe Es –dur i A – dur. Powstał też Koncert patetyczny e – moll, znany w wersji na dwa fortepiany z orkiestrą oraz tzw. „Taniec śmierci” na fortepian z orkiestrą, który zawierał 20 barwnych wariacji na temat średniowiecznej sekwencji żałobnej „Dies irae”, który wykorzystał także Berlioz w swojej „Symfonii fantastycznej” (część V).

Liszt był twórcą nowego typu koncertu fortepianowego, tzw. „koncertu symfonicznego” z równorzędną partią orkiestry i sola. Jego koncerty były przykładem zespolenia formy cyklicznej z budową jednocześnie brzmiącą. Poszczególne odcinki wewnętrzne odpowiadają oddzielnym częściom cyklu sonatowego, jednak całość stanowi wielką formę jednocześnie brzmiącą.

„I Koncert fortepianowy Es dur” – na koncert składają się cztery powiązane ze sobą części.

- I cz. – szybka, energiczna, w której przeważa charakterystyczny punktowany temat A
- II cz. – powolna, która zawiera dwa zasadnicze tematy: pierwszy spokojny → B i drugi, intonowany przez flet o charakterze tanecznym → C
- III cz. – umiarkowana, o charakterze żartobliwym, oparta na temacie → D; oraz po partii łączącej, wykorzystuje kolejno poprzednie tematy → A i C

* IV cz. – szybka, jest finałem całego koncertu, wykorzystuje poprzednie tematy w kolejności → B, C, D i zakończona jest kodą opartą głównie na temacie → A.

W III cz. Liszt wprowadził triangel, dlatego też wiedeński krytyk muzyczny – E. Hanclik nadał mu kpiący tytuł „Koncert na trójką”.

Liszt pod koniec życia komponował także muzykę religijną, która nawiązuje do chorału gregoriańskiego. W muzycznej twórczości Liszta można wyróżnić trzy rodzaje opracowania melodii chorałowych:

1) struktury maksymalnie zbliżone do stylu chorału gregoriańskiego, oparte na ścisłej diatonice systemu modalnego (np. chorał „Rorate coeli” we wstępie do oratorium „Chrystus”).

2) struktury operujące harmoniką wykraczającą poza ramy diatoniki (np. Magnificat w „Symfonii Dantejskiej”).

3) struktury, w których kumulacja dwu odrębnych warstw dźwiękowych: modalnej melodii chorałowej i figuracji opartej na harmonice okresu romantyzmu, prowadzi do rozbicia jedności tonalnej dzieła (np. chorał „Dies irae” w „Danse macabre”).

Ważniejsze kompozycje religijne Liszta to:

- oratoria: „Legenda o Św. Elżbiecie”, „Chrystus”
- „Msza ostrzychomska”
- „Missa choralis”
- „Węgierska msza koronacyjna”
- „Requiem”
- „Psalmy”

W „Rapsodiach węgierskich” Liszt podjął próbę stworzenia stylu narodowego w muzyce węgierskiej, jednak błędnie interpretował muzykę cygańską z węgierską muzyką ludową. Liszt ogółem skomponował 19 „Rapsodii węgierskich”, z których najpopularniejsze to: II, VI, XII, XIV, XV (Marsz Rakoczego) i XVI.

Liszt znany był także ze swoich transkrypcji fortepianowych: min. pieśni F. Schuberta, R. Schumanna, utworów J. S. Bacha, fantazji operowych na tematy z oper W. A. Mozarta, G. Verdiego, R. Wagnera.

Liszt był pierwszym artystą – wirtuozem, który zaproponował formę recitalu, który sam wypełniał. Często cały swój recital poświęcał dziełom jednego kompozytora, np.: recital sonat Beethovena, recital chopinowski. Kolejną nowością Liszta było wykonanie repertuaru z pamięci, a nie z nut.

Fr. Liszt znany był także z licznych publikacji, pism (6 tomów). Jednak w znacznej mierze ich autorką była Karolina Sayn – Wittgenstein. Podobnie jest w przypadku książki o Chopinie. Liszt, przez pamięć o Chopinie, popierał Polaków i polską muzykę. Jego ulubionym uczniem był Juliusz Zarębski, a także Jan Gall (komponował pieśni) i Zygmunt Noskowski.

**TEKST:
VILLANELLA**

PLOTKI O MUZYKACH

Hector Berlioz studiował w Paryżu medycynę, lecz wkrótce ją porzucił i wstąpił do Konserwatorium Muzycznego, mimo sprzeciwu ojca, który ufając, że uda mu się przezwyciężyć upór syna, odmówił mu wszelkiej pomocy finansowej.

- Wolałbym zostać bagażowym lub piratem, niż porzucić studia muzyczne – mawiał młody Berlioz

Pierwszym muzykiem, który złamał ogólnie obowiązującą zasadę, że w każdym koncercie musi brać udział kilku wykonawców, był Franciszek Liszt. Ze swej podróży do Włoch Liszt tak napisał o tym do księżnej Belgioioso: „Ponieważ nie mogłem złożyć żadnego uczciwego programu, ośmieliłem się dać szereg koncertów sam i dziś za przykładem Ludwika XIV mogę oświadczyć publicznie: Koncert to ja!”.

R. Heising – Plotki z pięciolinii. Anegdoty o muzykach. PWM, Kraków 1977.

**Anegdotki przygotowała:
Villanella**



ROCZNICA WPROWADZENIA STANU WOJENNEGO, LUBLIN: PLAC LITEWSKI, 13.12.2012 ROKU,
FOT. DARIUSZ OKOŃ

TEKST:
VILLANELLA

NASZĄ WOLNOŚĆ KRZYŻAMI MIERZYMYS...

W Polsce, 11 listopada oddajemy hołd wszystkim tym, dzięki którym Polska po wielu latach zaborów odzyskała upragnioną niepodległość.

11 listopada 1918 r. powrócił do Polski komendant I Brygady Legionów Józef Piłsudski, internowany od lipca 1917 r. przez Niemców w Magdeburgu. To właśnie w dniu 11 listopada Rada Regencyjna przekazała Piłsudskiemu dowództwo polskich sił zbrojnych. A Warszawie rozpoczęło się, trwające już w innych miastach polskich, rozbrajanie wojsk okupacyjnych...

Dzień 11 listopada został ustanowiony, ustawą Sejmową Rzeczypospolitej Polskiej z 1937 r., polskim Świętem Narodowym i był Świętem Państwowym do roku 1944.

W roku 1945 komunistyczne władze PRL – u jako Święto państwowe ustanowiły 22 lipca i tak było aż do roku 1989, kiedy to Święto Niepodległości zostało przywrócone przez Sejm Rzeczypospolitej Polskiej i od tego momentu powróciliśmy do historycznej daty 11 listopada.

Nasz artykuł chcielibyśmy poświęcić historii tych ważnych dla nas dni oraz muzyce, która stanowiła o naszym poczuciu narodowym, patriotyzmie, a niejednokrotnie pomagała przeżyć Polakom ciężkie chwile w niewoli, czy też na emigracji...

Pieśń była szczególną formą manifestacji, poczucia wspólnoty i tożsamości narodowej Polaków.

W trudnych chwilach to właśnie ona wyzwalała w nich wolę przetrwania i zachęcała do walki o niepodległość. Wpisana na stałe w świadomość kolejnych pokoleń Polaków, stała się orężem i dobrem, którego naszemu narodowi nie był w stanie odebrać żaden okupant i jak powiedział Cyprian Kamil Norwid:

„Niżli skona pieśń, naród wpierw wstanie.”

„Bogurodzica”, którą często nazywano „Carmen patrio” czyli „Pieśń Ojców”, przez wiele wieków pełniła rolę hymnu narodowego. Z tą pieśnią na ustach szło polskie rycerstwo po zwycięstwo w 1410 r. w bitwie pod Grunwaldem. „Bogurodzica” była także hymnem dynastii Jagiellonów. Nie jest znana data powstania tego utworu, przyjmuje się, że nastąpiło to w XIII lub XIV wieku, chociaż pierwszy zapis tekstu pochodzi dopiero z początku XV wieku czyli z roku 1407.

Tekst „Roty” autorstwa Marii Konopnickiej, był odpowiedzią poetki na pruskie represje wobec polskich dzieci we Wrześni w 1901 r. Do tekstu Konopnickiej muzykę dopisał znany polski kompozytor Feliks Nowowiejski. Pierwsze publiczne wykonanie „Roty” odbyło się 15 lipca 1910 r. w Krakowie podczas manifestacji patriotycznej, związanej z uroczystym odsłonięciem pomnika króla Władysława Jagiełły w 500 rocznicę zwycięstwa pod Grunwaldem.

Mieczysław Kozar – Słobódzki to autor jednej z najbardziej znanych pieśni wojskowych „Białe róże”, znanej także pod tytułem „Rozkwitały pąki białych róż”. W czasie I wojny światowej służył w armii austriackiej, skąd przeszedł do I Brygady Legionów w randze kapitana. W Legionach otrzymał przydomek "Kozar". Został odznaczony Krzyżem Walecznych I, II i III klasy oraz Krzyżem Virtuti Militari. Następnie awansował do stopnia majora. Po wojnie osiadł w Warszawie, gdzie pracował w Sztabie Głównym. W 1926 roku uczestniczył czynnie w przewrocie majowym jako żołnierz Komendanta. Po przejściu na emeryturę, poświęcił się pracy kompozytorskiej i wówczas powstały jego najbardziej znane utwory, do których należała m.in. pieśń „Białe róże”.

Powstała ona około roku 1918. Kazimierz Wroczyński, autor tekstu, napisał parę zwrotek wraz z Janem Emilem Lankau (1890-1972). Po nim anonimowi autorzy dopisywali następne...

Sytuacja po zamachu w Sarajewie, a także wybuch I Wojny Światowej w pierwszych dniach sierpnia 1914 roku uniemożliwiły wszechstronne przygotowanie polskich oddziałów wojskowych w zaborze austriackim. W związku z tym należało wyruszyć w pole z tymi siłami, które były przygotowane już do walki. W pełni wyposażona i uzbrojona była jedna kompania piechoty, na której czele stanął, przybyły z Genewy, Tadeusz Kasprzycki.

3 sierpnia 1914 r. w krakowskich Oleandrach Józef Piłsudski na zbiórce żołnierzy tej kompanii w słynnym przemówieniu ogłosił, że oddział Kasprzyckiego staje się pierwszą kompanią kadrową odradzającego się Wojska Polskiego.

Odtąd nie ma strzelców, ani drużyniaków. Wszyscy, co tu jesteście zebrani, jesteście żołnierzami polskimi... Jedynym waszym znakiem jest odtąd orzeł biały...

Żołnierze!

Spotkał Was ten zaszczyt niezmierny, że pierwsi pójdziecie do Królestwa i przestąpicie granice rosyjskiego zaboru, jako czołowa kolumna wojska polskiego, idącego walczyć za oswobodzenie ojczyzny.

Wszyscy jesteście równi wobec ofiar, jakie ponieść macie. Wszyscy jesteście żołnierzami. Nie naznaczam szarż, każę tylko doświadczeńszym wśród Was pełnić funkcje dowódców. Szarże uzyskacie w bitwach.

Każdy z Was może zostać oficerem, jak również każdy oficer może znów zejść do szeregowców, czego oby nie było...

Patrzę na Was jako na kadry, z których rozwinąć się ma przyszła armia polska i pozdrawiam Was jako pierwszą kadrową kompanię.

„Modlitwa obozowa” znana jest pod kilkoma tytułami, m.in. Modlitwa Armii Krajowej, czy „Pieśń żołnierza tułacza”. „Modlitwę obozową” uważa się za pierwszą polską pieśń z okresu II Wojny Światowej. Tekst i melodię do tej pieśni napisał kapitan Adam Kowalski, przebywając w obozie dla żołnierzy polskich w Bals w Rumunii. Powstała ona w październiku 1939 r. Potem była śpiewana przez wszystkie formacje Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, a także przez oddziały AK w Polsce.

Czasy Józefa Piłsudskiego zajmują w historii naszego narodu wyjątkowe miejsce. Obejmują one przełom od głęboko posuniętego ucisku niewoli do odrodzenia Polski. Wyjaśnieniem fenomenu niepodległościowego czynu staje się poniekąd narodowa kultura, czyli także polska pieśń patriotyczna tamtego okresu. Jest ona swoistym zapisem losów naszego narodu w okresie międzywojennym.

Pieśń „O mój rozmarynie” powstała prawdopodobnie w czasie I Wojny Światowej w formacji „Beliniaków”. Istnieją też źródła mówiące o jej powstaniu dopiero po I Wojnie Światowej, a nawet po wojnie polsko-radzieckiej 1920 roku. Początkowo składała się ona z 6 zwrotek, w miarę upływu czasu dodawano kolejne. Jeszcze w latach 30-tych w radiu polskim nadawano wersję 6-zwrotkową. Jednak w śpiewnikach wydawanych w czasie okupacji spotyka się nawet i 14 zwrotkowe teksty tej pieśni.

Józef Piłsudski we wrześniu 1914 r. powołał na obszarze dawnego Królestwa Polskiego Polską Organizację Wojskową. Jesienią 1914 r., podczas odwrotu wojsk austriackich, Piłsudski dokonał udanego przejścia swoich oddziałów do Krakowa. Była to tzw. operacja „Ulina Mała”. 15 listopada Józefa Piłsudskiego oficjalnie mianowano brygadierem, a szefem sztabu I Brygady został podpułkownik Kazimierz Sosnkowski. W grudniu legionieści stoczyli szereg ciężkich walk, m.in. pod Łowczówkiem, a w maju 1915 r. – pod Konarami. Oto, co powiedział w rozkazie do swoich żołnierzy Józef Piłsudski w Ożarowie pod Lubartowem, w czasie letniej ofensywy austriacko - niemieckiej 1915 roku, po szeregu ciężko i chlubnie stoczonych przez I Brygadę bojów pod Konarami, Ożarowem Radomskim, Tarłowem, Urzędowem i Jastkowem:

Żołnierze!

Z garścią małą ludzi, źle uzbrojonych i źle wyposażonych, rozpoczęłem wojnę. Cały świat stanął wtedy do boju. Nie chciałem pozwolić, by w czasie, gdy na żywym ciele naszej ojczyzny miano wyrębać mieczami nowe granice państw i narodów, samych tylko Polaków przy tem brakowało. Nie chciałem dopuścić, by na szalach losów, ważących się nad naszymi głowami, na szalach, na które miecze rzucano, zabrakło szabli polskiej!

Że szabla nasza była mała, że nie była godna wielkiego, 20 - milionowego narodu, nie nasza w tem wina. Nie stał za nami naród, nie mający odwagi spojrzeć olbrzymim wypadkom w oczy i oczekujący w biernej „neutralności” jakiejś dla siebie od kogoś „gwarancji”.

Żołnierze!

Poszliście za moim rozkazem bez wahania, bez chwili namysłu, czy los wasz nie będzie podobny do losu tylu poprzedzających nas pokoleń żołnierzy polskich.

Poszliście, by stanąć w obronie, jeśli już nie szczęścia ojczyzny, to przynajmniej jej honoru.(...).

(...) Żołnierze i towarzysze broni! I teraz, jak na początku, jesteśmy tylko awangardą wojenną Polski, a także jej awangardą moralną z umiejętnością zaryzykowania wszystkiego, gdy ryzyko jest konieczne.

Żołnierze!

Smutno mi, że powinszować wam olbrzymich tryumfów nie mogę, lecz dumny jestem, że dzisiaj z większym spokojem mogę do was, jak ongi, zawołać:

„Chłopy! Naprzód Na śmierć czy na życie, na zwycięstwo czy na klęskę – idźcie czynem wojennym budzić Polskę do zmartwychwstania!

Józef Piłsudski. Komendant

Z trudnych, żołnierskich przeżyć zrodziła się pieśń „Pierwszej Brygady”, która stała się hymnem Legionów Józefa Piłsudskiego. Ten marsz powstał w 1917 r., a autorami tekstu byli legionieści: Tadeusz Biernacki i Andrzej Hałaciński, melodia zaś pochodziła z rosyjskiego marsza wojskowego powstałego jeszcze przed rokiem 1914, której autorem był Tomnikowski.

Naczelnny wódz – Józef Piłsudski opromieniony zwycięstwem, został w dniu 14 listopada 1920 roku wyróżniony buławą marszałkowską i mianowany Pierwszym Marszałkiem Polski – był to stopień wojskowy ustanowiony specjalnie dla niego. Jeszcze w październiku tego samego roku Piłsudski, wbrew umowom zawartym wcześniej z Litwinami, zaaranżował rzekomy bunt oddziałów gen. Lucjana Żeligowskiego, które zajęły Wilno i zapoczątkowały utworzenie tzw. Litwy Środkowej. Owo państewko zostało później włączone w granice Polski na prawach województwa, a wydarzenie to dało początek nieporozumieniom polsko-litewskim, rozstrzygniętym pod naciskiem Polski dopiero w 1938 roku. Walki o granice Polski trwały jednak nadal – po zawarciu traktatu pokojowego w Rydze w 1921 roku przyszła kolej na Górny Śląsk, gdzie po przegranym plebiscycie doszło do wybuchu trzeciego, tym razem zwycięskiego powstania. Rok 1922 był ostatnim, w którym kształtowały się granice Polski drogą militarną. Dla Józefa Piłsudskiego rozpoczął się kolejny etap życia i działalności – już w niepodległym państwie.

TEKST:
VILLANELLA

KONTRA • PUNKT

NIEREGULARNIK
SPOŁECZNOŚCI SZKOŁY MUZYCZNEJ I I II ST.
IM. T. SZELIGOWSKIEGO W LUBLINIE



NAUCZYCIELU!

UCZNIU!

Dołącz do redakcji nieregularnika
Szkoły Muzycznej
I i II st. im. Tadeusza Szeligowskiego w Lublinie

**JEŚLI MASZ CIEKAWY POMYSŁ, JEŚLI
LUBISZ PISAĆ, CHCIAŁBYŚ OPowiedzieć
INNEM O TYM, JAK POSTRZEGASZ MUZYKĘ,
NAPISZ:**

redakcja.kontrapunkt@gmail.com



LIST DO FRYDERYKA

BAJECZKĘ OPOWIADA PANI PROFESOR MAGDALENA MAŃKOWSKA

*Ty też byłeś dzieckiem
i często się śmiałeś,
lubiłeś się bawić
i komponowałeś
kiedy byłeś sam.*

*I mnie czasem duszy zadźwięczy
Twój WALC lub POLONEZ
MŁODZIENCZY
które dobrze znam.*

*Panie Fryderyku,
szum mazowieckich ukochałeś
wierzb.*

*I – jak ja – na pewno
niejeden smutny napisałeś
wiersz.*

*Spójrz na polską wiosnę,
słowika trelem
rozśpiewane nocą kwiaty bzu...*

Wróc myślą tu.

Gdy letni zmierzch wchodzi

Do mego ogrodu

A wierzba usypia,

Drżąc lekko od chłodu

Kiedy słońce śpi –

Brzmią w dali NOKTURNÓW

Twych echa,

*A księżyc się lekko uśmiecha,
Nasłuchując ich.*

*Panie Fryderyku,
Szum mazowieckich ukochałeś
wierzb.*

*I – jak ja- na pewno
Niejeden smutny napisałeś
wiersz.*

Spójrz na polskie lato:

Gorącym słońcem

Rozpalone złote łany zbóż,

Nie tęsknij już.

DESZCZOWE PRELUDIUM,

gdy deszcz pada

wielki,

jesienny, a w szybę

stukają kropelki,

czasem cicho gram...

*A potem, gdy deszcz już nie
pada,*

*na ławce w Łazienkach
przysiadam*

i spoglądam w dal.

*Panie Fryderyku,
szum mazowieckich ukochałeś
wierszb.*

*I – jak ja – na pewno
niejeden smutny napisałeś
wiersz.*

*Spójrz na polską jesień,
co w kolorową
tęczę już zamienia zieleni łąk
Daleko stąd.*

*Gdy śnieżna zawieja
szaleje na dworze,
wspominam, że kiedyś,
w Paryżu być może,
zimą tak jak dziś
ktoś snuł przy kominku legendę,
a Tyś zmienił SCHERZO w kolędę,
która cicho brzmi.*

*Panie Fryderyku,
szum mazowieckich ukochałeś
wierszb.*

*I – jak ja – na pewno
niejeden smutny napisałeś
wiersz.*

*Spójrz na polską zimę,
co śpiewem kolęd
przy choince nas raduje tak,
której Ci brak.*

*Panie Fryderyku, szum
mazowieckich
ukochałeś wierszb.*

*I – jak ja – na pewno
niejeden smutny napisałeś
wiersz.*

*Spójrz na swoją Polskę:
wszak nigdyś tęsknym
sercem powróciłeś do nas tu.
Nie tęsknij już.*

**MAGDALENA
MAŃKOWSKA**



Chcesz grać na fortepianie?

- Trudne to grać.

Wiedz (nim wyruszysz
w podróż, którą

nazwę „zabawą z klawiaturą”)

ze- gdy ci klapa przytnie dłoń

grać będziesz mógł

na saksofonie...

naulborha 06



Gdy skrzypce kochasz -
nie skrzyp - graj!

Grając - w muzyce wędziesz Raj
Aby po latach - nieboraku...
stać z kapeluszem przy Deptaku...

H. Kuciński
2006

NUTKI JAK DMUCHAWCE

BAJECZKĘ OPOWIADA PANI PROFESOR MAGDALENA MAŃKOWSKA

I

*Raz kompozytor stary przy pianinie siadł.
Pachniało lato, pogoda była piękna.
Za oknem przekomarzał się z ptakami wiatr,
zamiast symfonii wyszła więc piosenka.*

*A kiedy sen go zmorzył, wiatr przez okno wpadł,
zobaczył nutki i zrobił rzecz okropną;
Krzyżyki podczepiał do nich i na świat
wypuścił wszystkie przez otwarte okno.*

*Ref.: Lecą nutki jak dmuchawce,
a krzyżyki jak latawce
porywają je do nieba.
Chyba je zatrzymać trzeba!*

II

*A kiedy kompozytor stary zbudził się,
na pięcioliniach zobaczył puste takty.
„Narozrabiłeś, więc teraz połap nutki te
i sprowadź tutaj” – tak gniewnie rzekł do wiatru.*

*Skruszony wiatr, naprawić pragnąc psotę złą,
w szalony pościg wyruszył za nutkami.
Krzyżyki podczepiał, nutki spadły, bo
wiatr je obciążył tłustymi bemolami.*

*Ref.: Lecą nutki z nieba spiesznie,
pachną ciepłym, letnim deszczem
I przez okno z wiatrem wpadły
i na pięcioliniach siadły.*

MAGDALENA
MAŃKOWSKA



Dobiej klasy instrument muzyczny,
to lokata kapitału...

SŁOŃ I FORTEPIAN

BAJECZKĘ OPOWIADA PANI PROFESOR MAGDALENA MAŃKOWSKA

I

Mój tata dyryguje
orkiestrą dętą,
więc co dzień w naszym domu
jest wielkie święto.
Mamusia lubi ciszę,
lecz ja – o rety! –
na fortepianie ćwiczyc
co dzień muszę, niestety!

Ref.:

Mam słońia i fortepian
koncertowy.
Fortepian mój jest czarny,
a słoń – różowy.
Gdy słoń gra na swej trąbie,
ja gram na fortepianie,
a wszyscy razem gramy
na nerwach mojej mamie!

II

Gdy czasem mam anginkę
lub lekką grypkę,
przychodzi dziadek – trębacz
z kolegą – skrzypkiem.
Przynoszą instrumenty,
w mig rozkładają więc je:
Fortepian ma solistę,
a słoń ma konkurencję!

Ref.: Mam słońia i fortepian...

III

Gdy słoń mój dla zabawy
się puszcza w tany,
mój pokój przypomina
skład porcelany.
Fortepian wtedy – choć mi
nikt nie uwierzy –
klawisze spod swej kłapy
w uśmiechu szczerym szczerzy!

Ref.: Mam słońia i fortepian...

IV

Słoń trąbi na fortepian
jak stado słońi,
próbując na nim pograć
lub go... zasłonić.
Fortepian też próbuje
się bawić, ale
zafortepianić słońia
nie umie, biedak, wcale!

Ref.: Mam słońia i fortepian...

MAGDALENA
MAŃKOWSKA



Muzyka pozwala rozładować stres...

ROZEŚMIANE NUTKI

BAJECZKĘ OPOWIADA PANI PROFESOR MAGDALENA MAŃKOWSKA

I

Czasem jest mi trochę smutno
choć na dworze słońce świeci,
na podwórku słyhać śmiechy
kiedy w piłkę grają dzieci.
A ja muszę gamy ćwiczyć nudne
i etudy dwie rozczytać trudne.
Wtedy taka złość mnie bierze,
że potłukłabym talerze!
Ale co by na to rzekła moja
mama?
Pewnie bym musiała wszystko
sprzątać sama.
Wiec gdy braknie mi już
cierpliwości,
tupię nogą w takt, ze złości!
A po chwili, kiedy pierwsza złość
mi minie,
gram melodię jakąś własną na
pianinie.
Wtedy z książek wyskakują nutki,
zaczynając płas cichutki:

Ref.:

Tańczą nutki roześmiane
DO – RE – MI – FA – SOL – LA – SI
– DO,
układając mi się w gameę
i w melodii innych sto!
Tańczą nutki roześmiane
LA – SI – DO – RE – MI – FA – SOL
– LA.
„Aniu, zostaw już tę gameę,
i wesoło z nami tańcz!”

II

Gdy tak ćwiczę, to codziennie
marzę sobie,
by się bawić, jak normalny mały
człowiek,
żeby zamiast sonatinę,
pograć w piłkę choć godzinę.
Moja pani nie rozumie tego wcale.
Mówi: „Dziecko, musisz ćwiczyć, bo
masz talent”,
a ja chętnie, gdy to słyszę
połamałabym klawisze!
Ale tato by mi za to w pupę dał,
bo nerwowo jest i łatwo wpada w
szał.
Rzekłby: „Znów cię opętało licho!”
Więc ze złości płaczę cicho.
Wtedy z książek wyskakuje nutka z
nutką
i mrugając do mnie, śmieją się
cichutko:
„Droga Aniu, przestań wreszcie
płakać.
Lepiej z nami chodź poskakać.

Ref.:

Tańczą nutki roześmiane
SI – DO – RE – MI – FA – SOL – LA –
SI,
układając mi się w gameę,
która już wesoło brzmi.
Tańczą nutki roześmiane
RE – MI – FA – SOL – LA – SI – DO –
RE.
Lubię grać na fortepianie,
bo przegania myśli złe!

MAGDALENA
MAŃKOWSKA



Wybierając instrument, weź pod uwagę
jego funkcjonalność...



Granie na skrzypcach składa się z samych prostych
kuchów...

GRAFICZNYM
KOMENTARZEM,
DOTYCZĄCYM ŻYCIA
MUZYKA, NUMER
OPATRZYŁA

Pani Profesor
Magdalena
Mańkowska



Lublin, 2022