

# Aneta Oborny

---

## Kieleckie tradycje organowe i chóralne – Józef i Jerzy Rosińscy

---

Kieleckie Studia Teologiczne 8, 391-414

---

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aneta Oborny – Kielce

## KIELECKIE TRADYCJE ORGANOWE I CHÓRALNE – JÓZEF I JERZY ROSIŃSCY

W Kielcach 20 grudnia 2008 r. zmarł profesor Jerzy Rosiński – jedna z najbardziej znaczących postaci życia muzycznego Kielc ostatnich dziesięcioleci. Jego nazwisko znane było nie tylko tym, którym bliska była kultura religijna grodu nad Silnicą, znane było wszystkim, którzy cenili muzykę jako wartość, i dla których wartością były tradycje muzyczne rodzinnego miasta. Jerzy Rosiński – organista wirtuoz parafii katedralnej, pedagog, kompozytor, dyrygent i organizator życia muzycznego był bowiem kontynuatorem tej działalności artystycznej, którą w dwudziestoleciu międzywojennym zainicjował jego ojciec Józef, także organista kieleckiej katedry.

Rodzina Rosińskich pochodziła z Podola. Józef Rosiński urodził się w Janowie Podolskim, w powiecie winnickim, 28 marca 1887 r. Był synem Łukasza i Urszuli z Grabowieckich<sup>1</sup>. W rodzinnym mieście ukończył gimnazjum i otrzymał świadectwo maturalne otwierające mu drogę do studiów wyższych. W wieku 18 lat rozpoczął naukę w Szkole Organistowskiej w Warszawie, po ukończeniu której, w 1906 r. rozpoczął studia w Warszawskim Instytucie Muzycznym – ówczesnym konserwatorium, w klasie organów Mieczysława Surzyńskiego (1866–1924), wirtuoza, który po sukcesach pedagogicznych i artystycznych w Poznaniu, na Łotwie, w Petersburgu, Saratowie i Kijowie w 1905 r. osiadł w Warszawie i – obok pracy w Instytucie Muzycznym – prowadził także wykłady w Wyższej Szkole Muzycznej im. F. Chopina przy

---

<sup>1</sup> Por. Dyplom Józefa Rosińskiego ukończenia Warszawskiego Instytutu Muzycznego z 13/26 czerwca 1910 r.; Archiwum Diecezjalne w Kielcach, Akta Konsystorskie – Komisja Organistowska, sygn. 00-1/7, k. 598–599; Dyplom Józefa Rosińskiego ukończenia Warszawskiego Instytutu Muzycznego; J. Młynarczyk, *Śniadecczycy. Dzieje kieleckiej Szkoły Handlowej Stowarzyszenia Kupców Polskich i Państwowego Gimnazjum i Liceum im. Jana Śniadeckiego w Kielcach w latach 1903–1945*, Kielce 1993, s. 59.

Warszawskim Towarzystwie Muzycznym, będąc też organistą katedry warszawskiej<sup>2</sup>. Według przekazów rodzinnych wiedzę z zakresu przedmiotów teoretycznych J. Rosiński nabywał m.in. u Zygmunta Noskowskiego (1846–1909) – wybitnego pedagoga, nauczyciela pokolenia kompozytorów „Młodej Polski”, twórcy pierwszego polskiego poematu symfonicznego „Step”, znanego dobrze kielczanom z koncertów, na których będąc młodzieńcem występował jako skrzypek solista<sup>3</sup>. Edukacja Józefa Rosińskiego u Zygmunta Noskowskiego nie jest wprawdzie udokumentowana – na dyplomie Instytutu Muzycznego nie figuruje nazwisko wspomnianego pedagoga, ale powody tego stanu rzeczy są łatwe do wyjaśnienia. Z. Noskowski, który od 1888 r. prowadził w Instytucie Muzycznym przedmioty teoretyczne i kompozycję, zmarł na rok przed ukończeniem przez J. Rosińskiego pełnego kursu muzycznego, a jego obowiązki przejął inny wykładowca – Roman Statkowski<sup>4</sup>. On też był jednym z tych profesorów, którzy parafowali swym podpisem dyplom przyszłego kieleckiego organisty, u niego bowiem najprawdopodobniej, J. Rosiński zakończył ten kurs teoretyczny, który rozpoczął u Z. Noskowskiego. Warto też zwrócić uwagę na nazwiska innych członków Zarządu Instytutu i profesorów, których podpisy widnieją na wspomnianym dokumencie. Są to czołowi przedstawiciele ówczesnej warszawskiej Polihymnii: Stanisław Barcewicz, Aleksander Michałowski i Gustaw Roguski. Stanisław Barcewicz – był znanym, koncertującym w całej Europie i Rosji wybitnym wirtuozem skrzypiec, od 1886 r. także nauczycielem gry na skrzypcach i altówce w Warszawskim Instytucie Muzycznym, gdzie prowadził również klasę muzyki kameralnej i orkiestrę szkolną; w latach 1910–1918 – a więc od roku, w którym J. Rosiński kończył konserwatorium – pełnił w nim funkcję dyrektora. Aleksander Michałowski – był wybitnym pianistą, jednym z najśłynniejszych interpretatorów dzieł F. Chopina, współtwórcą polskiej szkoły pianistycznej XIX/XX w., gry na fortepianie uczył w konserwatorium od 1891 r.; Gustaw Roguski był zaś wykładowcą tzw. harmonii wyższej. Grono tak znaczących pedagogów mogło być gwarantem uzyskania gruntownego wykształcenia muzycznego. O takie też starał się Józef Rosiński, który pilnie analizował zawiłości techniki gry organowej, problemy związane z teorią muzyki, jak też z interpretacją utworów muzycznych, gdy bowiem w maju 1910 r. ukończył „kurs całkowity nauk stosownie do wymagań programu na otrzymanie dyplomu”, z głównego przedmiotu – gry na organach, otrzymał ocenę celującą, zaś „z pozostałych nauk obowiązujących”: kontrapunktu, śpiewu chóralnego, historii muzyki i instrumentacji – ocenę bardzo dobrą<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Por. Archiwum Diecezjalne w Kielcach, Akta Konsystorskie – Komisja Organizatorska, sygn. 00-1/7, k. 598–599.

<sup>3</sup> Por. A. Oborny, *Noskowski w Kielcach*, „Ikar”, 10 (1998), s. 17.

<sup>4</sup> Por. A. Chodkowski, *Tradycja i postęp*, w: *Kultura muzyczna Warszawy w drugiej połowie XIX wieku*, Warszawa 1980, s. 187.

<sup>5</sup> Dyplom Józefa Rosińskiego ukończenia Warszawskiego Instytutu Muzycznego.

Jak wynika z zapisów w kwestionariuszu Komisji Organistowskiej z 1931 r., Józef Rosiński po ukończeniu studiów powrócił w rodzinne strony, w Janowie Podolskim podjął pracę nauczyciela muzyki i śpiewu, zaś od 1 września 1910 r. zatrudniony został na pierwszej posadzie samodzielnego organisty w Płoskirowie<sup>6</sup>. Z Płoskirowa pochodziła też jego przyszła małżonka, Leokadia z Gruzlińskich (ur. 7 września 1887 r.), z którą będzie miał czworo dzieci: Kazimierza (ur. 23 lipca 1913 r.) i Marię (ur. 1 listopada 1915 r.) oraz Zbigniewa Józefa (ur. 28 marca 1922 r.) i Jerzego – późniejszego organistę<sup>7</sup>.

Wydarzenia w lutym 1919 r. pod Berezą Kartuską na Polesiu, które nieoficjalnie rozpoczęły wojnę polsko-rosyjską zmieniły bieg jego życia. Na wiosnę 1920 r. ruszyła wspierana przez wojska ukraińskie polska ofensywa przeciw wojskom radzieckim. Według informacji rodzinnych, po wycofaniu się wojsk J. Piłsudskiego spod Kijowa, rodzina Rosińskich miała w pośpiechu opuścić Podole<sup>8</sup>. Materiały archiwalne każą jednak wprowadzić nieznaczną korektę co do czasu tego wydarzenia. W aktach Cechu Rzemiosł Różnych w Kielcach istnieje adnotacja, iż Józef Rosiński, zamieszkały przy Placu Panny Marii zatrudniony był jako organista kieleckiej katedry od 23 kwietnia 1920 r., co świadczy o tym, że Rosińscy opuścili Podole jeszcze przed ofensywą<sup>9</sup>.

Przypadkowo uzyskana wiadomość o organizowanym konkursie na organistę kieleckiej katedry miała przywieść Józefa Rosińskiego do Kielc, w których – po pozytywnej dla niego decyzji komisji konkursowej – wraz z rodziną pozostał do końca życia, podejmując obowiązki organisty 15 sierpnia 1920 r.<sup>10</sup> Pracę na niwie Polihymnii rozpoczynał w szczególnych okolicznościach – w pierwszych latach odzyskanej niepodległości, kiedy społeczna działalność artystyczna rozwijała się z niespotykanym wcześniej dynamizmem. Marazm, ospałość, opieszałość w podejmowaniu muzycznych inicjatyw, na które w XIX stuleciu, a i jeszcze w początkach kolejnego utyskiwali kieleccy krytycy, ustąpiły miejsca aktywności, energii i pomysłowości kolejnych pokoleń, skutecznie podejmujących artystyczne wyzwania<sup>11</sup>. Skutecznie, bo też i w nowej rzeczywistości, nieskrepowanej okowami zaborczej cenzury, otwierającej nowe możliwości działania. O ile życie muzyczne Kielc w XIX stuleciu kształtowane było głównie inicjatywą indywidualną, na przełomie wieków także aktywnością

<sup>6</sup> Por. Archiwum Diecezjalne w Kielcach, Akta Konsystorskie – Komisja Organistowska, sygn. 00-1/7, k. 598–599; J. Młynarczyk, *Śniadeczczy...*, dz. cyt., s. 59.

<sup>7</sup> Por. Akta Konsystorskie – Komisja Organistowska, sygn. 00-1/7, k. 598–599.

<sup>8</sup> Por. R. i E. Gorzkowscy, *Przy ulicy Malej – Album kielecki*, „Gazeta Kielecka” 64 (1996), 29–31 III, s. 8.

<sup>9</sup> Por. Archiwum Państwowe w Kielcach, Cech Rzemiosł Różnych, sygn. 58, k. nlb.

<sup>10</sup> Por. Archiwum Diecezjalne w Kielcach, Akta Konsystorskie – Komisja Organistowska, sygn. 00-1/7, k. 598–599; J. Młynarczyk, *Śniadeczczy...*, dz. cyt., s. 59; R. i E. Gorzkowscy, *Przy ulicy Malej...*, art. cyt., s. 8.

<sup>11</sup> Por. A. Oborny, *Życie muzyczne Kielc 1815–1914*, Kielce 2006, s. 105.

nieregularnie działających, gdyż skutecznie paraliżowanych zaborczą dyktaturą towarzystw i zespołów, to w dwudziestoleciu międzywojennym przybrało formę głównie zorganizowaną. Powstawały nowe szkoły, towarzystwa artystyczne, związki, zespoły, w ramach których i z udziałem których organizowane były – zespalające muzyczne siły profesjonalne z amatorskimi – liczne koncerty, konkursy, znacznie ożywiające kulturalne oblicze Kielc. Bogata działalność artystyczna rozwijana była na różnych płaszczyznach życia społecznego, powstawała nowa, powojenna infrastruktura kulturalna. Józef Rosiński, profesjonalny muzyk, aktywnie uczestnicząc w życiu muzycznym miasta, podejmował liczne i rozmaite muzyczne zadania, nie tylko te, którym musiał sprostać jako organista katedralny, ale także te, które inicjowane były na niwie pozakościelnej. Już na początku lat dwudziestych XX stulecia dał się poznać w Kielcach jako szanowany organista, a przy tym chórmistrz, pedagog, pianista akompaniator i współorganizator wielu muzycznych przedsięwzięć.

Etat organisty parafii katedralnej stawiał przed nim wymóg spełnienia wielu warunków, przy niewielkiej pensji<sup>12</sup>. Dotyczyły one zarówno kwalifikacji muzycznych, jak też religijnych, moralnych i organizacyjnych. Zostały one oficjalnie określone dopiero w *regulaminie* dla organistów diecezji kieleckiej, podpisanym przez biskupa Augustyna Łosińskiego 12 sierpnia 1921 r., a więc ponad rok po tym, jak J. Rosiński objął pracę w Kielcach. Stopień owych wymagań zależny był od klasy, do jakiej decyzją Komisji Diecezjalnej zakwalifikowana była parafia. Kościół katedralny – podobnie jak i dwa inne kościoły parafialne w Kielcach (św. Wojciecha i św. Krzyża) – należał do klasy pierwszej, dyktującej organistom wysokie wymagania<sup>13</sup>. Należała do nich m.in.: znajomość ceremonii i przepisów liturgicznych dotyczących mszy śpiewanych, nieszpórów itp., znajomość teorii muzyki (zgodnie z *Zasadami muzyki* Biernackiego i *Magister Choralis* ks. Haberla i ks. Surzyńskiego), znajomość śpiewu gregoriańskiego, harmonii *wyższej i niższej* (według podręczników W. Żeleńskiego, G. Roguskiego, Z. Noskowskiego i M. Zawirskiego), znajomość kontrapunktu, czytania i grania partytur mszy, motetów wielogłosowych, dyrygowanie chórem, a nawet praktyczna umiejętność prowadzenia kancelarii parafialnej<sup>14</sup>. Świadectwo ukończenia Warszawskiego Instytutu Muzycznego w klasie organów zwalniało J. Rosińskiego z konieczności zdawania egzaminu przed Diecezjalną Komisją Egzaminacyjną.

<sup>12</sup> Jeszcze w końcu lat trzydziestych XX stulecia nie były one zadawałające, skoro w 1937 r. J. Rosiński, już jako zasłużony na niwie kościelnej Polihymnii muzyk, wystosował do Komisji Organistowskiej list z prośbą o obniżenie mu wysokości składek należnych Związkowi Organistów Diecezji Kieleckiej z powodu słabego wynagrodzenia, jakie otrzymywał z tytułu sprawowanych obowiązków. Archiwum Diecezjalne w Kielcach, Akta Konsystorskie – Komisja Organistowska, sygn. 00-1/7, k. 600.

<sup>13</sup> Por. „Przegląd Diecezjalny – miesięcznik pasterski Diecezji Kieleckiej”, 1921, s. 200.

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 205–206.

Kiedy J. Rosiński rozpoczął pracę organisty katedralnego, miał do dyspozycji stosunkowo nowy instrument, o 30 głosach, 2 manualach i 1 pedale, austriackiej firmy Braci Rieger z Karniowa (Jägerndorf), budowany w latach 1910–1912. Zastąpił on stary, wielokrotnie remontowany i naprawiany, pamiętający czasy kanonika katedralnego Józefa Rogalli, jego fundatora (1765 r.)<sup>15</sup>. Dźwięki organów katedralnych wybrzmiewały we wspaniałej akustyce trzynawowej świątyni, przykrytej krzyżowo-kolebkowymi sklepieniami, wyposażonej w barokowy wystrój. Na tych właśnie organach J. Rosiński grał niemal w każdą niedzielę znane arcydzieła muzyki kościelnej. Jaki był jego styl wykonawczy, w jaki sposób interpretował utwory – to pytanie, na które dostępne materiały odpowiadają w sposób bardzo oględny. W prasie J. Rosiński przedstawiany był najczęściej jako *niezwykle utalentowany muzyk*, tudzież *mistrz*. Autorzy publikacji nie trudzili się używaniem przymiotników, które to mistrzostwo by charakteryzowały, bo też i nie odnotowywano specjalnych koncertów organowych w jego wykonaniu<sup>16</sup>. Jego działalność artystyczna w kościele głównie ograniczała się do oprawy ważniejszych nabożeństw, a jako taka nie podlegała krytyce muzycznej. Powody tego stanu rzeczy mogły mieć różne przyczyny. Być może niewykształcone u kieleckiego społeczeństwa większe potrzeby obcowania z muzyką organową. Co prawda okres odrodzenia się gry organowej na ziemiach polskich, nie tylko w zakresie użytkowym, ale także koncertowym pomału następował już od końca XIX wieku, niemniej do małych ośrodków, w których muzyka nie odgrywała szczególnej roli, dochodził z dużym opóźnieniem<sup>17</sup>. A do takich niewątpliwie należały Kielce, miasto konserwatywne, reagujące ostrożnie na wszelkie zmiany i nowości. Pewnym sprawdzianem tego, w jakim stopniu diecezja kielecka miała potrzeby dbałości o rozwój kultury artystycznej były szkoły organistowskie. Kiedy w trosce o poziom muzyki kościelnej w diecezjach zaczęto je tworzyć już w latach osiemdziesiątych XIX stulecia, pierwsze powstawały w Pelplinie, Tarnowie, a potem w Przemyślu, Lwowie i innych ośrodkach<sup>18</sup>. W Kielcach podobna szkoła – z którą zresztą współpracował J. Rosiński – założona została dopiero w 1922 r.<sup>19</sup> Inne powody ograniczonej oferty muzyki organowej, to wielka aktywność artystyczna i pedagogiczna organisty, która niewątpliwie utrudniała mu pracę na płaszczyźnie organisty wirtuoza.

<sup>15</sup> Por. P. Rosiński, *Zabytkowe organy w województwie kieleckim*, Warszawa – Kraków 1992, s. 133.

<sup>16</sup> Syn Jerzy Rosiński, kilkadziesiąt lat później, w jednym z wywiadów powie: *mój ojciec (...) imponował mi swoją lekkością techniczną, znanstwem i umiłowaniem organowej muzyki*. „Przemiany”, 2 (1985), s. 3.

<sup>17</sup> Nauczyciel J. Rosińskiego, M. Surzyński, występował na koncertach organowych m.in. w Niemczech, Austrii, a także w Filharmonii Warszawskiej (1904 r.).

<sup>18</sup> Por. Ks. E. Hinz, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2000, s. 250.

<sup>19</sup> Por. I. Szypułowa, *Kultura muzyczna Kielc 1945–1985*, Kielce 1990, s. 10–11.



Jak wspomniano, instrument, na których grał J. Rosiński w momencie obejmowania funkcji katedralnego organisty, był stosunkowo nowy. Z czasem jednak stopniowo uwidaczniały się jego niedoskonałości. W 1936 r. na łamach „Gazety Kieleckiej” kielecki kompozytor Stanisław Krzyżanowski alarmował o konieczności wyposażenia katedralnych organów w napęd elektryczny, który pozwoliłby organom „głęboko odetchnąć” i wydobyć pełne brzmienie ograniczane przez miech pedałow. Troska o organy nie była przypadkowa – oto w kieleckim środowisku kulturalnym dojrzała potrzeba stworzenia poważnych koncertów muzyki religijnej, w których miały występować połączone siły organów i orkiestry symfonicznej 4 Pułku Piechoty Legionów pod kierownictwem Maksymiliana Firka<sup>20</sup>. Napęd elektryczny w organach zainstalowano jednak dopiero w 1940 r., a po II wojnie zaistniała już zupełnie inna rzeczywistość.

Trudno ustalić repertuar organowy J. Rosińskiego, który prezentował, bowiem jeżeli był wspomniany na łamach periodyków, to bardzo ogólnie. Incydentalnie pisano np. o grywanych przez organistę arcydziełach poważnej muzyki kościelnej – tych samych, które wykonywane są w katedrze Notre Dame w Paryżu, nie uściślając jednak, o jakie nazwiska i jakie utwory konkretnie chodzi. Często też w ogóle pomijano informacje dotyczące muzyki wykonywanej podczas liturgii. Znamienna była relacja księdza Jana Jaroszewicza zamieszczona w „Przeglądzie Diecezjalnym” z uroczystości konsekuracyjnych pierwszego biskupa sufragana diecezji kieleckiej, relacja bardzo szczegółowa, nie zauważono w niej jednak oprawy muzycznej, która z pewnością przy takiej uroczystości musiała być wyjątkowa<sup>21</sup>. Skromne informacje na temat utworów organowych wykonywanych w katedrze przynosi nam jedynie wspomniany już *regulamin* dla organistów diecezji kieleckiej z 1921 r., który poza tym, że zezwalał na wykonania preludium, „jakie każdy organista posiada”, określał wyraźnie obowiązkowy repertuar: wybrane preludia ze *Szkoły na organy* H. Makowskiego i M. Surzyńskiego, a także te ze zbioru *25 preludium* Władysława Żeleńskiego<sup>22</sup>.

W kwietniu 1923 r. w sali pałacu pobiskupiego w Kielcach odbyło się pierwsze zebranie organizacyjne świeżo powołanego Towarzystwa Miłośników Sztuki. W gronie około 100 uczestników referowano statut Towarzystwa, dokonywano zapisu członków i przeprowadzano wybory do zarządu. W gronie jego zastępców znalazł się także Józef Rosiński<sup>23</sup>. Rok później, w czerwcu 1924 r. po kolejnych wyborach, które miały miejsce na dorocznym zebraniu

---

<sup>20</sup> Por. S. Krzyżanowski, *Nieco o muzyce religijnej*, „Gazeta Kielecka”, 105 (1936), 17 kwietnia, s. 4.

<sup>21</sup> Por. Ks. J. Jaroszewicz, *Z uroczystości konsekuracyjnych*, „Kielecki Przegląd Diecezjalny”, marzec 1936, s. 91–96.

<sup>22</sup> Por. „Przegląd Diecezjalny – miesięcznik pasterski Diecezji Kieleckiej”, 1921, s. 205.

<sup>23</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 17 (1923), 29 kwietnia, s. 2.

Towarzystwa Miłośników Sztuki, wybrany został ponownie<sup>24</sup>. Obecność w Towarzystwie traktował bardzo odpowiedzialnie. Angażował się w wiele muzycznych inicjatyw, zarówno tych, które przybierały formy cykliczne, jak i organizowanych *ad hoc*, na okolicznościowe potrzeby. Jako solista i akompaniator uczestniczył w tzw. „porankach muzycznych” organizowanych przez Towarzystwo od 1923 r. w salach parterowych pałacu biskupów krakowskich, w których udział brały zespoły chóralne, kameralne i soliści<sup>25</sup>. Na jednym z nich, w grudniu 1929 r., wystąpił jako pianista, wykonując – wraz z Witoldem Kamińskim (prezesem TMSz) i Michałem Cetnerem – *Koncert d-moll* na dwoje skrzypiec Johanna Sebastiana Bacha<sup>26</sup>. W koncercie baso-barytona Michała Jachny w Bristolu występował jako akompaniator<sup>27</sup>. Artystycznym poczynaniom Józefa Rosińskiego nie tylko dzielnie sekundowała, ale także miała w nim znaczący udział, jego małżonka, „słowik z Bożej Łaski, utalentowana śpiewaczka” Leokadia Rosińska, solistka chóru katedralnego. Należała ona do artystów lubianych i cenionych, określanych mianem *di prima cartello*. Miała „cudowny i szlachetny timbre głosu” o bardzo rozległej skali<sup>28</sup>. Owym „timbrem” uświetniała najważniejsze imprezy koncertowe w mieście. Gdy w lutym 1930 r. z okazji Zjazdu delegatów i dyrygentów Stowarzyszeń Śpiewaczych Województwa Kieleckiego zorganizowano koncert wśród jego wykonawców, poza skrzypkiem M. Cetnerem, nie mogło zabraknąć małżeństwa Rosińskich<sup>29</sup>.

Jedną z ważniejszych imprez był koncert Moniuszkowski, zorganizowany przez Towarzystwo Miłośników Sztuki – zapewne z okazji rocznicy śmierci kompozytora – w kinie „Czary”, w czerwcu 1926 r. Ważniejszych – nie tylko ze względu na osobę twórcy, któremu poświęcono muzyczną imprezę, lecz również ze względu na imponujący skład wykonawczy – solistów oraz zespoły chóralne i kameralne, które w większej liczbie i w takiej różnorodności nieczęsto prezentowały się na kieleckiej muzycznej niwie. Chóry Towarzystwa: męski, żeński i mieszany pod dyrekcją Józefa Rosińskiego wykonały kluczowe kompozycje tego koncertu: kantatę *Milda* (do słów J. I. Kraszewskiego) i balladę *Florian Szary* (z niedokończonej opery *Rokiczanka*) Stanisława Moniuszki<sup>30</sup>. Zespoły wokalne Towarzystwa Miłośników Sztuki nie były jedynymi, z którymi pracował Józef Rosiński. Jako organista katedry – reprezentacyjnego kościoła Kielc –

<sup>24</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 27 (1924), 6 lutego, s. 3.

<sup>25</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 48 (1923), 25 listopada, s. 2; Pawlina-Meducka, *Życie kulturalne Kielc 1919–1939*, Warszawa – Kraków 1983, s. 121.

<sup>26</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 101 (1929), 24 grudnia, s. 3.

<sup>27</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 44 (1923), 28 października, s. 2.

<sup>28</sup> „Gazeta Kielecka”, 8 (1928), 27 stycznia, s. 2.

<sup>29</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 13 (1930), 13 lutego, s. 2.

<sup>30</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 49 (1926), 20 kwietnia, s. 3. Por. też.: M. Pawlina-Meducka, *Życie kulturalne Kielc...*, dz. cyt., s. 122.



podejmował on także dodatkowe zadania, jakie wiązały się z pełnieniem tej funkcji. Jednym z nich była praca z chórem katedralnym.

Śpiew kościelny, jako bezpośredni i najsilniejszy wyraz uczuć religijnych, uważany był za jeden z ważniejszych czynników doskonalenia duszy ludzkiej. Zainicjowana w Niemczech reforma cecylikańska, propagująca odnowę muzyki kościelnej zgodnie z wymogami liturgii, sięgająca pierwszej połowy XIX stulecia, a rozpowszechniona pół wieku później obejmowała duże ośrodki Europy, z wielkim opóźnieniem dosięgając obszary o mniejszym potencjale kulturalnym. W 1904 r. *Motu proprio* Piusa X stało się katalizatorem reformy śpiewu kościelnego, coraz większą wagę przywiązywano zarówno do wysokoartystycznego repertuaru organowego, jak też i do krzewienia powszechnego ruchu chóralnego. Potrzeby rozwoju ducha śpiewaczego w Kościele kieleckim nabrzmiewały stopniowo. W końcu drugiej dekady XX stulecia na łamach „Przeglądu Diecezjalnego” apelowano do kapłanów, aby zgodnie z duchem odnowy poczuli się rzecznikami śpiewu kościelnego, zachęcali wiernych do śpiewu, by tworzyli chóry, szczególnie młodzieży<sup>31</sup>. Apel nie pozostał bez echa. W latach dwudziestych pod batutą Józefa Rosińskiego funkcjonował chór męski, śpiewający na ważniejszych nabożeństwach kościelnych, który m.in. na zakończenie 1926 r. wystąpił w uroczystych niesporach sprawowanych przez biskupa ordynariusza<sup>32</sup>. Od dłuższego czasu odczuwalna była jednak potrzeba uformowania większego chóru, mieszanego, który w sposób szczególnie opawałby muzycznie najważniejsze katedralne uroczystości w niedziele i święta. Inicjatorem powstania tego zespołu był ks. biskup Augustyn Łosiński, znany z szeregu ważnych działań, które podejmował na polu dobroczynności, oświaty i sztuki. To on m.in. w 1921 r. założył Muzeum Diecezjalne, a celem kształcenia organistów powołał wspomnianą już Biskupią Szkołę Muzyczną<sup>33</sup>.

Na pasterce w grudniu 1927 r. *Mszą* autorstwa Henryka Miłka stuosobowy chór katedralny zainaugurował swoją działalność<sup>34</sup>. Kilka tygodni później zespół wystąpił w koncercie kolęd w kieleckiej katedrze, obok innych zespołów chóralnych działających wówczas w mieście nad Silnicą: wspomnianego chóru TMSz, wywodzącego się z osiemnastowiecznych tradycji chóru alumnów Seminarium Duchownego w Kielcach, męskiego i żeńskiego chóru Seminarium Nauczycielskiego, chórów kieleckich gimnazjów: im. Stanisława Kostki, Jana Śniadeckiego, Błogosławionej Kingi, wreszcie chóru wiejskiego z Masłowa<sup>35</sup>. W lutym tego samego roku brał udział w uroczystościach zorganizowanych

<sup>31</sup> Por. „Przegląd Diecezjalny – miesięcznik pasterski Diecezji Kieleckiej”, rocznik V (1917–1918), s. 239–240.

<sup>32</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 1 (1927), 1 stycznia, s. 2.

<sup>33</sup> Por. J. Szczepański, *Sylwetki biskupów kieleckich*, w: *Pamiętnik świętokrzyski. Studia z dziejów kultury chrześcijańskiej*, Kielce 1991, s. 336–338.

<sup>34</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 1 (1927), 1 stycznia, s. 2.

<sup>35</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 8 (1929), 27 stycznia, s. 2.

z okazji piątej rocznicy wyboru papieża Piusa XI – na akademii w Teatrze Polskim w Kielcach wykonał pieśń *Cześć papieżowi*<sup>36</sup>. Działalność chóru katedralnego, zwanego „Chórem św. Cecylii”, przeżywała okresy to umiarkowanej aktywności, to znów większego nasilenia. W 1929 r. wraz z innymi chórami regionu, tworzącymi liczący ok. 900 członków Związek Śpiewaczy Województwa Kieleckiego – w zarządzie którego od kilku lat był także J. Rosiński, uczestniczył we Wszzechsłowińskim Zjeździe Śpiewaczym w Poznaniu, zorganizowany celem zaprezentowania dorobku polskiej kultury muzycznej<sup>37</sup>.

W drugiej połowie lat trzydziestych nastąpiło szczególnie ożywienie działalności chóru. Katalizatorem aktywności zespołu był przede wszystkim nowy skład jego zarządu na czele z prezesem Janem Siudą i zastępcą Władysławem Sobierajskim<sup>38</sup>. Zmiany przyniosły oczekiwane rezultaty. W czerwcu 1938 r. kielecki Chór Katedralny Mieszany pod dyktando Józefa Rosińskiego otrzymał II nagrodę na Festiwalu Pieśni Polskiej w Krakowie za wykonanie utworu Jana Gawłasa *Polowanie*, tym samym stając się jednym z czołowych chórów w Polsce<sup>39</sup>. Na dziedzińcu wawelskim 5 czerwca wspomnianego roku organista i chórmistrz wraz zespołem odbierał nagrodę: obraz – martwą naturę, przedstawiającą diagonalnie ułożone na kartkach papieru skrzypce i smyczek, obok wazon z żółtymi, przekwitłymi tulipanami, a w bliskim tle, na błękitnej ścianie maskę pośmiertną L. van Beethovena; u dołu, na ramie obrazu podpis wykonany na metalowej płytce: *Zwycięskiemu „Chórowi Katedralnemu” pod wezwaniem św. Cecylii w Kielcach – Związek Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych Województwa Krakowskiego, 5 VI 1938*. Obraz do dziś jest w posiadaniu rodziny.

Chór Katedralny pod batutą J. Rosińskiego dawał się poznać nie tylko na uroczystościach kościelnych, w konkursach, zjazdach śpiewaczych. Dzięki wyteżonej pracy i zabiegom swego zarządu, często też uczestniczył w uroczystościach państwowych związanych z obchodami narodowymi oraz w większych artystycznych przedsięwzięciach. Do takich niewątpliwie należało wystawienie 24 maja 1939 r. w Teatrze Polskim wodewilu *Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale* w trzech aktach Jana Nepomucena Kamińskiego i Karola Kurpińskiego, pod kierownictwem muzycznym J. Rosińskiego, w reżyserii W. Sienkiewicza<sup>40</sup>. Spektakl mógł odbyć się dzięki staraniom chóru, jak też

<sup>36</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 14 (1927), 14 lutego, s. 2.

<sup>37</sup> Por. *Pamiętnik I Zjazdu Towarzystw Śpiewaczych Województwa Kieleckiego w Kielcach w dniu 17 maja 1925*, Kielce 1925, s. 27; „Gazeta Kielecka”, 5 (1929), 17 stycznia, s. 2.

<sup>38</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 27 (1938), 3 kwietnia, s. 4.

<sup>39</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 45 (1938), 9 czerwca, s. 3.

<sup>40</sup> Wystawiony wówczas wodewil w kieleckich opracowaniach błędnie interpretowany jest jako *Krakowiacy i Górale* Wojciecha Bogusławskiego (z 1794 r.). Tymczasem chodzi o trawestację dzieła W. Bogusławskiego i J. Stefaniego – wystawiony w 1816 r. wodewil *Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale* znany też pod nazwą *Nowe Krakowiaki*, najpopularniejszy spośród wszystkich dzieł scenicznych K. Kurpińskiego.

inicjatywie Ligi Obrony Przeciwlotniczej i Przeciwgazowej, która dochód z tego wydarzenia przeznaczyła na zakup samolotu<sup>41</sup>.

Wspomniane już kieleckie średnie szkoły państwowe: Gimnazjum im. Jana Śniadeckiego (męskie) i Gimnazjum im. Błogosławionej Kingi (żeńskie), a także Gimnazjum im. Mikołaja Reja (męskie) były również polem artystycznej działalności J. Rosińskiego. W szkołach tych bowiem organista zatrudniony był na etacie nauczyciela śpiewu i muzyki. W gimnazjum M. Reja – od początku przyjazdu do Kielc, w gimnazjach: J. Śniadeckiego i Błogosławionej Kingi od 1 września 1923 r. W „Śniadeckim” organista założył nie tylko chór męski, ale także orkiestrę kameralną i orkiestrę dętą. Chór szkolny, który pod jego kierunkiem w 1937 r. zdobył II miejsce na Międzyszkolnym Konkursie Śpiewaczym w Krakowie, udzielał się nie tylko w imprezach gimnazjalnych. Brał też udział w okolicznościowych koncertach czy akademiach organizowanych z okazji rocznic i świąt państwowych na terenie Kielc<sup>42</sup>. W marcu 1924 r., a więc już w początkach swojej aktywności, uczestniczył w zorganizowanym przez młodzież szkolną w sali Teatru Polskiego „Wieczorze artystycznym”, z którego dochód przeznaczony był dla klubu sportowego „Lechia”. W programie wieczoru obok koncertu chóru gimnazjalnego pod batutą J. Rosińskiego, śpiewu Bożeny Jarońskiej i F. Zubrzyckiego, znalazły się m.in. deklamacje i sztuka Aleksandra Fredy *Nikt mnie nie zna* wystawiona amatorskimi siłami młodzieży<sup>43</sup>. W okresie okupacji zespoły „Śniadeckiego” zawiesiły działalność, ale przy współudziale J. Rosińskiego chór i orkiestrę dętą szkoły udało się reaktywować po II wojnie światowej w Gimnazjum i Liceum im. Jana Śniadeckiego<sup>44</sup>.

Kiedy w ponurych latach okupacji niemieckiej hitlerowcy, tępiąc wszelkie przejawy polskiego życia kulturalnego, przystąpili do likwidacji instytucji i stowarzyszeń kulturalnych, w Kielcach przestały istnieć chóry i zespoły instrumentalne Towarzystwa Miłośników Sztuki. Jedynie Chór Katedralny prowadzony przez J. Rosińskiego pracował nadal. Przygotowywał on repertuar polski – zarówno religijny, jak i świecki – sięgając głównie po utwory Stanisława Moniuszki i Feliksa Nowowiejskiego. Próby chóru odbywały się codziennie w katedrze albo w prywatnych mieszkaniach jego członków<sup>45</sup>. Owoce pracy zespół prezentował na katedralnych nabożeństwach; raz do roku – jak miał w zwyczaju jeszcze w okresie międzywojennym – dawał koncert z okazji święta św. Cecylii, patronki muzyki kościelnej. W czasie okupacji J. Rosiński udzielał się nie tylko w pracy z chórem, współorganizował także koncerty charytatywne, gdzie sam brał udział jako wykonawca. Jednym z nich był

<sup>41</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 44 (1939), 21 maja, s. 3.

<sup>42</sup> Por. J. Młynarczyk, *Śniadeczczy...*, dz. cyt., s. 59.

<sup>43</sup> Por. „Gazeta Kielecka”, 15 (1924), 13 kwietnia, s. 2.

<sup>44</sup> Por. J. Młynarczyk, *Śniadeczczy...*, dz. cyt., s. 59.

<sup>45</sup> Por. I. Szypułowa, *Kultura muzyczna Kielc...*, dz. cyt., s. 13.

koncert, z którego dochód przeznaczono na pomoc dla wysiedlonych po powstaniu warszawskim. Odbył się on 15 października 1944 r. w katedrze kieleckiej. Obok J. Rosińskiego (organy) wystąpili w nim znani wówczas soliści: Stefan Herman (skrzypce), Halina Dudlicz-Latoszewska i Władysław Herman (śpiew)<sup>46</sup>.

Brak możliwości oficjalnych działań na polu polskiej kultury w tym czasie (poza incydentalnymi wyjątkami) kierował nurt życia artystycznego na płaszczyznę prywatną. Muzyka wciąż rozbrzmiewała, ale w domach i to najczęściej tych członków kieleckiej społeczności, którzy z muzyką związani byli profesjonalnie lub działali czynnie na polu kultury. Koncerty odbywały się więc zwyczajowo w mieszkaniach: Jarońskich – rodziny o wieloletnich tradycjach muzycznych, Stanisława Króla – księgarza, wreszcie u państwa Rosińskich<sup>47</sup>.

Okres powojenny w życiu kieleckiego organisty, chórmistrza i pedagoga to czas reaktywacji zespołów muzycznych, także czas przygotowywania swego muzycznego następcy. Józef Rosiński zmarł 30 października 1957 r. w Kielcach. Trzy lata wcześniej w kieleckiej katedrze zastąpił go syn – Jerzy, który kontynuował muzyczne tradycje zapoczątkowane przez ojca.

Jerzy Rosiński urodził się w Kielcach 20 kwietnia 1927 r. Od najmłodszych lat interesował się muzyką, na co niewątpliwie wpłynęła atmosfera rodziny<sup>48</sup>. Naukę muzyki rozpoczął pod kierunkiem swojego ojca, który przysłuchując się jego pierwszym dziecięcym improwizacjom organowym, dostrzegł u niego niepospolite zdolności muzyczne. W latach pięćdziesiątych Jerzy Rosiński podjął studia muzyczne w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie; okresowo mieszkał wówczas u rodziny na Żoliborzu, gdzie grywał w tamtejszym kościele św. Stanisława, świątyni związanej potem z osobą księdza Jerzego Popiełuszki. Studiował w klasie fortepianu i organów swojego krajana – profesora Feliksa Rączkowskiego, wówczas jednego z najlepszych organistów w Polsce<sup>49</sup>. W latach 1945–1970 F. Rączkowski pracował w kościele św. Krzyża w Warszawie, z sukcesami prowadząc także Chór Świętokrzyski. Był wirtuozem znanym nie tylko w Polsce, do początku lat osiemdziesiątych XX stulecia jego grę poznała cała Europa oraz Stany Zjednoczone. Propagował przede wszystkim repertuar polski, był świetnym improwizatorem. Jako wykładowca PWSM, potem Akademii Muzycznej w Warszawie wy-

---

<sup>46</sup> Stefan Herman (1904–1981), absolwent Konserwatorium Warszawskiego, jeden z najwybitniejszych polskich pedagogów wiolinistyki; od 1941 r. do śmierci wykładowca PWSM w Sopocie i Gdańsku, wychowawca m.in. Konstantego Andrzej Kulki.

Halina Dudlicz-Latoszewska – po wojnie solistka Teatru Wielkiego w Poznaniu. Jej występy w czasie okupacji, organizowane w warszawskich kawiarniach przez Z. Latoszewskiego wspomina Kazimierz Żygulski w książce *Jestem z lwowskiego etapu*, Warszawa 1994.

<sup>47</sup> Por. I. Szypułowa, *Kultura muzyczna Kielc...*, dz. cyt., s. 13.

<sup>48</sup> „Przemiany”, 2 (1985), s. 3.

<sup>49</sup> Feliks Rączkowski (1906–1989) urodził się w Szczaworyżu koło Kielc.

kształcił kilkudziesięciu organistów, w tym tak wybitnych, jak: Adam Chorościński, Augustyn Bloch, Stanisław Moryto, Mirosław Perz. Obok F. Rączkowskiego wykładowcami Jerzego Rosińskiego byli profesorowie harmonii i kontrapunktu: Aleksander Jarzębski, Piotr Rytel i Kazimierz Sikorski<sup>50</sup>.

Studia muzyczne Jerzy Rosiński ukończył w 1961 r. z wynikiem bardzo dobrym, uzyskując tytuł artysty muzyka w zakresie gry na organach<sup>51</sup>. Kilka lat wcześniej, w 1954 r. objął po ojcu funkcję organisty katedralnego w Kielcach. W tym czasie karierę śpiewaczki robiła jego siostra, Maria Szklarzewicz – na którą atmosfera muzyczna w domu rodziców także nie pozostała bez wpływu. W latach 1947–1949, będąc wówczas mieszkanką Kielc, jako uczennica Marii i Zofii Kozłowskich i Ady Sari występowała na deskach Teatru im. Stefana Żeromskiego, gdzie odbywały się pierwsze powojenne koncerty dopiero co organizującej się przyszłej kieleckiej orkiestry filharmonicznej. W lutym 1954 r. wraz z Jerzym Gawrylukiem – flecistą koncertowała z ówczesną Państwową Orkiestrą Symfoniczną, gdzie prezentowała się z *sopranem o brzmieniu fletowym*<sup>52</sup>. W latach sześćdziesiątych dokonywała nagrań dla Polskiego Radia. Przez wiele lat pracowała w redakcji tygodnika „Radio i Telewizja” przy ul. Woronicza w Warszawie. Jeden z numerów tego periodyku, z sierpnia 1967 r., informował o koncercie Marii Rosińskiej-Szklarzewicz, duetu fortepianowego: Wacław Kisielewski i Marek Tomaszewski i Orkiestry Polskiego Radia pod dyrekcją Stefana Rachonia<sup>53</sup>.

Lata pracy pod kierunkiem wybitnego organisty oraz równie wybitnego nauczyciela harmonii – Kazimierza Sikorskiego, nie pozostały bez wpływu na losy artystyczne Jerzego Rosińskiego. W 1957 r. rozpoczął współpracę z Polskim Radiem, w lipcu i październiku nagrywając swoje dwa pierwsze koncerty. Na drugim z nich grał utwory Maxa Regera, kontynuatora bachowskiej polifonii. Nagranie spodobało się, radio zakupiło taśmę, współpraca radia z kieleckim organistą zaczęła się na dobre. Trzecia nagrana przez niego audycja – zapowiadana w ówczesnym periodyku „Radio i Świat”, nadana została na falach radia 25 lutego 1958 r., o czym informowało kieleckie „Słowo Ludu”, z dumą odnotowujące fakt, że koncerty kielczanina słuchać można w całej Polsce. W programie tego występu znalazła się *Toccaty i Fuga d-moll* Johanna Sebastiana Bacha<sup>54</sup> i *Fantazja f-moll KV 608* Wolfganga Amadeusza Mozarta<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> Por. Ks. J. Smulczyński, *Zaśpiewaj z radością. Pieśni kościelne z towarzyszeniem organowym w harmonizacji Jerzego Rosińskiego*, Kielce 2008, s. nlb.

<sup>51</sup> Por. Dyplom Jerzego Rosińskiego ukończenia Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie, z dnia 26 czerwca 1961 r.

<sup>52</sup> „Słowo Ludu”, 52 (1954), 21 lutego, s. 3.

<sup>53</sup> Por. „Radio i Telewizja”, 1967 nr 33 (1147), 13 sierpnia, s. 8.

<sup>54</sup> Nie sprecyzowano o jakie dzieło dokładnie chodzi. W katalogu dzieł Bacha są dwie organowe *Toccaty i Fugi d-moll*: popularna BWV 565 i tzw. *Dorycka* BWV 538.

<sup>55</sup> Por. „Słowo Ludu”, 47 (1958), 25 lutego, s. 4.



W 1961 r. odbył się pierwszy artystyczny występ Jerzego Rosińskiego poza Kielcami – we Wrocławiu. Był to koncert w filharmonii, z orkiestrą pod batutą Tadeusza Strugały, gdzie J. Rosiński wykonał *Sonatę na organy* Augustyna Blocha, kolegi z czasów studiów w PWSM w Warszawie. Utwór w wykonaniu organisty odniósł sukces, którego wyrazem była seria jego nagrań dla Polskiego Radia i duża częstotliwość ich prezentacji na jego falach<sup>56</sup>. Popularność Jerzego Rosińskiego jako wirtuoza rosła. Coraz częściej koncertował poza Kielcami. W karierze pomagała mu aktywność organizatorska dawnego nauczyciela kieleckiego organisty, F. Rączkowskiego, który poza działalnością wirtuoza, chórmistrza i pedagoga prowadził kierownictwo czołowych festiwali organowych w Polsce. J. Rosiński był jednym z ich pierwszych uczestników, a potem niemal regularnie występujących gości. Koncertował na Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej we Wrocławiu, Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej w Kamieniu Pomorskim, Festiwalu Muzyki Organowej w Gdańsku-Oliwie, Festiwalu Organowym w Koszalinie, Międzynarodowych Koncertach Organowych we Fromborku, a także w Dniach Muzyki Organowej w Krakowie, Leżajsku, Katowicach, Łodzi. Brał udział w I Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej w Kamieniu Pomorskim w 1965 r. (4 czerwca – 17 września), w którym na 17. koncertach wystąpiło 17 organistów z Polski. Na kolejnych festiwalach w Kamieniu: występował już w składzie międzynarodowym, obok organistów: belgijskich (Kamil Hoogh), niemieckich (Joachim Köhler, Hans Gunther Weyer) i czeskich (Jan Valach), a potem też francuskich (Jan Guillou), szwajcarskich (Joseph Bucher), duńskich (Knud Vad), za każdym razem także obok czołówki mistrzów tego instrumentu (F. Rączkowski, Joachim Grubich, Romuald Sroczyński, Józef Chwedczuk, Marian Sawa, Rudolf Rożek)<sup>57</sup>. Również na innych, wspomnianych już festiwalach znajdował się w gronie czołowych polskich organistów na Festiwalu Organowym w Koszalinie w 1975 r. – poza wspomnianymi już wykonawcami F. Rączkowskim, J. Grubichem – obok Józefa Serafina czy Andrzeja Chorośińskiego<sup>58</sup>. Występował jako solista koncertów filharmonicznych w Warszawie, Katowicach, Wrocławiu, Bydgoszczy, Krakowie, Łodzi, Słupsku, Białymstoku<sup>59</sup>. Prezentował się w recitalach organowych, jak też w koncertach z udziałem innych solistów i zespołów<sup>60</sup>.

<sup>56</sup> R. i E. Gorzkowscy, *Przy ulicy Małej...*, dz. cyt., s. 8; I. Szypułowa, *Kultura muzyczna Kielc...*, dz. cyt., s. 89.

<sup>57</sup> Por. *Historia Festiwali Muzyki Organowej i Kameralnej*, Kamień 1975, s. 7–19.

<sup>58</sup> Por. Program drukowany Festiwalu Muzyki Organowej w Koszalinie 1975 r.

<sup>59</sup> Por. Program drukowany koncertu jubileuszowego z okazji X-lecia Chóru Filharmonii Kieleckiej, z dnia 2 grudnia 1994 r. Red. A. Oborny.

<sup>60</sup> M.in.: Zofii Janukowicz-Pobłockiej (śpiew) i Ewy Pobłockiej (klawesyn) w repertuarze mistrzów baroku i romantyzmu (Kamień Pomorski, 1975 r.), śpiewaczki Ewy Sułkowskiej (Koszalin, 1975 r.), zespołu „All Antico” Antoniego Cofalika (Tynieckie Recitale Organowe, 1974 r.), z Orkiestrą Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją Renarda



Działalność artystyczna Jerzego Rosińskiego – wirtuoza organów – znana była nie tylko w kraju. Koncertował także w Niemczech (w Ibbenbüren, Detmold, Warendorf, Minden, Kolonii, Berlinie), Austrii (katedrze św. Szczepana w Wiedniu, w czerwcu 1977 r.), Holandii (Rotterdamie, w sierpniu 1977 r., w katedrze św. Bawona w Haarlemie), w Związku Radzieckim (Winnica). Na przestrzeni kilkudziesięcioletniej działalności nagrał ponad 60 recitali dla Polskiego Radia.

Tak duża aktywność artystyczna, jaką prowadził kielecki organista, wymagała intensywnej pracy nad repertuarem. Na przestrzeni dziesiątków lat Jerzy Rosiński opracował pokaźną ilość utworów kompozytorów różnych epok – od renesansu po współczesność, które odnotowują drukowane programy tych recitali organowych i koncertów, w których brał udział, a które pozostały w archiwum rodzinnym<sup>61</sup>. Wynika z nich, że najważniejsze miejsce w jego

---

Czajkowskiego obok sopranistki Zdzisławy Donat i dwojga innych organistów: Ivana Sokola z Czechosłowacji i Imry Thenior-Janeckiej (Dni Muzyki Organowej „Bach-Beethoven”, Kraków 1970 r.), z Kwartetem Smyczkowym Filharmonii Krakowskiej (Dni Muzyki Organowej, Kraków 1971 r.), z Musicae Antiquae Collegium Varsoviense pod kierunkiem Stefana Sutkowskiego, Lidii Juranek – mezzosopran, Błażeja Sroczyńskiego – viola d’amore, Stefana Sutkowskiego – obój, Jerzego Węśławskiego – wiolonczela i Jerzego Dobrzańskiego – klawesyn (Kamień Pomorski, 1971 r.), z Chórem Jasnogórskim i kwintetem smyczkowym pod dyrekcją Eugeniusza Brańka (koncert cecyliński, Bazylika Jasnogórska, 1975 r.).

<sup>61</sup> Anonim *Accende nuntia* (XVI w.); Girolamo Frescobaldi (1583–1643): *Toccata e Canzona*; Jacob Sowa (1593–?): *Salve Regina*; Johan Caspar Kerll (1627–1693): *Passacaglia d-moll, Capriccio „Cu – Cu”*; Georg Muffat (1653–1704): *Passacaglia g-moll, Toccata sexta*; Johann Pachelbel (1653–1706): *Chorał D-dur, Toccata e-moll, Trzy fugi na temat „Magnificat”*; Domenico Zipoli: *Offertoria*; Antonio Vivaldi – Johann Sebastian Bach (1674–1742): *Koncert organowy a-moll BWV 593* (wg. *Concerto grosso* op. 3 nr 6); Louis Nicolas Clerambault (1676–1749): *Fragmenty z II Suity*; Johann Sebastian Bach (1685–1750): *Fantazja i Fuga g-moll BWV 452, Chorał „Wachtet auf ruft uns das Stimme”* (Czuwajcie, woła nas głos) BWV 645, *Preludium i Fuga e-moll BWV 548, Preludium i Fuga BWV 553, Toccata i Fuga d-moll „Dorycka” BWV 538, Toccata i Fuga d-moll BWV 565, Fantazja c-moll (BWV ?), Preludium i Fuga C-dur (BWV ?), Preludium chorałowe „Schmucke dich, o Liege Seele”, Preludia chorałowe Es-dur i D-dur*; Wolfgang Amadeusz Mozart (1756–1791): *Fantazja f-moll KV 608*; Ludwig van Beethoven (1770–1827): *Trzy utwory na organy, Preludium „In aller Dur Tonarten”, Suita na organy mechaniczne*; Feliks Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847): *Sonata organowa D-dur nr 5*; Robert Schumann (1810–1856): *VI Fuga podwójna B-dur na temat BACH* (opr. M. Dupre); Cesar Franck (1822–1890): *Pastorale E-dur* op. 19; Johannes Brahms (1833–1897): *Preludium i Fuga g-moll*; Aleksandre Guilmant (1837–1911): *I Symfonia na organy i orkiestrę* op. 42; Eugene Gigout (1844–1925): *Toccata*; Léon Boëllmann (1862–1897): *Suita gotycka*; Mieczysław Surzyński (1866–1924): *Toccata fis-moll, Sonata d-moll* op. 24, *Improwizacje na temat hymnu*

artystycznym świecie zajmowała muzyka baroku oraz romantyzmu. W muzyce baroku, pośród utworów J. C. Kerlla, G. Frescobaldiego, G. Muffata, J. Pachelbela, czy L. N. Clerambault wiodące miejsce zajmowały utwory Johanna Sebastiana Bacha, stanowiły one znaczny procent repertuaru J. Rosińskiego, najczęściej też były przez niego wykonywane. Szczególnie *Preludium* i *Fuga e-moll* BWV 548 prezentowane były niemal na wszystkich najważniejszych festiwalach w Polsce i zagranicą (m.in. w Wiedniu i Rotterdamie, czy podczas Dni Muzyki Organowej w Krakowie w 1971 r.). *Preludium* i *Fuga e-moll* uważane są za najtrudniejsze w repertuarze organistów tak pod względem technicznym, jak i interpretacyjnym. Wymagają głębokiego namysłu, niezbędnego do zrozumienia wielkości i mądrości tej muzyki, zamkniętej w doskonałej formie. Wymagają też wirtuozowskiej techniki i umiejętności klarownego prowadzenia tematów, pojawiających się w gąszczu pasaży i figuracji. Były więc znakomitą wizytówką możliwości wykonawczych kieleckiego organisty.

W działalności wykonawczej znaczące miejsce miał także repertuar XIX stulecia, utwory m.in.: F. Mendelssohna-Bartholdiego, R. Schumanna, C. Francka, J. Brahmsa czy M. Regera. Dobór repertuaru polskiego, jak utwory: M. Surzyńskiego, F. Nowowiejskiego lub K. Jurdzińskiego, były zapewne w jakiejś części wynikiem wielu lat pracy J. Rosińskiego pod kierunkiem F. Rączkowskiego, propagatora i wykonawcy polskiego dorobku kompozytorskiego. Współczesny repertuar organowy reprezentowany był nieco skromniej. Szczególnie we wcześniejszym okresie działalności artystycznej organista bazował w większym stopniu na utworach kompozytorów wcześniejszych epok. W pierwszym wywiadzie dla „Słowa Ludu”, jeszcze na progu kariery, fakt ten tłumaczył niedostosowaniem instrumentu katedralnego (niewielka ilość głosów) do wymogów kompozycji XX wieku<sup>62</sup>. Z czasem jednak repertuar organowy wzbogacał o nowe pozycje. Poza *Sonatą organową* Augustyna Blocha – kolegi ze studiów, dokonywał także prawykonań utworów Mikołaja Góreckiego czy Waleriana Gniota<sup>63</sup>.

F. Rączkowski – podobnie jak i M. Surzyński – nauczyciel ojca Jerzego Rosińskiego – był znakomitym wirtuozem i improwizatorem, i te zdolności rozwinął u swojego wychowanka. Można je było docenić na koncertach, w których prezentował późnoromantyczny repertuar: efektowny blaskiem

---

„Święty Boże” op. 38; Johannes Max Reger (1873–1916): *Fantazja g-moll*, *Fantazja i Fuga d-moll* op. 135 b; Feliks Nowowiejski (1877–1946): *Klaaglied*; Kazimierz Jurdziński (1894–1960): *Elegia*; Flor Peeters (1903–1986): *Passacaglia i Fuga*; Augustyn Bloch (1929): *Sonata organowa*.

<sup>62</sup> Por. „Słowo Ludu”, 52 (1954), z 21 lutego, s. 3.

<sup>63</sup> Por. E. Pańtak, *Działalność artystyczna i organizacyjna Chóru Duszpasterstwa Akademickiego w Kielcach*, praca magisterska napisana w Akademii Muzycznej w Krakowie, pod kierunkiem st. wykładowcy mgr. Janusza Mrocza; mps, s. 26.

pasaży, poruszający sugestywnością wyrazu. Nie bez powodu zapewne na koncercie w Filharmonii Krakowskiej (31 stycznia 1971 r.) Jerzy Rosiński zaprezentował mistrzowski utwór Aleksandre Guilmana – *I Symfonię na organy i orkiestrę* op. 42, nie bez powodu też wiele ważnych recitali organowych kończył kunsztowną, wirtuozowską *Toccatą* Eugene Gigouta. Ją też na finał wykonał na jednym ze swoich najważniejszych, ostatnich koncertów, pokonując poprzeczkę, którą postawił mu niemłody już wiek. Był to recital organowy (listopad 2000 r.), zamykający XI Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej i Sakralnej w Kielcach, koncert w pewnym stopniu podsumowujący działalność wykonawczą J. Rosińskiego. W repertuarze tego koncertu organista umieścił więc te utwory, które w jego kilkudziesięcioletniej karierze wirtuoza odgrywały szczególnie ważną rolę. Oto, co pisano o repertuarze recitalu i jego interpretacjach:

*Passacaglia g-moll* Georga Muffata, pełna majestatu i wykwintności niczym królewski orszak Ludwika XIV, była ciekawym i bogatym, w muzyczne wrażenia *entré* wieczoru. Jej fragmenty o skonstrastowanej fakturze i dynamice, suto okraszzone wyrafinowanym francuskim zdobnictwem, momentami przypominały transkrypcję klawesynowych kompozycji i wymagały od wykonawcy subtelności, jak też precyzji w podejściu do materii. Dwa kontemplacyjne w charakterze chorały wielkiego Johanna Sebastiana Bacha w cyklu Schubertowskich i Lipskich, były oddechem przed efektowną *Improwizacją* na temat hymnu *Święty Boże* Mieczysława Surzyńskiego, brzmiąca niczym apoteoza Boskiego Majestatu. Fantazja na temat dwóch polskich kolęd Feliksa Nowowiejskiego o charakterze pastorałkowym wprowadziła nastrój bożonarodzeniowy. Masywnością brzmieniowego spłotu wrażenie robił populary *Marsz* Aleksandre Guilmana. (...) *Toccatą* Eugene Gigouta kunsztowna wirtuozowska kompozycja zaplanowana została jako ostatnie dzieło festiwalu, ale tłumnie zgromadzona publiczność, wyrażająca swe uznanie dla artysty wiązkami kwiatów i gorącymi oklaskami upomniała się jeszcze o bis<sup>64</sup>.

Jakie było wykonawstwo organisty Jerzego Rosińskiego zarówno w realizacjach konkretnych utworów, jak też w improwizacjach? Jego gra była silna, pewna, pełna rozmachu i oddechu późnoromantycznej wirtuozerii. Była to gra artysty, dla którego harmonika nie miała niewiadomych. Całokształt problemów związanych z konstrukcją współbrzmień znał na wskroś, dźwięki i budowane z nich akordy traktował jak tworzywo, z którego powstaje plastyczny kształt. Fakturę homofoniczną przeplatał czasami z odcinkami polifonizującymi, poprzez wprowadzające dysonans chromatyczne podwyższanie, obniżanie dźwięków (alteracje) modulował do innych tonacji. Stosując chromatykę, nie przekraczał granic harmoniki funkcyjnej, nie wkraczał na pole atonalności.

<sup>64</sup> A. Oborny, *Do usłyszenia za rok. Koniec festiwalu muzyki organowej*, „Gazeta Wyborcza – dodatek lokalny Kielce”, 272 (2000), 21 listopada, s. 4.

Jak jego gra oceniana była przez recenzentów spoza Kielc? Na ogół życzliwie, czasami entuzjastycznie, incydentalnie nieprzychylnie. Po koncercie w Holandii, w relacji prasowej zatytułowanej *Zachwycający występ polskiego organisty* pisano, że: „należy zaliczyć go do grona wybitnych i znakomitych muzyków”. Gdy występował w Krakowie, podczas wspomnianych już Dni Muzyki Organowej w 1971 r. publiczność krakowska miała – jak relacjonował – z niedowierzaniem oczekiwać jego występu. Po koncercie jednak nagrodzony owacjami, siedmiokrotnie bisował, a jego pierwsza krakowska recenzja brzmiała: „Artysta ten dał się poznać z jak najlepszej strony”<sup>65</sup>. W Kamieniu Pomorskim recenzentka „Głosu Szczecińskiego” zdając relację z festiwalu, pisała o wspaniałym koncercie, na którym ze swobodą, artystycznym smakiem i wyczuciem stylu prezentował kompozycje – prawykonania utworów organowych polskich kompozytorów, nie znanych jeszcze w Kamieniu Pomorskim. Jedna z zagranicznych relacji, autorstwa kielczanina Tadeusza Kozłowskiego, chwaliła grę J. Rosińskiego za przejrzystość i godną podziwu matematyczną jasność<sup>66</sup>. Trudności, z jakimi borykać się musi każdy wirtuoz organista, stawiają mu jednak wysokie poprzeczki, które nie zawsze łatwo pokonać. Jedną z nich jest fakt, iż z oczywistych powodów nie może on koncertować na własnym, znanym mu instrumencie, a często przed występem nie ma możliwości poznania tego, na którym ma koncertować – poznania jego klawiatury, możliwości, specyfiki brzmieniowej. Występy artystyczne są więc dla niego wielkim wyzwaniem, ryzykiem, któremu – choć podejmuje, często w rymsztunku znakomitych kwalifikacji – nie zawsze może w pełni sprostać. Jak każdy koncertujący artysta, także i J. Rosiński nie mógł więc uniknąć uwag krytycznych. W jednej z recenzji z koncertu w katedrze w Oliwie, zamieszczonej w „Dzienniku Bałtyckim”, jej autor uderzył w malkontencki ton – być może też na skutek wspomnianej przez niego, bardzo niekorzystnej dla samopoczucia, deszczowej pogody. Narzekał na zacieranie wyrazistości rytmicznej utworów, na nieumiejętność odnalezienia właściwej metody interpretacji (*Passacaglia* F. Peetersa), to znów na muzyczną pustkę *Toccaty sexta* G. Muffata, nie szczędził jednak pochwał wykonaniu *Preludium* i *Fugi C-dur*, *Preludium chorałowym Es-dur i D-dur* J. S. Bacha, a zachwycił się interpretacją *Sonaty d-moll* op. 24 Mieczysława Surzyńskiego:

tutaj wartość utworu sprzęgła się z adekwatnością interpretacyjną. Zwłaszcza zasługuje na uznanie piękne Allegro moderato, w którym prowadzą dialog dwa tematy – pierwszy molowy, średnio ruchliwy i drugi durowy, o charakterze pieśni kościelnej. (...) Zupełnie dobrze zabrzmiały też dalsze części sonaty<sup>67</sup>.

<sup>65</sup> R. i E. Gorzkowscy, *Przy ulicy Malej...*, art. cyt., s. 8.

<sup>66</sup> Por. tamże.

<sup>67</sup> S. Olgierd, *Deszczowa fuga – Festiwal Muzyki Organowej*, „Dziennik Bałtycki”, 197 (1970), 20 sierpnia, s. 3.

Aktywność zawodowa Jerzego Rosińskiego nie pozwalała mu poprzestać na codziennych obowiązkach katedralnego organisty czy działalności koncertowej. Jako pedagog wykształcił kilku organistów: Zygmunta Strzępa, Michała Olszewskiego, Annę Wałęcką, Leszka Nabiałczyka, Jakuba Garbacza. Zgodnie z tradycją, z sukcesami rozwijaną przez jego ojca Józefa, Jerzy Rosiński jako organista katedralny prowadził także zespoły wokalne<sup>68</sup>. W 1958 r. po ojcu przejął kierownictwo Chóru Katedralnego, a od 1976 r. kierował Chórem Duszpasterstwa Akademickiego, którego pomysłodawcą i założycielem był ks. Juliusz Łukomski, od 1964 r. duszpasterz młodzieży akademickiej w Kielcach<sup>69</sup>. Studenci, a potem również absolwenci uczelni spotykali się na próbach w niewielkim mieszkaniu ks. J. Łukomskiego. W kameralnej atmosferze, przy szklance herbaty ćwiczyli utwory m.in. Johanna Sebastiana Bacha, Dymitra Bortnianskiego, Sergiusza Rachmaninowa, różne kolędy i pastorałki. W pracy J. Rosiński stawiał na konkret. Jego uwagi co do wykonawstwa były rzeczowe. Dbał o to, co najważniejsze: wyraz frazy muzycznej, precyzja wykonawcza. Była więc praca nad dynamiką, artykulacją, prawidłową emisją głosu.

Pierwsze oficjalne koncerty chóru (kolędy i pastorałki z tow. orkiestry) miały miejsce w katedrze, w grudniu 1976 r. i grudniu 1977 r. Zespół uczestniczył w imprezach cyklicznych, jak inauguracje i zakończenia roku akademickiego, głównie w kościele św. Wojciecha w Kielcach. Koncertował na kieleckich uczelniach, w szkołach i urzędach. Finalizował wielkopostne i adwentowe rekolekcje, brał udział w Tygodniach Kultury Chrześcijańskiej, corocznie uczestniczył w mszach i dawał koncerty z towarzyszeniem orkiestry pod batutą Jerzego Rosińskiego<sup>70</sup>. W 1984 r. chór po raz pierwszy wyjechał za granicę. Wykonaniem *Gaude Mater Polonia* na dziedzińcu św. Damazego na Watykanie, podczas audiencji papieża dla polskiej młodzieży, zainaugurował zagraniczne wojaże pod artystycznym kierunkiem J. Rosińskiego. Wzruszającym był pobyt zespołu w Wilnie, gdzie wyjechał w święta Bożego Narodzenia 1989 r. Koncerty w tamtejszych kościołach (św. Ducha, św. Rafała, św. Piotra

---

<sup>68</sup> W latach 1893–1897 z powodu likwidacji chóru kieleckiego seminarium, przy katedrze zorganizowano chór włościański, mieszany, którego członkowie byli mieszkańcami wsi Kostomłoty k. Kielc. Funkcjonował on jeszcze w 1904 r. obok chóru tzw. miejskiego, rekrutującego się zapewne z parafian katedry. Praca chórów nie była jednak oceniana pozytywnie. W drugim dziesięcioleciu XX wieku chórem katedralnym kierował ówczesny organista Roman Kostulski. Por. A. Oborny, *Życie muzyczne Kielc...*, dz. cyt., s. 216; „Przegląd Diecezjalny”, 10 (1913), s. 100.

<sup>69</sup> K. Juliusz Łukomski – absolwent WSD w Kielcach oraz Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Od 1967 r. wykładowca WSD w Kielcach, a także Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Kielcach (obecnie Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy Jana Kochanowskiego).

<sup>70</sup> Por. Ks. J. Łukomski, *Historia Duszpasterstwa Akademickiego w Kielcach (1858–1980)*, „Kielecki Przegląd Diecezjalny”, 2 (1995), s. 202.



i Pawła na Antokolu, potem także w katedrze w Kownie) miały znaczenie nie tylko artystyczne. Dla wielu mieszkających tam Polaków, muzyka w wykonaniu chóru z Kielc była krzepiąca dla ich serc, była spotkaniem z odległą Ojczyzną, za którą tęsknili. Kolejne zagraniczne koncerty chóru odbywały się m.in. na Ukrainie (Bar, Winnica, Murafa, Szarogród, Kamieniec Podolski), w Paryżu (od 1991 sześciokrotnie), w Colle di Fuori koło Rzymu (Europejski Festiwal Maryjny, 1992, 1993), na Sycylii (1993), w niemieckim Dielheim (1992), w Mediolanie (1995). Ważnym wydarzeniem dla J. Rosińskiego i Chóru Duszpasterstwa Akademickiego była wizyta w Castel Gandolfo, w prywatnych apartamentach Jana Pawła II, gdzie po mszy chór śpiewał papieżowi *Pożegnanie Ojczyzny* Michała Kleofassa Ogińskiego, niejako inaugurując ważne wydarzenie w swoich dziejach i w życiu artystycznym J. Rosińskiego. Było nią zdobycie pierwszej nagrody za *Pieśń do Matki Boskiej Łaskawej Kieleckiej*, którą chór wykonał dwa dni później na Europejskim Festiwalu Maryjnym w Rocca Priora koło Rzymu (nagroda za utwór i jego wykonanie)<sup>71</sup>. Sukcesy i miłe wspomnienia z koncertów zagranicznych były wynikiem współpracy artystyczno-organizatorskiej J. Rosińskiego i ks. J. Łukomskiego, a także artystycznej postawy członków zespołu. Drugi ze wspomnianych, relacjonując dla „Gazety Kieleckiej” wrażenia z pobytu na Sycylii w 1993 r., podkreślał, że „bez tej opiekuńczej troski, bez organizatorskiej perfekcji i bez atmosfery duchowej wspólnoty w sztuce, to byłaby zupełnie inna wycieczka”<sup>72</sup>.

Ponad trzydzieści lat pracy Chóru Duszpasterstwa Akademickiego w Kielcach pod artystycznym kierunkiem J. Rosińskiego pozwoliło zespołowi dopracować się bardzo obszernego repertuaru, który już w 1996 r. obejmował ok. 200 utworów. Jest on bogaty i urozmaicony, przeznaczony na różne okazje. Znaczną jego część stanowią kolędy (jak *Lulajże Jezuniu* w oprac. S. Stuligrosza, *Gdy się Chrystus rodzi* w oprac. F. Nowowiejskiego, *Gdy śliczna Panna* w oprac. J. Maklakiewicza), pieśni maryjne (a wśród nich: *O Gloriosa Domina* Mikołaja Zieleńskiego, *III Litania Ostrobramska* Stanisława Moniuszki, *Kołysanka Maryi* Panny J. Maklakiewicza, *Angelus* Wojciecha Kilara, czy *Hymn Jasnogórski* E. Burego) oraz pieśni mszalne, które ściśle wiążą się z liturgią (m.in. *Et incarnatus Est* z *Missa Pange Lingua* Josquina de Prés, *Exullate Deo* Wolfganga Amadeusza Mozarta, *Iżę Cherubiny* Dymitra Bortnianskiego, *Panie zmiłuj się* T. Dobrzańskiego). Są w nim kompozycje o charakterze patriotycznym (np. *Ojczyzna* F. Nowowiejskiego czy *Raduj się Matko Polko* E. Burego), o charakterze hymnicznym (jak *Gaude Mater* Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, *Gaude Mater Polonia*), ku czci świętych

<sup>71</sup> Por. S. Mijas, *Primo Premio dla kielczan*, „Gazeta Kielecka”, 192 (1992), 30 września, s. 4.

<sup>72</sup> S. Mijas, *Bel canto na Sycylii*, „Gazeta Kielecka”, 197 (1993), 8–10 października, s. 5.



(m.in. *Locus iste* Antona Brucknera czy *Święta Anno* T. Woźniaka), pieśni eucharystyczne (by wspomnieć *Panis Angelicus* i *Tantum ergo* Cesara Francka, *Ave verum* W. A. Mozarta), utwory o różnym przeznaczeniu i charakterze (*Impropria* Giovanniego Pierluigiego da Palestriny, *Modlitwa* z opery *Flis* S. Moniuszki). Istotne są też większe utwory o charakterze cyklicznym, jak: *Stabat Mater* G. P. Pergolesiego, *Missa brevis* i *Stabat Mater* G. P. Palestriny czy *Gloria* F. Poulenca<sup>73</sup>.

W pracy dyrygenckiej z chórami Jerzy Rosiński wykorzystywał także swoje kompozycje, opracowania pieśni, opracowania elementów liturgii. Jego dorobek z tego zakresu zawierają trzy śpiewniki, edytowane w wydawnictwie „Jedność” w latach 2002–2008. Są to: *Pieśni religijne i rekolekcyjne dla dzieci i młodzieży z akompaniamentem organów* (Kielce 2002), *Śpiewnik świętokrzyski* (pieśni religijne, solowe i zespołowe z akompaniamentem, Kielce 2006) oraz *Zaśpiewaj z radością* (pieśni kościelne z towarzyszeniem organów w harmonizacji Jerzego Rosińskiego, pod. red. ks. Józefa Smulczyńskiego, Kielce 2008)<sup>74</sup>. Niektóre z zawartych w nich pieśni zarejestrowane zostały w 2000 r. na płycie. Nagrania, zrealizowanego w kościele św. Brygidy w Gdańsku, dokonali: soliści – Anna Fabrello (sopran), Liliana Górską (mezzosopran), Piotr Kusiewicz (tenor), organista ks. Robert Kaczorowski oraz Chór Męski Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku pod dyrekcją Anny Fiebig i Marcina Tomczaka.

Spośród utworów J. Rosińskiego, zawartych we wspomnianych śpiewnikach, znajdują się także te, które w jego dorobku kompozytorskim mają

<sup>73</sup> Por. E. Pańtak, *Działalność artystyczna i organizacyjna Chóru Duszpasterstwa Akademickiego w Kielcach...*, dz. cyt., s. 41–44.

<sup>74</sup> Wśród utworów autorstwa Jerzego Rosińskiego znajdują się: *Kolęda Gór Świętokrzyskich* (słowa Adam Miętus), *Hasło Do Matki Boskiej Łaskawej Kieleckiej* (słowa Wacław Wilczyński), *Nasza Matko i Nasza Królowo* (z okazji wędrówki Obrazu M.B. Częstochowskiej po parafiach diecezji kieleckiej, słowa ks. Józef Smulczyński), *Błogosławiony Józef Pawłowski* (słowa ks. J. Smulczyński), *Święta Jadwigo* (słowa ks. J. Smulczyński), *Z kraju sąsiedniego – pieśń do św. Jadwigi* (słowa Stanisław Rogala i J. Smulczyński), *Ave Maria – Zdrowaś Maryjo* na sopran solo z tow. organów, *Ave Maria – Zdrowaś Maryjo* na sopran (tenor) z tow. fortepianu, *Do Maryi Dobrej Rady* duet na dwa głosy solowe żeński lub męskie (słowa A. Miętus), *Zaśnij, zaśnij me dziecię* (kolęda na głos solowy z akomp. organowym lub fortepianowym, słowa ks. J. Smulczyński), *Nasza Matko i Nasza Królowo* (słowa J. Smulczyński), *Zdrowaś Maryjo, witamy*, (na chór mieszany z tow. organów, słowa B. Tracewski), *Matka Boża Łaskawa Kielecka* (słowa W. Wilczyńskiego), na chór mieszany *Alleluja*; na chór mieszany z tow. organów: *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Chwała na wysokości Bogu* (Msza ku czci św. Cecylii), *Święty*, *Baranku Boży*, *Nasza Matko i Nasza Królowo*, wreszcie Kantata na 1000-lecie chrztu Pomorza *Ja Ciebie chrzczę* (słowa W. Wilczyński).

szczególne znaczenie – nagradzane były na konkursach w Polsce oraz konkursach międzynarodowych. Należy do nich *Kantata na 1000-lecie chrztu Polski „Ja ciebie chrzczę”*, na chór mieszany z towarzyszeniem organów, w 1996 r. nagrodzona na konkursie kompozytorskim „Pomorski Siew św. Wojciecha” VIII Ogólnopolskiego Festiwalu Muzyki Religijnej im. Ks. Stanisława Ormińskiego w Rumii przez najwybitniejszych ekspertów w zakresie muzyki chóralnej (m.in. Romualda Twardowskiego i Andrzeja Koszewskiego) II wyróżnieniem<sup>75</sup>, a także wspomniana już pieśń *Matka Boża Łaskawa Kielecka*, do słów Waława Wilczyńskiego, przeznaczona na głos solowy, chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry lub organów, nagrodzona w 1992 r. na festiwalu w Rocca Priora we Włoszech. Jest ona utrzymana w stylistyce marszowej, ma prostą, symetryczną budowę i zróżnicowany plan harmoniczny; zwrotka i refren kontrastują wyrazowo i tonalnie. Pieśń rozpoczyna wstęp organowy (ewentualnie orkiestrowy), utrzymany w skali doryckiej, zapowiadający materiał muzyczny chóralnego wejścia, który synkopową rytmiką, surowym brzmieniem wprowadza marszowo-bojowy nastrój, budzi też skojarzenia ze średnio-wieczną *Bogurodzicą*. Ten zabieg tonalno-harmoniczny wprowadzający smak muzyki dawnych wieków ma zapewne związek ze słowami pierwszych wersów dwóch pierwszych zwrotek pieśni (*W prastarej kieleckiej świątyni... Przez wieki chroniłaś swe dzieci...*); symbolizuje religijne i historyczne znaczenie kieleckiej katedry, w której nad wiernymi odwieczną opiekę sprawuje Maryja. Modulacja, z utrzymującej powagę tonacji molowej do tonacji durowej refrenu, otwiera w pieśni budowaną progresywnie nową przestrzeń wyrazową, utrzymaną w hymnicznym, radosnym nastroju. Ta właśnie pieśń J. Rosińskiego, skomponowana dla przywrócenia kultu Matki Boskiej Łaskawej Kieleckiej, spopularyzowana przez Radio Jedność w Kielcach, stała się swego rodzaju muzycznym logo kieleckiej katedry, świątyni, z którą związany był J. Rosiński, także pracą organizatorską, która absorbowwała go przez ponad 18 lat.

Od 1990 r. przez osiemnaście lat, a więc do swej śmierci, Jerzy Rosiński pełnił funkcję kierownika artystycznego Festiwalu Muzyki Organowej i Sakralnej w Kielcach. Inicjatorem tego przedsięwzięcia był Jerzy Marzecki, dyrektor „Estrady Świętokrzyskiej”, potem wieloletni współorganizator festiwalu. Potrzeba stworzenia w mieście tego typu poważnej imprezy cyklicznej o dużym zasięgu nabrzmiewała od lat. Jeszcze w 1968 r. w jednym z felietonów Ryszard Smożewski pisząc o ciekawych koncertach organowych festiwalu w Koszalinie, proponował organizację podobnych w Kielcach<sup>76</sup>. Minęło jednak wiele lat zanim na łamach tej samej gazety ukazał się artykuł z tytułem:

<sup>75</sup> Por. Ks. J. Smulczyński, *Zaspiewaj z radością*. Pieśni kościelne z towarzyszeniem organów w harmonizacji Jerzego Rosińskiego, Kielce 2008, s. nlb.

<sup>76</sup> Por. R. Smożewski, *Małe przypomnienie*, „Słowo Ludu” – „Magazyn”, 462 (1968), 7 września, s. 4.

*Festiwal, jakiego Kielce nie widziały*, zapowiadający cykl koncertów Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej<sup>77</sup>. Organizacja festiwalu była trudnym przedsięwzięciem. Kielce nie miały tradycji organowych o szerszym zasięgu. Organizowane w latach sześćdziesiątych z inicjatywy proboszcza katedry kieleckiej ks. Tadeusza Cabańskiego, a odbywające się trzy razy do roku koncerty organowe i kameralne nie mogły do takich pretendować<sup>78</sup>. W pierwszych latach funkcjonowania Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej patronował mu ordynariusz diecezji kieleckiej biskup Stanisław Szymecki, z organizatorami festiwalu współpracował także ówczesny proboszcz parafii katedralnej, ks. dr Edward Chat. Jednak o istnieniu imprezy cyklicznej decydowały środki asygnowane głównie przez władze wojewódzkie, miejskie, wspomnianą „Estradę Świętokrzyską” i sponsorów, a z nimi były problemy niemal od początku istnienia festiwalu. W jego organizacji były więc lata tłuste i chude, był nawet moment, w którym ekonomiczna zapaść niosła groźbę jego likwidacji<sup>79</sup>. Intensywne starania obu organizatorów: Jerzego Rosińskiego i Jerzego Marzeckiego, pozwoliły jednak utrzymać poziom tej ważnej imprezy muzycznej, choć czasem kosztem ograniczenia ilości koncertów.

Na festiwalach organizowanych artystycznie przez J. Rosińskiego nie brakowało muzyki wartościowej, pięknej i – w miarę możliwości finansowych – wykonywanej przez artystów na najwyższym poziomie. Dzięki osobistym kontaktom J. Rosińskiemu udało się pozyskać wybitnych organistów i solistów już od pierwszej edycji w 1990 r. Na przestrzeni osiemnastu lat na koncertach festiwalowych wystąpili m.in. artyści tej miary, co: Konstanty Andrzej Kulka, Magdalena Rezler, Wanda Wiłkomirska, Piotr Pławner, Jadwiga Gadulanka, Joachim Grubich, Andrzej Chorośński, Julian Gębalski, chór *Poznańskie Słowiki* pod dyrekcją Stefana Stuligrosza, *Penderecki String Quartet* z Kanady czy gwiazdy pop: Zbigniew Wodecki i Hanna Banaszak. Koncerty odbywały się głównie w katedrze i innych kieleckich kościołach: św. Józefa Robotnika, św. Jadwigi, kościele Garnizonowym, a także w Pałacu Biskupów Krakowskich. W pierwszych latach festiwalu prezentowano wyłącznie recitale organowe o charakterze monograficznym. Z biegiem lat J. Rosiński zdecydował poszerzyć ofertę o muzykę oratoryjno-kantatową, zmieniając nazwę na Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej i Sakralnej<sup>80</sup>. Ta zmiana budziła

---

<sup>77</sup> Por. S. Mijas, *Festiwal jakiego Kielce nie widziały*, „Słowo Ludu”, 83 (1990), 7–8 kwietnia, s. 3.

<sup>78</sup> Por. *Romantyczne organy i nowoczesne brzmienie*, „Słowo Ludu”, 84 (1991), 11 kwietnia, s. 1.

<sup>79</sup> Por. *Chóry, organy i skrzypce*, „Słowo Ludu”, 104 (1997), 8 maja, s. 7; T. Tyczyński, *Nie tylko szmal*, „Słowo Ludu – Magazyn”, 1811 (1994), 29 kwietnia, s. 8.

<sup>80</sup> Por. J. Rosiński, *Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej i Sakralnej*, „Ikar” 5 (45) (1997), s. 20.

wątpliwości krytyków, dostrzegających kłopoty, wynikające z zawężania jego możliwości repertuarowych<sup>81</sup>. Nie były one nieuzasadnione, z czasem w programach festiwalu rzeczywiście pojawiały się także utwory nie związane tematycznie z nazwą imprezy, a także sakralna muzyka pop, której artystyczna wartość nie zawsze jest pozytywnie oceniana przez profesjonalistów. Podczas VI edycji festiwalu wykonane *Nieszpory Ludźmierskie* Jana Kantego Pawлуśkiewicza nie spotkały się więc z przychylną oceną krytyki, jednak zamieszczenie tego typu repertuaru w programie imprezy było świadectwem reagowania organizatorów na potrzeby rynku, swoistym *signum temporis*<sup>82</sup>.

Intensywna działalność Jerzego Rosińskiego zaznaczająca się na wielu polach muzyki: organowej, chóralnej, pedagogicznej, organizacyjnej, kompozytorskiej, będąca kontynuacją podobnej aktywności jego ojca, Józefa Rosińskiego – to ogromna praca, która ukształtowała znaczną część kulturalnego pejzażu Kielc. To praca mająca wpływ na kształt nowych muzycznych pokoleń, na ich artystyczne i moralne postawy, smak i upodobania muzyczne, to wreszcie sukcesy, dzięki którym nazwa miasta, z którym związali swoje życie, jest znane i pozytywnie kojarzone nie tylko w Polsce, ale także w niektórych ośrodkach kulturalnych Europy. Nagłe odejście Jerzego Rosińskiego – chyba jedyne, na jakie mógł pozwolić sobie tak pracowity artysta – zakończyło 88 lat tradycji organowych i chóralnych w Kielcach, długi i ważny etap w tej historii muzyki Kielc, która związana była z wartościami duchowymi Kościoła katolickiego miasta nad Silnicą.

## Podsumowanie

Artykuł poświęcony jest dwóm ważnym postaciom kieleckiego życia muzycznego: Józefowi Rosińskiemu (1887–1957), organście kieleckiej katedry, chórmistrzowi, pedagogowi, współorganizatorowi kieleckiego życia muzycznego w okresie międzywojennym i krótko powojennym oraz jego synowi – Jerzemu Rosińskiemu (1927–2008), który po ojcu przejął funkcję organisty katedralnego i kontynuował rozwijane przez niego tradycje chóralne jako dyrygent i kompozytor; był pedagogiem, prowadził także działalność organisty wirtuoza, występując na licznych koncertach w kraju i zagranicą, jako kierownik artystyczny był organizatorem osiemnastu edycji kieleckiego Festiwalu Muzyki Organowej i Sakralnej.

<sup>81</sup> Por. M. Niziurski, *Organowa i sakralna*, „Słowo Ludu”, 104 (1994), 7–8 maja, s. 7.

<sup>82</sup> Por. M. Niziurski, *Od „Nieszporów” do „Missa brevis”*, „Słowo Ludu” 104 (1995), 6–8 maja, s. 11; L. Zawistowska, *Młodzież w katedrze*, „Słowo Ludu” 104 (1995), 6–8 maja, s. 11.

## Zusammenfassung

### ORGEL – UND CHORTRADITIONEN IN KIELCE – JÓZEF UND JERZY ROSIŃSKI

Der Artikel wurde zwei wichtigen Persönlichkeiten des musikalischen Lebens in Kielce gewidmet: Józef Rosiński (1887–1957), dem Organisten der Kathedrale von Kielce, Chormeister, Pädagogen, und Mitgestalter des musikalischen Lebens in Kielce in der Zeit zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg und kurz nach dem 2. Weltkrieg sowie seinem Sohn – Jerzy Rosiński (1927–2008), der von dem Vater die Funktion des Cathedralorganisten übernommen hatte, und die von ihm entwickelten Chortraditionen als Dirigent und Komponist fortsetzte; er war Pädagoge wie auch als Organist-Virtuose tätig, indem er mit zahlreichen Konzerten im In- und Ausland aufgetreten war. Als künstlerischer Leiter war er Veranstalter von achtzehn Editionen der Festspiele der Orgel- und Sakralmusik in Kielce.

(tlum. Ryszard Maj)

**Dr Aneta OBORNY** – ur. w Kielcach, doktor nauk humanistycznych w zakresie historii. Adiunkt Wszechnicy Świętokrzyskiej w Kielcach, współpracownik Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Kochanowskiego w Kielcach. Prowadzi wykłady z historii architektury i sztuki, wiedzy o kulturze muzycznej, historii i kultury regionu świętokrzyskiego, socjologii kultury. Stale współpracuje z Radiem Kielce jako recenzent i autor autorskich audycji z zakresu muzyki klasycznej. Zajmuje się publicystyką. Autorka książki *Życie muzyczne Kielc 1815–1914* oraz publikacji naukowych i popularnonaukowych z zakresu kultury muzycznej Kielc XIX i XX stulecia.