

Czesław Freund

Chóralia Edwarda Bogusławskiego - refleksje dyrygenta

Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja
Muzyczna 4, 131-138

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Czesław FREUND

Chóralia Edwarda Bogusławskiego – refleksje dyrygenta

Edward Bogusławski to bardzo ważna, znacząca osoba w moim życiu – tak osobistym, jak i zawodowym – artystycznym. Był moim Profesorem w PWSM w Katowicach, wprowadzającym mnie jako studenta w problematykę muzyki XX wieku, stając się po latach Przyjacielem w okresie naszej wspólnej pracy w Akademii Muzycznej. Moje porozumienie z Profesorem, zbliżenie się z nim, pogłębiało się przede wszystkim za sprawą muzyki chóralnej. W latach 90. ubiegłego wieku zauważalna jest wyraźnie aktywność Profesora w pisaniu partytur chóralnych. Z lat wcześniejszych wymienić należy powstałe utwory *a cappella* na głosy równe, chóry mieszane, męskie, m.in. na potrzeby amatorskiego ruchu śpiewaczego (przykładem może być *Pieśń staropolska na chór mieszany*).

W ostatnich latach minionego wieku pojawiają się w twórczości Bogusławskiego utwory chóralne, w których ujawniają się wyraźnie inspiracje religijne, poprzez m.in. wykorzystanie w tekstach odniesień religijnych, splecionych często z humanizmem i filozofią. Chciałbym zwrócić uwagę na kilka wybranych z tego okresu utworów chóralnych, częściowo przez pryzmat moich doświadczeń jako dyrygenta.

Grupę tych utworów otwiera *Pater noster na chór mieszany* (1996). Była to pierwsza partytura, poprzez którą wprowadzałem Akademicki Chór Politechniki Śląskiej w świat „nowej muzyki”. Utwór ten powstał z mojej inspiracji. Przygotowując się do koncertu pt. *Pater noster w muzyce* wg mojego autorskiego projektu, zaproponowałem Profesorowi „kompozytorskie zmierzenie się” z tekstem modlitwy *Pater noster*. Do bardzo znaczących dla mnie doświadczeń muzycznych dopisały się chwile czasu powstawania tej partytury; wspólne dyskusje, refleksje nad początkowymi szkicami, budowanie kolejnych sekwencji, aż do jednej z ostatnich prób, w trakcie której m.in. zrodził się pomysł zaostrenia kulminacji wyrazowej w t. 55 (przez pozostawienie wydłużonego, ostrego dźwięku sopranowego). Sam kompozytor w komentarzu do utworu tak m.in. pisze: „W porównaniu z dotychczasowymi moimi utworami »Pater noster« cechuje swoista prostota w doborze środków wyrazu artystycznego, mającego swoje źródło w warstwie wyrazowej tekstu literackiego”.

Partytura ta została wyróżniona I Nagrodą na Konkursie kompozytorskim im. Feliksa Nowowiejskiego w Warszawie w 1996 roku.

1. Preis des Kompositionswettbewerbs Warschau 1996

Pater noster für gemischten Chor

Edward Bogusławski (1996)

$\text{♩} = \text{ca. } 70-80$

Sopran
Pa - ter Pa - ter no -

Alt
Pa - ter Pa - ter no -

Tenor
Pa - ter Pa - ter Pa - ter no -

Bass
Pa - ter Pa - ter Pa - ter no -

Detailed description: This block shows the first system of the musical score for a mixed choir. It includes four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked as approximately 70-80 beats per minute. The lyrics 'Pa - ter Pa - ter no -' are written below each staff. Dynamic markings include *pp* and *p*. The music is in 4/4 time.

6

- ster A Pa - ter no - ster Pa - ter no - ster

- ster A A A

- ster Pa - ter no - ster Pa - ter no - ster

A A A

Detailed description: This block shows the second system of the musical score, starting at measure 6. It continues the four-part setting for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are '- ster A Pa - ter no - ster Pa - ter no - ster' and '- ster A A A'. Dynamic markings include *pp* and *p*. The music is in 4/4 time.

Vorzeichen gelten stets nur für die Note, vor der sie stehen

© Edition Ferrimontana, Frankfurt am Main, 1998

EF 2086

Alle Rechte vorbehalten

Przykład 1. Edward Bogusławski, *Pater noster*

Pater noster włączył Bogusławski w swoje *Requiem* (1995–1996) – jako część VIII (jedyna w tym dziele część a cappella). *Pater noster* pod względem materiału dźwiękowego, budowy fakturalnej, środków i techniki kompozytorskiej odczytywane bywa jako część stanowiąca niejako esencję całego *Requiem* (zwrócić tutaj chciałbym uwagę na takie elementy, jak: budowa napięć, „ucina- ne” kulminacje, rozbudowa faktury od pojedynczych głosów, centra brzmieniowe tworzone wskutek procesu schodzenia się głosów na tych samych dźwiękach

– repetycyjnie powtarzanych). Utwór posiada budowę segmentową, co jest „odzwierciedleniem” układu tekstu modlitwy.

Edward Bogusławski dokonuje często – w warstwie słownej swych utworów – zestawienia tekstów liturgicznych i Nieliturgicznych. Przykładem takiego utworu jest *Et in terra pax na chór mieszany*; utwór dedykowany Akademickiemu Chórowi Politechniki Śląskiej – chórowi amatorskiemu!, prawykonany przez ten zespół w roku 1998. Z ogromnym zapałem i zaangażowaniem gliwiczycy śpiewacy-amatorzy przystąpili do pracy nad tą partyturą, traktując fakt dedykacji jako duże wyróżnienie, a zarazem wyzwanie artystyczne.

W utworze tym szczególnie wymowne staje się zakomponowanie dźwięku w przestrzeni, wolno falujące, przesuwane płaszczyzny brzmieniowe, wykorzystujące coraz częściej struktury harmoniczne systemu dur-moll, obok kompleksów sekundowo-kwartowo-kwintowych, prowadzących do bardzo dynamicznej i dysonansowej kulminacji na słowie „*pacis*” w środkowej części utworu. W utworze tym łączy Bogusławski fragment hymnu *Gloria – Et in terra, pax hominibus, bonae voluntatis (Pokój na ziemi, pokój ludziom dobrej woli)*, z wyjątkami zaczerpniętymi z dzieł dwóch najwybitniejszych poetów rzymskich – Horacego i Cyncerona. Wykorzystał tu kompozytor werset 44 z II Księgi dzieła *Sermones (Mowy)* Horacego: *Niechaj nikt nie przeszkadza mi w pragnieniu pokoju*, oraz wyimek z dzieła zawierającego mowy Cyncerona (*Słodkie jest imię pokoju*).

To zastosowanie przez Edwarda Bogusławskiego tekstu religijnego nie prowadzi w konsekwencji do zachowania religijnego charakteru kompozycji. To zestawienie tekstów prowadzi słuchacza w kierunku wartości ogólnoludzkich, niezależnych od wyznawanej wiary.

Dem Chor der polytechnischen Hochschule in Gliwice
Akademickiemu chórowi Politechniki Śląskiej w Gliwicach

Et in terra pax

Motette für gemischten Chor

Edward Bogusławski (1998)

♩ = ca. 80-90 *♩ = ca. 70-80*

Sopran
Pax

Alt
Pax

Tenor
Pax et in ter - ra

Bass
Pax et in ter - ra

5 *♩ = ca. 80-90* *♩ = ca. 70-80*

pax

pax

pax et in ter - ra

pax et in ter - ra

10 *♩ = ca. 80-90*

pax et in ter

pax et in ter

pax et in ter

pax et in ter

Psalmy Dawida na chór mieszany (1997–1998)

Edward Bogusławski w autorskim komentarzu pisze: „Inspiracją do napisania tego cyklu były psalmy króla Dawida, które urzekły mnie walorami treściowo-wyrazowymi. Spośród 150 psalmów wybrałem 10, starając się nadać im formy pieśni chóralnej o zróżnicowanej strukturze formalnej. Są tu hymny pochwalne, dziękczynne, pokutne i żałobne”.

Anna Stachura w komentarzu do tego cyklu pisze: „Jest to cykl dziesięciu kompozycji, w których tradycyjne wykorzystanie tekstu połączone zostało z nowoczesnością dwunastotonowego języka brzmieniowego. Tradycyjne potraktowanie warstwy słownej uwidacznia się przede wszystkim w dążeniu do dbałości o jak najwyraźniejszy przekaz znaczeniowy poszczególnych fragmentów tekstu. Kompozytor unika więc wszelkich zabiegów dekompozycji tekstu dopuszczając jedynie możliwość kilkukrotnego powtórzenia pojedynczych słów, lub dłuższych zwrotów, służącą podkreśleniu ich kluczowej roli w danym utworze. Tekst stanowi więc podstawę formalną, a dążenie do jak najdokładniejszego przekazu jego treści wyznacza strukturalny kształt poszczególnych utworów tworzących tę dziesięcioczęściową kompozycję. (...) Płaszczyzna brzmieniowa dzieła, poprzez zastosowanie różnorodnych środków harmoniczných oraz fakturalnych, nie tylko dopełnia, ale uwypukla i potęguje ekspresję zawartą w warstwie słownej, nadając jej w sposób niezwykle plastyczny wyrazistą siłę. Różnorodny wachlarz środków muzycznych rozciąga się od przejmujących prostotą, równoległe prowadzonych akordów kwintowych aż do szeregu niezwykle skomplikowanych wielogłosowych konstrukcji akordowych przypominających gęstością brzmienia klasterowe płamy dźwiękowe”¹.

¹ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, *Emocja utkana z dźwięku. Edward Bogusławski, życie – dzieło*, Częstochowa 2005, s. 25.

IV PROŚBA 1957

1. ca 60-70 / ad libitum /

Solo

DO CIE-BIE WO-ŁAM O PA-NIE NIE BĄDŹ

BŁU-CZY NA MO-JE WO-ŁA-NIE DO

DO

DO

DO

DO

5 2 5 6

CIE-BIE WO-ŁAM O PA-NIE I NIE BĄDŹ

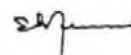
CIE-BIE WO-ŁAM O PA-NIE I NIE BĄDŹ

Przykład 3. Edward Bogusławski, *Psalm Dawida, cz. IV Prośba*

Inwokacja na chór mieszany (2002)

Utwór ten, z roku 2002, jest ostatnią kompozycją Profesora napisaną na chór. Jej prawykonanie planowano na 8 czerwca 2003 roku, podczas Koncertu Prawykonania Chóralnych w ramach II Ogólnopolskich Prezentacji Psalmodycznych w Kościele pw. św. Marii Magdaleny w Chorzowie Starym. Życie dopisało jednak inny scenariusz. *Inwokacja* zabrzmiała po raz pierwszy cztery dni wcześniej 4 czerwca 2003 r. podczas mszy św. w intencji za duszę śp. Profesora. W obu przypadkach utwór wykonał Chór Kameralny Akademii Muzycznej w Katowicach pod moją dyрекcją.

Jasnogórskiemu Kwartetowi Wokalnemu "CAIXIUS"



INWOKACJA
na chór mieszany

Edward Bogusławski (*1940)

$\text{♩} = \text{ca } 70 - 80 \text{ (ad libitum)}$

Sopran



Sopran

Alt

Tenor

Bas

Znak chromatyczny dotyczy dźwięku, przy którym jest umieszczony. Komputerowe Studio Edycji Nut i Opracowań Muzycznych "EDIT-NOTE" ZABRZE tel.: 604 165 260

W *Inwokacji* wykorzystał kompozytor pełny tekst łaciński modlitwy *Ave Maria*. Anna Stachura w komentarzu do utworu, bardzo trafnie odczytując m.in. intencje kompozytora, pisze: „Wspólnym mianownikiem większości utworów wokalnych, a także wokalnie-instrumentalnych ostatniego okresu twórczości Bogusławskiego (m.in.: *Pater noster* z *Requiem*, *Psalm* Dawida) jest łączenie tradycyjnego wykorzystania tekstu z nowoczesnym dwunastotonowym językiem dźwiękowym, w przypadku *Inwokacji* świadomie skłaniającym ku archaizacji. (...) Cały ten utwór jest muzyczną modlitwą – efekt ten uzyskany został zarówno przez odpowiednie potraktowanie tekstu, jak i poprzez zabiegi czysto muzyczne, takie jak nadrzędność faktury nota contra notam, metra mieszane pozwalające osiągnąć płynność muzycznej mowy, responsorialny typ narracji, centralizację harmoniki”².

Moja zaś zapisana refleksja z tych kwietniowych dni roku 2003 była następująca:

Inwokacja Edwarda Bogusławskiego to utwór szczególnie mi bliski. Jest ostatnią partyturą, którą powierzył mi kompozytor do prawykonania z Chórem Kameralnym Akademii Muzycznej w Katowicach. Zaledwie rok temu, w kwietniu, w pamiętne „spotkania czwartkowe” w naszej Akademii Muzycznej, wspólnie z Profesorem rozmawialiśmy żywo o szczegółach interpretacyjnych utworu, dokonywaliśmy drobnych korekt. Umówieni byliśmy na próbę z chórem, znany był termin i miejsce prawykonania... Lecz niestety pękła „struna życia” Profesora... Jego *Inwokacja* żyje, brzmi, porusza...

² Anna Stachura, [*Inwokacja*], program koncertu muzyki sakralnej w ramach VIII Dni Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki AM w Katowicach, Katowice 2004.