

Zeszyt naukowy festiwalu **Fide et Amore**

STUDIA HILDEGARDIANA SARIENSIA

7 (2020)

STUDIA
HILDEGARDIANA
SARIENSIA

7 (2020)



Studia Hildegardiana Sariensia

Rocznik Naukowy Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*

RADA NAUKOWA:

- ks. prof. dr hab. Rastislav Adamko (Uniwersytet Katolicki w Ružomberku, Słowacja)
- ks. dr Julian López Amozurrutia (Universidad Pontificia de México, Universidad Católica Lumen Gentium, Meksyk)
- dr Agnieszka Budzińska-Bennett (Musikhochschule Trossingen, Niemcy)
- s. dr hab. Susi Ferfogli (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków)
- prof. Julian Gembalski (Akademia Muzyczna, Katowice)
- prof. zw. dr hab. Nella Nyczkało (Narodowa Akademia Nauk Pedagogicznych, Kijów, Ukraina)
- ks. dr Arkadiusz Nocoń (Kongregacja Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, Watykan)
- † ks. prof. dr hab. Ireneusz Pawlak (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin)
- prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech (Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Opolski)
- ks. prof. dr hab. Antoni Reginek (Uniwersytet Śląski, Katowice)
- ks. dr hab. Mieczysław Różański, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko–Mazurski w Olsztynie)
- ks. dr hab. Robert Tyrała (Akademia Muzyczna, Kraków)
- ks. dr hab. Michał Roman Szulik, prof. UPH (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, Siedlce)
- ks. prof. dr hab. Jerzy Szymik (Uniwersytet Śląski, Katowice)
- prof. Kai Wessel (Hochschule für Musik und Tanz, Köln, Niemcy; Hochschule der Künste, Bern, Szwajcaria)
- dr Mariusz Wołoncej (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin)
- ks. prof. dr hab. Andrzej Zając (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków)
- prof. dr hab. Anna Žilová (Uniwersytet Katolicki w Ružomberku, Słowacja)

ISSN 2392-005X

Skład komputerowy: Krzysztof Czeglik

Skład nut: Michał Pyrkosz

Autor logo i grafiki: ks. Mirosław Czeglik

Korekta: Maria Kopsztein, Wioleta Krusberska

Tłumaczenie: Katarzyna Bąkowska (angielski), Weronika Duźniak (francuski),

Beata Brachmańska (niemiecki), pozostałe, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorów artykułów

Wydawnictwo POLIHYMNIA Sp. z o.o.

ul. Deszczowa 19, 20-832 Lublin, tel./fax: 81 746-97-17

e-mail: poczta@polihymnia.pl

www.polihymnia.pl, www.ebooki.polihymnia.pl

Druk: Drukarnia Wydawnictwa NOWINY

ul. Azotowa 21

41-503 Chorzów

www.drukarnia.nowiny.pl

Nakład: 150 egz.

RECENZENCI TOMU:

- ks. dr hab. Mariusz Białkowski (Poznań)
- ks. dr hab. Jacek Bramorski (Gdańsk)
- prof. dr hab. Czesław Grajewski (Warszawa)
- ks. dr hab. Leszek Szewczyk (Katowice)
- ks. dr hab. Piotr Wiśniewski (Lublin)

REDAKCJA:

- ks. dr Wiesław Hudek – redaktor naczelny (Akademia Muzyczna, Katowice)
- dr Maria Kopsztein – zastępca redaktora naczelnego (Wyższa Szkoła Biznesu i Nauk o Zdrowiu, Łódź, filia Rybnik)
- mgr Kamila Falińska – sekretarz (Biblioteka Śląska, Katowice)
- ks. dr hab. Franciszek Koenig (Uniwersytet Opolski)
- mgr Anna Maria Kowalska-Stępień (Książnica Pomorska, Szczecin)
- dr hab. Krzysztof Michałek (Akademia Muzyczna, Kraków)
- dr Mariusz Pucia (Uniwersytet Opolski)

Spis treści

Od redakcji (ks. Wiesław Hudek)	10
---------------------------------	----

I. TEKSTY ŹRÓDŁOWE I ARTYKUŁY

• <i>Żywot św. Hildegardy, dziewicy. Księga trzecia (część ostatnia)</i> – tłumaczenie Małgorzata Kowalewska	17
• <i>Myśl i muzyka św. Hildegardy w świetle cyklu Symphonia harmoniæ cælestium revelationum</i> – s. Susi Ferfaglia	26
• <i>Jakim Kościołem będziemy po pandemii?</i> – ks. Sławomir Zawada	34
• <i>Analiza aspektów muzycznych i interpretacyjnych introitu Domine, ne longe facias w oparciu o notację z rękopisu Einsiedeln 121</i> – Agnieszka Mycka	42
• <i>Zmiany melodyczne w zapisie kodeksu Krk 44 na przykładzie analizy graduálu Benedictus Dominus Deus Israel</i> – Katarzyna Śmiałkowska	55

II. OMÓWIENIA, RECENZJE, VARIA

• VII Konferencja naukowa <i>Kościół i świat w czasie pandemii...</i> <i>W optyce św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)</i> – Wioleta Krusberska	85
• XIV Festiwal Twórczości Religijnej <i>Fide et Amore 2020</i> – Wioleta Krusberska	87
• <i>Profilaktyka i wczesne wykrywanie nowotworów złośliwych (Komunikat)</i> – Grzegorz Słomian	89
• Katalog repertuaru i wykonawców Festiwalu Twórczości Religijnej <i>Fide et Amore</i> w latach 2007-2021 – ks. Wiesław Hudek, Wioleta Krusberska, Paweł Rasek	92

III. DZIAŁ NUT

• V Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski <i>Fide et Amore</i> (ks. Wiesław Hudek) Nagrodzone i wyróżnione utwory:	151
Szymon Cichoń (wyróżnienie)	153
Mariusz Kozieł (wyróżnienie)	165
Jan Paweł Przegienadza (wyróżnienie)	174
Ks. Mateusz Szerwiński (wyróżnienie)	187
Krzysztof Niegowski (III miejsce)	198
Michał Malec (II miejsce)	211
Sebastian Szymański (I miejsce)	222

BIOGRAMY	229
-----------------	-----

Table of Contents

From the Editors (Fr Wiesław Hudek)	11
I. THE SOURCE TEXTS AND ARTICLES	
• <i>The Life of Saint Hildegard, the Virgin. Book III (the last part)</i> – translated by Małgorzata Kowalewska	17
• <i>The thought and music of Saint Hildegard in the light of the cycle Symphonia harmoniæ cælestium revelationum</i> – s. Susi Ferfaglia	26
• <i>What Church will we be after the pandemic?</i> – Rev. Sławomir Zawada	34
• <i>The analysis of the musical and interpretative aspects of the introit Domine, ne longe facias based on the manuscript notation Einsiedeln 121</i> – Agnieszka Mycka	42
• <i>Melodic changes in the notation of Krk 44 code on the example of gradual Benedictus Dominus Deus Israel analysis</i> – Katarzyna Śmiałkowska	55
II. DISCUSSIONS, REVIEWS, VARIA	
• The 7th scientific conference <i>The Church and the world in the time of the pandemic... in optics of Saint Hildegard of Bingen (1098-1179)</i> – Wioleta Krusberska	85
• The 14th Festival of Religious Creativity <i>Fide et Amore 2020</i> – Wioleta Krusberska	87
• <i>Prophylaxis and early detection of malignant neoplasms (Announcement)</i> – Grzegorz Słomian	89
• The catalogue of repertoire and performers of the Festival of Religious Creativity <i>Fide et Amore</i> in the years 2007-2021 – Rev. Wiesław Hudek, Wioleta Krusberska, Paweł Rasek	92
III. THE SECTION OF NOTES	
• The 5th International Composing Competition <i>Fide et Amore</i> (Rev. Wiesław Hudek) Distinguished, honoured and awarded works:	151
Szymon Cichoń (distinction)	153
Mariusz Koziół (distinction)	165
Jan Paweł Przegonadza (distinction)	174
Ks. Mateusz Szerwiński (distinction)	187
Krzysztof Niegowski (3rd award)	198
Michał Malec (2nd award)	211
Sebastian Szymański (1st award)	222
THE AUTHORS' BIOGRAPHIES	229

Table des matières

Note de la rédaction (Monsieur l'Abbé Wiesław Hudek)	12
--	----

I. TEXTES SOURCES ET ARTICLES

• <i>La vie de Ste Hildegarde, vierge. Livre troisième (dernière partie)</i> – traduction: Małgorzata Kowalewska	17
• <i>Idee et musique de Ste Hildegarde de Bingen dans le cadre du cycle Symphonia harmoniae caelestium revelationum</i> – Soeur Susi Ferfaglia	26
• <i>Quelle sera l'Eglise après la pandémie?</i> – l'abbé Sławomir Zawada	34
• <i>Analyse des aspects musicaux et de ceux de l'interprétation de l'introit Domine, ne longe facias en s'appuyant sur la notation venant du manuscrit Einsiedeln 121</i> – Agnieszka Mycka	42
• <i>Modifications mélodiques dans la notation du code Krk 44, sur la base de l'analyse du graduel Benedictus Dominus Deus Israel</i> – Katarzyna Śmiałkowska	55

II. DISCUSSIONS, CRITIQUES, VARIA

• <i>VIIe Conférence scientifique L'Eglise et le monde pendant la pandémie... Dans l'optique de Ste Hildegarde de Bingen (1098 – 1179)</i> – Wioleta Krusberska	85
• <i>XIVe Festival de la Création Religieuse Fide et Amore 2020</i> – Wioleta Krusberska	87
• <i>Prévention et dépistage précoce des tumeurs malignes (Communiqué)</i> – Grzegorz Słomian	89
• <i>Catalogues des répertoires et des interprètes de musique du Festival de la Création Religieuse Fide et Amore dans les années 2007-2021</i> – l'abbé Wiesław Hudek, Wioleta Krusberska, Paweł Rasek	92

III. PARTIE DES NOTES

• <i>Ve Concours International de Composition Fide et Amore (l'abbé Wiesław Hudek)</i> Compositions de musique couronnées et récompensées d'une distinction:	151
Szymon Cichoń (distinction)	153
Mariusz Koziół (distinction)	165
Jan Paweł Przegonadza (distinction)	174
L'abbé Mateusz Szerwiński (distinction)	187
Krzysztof Niegowski (IIIe prix)	198
Michał Malec (IIe prix)	211
Sebastian Szymański (Ier prix)	222

NOTICES BIOGRAPHIQUES SUR LES AUTEUR	229
---	-----

Inhaltsverzeichnis

Vom Herausgeber (Pfr. Wiesław Hudek)	13
I. QUELLENTEXTE UND ARTIKEL	
• <i>Das Leben der hl. Hildegard, der Jungfrau. Drittes Buch</i> (letzter Teil) – Übersetzung Małgorzata Kowalewska	17
• <i>Das Denken und die Musik der hl. Hildegard im Lichte des Zyklus Symphonia harmoniæ cælestium revelationum</i> – S. Susi Ferfaglia	26
• <i>Was für eine Kirche werden wir nach der Pandemie sein?</i> – Pfr. Sławomir Zawada	34
• <i>Analyse der musikalischen und interpretatorischen Aspekte des Introitus Domine, ne longe facias anhand der Notation aus der Handschrift Einsiedeln 121</i> – Agnieszka Mycka	42
• <i>Melodische Veränderungen in der Aufzeichnung des Codex Krk 44 am Beispiel der Analyse des Graduales Benedictus Dominus Deus Israel</i> – Katarzyna Śmiałkowska	55
II. DISKUSSIONEN, BEWERTUNGEN, VARIA	
• VII. Wissenschaftliche Konferenz <i>Die Kirche und die Welt in der Zeit einer Pandemie... In der Optik der hl. Hildegard von Bingen (1098-1179)</i> – Wioleta Krusberska	85
• XIV. Festival der religiösen Kreativität <i>Fide et Amore 2020</i> – Wioleta Krusberska	87
• <i>Vorbeugung und Früherkennung von bösartigen Tumoren (Mitteilung)</i> – Grzegorz Słomian	89
• Katalog des Repertoires und der Darsteller des Festivals der religiösen Kreativität <i>Fide et Amore 2007-2021</i> – Pfr. Wiesław Hudek, Wioleta Krusberska, Paweł Rasek	92
III. NOTEN	
• V. Internationaler Komponistenwettbewerb <i>Fide et Amore</i> (Pfr. Wiesław Hudek)	151
Ausgezeichnete und prämierte Kompositionen:	
Szymon Cichoń (Auszeichnung)	153
Mariusz Koziół (Auszeichnung)	165
Jan Paweł Przegendza (Auszeichnung)	174
Pr. Mateusz Szerwiński (Auszeichnung)	187
Krzysztof Niegowski (III. Platz)	198
Michał Malec (II. Platz)	211
Sebastian Szymański (I. Platz)	222
BIOGRAFIEN DER AUTOREN	229

Od redakcji

Z wielką przyjemnością przekazuję Państwu siódmy numer rocznika „Studia Hildegardiana Sariensia”. Podobnie, jak w poprzednich latach zeszyt zawiera: materiały źródłowe, artykuły naukowe, sprawozdania, a także dział nut obejmujący nowe kompozycje.

W I rozdziale umieszczono kolejny fragment tekstu pt. „Żywota św. Hildegardy, dziewicy”, który przetłumaczyła prof. M. Kowalewska. Wśród artykułów czytelnik odnajdzie odniesienie do nauczania św. Hildegardy z Bingen (s. S. Ferfogli), a także dwa dotyczące zabytków muzyki chorałowej (A. Mycka, K. Śmiałkowska). Artykuł ks. S. Zawady nawiązuje do aktualnej sytuacji, a także związanego zeń obrazu Kościoła.

Rozdział II jakkolwiek obejmuje tylko cztery teksty, zasługuje jednak na zainteresowanie. Znaczący problematyki festiwalowej, W. Krusberska przedstawia sprawozdania z XIV Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*, a także VII konferencji naukowej związanej z osobą św. Hildegardy. Zainteresowaniem powinien się również cieszyć tekst G. Słomiana, w którym mowa jest o leczeniu nowotworów złośliwych. Wartościowym opracowaniem jest pierwsze pełne zestawienie utworów oraz wykonawców wszystkich koncertów piętnastu kolejnych Festiwali Twórczości Religijnej *Fide et Amore* (2007-2021). Można żywić przekonanie, iż zestawienie to, stanie się w przyszłości dla wielu badaczy przedmiotem dalszych poszukiwań, ale przede wszystkim źródłem wiedzy o artystach występujących na festiwalu, a także gatunkach i formach muzycznych nań prezentowanych.

Dział nut (III rozdział) zawiera siedem utworów wyłonionych w ramach V Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego *Fide et Amore* w roku 2020. Zadaniem uczestników konkursu było muzyczne opracowanie tekstu św. Hildegardy z Bingen (obligato: chór SATB i organy, ad libitum: wiolonczela lub trąbka).

Pragnę wyrazić serdeczną wdzięczność wszystkim Autorom i Czytelnikom niniejszego numeru czasopisma „Studia Hildegardiana Sariensia”.

Życzymy sobie, by kolejne edycje, zarówno festiwalu, jak i periodyku, wiązały się z artystycznymi uniesieniami, a także naukową satysfakcją.

ks. dr Wiesław Hudek – redaktor naczelny SHS
Turza Śląska, 28 VIII 2021, św. Augustyna, biskupa i doktora Kościoła

From the editors

I am pleased to present you with another issue of the yearbook "Studia Hildegardiana Sariensia". Quite similarly to previous years, the book contains: source materials, scientific articles, reports as well as a section of notes containing new compositions.

In chapter I you will find the next fragment of the text entitled : "The Life of Saint Hildegard, the Virgin", translated by prof. M. Kowalewska. Among the articles the reader will come across a reference to the teaching of Saint Hildegard of Bingen (s. S. Ferfoggia), as well as two articles relating to the monuments of choral music (A. Mycka, K. Śmiałkowska). The article of Rev. S. Zawada relates to the current situation and reflects on the picture of the Church.

Chapter II, despite the fact that it comprises four texts only, deserves a real interest. W. Krusberska, who is an expert on festival issues, presents here the reports from the 14th Festival of Religious Creativity *Fide et Amore*, as well as the 7th Scientific Conference connected with Saint Hildegard. Also the text of G. Słomian which is devoted to the treatment of malignant neoplasms should be of great interest to the readers. Another important study is the first full juxtaposition of all the pieces of music and the performers engaged in all the 15 editions of the Festivals of Religious Creativity *Fide et Amore* (2007-2021). We believe that the following juxtaposition can become the subject of further studies in the future for many researchers and above all the source of information about the artists as well as musical genres and forms presented during the festival.

The section of notes (chapter III) contains seven pieces of music selected within the 5th International Composing Competition *Fide et Amore* in 2020. The participants' task was to create a musical arrangement of the text of Saint Hildegard of Bingen (obligato: SATB choir and organ, ad libitum: cello or trumpet).

I would like to express my deep gratitude to all the Authors and Readers of the following issue of "Studia Hildegardiana Sariensia".

Let us wish that the next editions of both the festival and the periodical are connected with the exceptional artistic impressions and scientific satisfaction.

Rev. Wiesław Hudek PhD – SHS Editor-in-Chief
Żory, 28th August 2021, Saint Augustine, the Bishop and Doctor of the Church

Note de la rédaction

Mesdames et Messieurs, c'est avec un grand plaisir que je vous transmets le septième numéro du périodique *Studia Hildegardiana Sariansia*. Pareillement aux années précédentes, ce cahier contient des textes sources, des articles scientifiques, des comptes rendus ainsi qu'une répartition des notes comprenant de nouvelles compositions de musique.

Au 1er chapitre a été inséré le fragment successif du texte sous le titre „La vie de Ste Hildegarde, vierge” en traduction de la professeure Małgorzata Kowalewska. Vous y trouverez les articles dont le contenu se réfère à l'instruction de Ste Hildegarde de Bingen (s. S. Ferfoglia) ainsi que ceux qui ont recours aux monuments de musique de choral. L'article de l'abbé S. Zawada se rapporte à l'image de l'Eglise liée à la situation actuelle.

Le 11ème chapitre (bien qu'il ne contienne que quatre textes) mérite l'intérêt. La connaissance des questions du festival, W. Krusberska, présente les comptes rendus du XIVe Festival de la Création Religieuse *Fide et Amore* et de la VIIe conférence scientifique liée à la personne de Ste Hildegarde de Bingen. Le texte de G. Słomian, dans lequel il est question du traitement des tumeurs malignes, devrait aussi jouir de considération.

Le premier assemblage intégral des oeuvres et des interprètes de musique de tous les quinze Festivals de la Création Religieuse *Fide et Amore* successifs (2007 – 2021) est aussi de valeur. On peut être convaincus que dans l'avenir cet assemblage deviendra l'objet de recherches pour plusieurs chercheurs, et surtout une source de renseignement sur les artistes qui ont pris part aux festivals ainsi que sur les genres et formes musicaux y présentés.

Une répartition des notes (IIIème chapitre) comprend sept ouvrages couronnés ou récompensés d'une distinction dans le cadre du Ve Concours International de Composition *Fide et Amore* en 2020. Les participants du concours ont eu mission de mettre en musique un texte de Ste Hildegarde de Bingen (obligato: chœur SATB et orgue, ad libitum: violoncelle ou trompette).

Je voudrais exprimer ma sincère gratitude à tous les Auteurs, à toutes les Lectrices et à tous les Lecteurs du présent numéro de la revue *Studia Hildegardiana Sariansia*.

Nous aimerions que les prochaines éditions du festival, ainsi que celles du périodique, soient liées aux envolées artistiques et qu'elles vous donnent satisfaction scientifique.

*L'abbé dr Wiesław Hudek – rédacteur en chef SHS
Żory, 28.VIII. 2021, St Augustin, évêque et docteur de l'Eglise*

Von den Redakteuren

Es ist mir eine große Freude, Ihnen die siebte Ausgabe der jährlich erscheinenden "Studia Hildegardiana Sariansia" zu präsentieren. Wie in den vergangenen Jahren enthält die Ausgabe Quellenmaterial, wissenschaftliche Artikel, Berichte und einen Notenteil mit neuen Kompositionen.

Das erste Kapitel enthält ein weiteres Textfragment mit dem Titel "Das Leben der heiligen Hildegard, der Jungfrau", das von Professor M. Kowalewska übersetzt wurde. Unter den Artikeln findet der Leser einen Hinweis auf die Lehre der heiligen Hildegard von Bingen (S. S. Ferfoglia) sowie zwei Artikel zu den Denkmälern der Chormusik (A. Mycka, K. Śmiałkowska). Der Artikel von Pfr. S. Zawada bezieht sich auf die aktuelle Situation und das damit verbundene Bild der Kirche.

Kapitel II enthält vier lesenswerte Texte. W. Krusberska, Expertin für Festivalthemen, berichtet vom XIV. Festival religiöser Kreativität *Fide et Amore* sowie von der VII. wissenschaftlichen Konferenz zur Person der heiligen Hildegard. Der Text von G. Słomian über die Behandlung bösartiger Tumore dürfte ebenfalls von Interesse sein. Eine wertvolle Veröffentlichung ist die erste vollständige Liste der Werke und Interpreten aller Konzerte der fünfzehn aufeinanderfolgenden Festivals für religiöse Kreativität *Fide et Amore* (2007-2021). Man darf davon überzeugt sein, dass diese Liste in Zukunft für viele Forscher ein Gegenstand weiterer Untersuchungen sein wird, vor allem aber eine Quelle des Wissens über die auf dem Festival auftretenden Künstler sowie über die dort präsentierten Genres und Musikformen.

Der Abschnitt der Noten (Kapitel III) enthält sieben Werke, die im Rahmen des Fünften Internationalen Komponistenwettbewerbs *Fide et Amore* 2020 ausgewählt wurden. Die Aufgabe der Teilnehmer bestand darin, eine musikalische Bearbeitung eines Textes der heiligen Hildegard von Bingen vorzunehmen (obligato: SATB-Chor und Orgel, ad libitum: Cello oder Trompete).

Ich möchte allen Autoren und Lesern dieser Ausgabe der Zeitschrift "Studia Hildegardiana Sariansia" meinen aufrichtigen Dank aussprechen.

Es ist zu wünschen, dass künftige Ausgaben des Festivals und der Zeitschrift sowohl mit künstlerischer Begeisterung als auch mit wissenschaftlicher Zufriedenheit verbunden sein werden.

Pfr. Dr. Wiesław Hudek - Chefredakteur der SHS
Żory, den 28.8.2021, den heiligen Augustinus, Bischof und Kirchenlehrer

I.
TEKSTY ŹRÓDŁOWE
I ARTYKUŁY

Żywot św. Hildegardy, dziewicy. Księga Trzecia – część ostatnia

ROZDZIAŁ DWUDZIESTY

O tym, że poza innymi oznakami cnót, została jej udzielona łaska wypędzania demonów, o opisanu przez nią pewnej opętanej przez demona oraz o diabelskiej sztuce odurzania

Między innymi oznakami cnót została przez Pana udzielona świętej dziewicy łaska uwalniania od opętania ciał przez demony, zgodnie z tym co sama czcigodna Pani <Hildegarda> opisała w związku z pewną młodą, szlachetnie urodzoną kobietą. Powiedziała mianowicie, co następuje: „Po tym jak wizja pouczyła mnie na temat treści i słów Ewangelii św. Jana, upadłam na łożo boleści, z którego żadnym sposobem nie mogłam się podnieść z powodu ciężaru choroby¹. Rozwinęła się ona we mnie z powodu powiewów południowego wiatru², a moje ciało było dręczone takimi bólami, że moja dusza ledwie mogła je zachować. Po pół roku ów wiatr tak pokaleczył mi ciało, że znalazłam się w stanie takiej agonii, jakby moja dusza musiała już uchodzić z tego życia. Wtedy z gorącym wiatrem mieszał się powiew innego wilgotnego wiatru, dzięki czemu moje ciało w pewnym stopniu się odświeżyło i już tak całe nie płonęło. W taki sposób byłam doświadczana przez cały rok, ale mimo to w prawdziwej wizji ujrzałam, że ziemski bieg mojego życia do zmierza jeszcze do kresu, ale jeszcze potrwa.

W między czasie doniesiono mi, że w oddalonej od nas okolicy dolnych partii Renu pewna szlachetna pani została opętana przez diabła. Przybywali do mnie także w tej sprawie posłańcy. Także w prawdziwej wizji ujrzałam, że owa kobieta z dopuszczenia Bożego została opętana i otoczona jakby diabelską ciemnością i wyziewami, które pogwałciły wszystkie zdolności poznawcze jej duszy zostały pogwałcone, nie pozwalając jej intelektowi wznosić się i tęsknić, niczym cień człowieka albo jakiejś rzeczy lub opar opływa i zaciemnia to, co znajduje się naprzeciw. Przez to owa kobieta utraciła zdrowe zmysły i zdrową zdolność działania i często wykrzykiwała lub robiła coś niestosownego. Ale gdy to zło z rozkazu Boga w niej malało, to powoli stawało się mniej uciążliwe.

A gdy rozmyślałam chcąc poznać, w jaki sposób kształt diabelski mógł wejść w człowieka, zobaczyłam i usłyszałam odpowiedź, że diabeł w swej postaci, takiej jaką posiada, nie wnika w człowieka, ale niczym cień i opar otacza go i zakrywa swą czernią. Gdyby bowiem we własnej postaci wszedł w człowieka, to członki ciała człowieka natychmiast uległyby rozproszaniu, tak jak słoma, którą rozwiewa wiatr. Dlatego Bóg nie dopuszcza, żeby diabeł wchodził w człowieka we własnej postaci, ale <dopuszcza>, by działał wyżej wspomnianymi sposobami. Diabeł nakierowuje człowieka ku temu, co niestosowne, spoglądając na niego z zewnątrz jakby przez okno, wzywa go i porusza jego członki. Ale nawet, gdy nie znajduje się w nim we własnej postaci, to dusza i tak jest oszołomiona i nieświadoma tego, co czyni mięso ciała.

Potem zobaczyłam gromadę złych duchów, które ćwiczyły wspomniane wcześniej sztuki i przemierzały cały świat szukając, gdzie znajdą tych, za pośrednictwem których wprowadzą schizmy i zepsucie obyczajów. Już na samym początku, gdy tylko zostały stworzone

¹ Miało to miejsce na początku ciężkiej trwającej trzy lata choroby w 1167 roku.

² Południowy wiatr jest suchy i gorący.

stojąc naprzeciw najsprawiedliwszym aniołom Bożym, odrzuciły Boga i mówiły: „Kimże jest ten, który ma nad nami taką władzę?”. Mówiły to z zazdrością, nienawiścią i urąganiem i we wszystkim, co robiły, zachowywały to, co przyjęły od swego przywódcy, wraz z jego grzechem i odstępstwem. A ponieważ Bóg chce przez nich dokonać oczyszczenia ludu, dopuszcza aby z jego rozkazu poruszały powietrzem i wzburzały je, by przez pianę powstającą w powietrzu i przywoływały zarazę, by wywoływały rozlew wód, sprowadzały niebezpieczeństwa na wodzie, podpuszczały do wojny oraz wytwarzały przewrotność i zło. Bóg dopuścił, by to czyniły, ponieważ ludzie okryli się zuchwałością zbrodni i mordstw. Ale gdy Bóg oczyści w ten sposób swój lud, wprawia złego ducha w zamieszanie, jak to wydarzyło się w związku ze wspomnianą kobietą.

A po tym, gdy zły duch z dopustu Bożego przez propagowanie nieprawych obyczajów i grzechów doprowadził wielu ludzi do upadku, został on pokonany przez tych, których wprowadził do przestraszenia, ale przez to skłonił ich do pokuty. Bowiem Bóg pozwala swoich przyjaciół doświadczać przeciwnościami i chorobami, aby ich oczyścić ze zła. Dlatego nieprzyjaciele zostaną zawstydzeni, podczas gdy wybrani dzięki oczyszczeniu ukażą się przed obliczem Boga lśniący bardziej niż szlachetne kamienie.

Gdy ta opętana kobieta była prowadzana do wielu świętych miejsc, była duchem, który ją opętał, pokonany uczynkami Świętych i modlitwami ludu, zaczął krzyczeć, że w okolicach górnego Renu mieszka pewna starucha, za radą której on zostanie wypędzony. Co usłyszawszy jej przyjaciele w ósmym roku jej cierpień, przyprowadzili ją do nas, tak jak chciał Bóg”.

ROZDZIAŁ DWUDZIESTY PIERWSZY

O listach, które wysłała i które do niej nadeszły na temat wspomnianej opętaney.

Warto podjąć staranie aby, zanim zaczniemy dalej postępować za słowami świętej dziewicy, przedstawić listy jakie przesłał jej opat z Brunwilre³ i jakie ona zechciała wzajemnie mu wysłać na temat owej opętaney. Dzięki temu zostanie lepiej poznana diabelska niczemność, oraz będą wychwalone – tajemnicze wprowadzie – ale zawsze słuszne wyroki sprawiedliwości Bożej.

Gdy bowiem owa kobieta po siedmiu latach została przyprowadzona do Brunwilre, aby tu zostać uwolnioną od cierpień dzięki zasługom świętego Mikołaja, zły duch zaklinając się, powiedział, że nie opuści naczynia, które posiadał, inaczej niż za radą i pomocą pewnej staruchy mieszkającej w okolicy górnych partii Renu, a której imię szyderczo przekręcił nazywając ją Scrupilgardis⁴. Tak więc zwołano naradę, a następnie wysłano do niej błagalny list następującej treści: „Hildegardzie, czcigodnej pani i matce, oblubienicy Chrystusa i córce Najwyższego Króla, którą należy kochać całym sercem, Gedolf, niegodny opiekun klasztoru w Brunwilre wraz ze swymi braćmi przebywającymi w tej dolinie łez, ofiarowują w modlitwach na ile mogą służbę wszelkiej miłości.

Aczkolwiek, najukochańsza pani, pozostajesz dla nas nieznaną z oblicza, ale jesteś nam doskonale znaną z powodu sławy Twych cnót i chociaż jesteśmy nieobecni ciałem, to jesteśmy przy tobie obecni duchem, i jedynie Ten, który jest panem nauk, wie, jak wielka

³ Brunwillarensis.

⁴ „Zmarszczkogardą” albo „Krostogardą”.

jest nasza miłość do ciebie. Słysząc bowiem w naszej ziemi jak z podziwem opowiada się o tym, że *uczynił ci wielkie rzeczy, który można jest i święte Imię jego* (Łuk. 1, 49). O tym w jak cudowny sposób zabłysło w tobie źródło Żywego Światła, i publicznym tego zdarzenia ogłoszeniu, wiedzą już duchowni i świecki lud. Bowiem w tobie płonie dzieło nie człowieka lecz Boskie, przewyższania łaską, władania darami, dzieło, którego nie stworzył rozum ludzki, ale które wystrzeliło z przejasnego źródła.

Lecz dlaczego zwlekamy? Bo *Byłoby lepiej płakać niż mówić* (Grzegorz Wielki, *Dialogi*, 3-1⁵). Dlatego niech słodycz twojej świętości, o najpobożniejsza pani, nie uzna nam za zuchwałość, że w prostocie serc, zmuszeni wielką potrzebą, pozwoliliśmy sobie, ujawnić ci przyczynę naszego problemu, ponieważ nie mamy wątpliwości, że otrzymamy od ciebie dobrą radę.

Przybyła bowiem do nas, podtrzymywana pomocnymi dłońmi przyjaciół, pewna szlachetnie urodzona kobieta od kilku lat opętana przez złego ducha, aby uwolnić ją od tego okropnego wroga za wspomżeniem błogosławionego Mikołaja, pod którego patronatem pozostajemy. Ale przebiegłość i nikczemność najzimniejszego i najgorszego wroga doprowadziła już prawie tysiące ludzi do grzechu i wątpliwości, dlatego bardzo boimy się, żeby nie wyrządził on licznych szkód Świętemu Kościołowi. Bowiem my wszyscy razem z ludem przez trzy miesiące na wiele sposobów pracowaliśmy nad uwolnieniem tej kobiety, ale - czego nie możemy powiedzieć bez smutku - z powodu naszych grzechów nic nie osiągnęliśmy.

Dlatego pokładamy naszą nadzieję zaraz po Bogu w tobie. Demon ten pewnego dnia skarżąc się wyjawiał nam, że ta opętana kobieta może zostać uwolniona dzięki sile twojej kontemplacji i potędze boskiego objawienia. Czyż Bóg mógł zamierzyć przy jej uwolnieniu coś większego? Zaiste. Tak więc najhojniejsza łaskawość naszego Zbawiciela uznała za stosowne dzięki tobie dopełnić i uwieńczyć trud naszych starań i zasług - ale także naszej radości i wesela - aby został unicestwiony wszelki błąd i niewierność ludzi, a ta opętana sługa boża uwolniona. Jak możemy powiedzieć wraz z Prorokiem: *Stało się to przez Pana: cudem jest w oczach naszych*. (Ps. 117, 23) i *sidło się porwało a my jesteśmy wolni* (Ps. 123. 7). Dlatego gorąco i pokornie prosimy, aby Wasza świętobliwość zechciała przesłać nam w liście to, czym Bóg was w tej sprawie natchnął lub co objawił w wizji. Bądź zdrowa! „Gdy błogosławiona dziewica otrzymała to pismo i uważnie prześledziła, głęboko współczując proszącym, nakłoniła swoje siostry, aby we wspomnianej trudnej sprawie trwały na publicznych i prywatnych modlitwach, i sama w obiecaniej modlitwie uniosła do Boga oczy swego ducha i zgodnie z tym, co ujrzała i usłyszała w prawdziwej wizji, sporządziła odpowiedź, podyktowaną przez nic innego, jak przez niewyczerpaną Mądrość: „Gedalfowi, opatowi kościoła Brunwilerskiego Hildegarda.

Ponieważ jestem uciemżona biczem Bożym długotrwałej i ciężkiej choroby, z trudem jedynie mogę odpowiedzieć na twoją prośbę. Mówię to nie od siebie, ale od Tego, Który Jest.

Jest wiele rodzajów złych duchów. Ten, o którego pytałeś, posiada taką metodę, że dopasowuje ludzkie obyczaje do wad; dlatego też chętnie przebywa wśród ludzi, i dlatego także nie bardzo boi się Krzyża Pańskiego oraz relikwii Świętych i innych rzeczy, które

przynależą do sprawowania służby Bożej, ale trochę je lekceważy i wyśmiewa. Ale chociaż ich nie szanuje, to udaje, że ucieka, niczym jakiś głupi i niedbały człowiek, który lekceważy słowami napomnienia, które kierują do niego mądrzy, dlatego jest go trudniej wypędzić niż inne demony. Ponieważ nie wypędzi się go inaczej niż przez posty, biczowanie, modlitwy, jałmużnę oraz rozkaz samego Boga.

Słuchajcie zatem, a nie odpowiedzi człowieka, ale Tego Który Żyje: Wybierzcie siedmiu księży wiernych wyznawców, których uczynki życia to potwierdzają, w imię i kolejności: <sześciu> Abła, Noego, Abrahama, Melchizedeka, Jakuba i Aarona, którzy składali ofiary Żywemu Bogu i siódmego w imię Chrystusa, który sam się ofiarował Bogu Ojcu na Krzyżu, <najpierw> niech oni poszczą, biczują się modlą, dadzą jałmużnę oraz odprawią msze święte, <potem> niech z pokornym nastawieniem w szatach kapłańskich i stułach przystąpią do cierpiącej i niech ją otocz. Każdy z nich niech trzyma w dłoni różdżkę w kształcie tej, którą na rozkaz Boga Mojżesz rozdzielił w Egipcie Morze Czerwone i skałę. I tak, jak Bóg tam ukazał przez różdżkę cuda, tak i tu, wypędzając różdżką najgorszego wroga, ukaze <nam> swą własną wspaniałość. Tych siedmiu kapłanów będzie przedstawiało siedem darów Ducha Świętego, a *Duch Boży*, który na początku *unosił się nad wodami* i który *tchnął w nozdrza człowieka tchnienie życia*, wydmuchnie nieczystego ducha z umęczonego człowieka.

A pierwszy z nich, który występuje w imię Abła trzymając w dłoni różdżkę niech powie: „Słuchaj! duchu nieczysty i głupi, który zamieszkujesz w tym człowieku, usłysz te słowa, które nie zostały obmyślane przez człowieka, ale objawione przez Tego, Który Jest i Który Żyje”. I tak dalej.

Gdy tylko święta dziewica przygotowała te słowa objawione przez Ducha Świętego, przesłała je za pośrednictwem człowieka, którego wyszukała w tajemnicy, jak powiedziała w księdze *Scivias*, do klasztoru, w którym zatrzymano tę kobietę, aby je pokornie nad nią wyrecytowano. A gdy deklamator dotarł do tego miejsca pisma, w którym przy końcu było napisane: „oto ja ubożuchna i nieuczona kobieta, o bluźnierczy i szyderczy duchu, mówię to do ciebie, mówię w tej prawdzie, którą ja ubożuchna i nieuczona postać, zobaczyłam i usłyszałam w świetle Mądrości. I przez tę samą Mądrość nakazuję ci abyś wyprowadził się od tego człowieka na stałe a nie na burzliwy sposób twojej zmienności”, tenże niegodziwy duch zadrżał cały i wyjął wydał z siebie wrzask połączony z przejmującym jękiem, że aż wszystkich obecnych ogarnęło przerażenie. A po tym, jak szalał tak prawie przez pół godziny, w końcu, jak to się podobało Bogu, opuścił naczynie, które tak długo okupował. Kobieta, gdy poczuła, że jest uwolniona, chwyciła ręce otaczających ją, aby ją podtrzymały, ponieważ opadła z sił. Następnie upadła u stóp głównego ołtarza świętego Mikołaja i wznosiła dzięki do Boga za swoje uwolnienie. Przyglądający się temu lud, w odpowiedzi na oznaki chłosty, podnosił, jak ma to we zwyczaju, wielki lament, jednocześnie wychwalając i wielbiąc Boga. Lecz gdy bracia zaczęli śpiewać hymn *Ciebie Boga wychwalamy*, o biada!, tenże starodawny wróg, co ze smutkiem należy powiedzieć, tajemniczym wyrokiem Boga z powrotem wszedł do naczynia, które pozostawił, wówczas całe ciało kobiety wyprężyło się i z rykiem i wrzaskiem podniosła się, jeszcze mocniej niż przedtem ogarnięta szaleństwem.

Wszystkich, którzy przybyli z zewnątrz napęłnił strach i przerażenie, gdy ten, który posiadał na nowo naczynie, które porzucił, zapytany jak śmiało to uczynić, odpowiedział: „Uciekłem na widok przebrzydłego znaku Krzyża, ale ponieważ nie wiedziałem dokąd się udać, po-

nownie zasiedliłem opróżnione przez mnie ale nie oznaczone znakiem krzyża naczynie". Ale ponieważ był zniewolony wspomnianym listem i zmuszony słowami świętej dziewicy zgrzytając zębami wystękał, że nie odstąpi inaczej jak w obecności owej staruchy. Wówczas ci, którzy zachowali zdrowy osąd, przyjaciele i przewodnicy opętanej kobiety, postanowili, że doprowadzą ją do błogosławionej dziewicy. Po otrzymaniu błogosławieństwa od opata i braci, z otrzymanym listem polecającym wyruszyli w drogę. Słowa listu były następujące: „Hildegardzie, czcigodnej Pani, wartej wszelkich wyrazów uznania, Gedolf niegodny opat klasztoru w Braunwiler wraz ze swymi braćmi życzą niech żyje, niech kroczy przed siebie, świat niech ma pod stopami i wszystkiego najwspanialszego, czego należy życzyć służebnicy Boga.

Cały świat wie już o tym, że Bóg Was nawiedził i napełnił swą łaską. Niedawno za pośrednictwem naszych posłańców i listownie rozmawialiśmy z Waszą świętobliwością na temat ciężkiego położenia kobiety opętanej przez złego ducha, teraz ponownie zwracamy się do Was z takimi samymi słowami w imieniu tej kobiety, która pokłada w Was wielką nadzieję, i do prośby pokornie dodajemy, że im bliżej Was znajdowała się ona ciałem, tym stawaliście się jej bliższa i bardziej miłościwa duchowo.

Demon bowiem, który został osłabiony i pognębiony dzięki przesłanemu przez Was listowi, który podyktował Wam Duch Święty, porzucił naczynie, które okupował na krótką godzinę, ale, o biada!, niezrozumiałym rozkazem Boga, wrócił i opanował na nowo porzucone naczynie dręcząc mocniej niż przedtem. Ale gdy zmusiliśmy go osłabionego, odpowiedział nam, że nie pozostawi zawłaszczonego naczynia inaczej jak w Waszej obecności. Dlatego wysyłamy ową kobietę do Waszej świętobliwości, po to, by Bóg przez Was dokonał tego, czego my z powodu naszych grzechów nie mogliśmy osiągnąć i aby Ten, który jest Mocny ponad wszystko, dzięki wypędzeniu starożytnego wroga, był w Was wychwalony. Bądźcie zdrowa Kochana Matko!"

ROZDZIAŁ DWUDZIESTY DRUGI

Po przytoczeniu tych przedłożonych listów wydaje się stosownym, aby poprowadzić dalej naszą opowieść, która tymczasem nieco zboczyła od tematu, i żebyśmy mogli zobaczyć, jakim sposobem Bóg - w celu większego rozślawienia(uwielbienia?) swojej dziewicy - tak długo oddalał moment uwolnienia tamtej kobiety. Wszchemogący mógłby bowiem z łatwością uwolnić ją od opętania także i za sprawą innych świętych, przez których proszono i do których prowadzano ją w ciągu całego roku, ale chciał chwałę tego cudu przenieść na świętą dziewicę a wartość jej zasługi chciał przez to zwlekając objawić we właściwym czasie. O tym, jak się to wydarzyło, najlepiej dowiemy się z jej własnych słów.

„Wraz z przybyciem wspomnianej kobiety byliśmy bardzo przerażeni, ponieważ mogliśmy zobaczyć i usłyszeć to, co tak wielu ludzi wzburzało przez długi czas. Ale Bóg zesłał na nas rosę swojej łaski, tak iż bez strachu i trwogi oraz bez pomocy mężczyzn umieściliśmy ją w pokojach sióstr, i nie ugięliśmy się ani z powodu strachu, ani z powodu zmieszania, które przybywający z nią demon wzniewał <w nas> z powodu swych grzechów, ani z powodu szyderczych i szpetnych słów, którymi chciał nas pokonać, ani z powodu jego żałosnego wycia. I ujrzałam, że przed tą opętaną kobietą zostały postawione trzy stopnie cierpienia. Pierwszy, gdy będzie ona prowadzona od jednego miejsca, w którym znajdują się relikwie do drugiego miejsca <przebywania relikwii> świętych; drugi, gdy cały lud będzie w jej intencji dawał jałmużnę; trzeci, gdy przez modlitwy duchownych z łaski Bożej <demon>

zostanie zmuszony do wyjścia. Dlatego od dnia Oczyszczenia Najświętszej Marii Panny⁶ aż do soboty paschalnej, wraz z mieszkańcami naszej prowincji kościelnej obu płci, oddawaliśmy się postom, modlitwom, jałmużnie i karom cielesnym w jej intencji.

Tymczasem duch nieczysty przymuszony mocą Boga wiele wyjawiał przed ludem, ku własnemu pogębieniu, na temat zbawienia przez chrzest, sakramentu Ciała Chrystusa, niebezpieczeństwa ekskomuniki, zatracenia katarów i im podobnych, od czego w wielu wzmocniła się wiara, wielu zaś stało się gotowych do wyznania grzechów i poprawy. A gdy w prawdziwej wizji widziałam, że szerzy kłamstwa, natychmiast mu to wykazywałam, dlatego zgrzytała na mnie wyszczerzonymi kłami, ale gdy mówił prawdę, wówczas nie zabraniałam mu głosić jej przed ludem.

Gdy Święta Sobota dobiegała kresu i źródło wody chrzcielnej zostało konsekrowane przez kapłana, który postał nad wodą tchnienie wraz ze słowami, którymi Duch Święty nappełnił bogatych duchowo ludzi i doktorów Kościoła, ponieważ na początku dzieła stworzenia Duch Pański poruszał wody, jak zostało napisane: *Duch Boży unosił się ponad wodami*⁷. Owa kobieta była tam obecna i zdjeta ogromnym strachem, drżała tak, że aż skopała nogami ziemię i dysząc ciężko z powodu straszliwego ducha, który ją dręczył. I potem nagle ujrzałam i usłyszałam w prawdziwej wizji, jak Siła Najwyższego, która otaczała i zawsze będzie otaczała chrzest święty, powiedziała do diabelskiego zgromadzenia, które dręczyło kobietę: „Wyjdź, Szatanie, z cielesnego namiotu tej kobiety, i oddaj w nim miejsce Duchowi Świętemu!”. Wtedy duch nieczysty wyczerpany opuścił kobietę przez wstydlive miejsca, a ona została uwolniona i pozostawała odtąd zdrowa na zmysłach duszy i ciała, dopóki żyła na tym świecie. A gdy wieść o tym rozeszła się wśród ludu, wszyscy śpiewając pieśni chwały i wypowiadając słowa modlitw dodawali: „Chwała tobie Panie”.

Wszak Bóg dopuścił, żeby szatan wypełnił całe ciało Hioba strachem i odorem robactwa, i żeby przez to uznał, że przez swoje zwodzenie, którym poniżył godność Boga, pokonał także Hioba. Ale Bóg strzegąc jego duszy, nie pozwolił aby Hiob porzucił wiarę. Dlatego szatan odszedł od Hioba, ponieważ przez Hioba Bóg pokonał szatana, aby ten wiedział, iż nikt nie może Boga przewyższyć. Tak też i owej kobiecie, choć była oddana we władanie złemu duchowi, Bóg nie dopuścił, aby jej dusza odpadła od dobrej wiary. Dlatego nieprzyjaciel został w niej pokonany, ponieważ nie mógł odciągnąć jej od sprawiedliwości Bożej.”

ROZDZIAŁ DWUDZIESTY TRZECI

Tymi i podobnymi słowy łagodnie, słodko, prawdziwie i pokornie dziewica Boga przedstawiła dzieła miłosierdzia Bożego, które był spełnione ze względu na nią albo przez nią, nie przypisując ich sobie, ponieważ uważała za prawdziwą cnotę, by wytrysnęło źródło jej sił. Dlatego po pokornym wypowiedzeniu tych słów o mocy Boga, przy czym nie wspominała nic o własnej zasłudze, powiedziała za Apostołem: *Aby zaś nie wynosił mnie zbytńo ogrom objawień, dany mi został oścień dla ciała, wysłannik szatana, aby mnie policzkował* (2Kor. 7). Niebawem chwyciła ją kolejna choroba i poczuła się jakby zraniona prawdziwym ościem wymierzonym przeciwko dumie, w całym ciele doznając osłabienia.

„Potem, powiedziała, - wkrótce po uwolnieniu owej kobiety – opadła mnie choroba⁸ tak ciężka, że moje żyły z krwią, kości ze szpikiem omdlewały a wnętrzości rozciągnięte we-

6 Matki Boskiej Gromnicznej, 2 II.

7 Rodz. 1, 2.

8 Chodzi o rok 1170.

wnętrz mnie i całe moje ciało tak osłabło, jak trawy, które zimą tracą swą zieloność. I ujrzałam jak złe duchy szydziły z tego powodu i mówiły z głośnym śmiechem: „Ach, ona umiera, a jej przyjaciele, z pomocą których nas ośmieszyła, będą płakać”. Ja jednak nie widziałam żeby moja dusza miała rozstawać się z życiem. Chorobę zaś tę znosiłam więcej niż czterdzieści dni i nocy.

W tym czasie w prawdziwej wizji zostało mi ukazane, że powinnam odwiedzić pewne zgromadzenie duchownych mężczyzn i kobiet, i ujawnić im słowa, które Bóg mi objawił. Gdy podjęłam się tego⁹, mimo że nie miałam sił fizycznych, moja choroba stała się nieco lżejsza, i wypełniając przykazania Boże ugasiłam nieporozumienia, które niekiedy wśród nich występowały. A gdy z obawy przed ludźmi zaniedbywałam drogę, którą nakazał mi Bóg, moje cielesne cierpienia nasilały się i nie ustępowały dopóki nie stawiałam się im posłuszna, podobnie jak przydarzyło się Jonaszowi, który został silnie doświadczony, ponieważ odwrócił się od posłuszeństwa.”

ROZDZIAŁ DWUDZIESTY CZWARTY

Następnie doznała oblubienica Chrystusa niebiańskiego nawiedzenia, które przyniosło jej takie pocieszenie i zadowolenie, że aż, jak powiedziała, poczuła się napełniona nieopisaną radością i weselem.

Wizja ósma: „Powiedziała: Przepiękny i przemiły mąż ukazał mi się w prawdziwej wizji, który napełnił mnie takim pocieszeniem, że wszystkie moje wnętrzości zostały jakby napełnione wonią balsamu. Doznałam też niewysłowionej radości i zapragnęłam już zawsze na Niego patrzeć. A On nakazał tym, którzy mnie uciskali, by odstąpili ode mnie, mówiąc: „Odstąpcie, ponieważ nie chcę, byście ją dłużej tak dręczyli”. Tamci z wielkim lamentem wycofywali się krzycząc: ‘Ach, po co tu przyszliśmy, skoro wycofujemy się zawstydzeni’ . I natychmiast choroba, która mnie niepokoiła, niczym wiatr poruszający przelewającą się wodę, pozostawiła mnie na słowa męża, i odzyskałam siły, tak jak pielgrzym gdy wróciwszy do ojczyzny obejmuje swoją własność. Także żyły z krwią, kości ze szpikiem stały się znowu zdrowe, byłam jakby wskrzeszona ze śmierci. A „ja milczałam od długiego czasu, w spokoju wstrzymywałam siebie, i jak rodząca po wysiłku, tak będę mówić po cierpieniu¹⁰”.

ROZDZIAŁ DWUDZIESTY PIĄTY

Po tych wydarzeniach, zostałam nakłoniona pokornymi i ustawicznymi prośbami mojego opata i braci do tego, by – zgodnie z wolą Bożą – sporządzić *Żywot św. Dysyboda*, której wcześniej zostałam ofiarowana, a o którym oni nic pewnego nie wiedzieli. Najpierw wzniosłam modlitwę z inwokacją do Ducha świętego i w prawdziwej wizji wejrzałam w prawdziwą Mądrość, i zgodnie z tym, czego mnie ona nauczyła, opisałam życie i zasługi tego świętego¹¹.

Następnie napisałam *Księgę dzieł Bożych*, w której opisałam, tak jak widziałam – napełniona <wiedzą> przez Boga – wysokość, długość i szerokość (głębia) firmamentu, i jak zostały na nim ustanowione słońce i księżyc, gwiazdy i wszystko inne¹².

9 Była to ostatnia kaznodziejska podróż Hildegardy – do Szwabii.

10 Zob. Iz 42, 14.

11 Miało to miejsce w 1170 r.

12 Księga ta powstawała w latach 1163-1174. Pierwotnie pomagał Hildegardzie Wolmar, a po jego śmierci (w 1173 r.) między innymi opat Ludwik z klasztoru św. Euchariusza z Trewiru.

ROZDZIAŁ DWUDZIESTY SZÓSTY

I wiele innych pisemnych dokumentów i znaków proroczej łaski sporządziła święta dziewica, jak już wcześniej powiedzieliśmy, w których zebraliśmy świadectwa wlane do jej umysłu pouczonego przez Ducha Świętego. Możemy w nich bowiem znaleźć wiele inspiracji, które rodzą zamiłowanie do nauki i wiedzy, ponieważ zostały one uporządkowane przez Boga i ogłoszone ludziom przez tę (Hildegardę), w której Mądrość Boża zasiadła niczym na potężnym tronie najwyższego autorytetu, i przez którą czyniła cuda wydając sądy i rozstrzygając sprawy.

Po tym, co wyżej przedstawiliśmy – według naszych przyrodzonych możliwości – zwracamy teraz nasze pióro w stronę słów jej świętych cór, czyli w stronę tych rzeczy, które spisały one jako warte zapamiętania, szczególnie o jej (Hildegardy) szczęśliwym przejściu (tj. śmierci), jak je widziały i słyszały i dotykały własnymi rękami, które z pomocą Bożą wiernie i prawdopodobnie przytoczymy w tym dziele¹³: „Powiedziały one: nad pewną kobietę, która była gwałtownie dręczona przez jakiegoś głuchego demona, bardzo trudzili się bracia z Lach (Laach), ale pomimo trudu wielu ludzi zległa ona w łożu. Pobożna matka (Hildegarda) przeciwstawiła się wówczas kłamstwu i bezczelności złego ducha słowami zesłanymi przez Ducha Świętego. Trwała na modlitwach i nie słabła w błogosławieństwach dotąd, aż dzięki łasce Bożej uwolniła ją od złowrogięgo nieprzyjaciela.

Podobnie wydarzyło się z inną kobietą, która z powodu wściekłego obłąkania została zakuta w kajdany i doprowadzona do Hildegardy, która rozkazała <demonowi> ją pozostawić, i nagle w obecności wszystkich którzy przybyli, odzyskała zdrowie na ciele, po czym z dziękczynną pieśnią wróciła do siebie.

Także w klasztorze w Schefeneburch pewną siostrę diabeł odводził od świętych dzieł, modlitw, czuwań i postów, a także od przyjmowania sakramentów. Udawał on, że jest aniołem światłości i próbował ją doprowadzić do zatracenia przez wyznawanie niepopelnionych zbrodni. Poza tym dręczył ją w ten sposób, że tak obrzydzał jej imiona i oblicza pewnych ludzi i zwierząt, że hałasowała wyjąc całymi godzinami, gdy je widziała lub słyszała. Została ona wysłana do świętej dziewicy wraz z listem od przeora i braci i została przez nią wzmocniona i uwolniona od diabelskiego omamienia.

Tą samą mocą uwolniła ona dwie kobiety opętane przez demona, z których jedna, która była biedna i ślepa, dzięki udzielonej jałmużnie, dopełniła szczęśliwie żywota w szacie zakonnej.”

ROZDZIAŁ DWUDZIESTY SIÓDMY

Po przytoczeniu tego, co znajduje się powyżej, jako że zmierzamy ku końcowi tego dzieła, zobaczmy także jakimi znakami ozdobił Bóg kres życia świętej dziewicy, zgodnie z tym, jak opisały go jej wspomniane wcześniej siostry: „Powiedziały one: Gdy błogosławiona matka pobożnie przeprowadziła dla Pana wiele bitew, zapragnęła rozstać się z obecnym życiem i *Odejść, a być z Chrystusem* (Fil. 1, 23) codziennie. To życzenie usłyszawszy Bóg w profetycznej wizji objawił jej kres, tak jak ona wcześniej chciała, co obwieściła także swym siostram. Tak więc cierpiąc przez pewien czas z powodu choroby, w osiemdziesiątym drugim roku swego życia 15 dni do kalendów października (czyli 17 września) szczęśliwie przeprowadziła się do swojego niebiańskiego Oblubieńca. Zaś jej córki, które znajdowały w niej

¹³ Czyli w *Żywocie Hildegardy*.

radość i pocieszenia, towarzyszyły umierającej ukochanej matce płacząc gorzkimi łzami. Bo chociaż nie wątpiły, że przez nią otrzymają dary i łaski, to jednak z powodu odejścia tej, która się zawsze o nie troszczyła, odczuwały w sercach wielki smutek. Ale Bóg w trakcie jej przejścia wyraźnie ukazał, jak wielkie miała u Niego zasługi.

Bowiem ponad izbą, w której święta dziewica o pierwszym zmroku niedzielnej nocy oddała szczęśliwą duszę Bogu, na niebie ukazały się dwa świetliste wielobarwne łuki, które rozpięły się na wielką szerokość rozciągając się na cztery strony świata. Jeden z nich rozpiął się z północy na południe, a drugi od wschodu po zachód. A na samym szczycie, tam gdzie oba łuki się łączyły, ukazało się jasne światło w kształcie tarczy księżyca, które rozprzestrzeniając się z wolna wydawało się rozpraszać ciemności nocy nad izbą. W tym świetle można było ujrzeć Iśniący Krzyż, początkowo niewielki, ale rosnący aż w końcu niezmierzony, a koło niego niezliczona liczba różnokolorowych kręgów, a w każdym jednym z nich obracały się małe jaśniejące krzyżyki. One wraz ze swymi kręgami stały się widoczne wcześniej, niż duży Krzyż. A gdy rozpostarły się one na całym firmamencie, to wówczas rozciągnęły swą rozpiętość jeszcze bardziej na wschód i w kierunku ziemi, naprzeciw domu, w którym przechodziła święta dziewica, nachyliły się oświecając całe wzgórze. I należy wierzyć, że Bóg ukazał tym znakiem jak wielką światłością ozdobił w niebie swoją ukochaną.

Nie zabrakło też, po ty jak została pogrzebana, cudów wskazujących na zasługi jej świętości. Bowiem dwaj ludzie, którzy w dobrej wierze odważyli się dotknąć jej święte ciało, zostali uleczeni z ciężkiej choroby. Msza żałobna została odprawiona przez czcigodnych i szacownych mężów i pochowana została w szacownym miejscu, w którym ze względu na jej zasługi wszyscy wierzący i poszukujący pobożnym sercem otrzymują wiele dobrodziejstw. Bowiem woń cudownej słodyczy roznosi się od jej grobu i wypełnia zapachem nozdrza i serca wielu ludzi. Tak więc mamy nadzieję i wierzymy bez żadnej wątpliwości, że Bóg ma ją w swej nieśmiertelnej pamięci, gdyż i w tym życiu udzielił jej daru szczególnych przywilejów, za co niech mu będzie chwała i cześć na wieki wieków. Amen.

Tu się kończy księga trzecia.

Myśl i muzyka św. Hildegardy w świetle cyklu *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*

W obliczu głównego tematu tegorocznej konferencji pt. **Kościół i świat w czasie pandemii... W optyce św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)** festiwalu *Fide et Amore* 2020, temat o muzyce wydaje się - w pierwszym momencie - trochę nie na miejscu. Świat w epoce koronawirusa przeżywa niepewność i niepokój; relacje międzyludzkie zostały gdzieś zachwiane, przed nami wiele pytań, na które nie umiemy sobie odpowiedzieć.

Ale czy świat z przełomu XI i XII wieku, w którym żyła św. Hildegarda z Bingen, był bardziej bezpieczny, spokojny, pewny? Także i w owych czasach ludzkość przeżywała różnego rodzaju choroby, które nie dawały pewności co do jutra. W owym świecie św. Hildegarda była „głosem wołającym” i wskazującym na to, co najważniejsze, dla Boga, Stwórcy, w którym człowiek odnajduje właściwą perspektywę. Oprócz tego, że pisała książki i listy, jeździła i głosiła kazania, była również kompozytorką. Pisała pieśni, których teksty były jej modlitwami, jej medytacjami, wyrażającymi intymną więź z Tym, któremu od najmłodszych lat oddała swoje życie. Rozumiała muzykę jako naśladowanie kosmicznej harmonii, powrót do Raju, bo – jak mówiła - dusza ludzka „jest – ze swej natury - symfoniczna”, zdolna do „współbrzmienia z chórami aniołów”¹ i wraz z nimi oddaje cześć Panu. Hildegarda wiedziała, że *muzyka odgrywa* bardzo ważną rolę w życiu człowieka. Świadczą o tym nie tylko liczba pozostawionych przez nią kompozycji, ale także jej własne słowa, zachowane w homiliach i w bogatej korespondencji².

Ad caelestem Jerusalem perducando... czyli zmierzając do niebieskiej Jerozolimy, to zdanie wyjęte z sekwencji o św. Rupercie, patronie kościoła w Rupertsbergu, na poświęcenie którego powstała ta sekwencja. Jest to również tytuł najnowszej książki – monografii, która pojawiła się na polskim rynku wydawniczym wśród wielu już istniejących publikacji dotyczących św. Hildegardy i podejmujących różne tematy z nią związane. Wśród nich jeden szczególnie został w polskojęzycznej literaturze zaniedbany. Chodzi o muzykę. Dlatego monografia ta pragnie wypełnić lukę w tym obszarze, który był dla św. Hildegardy bardzo ważny. Jest to nowa książka, wydana przez Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, o tytule: *Ad caelestem Jerusalem perducando. Myśl i muzyka św. Hildegardy z Bingen na podstawie śpiewów z cyklu Symphonia harmoniae caelestium revelationum*. Jej autorki to trzy kobiety zafascynowane postacią i twórczością św. Hildegardy: pierwsza z nich, to prof. Małgorzata Kowalewska, autorka licznych publikacji naukowych, poświęconych twórczości św. Hildegardy, mgr Anita Pyrek-Nackiewicz, doktorantka WHiDK na UPJP2 oraz pisząca *te słowa*, gregorianistka, zajmująca się zachodnią monodią liturgiczną.

1 M. Kowalewska, *Hildegarda z Bingen. Głos z przeszłości, którego słuchamy*, w: *Ad caelestem Jerusalem perducando. Myśl i muzyka św. Hildegardy z Bingen (1098-1179) na podstawie śpiewów z cyklu Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, Kraków 2020, s. 32.

2 Wystarczy tu wspomnieć o ostrych słowach, które napisała po tym jak na klasztor w Rupertsbergu został nałożony zakaz śpiewania oficjum z powodu pochowania ekskomunikowanego mężczyzny na ziemiach należących do klasztoru. Hildegarda pisze, że zakaz śpiewania liturgii godzin zagraża nie tylko stabilności wspólnoty siostr, ale także duszom arcybiskupa i prałata z powodu ich niesprawiedliwej decyzji. Twierdzi, że „nikt z tych, którzy bez należytego powodu zachowują milczenie w kościołach przywykłych do śpiewu na cześć Boga, nie zasługuje na to, by słuchać w niebie cudownych symfonii aniołów wyśpiewujących chwałę Pana”, por. tamże, s. 38.

Praca dzieli się na trzy rozdziały: pierwszy, najogólniejszy, poświęcony życiu, twórczości i myśli św. Hildegardy; drugi, który ma na celu przedstawienie jej rękopisów muzycznych oraz zagadnień wykonawczych związanych z jej muzyką; oraz ostatni rozdział, który szczegółowo omawia muzykę św. Hildegardy na przykładzie wybranych śpiewów z cyklu *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (Symfonia harmonii niebiańskiego objawienia). Głównym celem auterek jest ukazanie artystycznej spuścizny Świętej w kontekście, z którego wyrastała i w którym żyła; jest to kontekst bardzo związany z jej duchowością i ideami filozoficzno-teologicznymi, głęboko osadzonymi w jej byciu mniszką-benedyktynką jak również w myśli średniowiecznej. Nowością książki jest to, że dołączona do niej została płyta CD o tym samym tytule, zawierająca wybór śpiewów z cyklu *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* w wykonaniu krakowskiego żeńskiego zespołu *Flores Rosarum*. Zespół ten od początku swego istnienia, czyli od roku 2007, zajmuje się wykonawstwem muzyki św. Hildegardy. Stąd też jego nazwa: *Flores Rosarum* – płatki róż, zaczerpnięta z twórczości Świętej, gdzie w jednym z responsoriów płatki róż oznaczają męczenników, którzy przelali swą krew. Wiele z myśli zawartych w książeczce wynika z wspólnego poszukiwania i zastanawiania się członkiń zespołu, w jaki sposób *podejść do tej muzyki, jak ją zrozumieć*, by ją móc przekazać współczesnemu człowiekowi. Po wieloletniej praktyce zespół doszedł do wytworzenia pewnego własnego „języka” interpretacji tych śpiewów. „Język” ten rodził się podczas wielu prób, poszukiwań i zgłębiania samej notacji z oryginalnych rękopisów, zawierających owe śpiewy i starań odczytania ich w kontekście całej zachodniej monodii liturgicznej, w tym zwłaszcza śpiewu gregoriańskiego, który niewątpliwie stanowił podstawę całego muzycznego świata św. Hildegardy. Śpiewy do płyty zostały dobrane tak, aby na ich podstawie słuchacz mógł prześledzić główną myśl św. Hildegardy, dotyczącą zbawienia człowieka: na początku człowiek żył w harmonii ze swoim Stwórcą, ze stworzeniem i samym sobą. Niestety, grzech wszedł w dzieje człowieka i początkowa harmonia została zaburzona. Odnowienie jej dokona się jedynie dzięki miłosierdziu Ojca, który w Synu, a zwłaszcza w jego ofierze na krzyżu, już widzi powrót wszystkich swoich synów. Maryja, Matka Zbawiciela, dzięki swojemu *fiat* stała się drugą Ewą, w której została przywrócona pierwotna harmonia. Muzyka odgrywa tu niezastąpioną rolę: jest bowiem odczytywana jako duchowa droga człowieka po wygnaniu z Raju ku Niebieskiemu Jeruzalem, do którego wszyscy pielgrzymujemy. Stąd nazwa *Ad caelestem Jerusalem perdu-cando...*

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie muzyki św. Hildegardy, zahaczając o notację i zatrzymując się przede wszystkim na jej muzycznym języku, który chciałabym przybliżyć poprzez analizę jednego z jej utworów. Mówienie o muzyce jest zawsze trudne; muzykę trzeba wykonać, słuchać jej i pozwolić się jej poprowadzić. Tak jest i z muzyką św. Hildegardy, której w połączeniu tekstu i melodii, udaje się i dziś obudzić w nas tęsknotę za Domem Ojca.

Zadajmy sobie na początku kilka pytań. Jaki jest muzyczny świat św. Hildegardy? Jakimi środkami się posługuje, żeby wyrazić tekst? W jaki sposób „odczytywać”, *śpiewać i słuchać jej melodie, które przecież do łatwych nie należą?*

Każdy kompozytor ma swój styl, który w jakieś mierze odzwierciedla również cechy charakterystyczne epoki, z którą jest związany. Mówimy, że ktoś jest kompozytorem renesansowym, ktoś inny barokowym i znowu ktoś inny romantycznym. W przykładzie muzyki św. Hildegardy trudno mówić o jakimś konkretnym stylu, do którego moglibyśmy ją zaliczyć. Oczywiście, można w jej utworach dopatrzyć się wpływów jej epoki, ale styl, który kompo-

zytorka wypracowała, jest na tyle indywidualny i szczególny, że nie można jej zakwalifikować do jakiejś konkretnej szkoły czy nurtu. Styl św. Hildegardy jest osobnym fenomenem o wyjątkowej sile ekspresji, który można zrozumieć na tle całego jej wyjątkowego życia.

Spróbujmy zobaczyć, co kompozytorka „przyjęła” ze swojego czasu, co natomiast wypracowała jako swój niepowtarzalny sposób wyrazu.

Na jej „myślenie” muzyczne niewątpliwie wywarły wpływ dwa obszary: jeden muzyczny, drugi pozamuzyczny.

Ten pozamuzyczny to cały kontekst średniowiecznej filozofii i teologii, który umożliwia prawidłowe rozumienie wielu aspektów jej muzyki. Prof. Kowalewska wymienia następujące idee, mające szczególne znaczenie: idea jedności wszechświata, idea jego hierarchiczności, idea mikrokosmizmu, idea kosmicznej harmonii³. Wszystkie te idee mają swoje odzwierciedlenie w muzyce św. Hildegardy, nie tylko w jej tekstach, ale i w sposobie prowadzenia melodii.

Obszar muzyczny to śpiew gregoriański, jednogłosowy śpiew Kościoła łacińskiego, jedyny oficjalny śpiew w ówczesnym Kościele.

Spróbujmy się temu nieco przyjrzeć. Św. Hildegarda była benedyktynką, uformowaną przez liturgię, Regułę św. Benedykta, przez studium Pisma Świętego – *Lectio divina*. W klasztorach Disibondenberg i Rupertsberg liturgia i życie były ściśle ze sobą związane. Przestrzeń i czas życia w klasztorze były wyznaczane przez celebracje liturgiczne i na nie zorientowane: czy to *officium divinum*, czy *officium missae*. Dlatego punktem wyjścia do zrozumienia muzyki św. Hildegardy jest codzienna klasztorna praktyka modlitwy; ona wyznaczała Świętej określone modele kompozytorskie, które były częścią długiej tradycji monodycznego śpiewu gregoriańskiego. Mam tu na myśli takie gatunki muzyczne jak: antyfona, responsorium, sekwencja, hymn. Do tych należy dołączyć jeszcze werset allelujacyjny oraz jedno Kyrie, dwa utwory o nazwie *Symphoniae*. Te gatunki funkcjonowały na kanwie liturgii rzymskiej z tą różnicą, że św. Hildegarda wykorzystwała do nich swój tekst, a nie tekst biblijny, który zazwyczaj występował w takich kompozycjach.

Hildegarda żyła na przełomie XI i XII wieku. Jest to czas, kiedy Gwidon z Arezzo już opracował swój system notacji i powstały pierwsze księgi liturgiczne, zawierające notację najpierw na jednej, dwóch, a w końcu na czterech liniach. Muzykę już można było zapisać na określonych wysokościach, co dało możliwość jej zapamiętywania i przekazywania bez pośrednika. Jednak to, że ta muzyka została zapisana, jeszcze nie oznacza, że wiemy o niej wszystko: poznanie wysokości dźwięków jeszcze nie rozwiązuje problemu interpretacji i właściwego jej rozumienia. Ponieważ tradycja tego śpiewu nie przetrwała, trzeba więc jakby na nowo odnaleźć sposób podejścia do niej, uwzględniając cały kontekst historyczny, liturgiczny, społeczny, w którym zrodziła się ta muzyka.

Ponadto w XII wieku powstały nowe szkoły i tendencje muzyczne. Centrum różnych innowacji był Paryż, gdzie w katedralnej szkole Notre-Dame działało dwóch mistrzów i kompozytorów: Leoninus i Perotinus, którzy wprowadzili już polifonię i doprowadzili ją na wyżyny dotąd nieznane. Polifonia, w odróżnieniu od śpiewu gregoriańskiego, w którym

3 Por. tamże, s. 17.

muzyka pełniła niezastąpioną rolę w doświadczeniu religijnym, wprowadziła koncepcję sztuki mniej związanej z doświadczeniem duchowym, ale bardziej połączonej z matematyką.

Mimo powolnego odchodzenia od jego monopolu, śpiew monodyczny nadal trwał. Za czasów Hildegardy działali Piotr Abelard, który napisał zbiór hymnów, oraz Herrada z Landsbergu (ok. 1125/-1130 – 1195), która także napisała kilka pieśni na cześć Zbawiciela. Jeśli chodzi o znaczenie teologiczne muzyki, XII wiek rozwija teorie, które były znane już wcześniej, zwłaszcza dzięki św. Augustynowi. Muzyka traktowana jest jako *scientia*, wchodząca w skład *artes liberales*, jest zatem przedmiotem poznania, ale w chrześcijańskiej perspektywie staje się narzędziem przybliżenia się do Boga⁴. Także Boecjusz w swoim traktacie o muzyce pisze, że muzyka jest zwierciadłem porządku we wszechświecie, dlatego uczyć się muzyki oznacza uczyć się i rozumieć wszechświat⁵. Oprócz tych teorii na Hildegardę wywarli wpływ m.in. tacy myśliciele jak Izydor z Sewilli, św. Ambroży, Gwidon z Arezzo. To wszystko tworzy kanwę filozoficzno-teologiczną, która posłużyła Świętej do stworzenia własnego języka muzycznego. Stąpając twardo po ziemi tradycji, pieśni Świętej różnią się jednak od tego wszystkiego, co było w tradycji, przede wszystkim swym ambitusem i swoją ekspresją, oraz swoim tekstem, który nie jest tekstem biblijnym (tak jak to jest w śpiewie gregoriańskim), ale powstał w wyniku jej wizji.

Wróćmy jednak do najważniejszego źródła, do śpiewu gregoriańskiego. W nim najistotniejszy jest tekst: on jest nośnikiem rytmu i melodii. Spróbujmy na konkretnym przykładzie pokazać, jak to się dzieje, czy inaczej: jakimi środkami posługuje się św. Hildegarda, żeby wyrazić tekst?

Weźmy jako przykład utwór o tytule *O aeternae Deus* i spróbujmy na jego podstawie ukazać, w jaki sposób tekst i melodia są ściśle ze sobą związane i są nośnikiem głębszej treści, do której możemy dotrzeć, mając na uwadze cały kontekst.

O eterne Deus,
nunc tibi placeat
ut in amore illo ardeas,
ut membra illa simus,
que fecisti in eodem amore,
cum Filium tuum genuisti
in prima aurora
ante omnem creaturam.
Et inspicere necessitatem hanc
que super nos cadit,
et abstrahe eam a nobis propter Filium tuum,
et perduc nos in leticiam salutis.

O wieczny Boże,
Niech Ci się teraz spodoba
abyś zapłonął taką miłością,
byśmy stali się tymi członkami,
które stworzyłeś z tej samej miłości,
z jakiej zrodziłeś Syna swego
w pierwszym brzasku jutrzeńki,
przed wszelkim stworzeniem.
Zważ na nędzę,
która nam przypadła,
i oddal ją od nas przez Syna Twego,
i prowadź nas ku radości zbawienia.

Tłumaczenie: Małgorzata Kowalewska

O aeternae Deus to antyfona. Jest to gatunek muzyczny, znany w Oficjum liturgicznym od pierwszych wieków chrześcijaństwa, kiedy to chrześcijanie gromadzili się na wspólnej modlitwie psalmów. Celem antyfony jest wprowadzenie do psalmu. Takie było również

⁴ Por. Agostino d'Ippona, *De Musica*, red. U. Pizzani i G. Milanese, Palermo, 1990.

⁵ Por. Boezio Severino, *De Institutione Musuca*, red. G. Mari, Roma 1990.

przeznaczenie antyfon, które pisała św. Hildegarda: funkcjonowały one w liturgii godzin sprawowanej w klasztorze. W twórczości Świętej obecne są także inne antyfony, tzw. antyfony wotywnie, które są dłuższe i bardziej złożone, wykonywane na *Magnificat* i *Benedictus*. Melodia omawianej antyfony rozpoczyna się skokiem kwinty na dźwiękach strukturalnych *mi-si* (melodia jest zapisana w modusie III, w którym dźwiękiem finalnym jest *mi*, a dominantą *si*) idących jeszcze do góry do dźwięku *do* tworząc w ten sposób neumę trójdźwiękową *scandicus*, która ze swej natury dąży ku ostatniemu dźwiękowi. Na tej neumie znajduje się westchnienie „O”, typowe dla twórczości św. Hildegardy, wprowadzające zdumienie, ale i wyrażające okrzyk do Boga: *O aeterne Deus – O wieczny Boże*. Westchnienie „O” jest typowym elementem zdecydowanej większości jej pieśni, wyrażonym przez wielkie skoki interwałowe. O znaczeniu westchnienia u św. Hildegardy pisze s. Cecilia Bonn z kalsztoru w Rupertsberg: „Wspomnienie Boga i naszej w Nim ojczyzny, przy równoczesnym widoku naszych ran, wywołują dojmujący, podwójny ból: tęsknotę za Bogiem i doświadczenie własnej niemocy. Ten dręczący ból wydobywa się poprzez westchnienie i wyrzyka człowieka z niego samego ku Bogu”⁶. Możemy więc na samym początku omawianej antyfony przez skok kwinty na „O” od razu odnaleźć się w *środku samego* westchnienia skierowanego do odwiecznego Ojca. Melodia, po początkowym skoku ascendentalnym, dość szybko znowu schodzi, by „spocząć” na słowie: *Deus*.

Kolejnym słowem, nad którym Hildegarda się zatrzymuje, jest zaimek: *tibi* – Tobie się podoba. Nad nim mamy neumę *quilisma praepunctis*. Element kwilizmatyczny, wywodzący się ze starożytnego znaku zapytania i mający nieokreślony diatonicznie dźwięk, intensywnie prowadzi do góry, do dźwięku *sol*, by na czasowniku *placeat* odnaleźć uspokojenie wyrażone kadencją do *mi* – dźwięku finalnego III modusu, w którym zapisany jest cały ten utwór. Kolejnym słowem, na które kompozytorka chciała zwrócić uwagę, jest *amore*. Muzycznie prowadzi go przez likwescencję na pierwszej sylabie *a-*, która przygotowuje wejście na sylabę akcentowaną *amore* na ruchu melodycznym descendentalnym, by dojść do czasownika *ardeas*. Jest on wyrażony poprzez neumę *pressus liquescens* (*ar-*) oraz *quilisma praepunctis* (*de-*), by znowu na kadencji zaokrąglić na dźwięku finalnym *mi*. Zwróćmy uwagę, że już sam zapis czasownika *ardeas* wyraża naturę tego słowa: zapłonął – w wykorzystanym zapisie można zobaczyć lekki niepokój płonącego płomienia.

Kolejny fragment (w stylu sylabicznym): *ut membra illa simus dąży do kolejnej, ważniejszej frazy: quae fecisti in eodem amore*. I znowu słowo *amore* jest tu podkreślone: melodia wznosi się wysoko, bo chodzi tu o *miłość najwyższą: zostaliśmy stworzeni tą samą miłością, jaką Bóg stworzył Syna*. To jest wielka godność dzieci Bożych. A stworzenie Syna dokonało się przed jutrzeńką: *ante omnem creaturam* – przed wszelkim stworzeniem, czyli Syn był od zawsze w łonie Ojca. Hildegarda nawiązuje tutaj do Ps 2,7 i do Ps 109,3, których *Słowa w liturgii słyszymy w noc Bożego Narodzenia, na pierwszej Mszy na Boże Narodzenie*.

IN: *Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, **ego hodie genui te*** (Ps 2, 7)
Pan powiedział do mnie: Ty jesteś moim Synem, Ja Ciebie dziś zrodziłem.

CO: *In splendoribus sanctorum, **ex utero ante luciferum genui te*** (Ps 109, 3)
W blaskach świętych [które pochodzą od świętych], z łona przed jutrzeńką Cię zrodziłem.

Tekst, który Kościół daje nam do medytacji w noc Bożego Narodzenia, przypomina

⁶ Cyt. za tamże, s. 70.

o przedwiecznym zrodzeniu Syna przez Ojca. Wymowne jest to przypomnienie podczas liturgii na Boże Narodzenie: Kościół zaprasza nas, abyśmy w małym Dziecięciu kontemplowali Odwieczne Słowo Ojca, drugą Osobę Trójcy Świętej. Fragment z pieśni Hildegardy: *cum Filium tuum genuisti in prima aurora* zapisany jest jakby na jednym „oddechu” – Autorka chce, abyśmy w całości przekazali tę myśl aż do kadencji. Kolejny fragment stanowi „tylko” wyjaśnienie tego poprzedniego: *ante omnem creaturam*: zrodzić przed jutrzienką oznacza zrodzić przed wszelkim stworzeniem⁷.

Następuje druga część utworu, która rozpoczyna się – tak jak początek – skokiem kwinty, ale po nim melodia wychodzi jeszcze wyżej. Jest to podyktowane tekstem, w którym Autorka w prośbie zwraca się do Ojca: *Et inspice necessitatem hanc que super nos cadit...* zważ na nędzę, która nam przypadła ... *et abstrahe eam a nobis propter Filium tuum...* i oddal ją od nas przez Syna Twego... w tym fragmencie melodia cały czas utrzymuje się w wyższym rejestrze, by podkreślić ów ton błagalny. Dopiero na słowach: *et perduc nos in letitiam salutis...* i prowadź nas ku radości zbawienia... melodia schodzi w dół i ponownie się uspokaja w powrocie do właściwego tonu, tonu *mi*.

Widzimy więc, że „myślenie” Hildegardy wychodzi od tekstu, który w melodii znajduje swoje dopełnienie. Według starożytnych muzyka oddziałuje na psychikę człowieka: nie jest obojętne, w którym tonie śpiewamy, ani jakich formuł używamy. Wszystko ma swoje znaczenie w określonym kontekście. Jest to „szkoła” śpiewu gregoriańskiego, w którym św. Hildegarda wzrastała i się wychowywała. „Myślenie” śpiewu kościelnego wychodzi zawsze od tekstu. Melodia stanowi dla niego szatę muzyczną, dzięki której możemy mówić o egzegezie brzmieniowej: muzyka wyraża pewną „medytację” słowa, tak jak ją rozumieli ludzie, którzy te melodie stworzyli. Podobnie było z pieśniami św. Hildegardy. Teksty jej pieśni to nie słowa biblijne, lecz raczej jej poetyckie teksty, które są wynikiem jej wizji. Muzyka te teksty wyprowadza jeszcze na wyższy poziom, tam, gdzie samo słowo nie ma już takiej mocy i nie potarfi wyrazić tego, co najgłębsze.

W wybranym śpiewie już można zauważyć kilka cech charakterystycznych dla muzyki św. Hildegardy: śpiewy składają się z krótkich fraz muzycznych, które łączą się ze sobą, a zaczynają i kończą nutą finalną albo jej dominantą. Każda pieśń zbudowana jest z nowych motywów, występujących w wielu kombinacjach i połączeniach tak, że tworzą liczne wariacje i rozszerzenia, każdy zaś motyw wydaje się mieć swoje szczególne funkcje. Najbardziej godne uwagi w muzycznej twórczości Hildegardy jest dowartościowanie roli dominanty, co stanowi główną różnicę między pieśniami jej autorstwa a typowym śpiewem gregoriańskim⁸.

Melodie św. Hildegardy są jednogłosowe i same w sobie ciążą ku mistyce, bo są owocem mistycznego doświadczenia Świętej. Ona sama twierdziła, że jej twórczość kompozytorska i literacka ma swoje źródło w wizjach, których doznawała od najwcześniejszych lat swego życia. Tak o tym napisała: „Potem ujrzałam powietrze przeniknięte świetlistym blaskiem i usłyszałam w nim wiele rodzajów wspaniałej muzyki, przez którą wychwalano

7 Wykorzystany psalm 109 (110) był początkowo związany z wprowadzeniem na tron któregoś z królów z rodu Dawida. Ten król, wysłany i ustanowiony przez Boga, uczestniczy w Jego panowaniu, uczestniczy w Jego życiu. W kontekście całej liturgii Bożonarodzeniowej rozumiemy, że ów król to Nowonarodzony Jezus: On jako Syn Boży, odwiecznie zrodzony, zostaje wprowadzony w świat, uczestniczy w panowaniu samego Boga. On, zrodzony z Ojca, pochodzi bezpośrednio od Niego i ma tę samą naturę co On.

8 L. Bronarski, *Die Lieder der hl. Hildegard. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters*, Zurich 1922, s. 107–109.

niebiańskie miasto [...]. A te zjednoczone dźwięki brzmiały jak najwspanialsza symfonia”⁹. Rytm i melodia to najbardziej pierwotne elementy każdej muzyki. Muzyka św. Hildegardy, pozbawiona jest rytmu, przynajmniej w takim znaczeniu, jak my go rozumiemy dzisiaj. Najważniejszym nośnikiem rytmu jest słowo; słowo w sensie „mikro” – czyli poszczególne słowo, jak również w sensie „makro” – czyli słowo mające swój sens w obrębie całej frazy. Inaczej mówiąc, rytm wyznaczony jest przez znaczenie, które ukryte jest w danej frazie, krótszej czy dłuższej, czy w ostateczności w całej pieśni. Brak konwencjonalnych wartości rytmicznych czyni tę muzykę w pierwszym momencie trudniejszą, bo nie mamy tzw. metrycznego oparcia (które jest dla muzyków bardzo ważnym elementem i wielką pomocą w śpiewaniu czy graniu). Z drugiej strony zaś pozbawienie się rytmu daje dużo wolności i pozwala rzeczywiście wsłuchać się tylko w słowo. Rytm oznacza zakorzenienie w doczesności, w przemijalności; melodia pozbawiona rytmu, opierająca się tylko na słowie, pomaga nam wznieść się ponad to, co tylko ludzkie, doświadczając tego, co ponadczasowe. Ponadto brak wyznaczonego rytmu pomaga nam w pewien sposób wejść od razu na drogę mistyki.

Na koniec pozostaje tylko zachęcić Państwa do sięgnięcia po muzykę tej Świętej, Doktor Kościoła. Książka i dołączona do niej płyta pragną przybliżyć ostateczną perspektywę twórczości św. Hildegardy, a mianowicie spotkanie z samym Bogiem, zaproszenie do podjęcia „ryzyka” tej podstawowej relacji, z której pochodzimy i do której, świadomie czy nieświadomie tęsknimy. Poprzez zgłębianie jej tekstów oraz melodii, które napisała, dochodzimy do wniosku, że nie jest to zaproszenie nachalne; Hildegarda w całej swej delikatności nakreśla jedynie drogę, pozostawiając człowiekowi pełną wolność wyboru. Przybliżanie się do jej muzyki dokonuje się stopniowo – wymaga wrażliwości, pokory, wierności i cierpliwości, a przede wszystkim otwartości. Melodie te mogą w nas żyć, jeżeli pozwolimy, aby nas dotknęły i obudziły w nas tęsknotę za Domem Ojca. Hildegardzie udało się tę tęsknotę utrwalić w pięknie słowa i melodii, które są owocem jej modlitw.

Bibliografia

- Bonn C. OSB, *Przedmowa*, w: *Modlitwy Hildegardy z Bingen*, Kraków 2015.
- Bronarski L., *Die Lieder der hl. Hildegard. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters*, Zurich 1922.
- Del Franco M., *Cum mystica obscuritate. Simbolismo, mistica e teologia nelle liriche „De angelis et sanctis” della „Symphonia armoniae caelestium revelationum” di Hildegard von Bingen*, dysertacja doktorska, Università degli studi di Napoli „Federico II”, 2011.
- *Hildegardis Bingensis Epistolarium*, t. 1, nr 40, red. L. van Acker, Turnhout 1991.
- Jamróz M., *Byt i muzyka w „Ordo Virtutum” Hildegardy z Bingen*, w: *Filozofia muzyki. Studia*, Kraków 2003. s. 233–243.
- Kowalewska M., *Hildegarda z Bingen jako autorka „pieśni”*, w: *Hominem quaero. Studia z etyki, estetyki, historii nauki i filozofii, historii myśli społecznej* red. A. Drabarek, Lublin 1999, s. 709–719.
- Matusiak B. OP, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*, Kraków–Tyniec 2012.
- Tabaglio M.E., *Ildegarda di Bingen, Carmina. Symphonia armonie celestium*, Verona 2014.
- *Vita sanctae Hildegardis*, w: *Vita sanctae Hildegardis, Canonizatio sanctae Hildegardis, übersetzt und eingeleitet*, red. M. Klaes, Freiburg im Breisgau 1998, II, 1.

⁹ *Hildegardis Bingensis Scivias*, w: CCCM, t. 43–43a, red. A. Fiihrkötter OSB, A. Carlevaris OSB, Turnhout 1978, ks. III, visio 11, s. 614.

Susi Ferfoggia

Pensiero e musica di s. Ildegarda alla luce del ciclo *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*

Riassunto:

L'articolo ha come obiettivo presentare alcuni canti di s. Ildegarda di Bingen che si trovano nel ciclo *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, incisi sul CD *Ad caelestem Jerusalem perducant...* dal gruppo femminile di Cracovia Flores Rosarum. L'autrice spiega il contesto storico e liturgico dell'opera della Santa Compositrice che favorisce a una comprensione più complessa della sua opera. Grazie all'analisi di un canto della Santa, apre davanti al lettore il mondo profondo della musica nata nel cuore di una benedettina che ha influito sulla vita religiosa e politica del medioevo.

Parole chiave: musica, monodia, teologia

Jakim Kościołem będziemy po pandemii?

Zostałem poproszony przez Organizatorów Konferencji naukowej „Kościół i świat w czasie pandemii... w optyce św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)” o refleksję moralną nad Kościołem w dobie po epidemii, a to wszystko w kontekście tematu XIV Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*, który brzmi: *Uzdrowiani wiarą i miłością* (na marginesie: tylko te dwie cnoty mogą dziś uzdrowić Kościół). Ostatecznie temat otrzymał brzmienie: *Jakim Kościołem będziemy¹ po pandemii?* Oczywiście próba jednoznacznej odpowiedzi na postawione w tytule pytanie byłaby jak wróżenie z fusów. Nie mamy żadnych naukowych narzędzi do postawienia jednoznacznych tez. Mamy jedynie do opowiedzenia historię na temat przyszłości, ale jest to historia bez jakiegokolwiek obietnicy. Można jedynie mieć nadzieję, że z sytuacji, w jakiej znalazł się Kościół u początku drugiej dekady XXI wieku wyjdzie silniejszy i mądrzejszy o to doświadczenie. Zatem nie roszcząc sobie prawa do jedynie słusznej diagnozy, pozwolę sobie naszkicować jedynie kilka obrazów i zaproponować do przemyślenia kilka pytań.

Obraz pierwszy będą stanowiły trzy teksty w kontekście słów: **jeden, święty, powszechny i apostołski...**?

Rozpaczę od parafrazy słów ojca Timothy’ego Radcliffa OP² i dwóch cytatów. Ojciec Radcliff, kilkanaście lat temu³ wypowiedział słowa: „...to jest czas, kiedy państwa, nawet... (dopowiedzmy Kościół – to jest parafraza tych słów, przyp. S. Z.), sprawiają wrażenie utraty kontroli nad czymkolwiek. Żyjemy w sytuacji, którą Anthony Giddens⁴ określił jako świat, który wymknął się spod kontroli... Bauman (deklarujący się jako ateista, przyp. S. Z.) wyobraża sobie nasz świat jako samolot bez pilota. Pasażerowie *odkrywają ku swemu przerażeniu, że kabina pilota jest pusta i że nie ma żadnej możliwości, by wydobyć z tajemniczego automatycznego pilota jakąś informację na temat tego, dokąd leci samolot, gdzie zamierza lądować, kto ma wybrać lotnisko i czy są w ogóle jakieś zasady, które pozwoliłyby pasażerom poczuć się bezpiecznie w tej podróży*”⁵.

Cytat pierwszy: „O Niebieski Ojcze, ja Kościół, który winien być oblubienicą Syna Twego, chociaż słaby i ułomny, do Ciebie wołam w błaganiu! Przybądź z pomocą, bo rozproszenie i zagłada grozi członkom umiłowanego Syna Twego. Skieruj ku nam swe miłosierne oczy i uchron nas, byśmy nie zmarnieli”⁶. I cytat drugi: „Z dzisiejszego kryzysu wyłoni się Kościół, który straci wiele. Stanie się nieliczny i będzie musiał rozpocząć na nowo, mniej więcej od początków. Nie będzie już więcej w stanie mieszkać w budynkach, które zbudował w czasach dostatku. Wraz ze zmniejszeniem się liczby swoich wiernych utraci także większą część przywilejów społecznych. Rozpocznie na nowo od małych grup, od ruchów i od

1 Autor zastrzega na początku, że to sformułowanie nie ma nic wspólnego z powstałym w 1996 r. międzynarodowym ruchem „Wir sind Kirche” a jedynie refleksją nad rozdziałem książki jednego z dostojników Kościoła.

2 Dominikanin, wieloletni profesor Nowego Testamentu na Uniwersytecie Londyńskim. W latach 1992–2001 generał Zakonu Kaznodziejskiego.

3 Światowy Kongres Życia Konsekwowanego, Rzym, 23-27 listopada 2004 r.

4 Brytyjski socjolog, wykładowca na uniwersytetach w Cambridge i Londynie. Do 2003 r. rektor London School of Economics and Political Science, autor programu Nowej Partii Pracy Tony’ego Blaira. Od czerwca 2004 dożywotni par, zasiada w Izbie Lordów jako Baron Giddens.

5 T. Radcliffe OP, *Życie zakonne po 11 września – jakie znaki ofiarujemy?*, w: <https://zakony-zenskie.pl/zycie-zakonne-po-11-wrzesnia-jakie-znaki-ofiarujemy-timothy-radcliffe-op/> (dostęp: 28.04.2021 r.). Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006, s. 91.

6 Hildegarda z Bingen, *Vox Ecclesiae*, w: Modlitwy Hildegardy z Bingen, opr. W. Storch OSB, Kraków 2015, s. 71.

mniejszości, która na nowo postawi Wiarę w centrum doświadczenia. Będzie Kościołem bardziej duchowym, który nie przypisze sobie mandatu politycznego, flirtując raz z lewicą, a raz z prawicą. Będzie ubogi i stanie się Kościołem ubogich. Wtedy ludzie zobaczą tę małą trzódkę wierzących jako coś kompletnie nowego: odkryją ją jako nadzieję dla nich, odpowiedź, której zawsze w tajemnicy szukali”⁷.

Czy w słowach dominikanina można dostrzec rysy współczesnego Kościoła? Na pewno świata. Ale Kościół żyje w tym świecie. Czy zatem Kościół, który tworzymy wymknął się spod kontroli, czy tylko świat? Albo parafrazując słowa Baumana: Czy Kościół wie, dokąd leci i gdzie jest lotnisko? I czy zasady, które proponuje są na tyle jasne i klarowne, by „podróżni” mogli poczuć się bezpiecznie w czasie tej podróży? To pytania, które nie bez obawy powinny i nurtują współczesnych katolików. I cytaty. Test pierwszy pochodzi z trzeciego wielkiego dzieła teologicznego św. Hildegardy *Liber Divinorum Operum* i jest modlitwą błagalną, drugi jest autorstwa księdza profesora Josepha Ratzingera z grudnia 1969 r. Oba profetyczne. Oba podszyte troską o autentyczność/dobro Kościoła. Dzieli je mniej więcej osiemset lat. Te teksty pokazują, że mamy do czynienia z tym samym, ale nie takim samym Kościołem, jeśli w ogóle jeszcze z jednym, świętym, powszechnym i apostołskim? Spojrzenie na „drogę synodalną” Kościoła u naszych zachodnich sąsiadów napawa niepokojem i pozwala mieć duże wątpliwości. A zatem zacznijmy od principów.

Obraz drugi. Wyznając wiarę...

Nie możemy zapominać o podstawowych prawdach wiary, które wyznajemy myśląc o Kościele. Jest On jeden⁸, bo Oblubienica Baranka może być tylko jedna. (...) Jest święty⁹ zarówno ze swojej natury, jak i dzięki boskiemu pochodzeniu – jednak, dopóki istnieje w tym świecie, nigdy nie będzie całkowicie wolny od błędnych i grzesznych mechanizmów oraz konsekwencji złego postępowania poszczególnych jego członków – o tym więcej w dalszym ciągu. Jest powszechny¹⁰, owa „powszechność Kościoła ma dwa zasadnicze znaczenia: pierwsze – Kościół z definicji jest posłany do wszystkich ludzi, żyjących w każdym czasie i w każdym miejscu na ziemi. Drugie – trudniejsze do uchwycenia, ale równie istotne – to katolicyzm „do wewnątrz”, czyli przekonanie o pełni czy o całości, którą Kościół otrzymał od Chrystusa i ma obowiązek dzielić się nią ze wszystkimi”¹¹. To w tym kontekście możemy zrozumieć maksymę wieków średnich, że Kościół jest *societas perfecta*. To nie oznacza, że jest wspólnotą doskonałą, ale to znaczy, że jest samowystarczalny. Do swojego funkcjonowania nie potrzebuje niczego poza sobą, ma wszystkie mechanizmy, które pozwalają mu działać. Ale trzeba w tym dostrzec też pewne niebezpieczeństwo: jeśli Kościół pozostałby tylko przy strukturze, przy przepisach, przy normach, jeśli oddzieliłby od nich Ducha, popełniłby herezję. W końcu apostołskość¹² Kościoła polega na tym, że jest

7 Benedetto XVI, J. Ratzinger, *Vedere l'amore. Il mio messaggio per il futuro della Chiesa*, Rizzoli, Milano 2017, s. 164-165.

8 „Kościół jest jeden: ma jednego Pana, wyznaje jedną wiarę, rodzi się z jednego chrztu, tworzy jedno Ciało, jest ożywiany przez jednego Ducha ze względu na jedną nadzieję, u której kresu zostaną przewyciężone wszystkie podziały” (KKK 866).

9 „Jego twórcą jest najświętszy Bóg; Chrystus, Jego Oblubieniec, wydał się na ofiarę, aby go uświęcić; ożywia go Duch świętości. Chociaż obejmuje grzeszników, jest „nieskalany, choć złożony z grzeszników”. Świętość Kościoła jaśnieje w świętych, a w Maryi już cały jest święty” (KKK 867).

10 „Głosi całość wiary; nosi w sobie pełnię środków zbawienia i rozdziela je; jest posłany do wszystkich narodów; zwraca się do wszystkich ludzi; obejmuje wszystkie czasy” (KKK 868).

11 T. Jaklewicz, *Jeden, święty, powszechny, apostołski*, w: <https://www.gosc.pl/doc/1024844.Jeden-swiety-POWSZECHNY-apostolski>, (dostęp: 31.08.2020).

12 To znaczy „jest zbudowany na trwałych fundamentach „dwunastu Apostołów Baranka” (Ap 21, 14); jest niezniszczalny; jest nieomylnie zachowywany w prawdzie. Chrystus rządzi Kościołem przez Piotra i innych Apostołów, obecnych w ich następach, papieżu i Kolegium Biskupów” (KKK 869)

on założony na fundamencie apostołów i że powstał dzięki ich przepowiadaniu, do którego uzdolnił ich Duch Święty. W taki Kościół wierzę, w takim żyć, umierać pragnę.

Warto przypomnieć to tym wszystkim, którzy twierdzą, że Kościół współczesny już nie jest ani jeden, ani święty, ani powszechny, ani apostołski¹³. Szczególnie w ostatnich latach, a bardziej jeszcze miesiącach, mogliśmy przeczytać czy usłyszeć przeróżne sądy na temat Kościoła. Więcej jeszcze, przez wielu „Kościół katolicki jest często traktowany z rezerwą jako instytucja o charakterze opresywnym, roszcząca sobie pretensje do narzucania ludziom tego, w co mają wierzyć. Sami wierni podważają często autorytet Kościoła w zakresie orzekania o tym, co jest przedmiotem wiary chrześcijańskiej oraz o tym, jak ją wprowadzać w życie”¹⁴.

Przemiany współczesnej religijności idą w takim kierunku, że coraz częściej owce chcą zająć miejsce pasterzy, a bywa, że jednym i drugim brakuje dokładnej wiedzy na temat pastwiska, w którym mają żyć i czuć się bezpiecznie¹⁵. Bywa też tak, że owce chcą pouczać pasterzy, jak należy paść owce. Dialog skąd inąd jest ważny i bywa konstruktywny. Ale dziś z pasterza czyni się urzędnika, a z owczarni korporację i fałszywie pojmuje się truizm: płacę więc wymagam. To skutkuje nawet grzechami ciężkimi tych, którzy z liturgii próbują robić *show*, gdy wierność prawodawstwu liturgicznemu zwycięża wygodnictwo i nonszalanca. Dlatego wołam! o potrzebną dziś dogłębną refleksję na temat teologii Kościoła. „Ta refleksja musi objąć nie tylko zagadnienie pasterzy, ale też pastwiska. Gdzie są granice, za którymi nie jesteśmy już Kościołem katolickim”¹⁶? Wydaje się, że z pomocą przychodzi adhortacja apostołska *Evangelii Gaudium* Franciszka, w której papież posługuje się metaforą owczarni mówiąc, że Kościół wkracza w codzienne życie innych, skraca dystans, uniża się aż do upokorzenia, jeśli to jest konieczne, i przyjmuje ludzkie życie, dotykając cierpiącego ciała Chrystusa w ludzi. I w ten sposób głoszący Ewangelię przejmują „zapach owiec”, a one słuchają ich głosu¹⁷. W tyle głowy brzmi profetyczny cytat profesora Ratzingera z końca lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku.

Obraz trzeci. Kościół w dobie koronawirusa

Bez wątpienia Kościół w Polsce przechodzi najważniejszą od 30 lat próbę. Zdaniem biskupa Mirosława Milewskiego, wiernych Kościoła katolickiego w Polsce czeka swoisty egzamin z wiary i jej praktykowania. To znaczy będą musieli w sumieniu podjąć decyzję, co dalej z ich uczestnictwem w liturgii. Wyraża on także obawę, że dla sporej grupy, szczególnie ludzi młodych, sytuacja po pandemii będzie dobrą okolicznością do zerwania częściowo lub całkowicie kontaktu z Kościołem oraz że po niemal dwóch miesiącach praktycznej nieobecności w świątyniach odbudowanie stanu sprzed epidemii będzie bardzo trudne, być może jest to wręcz niemożliwe¹⁸.

Podobnego zdania jest o. Tomasz Gałuszka, dominikanin, historyk Kościoła, który twierdzi, że część osób, która uczestniczy duchowo w liturgii za pomocą internetu, już w tym inter-

13 „Współczesny Kościół w Polsce stał się zaprzeczeniem tego, czym miał być. Nie jest już wartością, ale wspólnotą opierającą się na mafijnych zasadach” – R. Gruca w wywiadzie dla Onetu 08.07.2020 r. tekst dostępny w internecie.

14 A. McCoy, *Kościół – czy jest potrzebny?* w: <https://info.dominikanie.pl/2018/08/kosciol-czy-jest-potrzebny> (dostęp: 30.08.2020).

15 Por. J. Dzielný, *Pasterze, owczarnia i pastwisko*, w: <https://liturgia.wiara.pl/doc/420045.4-Niedziela-Wielkanocna-C/6>, (dostęp: 31.08.2020).

16 Tamże.

17 Por. Franciszek, *Evangelii Gaudium*, nr 24.

18 Por. Ankieta KAI o Kościele w Polsce wobec epidemii koronawirusa, w: <https://ekai.pl/bp-miroslaw-milewski-obawiam-sie-ze-czesc-mloдых-zerwie-kontakt-z-kosciolem/>

necie zostanie, w nowej rzeczywistości parafii, która będzie parafią wirtualną i to będzie coś więcej niż tylko „oglądacze filmików” – to będą ludzie, którzy nauczą się m.in. głębokiego przeżywania komunii duchowej. Dzięki temu rozwinie się również teologia wszystkich form nadzwyczajnych, takich jak żał doskonały czy właśnie komunie duchowa. Może nawet dla niektórych będą to jedyne formy, przez które będą odkrywać Boga i formować się¹⁹. Teza jak odważna, tak polemiczna.

Krytyczną uwagę na ten temat można znaleźć w refleksji filozoficznej dra Pawła Milcarka, który zauważa, iż „ograniczenie dostępu do liturgii w czasie pandemii, wskutek wprowadzonych obostrzeń, oznaczało pozbawienie wiernych szczególnie obecności Chrystusa, manifestującej się w ofierze Mszy świętej, w sakramentach, w odczytywanym Słowie i modlitwie. W tej sytuacji Kościół i wierni zaczęli szukać remediów. W przypadku niedostępności sakramentów, doszło do ich „bypassowania” w postaci żalu doskonałego „suplementującego sakrament pokuty” oraz komunii duchowej mającej zastępować komunie sakramentalną²⁰. W 1987 roku przed krakowskim pałacem arcybiskupów Ojciec Święty Jan Paweł II mówił do młodzieży: „Musicie być mocniejsi niż warunki, w których przyszło wam żyć²¹. I wskazywał na Eucharystię jako „sakrament siły przebicia²². Z sakramentów spowiedzi i Eucharystii płynie dla nas siła do przezwyciężania trudności, z którymi musimy się mierzyć w codziennym życiu, nie zaś z duchowego ich pragnienia. Czy z zaparowanej szyby można się napić wody i ugasić pragnienie?

Niewątpliwie cała ta sytuacja ma również pozytywną stronę. „Trudno sobie przypomnieć, by kiedykolwiek w historii – i to dotyczy już całego świata – Msza święta i inne nabożeństwa miały taką promocję, jak obecnie za sprawą setek transmisji w internecie. Do tego należy dodać coraz bogatszą ofertę internetowych kaznodziejów i rekolekcjonistów. Choć polski internet katolicki i tak miał się pod tym względem nieźle w ostatnich latach, to w tym momencie mamy do czynienia z prawdziwym pospolitym ruszeniem i zawojuowaniem sieci przez duchownych i świeckich głosicieli Ewangelii²³.

Epidemia wciąż trwa, wchodzimy w kolejne etapy i powinniśmy pozostać uważni i w swojej odpowiedzialności konsekwentni. Oczywiście wszyscy po zakończeniu epidemii będziemy mądrzejsi i mniej lekkomyślni. Zaczniemy mieć czas dla siebie, poprawimy więzy rodzinne. Być może nastąpi przewartościowanie życia i jego priorytetów. Pandemia będzie też testem prawdy. Ale nie jest instrukcją, w której zapisane są zasady życia religijnego. Nie jest dla nas otwartą księgą, z której czytamy losy świata i przyszłość Kościoła. Nie posiadamy żadnej podstawy, by z zaistnienia pandemii i jej charakteru wydobywać wiedzę o woli Boga lub o nowej wizji Kościoła, która unieważniałaby starą²⁴. Nie można sobie na nowo wymyślić Kościoła (metody ewangelizacji i sposoby duszpasterstwa, tak!) – Kościół zachowuje ciągłość dzięki stałej więzi ze swoim źródłem, a gwarantem tej ciągłości jest

19 Por. T. Gałuszka w wywiadzie z J. Dziedzina, *Trzęsienie świata*, w: <https://www.gosc.pl/doc/6238945.Trzesienie-swiata> (dostęp: 31.08.2020).

20 P. Milcarek, *Pandemia, dom i święta liturgia*, w: <https://opoka.news/kosciol-w-dobie-koronawirusa-miedzynarodowa-konferencja-online-opis> (dostęp: 10.09.2020).

21 Jan Paweł II, Człowiek młody musi być silniejszy od warunków. W: Do Końca ich umiłowal. Trzecia wizyta duszpasterska w Polsce. Red. S. Dziwisz, J. Kowalczyk, T. Rakoczy, Libreria Editrice Vaticana 1987, s. 106.

22 Tamże.

23 J. Dziedzina, *Wiara czasu pandemii*. Kościół zdaje egzamin, w: <https://www.rp.pl/Plus-Minus/304039981-Wiara-czasu-pandemii-Kosciol-zdaje-ten-egzamin.html> (dostęp: 30.08.2020).

24 Por. P. Milcarek, *Pandemia, dom i święta liturgia*, art. cyt.

Duch Święty²⁵. Trzeba zatem pytać, na ile wszystko to, co teraz przeżywamy jest szansą na ewangelizację, na spotkanie z Dobrą Nowiną, na sięgnięcie do głębszych pokładów naszego życia i wręcz na pewne duchowe przebudzenie.

Obraz czwarty. Kościół wartości. Kościół popandemiczny

Metropolita łódzki, abp Grzegorz Ryś, w homilii podczas ingresu do bazyliki archikatedralnej świętego Stanisława Kostki w Łodzi pytał: „jaki Kościół może być w pełnej moralnej prawdzie nazwany oblubienicą Baranka? Jaki Kościół ma moralne prawo usiąść z Nim na pierwszym miejscu”²⁶? I odpowiada sam sobie: „przecież nie ten który się wywyższa, który skupia się na sobie, odnosi się do samego siebie, dba wyłącznie o swoje interesy. Nie ten, który szuka potwierdzenia własnej pozycji materialnej, politycznej czy prawnej”²⁷. I puentował: „Z całą pewnością raczej ten który służy, zapomina o sobie, wychodzi do innych, szuka innych, sam nawracając się... Kościół, który zna wolność i autorytet płynące z ubóstwa, a nie z układów. Kościół, który zużywa się w miłosierdziu, a nie zabezpiecza się ciasno i doraźnie skrojoną sprawiedliwością. Kościół, który świadom swojej niezwyklej roli w dziejach konkretnych ludzi i ich wspólnot w Polsce w Europie, w świecie, nie obnosi się ze swoimi zasługami, lecz jest jak jego Pan, wybiera ostatnie miejsce”²⁸ i służy. O takim Kościele mówił Ratzinger ponad pięćdziesiąt lat temu. Zresztą powtórzył tę myśl w innym kontekście w książce „Sól Ziemi” wydanej w 1998 r. O takim Kościele myśli i mówi papież Franciszek.

Służba i miłosierdzie są pierwszymi wartościami, według których powinien postępować Kościół popandemiczny. „Tylko ten, kto został dotknięty, przytulony czułością [Bożego] miłosierdzia, zna tak naprawdę Pana” – mówi Franciszek w książce „Miłosierdzie to imię Boga”. Kościół nie jest celem samym w sobie. „Kościół ma służyć. Kościół, który nie służy, służy do niczego”²⁹. I tu zaczyna się rola chrześcijan: musimy wyjść z kościołów, wyjść z parafii i pójść szukać ludzi tam, gdzie żyją i cierpią. To jest przejście od modelu „zakonserwowania”, zachowania tego, co mamy, do posługi zdecydowanie misyjnej. To oznacza, że Kościół nie może się skupiać na tym, by zabezpieczyć swoje *status quo*, tylko żeby wyjść z Ewangelią do świata. Aby tego dokonać, Kościół – my wszyscy - musi się nawrócić. To oznacza, że Kościół musi zmienić myślenie, by nie widzieć tylko tego, że ciągle są przeszkody po stronie świata, ale że On sam ma przeszkody po swojej stronie.

Nasze pokolenie doczekało czasów, w których zmuszeni jesteśmy bronić Kościoła nie tylko przed jasno wyartykułowanymi zakusami jego wrogów, ale również przed zamąconymi intencjami samych ludzi Kościoła³⁰. „Swoją świętość Kościół zawdzięcza świętości osoby Chrystusa. Ale nie zapewnia ona w żaden sposób świętości jego członków. Prawda ta jest czymś aż nadto oczywistym dla postronnych obserwatorów. W imię Kościoła dokonywano w historii wszelkich możliwych zbrodni, a ich sprawcami bywali często wysocy kościelni dostojnicy. Podobne, szeroko udokumentowane przestępstwa, choć dotyczą wąskiej i przez to niereprezentatywnej mniejszości, potwierdzają tylko, że świętość Ko-

25 Por. J. Ratzinger, w: *Bóg i Świat*, z kardynałem Josephem Ratzingerem Benedyktem XVI rozmawia Peter Sewald, Kraków 2005, s. 323.

26 G. Ryś. *Zajmijcie swoje miejsca przy stole*. [w:] G. Ryś. *O rzeczach ważnych*. Oprac. K. Węglarczyk, Kraków 2020. s. 61.

27 Tamże.

28 Tamże, s. 61-62.

29 Z. Nosowski, *Nawrócenie kościelnych struktur*, w: <http://wiesz.com.pl/2018/01/07/nawrocenie-koscielnych-struktur> (dostęp: 9.09.2020).

30 Por. K. Kratiuk, *Synod Papieża Franciszka*, Warszawa 2016, wstęp.

ściola nie wyklucza osobistego zepsucia jego członków³¹. Pan nas posyła do tego świata z określonym mandatem, nie bacząc na nasz grzech. Nie odwołuje misji, mimo, że uczniowie zawiedli. Takim nam ufa, takich nas posyła. Trzeba to unieść, nie udawać, że jesteśmy święci. Trzeba mieć w sobie tyle pokory, by głosić Ewangelię, samemu nie będąc do końca jej wiernym³².

Kościół współczesny, a szczególnie Kościół w Polsce skupia się na reagowaniu, a nie na inicjatywie. Ktoś coś powie – kontestujemy, ktoś coś napisze – prostujemy. Wszystko, co robimy jako Kościół, jest reakcją „na”. A jaka jest inicjatywa? Z czym my wychodzimy do ludzi? Jeśli nie zmienimy naszego myślenia, jeśli go nie dostosujemy do myślenia Jezusowego, to jako Kościół zwiortczujemy, przepadniemy, zmarniejemy – jak mówiła św. Hildegarda z Bingen. Bóg jest absolutnie bezinteresowny w swej miłości. Jego metodą inwestycji w człowieka jest miłosierdzie. To powinna być metoda tworzenia współczesnego Kościoła, jeśli zrobimy Kościół po swojemu wszyscy będą od tego cierpieć. Kościół „trzeba robić” po Bożemu. Dlatego tak ważne jest pytanie o to, kim jest Bóg i jaki jest³³? Jeśli mamy błędny obraz Boga, to potem, konsekwentnie, tworzymy Kościół oparty na naszym własnym myśleniu i wyuczaniu. Cielca na nasz obraz i na nasze podobieństwo.

Dostrzegalne są jeszcze we współczesnym Kościele pewne symptomy tego, co na użytek dnia dzisiejszego można nazwać „religijnością strachu”, a co źródło ma w egoistycznym zapatrzeniu się w siebie i w takim przekonaniu: „zawsze tak było”. To jest strach proboszcza przed wikarym, który ma świeże pomysły na duszpasterstwo. Strach wielu ludzi przed obecnością religii w przestrzeni publicznej. Strach niektórych hierarchów przed mediami. Jest to strach przed *Innym*, który łąsi się na władzę, autorytet i prawdziwe szczęście. W końcu jest to strach przed wirusem, który pozamykał kościoły, wysłał święconą wodę z kropielnic i każe ludziom czekać na drugą, trzecią, czwartą i kolejną falę zachorowań. Kapitałnym obrazem tego stanu rzeczy jest król Herod, który na wiadomość, że urodził się Mesjasz, przeraził się, że straci władzę. Tymczasem Św. Paweł w liście do Filipian pisze: *Chrystus Jezus, istniejąc w postaci Bożej, nie skorzystał ze sposobności, aby na równi być z Bogiem, lecz ogołocił samego siebie, przyjąwszy postać sługi, stając się podobnym do ludzi* (Flp 2, 5-7). Nasuwa się pytanie co by się stało, gdyby Herod wraz Mędrkami i całą rzeszą arcykapłanów oraz pobożnych faryzeuszów poszedł z Jerozolimy do Betlejem? Czy nastąpiłoby spotkanie stabilizacji i prostoty, bogactwa i ubóstwa, władzy i służby? I czy byłoby to z pożytkiem, dla tych, którzy odważyli się ruszyć z miejsca?

W ostatecznym rozrachunku jest to pytanie o to: czy jako Kościół ruszymy się z Jerozolimy do Betlejem? A jeśli się ruszymy, to jakim Kościołem będziemy w punkcie dojścia? Co się z nami stanie? Czy przypadkiem nie jest tak, że zachowujemy się jak Herod i mieszkańcy Jerozolimy, którzy wskazali mędrcom drogę do źródła wody życia, a sami zostali, żeby zginąć z pragnienia³⁴. To jest też pytanie o model Kościoła popandemicznego. Katolicy dostali niepowtarzalną chyba szansę, by na nowo poukładać priorytety. Kościół jest na wydłużonych rekolekcjach, które muszą przynieść zmianę myślenia o tym, co jest rzeczywistą duchową potrzebą człowieka, a co wyłącznie zaspokajaniem instytucjonalnych ambicji lub dbaniem o sprawy może i po ludzku prestiżowe, ale w gruncie rzeczy drugo- lub

31 A. McCoy, *Kościół...*, art.cyt.

32 Por. G. Ryś. *Kościół wybrakowany, a jednak posłany*. [w:] G. Ryś. *O rzeczach ważnych*. s. 92-93.

33 Por. G. Ryś. *Kościół trzeba robić po Bożemu*. [w:] G. Ryś. *O rzeczach ważnych*. s. 72-75.

34 Por. G. Ryś. *Czy Kościół się ruszy*. [w:] G. Ryś. *O rzeczach ważnych*. s. 86-88.

trzeciorzędne³⁵. Mamy prawo do nadziei, do nadziei Jezusa, która wnosi do naszych serc pewność, że Bóg potrafi wszystko obrócić ku dobru, bo nawet z grobu wydobywa życie.

Bibliografia

Źródła

- Katechizm Kościoła Katolickiego, Pallottinum 1994.
- Jan Paweł II, *Człowiek młody musi być silniejszy od warunków*, w: *Do końca ich umiłował. Trzecia wizyta duszpasterska w Polsce*, red. S. Dziwisz, J. Kowalczyk, T. Rakoczy, Libreria Editrice Vaticana 1987.
- Benedetto XVI, J. Ratzinger, *Vedere l'amore. Il mio messaggio per il futuro della Chiesa*, Rizzoli, Milano 2017.
- Franiszek, *Ewangelii Gaudium*, Wydawnictwo „M” 2013.
- Hildegarda z Bingen, *Vox Ecclesiae*, w: *Modlitwy Hildegardy z Bingen*, opr. W. Storch OSB, Kraków 2015.
- Dziedzina J., *Wiara czasu pandemii. Kościół zdaje egzamin*, w <https://www.rp.pl/Plus-Minus/304039981-Wiara-czasu-pandemii-Kosciol-zdaje-ten-egzamin.html> (dostęp: 30.08.2020).
- Ryś G. *O rzeczach ważnych*, oprac. K. Węglarczyk, Kraków 2020.
- Ankieta KAI o Kościele w Polsce wobec epidemii koronawirusa, w: <https://ekai.pl/bp-miroslaw-milewski-obawiam-sie-ze-czesc-mloдых-zerwie-kontakt-z-kosciolem>.

Literatura pomocnicza

- Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006.
- Dzielný J, *Pasterze, owczarnia i pastwisko*, w: <https://liturgia.wiara.pl/doc/420045.4-Niedziela-Wielkanocna-C/6>, (dostęp: 31.08.2020).
- Gałuszka T., *Trzęsienie świata*, w: <https://www.gosc.pl/doc/6238945.Trzesienie-swiata> (dostęp: 31.08.2020).
- Jaklewicz T., *Jeden, święty, powszechny, apostołski*, w: <https://www.gosc.pl/doc/1024844.Jeden-swiety-POWSZECHNY-apostolski> (dostęp: 31.08.2020).
- Kratiuk K., *Synod Papieża Franciszka*, Warszawa 2016.
- McCoy A., *Kościół – czy jest potrzebny?* w: <https://info.dominikanie.pl/2018/08/kosciol-czy-jest-potrzebny> (dostęp: 30.08.2020).
- Milcarek P., *Pandemia, dom i święta liturgia*, w: <https://opoka.news/kosciol-w-dobie-koronawirusa-miedzynarodowa-konferencja-online-opis> (dostęp: 10.09.2020).
- Nosowski Z., *Nawrócenie kościelnych struktur*, w: <http://wiesz.com.pl/2018/01/07/nawrocenie-koscielnych-struktur> (dostęp: 9.09.2020).
- Radcliffe T. OP, *Życie zakonne po 11 września – jakie znaki ofiarujemy?*, Światowy Kongres Życia Konsekrowanego, Rzym, 23-27 listopada 2004, w: <https://zakony-zenskie.pl/zycie-zakonne-po-11-wrzesnia-jakie-znaki-ofiarujemy-timothy-radcliffe-op/> (dostęp: 28.04.2021 r.).
- Ratzinger J., *Bóg i Świat. Z kardynałem Josephem Ratzingerem Benedyktem XVI rozmawia Peter Sewald*, Kraków 2005.

35 J. Dziedzina, *Wiara czasu pandemii. Kościół zdaje egzamin*, w <https://www.rp.pl/Plus-Minus/304039981-Wiara-czasu-pandemii-Kosciol-zdaje-ten-egzamin.html> (dostęp: 30.08.2020).

Was für eine Kirche werden wir nach der Pandemie sein?

Zusammenfassung

Zweifelsohne durchläuft die Kirche in Polen ihre wichtigste Prüfung seit 30 Jahren. Man könnte sagen, sie befindet sich auf ausgedehnten Exerzitien, die ein Umdenken darüber herbeiführen müssen, was ein wirkliches spirituelles Bedürfnis der Menschen ist, und was lediglich die Befriedigung institutioneller Ambitionen darstellt. Die Gläubigen der katholischen Kirche in Polen stehen vor einer Art Prüfung über den Glauben und seine Praxis. Ist also die Kirche, die wir schaffen oder eher die Welt außer Kontrolle geraten? Weiß die Kirche, wohin sie fliegt und wo sich der Flughafen befindet? Ist es ein Zufall, dass wir uns wie Herodes und die Leute von Jerusalem verhalten, die den Weisen den Weg zur Quelle des Lebenswassers zeigten und selbst verdursten mussten?

Dies ist auch eine Frage zum Modell der Kirche nach der Pandemie. Dienen und Barmherzigkeit sind die ersten Werte, nach denen die post-pandemische Kirche handeln sollte. Eine Kirche, die Freiheit und Autorität kennt, die aus der Armut kommt, nicht aus den Geschäften. Eine Kirche, die sich in Barmherzigkeit übt, statt sich mit strammer und ad hoc zugeschnittener Gerechtigkeit abzusichern. Wenn wir unser Denken nicht ändern, wenn wir es nicht an das Denken Jesu anpassen, dann werden wir als Kirche erschlaffen, verschwinden, zu Grunde gehen - wie die heilige Hildegard von Bingen sagte.

Schlüsselwörter

Kirche, Coronavirus, Pandemie, Glaube, Dienst, Erbarmen, Wert, Bekehren

Analiza aspektów muzycznych i interpretacyjnych introitu „Domine, ne longe facias” w oparciu o notację z rękopisu Einsiedeln 121

Tło historyczno-liturgiczne

Rozpocniemy od zaprezentowania kontekstu określającego historię i znaczenie analizowanej antyfony.

Źródła

Najstarsze manuskrypty zawierające antyfonę „*Domine, ne longe facias*” (jeszcze bez zapisu muzycznego) zostały wskazane w *Antiphonale Missarum Sextuplex* R.-J. Hesberta¹, są to: Graduał z Rheinau (datowany na około 800 rok), Graduał z Mont-Blandin (przełom VIII i IX w.), Graduał z Compiègne (druga połowa IX w.), oraz Graduały z Corbie (datowany na czas po roku 853) i Senlis (datowany na lata 877-882). To określa liturgiczny początek tej antyfony w epoce karolińskiej². Manuskrypty zawierające notację muzyczną tej antyfony użyte w *Graduale Triplex* to Laon (Bibliothèque municipale 239, datowany na czas po roku 930) i Einsiedeln (Stiftsbibliothek 121, datowany na początek XI wieku). Z kolei nieco inny wariant tego śpiewu można znaleźć w *Graduale Novum*³, w postaci zrekonstruowanej na podstawie późniejszych badań⁴. Dokładna data powstania interesującej nas antyfony jest oczywiście niemożliwa do precyzyjnego ustalenia, możemy jednak wnioskować, że omawiana tutaj wersja powstała w klasycznym okresie chorału gregoriańskiego, mianowicie w czasie płodnych kontaktów rzymsko-frankijskich.

Historia antyfony na wejście

Introit to śpiew towarzyszący procesji wejścia rozpoczynającej celebrację liturgii mszy świętej – można powiedzieć, że niejako „otwiera” on przebieg mszy. Jego wprowadzenie do liturgii przypisywano papieżowi Celestynowi I (422-32) powołując się na fragment zawarty w *Liber Pontificalis*: „Hic multa constituta fecit, et constituit ut psalmi David CL ante sacrificium psalli [antephanatim ex omnibus] ...” (wydał on wiele rozporządzeń, i nakazał, aby przed rozpoczęciem ofiary śpiewano 150 psalmów Dawida [antyfonalnie przez wszystkich]). W ten sposób rozumieli ten fragment Amalariusz z Metz (ok.775-ok.850) i Walafrid Strabo (ok.808-849)⁵. Późniejsi badacze interpretowali znaczenie tego fragmentu raczej w odniesieniu do graduau⁶, jednak z powodu braku dostatecznej ilości dowodów problem prawdopodobnie pozostanie nierozstrzygnięty.

Kolejny sporny fragment dotyczący pojawienia się introitu w liturgii mszalnej pochodzi z *Liber retractationum II*, 27 św. Augustyna, w którym wspomina on o zwyczaju śpiewów zacerpniętych z Księgi Psalmów wykonywanych przed ofiarą oraz w czasie, gdy to, co

1 Stosowne informacje znajdują się w *Graduale Triplex* w sekcji Avant-Propos.

2 Ten sam śpiew znaleźć można w antyfonarzach starorzyskich (np. Vat. Lat 5319). Jednak ten fakt ma stosunkowo niewielki wpływ na ustalenie chronologii tego śpiewu ze względu na trudne do określenia relacje pomiędzy chorałem gregoriańskim a starorzyskim (dla przykładu por. D. Hiley, *Western Plainchant*, Oxford, Oxford University Press, 1993, s. 561-562).

3 *Graduale Novum, De Feriis et Sanctis*, Regensburg, Conbrio, 2018, s. 80-81.

4 *Introitus Domine, ne longe facias*, „Beiträge zur Gregorianik”, (55) 2013, s. 49-52.

5 Odpowiednie wyjaśnienia można znaleźć w J. J. McFarland, *Announcing the Feast*, Collegeville, Liturgical Press, 2011, s. 5.

6 J. Jungmann, *Mass of the Roman Rite*, New York, Benziger, 1950, t. 1, s. 322; J. A. Lamb, *Psalms in Christian Worship*, New York, Faith Press, 1962, s. 86.

zostało ofiarowane, było później rozdzielane między ludzi. Możliwe, że pierwsza wzmianka zawarta w tym tekście odnosi się do śpiewu na wejście lub ofiarowanie, choć badacze przyjmują raczej, że dotyczy on gradułu i komunii⁷.

Podsumowując – dokładna data pojawienia się introitu w liturgii jest trudna do ustalenia ze względu na brak dostatecznych, historycznych dowodów. Precyzyjnym momentem, w którym w pełni wskazana została jego rola, jest czas zapisania *Ordo Romanus I*. Dzieło to opisuje rzymskie praktyki liturgiczne z okresu około 700 roku po Chrystusie, w jasny sposób wskazując na antyfonalne wykonywanie psalmów podczas procesji wejścia. Data ta jednoznacznie określa czas, w którym obecność introitu w liturgii była już utrwalona, nie decyduje jednak o ostatecznym określeniu repertuaru introitów⁸.

Charakterystyka antyfony na wejście

Ogólna charakterystyka introitów pozwala na określenie ich jako grupy śpiewów o średniej długości i umiarkowanie ozdobnym stylu. Pod oboma tymi względami stanowią one grupę wyjątkowo jednolitą (zwłaszcza, gdy porówna się je z offertoriami i communiones, które również należą do śpiewów towarzyszących mszalnemu obrzędowi liturgicznemu, a nie stanowiących samodzielną składową liturgii). Na tle całego repertuaru w najbardziej konsekwentny sposób posługują się one typowym dla siebie stylem neumatycznym, czyli takim, w którym na jedną sylabę przypada od dwóch do pięciu dźwięków. Grupy o większej ilości dźwięków pojawiają się wyjątkowo, najczęściej w kadencjach końcowych. Pojawiające się pomiędzy neumami pojedyncze dźwięki występują często na tej samej wysokości, co można interpretować jako wprowadzenie w przebieg neumatycznej melodii fragmentu o charakterze psalmowej recytacji (interesujący jest fakt, że pojedyncze dźwięki formujące linię melodyczną rzadko występują w introitach)⁹. Ten sposób ukształtowania przebiegu melodii w introitach nadaje im raczej statyczny charakter, co podkreślane zostaje dodatkowo przez pojawiające się często neumy reperkusyjne (powtarzające ten sam dźwięk na tej samej sylabie i stopniu).

Ciekawe jest, że przy tych wszystkich cechach melodii introitów nie posługują się obiegowymi frazami, które pozwalałyby na ich łatwą klasyfikację¹⁰.

Szacunkowa objętość całego repertuaru introitów znacznie przekracza liczbę stu. Dokładna liczba zależy oczywiście od źródła: w *Liber Usualis* znajdziemy ich 157, w *Codex Einsiedeln* 147, w *Graduale Triplex* 164. Szczególnie interesujący nas modus 8 w tych samych źródłach występuje następująco: *Liber Usualis* 18; *Codex Einsiedeln* 13; *Graduale Triplex* 15.

Rola liturgiczna

Introit to śpiew rozpoczynający liturgię mszy i wprowadzający wiernych w jej charakter. Dokonuje się to za pomocą zarówno tekstu jak i melodii. Śpiewano go pierwotnie podczas dłuższej procesji wejścia, z czasem zaczął towarzyszyć wszelkim obrzędowi wstępnym (modlitwom prywatnym celebriansa oraz okadzeniom).

7 J. J. McFarland, *Announcing the Feast*, Collegeville, Liturgical Press, 2011, s. 5-6.

8 „Ordo Romanus I” w J. F. Romano, *Liturgy and Society in Early Medieval Rome*, Dorchester, Ashgate, 2014, s. 229-248.

9 W. Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington, Indiana University Press, 1990, s. 306.

10 D. Hiley, *Chorał Kościoła Zachodniego*, Kraków, Astraia, 2019, s. 135.

Teksty introitów pochodzą w dwóch trzecich przypadków z psalmów¹¹ (choć zdarzają się introity pochodzące z innych ksiąg Pisma Świętego, a nawet z apokryfów)¹². Sięgając do tekstów psalmowych kompozytorzy średniowieczni nie zawsze wykorzystywali je dosłownie. Czasem łączyli różne wersety tego samego psalmu (lub nawet różnych psalmów) w jedną całość¹³, czasem pomijali niektóre słowa, niekiedy zaś dodawali takie, które pomagały zrozumieć sens wypowiedzi.

Wykonanie introitu powierzone było scholi, śpiewającej antyfonę na zmianę z solistą wykonującym wersety psalmowe. Dawniej wykonywano nawet cały psalm, z biegiem czasu jednak liczba wersetów malała i najstarsze, pochodzące z VIII i IX wieku księgi, w których zamieszczono teksty śpiewów zawierają już tylko jeden werset¹⁴.

Analiza tekstu

Wyjaśnienie pochodzenia tekstu omawianego introitu wymaga krótkiego przeglądu problematyki łacińskich psalterzy. Przyjmuje się obecnie¹⁵, że do użytku liturgicznego wprowadzono psalmy na bazie czterech łacińskich wersji psalterza:

- Psalterz Starołaciński (Versio Antiqua albo Vetus Latina) – są to łacińskie tłumaczenia z okresu II i III wieku dokonane przez anonimowych autorów¹⁶;
- Psalterz Rzymski (Psalterium Romanum) – wersja pochodząca z IV wieku, wykorzystywana przez św. Hieronima (w opinii niektórych była to jego pierwsza próba tłumaczenia psalmów);
- Psalterz Gallikański (Psalterium Gallicanum) – wersja z końca IV wieku uważana za tłumaczenie św. Hieronima dokonane na podstawie Septuaginty;
- Psalterz Hebrajski (Versio juxta Hebraicum) – wersja z końca IV wieku przetłumaczona przez św. Hieronima bezpośrednio z języka hebrajskiego.

Przyjmuje się, że literackie źródła chorału gregoriańskiego to Psalterz Rzymski dla tekstów antyfon oraz Psalterz Gallikański dla wersetów (prawdopodobnie galijscy kantorzy w początkach IX wieku podkładali pod tony psalmowe wersetów tekst powszechnie wprowadzanego do liturgii Psalterza Gallikańskiego, nie odważając się jednak na zmianę tekstu antyfon, które były już związane z wysublimowaną, bogatą linią melodyczną).

Tekst analizowanego przez nas introitu pochodzi z psalmu 21¹⁷. Do stworzenia antyfony z wersetem wykorzystano wersy: 20, 22 oraz 2.

11 D. Hiley, *Chorał Kościoła Zachodniego*, Kraków, Astraia, 2019, s. 135.

12 D. Saulnier, *Gregorian Chant - a guide*, Solesmes, 2003, s. 77.

13 Takie introity określamy jako regularne.

14 D. Hiley, *Chorał Kościoła Zachodniego*, Kraków, Astraia, 2019, s. 135.

15 Klarowny opis tej problematyki można znaleźć w pozycji: Ch. Tietze, *Hymn Introits for the Liturgical Year: The Origin and Early Development of the Latin Texts*, Chicago, Liturgy Training Publications, 2005.

16 Dostęp do tekstów tej łacińskiej wersji Biblii można uzyskać poprzez stronę: <http://www.vetuslatina.org/>

17 W szerzej używanej współcześnie numeracji psalmów, opartej na tekstach masoreckich, ma on numer 22, jednak wydaje się stosownym trzymanie się numeracji używanej w czasie tworzenia antyfony.

Poniższa tabela zawiera porównanie tych wersów z wymienionych powyżej psalterzy.

Psalms 21	Versio Antiqua	Psalterium Romanum	Psalterium Gallicanum	Versio juxta Hebraicum
wiersz 20	Tu autem ne moreris domine auxilium tuum: in defensione mea aspice.	Tu autem Domine ne longe facias auxilium tuum a me ad defensionem meam aspice	Tu autem, Domine, ne elongaveris auxilium tuum a me; ad defensionem meam conspice.	Tu autem Domine ne longe fias fortitudo mea in auxilium meum festina
wiersz 22	Libera me de ore leonis: et a cornibus unicornuorum humilitatem meam.	Libera me de ore leonis et a cornibus unicornuorum humilitatem meam	Salva me ex ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam.	Salva me ex ore leonis et de cornibus unicornium exaudi me
wiersz 2	Deus Deus meus respice me: quare me dereliquisti? Longe a salute mea verba labiorum meorum.	Deus Deus meus respice in me quare me dereliquisti longe a salute mea verba delictorum meorum	Deus, Deus meus, respice in me: quare me dereliquisti? longe a salute mea verba delictorum meorum.	Deus Deus meus quare dereliquisti me longe a salute mea verba rugitus mei

W tradycyjnej liturgii introit „*Domine, ne longe facias*” był przeznaczony na Niedzielę Palmową (kiedy to po raz pierwszy czyta się opis Męki Pańskiej). W obowiązującym obecnie *Graduale Romanum*¹⁸ (w wersji opracowanej po Soborze Watykańskim II) przeznaczony jest na sobotę piątego tygodnia Wielkiego Postu (przed Niedzielą Palmową). Jego tekst – wraz z werselem psalmowym¹⁹ – wygląda następująco:

Domine, ne longe facias auxilium tuum a me, ad defensionem meam aspice: libera me de ore leonis, et a cornibus unicornuorum humilitatem meam. Ps. Deus, Deus meus respice in me, quare me dereliquisti [?] longe a salute mea [verba delictorum meorum.]

Jak widać, tekst introitu jest zbudowany jako centon (czyli złożenie wybranych fragmentów tekstu biblijnego) oparty na Psalterium Romanum:

- wiersz 20 bez dwóch pierwszych słów;
- wiersz 22 bez zmian;
- werselem psalmowy to wiersz 2 bez zmian (zgodny również z wersją Psalterium Gallicanum).

Ten układ zgadza się z zaprezentowaną powyżej teorią o pochodzeniu tekstu antyfon z Psalterza Rzymskiego, zaś wersele z Psalterza Gallikańskiego.

¹⁸ Ten sam tekst znajduje się w *Graduale Triplex*.

¹⁹ Część wersele psalmowego znajdująca się w nawiasach kwadratowych nie występuje w niektórych wersjach introitu; *Graduale Triplex* bierze pytańnik w nawias. W tym miejscu podajemy tekst antyfony wraz z werselem – wynika to z potrzeby odniesienia antyfony do psalmu, z którego została zaczerpnięta.

Tłumaczenie tekstu na język polski brzmi następująco²⁰:

*O Panie, nie oddalaj ode mnie Twojej pomocy, pośpiesz ku mojej obronie;
wybaw mnie z łwiej paszczy i od rogów jednorożca uniżoność moją [mnie uniżonego].*

Marek Aureliusz Kasjodor w swoim *Expositio in psalmum* 21 (PL 70, 152-296) zwraca uwagę na kilka aspektów zawartych w treści tych wersetów psalmowych, które posłużyły jako tekst antyfony. O wersecie: „*Domine, ne longe facias auxilium tuum a me, ad defensionem meam aspice*” mówi, że jest w nim zawarta prośba o bardzo rychle zmartwychwstanie, by oszczercza srogość wiarołomców została zniszczona przez taką nadchodzącą chwałę. Według Kasjodora słowo pomoc oznacza tu samo zmartwychwstanie, „które nie jest dalekie, jako że przychodzi po trzech dniach”. Drugi werset antyfony: „*Libera me de ore leonis et a cornibus unicornuorum humilitatem meam*” mówi według Kasjodora o potędze diabła, „która słusznie porównana została do dzikich zwierząt, ponieważ cieszy się zawsze z ludzkiej zguby”. Jednocześnie ten sam wers zawiera prośbę o wybawienie od osób pysznych, uderzających swą ogromną siłą (symbolem tej siły są wspomniane rogi). Kasjodor zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt – są to mianowicie rogi jednorożców, czyli tych, którzy wynoszą się każdy z osobna, „nie mogą znieść współuczestników, jako że uważają, iż każdy sam może czynić, co zechce. Uciemieżony prosi, aby jego uniżoność została wyrwana od owej, niedającej się znieść, pychy jednorożców: tę opuszczoną [przez Boga] uniżoność łatwo można zgnieść.” Ten kontekst znaczeniowy sugeruje tragiczny i bolesny charakter antyfony, uzupełniony jednakże o nutę nadziei.

Analiza muzyczna

Poniższa część omówi kolejne aspekty muzycznej struktury antyfony.

Opis modalny

Melodię antyfony będziemy przyjmowali w wariacie zapisanym w *Graduale Novum*²¹. Różni się ona nieco od wariantu zapisanego w *Graduale Triplex*. Zasady rekonstrukcji, które doprowadziły do pewnych modyfikacji zostały opisane w *Beiträge zur Gregorianik*, w numerze 55 na stronach 49-52. Powodem tych zmian było - przede wszystkim - przyznanie szczególnego znaczenia grupie manuskryptów proveniencji germańskiej.

Antyfony jest zapisana w modusie 8 (czyli w plagalnym tetrardusie). Jej tekst stanowią trzy zdania. Pierwsze i ostatnie zakończone zostały wyraźną kadencją na finalis („*a me*”; „*meam*”), środkowe natomiast zamknięte zostało dominantą („*aspice*”). Układ tekstu wraz z odpowiadającymi mu kadencjami tworzą trzy wyraźne muzyczne zdania, z których najdłuższe jest zadanie ostatnie.

Rozpocznijmy od wskazania kilku podstawowych formuł, które mają istotny wpływ na kształt antyfony.

Pierwsza z nich to formuła otwierająca całość, dwukrotnie powtórzona na słowach „*Domi-ne*” i „*ne longe facias*”: [c]d fg g gag.

Druga, to formuła kadencyjna występująca w tekście trzykrotnie na słowach „*a me*”, „*de ore*”, „*cornibus*” [a] a fgaga ag.

²⁰ Polska wersja tekstu podana została według tłumaczenia własnego. Termin „*unicornuus*” odnosi się ogólnie do jednorożca stworzenia, niekoniecznie należy go utożsamiać z baśniowym jednorożcem. Możliwymi tłumaczeniami są także: „nosorożec”, „bawół”.

²¹ *Graduale Novum*, De Feriis et Sanctis, Regensburg, Conbrio, 2018, s. 80-81.

Trzecia to kadencja końcowa na słowie „*meam*”: **gahaga ag**.

W podstawowym układzie utworu można wyróżnić następujące podstruktury:

- „*Domine, ne longe facias*” - mamy tu rozwój frazy na dźwięku **g**, wprowadzony przez dolną kwartę (na *Domine*) z dwiema kadencjami środkowymi (tworzonymi w obu przypadkach przez *torculus* o powiększonych wartościach), także na **g**;
- „*auxilium Tuum a me*” – rozwój frazy na dźwięku **a**, jej punkt kulminacyjny podkreślony został przez skok kwartowy **g-c** na *Tuum*, tutaj także kadencja na dźwięku **g**;
- „*ad defensionem meam aspice*” – dźwięk **c** zaczyna pełnić istotną rolę, kadencja środkowa umiejscowiona została na dźwięku **a**, w celu emocjonalnego podkreślenia znaczenia słowa *aspice* użyto wysokiego dźwięku **e** podkreślonego również poprzez poprzedzający go kontrastujący skok kwartowy **a-d**;
- „*libera me*” – rozwój frazy przebiega na dźwięku **c** (podkreślającym dramatyzm prośby), zamykająca ją epizemowana *clivis* ze względu na dalszy rozwój meliki opierającej się na podobnym sposobie kształtowania przebiegu, traci charakter kadencyjny na rzecz fleksyjnego (nie ma charakteru zamykającego odcinek, epizema podkreśla tylko przebieg linii melodycznej);
- „*de ore leonis*” - fraza rozwija się w oparciu o dźwięk **a** z kadencją na **f** istotną dla rozwoju początku kolejnej frazy;
- „*et a cornibus unicornuorum*” – początek frazy (*et a cornibus*) rozwijany w oparciu o tercję **f-a**, w dalszym przebiegu przechodzi na **g** (*unicornuorum*), akcent słowa podkreślony zostaje kwartowym skokiem **g-c**, zaś zakończenie frazy umiejscowione zostało na stopniu **h** co nadaje jej charakter pewnego zawieszenia;
- „*humilitatem meam*” – fraza rozwija się w obrębie relacji pomiędzy stopniami **g-c**, na słowie *meam* pojawia się kadencja główna oparta na dźwięku **g**.

Klasyfikacja modalna introitu jako plagalny *tetrardus* opiera się na relacjach pomiędzy stopniami **g** i **c**. Stopnie te stanowią bieguny rozwoju linii melodycznej pierwszego i drugiego zdania antyfony. Nieco inaczej wygląda rozwój trzeciego zdania, w którego fragmencie (*de ore leonis*) pojawiają się odniesienia charakterystyczne dla autentycznego *tritus* (**f-c**). W dalszym swym przebiegu powraca ono jednak do typowej dla plagalnego *tetrardus* dwubiegunowej struktury **g-c**. Tego rodzaju wymiennosc struktur modalnych plagalnego *tetrardus* i autentycznego *tritus* cechuje wiele kompozycji ósmego modusu w mszalnym repertuarze²². Charakterystyczny kwartowy skok **g-c** wykorzystany został również w celu podkreślenia akcentu słownego (*tuum, unicornuorum*).

Kolejnym interesującym zjawiskiem jest wspomniana powyżej powtarzalność pewnych dźwiękowych formuł w obrębie antyfony. Pierwsza z nich, powtórzona dwukrotnie na rozpoczęcie antyfony została za drugim razem rozszerzona o dolne **c** stanowiące dolną granicę ósmego modusu i podkreślające kwartową relację **d-g**. Zamykający ją *torculus* o trzech poszerzonych wartościach stanowi jedną z bardziej wyrazistych form używanych przy kadencjach frazowych²³. Ten typ kadencji pojawia się w introitach dość często – zarówno jako kadencja frazowa (przykładowo introity: „*Ad te levavi*”, „*Dilexisti*”, „*In excelso throno*”, „*Introduxit vos*”, „*Jubilate Deo*”, „*Letabitur justus*”, „*Lux fulgebit*”, „*Miserere...ad te*”, „*Spiritus Domini*”, „*Vir Dei, Benedictus*”) jak i kadencja końcowa (znajdziemy ją we wszystkich wymienionych tu introitach oraz w introicie „*Victricem manum*”).

22 R. Bernagiewicz, *Analiza chorału gregoriańskiego. Gatunki mszalnego proprium*, Lublin, Polihymnia, 2013, s. 111.

23 Tamże, s. 105.

Kolejna charakterystyczna formuła została wykorzystana trzykrotnie – przy zakończeniu pierwszego zdania (*a me*) oraz w przebiegu zdania trzeciego nad słowami *ore* i w trakcie słowa *cornibus*. Wszystkie te fragmenty pełnią w tekście istotną rolę – *a me* wskazuje na osobę zwracającą się do Boga o pomoc, zaś *ore* i *cornibus* pojawiają się w kontekście wskazania zagrożenia. Co więcej – formuły tej nie znajdzie się w takim kształcie w żadnym (poza tu omawianym) z piętnastu introitów umieszczonych w *Graduale Triplex*, co podkreśla indywidualność naszej antyfony. Natomiast zamykająca ją kadencja końcowa występuje jeszcze dwukrotnie również jako kadencja końcowa – w introitach „*Dum medium silentium*” i „*Lux fulgebit*” oraz jako kadencja wewnętrzna w introicie „*Miserere...ad te*”.

Pozostaje jeszcze do omówienia związek etosu modusu z treścią antyfony. Chociaż etos modusów został opisany znacznie później niż czas powstania analizowanej antyfony, jednak nie od rzeczy byłoby krótko wskazać i na ten aspekt kompozycji. Po pierwsze – intuicje wyrażane w etosach poszczególnych modusów były już zapewne odczuwane wcześniej, w praktyce ich tworzenia. Jak można w tym przypadku zauważyć: „Charakter oscyluje między typowym dla tetrachordu *g-c* pokojem, a charakterystycznym dla pentachordu *f-c* ożywieniem”²⁴. Tego rodzaju skojarzenia w późnośredniowiecznej teorii etosu doprowadziły do identyfikacji modusu ósmego z charakterem pokoju i solenności.

Po drugie, warto zrozumieć kontekst, poprzez który przez wieki interpretatorzy tego śpiewu go postrzegali. Dlatego warto zwrócić uwagę, iż chociaż temat antyfony jest dramatyczny, to użyty tu ósmy modus był często utożsamiany z bogactwem i dźwięcznością a także z mocą łagodności. Być może akcentowana przez Kasjodora rychłość pomocy i kontekst zmartwychwstania jest wskazówką do wyboru tego rodzaju odczytania utworu. Także oddanie tak wielu różnorodnych stanów duszy – udręki, krzyku o pomoc i zaufania – mogło nakłaniać do skojarzenia struktury modalnej stanowiącej podstawę rozwoju antyfony z ósmym modusem zwanym także „*modus perfectus*” (doskonałość mogła być powiązana z możliwością oddania wielu znaczeń)²⁵.

Notacja adiastrmatyczna²⁶

Rytmiczny zapis pierwszego odcinka antyfony („*Domine, ne longe facias*”) rozpoczyna epizemowany *tractulus* nad pierwszą sylabą słowa „*Domine*” (Do-) podkreślający akcent. Zamykający to słowo, kadencyjny *torculus* zatrzymuje ruch rytmiczny, niejako „wyodrębniając” początek antyfony będący bezpośrednim zwróceniem się do Boga. Słowa „*ne longe facias*” również otrzymały podkreślenia rytmiczne poprzez *pes quadratus* umieszczony nad sylabą „*ne*” i kolejny kadencyjny *torculus* nad dalszą sylabą „*-ci*” w słowie „*facias*”. *Facias* zostało połączone rytmicznie z następującym po nim odcinkiem dzięki podkreśleniu artykulacji poprzez zastosowanie kadencyjnego *torculus* na sylabie „*-ci*” i *tractulus* na ostatniej sylabie „*-as*” co powoduje spowolnienie rytmu. Zapis rytmiczny tego słowa nie koresponduje wprawdzie z jego akcentuacją, ale daje rytmiczny impuls łączący je z dalszym przebiegiem. Rytmika następnego słowa (*auxilium*) prowadzi do kulminacyjnego punktu pierwszego zdania wypadającego na słowie *tuum*. W warstwie rytmicznej zaznaczone to zostaje poprzez epizemowaną *clivis* na sylabie „*-um*”. Dwa ostatnie, jednosylabowe słowa (*a me*) kończące pierwsze zdanie zostały w warstwie rytmicznej opracowane

24 R. Bernagiewicz, *Analiza chorału gregoriańskiego. Gatunki mszalnego proprium*, Lublin, Polihymnia, 2013, s. 112.

25 D. Saulnier, *The Gregorian Modes*, Solesmes, 2002, s. 101.

26 Oczywiście podstawą dla poniższej części są: Dom E. Cardine, *Semiologia gregoriańska*, Tyniec, Wydawnictwo Benedyktynów Tynieckich, 2005 oraz M. Białkowski, *Semiologia gregoriańska – skrypt dla studiów podyplomowych z Monodii Liturgicznej*.

wyjątkowo bogato. Mamy tu epizemowaną *clivis* i następujący po niej *torculus resupinus* nad głoską „a” oraz epizemowaną *clivis* nad „me” zamykającym całość pierwszego zdania antyfony.

Potoczysty przebieg rytmiczny początku drugiego zdania antyfony (*Ad defensionem meam aspice*) prowadzi do rytmicznego podkreślenia jego końca wypadającego na słowach „*meam aspice*”. Melograf poprzez poszerzenie przebiegu rytmicznego zdecydowanie uwypukla tu znaczenie słów. Rozszerzenie otrzymały wszystkie neумы nad słowem „*meam*” – *clivis* (przy której umieszczono dodatkowo literę *a* – skrót od *augere*, czyli „poszerzać”), ostatni element *tristropa* i kadencyjny *torculus*. Podobnie potraktowano słowo „*aspice*” – rozszerzony został drugi element *pes* nad sylabą „a-” oraz *clivis* nad „-spi” i oba elementy reperkusyjnej *bivirga* nad „-ce”. Rozszerzenie rytmiczne koresponduje tu z warstwą meliczną – melodia w swoim przebiegu osiąga najwyższy dźwięk właśnie nad sylabą „a-”, co dodatkowo zaznaczone zostało kontrastującym skokiem o kwartę.

Pierwszy odcinek ostatniego zdania antyfony (*Libera me de ore leonis*) rozpoczyna się zdecydowanym położeniem rytmicznego nacisku na słowa „*libera me*”. Wszystkie neумы słowa „*libera*” (*bivirga* i następujące po niej dwie ornamentacyjne *clivis*) zostały epizemowane tworząc rytmiczno-meliczny ornament wysokiego *c*. Rytmiczne rozszerzenie pojawia się również na ostatnim elemencie *tristropa* nad monosylabą „me” oraz na ostatniej przypadającej nad nią kadencyjnej *clivis*. Kolejna fraza (*de ore leonis*) w dalszym ciągu wyhamowuje przebieg rytmiczny. Należy zwrócić uwagę na rytmiczny kształt słowa „ore” – identyczny z rytmicznym opracowaniem dwóch monosylab „a me” zamykających pierwsze zdanie antyfony (co koresponduje również z melodycznym kształtem obu tych fragmentów). W zamykającym tę frazę *pes subbipunctis* umieszczonym nad sylabą „-nis” w słowie „*leonis*” poszerzony został każdy element.

Drugi odcinek ostatniego zdania (*et a cornibus unicornuorum humilitatem meam*) charakteryzuje kilka ciekawych pod względem rytmicznym zjawisk. Pierwsze wypada na dwóch ostatnich sylabach słowa *cornibus*. Ich rytmiczne opracowanie jest identyczne do tych, które już spotykaliśmy nad zamykającymi pierwsze zdanie monosylabami „a me” i słowem „ore” występującym w trzecim zdaniu antyfony. Należy zwrócić uwagę na zgodność przebiegu rytmicznego tych fragmentów analogiczną do ich opracowania melodycznego. Interesujący jest również fakt, że w przypadku słowa „*cornibus*” powtarzająca się melodyczno-rytmiczna formuła nie zgadza się z naturalną akcentuacją, rytmika nie pełni więc tu funkcji wzmocnienia akcentu słownego. Umieszczona nad ostatnią sylabą („-bus”) epizemowana *clivis* wstrzymuje ruch rytmiczny. Zatrzymanie to nie jest jednak duże z uwagi na fakt, że rozwiązanie kadencji mieści się w ramach melicznego przebiegu odcinka. Równocześnie początek kolejnego fragmentu („*unicornuorum*”) czerpie energię z tej kadencji zmierzając do kolejnego rozszerzenia rytmicznego nad dwiema ostatnimi sylabami tego słowa („-orum”). Rozszerzenie to zasługuje na uwagę z dwóch względów: po pierwsze podkreśla akcent słowny i meliczny kontrast *g-c* nad sylabą „o” i po drugie umieszcza *pes quassus* nad ostatnią sylabą („-rum”). Występująca w słowie „*unicornuorum*” meliczna akcentuacja wypadająca na dźwięku *c* zrealizowana w ruchu kwartowym *g-c*, po której następuje łagodzące, tercjowe zejście do *a* sprawiałaby wrażenie zdecydowanie kadencyjne, gdyby nie podkreślający meliczny sekundowy ruch w górę *pes quassus*. Początek kolejnego słowa („*humilitatem*”) czerpie energię z tego *pes quassus* prowadząc do ostatniego rozszerzenia wypadającego przed kadencją końcową (nad sylabą „-tem”) realizowanego przez *climacus* o trzech poszerzonych wartościach. Akcentowana sylaba ostatniego sło-

wa („meam”) opisana została przez *scandicus subbipunctis resupinus* z epizemowaną *virga* nad dźwiękiem **h**, co podkreśla kadencyjne napięcie w stosunku do ostatniej sylaby słowa opatrzonej epizemowaną *clivis*.

Wskazówki interpretacyjne

Punktem wyjścia musi być zwrócenie uwagi na poprawne – co do wymowy i gramatyki – odczytanie tekstu. Wskazane jest wykorzystanie obu metod akcentowania tekstu łańskiego. Najpierw warto wskazać w dobitny sposób akcenty poprzez wydłużenie sylaby akcentowanej²⁷:

Domine, ne longe facias auxilium tuum a me, ad defensionem meam aspice:
libera me de ore leonis et a cornibus unicornuorum humilitatem meam.

Następnie – idąc w kierunku „cantus obscurus”²⁸ – dobrze byłoby ponownie odczytać tekst z podniesieniem akcentu o sekundę (jak robiono to w antycznej wymowie łańskiej). Równocześnie tekst antyfony powinien zostać podzielony na logiczne struktury (jednostki) ze wskazaniem na ich ciężar gatunkowy i powiązania, choćby na podstawowym poziomie:

Domine, - ne longe facias - auxilium tuum a me, ---
ad defensionem meam- aspice: ---
libera me de ore leonis - et a cornibus unicornuorum humilitatem meam. ---

Przy okazji - problem wymowy łańskiej pozostaje kwestią zależną od miejsca i rodzaju przygotowywanej interpretacji. W polskiej tradycji liturgicznej używa się zwykle wymowy nie odwołującej się „kościelno-włoskiego” wariantu łańcy²⁹.

Przejdźmy do bliższych wskazówek wykonawczych. Będą one konstruowane według zasad sformułowanych w klasycznych pozycjach dotyczących interpretacji chorału gregoriańskiego³⁰. Omawianą antyfonę rozpoczyna bezpośrednio inwokacja do Boga – *Domine*. Jest to pierwsze słowo introitu wprowadzającego nas w bezpośrednio w Wielki Tydzień poświęcony w całości rozważaniu Męki Pańskiej. Jak już wcześniej wspomniano introit wprowadza nas w atmosferę danego święta, w tym przypadku w atmosferę całego Wielkiego Tygodnia. Dlatego powinno się zwrócić uwagę zespołu zarówno na przebieg melodii (rozpoczyna ją dźwięk będący dolną granicą skali tetrardusa, ambitus melodii w tym przypadku wynosi kwintę) jak i na zapis neumatyczny. Pierwsza nuta antyfony powinna zostać potraktowana jako rytmiczny impuls, z którego wypływają pozostałe dźwięki. Nie oznacza to jednak, że należy zaatakować ją w sposób gwałtowny a przeciwnie – ma ona służyć jako punkt wyjścia dla rozwoju całego zdania, którego punkt kulminacyjny znajdziemy na słowie *tuum* (twojej). Stąd powinno pozwolić się na to by napięcie zawarte w pierwszej neumie rozwijało się stopniowo w dalszym przebiegu frazy. Zapisy z omawianego rękopisu oraz z Laon³¹ są tu zgodne umieszczając na początku utworu (jako pierw-

27 Pierwotna praktyka akcentowania w języku łańskim była ponoć związana z wydłużeniem sylab akcentowanych; jak pokazuje doświadczenie ten sposób czytania tekstu wyrabia lepsze zrozumienie układu tekstu.

28 Praktyka akcentowania w rzymskiej sztuce oratorskiej opierała się na podnoszeniu wysokości akcentowanych sylab.

29 Badania wskazują na używanie właśnie tego wariantu wymowy w polskiej praktyce wykonawczej w ciągu wielu wieków (por. T. Gacia, *W kwestii restytucji klasycznej wymowy łańskiej*, „Acta Universitatis Lodzensis, Folia Linguistica” (45) 2010, s. 55-64).

30 – szczególnie istotne są tu pozycje: L. Agustoni, J.B. Göschl, *An Introduction to the Interpretation of Gregorian Chant*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, 2006; Dom C. Kelly, *Gregorian Chant Intonations and the Role of Rhetoric*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, 2003.

31 Zapis z Laon będzie uwzględniany porównawczo na podstawie notacji umieszczonej w *Graduale Triplex*.

szą neumę) traktulus z epizemą (Einsiedeln 121) i uncinus (Laon) nie pozwalające na zbyt szybkie „prześlizgnięcie się” po pierwszym dźwięku z podaniem dodatkowych określeń interpretacji rytmicznej („a” - *augete* - powiększać, wzmacniać Laon) sugerujących płynniejsze wykonanie dźwięków następnej neumy.

Następnym miejscem, na które należy zwrócić uwagę scholi są słowa *ne longe*, którym kości średniowieczni poświęcili szczególną uwagę. Rozpoczyna się je od dźwięku **c** – rzadko używanego „rozszerzenia” dolnej granicy modusu, zastosowanego tutaj by pogłębić siłę wyrazu. Obie notacje zwracają uwagę na „rozszerzenie” pierwszej neumy (*pes*) i lżejszy przebieg kolejnych (*a* i *nt* – *non tenere*, w Laon: nie hamować) co wiąże się ze znaczeniem tekstu, który jest wołaniem o pomoc do Boga. Powinno się również zwrócić uwagę na należyte wykonanie znaków likwescensyjnych (wymagających starannej artykulacji powodującej pewne zmniejszenie dźwięku odnoszące się jednakże do intensywności brzmienia a nie czasu trwania) na słowach *Domine*, *longe*, *auxilium* (*epiphonus* nad *Do*, *lon*, *au*). Punktem kulminacyjnym omawianego zdania jest słowo *tuum*, którego waga znaczeniowa podkreślona została zarówno przez skok o kwartę **g-c** (finalis i dźwięk strukturalny skali, których zestawienie nosi w sobie duży ładunek napięciowy), epizemowaną *clivis* jak i przez dodatkową literę *t* – *tenete* (w notacji Laon), która przyciąga uwagę śpiewaka do tego miejsca. Wynika to w oczywisty sposób z wymowy tekstu odnoszącego się tu bezpośrednio do pragnienia boskiej interwencji w sytuacji trudnej do udźwignięcia. Poprzez odpowiednie wykonanie, podkreślamy tu niewypowiedziane słowami przekonanie: „tylko Ty jeden Panie, jesteś tym, kto może mi pomóc”. Na taki związek pomiędzy słowami *tuum* oraz *a me* wskazuje również dalszy przebieg frazy – zejście melodii do finalis **g** na słowie *me* poprzedzone grupą neumatyczną wykorzystującą kwilizmę podkreślającą drugi stopień skali.

Rozwój kolejnej frazy wskazuje na stopniowy wzrost napięcia osiągającego swój punkt kulminacyjny pod koniec jej przebiegu (*meam aspice*). Kumulacja tego napięcia osiągnięta została zarówno poprzez kierunek linii melodycznej (stopniowy wzrost do **c**) jak i reperkusję zastosowaną na słowie *meam* przez oba systemy notacji poprzedzającą kadencyjny torculus. Podkreśla to emocjonalny wydźwięk słowa *aspice* wykorzystującego w celu wzmoczenia wyrazu rzadko używane wysokie *e* oraz reperkusję na ostatniej sylabie zastosowaną w identycznym celu. Należy również zwrócić uwagę wykonawców na odpowiednio lekkie wykonanie końcowych sylab słowa *defensionem* (*virga strata* na akcentowanym „o”), które nie powinno przesłaniać kulminacyjnego charakteru końca zdania.

Kolejna fraza charakteryzuje się stopniowym spadkiem napięcia. Tu należy wskazać podkreślenie znaczenia prośby przez strukturalny dźwięk **c** z rozszerzoną reperkusją na słowie *me* (na dźwięku **c**), istotna jest także kwilizma (pojawiająca się na słowie *ore*) i wewnętrzna kadencja na **f** (na słowie *leonis*), dająca poczucie pewnego zawieszenia. Następnie wskazujemy na kolejny wzrost napięcia na słowie *unicornuorum* gdzie melodia po raz kolejny używa dźwięku strukturalnego **c**, na którym występuje reperkusja. Punkt kulminacyjny frazy znajduje się na słowie *humilitatem*, gdzie melodia znów powraca na dźwięk **c**, lecz tym razem epizema w Einsiedeln 121 (oraz litera *t* w notacji Laon) sugeruje rozszerzenie wykonania. Kulminacja napięcia zostaje przedłużona przez użycie kwilizmy. Całość zamyka kadencja na słowie *meam*.

Warto dodać kilka uwag łączących sposób śpiewu z teologią tekstu. Choć wzajemne odniesienia nie są tutaj jednoznaczne, jednak zwykle dla scholi pomocne jest wskazanie

podstawowych skojarzeń treści antyfony z jej muzyczną stroną³².

Jak wspomniano już wcześniej, tekst introitu stanowi kompilację wersetów psalmu 22. W dokonany przez średniowiecznego autora wyborze mocno zaakcentowana została postawa człowieka uporczywie wołającego do Boga w obliczu zagrożenia i poczuciu całkowitej samotności. Należy tu pamiętać o pierwotnym umiejscowieniu introitu *Domine, ne longe facias* w liturgii - rozpoczynał on mszę Niedzieli Palmowej, którą poprzedzała procesja przypominająca triumfalny wjazd Chrystusa do Jerozolimy. Liturgia następującej po procesji mszy koncentrowała się już na innym aspekcie, który stanowiła męka Chrystusa. Dlatego introit tak mocno podkreśla poczucie całkowitego osamotnienia i szukanie ucieczki w Bogu.

Interesujący jest sposób, w jaki muzyka współpracuje z tekstem, aby uwypuklić jego wymowę. W momencie wołania do Boga w obliczu zagrożenia i niejako przynaglania Go do podjęcia działania melodia sięga dolnej granicy modusu (niskie **c**) a rytmika kładzie nacisk na słowo „ne” ze zwrotu „ne longe” - nie opóźniaj. Melodyczne przeciwstawienie dla najniższego dźwięku pierwszego odcinka stanowi wysokie **c** osiągnięte na słowie „*tuum*”. Nie mamy oczywiście całkowitej pewności co do intencji melografa, ale niewykluczone, że autor poprzez rysunek linii melodycznej celowo podkreśla pozycję człowieka jako stworzenia wołającego o ratunek do swego Stwórcy - „z głębokości wołam do Ciebie, Panie”.

Najistotniejsza wartość treściowa drugiego zdania zawarta jest w słowie „*aspice*”. Linia melodyczna sięga tu wysokiego **e** – wysokiego ornamentu używanego w celu szczególnego podkreślenia ekspresji. Warstwa rytmiczna współpracuje tu z warstwą meliczną – drugi element *scandicus* umieszczonego nad sylabą „-a” otrzymał epizemę podkreślającą rozdzielenie neumatyczne. W ten sposób dodatkowo uwypuklone zostało brzmienie górnego **e**. Rytmika rozszerza czas trwania całości dodając epizemy na kolejnych neumach. Zapis całości słowa „*aspice*” pozwala przypuszczać, że autor chciał wyrazić udrękę duszy wołającego – „pospiesz mi, Panie, na pomoc, bo tylko Ty jesteś Tym, od którego tej pomocy mogę się spodziewać, bo nie ma nikogo innego, kto by mi pomógł, gdy wody doszły mi po szyję”. Żarliwość pragnienia pomocy podkreśla też zastosowany przez kompozytora ambitus dochodzący w drugim zdaniu antyfony do oktawy.

Ta żarliwość ekspresji nie maleje na początku trzeciego zdania. Wołanie o pomoc „*libera*” podkreślone zostaje przez repetycyjne użycie dominanty z dodanym rytmicznym rozszerzeniem każdej neumy – wyzwól mnie. Warstwa muzyczna ponownie uwypukla tu znaczenie tekstu dodając mu szczególnej emfazy – tylko Ty, Panie, masz moc, aby mnie ocalić. Kolejnym zabiegiem autora jest użycie tej samej formuły melodyczno-rytmicznej nad słowami „*ore*” i „*cornibus*” – słowa te opisują zagrażające niebezpieczeństwo. Pod koniec antyfony, na słowach „*unicornium*” i „*humilitatem*” linia melodyczna po raz kolejny sięga do dominanty znowu dodając prośbie akcent natarczywości.

Reasumując – charakterystyczną cechą tej antyfony jest jej wysoki stan napięcia emocjonalnego ciągnący się przez cały czas jej trwania, uzyskany poprzez wykorzystanie odpowiednich elementów muzycznych (dźwięki strukturalne, rozszerzenia rytmiczne) w celu podkreślenia wymowy tekstu.

32 Wzorce takich połączeń można odnaleźć w wychodzących od bardzo różnych założeń pozycjach: Dom D. Johner, *Chants of the Vatican Gradual*, Collegeville, *The Church Music Association of America*, 2007; E. Hornby, *Medieval Liturgical Chant and Patristic Exegesis*, Chippenham, The Boydell Press, 2009.

Analysis of musical and interpretative aspects of the introit "Domine, ne longe facias" based on version from the manuscript Einsiedeln 121

Summary:

The article illustrates a holistic approach to the work being analyzed. It is only through this way of analysis that the fullness of meanings is revealed and the possibility of proper reception of the work appears. In the case of the antiphon "Domine, ne longe facias" it means referring both to the liturgical role of the piece and to the correct reading of the musical text (taking into account its melodic, modal and rhythmic aspects). It turns out that through all these features the antiphon expresses the drama connected with the events of Christ's saving mission, softened by a note of hope and mercy. These characteristics of this chant make it possible for the participants of the liturgy, in which this antiphon is performed, to receive the message of God's sacrificial love in a profound way.

Keywords:

Gregorian chant, introit, psalms, medieval manuscripts,

Bibliografia

Źródła

- M. A. Cassiodorus, *Expositio in Psalterium*, PL LXX, <https://www.roger-pearse.com/weblog/patrologia-latina-pl-volumes-available-online>.
- *Graduale Triplex*, Solesmes, 1979.
- *Graduale Novum*, De Feriis et Sanctis, Regensburg, Conbrio, 2018.

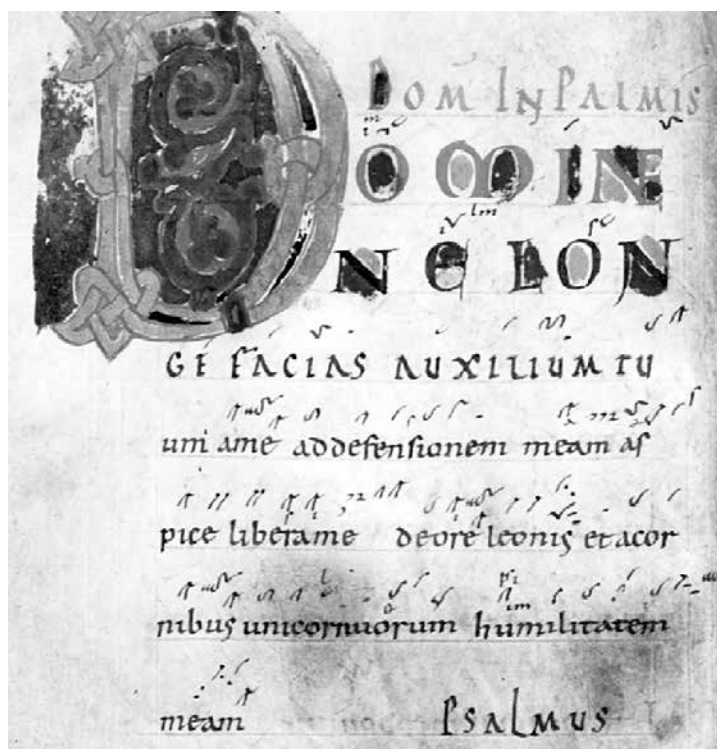
Literatura pomocnicza

- W. Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- L. Agustoni, J.B. Göschl, *An Introduction to the Interpretation of Gregorian Chant*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, 2006.
- *Introitus Domine, ne longe facias*, „Beiträge zur Gregorianik”, Forschung und Praxis, Regensburg, Conbrio, (55), 2013, s. 49-52.
- R. Bernagiewicz, *Analiza chorału gregoriańskiego. Gatunki mszalnego proprium*, Lublin, Polihymnia, 2013.
- Dom E. Cardine, *Semiologia gregoriańska*, Tyniec, Wydawnictwo Benedyktynów Tynieckich, 2005.
- J. J. McFarland *Announcing the Feast*, Collegeville, Liturgical Press, 2011.
- T. Gacia, *W kwestii restytucji klasycznej wymowy łacińskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Lingusitica” (45), 2010, s. 55-64.
- D. Hiley, *Chorał Kościoła Zachodniego*, Kraków, Astraia, 2019 (oryginał angielski: *Western Plainchant*, Oxford, Oxford University Press, 1993).
- E. Hornby, *Medieval Liturgical Chant and Patristic Exegesis*, Chippenham, The Boydell Press, 2009.
- Dom D. Johnner, *Chants of the Vatican Gradual*, Collegeville, The Church Music Association of America, 2007.
- J. Jungmann *Mass of the Roman Rite*, New York, Benziger, 1950.
- Dom C. Kelly, *Gregorian Chant Intonations and the Role of Rhetoric*, Lewinston, The Edwin Mellen Press, 2003.
- J. A. Lamb *Psalms in Christian Worship*, New York, Faith Press, 1962.
- *Liber Usualis*, Paris, Desclee, 1962.

- J. F. Romano, *Liturgy and Society in Early Medieval Rome*, Dorchester, Ashgate, 2014.
- D. Saulnier, *The Gregorian Modes*, Solesmes, 2002.
- D. Saulnier, *Gregorian Chant - a guide*, Solesmes, 2003.
- Ch. Tietze, *Hymn Introits for the Liturgical Year: The Origin and Early Development of the Latin Texts*, Chicago, Liturgy Training Publications, 2005.

Dodatki

1. Zapis antyfony Introitu „Domine, ne longe facias” na podstawie Graduału zawartego w manuskrypcie Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Codex 121 (<https://www.e-codices.unifr.ch/en/sbe/0121/180/0/Sequence-974>).



2. Rekonstrukcja melodii (*Graduale Novum*, De Feriis et Sanctis, Regensburg, Conbrio, 2018).

IN.

D o-mi-ne, * ne longe fá-ci-as auxi-li-um tu-um a me, ad de-fen-si-ó-nem me-am á-spi-ce: lí-be-ra me de o-re le-ó-nis, et a córni-bus u-ni-cornu-ó-rum hu-mi-li-tá-tem me-am. Ps. De-us, De-us me-us, réspi-ce in me, qua-re me de-re-liquisti? longe a sa-lú-te me-a.

Zmiany melodyczne w zapisie kodeksu Krk 44 na przykładzie analizy gradułu *Benedictus Dominus Deus Israel**

Zagadnienia wstępne

Śpiew gregoriański jest śpiewem liturgicznym Kościoła rzymsko-katolickiego, który zachował się w licznych źródłach. Ich porównanie wykazuje różnice nie tylko notacji, ale także w zakresie melodii.

Motywy podjęcia tematu zbioru Krakowskiej Kapituły Katedralnej ms. 44, 43, 42, pochodzącego z przełomu XV i XVI wieku, jest fakt, jak ważną pozycję w rodzimych zbiorach zajmuje ów trytomowy rękopis, obejmujący śpiewy na rok liturgiczny. Także pod względem graficznym i iluminatorskim jest to zbiór wyjątkowy, wręcz unikatowy. Kodeks został wykonany na zamówienie króla Jana Olbrachta przez polskich kopistów – katedralisa Stanisława z Buku, a po jego śmierci przez Tomasza w wawelskim skrytorium. Dodatkowym motywem jest zainteresowanie autorki pracy powyższym zbiorem, wynikającym z prób wykonania niektórych zapisanych w nim śpiewów.

Celem pracy jest próba wyłonienia charakterystyki gradułu *Benedictus Dominus Deus Israel* pochodzącego z wyżej wymienionego zbioru ms. 44 i przebadania jego wersji melodycznej w porównaniu z najstarszymi rękopisami notującymi ten śpiew. Dysertacja niniejsza pokaże, w jakim stopniu melodia gradułu pozostaje wierna kodeksom z dziesiątego i jedenastego wieku, a gdzie podlega zmianom. Skupiając się na cechach, które różnicują go, niniejsza rozprawa ukaże procesy, jakie zachodziły w notacji chorału u schyłku średniowiecza.

W tekście zastosowana została metoda historyczno-porównawczo-analityczna, która pozwoli nakreślić tło historyczne powstania i ewolucji śpiewu polekcyjnego oraz kontekst liturgiczno-teologiczny, natomiast badanie przebiegu melodyczno-rytmicznego utworu – w oparciu o analizy porównawcze ze wcześniejszymi źródłami.

Całość podzielona jest na trzy rozdziały. Pierwszy wprowadza w tradycję i historię rozwoju *responsorium graduale*, poczynawszy od okresu formowania się śpiewów gregoriańskich poprzez okres rękopisów – ze szczególnym uwzględnieniem wspomnianych wyżej manuskryptów – aż do dwudziestego wieku, kiedy opublikowano śpiewniki chorałowe, w tym najbardziej znaczące: *Graduale Romanum* i *Graduale Novum*. Graduał *Benedictus Dominus Deus Israel* jest śpiewem przeznaczonym na święto Chrztu Pańskiego, według kalendarza posoborowego kończącego okres Bożego Narodzenia, stąd pierwszy rozdział przynosi także zarys historii i znaczenia tego okresu liturgicznego w Kościele katolickim, a następnie ujęcie teologiczne święta Chrztu Pańskiego.

Drugi rozdział stanowi analizę badanego gradułu poprzez jego strukturę tekstową, przebieg melodyczno-rytmiczny w zestawieniu z najstarszymi zapisami w świetle badań semiologii gregoriańskiej oraz związek słowno-melodyczny. W komparacji wykorzystane zostaną dwa rękopisy adiestematyczne z początku dziesiątego stulecia: z Chartres 47

* Tekst jest autorską wersją pracy dyplomowej napisanej na Podyplomowych Studiach z Monodii Liturgicznej na Wydziale Historii i Dziedzictwa Kulturowego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie pod kierunkiem ks. dra Mariusza Białkowskiego, Kraków 2018.

i Cantatorium 359 z Sankt Gallen oraz kodeks diastematyczny powstały w opactwie Saint Michel w Gaillac, co znajdzie swoje odzwierciedlenie w tablicy porównawczej, która z kolei stanie się przedmiotem pełnej analizy przebiegu neumatycznego.

W centralną część tekstu wprowadza rozdział trzeci, który – odwołując się do wcześniejszych rozważań – zbierze zmiany melodyczne zachodzące w graduale *Benedictus Dominus Deus Israel* z krakowskiego rękopisu w stosunku do oryginału.

Artykuł odwołuje się do literatury przedmiotu, której znaczną część stanowią publikacje polskojęzyczne, odwołujące się do badanego Graduału króla Jana Olbrachta.

I. Tradycje *responsorium graduale*.

Śpiew towarzyszył liturgii Kościoła od pierwszych wieków, stając się integralną częścią zarówno officium jak i Mszy świętej. W ciągu stuleci do liturgii mszalnej włączano kolejne części (także śpiewane), które utworzyły porządek mszalny obowiązujący do dnia dzisiejszego.

Śpiew polekcyjny w liturgii Kościoła

Graduał w liturgii Kościoła katolickiego to jeden ze śpiewów międzylekcyjnych Mszy świętej (*Proprium missae*), wykonywana po lekcji, a przed śpiewem *alleluja* oraz przed *sekwencją*. Tekst graduału w większości przypadków zaczerpnięty jest z Księgi Psalmów (jako kompilacja wersetów jednego lub kilku psalmów) i nawiązuje do poprzedzającego go czytania. Prześledzenie głównych etapów rozwoju tego śpiewu pozwoli uchwycić jest ważkość w liturgii Kościoła rzymsko-katolickiego.

Okres formowania się kompozycji gregoriańskich

Śpiew wykonywany w liturgii Mszy świętej po I czytaniu należy do najstarszych śpiewów Kościoła. Już w starożytnej chrześcijańskiej liturgii przyjęto zasadę, prawdopodobnie przejętą z żydowskich celebracji świątecznych, że po czytaniu następował śpiew, choć według badaczy nie ma wystarczających dowodów na to, że w synagodze traktowano psalmy jako odpowiedź na czytanie¹. Początkowo psalm wykonywany był przez psalterzystę, któremu odpowiadali wierni na sposób *responsorialny*, śpiewając refren. W takiej formie wspomniany jest w pismach patrystycznych z IV i V wieku².

W następnym wieku na skutek muzycznego rozwoju, jakiemu plegała ta część liturgii, solistyczny psalm skrócono do jednego wersetu, a odpowiedź powierzono *scholi cantorum*. Nazwa *responsorium graduale* pojawiła się w IX wieku, gdyż psalm wykonywany był na stopniach prezbiterium (z łac. *gradus*=stopień)³.

W pierwszych sześciu wiekach chrześcijaństwo wykształciło dwie podstawowe formy śpiewu polekcyjnego: psalm *responsoryjny* oraz *responsorium graduale*, które treściowo były ściśle związane z czytaniem.

W liturgii chrześcijańskiej graduał miał wyjątkowe znaczenie. Traktowany był na równi z innymi tekstami Biblii, bowiem pozwalał na zwrócenie się do Boga Jego Słowem, natchnionym.

1 *Psalm responsoryjny* [w:] *Leksykon liturgii*, Bogusław Nadolski, Pallottinum, Poznań 2006, s. 1257.

2 H. Huckle, *Gradual* [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, London [etc.]: Macmillan Publishers, 1993, Tom VII, s. 598.

3 *Psalm responsoryjny* [w:] Bogusław Nadolski, *dz. cyt.*, s. 1258.

Okres rękopisów

W okresie tworzenia repertuaru gregoriańskiego (VII-IX w.), opanowanie kompozycji przez kantorów dokonywało się metodą ustną. Pierwsze zapisy melodii pojawiają się w X w., później nazwane cheironomicznymi (gr. *cheiro*=ręka, *nomos*=prawo) albo adiaSTEMATYCZNYMI (adiastemo – bez ściśle określonych odległości interwałowych). Z końcem XII w. zaczęto notować melodie na linii, co dało początek notacji diastematycznej, która zasadniczo trwa do dziś.

Rękopis Chartres 47

Jednym z najstarszych zapisów muzycznych należących do rodziny notacji francuskich jest *antiphonale missarum* pochodzące z *Église de Notre-Dame de Chartres*⁴. Kodeks powstał w X wieku, prawdopodobnie około 950 roku⁵. Rękopis był przechowywany w Bibliotece Miejskiej w Chartres pod numerem 47, jednak w czasie II wojny światowej uległ zniszczeniu. Zachowało się facsimile manuskryptu opublikowane w latach 1912-21 w serii *Paléographie Musicale* I/11 we francuskim opactwie benedyktynów w Solesmes. Kodeks z Chartres zapisany został notacją bretońską, adiaSTEMATYCZną, określaną jako punktowa, której tradycja rozwinęła się w Bretanii, w północno-zachodniej części Francji. Dzięki znakom o charakterze interpretacyjnym można dopatrzeć się podobieństwa do innej notacji, laońskiej.

Cantatorium 359

Notacja sanktgalleńska, która rozwinęła się w benedyktyńskim opactwie Sankt Gallen zaliczana jest do najstarszych rękopisów chorałowych. Cantatorium, czyli kodeks nr 359 przechowywany w bibliotece kapituły w Sankt Gallen został tam spisany w latach 922-926⁶. Został on także wydany w serii *Paléographie Musicale* II/2⁷. Zawiera śpiewy wykonywane w czasie Mszy świętej przez kantora.

Manuskrypt jest zapisem adiaSTEMATYCZnym, bezliniowym, wskazującym jednak na dokładną ilość dźwięków i charakteryzującym się stosunkowo dużą ilością znaków interpretacyjnych.

Rękopis Gaillac 776

Manuskrypt z Gaillac należy do tradycji notacji akwitańskiej, która była charakterystyczna dla południowo-zachodniej części terytorium antycznej Galii oraz częściowo południowo-wschodniej, położonej nad Morzem Śródziemnym. Jest to notacja diastematyczna, której podstawowym znakiem graficznym jest *punctum*, a numery umieszczone są nad, pod lub na linii poprowadzonej ostrym rylcem bez użycia tuszu. Na końcu każdej linii znajduje się *custos* informujący o wysokości dźwięku leżącego na początku kolejnej linii. Brak jest jednak kluczy muzycznych⁸.

Graduał powstał w XI wieku, prawdopodobnie ok. 1079 roku⁹ w opactwie Saint Michel de Gaillac w pobliżu Albi, stad nazywany jest także Graduałem z Albi. Obecnie przechowywany jest w Bibliotece Narodowej w Paryżu pod numerem 776. Został wydany w formie facsimile we włoskiej serii *Codices Gregoriani* jako tom nr III.

4 Iwo H. Siekierka, *Wprowadzenie do chorału gregoriańskiego*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2011, s. 144.

5 David Hiley, *The Sequentiary of Chartres, Bibliothèque Municipale, Ms. 47* [w:] https://epub.uni-regensburg.de/25550/1/ubr12797_ocr.pdf (19.09.2018).

6 https://de.wikipedia.org/wiki/Codex_Sangallensis_359 (19.09.2018).

7 I. H. Siekierka, *dz. cyt.*, s. 135.

8 Tamże, s. 146.

9 <http://www.omifacsimiles.com/brochures/albi.html> (19.09.2018).

Rękopis Krakowskiej Kapituły Katedralnej 44

Manuskrypt stanowi część Graduału ufundowanego przez króla Jana Olbrachta dla katedry wawelskiej, stąd nazywanego Graduałem Jana Olbrachta. Dzieło składa się z trzech kodeksów. Pierwszy tom oznaczony sygnaturą 44 *Proprium de tempore* zawiera śpiewy liturgii mszalnej na niedziele i święta Pańskie roku liturgicznego. Tom drugi o numerze 43 *Proprium de sanctis* obejmuje śpiewy mszalne przypadające na uroczystości poszczególnych świętych i msze wspólne o świętych. W trzecim tomie z sygnaturą 42 *de Beata* spisane zostały śpiewy liturgii maryjnej, mszy wotywnych i dwa cykle o św. Stanisławie¹⁰. Początek każdego tomu stanowi *Ordinarium missae*, po których następują *Proprium missae*, ułożone zgodnie z porządkiem roku liturgicznego oraz zbiór sekwencji. Wszystkie części graduału, stanowiące konsekwentnie zbudowaną całość, przechowywane są w Archiwum Kapituły Katedralnej w Krakowie na Wawelu.

Graduał ms. 44 obejmuje śpiewy liturgii używane w diecezji krakowskiej, przeznaczone do wykonywania w katedrze przez kantorów i chór szkoły katedralnej. Kodeks o rozmiarach 75,6cmx53,5cm umożliwiał doskonałą czytelność zapisu, z którego jednocześnie korzystać miał chór liczący nawet kilkanaście osób.

Świadectwem tego, iż król Jan Olbracht był zleceniodawcą dzieła jest metalowe okucie I tomu z godłami króla: Orzeł, Pogoń, Krzyż podwójny – rodowy znak Jagiellonów oraz godło Habsburgów jako herb jego matki, Elżbiety Rakuszanki. Kodeks opatrzony jest datą 1501 i prawdopodobnie został wykonany jeszcze za życia zleceniodawcy. Trzeci tom zawiera datę 26 stycznia 1506 roku, wskazującą na czas ukończenia dzieła, ponad cztery lata po śmierci fundatora¹¹.

Zamiar fundacji Graduału dla katedry zbiega się z ostatnim tragicznym okresem dziewięcioletnich rządów Jana Albrechta zwanego Olbrachtem, którego Jasienica nazywa „europejskim monarchą w każdym calu”¹². Po nieudanej wyprawie wojennej na Mołdawię, w czasie której polska armia poniosła znaczące straty, w 1499 roku król na skutek hulaszczego trybu życia popadł w chorobę, by więcej już pełni zdrowia nie odzyskać¹³. Niektórzy badacze wiążą fundację Graduału bezpośrednio z ciężkim stanem zdrowia króla, co miało skłonić go do troski o zbawienie własne i członków rodu¹⁴. Inni przyczynę zlecenia wykonania ksiąg upatrują w jubileuszu kościelnym roku 1500, na którą to okoliczność papież Aleksander VI wydał bullę, nakłaniającą wiernych do składania daniny na cele wyprawy wojennej przeciwko Turkom. Być może Graduał miał być jednym z wotów jubileuszowych króla, mającym skłonić duchowieństwo do hojności na rzecz krucjaty. Władca nie zdążył jednak osobiście dopilnować prac nad manuskrytem. Próbuąc – pomimo choroby – do końca prowadzić aktywną politykę, latem 1501 roku wyruszył do Torunia, by pod groźbą wojny przymusić wielkiego mistrza do złożenia należnego królowi hołdu. Tknięty paraliżem zmarł 17 czerwca tego roku¹⁵. Prace nad dziełem zostały prawdopodobnie ukończone z polecenia jego następcy Aleksandra Jagiellończyka.

10 Marta Popowska, *Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej – studium źródłoznawcze*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 2003, s. 10.

11 Barbara Miodońska, „*Rex regum’i, rex Poloniae’ w dekoracji malarskiej Graduału Jana Olbrachta i Pontyfikału Erazma Ciołka*. Suplement do *Rozpraw i Sprawozdań Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1979, Tom XII, s. 115.

12 Paweł Jasienica, *Polska Jagiellonów*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 260.

13 Tamże, s. 260.

14 B. Miodońska, dz. cyt., s. 116.

15 P. Jasienica, dz. cyt., s. 261.

Wykonawcą graduau był Stanisław z Buku, a po jego śmierci Tomek, jego współpracownik. Ich pismo należy do tekstury późnogotyckiej, a notacja muzyczna wykonana jest neumami gotyckimi na pięciolinii. Za stronę ikonograficzną prawdopodobnie odpowiedzialny był Maciej z Drohiczyzna¹⁶. Staranność, ogromna dbałość o stronę graficzną, utrzymanie spójnego stylu zapisu muzycznego z dekoracjami malarskimi plasują Graduał wśród najpiękniejszych i najbardziej wartościowych manuskryptów średniowiecznych.

Graduale Romanum

W XIX wieku po rewolucji francuskiej (1789-1794) wiele ośrodków we Francji podjęło próbę odbudowania zniszczonego Kościoła i przywrócenia liturgii rzymskiej, która stała się ogniwem jednoczącym duchowieństwo i wiernych we Francji. Jednym z nich był ponownie zasiedlony w 1833 roku benedyktyński klasztor w Solesmes, w którym mnisi pod kierunkiem opata Dom Prospera Guérangera (1805-1875) rozpoczęli badania nad chorałem gregoriańskim. Uważał on bowiem rzymski śpiew liturgiczny, sięgający początków chrześcijaństwa za symbol jedności Kościoła i jego liturgii¹⁷. Przyjął zasadę metodologiczną, polegającą na studium porównawczym najstarszych zachowanych rękopisów. Zaczęło to zakrojone na szeroką skalę prace badawcze mające na celu odszukanie i skatalogowanie manuskryptów, które zaowocowały powstaniem klasztornej pracowni paleograficznej. Dom Guéranger nazywany „ojcem ruchu liturgicznego”¹⁸ był całkowicie świadomy tego, że chcąc przywrócić Kościołowi chorał gregoriański nie wystarczy wyłącznie badania naukowe. Dla niego chorał był przede wszystkim liturgiczną śpiewaną modlitwą, w której medytowane słowo jest nadrzędne i to ono wyznacza zasady interpretacji gregoriańskiej. Sam pisał: „Śpiewy to te części liturgii, które powinny lub mogą być śpiewane (...). Cała liturgia należy do poezji, dlatego też i śpiew stanowi jej dopełnienie.”¹⁹ Prace Dom Guérangera kontynuowali jego następcy, między innymi dom Joseph Pothier (1835-1923), który w 1883 roku wydał *Liber Gradualis* oraz dom André Mocquereau (1849-1930), który z kolei w 1889 roku zapoczątkował wydanie serii *Paléographie Musicale* publikującej facsimile najstarszych rękopisów gregoriańskich. Badania benedyktynów w Solesmes miały znaczący wpływ na przywrócenie chorału liturgii nie tylko we Francji, ale w całym Kościele. Papież Pius X – znając prace solesmeńskich mnichów – w opublikowanym *Motu proprio* z 22 listopada 1903 roku uznał chorał gregoriański za ideał muzyki kościelnej oraz wzór dla wszystkich pozostałych form muzyki liturgicznej. W kolejnym roku powołana została komisja odpowiedzialna za publikację ksiąg i wybór właściwych wersji melodycznych poszczególnych śpiewów. W jej skład wchodził między innymi dom Pothier i dom Mocquereau. Niestety, na skutek rozbieżności interpretacji wykonania powierzonego zadania prace posuwały się niezwykle wolno. Ostatecznie, redakcja nowego wydania ksiąg chorałowych przeprowadzona została pod kierunkiem dom Pothiera w oparciu o jego *Liber Gradualis*. W roku 1905 ukazało się *Kyriale*, następnie 8 kwietnia 1908 roku *Graduale Romanum* watykańskiego wydania (Editio Vaticana), a cztery lata później *Antiphonale Romanum*.

Wydanie *Graduale Romanum* było milowym krokiem w procesie powrotu Kościoła do tradycji najstarszej modlitwy śpiewanej, jakim jest chorał gregoriański. Ogromnym po-

16 M. Popowska, dz. cyt., s. 14.

17 Johannes Berchmans Göschl, 100 lat *GRADUALE ROMANUM*, „Studia Gregoriańskie” 2 (2009), s. 14.

18 R. W. Franklin, *Guéranger: A View on the Content of his Death*, Woorshop, 5 (1975), s. 319 [w:] *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Robert Tyrała, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, Kraków 2010, s. 18.

19 Prosper Guéranger, *Institutions liturgiques*, IV, Le Mans – Paris 1851, ss. 304-305 [w:] R. Tyrała, dz. cyt., s. 20.

stępnym – na owe czasy – był przejrzysty zapis notacji kwadratowej, która – opracowana zgodnie z wzorcami francuskich rękopisów z XIII i XIV wieku – pozwalała na jasne odczytanie melodii chorałowych. Dzieło to – choć obarczone wieloma błędami – było jednym z etapów prac naukowo-badawczych, który zapoczątkował wydawanie śpiewników gregoriańskich.

Graduale Romanum na Soborze Watykańskim II

Podczas obrad Soboru Watykańskiego II pod względem liturgiczno-muzycznym zwrócono uwagę na kilka istotnych faktów, które zaowocowały znaczącymi decyzjami. Reforma rytu liturgii Mszy św. spowodowała przepracowanie repertuaru śpiewu liturgicznego i opublikowanie drugiego wydania *Graduału Rzymskiego* w 1974 r. Zwrócenie uwagi na wagę Słowa Bożego umożliwiło przywrócenie pierwotnej formy śpiewu po pierwszym czytaniu – psalmu responsoryjnego, którego melodie ukazały się w *Graduale Simplex* w 1968 roku²⁰.

Sobór zwrócił uwagę na kolejny bardzo istotny problem melodii gregoriańskich, które należy odnowić (Konstytucja o Świętej Liturgii pkt. 117).

Graduale Novum

W odpowiedzi na wezwanie Soboru Watykańskiego II kilku członków Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego (AISCGre), począwszy od stycznia 1977 roku rozpoczęło prace nad restytucją śpiewów zawartych w *Graduale Romanum* z 1908 roku. Celem było osiągnięcie jak najbardziej precyzyjnej i wiernej interpretacji śpiewów poprzez sięgnięcie do najstarszych manuskryptów adiastrmatycznych z X i diastematycznych z XI wieku. Po około dwóch dekadach pracy – począwszy od 1996 roku – wyniki badań naukowych gregorianiści zaczęli publikować w piśmie *Beiträge zur Gregorianik* wydawnictwa ConBrio w Regensburgu jako *Propozycje restytucji melodii Graduale Romanum*.

Na początku lutego 2011 roku ukazało się *Graduale Novum. Tomus I: De Dominicis Et Festis* sygnowane przez wydawnictwa ConBrio oraz Libreria Editrice Vaticana²¹.

Wygląd graficzny notacji kwadratowej został zapożyczony z *Graduale Romanum*, przy czym – aby umożliwić interpretację śpiewu bazującą na semiologii – powyżej zapisu na czterolinii dodane zostały adiastrmatyczne neumy notacji Laon 239, a poniżej – neumy z rodziny St Gallen.

8 lutego 2011 roku wydawnictwo zostało przedstawione papieżowi Benedyktowi XVI, a oficjalnie zostało zaprezentowane podczas XI Międzynarodowego Kongresu Śpiewu Gregoriańskiego AISCGre, który miał miejsce w Poznaniu 30 maja-4 czerwca 2011 r.

Okres Bożego Narodzenia w liturgii Kościoła

Święto upamiętniające narodzenie Chrystusa wprowadzono w IV wieku w Rzymie. Pierwsza wzmianka o nim pochodzi z *Depositio Martyrum* 336 roku, choć nie wiadomo ile lat

20 Mariusz Białkowski, *Autentyczny, łatwy i funkcjonalny <Graduale Simplex> próbą przywrócenia śpiewu gregoriańskiego w liturgii*, „Studia Gregoriańskie” 7 (2014), s. 57.

21 *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117 seu Graduale Sanctae Romanae Ecclesiae Pauli PP. VI cura recognitum, ad exemplar ordinis cantus missae dispositum, luce codicum antiquiorum restitutum nutu Sancti Oecumenici Concilii Vaticani II, neumis laudunensibus et sangallensibus ornatum*, wyd. DOSTAL C., GÖSCHL J. B., POUDEROIJEN C., PRÄBL F. K., RUMPHORST H., ZIPPE S., Regensburg Watykań 2011, Tomus I. De Dominicis et Festis, s. XXIII.

przed tą datą je obchodzono²². Podobnie problematyczne jest wyjaśnienie ustalenia daty święta na 25 grudnia. Spośród wielu hipotez najbardziej rozpowszechniona jest interpretacja, według której chrześcijanie przyjęli dzień narodzin Chrystusa jako *Światłości świata* (J 8,12) w dniu przesilenia zimowego, kiedy poganie w Rzymie świętowali *Natalis soli invicti* (narodziny niezwyciężonego słońca)²³. Takie ujęcie koresponduje z biblijnymi określeniami Jezusa jako *Słońca sprawiedliwości* (Mal 3,20) czy też *Światła na oświecenie pogan* (Łk 2,32).

Uroczystość Narodzenia Pańskiego szybko rozpowszechniła się wśród chrześcijan na Wschodzie – które już wówczas świętowało Epifanię – i w Europie, czego świadectwem są pisma Ojców Kościoła. Procesowi temu sprzyjało przyjęcie go na dworze cesarza Konstantyna Wielkiego oraz potwierdzenie przez Sobór Nicejski I (325r.) dogmatu o bóstwie Jezusa Chrystusa²⁴.

W najstarszej liturgii rzymskiej sprawowana była jedna Msza w wigilię i jedna w dzień święta Bożego Narodzenia (*Missa in die*), celebrowana w bazylice św. Piotra. Msza o północy (*Missa in nocte*) została wprowadzona w drugiej połowie V wieku i odprawiana była w bocznej kaplicy bazyliki Santa Maria Maggiore, w której znajdowała się imitacja groty narodzenia Jezusa. Mszę poranną (*Missa in aurora*), sięgającą początkami VI wieku, sprawowano w kościele św. Anastazji Męczennicy pod Palatynem dla przedstawicieli dyplomatycznych namiestnika bizantyjskiego. Pod koniec VII wieku przyjął się zwyczaj trzykrotnego celebrowania Mszy w święto Narodzenia Pańskiego przez wszystkich kapłanów. Miał on symbolizować potrójne narodziny Chrystusa: odwieczne rodzenie Syna Bożego w Trójcy Świętej, narodzenie z Maryi Dziewicy i narodziny w duszach wiernych. Od końca IV wieku poszerzano obchody uroczystości dodając święto Szczepana Pierwszego Męczennika (26 grudnia), Jana Apostoła (27 grudnia), Świętych Młodzianków (28 grudnia). Już wcześniej w dniu 1 stycznia obchodzono święto Bożej Rodzicielki. Według tradycyjnej liturgii czas Bożego Narodzenia kończył się w święto Ofiarowania Pańskiego (2 lutego)²⁵.

Sobór Watykański II (1962-1965) dokonał reformy liturgii Narodzenia Pańskiego. Według jego postanowień okres Bożego Narodzenia trwa od nieszporów 24 grudnia do święta Chrztu Pańskiego w niedzielę po Epifanii. Pozostawiono trzy Msze, ale bez obowiązku odprawiania ich przez każdego kapłana. Rozszerzono wybór czytań, dodano nowe prefacje, zrewidowano modlitwy kanoniczne.

Święto Bożego Narodzenia obchodzone jest nie tyle jako upamiętnienie historycznego wydarzenia narodzin Jezusa, co raczej odwołuje się do treści eschatologicznych. Przede wszystkim jest to święto „objawienia się Syna Bożego w naturze ludzkiej Jezusa, w której dopiero człowiek może dostrzec dobroć i miłość Boga, z jednej strony – jako stwórcy, władcy i sędziego, z drugiej zaś jako uniżonego do postaci dziecka, rodzącego się w ubóstwie. We wcieleniu ukryta jest tajemnica odkupienia człowieka (...), dzięki któremu staje się on nowym stworzeniem żyjącym w nowej rzeczywistości, będących wspólnotą ludzi znajdujących się w drodze do Niebieskiego Jeruzalem.”²⁶

22 Jerzy Grzeškowiak, Paweł Sczaniecki, *Boże Narodzenie* [w:] *Encyklopedia Katolicka*, red. Feliks Gryglewicz i inni, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1976, Tom II, s. 866.

23 *Narodzenie Naszego Pana Jezusa Chrystusa* [w:] *Leksykon liturgii*, Bogusław Nadolski, Pallottinum, Poznań 2006, s. 119.

24 J. Grzeškowiak, P. Sczaniecki, dz. cyt., s. 867.

25 Tamże, s. 868.

26 Tamże, s. 868.

Teologia Święta Chrztu Pańskiego

Chrzest Jezusa w Jordanie był wydarzeniem rozpoczynającym jego publiczną działalność. Fakt ten opisują wszyscy ewangelieści (Mt 3,13-17; Mk 1,9-11; Łk 3,21-22; J 1,32-34), przy czym św. Jan nie relacjonuje go bezpośrednio, lecz przytacza świadectwo Chrzciciela. Teofania, czyli objawienie się Boga w chrzcie Jezusa zawiera trzy elementy: otwarcie niebios, zstąpienie Ducha Świętego pod postacią gołębic i głos z nieba. Motyw otwarcia niebios w Piśmie Świętym jest zawsze zapowiedzią wizji, łączonej z powołaniem proroka. Tutaj ma to związek z mesjańską misją Jezusa, którego działalność stała się początkiem nowych czasów łask Bożych²⁷. Duch Święty jako gołębica nawiązuje do obrazów ze Starego Testamentu, przede wszystkim do wątku gołębic Noego, która przyniosła do arki gałązkę oliwną na znak ustąpienia potopu, czyli kary za grzechy ludzi. Gołębica nad Jordanem oznacza koniec czasu oczekiwania. Z kolei głos z nieba: „To jest mój Syn ukochany, upodobałem Go sobie” (Mt 3,17)²⁸ potwierdza powołanie Jezusa, wskazując, iż wszystko, co Jezus będzie czynił ma aprobatę Ojca²⁹. Jest to także aluzja do pieśni proroka Izajasza o cierpiącym słudze Jahwe (Iz 42,1), w obliczu której chrzest w Jordanie przygotował Jezusa do chrztu śmierci³⁰.

Według teologicznej interpretacji poprzez chrzest Jezus włączył się we wspólnotę grzeszników, których przyszedł zbawić, a która stanie się początkiem nowego Izraela. Głos Ojca, zstąpienie Ducha i umiłowany Syn wskazują na kontekst trynitarny. Ojcowie Kościoła w chrzcie Jezusa upatrywali przygotowanie, zapowiedź i figurę chrztu chrześcijańskiego³¹.

Pamiętkę chrztu Pańskiego obchodzi się w Kościele wschodnim 6 stycznia, który to dzień w Kościele zachodnim jest świętem Objawienia Pańskiego, pamiętką pokłonu trzech mędrców. Do połowy XX wieku chrzest Jezusa w liturgii rzymskiej nie posiadał oddzielnego święta. Dopiero 23 marca 1955 r. dekretem Świętej Kongregacji Obrzędów ustanowiono na dzień 13 stycznia wspomnienie chrztu Jezusa Chrystusa. Reforma posoborowa kalendarza liturgicznego w 1969 r. określiła ten dzień jako święto Chrztu Pańskiego i przesunęła jego termin na niedzielę przypadającą po 6 stycznia. Otrzymało ono oddzielną prefację, wyrażającą dziękczynienie za cudowne znaki dokonane nad wodami Jordanu³².

W ciągu wieków zarówno śpiewy wchodzące w skład liturgii jak i obchody świąt oraz uroczystości kościelnych ewoluowały i podlegały rozwojowi. Graduał, jako śpiew międzylekcyjny, zornamentowany i skomplikowany melodycznie poprzez swoje bogactwo niejako wpisuje się i podkreśla wagę świąt, szczególnie Bożego Narodzenia, co zostanie przedstawione na przykładzie graduału *Benedictus Dominus Deus Israel*.

II. Analiza graduału *Benedictus Dominus Deus Israel*

Analiza rękopisu graduału *Benedictus Dominus Deus Israel* z Graduału Jana Olbrachta (Krakowska Kapituła Katedralna ms. 44) zostanie przeprowadzona w oparciu o najstarsze zachowane źródła (Chartres 47, Cantatorium 359 z Sankt Gallen, Gaillac 776) oraz najnowsze zdobycze semiologii gregoriańskiej (*Graduale Novum*).

27 Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, red. Michał Peter, Marian Wolniewicz Wydawnictwo Świętego Wojciecha, Warszawa 2009, Tom IV, s. 81.

28 Tamże, s. 16.

29 Tamże, s. 16.

30 Józef Kudasiewicz, *Chrzest Pański* [w:] *Encyklopedia Katolicka*, red. Romuald Łukaszyk i inni, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1979, Tom III, s. 370.

31 Tamże, s. 371.

32 *Liturgia*, Bogusław Nadolski, Pallottinum, Poznań 1991, Tom II. *Liturgia i czas*, s.109.

Tekst

Graduał *Benedictus Dominus Deus Israel* obecnie przeznaczony jest na niedzielę Chrztu Pańskiego oraz na dni powszednie w tygodniu po tym święcie. W rękopisie króla Olbrachta śpiew ten umieszczony jest po introicie *In excelso throno* (na oktawę po Epifanii), który poprzedzony jest *proprium missae* na tę uroczystość (Objawienia Pańskiego).

Tekst graduału pochodzi z Księgi Psalmów i według Wulgaty obejmuje osiemnasty oraz trzeci werset psalmu siedemdziesiątego pierwszego.

Tekst oryginalny:

„Benedictus Dominus Deus Israel
qui facis mirabilia magna solus a seculo
Suscipiant montes pacem populo tuo
et colles iusticiam”

/Wlg Ps 71,18.3/

Tłumaczenie filologiczne:

Błogosławiony Pan Bóg Izraela,
który czynisz cuda wielkie sam na wieki.
Niech góry przyniosą pokój ludowi twemu
i wzgórza sprawiedliwość.

Porównując warstwę tekstową krakowskiego rękopisu z zapisem tego śpiewu w *Graduale Novum* daje się zauważyć różnica w formie czasownika *facio, facere*. Graduał Olbrachta stosuje bowiem formę *facis* (czynisz), a więc drugiej osoby liczby pojedynczej, podczas gdy *Graduale Novum*, idąc za Cantatorium sanktgalleńskim, przekazuje tę część mowy w trzeciej osobie liczby pojedynczej – *facit* (czyni), oddając wiernie zapis najstarszej tradycji.

Wersety te są fragmentem z psalmu Salomona, w którym autor prosi Boga o przekazanie władzy królowi, by ten rządził sprawiedliwie i według prawa. Panowanie idealnego władcy, jakie zostało przedstawione w tekście sugeruje kontekst ponadhistoryczny. Stąd tradycja żydowska i chrześcijańska odnosi treść psalmu do Mesjasza i Jego Królestwa³³.

Tekst jest dwuzdaniowy. Zawiera dwa czasowniki: *facis* (2 os. l. poj.) i *suscipiant* (3 os. l. mn.), dziesięć rzeczowników: *Dominus* (M. l. poj.), *Deus* (M. l. poj.), *Israel* (D. l. poj.), *mirabilia* (B. l. mn.), *seculo* (M. l. mn.), *montes* (M. l. poj.), *pacem* (B. l. poj.), *populo* (C. l. poj.), *colles* (M. l. mn.), *iusticiam* (B. l. poj.), dwa przymiotniki: *benedictus* (M. l. poj.), *magna* (B. l. mn.), dwa zaimki przymiotne: *qui* (M. l. poj.), *solus* (M. l. poj.) oraz zaimek dzierżawczy *tuo* (C. l. poj.), a także spójnik *et* oraz przyimek *a*.

W rękopisie Jana Olbrachta do zapisu tekstu graduału kopista zgodnie ze średniowieczną praktyką użył minuskuły, także na słowach: *dominus, deus, israel*, zapisując ją czarnym atramentem. Litery inicjalne rozpoczynające wersety pisane są majuskułą o kształcie owalnym, a wielkością obejmujące zarówno minuskułę jak i całą pięciolinię. Inicjały są bogato zdobione – początkowej literze wyrazu *Suscipiant* kopista nadał ciekawy wymyślny kształt i umieścił na tle elementów roślinnych, zaś litera inicjująca słowo *Benedictus* oprócz starannych niebieskich ornamentów wypełniona jest czerwonym atramentem. Tekst w zasadzie nie zawiera abrewiacji tak rozpowszechnionych w średniowieczu, a podyktowanych oszczędnością materiału, na którym pisano. Być może wynika to z faktu, iż kopista miał wystarczająco dużo miejsca do zapisu całego tekstu przy rozbudowanej melizmatycznie

33 *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, red. Michał Peter, Marian Wolniewicz Wydawnictwo Świętego Wojciecha, Warszawa 2009, Tom II, s. 200-201.

melodii. Jedynym zanotowanym skrótem jest suspensja w postaci sygla v (zapisana czerwonym atramentem), zastosowana do oznaczenia początku wersetu. Jest to także jedyne miejsce, gdzie pojawia się kropka jako znak interpunkcyjny³⁴. Warto także zwrócić uwagę na pisownię rzeczownika *iusticiam*, która odbiega od pisowni ustalonej w klasycznej łacinie. Zapis końcówki *-ciam* zamiast *-tiam* był zjawiskiem powszechnie spotykanym w średniowiecznych rękopisach, którego przyczynę upatruje się we wpływie języków słowiańskich, greki i języka hebrajskiego³⁵.

Przebieg melodyczno-rytmiczny

Sylabie przedakcentowanej rozpoczynającej przymiotnik *Benedictus* (Błogosławiony) skryba Graduału Jana Olbrachta przypisał *punctum* na dźwięku sol, podobnie jak kopista adiaSTEMATYCZNEGO zapisu z Chartres. Z kolei adiaSTEMATYCZNY Saint Gallen i diastematyczny Gaillac zapisują na tej sylabie *tractulus*. Analogiczny zapis *punctum* (repetycja nuty sol) przekazują kodeksy z Krakowa i Chartres oraz *tractulus* – z St Gallen i Gaillac na kolejnej sylabie przedakcentowanej *Benedictus*. Sylaba akcentowana słowa *Benedictus* została natomiast w Graduale króla Olbrachta ozdobiona *punctum* na dźwięku sol oraz *torculusem* la-do-la. Powyższy zwrot melodyczny jest o tyle interesujący, że – co prawda pozostałe kodeksy zgodnie przekazują w tym miejscu *tractulus* i *torculus* – diastematyczny Gaillac wyraźnie wskazuje na wysokości sol la-si-la. Równie ciekawy jest zapis opisujący sylabę końcową analizowanego przymiotnika, gdzie kopista z Krakowa zanotował odmienną linię melodyczną w postaci *punctum* (sol) oraz *clivis* (la sol), natomiast pozostali skrybowie zapisali: *pes* i *pressus minor* – Chartres i Gaillac; *tractulus* oraz *pressus maior* – St Gallen.

Sylabie akcentowanej rzeczownika *Dominus* graduał Olbrachta przypisuje *scandicus* na dźwiękach la-do-re, podczas gdy kopiści z pozostałych ośrodków zgodnie notują neumy czterodźwiękowe: Chartres – *pes rotundus* i *pes quadratus*, St Gallen – *pes* z literą *e* (*equaliter* – równy, to samo) wskazującą na połączenie unisoniczne oraz *pes quassus*, Gaillac – *pes quadratus* (sol-do) i *pes rotundus* (do-re). Sylaba poakcentowana *Dominus* została przez wszystkich wyżej wymienionych skrybów zapisana przy pomocy jednodźwiękowej neumy na stopniu la, przy czym Olbracht notuje *punctum*, St Gallen – *virgę*, a Chartres i Gaillac – *tractulus*. Różnice zarysowują się w muzycznej interpretacji ostatniej sylaby słowa *Dominus*, gdzie Kraków podaje *porrectus* (sol-fa-sol) i *clivis* (la-sol), a więc pięć dźwięków, zaś pozostałe ośrodki przypisują jej neumy składające się z sześciu dźwięków: Chartres – *porrectus*, *tractulus* i *pressus minor*, St Gallen – *porrectus* z ostatnim elementem episemowanym i *pressus maior*, Gaillac – *porrectus* (sol-fa-sol), *trigon* (la-la-sol).

Sylaba akcentowana rzeczownika *Deus* (Bóg) została przez skryptora z Krakowa opisana jako *punctum* (do) i *clivis* (do-la), podczas gdy kopiści starszych rękopisów przekazali cztero- lub trzydźwiękowe neumy: *virgę*, *oriscus* i *clivis* – notacja bretońska, *salicus flexus* z literą *c* (*celeriter* – swobodnie, płynnie) – rękopis sanktgalleński, *torculus* (si-do-la) – notacja akwitańska. Kolejną sylabę poakcentowaną *Deus* wszyscy kopiści oddali jako *pes* (według zapisów diastematycznych do-re), przy czym Chartres wyróżnia tutaj neumę *pes quassus*, natomiast skryba sanktgalleński przekazuje *pes quadratus*.

Wyraźne różnice zarysowują się w kolejnym rzeczowniku, w którym sylaba akcentowana *Israel* w rękopisie z Krakowa zinterpretowana została jako *clivis* (re-do), natomiast w po-

34 M. Popowska, dz. cyt., s. 20-22.

35 Władysław Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 1951 [w:] M. Popowska, dz. cyt., s. 22.

zostałych kodeksach jako neuma trzydziętkowa: *porrectus* – w Chartres, *porrectus* z literą *c* oraz *a* (*altius* – w górę, wyżej) – w St Gallen i *porrectus* (re-do-do) – w Gaillac. Na sylabie poakcentowanej *Israel* skryba krakowski zamieszcza *pes subbipunctis* (la-do-si-sol), co jest zgodne z zapisem pozostałych kopistów, którzy zastosowali tutaj *pes subbipunctis* (Chartres, St Gallen i Gaillac). Finalna sylaba analizowanego rzeczownika muzycznie jest rozbudowanym melizmatem, któremu graduał Olbrachta przypisuje kolejno *clivis* (sol-fa), *torculus* (la-do-si), *torculus* (do-re-la), *clivis* (la-sol), powtórzenie *clivis* (la-sol), *punctum* (do), *clivis* (do-la), *clivis* (do-sol), *clivis* (sol-fa). Nieco inną, bogatszą wersję dźwiękową przekazują pozostałe rękopisy. Skryba notacji bretońskiej zapisuje *tractulus*, *scandicus flexus resupinus*, *clivis*, *pressus minor*, *clivis*, *trigon*, *clivis* potoczysta, i *clivis* poszerzona, kopista z St Gallen podaje *virgę* z *episemą*, *scandicus flexus*, *torculus* i *pressus minor*, *clivis*, *trigon*, *clivis* z episemowanym ostatnim elementem oraz *clivis*, w którym poszerzone są obydwie dźwięki, a rękopis akwitański stosuje *punctum* (sol), *scandicus flexus* (fa-la-do-si), *pes* (do-re), *trigon* (la-la-sol), *clivis* (la-sol), *punctum* (do), *porrectus* (do-la-si) i *trigon* (sol-sol-fa).

Zaimek przymiotny *qui* (który) we wszystkich rękopisach zinterpretowany został jako *pes*: skryba krakowski zanotował stopnie sol-la, kopista sanktgalleński zapisał *pes quadratus*, który opatrzył literą *i* (*inferius*, *iusum* – w dół), będącą wskazówką do rozpoczęcia neumy od niższego – w stosunku do poprzedzającego go – dźwięku. Z kolei notacja bretońska dodaje literę *s* (*sursum* – w górę), a diastematyczna notacja akwitańska notuje w tym miejscu dźwięki fa-la.

Na sylabie akcentowanej czasownika *facis* (czynisz) wszyscy skrypcy notują *pes* (w kodeksie krakowskim i akwitańskim nuty fa-sol), za wyjątkiem kopisty z Chartres, który zapisuje w tym miejscu *virgę*. Sylaba poakcentowana *facis* została zornamentowana melizmatem, który w rękopisie Olbrachta przybiera postać neum: *punctum* (sol), *porrectus* (la-sol-la), *clivis* (la-sol), *torculus resupinus* (la-do-la-do) i obejmuje dziesięć dźwięków. Nieco inaczej grupują neumy pozostali skrybowie, którzy zgodnie przekazują dwunastodźwiękowy melizmat zapisany jako: *pes*, *pressus minor*, *tractulus*, *pressus minor*, *pes rotundus* i *porrectus* – w notacji bretońskiej, *pes rotundus*, *pressus minor* opatrzone literą *c*, *pressus maior*, *pes rotundus* z ostatnim elementem episemowanym, *porrectus* – w kodeksie sanktgalleńskim, lub *pes* (sol-la), *pressus minor* (la-sol), *trigon* (la-la-sol), *pes* (la-do), *porrectus* (do-la-do) – w notacji akwitańskiej.

Wszystkie badane rękopisy pierwszej przedakcentowanej sylabie rzeczownika *mirabilia* (cuda) jednomyślnie przypisują *pes* (według diastemacji są to stopnie sol-la), podobnie zresztą jak w przypadku kolejnej, przedakcentowanej sylaby analizowanego słowa, którą zinterpretowano muzycznie jako *punctum* na stopniu sol (Olbracht, Gaillac) lub *tractulus* (Chartres, St Gallen). Różnice w zapisie pojawiają się na następnej, akcentowanej sylabie *mirabilia*, gdzie kopista z Krakowa notuje *scandicus flexus* (fa-la-do-si), zaś wcześniejsi skrybowie przekazują trzydziętkowe *scandicus* (według notacji bretońskiej i akwitańskiej, która dodatkowo wskazuje na dźwięki fa-la-do) lub *salicus* (według notacji sanktgalleńskiej). W przypadku sylaby poakcentowanej *mirabilia* wszyscy kopiści są zgodni co do zapisu, notując *pes* (do-re), który w kodeksie z Chartres dodatkowo opatrzone jest symbolem *q* (*equaliter*), wskazującym na ten sam dźwięk rozpoczynający kolejną neumę. W graduale Olbrachta sylaba końcowa omawianego rzeczownika zapisana jest jako *clivis* (re-do), podczas gdy najstarsze rękopisy z Chartres i St Gallen przekazują *porrectus*, który w drugim cantatorium dodatkowo opatrzone jest literą *i* (*inferius*, *iusum* – niższy, zejść niżej), zaś Gaillac w tym miejscu notuje *clivis* (re-do) i *punctum* (do).

Przymiotnik *magna* (wielkie) u Olbrachta muzycznie ma postać dwóch *punctum* na stopniach la sol. Pozostali skrybowie zgodnie zapisują sylabę akcentowaną owego słowa jako *epiphonus*, przy którym St Gallen notuje symbol *s* (*sursum* – w górę) oraz *tractulus* (Chartres), *virgę* (St Gallen) lub *punctum* (Gaillac) na finalnej sylabie *magna*.

Akcentowana sylaba zaimka przymiotnego *solus* zarówno w graduale króla Olbrachta jak i w rękopisie z Gaillac przedstawiona została jako *scandicus flexus* (fa-sol-la-sol) oraz *torculus* (la-do-si). Podobnie kopista notacji bretońskiej zanotował *scandicus flexus* i *torculus*, dodatkowo opatrzone literą *q* (*equaliter*), zaś w kodeksie sankgalleńskim odnajdujemy *scandicus flexus*, którego dwa ostatnie elementy są episemowane z dodaną literą *a* (*altius* – w górę, wyżej) oraz *torculus* o wartościach poszerzonych. Sylabie końcowej *solus* skryba krakowski przypisał grupę neum: *torculus* (do-re-si), *climacus* (do-la-sol), *punctum* (la), *clivis* (la-sol), *punctum* (do), *clivis* (do-la) oraz *climacus* (do-la-sol). W nieco innej, rozbudowanej formie przekazały go pozostałe ośrodki: *torculus*, *climacus*, *trigon*, *bivirga*, *pes*, *bipunctum*, *clivis* i *tractulus*, *climacus*, *clivis* oraz *tractulus* – Chartres; *torculus resupinus subbipunctis*, *trigon*, *bistroph*a (gdzie druga jest episemowana i opatrzona literą *x* czyli *expectare* – czekać), *bistroph*a *praebipunctis*, *clivis* (z drugim elementem episemowanym i literą *c* oznaczającą *celeriter*), *virga* z *episemą*, *climacus* (którego pierwszy element – *virga* jest episemowany), *clivis* (drugi dźwięk z *episemą*) oraz *clivis* (gdzie obydwie dźwięki są poszerzone) – St Gallen; *torculus* (do-re-do), *climacus* (do-la-sol), *pressus maior* (la-la-sol), *bipunctum* (la-la), *pes* (sol-la), *bipunctum* (do-do), *porrectus* (do-la-do), *climacus resupinus* (do-si-la-do), *pressus maior* (sol-sol-fa) – Gaillac.

Przyimek *a* (na) wszyscy skrypcy opisali muzycznie jako *pes* (według diastematyki fa-la), przy czym kopista sanktgalleński dodatkowo zapisał skrót *lm* (*levare mediocriter* – podnieść, umiarkowanie). Rzeczownik *saeculo* (wieki) rozpoczyna sylaba akcentowana, która w rękopisie z Krakowa muzycznie przybiera postać *pes* (la-do) i *torculus* (re-fa-re), podczas gdy kodeks z Chartres notuje *scandicus* i *trigon*, St Gallen – *scandicus* i *trigon* ze znakiem literowym *s* (*sursum* – w górę), a Gaillac – *scandicus* (la-do-re) i *trigon* (fa-fa-re). Na sylabie poakcentowanej *saeculo* w krakowskim graduale oraz w rękopisie notacji akwitańskiej widnieje *clivis* (re-do) oraz *climacus* (do-si-sol), natomiast kopista bretoński i sanktgalleński zgodnie przekazują *clivis* i czterodźwiękowe *climacus*, przy czym w cantatorium z St Gallen dodatkowo *clivis* ma episemowany ostatni element oraz zapisaną literę *c*, a *climacus* opatrzone jest literą *t* (*tenere* – przytrzymać), oznaczającym poszerzenie rytmiczne pierwszego dźwięku neumy, drugi jest poszerzony przez *tractulus*. Muzyczne opracowanie finalnej sylaby omawianego rzeczownika jest melizmatem. Także w tym przypadku zapisy najstarszych kodeksów różnią się od zanotowanej w Krakowie wersji. Kopista z Wawelu przekazał dwudziestosiedmiodźwiękowy melizmat przy pomocy następujących neum: *pes* (la-do), *scandicus* (do-re-mi), *punctum* (do), *clivis* (do-sol), *bipunctum* (do-do), *climacus resupinus* (mi-re-do-si-sol-la), *clivis* (do-si), *clivis* (re-do), *climacus resupinus* (do-si-sol-la), *climacus* (do-la-sol). Notacja bretońska podaje natomiast: *tractulus*, *tripunctum*, *torculus*, *clivis*, *bipunctum*, *climacus*, *virga*, *pressus minor*, *clivis*, *tractulus*, ponownie *tractulus*, *climacus*, *pes quassus* i *pressus maior*. Podobny, rozbudowany o repetycje zapis zamieszcza skryba sanktgalleński: *virga* z *episemą*, *tristroph*a, której ostatni element zaopatrzony jest także w *episemę*, *torculus* z episemowanym ostatnim elementem oraz literą *x* (*expectare* – czekać), *clivis* opisany literą *c* oraz *am* (*altius mediocriter* – w górę, umiarkowanie), *bistroph*a, *climacus* z literą *i* (*iusum* – niżej) zapisaną poniżej ostatniego elementu neumy, *scandicus quilismaticus flexus* opatrzone literą *t* (*tenere* – trzymać), które sugeruje szerszą artykulację przedostatniego elementu neumy oraz *x*, *clivis* z literą *c*, *bistroph*a, której ostatni element

opisany został znowu literą *c*, *climacus*, *pes quassus* oraz *pressus maior*. Z kolei notacja akwitańska podaje: *tractulus* (sol), *tripunctum* (do-do-do), *pes* (re-mi), *bipunctum* (do-do), *climacus* (mi-re-do-si-sol), *clivis* (la-sol), *scandicus quilismaticus* (la-si-do), *pes* (si-re), *bipunctum* (do-do), *climacus* (do-la-sol), *pes* (la-si) oraz *trigon* (la-la-sol).

Sylabie przedakcentowanej czasownika *suscipiant* (niech przyniosą), rozpoczynającej werset graduału, wszyscy skrybowie – z wyjątkiem krakowskiego, który podaje *torculus* (sol-do-si) – przypisali *pes* (według diastemacji stopnie sol-do). Jednak w przypadku sylaby akcentowanej *suscipiant*, którą badane notacje zinterpretowały muzycznie także jako *pes*, a Kraków i Gaillac przekazały dźwięki do-re, wszyscy kopiści byli jednomyślni. Sylabę poakcentowaną analizowanego słowa wawelski notator oddał jako *pes* (re-fa), podczas gdy pozostałe rękopisy zgodnie zamieszczają tutaj *pes subbipunctis* (w cantatorium sanktgalleńskim opisany dodatkowo literą *c*, natomiast w notacji akwitańskiej oddany przy pomocy dźwięków re-mi-re-do). Muzyczny zapis sylaby finalnej *suscipiant* w kodeksie z Krakowa także odbiega od pozostałych. Wawelski skryba podaje bowiem *porrectus subbipunctis* (re-do-re-do-si), zaś pozostali kopiści stosują *porrectus* (Chartres i St Gallen, gdzie znajduje się litera *s*) lub *clivis* i *virgę* z likwescencją (Gaillac) na stopniach re-do, do.

Nad sylabą akcentowaną rzeczownika *montes* (góry) w krakowskim rękopisie widnieje *torculus resupinus* (do-re-do-re), podczas gdy inne badane notacje przedstawiają ją jako *pes* i *torculus resupinus*, przy czym Chartres zamieszcza dodatkowo literę *q*, St Gallen przy pomocy *episemy* poszerza drugi element *pes rotundus*, a Gaillac określa stopnie do-re do-re-do-re. Sylabę końcową omawianego słowa skryba z Krakowa oddał przy pomocy neum: *torculus* (re-fa-re), *pes* (re-fa), *climacus* (fa-mi-re) i *clivis* (mi-re). Z kolei kopista rękopisu bretońskiego umieścił *torculus*, *pressus minor*, *climacus* i *clivis*, notator sanktgalleński – *torculus* o wartościach poszerzonych, *torculus quilismaticus* z dodaną literą *t*, *climacus* z episemowaną *virgą* oraz poszerzone *clivis*, a skryba notacji akwitańskiej – *pes* (re-fa), *scandicus quilismaticus flexus* (re-mi-fa-mi), *climacus* (fa-mi-re) i *clivis* (mi-re).

Sylaba akcentowana rzeczownika *pacem* (pokojem) w krakowskim graduale została muzycznie przedstawiona przy pomocy grupy neumatycznej (obejmującej w sumie sześćdziesiąt jeden dźwięków): *torculus* (re-mi-si), *scandicus flexus* (do-re-mi-re), *clivis* (do-si), *scandicus* (do-re-fa), *clivis* (fa-do), *porrectus subbipunctis* (mi-re-mi-do-la), *scandicus flexus* (si-do-re-do), *climacus resupinus* (re-do-si-sol-la), *porrectus flexus* (do-la-do-si), *climacus resupinus* (do-la-fa-sol), *punctum* (sol), *pes subbipunctis* (re-mi-re-sol), *clivis* (la-sol), *scandicus* (la-do-re), *torculus* (re-fa-re), *pes subbipunctis* (fa-sol-fa-re), *porrectus subbipunctis* (fa-mi-fa-re-do) i *scandicus* (do-re-mi). Rękopis z Chartres notuje w tym miejscu: *torculus*, *pes*, *clivis*, *clivis*, *pes*, *trigon*, *clivis*, *clivis*, *salicus flexus*, *climacus*, *torculus resupinus*, *pes*, *pes subbipunctis resupinus*, *torculus*, *pes*, *scandicus*, *pes*, *clivis*, *clivis*, ponownie *clivis*, *climacus*, *clivis*, *climacus* i *pes*. Jeszcze inaczej, choć podobnie, grupuje neumy skryba sanktgalleński: *torculus* z artykulacją neumatyczną na pierwszym elemencie, *pes quassus*, *clivis*, *clivis*, *pes quassus* z literą *f* (*frendor*, *fragor* – krzycząc z bólu i rozpacz, z głośnym uznaniem), *trigon* z ostatnim elementem (*tractulus*) opatrzonym znakiem literowym *i*, *clivis*, *climacus* z przedostatnim dźwiękiem episemowanym oraz z literą *i*, *scandicus quilismaticus* z poszerzonym ostatnim elementem (*virga*), *torculus subbipunctis* z trzecim elementem episemowanym, *torculus resupinus* z *episemą* na ostatnim dźwięku, *pes rotundus* znowu z *episemą*, *pes rotundus subbipunctis resupinus* z poszerzoną ostatnią *virgą*, *pes quadratus subbipunctis* z literą *s* oraz *i*, poszerzone *clivis* ze znakiem literowym *m*, *scandicus quilismaticus* z episemowanymi dwoma elementami oraz literą *i*, *trigon praepunctis*, poszerzone *clivis*, powtórnie episemowane

clivis, *climacus* ze znakiem literowym *c*, *clivis* znowu z literą *c*, *climacus* oraz *pes quilismaticus*. Natomiast rękopis z Gaillac przekazuje następujące neumy: *torculus* (re-mi-do), *pes* (do-re), *porrectus flexus* (mi-re-mi-do), *pes* (do-re), *trigon* (fa-fa-do), *porrectus flexus* (mi-re-mi-do), *scandicus quilismaticus* (la-si-do-re), *pes subtripunctis* (do-re-do-si-sol), *torculus resupinus* (la-do-si-do), *pes* (la-do), *pes subbipunctis resupinus* (si-do-la-fa-sol), *torculus* (re-mi-re), *torculus* (sol-la-sol), *scandicus* (la-do-re), *punctum* (re), *trigon* (fa-fa-re), *clivis* (fa-mi), *clivis* (sol-fa), *climacus* (sol-fa-re), *porrectus flexus* (fa-mi-fa-re) i *scandicus quilismaticus* (do-re-mi-fa). Sylabę finalną *pacem* wawelski skryba zapisał jako *torculus* (re-mi-do), *climacus resupinus* (re-do-si-do) i *clivis* (do-si), natomiast kopiści z pozostałych ośrodków zgodnie zanotowali w tym miejscu *torculus*, *climacus* i *clivis* (dodatkowo diastematyczna notacja akwitańska podaje dźwięki: re-mi-do, re-do-si, do-si).

Akcentowana sylaba rzeczownika *populo* (ludowi) została w kodeksie z Krakowa przedstawiona jako *torculus* (re-mi-re) i *porrectus flexus resupinus* (mi-re-mi-re-sol). Nieco inaczej przekazują ją pozostałe rękopisy: Chartres notuje *torculus*, *trigon*, *clivis* i *pes*, St Gallen – *torculus* z literami *l* (*levare* – podnieść, wejść) oraz *s*, *trigon* ze znakiem literowym *c*, *porrectus* z literą *l*, natomiast Gaillac – *torculus* (re-fa-re), *trigon* (fa-fa-re), *clivis* (mi-re) oraz *virgę* (sol). W przypadku sylaby pokaccentowanej analizowanego słowa wszyscy skrybowie są jednomyślni interpretując ją muzycznie jako *clivis*, przy czym kopista sanktgalleński poszerza obydwie jej dźwięki przy pomocy *episemy*, zaś notacje diastematyczne wskazują na wysokości fa-mi. Nad sylabą końcową *populo* w krakowskim graduale widnieje *pes subbipunctis* (fa-sol-fa-re) i *clivis* (fa-re), z kolei skryba notacji bretońskiej notuje *torculus resupinus* i *torculus*. Cantatorium z St Gallen przytacza w tym miejscu *torculus* z przystawioną *strophę* i ponownie *torculus*, zaś rękopis notacji akwitańskiej podaje *torculus* (fa-sol-fa) i *porrectus flexus* (fa-re-mi-re).

Sylabie akcentowanej zaimka dzierżawczego *tuo* (twemu) krakowski notator przypisał *torculus* (re-fa-do) i *porrectus* (fa-re-mi). Bardziej rozbudowaną grupę neum przekazują pozostałe kodeksy: *pes*, *pes*, *torculus*, *tractulus* i *pressus maior* – Chartres, *pes* z episemowanym ostatnim elementem i literą *l*, *pes* znowu z poszerzonym ostatnim dźwiękiem, *torculus* z episemowanym trzecim elementem oraz *pressus maior* – St. Gallen, *pes* (do-fa), *pes* (do-fa), *torculus* (mi-fa-re) i *trigon* (mi-mi-re) – Gaillac. Interesujący jest przypadek poakcentowanej sylaby omawianego słowa, gdzie skryba graduale Olbrachta jako jedyny zanotował *clivis* (fa-re), podczas gdy wszystkie pozostałe rękopisy przytaczają jeden dźwięk: notacja bretońska *tractulus*, sanktgalleńska *virgę*, a akwitańska *punctum* na stopniu re.

Spójnik *et* (i) w wawelskim graduale przedstawiony został jako *pes* (si-do). Pozostałe badane kodeksy przekazują trzydźwiękowy *epiphonus praepunctis*. Cantatorium sanktgalleńskie dodatkowo opisuje ją literą *i*, natomiast Gaillac wskazuje na wysokości dźwięków si-do-re.

Sylabę akcentowaną rzeczownika *colles* (pagórki) krakowski skryba ozdobił grupą neumatyczną: *torculus* (re-mi-si), *scandicus flexus* (do-re-mi-re), *clivis* (mi-si), *scandicus subbipunctis* (do-re-mi-fa-re-do). Kopista z Chartres natomiast zastosował: *torculus*, *pes*, *clivis*, *clivis*, *scandicus* i *climacus*. Jeszcze inaczej grupuje w tym miejscu nemy St Gallen – *torculus* z artykulacją neumatyczną na pierwszym dźwięku z literą *c*, *pes quassus*, *clivis* z poszerzonym ostatnim elementem, *clivis* ze znakiem literowym *c*, *trigon subbipunctis*, a inaczej Gaillac – *torculus* (mi-fa-re), *pes* (re-mi), *porrectus flexus* (fa-mi-fa-re), *pes* (re-mi), *tractulus* (fa) i *climacus* (fa-re-do). Sylaba finalna omawianego słowa w rękopisie z Krakowa została

przedstawiona jako: *clivis* (re-si), *climacus* (do-la-sol), *porrectus flexus* (la-sol-do-la), *porrectus* (sol-mi-sol) oraz *clivis* (fa-re). Z kolei kodeksy pozostałych notacji interpretują ją jako: *clivis* (diastematyczny Gaillac wskazuje na stopnie re-do), *climacus* (wg Gaillac – do-la-sol), *clivis* (la-sol), *climacus* (si-la-sol-fa), *clivis* (fa-re), przy czym cantatorium sanktgalleńskie przy pierwszej neumie notuje literę *c*, poszerzając jednocześnie jej drugi element poprzez *episemę*, a rękopis akwitański na końcu dodaje jeszcze *clivis* (mi-re).

Sylabę przedakcentowaną rzeczownika *justitiam* (sprawiedliwość) kopiści wszystkich badanych rękopisów przedstawili jako neumę jednodźwiękową: Kraków i Gaillac – *punctum* (sol), Chartres – *tractulus*, a St Gallen – *virgę*. Nad kolejną, akcentowaną sylabą omawianego rzeczownika w graduale Olbrachta widnieje *pes* (sol-la), *torculus subbipunctis resupinus* (do-re-do-si-sol-la) oraz *climacus* (do-la-sol), podczas gdy rękopis notacji bretońskiej przytacza w tym miejscu *scandicus*, *climacus*, *torculus* i *clivis*, St Gallen przekazuje *scandicus quilismaticus*, *climacus*, *torculus* opatrzone literami *c* i *m* oraz episemowane *clivis*, zaś kopista notacji akwitańskiej zamieszcza *scandicus* (sol-la-do), *climacus* (re-do-la), *pes* (sol-si) i *torculus* (sol-la-sol). Sylabę poakcentowaną *justitiam* wszyscy skrypcy zgodnie przedstawili jako *pes*, któremu w rękopisie z Chartres kopista dodał znak literowy *q*, a kodeksy z Krakowa i Gaillac zgodnie przypisały dźwięki fa-sol. Różnice zarysowują się w muzycznej interpretacji sylaby finalnej, która w wawelskim graduale zapisana została przy pomocy neum: *scandicus flexus* (sol-re-mi-re), *pes subbipunctis* (mi-fa-re-si), *climacus resupinus* (do-la-sol-la) oraz *climacus* z *likwescną* na ostatnim dźwięku (do-la-sol). Z kolei skryba notacji bretońskiej podaje: *tractulus*, *pes*, *clivis*, *pressus minor*, *trigon*, ponownie *trigon* i *pes subbipunctis*. Cantatorium sanktgalleńskie w tym miejscu notuje: *virgę* z *episemą*, *scandicus flexus*, dodatkowo opatrzone literami *l* i *s*, którego trzeci i czwarty element jest poszerzony, *torculus quilismaticus* z episemowanym przedostatnim i ostatnim dźwiękiem, przy którym widnieje znak literowy *s*, *trigon*, znowu *trigon* oraz *pes subbipunctis* opatrzone literą *i*. Natomiast rękopis notacji akwitańskiej zamieszcza: *punctum* (sol), *pes* (sol-re), *clivis* (fa-re), ponownie *clivis* (fa-re), *punctum* (fa), *climacus* (fa-re-do), *pressus minor* (do-la), *pes subbipunctis* (sol-si-la-fa).

Związek słowno-melodyczny

Melodia gradualu napisana została w modusie tetrardus autentyczny. Rozpoczyna się od pierwszego stopnia skali sol dwukrotnie powtórzonego, by następnie – po sukcesywnym wznoszeniu się i opadaniu krokami sekundowymi w obrębie interwału tercji – skokiem kwarty i sekundy osiągnąć dominantę re na akcentowanej sylabie rzeczownika *Dominus*, po której rysunek melodii znowu opada skokiem kwarty i sekund wielkich. Już początkowa fraza zapowiada melizmatyczny, ozdobny sposób muzycznej interpretacji tekstu, a także podkreślanie ważnych słów poprzez melodyczną kulminację. Ponownie repetycje, skokowe (tercjowe) oraz sekundowe wznoszenie się melodii, a także reperkusja dźwięku dominantowego na styku wyrazów *Deus Israel* akcentuje kolejne określenia Boga.

Zornamentowanie ostatniej sylaby słowa *Israel* – polegające znowu na wnoszącym się przy pomocy tercji i sekund rysunku melodii, osiągnięciu dominaty, po czym skokowym jego opadaniu, powtórzeniach figur (dwukrotne *clivis* na tych samych dźwiękach), znowu skoku kwarty w górę, powtórzeniu najwyższego dźwięku i tercjowym opadaniu – może wskazywać na umiłowanie przez Boga narodu wybranego, a więc Oblubienicy Kościoła i nieustannych zabiegach, jakie Bóg wobec Niej czyni, podobny do ogrodnika uprawiającego swoją winnicę.

Kolejna grupa neumatyczna na sylabie końcowej czasownika *facit*, w obrębie której następuje krok sekundy w górę, reperkusja dźwięku, powrót na finalis, repetycja tego zwrotu melodycznego, po czym kolejne jego powtórzenie od drugiego stopnia skali, przy czym krok sekundy zastąpiony jest skokiem tercji, wzmacnia energetykę muzycznej wypowiedzi. Kontynuując poprzednią myśl, melizmat ów niejako oddaje czynność działania Boga, troski, starania, wręcz misternie wykonanej pracy.

Melodia przypisana kolejnemu słowu *mirabilia* począwszy od finalis najpierw opada, a potem wznosi się osiągając dominantę, by po jej powtórzeniu znowu przyjąć kierunek descendentalny. Kolejne słowo *magna* kompozytor oddał przez dwa *punctum*, ale już *solus* muzycznie znowu przybiera postać rozbudowanych grup neumatycznych, w których dominują interwały tercji, sekundy, a także repetycje w obrębie ambitusu seksty. Taka interpretacja sugeruje, że dla twórcy najważniejsze nie są wielkie cuda, które Bóg stwarza, ale sam Stwórca, proces tworzenia i człowiek, czyli ten, dla którego On to czyni.

Wszystkie użyte do tej pory zwroty melodyczne i podkreślenia są zaledwie zapowiedzią rozmachu, jakim posłuży się w dalszej części muzycznej wypowiedzi kompozytor. Już na rzeczowniku *saeculo* melodia wznosi się do dźwięku fa², a więc osiąga ambitus oktawy, opada, po czym znowu kieruje się w górę. Reperkusje, bogactwo dźwięków, osiąganie stopnia dominanty, interesujący rysunek melodii, który ostatecznie zmierza ku finalis, nieustannie budują energetykę utworu. To z kolei – podkreślając semantykę opisywanego słowa – wskazuje na jego sens eschatologiczny, a więc odniesienie do wiecznego działania Boga i ciągłego procesu stwarzania.

Werset *Suscipiant* otwiera podobna figura, jaka miała zastosowanie na początku gradułu – skok kwarty w górę od pierwszego stopnia skali, a następnie krok sekundy na dominantę i jej powtórzenie – przy czym melodia zostaje tutaj jeszcze rozbudowana o kolejne wychylenie sekundowe w górę. Ten ascendentalny kierunek zdaje się być wprowadzeniem do muzycznej interpretacji słowa *montes*, której rysunek melodyczny wykorzystuje wysokie dźwięki między czwartym i ósmym stopniem skali, oddając w ten sposób znaczenie opisywanego wyrazu.

Jeśli przyjmiemy, że najważniejsze słowa podkreślone są przez liczne grupy neumatyczne, to należy stwierdzić, że wyrazem o ogromnym ciężarze gatunkowym jest słowo *pacem*, którego akcentowana sylaba zilustrowana została melizmatem złożonym aż z sześćdziesięciu jeden dźwięków (Graduale Novum przekazuje ich sześćdziesiąt sześć). Nie jest to jedyna cecha wyróżniająca go. Nieustannie klucząca – wznosząca, to znowu opadająca – melodia dwukrotnie wykorzystuje dźwięk sol², rozszerzając ambitus do nony. Nieobce jej są także skoki już nie tylko tercji, a nawet ich szeregu (zastosowanego w neumach *scandicus*), ale także kwarty i kwinty (zarówno w górę jak i w dół), podkreślające stopnie toniki i dominanty. Dlaczego to słowo zostało tak mocno muzycznie podkreślone? Być może kompozytorowi chodzi o zaakcentowanie przyszłego panowania Mesjasza, który przynosi pokój, tak bardzo upragniony w wiekach średnich, kiedy powstawał graduł.

Odniesienie do królestwa niebieskiego zdaje się podkreślać także rysunek melodyczny kolejnych słów *populo tuo*, gdzie wykorzystanie wysokich dźwięków skali (głównie górnego rejestru skali) budzą skojarzenia z ludem Bożym – niebiańskim Jeruzalem.

Melodia zapisana nad kolejnym słowem *colles* jest o tyle zajmująca, że po początkowym kluczeniu między trzecim i szóstym stopniem, skokiem tercji wznosi się ona do dźwięku

fa², po czym stopniowo opada (trzy *climacussy*) aż do dźwięku re¹, rozszerzając tym samym ambitus utworu do interwału undecymy. Rysunek melodyczny wyraźnie oddaje tutaj semantykę rzeczownika.

Z kolei interpretacja muzyczna słowa *iusticiam* nawiązuje do wcześniejszych bogatych grup neumatycznych poprzez pochody sekund i tercji zarówno w kierunku ascendentalnym jak i odwrotnym. Skok kwinty (tonika – dominanta), a następnie tercji w górę, wykorzystanie wysokich dźwięków skali ponownie przypominają o odniesieniu tekstu do królestwa niebieskiego.

Ornamentacja, melizmaty, a także szeroki ambitus melodii zastosowane do stosunkowo krótkiego, ale ogromnie ważnego i głębokiego tekstu powodują, że graduał ten pełni funkcję medytacyjną. Przywodzi na myśl Boga, Jego miłość do człowieka, nieustanne zabieganie o to, by ten mógł w Jego wiecznym królestwie nasycić się pokojem i sprawiedliwością.

Graduał ten pokazuje jak niezwykle ważne dla kompozytora żyjącego w X stuleciu był fakt, aby przy pomocy ówczesnego języka muzycznego i dostępnych środków interpretacyjnych oddać niezwykle głęboką semantykę tekstu natchnionego, a także jego wymiar eschatologiczny. Z kolei krakowska notacja pokazuje tendencje, które bazując na zapisie sprzed pięciu wieków są zwiastunem zjawisk, będących podstawą do ukonstytuowania się w kolejnych wiekach retoryki muzycznej.

III. Zmiany melodyczne w zapisie graduału *Benedictus Dominus Deus Israel* w krakowskim rękopisie

Rozpatrując przebieg słowno-muzyczny graduału *Benedictus Dominus Deus Israel*, zapisanego w rękopisie z Krakowa i porównując z najstarszymi kodeksami nie sposób nie zauważyć podobieństw, ale także zaskakująco wielu różnic, które w sposób wymowny pokazują, że wawelski kodeks powstał ponad pięćset lat później. Wprowadzone zmiany świadczą także o tym, że tendencje, które panowały w ciągu pięciu wieków w muzyce nie ominęły także chorału.

Podobieństwa

Najważniejsza zbieżność zapisów rękopiśmiennych graduału to ogólny rysunek melodii, zgodność tekstu, wykorzystanie wszystkich sylab, podobna długość utworu. Tak sam jest także jego ambitus, czyli rozpiętość melodyczna sięgająca interwału undecymy. Także zasadnicze skoki meliki z *toniki* na *dominantę*, pełniące funkcje konstrukcyjne zostały u Olbrachta zachowane, co z kolei warunkuje utrzymanie modusu kompozycji tetrardusa autentycznego.

Fragmety, w których tekst we wcześniejszych kodeksach potraktowany jest sylabicznie, a więc jednej sylabie odpowiada jeden dźwięk, w wawelskim graduale odpowiada *punctum*. Dotyczy to zazwyczaj sylab nieakcentowanych, np. sylaby przedakcentowane przymiotnika *Benedictus*, *mirabilia*, *iusticiam*, sylaba poakcentowana *Dominus*, a także finalnych, np. *magna*, *tuō*.

Analogicznie rzecz się ma w przypadku *pes*, przy czym neumy te zapisane są zarówno nad sylabami przeakcentowanymi, np. *mirabilia*, poakcentowanymi – *Deus*, *mirabilia*, *iusticiam*, jak i akcentowanymi – *facit*, *suscipiant*. *Pes* przypisany jest także przymkowi *a* przed

rzeczownikiem *saeculo*. We wszystkich tych przypadkach, podobnie jak wcześniej odnośnie *punctum*, tożsame w badanych rękopisach są nie tylko neumy, ale także wysokości dźwięków. Podobnie wygląda rzecz w przypadku *clivis*, która została przez skrybów przypisana sylabie poakcentowanej *populo*.

Ogólnie rzecz ujmując, tam, gdzie w rękopisach z X wieku na sylabę przypadała neuma prosta, w rękopisie z Krakowa została ona zachowana, choć i tutaj występują wyjątki.

Różnice

Niewątpliwie najbardziej interesujące jest to, w jaki sposób i dlaczego badany graduał został przez kopistę zanotowany z pewnymi zmianami w stosunku do najstarszych istniejących zapisów.

Zmiany melodyczne następstw unisonicznych

Na styku sylab

Stosunkowo często pojawiającym się zjawiskiem jest modyfikacja dźwięku, jednego lub kilku w przebiegu neum, często na zmianie sylab. Zazwyczaj ma to miejsce wówczas, kiedy skryba starając się uniknąć repetycji dźwięku, podwyższył drugi z nich o stopień, zachowując jednakże ich ilość np. zamiast dźwięków sol **sol** na styku słów *Benedictus Dominus*, Kraków notuje sol **la**, lub obniżył, jak w przypadku sylaby przedakcentowanej i akcentowanej *mirabilia*, gdzie zamiast stopni sol **sol**-la-do, wawelski kopista zapisał sol **fa**-la-do-si. Innym sposobem uniknięcia powtórzenia tej samej wysokości – zazwyczaj dotyczy to dźwięku do – jest zamiana pierwszej z nich na stopień si, co stanowi niejako oddolne opisanie dźwięku do i zapowiada zjawisko, które upowszechni się kilka wieków później w postaci dźwięku prowadzącego. Taką modyfikację zamieszcza rękopis Olbrachta na finalnej sylabie czasownika *Suscipiant*, gdzie zamiast *porrectusa* (re-do-**do**) poprzedzającego *pes* (do-re) kolejnej sylaby rzeczownika *montes* kopista notuje *porrectus subbipunctis* (...-re-**si**).

Podobny zabieg, choć polegający na dopisaniu dodatkowego dźwięku, a tym samym zmieniającego neumę stosuje wawelski kopista zaledwie kilkakrotnie. Dla przykładu – dodatkowy stopień si został dodany do neumy przypisanej sylabie akcentowanej rzeczownika *mirabilia* na styku z sylabą poakcentowaną, gdzie kopista notując – zamiast *salicus* (sol-la-do) – *scandicus flexus* (fa-la-do-**si**) stojący przed *pes* (do-re) uniknął repetycji dźwięku do. Analogicznie postąpił wobec sylaby przedakcentowanej czasownika *suscipiant*, gdzie zamiast *pes* (sol-do), zamieścił *torculus* (sol-do-**si**) w obliczu kolejnej neumy *pes* (do-re) na sylabie akcentowanej.

Innym częstym zjawiskiem w badanych graduale jest przypadek odwrotny w stosunku do omówionego poprzednio. Bazuje ono na naturalnym dążeniu dźwięku si w stronę dźwięku do i wysokości mi do wysokości fa, w wyniku którego „słaby” modalnie stopień si u Olbrachta traci swoje znaczenie i zostaje zastąpiony przez do, a stopień mi – przez fa. Przykładem jest zapis na styku sylab *Dominus Deus*, gdzie zamiast *pressus maior* (la-la-sol) i *salicus flexus* (**si-si**-do-la) skrypta umieszcza *clivis* (la-sol), a następnie *punctum* i *clivis* (**do-do**-la), a więc zamieniając wspomniane wcześniej dźwięki dodatkowo wytraca jeden z nich. Podobnie dźwięk si na styku sylab *solus* z wcześniejszych rękopisów (*torculus* la-do-si *torculus* **si**-re-do) w kodeksie z Krakowa został zastąpiony przez wysokość do (*torculus* la-do-si *torculus* **do**-re-si).

Zabieg zastąpienia szóstego stopnia mi siódmym stopniem fa został zastosowany przy przejściu z sylaby poakcentowanej na finalną rzeczownika *populo*, gdzie *clivis* fa-mi i *pes*

subbipunctis **fa**-sol-fa-re został wpisany w miejsce sanktgalleńskiego *clivis* fa-mi i *torculus* + *stroph*a **mi**-sol-fa-fa.

Ogólnie rzecz ujmując krakowski kopista unika powtórzenia dźwięków poprzez wypełnienie skoków melodii dźwiękiem wyższym (w przypadku pochodu w górę), co szczególnie ma miejsce na IV i VII stopniu skali, czyli tych, które następują po kroku półtonowym. Kopista stosuje również dodanie dźwięku oddolnie opisującego wysokość repetowaną, co także dotyczy głównie IV stopnia tetrardusa autentycznego.

Wewnątrz sylaby

Następną, dającą się zauważyć zmianą zastosowaną w krakowskim rękopisie jest zmiana neumy polegająca na pominięciu repetowanego dźwięku, co – podobnie jak poprzednio omówione tendencje – znacząco wpływa na melikę utworu upraszczając jej rysunek i zmieniając środki oddziaływania ekspresji w neumie wielodźwiękowej lub grupie neumatycznej w ramach jednej sylaby. Już nad sylabą poakcentowaną pierwszego przymiotnika *Benedictus* skryba zamiast *pressus maior* (**la-la**-sol) zapisał *clivis* (**la**-sol), podobnie postępując w przypadku sylaby finalnej rzeczownika *Dominus*. Sylabie akcentowanej rzeczownika *Israel* zamiast *porrectusa* (re-**do-do**) przypisał *clivis* (re-**do**), sylabę poakcentowaną czasownika *facit* zanotował jako *punctum* i *porrectus* (sol, **la**-sol-la) zamiast *pes*, *pressus minor* i *tractulus* (sol-**la**, **la**-sol-la), a *bipunctum* (**do-do**) na sylabie finalnej *solus* skrócił do *punctum* (**do**). Analogicznie dźwięki unisoniczne zostały pominięte w neumach przypadających na jedną sylabę, będących muzyczną interpretacją rzeczowników *saeculo*, *pacem*, *colles*, *iusticiam*, gdzie – w przypadku tego ostatniego wyrazu – *tractulus*, *pes* i *clivis* (**sol**, **sol**-re, fa-re) zostały zastąpione przez *scandicus flexus* (**sol**-re-fa-re).

W ramach tej samej sylaby dają się także zauważyć takie zmiany dźwięków, które – opisane powyżej – miały zastosowanie również na styku sylab. Jedną z nich jest zamiana wysokości do na si (przy zachowaniu ilości dźwięków) w celu uniknięcia repetycji, np. dwukrotnie na sylabie akcentowanej *pacem*, gdzie wawelski skryba zamieszcza *torculus* re-mi-**si** (zamiast re-mi-**do**), *scandicus flexus* do-re-mi-re, *clivis* mi-**si**, *scandicus* do-re-fa (w miejsce *pes* do-re, *clivis* mi-re, *clivis* mi-**do**, *pes* do-re). Analogiczny zabieg został zastosowany odnośnie rzeczownika *so-lus* (na poakcentowanej sylabie), *colles* (na sylabie akcentowanej i poakcentowanej) oraz sylabie finalnej *iusticiam*, gdzie przekazując stopnie **mi**-fa-re-**si**, do-la... (*pes subbipunctis*, *climacus resupinus*) – zamiast dźwięków **fa**-fa-re, **do**-do-la (*trigon*, *trigon*) – krakowski kopista dla uniknięcia repetycji wysokości fa pierwszą z nich obniżył o ton. Nasuwa się tutaj wniosek, iż przy pochodzie linii melodycznej w dół, skryba – by nie powtarzać IV i VII stopnia – wybiera dźwięk leżący pół tonu niżej, który dopiero doprowadza do dźwięku zasadniczego.

Kolejna opisana wcześniej innowacja zapisu graduatu *Benedictus Dominus Deus Israel* w krakowskim kodeksie polega na zastąpieniu dźwięku si wysokością do lub dźwięku mi stopniem fa. Zabieg ten został zastosowany w przebiegu neumatycznym sylaby finalnej rzeczownika *saeculo* (część *climacus resupinus* ...-la, *climacus* **do**-la-sol zamiast *pes* la-**si**, *pressus maior* la-la-sol), a także *colles* (*porrectus flexus* la-sol-**do**-la w miejsce *clivis* la-sol, *climacus* **si**-la...) oraz sylaby akcentowanej rzeczownika *pacem* (*scandicus flexus* si-do-re-**do** *climacus resupinus* re-... zamiast *scandicus quilismaticus* si-do-re, *torculus subbipunctis* **si**-re-...). Przykładem wymiany szóstego stopnia skali na siódmy jest natomiast sylaba finalna rzeczownika *populo*, w której sanktgalleński *torculus* re-**mi**-re został przez wawelskiego skrybę zapisany jako część *pes subbiunctis* i *clivis* ...-re **fa**-re. Innymi słowy, dla kopisty

sporządzającego XV-wieczny kodeks dążenie do wspomnianych stopni jest tak silne, że w odcinkach melodii, których najwyższą bądź najniższą wysokością jest stopień III lub VI, zostaje on zamieniony na dźwięk leżący o półton wyżej.

Interesujące brzmieniowo zjawisko powstaje na końcowej sylabie ostatniego rzeczownika *iusticiam*, gdzie zamiana dźwięku si z bemolem na do poprzedza dodanie wysokości la, a skutkuje zastąpieniem finalnego stopnia fa toniką sol, co znacznie zmienia charakter brzmienia końcowego fragmentu melodii w stosunku do starszych wersji.

Krakowski kopista napotykając na unison zmienia dźwięk, wytraca drugi z nich lub usuwa całe fragmenty, dążąc do uniknięcia powtórzenia tej samej wysokości. Interesujące, że zjawisko to zachodzi na ważnych stopniach kompozycji, przede wszystkim na tonice, dominancie, IV i VII stopniu.

Dodany dźwięk

Do istotnych zmian w zapisie badanego graduła zaliczyć należy także wkomponowanie pojedynczych dźwięków, których nie znajdujemy we wcześniejszych rękopisach, a których wprowadzenie było przede wszystkim konsekwencją dokonania opisanych powyżej zmian. Biorąc pod uwagę fakt, jak wiele zmian polegających na wytracaniu dźwięków i upraszczaniu rysunku melodycznego wprowadził wawelski kopista i w jak niewielu przypadkach dopisał dodatkową wysokość, zmieniając tym samym neumę, wydaje się być to zjawisko warte odnotowania. Takie działanie zastosował krakowski skryba wewnątrz sylaby akcentowanej rzeczownika *pācem*, gdzie w ciągu grup neumatycznych dodał wysokość sol, tym samym dublując ją (zapisując *climacus resupinus* i *punctum*: do-la-fa-sol **sol** w miejsce sanktgalleńskiego *pes subbipunctis resupinus*: ...-do-la-fa-sol). Zapewne chodziło o podkreślenie skoku z *toniki* na *dominantę*, od której (dźwięk re) rozpoczyna się następna neuma *pes subbipunctis*. W tym samym rzeczowniku dwukrotnie została dodana jeszcze jedna wysokość: do. Po raz pierwszy – w końcowych grupach neumatycznych sylaby akcentowanej, wśród których skryba zamieścił *porrectus subbipunctis* i *scandicus* (...-fa-re-do **do**-re-mi) zamiast *climacus* i *pes* (fa-re-do re-mi) i po raz drugi – na sylabie finalnej, gdzie zamiast *climacus* i *clivis* (re-do-si do-si) rękopis przekazuje *climacus resupinus* i *clivis* (re-do-si-**do** do-si). Jeszcze jednym przykładem jest zamiana *punctum* (re) na *clivis* (**fa**-re) nad sylabą końcową zaimka *tuō*, co jest wynikiem wcześniejszego wytracenia pojedynczych dźwięków.

Krakowski kopista zaledwie w niewielu przypadkach dopisuje dodatkową wysokość, powodując reperkusję, która ma znaczenie ekspresyjne i konstrukcyjne. Znowu interesującym wydaje się być fakt podkreślania poprzez powtórzenie dźwięku tonicznego i IV stopnia.

Zanik neum: *oriscus*, *quillisma*, *likwescencja*

Kolejną rozbieżnością zapisu krakowskiego kodeksu w stosunku do badanych rękopisów jest utrata neum przejściowych oraz form likwescencyjnych. Skryba z Krakowa pominął *oriscus* na sylabie finalnej przymiotnika *benedictus*, rzeczownika *Dominus* (*clivis* zamiast *pressus maior*), sylabie akcentowanej rzeczownika *Deus* (*punctum* i *clivis* zamiast *salicus flexus*), sylabie poakcentowanej czasownika *facit* (*punctum*, *porrectus* i *clivis* zamiast *pes*, *pressus minor* i *pressus maior*), sylabie akcentowanej rzeczownika *mirabilia* (*scandicus flexus* zamiast *salicus*). Neumy *oriscus* nie przekazuje graduła Olbrachta także nad rzeczownikami: *saeculo*, *pācem*, *colles* i zaimkiem *tuō*.

Quilisma natomiast zanika w grupie neumatycznej nad sylabą finalną rzeczownika *saeculo* (zanotowana w kodeksie sanktgalleńskim jako jeden z elementów *scandicus quilismaticus flexus*) oraz *montes* (*torculus quilismaticus*), nad sylabą akcentowaną rzeczownika *pacem* (*pes quilismaticus*, *scandicus quilismaticus flexus*) oraz *iusticiam* (*scandicus quilismaticus*). Podobnie przebieg melodyczny zostaje uproszczony poprzez pominięcie *likwescencji* – sylaba akcentowana przymiotnika *magna* u Olbrachta przybiera formę *punctum*, podczas gdy w badanych rękopisach zanotowana została jako *epiphonus*, a spójnik *et* krakowski kopista oddał jako *pes*, tymczasem wcześniejsze kodeksy przekazują w tym miejscu *epiphonus praepunctis*.

Utrata fragmentów grup neumatycznych

Kolejną wartą odnotowania różnicą w wawelskim zapisie w stosunku do wcześniejszych rękopisów jest skracanie melodii poprzez pominięcie niektórych wysokości, a nawet całych neum. Dla przykładu: nad sylabą finalną zaimka *solus* brak jest grupy – *bistroph* (la-la), *pes* (sol-la), *virga* i *climacus* (do-do-si-la), sylaba akcentowana *montes* została pozbawiona *pesa* (do-re), długi ciąg grup melizmatycznych na sylabie akcentowanej *pacem* został skrócony między innymi o *pes* (la-do) i *clivis* (sol-fa), a nad sylabą finalną *iusticiam* brakuje *trigona* (fa-fa-re). Pojedyncze dźwięki neum utraciła melodia graduatu w fragmentach: na sylabie finalnej rzeczownika *mirabilia*, gdzie zamiast *porrectusa* (re-si-do) jest *clivis* (re-do), na sylabie końcowej zaimka *solus*, nad którą dwie *clivis* (do-sol, sol-fa) zostały zamienione na *climacus* (do-sol-fa), na poakcentowanej sylabie rzeczownika *saeculo*, gdzie czterodźwiękowy *climacus* utracił jeden dźwięk i finalnej sylabie tego samego wyrazu, nad którą *torculus* (si-do-si) został zanotowany jako *clivis* (do-si). Podobnie sylabie akcentowanej *montes* wawelski kopista zamiast *torculus* (mi-fa-mi) przypisał *pes* (re-fa), a grupa neum: *pes* (do-fa), *pes* (do-fa), *torculus* (mi-fa-re) i *pressus maior* (mi-mi-re) nad sylabą akcentowaną zaimka *tuo* została skrócona do: *torculus* (re-fa-do) i *porrectus* (fa-re-mi).

Porównując z najstarszymi zapisami, większość licznych zmian wprowadzonych przez wawelskiego skryptora w graduale *Benedictus Dominus Deus Israel* polega na uproszczeniu rysunku melodycznego. Przede wszystkim dokonał tego poprzez utratę całych neum lub części ich elementów zarówno wewnątrz sylaby jak i na ich styku, unikanie powtórzeń poprzez utratę reperkusji, a przy prowadzeniu melodii w górę skokami tercji lub kwarty na wypełnianiu owych interwałów dźwiękiem wyższym zamiast repetowanego. Inna reguła dotyczy pochodów linii melodycznej w dół, kiedy to skryba w celu uniknięcia powtórzenia szczególnie IV i VII stopnia najpierw prowadzi melodię na dźwięk leżący od nich pół tonu niżej, aby następnie dojść do dźwięku zasadniczego. Z kolei w fragmentach melodii, gdzie najwyższą bądź najniższą wysokością jest stopień III lub VI, kopista zamienia go na dźwięk leżący o półtonu wyżej, co pokazuje jak silną tendencją na przełomie XV i XVI wieku było dążenie do stopnia IV i VII w skali tetrardusa autentycznego. Krakowski zapis graduatu charakteryzuje się także brakiem neum przejściowych: *oriscusa*, *quilismy*, *likwescencji*, które zaczęły zanikać już w poprzednich wiekach. Służyły one dokładniejszemu przekazaniu subtelności interpretacji i intencji kompozytora, a ich obecność miała także znaczący wpływ na bardziej wyrafinowane wykonanie chóralu gregoriańskiego.

Zakończenie

Podsumowując rozważania na temat graduatu *Benedictus Dominus Deus Israel* można stwierdzić, iż należy on do śpiewów, w których uwidacznia się bogactwo i różnorodność chóralu gregoriańskiego. Jest to tym bardziej interesujące, że owo zróżnicowanie melodyczne wynika z dogłębnego wniknięcia anonimowego autora w semantykę tekstu psal-

mu, a następnie dokonania jego muzycznej interpretacji. Wykorzystanie szerokiej palety neum, skomplikowana i ciekawa w swoim rysunku melodyka wskazuje na nawiązania do kantyków wigilii paschalnej.

Porównanie najstarszych zapisów badanego graduálu z jego notacją zawartą w powstałym na początku XVI wieku zbiorze Krakowskiej Kapituły Katedralnej ms. 44 jest źródłem interesujących wniosków. Należy zauważyć, że zmiany wprowadzone przez kopistów w tym ostatnim rękopisie są dość znaczne. Pomimo zachowania ambitusu, ogólnego rysunku meliki czy długości utworu różnice zarówno w zakresie zastosowanych grup neumatycznych jak i niuansów melodycznych są zauważalne już w początkowym fragmencie utworu. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że niewiele odcinków kompozycji zostało przez skrybów wiernie „przepisane” z oryginału. Niestety, pięćset lat w znacznym stopniu wpłynęło na melodię i rytmikę utworu. W tym czasie bowiem monodia traciła swoje znaczenie i inna muzyka królowała już nie tylko na dworze, ale także w kościołach.

Zmiany dotyczące głównie wygubienia dźwięków unisonicznych, wypełnianie skoków melodii w górę poprzez pochody sekundowe, silne dążenie fragmentów melodycznych do dźwięków leżących na IV i VII stopniu skali, a także ich oddolne opisywanie przez krok półtonu przy pochodach melodycznych w dół, utrata fragmentów grup neumatycznych, oraz pominięcie neum przejściowych i likwescenentnych przyniosło przede wszystkim uproszczenie rysunku linii melodycznej. Nie sposób oddzielić owych zmian od procesów, jakie dokonywały się na polu chorału gregoriańskiego u schyłku średniowiecza i nie dostrzec w nich antycypacji zjawisk, które ukonstytuują się w muzyce w kolejnych wiekach.

Niniejsza praca może stać się przyczynkiem do pełnego opracowania śpiewów zawartych w krakowskim graduale i wskazania na zmiany melodyczne w stosunku do najstarszych zachowanych zapisów. Niewątpliwie manuskrypt ufundowany przez króla Jana Olbrachta, ze względu na jego wagę i znaczenie szczególnie w polskim rękopiśmiennictwie, zasługuje na pełne naukowe opracowanie, nie tylko pod względem historycznym i muzykologicznym, ale również z punktu widzenia paleografii gregoriańskiej. Celem bowiem wszelakich badań materii muzycznej jest nie tylko wiedza, ale przede wszystkim przywrócenie owej muzyki do życia poprzez świadome wykonawstwo oparte na osiągnięciach teoretyków. Dopiero muzyczna interpretacja poprzez śpiew sprawi, że kompozycjom tym zostanie przywrócona ich pierwotna funkcja i znaczenie.

Melodic changes in the notation of manuscript Krk 44 based on the analysis of the gradual *Benedictus Dominus Deus Israel*

Summary

The thesis discusses the issue of melodic changes in the gradual *Benedictus Dominus Deus Israel* from the collection of the Archives of the Cracow Cathedral Chapter ms. 44, as compared to the oldest notations of this chant written down in manuscripts from Chartres 47, Gaillac 776 and Cantatorium 359 from Sankt Gallen, on the basis of the latest research by Gregorian semiologists published in the *Graduale Novum*. The goal of this work is an attempt to characterize the above mentioned gradual and to show how true it remains to the 10th and 11th century manuscripts and where it undergoes changes. *Comparative historical analysis* was applied. Sources: manuscripts (4) and printed documents (3), books (14) and websites (3).

Keywords:

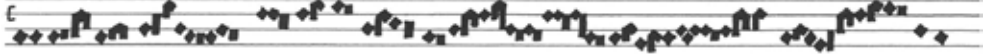
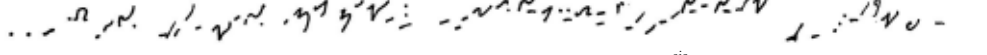
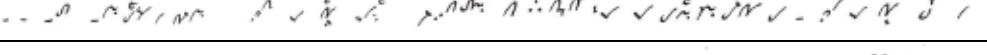
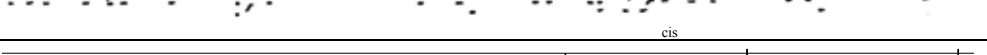
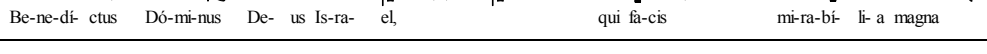
a/ personal: Jan Olbracht, Stanisław z Buku, Maciej z Drohiczyzna, Prosper Guéranger, Joseph Pothier, André Mocquereau, Pius X

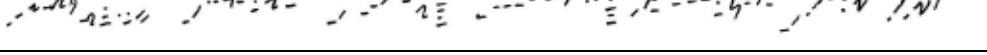
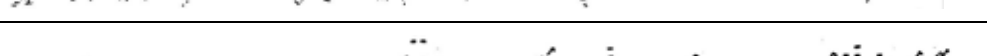
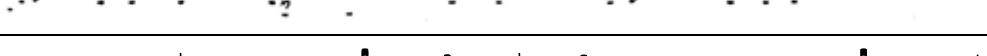
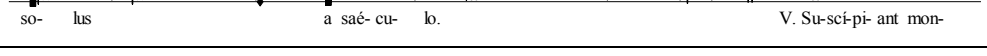
b/ factual: gradual, Chartres 47, Cantatorium 359, Gaillac 776, Archives of the Cracow Cathedral Chapter ms. 44, *Graduale Romanum*, *Graduale Simplex*, *Graduale Novum*

c/ geographical: Kraków, Chartres, Sankt Gallen, Gaillac, Solesmes, Rzym

Aneks

1. Tablica porównawcza

GR7 Benedictus Dominus (1)	
GrN 48	 Be-ne-dí ctus Dó-mi-nus De- us Is-ra- el, qui fá-cit mi-ra-bí-li-a magna
Krk 140	 cis
Cha 13	 cis
Gal 46	
Glc 20v	 cis
Krk trans.	 Be-ne-dí ctus Dó-mi-nus De- us Is-ra- el, qui fá-cis mi-ra-bí-li-a magna

GR7 Benedictus Dominus (2)	
GrN 48	 so- lus a saé- cu- lo. V. Suscí-pi- ant mon-
Krk 140	
Cha 13	
Gal 46	
Glc 20v	
Krk trans.	 so- lus a saé- cu- lo. V. Su-scí-pi- ant mon-

GR7 Benedictus Dominus (3)

GrN 48

tes

pa-

cem

pó-

pu-

Krk 140

Cha 13

Gal 46

Glc 20v

Krk trans.

tes

pa-

cem

pó-

pu-

GR7 Benedictus Dominus (4)

GrN 48

lo

tu-

o,

et col-

les

jus-tí-

tí-

am.

Krk 140

Cha 13

Gal 46

Glc 20v

Krk trans.

lo

tu-

o,

et col-

les

jus-tí-

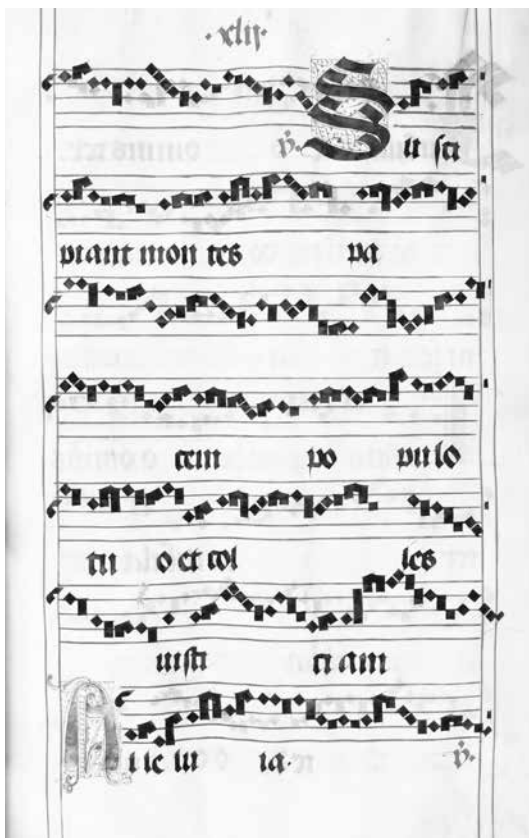
ci-

am.

2. Fotokopie kart 69v i 70 rękopisu nr 44 z Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej³⁶



AKKK Ms 44, karta 69v



AKKK Ms 44, karta 70

Bibliografia

1. Źródła rękopiśmienne

- Cha – Biblioteka Miejska w Chartres ms. 47, X wiek, gradual, *Paléographie Musicale* I/11, notacja bretońska adiastrmatyczna,
- Gal – Biblioteka Kapitularna w Sankt Gallen ms. 359, 922-926 r., cantatorium, *Paléographie Musicale* II/2, notacja sanktgalleńska adiastrmatyczna,
- Glc – Francuska Biblioteka Narodowa w Paryżu ms. 776, XI w., gradual, *Codices Gregoriani* III, notacja akwitańska diastematyczna,
- Krk – Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej w Krakowie, ms. nr 44, 1501 r., gradual, niepublikowany, notacja liniowa

2. Źródła drukowane

- *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, red. PETER M., WOLNIEWICZ M., Wydawnictwo Świętego Wojciecha, Warszawa 2009, Tom II I IV
- *GrN Graduale Novum editio magis critica iuxta SC 117 seu Graduale Sanctae Romanae Ecclesiae Pauli PP. VI cura recognitum, ad exemplar ordinis cantus missae dispositum, luce codicum antiquiorum restitutum nutu Sancti Oecumenici Concilii Vaticani II, neumis lau-*

³⁶ Autorka artykułu dziękuje ks. prof. dr. hab. Jackowi Urbanowi, dyrektorowi Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej za udostępnienie materiałów źródłowych.

dunensibus et sangallensibus ornatum, wyd. DOSTAL C., GÖSCHL J. B., POUDEROIJEN C., PRAßL F. K., RUMPHORST H., ZIPPE S., Regensburg Watykan 2011, Tomus I. *De Dominicis et Festis*.

3. Encyklopedie i leksykony

- *Encyklopedia Katolicka*, red. Gryglewicz F. i in., Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1976, Tom II
- *Encyklopedia Katolicka*, red. Łukaszyk R. i in., Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1979, Tom III
- *Leksykon liturgii*, red. Nadolski B., Pallottinum, Poznań 2006
- *Liturgika*, Nadolski B., Pallottinum, Poznań 1991, Tom II. Liturgia i czas
- *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Sadie S., Macmillan Publishers, London [etc.] 1993, Tom VII

4. Opracowania

- Białkowski M. *Autentyczny, łatwy i funkcjonalny «Graduale Simplex» próbą przywrócenia śpiewu gregoriańskiego w liturgii*, „Studia Gregoriańskie” 7 (2014)
- Franclin R. W., *Guéranger: A View on the Content of his Death*, Woorschop 5 (1975)
- Göschl J. B. – *100 lat GRADUALE ROMANUM*, „Studia gregoriańskie” 2 (2009), Wydawnictwo Świętego Wojciecha, Poznań 2009
- Jasienica P., *Polska Jagiellonów*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983
- Miodońska B., *„Rex regum” i „rex Poloniae” w dekoracji malarskiej Graduału Jana Olbrachta i Pontyfikatu Erazma Ciołka. Suplement do Rozpraw i Sprawozdań Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1979, Tom XII
- Popowska M., *Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej – studium źródłoznawcze*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 2003
- Siekierka I. H., *Wprowadzenie do chorału gregoriańskiego*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2011
- Semkowicz W., *Paleografia łacińska*, Kraków 1951
- Tyrała R., *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, Kraków 2010

5. Strony internetowe

- https://epub.uni-regensburg.de/25550/1/ubr12797_ocr.pdf
- https://de.wikipedia.org/wiki/Codex_Sangallensis_359
- <http://www.omifacsimiles.com/brochures/albi.html>

II.
OMÓWIENIA,
RECENZJE,
VARIA

VII Konferencja naukowa *Kościół i świat w czasie pandemii... W optyce św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*

Od 2014 roku w zróżnicowanej ofercie festiwalu *Fide et Amore* znajdują się także sesje naukowe. Zgodnie z tradycją w 2020 roku odbyła się już VII Konferencja Naukowa *Kościół i świat w czasie pandemii... W optyce św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)*. 14 września tegoż roku w święto Podwyższenia Krzyża Świętego hildegardiańska rodzina ponownie spotkała się w sali *Ecce Homo* przy parafii pw. św. Brata Alberta w Żorach, aby wtórnie odkrywać i przybliżać wspólnie wielokierunkową działalność Sybilli znad Renu. Ze względu na sytuację pandemiczną ilość uczestników sesji była ograniczona, jednak wszyscy zainteresowani wydarzeniem mogli brać w nim udział za pośrednictwem kanału na YouTube. W tym miejscu należy wspomnieć, iż po raz pierwszy w historii festiwalu konferencja rozpoczęła cykl festiwalowych spotkań. Rolę koordynatora i prowadzącego ponownie pełnił ks. Wiesław Hudek, który, inaugurując Festiwal *Fide et Amore* oraz konferencję, przedstawił grono patronów honorowych i medialnych, organizatorów, sponsorów i współpracowników. Ponadto zaprezentował VI tom Zeszytu Naukowego *Studia Hildegardniana Sariensia* (2019) oraz poinformował uczestników o możliwości pozyskania wielu innych publikacji. Pierwszą część sympozjum rozpoczęło wystąpienie s. dr hab. Susi Ferfoglii (Kraków) pt. *Myśl i muzyka św. Hildegardy w świetle cyklu Symphonia harmoniæ cælestium revelationum*. Celem prelegentki było przybliżenie języka muzycznego Sybilli znad Renu na podstawie kompozycji wizjonerki pochodzących z wyżej wymienionego cyklu. Swoje wypowiedzi wzbogaciła o ukazanie jego pochodzenia, omówienie charakterystyki oraz analizę poszczególnych fragmentów utworów.

Drugi wykład nosił tytuł *Jakim Kościołem będziemy po pandemii?*. Jego przedstawienia podjął się ks. dr Sławomir Zawada (Wisła), który spróbował odpowiedzieć na zadane w tytule wystąpienia pytanie. Następnie zgodnie z tradycją o godz. 12.00 rozpoczęła się modlitwa w kościele pw. św. Brata Alberta w Żorach. Wszyscy uczestnicy konferencji zostali zaproszeni do udziału w nabożeństwie (po uprzednim przygotowaniu), podczas którego celebrowano godzinę południową w święto Podwyższenia Krzyża Świętego. Zgodnie ze zwyczajem wspólnie odmówiono litanii do św. Hildegardy oraz wykonano hymn ku czci wizjonerki *O niebieskie Jeruzalem* (tekst: ks. W. Hudek, melodia: K. Michałek).

Po modlitwie organizatorzy – członkowie Stowarzyszenia *Ecce Homo* oraz ks. dr Wiesław Hudek – ponownie zaprosili uczestników konferencji do sali obrad na poczęstunek. Należy nadmienić, iż wśród dobroczyńców po raz kolejny znalazły się Restauracja *Wiktoria* (Henryka i Stanisław Ośliżłok) ze Skrzyszowa oraz Mateusz i Magdalena Piątek.

Druga część sesji naukowej rozpoczęła się o godz. 13.00 wykładem prof. Małgorzaty Kowalewskiej (Lublin) pt. *Hildegarda z Bingen – święta na czas zarazy*. Referentka, nawiązując do myśli i proroctw Sybilli znad Renu, zwracała uwagę na wielokierunkowy kryzys panujący za jej życia i porównywała go z obecną sytuacją, w jakiej znalazła się ludzkość.

Ostatnią prelekcję, zatytułowaną *Profilaktyka i wczesne wykrywanie nowotworów złośliwych – moje zdrowie w moich rękach*, wygłosił dr. n. med. Grzegorz Słomian (Żory). Jego wystąpienie obejmowało terminologię medyczną, omówienie danych statystycznych, przyczyn powstawania nowotworów oraz przedstawienie profilaktyki zdrowotnej. Ze względu na

ponadczasowość temat cieszył się dużym zainteresowaniem i spełnił oczekiwania uczestników konferencji.

Kończąc spotkanie ks. Wiesław Hudek rozpoczął dyskusję, której konstrukcję stanowiły pytania słuchaczy do referentów. Okazało się, że po raz kolejny wielowątkowa problematyka konferencji zrodziła wielką fascynację wśród odbiorców, mobilizując ich do aktywnego udziału. Na zakończenie prowadzący w imieniu wszystkich uczestników VII konferencji naukowej podziękował organizatorom, patronowi honorowemu (Towarzystwu Przyjaciół św. Hildegardy), prelegentom, dobrodziejom (Henryce i Stanisławowi Ośliżłokom, Mateuszowi i Magdalenie Piątek) oraz *Fundacji Jastrzębskiej Spółki Węglowej*, która sfinansowała to wydarzenie festiwalowe.

XIV Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* 2020

W 2020 roku odbyła się kolejna, już czternasta edycja Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach. Ze względu na sytuację pandemiczną organizacja wielorakich wydarzeń kulturalno-muzycznych na terenie całej Polski była utrudniona. Poprzez zaangażowanie i współpracę wielu różnorodnych podmiotów, organizacji i osób, m.in. patronów honorowych i medialnych, Stowarzyszeniu *Ecce Homo*, Fundacji *Jastrzębskiej Spółki Węglowej* oraz Miejskiego Ośrodka Kultury w Żorach, tradycja Festiwalu *Fide et Amore* mogła być jednak kontynuowana. Wszystkie festiwalowe wydarzenia były rejestrowane i udostępnione na stronie internetowej. W trakcie XIV edycji Festiwalu *Fide et Amore* odbyły się cztery koncerty, konkurs kompozytorki, konferencja naukowa oraz liturgia mszalna.

XIV Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach rozpoczął się 14 września 2020 roku o godz. 10.00 VII Konferencją naukową *Kościół i świat w czasie pandemii...*

W optyce św. Hildegardy z Bingen (1098-1179). Tradycyjnie spotkanie odbywało się w sali *Ecce Homo* przy parafii św. Brata Alberta w Żorach i składało się z dwóch części: prelekcji oraz wspólnej modlitwy w kościele tejże parafii. W programie sesji naukowej znalazły się wykłady następujących prelegentów: s. dr hab. Susi Ferfoglia (Kraków), ks. dr Sławomira Zawady (Wisła), prof. Małgorzaty Kowalewskiej (Lublin), dr n. med. Grzegorza Słomiana (Żory). Podczas konferencji został również zaprezentowany kolejny, VI tom *Studia Hildegardiana Sariensia*.

Pierwszy koncertowy wieczór *Ad Caelestem Jerusalem Perducando... Pieśni św. Hildegardy z Bingen (1098-1179)* odbył się 20 września 2020 roku w Kościele Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny w Żorach (Rowień). Wykonawcy: Zespół *Flores rosarum* (s. Susi Ferfoglia – kierownictwo artystyczne [niestety, ze względu na chorobę siostra Ferfoglia nie mogła uczestniczyć w koncercie], Adrianna Bujak-Cyran, Maria Klich – lira korbowa, Katarzyna Śmiałkowska, Katarzyna Wiwer) oraz Filip Presseisen – wirginał/portatyw, zaprezentowali niezwykle, oparty na śpiewach Sybilli znad Renu repertuar, w którym znalazły się również improwizacje.

22 października 2020 roku w Kościele pw. św. Brata Alberta w Żorach (Kleszczówka) miała miejsce *Eucharystia we wspomnienie św. Jana Pawła II (1920-2005) o uproszenie zakończenia pandemii oraz zdrowie duszy i ciała*. Liturgię celebrował ks. Wiesław Hudek, a jej uczestników przez duchowe i muzyczne doznania poprowadzili: Gliwicki Zespół Chorałowy



(ks. Adam Kozak – kantor, kierownictwo artystyczne, Krzysztof Dziedzic, Michał Grochoła – psalterzysta, Paweł Rembecki) oraz Robert Kromolan – organy. Artyści wykonali zróżnicowany repertuar, w którym znalazły się m.in. śpiewy gregoriańskie i pieśni religijne.

W Pałacu Borynia w Jastrzębiu Zdroju, podczas koncertu (25 października 2020 r.) zabrzmiał *Airis String Quartet* w składzie: Aleksandra Czajor – I skrzypce, Grażyna Zubik – II skrzypce, Malwina Tkaczyk – altówka, Mateusz Mańka – wiolonczela. Czwarte wydarzenie festiwalowe, cieszące się dużym zainteresowaniem, było oparte na cyklu koncertowym Antonio Vivaldiego *Cztery pory roku*. Repertuar spotkania został wzbogacony o twórczość Wolfganga Amadeusza Mozarta, Arcangela Corelliego, Maurice’a Ravela, Antonia Dvoraka, Giovanniego Sollima oraz Henryka Czyża.

Piąty wieczór (15 listopada 2020) odbył się w Kościele pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba w Żorach i został dedykowany w hołdzie św. Janowi Pawłowi z okazji 100-rocznicy urodzin. Koncert nawiązywał do twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego, a uczestnicy mogli wysłuchać jego 17 kompozycji ze zbioru *Z pieśni kościelnych*. Repertuar wykonał *Górecki Chamber Choir* pod dyрекcją Marcina Wróbla.

Ostatnie finałowe wydarzenie otrzymało tytuł *Ad maiorem Dei Gloriam*. Miało miejsce 20 listopada 2020 roku w Kościele pw. Św. Michała Archanioła w Skrzyszowie, a jego wykonawstwa podjął się Zespół *Capella Caelestis* (Sylvia Gorajek – sopran, Zuzanna Wilczura – flet, Łukasz Wilczura – obój, Adam Kędziński – fagot, Ewelina Korczakowska – skrzypce, Malwina Maławy – wiolonczela, ks. Mateusz Szerwiński – organy) oraz Eliza Szewczyk, która wygłosiła słowo wiążące. Artyści zmierzili się ze zróżnicowaną twórczością włoską, polską, angielską oraz niemiecką (Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Haendel, Johann Sebastian Bach, Stanisław Sylwester Szarzyński, Astor Piazzolla).

Podczas XIV edycji Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* po raz piąty zorganizowano również Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski *Fide et Amore*. Ogłoszenie wyników obrad jury (w składzie: prof. Władysław Szymański – przewodniczący oraz członkowie: ks. dr hab. Franciszek Koenig, dr hab. Jacek Glenc, dr hab. Henryk Botor) nastąpiło podczas Koncertu Finałowego tejże edycji Festiwalu. Wyróżnienia otrzymali: Jan Paweł Przeglenda z Wrocławia (*O orzchis Ecclesia* na chór mieszany i organy), Szymon Cichoń z Suszcy (*O orzchis Ecclesia*), Mariusz Kozieł z Katowic (*O orzchis Ecclesia* na 4-głosowy chór mieszany SATB i organy) oraz Mateusz Szerwiński z Zielonej Góry (*O orzchis Ecclesia* per violoncello, coro mixte (SATB), organo). Natomiast nagrody otrzymali kolejno: Krzysztof Niegowski z Kalisza (*O orzchis Ecclesia* na chór mieszany, trąbkę i organy lub trio smyczkowe) – nagroda III, Michał Malec z Warszawy (*O orzchis Ecclesia* na trąbkę, chór i organy) – nagroda II oraz Sebastian Szymański z Limanowa (*O orzchis Ecclesia* na chór mieszany, trąbkę i organy) – nagroda I.

Pomimo trudnego czasu koniecznej izolacji XIV Festiwal Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach kolejny raz unaoczniał, jak ważną inicjatywą jest na terenie Żor i jak trwale wpisał się w muzyczne tradycje miasta. Pozytywna reakcja i zainteresowanie ze strony festiwalowych odbiorców rodzą nadzieję, iż bez względu na sytuację pandemiczną istnieje potrzeba organizacji festiwalu w kolejnych latach.

Profilaktyka i wczesne wykrywanie nowotworów złośliwych

Nowotwór złośliwy to nieprawidłowy, niekontrolowany rozwój komórek będący efektem utraty kontroli nad podziałami komórkowymi. Jest to efekt będący następstwem mutacji w obrębie różnego rodzaju genów związanych z powstawaniem nowotworów. Jednym z częstszych mechanizmów prowadzących do niekontrolowanego rozplemu komórek nowotworowych jest zahamowanie prawidłowego mechanizmu apoptozy, czyli kontrolowanej śmierci komórki, która w prawidłowych warunkach jest wpisana w plan życia każdej komórki organizmu.

Wśród różnych rodzajów genów zaangażowanych w proces rozwoju nowotworu złośliwego wyróżniamy takie grupy genów jak:

- protoonkogeny, które pod wpływem różnych bodźców środowiskowych ulegają przekształceniu we właściwe onkogeny odpowiedzialne za rozwój konkretnych nowotworów złośliwych,
- geny supresorowe – w normalnych warunkach sprawujące nadzór nad wzrostem i prawidłowymi podziałami komórkowymi – są odpowiedzialne za hamowanie procesów nowotworzenia,
- geny naprawy DNA – odpowiadają za prawidłowo przebiegający proces naprawy już uszkodzonego DNA w komórce, do którego doszło na skutek zadziałania czynnika lub czynników kancerogennych.

Zdecydowana większość nowotworów złośliwych (około 70-90%) powstaje w wyniku oddziaływania niekorzystnych czynników środowiska (tzw. nowotwory sporadyczne). Tylko około 10-30% to nowotwory powstające w wyniku dziedzicznej mutacji genetycznej doprowadzającej w sprzyjających warunkach (np. dodatkowe zadziałanie czynników kancerogennych środowiska) do rozwoju nowotworu złośliwego (np. mutacje w genach BRCA1 i BRCA2 związane z wysokim ryzykiem powstania raka piersi, raka jajnika).

Nowotwory złośliwe są w Polsce na drugim miejscu wśród wszystkich przyczyn zgonów, po chorobach sercowo-naczyniowych. Każdego roku w naszym kraju rozpoznaje się około 164 tys. nowych zachorowań na nowotwory złośliwe i ok. 90 tys. zgonów. Zachorowania wśród dzieci są zdecydowanie rzadsze. Nowotwory złośliwe dzieci stanowią około 0,5 do 1,0 % wszystkich nowotworów złośliwych rozpoznawanych w Polsce rocznie.

Zachorowalność wykazuje związek z wiekiem wzrastając około 10-krotnie na każde kolejne 20 lat życia. W grupie 20 latków stwierdza się około 10 zachorowań na 100 tys. populacji w grupie 40 latków 100 zachorowań, a w grupie 65 latków 1000 zachorowań na 100 tys. populacji.

W 2030 roku w naszym kraju liczba nowych zachorowań na nowotwory złośliwe przekroczy 200 tys. Nowotwory złośliwe znajdują się na drugim miejscu wśród przyczyn zgonów zarówno wśród kobiet jak i mężczyzn po chorobach układu sercowo-naczyniowego. Niepokojący jest wzrost liczby zgonów wśród młodych kobiet – 1/3 kobiet w grupie 20-44 r.ż., u których rozpoznano nowotwór złośliwy umiera, a w grupie 45-64 umiera blisko 50% kobiet chorujących na nowotwór złośliwy. Najczęściej rozpoznawanym nowotworem złośliwym u mężczyzn jest rak gruczołu krokowego (19,3% wszystkich nowotworów

złośliwych), a u kobiet rak piersi (22,8%). Wśród przyczyn zgonów u obu płci na pierwszym miejscu znajduje się rak płuc (K – 17,1%, M – 29,3% zgonów wśród wszystkich zgonów z powodu nowotworu złośliwego).

Do najważniejszych czynników wpływających na ryzyko rozwoju nowotworu złośliwego (tzw. kancerogenów) należą:

- dym tytoniowy,
- alkohol,
- promieniowanie UV (ultrafioletowe),
- promieniowanie jonizujące,
- azbest,
- zanieczyszczenia środowiska,
- niektóre wirusy (np. wirus zapalenia wątroby typu B i C, HPV, EBV),
- nadwaga i otyłość,
- nieprawidłowa dieta,
- stres przewlekły,
- brak aktywności fizycznej.

Profilaktyka zdrowia to zespół działań, których celem jest zmniejszenie ryzyka wystąpienia określonego problemu zdrowotnego i wystąpienia niepożądanego następstwa tej choroby, np. śmierci z jej powodu. Celem profilaktyki jest zmniejszenie śmiertelności z powodu danej choroby poprzez jej wczesne wykrycie i skuteczne leczenie.

Fazy profilaktyki:

- profilaktyka wczesna – wprowadzanie i utrwalanie prawidłowych wzorców zdrowego stylu życia,
- profilaktyka pierwotna (I fazy) – zapobieganie chorobom poprzez kontrolowanie czynników ryzyka,
- profilaktyka wtórna (II fazy) – zapobieganie konsekwencjom choroby poprzez jej wczesne wykrycie i leczenie (przesiewowe badania screeningowe),
- profilaktyka III fazy – zahamowanie postępu choroby oraz ograniczenie jej powikłań (np. rehabilitacja kardiologiczna po zawale serca).

Do czynników wpływających na utrzymanie dobrego zdrowia należą:

- czynniki związane z tzw. stylem życia – 50%,
- czynniki środowiskowe – 20%,
- uwarunkowania genetyczne – 20%,
- jakość i dostępność opieki zdrowotnej, czyli służba zdrowia – 10%.

Chcąc poprawić stan zdrowia i obniżyć ryzyko rozwoju chorób przewlekłych, w tym nowotworów powinniśmy zwrócić uwagę przede wszystkim na tzw. styl życia, czyli na te elementy, na które my sami mamy bezpośredni wpływ i poprzez konkretne działania możemy te czynniki modyfikować. Największym obszarem do modyfikacji jest sposób żywienia, czyli nasza dieta. Do najważniejszych czynników tzw. diety antynowotworowej należą:

- zwiększenie spożycia warzyw, jarzyn i owoców,
- zwiększenie ilości błonnika w diecie,
- ograniczenie ilości spożywanego czerwonego mięsa, szczególnie tzw. wędlin przetworzonych,
- ograniczenie spożycia soli,

- ograniczenie spożycia cukrów prostych (słodzone napoje i inne),
- najlepiej całkowite wyeliminowanie spożycia produktów wysoko przetworzonych (zawierających duże ilości konserwantów, polepszaczy smaku, barwników, zagęszczaczy, tłuszczów trans, cukrów i inne).

Istotne znaczenie może mieć natomiast zwiększone spożycie wielu różnych składników naturalnego pochodzenia powszechnie uznanych za produkty antyrakowe: czosnek, cebula, warzywa kapustowate, kurkuma, pomidory, owoce cytrusowe, winogrona, owoce ciemne, tłuszcze omeg-3, zielona herbata i wiele innych.

W ramach profilaktyki wtórnej II fazy istotne znaczenie ma m.in. udział w tzw. programach wczesnego wykrywania niektórych nowotworów. W Polsce mamy możliwość udziału w 3 programach wczesnego wykrywania nowotworów finansowanych ze środków NFZ. Są to:

- Populacyjny Program Wczesnego Wykrywania Raka Piersi,
- Wczesne wykrywanie raka jelita grubego,
- Populacyjny Program Profilaktyki i Wczesnego Wykrywania Raka Szyjki Macicy.

Udział w badaniach screeningowych dotyczy wybranych grup osób w populacji ogólnej dla których poszczególne programy są dedykowane, natomiast każdy z nas może zadbać o swoje zdrowie poprzez zwrócenie uwagi na to w jakim środowisku żyjemy, jak się odżywiamy i jak dbamy o tzw. ogólny dobrostan naszego organizmu.

Bibliografia

- Wojciechowska U. i. in.: *Nowotwory złośliwe w Polsce w 2016 r.* Studio Mediana. Warszawa 2018.
- Stec R. i.in.: *Onkologia.* Wydawnictwo AsteriaMed. Gdańsk 2019.
- Kapała A.: *Dieta w chorobie nowotworowej.* Grupa Wydawnicza Foksal sp. z o.o., 2018.
- Jarosz M. i in.: *Praktyczny podręcznik dietetyki.* Instytut Żywności i Żywienia. Warszawa 2010.
- Schuz J. et al.: *European Code against Cancer 4th Edition: 12 ways to reduce your cancer risk.* Cancer Epidemiology 39S (2015) S1–S10.
- Norat T. et al.: *European Code against Cancer 4th Edition: Diet et cancer.* Cancer Epidemiology 39S (2015) S56–S66.

Katalog repertuaru i wykonawców Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w latach 2007-2021*

Fide et Amore 2007

Koncert I: *Pieśni nabożne*, 20.07.2007, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1	<i>Miserere, mei Deus</i> (ps. 51) 9 gł.	Gregorio Allegri (1582-1652)	- Chór <i>Canticum novum</i> z parafii św. Brata Alberta, dyr. Gabriela Jaworska - Schola <i>Cantorum Sariansi</i> z parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba, dyr. Ewa Dyrda - Dagmara Świtacz – solista (sopran) – solista (sopran)
2	<i>Bogurodzica</i>	Anonim (XIII/XIV w.)	Chór Filharmonii Śląskiej, dyr. Waldemar Sutryk
3	Psalm <i>Radujcie się</i>	Mikołaj Gomółka (ok. 1535 - ok. 1591)	
4	<i>Magna est gloria Eius</i>	Mikołaj Zieleński (ok. 1550 - ok. 1615)	
5	<i>Już się zmierzka</i>	Wacław z Szamotuł (ok.1524 - ok.1560)	
6	<i>Agnus Dei</i>	Wojciech Kilar (1932-2013)	
7	Psalm 100	Marek Jasiński (1949-2010)	
8	<i>Góreckiada</i>	Bartłomiej Budzyński (*1962)	Śląski Oktet Gitarowy, dyr. Franciszek Wieczorek
9	<i>Pieśni nabożne z okazji 750. lecia śmierci św. Jacka</i> (śl. O. Błażej Derey)	Bartłomiej Budzyński (*1962)	- Chór Filharmonii Śląskiej, dyr. Waldemar Sutryk - Śląski Oktet Gitarowy, dyr. Franciszek Wieczorek

Koncert II: *Chorał gregoriański*, 27.07.2007, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
10	<i>Praeludium in e</i> BuxWV 142	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	Arkadiusz Popławski – solista (organy)
11	<i>Nieszpory o św. Jacku</i>	wg Antiphonarium Sacri Ordinis Praedicatorum (*1933)	Schola <i>Cantorum Minorum Chosoviensis</i> , dyr. Sławomir Witkowski
12	Antyfony: <i>Ave, florum flos, Hyacinthe</i>		
13	<i>Herr Christ, der einig Gottes Sohn</i>	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	Arkadiusz Popławski – solista (organy)
14	<i>Mihi autem nimi</i> (chorał starorzemyński)		Schola <i>Cantorum Minorum Chosoviensis</i> , dyr. Sławomir Witkowski
15	<i>In omnem teram</i>		
16	<i>In memoriam aeterna</i>		
17	<i>Alleluja – Batus homo</i> (chorał moza-rabski, XV w.)		
18	<i>Tantum ergo</i> (polifonia koryskańska, XVII w.)		
19	<i>Boże, kocham Cię</i> (tradycyjna pieśń eucharystyczne)		
20	Improwizacja organowa na ten temat <i>Sancuts</i>	Arkadiusz Popławski	Arkadiusz Popławski – solista (organy)

Koncert III: *AMDG, czyli muzyka Bacha*, 03.08.2007, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
21	<i>Toccata i fuga d-moll</i> BWV 565	Jan Sebastian Bach (1685-1750)	- Katarzyna Żurek – solista (skrzypce) - Dominika Kontny – solista (wiolonczela) - Marek Ludwik – solista (obój) – solista (obój) - Joanna Spandel – solista (sopran) - Tomasz Świercz – solista (organy)
22	<i>Koncert na skrzypce, obój i orkiestrę smyчковą</i> BWV 1060		
23	<i>Jesu bleibet meine Freude</i> chorał z kantaty <i>Herz und Mund und Tat und Leben</i> BWV 147		
24	<i>Sonata II</i> na wiolonczelę BWV 1028		
25	<i>Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Seiten</i> Pfingstkantate BWV 172		
26	<i>Aria Ich will dir mein Herze schenken</i> z <i>Pasji</i> wg św. Mateusza BWV 244		

* Redaktor naczelny SHS wyraża serdeczną wdzięczność współautorom niniejszego katalogu: Wioletcie Krusberskiej i Pawłowi Raskowi za nieocenioną pomoc w porządkowaniu materiału oraz jego przygotowanie do publikacji.

27	<i>Chwał Zbawiciela Syjonie</i>	Mikołaj Gomółka (ok. 1535 – ok. 1591)	• Żeński skład Chóru <i>Gloria</i> parafii ewangelicko - augsburskiej ze Skoczowa, dyr. Bolesław Noga
	<i>Muszę więcej modlić się</i>	Pieśń murzyńska w opr. W. Jakubika	
	<i>Niebiosa</i>	Ludwik van Beethoven (1770-1827)	
	<i>Bez Niego</i>	Mylon LeFevre (*1944)	
	<i>Ojcowski Dom</i>	opr. Władysław Rakowski	
28	<i>Boże Wielki</i>		
29	<i>Cały świat wielki, wspaniały</i>	John Peterson (1942-2007)	

Koncert IV: Śpiewajcie Panu z radością!, 10.08.2007, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
30	Chorał gregoriański <i>Adorate devote – Zbliżam się w pokorze</i>		- ks. Grzegorz Stencel – solista (śpiew, gitara) - ks. Bogumił Mazurczyk – solista (śpiew, instrumenty klawiszowe) - Agnieszka Szupował – solista (śpiew)
31	<i>Soul, Gospel Amazing greace – Nim świt obudzi noc</i>		
32	<i>Rock&roll Chcę by Jezus zawsze rządził życiem mym</i>		
33	<i>Reage Każdy człowiek pragnie – Szukać warto</i>		
34	<i>Country Ktoś Cię dzisiaj woła</i>		
35	<i>Maryjna piosenka pielgrzymkowa – Jest zakątek na tej ziemi</i>		
36	<i>Hymn – ballada Barka – Pan kiedyś stanął nad brzegiem</i>		
37	<i>Emanuel – Zza horyzontu</i>		
38	<i>Jesus Christ you are my life – Chrystus Pan zbawieniem jest</i>		
39	<i>Zaufaj Panu już dziś – Jak się nie bać</i>		
40	<i>Nie lękajcie się, trwajcie mocno w wierze</i>		
41	<i>Abba Ojcie – Ty wyzwoliłeś nas Panie</i>		
42	<i>Śpiew serdeczny (Hymn Cantate Deo 2007)</i>		

Koncert V: Stabat Mater, 17.08.2007, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
43	<i>Stabat Mater</i> na dwa głosy żeńskie, orkiestrę smyczkową i basso continuo	Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)	• Cordula Sodt, dyr. Hubert Prochota • Theresa Hoffmann – solista (mezzosopran)
44	<i>Koncert d-moll op. 9 nr 2 na obój i orkiestrę smyczkową</i>	Tomaso Albinoni (1671-1751)	• Marek Ludwik – solista (obój) – solista (obój) • Orkiestra Kameralna Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Fryderyka Chopina w Opolu

Fide et Amore 2008

Koncert I: Canticum novum – Nowa pieśń, 01.08.2008, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
45	<i>Gloria Tibi Trinitas</i>	Mamert Celminskis (1912-1993)	• Młodzieżowy Chór Parafii Chrystusa Miłosiernego w Białej Podlaskiej, dyr. Piotr Karwowski • Orkiestra Kameralna Lwowskiej Akademii Muzycznej
46	<i>Domine praevenisti</i>	chorał gregoriański, graduał	• Młodzieżowy Chór Parafii Chrystusa Miłosiernego w Białej Podlaskiej, dyr. Piotr Karwowski
47	<i>Sicut cervus</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)	
48	<i>Rejoice greatly z oratorium Mesjasz</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	• Agnieszka Ryman – solista (sopran)
49	<i>Pana Boga wspaniałość i moc z oratorium Mesjasz</i>		• Młodzieżowy Chór Parafii Chrystusa Miłosiernego w Białej Podlaskiej
50	<i>Concerto grossi nr 8 op. 6</i>	Arcangelo Corelli (1653-1713)	• Orkiestra Kameralna Lwowskiej Akademii Muzycznej
51	<i>Missa brevis in F (KV 192)</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	• Młodzieżowy Chór Parafii Chrystusa Miłosiernego w Białej Podlaskiej, dyr. Piotr Karwowski • Orkiestra Kameralna Lwowskiej Akademii Muzycznej

52	<i>Melodia</i>	Myroslav Skoryk (1938-2020)	• Orkiestra Kameralna Lwowskiej Akademii Muzycznej
53	<i>I know that</i> z oratorium <i>Mesjasz</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	• Agnieszka Ryman – solista (sopran)
54	<i>Amen</i> z oratorium <i>Mesjasz</i>		• Młodzieżowy Chór Parafii Chrystusa Miłosiernego w Białej Podlaskiej, dyr. Piotr Karwowski
55	<i>Alleluja</i> z oratorium <i>Mesjasz</i>		
56	<i>Misericordias Domini</i>	Henryk Jan Botor (*1960)	• Młodzieżowy Chór Parafii Chrystusa Miłosiernego w Białej Podlaskiej, dyr. Piotr Karwowski

Koncert II: *Servi Domini Cantores – Śpiewający służy Pana, 08.08.2008, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)*

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
57	<i>Ave Maria</i>	Adolf von Doss (1823-1886)	• o. Rafał Kobylński – solista (baryton)
58	<i>Ave Maria</i>	Luigi Luzzi (1824-1876)	• ks. Paweł Sobierajski – solista (tenor)
59	<i>Ave Maria</i>	Emilio Pizzi (1861-1940)	• o. Tomasz Jarosz – solista (baryton)
60	<i>Ave Maria</i>	Gulio Caccini (1545-1618)	• ks. Robert Kaczorowski – solista (bas-baryton)
61	<i>Ave Maria</i>	Gaetano Donizetti (1797-1848)	• Kwartet wokalny <i>Tutti</i>
62	<i>Ave verum Corpus</i>	Karl Jenkins (*1944)	• o. Rafał Kobylński – solista (baryton) • ks. Robert Kaczorowski – solista (bas-baryton)
63	<i>Slyš, ó Bože, slyš modlitbu mou</i>	Antonin Dvořák (1841-1904)	• o. Tomasz Jarosz – solista (baryton)
64	<i>Preghiera</i>	Francesco Paolo Tosti (1846-1916)	• ks. Paweł Sobierajski – solista (tenor)
65	<i>W poświstach wichrów losu</i>	Stanisław Moniuszko (1819-1872)	• ks. Robert Kaczorowski – solista (bas-baryton)
66	<i>Pieta, Signore</i> z opery Alessandro Stradella	Louis Niedermeyer (1802-1861)	• Kwartet wokalny <i>Tutti</i>
67	<i>Aria Wolframa O! du mein holder</i> z (III) opery <i>Tannhäuser</i>	Richard Wagner (1813-1883)	• o. Tomasz Jarosz – solista (baryton)
68	<i>Aria Posy Per me giunto... lo moro</i> z (III) opery <i>Don Carlo</i>	Giuseppe Verdi (1813-1901)	• ks. Robert Kaczorowski – solista (bas-baryton) • o. Rafał Kobylński – solista (baryton) • Kwartet wokalny <i>Tutti</i>
69	<i>Aria Nabucco Chi mi toglie il regio scettro</i> z (II) opery <i>Nabucco</i>		
70	<i>Aria Nabucco Dio di giuda</i> z (IV) opery <i>Nabucco</i>		
71	<i>Chór: Va pensiero</i> z (III) opery <i>Nabucco</i>		
72	<i>Funiculi Funicula</i>	Luigi Denza (1846-1922)	• Kwartet wokalny <i>Tutti</i>

Koncert III: *Ave Maria – Zdrowaś Maryjo, 15.08.2008, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)*

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
73	<i>Plein Jeu</i>	Jean-Francois Dandrieu (1684-1740)	• Julin Gembalski – solista (organy)
74	<i>Duo</i>		
75	<i>Trio</i>		
76	<i>Basse de Trompette</i>		
77	<i>Flutes</i>		
78	<i>Dialogue</i>		
79	<i>Aria Quia respexit</i> z <i>Magnificat</i> BWV 243	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Julin Gembalski – solista (organy) • Elżbieta Grodzka-Łopuszyńska – colista (sopran)
80	<i>Aria Er weidet seine Heerde</i> z oratorium <i>Mesjasz</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	
81	<i>Preludium chorałowe Meine Seele erhebet den Herrn (Wielbi dusza moja Pana)</i> BWV 648	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Julin Gembalski – solista (organy)
82	<i>Fuga na Magnificat</i> BWV 733		
83	<i>Aria Suscepit Israel</i> z <i>Magnificat</i>	Marcin Żebrowski (1702-1770)	• Julin Gembalski – solista (organy) • Elżbieta Grodzka-Łopuszyńska – colista (sopran)
84	<i>Sancta Maria</i> z <i>Litanii Loretańskiej</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	
85	<i>Agnus Dei</i> z <i>Mszy koronacyjnej</i>		
86	<i>Improwizacja na temat Magnificat</i> z <i>Taize</i>		

Koncert IV: <i>Missa cantata – Msza śpiewana, 22.08.2008, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)</i>			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
87	<i>Missa paschalis (Kyrie, Gloria, Sanctus/Benedictus, Agnus Dei)</i>	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (1665-1734)	• Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki Śląskiej, dyr. Krystyna Krzyżanowska-Łoboda
88	<i>Symfonia G-dur (Allegro, Andante, Allegro)</i>	Tomaso Albinoni (1671-1750)	
89	<i>Msza górska (Kyrie, Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei)</i>	Tadeusz Maklakiewicz (1922-1996)	
Koncert V: <i>Pueri Cantores – Śpiewający chłopcy, 29.08.2008, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)</i>			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
90	<i>Psalm 117</i>	Georg Philipp Telemann (1681-1767)	• Chłopięcy Chór <i>Pueri Cantores Sancti Nicolai</i> , dyr. Ks. Stanisław Adamczyk
91	<i>Dies sanctificatus</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)	
92	<i>Pater noster</i>	Miklós Csemiczky (*1954)	
93	<i>Laudate Pueri</i>	Giambattista Martini (1706-1784)	
94	<i>Sanctus z Missa de Misericordia Domini</i> (komp. 2006)	Henryk Jan Botor (*1960)	
95	<i>Miserere</i>	Andrzej Koszewski (1922-2015)	
96	<i>Crucifixus</i>	Antonio Lotti (1647-1740)	
97	<i>Swiati Boże</i>	Piotr Illicz Czajkowski (1840-1893)	
98	<i>Lauda Sion</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)	
99	<i>Ave Maris Stella</i> (komp. 1796)	Trond Kverno (*1945)	
100	<i>Ave Maria</i> (komp. 1992)	Paweł Łukaszewski (*1968)	
101	<i>Regina coeli</i> (komp. 1996)	Romuald Twardowski (*1930)	
102	<i>Insanae et vanae cura</i>	Joseph Haydn (1732-1809)	
103	<i>Jubilare Deo</i> (komp. 1999)	Józef Świder (1930-2014)	
Koncert VI: <i>Magnificat – Uwielbiaj, 26.09.2008, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)</i>			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
104	<i>Ach mój niebieski Panie</i> (Powszednia spowiedź, sł. Andrzej Trzeciecki)	Wacław z Szamotuł (ok. 1524- ok. 1560)	• Chór <i>Pasja</i> z parafii św. Stanisława, dyr. Zofia Tomaszewska
105	<i>Matko Piekarska</i>		• Chór <i>Gloria</i> z parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba, dyr. Ewa Adamczyk-Ścibik)
106	<i>Parce Domine</i> op. 35	Felix Nowowiejski (1877-1946)	• Chór <i>Canticum Novum</i> z parafii św. Brata Alberta, dyr. Gabriela Jaworska
107	<i>Salve Regina</i>		• Schola <i>Cantorim Minorim Sariansis</i> przy parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba, dyr. Ewa Dyrda
108	<i>Koncert d-moll</i> na obój i orkiestrę	Alesandro Marcello (1669-1747)	• Marek Ludwik – solista (obój) • Orkiestra Symfoniczna Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Opolu, dyr. Hubert Prochota
109	<i>Jesus bleibet meine Freude</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Chór <i>Pasja</i> z parafii św. Stanisława, dyr. Andrzej Marciniak • Chór <i>Gloria</i> z parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Chór <i>Canticum Novum</i> z parafii św. Brata Alberta • Młodzieżowy Chór <i>Voce Segreto</i> • Schola <i>Cantorim Minorim Sariansis</i> przy parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba
110	<i>Regina caeli</i>	Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)	• Dagmara Świtacz – solista (sopran) – solista (sopran) • Karolina Widenka – solista (sopran) • Chór <i>Pasja</i> z parafii św. Stanisława • Chór <i>Gloria</i> z parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Chór <i>Canticum Novum</i> z parafii św. Brata Alberta • Schola <i>Cantorim Minorim Sariansis</i> przy parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Młodzieżowy Chór <i>Voce Segreto</i> • Orkiestra Symfoniczna Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Opolu

111	<i>Panis angelicus</i>	Cesar Franck (1822-1890)	• Karolina Widenka – solista (sopran) • Chór <i>Pasja</i> z parafii św. Stanisława • Chór <i>Gloria</i> z parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Chór <i>Canticum Novum</i> z parafii św. Brata Alberta • Schola <i>Cantorim Minorim Sariensis</i> przy parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Młodzieżowy Chór <i>Voce Segreto</i> • Orkiestra Symfoniczna Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Opolu
112	<i>Ave verum Corpus</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	• Chór <i>Pasja</i> z parafii św. Stanisława • Chór <i>Gloria</i> z parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Chór <i>Canticum Novum</i> z parafii św. Brata Alberta • Schola <i>Cantorim Minorim Sariensis</i> przy parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Młodzieżowy Chór <i>Voce Segreto</i> • Orkiestra Symfoniczna Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Opolu
113	<i>Pie Jesu</i>	Andrew Lloyd Webber (*1948)	• Dagmara Świtacz – solista (sopran) – solista (sopran) • Karolina Widenka – solista (sopran) • Chór <i>Pasja</i> z parafii św. Stanisława • Chór <i>Gloria</i> z parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Chór <i>Canticum Novum</i> z parafii św. Brata Alberta • Schola <i>Cantorim Minorim Sariensis</i> przy parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba • Młodzieżowy Chór <i>Voce Segreto</i> • Orkiestra Symfoniczna Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Opolu
114	<i>Wieża Babel</i> z musicalu <i>Metro</i>	Janusz Stokłosa (*1954)	• Młodzieżowy Chór <i>Voce Segreto</i> , dyr. Andrzej Marciniak
115	Miniatura na obój: <i>Aniele Boży</i>	Jan Paweł Ludwik (*1952)	• Marek Ludwik – solista (obój) • Orkiestra Symfoniczna Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Opolu, dyr. Hubert Prochota
116	Miniatura na obój: <i>Pieśń jesienna</i>	Jan Paweł Ludwik (*1952)	

Fide et Amore 2009

Koncert I: Stworzenie świata, 07.08.2009, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
117	<i>Die Schöpfung</i> oratorium <i>Stworzenie świata</i>	Joseph Haydn (1732-1809)	• Marina Andriejewa – solista (sopran) • Feliks Widera – solista (tenor) • Dymitr Trapeznikow – solista (bas) • Rosyjski Państwowy Chór Kameralny Filharmonii w Jarosławlu (przygotowanie chóru dyr. Władimir Kontarijew) • Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej, dyr. Jan Wincenty Hawel

Koncert II: Muzyka uświęcająca czas, 14.08.2009, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
118	<i>W czasie świętym adwentowym</i>	(t: Mioduszewski, m: Einsideln XII w.) (XII w.)	• <i>Pueri Cantores Sancti Alberti</i> , dyr. Tomasz Świercz
119	<i>Błogosławiona jesteś Maryjo</i>	ks. Wiesław Kądziała (*1943)	
120	<i>Hejnal wszyscy zaśpiewajmy</i>	(t: XVI w.)	• Schola <i>Cantorum Sariensis</i> , dyr. Ewa Dyrda
121	<i>Niech Twój rozbrzyśnie dzień</i>	Jacek Gałuszka OP (t: M. Piłśniak OP, m: J. Gałuszka OP) (*1965)	
122	<i>Gloria, gloria zawołajmy</i>	J. A. Gwoździkowski (t: parafraza pieśni z XVIII w., m: J. A. Gwoździkowski)	• <i>Pueri Cantores Sancti Alberti</i> , dyr. Tomasz Świercz
123	<i>Jezusa narodzonego</i>	ks. Franciszek Walczyński (t: Sz. Keller 1868, m: F. Walczyński 1884) (1852-1937)	
124	<i>Z narodzenia Pana</i>	Ks. Michał Marcin Mioduszewski (1787-1868)	

125	<i>Dieciątko się narodziło</i>	Michael Praetorius (t: Puer natus, XIV, tłum XVII w., m: M. Praetorius) (1571-1621)	• Schola Cantorum Sariensis
126	<i>Miserere</i>	(mel. greg)	
127	<i>Stabat Mater dolorosa</i>	(greg. sekwencja o Matce Bożej Bolesnej)	
128	<i>Christus factus est</i>	Franz Xaver Eisenhofer (1783-1855)	• Pueri Cantores Sancti Alberti
129	<i>Odszedł pasterz od nas</i>	ks. Wojciech Lewkowicz (1901-1971)	
130	<i>Attende Domine</i>	(psalm greg.)	
131	<i>Sekwencja wielkanocna</i>		• Schola Cantorum Sariensis
132	<i>Regina coeli</i>	(ant. greg.)	
133	<i>Christus resurrexit</i>		
134	<i>Alle Psallite Cum Luya</i>	(3gł. utwór anonim XIII w. Codex Montpelier)	• Pueri Cantores Sancti Alberti, dyr. Tomasz Świercz
135	<i>Chwała Tobie, Jezu Chryste, Królu dziś i na wieki</i>	Jean-Paul Lécot (t: J. F. Frié, tłum. ks. S. Czerwik, J. P. Lécot, adpat. ks. A. Reginek) (*1947)	
136	<i>Wierzę w Ciebie Panie</i>		
137	<i>Na ołtarz Twój o Panie</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Schola Cantorum Sariensis, dyr. Ewa Dyrda • Pueri Cantores Sancti Alberti
138	<i>Pokarmie naszej drogi</i>	Joseph Haydn (1732-1809)	
139	<i>Radośnie Panu, hymn śpiewajmy</i>	(t: Kantyk Trzech Młodzieńców, tłum. ks. I. Pawlak, m; Chorał protestancki)	

Koncert III: Pieśni biblijne, 21.08.2009, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
140	<i>III Sonata organowa A-dur op. 65/3 Con moto maestoso-Andante tranquillo</i>	Feliks Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	• Stanisław Pielczyk – solista (organy)
141	<i>Pieśni biblijne 1</i>	Antoni Dworzak (1841-1904)	• Stanisław Pielczyk – solista (organy) • Karolina Widenka – solista (sopran)
142	<i>Pieśni biblijne 4</i>		
143	<i>Pieśni biblijne 5</i>		
144	<i>Pieśni biblijne 7</i>		
145	<i>Pieśni biblijne 9</i>		
146	<i>IV Sonata organowa B-dur op. 65/4 Allegro con brio-Andante religioso-Allegretto-Allegro maestoso e vivace</i>	Feliks Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	• Stanisław Pielczyk – solista (organy)
147	<i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Stanisław Pielczyk – solista (organy)
148	<i>Wer nur den lieben Gott läßt walten</i>		• Stanisław Pielczyk – solista (organy)
149	<i>Ein feste Burg ist unser Gott</i>	Johann Pachelbel (1653-1706)	• Stanisław Pielczyk – solista (organy)
150	<i>Zbudźcie się, tak ci wołają Wachet auf, ruft uns die Stimme (282)</i>	Philipp Nicolai (1556-1608)	• Karolina Widenka – solista (sopran) • Stanisław Pielczyk – solista (organy)
151	<i>Kto los swój złożył w ręce Boga Wer nur den lieben Gott läßt walten (680)</i>	Georg Neumark (1621-1681)	
152	<i>Grodem mocnym jest Bóg wieczny Ein feste Burg ist unser Gott (259)</i>	Marcin Luter (1483-1546)	• Karolina Widenka – solista (sopran) • Stanisław Pielczyk – solista (organy)

Koncert IV: Chór w liturgii, 28.08.2009, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczów)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
153	<i>Magnificat</i>	Johann Pachelbel (1653 – 1706)	• Chór parafii św. Anny w Babcicach, dyr. Brygida Tomala • Joanna Zub – solista (wolonczela) • Anna Smolińska – solista (skrzypce I) • Anna Kubik – solista (skrzypce II) • Małgorzata Niemiec – solista (altówka) • Daniel Nowak – solista (pozytyw)
154	<i>Zdrowaś bądź, Maryjo</i>	Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)	• Chór parafii św. Anny w Babcicach
155	<i>Resonet in laudibus</i>	Bartłomiej Pękiel (?-1670)	

156	<i>Alma Dei Creatoris</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	- Klaudia Romek – solista (sopran) - Chór parafii św. Anny w Babicach - Anna Smolińska – solista (skrzypce I) - Joanna Zub – solista (wiolonczela) - Daniel Nowak – solista (pozytyw)
157	<i>Światy Boże</i>	Piotr Czajkowski (1804-1893)	Chór parafii św. Anny w Babicach
158	<i>Missa secunda – Kyrie</i>	Hans Leo Hassler (1564-1612)	
159	<i>Pieśń</i>	Józef Świder (1930-2014)	
160	<i>Kleine Orgelsolomesse – Benedictus</i>	Joseph Haydn (1756-1791)	- Klaudia Romek – solista (sopran) - Anna Smolińska – solista (skrzypce I) - Anna Kubik – solista (skrzypce II) - Joanna Zub – solista (wiolonczela) - Daniel Nowak – solista (pozytyw)
161	<i>Missa secunda – Agnus Dei</i>	Hans Leo Hassler (1564-1612)	Chór parafii św. Anny w Babicach
162	<i>Ave verum</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	- Chór parafii św. Anny w Babicach - Anna Smolińska – solista (skrzypce I) - Anna Kubik – solista (skrzypce II) - Joanna Zub – solista (wiolonczela) - Daniel Nowak – solista (pozytyw)
163	<i>Vesperae Solennes de Confessore Laudate Dominum</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	- Chór parafii św. Anny w Babicach - Klaudia Romek – solista (sopran) - Anna Smolińska – solista (skrzypce I) - Anna Kubik – solista (skrzypce II) - Joanna Zub – solista (wiolonczela) - Daniel Nowak – solista (pozytyw)
164	<i>Hymn do Świętej Anny</i>	Józef Świder (1930-2014)	

**Koncert V: Kiedy myślę Ojczyzna... dla uczczenia 70. rocznicy wybuch II wojny światowej,
04.09.2009, Miejski Ośrodek Kultury (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
165	<i>Cztery pory roku; Zima: Rzeka (5)</i>	Zygmunt Noskowski (1846-1909)	- Chór PSM I st. w Żorach, dyr. Ewa Adamczyk Ścibik - Małgorzata Gwardecka – solista (instrument klawiszowy)
166	<i>Cztery pory roku; Zima: Zajączek (6)</i>		
167	<i>Cztery pory roku; Wiosna: W polu (14)</i>		
168	<i>Cztery pory roku; Wiosna: Kukuleczka (22)</i>		
169	<i>Cztery pory roku; Lato: W lesie (32)</i>		
170	<i>Cztery pory roku; Jesień: Dożynki (40)</i>		
171	<i>Cztery pory roku; Jesień: Dobranoc (50)</i>		
172	<i>Scherzo b-moll op 31</i>	Fryderyk Chopin (1810-1849)	Natalia Tomecka – solista (fortepian)
173	<i>Polonez b-moll op posth.</i>		Martyna Śrubarz – solista (fortepian)
174	<i>Nie rzucim ziemi</i>	Feliks Nowowiejski (1877-1946)	
175	<i>Verleih uns Frieden gnädiglich</i>	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1857)	- Małgorzata Gwardecka – solista (instrument klawiszowy) - Chór SSM II st. w Żorach, dyr. Zofia Mańka-Błaszczuk
176	<i>Gaude Mater Polonia</i>		Chór SSM II st. w Żorach, dyr. Zofia Mańka-Błaszczuk
177	<i>Modlitwa o pokój</i>	Norbert Blacha (1959-2012)	
178	<i>Ziemia polska, ziemia trudna</i> (tekst: Jan Paweł II)	Juliusz Łuciuk (1927-2020)	

Koncert VI: Te Deum laudamus, 11.09.2009, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
179	<i>Missa g-moll (BWV 235)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	- Jolanta Kowalska – solista (sopran) - Agnieszka Monasterska – solista (alt) - Zygmunt Magiera – solista (tenor) - Jacek Ozimkowski – solista (bas) - Chór <i>Kantorei Sankt Barbara</i>, dyr. Wiesław Delimat - Orkiestra <i>L'Estate Armonico</i>
180	<i>Herr, nun laeßest du deiner Diner-Herr, sei gnaedig</i>	Feliks Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	
181	<i>Kantata Gott ist die Liebe</i>	Georg Anton Benda (1722-1795)	
182	<i>Te Deum laudamus C-dur</i> (Hob. XXIIIc:2)	Joseph Haydn (1732-1809)	

Koncert VII: In honorem sancti Cajetani, 18.09.2009, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
183	Vexilla regis	Mikuláš Moyzes (1872-1944)	• Miriam Žiarna – solista (sopran) • Zuzana Zahradníková – solista (organy)
184	Sonata c-moll op. 65 nr 2	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	• Zuzana Zahradníková – solista (organy)
185	Koncert a – moll (ar. Peter Hochel)	Antonio Vivaldi (1678-1741)	• Rastislav Adamko – solista (skrzypce) • Zuzana Zahradníková – solista (organy)
186	Ave Maria	Mikuláš Schneider-Trnavský (1881-1958)	• Miriam Žiarna – solista (sopran) • Rastislav Adamko – solista (skrzypce) • Zuzana Zahradníková – solista (organy)
187	Marche funebre et Chant seraphique, op. 17	Alexandre Guilmant (1837-1911)	• Zuzana Zahradníková – solista (organy)

Koncert VIII: Mesjasz, 25.09.2009, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
188	Oratorium Mesjasz HWV 56	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	• Agnieszka Bochenek-Osiecka – solista (sopran) • Angelina Roch-Domagała – solista (alt) • Łukasz Nowak – solista (tenor) • Adam Żaak – solista (bas) • <i>Concerto Polacco</i> (dyr. Marek Toporowski) • Zespół Śpiewaków Miasta Katowice <i>Camerata Silesia</i> , dyr. Anna Szostak

Fide er Amore 2010**Koncert I, 06.08.2010, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
189	Missa in C op. 26	Józef Elsner (1769-1854)	• Agnieszka Tomaszewska – solista (sopran) • Joanna Dobrakowska – solista (alt) • Karol Kozłowski – solista (tenor) • Dariusz Siedlik – solista (baryton) • Chór kameralny <i>Cantores Minores Wratislavienses</i> , dyr. Piotr Karpeta) • Zespół Muzyki Dawnej <i>Kapela Jasnogórska</i> , dyr. Jarosław Jasiura
190	Expectans expectavi Dominum op. 31		
191	Inveni David op. 83		
192	Tui sunt coeli op. 70		
193	Nunc dimittis op. 69		

Koncert II, 13 sierpnia 2010, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
194	Lucis creator optime	Chorał gregoriański	• Michał Sławewski – solista (kantor) • Zespół <i>Mulierum Schola Gregoriana CLAMAVE-RUNT IUSTI</i> , dyr. Michał Sławewski
195	Rorate caeli		
196	Puer natus est nobis		
197	Videns Dominus		
198	Hossanna filio David		
199	Hoc corpus		
200	Christus factus est		
201	Nos auter gloria oportet		
202	Quem queritis in sepulchro		
203	Sanctus, Sanctus		
204	Gloria in excelsis		
205	Diffusa est gratia		
206	Ave Maria		
207	Gaude Maria, Virgo		
208	Regina caeli, laetare		
209	Cantemus Domino, alleluja		

Koncert III: Chwalcie Go dźwiękiem rogu (Ps. 150, 3), 20 sierpnia 2010, Kościół pw. św. Jadwigi (Żory - Baranowice)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
210	<i>Ricercare del XII tono</i>	Andrea Gabrieli (1520-1586)	• Frantisek Vanicek – solista (organy)
211	<i>Suite in D major</i>	Jermiah Clarke (1669-1707)	• Karel Houdek – solista (trąbka)
212	<i>Jesu meine Freunde</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Frantisek Vanicek – solista (organy)
213	<i>Preludium und Fuge G-dur, BWV 541</i>		• Frantisek Vanicek – solista (organy)
214	<i>Suite in D Major</i>	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	• Karel Houdek – solista (trąbka) • Frantisek Vanicek – solista (organy)
215	<i>Toccata secunda (Apparatus musico – organisticus)</i>	Georg Muffat (1653-1704)	• Frantisek Vanicek – solista (organy)
216	<i>Toccata C-dur</i>	Bohuslav Matěj Černohorský (1684-1742)	• Frantisek Vanicek – solista (organy)
217	<i>Sonata A4 g-moll</i>	Pavel Josef Vejvanovský (1640-1693)	• Karel Houdek – solista (trąbka) • Frantisek Vanicek – solista (organy)
218	<i>Preludium e-moll</i>	Nicolaus Bruhns (1665-1697)	• Frantisek Vanicek – solista (organy)
219	<i>Te Deum</i>	Marc Antoine Charpentier (1645-1704)	• Karel Houdek – solista (trąbka) • Frantisek Vanicek – solista (organy)

Koncert IV, 27.08.2010, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczów)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
220	<i>O gloriosa Domina</i>	Mikołaj Zieliński (w. XVII)	• Bielski Chór Kameralny, dyr. Beata Borowska
221	<i>Tota pulchra es Maria</i>	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok. 1665-1734)	
222	<i>Zdrowaś Królowno wyborna</i>	Andrzej Koszewski (1922-2015)	
223	<i>Litania do Bogurodzicy Maryi</i>	Zdzisław Bernat (1930-1994)	
224	<i>Bogorodice Diewo radujsia</i>	Sergiusz Rachmaninow (1873-1943)	
225	<i>Angelus Domini</i>	Franz Biebl (1906-2001)	
226	<i>Alma Redemptoris Mater</i>	Marek Jasiński (1949-2010)	
227	<i>Ave Regina coelorum</i>	Tadeusz Paciorkiewicz (1916-1998)	
228	<i>Regina coeli</i>	Romuald Twardowski (*1930)	
229	<i>Salve Regina</i>	Marian Sawa (1937-2005)	
230	<i>Sub tuum praesidium</i>	Henryk Jan Botor (*1960)	
231	<i>Ave maris Stella</i>	Miłosz Bembinow (*1978)	
232	<i>Salve Mater misericordie</i>	Tim Sarsany (*1966)	
233	<i>Magnificat</i>	Józef Świder (1930-2014)	

Koncert V, 03.09.2010, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
234	<i>Chorał Zion hört die Wächter singen BWV 140</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Schola Cantorum Sariansis - Męska Schola Liturgiczna parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba, dyr. Ewa Dyrda
235	<i>Sonata g-moll op. 2 nr 5: Larghetto, Allegro, Adagio, Allegro</i>	G.F. Haendel (1685-1759)	Zespół Muzyki Dawnej <i>Parnassos</i> : • Martyna Pastuszka – skrzypce • Adam Pastuszka – skrzypce • Anna Katińska – wiolonczela • Urszula Jasiecka-Bury – klawesyn • Mariusz Bury – teoreba
236	<i>Kantata O qualis de coelo sonus HWV 239</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	• Zespół Muzyki Dawnej <i>Parnassos</i> • Dagmara Świtacz – solista (sopran)
237	<i>Sonata triowa C-dur Adagio, Alla Breve, Largo, Gigue</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Zespół Muzyki Dawnej <i>Parnassos</i>
238	<i>Chorał Jesus bleibet meine Freude BWV 147</i>		• Schola Cantorum Sariansis - Męska Schola Liturgiczna parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba, dyr. Ewa Dyrda
239	<i>Kantata Coelestis dum spirat aura HWV 231</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	• Zespół Muzyki Dawnej <i>Parnassos</i> • Dagmara Świtacz – solista (sopran)

Koncert VI: Arvo Pärt (1935), 10.09.2010, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
240	<i>Mein Weg</i> (1989/1999, rev. 2000) für 14 Streicher und Schlagzeug	Arvo Pärt (*1935)	• Orkiestra Szkolna PSM II st. w Rybniku, dyr. Romana Kuczera
241	<i>Collage über B-A-C-H</i> (1964) für Streicher, Oboe, Cembalo und Klavier		
242	<i>Trivium für Orgel</i>		• Brygida Tomala – solista (organy)
243	<i>Veni Creator</i> (2006)		• Chór mieszany działający przy Szkole Muzycznej I i II stopnia im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
244	<i>Da pacem Domine</i> (2004/2006)		
245	<i>Salve Regina</i> (2001)		• Brygida Tomala – solista (organy)
246	<i>An den Wassern zu Babel sasen wir und weinten Psalm 137</i> (1976/1984)		• Chór mieszany działający przy Szkole Muzycznej I i II stopnia im. M. Karłowicza w Katowicach:
247	<i>Cantate Domino canticum novum Psalm 96</i> (1977/1996)		• Chór mieszany działający przy Szkole Muzycznej I i II stopnia im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Brygida Tomala – solista (organy)
248	<i>Spiegel im Spiegel</i>		• Karolina Orzelska – solista (wiolonczela) • Bożena Niedziela – solista (fortepian)

Koncert VII: Obrazy różańcowe Bocheńskiej Matce w ofierze, 17.09.2010, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
249	oratorium <i>Obrazy różańcowe Bocheńskiej Matce w ofierze</i> (tekst: ks. Wiesław Hudek)	Józef Świder (1930-2014)	• Klaudia Romek – solista (sopran) • Agnieszka Monasterska – solista (mezzosopran) • Krzysztof Kozarek – solista (tenor) • Marcin Wolak – solista (bas) • Chłopięcy Chór <i>Pueri Cantores Sancti Nicolai</i> , dyr. Ks. Stanisław Adamczyk • Krakowska Orkiestra Kameralna <i>Soave</i>

Koncert VIII: Jak Abendmusiken w Lubece..., 24.09.2010, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
250	<i>Ottava sonata A doi violino e basso</i> (fagotto)	Dario Castello (ok. 1590- ok. 1658)	Zespół Muzyki Dawnej <i>La Folette</i> : • Małgorzata Konińska – solista (skrzypce) • Stanisław Smółka – solista (viola da gamba) • Stanisław Pielczyk – solista (organy)
251	Motet <i>Jesu nostra redemptio</i> na sopran, violę da gamba i b.c.	Samuel Capricornus (1628-1665)	• Zespół Muzyki Dawnej <i>La Folette</i> • Dagmara Świtacz – solista (sopran)
252	<i>Sonata WV 254 a-moll</i> na skrzypce, violę da gamba i b.c.	Dieterich Buxtehude (ok. 1637-1707)	• Zespół Muzyki Dawnej <i>La Folette</i> • Dagmara Świtacz – solista (sopran)
253	Kantata <i>Singet dem Herrn</i> na sopran, skrzypce i b.c.		
254	<i>Trio 10 G-dur</i> ze zbioru <i>Essercizii Musici</i>	Georg Philippe Telemann (1681-1767)	• Zespół Muzyki Dawnej <i>La Folette</i>
255	Kantata <i>Dieß ist der Gottes kinder Last</i> (na sopran, skrzypce, violada da gamba i b.c.)		• Zespół Muzyki Dawnej <i>La Folette</i> • Dagmara Świtacz – solista (sopran)

Koncert IX, 25.09.2010, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
256	Exodus (1981)	Wojciech Kilar (1932-2013)	• Schola <i>Cantorum Sariansis</i> z parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba, dyr. Ewa Dyrda
257	Angelus (1984)		• Chór parafii św. Apostołów Filipa i Jakuba – <i>Gloria</i> , dyr. Salomea
258	Victoria (1983)		• Chór parafii św. Stanisława, biskupa i męczennika – <i>Pasja</i> , dyr. Zofia Tomaszewska
259	Dona nobis pacem z „Missa pro pace” (2000)		• Chór parafii św. Brata Alberta - <i>Canticum novum</i> , dyr. Gabriela Jaworska • Chór Samorządowej Szkoły Muzycznej II st., dyr. Zofia Mańka-Błaszczak • Orkiestra <i>Camerata Sariansis</i> , dyr. Zofia Mańka-Błaszczak • Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej • Gabriela Ciolek Sitter – solista (sopran)

Fide et Amore 2011
Koncert I, 05.08.2011, Kościół pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
260	<i>Offertoria et Communiones</i>	Mikołaj Zieliński (ok. 1550 - ok. 1616)	• Brygida Tomala – solista (pozytyw) • Urszula Jasiecka-Bury – solista (pozytyw, klawesyn) • Mariusz Bury – solista (teorba) • Justyna Krusz – solista (viola da gamba) • Dominika Pawlicka – solista (skrzypce) • Mateusz Małecki – solista (skrzypce) • Ewa Kieres – solista (obój) • Katarzyna Pilipiuk – sobój) • Zespół Śpiewaków Miasta Katowice Camerata Silesia • Anna Szostak – dyrygent
261	<i>Motetto in festo Pasche Salve festa Dies</i>		
262	<i>Feria seconda Pentecostes Spiritus Sanctus</i>		
263	<i>Communio plurimorum Martyrum extra tempus Paschae „Mirabilis Deus”</i>		
264	<i>In festo S. Laurenti Martyris Confessio</i>		
265	<i>Missa pro defunctis</i>	Andrzej Siewiński (zm. przed 1726)	
266	<i>Requiem</i>		
267	<i>Kyrie</i>		
268	<i>Dies irae</i>		
269	<i>Domine Jesu</i>		
270	<i>Sanctus</i>		
271	<i>Agnus Dei</i>		
272	<i>Magnificat</i>		

Koncert II: Symphoniae Sacrae – św. Hildegardy z Bingen, 12.08.2011, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
273	<i>Antyfona O eterne deus</i>	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	Zespół muzyki średniowiecznej <i>Ala Aurea</i> : • Maria Jonas – śpiew, lira korbowa • Lucia Mense – flet
274	<i>Antyfona na poświęcenie kościoła O orzchis Ecclesia</i>		
275	<i>O NMP O splendissima gemma</i>		
276	<i>Antyfona o św. Rupercie O felix apparitio</i>		
277	<i>Psalm 102 Benedic anima mea Domino (chorał gregoriański)</i>		
278	<i>Responsorium O vis eternitatis</i>		
279	<i>Antyfona o NMP Cum erubuerint</i>		
280	<i>Magnificat (chorał gregoriański)</i>		
281	<i>Symphonia O vivens fons</i>		
282	<i>Symphonia O Deus quis es tu</i>		
283	<i>Symphonia O pater omni potens</i>		
284	<i>Zakończenie In principio</i>		

Koncert III, 19.08.2011, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
285	<i>Missa brevis F-dur KV 192</i>	Wolfgang Amadeusz Mozart (1756-1791)	• Aleksandra Turalska – solista (sopran) • Justyna Kopiszka – solista (mezzosopran) • Andrzej Klepacki – solista (tenor) • Adam Kuliś – solista (baryton) • Chór i Orkiestra Stowarzyszenia <i>Mozart 2003</i>, dyr. Szymon Wyrzykowski
286	<i>Vesperae de dominica C-dur KV 321</i>		
287	<i>Ave verum corpus D-dur, motet KV 618</i>		
288	<i>Scande coeli limina C-dur, offertorium in festo Sti Benedicti KV 34</i>		

Koncert IV, 26.08.2011, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
289	<i>O Maria; Sacri Musicali Affetti, op.5 Venetia 1655</i>	Barbara Strozzi (1619- po 1664)	• Christoph Barth – solista (lutnia, teorba) • Karolina Brachman – solista (sopran) • Irene Klein – solista (viola da gamba)

290	<i>Audi dulcis amica mea</i> ; Motetti a voce sola, <i>Girlanda sacra</i> , Venetia, 1625	Bartolomeo Barbarino (c.1568 – c.1617)	• Christoph Barth – solista (lutnia, teorba) • Karolina Brachman – solista (sopran) • Irene Klein – solista (viola da gamba)
291	<i>Che si puo fare</i> (Diminucje na temat kantaty na violę da gamba, aranżacja: Claudia Nauheim)	Barbara Strozzi (1619 – po 1664)	• Irene Klein – solista (viola da gamba)
292	<i>Non plangete</i> (Motetti a voce sola, Venetia 1684)	Rosa Giacinta Badalla (1660 – 1710)	• Christoph Barth – solista (lutnia, teorba) • Karolina Brachman – solista (sopran) • Irene Klein – solista (viola da gamba)
293	<i>Figlio Dormi</i> (Libro secondo di villanelle, Roma 1619)	Giovanni Girolamo Kapsberger (ca.1580 – 1651)	
294	<i>Bergamasca, Toccata Arpeggiata</i> (Libri I e IV d'intavolatura di chitarone, Venetia 1604, Rom 1640)	Giovanni Girolamo Kapsberger (ca.1580 – 1651)	
295	<i>Tell me some pitying angel The Blessed Virgin's Expostulation</i> (Harmonia sacra II, 1693)	Henry Purcell (1659 – 1695)	
296	<i>Life& Death</i> na violę da gamba solo (Musicall <i>Humors</i> , London 1605)	Tobias Hume (1569 – 1645)	• Irene Klein – solista (viola da gamba)
297	<i>Stabat Mater</i> (Motetti spirituali, Modena 1619)	Sulpita Cecis (1577 – po 1619)	• Christoph Barth – solista (lutnia, teorba) • Karolina Brachman – solista (sopran) • Irene Klein – solista (viola da gamba)
298	<i>Ave maris stella</i> (Vespro della beata vergine, Venetia 1610)	Greg. / Claudio Monteverdi (1567 – 1643)	
299	<i>Ave stella matutina</i> (Componimenti musicali, Venetia 1623)	Lucrezia Orsina Vizzana (1590-1662)	
300	<i>Regina coeli laetare</i> (Motetti a voce sola, Venetia 1643)	Giovanni Antonio Rigatti (1613 – 1648)	

Koncert V, 02.09.2011, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
301	<i>Preludium</i>	Jiří Střejc (1932-2010)	• Schola Gregoriana Pragensis • František Vaniček – solista (organy)
302	<i>Antiphona Hosanna filio David</i>		
303	<i>Hymnus Gloria laus</i>		
304	<i>Kyrie Rex virginum</i>		
305	<i>Lectio Oratio Ieremiae Prophetae</i>		
306	<i>Responsorium Tenebrae factae sunt</i>		
307	<i>Antiphona Speret Israel / Ps. 130 Domine non est exaltatum</i>		
308	<i>Alleluia Pascha nostrum</i>		
309	<i>Moteto Veni vere illustrator – Pneuma – Paracito – Dator</i>	Piotr Wilhem z Grudziądza (1392-1452/80?)	
310	<i>Antiphona Nigra sum</i>		
311	<i>Presidiorum erogatrix</i>		
312	<i>Laus tibi Christe filio</i>		
313	<i>Moteto Presulis eminenciam</i>	Piotr Wilhem z Grudziądza: (1392-1452/80?)	
314	<i>Sequentia Sacerdotem Christi Martinum</i>		
315	<i>Presulem ephebeatum</i>		
316	<i>Kleine Choralpartita über O Jesu, all mein Leben bist Du</i>	Petr Eben (1929-2007)	
317	<i>Missa Adventus et Quadragesimae: Kyrie</i>		
318	<i>Missa Adventus et Quadragesimae: Credo</i>		
319	<i>Missa Adventus et Quadragesimae: Offertorium</i>		
320	<i>Missa Adventus et Quadragesimae: Sanctus</i>		
321	<i>Missa Adventus et Quadragesimae: Benedictus</i>		
322	<i>Missa Adventus et Quadragesimae: Agnus Dei</i>		

Koncert VI, 09.09.2011, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
323	<i>Ave sanctissima Maria</i>	Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)
324	<i>Toccata seconda. Arpeggiata</i>		• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
325	<i>Dolcissimo sospiro</i>	Giulio Caccini (c.1550-1618)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)
326	<i>Vedro'l mio sol</i>		• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
327	<i>Dolcissimo Signore</i>	Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)
328	<i>Dove, dove signor</i>	Girolamo Frescobaldi (1583-1643)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
329	<i>Tu dormi, anima mea</i>	Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)
330	<i>Tasteggio soave</i>	Belerofonte Castaldi (1580-1649)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
331	<i>Figlio dormi</i>	Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)
332	<i>Canzonetta spirituale sopra alla nanna</i>	Tarquinio Merula (1594-1665)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)
333	<i>Tocatta terza. Cromatica</i>	Alessandro Piccinini (1566-1638)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
334	<i>Piangono al pianger mio</i>	Sigismondo d 'India (c.1582-c.1629)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
335	<i>Lamento (Lagrimie mie a che vi trattenete)</i>	Barbara Strozzi (c.1619-c.1677)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
336	<i>Passacaglia</i>	anonymus	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
337	<i>Augelin</i>	Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)
338	<i>Galiarda detta l 'Allegra</i>	Pietro Paolo Melli (1579-1623)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
339	<i>Corrente detta la Favorita</i>		• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety)
340	<i>Sussurate aure volanti</i>	Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)
341	<i>Sancta Maria succurre miseris</i>	Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651)	• Jan Čižmář – solista (lutnia) • Marta Kratochwilowa – solista (flety) • Beatriz Lafont Murcia – solista (sopran)

Koncert VII: Jan Sebastian Bach - Orgelbüchlein, 16.09.2011, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
342	<i>Nun komm der Heiden Heiland (BWV 599)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marciniowicz • Katarzyna Białek – solista (organy)
343	<i>Gelobet seit du, Jesu Christ (BWV 604)</i>		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Szymon Gwóźdź
344	<i>In dulci jubilo (BWV 608)</i>		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Wojciech Zemła – solista (organy)
345	<i>Das alte Jahr vergangen ist (BWV 614)</i>		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Katarzyna Białek – solista (organy)
346	<i>O Lamm Gottes unschuldig (BWV 618)</i>		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Kamil Skawiński – solista (organy)

347	<i>O Mensch bewein dein Sunde gross</i> (BWV 622)	Jan Sebastian Bach (1685-1750)	• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Brygida Tomala – solista (organy)
348	<i>Wir danken dir, Herr Jesu Christ</i> (BWV 623)		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Szymon Gwóźdź – solista (organy)
349	<i>Jesus Christus, unser Heiland</i> (BWV 626)		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Wojciech Zemła – solista (organy)
350	<i>Christ ist erstanden</i> (BWV 627)		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Kamil Skawiński – solista (organy)
351	<i>Komm, Gott Schopfer, Heiliger Geist</i> (BWV 631)		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Łukasz Jastrzebski – solista (organy)
352	<i>Ich ruf zu dir, Her Jesu Christ</i> (BWV 639)		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Łukasz Jastrzebski – solista (organy)
353	<i>Wenn wir in hochsten Noten sein</i> (BWV 641)		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Anna Promińska – solista (organy)
354	<i>Jesu, meine Freude</i> (BWV 610)		• Schola PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach • Andreas Krajczyk – solista (organy)

Koncert VIII, 23.09.2011, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
355	<i>Rondo</i>	Jean-Joseph Mouret (1682-1738)	Jasnogórski Oktet Dęty, dyr. Marek Piątek: • Trąbki: Piątek Maciej, Nowak Piotr, Matusek Dominik, Tomecki Tomasz • Wątrtornia: Przygoda Stanisław • Tenor: Wochal Radosław • Puzon: Kupski Mateusz • Tuba: Pietrzik Stanisław
356	<i>Sarabanda i Bal</i>	Johann Christoph Pezel (1639-1694)	
357	<i>O Jesus! Que ma Joie Demeur</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
358	<i>If Thou Be Near</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
359	<i>Trumpet Tunes</i>	Henry Purcell (1659-1695)	
360	<i>Ave Maria</i>	Charles Gounod (1818-1893)	
361	<i>Menuet, Deutsche Dans</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	
362	<i>Three Pieces – Sarabanda, Bal</i>	Johann Christoph Pezel (1639-1694)	
363	<i>Ave Maria</i>	Henryk Botor (*1960)	
364	<i>Intrada nr 1, 10</i>	Johann Christoph Pezel (1639-1694)	
365	<i>Suite Rococo op. 46: Kleiner Marsch, Menuet, Deutscher Reigen</i>	Johann Christoph Pezel (1870-1938)	
366	<i>Aria</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	
367	<i>Trumpet Voluntary</i>	Jeremy Clarke (ca. 1674-1707)	
368	<i>Ave Verum</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	
369	<i>Te Deum</i>	Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)	
370	<i>Largo</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	
371	<i>Alleluja</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	

Koncert IX, 07.10.2011, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
372	<i>Totus tuus</i> op. 60 (1987) na chór a capella	Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)	• <i>Gloria</i> z parafii św. Ap. Filipa i Jakuba (przygotowanie dyr. Salomea Gryman)
373	<i>Amen</i> op. 35 (1975)		• <i>Pasja</i> z parafii św. Stanisława (przygotowanie dyr. Maria Tomaszewska)
374	<i>Symfonia pieśni żałosnych</i> op. 36 (1976)		• <i>Canticum novum</i> z parafii św. Brata Alberta (przygotowanie dyr. Gabriela Jaworska) • Orkiestra PSM II st. im. Antoniego i Karola Szafranków w Rybniku (przygotowanie dyr., dyr. Romana Kuczera) • Gabriela Ciolek-Sitter – solista (sopran)

Fide et Amore 2012

Koncert I: *Welon i tonsura. Muzyka tworzona w kręgu ołtarza od średniowiecza do baroku*, 03.08.2012, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
375	<i>Caritas habundat in omnia</i> (Antiphona)	Hildegarda z Bingen (1098-1179)	• Karolina Brachman – solista (sopran)
376	<i>Suonata Prima</i>	Adriano Banchieri (1568-1634)	• Ensemble Parnasoss
377	<i>O dulcis amor Jesu</i>	Caterina Assandra (1590-1620)	• Ensemble Parnasoss • Karolina Brachman – solista (sopran)
378	<i>O magnum mysterium</i>	Lucrezia Orsina Vizzana (1590-1662)	• Ensemble Parnasoss • Karolina Brachman – solista (sopran)

379	<i>Volo Jesum dilectum</i>	Isabella Leonarda (1620-1704)	• Ensemble <i>Parnasoss</i> • Karolina Brachman – solista (sopran)
380	<i>Sonata prima na 2 skrzypiec i basso continuo</i>	Isabella Leonarda (1620-1704)	• Ensemble <i>Parnasoss</i>
381	<i>Conditor alme</i>	Chorał gregoriański	• Karolina Brachman – solista (sopran)
382	<i>Conditor alme</i>	Gracia Baptista (fl. 1557)	• Ensemble <i>Parnasoss</i>
383	<i>Serafin, che con dulce harmonia</i>	Joan Cererols (1618-1675)	• Ensemble <i>Parnasoss</i> • Karolina Brachman – solista (sopran)
384	<i>Sonata na 2 skrzypiec</i>	Stanisław Sylwester Szarzyński (ok. 1692-1713)	• Ensemble <i>Parnasoss</i>
385	<i>Ad gaudia, ad júbila</i>	Maria Xaveria Perucona (1602-ca.1677)	• Ensemble <i>Parnasoss</i> • Karolina Brachman – solista (sopran)
386	<i>Sonata Terza: Largo, Corrente, Adagio Assai, Gauotta</i>	Francesco Antonio Bonporti (1672-1749)	• Ensemble <i>Parnasoss</i>
387	<i>Occhio io vissi di voi</i>	Claudia Sessa (ok. 1613)	• Ensemble <i>Parnasoss</i> • Karolina Brachman – solista (sopran)
388	<i>Conditor alme</i>	Gracia Baptista (ok. 1557)	• Ensemble <i>Parnasoss</i>
389	<i>O eterne Deus (Antiphona)</i>	Hildegarda z Bingen (1098-1179)	• Karolina Brachman – solista (sopran)

Koncert II: Chwała Boża w naturze; Ody i pieśni nabożne pana profesora Gellerta z melodiami przez Karola Filipa Emanuela Bacha ułożone, 10.08.2012, Kościół Ewangelicko - Augsburski Zbawiciela (Żory)

19.06.2012, Rosciol Ewangeliki - Augsburgski Ewangeliki (2017)			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
390	Er ruft den Sonn und schafft den Mond	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	• Karolina Brachman – solista (sopran) • Alexander Puliaev – solista (pianoforte)
391	Erforsche mich, erfahr mein Herz		
392	Die Himmel Rühmen		
393	Polonaise g-moll F.12	Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)	
394	An dir allein	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	
395	Wenn Christus seine Kirche schützt		
396	Der Tag ist wieder hin		
397	Fantazja fis-moll CPE Bachs Empfindungen		
398	Was ist mein Stand		
399	Für alle Güte sei gepreist		
400	Jesus lebt		

**Koncert III: Muzyka świętyń dawnych Żor, Śpiewy żydowskie, protestanckie i katolickie,
17.08.2012, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
401	<i>Halleluja Elbekodso – ps. 150 – Chwalcie Pana w Jego świętyni</i>		<i>Triplum</i> • Łukasz Dulewicz – kontratenor • Szczepan Kosior – tenor • Maciej Michalik – baryton • Mariusz Zarzycki – bas
402	<i>Jisztabach – jedna z części modlitwy porannej: Niech będzie pochwalone imię Pana</i>		
403	<i>Eja jaszwa badad – początek lamentacji Jeremiasza: Ach jakże samotne zostało miasto</i>		
404	<i>Brachamow – Modlitwa za zmarłych: Pan odkupi dusze</i>		
405	<i>Ele moadej – modlitwa Kibusz nad winem</i>		
406	<i>Ledawid – ps. 144 – Wielkość i dobroć Boga</i>		
407	<i>Hallelu – ps. 117 – Święteczny hymn dziękczynny</i>		
408	<i>Brosz haszana – Modlitwa za wszystkich ludzi</i>		
409	<i>Metim – końcowy fragment modlitwy Igdał: Zmarłych ożywia Bóg</i>		
410	<i>Mizmor szir – ps. 92 modlitwa rozpoczynająca Szabat: Dobrze jest śpiewać Panu</i>		
411	<i>Salvatorem collaudemus De s. Hyacintho</i>	Anonim dominikański (XVI w.)	<i>Triplum</i> • Łukasz Dulewicz – kontratenor • Szczepan Kosior – tenor • Maciej Michalik – baryton • Mariusz Zarzycki – bas
412	<i>Benedicamus Domino</i>	Anonim (ok. 1300 r.)	
413	<i>Kyrie Gloria</i>	VI Msza Gregoriańska	
414	<i>Psalm 150 – Chwalcie Pana z Jego świętobliwości</i>	Mikołaj Gomółka (? - 1609?)	
415	<i>Alleluja. Chwalcie Pana</i>	Wacław z Szamotuł (? - ca 1560)	
416	<i>Ortus de Polonia</i>	Anonim (XIII w.)	
417	<i>Sanctus Agnus Dei</i>	VI Msza Gregoriańska	
418	<i>Sub tuum presidium</i>	Bartłomiej Pękiel (1601-1670)	
419	<i>Ave Maria</i>	G. G. Gorczycki (1665 – 1734)	
420	<i>Confitemini Domino, quoniam bonus</i>	Z Psalterza Lubelczyka (1558)	<i>Triplum</i> • Łukasz Dulewicz – kontratenor • Szczepan Kosior – tenor • Maciej Michalik – baryton • Mariusz Zarzycki – bas
421	<i>Alia benedicto mensae;</i>	Z kancjonału Seklucjana (1559)	
422	<i>Alia harmonia orationis Dominicae</i>	Z Kancjonału Bornbacha (1573)	
423	<i>Pieśń o Bożem umęczeniu barzo nabożna</i>	Anonim (1558)	
424	<i>Kryste, dniu naszej światłości</i>	Wacław z Szamotuł (? - ca 1560)	
425	<i>Dobrotliwość Pańska</i>	Cyprian Bazylik (ok. 1535 – 1600)	
426	<i>Psalm 29 – Nieście chwałę mocarze</i>	Mikołaj Gomółka (? - 1609?)	

**Koncert IV: *Dilectus meus „Pieśń nad pieśniami” w muzyce od średniowiecza do współczesności,*
24.08.2012, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczów)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
427	<i>Flores apparuerunt in terra nostra</i>	Anonim	<i>Pomerania Ensemble</i>, dyr. Anna Maria Kowalska: • Soprań: Marzena Wiencis, Agnieszka Kupska, Magdalena Subocz • Alty: Alicja Kurgan, Agnieszka Dymitruk, Anna Maria Kowalska • Tenor: Jarema Piekutowski • Basy: Radosław Baranowski, Michał Gierke • Skrzypce: Joanna Liwia Kotecka, Krzysztof Buszczyk • Wiolonczela: Ewelina Stefańczyk • Klawesyn: Agnieszka Roguska
428	<i>O quam pulchra</i>	John Dunstable (1380/90-1453)	
429	<i>Tota pulchra es</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)	
430	<i>Quam pulchra es</i>	Giovanni Paolo Cima (ok. 1570-1622)	
431	<i>O quam tu pulchra es</i>	Allesandro Grandi (ok. 1575-1630)	
432	<i>O daß ich dich mein Bruder</i>	Melchior Franck (1579-1639)	
433	<i>Quam pulchra es</i>	Giovanni Rovetta (ok. 1595-1668)	
434	<i>Geistliches Konzert: Ich suchte des Nachts</i>	Caspar Movius (1610-1667)	
435	<i>Surge propera</i>	Józef Kobierkiewicz (I poł. XVIII w.)	
436	<i>Mög' er ewig wiederkehren</i>	Carl Loewe (1796-1869)	
437	<i>My beloved spake</i>	Charles Gounod (1818-1893)	
438	<i>Medytacja z opery Thais</i>	Jules Massenet (1842-1912)	
439	<i>Set me as a seal</i>	René Clausen (*1953)	
440	<i>Thalassio in nuptiarum honorem et salutatem: Dilectus meus</i>	Josquinus ab Holtzen (?-1657)	

Koncert V: *Liturgia gregoriańska: Nieszpory o Niepokalanym Poczęciu NMP*, 31.08.2012, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
441	<i>Gaudens gaudebo</i> – Introit (z Mszy o Niepokalanym Poczęciu NMP)		Żeński zespół chorałowy <i>Liquescents</i> z Poznania: • Ewa Domagała • Anna Kaczorowska • Katarzyna Kubaszczyk • Agnieszka Łysakowska • Karolina Piotrowska-Sobczak
442	<i>O nadroższy kwiatku</i> – Śpiewniki mieszczańskie; XV w.		
443	<i>Bądź wesoła</i> – Rękopis Biblioteki Raczyńskich XV w.		
444	<i>El Llibre Vermell de Montserrat</i> (XIII – XVI w.): <i>O Virgo</i>		
445	<i>El Llibre Vermell de Montserrat</i> (XIII – XVI w.): <i>Mariam matrem</i>		
446	<i>El Llibre Vermell de Montserrat</i> (XIII – XVI w.): <i>Cuncti simus concanentes</i>		
447	<i>Recordare</i> – Offertorium		
448	<i>Gloriosa</i> – Communio		

**Koncert VI: Chwalcie Go na strunach, dźwiękiem rogu i bębniem (por. ps 150) Fanfary i muzyka uroczysta XVII i XVIII wieku,
07.09.2012, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
449	Marsz na trąbki i kotły	Giovanni Battista Gordigiani (1795-1871)	Alta Capella Kraków • Marian Magiera • Paweł Gajewski • Stanisław Majerski – trąbki barokowe • Tomasz Sobaniec – kotły barokowe, bęben renesansowy
450	III Sonata a-moll na wiolonczelę i klawesyn (Gratioso, Prestitissimo, Gratioso, Minuetto I, Minuetto II)	Louis Francois Joseph Patouart (1719-1793)	
451	Marcia- for the Ark na trąbki i bęben renesansowy	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	
452	I Suita na wiolonczelę solo G-dur BWV 1007 (Preludium, Sarabanda, Menuet)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
453	Fanfary na trąbki i kotły	Jan Dismas Zelenka (1679-1745)	
454	Suita D- dur na trąbkę i basso continuo HWV 341 (Ouverture, Allegro, Menuetto, Bourree, March)	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	
455	Sonata G-dur na wiolonczelę i klawesyn BWV 1027 (Adagio, Allegro ma non tanto, Andante, Allegro moderato)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
456	Suita h-moll na klawesyn solo (Preludio, Corrente, Aria, Gavotta)	Domenico Zipoli (1688-1726)	
457	Fanfary wg marszów weselnych z Wielkopolski na trąbki i kotły	Anonim (XVIII w.)	

Koncert VII: Ave Maria: Muzyczne medytacje o Matce Jezusa, 14.09.2012, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
458	Salve Regina	Marc-Antoine Charpentier (1640-1704)	• Ewa Bąk – solista (organy) • Marcin Ciszewski – solista (kontratenor)
459	Aria Taci o core	Cesarz Leopold (1640-1705)	
460	Concerto D-dur, cz. I Moderato-Allegro	Johann Dietrich Druckmüller (1663-1697)	
461	Ave Maria	Ferenc Liszt (1811-1886)	
462	Modlitwa op. 46 nr 1	Ferdinand Hiller (1811-1885)	
463	Sonata (Organoedus Italicus-Germanicus, Germanico- Italicus)	Anonim (XVI-XVIII)	
464	Litania	Franz Schubert (1797-1828)	
465	Fantazja op.1 nr 5	Jacob Wilhelm Lustig (1706-1796)	
466	Ave Maria	Marian Sawa (1937-2005)	
467	2 Preludia Maryjne		
468	Ave Maria	Eugeniusz Brańka (1922-2009)	
469	Salve Regina		

**Koncert VIII: Prawykonania na instrumentach z epoki!!! Zapomniana muzyka na rożek angielski i obój z archiwów śląskich i polskich,
21.09.2012, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
470	Kantata Meine Stunde ist noch nicht kommen	Johann Jacob Rowaldt (1718-1775)	Harmonia Sacra: • Katarzyna Wiwer – sopran • Łukasz Dulewicz – alt • Maciej Gocman – tenor • Andrzej Zawisza – bas • Marek Niewiedział – obój, obój d'amore, rożek angielski • Katarzyna Pilipiuk – rożek angielski • Katarzyna Raczkowska • Przemysław Wiśniewski – flety • Marian Magiera • Paweł Gajewski – trąbki • Teresa Piech, Katarzyna Helwing-Osuch – skrzypce • Piotr Chrupek – altówka • Daniel Zorzano – violone • Marcin Szelest – organy, kierownictwo artystyczne
471	Aria Maneat cor meum	Anonim (1. poł. XVIII w.)	
472	Aria Recordare z Requiem	Johann Georg Clement (1710-1794)	
473	Aria Unbegrenztes Liebesmeer! z kantaty Wie schön leuchtet der Morgenstern	Johann Jacob Rowaldt (1718-1775)	
474	Affectus de S. Ignacij	ANONIM (1. poł. XVIII w.)	
475	Mittit ad Virginem	Marcin Józef Żebrowski (ok. 1710-1780)	
476	Missa I ma classis ex D	Joseph Kühn (ok. 1702-1766)	
477	Aria Lauda Sion Salvatorem	Joseph Just (1717-1760)	
478	Kantata Ich bin ja, Herr, in deiner Macht	Johann Jacob Rowaldt (1718-1775)	

**Koncert IX: Arvo Pärt (*1935) *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem* (1982),
28.09.2012, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
479	<i>Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem</i>	Arvo Pärt (*1935)	Zespół wokalny <i>Contento Core</i> (przygotowanie: Maria Piotrowska-Bogalecka), dyr. Massimiliano Caldi: • Matthias Lutze – bas-baryton • Karol Kozłowski – tenor • Karolina Brachman – sopran • Piotr Olech – alt • Stefan Gähler – tenor • Florian Günther – bas • Martyna Pastuszka – skrzypce • Justyna Palkij – obój • Mateusz Słomiany – fagot • Maria Misiarz – wiolonczela • Brygida Tomala – organy

Fide et Amore 2013

**Koncert I: *Offertoria et Communiones – Ze skarbca polskiej muzyki liturgicznej*,
02.08.2013, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
480	Off. 17 Terra tremuit	Mikołaj Zieliński (ok. 1550 – ok. 1616)	<i>Collegium Zieliński</i> , dyr. Stanisław Gałoński: • Dorota Mentel – sopran • Agnieszka Drabent – sopran • Zygmunt Magiera – tenor • Marek Opaska – tenor • Maciej Michalik – baryton • Marcin Wróbel – bas • Jerzy Butryn – bas • Grzegorz Pytlik – puzon • Paweł Cieślak – puzon • Bogdan Piznał – puzon • Andrzej Tkaczyk – puzon • Jadwiga Kowalska – organy • Michał Białko – organy
481	Comm. 53 <i>Laetabitur iustus</i>		
482	Comm. 11 <i>Vox in Rama</i>		
483	Off. 45 <i>Factus est repente</i>		
484	Off. 27 <i>Sacerdotes Domini</i>		
485	Comm. 54 <i>Magna est gloria eius</i>		
486	Off. 42 <i>Gloria et honore</i>		
487	Comm. 48 <i>O gloriosa Domina</i>		
488	Off. 49 <i>Ortus de Polonia</i>		
489	Comm. 24 <i>Feci iudicium</i>		
490	Comm. 36 <i>Beati mundo corde</i>		
491	Comm. 29 <i>Domus mea</i>		
492	Off. 44 <i>Felix namque es</i>		
493	Comm. 40 <i>Ego sum pastor bonus</i>		
494	Off. 30 <i>Beata es Virgo Maria</i>		
495	Comm. 49 <i>In monte Oliveti</i>		
496	Comm. 54 a <i>Magna est gloria eius</i>		
497	<i>Magnificat</i>		

**Koncert II: *Die sieben Worte am Kreuz – Medytacja muzyką Józefa Haydna*,
09.08.2013, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
498	<i>Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze (Siedem ostatnich słów Zbawiciela na Krzyżu)</i>	Józef Haydn (1732-1809)	Kwartet <i>Muscarius</i> : • Mikołaj Zgółka – skrzypce • Radosław Kamieniarz – skrzypce • Piotr Chrupek – altówka • Bartosz Kokosza – wiolonczela

Koncert III: Śpiewana modlitwa wieczorna w cerkwi i kościele, 16.08.20013, Kościół św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
499	Благослови, душе моя, Господа (Błogosław duszo moja Pana)		Cantamen: • Małgorzata Olechno – sopran • Agnieszka Backiel – alt • Łukasz Olechno – bas • Łukasz Olechno – bas
500	Свете мухуй (Światłości cicha)		
501	Ныне отпуцаешу (Teraz uwalniasz o Panie Kanyk Symeona)		
502	Богородице Дево (Zdrowaś Maryjo)		
503	Се ныне благословите Господа (Oto błogosławcie Pana)		
504	Хвалите Имя Господне (Chwalcie Imię Pańskie)		
505	Оком благоутробным, Господи (Łaskawym okiem, wejrzyj Panie)		
506	Отче наш (Ojciec nasz)		
507	Слава в вышних Богу (Chwała na wysokości Bogu)		
508	Domine ad adjuvandum me festina	Tomas Luis de Victoria (1548-1611)	
509	Dixit Dominus		
510	Confitebor Tibi, Domine		
511	Laudate Dominum omnes gentes		
512	Magnificat quarti toni	Francesco Soriano (1548-1621)	
513	Pater noster – chorał gregoriański		
514	Credo z Missa O quam gloriosum est regnum	Tomas Luis de Victoria (1548-1611)	

Koncert IV: Dixit Maria – Modlitwa z muzykami baroku, 23.08.2013, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory -Kleszczów)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
515	I Sonata Zwiastowanie z cyklu Sonat Misteryjnych (1676 r.) na skrzypce i b.c.	Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)	<i>Extempore</i> • Małgorzata Malke – skrzypce barokowe, • Marzena Matyaszek - skrzypce barokowe • Krzysztof Firlus – viola da gamba • Anna Firlus – klawesyn
516	Motet Dixit Maria	Hans Leo Hassler (1564-1612)	• <i>Contento Core</i> , dyr. Maria Piotrowska-Bogalecka
517	Hodie Beata Virgo Maria	William Byrd (1543-1623)	
518	Deutches Magnificat (1671)	Heinrich Schütz (1585-1672)	
519	Sonata na 2 skrzypiec i b.c. (1706)	Stanisław Sylwester Szarzyński (XVII/ XVIII w.)	• <i>Extempore</i>
520	Beatus vir	Damian Stachowicz (1658-1699)	• <i>Contento Core</i> • <i>Extempore</i>
521	In virtute tua	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok. 1665-1734)	
522	Laetatus sum		

Koncert V: Z okazji 10. rocznicy Hospicjum Jana Pawła II; Miserere mei Deus – Muzyka jak balsam, 30.08.2013, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory) (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
523	Crux fidelis	chorał gregoriański	• <i>Camerata Silesia</i> , dyr. Anna Szostak
524	Euntes ibant et flebant op. 32 (1972)	Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)	
525	Miserere mei	Gregorio Allegri (1582-1652)	
526	Da pacem Domine	Arvo Pärt (*1935)	
527	Miserere mei	Stanisław Krupowicz (*1952)	
528	O gloriosa virginum	Krzysztof Penderecki (1933-2020)	
529	Modlitwa do Małej Tereski	Wojciech Kilar (1932-2013)	

Koncert VI: Geistliche Abendmusik – Muzyczna religijność Bacha, 06.09.2013, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
530	<i>Uwertura z III Suity D-dur BWV 1068</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	<i>{oh!} Orkiestra Historyczna</i> • Skrzypce: Martyna Pastuszka, Adam Pastuszka, Alicja Sierpińska, Dominika Małecka, Róża Ziątek-Czarnota • Altówka: Piotr Chrupek • Wiolonczela: Bartosz Kokosza • Violone: Michał Bąk • Pozytyw: Anna Firlus
531	<i>Kantata Widerstehe doch der Sünde BWV 54</i>		• Kai Wessel – solista (alt)
532	<i>Koncert klawesynowy d-moll BWV 1052</i>		• <i>{oh!} Orkiestra Historyczna</i>
533	<i>Kantata Vergnügte Ruh BWV 170</i>		• Kai Wessel – solista (alt) • <i>{oh!} Orkiestra Historyczna</i>

Koncert VII: Qui cantat bene bis orat – Msza śpiewana, 13.09.20013, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
534	<i>Missa Octava a 8:</i> • <i>Ecce sacerdos magnus</i> (SAATB) • <i>Introitus: Cantate Domino</i> (SATB) • <i>Jubilate Deo a 8</i> (SATB.SATB) • <i>Kyrie, Gloria: Missa Octava a 8</i> (SATB.SATB) • <i>Graduale: Psalm 119</i> (SATTB) • <i>Psalm 133</i> (SATTB) • <i>Credo: missa Octava a 8</i> (SATB.SATB) • <i>Offertorium: Laetentur coeli</i> (SATB) • <i>Dixit maria</i> (SATB) • <i>Sanctus; Benedictus: Missa Octava a 8</i> (SATB.SATB) • <i>Pater noster</i> (SATB.SATB) • <i>Agnus Dei: Missa Octava a 8</i> (SATB.SATB) • <i>Communio: Laudate Dominum</i> (SSAT.ATBB) • <i>Ite missa est: Angelus Domini descendit</i> (SATB.SATB) • <i>Nunc dimittis</i> (SATTB) • <i>Verbum caro factum est</i> (SAATTB)	Hans Leo Hassler (1564-1612)	<i>Octava ensemble:</i> • Agnieszka Drabent, Anna Magiera – sopran • Małgorzata Langer-Król, Mira Szary – alt • Zygmunt Magiera, Mateusz Prendota – tenor • Bartłomiej Pollak, Marcin Wróbel – bas • Zygmunt Magiera – kierownictwo muzyczne

Koncert VIII: Adveniat regnum Tuum – Adwent w muzyce i muzyka w adwencie, 20.09.2013, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
535	<i>Ecce Dominus veniet</i>	(chorał gregoriański)	• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
536	<i>Oto Pan Bóg przyjdzie</i>		• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Brygida Tomala – solista (organy)
537	<i>Ecce Dominus veniet (prawykonanie)</i>	Przemysław Kadłubek (*1993)	• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
538	<i>Nun komm der Heiden Heiland BWV 659</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Kamil Skawiński – solista (organy)
539	<i>W czasie świętym adwentowym</i>		• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Brygida Tomala – solista (organy)
540	<i>Marana tha!</i>	opr. J. Gałuszka	• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
541	<i>Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Kamil Skawiński – solista (organy)
542	<i>Hejnal wszyscy zaśpiewajmy</i>	Bolesław Szabelski (1896-1979)	• Wojciech Żemła – solista (organy)
543	<i>Rorate caeli</i>	(chorał gregoriański)	• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
544	<i>Rorate caeli</i>	improwizacja organowa	• Stanisław Pielczyk – solista (organy)

545	<i>Rorate caeli</i> (prawykonanie)	Przemysław Kadłubek (*1993)	• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
546	<i>Archanioł Boże Gabriel</i>		• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Brygida Tomala – solista (organy)
547	<i>Anioł Gabriel z poselstwem przychodzi</i> (z Radomska)		• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
548	<i>Wie Morgenstern leuchtet</i>	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Brygida Tomala – solista (organy)
549	<i>Zdrowaś bądź Maryja</i>	Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)	• Zespół Wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
550	<i>Magnificat</i>	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	• Brygida Tomala – solista (organy)

**Koncert IX: Finałowy Ordo virtutum – W muzycznym świecie św. Hildegardy z Bingen,
27.09.2013, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
551	<i>Ordo Virtutum</i>	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	• Ensemble <i>Peregrina</i> (dyr. Agnieszka Budzińska-Bennett). Kierownictwo muzyczne i koncept sceniczny: Agnieszka Budzińska-Bennett, Hanna Marti, Susi Ferfaglia • Zespół wokalny <i>Flores Rosarum</i> (dyr. Susi Ferfaglia) • <i>Anima</i> (Dusza) - Hanna Marti (Szwajcaria) • <i>Humilitas Regina virtutes</i> (Królowa Pokora) - Agnieszka Budzińska-Bennett (Szwajcaria/Polska) • <i>Scientia Dei</i> (Mądrość Boża), <i>Fides</i> (Wiara), <i>Patientia</i> (Cierpliwość) - Katarzyna Wiwer • <i>Castitas</i> (Czystość), <i>Verecundia</i> (Wstydlivość) - Julieta Gonzales-Springer (Meksyk) • <i>Timor Dei</i> (Bojaźń Boża), <i>Victoria</i> (Zwycięstwo) - Adrianna Bujak • <i>Contemptus Mundi</i> (Wzgarda świata), <i>Misericordia</i> (Miłosierdzie), <i>Discretio</i> (Rozeznanie) - Maria Klich • <i>Caritas</i> (Miłość), <i>Spes</i> (Nadzieja), <i>Amor caelestis</i> (Miłość niebiańska) - Anita Pyrek • <i>Obedientia</i> (Posłuszeństwo), <i>Innocentia</i> (Niewinność), <i>Disciplina</i> (Karność) - Susi Ferfaglia (Włochy/Polska) • <i>Diabolus</i> (Szatan) - Baptiste Romain (Szwajcaria) • <i>Patriarchae et Prophetiae</i> (Patriarchowie i Prorocy) - Wojciech Szczerba, Łukasz Lelek, Dawid Rzepka • Improwizacje instrumentalne: Baptiste Romain (fidel, lira)

Fide et Amore 2014

Koncert I: *Salvator mundi salva nos!* 01.08.2014, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
552	<i>Salvator mundi</i>	Thomas Tallis (ok. 1505-1585)	• <i>Contento Core</i> , dyr. Maria Piotrowska-Bogalecka
553	<i>Heu mihi Domine</i>	Heinrich Schütz (1585-1672)	
554	<i>Ecce quomodo moritur Iustus</i>	Thomás Luis de Victoria (1548-1611)	
555	<i>Astiterunt reges</i>	T. L. de Victoria	
556	<i>Vinea mea electa</i>	Carlo Gesualdo da Venosa (1566-1613)	
557	<i>Also hat Gott die Welt gelibet</i>	Heinrich Schütz (1585-1672)	
558	<i>Ich bin ein Rechter Weinstock,</i>	Heinrich Schütz (1585-1672)	
559	<i>Die himmel erzahlen die Ehre Gottes</i>	Heinrich Schütz (1585-1672)	
560	<i>Jauchzet</i>	Johann Pachelbel (1653-1706)	
561	<i>Singet dem Herr</i>	Johann Pachelbel (1653-1706)	
562	<i>Deutsches Magnificat</i>	Heinrich Schütz (1585-1672)	
563	<i>Ojcie nasz</i>	Józef Świder (1930-2014)	

Koncert II: Beauty and dissonance – Piękno i dysonans, 08.18.2014, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
564	Media vita in morte sumus	Chorał gregoriański	<i>Cinquecento Renaissance Vokal:</i> • Terry Wey – kontratenor • Tore Tom Denys – tenor • Achim Schulz – tenor • Tim Scott Whiteley – baryton • Ulfried Staber – bas
565	<i>Kyrie (ze Mszy Media Vita)</i>	Nicolas Gombert (ok.1495-ok.1560)	
566	In ieunio et fletu	Thomas Tallis (ok.1505-1585)	
567	<i>Gloria (ze Mszy Media Vita)</i>	Nicolas Gombert	
568	<i>Salve Regina</i>	Chorał gregoriański	
569	<i>Ave Maria</i>	Johannes Castileti (1512 – 1588)	
570	<i>Jesu salvator saeculi</i>	John Sheppard (ok.1515-1558)	
571	<i>Ave Maria</i>	Nicolas Gombert	
572	<i>Sanctus (ze Mszy Mean)</i>	Christopher Tye (ok.1505- ok.1572)	
573	<i>Florete flores</i>	Chorał gregoriański	
574	<i>Honor virtus et potestas</i>	Thomas Tallis	
575	<i>Agnus Dei (ze Mszy Media Vita)</i>	Nicolas Gombert	
576	<i>Ave Maria</i>	Robert Parsons (ok.1530 – 1572)	

Koncert III: Nieszpory do Najświętszej Maryi Panny! 15.08.2014, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
577	<i>Ze wzgórz Częstochowy</i>	Jarosław Jasiura (*1972)	• Jasnogórski Chór Chłopięco-Męski <i>Pueri Claro-montani</i> , dyr. Jarosław Jasiura
578	<i>Nieszpory Maryjne</i>	Stefan Stuligrosz (1920-2012)	
579	<i>Salve Regina (ton uroczysty)</i>	Antyfona gregoriańska	
580	<i>Assumpta est Maria</i>	introit z uroczystości Wniebowzięcia NMP (Graduale Simplex)	
581	<i>Omni die dic Mariae</i>	Anonim	
582	<i>Maria, Mater gratiae</i>	Gabriel Fauré (1845-1924)	
583	<i>Nitida stella</i>	Anonim	
584	<i>Jako róża</i>	Anonim	
585	<i>Jasnogórska można Pani</i>	opr. Józef Świder (1930-2014)	
586	<i>Magnificat</i>	Charles Gounod (1818-1893)	

Koncert IV: Różaniec w intencji Mistrza! Dedykowany śp. prof. Wojciechowi Kilarowi (1932-2013), 22.08.2014, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczów)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
587	<i>Sonata trzecia A-dur na violę da gamba i basso continuo</i>	Gottfried Finger (1655/60–1730)	• Martyna Pastuszka – solista (skrzypce) • Krzysztof Firlus – solista (viola da gamba) • Anna Firlus – solista (klawesyn)
588	<i>Sonaty Misteryjne (radosne) na skrzypce i basso continuo</i>	Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704)	
589	<i>Aria z wariacjami Herr Jesu Christ, du höchstes Gut na violę da gamba i basso continuo</i>	August Kühnel (1645–1700)	
590	<i>Passaglia na skrzypce solo</i>	Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704)	

Koncert V: W-niebo-wstąpienia muzyczne! 29.08.2014, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
591	<i>Prayer</i>	Sergiu Natra (1924-2021)	• Anna Trefon – solista (harfa)
	<i>Aria basowa: Er ist's der ganz allein z kantaty: Gott fährt auf mit Jauchzen BWV 43</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Stanisław Duda – solista (baryton) • Anna Trefon – solista (harfa) • Piotr Nowak – solista (trąbka) • Michał Dużniak – solista (organy)
592	<i>The trumpet shall sound – z Oratorium Mesjasz HWV 56</i>	Georg Friedrich Haendel (1685-1759)	• Stanisław Duda – solista (baryton) • Piotr Nowak – solista (trąbka) • Michał Dużniak – solista (organy)
593	<i>L'Ascension</i>	Olivier Messiaen (1908-1992)	• Michał Dużniak – solista (organy)
594	<i>Hosanna</i>	Jules Granier (1770-1821)	• Stanisław Duda – solista (baryton) • Anna Trefon – solista (harfa)
595	<i>Benedictus z Messa di Gloria</i>	Giacomo Puccini (1858-1924)	
596	<i>I will magnify Thee, O God</i>	Joseph Mosenthal (1834-1896)	

597	<i>W majestacie na niebieskim tronie</i>	Improwizacja na temat pieśni kościelnej (baryton, harfa, trąbka, lud, organy)	• Stanisław Duda – solista (baryton) • Anna Trefon – solista (harfa) • Piotr Nowak – solista (trąbka) • Michał Dużniak – solista (organy)
-----	--	---	--

**Koncert VI: Musicalischer Haus-Andacht! Dedykowany śp. Biskupowi Tadeuszowi Szurmanowi (1954-2014),
05.09.2014, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
598	<i>Ach Herr, meiner schone</i>	Tobias Zeutschner (1621-1675)	• Karolina Brachman – solista (sopran)
599	<i>Jesu, Jesu hilf mir armen</i>		
600	<i>Ach! Was hab ich doch begangen</i>		
601	<i>Bußlied: Ich knie an ietzt vor Dir in Andacht nieder</i>		
602	<i>Pavan 1 – Sarabande 4, Brieg 1668</i>	Esaias Reussner (1636-1679)	Zespół muzyki dawnej <i>Musaicum</i> • Elisabeth Seitz – cymbały • Stephan Rath – lutnia • Krzysztof Firlus – viola da gamba • Marek Toporowski – klawesyn
603	<i>Jesu, Meister der Elenden</i>	Tobias Zeutschner (1621-1675)	• Karolina Brachman – solista (sopran)
604	<i>Du sollt in allen Sachen mit Gott den Anfang machen</i>		
605	<i>Courante 30 – Sarabande 31 – Gavotte 32, Gigue 33, Brieg 1668</i>	Esaias Reussner (1636-1679)	• Zespół muzyki dawnej <i>Musaicum</i>
606	<i>Abdankung der Welt: Ich bin nunmehr der Welt ganz abgetan</i>	Tobias Zeutschner (1621-1675)	• Karolina Brachman – solista (sopran)
607	<i>Wirf Plagen, Angst und Not auf deinen lieben Gott</i>		
608	<i>Puer natus in Bethlehem</i>	Samuel Scheidt (1587-1654)	
609	<i>Weihnacht-Gedanken: Heut ist o Mensch, ein großer Freudentag</i>	Tobias Zeutschner (1621-1675)	
610	<i>Sonata 25 – Allemande 26 – Gigue 30, Brieg 1670</i>	Esaias Reussner (1636-1679)	• Zespół muzyki dawnej <i>Musaicum</i>
611	<i>Mein Jesus ist mir weil ich lebe</i>	Tobias Zeutschner (1621-1675)	• Karolina Brachman – solista (sopran)
612	<i>Deiner Lust an Herren pflege</i>		
613	<i>Christliche Zufriedenheit: Nicht so traurig, nicht so sehr</i>		
614	<i>Der H. Jungfrauen Mariae Wiegen-Lied, wie Sie dem lieben Jesulein vermutlich vorgesungen: Schlaf, du edle Seelenruh</i>		
615	<i>Sarabande 10, Brieg 1670</i>	Esaias Reussner (1636-1679)	• Zespół muzyki dawnej <i>Musaicum</i>
616	<i>Willst Du in der Stille singen</i>	Tobias Zeutschner (1621-1675)	• Karolina Brachman – solista (sopran)

Koncert VII: Modlitwa z Vivaldim! 12.09.2014, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
617	<i>Aria – Nulla in mundo pax sincera (RV 630)</i>	Antonio Vivaldi (1678-1741)	• Adrianna Bujak-Cyran – sopran <i>Consortium Sedinum</i> • Jiřina Štrinclová (Praga) • Natalia Moszumańska – skrzypce barokowe • Elżbieta Stonoga – altówka barokowa • Konrad Górka – wiolonczela barokowa • Urszula Stawicka – klawesyn • Paweł Muzyka – violone)
618	<i>Sinfonia C major (RV 116) na smyczki i basso continuo</i>		
619	<i>Psalm 112 Laudate pueri (RV 600) na sopran, smyczki i basso continuo</i>		
620	<i>Sinfonia in G major (RV 149) na smyczki i basso continuo</i>		
621	<i>In fuore iustissimae irae (RV 626) Motet na sopran, smyczki i basso continuo</i>		

Koncert VIII: *Puer natus est!* 19.09.2014, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
622	<i>Resonet in laudibus</i>	Chorał gregoriański	• Zespół wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
623	<i>Resonet in laudibus</i>	Bartłomiej Pękiel (1601-1670)	
624	<i>Resonet in laudibus</i>	Piotr Drusiński (1560-1611)	• Wojciech Żemła – solista (organy)
625	<i>Przybieżeli do Betlejem</i>	Stanisław Niewiadomski (1859-1936)	• Zespół wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
626	<i>Pospieszcie pastuszki</i>	Ks. Leonard Solecki (1842-1915)	
627	<i>Bądź wiesioła Panno czysta</i>	Rękopis nr. 6 w Bibliotece Racznińskich w Poznaniu. (śl. i muz. anonim ok. 1490)	
628	<i>Fantazja Polska Pasterka na Wawelu</i> op. 9 nr 1	Feliks Nowowiejski (1877-1946)	• Paweł Przybyła – solista (organy)
629	<i>Puer natus</i>	Tullio Visioli (*1957)	• Zespół wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
630	<i>Wśród nocnej ciszy</i>	Stanisław Niewiadomski (1859-1936)	
631	<i>In dulci jubilo</i> (kantata)	Dietrich Buxtehude (ok. 1637-1707)	
632	<i>Fantasie über Vom himmel hoch</i> na organy solo	Konstatntin Uhrmeister (*1986)	• Brygida Tomala – solista (organy)
633	<i>Le vitrail</i> na obój i organy	Michał Szatka (*1990)	• Michał Gajda – solista (obój) • Stanisław Pielczyk – solista (organy)
634	<i>Benedictus</i> na organy solo	Mateusz Peciak (*1983)	• Brygida Tomala – solista (organy)
635	<i>Preludium organowe na temat Anioł pasterzom mówił</i>	Władysław Żeleński (1837-1921)	• Wojciech Żemła – solista (organy)
636	<i>Anioł pasterzom mówił</i>		• Zespół wokalny PSM II st. im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz

Koncert IX: *Finałowy Ströme lebendigen Wassers!* 26.09.2014, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
637	<i>Die mit Tränen säen</i> SWV 378	Heinrich Schütz (1585-1672)	• Immortal Bach Ensemble, dyr. Morten Schuldt-Jensen
638	<i>Omnia Flumina</i> op.54c	Vagn Holmboe (1909-1996)	
639	<i>Und ob ich schon wanderte im finstren Tal</i> Op. 31,1	Georg Schumann (1866-1952)	
640	<i>O sacrum convivium</i>	Olivier Messiaen (1908-1992)	
641	<i>Im Herbst</i> op.104, 5 (Klaus Groth)	Johannes Brahms (1833-1897)	
642	<i>Drömmarna</i>	Jean Sibelius (1865-1957)	
643	<i>Deep River</i> (arr. Morten Schuldt-Jensen)	Negro Spiritual	
644	<i>Immortal Bach</i>	Knut Nystedt (*1915)	
645	<i>A New Heaven and a New Earth</i> (Rev. 21,1 – 5a)	Sven-David Sandström (*1942)	
646	<i>Ich bin der Welt abhanden gekommen</i> (arr. Clytus Gottwald)	Gustav Mahler (1860-1911)	
647	<i>Selig sind die Toten</i> SWV 391, Offenb. Johs.14,13	Heinrich Schütz (1585-1672)	
648	<i>Denn er hat seinen Engeln</i> (Ps. 91, 11-12)	Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	
649	<i>Vineta</i> op. 42,2 (W. Müller)	Johannes Brahms (1833-1897)	
650	<i>Förvarskväll</i> (Ragnar Jändel)	David Wikander (1884-1955)	

Fide et Amore 2015
Koncert I, 07.08.2015, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
651	Koncert na chór <i>Panie, król weseli się Twoją mocą</i>	Dmitrij Bortnianski (1751-1825)	• Chór Kameralny Teatru Muzycznego w Kalinin- gradzie, dyr. Konstantin Bielonogow
652	<i>Tobie, Walecznej Hetmance</i>	Dmitirj Allemanow (1867-1918?)	
653	<i>Dokąd odejdę od Twego ducha?</i>	Wiktor Kalinnikow (1870-1927)	
654	<i>Anioł zawołał</i>	Modest Musorgski (1839-1881)	
655	<i>Chwalcie imię Pańskie</i>	Pawieł Bogdanow (1881-1971)	
656	<i>Błogosław, duszo moja, Pana</i>	Pawieł Czesnokow (1877-1944)	
657	<i>Narodzenie inne i obce naszemu widzząc</i>	Gieorgij Swiridow (1915-1998)	
658	6 części z Liturgii św. Jana Chryzostoma: • <i>Pieśń Cherubinów</i> • <i>Miłosierdzie pokoju</i> • <i>Tobie śpiewamy</i> • <i>Godne jest</i> • <i>Ojciec nasz</i> • <i>Chwalcie Pana z niebios</i>	Piotr Czajkowski (1840-1893)	
659	<i>Błogosławiony, którego wybrałeś</i>	Piotr Czajkowski (1840-1893)	
660	Koncert na 2 chóry <i>Zaśpiewajcie, ludzie, na Syjonie</i>	Dmitrij Bortnianski (1751-1825)	

Koncert II: Oczyszść się, moje serce... 14.08.2015, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
661	Improwizacja organowa na temat pieśni <i>Bądź mi litościw</i>		• Łukasz Olechno – solista (organy)
662	<i>Adoramus Te</i>	Ettore Pozzoli (1873-1957)	• Małgorzata Olechno – solista (sopran) • Adam Boruch – solista (baryton)
663	<i>Ave verum</i>	William P. O'Connor	• Małgorzata Olechno – solista (sopran)
664	<i>Dignare, o Domine</i>	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	• Adam Boruch – solista (baryton)
665	<i>Salve Jesu</i>	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	• Małgorzata Olechno – solista (sopran)
666	Preludium chorałowe <i>O Mensch, bewein dein Sünde groß</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Łukasz Olechno – solista (organy)
667	<i>Mache dich, mein Herze, rein</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Adam Boruch – solista (baryton)
668	<i>Anima Christi</i>	Ettore Pozzoli (1873-1957)	• Małgorzata Olechno – solista (sopran)
669	<i>Exaudi Domine</i>	Giovanni Paolo Cima (1570-1622)	• Małgorzata Olechno – solista (sopran) • Adam Boruch – solista (baryton)
670	Improwizacja organowa na temat pieśni <i>Krzyżu święty nade wszystko</i>		• Łukasz Olechno – solista (organy)

Koncert III: Chrystus u bram śmierci, 21.08.2015, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
671	Preludium chorałowe <i>O Mensch, bewein dein Sünde groß</i> BWV 622	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Michał Dużniak – solista (organy)
672	Motet <i>Jesu meine Freude</i> BWV 227		• Cantus floridus, dyr. Szymon Bywalec
673	<i>O Haupt voll Blut und Wunden/ Befiehl du deine Wege</i>		
674	Preludium chorałowe – <i>Herzlich tut mich verlangen</i> BWV 727		• Michał Dużniak – solista (organy)
675	<i>O Haupt voll Blut und Wunden/ Erkenne mich, mein Hüter</i>		• Cantus floridus, dyr. Szymon Bywalec
676	Preludium chorałowe <i>O Haupt voll Blut und Wunden</i> op. 4 nr 5	Moritz Brosig (1815-1887)	• Michał Dużniak – solista (organy)
677	<i>O Haupt voll Blut und Wunden/ Wenn ich einmal soll scheiden</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Cantus floridus, dyr. Szymon Bywalec

678	Preludium chorałowe – <i>Herzlich tut mich verlangen</i> op. 122 nr 1	Johanes Brahms (1833-1897)	• Michał Dużniak – solista (organy)
679	<i>Tenebrae Responsoria</i>	Carlo Gesualdo da Venosa (1566-1613)	• Cantus floridus, dyr. Szymon Bywalec
680	<i>Animam meam dilectam</i>	Resp. VI	
681	<i>Jesum tradidit</i>	Resp. VII	
682	<i>Jerusalem, surge</i>	Resp. II	
683	<i>Aestimatus sum</i>	Resp. VIII	• Michał Dużniak – solista (organy)
684	Improwizacja do tekstów Gesualda	Michał Dużniak – solista (organy)	
685	Preludium chorałowe <i>Christ lag in Todesbanden</i> BWV 625	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• <i>Cantus floridus</i> , dyr. Szymon Bywalec

Koncert IV: *Per Mariam ad Jesum*, 28.08.2015, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
686	<i>Benedictus sit Deus</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	• Krzysztof Kościółek – solista (organy) • Chłopięcy Chór <i>Pueri Cantores Sancti Nicolai</i> , dyr. ks. Stanisław Adamczyk
687	<i>Psalm radosny</i>	Tadeusz Szeligowski (1896-1963)	
688	<i>Te Deum in D-dur</i>	Johann Christian Bach (1735-1782)	
689	<i>Miserere</i>	Antonio Lotti (1666-1740)	
690	<i>Sviati Boze</i>	Piotr Czajkowski (1840-1893)	
691	<i>Sława w wysznich Bogu</i>	Siergiej Rachmaninow (1873-1943)	
692	<i>Ave Maria</i>	Charles Gounod (1818-1893)	
693	<i>Ave Maria</i>	Javier Busto (*1949)	
694	<i>Ave Maria</i>	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	• Krzysztof Kościółek – solista (organy) • Chłopięcy Chór <i>Pueri Cantores Sancti Nicolai</i>
695	<i>Hallelujah, Amen</i> from Judas Macabaeus	Georg Friedrich Handel (1685-1759)	
696	<i>Psalm 117</i>	Georg Philipp Telemann (1681-1767)	
697	<i>Laudate Pueri</i>	Giovanni Battista Martini (1706-1784)	

Koncert V: *Mein Gott, warum hast du mich verlassen?* 04.09.2015, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
698	Psalm 2 <i>Warum toben die Heiden</i>	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	• <i>Kammerchor Cantores Trevirenses</i> , dyr Mathias Balzer
699	Psalm 22 <i>Mein Gott, warum hast du mich verlassen</i>		
700	Psalm 43 <i>Richte mich, Gott</i>		
701	<i>Verleih uns Frieden gnädiglich</i>		
702	<i>Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf</i> (BWV 226)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
703	<i>Salve Regina</i>	Francis Poulenc (1899-1963)	
704	<i>Warning to the rich</i>	Thomas Jennefelt (*1954)	
705	<i>Cantus gloriosus</i>	Józef Świder (1930-2014)	

Koncert VI: *The Divan of Moses –Ibn –Ezra*, 18.09.2015, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
706	<i>Tedesco</i>	Mario Castelnuovo (1895–1968)	• Joanna Klisowska – solista (sopran) • Giulio Tampalini – solista (gitara)
707	<i>The Divan of Moses –Ibn –Ezra</i>		
708	<i>Variations through the Centuries</i>		

709	<i>When the morning of life had passed</i>	Mario Castelnuovo (1895–1968)	• Joanna Klisowska – solista (sopran) • Giulio Tampalini – solista (gitara)
710	<i>The dove that nests in the tree-top</i>		
711	<i>Wrung with anguish...</i>		
712	<i>El sueno de la razón produce monstruos</i> z 24 <i>Caprichos de Goya</i> (gitara)		
713	<i>Sorrow shatters my heart</i>		
714	<i>Fate has blocked the way</i>		
715	<i>O brook</i>		
716	<i>Drink deep, my friend</i>		
717	<i>The garden dons a coat of many hues</i>		
718	<i>Men and children of this world</i>		
719	<i>The world is like a woman of folly</i>		
720	<i>Only in God I trust</i>		
721	<i>Capriccio Diabolico Hommage to Paganini</i> (gitara)		
722	<i>Where are the graves...</i>		
723	<i>Let man remember all his days ...</i>		
724	<i>I have seen upon the earth</i>		
725	<i>Come now, to the Court of Death</i>		
726	<i>Peace upon them</i>		
727	<i>I behold ancients graves</i>		
728	<i>Wouldst thou look upon me in my grave?</i>		

**Koncert VII: Biblische Seufzer der Liebe und des Schmerzes,
25.09.2015, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczów)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
729	<i>Ave sanctissima Maria</i>	Giovanni Girolamo Kapsberger (1580-1651)	• Kai Wessel – solista (alt) • Markus Märkl – solista (pozytyw, wiolonczela)
730	<i>Ego dormio sed cor meum vigilat</i>	Christoph Werner (1617-1650)	
731	<i>Was acht ich diesen Leib/ Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn</i>	Sophie Elisabeth, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg (1613-1676)	
732	<i>Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn</i>	Johann Wolfgang Franck (1644-1710)	
733	<i>Der todkranke und wieder gesunde Hiskias</i> z <i>Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien</i>	Johann Kuhnau (1660-1722)	
734	<i>Lamento di David sopra la morte di Gionata</i>	Giacomo Carissimi (1605-1674)	• Markus Märkl – solista (pozytyw, wiolonczela)
735	<i>Toccata Septima</i> z <i>Toccate e Correnti d'Intavolatura d'organo e cembalo</i> (Roma 1657)	Michelangelo Rossi (1601/02-1656)	
736	<i>Pianto della Madonna sopra il Lamento d'Arianna</i>	Claudio Monteverdi (1567-1643)	
737	<i>Salve Regina</i>	Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)	• Markus Märkl – solista (pozytyw, wiolonczela)

Koncert VIII: Nawróć się ludu w pokorze, 02.10.2015, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
738	<i>O Mensch, beweine' dein Sünde groß</i> BWV 622	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Daniel Kuchta – solista (organy)
739	<i>Miserere a-minor</i> KV 85	Wolfgang Amadeusz Mozart (1756-1791)	• Brygida Tomala – solista (organy) • Schola PSM im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
740	<i>Preludium na temat Święty Boże</i>	Władysław Żeleński (1837-1921)	• Wojciech Zemła – solista (organy)

741	<i>Nawróć się ludu w pokorze</i>	wspólny śpiew	• Stanisław Pielczyk – solista (organy) • Schola PSM im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
742	Improwizacja na temat <i>Nawróć się ludu w pokorze</i>	Stanisław Pielczyk – solista (organy)	• Stanisław Pielczyk – solista (organy)
743	<i>Ecce lignum crucis</i>	Chorał gregoriański	• Schola PSM im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Paweł Janota – solista (organy)
744	<i>Ecce lignum crucis</i> (na baryton solo i chór)	Stanisław Moniuszko (1819-1972)	• Schola PSM im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Brygida Tomala – solista (organy) • Kamil Zofiński – solista (organy)
745	<i>O głowo uwierczona</i>	wspólny śpiew	• Stanisław Pielczyk – solista (organy) • Schola PSM im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
746	Trzy przygrywki chorałowe do pieśni <i>O, Haupt voll Blut und wunden</i> op. 40 nr 5: Larghetto – Sostenuto – Maestoso	Bruno Stein (1873-1915)	• Kamil Skawiński – solista (organy)
747	Improwizacja na temat <i>O głowo uwierczona</i>	Stanisław Pielczyk – solista (organy)	• Stanisław Pielczyk – solista (organy)
748	<i>O Mensch, beweine' dein Sünde groß – cantata</i>	Johann Werlin (1620-16875)	• Brygida Tomala – solista (organy) • Magdalena i Maciej Marcinowicz – soliści (skrzypce) • Patrycja Kajca – solista (wiolonczela) • Schola PSM im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz

Koncert IX: Stabat Mater dolorosa, 09.10.2015, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
749	<i>Uwertura D-dur</i> (Graun WV A:XI:7)	Johann Gottlieb Graun (1703-1771)	Zespół muzyki dawnej <i>Parnassos</i> • Martyna Pastuszka – skrzypce • Adam Pastuszka – skrzypce • Dominika Małecka – altówka • Bartosz Kokosza – wiolonczela • Urszula Jasiecka Bury – klawesyn
750	<i>Stabat Mater</i> (RV 621)	Antonio Vivaldi (1678-1741)	• Zespół muzyki dawnej <i>Parnassos</i> • Marcin Liweń – solista (kontratenor)
751	Koncert nr 5, ze zbioru <i>Sinfonie da Camera</i> op.2	Nicola Porpora (1686-1768)	• Zespół muzyki dawnej <i>Parnassos</i>
752	<i>Salve Regina</i>		• Zespół muzyki dawnej <i>Parnassos</i> • Marcin Liweń – solista (kontratenor)

Fide et Amore 2016
Koncert I, 05.08.2016, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
753	<i>Festum agat ecclesia</i>	hymn, Kraków, XV w.	<i>Ensemble Peregrina:</i> • Agnieszka Budzińska-Bennett – śpiew, harfa, kierownictwo artystyczne • Kelly Landerkin – śpiew • Hanna Järveläinen – śpiew • Lorenza Donadini – śpiew • Baptiste Romain – fidel
754	<i>Alme presul</i>	responsorium z oficjum rymowanego Benedic regem cunctorum,	
755	<i>O preclara Adalberti</i>	(utwór instrumentalny)	
756	<i>O preclara Adalberti</i>	sekwencja, Gniezno, XIV w.	
757	<i>Annua recolamus</i>	sekwencja, Reichenau, zanotowana około 1001 roku	
758	<i>Consurgat in preconia</i>	sekwencja, Gniezno (?), XV w.	
759	<i>Omnis etas, omnis sexus</i>	planctus na śmierć Bolesława Chrobrego (1025). Tekst: Kronika Galla	
760	<i>Hac festa die tota</i>	sekwencja, Gniezno (?), zanotowana po roku 1090	
761	<i>Beatus es</i>	(utwór instrumentalny)	
762	<i>Alleluia. V. Beatus es</i>	Gniezno, XVI w.	
763	<i>Salve sidus Polonorum</i>	sekwencja, Gniezno (?), XIV/XV w.	
764	<i>Adalbertus presul</i>	(utwór instrumentalny)	
765	<i>Alleluia V. Salve decus Poloniae</i>	Kraków, XV w.	
766	<i>Bogurodzica</i>	Kcynia k. Poznania lub Kraków, datowanie niepewne	
767	<i>Fulget in templo legifer</i>	hymn, Kraków, XV w.	

Msza Inauguracyjna, 12.08.2016, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

• Formularz o doktorach Kościoła (kolekta własna o św. Hildegardzie) • Liturgia słowa: Syr 39, 1a.5b.6-10; Ps 37 (36), 3-4.5-6.30-31; Mt 13, 47-52 • Części stałe: gregoriańskie (VIII, XVIII) • Wejście: <i>O niebieskie Jeruzalem</i> (t: ks. W. Hudek, m: K. Michałek, oprac: Ł. Kurpas) • Przygotowanie darów: <i>O eterne Deus</i> (antyfona św. Hildegardy) • Komunia: <i>Anima Christi</i> (ks. Marco Frisina) • Uwielbienie: <i>Te Deum</i> (opr. S. Stuligrosz) • Zakończenie: <i>Salve Regina</i> (simplex)	• Animacja śpiewu: Festiwalowa Schola Liturgiczna <i>Anima Symphonizans</i> • Organy przygotowanie scholi: Łukasz Kurpas • Kantor: s. M. Benigna Tkocz • Lektor: Marcin Zwińczak • Płasterzystka, dyr. Brygida Tomala • Modlitwa wiernych: Agata i Paweł Kontny • Celebrans i kaznodzieja: ks. Wiesław Hudek • Diakon: Marek Czogalik • Koncelebransi: ks. Antoni Reginek, ks. Bogdan Kicingier, ks. Ireneusz Kliche
--	--

Koncert II: „Pieśni nabożne” Franciszka Karpińskiego (1741-1825), 19.08.2016, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
768	<i>Kiedy ranne wstają zorze (z udziałem publiczności)</i>	Franciszek Karpiński (1741-1825)	Męski Zespół Wokalny <i>Schola Gregoriana Sancti Casimiri</i> z Białegostoku: • Mariusz Perkowski – kantor • Marcin Szaciłowski • Łukasz Olechno – organy • Patryk Ołdziejewski • Maciej Falkiewicz • Paweł Szczyciński • Bartosz Izbiński – śpiew, lira korbowa, gęśle, wirginal, portatyw, lutnia, fisharmonia, organy
769	<i>Grzechem Adama</i>		
770	<i>Bóg się rodzi (z udziałem publiczności)</i>		
771	<i>Człowiek drogę cnót porzucił</i>		
772	<i>Zmarły człowiecze</i>		
773	<i>Nie zna śmierci Pan żywota (z udziałem publiczności)</i>		
774	<i>Duchu Boży</i>		
775	<i>Zróbcie mu miejsce</i>		
776	<i>Boże Twoje zlitowanie</i>		
777	<i>Będę Cię wielbił mój Panie</i>		
778	<i>Opatrzny Boże</i>		
779	<i>Wszystkie nasze dzienne sprawy (z udziałem publiczności)</i>		
780	<i>Boże z Twoich rąk żyjemy</i>		

**Koncert III: Ze średniowiecznych zbiorów jasnogórskich, Officium de Beata Maria Virgine diebus sabbatis,
26.08.2016, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczów)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
781	<i>In primis vespere</i>		Schola Gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński, dyr. Michał Sławecki: • Daniel Popko • Krzysztof Stęchły • Jakub Siekierzyński, • Witold Perłowski • o. Radosław Tomczak OFM Conv. • ks. Łukasz Kątny • Michał Sławecki – magister chori, cantore
782	Ant. <i>Sancta Maria Virgo</i> , Ps. 109 [A, p. 788]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
783	Capitulum <i>Beata es virgo Maria</i> [B, p. 1039]	Breviarium eremitarum s. Pauli, XV w., Archiwum Jasnogórskie, ms. R 578	
784	Resp. prol. <i>Lampas superno lumine</i> [A, p. 789]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
785	Hymnus <i>Ave maris stella</i> [C]	Cantuale eremitarum s. Pauli, Archiwum Jasnogórskie, ms. R 583	
786	V. <i>Post partum virgo</i> [A]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
787	Ant. ad Magn. <i>Ave Regina caelorum</i> , Magn. [C]	Cantuale eremitarum s. Pauli, Archiwum Jasnogórskie, ms. R 583	
788	Oratio <i>Concede nos famulos tuos</i> [B, p. 1039]	Breviarium eremitarum s. Pauli, XV w., Archiwum Jasnogórskie, ms. R 578	
789	<i>In matutino</i>		
790	Invit. <i>In honore beatissime Marie</i> [A, p. 789]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
791	Hymnus <i>Quem terra Pontus</i> [C, p. 246]	Cantuale eremitarum s. Pauli, Archiwum Jasnogórskie, ms. R 583	
792	<i>In primo nocturno</i>		
793	Ant. <i>Benedicta tu</i> , Ps. 8 [A, p. 789]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
794	Resp. prol. <i>Stirps Yesse</i> [A, p. 791]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
795	<i>In laudibus</i>		
796	Ant. 1. <i>Sub tuam protectionem</i> , Ps. 92 [A, p. 798]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
797	Ant. 2. <i>Sancta dei genitrix</i> , Ps. 99 [A, p. 798]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
798	Ant. 3. <i>In odore unguentorum</i> , Ps. 62 [A, p. 799]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
799	Ant. 4. <i>Benedicta filia tua</i> , Ps. Benedicite [A, p. 799]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
800	Ant. 5. <i>In prole mater</i> , Ps. 148-140 [A, p. 799]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	
801	Ant. ad Benedictus <i>Extollens vocem</i> , Benedictus [A, p. 799]	Antiphonarium eremitarum s. Pauli, XV w., Zagreb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8	

Koncert IV: Rorantyści. W blasku katedry królewskiej na Wawelu, 02.09.2016, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
802	<i>Rorate caeli</i>	Chorał gregoriański	<i>Królewscy Rorantyści</i> , dyr. Stanisław Gałoński: • Zygmunt Magiera – tenor • Piotr Piwko – tenor • Mateusz Prendota – tenor • Dominik Czernik – tenor • Błażej Wiliński – tenor • Maciej Michalik – baryton • Paweł Popowicz – baryton • Paweł Doronowski – bas • Marcin Wróbel – bas • Mariusz Zarzycki – bas • Anna Wiktoria Swoboda – lutnia
803	<i>Rorate caeli</i>	Marcin Paligon (XVI/XVII w.)	
804	<i>Kyrie i Gloria z „Missa Te Deum laudamus”</i>	Krzysztof Borek (zm. po r. 1566)	
805	<i>Prelude, Courante</i>	Jakub Polak (ok. 1545 - ok. 1605)	
806	<i>Credo z Missa Te Deum laudamus</i>	Krzysztof Borek (zm. po r. 1566)	
807	<i>Fantasia</i>	Wojciech Długoraj (1557/8 - po 1619)	
808	<i>Sanctus (5-gł.)</i>	Krzysztof Borek	
809	<i>Fantasia</i>	Valentin Bakfark (ok.1506 – 1576)	
810	<i>Benedictus z Missa pulcherrima</i>	Bartłomiej Pękiel (zm.1670 / d. 1670)	
811	<i>Ave Maria</i>		
812	<i>Passamezzo detto il bakfark</i>	Giulio Cesare Barbetta (1540 – 1603)	
813	<i>Agnus dei z Officium in melodiam motetae Pisneme</i>	Tomasz Szadek (1550 -1612)	
814	<i>Preludio</i>	Jakub Polak (ok. 1570 - ok. 1615)	
815	<i>Fantasia incerti authoris</i>	(z „Thesaurus Harmonicus”, 1603)	
816	<i>Sepulto domino</i>	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (1665/67 – 1734)	
817	<i>Gaude Mater Polonia</i>	Wincenty z Kielczy (XIII w. / 13th c.)	
818	<i>Stairway to heaven</i>	Klonowski	

Koncert V: Z muzycznego skarbca klasztoru w Staniątkach 1216-2016, 09.09.2016, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
819	Improwizacje instrumentalne		<i>Flores rosarum</i> : • Adrianna Bujak (AB) • Maria Klicha (MK) • Anita Pyrek (AP) • Katarzyna Śmiałkowska (KŚ) • Katarzyna Wiwer (KW) • kierownictwo artystyczne s. Susi Ferfaglia (SF)
820	Wzwanie: <i>Venite, exultemus Domino</i>		
821	Improwizacje instrumentalne I Niedziela Adwentu. I Nieszpory. Antyfony.		• <i>Flores rosarum</i> Improwizacje instrumentalne: • Bartosz Saldan – instrumenty perkusyjne • Krzysztof Pawlisz – wirginał, organy
822	<i>Dominum salvatorem nostrum</i>		
823	<i>Gabriel angelus apparuit Marie</i>		
824	<i>Maria dixit</i>		
825	<i>Respondit angelus</i>		
826	Responsorium: <i>Ecce dies veniunt</i>		
827	Wielkie antyfony „O” do Pieśni Maryi: <i>O Sapientia</i> (AP), <i>O Adonai</i> (AB), <i>O Radix Jesse</i>		
828	(KW) <i>O Clavis David</i> (MK), <i>O Oriens</i> (SF), <i>O Rex Gentium</i> (AB), <i>O Emmanuel</i> (KŚ)		

829	Improwizacje instrumentalne	
830	W wigilię Bożego Narodzenia. Antyfona: <i>Gaude et laetare</i>	
831	Antyfona do Pieśni Zachariasza: <i>Orietur sicut sol salvator</i>	
832	Drugi Nokturn. Responsorium: <i>Sancta et immaculata virginitas; Benedicta tu</i>	
833	Trzeci Nokturn. Responsorium: <i>Beata viscera</i>	
834	<i>Dies sanctificatus</i>	
835	Antyfona Bożego Narodzenia do Kandydów i Nony: <i>Parvulus Filius hodie</i>	
836	Antyfona do Pieśni Maryi: <i>Hodie Christus natus es</i>	
837	Improwizacje instrumentalne	
838	Antyfona do Prymy: <i>Pueri hebreorum</i>	
839	Antyfona do Seksty: <i>Osanna filio David</i>	• <i>Flores rosarum</i>
840	Improwizacje instrumentalne	Improwizacje instrumentalne:
841	Pierwszy Nokturn. Responsorium: <i>In monte Oliveti</i> (SF, AP, KŚ), V: <i>Vigilate</i> (KŚ)	• Bartosz Saldan – instrumenty perkusyjne • Krzysztof Pawlisz – wirginał, organy
842	Drugi Nokturn. Responsorium: <i>Ecce quomodo moritur</i> (SF, AP, KŚ), V: <i>Tamquam agnus</i>	
843	Hymn z Niedzieli Męki Pańskiej: <i>Pange lingua</i>	
844	Improwizacje instrumentalne	
845	W wigilię paschalną. Antyfona: <i>Alleluia</i>	
846	Antyfona: <i>Regina celi</i>	
847	Responsorium: <i>Virtute magna</i> (AB, MK, SF, KW), V: <i>Repleti quidem</i> (AB)	
848	Responsorium: <i>Hec est Jerusalem</i> (AB, MK, SF, KW), V: <i>Porta eius</i> (MK)	
849	W wigilię Wniebowstąpienia Pańskiego. Antyfona: <i>Alleluia</i>	
850	Improwizacje instrumentalne	

Koncert VI: *Heritage of choral music Penderecki. Krzysztof Penderecki (1933-2020) – Muzyka wokalna a capella*, 16.09.2016, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
851	<i>Agnus Dei – V część z Polskiego Requiem</i>	Krzysztof Penderecki (1933-2020)	• <i>Cracow Singers</i> , dyr. Maciej Tworek
852	<i>Pieśń Cherubinów</i>		
853	<i>De profundis</i>		
854	<i>Missa brevis</i> (Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Benedicamus Domino, Agnus Dei)		• <i>Cracow Singers</i> • <i>Junger Kammerchor der Paderborner Dommusik</i> – Młodzieżowy Kameralny Chór Katedry w Paderborn, dyr. Gabriele Sichler
855	<i>O gloriosa virginum</i>		• <i>Cracow Singers</i>

**Koncert VII: Koncert Niemieckiej Federacji Pueri Cantores z udziałem uczestników Międzynarodowych Warsztatów Chóralnych,
18.09.2016, Bazylika św. Antoniego (Rybnik)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
856	<i>Praise God, from whom all blessings flow</i>	Thomas Tallis (1505-1585)	• Młodzieżowy Chór Kameralny Katedry w Paderborn (Chór żeński), dyr. Gabriele Sichler-Karle
857	<i>Laudate Pueri</i>	Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	
858	<i>Gloria z Missa pro pueris et puellis</i>	Christian HeiB (*1967)	
859	<i>Sicut cervus desiderat</i>	Nancy Telfer (*1950)	
860	<i>O come, let us sing</i>	Egil Hoveland (*1924)	
861	<i>Unam petii</i>	Felice Anerio (1560-1614)	• Młodzieżowy Chór Kameralny Katedry w Paderborn (Chór męski)
862	<i>Praeparate corda vostra</i>	Jacob Handl (1550-1591)	
863	<i>Adoramus te</i>	Orlando di Lasso (1532-1594)	
864	<i>Kyrie, Sanctus, Benedictus z Messe in F-Dur</i>	Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)	
865	<i>Quatre Motets sur Themes Grégoriens</i> op. 10: • <i>Ubi caritas</i> • <i>Tota pulchra es</i> • <i>Tu es petrus</i> • <i>Tantum ergo</i>	Maurice Duruflé (1902-1986)	• Młodzieżowy Chór Kameralny Katedry w Paderborn (Chór mieszany)
866	<i>Jauchzet dem Herrn alle Welt</i>	Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)	
867	<i>Bleib bei uns</i>	Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)	
868	<i>Quatre Motets sur Themes Grégoriens</i> op. 10 Ubi caritas	Maurice Duruflé (1902-1986)	• Młodzieżowy Chór Kameralny Katedry w Paderborn (Chóry połączone), dyr. Joanna Glenc, Iwona Remiorz
869	<i>Deus Caritas est</i>	Henryk Jan Botor (*1960)	

Koncert VIII: Vesperae dominicales, 23.09.2016, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
870	<i>Benedicite omnes Angeli (In festo dedicationis)</i>	Mikołaj Zieliński (ok. 1550-ok. 1616)	<i>Cappella Viridimontana</i> , dyr. Jerzy Markiewicz: • Marzena Michałowska – sopran • Lilianna Pociecha – sopran • Sławomir Bronk – kontratenor • Marcin Liweń – kontratenor • Piotr Szewczyk – tenor • Krzysztof Mroziński – tenor • Rafał Chalabala – bas • Michał Dembiński – bas • Martyna Jankowska – wiolonczela barokowa • Henryk Kasperczak – teorbła • Stanisław Pielczyk – solista (organy) – pozytyw
871	<i>Vox in Rama</i>		
872	<i>Benedicimus Deum coeli</i>		
873	<i>Dignare me laudare</i>	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok.1665/7-1734)	
874	<i>Iudica me Deus</i>		
875	<i>Veni, veni Domine</i>	Marcin Mielczewski (ok. 1600-1651)	
876	<i>Sub tuum praesidium</i>		
877	<i>Missa super O gloriosa Domina Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus / Benedictus – Agnus Dei</i>		
878	<i>Confitemini</i>		
879	<i>Beata Dei genitrix</i>		
880	<i>Benedictus sit Deus pater</i>		

**Koncert IX: Kiedy myślę Ojczyzna... Spotkanie z muzyką i poezją polską w XVIII-wiecznym pałacu Schlutterbachów,
09.10.2016, Pałac Borynia (Jastrzębie Zdrój)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
881	<i>Sonata A-dur na wiole da gamba i basso continuo</i>	Christian Podbielski (1683-1753)	• Anna Firlus – solista (klawesyn) • Krzysztof Firlus – solista (wiole da gamba)
882	<i>Fuga [in F]</i>	Tabulatura Oliwska (ok. 1619)	

883	<i>Polish Ayre, Polish Vilanell</i>	Tobias Hume	• Anna Firlus – solista (klawesyn) • Krzysztof Firlus – solista (viola da gamba)
884	<i>Polonez Pożegnanie Ojczyzny</i>	Michał Kleofas Ogiński (1765-1833)	
885	<i>Polish Ayre</i>	Tobias Hume	
886	<i>Andante F major</i>	Maciej Kamieński (1734-1821)	
887	<i>Polish Ayre, Polish Vilanell</i>	Tobias Hume	
888	<i>Andante z wariacjami F major</i>	Antoni Morawski (XVIII/XIX)	

Koncert X: *Cantantibus organis*, 14.10.2016, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
889	<i>Deus in adiutorium meum intende</i>	Piotr Drusinski (ok. 1560-1611)	• Joanna Widera – solista (organy)
890	<i>Kto się w opiekę</i>	Władysław Żeleński (1837-1921)	
891	<i>Preludium Warszawska Tabulatura Organowa</i>	Jan Podbielski (XVII w.)	• Wojciech Olszyczka – solista (organy)
892	<i>Salve Regina misericordiae Warszaw-ska Tabulatura Organowa</i>	Anonim	
893	<i>Preludium chorałowe Bądźże pozdro-wiona</i>	Krzysztof Grzeszczak (* 1965)	• Mariusz Wycisk – solista (organy)
894	<i>Preludium chorałowe Krzyżu święty</i>	Krzysztof Grzeszczak (* 1965)	
895	<i>Finiał z III Symfonii organowej Lourdeskiej</i>	Feliks Nowowiejski (1877-1946)	
896	<i>Capriccio fis-moll op.36 fis-moll op.36</i>	Mieczysław Surzyński (1866-1924)	
897	<i>Fantazja śląska Te Deum</i>	Marian Sawa (1937-2005)	• Marcin Knura – solista (organy)
898	<i>Aria (wyróżnienie, Greenford, Wielka Brytania)</i>	Paul Ayres (* 1970)	
899	<i>Jubilus (III nagroda, Katowice)</i>	Przemysław Szczotka (*1987)	• Stanisław Pielczyk – solista (organy)
900	<i>Sekwencja (II nagroda, Katowice)</i>	Piotr Wierchalek (* 1980)	• Brygida Tomala – solista (organy)
901	<i>Ianua (I nagroda, Gliwice)</i>	Michał Schäfer (*1990)	• Michał Dużniak – solista (organy)
902	<i>Asperges me, Domine (wyróżnienie, Kraków)</i>	Mateusz Peciak (*1983)	

Koncert XI: *Vidi Aquam... Widziałem wodę płynącą*, 16.10.2016, Kościół św. Michała Archaniola (Skrzyszów)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
903	<i>Praeambulum in a BuxWV 158</i>	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	• Karolina Brachman – solista (sopran) (2, 4, 5, 8, 10, 12, 13, 15)
904	<i>O vivens fons, Ordo virtutum</i> , ca. 1151	Hildegard von Bingen (1098-1179)	
905	<i>Chaconne II Suita D-dur</i>	Georg Böhm (1661-1733)	• Ensemble Musicaum (2-5, 7-10, 12-15)
906	<i>Asperges me Lyons 1545</i>	Cristóbal de Morales (1500–1553)	• Małgorzata Malke – skrzypce
907	<i>Gehet hin in alle Welt</i>	Johann Hermann Schein (1586–1630)	• Marzena Biwo – skrzypce
908	<i>Pokropisz hizopem Panie (ŚAK 3)</i>	(wspólny śpiew)	• Krzysztof Firlus – viola da gamba
909	<i>Ciaccona Canzoni overo sonate concer-tate per chiesa e camera</i>	Tarquinio Merula (1595–1665)	• Anna Firlus – klawesyn
910	<i>Ut queant laxis, Selva morale e spiri-tuale</i>	Claudio Monteverdi (1567–1643)	• Mariola Brzoska – organy (1, 6, 11, 16)
911	<i>Sonata a 3 Concerti Ecclesiastici</i>	Giovanni Paolo Cima (1570–1622)	
912	<i>Die Kinder des Höchsten sind rufende Stimmen Vivace – Rezitativ – Affetuoso</i>	Georg Philipp Telemann (1681–1767)	• Schola liturgiczna Studium Muzyki Kościelnej i Diecezjalnej Szkoły Organistowskiej II st. w Gliwicach (6, 11, 16), dyr. Brygida Tomala
913	<i>Com przyrzekł Bogu (ŚAK 1)</i>	(wspólny śpiew)	
914	<i>Vidi aquam</i>	Filipe de Magalhaes (ca. 1571–1652)	

915	<i>Venite sitientes ad aquas Domini</i> <i>Seconda raccolta de sacri canti</i>	Claudio Monteverdi	Schola liturgiczna Studium Muzyki Kościelnej i Diecezjalnej Szkoły Organistowskiej II st. w Gliwicach (6, 11, 16), dyr. Brygida Tomala
916	<i>Sonata a-moll BuxWV 272 Allegro – Adagio – Allegro</i>	Dietrich Buxtehude	
917	<i>Quemadmodum desiderat cervus</i> <i>BuxWV 92</i>	Dietrich Buxtehude	
918	<i>Przez chrztu świętego wielki dar</i> (ŚAK 4)	(wspólny śpiew)	

Koncert XII: Kantata Ad fontes, 21.10.2016, Kościół pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
919	Kantata chrzcielna <i>Ad fontes</i> z okazji 1050. lecia chrztu Polski	muzyka: Ľuboš Bernáth (Słowacja) tekst: ks. Wiesław Hudek	Zabrzański Chór Młodzieżowy im. Norberta Grzegorza Krocza <i>Resonans con tutti</i> , dyr. Waldemar Gałązka: - Anna Noworzyn – sopran - Maciej Bartczak – baryton - Orkiestra muzyki nowej, dyr. Szymon Bywalec - Jerzy Glybin – recytator

Fide et Amore 2017

Koncert I: In Ciel D'amor Divino; Laudes dévotionnelles de la passion et de la résurrection autour de 1500, 04.08.2017, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
920	<i>Nihil est opertum</i>	Vincenet (†1480)	<i>Le Miroir de Musique:</i> - Sabine Lutzenberger – mezzo-sopran - Nicolas Savoy – tenor - Marc Lewon – lutnia - Baptiste Romain – skrzypce renesansowe, lira da braccio, dyrygent
921	<i>Petrae scissae sunt</i>		
922	<i>Stabat Maria dolorosa</i>	Anonim	
923	<i>Comme femme desconfortée</i>	Gilles Binchois (ok. 1400-1460)	
924	<i>Salve sacrata</i>	Filippo da Lurano (ok. 1470 – ok. 1520)	
925	<i>O Giesu dolce</i>	Serafino Razzi (1531-1611)	
926	<i>Comme femme</i>	Johannes Tinctoris (ok. 1435-1411)	
927	<i>Ave Maria</i>	Johannes Regis (ok. 1425-ok.1496)	
928	<i>Peccatori, perche seti</i>	Innocentius Dammonis (XVI w.)	
929	<i>Dum transisset Sabbatum</i>	[Responsorium]	
930	<i>Con gran fervor Gesu ti vo cercando</i>		
931	<i>Patientia ognun me dice</i>	Joan Ambrosio Dalza (zm. 1508)	
932	<i>O tempo giocundissimo</i>	Anonim	

Koncert II: La lyra del ciel - Muzyka włoskiej Kontrreformacji, 11.08.2017, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczów)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
933	<i>Homo fugit velut umbra</i>	Francesco Ratis (1609 - 1676)	<i>Ensemble 33zwo:</i> • Karolina Brachman – sopran • Elisabeth Seitz – psalterium • Johanna Seitz – harfa
934	<i>Paso e Mezo, Gagliarda</i>	Giovanni Lorenzo Baldano (1576 - 1660)	
935	<i>Vaghi lumi del cielo...</i>	Giovanni Girolamo Kapsperger (1580 - 1661)	
936	<i>Habbi di noi pieta</i>		
937	<i>Toccata g-moll</i>		
938	<i>O magnum mysterium</i>	Lucrezia Orsina Vizzana (1590 - 1662)	
939	<i>Non si va al Cielo</i>	Francesco Ratis	
940	<i>Fuga del mondo</i>		
941	<i>Toccata</i>	Ascanio Mayone (ok. 1556 - 1627)	
942	<i>O dulcis amor Jesu</i>	Caterina Assandra (po 1590 -1620)	
943	<i>Espagnoletas</i>	Lucas Ruiz de Ribayaz (1626 – po 1677)	
944	<i>O dulcis Jesu</i>	Chiara Margarita Cozzolani (1602 – ok. 1677)	

945	<i>O Maria</i>	Barbara Strozzi (1619 - po 1664)	• Ensemble 33zwo
946	<i>Sinfonia</i>	Bartolomeo Montalban (ok. 1595-1651)	
947	<i>Tarantella</i>	Anonim (ok. 1700)	
948	<i>Passacaglia della vita</i>	Francesco Ratis	
949	<i>Sonata</i>	Gregorio Strozzi (1615 – po 1687)	
950	<i>Rugger confuso</i>	Francesco Ratis	
951	<i>Ciaccona di Paradiso e dell'Inferno</i>		

**Koncert III: Misterium Paschalne - Polska i europejska muzyka dawna,
18.08.2017, Kościół pw. Podwyższenia Krzyża Świętego (Żory - Rój)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
952	<i>Sepulto Domino</i>	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok. 1665-1734)	<i>Cracow singers</i> , dyr. Karol Kusz: • Sopran - Aleksandra Krzywdzińska, Lilina Pocięcha • Alt - Katarzyna Freiwald, Katarzyna Kucia • Tenory - Karol Kusz, Rafał Tomkiewicz • Basy - Stanisław Duda – solista (baryton), Marek Opaska
953	<i>Surrexit Christus hodie</i>	Samuel Scheidt (1587–1654)	
954	Missa Paschalis • <i>Kyrie</i> • <i>Gloria</i> • <i>Sanctus</i> • <i>Agnus Dei</i>	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok. 1665-1734)	
955	<i>Ego sum Pastor bonus</i>	Wacław z Szamotuł (ok. 1524 – ok. 1560)	
956	<i>Ave verum Corpus</i>	Wolfgang Amadeusz Mozart (1756-1791)	
957	<i>Veni Sancte Spiritus</i>	Asprilio Pacelli (1570-1623)	
958	<i>Magnificat</i>	Giovanni Gabrieli (1555-1612)	
959	<i>Alleluia. Cantate Domino</i>	Hans Leo Hassler (1564-1612)	
960	<i>Da pacem Domine</i>	Arvo Pärt (*1935)	

**Msza święta 300-Lecie koronacji obrazu NMP Jasnogórskiej - Eucharystia w intencji uczestników festiwalu,
25.08. 2017, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)**

- *Anima Symphonizans*, (Panewniki) i Schola Albertinum, (Gliwice)
- Szymon Szymik – dyrygent
- Łukasz Kurpas – organy
- ks. Wiesław Hudek – celebrans

**Koncert IV: Resurrexi, et adhuc tecum sum - Chorał gregoriański na czas Zmartwychwstania Pańskiego,
01.09.2017, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
961	<i>Versus Salve festa dies</i>		<i>Schola Gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński</i> , dyr. Michał Sławewski: • Piotr Karbownik • Witold Perłowski • Daniel Popko • Krzysztof Stęchły • o. Radosław Tomczak OFM Conv. • Łukasz Zarzycki
962	<i>Exultet – Praeconium paschale</i>		
963	<i>Alleluia V. Confitemini Domino</i>		
964	<i>Tr. Laudate Domino</i>		
965	<i>Alleluia V. Lapis revolutus est</i>		
966	<i>Tropus Quem queritis</i>		
967	<i>In. Resurrexi</i>		
968	<i>Kyrie I</i>		
969	<i>Gloria I</i>		
970	<i>Resp.-Grad. Haec dies</i>		
971	<i>Alleluia V. Pascha nostrum</i>		
972	<i>Sequentia Victimae paschali laudes</i>		
973	<i>Of. Terra tremuit</i>		
974	<i>Sanctus I</i>		
975	<i>Agnus Dei I</i>		
976	<i>Co. Pascha nostrum</i>		
977	<i>Ant. alleluistica cum Ps. 33</i>		
978	<i>Ant. Regina caeli [paulińskie]</i>		

**Koncert V: Nam na przykład dan jest... - Organowa literatura związana z okresem wielkanocnym,
15.09.2017, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
979	Wstęp do sekwencji <i>Victimae paschali laudes</i>	Feliks Nowowiejski (1877-1946)	• Marcel Krawczak – solista (organy)
980	<i>Victimae paschali laudes</i>	Sekwencja	• Brygida Tomala – solista (organy)
981	Improwizacja nt. <i>Victimae paschali laudes</i>		• Michał Dużniak – solista (organy)
982	Preludium chorałowe <i>Christ lag in Todesbanden</i>	Georg Böhm (1661-1733)	• Wojciech Olszyczka – solista (organy)
983	Preludium chorałowe <i>Christ ist erstanden</i> (BWV 627)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Marcin Knura – solista (organy)
984	Preludium chorałowe <i>Erstanden ist der heilige Christ</i> (BWV 628)		• Mateusz Goniowski – solista (organy)
985	Preludium chorałowe <i>Erschienen ist der herrliche Tag</i> (BWV 629)		
986	Preludium chorałowe <i>Heut' triumphiret Gottes Sohn</i> (BWV 630)		• Szymon Jarzyna – solista (organy)
987	<i>Toccata Christ ist erstanden</i>	Jan Janca (*1933)	• Wojciech Olszyczka – solista (organy)
988	<i>Chrystus zmartwychwstan jest</i>	Mieczysław Surzyński (1866-1924)	• Mateusz Goniowski – solista (organy)
989	Improwizacja nt. Otrzymanie już łyż płaczący	Tomasz Kalisz (*1960)	
990	Preludium <i>Alleluja Jezus żyje</i>	Mieczysław Surzyński (1866-1924)	
991	<i>Partita Chrystus zmartwychwstan jest</i>	Marian Sawa (1937-2005)	• Joanna Widera – solista (organy)
992	<i>Partita Lasst uns erfreuen</i> op. 54	Charles Callahann (*1951)	• Mateusz Goniowski – solista (organy)
993	<i>Veni Sancte Spiritus</i>	Sekwencja	• Brygida Tomala – solista (organy)
994	Improwizacja nt. <i>Veni Sancte Spiritus</i>	Michał Dużniak – solista (organy)	• Michał Dużniak – solista (organy)

**Koncert VI: Sonaty misteryjne - Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) Sonaty Różańcowe,
22.09.2017, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
995	<i>Zmartwychwstanie Jezusa / Sonata XI</i>	Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)	• Martyna Pastuszka – solista (skrzypce) • Krzysztof Firlus – solista (wiola da gamba) • Anna Firlus – solista (klawesyn)
996	<i>Wniebowstąpienie Jezusa / Sonata XII</i>		
997	<i>Zesłanie Ducha Świętego / Sonata XIII</i>		
998	<i>Wniebowzięcie NMP / Sonata XIV</i>		
999	<i>Ukoronowanie NMP na Królową nieba i ziemi / Sonata XV</i>		

**Koncert VII: Zabrmijcie z nami nieba! - Modlitwa za wstawiennictwem świętego Michała Archaniola,
29.09.2017, Kościół pw. św. Michała Archaniola (Skrzyszów)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1000	<i>Preludium z II Suity d-moll</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Stanisław Duda – solista (baryton) • Szymon Walenciak – solista (wiolonczela) • Piotr Nowak – solista (trąbka) • Michał Dużniak – solista (organy)
1001	<i>Jauchzet dem Herrn, alle Welt</i> (Psalm 100)	Georg Philipp Telemann (1681-1767)	
1002	Preludium chorałowe <i>Liebster Jesu wir sind hier</i> (BWV 731)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
1003	<i>Aria Kraft und Stärke</i> z kantaty <i>Man singet mit Fruden und Sieg</i> (BWV 149)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
1004	<i>Spiegel im Spiegel</i>	Arvo Pärt (*1935)	
1005	<i>Aria The God is great</i>	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	
1006	<i>Priere</i>	Charles Camille Saint-Saëns (1835-1921)	
1007	<i>Sonata in D</i>	Henry Purcell (1659-1695)	
1008	Preludium <i>Te Deum laudamus</i> (H. 46)	Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)	

Koncert VIII: Completorium - Wiara i modlitwa wyrażone w pięknie muzycznego języka...
06.09.2017, Kościół pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1009	<i>Sicut cervus desiderat</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (ok. 1525-1594)	• Chłopięco-Męski Poznański Chór Katedralny • Orkiestra Kameralna przy Szkole Katedralnej w Poznaniu • Jacek Pupka – solista (organy) • ks. Szymon Daszkiewicz – dyrygent
1010	Chorał <i>Jesus bleibet meine Freude</i> z kantaty <i>Herz und Mund und Tat und Leben</i> (BWV 147)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
1011	<i>Te Deum</i> n.2 in C	Joseph Haydn (1732-1809)	
1012	<i>Verleih' uns Frieden gnädiglich</i>	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	
1013	<i>Hallelujah</i> z oratorium <i>Messiah</i> (HWV 56)	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	
1014	<i>Dona nobis pace</i> z <i>Missa pro pace</i> (A.D. 2000)	Wojciech Kilar (1932-2013)	
1015	<i>Wierzę</i>	Józef Świder (1930-2014)	
1016	<i>Ps. 4 Cum invocarem</i>	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok. 1665-1734)	
1017	<i>Ps. 31 In Te Domine, speravi</i>		
1018	<i>Ps. 91 Qui habitat</i>		
1019	<i>Ps. 134 Ecce nunc benedicite</i>		
1020	<i>Hymn Te lucis ante terminum</i>		
1021	<i>Responsorium In manus tuas, Domine</i>		
1022	<i>Kantyk Symeona Nunc dimittis</i>		

Koncert IX: Canticum novum, Alleluja Prawykonania utworów nagrodzonych w III Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim Fide et Amore, 13.09.2017, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1023	<i>lubilate Deo, omnis terra</i> Antifona d'ingresso per cantore, coro misto, assemblea liturgica, organo et tromba;	Paweł Płoskoń	• Zespół wokalny PSM II stopnia im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Grzegorz Lupa – solista (kantore) • Brygida Tomala – solista (organy) • Michał Adamin – solista (trąbka)
1024	<i>Cognoverunt discipuli Dominum</i> Antifona di comunione per cantore, coro misto, assemblea liturgica e organo		• Zespół wokalny PSM II stopnia im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Dariusz Kudelko – solista (kantore) • Brygida Tomala – solista (organy)
1025	<i>lubilate Deo</i>	Joanna Widera – solista (organy)	• Zespół wokalny PSM II stopnia im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Wojciech Żemła – solista (kantore) • Brygida Tomala – solista (organy)
1026	<i>Cognoverunt discipuli Dominum Iesum</i>		
1027	<i>lubilate Deo, omnis terra per coro</i> (SSATB), cantore, assemblea liturgica e organo (2017)	Daniel Strzdała	• Chór Mieszany <i>Dominanta</i> PSM II stopnia im. K. i A. Szafranków w Rybniku, dyr. Joanna Glenc • Franciszek Żurawiecki – solista (kantore) • Stanisław Pielczyk – solista (organy)
1028	<i>Cognoverunt discipuli Dominum per coro</i> (SSATB), cantore, assemblea liturgica, oboe e organo (2017)		• Chór Mieszany <i>Dominanta</i> PSM II stopnia im. K. i A. Szafranków w Rybniku • Piotr Strużek – solista (kantore) • Stanisław Pielczyk – solista (organy) • Dominik Marszałek – solista (obój)
1029	<i>Antiphona ad introitum lubilate Deo, omnis terra</i>	Katarzyna Danel	• Chór Mieszany <i>Dominanta</i> PSM II stopnia im. K. i A. Szafranków w Rybniku • Piotr Kiljańczyk – solista (kantore) • Stanisław Pielczyk – solista (organy) • Piotr Kiljańczyk – solista (wiolonczela) • Dominik Marszałek – solista (obój)
1030	<i>Antiphona ad communionem Cognoverunt discipuli</i>		• Chór Mieszany <i>Dominanta</i> PSM II stopnia im. K. i A. Szafranków w Rybniku • Piotr Kiljańczyk – solista (kantore) • Stanisław Pielczyk – solista (organy) • Piotr Kiljańczyk – solista (wiolonczela) • Dominik Marszałek – solista (obój) • Karol Wundziński – solista (trąbka)

1031	<i>O by joyful in God Entrance antiphon for cantor, mixed voice choir (SATB), liturgical congregation, organ and oboe;</i>	Paweł Płoskoń	• Zespół wokalny PSM II stopnia im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Brygida Tomala – solista (organy) • Dariusz Kudelko – solista (kantór) • Paulina Kończal – solista (obój)
1032	<i>In the breaking of bread Communion antiphon for cantor, mixed voice choir (SATB), liturgical congregation, organ and cello</i>		• Zespół wokalny PSM II stopnia im. M. Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Brygida Tomala – solista (organy) • Grzegorz Lupa – solista (kantór) • Aleksandra Urbanik – solista (wiolonczela)

Koncert X: Musica Benedicta! - Papieżowi-Muzykowi na 90-te urodziny! 22.09.2017, Pałac Borynia (Jastrzębie Zdrój)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1033	<i>Adagio z Sinfonii z Oster-Oratorium (BWV 249)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Zespół Muzyki Dawnej <i>Il Vento</i> • Katarzyna Pilipiuk – obój barokowy • Anna Huszczo – klawesyn
1034	<i>Jesus Christus unser Heiland ze zbioru Das Orgel-Büchlein (BWV 626)</i>		
1035	<i>Preludium, fuga i allegro Es-dur (BWV 998)</i>		
1036	<i>Sonata g-moll</i>	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	
1037	<i>Erschienen ist der herrliche Tag ze zbioru Das Orgel-Büchlein (BWV 629)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
1038	<i>Incantations</i>	Edwin McLean	
1039	<i>Heut' triumphieret Gottes Sohn ze zbioru Das Orgel-Büchlein (BWV 630)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	

Koncert XI: 500-lecie Reformacji - Marcin Luter i Pani Muzyka, 29.09.2017, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1040	Vom Himmel hoch da komm ich her	Martin Luther (1483-1546)	Ensemble Musicaicum: • Karolina Brachman – sopran • Joanna Klisowska – sopran • Anna Firlus – organy, klawesyn • Krzysztof Firlus – viola da gamba
1041	Vom Himmel hoch da komm ich her	Johann Pachelbel (1653-1706)	
1042	Christe, der Du bist Tag und Licht	Johann Hermann Schein (1586-1630)	
1043	Aus tiefer Not schrei ich zu Dir		
1044	Ein fester Burg ist unser Gott		
1045	Aria X. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	August Kühnel (1645-1700)	
1046	Ach mein herzliebes Jesulein	Johann Schelle (1648-1701)	
1047	Partita na temat Arii Jesu, du bist allzu schöne	Georg Böhm (1661-1733)	
1048	Habe deine Lust an den Herrn	Heinrich Schütz (1585-1672)	
1049	Erhöre mich, wenn ich rufe		
1050	Toccata in G (BuxWV 164)	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	
1051	Choralpräludium Nun komm, der Heiden Heiland (BuxWV 211)		
1052	Wo wilt du hin, weils Abend ist	Johann Philipp Krieger (1649-1725)	

Fide et Amore 2018

Koncert I: Pielgrzymka do źródeł miłości... - Pasja według św. Mateusza, 3.08.2018, Kościół pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1053	<i>Pasja według św. Mateusza</i>	Митрополит Волоколамский Иларион Алфеев (*1966)	• Maria Liszajewa – solista (skrzypce) • Elena Mazurik – solista (altówka) • Marina Sopunova – solista (wiolonczela) • Jewgieni Awramenko – solista (organy) • Chór Cerkwi św. Andrzeja Apostoła w Kaliningradzie, dyr. Aleksiej Rodionov • Irina Kriaczkowa – solista (sopran) • Marina Seliwanowa – solista (mezzosopran) • Michaił Liszajew – solista (tenor) • Ilia Kriestowierow – solista (baryton) • Iriejodiakon Anatolij Surowiegin – solista (Ewangelista)

Koncert II: Pielgrzymka do Ziemi Świętej... - „Florilegium Sacrum Musicum”, 10.08.2018, Kościół pw. Miłosierdzia Bożego (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1054	<i>Preambulum Primi toni</i>	Girolamo Frescobaldi (1583-1643)	• Dariusz Hajdukiewicz – organy skrzyniowe
1055	<i>Inceptus</i> do melodii gregoriańskiej z <i>Liber vesperarum Guerreo</i>	(Roma 1584)	• Dariusz Hajdukiewicz – organy skrzyniowe Kwartet wokalny <i>Cantores Minores Wratislavienses</i> : • Agnieszka Drożdżewska - sopran • Ewelina Nawrocka - alt • Piotr Karpeta - tenor • Rafał Chalabala - bas)
1056	Hymn: <i>Urbs Beata Jerusalem</i>	Francisco Guerrero (1528-1599)	• Agnieszka Drożdżewska – solista (sopran) • Ewelina Nawrocka – solista (alt) Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Piotr Wawreniuk - puzon altowy • Michał Kiljan - puzon tenorowy • Piotr Dąbrowski - puzon tenorowy • Robert Krajewski - puzon basowy) Zespół muzyki dawnej <i>Charbel Music Ensemble</i> • Rafał Gabriel Przybyła - obój barokowy • Witold Wilgos - lutnia renesansowa, teorbła • Krzysztof Sokołowski - viola da gamba • Dariusz Hajdukiewicz - organy skrzyniowe / kierownictwo artystyczne i opracowanie materiału nutowego)
1057	<i>Fantasia nr VIII</i> na lutnię solo	Luis de Milan (1500-1561)	• Witold Wilgos
1058	<i>Vigilate et orate</i>	Cristobald de Morales (1497-1553)	• Kwartet wokalny <i>Cantores Minores Wratislavienses</i> • Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Rafał Gabriel Przybyła – obój barokowy • Krzysztof Sokołowski – viola da gamba • Dariusz Hajdukiewicz – organy skrzyniowe
1059	<i>Ave Maria</i>	Francisco Guerrero (1528-1599)	• Kwartet wokalny <i>Cantores Minores Wratislavienses</i> • Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Zespół muzyki dawnej <i>Charbel Music Ensemble</i>
1060	<i>O ye tender babes</i>	Thomas Tallis (1505-1585)	• Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i>
1061	<i>Veni Domine</i>	Francisco Guerrero (1528-1599)	• Agnieszka Drożdżewska – solista (sopran) • Ewelina Nawrocka – solista (alt) • Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Zespół muzyki dawnej <i>Charbel Music Ensemble</i>
1062	<i>Kyrie</i> z <i>Missa Te Deum</i>	Krzysztof Borek (1557-1573)	• Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i>
1063	Psalm XXV <i>Do ciebie Panie</i>	Mikołaj Gomółka (1535-1600)	• Kwartet wokalny <i>Cantores Minores Wratislavienses</i> • Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Zespół muzyki dawnej <i>Charbel Music Ensemble</i>
1064	2 utwory bez tytułu nr 10 i 13 (<i>Album Sapieżyńskie</i>)	Anonim	• Dariusz Hajdukiewicz – organy skrzyniowe
1065	<i>Quis vestrum / Pater noster</i>	Francisco Guerrero (1528-1599)	• Piotr Karpeta – solista (tenor) • Rafał Chalabala – solista (bas) • Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Witold Wilgos – solista (lutnia renesansowa, teorbła) • Krzysztof Sokołowski – solista (viola da gamba) • Dariusz Hajdukiewicz – solista (organ skrzyniowy)
1066	<i>Caro mea</i> (edycja 1589)	Francisco Guerrero (1528-1599)	• Agnieszka Drożdżewska – solista (sopran) • Ewelina Nawrocka – solista (alt) • Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Zespół muzyki dawnej <i>Charbel Music Ensemble</i>
1067	<i>Ave Verum Corpus</i>	Wiliam Byrd (1543-1623)	• Kwartet wokalny <i>Cantores Minores Wratislavienses</i> • Witold Wilgos – solista (lutnia renesansowa, teorbła) • Krzysztof Sokołowski – solista (viola da gamba)
1068	<i>O Domine Jesu Christe</i> (edycja 1570)	Francisco Guerrero (1528-1599)	• Agnieszka Drożdżewska – solista (sopran) • Ewelina Nawrocka – solista (alt) • Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Zespół muzyki dawnej <i>Charbel Music Ensemble</i>

1069	<i>Pie Jesu Domine</i> (Roma 1544)	Cristóbal de Morales	• Kwartet wokalny <i>Cantores Minores Wratislavienses</i> • Zespół puzonów historycznych <i>Trombastic</i> • Zespół muzyki dawnej <i>Charbel Music Ensemble</i>
1070	Pieśń Gwiazdo morza głębokiego	Anonim	

**Koncert III: Pielgrzymka ze św. Jackiem... - Nieszpory z uroczystości, Patrona metropolii górnośląskiej,
17.08.2018, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1071	Nieszpory ku czci św. Jacka, patrona metropolii górnośląskiej		• Brygida Tomala - kantor • Łukasz Kurpas - organy • ks. Wiesław Hudek - celebrans

**Koncert IV: PIELGRZYMKA W CZASY JAGIELLONÓW - Najpiękniejsze pieśni polskie XVI wieku,
31.08.2018, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1072	<i>Hajducki</i>	Anonim, Tabulatura Jana z Lublina, (XVI w.)	Zespół Ars Nova: • Marcin Ciszewski – kontratenor • Witosława Frankowska – klawesyn • Paweł Zalewski – viola da gamba • Jacek Urbaniak – flety, opracowanie muzyczne, kierownik zespołu
1073	<i>Błogosławiony człowiek</i>	Wacław z Szamotuł, sł. Andrzej Trzeciecki,	
1074	<i>Jeszcze Marcinie</i>	Anonim, Tabulatura Jana z Lublina,	
1075	<i>Nabożna piosnka</i>	Cyprian Bazylik, sł. Andrzej Trzeciecki,	
1076	<i>Taniec bez tytułu</i>	Anonim, Tabulatura Jana z Lublina,	
1077	<i>Zakulałam się tarnem</i>		
1078	<i>Sławne potomstwo lechowe</i>	Krzysztof Klabon, sł. Stanisław Grochowski,	
1079	<i>Rex</i>	Anonim, Tabulatura Jana z Lublina,	
1080	<i>Pawana;</i>		
1081	<i>Szewczyk idzie...</i>		
1082	<i>Modlitwa, gdy dziatki spać idą</i>	Wacław z Szamotuł, sł. Andrzej Trzeciecki,	
1083	<i>Conradus</i>	Anonim, Tabulatura Jana z Lublina	
1084	<i>Bona calata</i>		
1085	<i>Kleszczmy rękoma</i> (psalm 47)	Mikołaj Gomółka, sł. Jan Kochanowski,	
1086	<i>Siedząc po niskich brzegach babilońskiej wody</i> (psalm 137)		
1087	<i>Rocal fuza</i>	Anonim, Tabulatura Jana z Lublina,	
1088	<i>Nieście chwałę</i> (psalm 29)	Mikołaj Gomółka, Jan Kochanowski,	

**Koncert V: Kiss of peace - Pocałunek pokoju św. Hildegarda z Bingen (1098-1179) – pieśni z Kodeksu Dendermonde Ms 9,
02.09.2018, Kościół pw. św. Michała Archaniola (Skrzyszów)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1089	<i>De Pater</i> : antyfona <i>O magne Pater</i>	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	<i>Ensemble PER-SONAT</i> • Sabine Lutzenberger - śpiew, dzwonki • Baptiste Romain - fideł, średniowieczna lira
1090	<i>De undecimus milibus virginum</i> : antyfona <i>Aer enim vola</i> (utwór instrumentalny)		
1091	<i>De Sancta Maria</i> : responsorium <i>Ave, Maria, o auxilium vitae</i>		
1092	Improwizacja na lirze korbowej		
1093	<i>De Spiritu Sancto</i> : hymn <i>O ignee Spiritus</i>		
1094	<i>De Apostolis</i> : responsorium <i>O cho(h)rs militiae floris</i> (utwór instrumentalny)		
1095	<i>De Spiritu Sancto</i> : antyfona i psalm 109 <i>Caritas habundat & Dixit Dominus</i>		
1096	<i>De Prophetis et Patriarchis</i> : antyfona <i>O spectabiles viri</i>		

**Koncert VI: Pielgrzymka z Moniuszką... - Religijne utwory organowe, pieśni solowe i duety,
07.09.2018, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1097	<i>Romanze nr 1 a-moll na wiolonczelę i fortepian</i>	Stanisław Moniuszko (1819-1872)	• Tomasz Głuchowski – solista (organy)
1098	<i>Duet Laudate Dominum</i>		• Olga Ksenicz – solista (sopran) • Piotr Chmaj
1099	<i>Preludium chorałowe Idzie, idzie Bóg prawdziwy</i>		• Tomasz Głuchowski – solista (organy)
1100	<i>Pieśń Domine, ne in furore tuo</i>		• Piotr Chmaj – solista (tenor)
1101	<i>Preludium chorałowe Bogurodzica</i>		• Tomasz Głuchowski – solista (organy)
1102	<i>Pieśń Jaskółeczka (Ptaszkę Matki Boskiej!)</i>		• Olga Ksenicz – solista (sopran)
1103	<i>Preludium chorałowe Witaj, Święta</i>		• Tomasz Głuchowski – solista (organy)
1104	<i>Pieśń O Mario, bądź pozdrowiona</i>		• Olga Ksenicz – solista (sopran)
1105	<i>Preludia chorałowe Salve Regina</i>		• Tomasz Głuchowski – solista (organy)
1106	<i>Preludia chorałowe Serdeczna Matko</i>		• Tomasz Głuchowski – solista (organy)
1107	<i>Pieśń Dobra noc</i>		• Piotr Chmaj – solista (tenor)
1108	<i>Preludium chorałowe Gorzkie żale</i>		• Tomasz Głuchowski – solista (organy)
1109	<i>Pieśń Wieczny pokój lirnikowi</i>		• Piotr Chmaj – solista (tenor)
1110	<i>Preludium chorałowe Kto się w opiekę</i>		• Tomasz Głuchowski – solista (organy)
1111	<i>Pieśń Inclina aurem tuam</i>		• Olga Ksenicz – solista (sopran)
1112	<i>Duet Intende voci</i>		• Piotr Chmaj – solista (tenor) • Olga Ksenicz – solista (sopran)

**Koncert VII: Pielgrzymka do źródeł pokoju... - Eucharystia w intencji Ojczyzny,
14.08.2018, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)**

- Zabrzański Chór Młodzieżowy
- *Resonans con tutti* im. Norberta Grzegorza Krocza
- Zespół Instrumentów Dętych ZPSM w Żorach
- dyr. Brygida Tomala – kantor
- Michał Dużniak – solista (organy) – organista

**Koncert VIII: Pielgrzymka z Biskupem Stanisławem... - Wincentego z Kielczy Żywot św. Stanisława,
21.09.2018, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1113	<i>Ant. 1: Dies adest celebris</i> (Dzień naste- je świąteczny)	Wincenty z Kielczy (ok. 1200 – po 1262)	Żeński zespół wokalny <i>Flores Rosarum</i> , s. Susi Ferfogli – kierownictwo artystyczne: • Adrianna Bujak • Katarzyna Śmiałkowska • Katarzyna Wiwer • Maria Klich (lira korbowa)
1114	<i>Ant. 2: Ortus de Polonia</i> (W polskiej ziemi zrodzony)		
1115	<i>Ant. 3: Grandescit fitque minimus</i> (Rośnie, a jest najmniejszy)		
1116	<i>Ant. 4: Corpus domans ieiuniis</i> (Ciało ujarzmia postami)		
1117	<i>Ant. 5: Imitator redemptoris</i> (Zbawicie- la naśladowca)		
1118	<i>Resp: O venerandam martyris constan- ciam</i> (O godna podziwu wytrwałości męczennika)		
1119	<i>Invitatorium: Stanislai pro triumpho</i> (Za zwycięstwo Stanisława)		
1120	<i>Ant. 2: Dum prophanum</i> (Gdy Bolesła- wa niecengo)		
1121	<i>Resp. 1: Celebret Polonia</i> (Niech obcho- dzi dziś Polska)		

1122	Resp. 2: <i>Affluens deliciis</i> (W dobra wielce zasobny)	Wincenty z Kielczy (ok. 1200 – po 1262)	Żeński zespół wokalny <i>Flores Rosarum</i>
1123	Resp. 6: <i>Arae Dei</i> (Gdy stał przy ołtarzu Boga)		
1124	Ant. 7: <i>Confusus in Domino</i> (W Panu ufność pokładał)		
1125	Resp. 7: <i>Membra sparsim laniata</i> (Członki wokół rozrzucone)		
1126	Resp. 8: <i>Sanctus iste</i> (Święto owy)		
1127	Resp. 9: <i>Pastor cadit</i> (Pasterz pada)		
1128	Ant. 1: <i>Stanislaus in agmine martirum</i> (Stanisław w męczeńskie hufce)		
1129	Ant. 2: <i>De concive, caelum, gaude</i> (Z współmieszkańca niebo ciesz się)		
1130	Hymus: <i>Gaude Mater Polonia</i> (Ciesz się, Matko Polska)		

Koncert IX: Pielgrzymka z perłą... - Dzieła wokalne a capella Henryka Mikołaja Góreckiego, Romualda Twardowskiego i Józefa Świdra, 28.09.2018, Kościół pw. Podwyższenia Krzyża Świętego (Żory - Rój)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1131	Matko Niebieskiego Pana	Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)	• Chór Psalmodia Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie
1132	Zdrowaś bądź, Maryja!		
1133	Ach, jak smutne jest rozstanie		
1134	O Matko miłościwa		
1135	Witaj Jutrenko		
1136	Totus Tuus op. 60		
1137	Alleluja	Romuald Twardowski (*1930)	
1138	Regina coeli		
1139	Światy Boże		
1140	Otcze nasz		
1141	Wierzę	Józef Świder (1930-2014)	
1142	Usta proszą		
1143	Kto szuka Cię		
1144	Moja piosenka		
1145	O wszechmogący Boże		
1146	Modlitwa do Bogarodzicy		
1147	Pieśń		

Koncert X: Pielgrzymka drogą polskiej kultury... - Dzieła kompozytorów od XIII do XXI wieku, 05.10.2018, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1148	<i>Bogurodzica</i> (chorał)		• Archikatedralny Chór Męski <i>Cantores Minores</i> z Warszawy, dyr. Franciszek Kubicki • Jakub Szafrński – II dyrygent, kompozytor • Henryk Grocholski – prezes Stowarzyszenia Śpiewaczego <i>Cantores Minores</i>
1149	<i>Gaude Mater</i> , opr. ks. Kazimierz Pasionek (TTB)	Wincenty z Kielczy (ok. 1200-1262)	
1150	<i>Nieście chwałę mocarze</i> (TTBB)	Mikołaj Gomółka (ok. 1535 - po 1591)	
1151	<i>Już się zmierzcha</i> (ATBB)	Wacław z Szamotuł (ok. 1524 - ok. 1560)	
1152	<i>Resonet in laudibus</i> , opr. Joseph Herter (SATB)	Bartłomiej Pękiel (XVII w.)	
1153	<i>Magnum nomen Domini</i> , opr. Joseph Herter (SATB)		
1154	<i>Rorate caeli</i> (ATBB)	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok. 1665-1734)	

1155	<i>Parce Domine</i> (SATB)	Feliks Nowowiejski (1877-1946)	• Archikatedralny Chór Męski <i>Cantores Minores</i> z Warszawy, dyr. Franciszek Kubicki • Jakub Szafrński – II dyrygent, kompozytor • Henryk Grocholski – prezes Stowarzyszenia Śpiewaczego <i>Cantores Minores</i>
1156	<i>Immolabit haedum</i> (SATB)	Ks. Eugeniusz Gruberski (1870-1923)	
1157	<i>Święty, Święty</i> (SATB)	Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)	
1158	<i>Modlitwa o pokój</i> (SATB)	Norbert Blacha (1959-2010)	
1159	<i>Ego sum pastor</i> (SATB)	Thomas Kuras (1950-1997)	
1160	<i>Scriptum est</i> (SATB)		
1161	<i>O gloriosa virginum</i> (TTBB)	Romuald Twardowski (*1930)	
1162	<i>Adoro te devote</i> (TTBB)	Marian Sawa (1937-2005)	
1163	<i>O Ziemia Polska</i> do słów Jana Pawła II (SATB)	Juliusz Łuciuk (1927-2020)	
1164	<i>Kyrie</i> (TTBB) prawykonanie	Jakub Szafrński (*1988)	
1165	<i>Agnus Dei</i>		

**Koncert XI: Pielgrzymki ku wolności... - Repertuar: Polska muzyka wokalna i organowa (XIII-XXI w.),
12.10.2018, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)**

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1166	<i>Modlitwa wychodźstwa polskiego do Najświętszej Maryi Panny Królowej Korony Polskiej</i>	Mateusz Gliński (1892-1976)	• Zespół wokalny PSM II st. im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
1167	<i>Bogurodzica</i>	(XIII/XIV w.)	
1168	<i>Bogurodzica</i>	Feliks Rączkowski (1906–1989)	• Piotr Soroka – solista (organy)
1169	<i>Modlitwa do Bogarodzicy</i>	Józef Świder (1930–2014)	• Zespół wokalny PSM II st. im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
1170	<i>Z dawna Polski Polski Tyś Królową</i>	Krzysztof Grzeszczak (*1965)	• Wojciech Olszyczka – solista (organy)
1171	<i>Rota</i>	Feliks Nowowiejski (1877–1946)	• Zespół wokalny PSM II st. im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
1172	<i>Improwizacja na temat Roty</i>	Michał Wałeczek (*1999)	• Michał Wałeczek – solista (organy)
1173	<i>Bogurodzica</i>	Marian Sawa (1937–2005)	• Robert Nawrat – solista (organy)
1174	<i>Usta proszą</i>	Józef Świder (1930 –2014)	• Zespół wokalny PSM II st. im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
1175	Preludium na temat <i>Święty Boże</i> (25 preludiów na organy)	Władysław Żeleński (1837-1921)	• Adam Dyrda – solista (organy)
1176	<i>Ecce lignum crucis</i> na solo baryton i chór mieszany	Stanisław Moniuszko (1819–1872)	• Zespół wokalny PSM II st. im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz • Wojciech Zemła – solista (organy)
1177	Improwizacje na temat <i>Święty Boże</i> op. 38	Mieczysław Surzyński (1866–1924)	• Brygida Tomala – solista (organy)
1178	<i>Pozdrowienie Anielskie</i>	Stanisław Moniuszko (1819–1872)	• Zespół wokalny PSM II st. im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, dyr. Joanna Marcinowicz
1179	<i>Epilog z III symfonii organowej</i> (Lourdes) op. 45 nr 3	Feliks Nowowiejski (1877–1946)	• Piotr Soroka – solista (organy)

Koncert XII: Wieczór z muzyką wielkich polskich kompozytorów, 21.10.2018, Pałac Borynia (Jastrzębie Zdrój)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1180	Polonez D-dur op. 4 na skrzypce i fortepian	Henryk Wieniawski (1835-1880)	• Mariola Zagojska – solista (sopran) • Magdalena Maciąg – solista (skrzypce) • Agnieszka Schulz-Brzyska – solista (fortepian)
1181	Etiuda E-dur op. 10 nr 3	Fryderyk Chopin (1810-1849)	
1182	Tristesse (opr. na sopran i fortepian)		
1183	Życzenie op. 74 nr 1 (słowa Stefan Witwicki)		
1184	Mazurek op.23 nr 8 na fortepian	Józef Wieniawski (1837-1912)	
1185	Chłopca mego mi zabrali op.7 nr 4 (słowa Adam Asnyk)	Ignacy Jan Paderewski (1860-1941)	

1186	Kujawiak op.3 nr 2 na skrzypce i fortepian	Henryk Wieniawski (1835-1880)	• Mariola Zagojska – solista (sopran) • Magdalena Maciąg – solista (skrzypce) • Agnieszka Schulz-Brzyska – solista (fortepian)
1187	Przśniczka (słowa Jan Czeczot)	Stanisław Moniuszko (1819-1872)	
1188	Walc op.34 nr 1	Fryderyk Chopin (1810-1849)	
1189	Śliczny chłopiec op. 74 nr 8 (słowa Bohdan Zaleski)		
1190	Obertas op.19 nr 1 na skrzypce i fortepian	Henryk Wieniawski (1835-1880)	
1191	Dziad i baba (słowa Józef Ignacy Kraszewski)	Stanisław Moniuszko (1819-1872)	
1192	Krakowiak na skrzypce i fortepian	Ignacy Jan Paderewski (1860-1941)	
1193	Niech się panie stroją (słowa Julian Korsak)	Stanisław Moniuszko (1819-1872)	
1194	Święty Piotr (słowa Pierre-Jean De Béranger)		
1195	Zosia „Śpiewnik domowy” op. 4 (słowa Adam Mickiewicz)		
1196	Legenda op. 17 na skrzypce i fortepian	Henryk Wieniawski (1835-1880)	
1197	Spóźniony słowik (słowa Julian Tuwim)	Witold Lutosławski (1913-1994)	
1198	Oberek nr 1 na skrzypce i fortepian	Grażyna Bacewicz (1909–1969)	
1199	Miłość ci wszystko wybaczy (słowa Julian Tuwim)	Hanka Ordonówna (1902–1950)	
1200	Pierwszy znak (słowa Julian Tuwim)		
1201	Mów do mnie jeszcze op. 3 nr 1	Mieczysław Karłowicz (1876–1909)	
1202	Sosna (słowa ludowe)	Stanisław Niewiadomski (1859–1936)	

Koncert XIII: Pielgrzymka dziękczynna... - Nabożeństwo dziękczynne za XII. edycję Festiwalu Fide et Amore, 28.10.2018, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1203	<i>Kyrie eleison</i>	(XIII)	• Schola Cantorum Rosenbergensis, dyr. Janka Bednáríková
1204	<i>Regina mundi et Domina</i> – antiphona ad communionem		
1205	<i>Gloria, laus et honor</i> – hymnus		
1206	<i>Exultandi et laetandi</i> – conductus		
1207	<i>Ave maris stella</i> – hymnus		
1208	<i>Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt... Ich will dir mein Herze schenken</i> (recytatyw i aria z <i>Pasji</i> wg Mateusza, BWV 244)	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Martina Procházková – solista (sopran) • Rastislav Adamko – solista (skrzypce) • Zuzana Zahradníková – solista (organy)
1209	<i>Sacrificium Deo z Miserere c mol</i>	Anton Aschner (1729-1793)	• Martina Procházková – solista (sopran) • Peter Pekarčík – solista (tenor) • Rastislav Adamko – solista (skrzypce) • Zuzana Zahradníková – solista (organy)
1210	<i>Flos Carmeli</i> – hymnus		• Schola Cantorum Rosenbergensis, dyr. Janka Bednáríková
1211	<i>Alleluia. Ave benedicta Maria</i> – organum		
1212	<i>Conditor alme siderum</i> – hymnus		
1213	<i>Magnificat</i>	Mariano Garau (*1952)	
1214	<i>Velebí duše má Hospodina</i>	Peter Eben (1929-2007)	
1215	<i>Lauda Sion Salvatorem</i>	Anton Aschner (1729-1793)	• Martina Procházková – solista (sopran) • Rastislav Adamko – solista (skrzypce) • Zuzana Zahradníková – solista (organy)

1216	<i>Ave Maria</i>	Pavol Krška (*1949)	• Martina Procházková – solista (sopran) • Zuzana Zahradníková – solista (organy)
1217	<i>Jubilate Deo</i>	Peter Anglea (*1988)	• Univerzitný spevácky zbor <i>Benedictus</i> , dyr. Zuzana Zahradníková • Martin Jurčo
1218	<i>River in Judea</i>	Jack Feldman	
1219	<i>Cantate Domino</i>	Karl Jenkins (81944)	
1220	<i>The Majesty and Glory of Your Name</i>	Tom Fettke	
1221	<i>Psallite</i>	Valentino Miserachs (*1943)	

Fide et Amore 2019

Koncert I: Porcjunkula... 02.08.2019, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Suszec)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1222	Angelus Domini	Chorał gregoriański	• Chór Paradiso, dyr. Ewa Domagała
1223	Beatus homo	Orlando di Lasso (ok. 1530-1594)	
1224	Kyrie [Missa IX na święta maryjne]		
1225	Kyrie	Piotr Jańczak (*1972)	
1226	Gloria Patri	Giuseppe Mignemi (*1966)	
1227	Sanctus [Missa IX]		
1228	Sanctus	Piotr Jańczak (*1972)	
1229	Agnus Dei [Missa IX]		
1230	Czyli nie mam Bogu śpiewać	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
1231	Ubi caritas et amor	Chorał gregoriański	
1232	Summi Parentis filio		
1233	Drabina do nieba	muz. E. Domagała, sł. tradycyjne	
1234	O Matko Miłościwa	opr. Jacek Sykułski	
1235	Sub tuum praesidium	Chorał gregoriański	
1236	Sub tuum presidium	Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)	
1237	Flos Carmeli	Chorał gregoriański	
1238	Salve Regina caelitum		
1239	Mariam Matrem	Llibre Vermell de Montserrat	
1240	Cuncti simus concanentes		

Koncert II: Ave verum corpus... 09.08.2019, Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej (Żory - Kleszczów)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1241	<i>Kyrie eleison "Missa brevis"</i>	William Walton (1902-1983)	• Chór Katedralny w Wakefield (Wielka Brytania), dyr. Tom Moore
1242	<i>Ave verum corpus</i>	William Byrd (1538-1623)	
1243	<i>O sacrum convivium</i>	Thomas Tallis (1505-1585)	
1244	<i>Sanctus, Benedictus "Missa brevis"</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)	
1245	<i>O salutaris Hostia</i>	Gioachino Rossini (1792-1868)	
1246	<i>Chorał Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• James Bowstead – solista (organy)
1247	<i>Tantum ergo</i>	Deodat de Severac (1872-1921)	• Chór Katedralny w Wakefield (Wielka Brytania), dyr. Tom Moore
1248	<i>Agnus Dei "Missa brevis"</i>	Kenneth Leighton (1929-1988)	

1249	<i>Panis angelicus</i>	Cesar Franck (1822-1890)	• James Bowstead – solista (organy)
1250	<i>Ave verum corpus</i>	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1792)	
1251	<i>Gloria "Missa brevis"</i>	Kenneth Leighton (1929-1988)	

Koncert III: Missa Papae Marcelli... 16.08.2019, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1252	<i>Missa Papae Marcelli – Kyrie</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (ok. 1525-1594)	• Chór kameralny <i>Cantores Minores Wratislavienses</i> , dyr. Piotr Karpeta
1253	<i>Missa Papae Marcelli – Gloria</i>		
1254	<i>Assumpta est Maria (part I)</i>		
1255	<i>Missa Papae Marcelli – Credo</i>		
1256	<i>Assumpta est Maria (part II)</i>		
1257	<i>Missa Papae Marcelli – Sanctus, Benedictus</i>		
1258	<i>Missa Papae Marcelli – Agnus Dei</i>	Gregorio Allegri (ok. 1584-1652)	
1259	<i>Miserere mei, Deus (Ps. 51)</i>		

Koncert IV: Organy eucharystyczne... 30.08.2019, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1260	<i>Te Deum op. 59/ PSALM 42</i>	Max Reger (1873-1916)	• Mariusz Wycisk – solista (organy)
1261	<i>Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Szymon Jarzyna – solista (organy)
1262	<i>Aus tiefer Not schrei ich zu dir / PSALM 91</i>	Johann Pachelbel (1653-1706)	
1263	<i>Wir glauben all'an einen Gott, Vater (z podwójnym pedałem) BWV 740</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Mariusz Wycisk – solista (organy)
1264	<i>Adorazione. Quasi fantasia nt. Chwalmy niewysłowiony / PSALM 130</i>	Franciszek Walczyński (1852-1937)	
1265	<i>Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV 641</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Szymon Jarzyna – solista (organy)
1266	<i>Aus tiefer Not schrei ich zu dir / PSALM 19</i>	Moritz Brosig (1815-1887)	
1267	<i>Vater unser im Himmelreich (pro organo pleno) BWV 737</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Mariusz Wycisk – solista (organy)
1268	<i>O, Panie Ty nam dajesz/ PSALM 98</i>	Krzysztof Grzeszczak (*1965)	
1269	<i>Aus tiefer Not schrei ich zu dir</i>	Max Reger (1873-1916)	• Szymon Jarzyna – solista (organy)
1270	<i>Liebster Jesu wir sind hier BWV 7431 / PSALM 138</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
1271	<i>Fantazja Śląska Te Deum</i>	Marian Sawa (1937-2005)	• Mariusz Wycisk – solista (organy)

Koncert V: Msza Moniuszki... 06.09.2019, Kościół pw. Podwyższenia Krzyża Świętego (Żory - Rój)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1272	<i>Powstańcie, powstańcie</i> [wersja instrumentalna]	Stanisław Moniuszko (1819-1872)	• Katarzyna Wiwer – solista (sopran) • Magdalena Czuba – solista (mezzosopran) • Chór Żeński <i>Vox Altisono</i>, dyr. Ksenia Miśkiewicz • Tatrzańska Orkiestra Klimatyczna
1273	<i>Laudate Dominum</i> (Ps. 147)		
1274	<i>Intende voci</i> (Ps. 5)		
1275	<i>Inclina aurem Tuam</i> (Ps. 85) [wersja instrumentalna]		
1276	<i>Salve Regina</i>	Grzegorz Miśkiewicz (*1969)	
1277	<i>O Królowo pełna łaski</i>	Stanisław Moniuszko (1819-1872)	
1278	<i>Na skrzydłach pieśni</i>	Stanisław Moniuszko / Maks Radzi-szewski	

1279	<i>Modlitwa</i> [wersja instrumentalna]	Stanisław Moniuszko (1819-1872)	• Katarzyna Wiwer – solista (sopran) • Magdalena Czuba – solista (mezzosopran) • Chór Żeński Vox Altisono, dyr. Ksenia Miśkiewicz • Tatrzańska Orkiestra Klimatyczna
1280	<i>Msza Święta na dwa głosy a-moll</i> • <i>Kyrie</i> • <i>Gloria</i> • <i>Graduale</i> • <i>Credo</i> • <i>Offertorium</i> • <i>Sanctus</i> • <i>Agnus Dei</i>		
1281	<i>Preludium organowe</i> [wersja orkiestrowa]		
1282	<i>Msza Święta na dwa głosy a-moll</i>		
1283	<i>Benedictio</i>		

Koncert VI: De Maria Virginae... 13.09.2019, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1284	<i>Messa della Madonna: Toccata Avanti la Messa della Madonna, Ricercar con obbligo di cantare</i>	Girolamo Frescobaldi (1583-1643)	• Brygida Tomala – solista (organy) • Klaudia Romek – solista (sopran)
1285	<i>Quia respexit humilitatem (Magnificat BW 243)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
1286	<i>Magnificat primi toni</i>	Dietrich Buxtehude (1637-1707)	
1287	<i>Vidit suum dulcem natum (Stabat Mater)</i>	Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)	
1288	<i>Preludium organowe "Duszo Chrystusowa uświęć mnie"</i>	Krzysztof Grzeszczak (*1965)	• Brygida Tomala – solista (organy)
1289	<i>Quis non posset (Stabat Mater)</i>	Joseph Haydn (1732-1809)	• Brygida Tomala – solista (organy) • Klaudia Romek – solista (sopran)
1290	<i>Preludium chorałowe O Mensch beweine dein Sünde gross BWV 622</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Brygida Tomala – solista (organy)
1291	<i>Stała Matka boleściwa</i>	Mariusz Kramarz (*1987)	• Brygida Tomala – solista (organy) • Klaudia Romek – solista (sopran)
1292	<i>Preludium organowe Krzyżu Chrystusa bądzże pochwalony</i>	Krzysztof Grzeszczak (*1965)	• Brygida Tomala – solista (organy)
1293	<i>Ora pro nobis (Regina coeli) KV 108 (74d)</i>	Wolfgang Amadeusz Mozart (1756-1791)	• Brygida Tomala – solista (organy) • Klaudia Romek – solista (sopran)
1294	<i>Fantasia super: Komm, Heiliger Geist, Herre Gott BWV 651</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Brygida Tomala – solista (organy) • Klaudia Romek – solista (sopran)

Koncert VII: Msza z północy... 20.09.2019, Kościół pw. św. Michała Archaniola (Skrzyszów)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1294	<i>I denna ljuva sommartid</i>	Bengt Ollén (*1950)	• <i>Pueri Cantantes Cathedralis ungdomskör</i>, dyr. Elisabeth von Waldstein • Simon Törnqvist – organy
1295	<i>Befall din väg till herren</i>	Johan Helmich Roman (1694-1758)	
1296	<i>If ye love me</i>	Thomas Tallis (1505-1585)	
1297	<i>Da pacem</i>	Arvo Pärt (*1935)	
1298	<i>Melodie/ Fartein Valen (1887–1952) Chorsatz – Aa fik jeg kun vare den minste kvist</i>	Nils Lindhjem (1840–1893)	
1299	<i>Ave maris stella</i>	Edvard Grieg (1843-1907)	
1300	<i>Ave Maria</i>	Franz Biebl (1906 – 2001)	
1301	<i>Northern Lights</i>	Ola Gjeilo (*1978)	
1302	<i>Aftonbönen</i>	Egil Hovland (1924–2013)	
1303	<i>Eli, Eli</i>	György Deák-Bárdos (1905–1991)	
1304	<i>Ave verum corpus</i>	Philip Stopford (*1977)	

1305	7 Andliga sanger (1872) • Kyrie (I) • Agnus Dei (II) • O Jesu Christe (III) • Domine Jesu Christe (IV) • Benedictus (V) • Virgo gloriosa (VI) • Osanna (VII)	August Söderman (1832-1876)	• <i>Pueri Cantantes Cathedralis ungdomskör</i>
------	---	-----------------------------	---

Koncert VIII: *Tantum Ergo Sacramentum...* 27.09. 2019, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1306	<i>Fantazja nt. O salutaris hostia</i>	Improwizacja	• Joanna Bortel – solista (mezzosopran) • Anna Dawidów – solista (flet poprzeczny) • Łukasz Kurpas – solista (organy)
1307	<i>Toccata all'Elevazione in do maggiore</i>	Domenico Zipoli (1688-1726)	
1308	<i>O salutaris hostia</i>	Georg Friedrich Händel (1685-1759)	
1309	<i>Idzie, idzie Bóg prawdziwy</i> – [Improwizacja ze wspólnym śpiewem]	Wariacje barokowe nt. pieśni	
1310	<i>O salutaris hostia</i> (opr. na mezzosopran, flet poprzeczny i organy)	Léo Delibes (1836-1891)	
1311	<i>Gdzież jest Jezus, ma pociecha</i> [Improwizacja]	Romantyczne Preludium chorałowe nt. pieśni	
1312	<i>O salutaris hostia</i>	Charles Gounod (1818-1893)	
1313	<i>O, Panie tyś moim pasterzem</i>	(opr. na mezzosopran, flet poprzeczny i organy, arr. M. Pawełek)	
1314	<i>Kłaniam się Tobie</i>	wspólny śpiew alternatim	
1315	<i>Paras angelicus</i>	César Franck (1822-1890)	
1316	Preludium organowe nt. pieśni: <i>Twoja cześć, chwala</i>	Marian Sawa (1937-2005)	
1317	<i>Ave verum Corpus</i> [opr. G. Hoffmann]	Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	
1318	<i>Tantum ergo Sacramentum</i>	Improwizacja	

Koncert IX: *Msza staropolska...* 04.10.2019, Kościół pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1319	<i>Alma Redemptoris Mater</i>	Chorał gregoriański	• Edyta Suchanek – solista (organy) • Magdalena Lucjan – solista (sopran) • Alicja Ciesielczuk – solista (sopran) • Marcin Ciesielczuk – solista (bas) • Chór <i>Animato</i>, dyr. Małgorzata Lucjan • Chór kameralny <i>Canticum novum</i>, dyr. Gabriela Jaworska • Chór kameralny <i>Ars Cameralis</i>, dyr. Gabriela Pachut/Marek Bebak • Zespół instrumentalny (Marta Lucjan, Alicja Miruk-Mirska, Michał Adamin, Kamil Jurkiewicz)
1320	<i>Recordare Domine</i>	Franciszek Lilius (ok. 1600-1657)	
1321	<i>Missa brevissima – Kyrie i Gloria</i>		
1322	<i>Graduale Alleluja, Tota Pulchra es Maria</i>	Chorał gregoriański	
1323	<i>Missa brevissima – Credo</i>	Franciszek Lilius (ok. 1600-1657)	
1324	<i>Confitebor tibi Domine</i>		
1325	<i>Missa brevissima – Sanctus i Benedictus</i>		
1326	<i>Pater noster</i>	Chorał gregoriański	
1327	<i>Missa brevissima – Agnus Dei</i>	Franciszek Lilius (ok. 1600-1657)	
1328	<i>Exultabit cor meum</i>		
1329	<i>Laetatus sum</i>	Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok. 1665-1734)	
1330	<i>Magnificat</i>	Mikołaj Zieleński (zm. po 1615)	

Msza w intencji uczestników XIII Festiwalu, 11.10.2019, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

CELEBRACJA... LITURGIA w intencji uczestników XIII Festiwalu *Fide et Amore*

- Zespół Instrumentów Dętych (przygotowanie: Szymon Cichoń)
- Chór *Canticum Novum* z Suszcy (dyr. Barbara i Szymon Cichoń)
- Chóry: *Per Spasso* i *Con Fuoco* z Pszczyny (dyr. Katarzyna Machnik)
- Dagmara Świtacz – solista (sopran) – sopran
- Marian Machnik – bas
- Kamil Gajczak – lektor
- Karolina Ziąja – psalterzystka
- Krzysztof Walczak – organy
- Szymon Cichoń – dyrygent
- ks. Wiesław Hudek – celebrans

Koncert X: Od Bacha do Eichendorffa – śląskie drogi do wolności... Wieczór z muzyką i poezją dla uczczenia 100-lecia Powstań Śląskich, 20.10.2019, Pałac Borynia (Jastrzębie Zdrój)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1331	<i>Allemande – Courante – Sarabande – Gigue z I Suity francuskiej d-moll (BWV 812)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Duet Basso & Continuo (Andrzej Zawisza)
	<i>Die Heimat – Strony rodzinne</i>	Joseph von Eichendorff (1788-1857)	• ks. Wiesław Hudek – recytator
1332	<i>Geistliche Oden und Lieder (Wq.194, H686)</i>	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	• Duet Basso & Continuo (Andrzej Zawisza) • Duet Basso & Continuo (Dawid Biwo)
1333	<i>Prüfung am Abend</i>		
1334	<i>Morgensang</i>		
1335	<i>Demut</i>		
1336	<i>Wieder den Übermut</i>		
1337	<i>Bitten</i>		
	<i>Trost der Erlösung</i>		
1339	<i>Morgengebet – Modlitwa poranna</i>	Joseph von Eichendorff (1788-1857)	• ks. Wiesław Hudek – recytator
1340	<i>Allemande – Courante – Sarabande – Gigue z V Suity francuskiej G-dur (BWV 816)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Duet Basso & Continuo (Andrzej Zawisza)
1341	<i>Der Frohe Wandersmann – Wesoły wędrowiec</i>	Joseph von Eichendorff (1788-1857)	• ks. Wiesław Hudek – recytator
1342	<i>Geistliche Gesänge mit Melodien (Wq.197, H749)</i>	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	• Duet Basso & Continuo (Andrzej Zawisza) • Duet Basso & Continuo (Dawid Biwo)
1343	<i>Über die Finsternis</i>		
1344	<i>Der Frühling</i>		
1345	<i>der Tag des Weltgerichts</i>		
1346	<i>Betrachtung des Todes</i>		
1347	<i>Przyszol chop do dochtora</i>	ks. Jerzy Szymik (*1953)	• ks. Wiesław Hudek – recytator
1348	<i>Preludium, fuga i allegro Es-dur (BWV 998)</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Duet Basso & Continuo (Andrzej Zawisza)
1349	<i>11 marek...</i>	ks. Wiesław Hudek (*1969)	• ks. Wiesław Hudek – recytator
1350	<i>30 Geistliche Gesänge mit Melodien (Wq. 198, H. 752)</i>	Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)	• Duet Basso & Continuo (Andrzej Zawisza) • Duet Basso & Continuo (Dawid Biwo)
1351	<i>Jesus in Gethsemane</i>		
1352	<i>Morgenlied</i>		
1353	<i>Fürbitte des gekreuzigten Jesu für seine Feinde</i>		

Fide et Amore 2020

Koncert I: Ad Caelestem Jerusalem Perducando... Pieśni św. Hildegardy z Bingen (1098-1179), 20.09.2020, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1354	<i>In principio Fragment Liber divinatorum operum</i>	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	• Filip Presseisen – improwizacje wirginał/portatyw
1355	<i>O quam mirabilis antiphona</i>		
1356	<i>Improwizacja instrumentalna</i>		Zespół wokalny <i>Flores rosarum</i> :
1357	<i>O virga ac diadema sequentia</i>	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	• s. Susi Ferfaglia - kierownictwo artystyczne
1358	<i>Caritas abundat antiphona</i>		• Adrianna Bujak-Cyran
			• Maria Klich – lira korbowa
1359	<i>Improwizacja instrumentalna</i>		• Katarzyna Śmiałkowska
			• Katarzyna Wiwer

1360	Cum processit factura antiphona	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	• Filip Presseisen – improwizacje wirginał/portatyw • Zespół wokalny Flores rosarum
1361	Cum erubuerint antiphona		
1362	O aeternae Deus antiphona		
1363	O Pastor animarum antiphona		
1364	O ignis Spiritus Paracliti sequentia		
1365	Improwizacja instrumentalna		
1366	O successores antiphona	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	
1367	Improwizacja instrumentalna		
1368	Alleluia. O virga, mediatrix	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	
1369	Ave generosa hymn		
1370	Improwizacja instrumentalna		
1371	O Jerusalem sequentia	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	
1372	Improwizacje instrumentalne		
1373	Vos flores rosarum responsorium	św. Hildegarda z Bingen (1098-1179)	

Eucharystia we wspomnienie św. Jana Pawła II (1920-2005) o uproszenie zakończenia pandemii oraz zdrowie duszy i ciała, 22.10.2020, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

• ks. Wiesław Hudek – celebrans

Gliwicki zespół chorałowy:

- ks. Adam Kozak – kantor, kierownictwo artystyczne
- Krzysztof Dziedzic
- Michał Grochoła – psalterzysta
- Paweł Rembecki
- Robert Kromolan – organy

Koncert II: Cztery pory roku – „od wszelakiej broń nas szkody”, 25.10.2020, Pałac w Boryni (Jastrzębie Zdrój)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1374	<i>Koncert nr 3 F-dur „Jesień” („L'Autunno”), RV 293 cz. III Allegro</i>	Antonio Vivaldi (1678-1741)	<i>Airis String Quartet:</i> - Aleksandra Czajor – I skrzypce - Grażyna Zubik – II skrzypce - Malwina Tkaczyk – altówka - Mateusz Mańka – wiolonczela
1375	<i>Kwartet smyczkowy C-dur KV 465</i>	Wolfgang Amadeusz Mozart (1756-1791)	
1376	<i>Koncert nr 4 f-moll „Zima” (L'Inverno), RV 297</i>	Antonio Vivaldi (1678-1741)	
1377	<i>Concerto Grosso; Na Boże Narodzenie; g-moll op. 6 nr 8</i>	Arcangelo Corelli (1653-1713)	
1378	<i>Koncert nr 1 E-dur „Wiosna” (La Primavera), RV 269 cz. I Allegro</i>	Antonio Vivaldi (1678-1741)	
1379	<i>Kwartet smyczkowy F-dur część II Assez vif</i>	Maurice Ravel (1875-1937)	
1380	<i>Koncert nr 2 g-moll „Lato” (L'Estate), RV 315 cz. II Adagio. Presto i II Presto</i>	Antonio Vivaldi (1678-1741)	
1381	<i>Kwartet smyczkowy F-dur Amerykański; op. 96 cz. IV Finale</i>	Antonin Dvorak (1841-1904)	
1382	<i>Sonnettes et rondeaux cz. I, II, III, IV</i>	Giovanni Sollima (*1962)	
1383	<i>Etiuda jazzowa na kwartet smyczkowy</i>	Henryk Czyż (1923-2003)	

Koncert III: św. Janowi Pawłowi w hołdzie z okazji 100-rocznicy urodzin, 15.11.2020, Kościół pw. św. Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1384	<i>Ojciec Boże wszechmogący</i>	Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)	• <i>Górecki Chamber Choir</i> , dyr. Marcin Wróbel
1385	<i>Krzyżu Chrystusa</i>		
1386	<i>Jezu Chryste, Panie miły</i>		

1387	<i>Bądź pozdrowiony</i>	Henryk Mikołaj Górecki (1933–2010)	• <i>Górecki Chamber Choir</i> , dyr. Marcin Wróbel
1388	<i>Śliczny Jezu, miły Panie</i>		
1389	<i>Wstał Pan Chrystus z martwych</i>		
1390	<i>Twoja cześć, chwała</i>		
1391	<i>Święty, Święty, Święty</i>		
1392	<i>Krzyknijmy wszyscy</i>		
1393	<i>Witaj Pani Matko Matki</i>		
1394	<i>Szczęśliwy kto sobie patrona</i>		
1395	<i>Tysiąckroć bądź pozdrowiona</i>		
1396	<i>Witaj Jutrzenko</i>		
1397	<i>Zawitaj, Pani świata</i>		
1398	<i>Idźmy, tulmy się jak dziatki</i>		
1399	<i>O Matko miłościwa</i>		
1400	<i>Ciebie wzywamy, Ciebie błagamy</i>		

Koncert IV: *Ad maiorem Dei Gloriam*, 20.11.2020, Kościół św. Michała Archaniola (Skrzyszów)

Koncert IV. Ad majorem Dei gloriam, 20.1.1620, kościół św. Michała Arcyanioła (Skrzyszów)			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1401	<i>Sonata da chiesa g-moll op. 1 nr 10</i>	Arcangelo Corelli (1653–1713)	<i>Capella Caelestis:</i> • Sylwia Gorajek – sopran • Zuzanna Wilczura – flet • Łukasz Wilczura – obój • Adam Kędzierski – fagot • Ewelina Korczakowska – skrzypce • Malwina Maławy – wiolonczela • ks. Mateusz Szerwiński – organy • Eliza Szewczyk – słowo
1402	<i>Gloria D-dur: Domine Deus</i>	Antonio Vivaldi (1678–1741)	
1403	<i>9 German Arias: No. 6 Meine Seele, hört im Sehen HWV 207</i>	Georg Friedrich Haendel (1685–1759)	
1404	<i>Koncert c-moll na obój i skrzypce BWV 1060: II. Adagio</i>	Johann Sebastian Bach (1685–1750)	
1405	<i>So gibst du nun, mein Jesu, Gulte Nacht BWV 501</i>		
1406	<i>Ave Regina caelorum</i>	Stanisław Sylwester Szarzyński (ok. 1650–ok. 1720)	
1407	<i>VI Suita na wiolonczelę solo D-dur: Sarabanda</i>	Johann Sebastian Bach (1685–1750)	
1408	<i>Jesus bleibet meine Freude z kantaty BWV 147</i>		
1409	<i>Aria z III Suity D-dur (Aria na strunie G)</i>		
1410	<i>Ave Maria</i>	Astor Piazzolla (1921–1992)	

Fide et Amore 2021

Koncert I: *Synagoga, Muzyka źródeł. Śpiewy synagog Jerozolimy, Nowego Jorku, Wiednia, Berlina i Wrocławia*, 06.08.2021, Kościół pw. Bożego Miłosierdzia (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1411	<i>Choson Kale Mazl Tow</i>	Emil Adam	Chór Synagogi pod Białym Bocianem we Wrocławiu, dyr. Stanisław Rybarczyk: • Magdalena Dynowska – sopran • Piotr Bunzler – tenor • Piotr Rojek – fortepian, organy
1412	<i>Tsedek, Tsedek Tirdof</i>	Max Janowski (1912-1991)	
1413	<i>Yismechu (Chassidic)</i>	Y. Talmud (1885-1965), arr. Joseph Malovany (1941)	
1414	<i>Adonaj, Adonaj</i>	Salomon Sulzer (1804-1890)	
1415	<i>L'dor Vador</i>	Meir Finkelstein (*1951)	
1416	<i>Shehechejanu</i>	Meyer Machtenberg (*1974)	
1417	<i>Weahawta Et Adonaj</i>	Tomasz Kulikowski (*1957)	
1418	<i>Kiddush</i>	Kurt Weill (1900-1950)	
1419	<i>End Kadish</i>	Joseph Rosenblatt (1882-1933)	
1420	<i>Hallelujah (ps. 150)</i>	Louis Lewandowski (1821-1890)	
1421	<i>Awijnu Malkeynu</i>	Abraham Ellstein (1907-1963)	
1422	<i>Az Moshiaich Vet Kumen</i>	Max Janowski (1912-1991)	
1423	<i>Adon Olam</i>	Dov Frumer	

Koncert II: Fundamenty, Prepolifonia europejska, 13.08.2021, Kościół pw. świętych Apostołów Filipa i Jakuba (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1424	<i>Introitus Congregate illi</i> (Chartres, ms. 47)	Canto gregoriano	Mulierum Schola Gregoriana Clamaverunt Iusti, dyr. Michał Sławecki: • Justyna Adamska • Maria Muszyńska • Katarzyna Bałdyga • Anna Krzysztofik • Emilia Dudkiewicz • Ewelina Podrażka • Karolina Mika
1425	<i>Introitus Omnis terra</i>	Canto romano antico	
1426	<i>Pater noster 1</i> (Monte Cassino)	Canto gallicano	
1427	<i>Gloria more gallicano</i> (Stäblein)	Canto gallicano	
1428	<i>Tractus Sicut cervus</i>	Canto beneventano	
1429	<i>Versus Confitemini Domino</i> (Toledo 442)	Canto hispano	
1430	<i>Transitorium MIL Te laudamus Domine</i> (pro Co.)	Canto ambrosiano	
1431	<i>Alleluia. Lapis revolutus est</i> [3']	ROM-MIL-GREG	
1432	<i>Introitus Suscepimus Deus cum tropo O, nova res</i> (GREG/Aquitania)	Aquitania	
1433	<i>Offertorium In te speravi</i>	Canto gregoriano	
1434	<i>Offertorium Ave Maria</i>		
1435	<i>Communio Narrabo</i>		
1436	<i>Versus Uterus hodie</i> (Paris, ms. 3719)	Aquitania	
1437	<i>Rondellus Vineam meam</i> (Aquitania)		
1438	<i>Canon Laudemus Virginem</i> Canon <i>Splendens ceptigera</i>	Llibre Vermell	
1439	<i>Canon O Virgo</i>	Cantica polonica	
1440	<i>Sequenza Stabat Mater dolorosa</i> (ms. PL-SA L1643)		
1441	<i>Hymnus Ave Maris stella</i> (ms. PL-SA L1643)		

Koncert III: Harmonia i pokój, Śpiewy Kościołów Wschodnich, 20.08.2021, Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1442	<i>Axion estin</i>	Liturgia wg św. Jana Chryzostoma IV w.	<i>Ensemble de la Paix:</i> • Pierre Abdel Jalil - tenor (Liban / Francja) • Joe Abinader - baryton Basse (Liban / Francja) • Abdo Haydamous - baryton (Liban / Francja) • Fadi Makhoulouf - tenor (Liban / Francja) • Elie Maalouf - fortepian i buzuk (Liban / Francja) • Mohamed Najem - nay i klarnet (Palestyna / Francja) • Siostra Marie Keyrouz – mezzosopran (Liban / Francja)
1443	<i>Magnificat</i> (Łk 1, 45-56)	Siostra Marie Keyrouz	
1444	Fragmenty o Narodzeniu Chrystusa w Kościele Maronitów, • <i>Schubho-lhaw qolo</i> • <i>Hayya Mai min Loubnan</i> • <i>Tawnimar</i> (tekst syryjski, tradycja prawosławna) • <i>Yawno Tlito</i> (tekst aramejski, syryjsko katolicka tradycja) • <i>Gbo wo – Baytun Maghara</i> (tradycja Maronitów)	tekst : św. Efrem (IV w.)	
1445	<i>Aboun Dbashmayo</i> (Ojciec nasz, Mt, 6, 9-13)	Siostra Marie Keyrouz	
1446	Fragment Pasji Kościoła Wschodniego aramejskiego i Maronitów • <i>Gnen Abdeh</i> • <i>Rabbi-Imadhbouh</i>		
1447	<i>Mina-l-'Amaq</i> (Psalm 129, <i>De profundis</i>)	Siostra Marie Keyrouz	
1448	<i>Christos Anesti</i> (Chrystus zmartwych-powstał) <i>Rezurekcja</i>	tradycja bizantyjska,	
1449	<i>Kama yachtaqu</i> (Psalm 42)	Youssef Absi	
1450	<i>Anti-Ya-Walidata-l-ilah</i> (Fragment akatysty, św. Roman Melodos VI w.)	tradycja Melchitów	
1451	<i>Touba lahum</i> (Błogosławieństwa, Mt 5, 3-12)		

Koncert IV: Reformacja, Kantata protestancka, 27.08.2021, Kościół Ewangelicko-Augsburski Zbawiciela (Żory)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1452	<i>Membra Jesu Nostri</i> , BuxWV 75	Dieterich Buxtehude (1637-1707)	<i>Schola Cantorum Thorunensis</i> , dyr. Paweł Głowiński: • Iwona Łazowy-Szczepanowska - sopran • Magda Anna Aniszewicz - sopran • Karol Bartosiński - kontratenor • Przemysław Cierzniewski - tenor • Mateusz Szwankowski - bas • Bydgoszcz Barock Ensemble • Natalia Tyrańska - skrzypce barokowe • Gabriela Żmigrodzka - skrzypce barokowe • Łukasz Macioszek - wiolone • Paweł Pawłowicz - pozytyw organowy

Msza św. w intencji festiwalu, OREMUS, Msza św. w intencji festiwalu, 03.09.2021, Kościół pw. Matki Boskiej Fatimskiej (Turza Śląska)

- Victoria Lerche – sopran
- Anna Kudala – obój
- Szymon Kucza – psalterzysta
- *Anima symphonizans* - Schola liturgiczna parafii św. Ludwika i Wniebowzięcia NMP
- Katowicach – Panewnikach
- Łukasz Kurpas – organy, dyrygent
- ks. Wiesław Hudek – celebrans

Koncert V: Schola cantorum, Od chorału do polifonii, 10.09.2021, Kościół pw. św. Brata Alberta (Żory - Kleszczówka)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1453	Missa XI – Orbis factor: Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei		• Schola gregoriańska i Zespół Męski Chłopięcego Chóru Katedralnego <i>Pueri Cantores Tarnovienses</i> , dyr. ks. Grzegorz Piekarz • Grzegorz Wijas - kantor
1454	Graduale: <i>Christus factus est</i>		
1455	Introitus: <i>Resurrexi</i>		
1456	Introitus: <i>Spiritus Domini</i>		
1457	Lamentacje proroka Jeremiasza • <i>Incipt</i> • <i>Prologus. Et factum est</i> • <i>Aleph. Quomodo sedet</i> • <i>Beth. Plorans ploravit in nocte</i> • <i>Vau. Et egressus est</i> • <i>Teth. Sordes eius in pedibus eius</i> • <i>Jod. Manum suam misit hostis</i> • <i>Jod. Manum suam misit hostis</i>	Wacław z Szamotuł (1520/25-1560)	
1458	<i>Exsultate iusti</i>	Ludovico G. da Viadana (1564-1627)	
1459	<i>Pater noster</i>	Piotr Jańczak (*1972)	
1460	<i>Ride the Chariot</i>	William Henry Smith (1825-1891)	

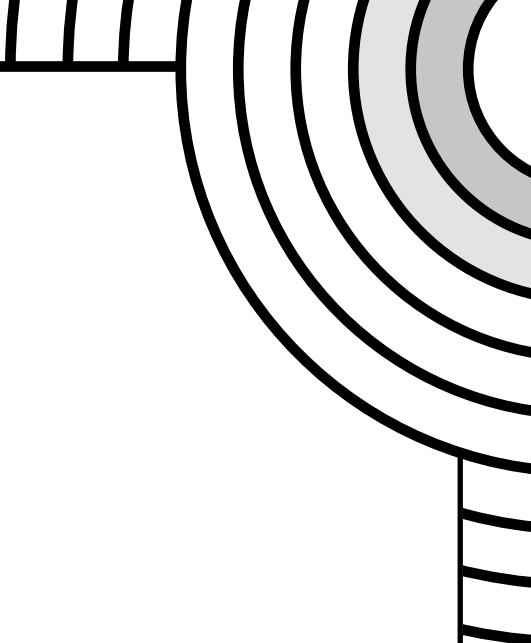
Koncert VI: O orzechis ecclesia, Koncert prawykonań, 17.09.2021, Kościół pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny (Żory - Rowień)

	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1461	<i>O orzechis Ecclesia</i> na chór mieszany i organy	Jan Paweł Przegendza (1996)	Zespół wokalny <i>Contento Core</i> , dyr. Maria Piotrowska-Bogalecka: • Michał Duźniak – solista (organy) – organy • Piotr Nowak – solista (trąbka) – trąbka • Dominika Kierpiec – Kontny – wiolonczela
1462	<i>O orzechis Ecclesia</i> (do słów św. Hildegardy z Bingen) na chór mieszany, trąbkę i organy lub trio smyczkowe	Krzysztof Niegowski (1971)	
1463	<i>O orzechis Ecclesia</i> na 4-głosowy chór mieszany SATB i organy	Mariusz Koziół (1998)	
1464	<i>O orzechis Ecclesia</i> per violoncello, coro mixte (SATB), organo	ks. Mateusz Szerwiński (1991)	
1465	<i>O orzechis Ecclesia</i> na trąbkę, chór i organy	Michał Malec (1995)	
1466	<i>O orzechis Ecclesia</i>	Szymon Cichoń (1984)	
1467	<i>O orzechis Ecclesia</i> na chór mieszany, trąbkę i organy	Sebastian Szymański (1982)	

Koncert VII: <i>Sporos, Mistyka słowa, 24.09.2021, Kościół pw. św. Michała Archanioła (Skrzyszów)</i>			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1468	<i>(Duszo moja)</i>	Stary raspiw (driewniennyj)	• Partes – Męski Kameralny Zespół Śpiewu Cerkiewnego, dyr. Michał Łaszewicz
1469	<i>(Krzyżowi Twemu kłaniamy się, Władco)</i>	Śpiew znamieny z isonem	
1470	<i>(Teraz uwalniasz Twego sługę)</i>	Śpiew kijowski –	
1471	<i>(Szczęśliwy mąż)</i>	Melodia Ławry Peczerskiej	
1472	<i>(Wielbimy Cię, Dawco Życia, Chryste)</i>	Anonim, opr. Anatolij Konotop	
1473	<i>(Zasnęłeś w ciele)</i>	Śpiew grecki, XVII w., dekryptaż M. Bogomołowej	
1474	<i>(Dziewica dzisiaj)</i>	Aleksander Dymitrijewicz Kastalski (1856-1926)	
1475	<i>(Błogosław, duszo moja, Pana)</i>	Paweł Czesnokow (1877-1944)	
1476	<i>(Oto błogosławcie Pana)</i>	Michaił Ippolitow-Iwanow (1859-1935)	
1477	<i>(Od młodości mej)</i>	Anonim, wczesny partes	
1478	<i>(Święty Boże)</i>	Anonim, wczesny partes, dekryptaż M. W. Brażynkow	
1478	<i>(Bogurodzico Dziewico, raduj się)</i>	Siergij Trubaczow (1919-1995)	
1480	<i>(Pieśń cherubinów)</i>	P. Czesnokow op. 7 nr 1	
1481	<i>(Tobie śpiewamy)</i>	A. Kastalski	
1482	<i>(Zmartwychwstanie Chrystusa zobaczysz)</i>	Śpiew kijowski, opr. P. Czesnokow	
1483	<i>(Przyjdźcie, błogosławmy Józefa)</i>	P. Czesnokow	
1484	<i>(Chrystus powstał z martwych)</i>	A. Kastalski	

Koncert VIII: <i>Cantus finalis, Odbudujmy wspólnotę, 01.10.2021, Kościół pw. św. Jadwigi Śląskiej (Żory - Baranowice)</i>			
	Tytuł	Autor muzyki	Wykonawca
1485	<i>Preludium i fuga C-dur, BWV 545</i>	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	• Mateusz Rzewuski – solista (organy)
1486	Improwizacja: Fresk nt.: <i>Alleluja</i> gregoriańskiego	Mateusz Rzewuski (*1991)	
1487	Preludia chorałowe op. 122: • <i>O Welt, ich muss dich lassen</i> • <i>O Gott, du frommer Gott</i>	Johanes Brahms (1833-1897)	
1488	Improwizacja: Medytacja nt. <i>Alleluja</i> prawosławnego	Mateusz Rzewuski (*1991)	
1489	I. Sonata organowa f-moll, op. 65: • <i>Allegro</i> • <i>Adagio</i> • <i>Andante recitativo</i> • <i>Allegro assai vivace</i>	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1947)	
1490	Improwizacja: Sortie nt. <i>Alleluja</i> z Oratorium <i>Mesjasz</i>	Mateusz Rzewuski (*1991)	

III. DZIAŁ NUT



V Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski *Fide et Amore*

W dniu 13 listopada 2020 roku. w Sali Senatu Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, z poszanowaniem wszystkich wymogów i zasad obowiązujących w czasie pandemii odbyło się posiedzenie jury V Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego *Fide et Amore*. Ze względu na poważną chorobę ks. dr hab. Grzegorza Poźniaka z Opola, na jego zastępcę w pracach jury, organizator wyznaczył ks. dr hab. Franciszka Koeniga z Gliwic, zaś dr hab. Jacek Glenc wziął udział w posiedzeniu zdalnie, za pośrednictwem platformy zoom. W posiedzeniu, obok Jury konkursu, wziął udział dyrektor artystyczny festiwalu, ks. dr Wiesław Hudek. W konkursie wzięło udział 14 uczestników z całej Polski (ze Śląska, Warszawy, Zielonej Góry, Limanowej, Kalisza, Krakowa i Żyrardowa) co dało tym samym również 14 partytur.

Uczestnicy, dokonując umuzyycznienia tekstu św. Hildegardy z Bingen (1098-1179) zgodnie z regulaminem dokonali wyboru jednej z kategorii: chór SATB z organami (4 partytury), a także z dodaniem partii trąbki (6 partytur) czy wiolonczeli (4 partytury). Jury, w składzie: prof. Władysław Szymański – przewodniczący, oraz członkowie: ks. dr hab. Franciszek Koenig, dr hab. Jacek Glenc, dr hab. Henryk Botor, przyznało następujące wyróżnienia i nagrody:

a/ cztery równorzędne wyróżnienia:

- **Mateusz Szerwiński (Zielona Góra) – Godło: ?-dOMs** za utwór: *O orzchis Ecclesia* per violoncello, coro mixte (SATB), organo;
- **Jan Paweł Przegendza (Wrocław) – Godło: Maranta** za utwór: *O orzchis Ecclesia* na chór mieszany i organy;
- **Szymon Cichoń (Suszec) – Godło: RCRM** za utwór: *O orzchis Ecclesia*;
- **Mariusz Kozieł (Katowice) – Godło: Patetiko** za utwór: *O orzchis Ecclesia* na 4-głosowy chór mieszany SATB i organy;

b/ nagrody:

- **III nagrodę otrzymał Krzysztof Niegowski (Kalisz) – Godło: Veni Creator** za utwór: *O orzchis Ecclesia* (do słów św. Hildegardy z Bingen) na chór mieszany, trąbkę i organy lub trio smyczkowe;
- **II nagrodę otrzymał Michał Malec (Warszawa) – Godło: Ochmistrz** za utwór: *O orzchis Ecclesia* na trąbkę, chór i organy;
- **I nagrodę otrzymał Sebastian Szymański (Limanowa) – Godło: APN** za utwór: *O orzchis Ecclesia* na chór mieszany, trąbkę i organy.

W ramach XV Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* odbędzie się prawykonanie ww. utworów, w dniu wspomnienia św. Hildegardy z Bingen, tj. 17 września 2021 r. o godz. 19.00 w kościele Niepokalanego Serca NMP w Żorach – Równiu.

O orzchis Ecclesia

Szymon CICHON

♩ = 60

Organo

mf

9

T. *mf*

B. *mf*

O orz-chis Ec-cle-si-a, Ar-mis di-vi-nis pre-cin-cta, Et ia-cin-cto or-na-ta,

O orz-chis Ec-cle-si-a, Ar-mis di-vi-nis pre-cin-cta, Et ia-cin-cto or-na-ta,

12

T.

B.

Tu es cal-de-mi-a stig-ma-tum loi-fo-lum, Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan-ta

Tu es cal-de-mi-a stig-ma-tum loi-fo-lum, Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan-ta

15

T.

B.

In al-to so-no et es chorz-ta ge-mma.

In al-to so-no et es chorz-ta ge-mma.

Org.

mp

mf

f

21

mf

S. O orz-chis Ec-cle-si - a, Ar-mis di-vi-nis pre - cin cta, Et ia-cin-cto or-na -

mf

A. O orz-chis Ec-cle-si - a, Ar-mis di-vi-nis pre - cin cta, Et ia-cin-cto or-na -

mp

T. Orz - chis Ec - cle - si - a, pre - cin - cta, Ar-mis-di-vi-nis pre - cin cta, -

mp

B. Orz - chis Ec - cle - si - a, Ar - mis pre - cin - cta, or - na - ta,

26

f

S. ta, Tu es cal-de-mi-a Stig-ma-tum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia rum. -

mf

A. ta, Tu es cal - de - mi - a, Et urbs sci - en - tia - rum.

mf

T. ia - cin - cto, Tu es cal - de - mi - a Et urbs sci - en - tia - rum.

mf

B. ia - cin - cto, Tu es cal - de - mi - a Et urbs sci - en - tia - rum.

f

B. ia - cin - cto, Tu es cal-de-mi-a Stig-ma-tum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia rum. -

31

S. Tu es cri - zan - ta In al - to so - no gem - ma. -

S. O, o tu, es e - ti - am cri-zan-ta In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma. -

A. Tu es cri - zan - ta In al - to so - no gem - ma. -

T. Tu es cri - zan - ta In al - to so - no gem - ma. -

B. O, o tu, es e - ti - am cri-zan-ta In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma. -

35

S.

S.

A.

T.

B.

Org.

f

37

S.

A.

T.

B.

Org.

mf

mf

mf

mf

arpeggio

p

O orz-chis Ec-cle-si - a, Ar-mis di - vi - nis pre - cin-cta, Et ia - cin-cto or - na-ta, Tu es cal-de-mi-

O orzchisEc - cle si - a, Ar-mis di - vi - nis pre cin cta, Et ia - cin cto or - na-ta, Tu es cal

O orz-chisEc-cle-si - a, Ar mis di - vi - nis pre - cin cta, Et ia - cin - cto or - na - ta, Tu

O orz-chis Ec-cle - si - a, Ar-mis di - vi - nis pre - cin-cta, Et ia - cin - cto or - na - ta,

42

S. a Stig-ma-tum loi - fo - lum Et urbs sci - en - tia-rum. O, o tu, es e - ti - am cri - zan -

A. de - mi - a Stig-ma-tum loi - fo - lum Et urbs sci - en - tia-rum. O, o tu, es e - ti - am

T. es cal - de - mi - a Stig - ma-tum loi - fo - lum Et urbs sci - en - tia-rum. O, o tu, es e -

B. — Tu es cal - de - mi - a Stig-ma-tum loi - fo - lum Et urbs sci - en - tia-rum. O, o tu,

Org.



46

S. ta In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma. _____

A. cri-zan-ta In al - to so - no et es chorz - ta gem - ma. _____

T. ti - am cri-zan-ta In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma. _____

B. es e - ti - am cri-zan - ta In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma.

Org.

non arpeggio

Glissando
po czarnych klawiszach

50

S. *f* O orzchis Ec-cle - si - a, Ar mis di - vi-nis pre cin cta, Et ia-cin cto or-na -

S. *f* O orzchis Ec-cle-si - a, Ar-mis di - vi - nis pre-cin cta, Et ia-cin cto or-na-ta, -

A. *f* O orzchis Ec-cle-si - a, Ar-mis di - vi-nis pre cin-cta, Et ia - cin cto or-na-ta, -

A. *f* O orz - chis Ec-cle - si - a, Ar-mis di - vi-nis pre - cin cta, Et ia-cin - cto or-na-ta, - Tu

T. *f* O orzchis Ec-cle-si - a, Ar - mis di - vi-nis pre cin - cta, Et ia-cin cto or-na-ta, - Tu es

T. *f* O orzchis Ec - cle-si - a, Ar mis di - vi-nis pre cin cta, Et ia-cin cto or - na-ta, - Tu es cal -

B. *f* O orzchis Ec-cle - si - a, Ar mis di - vi-nis pre-cin cta, Et ia-cin cto or-na - ta, - Tu es cal-de -

B. *f* O orz-chis Ec-cle-si - a, Ar-mis di - vi - nis pre-cin-cta, Et ia-cin-cto or-na-ta, - Tu es cal-de-mi -

S. ta, Tu es cal-de-mi-a Stig-ma-tum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-

S. — Tu es cal-de-mi-a Stigma-tum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan-

A. Tu es cal-de-mi-a Stigmatum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan ta

A. es cal-de-mi-a Stig-matum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan ta

T. cal-de-mi-a Stigma-tum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan ta In

T. de-mi-a Stig-matum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan ta In al-

B. mi-a Stig-ma-tum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan ta In al-to

B. a Stig-ma-tum loi-fo-lum Et urbs sci-en-tia-rum. O, o tu, es e-ti-am cri-zan-ta In al-to so-

S. zan ta In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma._____

S. ta In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma._____

A. In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma._____

A. In al - to so - no et es chorz-ta gem - ma._____

T. al - to so - no et es chorz-ta gem - ma._____

T. to so no et es chorz - ta gem - ma._____

B. so no et es chorz-ta gem - ma._____

B. no et es chorz-ta gem - ma._____

Org. *fff*

fff

66 **Dolce, con amore** ♩ = 50

f

S. Tu _____ et, _____ et urbs sci-en -

S. Tu es cal - de-mi - a ia - cin-cto or-na - ta, et urbs sci-en -

A. Tu _____ et _____ ia - cin - cto, et urbs sci-en -

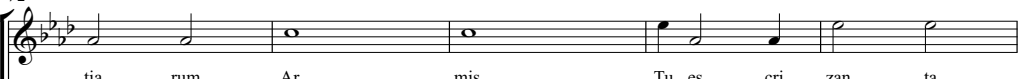
T. Tu es cal - de-mi - a ia - cin-cto or-na - ta, urbs sci-en -

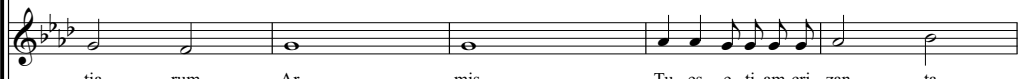
B. Tu es cal - de-mi - a et _____ urbs sci-en -

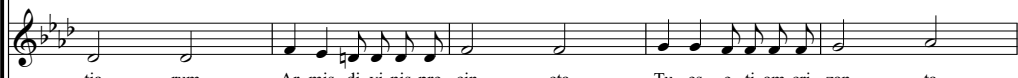
B. Tu es et ia - cin-cto or-na - ta, urbs sci-en -

Org. *mf*
mp

mp

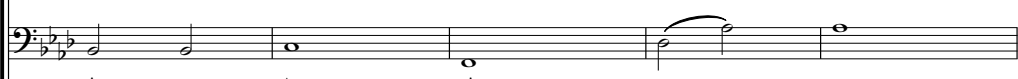
S. 
 tia - rum. Ar - - mis, Tu es cri - zan - ta.

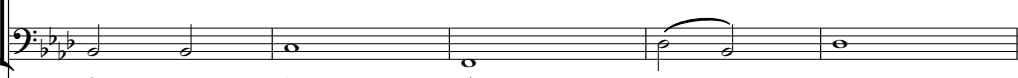
S. 
 tia - rum. Ar - - mis, Tu es e - ti-am cri - zan - ta.

A. 
 tia - rum. Ar-mis di-vi-nis pre - cin - cta, Tu es e - ti-am cri - zan - ta.

A. 
 tia - rum. Ar-mis di-vi-nis pre - cin - cta, Tu es e - ti-am cri - zan - ta.

T. 
 tia - rum. Ar-mis di-vi-nis pre - cin - cta, Tu es e - ti-am cri - zan - ta.

B. 
 tia - rum. Ar - - mis, tu - - es.

B. 
 tia - rum. Ar - - mis, tu - - es.

Org. 

mp

S. O...

mp

S. O...

mp

A. Chorz - ta gem - ma, chorz - ta

mp

A. Chorz - ta gem - ma, chorz - ta

mp

T. Chorz - ta gem - ma, chorz - ta

mp

T. Chorz - ta gem - ma, chorz - ta

mp

B. Chorz - ta gem - ma, chorz - ta

mp

B. Chorz - ta gem - ma, chorz - ta

mp

Org.

S. 

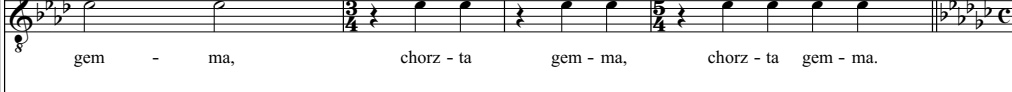
S. 

A. 

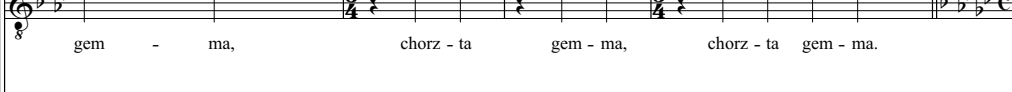
gem - ma, chorz - ta gem - ma, chorz - ta gem - ma.

A. 

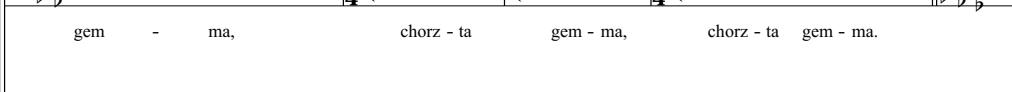
gem - ma, chorz - ta gem - ma, chorz - ta gem - ma.

T. 

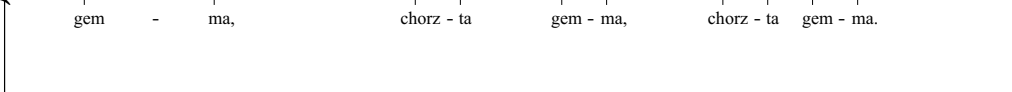
gem - ma, chorz - ta gem - ma, chorz - ta gem - ma.

T. 

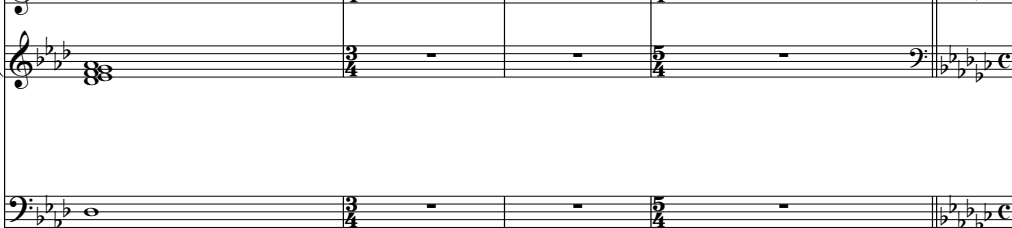
gem - ma, chorz - ta gem - ma, chorz - ta gem - ma.

B. 

gem - ma, chorz - ta gem - ma, chorz - ta gem - ma.

B. 

gem - ma, chorz - ta gem - ma, chorz - ta gem - ma.

Org. 

84

S. Solo *ff* gem - ma.

S. *ff* zta.

S. *f* chi.

S. *f* E si.

A. *f* O a.

A. *f* cle cho.

A. *f* O.

T. *f* rzta.

T. *mf* chi.

T. *mf* e si.

B. *mf* cle cho.

B. *mf* O.

B. *mf* O a gem - ma.

Org. *mp*

Użyć wszystkich czarnych klawiszy,
a crescendo wykonać poprzez otwarcie żaluzji

O orzchis Ecclesia

Mariusz KOZIEŁ

Andante religioso ♩ = 90

p *mp* *mf*

Soprano
Alto

O orz-chis Ec - cle - si - a, O orz-chis Ec - cle - si - a, Ec - cle - si -

III Man.: podstawowe 8'

mp *p* *sempre legato*

Ped.: Subbas 16'; Bassflöte 8'; III/P

10

S.
A.
T.
B.

- a, Ec - cle - si - a. O orz-chis Ec - cle - si - a, O orz-chis Ec - cle - si - a, Ec -

- a, Ec - cle - si - a. O orz-chis Ec - cle - si - a, O orz-chis Ec - cle - si - a, Ec -

mf

O orz-chis Ec - cle - si - a, O orz-chis Ec - cle - si - a,

O orz-chis Ec - cle - si - a, O orz-chis Ec - cle - si - a. Ec -

II Man.: podstawowe 8', III/II

p

+ II/P

19 *mp*

S. cle - si - a, Ec - cle - si - a. *mp* O orz-chis Ec - cle - si - a,

A. *mp* cle - si - a, Ec - cle - si - a. *p* O orz-chis Ec - cle - si - a, O orz-chis Ec -

T. *p* Ar - mis di - vi - nis pre - cin - cta. O orz-chis Ec - cle - si - a, O orz-chis Ec -

B. *mp* cle - si - a, Ec - cle - si - a. *mf* O orz-chis Ec - cle - si - a, O orz-chis

Org.

27

S. O orz - chis - Ec - cle - si - a, Ec - cle - si - a.

A. *mp* cle - si - a, Ec - cle - si - a, Ec - cle - si - a.

T. *mp* cle - si - a, Ec - cle - si - a, Ec - cle - si - a.

B. Ec - cle - si - a, Ec - cle - si - a.

Org.

33 *p* *mp* *mf*

S. Ar - mis di - vi - nis, ar - mis di - vi - nis, di - vi - nis pre - cin - cta.

A. *p* *mp* *mf*

A. Ar - mis di - vi - nis, ar - mis di - vi - nis, di - vi - nis pre - cin - cta.

T. *p* *mp* *mf*

T. Ar - mis di - vi - nis, ar - mis di - vi - nis, di - vi - nis pre - cin - cta.

B. *mp* *mf* *f*

B. Ar - mis di - vi - nis, ar - mis di - vi - nis, di - vi - nis pre - cin - cta.

Org. *p* *mp*

40 I Man.: podstawowe 8' i 4', III/I, II/I

Org. *mf*

+ I/P

46

Org.

- I/P, II/P

52 *p* *mp* **molto accel.** *mf*

S. O orz-chis Ec - cle - si - a, ar-mis di-vi-nis pre - cin cta, et ia - cin-cto or - na - ta, et ia - cin-cto or - na - ta,

A. O orz-chis Ec - cle - si - a, ar-mis di-vi-nis pre - cin cta, et ia - cin-cto or - na - ta, et ia - cin-cto or - na - ta,

T. O orz-chis Ec - cle - si - a, ar-mis di-vi-nis pre - cin cta, et ia - cin-cto or - na - ta, et ia - cin-cto or - na - ta,

B. O orz-chis Ec - cle - si - a, ar-mis di-vi-nis pre - cin cta, et ia - cin-cto or - na - ta, et ia - cin-cto or - na - ta,

Org. III Man. *pp* *mp*

60 *f* **Più mosso** ♩ = 120 *ff*

S. Tu es cal - de-mi-a stig-ma-tum lo - i - fo - lum Et ubrs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti - a - rum,

A. Tu es cal - de-mi-a stig-ma-tum lo - i - fo - lum Et ubrs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti - a - rum,

T. Tu es cal - de-mi-a stig-ma-tum lo - i - fo - lum Et ubrs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti - a - rum,

B. Tu es cal - de-mi-a stig-ma-tum lo - i - fo - lum Et ubrs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti - a - rum,

Org. II Man. *f* I Man. *ff*

+ II/P + I/P

68 *sub mp* **molto rit.** *p* **Andante ad libitum** ♩ = 8 *pp*

S. *sub mp* *p* *pp*
 urbs scien-ti - a-rum, scien-ti - a-rum, urbs scien-ti - a-rum, scien-ti - a- rum. O, o tu, o

A. *sub mp* *p* *pp*
 urbs scien-ti - a-rum, scien-ti - a-rum, urbs scien-ti - a-rum, scien-ti - a- rum. O, o tu, o

T. *sub mp* *p* *pp*
 urbs scien-ti - a-rum, scien-ti - a-rum, urbs scien-ti - a-rum, scien-ti - a- rum. O, o tu, o

B. *sub mp* *p* *pp*
 urbs scien-ti - a-rum, scien-ti - a-rum, urbs scien-ti - a-rum, scien-ti - a- rum. O, o tu, o

Org. **III Man.**
mp *p* *pp*

- I/P, II/P

77 *p* *mp* *p* *ff* *pp*

S. *p* *mp* *p* *ff* *pp*
 tu es e - ti-am cri - zan - ta In al-to so-no et es chorz-ta gem - ma! Gem -

A. *p* *mp* *p* *ff* *pp*
 tu es e - ti-am cri - zan - ta In al-to so-no et es chorz-ta gem - ma! Gem -

T. *p* *mp* *p* *ff* *pp*
 tu es e - ti-am cri - zan - ta In al-to so-no et es chorz-ta gem - ma! Gem -

B. *p* *mp* *p* *ff* *pp*
 tu es e - ti-am cri - zan - ta In al-to so-no et es chorz-ta gem - ma! Gem -

Org. **I Man.** **III Man.**
ff *pp*

+ I/P, II+P - I/P, II/P

89

S. *pp* *p* *mp*
 - ma! O orz-chis Ec - cle - si - a! O orz-chis Ec - cle - si - a! Ec - cle - si -

A. *pp* *p* *mp*
 - ma! mmm... mormorando

T. *pp* *p* *mp*
 - ma! mmm... mormorando

B. *pp* *p* *mp*
 - ma! mmm... mormorando

Org.

99 *rit.* **Tempo primo** *pp* *p* *mp* *mf*
 a, Ec - cle - si - a! O orz-chis Ec - cle - si - a, o orz-chis Ec - cle - si - a, Ec - cle - si -

A. *pp* *p* *mp* *mf*
 O orz-chis Ec - cle - si - a, o orz-chis Ec - cle - si - a, Ec - cle - si -

T. *pp* *p* *mp* *mf*
 O orz-chis Ec - cle - si - a, o orz-chis Ec - cle - si - a, Ec - cle - si -

B. *pp*

Org. **III Man.** *p*

S. *p* - a, Ec - cle - si - a. O orz-chis Ec - cle - si - a, o orz-chis Ec - cle - si - a, Ec -

A. *p* - a, Ec - cle - si - a. O orz-chis Ec - cle - si - a, o orz-chis Ec - cle - si - a, Ec -

T. *mf* - a, Ec - cle - si - a. O orz-chis Ec - cle - si - a, o orz-chis Ec - cle - si - a,

B. *p* O orz-chis Ec - cle - si - a, o orz-chis Ec - cle - si - a, Ec -

Org. *p* II Man.

+ II/P

118 *mp* *f* *mf*

S. cle - si - a, Ec - cle - si - a, Et ia - cin - cto or - na - ta, et ia -

A. *mp* *mf* cle - si - a, Ec - cle - si - a, Et ia - cin - cto or - na - ta, et ia -

T. *mf* *f* ar - mis di - vi - nis pre - cin - cta, Et ia - cin - cto, et ia - cin - cto or - na - ta, et ia -

B. *mp* *mf* cle - si - a, Ec - cle - si - a, Et ia - cin - cto, et ia - cin - cto or - na - ta, et ia -

Org.

126

S. *p*
cin - cto or - na - ta, or - na - ta, or - na - ta. Tu es cal-

A. *p*
cin - cto, et ia - cin - cto or - na - ta, or - na - ta, or - na - ta. Tu es cal-

T. *mf* *p*
cin - cto or - na - ta, or - na - ta, or - na - ta. Tu es cal-

B. *p*
cin - cto, et ia - cin - cto or - na - ta, or - na - ta. Tu es cal-

Org. *III Man.*

- II/P

135

S. *mf* *p* *mp* *p* **molto rit.**
de-mi-a stig-ma-tum lo-i - fo-lum, tu es cal - de-mi-a stig-ma-tum lo-i - fo-lum Et urbs scien-ti-

A. *mf* *p* *mp* *p*
de-mi-a stig-ma-tum lo-i - fo-lum, tu es cal - de-mi-a stig-ma-tum lo-i - fo-lum Et urbs scien-ti-

T. *mf* *p* *mp* *p*
de-mi-a stig-ma-tum lo-i - fo-lum, tu es cal - de-mi-a stig-ma-tum lo-i - fo-lum Et urbs scien-ti-

B. *mf* *p* *mp* *p*
de-mi-a stig-ma-tum lo-i - fo-lum, tu es cal - de-mi-a stig-ma-tum lo-i - fo-lum Et urbs scien-ti-

Org.

143 *pp* ♩ = 60

S. a - rum, et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti - a - - rum.

A. a - rum, et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti - a - - rum.

T. a - rum, et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti - a - - rum.

B. a - rum, et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti - a - - rum.

Org.

O orzchis Ecclesia

Jan Paweł PRZEGENDZA

♩ = 60

Soprano I

Soprano II

Alto I

Alto II

Tenore I

Tenore II

Organo

pp
SW

Legenda wykonawcza:

- zapis a_____ - wykonanie detache
- zapis aaa... - ściśle legato

10

mf *f*

S. I
- - rzchis__

mf *f* *p* 3 3

S. II
- - rzchis__ Ec-cle-si-a, Ec-cle-si-a__

mf *f* *p* 3 3

A. I
- - rzchis__ Ec - cle-si - a__ Ec-cle-si-a__

mf *f* *p* 3

A. II
- - rzchis__ Ec - cle-si - a__

mf *f* *p* 3

T. I
- - rzchis__ Ec - cle - si - a__ Ec - cle - si -

mf *f* *p* 3

T. II
- - rzchis__ Ec - cle - si - a Ec-cle

mf *f* *p* 3

Bar.
o - rzchis__ Ec-cle-si-a__

mf *f*

B.
o - rzchis__

mp

Org.
SW

16 *mp* *f*

S. I Ec-cle - si - a, Ec - cle si-a.

S. II Ec - cle-si-a

A. I Ec - le-si-a Ec - cle-si-a

A. II Ec-cle-si-a Ec - cle-si-a

T. I a Ec - cle-si-a Ec - cle-si-a

T. II si - a Ec-cle-si - a

Bar. Ec-cle-si-a Ec - cle-si-a

B. *mf* *f* a Ec - cle-si-a

Org. HW *mf*

21

S. I. *p* a____ et ia- cin - cto or-

S. II. *p* a____ et ia- cin - cto or-

A. I. *p* *mp* *p* o pre- cin- cta,____ et ia- cin - cto or-

A. II. *p* *mp* *p* o pre- cin- cta,____ et ia- cin - cto or-

T. I. *mp* *p* *p* ar- mis di - vi - nis pre- cin- cta,____ or-

T. II. *mp* *p* ar- mis di - vi - nis pre- cin- cta,____

Bar. *mp* *p* ar- mis di - vi - ni pre- cin- cta,____

B. *mp* *p* ar- mis di - vi - nis pre- cin- cta,____

Org. *sub p* *pp*

30

S. I. *f* *p* *pp*
na - - ta

S. II *f* *p* *p*
na - - ta tu es cal - de - mi-a

A. I *f* *p* *pp* *p*
na - - ta a tu es cal - de - mi-a

A. II *f* *p* *pp* *p*
na - - ta a tu es cal - de - mi-a

T. I *f* *pp* *p*
na - - ta a tu es cal - de - mi-a

T. II *mf* *f* *p* *p*
a - ta es cal - de - mi-a

Bar. *f* *p* *p*
ta a

B. *f* *p* *p*
ta a

Org. HW HW SW *pp*

39

S. I

Stig-ma - tum

stig

S. II

Stig ma - tum

stig-ma - tum

A. I

Stig - ma - tum

stig - ma - tum

A. II

Stig-ma - tum

stig - ma - tum

T. I

a Stig - ma - tum

T. II

Stig - ma - tum

Bar.

Stig ma - tum

stig -

B.

Stig ma - tum

Org.

mp

HW

3

HW

3

43

S. I *morm.* *f* *mp* *p*
ma - tum lo - - lum, lo-i-fo - lum lo -

S. II *pp* *f* *mp* *p*
o lo-i-fo - lum, lo-i-fo - lum lo -

A. I *morm.* *pp* *f* *mp*
stig-ma-tum o lo-i-fo - - - - -

A. II *morm.* *pp* *f* *mp*
o lo-i-fo - - - - -

T. I *morm.* *pp* *f* *mp* *p*
stig-ma-tum o lo-i-fo - lum lo-i-fo - lum lo -

T. II *pp* *f* *mp* *p*
o lo-i-fo - lum lo-i-fo - lum lo -

Bar. *morm.* *f* *mp* *p*
ma - tum fo - lum lo-i-fo - lum lo -

B. *f* *mp* *p*
fo - lum lo-i-fo - lum lo -

Org. *f* *mf* *mp* SW
[3] [3]

49

morm. *mf*

S. I i - fo-lum et u-urbs scien tia - rum. O_____

morm. *mp* *p* *mp*

S. II i - fo-lum et u - urbs o_____ ooo....

p *morm.* *pp* *mp*

A. I - lum o_____ ooo....

p *morm.* *pp* *mp*

A. II - lum o_____ ooo....

morm. *pp* *mp*

T. I i - fo-lum o_____

morm. *pp*

T. II i - fo-lum

morm.

Bar. i - fo-lum

morm.

B. i - fo-lum

Org.

57

S. I. *mf* o o o... o tu es e - ti - am cri -

S. II *p* o o o...

A. I *p* o o o... o o o...

A. II *p* o o o...

T. I *p*

T. II *mf* o tu es e - ti - am

Bar. *mf* o tu es e - ti - am

Org. *pp*

63

S. I
zan - ta _____ *p* cri - zan - ta _____

S. II
zan - ta _____ *p* cri - zan - ta _____ a _____ o _____

A. I
_____ ooo... _____

A. II
ooo... _____ ooo... cri - zan - ta _____ o _____

T. I
_____ ooo... cri - zan - ta _____

T. II
zan - ta _____ *p* cri - zan - ta _____

Bar.
zan - ta _____ *p* cri - zan - ta _____

B.
_____ *p* a _____

Org.
mp _____ *p* _____

68 *a piacere gregorian chant*

S. II
_____ in al - to _____ so - - - - - no _____

A. II
a piacere gregorian chant
_____ in al - to _____ so - - - - - no _____

69

S. I *p* chorz - ta

S. II *a tempo* *p* a

A. I *mp* *p* Et es chorz - ta chorz - ta

A. II *a tempo* *p* a

T. I *pp* *p* a aaa...

T. II

75

S. I *p* *pp* *mf* a aaa... chorz - ta a

S. II *pp* *mf* aaa... chorz - ta

A. I *pp* *mf* aaa... aaa... chorz - ta

A. II *pp* *mf* aaa... chorz - ta

T. I *pp* *mf* aaa... chorz - ta

T. II *pp* *mf* a aaa... chorz - ta

Bar. *p* *mf* a chorz - ta

B. *mf* chorz - ta

83 *f*

S. I *f* a _____ Ec - cle - si -

S. II *f* gem - ma _____ Ec - cle - si - a Ec - cle - si -

A. I *f* gem - ma _____ le - si - a Ec - cle - si -

A. II *f* le - si - a Ec - cle - si -

T. I *f* gem - ma _____ si - a Ec - cle - si -

T. II *f* gem - ma _____ si - a Ec - cle - si -

Bar. *f* gem - ma _____ a Ec - cle - si -

B. *f* gem - ma _____ a Ec - cle - si -

Org. *f* HW

88

S. I *f* *rall. senza dim.*
a Ec - cle - si - a.

S. II *mp* *f* *rall. senza dim.*
a le - si - a.

A. I *f* *rall. senza dim.*
a Ec - cle - si - a.

A. II *f* *rall. senza dim.*
a Ec - cle - si - a.

T. I *f* *rall. senza dim.*
a Ec - cle - si - a.

T. II *f* *rall. senza dim.*
a Ec - cle - si - a.

Bar. *f* *rall. senza dim.*
a Ec - cle - si - a.

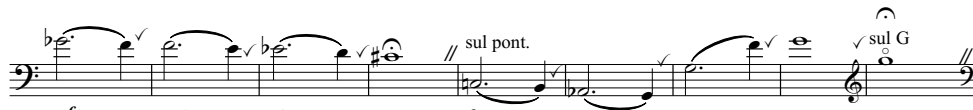
B. *f* *rall. senza dim.*
a Ec - cle - si - a.

Org.

O orzchis Ecclesia

ks. Mateusz SZERWIŃSKI

Violoncello



mf > mp > p > f > pp

sul pont.

sul G

Detailed description: This block contains the musical notation for the Violoncello part, measures 1 through 9. The notation is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. Dynamic markings include mf, mp, p, f, and pp. The instruction 'sul pont.' appears at measure 5, and 'sul G' at measure 9.



10 ord.

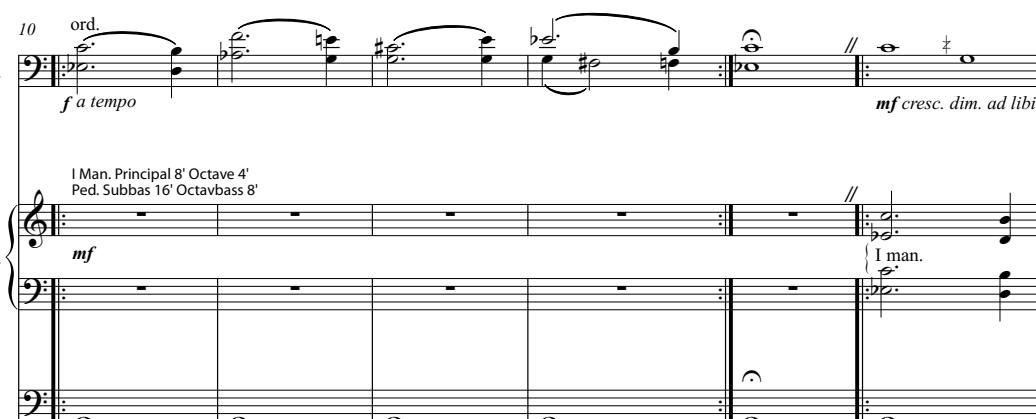
Vc. *f a tempo*

mf cresc. dim. ad libitu

I Man. Principal 8' Octave 4'
Ped. Subbas 16' Octavbass 8'

Org. *mf*

I man.



Detailed description: This block contains the musical notation for the Violoncello (Vc.) and Organ (Org.) parts, measures 10 through 15. The Vc. part is in bass clef, starting with a measure rest and then playing a melodic line. The Org. part is in treble and bass clefs, with the right hand playing chords and the left hand playing a pedal point. Dynamic markings include mf, cresc., dim., and ad libitu. The instruction 'ord.' is at measure 10, and 'I man.' is at measure 15.



16

4

ord. -----> sul. pont.

cresc. -----

Vc.

Org.



Detailed description: This block contains the musical notation for the Violoncello (Vc.) and Organ (Org.) parts, measures 16 through 20. The Vc. part is in bass clef, with a measure rest at measure 16, followed by a melodic line. The Org. part is in treble and bass clefs, with the right hand playing chords and the left hand playing a pedal point. Dynamic markings include cresc. and sul. pont. The instruction 'ord. -----> sul. pont.' is at measure 17, and 'cresc. -----' is at measure 18.

27 **A** ♩ = 58 **Misterioso**

S. *mp* E-ccle-si-a *mf* E-ccle-si-a

A. *mp* E-ccle-si-a *mf* E-ccle-si-a

T. *p* O *mp* O

B. *p* O orz-chis E-ccle-si-a. *mp* O orz-chis E-ccle-si-a

Org. *f* Man. + 16' + Mixtur

28

S. E-ccle-si-a

A. E-ccle-si-a

T. *mf* O orz-chis E-ccle-si-a *mf* O orz-chis E-

B. *mf* O orz-chis E-ccle-si-a *mf* O orz-chis E-

Org. *p* II man. I man.

I Man. Principal 8', II-I
II Man. Gemshorn 8'
Ped. Sub. 16' II-Ped.

32

S. *f* E - ccle - si - a *ff* O, orz - chis.

A. *f* E - ccle - si - a *ff* O, orz - chis.

T. *f* ccle - si - a *ff* O orz - chis.

B. *f* ccle - si - a *ff* O orz - chis.

I Man. Principal 8' Octave 4' Mixtur + 16'
Ped. Subbas 16' Octavbass 8' I-Ped.

Org. *f*



37

S. *pp* O *mp* orz - chis E - ccle - si - a.

A. *pp* O *p* O

T. *p* O orz - chis, *3* *3* orz - chis E - ccle - sia. O

B. *p* O

43

B $\text{♩} = 140$ Con rigore

mf *simile*

Vc. *mf*

S. *mf* *f*
O orz - chis. Ar - mis di - vi - nis pre - cin - cta, et i -

A. *mf* *f*
O Ar - mis di - vi - nis pre - cin - cta, et i -

T. *mf* *f*
O Ar - mis di - vi - nis pre - cin - cta, et i -

B. *mf* *f*
O Ar - mis di - vi - nis pre - cin - cta, et i -

I Man. Principal 8'
Ped. Subbas 16' Octavbass 8'

Org. *mp* *simile*

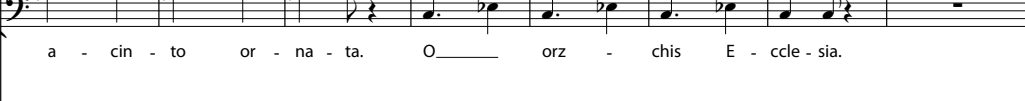
50

Vc. 

S. 
a - cin - to or - na - ta. O orz - chis E - ccle - sia. Tu es cal -

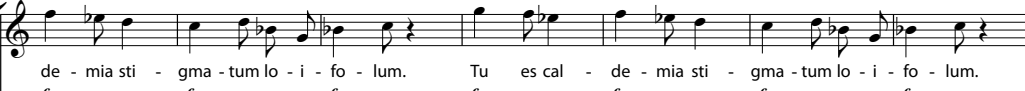
A. 
a - cin - to or - na - ta. O orz - chis E - ccle - sia. Tu es cal-de-mia,

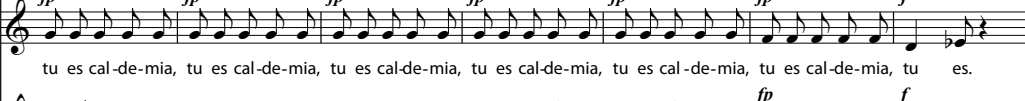
T. 
a - cin - to or - na - ta. O orz - chis E - ccle - sia. Tu es cal -

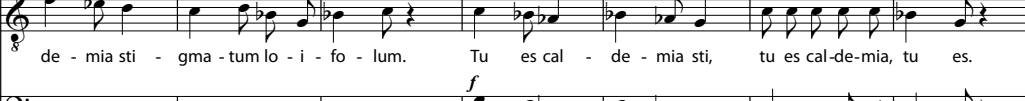
B. 
a - cin - to or - na - ta. O orz - chis E - ccle - sia.

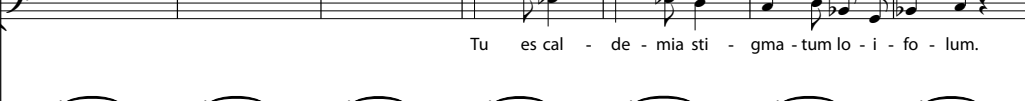
Org. 

58

S. 
de - mia sti - gma - tum lo - i - fo - lum. Tu es cal - de - mia sti - gma - tum lo - i - fo - lum.

A. 
tu es cal-de-mia, tu es cal-de-mia, tu es cal-de-mia, tu es cal-de-mia, tu es cal-de-mia, tu es.

T. 
de - mia sti - gma - tum lo - i - fo - lum. Tu es cal - de - mia sti, tu es cal-de-mia, tu es.

B. 
Tu es cal - de - mia sti - gma - tum lo - i - fo - lum.

Org. 

65

Vc.

S.

A.

T.

B.

Org.

mf *f* *mf* *f* *mf* *f*

Et _____ urbs _____ sci - en - tia - rum. Et i - a - cin - to or - na - ta.

Et _____ urbs _____ sci - en - tia - rum. Et i - a - cin - to or - na ta.

Et _____ urbs _____ sci - en - tia - rum. Et i - a - cin - to or - na - ta.

Et _____ urbs _____ sci - en - tia - rum. Et i - a - cin - to or - na - ta.

73

Vc.

S. *mf*
O, o tu es e - ti - am cri - zan - ta.

A. *mf*
O, o tu es e - ti - am cri - zan - ta.

T. *mf*
O, o tu es e - ti - am cri - zan - ta.

B. *mf*
O, o tu es e - ti - am cri - zan - ta.

Org.



80 **C** ♩ = 60 **Maestoso e tenuto**

S. *f* Tu es cri - zan - ta, tu es cri - zan - ta *ff* in al - to so - no. *mp sotto voce*

A. *f* Tu es cri - zan - ta, tu es cri - zan - ta *ff* in al - to so - no. *mp sotto voce*

T. *f* Tu es cri - zan - ta, tu es cri - zan - ta *ff* in al - to so - no. *mp sotto voce*

B. *f* Tu es cri - zan - ta, tu es cri - zan - ta *ff* in al - to so - no. *mp sotto voce*

86 **D** ♩ = 50 Lento delicatamente

A. *p*
Et es cho - - rzta ge - mma, cho - - rzta ge-mma.

I Man. Principal 8'; II-I
II Man. Gemshorn 8'
Ped. Subbas 16' II-Ped.
II man.

Org. *p*

91

Vc. *mf*

A. *mp* *p*
Et es cho - - rzta ge-mma, cho - - rzta ge-mma. E - - ccle -

T. *mp* *p*
Et es cho - - rzta ge-mma, cho - - rzta ge-mma. E - - ccle -

B. *mp*
Cho - - rzta ge - - mma. In al - to so - no,

Org.

Vc. *mf*

S. *mp*
In al - to

A. *sia* E - - - -

T. *sia* E - - - -

B. *mf*
in al - to so - - no. Et es cho -

Org.

The musical score for page 97, measures 1-3, is presented below. The score includes parts for Violoncello (Vc.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Organ (Org.). The Soprano part has lyrics 'In al - to'. The Alto and Tenor parts have lyrics 'sia'. The Bass part has lyrics 'in al - to so - - no. Et es cho -'. The Organ part has a complex accompaniment. Dynamics include *mf* and *mp*.

100

Vc.

S.

A.

T.

B.

Org.

so - - no, in al - to so - - no.

ccle - - - - sia

ccle - - - - sia

- - rzta ge - mma, cho - - - - - rzta ge - mma.

E ♩ = ca 1" ca 3" ca 27"

Vc. 103 sul G* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *ad libitum* > *PPP*

divisi S. *mp* ca 3" ca 27" *ad libitum* > *PPP* al niente
E - - ccle - - ca 5" e - ccle - sia...

S. *mp* ca 25" *ad libitum* > *PPP* al niente
Orz - - chis ca 3" E - - ccle - sia...

A. *mp* ca 27" *ad libitum* > *PPP* al niente
Cri - - zan - - ta...

divisi A. *mp* ca 28" *ad libitum* > *PPP* al niente
Et ia - cin - to or - na - ta...

T. *mp* ca 2,5" ca 27,5" *ad libitum* > *PPP* al niente
Ar - - - - mis...

divisi T. *mp* ca 28" *ad libitum* > *PPP* al niente
Tu esca 2" cal - de - mia...

B. *mp* ca 27,5" *ad libitum* > *PPP* al niente
Pre - cin - cta...

divisi B. *mp* ca 27,5" *ad libitum* > *PPP* al niente
Sti - gma - tum lo - i - fo - lum...

Org. *II man.* ca 30" *ad libitum* > *PPP*

O orzchis Ecclesia

Krzysztof NIEGOWSKI

non legato sim.
Vln ad libitum

mp

non legato sim.
Vla ad libitum

mf

non legato sim.
Cel ad libitum

Organo

7

legato simile

mp

legato simile

mf

legato simile

mf

legato simile

mf

legato simile

mf

O orz - chis Ec - cle - - sia,

O orz - chis Ec - cle - - sia,

O orz - chis Ec - cle - - sia,

O orz - chis Ec - cle - - sia,

O orz - chis Ec - cle - - sia,

Org.

13 *recytacja asynchroniczna*
mp *Orzchis Ecclesia* **pp**

S. *Orzchis Ecclesia*
recytacja asynchroniczna **mp** **pp**

A. *Orzchis Ecclesia*
recytacja asynchroniczna **mp** **pp**

T. *Orzchis Ecclesia*
recytacja asynchroniczna **mp** **pp**

B. *Orzchis Ecclesia* **pp**

Org.

17

Tr. **mp**

S. **mp**
O orz - chis Ec - cle - - - - sia,

A. **mp**
O orz - chis Ec - cle - - - - sia,

T. **mp**
O orz - chis Ec - cle - - - - sia,

B. **mp**
O orz - chis Ec - cle - - - - sia,

Org.

21 *recytacja asynchroniczna*
mp *pp*

S. *Orchis Ecclesia*
recytacja asynchroniczna *mp* *pp*

A. *Orchis Ecclesia*
recytacja asynchroniczna *mp* *pp*

T. *Orchis Ecclesia*
recytacja asynchroniczna *mp* *pp*

B. *Orchis Ecclesia* *mp* *pp*

Org.

25

Tr. *mp*

S. *mf*
ar - mis di - vi - nis pre - cin - - - cta,

A. *mf*
ar - mis di - vi - nis pre - cin - - - cta,

T. *mf*
ar - mis di - vi - nis pre - cin - - - cta,

B. *mf*
ar - mis di - vi - nis pre - cin - - - cta,

Org. *mf* *mp*

29 *recytacja asynchroniczna*
mp *pp*

S. *armis dī inīs precincta*

A. *recytacja asynchroniczna*
mp *pp*

armis dī inīs precincta

T. *recytacja asynchroniczna*
mp *pp*

armis dī inīs precincta

B. *recytacja asynchroniczna*
mp *pp*

armis dī inīs precincta

Org.



33

Org. *p*

37

Tr.

p

S.

p

et ia - cin - cto or - na - - - ta,

A.

p

et ia - cin - cto or - na - - - ta,

T.

p

et ia - cin - cto or - na - - - ta,

B.

p

et ia - cin - cto or - na - - - ta,

Org.

mf

41

recytacja asynchroniczna

mp

S.

pp

et iacincto ornata

recytacja asynchroniczna

mp

A.

pp

et iacincto ornata

recytacja asynchroniczna

mp

T.

pp

et iacincto ornata

recytacja asynchroniczna

mp

B.

pp

et iacincto ornata

Org.

45

Org. *mp*

49

Tr. *mp*

S. *mf*
tu es cal - de - mia sti - gma - tum loi - fo - - lum,

A. *mf*
tu es cal - de - mia sti - gma - tum loi - fo - - lum,

T. *mf*
tu es cal - de - mia sti - gma - tum loi - fo - - lum,

B. *mf*
tu es cal - de - mia sti - gma - tum loi - fo - - lum,

Org. *p* *mf*

54 recytacja asynchroniczna

S. *mf* *pp*

tu es caldemia stigmatum loifolum

A. *mf* *pp*

tu es caldemia stigmatum loifolum

T. *mf* *pp*

tu es caldemia stigmatum loifolum

B. *mf* *pp*

tu es caldemia stigmatum loifolum

Org.

58

Org.

mp

63 *recytacja asynchroniczna*
pp

S. *et urbs scientiarum*
recytacja asynchroniczna
pp

A. *et urbs scientiarum*
recytacja asynchroniczna
pp

T. *et urbs scientiarum*
recytacja asynchroniczna
pp

B. *et urbs scientiarum*
pp

Org. *mf*

68

Tr. *mf*

S. *f*
et urbs scien - tia - - - - rum,

A. *f*
et urbs scien - tia - - - - rum,

T. *f*
et urbs scien - tia - - - - rum,

B. *f*
et urbs scien - tia - - - - rum,

Org. *mp*

72

Org.

mf



79

S.

recytacja asynchroniczna
p

o, o tu es etiam crizanta

A.

recytacja asynchroniczna
p

o, o tu es etiam crizanta

T.

recytacja asynchroniczna
p

o, o tu es etiam crizanta

B.

recytacja asynchroniczna
p

o, o tu es etiam crizanta

Org.

f

85

Tr. *mf*

S. *f*
O, o tu es e - ti - am cri - zan - ta

A. *f*
O, o tu es e - ti - am cri - zan - ta

T. *f*
O, o tu es e - ti - am cri - zan - ta

B. *f*
O, o tu es e - ti - am cri - zan - ta

Org. *mf* *mp*



92

Org.

96

Tr. *recytacja asynchroniczna* *mp*

S. *pp* *In alto sono et es chorża gemma* *mf* in

A. *pp* *recytacja asynchroniczna* *mf* in

T. *pp* *In alto sono et es chorża gemma* *mf* in

B. *pp* *recytacja asynchroniczna* *mf* in

In alto sono et es chorża gemma in

Org. *mp*

101

Tr. *mf*

S. *f* al - to so - no et es chorz - ta gem - - ma,

A. *f* al - to so - no et es chorz - ta gem - - ma,

T. *f* al - to so - no et es chorz - ta gem - - ma,

B. *f* al - to so - no et es chorz - ta gem - - ma,

Org. *mf*

107 *recytacja asynchroniczna*
f
 S. *Chorża gemma*
recytacja asynchroniczna
 A. *Chorża gemma*
recytacja asynchroniczna
 T. *Chorża gemma*
recytacja asynchroniczna
 B. *Chorża gemma*
 Org.

111
 Tr. *f*
 S. *ff*
 chorz - ta gem - - - - ma.
 A. *ff*
 chorz - ta gem - - - - ma.
 T. *ff*
 chorz - ta gem - - - - ma.
 B. *ff*
 chorz - ta gem - - - - ma.
 Org.

116

Org. *mf* *mp*

121

Org. *p* *rit.* *f*

O orzchis Ecclesia

Michał MALEC

Maestoso ♩ = 60

Tromba in B

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

O or - - zchis Ec - cle - - - si-a,

O or - - zchis Ec - cle - - - si-a,

O or - - zchis Ec - cle - - - si-a,

O or - - zchis Ec - cle - - - si-a,



Tr.

Org.

5

6

6

6

6

6

5

5

7

Tr.

Org.

mp

9

ff

S.

A.

T.

B.

Org.

ff

ar - - - mis di - vi - nis pre cin - - - cta

ar - - - mis di - vi - nis pre cin - - - cta

ar - - - mis di - vi - nis pre cin - - - cta

ar - mis di - vi - nis pre cin - - - cta

13 **Delicatamente** ♩ = 40

p

S. et ia - cin - cto or - na - ta, et ia - cin - cto or

A. et ia - cin - cto or - na - ta, et ia - cin - cto or

T. et ia - cin - cto or - na - ta, et ia - cin - cto or

B. et ia - cin - cto or - na - ta, et ia - cin - cto or

Org. *pp* *tr*

18

mp

T. *3* *3* *3* *3*

S. - na - ta, or - na - ta, *3* *3*

A. - na - ta, or - na - ta, *3* *3*

T. - na - ta, or - na - ta, *3* *3*

B. - na - ta, or - na - ta, *3* *3*

Org. *mp*

21

Tr.

Org.

mf *3* *mp* *p*

24

Tr.

S.

A.

T.

B.

Org.

mp *3* *pp* *pp*

tu es cal - de - mi - a

tu es cal - de - mi - a

tu es cal - de - mi - a sti - gma-tum, sti - gma-tum lo - i -

sti - gma-tum, sti - gma-tum lo - i -

27

S. *mp*
tu es cal - de - mi - a, cal - - - - de - mi - a, cal

A. *mp*
tu es cal - de - mi - a, cal - - - - de - mi - a, cal

T. *mp*
fo - lum, tu es cal - de - mi - a, cal - - - - de - mi - a, cal

B. *mp*
fo - lum,

Org. *pp* *mp*
tr

mp

31

S. *pp*
de - mi - a

A. *pp*
de - mi - a

T. *pp*
de - mi - a sti-gma-tum, sti-gma-tum lo - i - fo - lum

B. *pp*
sti-gma-tum, sti-gma-tum lo - i - fo - lum

Org. *pp* *p*
tr

34

S. *mf* et urbs, et urbs scien-ti *f*

A. *mf* et urbs, et urbs scien-ti *f*

T. *mf* et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti *f*

B. *mf* et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien-ti *f*

Org. *mp* *mf*

37

S. *mp* a - rum, et urbs, et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien - ti - a rum. *f* *rit.* *ff*

A. *mp* a - rum, et urbs, et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien - ti - a rum. *f* *ff*

T. *mp* a - rum, et urbs, et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien - ti - a rum. *f* *ff*

B. *mp* a - rum, et urbs, et urbs scien-ti - a - rum, et urbs scien - ti - a rum. *f* *ff*

Org. *mp* *f*

41 Maestoso ♩ = 60

Tr. *ff* *mf*

Org. *ff*

45

Tr. *mp*

S. *mp*
Or - zchis, Or - zchis, Ec - cle-si-a,

A. *mp*
Or - zchis, Or - zchis, Ec - cle-si-a,

T. *mp*
Or - zchis Ec - cle - si a, o or - zchis Ec -

B. *mp*
Or - zchis Ec - cle - si a, o or - zchis Ec -

48

Tr. *f* *ff*

S. Ec - cle-si-a, ar - - - mis di-vi - -

A. Ec - cle-si-a, ar - - - mis di-vi - -

T. -cle - si-a, ar - - - mis di-vi - -

B. -cle - si-a, ar - - mis di - vi - -

Org. *mp* *ff*

51 *Delicatamente* ♩ = 40

Tr.

S. -nis pre cin - cta O, o tu es - e - ti - am cri - zan -

A. -nis pre cin - cta O, o tu es - e - ti - am cri - zan -

T. -nis pre cin - cta O, o tu es - e - ti - am cri - zan -

B. -nis pre cin - cta O, o tu es - e - ti - am cri - zan -

Org. *p*

55

Tr. *mp*

S. *mp*
- ta, tu es e-ti am cri - zan ta, cri - zan - ta

A. *mp*
ta, tu es e-ti am cri - zan ta, cri - zan - ta

T. *mp*
- ta, tu es e-ti am cri - zan ta, cri - zan - ta

B. *mp*
- ta, tu es e-ti am cri - zan ta, cri - zan - ta

Org. *pp* *tr* *mp*



60

Tr. *mf* *mp* *p*

Org.

64

Tr.

S. *mp* in al - to - so - no,

A. *mp* in al - to - so - no, *p* *f*

T. *mp* in al - to - so - no et es chor - zta gem - ma, *p* *f*

B. et es chor - zta gem - ma, *f*

Org. *f*

68

Tr. *f*

S. *f* et es chor - zta gem - ma, chor - zta

A. *f* et es chor - zta gem - ma, chor - zta

T. *f* et es chor - zta gem - ma, chor - zta

B. *f* et es chor - zta gem - ma, chor - zta

Org. *f*

[illegible]

O orzchis Ecclesia

Sebastian SZYMAŃSKI

The musical score is divided into three systems, each marked with a double bar line and a repeat sign.

- System 1 (Measures 1-5):**
 - Tromba in B:** Starts with a 4/4 time signature (tempo 66), then changes to 5/4, 2/4, 4/4, and 5/4.
 - Organo:** Features triplet patterns in the right hand and sustained chords in the left hand, marked with a forte (*f*) dynamic.
 - Tr. (Trumpet):** Enters in measure 5 with a 5/4 time signature, then changes to 3/4, 4/4, 2/4, and 4/4. It plays a melodic line with triplets, marked with a forte (*f*) dynamic.
- System 2 (Measures 6-10):**
 - Tromba in B:** Continues with the 4/4 time signature.
 - Organo:** Continues with triplet patterns and sustained chords, marked with a forte (*f*) dynamic.
 - Tr. (Trumpet):** Continues with the 4/4 time signature, playing a melodic line with triplets, marked with a forte (*f*) dynamic.
- System 3 (Measures 11-14):**
 - Tromba in B:** Continues with the 4/4 time signature.
 - Organo:** Continues with triplet patterns and sustained chords, marked with a forte (*f*) dynamic.
 - Tr. (Trumpet):** Continues with the 4/4 time signature, playing a melodic line with triplets, marked with a forte (*f*) dynamic.

The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

© Copyright by Sebastian Szymański, 2020, assigned to ZAiKS, Poland

Org.

20

$\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

mp *pp*

S.

A.

T.

B.

28

$\frac{4}{4}$ *p* *pp* *pp* *p* *p*

[o] [o] [n] O

[o] [n] O

[o] [o]

[o]

S.

A.

T.

B.

36

p *pp* *mp* *p* *pp* *p* *p*

orz - chis Ec - cle - sia, [o] [n] ar - mis di - vi - nis

orz - chis Ec - cle - sia, [o] [n] [n] ar - mis di - vi - nis

[n] O orz - chis Ec - cle - sia, [o] [n]

[n] O orz - chis Ec - cle - sia, [o] [n]

Org.

pp *p* *mp*

46 *mp* *mf* *f* più mosso (♩ = 78)

S. pre - cinc - ta, [n] pre - cinc - ta, et ia - cin - to or -

A. pre - cinc - ta, [n] pre - cinc - ta, et ia - cin - to or -

T. pre - cinc - ta, ar - mis di - vi - nis pre - cinc - ta, et ia - cin - to or -

B. pre - cinc - ta, ar - mis di - vi - nis pre - cinc - ta, et ia - cin - to or -

Org. *mf* *f*

55 *rit.* *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f*

S. na - ta, O orz - chis Ec cle - sia,

A. -na - ta, O orz - chis Ec cle - sia,

T. na - ta, O orz - chis Ec cle - sia,

B. na - ta, O orz - chis Ec cle - sia,

Tr.

Org. *ff* *f*

♩ = 66

2/4 4/4 5/4

62 $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

Tr. f ff

Org. ff

ff

66 $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

Tr. mf f ff $rit.$ sfz

Org. ff

71 $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

$\text{quasi canto gregoriano } (\text{♩} = \text{ca } 56 - 60)$

S. f ff

A. f ff

T. f ff

B. f ff

O orz - chis Ec - cle-sia, O orz - chis Ec - cle-sia, _____

O orz - chis Ec - cle-sia, O orz - chis Ec - cle-sia, _____

O orz - chis Ec - cle-sia, O orz - chis Ec - cle-sia, _____

O orz - chis Ec - cle-sia, O orz - chis Ec - cle-sia, _____

tu est cal -

tu est cal -

Tr. ff

Org. f ff pp

80

pp *mp* *p* *rit.* *mp*

S. stig - ma - tum lo - i - fo - lum

A. stig - ma - tum lo - i - fo - lum

T. de - mi - a stig - ma - tum lo - i - fo - lum

B. de - mi - a stig - ma - tum lo - i - fo - lum

Org. *p legato*

più mosso (♩ = 66)

90 *pp* *p* *mp* *rit.* *mf* *mp*

S. et urbs scien - ti - a - rum, et urbs scien - ti - a - rum, scien - ti - a - rum. [n] O

A. et urbs scien - ti - a - rum, et urbs scien - ti - a - rum, scien - ti - a - rum. [n]

T. et urbs scien - ti - a - rum, et urbs scien - ti - a - rum, scien - ti - a - rum, scien - ti - a - rum.

B. et urbs scien - ti - a - rum, et urbs scien - ti - a - rum, scien - ti - a - rum, scien - ti - a - rum.

Org. *mp* *mf* *mp*

4

100 $\frac{3}{4}$ pp $\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 72$

S. *p* orz - chis Ec - cle - sia, *pp* *mp* O, o tu es

A. *p* [n] *pp* *mp* O, o tu es

T. *p* [n] *pp* *mp* O, o tu es

B. *p* [n] *pp* *mp* O, o tu es

Org. *p* *pp* *mp*

più mosso (♩ = 78)

109 *mf* *f*

S. e - ti-am cri - zan - ta in al - to so - no et es chorz - ta

A. e - ti-am cri - zan - ta in al - to so - no et es chorz - ta

T. e - ti-am cri - zan - ta in al - to so - no et es chorz - ta

B. e - ti-am cri - zan - ta in al - to so - no et es chorz - ta

Tr. *f* *f*

Org. *mf* *f*

117

rit. *ff*

S. gem - ma. O orz - chis Ec - cle - - sia.

A. gem - ma. O orz - chis Ec - cle - - sia.

T. gem - ma. O orz - chis Ec - cle - - sia.

B. gem - ma. O orz - chis Ec - cle - - sia.

Tr. *ff* *frull.* *sfz < fff*

Org. *ff*

ff

ca 7'15

BIOGRAMY

CICHOŃ Szymon (1989, Zabrze), organista, dyrygent i kompozytor, z muzyką kościelną miał do czynienia już od najmłodszych lat. Pierwsze w niej kroki stawiał w zabrzańskim chórze chłopięco-męskim *Pueri Cantores Silesienses* pod kierunkiem ks. Piotra Klemensa, w którym śpiewał w latach 2000-2013. Dyrygenckie predyspozycje wykazywał już w czasach licealnych, kiedy został zaangażowany do prowadzenia chóru szkolnego Salezjańskiego Zespołu Szkół Publicznych w Zabrzu *Cantores don Bosco*. Równolegle rozpoczął naukę w Diecezjalnej Szkole Organistowskiej II stopnia w klasie organów dr Marioli Brzowski. Od 2006 roku pełnił posługę organisty w kościele św. Teresy w Zabrzu-Mikulczycach. W latach 2009-2014 studiował w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie dyrygentury prof. Iwony Melson (dyplom z wyróżnieniem). Tematem pracy magisterskiej był styl kompozytorski Mariana Sawy na przykładzie utworów chóralnych o tematyce maryjnej. Współpracował ze śląskimi chórami: Akademickim Zespołem Muzycznym Politechniki Śląskiej w Gliwicach (dyr. prof. Krystyna Krzyżanowska-Łoboda), Chórem Kameralnym Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (dyr. prof. Czesław Freund). W latach 2015-2016 pełnił funkcję II dyrygenta Chóru Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach. Od 2017 roku jest dyrygentem chóru *Canticum Novum* z Suszcy, który należy do Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores*. Był uczestnikiem konkursów dyrygenckich: XV Ogólnopolskiego Konkursu Dyrygentów Chóralnych im. prof. Stanisława Kulczyńskiego w Poznaniu (2014) oraz Międzynarodowego Turnieju Dyrygentury Chóralnej *W stronę polifonii* we Wrocławiu (2016). Otrzymał nagrodę dla najlepszego dyrygenta podczas XI i XIII Ogólnopolskiego Przeglądu Chórów Kościelnych Pieśni Pokutnej i Pasyjnej – Żory (2015, 2018) oraz podczas XXVIII Tyskich Wieczorów Kołędowych (2019). Jako organista otrzymał wyróżnienie podczas VIII Międzynarodowego Konkursu Interpretacyjnego *Študentská umelecká činnosť – ŠUČ* (Ružomberok 2011). Głównym obszarem jego twórczości kompozytorskiej jest muzyka sakralna. Posiada opracowania cyklu mszalnego, pieśni kościelnych, kolęd i utworów religijnych na chór a cappella, chór z towarzyszeniem organów oraz chór z towarzyszeniem orkiestry. Posiada również w swym dorobku utwory na chór dziecięcy. Jego utwory i opracowania zostały nagrodzone na ogólnopolskich konkursach chóralnych: *Stabat Mater* (XIII Ogólnopolski Przegląd Chórów Kościelnych Pieśni Pokutnej i Pasyjnej – Żory 2018) oraz *Gore gwiazda Jezusowi* (XXVIII Ogólnopolski Myślenicki Festiwal Pieśni Chóralnej Kolędy i pastorałki). Kompozycje *Fide et Amore* na chór mieszany (2019) oraz *O orzchis ecclesia* na chór mieszany i organy (2020) zostały wyróżnione podczas IV i V edycji Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego w ramach Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* w Żorach. Obecnie pełni posługę organisty w parafii pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Żorach; od 2021 jest członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych (status członka-kandydata); oraz członkiem Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Sakralnej archidiecezji katowickiej.

FERFOGLIA Susi, (1973, Gorizia, Włochy), siostra dr hab., nauczyciel akademicki (prof. Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie), organistka, gregorianistka, kierownik artystyczny zespołu *Flores Rosarum*. W swojej pracy zajmuje się śpiewem gregoriańskim, łącząc pracę badawczą z wykonawstwem w optyce semiologicznej. Szczególnie miejsce w jej poszukiwaniach artystyczno-badawczych zajmuje muzyka św. Hildegardy z Bingen oraz śpiewy zawarte w polskich średniowiecznych rękopisach liturgiczno-muzycznych. Prowadzi zajęcia z organów i śpiewu gregoriańskiego na Międzyuczelnianym Instytucie Muzyki Kościelnej w Krakowie (UPJP2); jest kierownikiem Podyplomowych Studiów z Monodii Liturgicznej (UPJP2).

KOWALEWSKA Małgorzata, (1960, Lublin), dr hab., adiunkt w Zakładzie Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej UMCS w Lublinie, od 1990 roku do chwili obecnej na Wydziale Filozofii i Socjologii UMCS, w Zakładzie Historii Filozofii Dawnej i Historii Logiki (obecnie Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej), doktorat nt. *Quaestiones super octo libros Physicorum Aristotelis secundum Andream de Kokorzynii. Editio critica*. (Lublin 1992), habilitacja nt. *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen* (Lublin 2007), inne publikacje: 25 artykułów, 5 recenzji, jedno tłumaczenie i 46 haseł w PEF. Uczestnictwo w 20 konferencjach. Nagrody i wyróżnienia: 2008 – nominacja do nagrody im. Jana Długosza. 2009 – Nagroda II-go stopnia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne indywidualne osiągnięcia naukowe za rozprawę habilitacyjną pt: *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*.

KOZIEŁ Mariusz, (1998, Katowice) w 2017 roku rozpoczął studia w specjalności gra na organach w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie dra hab. Witolda Zabornego, prof. AM. Obecnie kontynuuje studia magisterskie u dra hab. Krzysztofa Lukasa na tej samej uczelni. Do jego szczególnych osiągnięć należą: I miejsce w VI Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim na chóralny utwór pasyjny w języku kaszubskim w Wejherowie w 2019 roku, III miejsce na VIII Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim na chóralny utwór pasyjny w języku kaszubskim w tym roku, a także III miejsce na VII Akademickim Konkursie Organowym *Romuald Sroczyński in memoriam* w Poznaniu w 2020 roku, I miejsce w Konkursie Muzyki Organowej XXX Jubileuszowego Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Religijnej im. ks. Stanisława Ormińskiego w Rumi w 2018 roku, III miejsce na X Ogólnopolskim Konkursie Organowym w Krasnobrodzie w 2017 roku, I miejsce na IV Ogólnopolskim Konkursie Organowym i Kompozytorskim w kategorii wykonawczej w Bielsku-Białej w 2017 roku oraz II miejsce na VII Ogólnopolskim Konkursie Organowym w Olsztynie w 2015 roku. Poza konkursami był wykonawcą na festiwalach, m.in. na XXVI i XXVII edycji Międzynarodowego Festiwalu Organowego Młodych w Sejnach *Iuniores Priores Organorum Seinensis* w 2019 i 2020 roku, na XVI Międzynarodowym Festiwalu *Pax et Bonum per Musicam* we Wrocławiu w 2019 roku, na XXIII edycji festiwalu *Muzyka Organowa w Katedrze* w Katowicach i na XIV Tarnogórskich Wieczorach Muzyki Organowej i Kameralnej w 2017 roku. W jego repertuarze oprócz utworów dawnych i współczesnych kompozytorów znajdują się również autorskie kompozycje oraz improwizacje.

MALEC Michał, (1995, Lublin), absolwent kompozycji na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Pawła Łukaszewskiego, pracuje jako asystent w Katedrze Kompozycji tejże uczelni. Kształcił się również na University of Aberdeen w Szkocji pod kierunkiem prof. Paula Mealora. Pomimo młodego wieku jest laureatem licznych nagród, takich jak: I miejsce w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim *Musica Sacra Nova* w 2019 roku, III miejsce w 2021 r. oraz III miejsce w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim *a riveder le stelle* we Włoszech, Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim *Musica Sacra* w Częstochowie w 2012 r., czy II miejsce w Konkursie Kompozytorskim JP2 w 2018 roku. Jego dorobek twórczy obejmuje zarówno utwory wokalne, jak i instrumentalne oraz wokально-instrumentalne, które były wykonywane w Polsce i za granicą – m.in. w Estonii, Niemczech, Wielkiej Brytanii, Norwegii, Portugalii i Izraelu. Wśród wykonawców jego muzyki znajdują się np. Polsko-Norweska Młodzieżowa Orkiestra Symfoniczna, Orkiestra Symfoniczna UMFC, litewski chór *Jauna Muzika*, Chór Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, Polski Chór Kameralny czy Sekstet proMODERN. Michał Malec ma na koncie także wydania utworów przez niemieckie wydawnictwo Schott Music oraz PWM, a także kilka płytowych nagrań i trzy nominacje do nagrody Fryderyk.

MYCKA Agnieszka, (1966, Lublin), absolwentka muzykologii kościelnej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (magister licencjat) oraz studiów podyplomowych „Monodia liturgiczna” na Uniwersytecie Papieskim Jan Pawła II. Uczestnik warsztatów mistrzowskich Dom Daniela Saulniera (Solemes). Twórczyni i praecentrix gregoriańskiej scholii liturgicznej *Vox lucunda* funkcjonującej od 18 lat. Aktywna uczestniczka ruchu tradycyjnej liturgii. Autorka artykułów poświęconych chorałowi gregoriańskiemu. Żona, matka trojga dzieci.

NIEGOWSKI Krzysztof, (1971, Słupsk), ukończył Akademię Muzyczną w Katowicach w klasie kompozycji prof. Józefa Świdra oraz chóralistyki w klasie prof. Jana Wojtachy. Pełni rolę organisty w Katedrze Kaliskiej gdzie założył i prowadzi chór mieszany *Canticum*. W roku 2007 obronił pracę doktorską w Akademii Muzycznej w Gdańsku uzyskując tytuł doktora sztuki w zakresie dyrygentury. W roku 2013 został Dyrektorem Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Kaliszu. W latach 2006-2018 był wykładowcą na wydziale Pedagogiczno – Artystycznym w Zakładzie Wychowania Muzycznego w Kaliszu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Obecnie jest wykładowcą na wydziale Teologicznym tego Uniwersytetu, prowadząc zajęcia z alumnami Wyższego Seminarium Duchownego w Kaliszu. Krzysztof Niegowski jest czynnie działającym kompozytorem. W 1997 roku otrzymał II nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim *Vox Basilcae Calissiensis* za utwór na chór mieszany *Mała litania do św. Józefa*. Spośród jego utworów wart wymienić utwory chóralne (m.in. *Magnificat*, *6 bajek polskich na chór dziecięcy* (*Reksio*, *Bolek i Lolek*, *Miś Uszatek*, *Zaczarowany ołówek*, *Koziołek Matołek*, *Pyza na polskich drózkach*), *Jak kropla*, *Latawiec*, *Gra w słoneczko*, *Kołysanka zimowa* i inne), utwory wokalnie-instrumentalne (*Tryptyk Rzymski*, *Stabat Mater*, *Kantata do św. Mikołaja*, *Oratorium Apostolskie*, *Ave Verum*, *Hymnum Gloriam Tuam Canimus*, *Requiem*) oraz instrumentalne (*Symfonia*, *Kwartet smyczkowy*, utwory fortepianowe i organowe).

PRZEGENDZA Jan Paweł, (1996, Zabrze), kompozytor i organista. Studia kompozycji ukończył w klasie dra hab. Michała Moca w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Grę na organach studiował pod kierunkiem prof. Juliana Gembalskiego na Akademii Muzycznej w Katowicach, prof. Martina Haselböcka na MDW w Wiedniu oraz prof. Piotra Rojka na Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Jest autorem kilkunastu utworów solowych i kameralnych, a także orkiestrowego *Buntu* – eksplorującego badanie preferencji brzmieniowych słuchaczy. Laureat m.in. Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego *Fide et Amore*, Konkursu Kompozytorskiego im. T. Ochlewskiego, Konkursu Młodych Kompozytorów im. T. Bairda, *International Composition Competition Generace* im. Leoša Janáčka. Koncertował w kraju i za granicą na festiwalach organowych, m.in. *Pax et Bonum*, *In Bachs Fußstapfen*. Otrzymał stypendia MKDiN oraz Miasta Wrocławia. Bardzo aktywnie zajmuje się także zagadnieniami kształcenia słuchu. Odniósł szereg sukcesów w tej specjalności: m. in. dwukrotne zwycięstwo na Festiwalu *Wyobraźni Muzycznej mYear* czy II nagroda *International Solfège Competition* w Ljublanie. Współpracuje z Pracownią Kształcenia Słuchu i Wyobraźni Muzycznej oraz Katedrą Organów i Muzyki Dawnej na AMKL we Wrocławiu.

SŁOMIAN Grzegorz, (1966, Siemianowice Śląskie), dr n.med., specjalista onkologii klinicznej, specjalista medycyny paliatywnej, lekarz chorób wewnętrznych. Od 2005 roku Ordynator Oddziału Onkologii z Pododdziałem hematologicznym Wojewódzkiego Szpitala Specjalistycznego nr 3 w Rybniku. Opiekun i kierownik specjalizacji z onkologii klinicznej 6 lekarzy. W latach 2003-2019 wiceprezes i kierownik medyczny Stowarzyszenia Przyjaciół Chorych „Hospicjum im. Jana Pawła II” w Żorach. Od 31 stycznia 2020 współtwórca i Przewodniczący Rady Fundacji na Rzecz Onkologii „Rakowi -Stop” w Rybniku. Autor doniesień

zjazdowych i publikacji w czasopismach polskich i zagranicznych z dziedziny onkologii, medycyny paliatywnej i pokrewnych.

SZERWIŃSKI Mateusz, (1991, Kostrzyn nad Odrą), prezbiter diecezji zielonogórsko-gorzowskiej (święcenia kapłańskie, 2016), absolwent Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Zielonej Górze (2010). Jest twórcą i opiekunem duchowym zespołu muzyki sakralnej *Capella Caelestis* zrzeszającego młodych artystów z całej Polski, z którym otrzymał wyróżnienie FENIKS 2019 za płytę *Libertas*. Organizator licznych inicjatyw mających na celu ukazanie piękna muzyki sakralnej, w tym m.in. Festiwalu Muzyki i Słowa w Zielonej Górze oraz cyklu filmów edukacyjnych *Wakacyjny Szlak Organowy 2020*. Członek Diecezjalnej Komisji ds. Muzyki Liturgicznej i Organów Kościelnych przy Kurii Biskupiej w Zielonej Górze, Stowarzyszenia *Pro Cultura et Musica im. Edyty Stein* w Zielonej Górze oraz Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych (na dzień dzisiejszy jako członek-kandydat). Obecnie studiuje na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego na kierunku *Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej*.

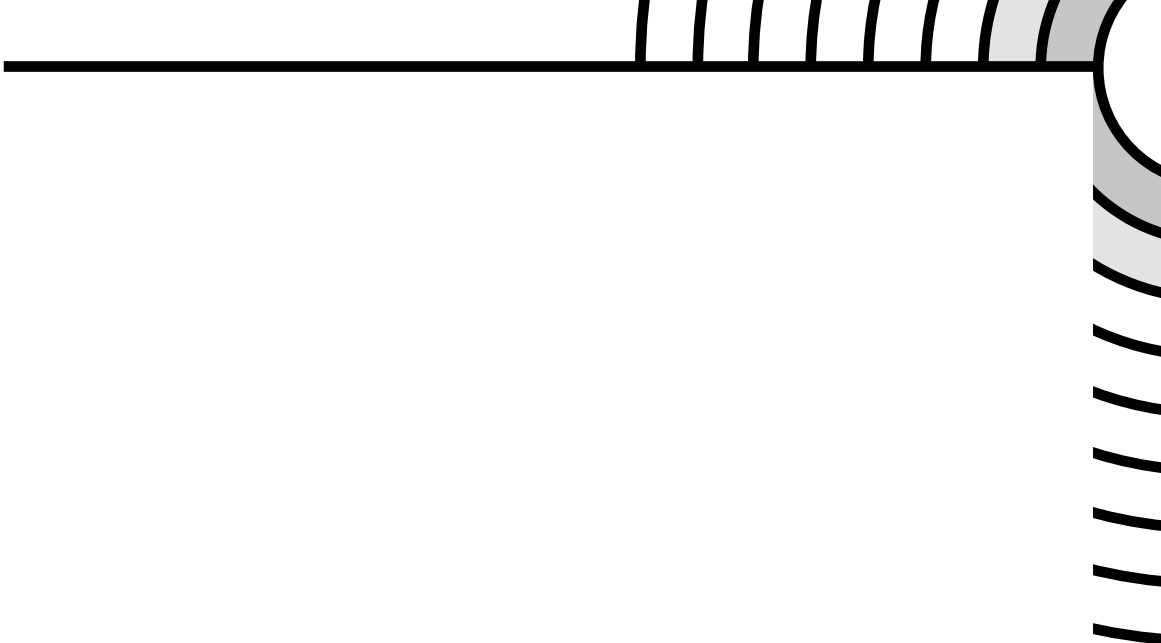
SZYMAŃSKI Sebastian, (1982, Warszawa), polski kompozytor muzyki klasycznej. Jest członkiem zwyczajnym i wielokrotnym stypendystą ZAiKS, stypendystą Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, a także członkiem założycielem Towarzystwa Naukowego *Educare (Sekcja Sztuki)*, *Limanowskiej Orkiestry Kameralnej i orkiestry Sinfonietta*. Jest także laureatem wielu ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów kompozytorskich, a płyty, na których znajdowały się jego utwory były nominowane do nagrody Fryderyk (2019, 2020) oraz otrzymały nagrodę *Feniks* (2019). Szymański ukończył *Wydział Teologiczny* Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (2012) oraz *Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki* Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie Pawła Łukaszewskiego (2015). Jest doktorantem Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie – obszar badań: *Współczesna Muzyka Sakralna, Teologia Muzyki* (od 2015), a w 2017 roku uzyskał stopień licencjata kościelnego nauk teologicznych z zakresu *Muzyki Kościelnej*. Utwory kompozytora wykonywali w Polsce i za granicą znakomici soliści, dyrygenci i zespoły, m.in. Anna Mikołajczyk-Niewiedział, Kai Schumacher, Jan Łukaszewski, Paweł Łukaszewski, Agnieszka Franków-Żelazny, Michał Klauza, Bartosz Michałowski, Chór Katedry Warszawsko-Praskiej *Musica Sacra*, Polski Chór Kameralny, Polski Narodowy Chór Młodzieżowy, Orkiestra Reprezentacyjna Straży Granicznej, Chór i Orkiestra Filharmonii Krakowskiej, Orkiestra Filharmonii Bałtyckiej oraz Polska Orkiestra Radiowa. Z okazji jubileuszu 10-lecia podniesienia przez papieża Benedykta XVI Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie do godności Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II Sebastian Szymański napisał cykl mszalny *Missa spei* na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną. Cztery z siedmiu części wykonano 16 października 2019 roku w wawelskiej katedrze, a koncert zainaugurował bijący dzwon Zygmunta. Natomiast pełne prawykonanie *Missa spei* miało miejsce 6 grudnia 2020 roku w Filharmonii Krakowskiej. Inspiracją do napisania mszy była postawa ks. abpa Antoniego Baraniaka, niezłomnego męża Kościoła. Dorobek naukowy Sebastiana Szymańskiego obejmuje referaty i artykuły z zakresu współczesnej muzyki sakralnej, teologii muzyki oraz twórczości, przedstawione podczas konferencji, seminariów naukowych i warsztatów o zasięgu krajowym i międzynarodowym (w tym – zagranicznych).

ŚMIAŁKOWSKA Katarzyna, (1975, Nowy Targ), ukończyła z wyróżnieniem studia na Akademii Muzycznej w Krakowie (dyrygentura chóralna), Podyplomowe Studia dla Dyrygentów Chóralnych oraz Podyplomowe Studia z Monodii Liturgicznej na UPJPII

w Krakowie. Była stypendystką Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Fundacji Noel Minet Federacji Europa Cantat. Uczestniczyła w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Hansa Joachima Lustiga, Gary Gardena, Gudrun Schroefel, Friedera Berniusa, Andrasa Farkasa. Brała udział w III Międzynarodowym Konkursie dla Dyrygentów Chóralnych *Mariele Ventre* w Bolonii oraz w konkursie *The Eric Ericson Award* w Sztokholmie. W latach 2008-2018 była asystentem dyrygenta chóru *Psalmodia* UPJPII w Krakowie i dyrygentem chóru żeńskiego tej uczelni. Jest założycielem i dyrygentem Chóru Kameralnego *Elim* Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Współtworzy żeńską scholę wokalną *Flores Rosarum*, wykonującą chorał gregoriański oraz pieśni św. Hildegardy z Bingen. Jako dyrygent współpracowała z Operą Krakowską. Jako chórzystka koncertowała z Krakowskim Chórem Kameralnym, z chórem Filharmonii Krakowskiej i Opery Krakowskiej. W 2012 r. uzyskała stopień doktora w dyscyplinie artystycznej – Dyrygentura, nadany przez Akademię Muzyczną w Krakowie.

ZAWADA Sławomir, (1969, Stalowa Wola), doktor teologii (teologia moralna), kapłan diecezji bielsko-żywieckiej. Studiował w Wyższym Śląskim Seminarium Duchownym w Katowicach, święcenia kapłańskie przyjął w 1994 roku. Stopień magistra (1994) uzyskał w Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, licencjata (1998) w Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie i doktora (2002) w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. W latach 1998-2000 odbył studia specjalistyczne z dziennikarstwa w Studium Komunikowania Społecznego i Dziennikarstwa KUL. Do 2018 roku: wykładowca teologii moralnej, etyki i teologii środków społecznego przekazu w Instytucie Teologicznym im. św. Jana Kantego (filia UP JPII) w Bielsku-Białej; historii prasy, radia i telewizji, etyki biznesu i Katolickiej Nauki Społecznej w Wyższej Szkole Finansów i Prawa w Bielsku-Białej, a także dyrektor Diecezjalnej Szkoły Organistowskiej – Szkoły Muzycznej II stopnia oraz Przewodniczący Diecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej, Diecezjalny Duszpasterz Służby Liturgicznej. Członek: Redakcji „Świata i Słowa”, Stowarzyszenia Teologów Moralistów, Polskiego Towarzystwa Teologicznego, Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. W roku 2011 został mianowany kanonikiem EC, a w roku 2013 kanonikiem RM. W ramach Konferencji Episkopatu Polski pełni funkcję konsultora Podkomisji ds. Służby Liturgicznej przy Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. W latach 2011-2018 kapelan, a następnie sekretarz biskupa i notariusz kurii biskupiej diecezji bielsko-żywieckiej. Od 2018 r. administrator parafii Znalezienia Krzyża Świętego w Wiśle Głębcach.

Na podstawie materiałów nadesłanych opracował ks. Wiesław Hudek





Stowarzyszenie Ecce Homo
Żory – Kleszczówka



Urząd Miasta
Żory



POLSKIE
TOWARZYSTWO
PRZYJACIÓŁ
ŚW. HILDEGARDY

Polskie Towarzystwo
Przyjaciół św. Hildegardy



Stowarzyszenie
Polskich Muzyków Kościelnych



Polska Federacja
Pueri Cantores
FÖRDERUNG INTERNATIONALE PUERI CANTORES