

KONTRA ● PUNKT PODWÓJNY

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

NR 3 (2/2021)



Od Redakcji



fot.pexels.com

Na okładce: „TRzepak”, Fot. Paweł Gorzel

Pogoda za oknem zaczyna nas stopniowo rozpieszczać. Zmęczona zimą przyroda coraz śmiejiej objawia swą piękną, kolorową i pachnącą świeżymi kwiatami twarz. Jak wiosna to i matury (kilka słów na ten temat mogą pewnie powiedzieć tegoroczni Dyplomanci naszej Szkoły). Próbę uchwycenia budzącej się do życia przyrody podjęli Nauczyciele, Uczniowie i ich Rodziny na wieść o naszej szybkiej facebookowej akcji fotograficznej (zachęcamy więc do śledzenia naszej Szkoły w mediach społecznościowych: FB i Instagramie). Wasza aktywność znalazła swoje miejsce w fotograficznej mozaice w tym numerze nieregularnika.

Jest to rok dziwny i nadzwyczajnie niezwykły. W takim klimacie postawienia wszystkiego na głowie powstał nasz Nieregularnik. Proponujemy Wam więc kolejną niespodziankę: „Kontrapunkt Podwójny”, obfity w mnóstwo zróżnicowanych materiałów. W numerze wrócimy jeszcze na chwilę do pasyjnej twórczości w bardzo bogatym w treści artykule, by za chwilę poczuć muzyczne klimaty obłudnie pogodne - ściśle polskie...

A jak pogoda to i aktywność na świeżym powietrzu, zachęcamy więc do lektury tekstu, który powstał na podstawie myśli uchwyconych w locie, a raczej w biegu przez Profesora Piotra Ścirkę. Wiosna czaruje nas nie tylko pokusą aktywności fizycznej, ale także obrazami, pejzażami, widokami... kadrami. O swojej filmowej pasji Edycie Rachwał opowiedział Profesor Jakub Kotynia. Sytuację za oknem tradycyjnie, z lekkim przymrużeniem oka, skomentowała Pani Profesor Karolina Hordyjewicz.

„Kontrapunkt Podwójny” poleca się do czytania na tabletach i smartfonach podczas wiosennego wypoczynku, pośród okoliczności przyrody (a jakże!)

Redakcja



FOT. WWW.PEXELS.COM

PASJA, CZYLI RZECZ O MĘCE PAŃSKIEJ W MUZYCE

Święta Wielkanocne co prawda już za nami, ale my chcielibyśmy przybliżyć Wam utwory, które wiążą się z tym okresem poprzez swoją tematykę. Chyba najbardziej znaną kompozycją, powiązaną z historią Męki Pańskiej jest Pasja. Gatunek ten przybliżymy Wam na przykładzie chyba najbardziej reprezentatywnego przykładu, jakim jest „Pasja wg Św. Mateusza” skomponowana przez najwybitniejszego przedstawiciela baroku w muzyce – Jana Sebastiana Bacha. Jednak zanim przejdziemy do omówienia wspomnianego dzieła, przybliżmy formę pasji jako gatunku.

Pasja etymologicznie wywodzi się od słowa „passio” czyli cierpienie. Utwór ten traktuje o męce i śmierci Jezusa Chrystusa, a tekst oparto na relacjach czterech Ewangelistów, tzn. Św. Mateusza, Św. Marka, Św. Łukasza oraz Św. Jana.

Kultywowanie utworów pasyjnych rozpoczęło się już w IV w. W tym czasie istniał zwyczaj recytacji odpowiedniej części Ewangelii Św. Mateusza w Niedzielę Palmową – Dominica in Palmis, również nazywana Dominica Passionis.

Natomiast w VIII i IX w. rozszerzono recytację Ewangelii na inne dni Wielkiego Tygodnia. Tak więc, we wtorek tekst wg Św. Marka, w środę wg Św. Łukasza, a w Wielki Piątek wg Św. Jana (*In Parasceve*).

W wyniku rozwoju tej formy powstało wiele gatunków pasji, które to utrzymały się do chwili obecnej. Forma ta wchłaniała najrozmaitsze środki wyrazu. W XV w. stała się utworem wielogłosowym. Istnieją pewne hipotezy, że taką właśnie formę pasji komponowano już wcześniej. Jednak brak jest dowodów źródłowych na poparcie tych przypuszczeń.

W muzyce wielogłosowej pasja wykazywała znaczne zróżnicowanie, co spowodowało trudności terminologiczne; niestety nie zostały one przewyżnione do dnia dzisiejszego.

O. Kade podzielił pasje wielogłosowe na dwie kategorie: motetowe i dramatyczne. F. Blume wydzielił pasje chorałowe i figuralne. Nowsi badacze, tacy jak: A. Smitz, K. Jeppesen i K. von Fischer wprowadzili klasyfikację na pasje responsorialne i przekomponowane.

Wspomniane rodzaje utworów odnoszą się głównie do pasji XVI – wiecznej. Później następuje oddziaływanie innych form, a zwłaszcza oratorium i kantaty.

Pasja ma charakter użytkowy, jako że wchodzi ona w obręb nabożeństwa. Komponowali ją najrozmaitsi twórcy, co spowodowało, że utwory te są bardzo nierówne pod względem artystycznym.

Na uwagę zasługuje sposób kształtowania się i rozwój pasji. Z jednej strony formy związane z liturgią przekazywano z pokolenia na pokolenie, z drugiej zaś kompozytorzy starali się odnawiać artystyczne środki wyrazu. Dlatego właśnie zasady formalne typowe dla poszczególnych epok znajdują odbicie w pasji, a nawet stają się podstawą kształtowania tej formy.

Największy rozwój pasji przypada na średniowiecze, renesans i barok. Mimo, że pasję komponowano także w późniejszych okresach, to jednak nie odegrała ona już w historii muzyki większej roli. Każda z wymienionych epok wykształciła właściwą dla siebie formę pasji.

W średniowieczu była to pasja chorałowa, typowa dla renesansu – motetowa, charakterystyczna dla baroku – kantatowo – oratoryjna. Choć gatunki te powstały

w określonych epokach, jednak nie oznaczało to zamierania starego gatunku w momencie pojawienia się nowego. Pasję chorałową wykonuje się do dzisiaj, a pasja renesansowa utrzymywała się przez długi jeszcze czas w XVII i XVIII wieku.

Pasja chorałowa

Jak sama nazwa wskazuje powstała ona na gruncie chorału. Jednak dość szybko stworzyła własną formę, niepodobną do śpiewów chorałowych Graduału, czy Antyfonarza, czyli takich form, jak: Introitus, Graduale, Tractus.

Na usamodzielnienie się recytacji pasyjnej wpłynęły słowa Św. Augustyna (zm. 430 r.), który zalecał „solemniter legere”, czyli uroczyste czytanie lekcji pasyjnej.

W IX wieku pasja polegała na muzycznej recytacji tekstu podzielonego na trzy partie wykonywane przez trzech kapłanów. **Opowiadanie**, czyli partia Ewangelisty zwanego inaczej Chronistą lub Narratorem – wykonywana była w tempie umiarkowanym i środkowym rejestrze, tzn. od f – c1. Recytował ją diakon. Druga, to partia Chrystusa, zwana **Vox Christi**. Śpiewał ją sacerdos. Charakteryzowała się wolnym tempem i ograniczała do niskiego rejestru, tj. C – f. Trzecia partia – **Turba Judaerum**, odznaczała się szybkim tempem i wysokim rejestrze, który mieścił się w zakresie od c1 – f 1.

Podstawą dla takiego właśnie zakresu dźwiękowego była skala lidyjska w swoich dwóch podstawowych odmianach: autentycznej i plagalnej.

Pasja motetowa

Termin ten jest w pewnym sensie uproszczony, jako że obok utworów w całości wielogłosowych istniały pasje zawierające także dość duże fragmenty jednogłosowe o charakterze chorałowym, a nawet zaczerpnięte z chorału. Najbardziej trafne określenie takich kompozycji to Pasja motetowa z fragmentami jednogłosowymi, względnie chorałowymi.

W okresie renesansu zaznaczył się problem języka. Marcin Luter w kościele reformowanym wprowadził język narodowy, w jego przypadku niemiecki. W związku z tym, pasje tego okresu podzielić można na dwie grupy podstawowe: łacińskie i niemieckie, chociaż czasami zdarzają się fragmenty pasyjne w innym języku, np. czeskim.

W Niemczech szczególną rolę odegrała pasja wielogłosowa z odcinkami jednogłosowymi reprezentowana przez pierwsze luterańskie pasje Johanna Waltera, np. „Pasja wg Św. Mateusza”. Wykonano ją w Niedzielę Palmową w 1530 r. Walter był także autorem Pasji wg Św. Jana. Śpiewano ją co roku od 1609 do 1816 w Zittau.

Ważny elementem związany z pasją wielogłosową to sposób opracowywania tekstu Ewangelii. Należy rozróżnić trzy sposoby wykorzystywania tekstu. W pierwszym przypadku zastosowany jest tylko tekst jednej z czterech Ewangelii, w drugim – skrócony tekst ewangeliczny, w trzecim przypadku tekst tworzy **Summa Passionis**, czyli harmonia pasyjna. Polega ona na zestawianiu różnych fragmentów czterech Ewangelii, często z uwzględnieniem siedmiu słów Chrystusa na Krzyżu. Tak potraktowany tekst można znaleźć zarówno w pasji kościoła katolickiego, jak i w pasjach protestanckich. **Summa Passionis** występuje rzadko, jednak zasługuje ona na uwagę z tego względu, że jedna z najwcześniejszych pasji motetowych to właśnie **Summa Passionis**. Jej autorstwo przypisywano J. Obrechtowi, ale po dokładniejszych badaniach, dokonanych przez muzykologów, okazała się kompozycją A. Lonquevala. Był on w latach 1507 – 23 śpiewakiem na dworze królów francuskich, tj. Ludwika XII i Franciszka I. Typ pasji motetowej przejęli prawie wszyscy wybitni przedstawiciele tej formy z XVI w., tzn. C. de Sermisy, O. di Lasso, L. da Vittoria, F. Guerrero, W. Byrd, C. de Rore.

Ostatnim gatunkiem pasji jest pasja kantatowo – oratoryjna, charakterystyczna dla epoki baroku.

Wraz z nową kantatą w Niemczech pojawił się nowy typ pasji. W 1704 r. w Hamburgu podczas nieszporów poniedziałkowych i środowych w Wielkim Tygodniu wykonano pierwszą teatralną pasję. Tekst do niej napisał Ch. Friedrich. Hunold, zwany Menantesem, a muzykę skomponował Keiser. Całą pasję przedstawiono jako akcję, a dla połączenia poszczególnych scen użyto, zamiast relacji o Męce Pańskiej, tekstu wierszowanego. Już w tej pasji pojawia się „Córa Syjonu”, którą to spotykamy także w pasji J. S. Bacha. W tym samym roku powstała także pasja Haendla do tekstu Postula, hamburskiego librecisty operowego.

W 1712 r. B. H. Brockes ułożył tekst pasyjny. Napisał on tekst do swobodnych recytatywów, arii da capo, ukazał „Córę Syjonu”, a ewangeliczną relację o Męce Pańskiej zastąpił opowieścią wierszowaną własnego autorstwa. Nowością było włączenie przez niego strof chorału. Ten właśnie tekst stał się klasycznym tekstem pasyjnym. W 1712 r. skomponował do niego muzykę Keiser, w 1716 Haendel i Telemann, w 1718 Mathesson.

Pasję kantatowo – oratoryjną omówimy na reprezentatywnym przykładzie tego gatunku, jakim jest niewątpliwie Pasja wg Św. Mateusza Jana Sebastiana Bacha. Gwoli ścisłości należy wspomnieć, że pasje kantatowo – oratoryjne, poza Bachem i wcześniej wymienionymi kompozytorami, pisali: H. Schütz, J. E. Bach, C. Ph. E. Bach.

Jan Sebastian Bach urodził się 21 marca 1685 r. w Eisenach, a zmarł 28 lipca 1750 r. w Lipsku. Był niemieckim kompozytorem, organistą, a także pedagogiem. Z pięciu pasji, jakie skomponował, jedna zaginęła, druga zachowała się tylko we fragmentach. Autorstwo trzeciej jest wątpliwe. Tak więc, pozostały tylko dwie pasje, tj. Pasja wg Św. Jana i Pasja wg Św. Mateusza. Oba utwory to przykłady pasji kantatowo – oratoryjnej, gdyż właśnie takich wymagał kościelno – artystyczny mecenat Bacha w Lipsku. Powstanie Pasji wg Św. Mateusza przypada na okres, kiedy kompozytor przestał już systematycznie pisać kantaty kościelne.

Wg E. Zavorskiy’ego w tym czasie powstała „Trauermusik” czyli „Muzyka żałobna” na uroczystości pogrzebowe za księcia Leopolda, który zakończył życie 19 lutego 1728 r. Uroczystości miały miejsce 24 marca 1729, a podczas nich wykonano „Trauermusik”. Było to na trzy tygodnie przed pierwszym wykonaniem Pasji wg Św. Mateusza, które to odbyło się w kościele Św. Tomasza w Lipsku.

Pasja wg Św. Mateusza jest w pewnym sensie powiązana z „Muzyką żałobną”, jako że zawiera dziewięć ustępów wspólnych dla obu kompozycji:

Są to następujące arie:

- Buß und Reu (nr 10)
- Ich will dir meine Herze schenken (nr 19)
- I meinem Jesu wachen (nr 27)
- Gerne will ich mich bequemen (nr 30)
- Erbarme dich mein Gott (nr 51_)
- Aus Liebe will mein Heiland (nr 66)
- Komm, süßes Kreuz (nr 80)
- Mache dich, mein Herze rein (nr 98)
- Wir setzen uns mit Tränen nieder (nr 103) – chór końcowy

Ponadto, poza ariami i chórem końcowym, Pasja wg Św. Mateusza ma wspólne ustępy chorałowe oparte na melodii „Herzlich tuth mich verlangen”, które w Pasji występują z różnymi tekstami, np. „Ich will hier bei dir Stehen“ (nr 24), „Befiehl du deine Wege“ (nr 58).

Można dostrzec także istniejące podobieństwa między Pasją wg Św. Mateusza, a Pasją wg Św. Jana, np. chorał „O Mensch, bewein dein Sünde gross” (nr 36), który był pierwotnie wstępem do Pasji Janowej. Również inne melodie powtarzają się w obu pasjach.

Bach wykorzystywał w swoich pasjach i kantatach melodie, które wywodziły się z najrozmaitszych źródeł, np. pochodziły z francuskiego repertuaru pieśni religijnych, z różnych śpiewników XVI i XVII w. (min. ze śpiewnika Marcina Lutra, czy Śpiewnika Braci Czeskich). Czerpał także melodie do chorałów ze zbiorów Sethusa Calvisiusa i Melchiora Valpiusa.

W celu utrzymania jednolitości pasji, Bach niektóre chorały powtarzał kilkakrotnie w jednym utworze. Kompozytor w swoich pasjach oprócz tekstu Ewangelii wykorzystywał także inne teksty, które to historycy nazywali madrygałowymi.

Autorem tekstu do Pasji wg Św. Mateusza był Ch. F. Henrici nazywany Picandrem. „Prywatnie” był on pracownikiem poczty lipskiej. Prawdopodobnie Bach sam czuwał nad tworzeniem tekstu, gdyż znał Picandra jako autora nie zawsze dobrych tekstów. Kompozytor wyraźnie rozgraniczył tekst biblijny wypisując go w partyturze czerwonym atramentem, od tekstu oratoryjnego autorstwa Picandra, który jest zapisany w kolorze brązowym i czarnym. Z tego faktu wynika, że Bach utwór ten uważał za pozycję ważną w swoim dorobku artystycznym.

Henrici w swojej dość prostej i naturalnej poezji obok zasadniczych osób wprowadził także nierealną postać „Córę Syjonu” i złączył z nią „chór wiernych dusz”. Kompozytor jeszcze bardziej odrealnił tę postać, powierzając jej partie różnym głosom solowym, duetom oraz chórowi. Tekst biblijny tego dzieła zaczerpnięty został z 26 i 27 rozdziału Ewangelii wg Św. Mateusza, Henrici dopisał do niego 28 strof madrygałowych. Bach opracował je jako arie, które w akcji są przystankami, medytacjami. Każda z pasji kantatowo – oratoryjnych dzieli się na dwie główne części, które przedzielono kazaniem. Istniał także inny sposób wykonywania pasji, tzn. jedną część wykonywano przed południem, a drugą po południu.

Pasja wg Św. Mateusza to utwór dramatycznym chwilami o charakterze lirycznym. Głównymi elementami współdziałającymi ze sobą są chóry i partie solowe.

W skład chórów wchodzi chorały i inne ustępy, zaś partie solowe zawierają recytatywy i arie.

W partiach chóralnych Bach wykorzystał chóry 4 – głosowe, w ustępach współdziałają ze sobą dwa chóry 4 – głosowe oraz występuje jeden chór pojedynczy.

Chorały opracowano wg zasad *contrapunctus simplex*. Bach w chorałach wykorzystywał harmonikę funkcyjną, która to zmieniała dotychczasowy kształt chorału. Jednak nie zmieniała ona kościelnego charakteru tych utworów, a Bach nawet stworzył specyficzny styl protestanckiej muzyki kościelnej. Przeciwwstawiał on proste chorały, chorałom skomplikowanym w sposób bardzo kunsztowny. Występuje w tych fragmentach rozczłonkowanie melodii, tzn. melodia pojawia się tylko w sopranie, zaś pozostałe głosy wraz z orkiestrą tworzą tło polifoniczne. Przykładem może być rytmizacja chorału. Sopran posiada ruch ćwierćnut; alt, tenor, bas – ruch ósemek, orkiestra – ruch szesnastek (np. „O Mensch, bewein dein Sünde gross”). Można więc stwierdzić, że Pasja Mateuszowa Bacha w częściach chorałowych przejawia budowę linearną (linearyzm polifoniczny). Polega on na tym, że okresy i zdania nie pokrywają się we wszystkich trzech warstwach (sopran, pozostałe głosy, wokalne i orkiestra), tylko zazębiają się wzajemnie. Przez to melodia chorałowa otrzymuje zwartą postać, w przeciwieństwie do wariacji chorałowej (np. „Komet, ihr Töchter, helf mir kolagen”).

Dla przekazania treści w pasji wyróżnić możemy pięć rodzajów chórów:

1. pochwalny, hymniczny
2. komentujący
3. dramatyczny
4. onomatopeiczny
5. liryczny

W Pasji wg Św. Mateusza J. S. Bacha najliczniej reprezentowane są chóry liryczne. Finał Pasji ma fakturę sarabandy przeznaczonej na dwa chóry czterogłosowe z orkiestrą. Ponadto występuje chór szyderczy w momentach wyszydzania Chrystusa. Chóry te posiadają strukturę homofoniczną lub imitujących się dwóch zespołów (np. „Wir setzen uns mit Tränen nieder”).

Oprócz wspomnianych wcześniej rodzajów chórów, w Pasji Bacha pojawia się chór komentujący, charakteryzujący się krótkimi rozmiarami.

Ważne miejsce w Pasji Mateuszowej Bacha zajmują chóry dramatyczne, które bezpośrednio wiążą się z recytatywami, szczególnie z partiami Ewangelisty zapowiadającego wystąpienie chóru – Turby.

Wśród tych trzech chórów należy wymienić trzy kategorie: eksklamacje, interrogacje oraz responsoria (odpowiedzi).

Rozmiary eksklamacji są bardzo rozległe, tzn. od jednego taktu, wyrazu do ekspozycji fugi. Najkrótsza eksklamacja w Pasji wg Św. Mateusza występuje na słowie „Barabam”, kiedy to tłum wyraża swoje zdanie, kogo należy uwolnić. Inny typ eksklamacji to eksklamacja fugowana, którą kompozytor wprowadził na słowach „Lass ihn kreuzigen”.

Interrogatio (zapytania) także są zróżnicowane pod względem swych rozmiarów. Umożliwiają one korespondencję motywiczną w chórach. Przykładem może być fragment pasji, gdzie tłum reaguje na wiadomość o powieszeniu się Judasza („Was gehet uns Das on?”).

Chóry spełniają bardzo ważną rolę scalającą utwór (integracyjną). Właściwości takie posiadają także chóry utrzymane w *contrapunctus simplex* czyli chorały, które powtarzają się w różnych miejscach pasji. Chóry współdziałają z ariami, recytatywami i duetami.

Charakterystyczna cecha form polegających na współdziałaniu głosu solowego z chórem to występowanie na przemian obu partii. Rozpiętość środków stosowanych w chórach jest bardzo szeroka. Środki te sięgają od najprostszej homofonii do skomplikowanej techniki fugowanej („So ist mein Jezus”).

Obok chórów bardzo ważne miejsce w Pasji wg Św. Mateusza spełniają partie solowe, do których zaliczamy także recytatywy.

W Pasji Mateuszowej Bacha wyróżnić można trzy rodzaje recytatywów:

1. relacjonujący
2. refleksyjny
3. onomatopieczny

Recytatyw relacjonujący opiera się wyłącznie na tekstach Ewangelii. W recytatywie tym występuje wiele momentów dramatycznych, gdyż obok Ewangelisty pojawiają się i inne postacie: Jezus, Piotr, Judasz, Piłat, żona Piłata, Kapłan, Służący, Służąca. Wobec tego należy wyróżnić dwa rodzaje recytatywu: recytatyw opowiadający – właściwy („Herzliebster Jesu was...”), powierzony Ewangelicie oraz recytatyw dialogowany, w którym występują wyżej wymienione postacie („Er antwortete und sprach”). Partie wszystkich bohaterów pasji są opracowane tylko z basso continuo. Wyjątek stanowi partia Chrystusa, której akompaniują instrumenty obligatoryjne („Und er komm zu seinen Jüngern”).

Recytatyw onomatopeiczny także można podzielić na dwa rodzaje. Pierwszy to taki, który ukazuje malarstwo dźwiękowe, czyli tzw. omoiosis. („Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß”). W drugim rodzaju recytatywu onomatopeicznego za pomocą środków zdobniczych podkreślano cierpienie.

Recytatyw refleksyjny, inaczej zwany lirycznym, to dzieło poetów. W przypadku Pasji wg Św. Mateusza autorem tekstu jest Picander. Na ten rodzaj recytatywu należy zwrócić szczególną uwagę. Recytatyw ten to patopoeia, czyli żałobne pienia przedstawiające cierpienie. Uczucia te ilustrują fragmenty chromatyczne, a także znalazły one odzwierciedlenie w harmonice i melodyce. Bach stosuje odległość kwarty zwiększonej, zaś połączenia harmoniczne opierają się na stosunkach dominantowych. Mają one za cel wzmaganie napięć. Na zakończenie recytatywu „Ach, Golgatha” Bach wprowadził nierozwiązany dysonans septymy wielkiej, tzw. *figura parrhesia*. Recytatyw „Ach, Golgatha” to najbardziej charakterystyczny przykład recytatywu refleksyjnego. Przeznaczony on jest na głos altowy, a towarzyszą mu raz instrumenty dęte, a innym razem orkiestra smyczkowa. („Ach Golgatha”). Kompozytor ze względu na samodzielność melodyczną recytatywu refleksyjnego wprowadził dla niego nową nazwę – *arioso*.

Recytatywy stanowią w pasji jeden z podstawowych czynników tej formy. W najprostszym recytatywie na każdą sylabę przypada jedna nuta, ale Bach często podkreśla znaczenie słowa melizmatem. Melizmaty jednak nie mają stałego, niezmiennego znaczenia, więc nie powinno się ich rozumieć jako jakiś słownik muzyczny. Melodycznie recytatyw Bacha wyrasta z dźwięków harmonii continua, z bogatym wykorzystaniem dźwięków przejściowych, opóźnionych i w mniejszym stopniu dźwięków zamiennych. Bardzo zwiększa to możliwości melodycznego rozwoju recytatywu. Tam, gdzie recytatyw przechodzi w *arioso*, także akompaniament staje się pod względem dźwięku i formy bogatszy, zbudowany na ogół na jakimś wyrazistym motywie

Przykładem liryki religijnej w pasji jest aria. Aria to element dodany, podobnie jak chorał, do tekstu ewangelicznego. Tematyka arii dotyczy cierpienia i wiary, czyli także ma charakter refleksyjny. Arii towarzyszy basso continuo realizowane zazwyczaj na organach, jednak w Pasji Św. Mateusza występuje odstępstwo od tej zasady. W niektórych partiach rolę basso continuo przejmują: flet poprzeczny oraz dwa oboje da caccia. Czasami zdarza się, że w ariach nie występuje basso continuo. Posłuchajmy arii „Aus Liebe will mein Heiland”.

Stosunkowo często towarzyszy arii zespół instrumentów smyczkowych: I skrzypce, II skrzypce, viola. Poprzez zastosowanie instrumentów koncertujących forma ta zbliża się do ronda. Ten typ formy występuje w dwóch ariach w Pasji Mateuszowej, tj. „Gebt mir meinen Jesum wieder” oraz „Komm süßes Kreuz”.

W ariach z towarzyszeniem instrumentów należy wyróżnić dwa rodzaje utworów:

1. partia wokalna jest spokrewniona z instrumentalną
2. w partii wokalnej brak tego spokrewnienia, wskutek koncertowego traktowania instrumentu.

Pierwszy rodzaj polega na wzajemnym kontrapunktowaniu się partii. Tutaj współdziałanie głosu wokalnego z instrumentami jest czysto polifoniczne, zaś w drugim przypadku koncertowe traktowanie instrumentów w arii ujawnia się we wstępach czysto instrumentalnych, np. „Erbarme dich mein Gott”. W Pasji wg Św. Mateusza J. S. Bacha nie różnią się one pod względem budowy technicznej i wykorzystaniem środków wyrazowych od arii stosowanych w innych dziełach, tzn. posiadają krótki tekst opierający się na dwóch zwrotkach. Do arii pasyjnej Bach wprowadził, podobnie jak w recytatywie refleksyjnym, odległości kwarty zwiększonej i septymy zmniejszonej. Te formy zwane są salti duriusculi – „Buß una Reu”. Aria pozostaje w ścisłym związku z recytatywem, tzn. gdy arię poprzedza recytatyw oratoryjny z tekstem Ewangelii, wówczas stanowi ona komentarz do opowiadanych przez Ewangelistę zdarzeń. Jeżeli zaś arię poprzedza recytatyw refleksyjny, to wtedy rozwija ona myśl wyrażoną w recytatywie. Tego typu arie uzupełniają się chorałami, które dzięki powtarzaniu tej samej melodii w różnych miejscach pasji tworzą jeszcze silniejszy współczynnik jednolitości formy. Chorały upodabniają się charakterem do arii poprzez swoją refleksyjną treść. Między stałe współczynniki formy pasji Bach wprowadził elementy oratoryjne i dramatyczne, czyli recytatywy Ewangelisty i chórów Turby.

Reasumując, Pasja wg Św. Mateusza J. S. Bacha to najwybitniejszy przykład twórczości pasyjnej. Dzieło Bacha, na które składa się wiele scen, posiada dramatyczny plan akcji. W kulminacyjnych momentach Pasji Mateuszowej opowiadanie jest przerywane komentarzami Ewangelisty, poprzedzającymi śpiewne recytatywy i arie. Chorały w Pasji wyrażają uczucia wiernych.

Sceny Pasji są podzielone na trzy obrazy:

1. Chrystus ze swymi uczniami i Ostatnia Wieczerza
2. Chrystus na Górze Oliwnej
3. Pojmanie, śmierć i złożenie do grobu.

Bach doskonale łączy historię pasyjną z osobistymi wzruszeniami. Wielkość utworu zachwyca w każdej arii, recytatywie, czy chórze swoją prostotą, głębią wyrazu, bogactwem melodycznym, mistrzowskim stosowaniem środków technicznych i przejrzystą harmoniką.

Kompozytor w mistrzowski sposób operuje techniką kontrapunktyczną, świetnie wykorzystuje aparat wykonawczy: dwa 4 – głosowe chóry mieszane, chór chłopięcy, dwie orkiestry z organami i klawesyn, sześciu solistów (sopran, alt, tenor, dwa barytony i bas).

Wszystkie te elementy wspaniale współdziałają ze sobą, tworząc monumentalną atmosferę i przekazując tragizm wydarzeń.

Pasja wg Św. Mateusza, którą zaprezentował Bach w Wielki Piątek 15 kwietnia 1729 r. nie wywołała większego wrażenia na słuchaczach. Sukces odniosła, wykonana tego samego dnia, Pasja nieznanego dziś zupełnie, zapomnianego kompozytora Gottlieba Fröbera. Ówczesni odbiorcy muzyki nie rozumieli nowego stylu J. S. Bacha, tzn. połączenia dawnej pasji chorałowej ze stylem oratoryjnym. Uważali oni za ideał formy i stylu oratorium spokrewnione z operą włoską.

Przez ponad sto lat Pasja wg Św. Mateusza Jana Sebastiana Bacha nie budziła zainteresowania świata muzycznego. Przełomowym dniem okazał się Wielki Piątek 12 marca 1829 r., kiedy to po stu latach wykonano ją w berlińskiej Singakademie. Sprawcą tego wydarzenia był młody, niemiecki kompozytor Felix Mendelssohn – Bartholdy, który odkrył to wielkie dzieło i spopularyzował. Od tego momentu Pasja wg Św. Mateusza uważana jest za jedno z największych dzieł w twórczości muzycznej. Po Pasji Bacha nie ukazało się żadne znaczące dzieło tego gatunku.

Dopiero w XX wieku wskrzesił pasję polski kompozytor Krzysztof Penderecki swoją kompozycją „Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi secundum Lucam”, które powstała w 1965 – 67 roku.

Zachęcamy Państwa, aby wysłuchali Państwo tego monumentalnego dzieła Jana Sebastiana Bacha i zadumali się nad istotą Męki Pańskiej, a także jej wymiaru i znaczenia dla wszystkich wierzących.

Tekst:
Villanella

Bibliografia:

1. Chomiński J. Wilkowska – Chomińska K. Historia muzyki, tom I. PWM, Kraków, 1989 r.
2. Chomiński J. Wilkowska – Chomińska K. Wielkie formy wokalne. PWM, Kraków, 1984.
3. Chylińska T., Haraschin St., Schaeffer B. Przewodnik koncertowy. PWM, Kraków, 1980.
4. Encyklopedia muzyczna. Część biograficzna, tom I. PWM, Kraków, 1979.
5. Mała encyklopedia muzyczna. PWN, Warszawa, 1983.
6. Schaeffer B. Dzieje muzyki. Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1983.
7. Schweitzer A. Bach. PWM, Kraków, 1987.
8. Zavorsky E. J. S. Bach. PWM, Kraków, 1979.



Z MUZYKĄ POLSKĄ SPACER PRZEZ WIEKI

fot. pixabay.com

Mamy nadzieję, że w świetle kolejnej rocznicy wejścia Polski do Unii Europejskiej, a także rocznicy Uchwalenia Konstytucji 3-go Maja nasz artykuł przybliży Wam wartość naszej kultury muzycznej w kontekście kultury zachodnioeuropejskiej. Przecież kultura polska mimo wielu przeciwności historycznych, politycznych nigdy nie była poza europejskim kręgiem kulturowym. Zawsze, mimo zmieniających się prądów artystycznych i sytuacji politycznej naszego kraju, mogliśmy poszczycić się wybitnymi twórcami kultury polskiej, a także europejskiej. W całym świecie znane są nazwiska: Fryderyka Chopina, Henryka Wieniawskiego, Ignacego Jan Paderewskiego, Karola Szymanowskiego, Witolda Lutosławskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Henryka Mikołaja Góreckiego, Andrzeja Wajdy, Krzysztofa Zanussiego, Krzysztofa Kieślowskiego, Romana Polańskiego, Stanisława Lema, Czesława Miłosza, Magdaleny Abakanowicz, Tadeusza Kantora i wielu, wielu innych równie wybitnych twórców...

Jeśli chodzi o naszą kulturę narodową, to nie znalazła się ona w Europie dopiero od 1 maja 2004 r. Byliśmy tam od wielu pokoleń i nie musimy czuć kompleksu ubogiego krewnego w stosunku do dziedzictwa narodowego Włochów, Francuzów, czy Niemców. Nasza muzyka, literatura, sztuka czerpała od innych narodów to, co najciekawsze i najcenniejsze, wzbogacając ją o nasze cechy narodowe i talent polskich twórców.

Mamy nadzieję, że ten tekst udowodni Wam, jak piękna była i jest polska muzyka, i jak wiele możemy wnieść naszym dziedzictwem narodowym do współczesnej kultury europejskiej.

Pod koniec wieku XV Polska wkroczyła w najświetniejszy dla naszego kraju okres. Dzięki sojuszowi z Litwą i zwycięstwu Jagiełły pod Grunwaldem, nasz kraj stał się silnym militarnie i liczącym się w ówczesnej Europie mocarstwem. Pod rządami tak wybitnej postaci, jaką był Władysław Jagiełło, Polska rozwijała się harmonijnie zarówno w dziedzinie gospodarczej, jak i kulturalnej. Kraków stał się wówczas jedną z metropolii europejskich, licznie odwiedzaną przez obcokrajowców. Uniwersytet Krakowski gromadził najwybitniejsze i najświetniejsze umysły ówczesnej Europy. W Krakowie, na dworze królewskim zaczyna działać zawodowa kapela muzyczna, muzyka staje się jedną z dyscyplin uniwersyteckich.

O wysokim poziomie kultury polskiej tamtego okresu świadczą zachowane do dnia dzisiejszego rękopisy, w których znajduje się wiele znanych ówczesnie kompozycji włoskich i francuskich. Obok nich znajdują się także polskie kompozycje, jak choćby hymn do tekstu Stanisława Ciołka, podkanclerzego na dworze Jagiełły – na cześć miasta Krakowa – „**Cracovia civitas**”. Kompozycja ta sławi chwałę: „Starego, wielkiego grodu, kwitnącego wszelkimi cnotami, bogactwem i mądrością uczonych profesorów uniwersytetu...”

Renesans był najwspanialszym okresem w historii Europy. Także kultura polska odeszła w tym czasie od szeroko pojętego średniowiecznego mistycyzmu i zwróciła się ku dobrom doczesnym...

W dobie humanizmu zainteresowanie skupia się wokół człowieka, jako jednostki. Człowiek to istota piękna, mądra i doskonała.

Muzyka i Uniwersytet Krakowski przyciągają twórców z różnych części Europy, m.in. **Heinricha Fincka** – wybitnego kompozytora niemieckiego. Do Krakowa, za sprawą królowej Bony, przyjeżdża wielu muzyków włoskich. Rozwija się kapela dworska, a oprócz tego król Zygmunt Stary ufundował kapelę rorantystów, która ma zajmować się wykonaniami kompozycji religijnych. W Polsce powstaje wówczas najwybitniejsza w ówczesnej Europie „**Tabulatura organowa – Tabulatura Jana z Lublina**”, zakonnika z klasztoru kanoników regularnych w Kraśniku. Znajdują się tam kompozycje najznakomitszych twórców doby renesansu, jak **Josquin des Pres**, **Clement Jannequin**, **Claude’a de Sermisy**, czy **Constanzo Festy**.

Osiągnięciem szczytowym w twórczości pieśniowej polskiego renesansu jest zbiór psalmów **Mikołaja Gomółki** – „**Melodie na Psalterz Polski**”, do poetyckiej parafrazy Jana Kochanowskiego. Zbiór ten wydano w roku 1580 w drukarni Łazarza Andrysowicza. Psalmi Mikołaja Gomółki to pierwsze w historii muzyki polskiej dzieło o wyraźnych rysach narodowych. Sam autor w przedmowie zamieścił takie oto słowa:

*(...) Są łącniuchno uczynione
Prostakom nie zatrudnione
Nie dla Włochów, dla Polaków
Dla naszych prostych domaków (...).*

Z początkiem XVII wieku nasz kraj stanowił rozległe i silne mocarstwo. Każdy Polak czuł dumę narodową z przynależności do Rzeczypospolitej. Szczyciliśmy się panującym w naszym kraju ustrojem, czyli monarchią ograniczoną republikańskimi prawami polskiej szlachty, która króla wybierała w drodze wolnej elekcji. Ówczesnie panujący król Zygmunt III Waza przeniósł stolicę polski z Krakowa do Warszawy, rozbudował dawniejszą siedzibę władców Mazowsza. Zamek królewski nabrał prawdziwie monarszego charakteru. Wraz z dworem królewskim do Warszawy przybyły najznakomitsze polskie rody magnackie i wzniosły tam swoje rodowe siedziby. Jednak król Zygmunt III Waza, roszczący pretensję do korony szwedzkiej, wdał się w długoletnią wojnę z tym narodem, ponad to równocześnie powstał konflikt polityczny z carską Rosją, gdyż Polska popierała prawo do tronu moskiewskiego – Dymitra Samozwańca. Wzrosła także wyraźnie siła Turcji, budzącej podówczas wśród europejskich katolików przestroch i grozę.

W Polsce tworzą wówczas tacy kompozytorzy, jak **Adam Jarzębski**, **Marcin Mielczewski**, **Franciszek Lilius**, **Bartłomiej Pękiel**, **Jacek Różycki**, **Stanisław Sylwester Szarzyński**, **Grzegorz Gerwazy Gorczycki**.

Pierwszym w Polsce reprezentantem nowego, barokowego stylu w muzyce był **Adam Jarzębski**. Skomponował on 27 „**Canzoni e Concerti**”. Utwory te są napisane na dwoje, troje lub czworo skrzypiec, lub na violę tenorową albo basową, a jeden na fagot i puzon. Obsadzie tej towarzyszy obligatoryjnie basso continuo.

Jedną z bardziej interesujących kompozycji **Jarzębskiego** jest „**Tamburetta**” w całości oparta na żywiołowym, stale pulsującym motywie rytmicznym.

Złe rządy władców, wywodzących się z dynastii saskiej, ostatecznie doprowadziły do upadku dawnej świetności Polski, zarówno kulturalnej, jak i politycznej. Po śmierci **Augusta III Sasa** na króla Polski został wybrany **Stanisław August Poniatowski**, zwolennik ideologii oświecenia. Sam król był człowiekiem inteligentnym, wykształconym wszechstronnie. Pod jego rządami Polska zaczęła podnosić się z zacofania w państwo nowoczesne. **Poniatowski**, nie będąc dobrym politykiem, okazał się świetnym reformatorem, zwłaszcza szkolnictwa, a także mecenasem kultury i sztuki. Niestety na ojczyznę dźwigającą się z zacofania spadł w roku 1772 Pierwszy Rozbiór Polski. Jednak to tragiczne dla Polski wydarzenie nie zahamowało rozpoczętych reform. Sejm odebrał duchowieństwu zarząd nad szkołami i powierzył je państwu. Wykształceniem Polaków zajęła się specjalnie powołana w 1773 r. **Komisja Edukacji Narodowej**, czyli pierwsze na świecie Ministerstwo Oświaty. **Komisja Edukacji Narodowej** zorganizowała szkolnictwo średnie, poszerzyła zakres wykładanych przedmiotów, wydała wiele podręczników.

W tym czasie muzyka polska charakteryzowała się narodowym charakterem. Najbardziej reprezentatywnym gatunkiem tego okresu była opera. Komponowanie rodzimych oper było w tym okresie jedną z form walki o byt narodowy. W ówczesnej w Polsce tworzyli: **Maciej Radziwiłł, Jan Dawid Holland, Wincenty Lessel, Jan Stefani, Ignacy Feliks Dobrzyński, Jakub Gołąbek, Jan Wański, Antoni Milwid, Feliks Janiewicz**.

W XIX wiek muzyka polska wkroczyła z bogatą, kilkuwiekową tradycją. Mimo zniknięcia Polski z mapy Europy, kultura naszego narodu rozwijała się nawet ze zwiększoną mocą. Sztuka zyskała znaczenie broni przeciwko okupantowi i wyzwalała chęć walki o odzyskanie wolności. Oprócz **Chopina** tworzyli także inni kompozytorzy, jak choćby twórca polskiej opery narodowej – **Stanisław Moniuszko**, czy słynny polski kompozytor i wirtuoz światowej sławy – **Henryk Wieniawski**. W twórczości Moniuszki, obok oper, wielką rolę w podnoszeniu świadomości narodowej odegrały „**Śpiewniki domowe**”. Tytuł „domowe” właściwie oznaczało „narodowe”. Często w pieśniach tych Moniuszko przemycał treści patriotyczne i rytmy polskich tańców narodowych.

Koniec XIX wieku był początkiem nowego okresu w muzyce i literaturze polskiej – okresem **Młodej Polski**. Przedstawicielami tego nurtu w muzyce byli **Mieczysław Karłowicz, Karol Szymanowski, Ludomir Różycki, Grzegorz Fitelberg i Apolinary Szeluto**.

Najlepszym spośród grupy młodopolskich kompozytorów był niezaprzeczalnie Karol Szymanowski, często nazywany, i słusznie, najwybitniejszym polskim kompozytorem po Fryderyku Chopinie...

Mamy XXI wiek. Kultura, a zwłaszcza muzyka polska nadal cieszy się dużym zainteresowaniem Europy zachodniej. Przykładem choćby międzynarodowe targi MIDEM na których wielkim sukcesem nadal cieszą się nagrania polskich kompozytorów XX i XXI wieku, np. Wojciecha Kilara, Witolda Lutosławskiego, czy Krzysztofa Pendereckiego. Od wielu lat jedynie polska muzyka nurtu tzw. muzyki poważnej, potrafi się obronić w konkurencji z muzyką tzw. światową. Wielkim zainteresowaniem w świecie nadal cieszy się twórczość: Witolda Lutosławskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Henryka Mikołaja Góreckiego, czy Wojciecha Kilara. Kolejne pokolenia kompozytorów polskich kontynuuje dzieło swoich wielkich poprzedników. Do grona obecnie komponujących twórców muzyki polskiej należą min. syn Mikołaja Henryka Góreckiego, kontynuujący muzyczne tradycje rodzinne, **Mikołaj Piotr Górecki**, czy odnoszący sukcesy kompozytorskie **Paweł Łukaszewski**. Obecna sytuacja wymusza na młodym pokoleniu muzyków pewną wszechstronność wykształcenia muzycznego, czego przykładem jest **Adam Wesołowski**, który jest kompozytorem, dyrygentem, pianistą, teoretykiem muzyki i managerem kultury. Ukończył Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie kompozycji Edwarda Bogusławskiego i Aleksandra Lasonia oraz w klasie fortepianu Wojciecha Światy, Jednocześnie studiując teorię muzyki.

A wszyscy zapewne zgadzamy się z J. Reissem, który wiele lat temu napisał, że „(...) najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska (...)”.

**Tekst:
Villanella**

ANEGDOTKI O WIELKICH KOMPOZYTORACH

Bach tak mówił o Haendlu:

„To jedyny człowiek, którego chciałbym zobaczyć, nim umrę i jedyny, którym chciałbym być, gdybym nie był Bachem”.

Aleksander Borodin był bardzo roztargniony. Pewnego razu wychodząc z domu, zatknął w drzwiach kartkę z napisem: „Wrócę za godzinę”.

Po jakimś czasie wrócił, zauważył ową kartkę i powiedział:

- Jaka szkoda! Znowu go nie zastałem! – po czym usiadł na schodach i czekał na samego siebie.

(Heising R. Plotki z pięciolinii. Anegdoty o muzykach.)

Anegdotki przygotowała:

Vilanella

Forszmak lubelski

Składniki:

- 500 g wieprzowiny (np.: łopatka, szynka, karkówka) lub ewentualnie udziec z indyka
- 300-400 g wędzonej kiełbasy (można zastąpić wędzonym boczkiem)
- 2 ząbki czosnku
- 2 średnie cebule
- 1 duża czerwona papryka
- 5 średnich ogórków kiszonych (nie używajcie ogórków "kwaszonych")
- 8 niedużych pieczarek
- 1,5 litra bulionu warzywnego lub drobiowego, ewentualnie wody
- 3 łyżki (czubate) koncentratu pomidorowego
- 4 liście laurowe
- 8 ziaren ziela angielskiego
- 1,5 łyżeczki słodkiej papryki
- 0,5 łyżeczki ostrej papryki
- 1 łyżeczka majeranku
- sól morska
- świeżo mielony pieprz
- smalec lub olej do smażenia
- mąka pszenna do obtoczenia mięsa

Sposób przygotowania:

Bulion zagotowujemy wraz z dodatkiem liści laurowych i ziela angielskiego. W tym czasie wieprzowinę myjemy, oczyszczamy z błon i kroimy w niedużą kostkę. Posypujemy solą, pieprzem. Obtaczamy wszystkie kawałki w mące pszennej. Na dużej patelni rozgrzewamy ok. 2 łyżki smalcu lub oleju. Podsmażamy mięso (najlepiej partiami, nie dajemy wszystkiego na raz), aż zmieni kolor. Usmażone mięso wrzucamy do bulionu. Na tej samej patelni podsmażamy cebulę pokrojoną w półplasterki. Gdy będzie szklista, dodajemy wyciśnięty czosnek, smażymy razem jeszcze minutę i także wrzucamy do bulionu. Na patelnię wlewamy odrobinę oleju i wrzucamy paprykę pokrojoną w paski oraz pieczarki obrane i pokrojone na połówki lub ćwiartki. Podsmażamy razem ok. 3 minuty i dodajemy do pozostałych składników w bulionie. Przyprawiamy zupę papryką słodką i ostrą. Ogień pod garnkiem zmniejszamy, przykrywamy garnek pokrywką i gotujemy przez ok. 50 minut.

Zupę lekko przyprawiamy solą i pieprzem. Dodajemy koncentrat pomidorowy, kiszone ogórki pokrojone na paseczki (w ósemki) oraz kiełbasę pokrojoną w kostkę (ewentualnie boczek podsmażony na patelni). Gotujemy przez 15 minut. Przyprawiamy – tym razem do smaku – solą i pieprzem (jeśli jeszcze potrzeba) oraz majerankiem. Forszmak możemy dodatkowo zakwasić sokiem z kiszonych ogórków. Jeśli chcemy podać go w formie bardziej gęstego gulaszu, wystarczy zagęścić go zasmażką lub zaprawić 3 łyżkami mąki. Podajemy go z pieczywem lub kaszą. Forszmak – podobnie jak żurek – wspaniale smakuje podawany w okrągłym wytłoczonym chleбку.

**Przepis przygotowała:
Villanella**



FOT. CC0 WWW.PEXELS.COM

MUZYKA JAKO SPOTKANIE Z TYM INNYM – Z DRUGIM

Kto był kiedykolwiek nad morzem, napewno pamięta swoje pierwsze spotkanie z żywiołem: odgłosy fal uderzających o brzeg, silny wiatr targający niezmiernymi przez ludzki wzrok wodami: symfonią najwspanialszą z możliwych – symfonią żywiołu tajemniczego, nieposkromionego, groźnego, ale pięknego. Kto wspinał się na górskie szczyty, być może usłyszał silny wiatr, a być może jego uszu dobiegła cisza – cisza to też muzyka (wie to ten, kto bada pauzy i ich funkcję choćby językową, ich rolę w komunikacji międzyludzkiej). Wiatr w głębi lasu, śpiew ptaków, dźwięk strumyka, skrzypienie gałęzi starych drzew, targanych przez nocne wiatry (klimat jak z „Króla Olch” – wystarczy już naszej wyobraźni tylko noc, pościg między życiem a śmiercią, czułe objęcia rodzica i gorączka, by usłyszeć w swojej głowie i duszy dźwięki tej niepokojącej nocy z ballady Goethego).

Muzyka jest spotkaniem z przyrodą, ze światem. Muzyka to też spotkanie z człowiekiem, z Drugim. W zbiorze esejów zatytułowanym „Inny” J. Tischner pisał, że spotkanie z Innym to wydarzenie, może podczas tego spotkania dojść do oddalenia się lub do przybliżenia pomiędzy osobami. Ten Drugi to ten, z którym mogę się komunikować, mówić do niego, rozmawiać z nim. W kontakcie z Innym wychodzi na jaw moja odmienność, inność, indywidualizm. Myślę, że muzyka też wydobywa z nas to, co może kryło się gdzieś głęboko w środku, czego nie byliśmy może do końca pewni, świadomi, cały ten wachlarz emocji, które być może były wyparte do podświadomości, a być może zapomniane: zarówno te dobre, te nostalgiczne, te pogodne, ale i trudne emocje. To spotkanie może więc przynosić ukojenie, ale i niepokój. W każdym razie: nie pozostawia nas obojętnymi na świat, na drugiego człowieka, na to co we mnie.

O spotkaniu z drugim człowiekiem polski reporter i pisarz - R. Kapuściński powiedział w cyklu wykładów „Ten Inny”, że **„nigdy nie wiemy, kogo spotkamy, choć może to być z nazwiska i wyglądu ten sam, znany nam wcześniej człowiek. A co dopiero, kiedy zetkniemy się z kimś, kogo pierwszy raz widzimy na oczy. Toteż każde spotkanie z Innym jest zagadką, jest niewiadomą, jest – powiem więcej – tajemnicą”**. Ta próba może być na polu komunikacji, ale także powstać w wyniku przebywania w tym samym miejscu, połączeniu się przypadkowym lub nie (jak podczas koncertu lub, przywołując ponownie pracę Tischnera, połączeni w tańcu, podczas którego w tle gra muzyka a pary w nim uczestniczące ze sobą rozmawiają; Tischner mówi, że **„człowiek jest jak instrument, który odpowiada dźwiękiem na dźwięk innego”**; jest to dla mnie przepiękna metafora naszych międzyludzkich relacji). Tajemnicą i niewiadomą jest już ta próba zbliżenia się poprzez muzykę i do muzyki. Bo czym są te dźwięki, które w nas wywołują określone stany, i które mają moc wspólnego łączenia podczas trwania koncertu, gdy przeżywamy emocje śpiewaka lub instrumentalistów, połączeni przez kilkadziesiąt minut z obcymi ludźmi na sali, z ludźmi, którzy jeszcze przed chwilą mieli setki życiorysów, może smutków, może radości, może planów lub zabicia marzeń, a teraz przeżywają dokładnie to samo (lub prawie to samo), co my?

Usłyszałem niedawno cytata Tadeusza Kotarbińskiego: „**Muzyka to sztuka cieszenia się i smucenia bez powodu**”. Trudno było mi się zgodzić z tą definicją, przypomniła mi się cała rytualna funkcja muzyki, jej funkcja już obecna od starożytności. Przypomniła mi się też jej rola sakralna, chociażby bogactwo treści i funkcji psalterza, do którego czasem podchodzimy bezrefleksyjnie, obcy już być może z wieloma wersami, nieskupiający się na ich pierwotnej roli w kulturze Izraelitów. A przecież nasze wspólne śpiewanie jutrzni czy też nieszporów to także spotkanie: spotkanie ze sobą, ze wspólnotą, ale i z Bogiem. Muzyka jest sztuką cieszenia się, przeżywania emocji razem, jest okazją, pretekstem i przyczyną do wzajemnego, zbiorowego uczestniczenia w naszym wspólnym życiu. A żeby powstała wspólnota, potrzebne jest spotkanie. Spotkanie z drugim to nie tylko rozmowa, ale też otwarcie się na niego, poświęcenie mu uwagi, reakcja a więc przyjście mu z pomocą, wysłuchanie.

W eseju „O fetyszyzmie muzycznym i regresji słuchania” niemiecki filozof i teoretyk kultury – Theodor Adorno przypatruje się kwestii m.in. odbioru tej gałęzi sztuki (Adorno, który wartościował kulturę na tę wysoką i masową, był m.in. krytyczny wobec muzyki „przeznaczonej dla konsumentów”, jej różnych form i odbić, co opisuje we wspomnianym eseju). W tekście pada następujące, może lekko aforystyczne, zdanie: „**kiedy naprawdę nikt już nie potrafi mówić, to z pewnością nikt też nie potrafi słuchać**”, pada ono tuż obok zwrócenia uwagi na kino nieme. Często się zdarza, że mówimy do siebie, używamy języka, komunikujemy się, ale wzajemnie nie rozumiemy siebie. Mówimy, ale nie słyszymy. Mówimy, ale tak naprawdę niczego nie przekazujemy, To tak jak wtedy, gdy słyszymy, ale nie słuchamy. Jest tego wiele powodów. Nie czas na rozpatrywanie ich, analizowanie, wymienianie. Warto spojrzeć, czy nie znajdzie się na nie remedium. A tym może być sztuka, w tym właśnie muzyka. Jest językiem, którego może nie potrafimy opisać, spisać jego znaczeń, ale wewnątrz do nas trafia, przemawia do nas, komunikuje swoją treść. Bo kto nie uległ tej symfonii, tej arii, tej, ogólniej mówią: kompozycji, temu dziełu? Wywołuje w nas nieskończoną radość, albo niezgłębiony smutek. Przeszywa grozą i tajemnicą, jak szum morza i jego siła miotania falami o brzeg, albo obcowanie jakby z tajemnicą ukrytą za początkiem i końcem strumienia, którego widzimy w konkretnym miejscu tylko fragment, ale wiemy, co stoi za tą drogą napędzanej przez siły życia wody. Muzyka może być też spotkaniem z drugim człowiekiem, uniwersalnym językiem, za pomocą którego możemy bez słów, a za pomocą znaków stawianych z emocji, uczuć, przekazywać głębię komunikatów. Gdy już umilkną ostatnie dźwięki koncertu i zapada cisza, nie potrzeba słów, bo spotkanie oczu dwóch kochających się osób mówi wszystko i jest najgłębszą recenzją, rozmową, komunią dwóch słów, którym nie potrzeba liter, które w szale wariacji dają słowa.

Czym była muzyka mitycznego Orfeusza, jeśli nie pochwałą świata, a później bólem i tęsknotą po ukochanej? Muzyka często oddaje naszą radość albo smutek. Wypływa z emocji, a te potrzebują bodźców. Kompozytor wydobywa z serca akurat to, co w nim gra. To taka przenośnia dla uczuć. Choć gdyby nie ta metafora wnętrza człowieka, to co by zostało? Dźwięk pospiesznie rozporowadzaney w ciele krwi, która podtrzymuje nasze życie? Muzyka to też spotkanie z własną duszą, to zakład, który zawiera nasz rozum (znajomość zasad kompozycji, cała ta skrupulatnie zdobywana wiedza muzyczna, umiejętności, lata ćwiczeń, talent) z metafizyką ukrytą w człowieku (to, co czujemy, co nie daje nam spokoju, od czego można uwolnić się dopiero wówczas, gdy spłynie na papier i na struny lub klawisze instrumentu; czemu nadadzą dźwięk palce lub życiodajne powietrze, wpuszczane w instrument, by wydobyć z niego życie). Człowiek, gdy spotyka się z muzyką, gdy ją tworzy, ulega uczuciom: tym pięknym lub tym trudnym – zawsze pięknym lub trudnym dla niego, bo obiektywnie one są neutralne dla świata. Muzyka komponowana przez naturę nie ulega emocjom, ona jest. Czy morskie fale są wyrazem radości lub smutku, czy też są tylko (i aż) jednym z niezmiennych praw świata, czymś stałym, opierającym się uczuciom, emocjom, zmiennym nastroju?

Nasze spotkanie z muzyką jest więc spotkaniem indywidualnym, intymnym, wyjątkowym: czy to, gdy ją tworzymy i za sprawą dźwięków budujemy nasz nowy świat, czy też gdy przypatrujemy się światom innych ludzi – my – widzowie, słuchacze, odbiorcy.

Spotkanie z drugim człowiekiem zawsze wymaga trudu, zachodu, poświęcenia. Spotkanie z muzyką także. W naszym pędzie, przypisywanym czasom oświecenia (i ich fascynacji encyklopedyzmem), ale już obecnym przecież w średniowieczu, chcielibyśmy opisać cały świat, skatalogować go, poznać, uczynić poznanym do granic Wszechświata tak, by już nic nas nie mogło zaskoczyć.

Czy muzyka jest zabawą, którą wymyśliła sobie ludzkość? Nawiązując tym samym do słów Wisławy Szymborskiej, która o czytaniu książek powiedziała, że „to najpiękniejsza zabawa, jaką sobie ludzkość wymyśliła”.

Czy muzyka służyła (i nadal to czyni) wyłącznie funkcji rytualnej, albo ekspresji, albo też socjalizuje nas? Bez wątpienia, ale przecież nie tylko.

Chcielibyśmy być może stworzyć jedną definicję, która oddawałaby w pełni znaczenie chociażby muzyki.

Tylko co nam wówczas by pozostało? O błogosławiona niewiedzo – piękna jest melodia twojej tajemnicy, twego nie-poznania!

Bibliografia:

- 1) Ryszard Kapuściński - „Ten Inny”, Warszawa 2020
- 2) Józef Tischner - „Inny. Eseje o spotkaniu”, Kraków 2017
- 3) Theodor Adorno - „O fetyszyzmie muzycznym i regresji słuchania”
[w:] „Przemysł kulturalny. Eseje o kulturze masowej”, Warszawa 2019

FOT. CC0 WWW.PEXELS.COM

**Tekst:
Dorian**



Nietypowy instrument numeru...



w każdym numerze naszego nieregularnika
będziemy prezentować nietypowy instrument: ciekawy,
być może zapomniany, bez wątpienia jednak interesujący



PIOTR ŚCIRKA

Nauczyciel gry na kontrabasie, biegacz

Fot. archiwum Autora

Mój bieg rozpoczął się 20 lat temu...

„Od tego trzeba zacząć rzecz
Lecę bo zgubiłem się
(...)
Lecę, bo chcę
Lecę, bo życie jest złe
Czy są pieniądze czy nie
Lecę, bo wolność to zew
Lecę, bo wciąż kocham ciebie
Kocham cię”
(Bohema- Wilki)

Mój bieg rozpoczął się 20 lat temu, był to bieg po spokój ducha. Kiedy wszystkie sposoby odstresowania zawiodły, wypróbowałem permanentny ruch całego ciała, ruch długi, wysiłek do utraty tchu. Bieg stał się bramą do innej, nieznannej mi rzeczywistości.

Choć wysiłek fizyczny, praca przy użyciu mięśni towarzyszyła mi od dzieciństwa, jednak nie był to proces tak świadomy i przemyślany, jak bieg po zdrowie.

Życie nakłada na każdego z nas ciężary, które nie zawsze dają się unieść, albo wydaje nam się, że one są nie do uniesienia. Podświadomie każdy stara się znaleźć proste sposoby, które zniwelują problemy pojawiające się w naszym życiu. Nie zawsze sposoby te, choć może doraźnie przynoszą ulgę, w dłuższej perspektywie są korzystne dla zdrowia, dla harmonii naszego życia i co najważniejsze dla ludzi żyjących razem z nami.

Kiedy wehikuł czasu przetoczył mnie przez kolejne etapy życia - szkoła, rodzina, dzieci, praca zawodowa, kiedy problemy zdrowotne skłoniły mnie do refleksji nad tym, dokąd pędzi moje życie, świadomie zamieniłem pęd mego życia na bieg, bieg mego ciała, mój bieg w stronę słońca.

Początkowo był to bieg rekreacyjny. Przebieżki były nieregularne, ale z każdym miesiącem coraz dłuższe. Choć całe życie gram w piłkę nożną i zawsze cechowała mnie szybkość na krótkich odcinkach, okazało się, że mój metabolizm nieźle radzi sobie również z wydolnością na długich dystansach. W zasadzie na początku nie interesowało mnie żadne: „dlaczego?”, działałem intuicyjnie - jak miałem siłę to biegłem - jak słabłem to odpoczywałem. Podziwiałem przyrodę, poznawałem okolicę, uczyłem się jak współpracować z pogodą, w końcu miałem czas na długie rozmowy z Bogiem.

Jednak najważniejsze było to, że poziom mojego stresu pikował w dół. Spostrzegłem, że moje widzenie świata zaczyna się zmieniać. Wszyscy stają się bardziej sympatyczni, dzieci mądrzejsze i grzeczniejsze, a żona... całkiem interesująca i bardziej kochająca. To była poważna motywacja, która dała podstawy rozwojowi mojej Pasji.

„Boisz się, więc będzie tak
Słabe życie, słaba śmierć
Wszystko w twoich rękach
Obudź się!!!!"
(Bohema- Wilki)

Granie na instrumencie to wykonywanie tysięcy powtórzeń, to monotony ruch tych samych partii mięśni. Muzyk to poniekąd sportowiec, czasami nawet sprinter, którego mięśnie pracują w trybie beztlenowym, co w efekcie wcześniej, czy później prowadzi do usztywnień i dolegliwości bólowych. Codziennosc artysty, którą jest trema i stres potęgują te problemy.

Mój bieg, przez odstresowanie, rozluźnił układ mięśniowy, dzięki zastosowaniu ćwiczeń rozciągających konkretne partie układu ruchu, moje dolegliwości związane z graniem zupełnie znikły.

Z czasem moje przebieżki stały się bardziej regularne, starałem się biegać 2-3 razy w tygodniu, były to raczej długie wybiegania po 12-17 km. w zależności od samopoczucia. Jedynym problemem było wygospodarowanie czasu w pracowitym tygodniu lubelskiego artysty. Moje możliwości w tym zakresie zwiększyły się wraz z zakupem, drobnego przedmiotu, latarki czołowej do biegania nocą. I tak mój trening stał się nieograniczony.

Sama intuicja wraz z rozwojem mojej biegowej kondycji już nie starczała, zacząłem korzystać z fachowej wiedzy trenerów, biegaczy i całej biegowej branży. Z pomocą przyszła mi literatura (Jeff Galloway- „Bieganie metodą Gallowaya", Steve Friedman Scott Jurek- „Jedź i biegaj", Christopher McDougall - „Urodzeni biegacze", Carmichael Duncan- „Młodość na dłużej"), czasopisma („Bieganie", „Runer's World", „Ultra-dalej niż maraton") i niezastąpiony Internet.

Dzięki literaturze poszerzyłem swoją wiedzę na temat funkcjonowanie ciała człowieka, przemiany materii, układów ruchu. Zagadnienia z zakresu treningu biegowego – wydolność, regeneracja, rozluźnianie, rozciąganie, odżywianie, wydajny sen, suplementacja – z czasem stały się dla mnie chlebem powszednim. Od 7 lat to już nie są rekreacyjne przebieżki, ale mogę powiedzieć z pełną świadomością, że amatorsko trenuję bieganie.

Nieodzowną pomocą w trakcie treningu są tzw. gadżety biegowe – odpowiednie ubrania, zegarek, latarka, wałki do rolowania, piłki do automasażu, skakanka i najważniejsze.... BUTY! Zegarek z GPS i pomiarem tętna pozwala zliczać kilometry, zapisywać mapy biegu, śledzić prędkość, kontrolować puls, pułap tlenowy, a co najważniejsze dbać o jakość snu, czyli tętno spoczynkowe. Odpowiednio dobrane buty to podstawa. Odpowiednie buty wybieramy w zależności od techniki biegowej, budowy stopy i całej mechaniki ruchu. Przetarłem już kilka par, najdłużej wytrzymały ze mną japońskie Mizuno Wave Rider 23- idealnie współgrają ze stopą.

Wałki, piłki, maty do automasażu pomagają utrzymać układ ruchu w odpowiedniej kondycji.

Obciążenia treningowe w moim wieku niestety zmuszają mnie do suplementacji mojego żywienia - witaminy, izotoniki, proteiny...itd. to codzienność treningowego życia. Niezbędne są również okresowe badania lekarskie oraz zabiegi fizjoterapii – masaż powięziowy i masaż sportowy.

W naturalny sposób przeszedłem od terapeutycznych joggingów do świadomego treningu, pokonywania swoich mentalnych barier, do łamania życiówek na poszczególnych dystansach.

Od kilku lat regularnie biorę udział w biegach masowych na dystansach 5, 10, 21 km. Nadrzędnym celem, który kiedyś był marzeniem, a z czasem stał się realnym wyzwaniem, był MARATON. Rok temu 13 maja udało mi się przebiec ten królewski dystans, niestety samotnie, bo bieg – Lubelski Maraton - został odwołany z powodu obostrzeń pandemicznych. Było to dla mnie niezwykle przeżycie, spełnienie marzeń i „Everest” wytrzymałości. Udało się! Z czasem 4 godziny 21 minut- stałem się maratończykiem.

Choć chwilowo pandemia nie pozwala na organizowanie biegów masowych, to wspomnienie atmosfery zawodów, otwartości i uprzejmości uczestników, profesjonalizmu organizatorów, emocji, adrenaliny powodują, że tęsknię już do spotkań na biegowych trasach.

Bieganie to też działalność charytatywna. We wrześniu 2019 r. udało mi się zmotywować kolegów z Orkiestry Filharmonii Lubelskiej i stworzyć drużynę na zawody Poland Business Run – zbieraliśmy pieniądze na protezę nogi dla chorego chłopca. We wrześniu 2020 r. wziąłem udział w VII Półmaratonie Lubartowskim "Bez Granic" – gdzie zbieraliśmy pieniądze dla chorej Rity.

Choć świat sztuki i sportu to odległe dziedziny ludzkiej aktywności, moim zdaniem ta odległość jest tylko pozorna. Zajmując się na co dzień uprawianiem żywej sztuki muzycznej, jako instrumentalista, dostrzegam jak wiele zagadnień z naszej sfery aktywności fizycznej, psychicznej, intelektualnej przenika naturalnie do świata sportu. Łączy nas ta sama walka o nienaganną kondycję fizyczną, monotonia powtarzanych ćwiczeń, budowanie samodyscypliny treningowej, walka z fizycznym usztywnieniem, tremą, stresem i nieprzebrane pokłady wyobraźni podczas szukania motywacji do dalszego ćwiczenia bądź treningu.

Granie na instrumencie to niekończąca się „opowieść w ciągłym biegu”, chciałbym by mój bieg zawiódł mnie do mety, gdzie nagrodą jest...

W dobrych zawodach wystąpiłem, bieg ukończyłem, wiarę ustrzegłem. Na ostatek odłożono dla mnie wieniec sprawiedliwości, który mi w owym dniu odda Pan, sprawiedliwy Sędzia.

2Tm, 4, 7-8

**Tekst:
Piotr Ścirka**

Karolina Hordyjewicz

W marcu start. Plany gotowe
na koncerty plenerowe.
Potem kwiecień, co przeplata:
raz „con moto”, raz fermata.



Zaś majowa, bujna flora
uwodzi kompozytora
i od wieków tak powstają
dzieła co w tytule mają:

Wiosnę. Ta, gdy się pokaże
to muzyczne jej pejzaże
kunszty twórcze wypełniają
i obrazy z nut powstają.

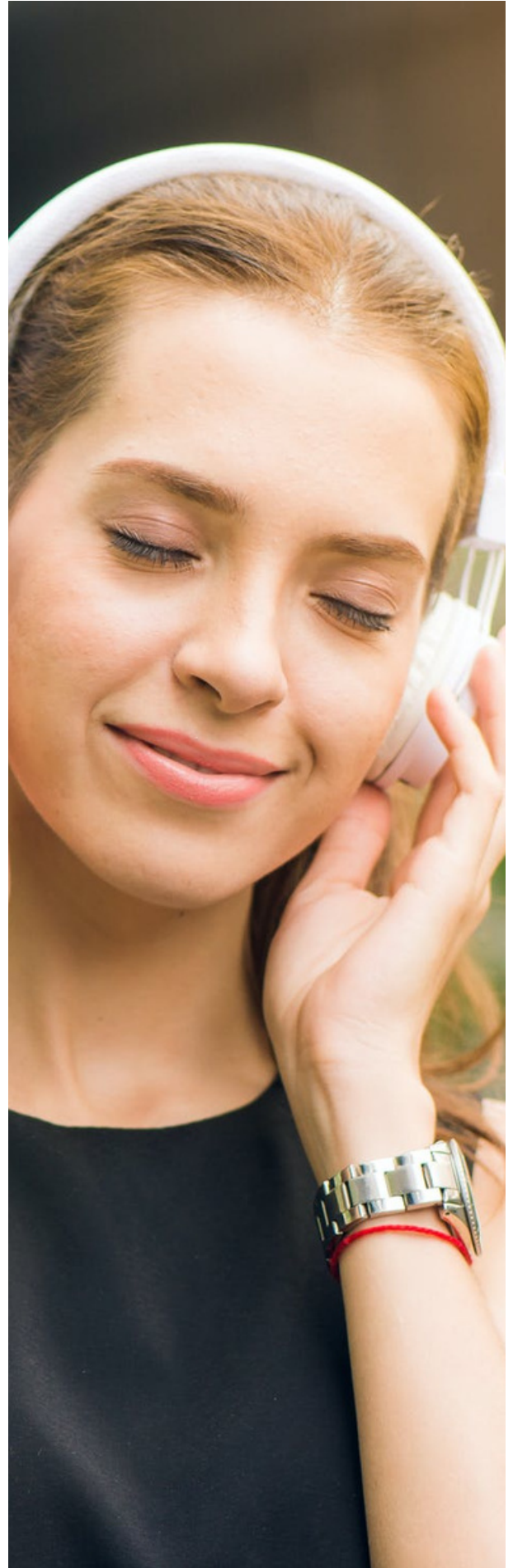
Już sam Wolfgang Amadeusz
ten coroczny jubileusz
hymnem uświetnił błagalnym:
„Komm, lieber Mai” – tchem
chóralnym.

Beethovena słynny opus
daje skrzypcom zagrać krokus,
czego rozkwit rozpoznacie
w pięknej „Wiosennej Sonacie”.

Straussa wena też przemyca
jej kwieciste, polne lica
gdy z maestrią w takt miłosny
tworzy walc „Odgłosy wiosny”.

Lata wcześniej mistrz Antoni
pory roku myślą goni,
a otwiera cykl radosna
i ponadczasowa „Wiosna”.

Inne jej dźwiękowe znaki
dostarczają hojnie ptaki,
brzmiąc od świtu z czubka sosny
w refrenie: „Byle do wiosny”!





JAKUB KOTYNIA

ROZMAWIAŁA: EDYTA RACHWAŁ

Fot. archiwum Jakuba Kotyni

Oko na jazz

czyli nie samą muzyką muzyk żyje...

Muzyk, którego pasją od dłuższego czasu jest także sztuka wizualna. Jakub Kotynia jest znanym w muzycznym środowisku gitarzystą jazzowym, promotorem życia jazzowego w Lublinie. Działa jako instrumentalista i kompozytor (płyta Anny Michałowskiej zatytułowana „Snów pejzaże”, zawierająca kompozycje Jakuba Kotyni, zdobyła szerokie uznanie recenzentów, słuchaczy oraz środowiska muzycznego). Jakub Kotynia jest także pedagogiem i kierownikiem Wydziału Jazzowego w Szkole Muzycznej I i II st. im. T. Szeligowskiego w Lublinie. Redakcji nieregularnika „Kontrapunkt” opowiedział o swojej pozamuzycznej pasji: o filmowaniu.

Edyta Rachwał: Muzyk, gitarzysta, kierownik Wydziału Jazzu w naszej Szkole. I filmowiec? Skąd zainteresowanie fotografią, produkcją klipów/teledysków? Jak na jednego artystę to bardzo dużo!

Jakub Kotynia: Nie wiem czy to dużo ja mam wrażenie, że mógłbym jeszcze więcej, ale czas i okoliczności nie pozwalają. Fotografią interesuję się od dziecka zapewne dzięki mojemu ojcu, który robił i wywoływał zdjęcia, zajmując przy tym na pół dnia łazienkę, która służyła mu za ciemnię. Wtedy fotografia na kliszy bez autofocusu, bez możliwości wyboru 100 z 1000 zdjęć była bardziej wymagająca, a co za tym idzie niosła ze sobą aurę jakiejś magii. Próbowiałem robić zdjęcia aparatem mojego taty – najpierw były to jakieś rosyjskie kompakty, a potem marzenie fotografa amatora czyli Zenith – prawdziwa lustrzanka. Nie była to jakaś płomienna pasja zwłaszcza, że wymagało to dużej wiedzy i umiejętności, ale zawsze interesowała mnie fotografia. Jeśli chodzi o film to bardzo dużo filmów oglądałem w podstawówce i w liceum – zresztą nadal oglądam praktycznie jeden lub dwa filmy dziennie jak jest czas czyli przeważnie po nocach. W podstawówce w czasie ferii i wakacji dostawaliśmy bilety do kina z zakładu od rodziców. W tym czasie obejrzałem w kinie takie filmy jak „Powrót do przyszłości”, „Gremliny”, „Piramida Strachu” i mnóstwo, mnóstwo innych mniej lub bardziej udanych filmów. W latach osiemdziesiątych bez streamingów, telewizji kablowej czy YT dostęp do filmów był mocno ograniczony. Jakkolwiek kiedy miałem 7 lat mój ojciec kupił w Pewexie odtwarzacz japońskiej firmy Otake. Pierwszy film jaki na nim obejrzałem to „Żelazny Orzeł” o pilotach myśliwców w armii USA. Zawsze, kiedy chorowałem, a rodzice byli w pracy, oglądałem te same filmy po parę razy aż do zdarcia taśmy. W liceum zacząłem zauważać, że patrzę na świat tworząc sobie kompozycje tzn zawsze szukałem równowagi w tym „kadrze” na który patrzyłem i miałem wrażenie – jakkolwiek dziwnie to zabrzmie, że odczuwam kształty i bryły. Potem przyszła muzyka, bo jak widać nie załapałem wtedy, że być może powinienem pójść w bardziej wizualną stronę sztuki. Na gitarze zacząłem grać z bardzo niskich pobudek – kolega z piętra niżej grał, więc mu pozazdrościłem i poprosiłem rodziców o gitarę. Dostałem od dziadka na gwiazdkę – ruskie pudło z przykręcanym gryfem, pod który podkładałem ołówki, żeby można było grać w wyższych pozycjach. Jako, że muzyka była również od początku w moim domu, uwielbiałem ją i tak już zostało. Rodzice mieli dużo winyli jazzowych i klasycznych oraz rockowych z lat siedemdziesiątych, a ojciec czasem budził mnie o trzeciej rano, żebym posłuchał jakiegoś super kawałka w Radiowej Trójce – z takim bagażem trudno nie zostać muzykiem.

E.R.: Kiedy zrodził się pomysł na założenie profilu "Mam Oko"?

J.K.: Dokładnie dwa lata temu. W wyniku splotu różnych wydarzeń zawodowych oraz po prostu tego, że szybko się nudzę, postanowiłem, że przekuję swoje zainteresowania w coś bardziej konkretnego. Wcześniej miałem lustrzaną kamerę Canona, którą kupiliśmy z żoną z zamysłem filmowania koncertów, robienia jakiś filmików na YT etc – raczej rzeczy dla siebie. Potem zacząłem się interesować filmowaniem, sprzętem i kupiłem Iphone 7plus i gimbal do telefonu, którym nakręciłem swój pierwszy amatorski klip. Szybko okazało się, że to za mało jak na moje oczekiwania więc pożyczyłem od rodziców pieniądze na pierwszy aparat/kamerę. Zaproponowałem Michałowi Iwankowi [*nauczyciel gry na fortepianie jazzowym w naszej szkole, przyp. redakcja.*], że nakręcę mu klip w ramach uczenia się. Pożyczyłem gimbala od znajomego i poszło. Dużo oglądałem tutoriali na YT, zrobiłem szkolenie online z montażu video, zacząłem jeździć na kursy i warsztaty i okazało się, że po 4 miesiącach mam już płatne zlecenia – w muzyce trwało to dużo dłużej. Niestety finansowy próg wejścia w profesjonalne filmowanie jest wysoki, więc trochę trwało, zanim uzbierałem obecny arsenał, który nadal się amortyzuje, ale zleceń przybywa, więc nie martwię się za bardzo

E.R.: Do tej pory widzieliśmy Cię na scenie jako artystę, a teraz możemy zobaczyć Cię w innej roli - po drugiej stronie obiektywu. Czy ciężko było przestawić się i wejść w nieco inne "buty"?

J.K.: Dwa lata temu, kiedy podjąłem decyzję o tym, że zajmę się filmowaniem zostawiłem jedną pracę po czym obudziłem się w nocy z myślą "Co ja zrobiłem!!!???". Jestem osobą, która lubi wyzwania i nowe rzeczy – szybko się nudzę, więc szukam sobie co by tu jeszcze móc zrobić. W muzyce bardziej interesowało mnie tworzenie projektów muzycznych kompleksowo – muzyka, wygląd, strona, klipy etc, a z tego miejsca już bardzo blisko do tego, co robię obecnie. Kształtowanie wizerunku zespołu to może inna para kaloszy, ale robiąc to czułem, że tworzę coś namacalnego. W muzyce nagrywanie płyt jest czymś podobnym, tyle że jeśli nie grasz solo, to tworzysz to jako członek zespołu, chyba że jesteś liderem. Ja nim nie byłem, przynajmniej nie w muzyce, więc tworzenie klipów video daje mi możliwość kreowania od początku do końca swojej wizji. Jednak będąc scenarzystą, reżyserem, operatorem, montażystą, oświetleniowcem i kierownikiem planu odpowiedzialnym za cały projekt szybko odkryłem, że praca w zespole bywa łatwiejsza – o ile masz dobry i fajny zespół. Tak że odpowiadając na pytanie: mi osobiście nie było ciężko się przestawić, a nawet dodam, że zrobiłem to z wielką przyjemnością.

E.R.: Proszę powiedz czy bycie dyplomowanym muzykiem pomaga Tobie w nagrywaniu filmów, montowaniu a może daje szereg inspiracji?

J.K.: Nie wiem, czy dyplomowanie pomaga, ale bycie muzykiem na pewno. Ludzie zauważają w moich klipach wycucie rytmu. Będąc operatorem kamery na koncertach live widzę, co się dzieje na scenie i mogę przewidzieć, co się za chwilę wydarzy i gdzie skierować kamerę. Również pomaga to w doborze odpowiedniej muzyki do klipów, a jak czegoś brakuje to zawsze można dograć samemu.

E.R.: Czy działasz za pomocą ułożonego scenariusza, czy może zdarza Ci się "jazzowa improwizacja" już na miejscu?

J.K.: To zależy od projektu. Ogólnie jestem zwolennikiem pracy z ustalonym z grubsza scenariuszem, ale na planie jestem otwarty i często improwizuję. Lubię jak pojawia się coś, czego nie braliśmy pod uwagę, a wraz z tym nowe pomysły lepsze od pierwotnych założeń. Czasem po prostu coś nie działa i trzeba improwizować. Dzieje się tak przeważnie na planie klipu muzycznego. Filmuję również tancerzy – taniec to kolejna forma wyrazu, którą uwielbiam – tutaj staram się aby wszystko było przygotowane – jestem otwarty na improwizację, ale ustaloną choreografię przegadujemy bardzo długo przed wejściem na plan. Tancerze mają ograniczone możliwości – nie ma opcji powtarzania ruchu w nieskończoność ze względu na zmęczenie lub warunki atmosferyczne, więc trzeba działać szybko i konkretnie. Musisz dobrze wszystko zaplanować, ustawić sprzęt etc. Miałem okazję pracować na planie reklamy w profesjonalnej firmie i tam nie ma opcji improwizacji – tak że tak jak wspomniałem – wszystko zależy od projektu.

E.R.: Na profilu "Mam Oko" możemy zobaczyć kilka klipów, oczywiście Twojej produkcji, nie ukrywam że najbardziej chwytają mnie za serce te ujęcia, w których możemy zobaczyć Twoich najbliższych - widać w nich magię. Czy masz jakiś ulubiony klip, do którego wracasz z sentymentem, bądź po prostu jest dla Ciebie wyjątkowo ważny?

J.K.: Są dwa takie klipy: pierwszy to klip z pobytu nad morzem. Nagrałem Iphonem, a głos podłożyła moja córka – jest to prosty klip, ale z przekazem. Jest w nim coś takiego, co powoduje, że lubię do niego wracać. Drugi to klip muzyczny dla przyjaciela Mariusza Migałki – również z przekazem, ale wracam do niego z innych powodów. Oczywiście tekst i muzyka są piękne, dlatego świetnie mi się pracowało z Mariuszem.

Wracam do niego, ponieważ ustawiłem kamerę w chyba najgorszy możliwy sposób – nie ten profil nagrywania, gimbal zepsuł mi się na planie i mogłem używać tylko lżejszego obiektywu, założyłem kiepski filtr szary przez co nie miałem ostrości typu „żyleta” – nie spałem po nocach przez miesiąc. Cały dzień zdjęciowy, ujęcia z córką Mariusza i wizja tego, że będzie dramat. Poradziłem się w sprawach technicznych mojego znajomego Pawła Wagi, który udzielił mi dużo pomocnych wskazówek – niektóre z nich stosuje prawie zawsze. Wracam do tego obrazka dlatego, że po dwóch latach od jego premiery uważam, że to jeden z moich lepszych klipów – jest przekaz, wspaniała muzyka i tekst, obrazek gra z muzyką, a jakość? Wielu fotografów uważa, że dobre zdjęcie, nawet lekko nieostre, jest lepsze niż kiepski ostry kadr – poza tym to było tak naprawdę we mnie, bo wiedziałem jak mogłoby to wyglądać – inni tego nie zauważali.

E.R: Czy według Ciebie można przygotować profesjonalny materiał foto/wideo przy pomocy szeroko dostępnych smartfonów?

J.K.: Zależy co to znaczy profesjonalny. Dzisiejsze smartfony mają naprawdę niesamowite funkcje, a z małym doposażeniem i odpowiednim światłem możliwe jest stworzenie materiału do mediów społecznościowych etc. Raczej rozmiar matrycy wyklucza robienie tym wielkich produkcji kinowych, ale klipy na YT to już inna bajka. Oczywiście gdyby tak naprawdę było, to ludzie nie kupowaliby kamer i aparatów. Ale można stworzyć naprawdę przyzwoity materiał.

E.R.: Powiedzmy, że chciałabym zrobić klip. Od czego zacząć, jakie są Twoje rady dla osób, które chciałyby pójść w stronę nagrywania, montowania filmów, fotografii?

J.K.: Przede wszystkim jak najwięcej oglądać klipów, filmów czy zdjęć. Uczyć się o kompozycji, świetle – w filmie i fotografii wykorzystujemy to co artyści latami malowali na płótnie – np. światło Rembrandta, które jest tak mocno eksploatowane w hollywoodzkich produkcjach. Po drugie zacząć nagrywać, nawet telefonem, zacząć się tym bawić. Używać prostych i darmowych programów do montażu, oglądać tutoriale, jeździć na warsztaty – jest tego sporo. Każdy ma znajomych, którzy z chęcią wystąpią czy z instrumentem czy na deskorolce. Bawić się tym, cieszyć, oglądać i jeszcze raz oglądać.

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:**

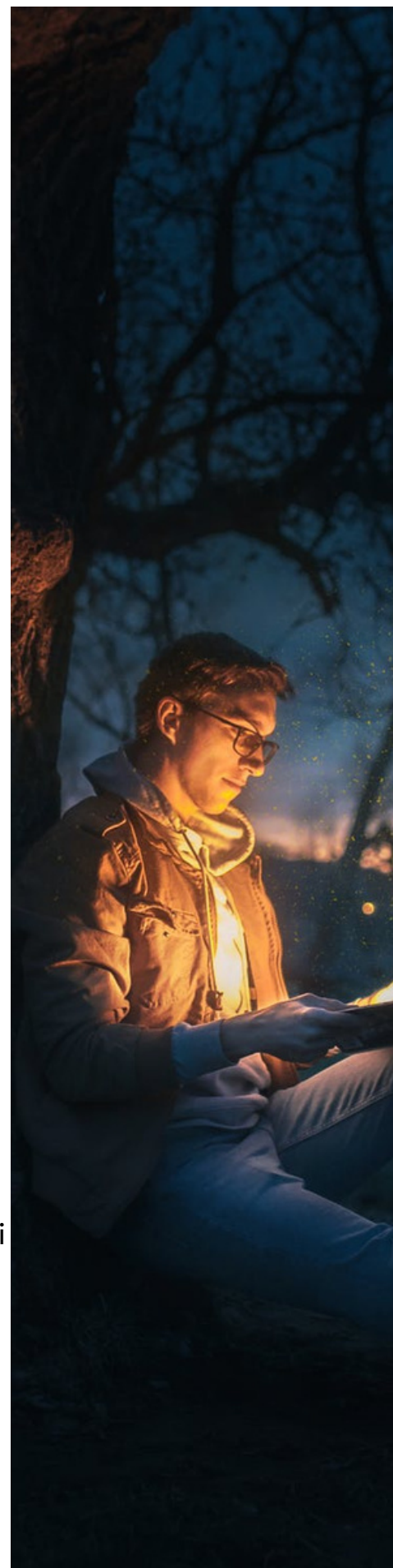
redakcja.kontrapunkt@gmail.com



LAMENT ORFEA PO ŚMIERCI NAJMILSZEJ

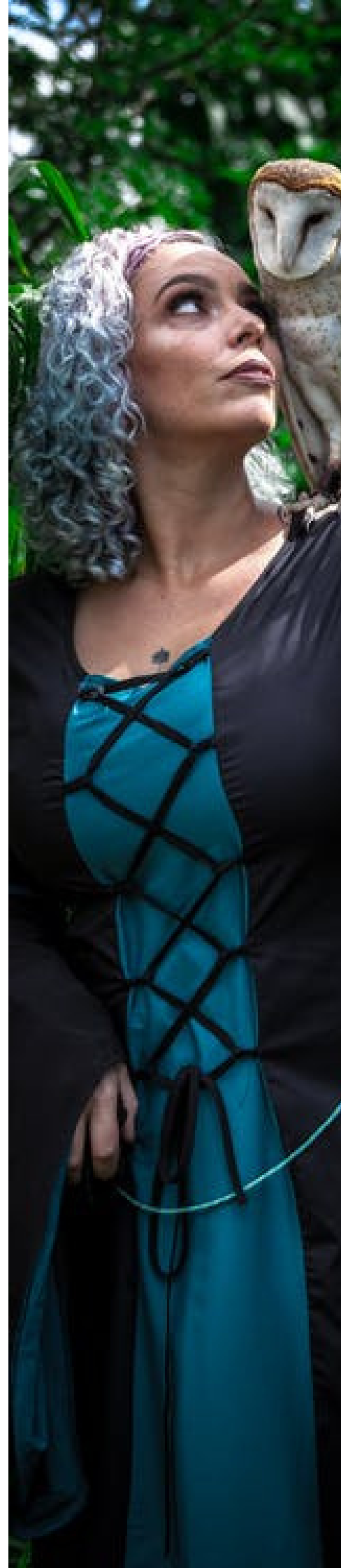
I

- 1** Zapadł już wieczór i mrok poczyna panować,
teraz śpi wreszcie świat i sny zaczęły władać,
latarnia nocna oświetla ciemne niebo,
aby wędrowiec nie zgubił swej drogi,
gdy po morzach leśnych i poprzez fale
łanów zboża i traw wysokich
błądzi ku radości erynii i guseł nocnych.
Pora tak późna i kryjąca tajemniczość
sprzyja refleksjom i ma niezwykłą moc
- 10** poruszania tego, co dawne i zapomniane,
szukania swego celu, badania serca.
Posłuchajcie moi bracia drodzy, mej żałoby
słuchacze najmilsi, współczujący niedoli,
współwinni obłędowi, który moje serce pali,
kołacze myślami, drży dłońmi i targa siwizną.
Posłuchajcie historii, która w waszym kraju
brzmi pewnie podobnie, a słychać jej echa.
Jak wy byłem szczęśliwy, grałem na harfie,
pieśni mej nie było końca od wschodu
- 20** aż po kres ziemskiego szczytowania kuli ognistej
pojawiającej się i gasnącej za morzami.
Każdego dnia pełnego ciągłej radości
milkły ptaszęta, drzewa zamieniały się w słuch,
nawet prastare skały przestawały szeptać
i oddawały głos mej muzyce granej na strunach żywota
tak jakże krótkiego, lecz pełnego miłości.
Nieruchomiały driady i zaprzestawały swych zalotów z faunami
tańczącymi przy pagórkach i strumieniach.
Motyle skrzydła nie rozpraszały nawet
- 30** tej pieśni żywota – bogatej w dźwięki i grę mych zdolności.
Oni wszyscy milczeli – taka to była cisza...
Nie było w całej krainie, a może i w świecie,
grajka lepszego, muzyka, poety, który potrafiłby
dorównać talentom moim i poświęceniu dla sztuki -
takim to byłem szczęściarzem od początku dni swoich.



II

- 1** I żyłem szczęśliwy tuż przy swej Euridike,
jam Orfeo – z pieśniarzy najlepszy,
o sercu pełnym miłości do swej ukochanej.
Tak pięknej kobiety nikt nie widział w całej
Grecji bogatej w złoto i liczne świątynie,
a z driad żadna nie była tak dostojna,
żadna o cerze jedwabnej i dłoniach delikatnych niczym
olejki pełne wonności, pachnące bryzą morską
i ranną rosą orzeźwiającą skronie.
- 10** O Euridike, o ma miłości jedyna, piękniejsza
niżli cała sztuka i pieśni wszystkie,
jakie świat ten stary słyszał
i nawet mą muzykę przewyższasz żono ma i podporo żywota,
o stokroć ładniejsza i urodziwsza niż sama Persefona.
Żywołt przecudowny razem odbywaliśmy,
każdy twój dotyk mą naturę przenikał,
a oddech pachnący jak kropelki mgły lecące
ku niebiosom i słońcu – przenikał me nozdrza,
o moja jedyna i cenniejsza od klejnotów,
- 20** natchnienie mojej muzyki, pewności strun mych,
pachnąca miodem pszczelim, o słodka twa uroda.
Płynęły lata całe u twego boku, najdroższa,
mój żywot miał sens wtedy, gdy stałaś opodal,
gdy wzrok twój pełen nadziei i współczucia
spoglądał na me puste czyny,
okraszone bóle, który tak nieodłącznym elementem
naszego żywota pełnego lęków i niezrozumienia,
i uśmiech twój – wargi czerwieni wina wonnego
i słodkiego w swym smaku, a biel zębów twoich
- 30** jak kryształki soli morskiej osiadającej na skałach
przybrzeżnych, pozbawionych skazy choćby odrobiny,
bo obmywanych morskimi falami.
O jakże szczęśliwy z tobą, moja muzo poezji,
byłem przez lata i sekundy mego żywota,
pozostajesz w pamięci zawsze mi droga.



III

- 1** „Orfeo najmilszy – mówiłaś kochana – ma miłość
tak silna jak ogień płonący, gdy pożar wzniecony
pochłania lasy i trawy przydrożne,
trawiąc tysiące lat w mgnieniu jednego mrugnięcia powiek”
Lecz inny młodzieniec dostrzegł twe piękne oblicze
i on także chciał cię dla siebie, nie wiedząc żeś moja,
że razem swe losy przenikamy
i dopełniamy wzajemnie żywoty człowiecze -
w szczęściu i radości, w tle mej wiecznej pieśni,
- 10** bogaty byłem w piękno niezmierzone Euridiki -
małżonki mej cudnej i tylko mojej, i mi tylko danej.
A tyś wierna – wybranko Orfea,
chciałaś uciec przed zalotnikiem i sprawcą twej zguby,
nie wiedziałaś, że w trawie czai się gad podły,
o oczach pełnych nienawiści i jadzie zwodniczym.
Twa pięta przedelikatna i taka świeża
stała się obiektem ataku nienawistnej żmiji -
pałającej gniewem wobec twojej urody
przesławnej w całej okolicy, tuż obok pieśni Orfea -
- 20** twego wybranka wiernego też tobie jak chart myśliwski
ruszający wiernie u boku swego pana na łowy
i gotów poświęcić swój żywot w jego obronie.
Żal ogromny przeżyłem na swojej skórze,
którego ukoić nie może żadna z kobiet
zalecających się do mnie – w żałobie pogrążonego,
czuwającego codziennie przy usypanym ci grobie,
gdzie spoczywasz najmilsza, przysypana glebą i robactwem wszelkim,
gdzie uroda twa zmieszana z pospolitością.
Do końca mi wierna, Euridiko najczulsza
- 30** - pieśń ku twej pamięci stworzyć zechciałem,
lecz harfa ucichła, a talent obesechł
i z wiatrem porwany w krainy dalekie, gdzie szuka ukojenia.
I razem ze mną płaczą driady i zwierzęta leśne
- one urodą nie podobne do ciebie
i w sercu ranę mą rozdrażniające co dzień

IV

- 1** Ten wzrok twój pamiętam, gdym do Hadesu zawitał,
aby uwolnić cię z krain ciemności,
gdym odwrócił się mimo zakazu
i zaprzepaściłem jedyną okazję na twój powrót do żywych.
Jak żem głupi, lecz to z miłości do ciebie
chciałem jeszcze raz spojrzeć w oczy będące
odbiciem serca czułego i zamkniętego na zdradę.
Wraz z moim wzrokiem twój byt zagasł,
jak świeca dopełniająca swego żywota
- 10** gdzieś w mrocznej jaskini, kończąc obecność światła
oświetlającego ciemność nieprzebytą oraz nieznaną.
I lat wiele pukałem do Hadesu wrót masywnych,
lecz nadaremne to trudy, nie dla mnie kołatka
w kształcie płomienia, takiego, jakim płonie moje serce
do ciebie – Euridike najmiłsza.
Pieśń żałobną od wtedy przygrywam,
siedząc na kamieniu zimnym jak moje uczucia,
i żadnej pociechy nie czuję i nie chcę jej nawet.
Jakim głupim jest człowiek w wielu swych czynach,
- 20** lecz gdy wie o swojej głupocie,
to może mądrość przez niego przemawia
i przypomina o losie człowieczym pełnym rozstań,
które nieodłączne dla każdego istnienia,
i tak od zarania wieków, jak świat płasko stoi.
Co uczynić teraz mam ze swoim życiem,
czy wypić kielich cykuty, czy może porwać się
z wirem rzeczonym, z pieśnią ostatnią
na ustach spierzchniętych z pragnienia twej obecności?
Jam nie samobójca, nie chcę losu tak swego kończyć,
- 30** w którym przecież twego istnienia spełnienie i pamiątka,
pamięć o mojej Euridike dla innych stworzeń.
Pieśń ma żałobna, lament z echem niesiony,
niech płynie po świecie i o tobie wspomina,
a póki pieśń ta trwa i muzyka się rozplywa -
pozostaniesz kochana dopóki nie nadejdzie moja godzina.











Fotografie zaprezentowali:

1 strona: fot.: 1-3 - **Pani Kinga Ryś** (Mama naszych Uczennic), fot. 4-25 - **Józefina Kięczkowska** (Uczennica Szkoły)

2 strona: fot. 26-36 - **Pani Joanna Guzowska** - Nauczyciel gry na skrzypcach, Nauczyciel chóru szkoły II stopnia, Fot. 37-47 - **Pani Małgorzata Rados** - Nauczyciel przedmiotów teoretycznych

3 strona, fot.: 48-59 - **Pani Małgorzata Rados** - Nauczyciel przedmiotów teoretycznych

4 strona, fot. 60 - **Pani Małgorzata Rados** - Nauczyciel przedmiotów teoretycznych, fot. 61-63 - **Pani Dyrektor Iwona Borcuch**, fot. 64-66 - Pan Wicedyrektor **Paweł Gorzel**



SZKOŁA MUZYCZNA I I II STOPNIA IM. TADEUSZA SZELIGOWSKIEGO W LUBLINIE

O G Ł A S Z A :

Z A P I S Y

N A R O K S Z K O L N Y
2 0 2 1 / 2 0 2 2

do

Szkoły Muzycznej I stopnia

do klasy pierwszej - cykl 6-letni na:

**fortepian, skrzypce, wiolonczelę, gitarę, akordeon, flet, trąbkę
klarnet, saksofon, waltornię, perkusję**

oraz

do klasy pierwszej - cykl 4-letni na:

**fortepian, klawesyn, skrzypce, wiolonczelę, kontrabas, gitarę, flet, obój, klarnet,
saksofon, fagot, trąbkę, waltornię, puzon, perkusję, akordeon**

Podania należy składać w Sekretariacie Szkoły lub drogą mailową na adres:

rekrutacja.smts@gmail.com w terminie do **23.05.2021**

Dokładne informacje można uzyskać na stronie internetowej Szkoły oraz
w Sekretariacie Szkoły pod numerem telefonu: (0-81) 746-22-34

WWW.SMSZELIGOWSKI.EDU.PL

SZKOŁA MUZYCZNA I I II STOPNIA IM. TADEUSZA SZELIGOWSKIEGO W LUBLINIE

OGŁASZA:

ZAPISY

NA ROK SZKOLNY

2021 / 2022

do klasy pierwszej

Szkoły Muzycznej II stopnia

na:

fortepian, organy, klawesyn, rytmikę, skrzypce, altówkę, wiolonczelę, gitarę, akordeon
(z odpowiednim przygotowaniem muzycznym)

na:

flet, obój, klarnet, saksofon, fagot, trąbkę, waltornię, puzon, perkusję, kontrabas, śpiew solowy
(na wyżej wymienione specjalności nie jest wymagane przygotowanie muzyczne)

oraz na:

wokalistykę jazzową (wymagane przygotowanie utworów wokalnych)

i instrumentalistykę jazzową - specjalność: **fortepian, gitara, trąbka, perkusja jazzowa, gitara basowa, kontrabas** (wymagane przygotowanie utworów)

Podania należy składać w Sekretariacie Szkoły lub drogą mailową na adres:

rekrutacja.smts@gmail.com w terminie do **23.05.2021**

Dokładne informacje można uzyskać na stronie internetowej Szkoły oraz
w Sekretariacie Szkoły pod numerem telefonu: (0-81) 746-22-34

WWW.SMSZELIGOWSKI.EDU.PL

Lublin, 2021