

Alina Górniok-Naglik

Ryszard Gabryś : życie wypełnione muzyczną pasją : rozmowy z kompozytorem

Wartości w muzyce 4, 54-82

2012

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.

Alina Górnioł-Naglik

Wyższa Szkoła Administracji
Bielsko-Biała

Ryszard Gabryś – życie wypełnione muzyczną pasją Rozmowy z kompozytorem

Wprowadzenie

Kim jest Ryszard Gabryś? Dla wszystkich znających tego twórcę postawione pytanie nie jest pozbawione sensu. Jak bowiem całościowo i składnie ująć wielowątkowość jego działań twórczych? Roman Berger pisze: „Ryszard Gabryś. A więc kompozytor. Równocześnie poeta, człowiek słowa. Równocześnie przenikliwy analityk — teoretyk — filozof sztuki. Równocześnie pedagog, wiedzący, że »Paideia« oznaczała kiedyś »troskę o duszę«. Równocześnie działacz społeczny — nieustrudzony inicjator — promotor — organizator, świadom odpowiedzialności za sprawy kultury ducha w świecie ujarzmionym przez materię i bałwochwalstwo »złotego cielca«”¹.

Dla piszącej ten tekst, oprócz wymienionych tutaj zalet i obszarów działalności, Ryszard Gabryś jest nade wszystko Człowiekiem, którego miarę (parafrazując słowa Jana Pawła II) wyraża się nie przez to, co posiada, nie przez to, kim jest, lecz **przez to, czym dzieli się z innymi**². A przyznać trzeba, że często w owym byciu dla innych, dawaniu siebie — nie tylko za sprawą artystycznych kreacji, zapomina o sobie. Ponad zewnętrzny blichtr i tak dziś popularne „parcie na sławę” — jest niezmiennie indywidualistą otwartym, kulturotwórczym społecznikiem, środowiskowym *spiritus movens*.

¹ A. R o b a k: *O twórczości Ryszarda Gabryśia. Przyczynek do monografii*. [Praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Aliny Kopoczek, mps Uniwersytet Śląski]. Cieszyn 2001, s. 41.

² Por. K. W o j t y ł a: *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne*. Lublin 2000, s. 206.

Sam siebie nazywa **Sztukmistrzem z Katowic**³. Zasadne jest więc kolejne pytanie: Czy taka wielkość jest człowiekowi dana, czy zadana?, a jeśli to drugie, to w jakich warunkach, jakich okolicznościach może się kształtować? To pytanie odnosi nas bezpośrednio do korzeni — do domu rodzinnego, źródła wartości i wszelkich idei przewodnich, wyznaczających ścieżki naszego życia.

U źródeł — wychowanie, tradycja, edukacja

Ryszard Gabryś urodził się w 1942 roku na Śląsku Cieszyńskim, w Goleszowie. Podkreśla, że spędzone tam najmłodsze lata były podwaliną tego wszystkiego, co nastąpiło później. **We wszelkich poczynaniach muzycznych — trochę, zwłaszcza we wcześniejszych latach, wyznaczonych ambicjami pianistycznymi, a w okresie szkolnym również próbami dyrygenckimi (choć już wtedy przyszły kompozytor miał świadomość, iż są to jedynie plany uboczne, podległe twórczości) i wreszcie do dziś, w zasadniczym nurcie kompozytorskim — od samego początku towarzyszyło mu wsparcie ze strony muzycznej rodziny.**

*Dziadek po kądzieli, rodem z cieszyńskiego Bobrku (dziś gospodarstwo nadal „żyje” — Puńcowska 70!) **Paweł Pustówka**, nauczyciel-folklorysta, później w Goleszowie organista luterański. Spisywał folklor dookolny, na zbiorczy druk czekają spore a unikalne „Pieśni śląskie”, zaczęte w 1909. Nawiązywałem do tego źródła w muzyce swej nieraz, podobnie jak do ewangelicko-eklezjalnego „Choralnika”, chociażby w monologu dla kantora-organisty „Jezu, Chryste, Panie miły”. Jako pierwszy i jedyny zanotował słynnego chodzonego „Ej, koło Cieszyna”!*

***Pradziad natomiast, ojciec Pawła**, czyli — jak się należy — Adam, rolnik na własnym, ale już chłoporobotnik „u Cysorza z Wiydnia”, mąż Ewy („Bóg tak chciał” już w Raju) tamże, był ludowym śpiywokiem i harmonistą. Dzisiaj jego pole (co to „trową” i „modrym kwiotkiym kwitnie”) dziedziczy **mój syn Aleksander**, obywatel nie tylko Katowic, ale zarazem heretyckiej, jak jego polsko-cieszyńscy przodkowie, Bazylei, ciąg dalszy mnie samego, namaszczony wspólną kantatą na dwanaście głosów wokalnych i taśmę, zaryzykowaną przez nas na organizowanym przez NOSPR II Festiwalu Prawykonauń w Katowicach „Polska muzyka najnowsza”.*

***Tata mój, Franek**, grał na wiolonczeli, bo też naonczas wszystkich potencjalnych nauczycieli kształcono także w grze na instrumentach.*

³ *Sztukmistrz z Katowic*. Z Ryszardem Gabryśem rozmawia Magdalena Dziedek. „Śląsk” 2002, nr 4 (78), s. 42.

Mama pilnowała mnie przy ćwiczeniu na domowym „Seilerze” (teraz mamy go przy Dworskiej... — ciągłość!) i dawała przykład od „Beyera” do Chopina, grając nadzwyczaj wprawnie, jak Ją nauczano w cieszyńskim Alumnacie. Może i to zachwyciło Gustawa Morcinka, który dedykował Mamie w czasach ich wspólnych, w skoczowskiej szkole podstawowej w międzywojniu, aż dwa swoje wiersze?

Siostra Halina mogła być zostać pianistką, wszystko na to wskazywało, lecz praktyczność życia podyktowała architekturę. Bratu Januszowi, inżynierowi i wicedyrektorowi cieszyńskiej wytwórni silników, nieraz akompaniowałem na koncertach do arii Stefana i „Szumiących jodeł” z „Halki”...⁴

Dom pojmuje Ryszard Gabryś niezmiernie szeroko — utożsamia go z rodzimym podwórkiem, starą wiśnią, kościołem, szkołą — ale także dla niego dom jest synonimem czasoprzestrzeni, która jednoczy i stapia wiele jestestw w jeden tygiel istnienia. To właśnie w domu rodzinnym tym mikro-, a z punktu widzenia osobniczego rozwoju — makrokosmosie, dojrzewały najwcześniejsze, może nawet naiwne poczynania kompozytorskie wzorowane na folklorze cieszyńskim, ale głównie na twórczości poznawanych w toku edukacji mistrzów: tych ważnych historycznie jak kompozytorzy baroku, klasycyzmu i romantyzmu i tych R. Gabrysiowi współczesnych, jak Jan Gawlas, pod okiem którego zgłębiał tajniki sztuki muzycznej, co zaowocowało pozyskaniem dyplomu Szkoły Muzycznej II stopnia im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach. Znakomicie przygotowany Ryszard Gabryś został przyjęty w 1960 roku na studia kompozytorskie w klasie prof. Bolesława Szabelskiego (które ukończył w 1965 roku), ostatniego i najmłodszego wychowanka klasy kompozycji Karola Szymanowskiego. Ten pozornie „przypadek” miał niebagatelny wpływ na twórcze poszukiwania kompozytora: *Coraz częściej myślę o tamtych początkach, jest to prawo wieku. Zaważyły one niewątpliwie — tak czuję — na całości późniejszych poczyniń, na równi z kluczowymi wydarzeniami, które wyniknęły „z woli losu”, choć często-kroć i przy mojej aprobacie, ergo: z wyboru⁵.*

Ogromną rolę w kształtowaniu indywidualności artystycznej Ryszarda Gabryśa miały też kontakty z Alfredem Sznittke, Edisonem Dienisowem i Sofią Gubajduliną w konserwatorium w Moskwie, a wcześniej z Konstanym Regameyem w Lozannie. Ponadto kompozytor niezmiernie cenił sobie kontakty z Witoldem Szalonkiem, Adolfem Dygaczem, Karolem Musiołem, Bolesławem Woytowiczem.

Duże znaczenie w życiu osobistym i zarazem zawodowym miało spotkanie Ryszarda Gabryśa z prof. Józefem Chlebowczykiem, który organizował w Cieszynie studia uniwersyteckie — i tutaj wkraczam na bogatą ścieżkę pedagogicznej działalności kompozytora.

⁴ Wypowiedź Ryszarda Gabryśa z 7.06.2011 roku. [Notatki zrobione w trakcie rozmowy. Znajdują się w archiwum prywatnym autorki].

⁵ A. R o b a k: *O twórczości Ryszarda Gabryśa...*, s. 15.

Ryszard Gabryś — pedagog i teoretyk muzyki

Od 1972 roku Ryszard Gabryś współtworzył Wydział Pedagogiczno-Artystyczny Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Przez lata prowadził Instytut Wychowania Muzycznego i Plastycznego — był jego pierwszym dyrektorem, równocześnie kształcąc adeptów sztuki muzycznej nie tylko w Cieszynie, ale i w Akademii Muzycznej w Katowicach. Jako teoretyk muzyki o rozległych zainteresowaniach uczył wielu przedmiotów, w tym: analizy dzieł muzycznych, kształcenia słuchu, czytania partytur, instrumentacji, propedeutyki kompozycji, harmonii, kontrapunktu, literatury muzycznej i muzycznych stylów. Ponadto prowadził wykłady monograficzne, „seminaria prelekcji i krytyki”, a nade wszystko seminaria magisterskie. W obu uczelniach wypromował ponad 200 magistrów, którzy w swych pracach podejmowali różnorodne wątki tematyczne, zawsze zgodne z wewnętrznymi zainteresowaniami i przekonaniami, o czym jako była magistrantka mogę zapewnić. Niektóre z nich we fragmentach, inne zaś w całości zostały opublikowane, co jedynie świadczy o ich wysokim poziomie. Nasz Mistrz — zawsze skupiony, myślący, a nawet zamyślony, jakby częściowo pochłonięty przez swój wewnętrzny świat, był jednocześnie niezmiernie otwarty na wszelkie propozycje, rozwiązania; nie narzucał swoich opinii, a poszukiwał razem z nami; był Mistrzem, który dostrzegał w nas dobro, w najszerszym jego rozumieniu. Z tej perspektywy smuci fakt, iż po tylu latach pracy Gabryś widzi dziś niejasną przyszłość pedagogiki muzycznej — *Niejasną, choćby z uwagi na losy absolwentów. A także poziom kultury muzycznej i sposobu wartościowania sztuki wysokiej w Polsce, na przytępienie autorytetów, mizerięłożonych sum etc. Wierzę w pedagogikę autorską, indywidualistyczną, w charyzmatyków, jeśli zechcą przyjść. Również w niesfetyzyszyzowane, jeszcze wyższej generacji multimedia, w kreatywność jako obowiązek, w inne niż teraz socjorelacje proartystyczne; może wymusi je metafizyczna „ars futuristica”*⁶.

Bogactwo wiedzy kompozytora znajduje swoje odzwierciedlenie w pisanych recenzjach prac doktorskich i licznych publikacjach. Ma w swej tece ponad 200 tekstów — wystąpienia sympozjalnych, recenzji, publikowanych tekstów. Na ogół teksty te nie odwołują autora tematycznie od tego, co dla niego najważniejsze, czyli od twórczości. Porusza się w kręgu refleksji nad muzyką współczesną, kulturą Śląska i jej kontekstami. Publikował w blisko 30 pismach i rozmaitych wydawnictwach okolicznościowych oraz zeszytach naukowych. Są wśród nich między innymi: „Ruch Muzyczny”, „Res Facta”, „Poradnik Muzyczny”, „Studio. Almanach Literacko-Artystyczny”, „Odra”, „Zaranie Śląskie”, „Zwrot”, „Śląsk”, „Opcje”, a także: „Myśl Protestancka”, „Śpiewak Śląski”, kalendarze (jak powiada: „swojskie”) „ewangelicki” i goleszowski”. Członek kolegów redakcyjnych

⁶ *Sztukmistrz z Katowic...*, s. 43.

„Poradnika Muzycznego”, „Studio. Almanachu Literacko-Artystycznego”, „Śpiewaka Śląskiego” — pełnił również funkcję konsultanta muzycznego w Studiu Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej⁷.

Ta pedagogiczno-pisarsko-konsultacyjna sfera działalności Ryszarda Gabryśa integralnie łączy się z jego działaniami w charakterze koncertowego i radiowego komentatora.

Szeroko zakrojona działalność promuzyczna

Od czasu studiów Ryszard Gabryś współpracuje z katowicką Rozgłośnią Polskiego Radia. Jest autorem wielu cyklicznych programów poświęconych głównie muzyce śląskiej, m.in. *Nowa Muzyka Śląska*, *Dawna Muzyka Śląska*, *Muzyka na Śląsku Cieszyńskim*, *Musica Viva*, *Radiowa Śląska Trybuna Kompozytorów*, *W Stronę Muzyki Nowej*, od półtora dekady jest stałym komentatorem w cotygodniowych audycjach *Res Musica* pod redakcją Henryka Cierpiotła: **Główne tematy:** bieżące wydarzenia muzyczne — recenzje; zapowiedzi-zachęty w formie poszerzonych ciekawostkowych „eseików”; silesiaki; wydawnictwa; nowe płyty; działalność instytucji; artyści, w szczególności kompozytorzy śląscy; Akademia Muzyczna i szkolnictwo; prawykonania; współczesność wobec Tradycji; „nasi w świecie” etc.

Mam wpływ na dobór tematów i ilustracji muzycznych, niekiedy proponuję dramaturgię muzyczno-słowną moich wejść.

Forma dominująca: niekiedy felieton monologowy, częściej rozmowy informacyjno-dywagacyjne z przewagą moich akapitów; ja indagowany przez Redaktora „per ty”. Obok wątków szczegółowych, takich powiedzmy, jak za tydzień rekomendacja Strawińskiego, który wypełni jeden tylko, finałowy koncert NOSPR w sezonie 2010—2011, „nieciężkie” syntezy problemowe, oceny i podsumowania, na przykład Roku Chopinowskiego czy sezonu filharmoników śląskich; wiwisekcja repertuaru koncertowego, oceny festiwalu i zachęty dla słuchaczy; bywam też indagowany przez redaktora. (Zdaje się, iż podnoszę temperaturę naszej audycji, raczej w innych punktach „spokojnej” i „klasycznej”). Przygotowuję się bardzo serio i na wyrost, jak do zajęć uczelnianych, ale chętnie też improwizuję, niekiedy nawet wychodząc nieco „z ram”.

⁷ Por. M. D z i a d e k: *Ryszard Gabryś*. W: *Kompozytorzy polscy 1918—2000*. Cz. 2: *Biogramy*. Red. M. P o d h a j s k i. Gdańsk—Warszawa 2005, s. 226—229. (Wykorzystuję w artykule także informacje z udostępnionej mi przez autorkę wersji poszerzonej do będącego w druku wydania anglojęzycznego). Zob. również: A. R o b a k: *O twórczości Ryszarda Gabryśa...*, s. 206.

Nagrywamy dzień, dwa, przed emisją, mówię swobodnie, Henryk „wygląda” mój słowotok przy pomocy komputera. Kiedyś działało się to żmudnie w montażowni, gdzie nieraz podziwiałem (i wspomagałem) „wirtuozerie” manipulujących wielkimi szpulami taśm radiowców na czele ze starszym o generację znakomitym przyjacielem moim, śp. Stanisławem Jareckim⁸.

Obok wątku radiowego zarysowuje się nieco skromniejszy, ale jednak, wątek audycji telewizyjnych: *poczynając od programów autorskich o Romain Rollandzie (w aspekcie muzycznym) i Zyguncie Noskowskim u progu lat 70. minionego wieku. [...] Mnóstwo wejść o muzyce przede wszystkim nowej, zwłaszcza w pasmach redaktora Stanisława Piskora i redaktor Violetty Rotter-Kozery; ostatnio w jej filmie telewizyjnym o Karolu Stry⁹.*

Ryszard Gabryś jest także pomysłodawcą wielu festiwali i cykli koncertowych — w tym od 1972 roku Śląskiej Trybuny Kompozytorów, w której pełnił rolę tzw. **moderatora**. Twórcze inspiracje i udział Mistrza Gabryśa w tym przedsięwzięciu wspomina w wywiadzie prof. Witold Szalonek: „»Trybunę» wymyślił Pan Stanisław Kotyczka, potem postanowiliśmy zrobić coś w rodzaju forum intelektualnego, wychodząc z założenia, iż kompozytor — komponuje, wykonawca — wykonuje, słuchacz — słucha, po czym każdy wychodzi w swoją stronę z sali koncertowej. Nam chodziło o to, by stworzyć ognisko, aby zjednoczyć wszystkich biorących udział w koncercie i w tym względzie inspirująco-integracyjne zasługi Gabryśa są (po latach widać to tym ostrzej) niepodważalne. Znakomitym pomysłem Ryszarda jako stymulatora było powołanie odpowiednika tego typu koncertów w programach antenowych Rozgłośni Polskiego Radia [...] ma to zarazem ogromne znaczenie dla świadomości naszej polskości na tej Ziemi i ukazania przez muzykę tego wszystkiego, co dokonało się w ciągu owych dekad...”¹⁰.

Pisząc o autorskich przedsięwzięciach Ryszarda Gabryśa, także związanych z muzyką, ale niekompozytorskich, przypomnieć wypada jego działalność w zarządzie katowickiego oddziału Związku Kompozytorów Polskich, współpracę z Oddziałem PZChiO w Katowicach, nadto z Instytucją Promocji i Upowszechniania Muzyki „Silesia”. Kompozytor działał również w Stowarzyszeniu Polskich Artystów Muzyków, Towarzystwie Muzycznym im. Karola Szymanowskiego, w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina. Ponadto jest członkiem Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej i utrzymuje bliskie kontakty ze Stowarzyszeniem Muzycznym im. Stefana Mariana Stoińskiego¹¹. Ponadto był jurorem konkursów kompozytorskich i śpiewaczych, a także należał do Rady Programowej Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” w Koszęcinie. Jego prace na rzecz

⁸ Wypowiedź Ryszarda Gabryśa z 7.06.2011 roku...

⁹ Ibidem.

¹⁰ A. R o b a k: *O twórczości Ryszarda Gabryśa...*, s. 226.

¹¹ Ibidem, s. 204.

środowiska muzycznego Śląska zostały docenione wieloma nagrodami, między innymi Ministra Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki (1974), Polskiego Radia im. Stanisława Ligonia (1984), Rektora Uniwersytetu Śląskiego, wpisami do Ksiąg Zasłużonych dla miasta Cieszyna i Wisły, Nagrodą im. Ks. Leopolda Otto (2005) i Śląskim Szmaragdem (2009) ze strony Diecezji Śląskiej Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Polsce. *Tą Nagrodą i statuetką cieszę się szczególnie, ze względu na jej wielokulturowe tło i bliskość z moim poczuciem własnych źródeł jako też rodzimej Tradycji; dewotem oczywiście stanowczo nie jestem, jeno filozofującym — chętnie na osobności, ergo: w sobie — poszukiwaczem Zasady, ale korzeniom swoim w poprzek nie staję*¹².



Ryszard Gabryś w dniu otrzymania nagrody Śląski Szmaragd —
w tle kraina przodków, źródeł twórczych i życiowych

Jak sam kompozytor mówi, górny pułap jego osiągnięć stanowi **Złoty Krzyż Zasługi** i z humorem stwierdza — *Nie dostałem natomiast, choć zaprzyjaźnieni piwośze mówią, że zasługuję, ani Gloria Artis, ani Medalu Edukacji Narodowej, lecz są one w domu dzięki mej żonie Bożenie Gieburowskiej, a to „jedno-ciało-jeden-duch”, więc się na niniejsze ostatnie lata obejdzie, Drogie Państwo!*¹³.

„Szerokopasmowość” działań Ryszarda Gabryśia oddaje wypowiedź prof. Witolda Szalonka: „**Jest dziś niewątpliwie Ryszard Gabryś na Śląsku Górnym i Cieszyńskim INSTYTUCJA, bez której życie muzyczne byłoby**

¹² Wypowiedź Ryszarda Gabryśia z 10.06.2011 roku...

¹³ Ibidem.

o wiele uboższe. Szkoda jednak, że pisarstwo i sprawy animatorskie, kulturotwórcze, społecznikowskie, a także pedagogiczne [...] zabierają Ryszardowi Gabrysiowi tak wiele czasu, ujmując pola rozmachowi twórczości kompozytorskiej i poetyckiej, a obie te sfery niezwykle wysoko stawiam i cenię u niego! **Oryginalny styl, język wypowiedzi muzycznych i poetyckich, odwaga twórcza i niezwykle pomysły, którymi można by obdarować kilku kompozytorów** — to atuty, które jeszcze bez wątplenia zaowocują. A sytuacja układa się tym ciekawiej i bardziej perspektywicznie, że wektory działalności Ryszarda Gabrysia znalazły wielce utalentowanego kontynuatora w osobie latorośli — syna Aleksandra¹⁴.

Wypada z całą stanowczością podkreślić, iż wyznający podobną rzeczywistość estetyczną Aleksander jest nie tylko kontynuatorem muzycznego dziedzictwa, ale wspiera Ojca w odkrywaniu nowych rejonów i źródeł twórczości.

Twórczość kompozytorska Ryszarda Gabrysia — próba syntezy

Zasygnalizowana w tytule próba syntezy jest przedsięwzięciem niezwykle trudnym i ryzykownym, zwłaszcza wobec faktu, iż to ona właśnie stanowi tę najważniejszą i najbliższą sercu kompozytora sferę działań twórczych.

*Pisanie utworu to kolejny rozdział formowania swego świato- i Niebo-poglądu, mówiąc z niejaką poetycką emfazą: w powieści Transcendencji. Spełniamy swoje role nader rozmaicie, „aby się wypełniło”. Ja akurat odczuwam Transcendencję — taki gen? — silnie i wyraziście, blisko i na wskroś, niezależnie od tego, jak będziemy ją nazywać i jakim poddamy rytuałom. **Wśród moich obrzędów szczególnie ważnym sposobem wyrażania ekspresji pozostaje sfera muzyki, która wieńczy, jak wiadomo, Schopenhauerowską piramidę. Nie wybrałem owej drogi, po prostu to ona wyszła mi naprzeciw, może w jakimś sensie „opatrnościowo”? Nie wiem, wyznaję tylko — chyba nie iluzoryczne? — przeświadczenia***¹⁵.

Podjmując się próby charakterystyki twórczości Ryszarda Gabrysia, czynię to **na czterech płaszczyznach obejmujących: analizę jej cech, źródła inspiracji, prawidłowości procesu twórczego i wreszcie artystyczne credo** — zespolone tutaj z recepcją twórczości przez samego twórcę oraz profesjonalnych odbiorców.

¹⁴ A. R o b a k: *O twórczości Ryszarda Gabrysia...*, s. 227.

¹⁵ Niepublikowany wywiad Jana Szurca z Ryszardem Gabrysiem dla bielskiej „Augustany” z 2009 roku.

Główne cechy twórczości

Któż lepiej wie: „co w duszy gra”, jeśli nie kompozytor? Korzystając z dobrodziejstwa obcowania z Mistrzem, wsłuchałam się w jego głos charakteryzujący własną twórczość muzyczną. — *Muzyka moja, a właściwie metamuzyka, pełna jest odniesień o charakterze kulturowym, warstw, niuansów poetyckich, psychologicznych, labiryntów dramaturgicznych, przy czym aspekt emocjonalno-artystyczny bywa (w artystycznej formie!) spleciony z wykładnią i autorefleksją zawierającą klucze teoretyczne, dostępne — wierzę — odpowiednio przygotowanemu słuchaczowi*¹⁶.

Analiza innych wypowiedzi Ryszarda Gabryśa skłania do stwierdzenia, iż **głównymi cechami jego twórczości jawią się oryginalność i niezależność**. — *Stoję na stanowisku wyrażonym przez Lutostawskiego: sam sobie miarą, bez oglądania się na cudzy gust, piszący niejako dla siebie, przynajmniej w pierwszej instancji, ot co*¹⁷ — **a ponadto odrębność konstrukcyjna i stylistyczna poszczególnych prac. Dla każdego utworu kompozytor szuka innego układu zdarzeń dźwiękowych i gradacji napięć, nigdy nie posługując się tradycyjnym schematem**. — *Daleki jestem przy tym od posługiwania się jakimikolwiek kalkami technicznymi i formalnymi, szukając dla każdego utworu innego nieco pola estetycznego, oblicza, formy i wyrazu*¹⁸.

Z owej różności przebija jednak jedność i ogromna konsekwencja podejmowanych działań twórczych. Wszystkie kompozycje zrodziły się z wysublimowanego, ponadprzeciętnego intelektu, ujmującego w harmonijne całości to, co pozornie mogłoby wydawać się zakresowo odległe, łączące stare z nowym na kanwie własnej, niezwykle bogatej wyobraźni. Przekłada się to również na ścisłą więź wszystkich prac kompozytorskich tworzonych od czasów studiów aż po dzień dzisiejszy. Przykładowo pieśń, jako forma muzyczna, stanowi ważny wyróżnik gatunkowy wśród dzieł Ryszarda Gabryśa, a ponadto elementy pieśniowe przenikają do instrumentalnej twórczości kompozytora oraz do form, które w tradycji nie były zasadniczo wzbogacone o czynnik *vox humana*. Bez wątpienia owo pojawienie się głosu instrumentalistów ponad abstrakcyjnymi strukturami dźwiękowymi stanowi bezpośrednio oddziałujący podpis stylistyczny kompozytora¹⁹.

Pieśń, chóralistyka, a nade wszystko muzyka religijna jest od lat młodzińczych zasadniczą osią w twórczości kompozytora. Utwory religijne

¹⁶ Ryszard Gabryś o swojej twórczości kompozytorskiej. W: A. M o z g a ł a: *Postawa estetyczna i kompozytorska Ryszarda Gabryśa w świetle wybranych utworów*. [Praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Magdaleny Dziadek, mps, Uniwersytet Śląski], Cieszyn 2003, s. 62.

¹⁷ Ibidem, s. 61.

¹⁸ Ibidem, s. 55.

¹⁹ A. R o b a k: *O twórczości Ryszarda Gabryśa...*, s. 168.

stanowią znaczący odsetek — na około 170 kompozycji, 40 odzwierciedla zainteresowania religijne kompozytora²⁰.

Z innych elementów warsztatu kompozytorskiego do poczucia spójności utworów przyczynia się między innymi rodzaj kształtowania linearnego, według z góry założonych modeli skalowych. Jednak i tutaj nie znajdujemy śladów myślenia dogmatycznego, gdyż celem naczelnym jest wykorzystanie tworzywa dźwiękowego i poszerzających go zakresów materii akustycznej.

Swą postawę twórczą określa Ryszard Gabryś jako metamuzyczną: *Nie interesuje mnie jako kompozytora [...] sztuka czysta. Chodzi nie tylko o multi-medialność poczynań twórczych, ale nade wszystko o ideowość postawy i — określe to tak skrótem myślowym — „kulturowość”, o grę z tradycją i zderzanie najrozmaitszych jakości. Nie boję się nawet [...] supremacji czynnika etycznego nad estetycznym. [...]*

Muzyka moja, a właściwie metamuzyka, pełna jest odniesień o charakterze kulturowym, warstw, niuansów poetyckich, psychologicznych, labiryntów dramaturgicznych, przy czym aspekt emocjonalno-artystyczny bywa (w artystycznej formie!) spleciony z wykładnią i autorefleksją zawierającą klucze teoretyczne, dostępne — wierzę — odpowiednio przygotowanemu słuchaczowi²¹.

Przyjęta postawa twórcza prowadzi do swoistości i pluralizmu stylistycznego. „Opiera się ona na palimpsestowym, intertekstualnym sięganiu po znaki muzyczne, refleksy i emblematy kulturowe z przeszłości oraz uwzględnianiu w procesie komponowania, a w dużej mierze również w ostatecznym efekcie twórczym różnorodnych odniesień pozamuzycznych i treści innych sztuk, zwłaszcza literatury”²².

R. Gabryś także jako poeta stworzył bogaty warsztat retoryki muzycznej, wprowadzając do utworów pojedyncze słowa, frazy **poetyckie**, jak i **ponad-słowne** gesty ekspresyjne (szepc, krzyk). Słowa, które dobiera, nigdy nie są błahe i nie wyczerpują się w czysto brzmieniowym, sonorystycznym wymiarze — są one przez kompozytora reinterpretowane w nowym kontekście muzycznym. Raczej rzadko głos ludzki wykorzystywany jest asemantycznie — poprzez okrzyki czy onomatopeje, które jednak służą zawsze ekspresjom znaczącym, a nie sonoryzmowi abstrakcyjnemu. Najczęściej zaś sięga kompozytor po poezję, w tym utwory tradycyjne — Juliusza Słowackiego, Anny Achmatowej, Józefa Brodskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Kazimierza Iłakowiczówny, Juliana

²⁰ Bardziej szczegółowo zajęła się tą statystyczną kwestią, a przede wszystkim jej meritum Grażyna Darlak w wykładzie otwartym „Inspiracje religijne w twórczości Ryszarda Gabryśa” 6.03.2008 roku, wygłoszonym w Katedrze Chóralistyki katowickiej Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego. Udostępniony mi komputeropis jest rozdziałem pracy doktorskiej.

²¹ *Ryszard Gabryś o swojej twórczości kompozytorskiej*. W: A. M o z g a ł a: *Postawa estetyczna i kompozytorska...*, s. 56, 62.

²² M. Dziadek — cytat z poszerzonego hasła do będącej w druku angielskojęzycznej edycji słownika *Kompozytorzy polscy 1918—2000*. Cz. 2...

Tuwima, Leopolda Staffa czy Rainera Marii Rilkego. Służą one za kanwę utworów o budowie symetryczno-okresowej, która pojawia się w pieśniach zwrotkowych²³. Zdarza się, że „dawcami” słów do utworów są inni kompozytorzy, wśród nich K. Szymanowski i L. van Beethoven. Nie brak też przykładów kompozycji do tekstów własnych. Partnerując osobowościom poetyckim, kompozytor nie podąża za modą, ale wybiera utwory cechujące się wirtuozerią pisarską. Tylko takie bowiem mogą korespondować z muzyką nacechowaną powagą i wzniosłością. **Naczelnymi motywami** wiodą nas ku twórcy melancholijnemu i nad wyraz uczuciowemu. Są nimi: **śmierć i miłość**, zarówno w wymiarze transcendentalnym, jak i w relacji Bóg — człowiek, a także czysto ziemskim. Nie brak **nuty egzystencjalnej, związanej z przemijaniem** — w tym miejscu rodzajem szczególnej inspiracji są myśli filozoficzno-poetyckie, czerpane z tekstów Friedricha Nietzschego. W poszukiwaniach poetyckich R. Gabryśa nie brak odniesień obcojęzycznych, zrodzonych z zachwyty nad pięknem słowa. Kompozytor nie pozostaje też bierny względem umuzycznionych źródeł poetyckich, które poszerza o nowe sensory poprzez dzielenie słów, repetycje, czasem realistyczne odczytanie. Szczególnie istotnym w owych grach słownych jest barwa języka i jego właściwości fonetyczno-sonorystyczne²⁴.

O poetyckich i innych pozamuzycznych inspiracjach R. Gabryś mówi: *Aczkolwiek wierzę w swą oryginalność, podkreślić chcę, iż nie są to kreacje „ex nihilo”. Chętnie, ale nie w charakterze szcudła wyobraźni, sięgam po wiersz lub inspiruję się ważnym dla mnie obrazem. [...] Jestem nasycony pomysłami, każda lektura, a często cudzy utwór akumuluje we mnie potencjalne wektory własne*²⁵.

Jakże często owa inspiracja objawia się jako tytuł określający pozamuzyczną „treść” utworu. Niektóre z proponowanych przez Ryszarda Gabryśa tytułów sugerują łączność dzieła z muzyką konkretnego kompozytora (Chopin, Debussy, Bach, Messiaen), inne są aluzjami do mitów, dzieł literackich, nośnych topoi kultury europejskiej czy wydarzeń społeczno-politycznych.

Specyficznym, ostro tutaj zaznaczonym rysem twórczości Ryszarda Gabryśa jest poszukiwanie jedności w wielości. Oprócz pozamuzycznych, poliestetycznych źródeł inspiracji swoiste zdumienie, podziw i szacunek budzi wielowątkowość poczynań twórczych. „W utworach napisanych na przełomie nowego stulecia zwraca uwagę obecność różnorodnych wątków religijnych — chrześcijańskich, starotestamentowych, buddyjskich, hinduistycznych (chóralne: *Wniebogłosy, OM*). Wprowadza je kompozytor w celu identyfikacji z ich przesłaniem, jak i wyzyskania tkwiących w kształcie ich literackiego przekazu sugestii dotyczących materii samej muzyki (zabiegi stylizacyjne, wykorzystywanie brzmieniowych walorów tekstów w oryginalnych językach)”²⁶.

²³ A. R o b a k: *O twórczości Ryszarda Gabryśa...*, s. 159.

²⁴ Ibidem, s. 160—164.

²⁵ Por. *Ryszard Gabryś o swojej twórczości...*, s. 57 oraz 67—68.

²⁶ M. D z i a d e k: *Ryszard Gabryś. W: Kompozytorzy polscy 1918—2000. Cz. 2...*, s. 227.

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że „skokowe” czerpanie z rozmaitych kulturowych układów odniesienia nie jest artystycznym eklektyzmem. Można natomiast określić tę twórczość mianem szerokopasmowej pod względem rozpiętości technik kompozytorskich i odniesień kulturowych, historycznych, a także etnicznych — *Jemy jabłka i pomarańcze, mięsa białe i czerwone, także pijamy wina — nie zakłóca to naszej tożsamości, podobnie jak komponowanie na rozmaite obsady*²⁷.

W swoich artystycznych poszukiwaniach kompozytor nie odcina się od turpizmu. O brzydocie mówi: *W sztuce jest ona potrzebna i pozorna, jeśli uzyskana znak wartości estetycznej, do czego konsekwentnie zmierzam, a czynię to zawsze i jedynie w imię p r a w d y wyrazu i estetycznego celu ekspresji*²⁸.

Twórczość muzyczna jest dla R. Gabryśa swoistym przesłaniem, które realizuje za pomocą utworów — rytuałów. Proces ten realizuje się na mocy szeroko pojętej wolności twórcy oraz wartości wyniesionych z domu rodzinnego. Chodzi tutaj o transcendentalną triadę: **Dobra, Prawdy i Piękna** oraz drugą, nie mniej istotną dla życia pełnego i godnego, którą stanowią: **Wiara, Nadzieja i Miłość**: — *Mam nadzieję, iż to wszystko, co niosą moje utwory, wyrażam jako człowiek relatywnie wolny i owa w o l n o ś ć jest moim Dobrem, Pięknością i Prawdą, ona też przeciwstawia się wszelkim kryzysom osobistym i światowym, złu przepelniającemu naturę rzeczy, oswojonemu, wygładzonemu i rozbieranemu przez Sztukę. To doświadczenie pragnę przekazać innym za pomocą utworów — rytuałów*²⁹.

Źródła inspiracji

Bogactwo twórczości Ryszarda Gabryśa jest odbiciem wielopłaszczyznowych poszukiwań niewyczerpanych, ponadczasowych źródeł inspiracji.

1. Nawiązania i stylizacje folklorystyczne odnoszą się do kręgu tradycji — wpływu domu rodzinnego, wykonawców wywodzących się z ziemi przodków (jakim jest na przykład Józef Broda) nade wszystko zaś muzyków takich jak: Jan Sztwiertnia czy Jan Gawlas.

Szczególnie z Janem Gawlasem, mym guru najpierw przy cieszyńskiej Wyższej Bramie, gdzie jeszcze przed moimi katowickimi studiami Gawlas (a został wtedy z wyboru rektorem Wyższej Szkoły Muzycznej) wprowadzał mnie w tajemnice harmonii, kontrapunktu, muzyki nowej. Byłoby to osobne barwne wspomnienie, tu powiem jedynie, że kilka utrzymanych w dawnym stylu motetów chó-

²⁷ Por. Ryszard Gabryś o swojej twórczości..., s. 58—59.

²⁸ Ibidem, s. 73.

²⁹ Ibidem, s. 56.

ralnych Gawlusa, które zresztą w swoim czasie naśladowałem i jedno z takich nawiązań wprowadziłem nawet jako kontrast do kantaty „Siłę da Pan...”, udało mi się w zeszłym roku opublikować nakładem katowickiego oddziału PZChiO w serii „Śląskie Zeszyty Nutowe”. W drodze jest właśnie pod moją redakcją, jako kolejny nutowy zeszyt, nauczycielsko-kompozytorski zbiorek „pieśniczek” z Wisły i Cieszyna, przysposobiony na dziecięce chórki szkolne przez Jana Sztwiertnię, który zginął jako 29-letni w lagrze Gusen-Mauthausen (opisał martyrologię Sztwiertni jego współtowarzysz biskup Andrzej Wantuła, na łamach wydanego w Londynie w roku 1947 tomiku nowel „Z doliny cienia śmierci”) dwa i pół roku przed moim urodzeniem. Odczuwam autentyczne, osobiste powiązanie z ową tradycją i chętnie działałem — ile się dało — gwoli pamięci o autorze opery wiślańskiej „Satasznicy”, którego popiersie stoi dziś przy amfiteatrze w Wiśle, jak też plasując w programach koncertowych jego nadzwyczaj obiecującą muzykę; w katowickim Zmartwychwstaniu Pańskim poruszającą rekonstrukcję Sztwiertniowej, zachowanej niestety tylko we fragmentach, Symfonii organowej przedstawił na jednym z naszych „Wieczorów Muzycznych” prof. Julian Gembalski. Także i ze Stanisławem Hadyną, chociaż inaczej podchodząc do stylizacji folklorystycznych, wiele mnie wiązało jeszcze, póki żył i ex post, w roli członka Rady Artystycznej koszęciańskiego „Śląska”. Bliski i osobisty był kontakt łączący moją rodzinę z maestro Karolem Stryją, chyba zresztą nie tyle kompozytorem, co wspomniałym partnerem twórców awangardowych, a listę ważnych nazwisk i antenatów nadolziańskich, współwyznawczych, do której i ja nieśmiało się teraz przypisuję, Hławiczków, Macurów, Pawła Kalety, Jana Taciny..., mogę jeszcze mnożyć. Zatem — bez owej kotwicy byłbym kimś innym³⁰.

Trzeba podkreślić, że postawa stylizatora, jaką prezentuje R. Gabryś, jest zdecydowanie odmienna od tej, jaką lansują amatorskie i profesjonalne zespoły pieśni i tańca, a także zafascynowani folklorem kompozytorzy z rodowodu „miejscy”, w rodzaju Wojciecha Kilara czy Zygmunta Krauze, podczas gdy u Ryszarda Gabrysia „polega ona na sonorystycznym i jednocześnie syntetyzującym repertuar ludowy wykorzystaniu górskiego instrumentarium, wraz z przypisaną mu funkcją sygnałną i tradycją obrzędową”³¹. Prymki otrzymują nowy wydźwięk przez wpisanie w szeroki kontekst kulturowy, jak na przykład w balladzie *Kajze mi się podziół...* z intonacjami Chopinowskimi. Spotykamy też prymki ludowopochodne na głos wokalny bez akompaniamentu, potraktowane wariatywnie, ale z ogromną dbałością o podkreślenie i utrzymanie ducha melodii i poezji ludowej³².

³⁰ Niepublikowany wywiad Jana Szturca z Ryszardem Gabrysiem dla bielskiej „Augustany” z 2009 roku.

³¹ A. R o b a k: *O twórczości Ryszarda Gabrysia...*, s. 169.

³² Ibidem, s. 169—170.

2. Kompozytor podąża śladami swoich mistrzów.

Zwłaszcza za Konstantym Regameyem, od którego przejął pojęcie „poli-stylistyczność”. Nie oznacza to wyzbycia się indywidualnego stylu, ale stosowanie subiektywnych konfiguracji pomiędzy zastanymi technikami dźwiękowymi i orientacjami muzycznymi z przeszłości w zderzeniu z wyobraźnią własną, która z tamtych źródeł wyprowadza nowe konsekwencje. Związki R. Gabryśa z C. Regameyem podkreśla Krystyna Turek, stwierdzając, iż ugruntowały one w kompozytorze „naturalną skłonność do artystycznego pluralizmu. Nie można nie uwydatnić tych aspektów — dodaje dalej — o ile chce się odpowiednio słyszeć muzykę, jaką komponuje R. Gabryś, prowadząc swoistą — w sferze technik i środków dźwiękowych, na jednoczącym podłożu silnie udratyzowanego etosu o romantyzującej z reguły ekspresji — »grę« z eklektyzmem stylu, grę zamierzoną, metamuzyczną jak u Regamey’a”³³.

W kalejdoskopie artystycznych nawiązań nie zabrakło też takich postaci, jak: Bolesław Szabelski, Alfred Schnittke, Edison Dienesow i Sofia Gubajdulina.

3. Poszukiwania i rozwiązania mają swój awangardowy rodowód.

Wczesne utwory Ryszarda Gabryśa były inspirowane sztuką awangardy, w tym Johana Cage’a. Zrodziły się one z fascynacji obszarem „no-music”. Podejmowane wówczas poszukiwania, eksperymenty artystyczne dotyczyły nowej notacji muzycznej, przekraczania tradycji formalnej i technicznej, aleatoryzmu, sztuki improwizacji, muzyki graficznej i konceptualnej.

Nieobce kompozytorowi są też nawiązania do dodekafonistów — zwłaszcza Antona Weberna i systemu dźwiękowego Beli Bartóka.

„W latach 60. i 70. zrealizował pierwsze na Śląsku kompozycje z użyciem taśmy magnetofonowej, utwory w technice kolażu (jak grafika *Orfeusz znużony*, stanowiąca dekompozycję *Preludium a-moll* Chopina) oraz happeningi i dzieła teatru instrumentalnego. [...] »metaopera« pt. *Ja, Szentmichalyi-Baleastadar* według Witkacego została zaprezentowana na jednym z pierwszych koncertów katowickiej serii koncertowej »Silesia Cantat«”³⁴.

Swoistą kontynuacją tego nurtu twórczości są podejmowane obecnie projekty elektroakustyczne i komputerowe, z myślą o synu Aleksandrze jako realizatorze.

4. Szczególną uwagę zwracają silne nawiązania do Ludwiga van Beethovena (aczkolwiek nie tylko), o którym kompozytor mówił: — bez wątplenia starał się potrząsać słuchaczem i przekształcać go. [...] Najdalszy od poprzedzawania na kategoriach „pulchrum” i „decorum”, opowiadam się za Nietzscheańskim drażnieniem i za niepokojem, za „beethovenizmem”, co zresztą ma i ten najdosłowniejszy skutek, że pisałem muzykę do tekstów obu geniuszy,

³³ K. Turek: *O muzyce organowej Ryszarda Gabryśa*. W: *Organy i muzyka organowa*. T. 7. Red. J. Krassowski. Gdańsk 1998, s. 244.

³⁴ M. Dziadek: *Ryszard Gabryś*. W: *Kompozytorzy polscy 1918—2000*. Cz. 2..., s. 226.

a echa muzyczne Ludwiga van Beethovena co rusz rezonują w moich „alchemicznych” nieco tyglach — kompozycjach³⁵.

Oprócz Ludwiga van Beethovena szczególne miejsce w inspiracjach twórczych odgrywają Stanisław Ignacy Witkiewicz i Karol Szymanowski — Wszyscy trzej są mi bliscy od zarania poczynań twórczych. Do słów młodego Szymanowskiego poety napisałem cykl pieśni, Wiedeńczyk powraca wprost, aluzyjnie i podskórnie w cyklu moim smyczkowym „Es muss sein”, a od Witkacego w tle wychodziłem cztery z okładem dekady temu w mych happeningach i metaoperze (1971—1972) „Ja, Szemichalyi-Baleastadar”³⁶.

5. Kontynuujący dzieło ojca syn Aleksander inspiruje kompozytora jako wirtuoz wykonawca, a posiadając podobną wrażliwość estetyczną, wyznacza nowe paradygmaty jego twórczości i równocześnie kieruje jego poszukiwania twórcze w stronę nowych, nośnych, nie do końca jeszcze odkrytych rejonów. — O tym, jak bardzo odlegli jesteśmy z Olkiem w technice i poszukiwaniach warsztatowych, zaświadczyć mogłoby najdobitniej porównanie moich „Ścieżek beskidzkich” na taśmę i śpiewaka obrzędowego z „Folklorietką” zrealizowana przez Aleksandra w Studiu Komputerowym, a ostatnio wyróżnioną na 43. Konkursie Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda (on startuje w konkursach, ja nie). Wyznajemy jednak podobną rzeczywistość estetyczną i równie ostro grają nam w utworach temperamenty. Oczywiście jest zatem, że **Aleksander jako prawykonawca dał koncertowe i nagraniowe paradygmaty moim kontrabasowym „Aleksandrynom”, czy akcji parateatralnej „An die Freude”** [...] Całkowicie suwerenny w muzycznych decyzjach, zaufał mi i ufa nadal. Jest to bezwarunkowo wzajemne. Może to nasz wspólny, domowo-pedagogiczny sukces, bo i ja uczę się od niego...³⁷.

6. Portrety, czyli kompozycje — dedykacje wyrosły ze źródeł personalistycznych, uwzględniających osobowości i cechy wykonawstwa konkretnych muzyków.

Być może wiele utworów po prostu w obecnym kształcie nie powstałoby, gdyby nie oni: Grzegorz Mieczysław Olkiewicz, flecista, Julian Gembalski, wspaniale wyposażony przez Boga w talenty improwizatorskie, Magdalena Lisak, chopinistka, dla której skomponowałem i nadal powstają pobudzone lekturą Prousta „Magdalenki”, Kwartet Śląski [...], Camerata Silesia z dawną moją dyplomantką Anną Szostak na czele, a także wielu świetnych śpiewaków, skrzypiek Roman Lasocki [...] czy niezastąpiony Józef Broda w stylizacjach folklorystycznych. Od dłuższego czasu krąg ów [...] wzbogacił wspaniałymi możliwościami interpretatorskimi mój syn, kontrabasista i kompozytor, Aleksander³⁸.

³⁵ Ryszard Gabryś o swojej twórczości..., s. 55, 74.

³⁶ Wypowiedź Ryszarda Gabryśa z dnia 7.06.2011 roku...

³⁷ Sztukmistrz z Katowic..., s. 43.

³⁸ Ryszard Gabryś o swojej twórczości..., s. 59—60.

7. Twórczość Ryszarda Gabryśia zasadza się na wierności korzeniom i rodzimej tradycji, również w wymiarze religijnym.

Unikam ostentacji, nie okopuję się, ale chcę, by wiadano skąd przyszedłem, bo inaczej podstawowe moje intencje nie będą czytelne, jeśli zaś nawiązuję, powiedzmy, do znanej „nuty” luterskiego chorału, co znajdziemy zresztą niejednokrotnie, na przykład u Igora Strawieńskiego i innych wielkich nieewangelików, to niewątpliwie u mnie „gra” taki odsyłacz czy cytat jednak odmiennie, wykluwa się w jakimś sensie ze środka, z czegoś, czym naznaczona została — nolens volens — wyobraźnia moja od dziecka, także przez dziadka organistę, którego muzykowanie na nabożeństwach analizowałem w myślach, gdy grał, no i — chłonałem. Różnie to bywa w diasporze, lecz dziś — chwata Bogu — krepować się, wstydzic „innowierstwa”, przybierać maski nie ma (oby!) powodu, a szufladek i tak nie unikniemy. Coraz mniej dbam o to, czas goni³⁹.

8. Jako osobowość twórcza, nadwrażliwa i melancholijna poszukuje źródeł inspiracji we wszelkich przejawach otaczającego go świata.

Inspirację twórczą odkrywam wszędzie: w głosach natury i pejzażu, we wszelkich osobistych przeżyciach, a zdarzało się, że bywały one skrajne i często także w cudzych dziełach sztuki, których lektura, oglądanie czy słuchanie prowokuje wyobraźnię do kreowania alternatywnych rozwiązań własnych. [...] Samo podejście do tradycji jako czegoś, czym można się bezpośrednio pożywić, łączy mnie z wieloma twórcami, nie tylko kompozytorami uprawiającymi sztukę palimpsestu. Karmię się przy tym nie tylko gotową muzyką, mieszaną i przewarstwowaną z całkowicie oryginalnymi, nowatorskimi pomysłami własnymi, ale też innymi dyscyplinami artystycznymi, w które zresztą próbuję niekiedy wchodzić, zwłaszcza jako poeta⁴⁰.

Stów kilka o akcie twórczym: twórca, dzieło, odbiorca – relacje wzajemne

Wśród znanych mi twórców wyróżniam dwie kategorie, różniące się zasadniczo podejściem do procesu twórczego. Należący do pierwszej kategorii chlubią się łatwością tworzenia i konstruowaniem dzieł, jakby od niechcienia — nie wnikając w ich rzeczywistą wartość artystyczną. Do drugiej kategorii zaliczam twórców otwarcie mówiących o „bólu tworzenia” i do niej właśnie zaliczam Ryszarda Gabryśia. *Co do aktu twórczego — w mojej wersji psychologicznej jest to zawsze ciężki poród. Komponuję trudno (muzykę trudną w odbiorze i na ogół w wykonaniu) i nie rutynowo. [...] W każdym dziele staram się stawiać*

³⁹ Niepublikowany wywiad Jana Szturca z Ryszardem Gabryśiem dla bielskiej „Augustany” z 2009 roku.

⁴⁰ Ryszard Gabryś o swojej twórczości..., s. 57.

nowe kwestie wyrazu, źródłowych odniesień kulturowych, układów narracyjnych i strukturalnych zarówno na poziomie całości, jak i kwantu, tak samo odmienne są moje podejścia autorskie do powstających utworów. Zależy to od charakteru muzyki, tego z kim współpracuję jako przyszłym wykonawcą, od uwarunkowań literackich, a nawet pory roku⁴¹.

Jak podkreślałam wcześniej, **kreacje artystyczne R. Gabrysia nie są kreacjami ex nihilo, ale zawsze opierają się na rzetelnych studiach — poliestetycznych**, które wyznaczają wektory dla „szczudeł” kompozytorskiej wyobraźni — *Właściwy proces twórczy poprzedzony jest zwykle dłuższym okresem studiów przygotowawczych, na czym waży — być może — doświadczenie i nawyk równoczesnego teoretyka muzyki. [...] trudność w podejmowaniu ostatecznych decyzji kompozytorskich i redakcyjnych ma związek z szerokością horyzontu erudycyjnego i rozległą świadomością, „jak to inni robili”, z wiedzą o dziełach i twórcach, warsztacie i technikach dźwiękowych, formach właściwych muzyce dawnej i nowoczesnej*⁴².

Jak zatem przebiega ów zindywidualizowany proces twórczy u Ryszarda Gabrysia? Komponuję, jakbym obierał albo składał jabłko, a sedno skrywam za siedmioma zasłonami mojej wyobraźni — „Salome”; wciąż wędruję albo skaczę poprzez warstwy pod- i nadświadomości! Zapewne łudzę się, że jakoś nad tą całą materią i komplikacją strukturalną da się panować, ale nie o to w istocie chodzi, a o wynik: o dzieło. Najpierw zaś o to, by w ogóle realnie powstało w toku wszystkich owych zadań i zachowań agonistycznych, mimetycznych, ilinktycznych i aleatorycznych, jako rzecz teoria gier. Wiedzieć, ile się da, przygotować maksymalnie proces twórczy i zazębiające się z wewnętrzną pracą koncepcyjną kompozytorskie zapisywanie już na powierzchni, ale — tworzyć raczej tak jakby się było znowu tabula rasa, jakby się zapomniało rutyny i nawyku. A wtedy i zahamowań twórczych nie doświadczysz! To zaś, co niejako automatycznie spiszesz, poddać wypada raz jeszcze próbie rozumu, odtupać zbędności albo jeszcze zaostrzyć ekspresję — ta faza szlifowania łatwiej już przychodzi⁴³ [...] *Przyznam, że lubię mieć już w punkcie wyjścia celny i sugestywny tytuł, który traktuję jako element utworu*⁴⁴.

Jak mówi kompozytor, pisze szybko dopiero w fazie finalnej, bowiem **Pisanie jest tylko kodą Tworzenia**, ale okres rozwijania koncepcji, swoistej „ciąży”, trwa niezmiernie długo: [...] *lewituję, wciąż niezdecydowany, odkładający definitywną formułę utworu na ostatnią chwilę, albo i na „potem”, do redakcji ostatecznej, uwzględniającej sprawdzian — to zawsze ciężka chwila prawdy — pierwszych wykonan*⁴⁵.

⁴¹ Ibidem, s. 66.

⁴² Ibidem, s. 69.

⁴³ Ryszard Gabryś o swojej twórczości..., s. 71—72.

⁴⁴ Ibidem, s. 67.

⁴⁵ Ibidem, s. 68.

Początkowo na akt twórczy mają wpływ wszelkie źródła inspiracji, w tym: potencjalni wykonawcy, ich cechy osobowościowe, walory i umiejętności artystyczne, przeznaczenie utworu, a nawet miejsce jego wykonania. **Później się to wszystko uogólnia,** odrywa od genetycznej personalizacji i lokalizacji, ale lubię być blisko konkretnego, zanim pojawi się „pierwiastkowanie” i „potęgowanie” metafizyczne dające dziełu, jakby już nie było moje, przestrzeń społecznego funkcjonowania duchowego, etycznego, estetycznego. Aby było ono trwałe, opus musi być wolne od wszelkich „szwów” i wahań, tak bolesnych przecież w okresie tworzenia. Słuchacz, a wcześniej wykonawca powinien sądzić i odczuwać, że tak właśnie i tylko tak chciałem ten lub inny utwór skomponować, wychodząc ze szkicu i niepewności ku formie niewątpliwej i jedynym w swoim rodzaju — oby! — treściom artystycznym⁴⁶.

Kompozytor oczekuje odbiorcy wrażliwego, wykształconego słuchacza, rozumiejącego idee i sens przekazywanych znaczeń. — Ma on być, powinien, musi być partnerem, kimś w rodzaju mego drugiego „ja”, wyposażonego w niezbędną do utworu wiedzę intelektualną, a nie tylko we wrażliwość i przyrodzoną kulturę muzyczną, bez czego ani rusz. Nierzadko proponuję konstrukcje i idee niekonwencjonalne, co otwiera mnóstwo problemów percepcyjnych. Pomocny może być komentarz. Adresując swe koncepcje i kompozycje do publiczności zasadniczo profesjonalnej, mam niekiedy czerpaną z doświadczenia świadomość, iż muzycy, artyści, słuchacze wykształceni muzycznie, chociaż nieuprawiający tej dyscypliny zawodowo, ludzie kultury (kulturalni!) i długoletni bywalcy sal koncertowych, ulegają masowo skrzywieniu zawodowemu, co bardzo utrudnia im dojście do moich idei i dźwięków. Jedni obciążeni są grawitacją ku klasycy, inni wołają świata nie widzieć poza głośnymi, współczesnymi guru muzyki. [...] Ta publiczność „lepiej wiedząca” — to nie mój krąg. [...] Pragnę słuchacza twórczego i relacji niefilisterskich. Przykro to konstatować, ale mieszczańska czy zgoła mieszcuchowata postawa przeważającej grupy współczesnych kompozytorów w Polsce, jako funkcję zachowań marketingowych, komercyjnych i merkantylnych, chleb codzienny życia środowiskowego, ma swój wyraz także w poziomie związków zachodzących pomiędzy artystami a publicznością i w obniżającej się wartości dzieł, przy niedostatku idei i oryginalności warsztatowej, a także nowatorstwa; co więcej — zapanowała moda na to, by chlubić się konserwatyzmem, czego żałuję nie mieniąc się wcale eksperymentatorem!⁴⁷.

⁴⁶ Ibidem, s. 69.

⁴⁷ Ryszard Gabryś o swojej twórczości..., s. 63—64.

Artystyczne *credo* – przesłania a ocena twórczości

Pytanie o artystyczne *credo* bywa z reguły trudne i kontrowersyjne. Wręcz niemożliwe jest ujęcie w jakieś sztywne, jednolite ramy twórczości tak rozległej, wielowątkowej i nowatorskiej. Zadanie to tym trudniejsze, zważywszy na osobowość samego twórcy, który mówi o sobie: [...] *jestem naturą bardzo spontaniczną i szukającą swobody tak w życiu, jak i w utworach. Stąd rapsodyczność i kapryśność, charakterystyczna również w mych próbach poetyckich. Cenię szczerłość, autentyzm, zachowuje się i piszę nieraz żywiołowo [...], chociaż kocham „Liczbę” i „kontredanse” z porządkami tego właśnie rodzaju, również geometrycznymi dającymi bardzo ciekawe możliwości w układzie partytury i późniejszym brzmieniu. [...] Wrodzona niecierpliwość nakazuje mi ustawiczną zmianę, metamorfozę, zderzenia (ostro i subito!) i ciągłe przeistaczanie faz utworu, mieszanie stylistyk i technicznych odniesień, oczywiście na wspólnym mianowniku pewnych moich zasadniczych również podświadomych upodobań i idiosynkrazji w kształtowaniu obrazu dźwiękowego i sonorystycznego; ufam, że jestem w tym wszystkim rozpoznawalny, może i przez skłębienie sprzeczności. Chyba bliższy jest mi żywioł Dionizyjski, tonacja Marsjasza, aniżeli szukanie umiaru i doskonałości — by tak to ująć: neoklasycznej — w duchu Apollinińskim. Wieczny romantyzm?*⁴⁸...

Choć tak trudno dookreślić manifest artystyczny Ryszarda Gabryśa, to zgodnie z jego własnymi sugestiami mógłby on brzmieć „Stoję osobno” — i również opus powinno istnieć zasadniczo „samo w sobie”, wzbogacając sobą świat, dodane doń przeze mnie siłą woli, wyobraźni, wrażliwości, spostrzegawczości, warsztatu i artyzmu. Zastrzegam na wszelki wypadek, że *nie moje to hasło: „sztuka dla sztuki”, „poezja dla poetów”. Nie znoszę dewocji, hipokryzji, samozachwyconego konserwatyzmu, uznaję grę i autentyczność. [...] mierzi mnie traktowanie sfery dźwiękowej, muzycznej ledwie jako nośnika idei, wiersza, sylab, obrazu filmowego; muzyka moja powinna ideę, słowo poetyckie, kształty plastyczne integralnie absorbować, wzmacniać, wyrażać... Tworzę więc nie tylko pieśni ale interpretacje — wykładnie i swoiste przekłady na muzykę, a to wybranego wiersza, mantry, czy fragmentu Biblii, a to ducha prozy Prousta... Reinterpretuję, daję własną perspektywę religijną czy poetycką, często na silnie autobiograficznym, by tak rzec „oddechu”⁴⁹ [...] Marzę o tym, ile mogę, wypełniam, by styczny wektor „plus” nadbudował się nieboskłonowo nad sferą „Piękna”, rozmaicie zresztą pojmowanego, odczuwanego, definiowanego. Zapewne więc posiadam swoje „credo”, chociaż nie próbowałem go dotychczas spisywać w coś w rodzaju „Ars musica” (niby niedościgną „Art po-*

⁴⁸ Ibidem, s. 70.

⁴⁹ Ryszard Gabryś o swojej twórczości..., s. 75—76.

etique” Paula Verlaine’a) i ewentualny manifest dojrzewa sobie jeszcze w tle: buduję go bez wątpienia!⁵⁰

Jak na humanistę przystało, Ryszard Gabryś podkreśla konieczność budowania artystycznego credo w ścisłym sprzężeniu z życiowym. *Być autentycznym i nie wysyłać fluidów depresyjnych, proponować okoliczności, by ktoś mógł się przez prawdziwą piękność mojego utworu i przez jego piękne prawdy nieść ku Lepszości — oto minimum. Komunikować się wzajemnie! [...] Opowiadam się za Nietzscheańskim drażeniem i za niepokojem, za „beethovenizmem”, co zresztą ma i ten najdoskonalszy skutek, że pisałem muzykę do tekstów obu geniuszy. [...] Zarazem odcedzam z muzyki (i poezji) wszystko, co cuchnęłoby publicystyką, politycznością, socjologią, diagnozą, a katalogując w swej sztuce możliwie rozbudowane spektrum psychokategorii, czy też ich odpowiedników estetycznych, nie chcę mieć nic wspólnego z jakimś dźwiękowym psychologizowaniem. Marzy mi się orbitowanie w sferach „uniwersum” i dlatego przywołuję w „OM” finał z Beethovenowskiej IX symfonii — sięgnięcie po tak znany i rozpowszechniony sztandar sztuki — toż dopiero wyzwanie i niebezpieczeństwo⁵¹.*

W przywoływanych powyżej wypowiedziach kompozytora ujawnia się silna dążność etyczno-estetyczna do rozpoznania własnego miejsca w świecie rzeczywistym i świecie sztuki. A co z oceną własnej twórczości, czy jest w niej coś szczególnie cennego, w wymiarze czysto subiektywnego, osobistego, autorskiego osądu?

*Tym razem pozwolę sobie na lut kokieterii: otóż to wszystko, co jeszcze nie-
zdefiniowane. Co rysuje się dopiero w głowie i czeka cierpliwie w szkicach. Przede wszystkim partytury muzyczno-sceniczne, z zastosowaniem tworzywa filmowego i wideofonii, projekcji światła i laserów, komputerystyki. Ergo: nowa jakość, rzeczywistość sztuki⁵² [...] To jeszcze jeden krok ku dziełu integralnemu, neosynkretycznemu, wokalno-instrumentalno-elektronicznemu, teatralnemu, które szykujemy wspólnie z Aleksandrem⁵³. [...] Z rzeczy zaś dawniejszych stawiam zwłaszcza na to, co było u mnie najbardziej nienaśladowcze, precedensowe i co zachowuje — lecz czy wypada sobie wierzyć? — oryginalność mimo upływu dekad, a więc rodzaje podejścia do folkloru, wierność źródłom, bez rozbicia uprawnionej granicy stylizacji. Nade wszystko to, co ujmuję w szerokim pojęciu metamuzyki, w tym małe moje, muzyką wyrażane i „obramowane” interpretacje teologiczne, jak to jest w monodramie „Jezu Kryste” dla organisty-kantora, czy w „sporze aniołów” o imiona Boga — we „Wniebogłosach”. Nie ma chyba w śląskiej szkole kompozytorskiej odpowiednika dla sposobu wie-*

⁵⁰ Ibidem, s. 74.

⁵¹ Ibidem, s. 76.

⁵² J. Szturc: *Muzyka jako sacrum*. Wywiad z doc. Ryszardem Gabryśem — kompozytorem i muzykologiem. W: *I d e m: Rozmowy z ewangelikami początku wieku*. Katowice 2008, s. 47.

⁵³ *Ryszard Gabryś o swojej twórczości...*, s. 76—77.

lowarstwowych odczytań Beethovena (kwartet smyczkowy „*Es muss sein*”) czy Szymanowskiego (pieśniowe „*Postludia romantyczne*” do poezji Karola z „*Atmy*”) oraz Wagnera („*An die Musik*”) i filozofa-kompozytora Nietzschego, a kiedy indziej choćby w „*Magdalenkach*” czy balladzie według opolskiej piosnki powstańczej „*Kajze mi się podziół mój synocek miły*”. Poprzez happeningi starałem się nawet ingerować na przełomie lat 60. i 70. w przestrzenie społeczne, co dosyć wydaje mi się teraz ryzykowne, choć socjoartystycznie ważne, no i jedyne tutaj, w kręgu śląskim⁵⁴.

Tytułem podsumowania, zamknięcia niejako tej sfery rozważań, przytoczę zaledwie dwie opinie przyjaciół kompozytorów, w przekonaniu, że **wiemy o sobie tyle, ile o nas powiedziano** — opinii, które zaświadczyają o wartości i niepowtarzalności twórczości Ryszarda Gabryśia. **Pierwsza z nich to wypowiedź Romana Bergera** — „*Twórczość wielokształtna Ryszarda Gabryśia, wynikająca z wewnętrznej potrzeby, przypomina, iż talentu — »daru Bożego« nie wolno »zakopać w ziemię«, zniewolić kryteriami, »wartościami« świeckimi, materialnymi, doczesnymi — jak sugeruje to świat i jego wykołejone władze. [...] Nawiązuje Ryszard Gabryś do Wielkiej Tradycji: do jej »ziarna duchowego« — nie do zmaterializowanych, skonkretyzowanych kształtów. Reprezentant Nowej Sztuki wie, iż zrodziła się ona z dążenia do podstaw, na drodze do źródeł, a ta zawsze »pod prąd« prowadzi*”⁵⁵.

Druga wypowiedź pochodzi z wywiadu z Zygmuntem Antonikiem — „*[...] Ryszard Gabryś jest filozofem muzyki, chciał kiedyś nawet dzieciom przybliżyć na audycjach szkolnych... Ingardena! Jeżeli ktoś podchodzi do jego muzyki w sposób »uczony« — odgrywając nuty takie jakie są, odlicza półnuty »po wojskowemu«, ćwierćnuty i tak dalej — jest to absolutny błąd i zgoła grzech wobec tej twórczości. Właśnie to, że pozostawia Gabryś wiele swobody wykonawcom, sprawia, że utwory żyją, pulsują, są »antropomorficzne«. [...] Wyznam, że dzieł kompozytorów na dwa obozy: 1) tych, którzy otwierają się na świat, tworzą coś nowego, czasami z początku niezrozumiałego, 2) »onych«, którzy imitują, podpatrują, podsłuchują. Ryszard Gabryś należy do tej pierwszej grupy! Zdecydowanie — i od początku*”⁵⁶.

⁵⁴ J. Szturc: *Muzyka jako sacrum...*, s. 48.

⁵⁵ A. Robak: *O twórczości Ryszarda Gabryśia...*, s. 42.

⁵⁶ Ibidem, s. 231—234.

Konkluzja końcowa

Dowodem „popularności” i swoistego zapotrzebowania na muzykę Ryszarda Gabryśa są jej liczne wykonania w kraju i za granicą. Najwięcej prawykonania przedstawiono w cyklu Śląska Trybuna Kompozytorska. Wykonywano jego kompozycje na wielu festiwalach krajowych, od Śląskich Dni Muzyki Współczesnej i forów: Polska Muzyka Najnowsza (biennale organizowane przez NOSPR) oraz Ars Cameralis Silesiae Superioris po Warszawską Jesień i inne festiwale krajowe, jak Musica Polonica Nova we Wrocławiu, Conversatoria legnickie i Laboratoria w Starejwsi, a potem w Warszawie czy Musica Moderna w Łodzi, nadto za granicą: w Kijowie i Nowym Jorku, w Czechach, Niemczech (fortepianowa *Muzyka muru berlińskiego* w Berlinie w 2001) i na Słowacji, a ostatnimi laty szczególnie często w Szwajcarii⁵⁷.

Poliesetetyczna, polistylistyczna, filozoficzno-etyczna, kulturowa i metafizyczna muzyka Ryszarda Gabryśa przemawia do jestestwa obiorców, stając się wewnętrznym krajobrazem ich duszy — na tyle, na ile są oni wrażliwi, otwarci, inteligentni oraz rozumieją sens i idee przekazywanych im znaczeń. W pieśni solowej *An die Musik* posłużył się Ryszard Gabryś — być może, na prawach metafory własnego *credo* i manifestu? — także zatytułowanym wierszem Rainera Marii Rilkego, starając się wyrazić „własnymi dźwiękami” — jak to ujmuje — nie wtórny ekwiwalent kompozytorski, dać *sui generis* komentarz w melice i w partii fortepianu, osobistą wykładnię przesłań tchnących z „podświadomości” genialnego tekstu. Oto ta poezja w przekładzie Mieczysława Jastruna⁵⁸:

Muzyko: oddechu posągów, może:
ciszo obrazów. Mowo, gdzie mowy
kończą się. Czasie,
pionowo stojący na kierunku serc, które giną.

Uczucia do kogo? O, ty przemiano
Uczuć w co?: — w słyszalny krajobraz.
Ty obca muzyko. Ty nas przerastający
przestworze serca. Nasza najtajniejsza sprawa,
co przewyższając nas, wybucha z nas
święte pożegnanie:
gdy to, co jest naszym wnętrzem, nas otacza
jako najbardziej wypróbowana dal, jako druga
strona powietrza:

⁵⁷ Por. B. Gieburowska-Gabryś: [Nota biograficzna o Ryszardzie Gabryśiu]. W: [Folder cyklu koncertowego: Portrety Kompozytorów]. Warszawa 2010, s. 12.

⁵⁸ Ibidem, s. 14.

czysto,
ogromnie,
już nie do zamieszkania⁵⁹

Zamieszczony poniżej wykaz twórczości Ryszarda Gabryśia (opracowany przez Magdalenę Dziadek⁶⁰ i uzupełniony w czerwcu roku 2011 w rozmowie z żoną kompozytora, Bożeną Gieburowską-Gabryś), stanowi aneksowo-odsyłaczową, integralną dopowiedź do prezentowanego tekstu, który będąc z założenia próbą syntetycznego przedstawienia wielopłaszczyznowej twórczości artysty, pomija przywołania i analizy dzieł.

* * *

Kompozycje. Ważniejsze utwory w porządku chronologicznym. **1. Instrumentalne** — orkiestrowe: *Nauzykaa I*, 1973; *Nauzykaa II*, 1975; kameralne i solowe: *Kształty* na klarnet i fortepian, 1964; *Quasiuwertura* na 12 instrumentów, 1964; *Nauzykaa I* na zespół instrumentalny, 1965; *Orfeusz znużony*, muzyka graficzna na fortepian, 1968; *Never More* na smyczki, 1970; *Muzyka folklorystyczna III* na kapelę ludową, 1972; *Black Coffin* dla pianisty-aktora, 1973; *Proslambanomenos* na monochord, 1974; *Grafitti* na orkiestrę kameralną, 1975; *Ritual No-Music* dla pianisty-aktora, 1975; *Ritual Music* na fortepian preparowany, 1975; *Lesson* na zmienną orkiestrę kameralną, 1977; *Syrinx de Lausanne* na flet, 1979 (red. 2009), *Thema senza variazioni* na organy, 1982; *Preambulum z motywem Bogurodzicy* na organy, 1982; *Tryptyk polski* na organy, 1983; *Syrinx parku starowiejskiego* na flet, 1986; *East Music* na zespół instrumentalny, 1989; *Aleksandryny* na 2 kontrabasy dla jednego wykonawcy, 1994; *Biały walc „Gabriela”* na fortepian, 1998; *An die Freude* dla kontrabasisty-wokalisty, 1998; *Es muss sein I* na kwartet smyczkowy, 1999; *Diario na organy*, 1999, 2006; *Bischen* na obój i kontrabas, 1999; *Sinfonietta concertante* na kontrabas i orkiestrę kameralną, 2000; *Muzyka muru berlińskiego* dla dwojga pianistów-aktorów, 2001; *Magdalenki*, cykl miniatur na fortepian, 2002—2008; *Soledad sonora* na kwartet smyczkowy, 2004; *Deux valse*s na fortepian, 2005; *Piccolo prologo per Maestra ed archi*, 2007; *Es muss sein II* per archi, 2007; Per oboe e contrabbasso, 2008; *Trosi feuilles du temps retrouvé* na klawesyn, 2009; *Syrinx śląska*, 2009; *Rękawiczka Fryderyka* — 1' dla pianisty-recytatora, 2009; *Trois nouvelles madeleines* dla pianisty, 2010. **2. Wokalne:** *Muzyka folklorystyczna IV* na chór mieszany a cappella, 1974; *Nokturn I* do fragmentów tekstów z gazet oraz tekstu asemantycznego, na 4—16-głosowy mieszany zespół wokalny, 1977; *In-*

⁵⁹ R.M. Rilke: *Poezje*. Wybrał, przeł. i posłowiem opatrzył M. Jastrun. Kraków 1987, s. 346.

⁶⁰ M. Dziadek: *Ryszard Gabryś*. W: *Kompozytorzy polscy 1918—2000*. Cz. 2..., s. 227—229.

skrypcja biblijna do słów *Psalmu 117* w tłumaczeniu C. Miłosza, na chór mieszany, 1978; *Inskrypcja biblijna* do słów *Psalmu 134* w tłumaczeniu C. Miłosza, na chór mieszany, 1978; *Szumi dolina — Jan Sztwiertnia in memoriam* na chór mieszany, 1981; *Muzyka z Istebnego* dla chóru solistów, 1983; *Poezje do śpiewania II* na zespół wokalny ad libitum, 1988; *Wniebogłosy II* na 4 soprany, 4 altys i dyrygentkę-wokalistę, 1998; *Wachet mit mir — monodram* wokalny, słowa T. Mann, *Doktor Faustus* (fragmenty ostatniej przemowy Leverkühna), 2000; *OM* dla 16 solistów, do słów mantry buddyjskiej, 2002; *Das Kind spaziert*, na baryton i kamienie, słowa Petr Matuszek, 2003; *Na wojenkę — ballada* sceniczna według starej melodii ludowej na głos biały i biczą, 2003; *Pater hemon* na solistyczny chór mieszany, słowa greckie według *Ewangelii św. Łukasza*, 2003; *Trzy piosenki ludowe ze Śląska Cieszyńskiego* na wokalny zespół szkolny, 2009. **3. Wokalno-instrumentalne:** *Śpiewy łacińskie* na 6 głosów solowych lub chór mieszany, 2 kwartety smyczkowe, 2 fortepiany, perkusję i organy, 1964; *Muzyka folklorystyczna I* na sopran i trombitę lub puzon, 1971; *Muzyka folklorystyczna II* dla trombicisty-śpiewaka, 1973; *Nauzykaa II* na sopran i 5 instrumentów, 1973; *Muzyka folklorystyczna V* na głos biały i beskidzkie instrumenty muzyczne, 1974; *Muzyka wernisażowa I* na kameralny chór mieszany i zespół instrumentalny, 1974; *Muzyka górską* na sopran, biały głos żeński, puzon i trąbę owczarską, 1975; *Mała muzyka filharmoniczną* na zespół wokально-instrumentalny, 1975; *Metafory miłosne* na głos męski z gitarą, słowa *Pieśni nad Pieśniami*, 1976; *Aria* w 7 częściach dla śpiewaczki-pianistki (Urszuli Mitreği) do słów ze *Starego Testamentu*, 1977; *Dwie pieśni* młodopolskie, słowa K. Szymanowski, J. Iwaszkiewicz, na sopran i fortepian, 1984; *Postludia romantyczne*, słowa K. Szymanowski, na sopran i fortepian, 1985; *Etnosfera* dla śpiewaka-instrumentalisty ludowego (wspólnie z Józefem Brodą), 1986; *An die Musik*, słowa R.M. Rilke, na sopran i fortepian, 1992; *Nietzsche-Lieder* na głos męski z instrumentami, 1995; *Karłowiczowi smutna pieśń* na głos wysoki i fortepian, słowa J. Iwaszkiewicz, 1996; *Rilke-Lieder* na sopran i fortepian, 1996; *Kajze mi się podziół mój synocek miły* na sopran i fortepian, do słów ludowych, 1998; *Nemo* na głos męski i obój, słowa W. Przeczek, 2001; *Es ist Zeit* na baryton i sygnaturkę, słowa R.M. Rilke, 2001; *Do matki* na głos i fortepian, słowa J. Słowacki, 2002; *Widzenie* na głos i fortepian, słowa A. Mickiewicz, 2002; *Aaar* na głos i fortepian, słowa F. Nietzsche, 2002; *Lzy moje* na głos i fortepian, słowa A. Mickiewicz, 2002; *Dobranoc* na głos chłopięcy i orkiestrę smyczkową, 2007; *Się da Pan ludowi swemu — Cantata da chiesa* na 16-głosowy chór solistów i perkusję, 2008; *Gloria Reformata* per coro misto e basso continuo, 2009; *Waldhorn* na głos i róg, słowa Joseph von Eichendorff, 2010. **4. Utwory z taśmą:** *Strumień* na taśmę i kwartet kompozytorów, 1969; *Charles Ives in memory* na sopran, puzon, kontrabas i taśmę, 1970; *West Music* na sopran, instrumenty niskie i taśmę, 1971; *Muzyka folklorystyczna VI* na taśmę, 1975; *Romanza per Roman* na skrzypce i taśmę, 1985;

Ścieżki beskidzkie na głos, instrumenty ludowe i taśmę (wspólnie z Józefem Brodą, 1985); *Doliny II* na głos, instrumenty ludowe i taśmę (wspólnie z Józefem Brodą, 1985); *Glorietta* na chór solistów i taśmę (wspólnie z Aleksandrem Gabrysiem), 2007. **5. Teatr instrumentalny, formy multimedialne:** *Obrzęd I*, kreacja muzyczno-teatralna, 1969; *Archetyp polski*, teatr instrumentalny, 1969; *Metamuzyka I* na głosy, instrumenty i światła, 1971; *Metamuzyka II* na zespół kameralny, z przezrociami i grą świateł, 1971; *Przesłanie*, scenariusz dla aktora-wiolonczelisty, 1971; *Choreodram* dla tancerki, 3 śpiewaczek, statystów, z taśmą magnetofonową i filmową, 1972; *Obrzęd II*, kreacja muzyczno-teatralna z publicznością, 1972; *Obrzęd III*, kreacja muzyczno-teatralna z publicznością, 1974; *Ja, Szentmichalyi-Baleastadar* według sztuki S.I. Witkiewicza, dla zespołu aktorów muzycznych, 1972; *Próby*, wiersze do muzykowania, 1985; *Dell'arte albo Black Coffin* dla dwóch i więcej aktorów muzycznych, teatr instrumentalny, 1988; *Beethoven-Kreis* dla aktora muzycznego, 1999; *Per Petr & Marketa* na głos męski, żeński i narzędzia perkusyjne, 2002; *Setkání s plamenem Mistra Jana Husa: Rozhovor — Modlitba — Sen* dla dwojga aktorów muzycznych, 2006; *Nowe teksty do grania* dla duetu pianistów-lektorów, 2009—2010. *Koncert na klawesyn i smyczki*, 2011. Ponadto: muzyka filmowa i teatralna, rekonstrukcje i redakcje utworów różnych kompozytorów: J. Sztwiertnia, P. Pustówka, M. Karłowicz, W. Markiewiczówna.

Inne prace. Ważniejsze publikacje: *Nad utworem Witolda Szalonka „Proporzioni”*. „Ruch Muzyczny” 1969, nr 17; „Agon”. *Rzecz o spójności*. „Zeszyt Naukowy PWSM w Katowicach” 1969, nr 10; *O harmonicznym myśleniu Igora Strawińskiego w „Święcie wiosny”*. „Res Facta” 1971, T. 5; [wstęp, komentarze, słowo o J. Gawlasie w:] J. Gawlas: *Harmonia funkcyjna*. Katowice 1973; *Biblioteka Główna PWSM w Katowicach*. „Zeszyt Naukowy PWSM w Katowicach” 1974, nr 11; *Bolesław Szabelski*. „Poglądy” 1977, nr 20; *Tradycja chopinowska w polskiej muzyce współczesnej*. „Zeszyty Naukowe AM w Katowicach”. *Prace Biblioteki Głównej* 1977, nr 10; *Muzyka Bolesława Szabelskiego*. „Poglądy” 1979, nr 20; [wstęp i nota edytorska do:] J. Sztwiertnia: *Trzy pieśni do słów Leopolda Staffa*. Katowice 1981; *Górnośląski krąg kompozytorów*. „Studio” 1981, T. 1; *Karola Szymanowskiego związki z ziemią śląską*. „Rocznik Katowicki” 1982; *Z paderewianów polskich po roku 1945*. „Przegląd Polonijny” 1983, z. 1; *W stronę muzyki współczesnej*. W: *Księga 40-lecia WOSPRiTV*. Katowice 1985; *Światło i mrok. O tatrzańskich opusach Wojciecha Kilara*. „Tak i Nie” 1986, nr 2; *Inspiracje góralskie i etos gór w poematach orkiestrowych Wojciecha Kilara*. W: *Piąta edycja konferencji: Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej*. „Zeszyty Naukowe AM we Wrocławiu” 1990, nr 49; *Non moriar, sed vivam*. W: *In memoriam Karol Musioł*. Katowice 1992; *Wybrane aspekty inspirowanej przez folklor twórczości kompozytorów kręgu cieszyńskiego dla dzieci*. Katowice 1993; *Opolska pieśń ludowa z zapisów Adolfa Dygacza* „Kajze mi się

podziół mój synocek miły” i jej odzwierciedlenia kompozytorskie. W: „Wszechnica Górnośląska”, T. 14: *Obraz powstań śląskich w sztuce*. Red. K. Wencel, M. Lubina. Katowice—Opole—Cieszyn 1996, s. 25—38; R. Gabryś: *O twórczości kompozytorskiej w śląskim środowisku ewangelickim*. „Myśl Protestancka” 1998, nr 4; *Na powitanie Profesora Romana Bergera*. W: *Roman Berger w Katowicach*. Katowice 1998; *Wieczór polski u Filharmoników Śląskich*. „Opcje” 1998, nr 1; *Muzyka nowa w Katowicach*. „Odra” 2001, nr 1; *O folklorystycznych utworach kompozytorów kręgu cieszyńskiego dla dzieci*. „Śpiewak Śląski w Szkole” 2001, nr 4; *Mistrzowie i następcy*. „Opcje” 2001, nr 6; *W Bytomiu Miasteczku* — *Na odejście Witolda Szalonka*. „Śpiewak Śląski” 2001, nr 6; *Ten się w Europie nie zmieści* — *O Janie Sztwiertni (1911—1940) pro memoria*. „Ewangelik” 2004, nr 3; *W 80. rocznicę urodzin śp. Karola Musiōła*. „Śląsk” 2010, nr 3; *Słuchając Bacha-ojca w Roku Chopinowskim*. „Śląsk” 2010, nr 4; *Nasz współczesny — Robert Schumann*. „Silesia prezentuje” 2010, nr 72.

Dyskografia. *Romanza per Roman*. PRK CD 0010, *Dedykowane Romanowi Lasockiemu*. CD Polonia Records; *Tema senza variazioni*. Kronika dźwiękowa WJ, 1995; *Antologia organów na Górnym Śląsku*. CD 0060; *Aleksandryny na kontrabas*. II Międzynarodowy Konkurs Współczesnej Muzyki Kameralnej, ZCD 036, ZPR Records; *Muzyka zaklęć i nawoływań*. PRK CD 0029; *Dwie pieśni młodopolskie*. VII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, CD ZKPKE 002; *Wniebogłōsy*. VII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, CD ZKPKE 003; *OM*, IX-X Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, CD ZKPKE 004; *Muzyka z Istebnego*. XII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, CD ZKPKE 06; *Per oboe e contrabbasso*. XIII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, CD ZKPKE 07; *„Kajze mi sie podziół...”*, *Solowa liryka wokalna kompozytorów śląskich XX wieku*. CD AM Katowice 2009; *Ryszard & Aleksander Gabryś: Music for strings*, „Acte Préalable”, seria „Polish Music”, AP 0228; *Bassolo — XXth & XXI centuries’ Contrabass Music*. Wyk. A. G a b r y ś kontrabas, głos [zawartość: R. G a b r y ś: *An die Freude* na kontrabas i głos; R. G a b r y ś: *Il cicerone* na kontrabas i instrumenty symfoniczne z Orkiestrą Kameralną „Camerata Impuls”, dyr. M. Kaniowska]. DUX Recording Producers. Warszawa 2010.

Bibliografia. K. M a c h e r a: *Muzyka akcji i jej estetyczne właściwości*. „Proslabanomenos” na monochord solo Ryszarda Gabryśia. [Praca magisterska, mps, PWSM]. Katowice 1976; J. C y b u l s k a - G a b r y ś: *Sylwetki muzyków cieszyńskich w świetle uwarunkowań społecznych*. Katowice 1977; U. W i t k o w s k a: *Ryszard Gabryś*. W: *Artyści województwa bielskiego*. Bielsko-Biała 1977; A. S u c h a n e k: *Kompozytor i animator*. „Zwrot” 1979 nr 4; *U źródeł*. Z Ryszardem Gabryśiem rozmawia Anna Semik. „Dziennik Zachodni” 1984, nr 183; *Wielość w jedności*. Z Ryszardem Gabryśiem rozmawia Elżbieta

M. Terlega. „Poradnik Muzyczny” 1986, nr 3; *Sylwetki twórców i popularyzatorów kultury i sztuki województwa bielskiego. Informator biograficzny*. Bielsko-Biała 1987; K. Turek: *O muzyce organowej Ryszarda Gabrysia*. W: *Organy i muzyka organowa*. T. 7. Red. J. Krassowski. Gdańsk 1988; B. Drozdowicz-Banaszczyk: „*Thema senza variazioni*” *Ryszarda Gabrysia w świetle warsztatu kompozytorskiego i improwizatorskiej techniki wykonawczej*. [Praca magisterska, mps, AM w Katowicach]. Katowice 1989; B. Frydel-Ociepka: *Ryszard Gabryś jako muzyk, pisarz i pedagog*. [Praca magisterska, mps, Filia Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie]. Cieszyn 1993; M. Szoka: *Polska muzyka organowa w latach 1945—1985*. Łódź 1993; J. Sz. [Jan Szturc]: *W pięćdziesiątą rocznicę urodzin doc. Ryszarda Gabrysia*. „Biuletyn Katowickiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Ewangelickiego” 1993, nr 10; *Utwory i publikacje członków katowickiego oddziału ZKP*. Red. J. Bauman-Szulakowska, M. Dziadek, K. Turek. Katowice 1994, s. 26—28; *Gabryś Ryszard*. W: *Kto jest kim w województwie katowickim '93*. Katowice 1994, s. 86—87; G. Szendzielorz: *Utwory aleatoryczne w dydaktyce*. Częstochowa 1996; T. Szurman: *Ewangeliccy kompozytorzy*. „Myśl Protestancka” 1998, nr 3; *Folklor i mistyka. Z Ryszardem Gabrysiem rozmawia Barbara Oleś*. „Śpiewak Śląski” 2000, nr 3; P. Stanięczek: *Przez pokolenia*. „Kalendarz Góleszowski” 2001; A. Paduszek: *Bibliografia prac magisterskich prowadzonych przez doc. Ryszarda Gabrysia na kierunku Wychowanie Muzyczne w latach 1975—2001*. [Praca magisterska, mps, Filia Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie]. Cieszyn 2001; P. Pieknik: *Muzyka chóralna Ryszarda Gabrysia*. [Praca magisterska, mps, Filia Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie]. Cieszyn 2001; A. Robak: *O twórczości Ryszarda Gabrysia — przyczynek do monografii*. [Praca magisterska, mps, Filia Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie]. Cieszyn 2001; *Sztukmistrz z Katowic [z R. Gabrysiem rozmawia M. Dziadek]*. „Śląsk” 2002, nr 4; M. Dziadek, A. Kochańska, B. Mika: *Musica polonica nova na Śląsku. Oddział Związku Kompozytorów Polskich w Katowicach 1945—2003*. Katowice 2003; A. Mozgała: *Postawa estetyczna i kompozytorska Ryszarda Gabrysia w świetle wybranych utworów*. [Praca magisterska, mps, Filia Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie]. Cieszyn 2003 [zawiera autorefleksję Ryszarda Gabrysia, s. 54—77]; A. Dygacz: *Gabrysiowie = awangarda*. „Kościuszki i Okolice” [Katowice] 2003, listopad; J. Gabryś: *Na sześćdziesięciolecie Ryszarda Gabrysia*. „Panorama Góleszowska” 2003, nr 2; *Spis kompozycji oraz bibliografia prac naukowych i publicystycznych pracowników Instytutu Muzyki Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie*. Red. K. Turek. Cieszyn 2003, s. 46—73 [zawiera kompletny spis kompozycji, prawykonań i nagrań archiwalnych Ryszarda Gabrysia do 2003 roku]; K. Turek: *Muzyka fortepianowa Ryszarda Gabrysia*. W: *Muzyka fortepianowa*. T. 13. Gdańsk 2004; T. Michalik: *To były piękne Dni [rec. o XI Śląskich Dniach Muzyki*

Współczesnej. „Śląsk” 2004, nr 12; J. Siechowski: *Ewangelickie środowisko muzyczne w Katowicach*. W: *Wkład ewangelików w rozwój Katowic i Górnego Śląska*. Katowice 2004; *Sylwetki muzyków — Ryszard Gabryś*. W: *Gloria in excelsis*. Oprac. E. i H. Orzyszek. Katowice 2005, s. 144—147; *Kompozytorzy polscy 1918—2000*. Red. M. Podhajski. T. 2: *Biogramy*. Gdańsk—Warszawa 2005, s. 226—229; *Muzyka na Śląsku, szkoła śląska. Z Ryszardem Gabrysiem rozmawia Magdalena Dziadek...* „Opcje” 2006, nr 1; G. Darłak: *Inspiracje religijne w twórczości Ryszarda Gabrysia*. [Mps wykładu zarchiwizowany w Katedrze Chóralistyki AM Katowice]. Katowice 2008; *Nie mam skłonności do manifestowania [z R. Gabrysiem rozmawia J. Szturc]*. „Ewangelik” 2008, nr 4; *Muzyka jako sacrum [z R. Gabrysiem rozmawia J. Szturc]*. W: J. Szturc: *Rozmowy z ewangelikami na początku wieku*. Katowice 2008; J. Maciaszczyk: „*Music for strings*”. [Rec. płyty]. „Opcje” 2010, nr 1; A. Marucha: [Rec. płyty *Music for strings*]. „Muzyka 21” 2010, nr 7; P. Matuszek: *Novinky Soudobé Hudby — Ryszard Gabryś: „Es muss sein II for string orchestra”, „Il Cicerone per contrabbasso e 12 stromenti ad arco*”. „Hudební Rozhledy” [Praha] 2010, nr 7.

Alina Górniok-Naglik

**Ryszard Gabryś — life filled with musical passion
Conversations with a composer**

Summary

The text is an attempt at a synthetic perspective on a multidimensional activity of Ryszard Gabryś, a composer, poet, man of word and media, piercing analyst-theoretician and philosopher of art being at the same time a pedagogue, social activist and indefatigable initiator of various cultural activities, as well as a supervisor of many theses, and an organizer aware of the responsibility for spiritual issues in the world. Most of the attention was paid to the analysis of his composing output, constituting the most important and close to his heart sphere of creative actions. It is interpreted at four different levels: features of his works, sources of its inspiration, and regularities of the creative process and finally an artistic Credo in line with the reception of compositions by the author himself and professional audience. The article closes with the list of works by Ryszard Gabryś, which is a supplement to and confirmation of the theses voiced therein.

Alina Górniok-Naglik

**Ryszard Gabryś — la vie remplie de passion musicale
Conversations avec le compositeur**

R é s u m é

Le texte présente est une tentative d'approche synthétique des activités multiples de Ryszard Gabryś — compositeur, poète, homme de la parole et des médias, analyste pénétrant — théoricien-philosophe de l'art qui est en même temps pédagogue, militant social, initiateur imbattable des entreprises culturelles diverses, promoteur de nombreux mémoires, organisateur conscient de la responsabilité des charges spirituelles dans le monde. L'auteur consacre le plus d'attention à l'analyse des oeuvres de composition qui constituent le noyau le plus proche au coeur du compositeur parmi ses activités créatrices. Elles sont analysées dans les quatre domaines : les caractéristiques de l'oeuvre, les sources de l'inspiration et les procédés du processus créatif, ainsi le Credo artistique lié avec la réception de la production artistique par l'artiste et par les destinataires professionnels. L'article clot avec un inventaire de la production artistique de Ryszard Gabryś, ce qui complète et justifie les thèses y contenues.