

Twórczość chóralna Jacka Glenca

– zamysł kompozytora a interpretacja

JOANNA GLENC

Twórczość chóralna Jacka Glenca

– zamysł kompozytora a interpretacja



**Ś L A S K A
BIBLIOTEKA
MUZYCZNA**

UNIwersytet ŚLĄSKI

KATOWICE 2011

[...] Music is just a soul's autograph...

(Michał Wengrzyk – fragment wiersza *Autograph*)

Publikacja sfinansowana przez
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Recenzent:
prof. sztuk muzycznych
Andrzej Zubek

ilustracja / kadr ikony:
Tomasz Olszewski

Copyright by
Uniwersytet Śląski
w Katowicach

ISBN: 978-83-925832-5-7

Wydawca:
Śląski Związek Chórów i Orkiestr
ul. Plebiscytowa 17, 40-035 Katowice

SPIS TREŚCI

SPIS TREŚCI	3
Wstęp	5
Rozdział I Kompozytor	7
1. Jacek Glenc – sylwetka artystyczna kompozytora.....	7
a) Dorobek twórczy – katalog utworów wg obsady wykonawczej.....	10
b) Charakterystyka stylu kompozytorskiego.....	13
Utwory wokalne.....	13
Utwory instrumentalne.....	15
Utwory wokально-instrumentalne.....	19
Rozdział II Dzieło	21
1. Przegląd tematyki utworów zawartych na płycie CD – <i>Religioso e poetico</i>	21
a) Utwory sakralne.....	22
Liturgiczne.....	23
Pozaliturgiczne.....	28
b) Utwory świeckie.....	29
Poetyckie.....	30
Ludowe.....	31
2. Ogólna charakterystyka utworów z płyty <i>Religioso e poetico</i>	34
a) Cechy stylistyczne i faktura.....	35
b) Budowa formalna. Zasada kształtowania materiału muzycznego.....	43
3. Analiza omawianych kompozycji na bazie poszczególnych elementów dzieła muzycznego.....	58
a) Melodyka.....	58
b) Harmonika.....	70
c) Rytmika.....	79
d) Pozostałe elementy dzieła muzycznego.....	81
4. Zależności zachodzące pomiędzy warstwą muzyczną i literacką jako istotny element warsztatu kompozytorskiego w utworach chóralnych na przykładzie kompozycji Jacka Glenca z płyty <i>Religioso e poetico</i>	98
a) Polimorficzność tekstu literackiego.....	98
b) Izomorficzność tekstu literackiego.....	108
5. Techniki zapisu partyturowego stosowane w omawianych utworach.....	110
6. Cechy harmonicznometryczno-agogiczne oraz objętość taktowa kompozycji z płyty <i>Religioso e poetico</i> przedstawione w ujęciu tabelarycznym.....	111
Rozdział III Interpretacja	112
1. Zespół wykonawczy.....	112
a) Chór jako aparat wykonawczy.....	112
b) Chór mieszany Duszpasterstwa Akademickiego w Rybniku – sylwetka.....	116
2. Problemy interpretacyjne w kompozycjach Jacka Glenca zawartych na płycie <i>Religioso e poetico</i>	120
a) Skala głosów, rejestry brzmieniowe.....	122

b) Cezury, frazowanie, prozodia.....	132
c) Możliwości dynamiczne i agogiczne.....	141
d) Możliwości wykonawczo-artykulacyjne.....	149
e) Różnorodność emisyjna.....	153
f) Faktura – struktury homofoniczne oraz technika polifonizacji.....	155
g) Intonacja.....	161
h) Wzajemne oddziaływanie warstwy muzycznej i literackiej.....	162
Zakończenie.....	164
Bibliografia.....	166
Indeks nazwisk.....	169
Spis przykładów nutowych.....	170
Spis tabel.....	176
Spis schematów.....	177
Spis fotografii.....	178
Summary.....	179
Suplement (wkładka) – płyta CD (audio) Jacek Glenc – Religioso e poetico	

Wstęp

W polskiej literaturze muzycznej chóralistyka zajmuje istotne miejsce, biorąc pod uwagę zarówno szeroki jej zakres jak i liczne grono odbiorców – wykonawców. Na tym obszarze działalności muzycznej dominującą rolę stanowią amatorskie zespoły śpiewacze, często prowadzone przez wykształconych muzyków – dyrygentów. Kierunki pracy repertuarowej w takim zespole uzależnione są od stopnia świadomości muzycznej, a co za tym idzie, od praktycznych umiejętności danego zespołu, jak też możliwości wykonawczych wynikających m.in. z czynników biologiczno – fizjologicznych. Dostrzegalne są znaczne różnice w poziomie wykonawczym dzieł artystycznych podejmowanych przez chóry amatorskie. Doświadczone zespoły amatorskie potrafią jednak, przy współpracy z dyrygentem, dorównywać nieraz poziomem artystycznym swych interpretacji zespołom profesjonalnym. Ogromną rolę w tym zakresie odgrywa sposób pracy emisyjno – interpretacyjnej zaproponowany przez dyrygenta. Kluczowe znaczenie w pogłębianiu rozumienia muzyki, a więc kreowania właściwych interpretacji, ma odpowiedni dobór repertuaru, którego ważnym ogniwem powinna być literatura współczesna, a zwłaszcza najnowsza, dająca świeże spojrzenie nie tylko na język kompozytorski, ale również pozwalająca odkrywać nowe interpretacje.

Prezentowana praca jest rozprawą habilitacyjną i składa się z dwóch części, z których pierwszą stanowi dzieło artystyczne pt. *Religioso e poetico – autograf kompozytora – utwory na chór mieszany a cappella* współczesnego kompozytora Jacka Glenca, wywodzącego się ze śląskiego środowiska twórczego, zarejestrowane na płycie CD, drugą zaś jest teoretyczny opis niniejszego dzieła.

Tym, co skłoniło autorkę tejże pracy do zajęcia się tym tematem, była niewątpliwie fascynacja twórczością chóralną Jacka Glenca. Kompozytor ten w swym bogatym dorobku szczególnie ważne miejsce przeznacza utworom chóralnym a cappella. Jednym z artystycznych projektów, powstałych na bazie stałej współpracy kompozytora z Chórem Duszpasterstwa Akademickiego w Rybniku, którego założycielką i dyrygentką jest autorka niniejszej publikacji, była realizacja nagraniowo-wydawnicza wspomnianej wyżej płyty, stanowiącej przedmiot rozważań.

Nadrzędnym celem niniejszej pracy jest wykazanie zasadności ukrytej w tytule tezy, dotyczącej koherencji pomiędzy zamysłem kompozytora a interpretacją wykonawcy, innymi

słowy – przybliżenie twórczości kompozytorskiej Jacka Glenca poprzez interpretację jego dzieł chóralnych zgodną z zamysłem kompozytora. Specyfika interpretacyjna owych dzieł wynika w głównej mierze z ich charakteru, lecz determinowana jest także zastosowanymi środkami warsztatu kompozytorskiego.

Niniejsza praca obejmuje trzy rozdziały, w których zawiera się m.in. przedstawienie sylwetki artystycznej kompozytora, jego dorobku twórczego i charakterystyki warsztatu kompozytorskiego (rozdział I), przegląd tematyki utworów wykorzystanych na płycie *Religioso e poetico*, charakterystyka stylistyczna, fakturalna i formalna tychże utworów, analiza omawianych kompozycji na bazie poszczególnych elementów dzieła muzycznego, ukazanie zależności zachodzących pomiędzy warstwą muzyczną i literacką dzieł (rozdział II), a także prezentacja zespołu wykonawczego wraz z naświetleniem problemów interpretacyjnych w literaturze chóralnej w oparciu o kompozycje Jacka Glenca z płyty *Religioso e poetico* (rozdział III).

Dzieła artystyczne, będące przedmiotem niniejszej rozprawy, zostały zarejestrowane przez Polskie Radio Katowice podczas nagrań zrealizowanych w Kościele p.w. Ducha Świętego w Wodzisławiu Śląskim w lutym i marcu 2009 roku. Wykonawcą wszystkich utworów Jacka Glenca, zawartych na płycie *Religioso e poetico*, jest Chór Duszpasterstwa Akademickiego w Rybniku pod dyktando autorki tejże rozprawy, Joanny Glenc.

Indeks nazwisk

- Andersson Benny, 15
Bach Jan Sebastian, 19, 113
Bardos Lajos, 118
Barnicle S., 118
Beethoven Ludwig van, 113
Bogusławska Maria, 28
Chopin Fryderyk, 14
Cieśla Marian, 33
Debussy Claude, 114
Dziadek Magdalena, 116
Fizek Radosław, 8
Fleyczuk Krystyna, 121
Gasparini Quirino, 118
Glenc Jacek, 5, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 19, 20, 25, 26, 28, 30, 32, 33, 34, 35, 58, 70, 81, 88, 97, 98, 110, 118, 119, 120, 122, 125, 128, 133, 147, 149, 151, 153, 154, 162, 163, 164, 165, 179
Glenc Joanna, 10, 116, 179, 180
Górecki Henryk Mikołaj, 29
Haendel George Friedrich, 113
Harper John, 23
Haydn Joseph, 113
Holszańska Zofia, 114
Jan Paweł II, 28
Kazimierz Wielki, 114
Klonowski Tadeusz, 118
Lasocki Józef Karol, 122
Liszt Ferenc, 113
Maklakiewicz Jan, 118
Maliszczak Małgorzata, 9
Marzi Giuseppe de, 118
Mendelssohn Feliks, 18
Michael Praetorius, 22
Mikołaj z Radomia, 114
Moniuszko Stanisław, 118
Montfort Ludwik Maria Grignon de, 28
Mozart Wolfgang Amadeusz, 113
Mrkos Zbynek, 118
Mroszczyk Karol, 118
Orff Carl, 114
Paszek-Trefon Aleksandra, 9
Pawlak Ireneusz, 28
Pius V, 29
Pius XII, 22
Prudel Czesław, 14
Purcel Henryk, 113
Reger Max, 19
Sabath Beata, 14
Schmitz Manfred, 14
Sołtysik Włodzimierz, 118
Staff Leopold, 14
Studziński Karol, 115
Szeligowski Tadeusz, 118
Szendzielorz-Jungiewicz Gabriela, 9
Tormis Veljo, 118
Twardowski Romuald, 118
Ulvaeus Björn, 15
Wengrzyk Michał, 14
Wiechowicz Stanisław, 118
Władysław Łokietek, 114
Wojtacha Jan, 180
Zubek Andrzej, 7
Zygmunt Stary, 114

Spis przykładów nutowych

Przykład 1: <i>Totus Tuus</i> , t. 9-16, prowadzenie linii melodycznej w głosie najwyższym – sopran	36
Przykład 2: <i>Totus Tuus</i> , t. 41-56, prowadzenie linii melodycznej w głosie środkowym – tenor.....	36
Przykład 3: <i>Już tu nocka</i> , t. 33-40, prowadzenie linii melodycznej w głosach męskich – tenor i bas	37
Przykład 4: <i>Autograph</i> , t. 9-14, przesunięcia równoległe akordów w fakturze homofonicznej.....	37
Przykład 5: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 1-12, elementy polifonizacji w fakturze homofonicznej	38
Przykład 6: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 13-18, technika imitacyjna w fakturze homofonicznej.....	41
Przykład 7: <i>Pater noster</i> , t. 41-48, technika imitacyjna w fakturze polifonicznej.....	41
Przykład 8: <i>Sanctus</i> , t. 10-14, technika imitacyjna w fakturze polifonicznej.....	42
Przykład 9: <i>Benedictus</i> , t. 1-6, technika imitacyjna w fakturze polifonicznej.....	42
Przykład 10: <i>Ade zur guten Nacht</i> , t. 1-6, technika imitacyjna w fakturze homofonicznej.....	42
Przykład 11: <i>Autograph</i> , t. 1-4, melodyka kantylenowa w głosie najwyższym – sopran	58
Przykład 12: <i>Kochać i tracić</i> , t. 1-8, melodyka kantylenowa w głosie najwyższym – sopran ...	59
Przykład 13: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 1-12, melodyka kantylenowa w głosie najwyższym – sopran I.....	60
Przykład 14: <i>Ave Maria</i> , t. 17-32, melodyka kantylenowa w głosie najwyższym – sopran.....	63
Przykład 15: <i>Agnus Dei</i> , t. 17-32, melodyka kantylenowa w głosie najwyższym – sopran.....	64
Przykład 16: <i>Totus Tuus</i> , t. 57-68, melodyka figuracyjna w głosie najwyższym – sopran solo	65
Przykład 17: <i>Pater noster</i> , t. 54-56, melodyka figuracyjna w głosie najwyższym – sopran	66
Przykład 18: <i>Sanctus</i> , t. 21-26, melodyka figuracyjna w głosie najniższym – bas	66
Przykład 19: <i>Benedictus</i> , t.37-42, melodyka figuracyjna w głosie najniższym – bas	66
Przykład 20: <i>Kyrie</i> , t. 1-5, melodyka sylabiczna.....	67
Przykład 21: <i>Sanctus</i> , t. 1-2, melodyka sylabiczna.....	67
Przykład 22: <i>Pater noster</i> , t. 17-21, melodyka sylabiczna.....	68
Przykład 23: <i>Benedictus</i> , t. 31-42, melodyka melizmatyczna	68
Przykład 24: <i>Ade zur guten Nacht</i> , t. 11-12, melodyka melizmatyczna	69
Przykład 25: <i>Ave Maria</i> , t. 19-22, melodyka melizmatyczna	69
Przykład 26: <i>Autograph</i> , t.15-20, akordy z dodaną kwartą, dodaną sekundą oraz opóźnienia ..	71
Przykład 27: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t.40-41, kadencja zwodnicza na akord VI stopnia z dodaną septymą wielką i noną wielką	71

Przykład 28: <i>Totus Tuus</i> , t. 77-100 – t. 77-84 równoległe przesunięcia akordów septymowych, t. 84-100 wykorzystanie współbrzmień alterowanych w przesunięciach równoległych	72
Przykład 29: <i>Pater noster</i> , t. 22-23 – sekundy zabarwiające oraz formuła kadencyjna II-V, t. 32-40 – sekundy zabarwiające, suspendy, opóźnienia i alteracje	73
Przykład 30: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 9-12 – połączenia mediantowe i suspendy, t. 27-34 – opóźnienia oraz zapożyczenia modalne – kwarta lidyjska	74
Przykład 31: <i>Miserere mei</i> , t. 18-20, sekundy zabarwiające oraz kadencja zwodnicza na akord VI stopnia z dodaną septymą wielką	75
Przykład 32: <i>Ave Maria</i> , t. 17-32, połączenia mediantowe, opóźnienia i alteracje oraz suspendy	76
Przykład 33: <i>Kochać i tracić</i> , t. 1-8, sekundy zabarwiające, opóźnienia, alteracje, suspendy oraz przesunięcia synkopowe na skali całotonowej	77
Przykład 34: <i>Ade zur guten Nacht</i> , t. 29-32, połączenia mediantowe, opóźnienia i alteracje....	78
Przykład 35: <i>Już tu nocka</i> , t. 43-48, przesunięcia równoległe akordów w relacji sekundowej, sekundy zabarwiające, opóźnienia	78
Przykład 36: <i>Miserere mei</i> , t.16-20, polimetria horyzontalna.....	79
Przykład 37: <i>Autograph</i> , t. 15-20, asymetria metryczna (t. 15-18 to układ 2+3, a t. 19-20 to układ 3+2)	80
Przykład 38: <i>Totus Tuus</i> , t. 23-24, cieniowanie dynamiczne crescendo – diminuendo w obrębie frazy	81
Przykład 39: <i>Pater noster</i> , t. 36-40, cieniowanie dynamiczne crescendo – diminuendo w obrębie zdania muzycznego	82
Przykład 40: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 29-34, cieniowanie dynamiczne w sekwencji fraz powtórzonych (tenory I i tenory II)	82
Przykład 41: <i>Kochać i tracić</i> , t. 7-8, cieniowanie dynamiczne crescendo – diminuendo w obrębie frazy	83
Przykład 42: <i>Totus Tuus</i> , t. 6-9, skonstrastowanie poziomów dynamicznych (<i>ff</i> – <i>mp</i>).....	83
Przykład 43: <i>Pater noster</i> , t. 13-21, skonstrastowanie poziomów dynamicznych (<i>f</i> – <i>p</i> – <i>mf</i> – <i>mp</i> – <i>mf</i>)	84
Przykład 44: <i>Pater noster</i> , t. 21-22, oznaczenia agogiczne (<i>ritenuto</i> – <i>a tempo</i>).....	86
Przykład 45: <i>Pater noster</i> , t. 57-58, oznaczenia agogiczne (<i>molto ritenuto</i> – <i>a tempo</i>)	86
Przykład 46: <i>Autograph</i> , t. 18-20, oznaczenia agogiczne (<i>ritenuto</i>).....	87
Przykład 47: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 42-44, synteza elementu agogicznego i dynamicznego	87
Przykład 48: <i>Ave Maria</i> , t. 29-32, zmiany agogiczne	88
Przykład 49: <i>Sanctus-Benedictus</i> , t. 41-44, oznaczenia agogiczne (<i>tenuto</i>)	88
Przykład 50: <i>Totus Tuus</i> , t. 41-56, tenuto jako środek wyrazu (soprany i alty)	89

Przykład 51: <i>Crucifixus a 4 voci</i> , t. 24-27, oznaczenia agogiczne (con anima)	90
Przykład 52: <i>Benedictus</i> , t. 25-27, oznaczenia agogiczne (piu mosso)	90
Przykład 53: <i>Pater noster</i> , t. 36-38, oznaczenia agogiczne (meno mosso)	91
Przykład 54: <i>Autograph</i> , t. 1-4, oznaczenia agogiczne (tempo rubato).....	91
Przykład 55: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 36-41, artykulacja (legato).....	92
Przykład 56: <i>Benedictus</i> , t. 31-42, artykulacja (portato)	93
Przykład 57: <i>Totus Tuus</i> , t. 57-100, artykulacja (wokaliza – sopran solo)	94
Przykład 58: <i>Już tu nocka</i> , t. 33-37, artykulacja (wokaliza w głosach żeńskich – soprany i alty).....	96
Przykład 59: <i>Autograph</i> , t. 1-4, artykulacja – kolorystyka (wokaliza – wszystkie głosy)	96
Przykład 60: <i>Już tu nocka</i> , t. 25-32, artykulacja – kolorystyka (mormorando)	97
Przykład 61: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 1-8, powtarzalność słów	99
Przykład 62: <i>Totus Tuus</i> , t. 1-8, powtarzalność słów	99
Przykład 63: <i>Pater noster</i> , t. 1-8, powtarzalność zwrotów	100
Przykład 64: <i>Już tu nocka</i> , t. 1-8, zwroty anaforyczno-epiforyczne	100
Przykład 65: <i>Ave Maria</i> , tekst periodyczny	101
Przykład 66: <i>Kochać i tracić</i> , t.13-14, tekst periodyczny	103
Przykład 67: <i>Miserere mei</i> , t. 30-36, tekst periodyczny uwarunkowany fakturą utworu	104
Przykład 68: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 24-34, politekstowość wertykalna współzależna z techniką imitacji	105
Przykład 69: <i>Sanctus-Benedictus</i> , t. 9-12, politekstowość wertykalna wynikająca z periodyzacji tekstu w określonych głosach	106
Przykład 70: <i>Crucifixus a 4 voci</i> , t. 13-15, politekstowość wertykalna	106
Przykład 71: <i>Totus Tuus</i> , t. 57-68, przeciwstawianie solo/soli – chórowi (sopran solo – wokaliza, chór – tekst)	107
Przykład 72: <i>Już tu nocka</i> , t.33-40, przeciwstawianie solo/soli – chórowi (tenory i basy soli – tekst, soprany i alty – wokaliza, mormorando)	107
Przykład 73: <i>Totus Tuus</i> , t. 41-56, przeciwstawianie solo/soli – chórowi (tenory soli – tekst pełny, basy – tekst periodyczny).....	108
Przykład 74: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 19-21, izomorficzność tekstu literackiego wynikająca z unisonowości rytmicznej wszystkich głosów w fakturze homofonicznej.....	109
Przykład 75: <i>Totus Tuus</i> , t. 9-24, izomorficzność tekstu literackiego wynikająca z unisonowości rytmicznej wszystkich głosów w fakturze homofonicznej.....	109
Przykład 76: <i>Pater noster</i> , t.28-29, izomorficzność tekstu literackiego wynikająca z unisonowości rytmicznej wszystkich głosów w fakturze homofonicznej.....	110

Przykład 77: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 22, wykraczanie linii melodycznej powyżej przeciętnej skali głosu (soprany)	123
Przykład 78: <i>Ade zur guten Nacht</i> , t. 1, wykraczanie linii melodycznej poniżej przeciętnej skali głosu (soprany).....	124
Przykład 79: <i>Autograph</i> , t. 15-18, wykraczanie linii melodycznej poniżej przeciętnej skali głosu (alty).....	124
Przykład 80: <i>Już tu nocka</i> , t. 36-37, wykraczanie linii melodycznej poniżej przeciętnej skali głosu (tenory)	125
Przykład 81: <i>Miserere mei</i> , t. 46, wykraczanie linii melodycznej poniżej przeciętnej skali głosu (basy)	125
Przykład 82: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 40, wykraczanie linii melodycznej poniżej przeciętnej skali głosu (basy II)	126
Przykład 83: <i>Kochać i tracić</i> , t. 16, wykraczanie linii melodycznej poniżej przeciętnej skali głosu (basy).....	126
Przykład 84: <i>Autograph</i> , t. 9-12, dźwięki przejściowe w linii melodycznej głosów (soprany, alty i basy)	129
Przykład 85: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 1-8, dźwięki przejściowe w linii melodycznej głosów (alty)	129
Przykład 86: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 1-4, szeroka rozpiętość głosów w fakturze ośmiogłosowej.....	130
Przykład 87: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 22-26, oscylowanie linii melodycznej poszczególnych głosów pomiędzy rejestrami.....	131
Przykład 88: <i>Kochać i tracić</i> , t. 5-6, przechodzenie linii melodycznej przez rejestry głosowe (soprany i tenory I)	132
Przykład 89: <i>Pater noster</i> , t. 39-44, frazowanie wynikające z zastosowania cezury generalnej	133
Przykład 90: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 7-12, frazowanie wynikające z zastosowania cezury generalnej	134
Przykład 91: <i>Sanctus-Benedictus</i> , t. 23-26, frazowanie wynikające z zastosowania cezury generalnej	134
Przykład 92: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 11-14, frazowanie wynikające z zastosowania cezury generalnej uwarunkowanej środkami harmonicznymi (kadencja zawieszona) i agogicznymi (poco ritenuto)	135
Przykład 93: <i>Pater noster</i> , t. 13-14, frazowanie wynikające z zastosowania cezury generalnej	136
Przykład 94: <i>Miserere mei</i> , t. 25-31, frazowanie wynikające z zastosowania cezury generalnej	136
Przykład 95: <i>Ave Maria</i> , t. 26-28, wpływ interpunkcji na cezury generalne	137
Przykład 96: <i>Agnus Dei</i> , t.29-32, wpływ interpunkcji na cezury generalne.....	137

Przykład 97: <i>Pater noster</i> , t. 41-56, wpływ techniki polifonizacyjnej na cezury partykularne	138
Przykład 98: <i>Benedictus</i> , t.31-42, wpływ techniki polifonizacyjnej na cezury partykularne..	138
Przykład 99: <i>Ade zur guten Nacht</i> , t. 37-41, warstwa literacka utworu jako wyznacznik cezur partykularnych	139
Przykład 100: <i>Kochać i tracić</i> , t. 5-6, warstwa literacka utworu jako wyznacznik cezur partykularnych.....	139
Przykład 101: <i>Już tu nocka</i> , t. 1-8, prozodia – zgodność akcentów słownych i muzycznych .	140
Przykład 102: <i>Ade zur guten Nacht</i> , t. 6-12, prozodia – zgodność akcentów słownych i muzycznych.....	140
Przykład 103: <i>Totus Tuus</i> , t. 1-8, narastanie dynamiczne poprzez powiększanie liczby głosów	141
Przykład 104: <i>Ave Maria</i> , t. 17-23, kształtowanie planu dynamicznego uzależnione od rejestru głosów	142
Przykład 105: <i>Ave Maria</i> , t. 31-32, kształtowanie planu dynamicznego w wysokich rejestrach głosowych (basy)	142
Przykład 106: <i>Miserere mei</i> , t. 16-17, kształtowanie planu dynamicznego w technice sotto voce.....	142
Przykład 107: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 1-12, kształtowanie planu dynamicznego w wysokim rejestrze brzmieniowym (soprany I)	143
Przykład 108: <i>Pater noster</i> , t. 13-19, efekt subito jako kontrast dynamiczny	146
Przykład 109: <i>Sanctus</i> , t. 1-4, efekt subito jako kontrast dynamiczny	146
Przykład 110: <i>Crucifixus a 4 voci</i> , t. 16-19, akcent jako środek wyrazu na płaszczyźnie dynamicznej	147
Przykład 111: <i>Totus Tuus</i> , t. 23-24, cieniowanie dynamiczne	147
Przykład 112: <i>Pater noster</i> , t. 36-40, cieniowanie dynamiczne.....	148
Przykład 113: <i>Kochać i tracić</i> , t. 7-8, cieniowanie dynamiczne.....	148
Przykład 114: <i>Autograph</i> , t. 5-6, możliwość swobody interpretacyjnej w zakresie dynamiki.	149
Przykład 115: <i>Benedictus</i> , t. 1-13, legato jako sposób wydobycia dźwięku	150
Przykład 116: <i>Ave Maria</i> , t. 17-23, legato jako sposób wydobycia dźwięku	150
Przykład 117: <i>Chorał Amen a 8 voci</i> , t. 13-16, legato jako sposób wydobycia dźwięku	151
Przykład 118: <i>Sanctus</i> , t. 15-26, artykulacja portato w motorycznych przebiegach ósemkowych (alty i basy).....	152
Przykład 119: <i>Pater noster</i> , t. 52-56, artykulacja portato w motorycznych przebiegach ósemkowych (soprany i alty)	153
Przykład 120: <i>Autograph</i> , t. 1-2, wokaliza swobodna.....	154
Przykład 121: <i>Już tu nocka</i> , t. 17-24, technika mormorando (alty, tenory i basy).....	154

Przykład 122: <i>Ave Maria</i> , t. 9-12, technika falsetowa (tenory)	155
Przykład 123: <i>Totus Tuus</i> , t. 1-16, faktura homofoniczna, uzyskanie efektu subito poprzez uszczipienie liczby głosów z jednoczesnym wycofaniem dynamiki (t. 8-9)	156
Przykład 124: <i>Kochać i tracić</i> , t. 24, intonacja a zależności harmoniczne wynikające ze współbrzmień akordów	157
Przykład 125: <i>Pater noster</i> , t. 39-40, intonacja a zależności harmoniczne wynikające ze współbrzmień akordów	157
Przykład 126: <i>Kochać i tracić</i> , t. 7, intonacja w kształtowaniu alterowanej linii melodycznej (soprany) na bazie akordu nonowego w konstrukcji homofonicznej (alty I i II, tenory I i II, basy).....	158
Przykład 127: <i>Crucifixus a 4 voci</i> , t. 9-15, środki techniki polifonizacyjnej	158
Przykład 128: <i>Kyrie</i> , t. 19-25, środki techniki polifonizacyjnej.....	159
Przykład 129: <i>Sanctus</i> , t. 10-14, technika imitacji.....	159
Przykład 130: <i>Crucifixus a 8 voci</i> , t. 24-44, technika imitacji, homofonizowanie w kadencjonowaniu	160
Przykład 131: <i>Ade zur guten Nacht</i> , t. 11-12, technika melizmatyczna.....	162

Spis tabel

Tabela 1: Średniowieczny układ mszy wg J. Harpera	24
Tabela 2: Budowa formalna utworów z płyty <i>Religioso e poetico</i> wraz z określeniem zasady kształtowania materiału muzycznego (zamieszczona w tabeli kolejność utworów jest zgodna z kolejnością na płycie)	44
Tabela 3: Rodzaje metrum w utworach chóralnych z płyty <i>Religioso e poetico</i>	80
Tabela 4: Rodzaj ukształtowania planu dynamicznego utworów z płyty <i>Religioso e poetico</i>	85
Tabela 5: Cechy harmonicznometryczno-agogiczne oraz objętość taktowa kompozycji z płyty <i>Religioso e poetico</i>	111
Tabela 6: Skale głosów chóralnych wg Józefa K. Lasockiego	122
Tabela 7: Skale głosów w utworach chóralnych z płyty „ <i>Religioso e poetico</i> ”	127

Spis schematów

Schemat budowy formalnej nr 1: <i>Autograph</i> oraz <i>Autograph (vocaliza)</i>	45
Schemat budowy formalnej nr 2: <i>Miserere mei</i>	45
Schemat budowy formalnej nr 3: <i>Choral Amen a 8 voci</i>	46
Schemat budowy formalnej nr 4: <i>Crucifixus a 8 voci</i>	47
Schemat budowy formalnej nr 5: <i>Ave Maria</i>	47
Schemat budowy formalnej nr 6: <i>Agnus Dei</i>	48
Schemat budowy formalnej nr 7: <i>Ade zur guten Nacht</i>	49
Schemat budowy formalnej nr 8: <i>Crucifixus a 4 voci</i>	50
Schemat budowy formalnej nr 9: <i>Sanctus</i>	50
Schemat budowy formalnej nr 10: <i>Benedictus</i>	51
Schemat budowy formalnej nr 11: <i>Kochać i tracić</i>	52
Schemat budowy formalnej nr 12: <i>Kyrie</i>	52
Schemat budowy formalnej nr 13: <i>Totus Tuus</i>	53
Schemat budowy formalnej nr 14: <i>Już tu nocka</i>	54
Schemat budowy formalnej nr 15: <i>Sanctus-Benedictus</i>	55
Schemat budowy formalnej nr 16: <i>Pater noster</i>	56

Spis fotografii

Fot. 1: Kompozytor przy kontuarze organów w kościele oo. Franciszkanów p. w. św. Józefa Robotnika w Rybniku.....	7
Fot. 2: Okładka płyty <i>Bóg się rodzi</i>	8
Fot. 3: Okładka płyty <i>Reflections – Preludes and Waltzes for Piano</i>	9
Fot. 4: Okładka płyty <i>Zaspiewajmy Mu wesolo</i>	9
Fot. 5: Okładka płyty <i>Religioso e poetico</i>	10
Fot. 6: Okładka płyty <i>Początek</i>	118

Summary

Niniejsza praca zarówno przedstawia sylwetkę artystyczną Jacka Glenca jako kompozytora, jak i – w głównej mierze – podejmuje próbę wykazania związków i zależności, ale także odrębności, zachodzących pomiędzy zamysłem twórcy a interpretacją jego dzieł. Główny nacisk, zgodnie z przyjętą przez autorkę pracy tezą, położony został na analizę chóralnej twórczości artysty, co związane jest z działalnością wykonawczą autorki niniejszej rozprawy. Przedmiotem zasadniczych analiz stały się kompozycje i aranżacje chóralne Jacka Glenca, zawarte na płycie *Religioso e poetico*, których interpretacji oraz nagrania dokonała dyrygent Joanna Glenc z Chórem Duszpasterstwa Akademickiego w Rybniku.

The following paper presents artistic profile of Jacek Glenc as a composer and, foremost, it attempts to elaborate on the relations and differences between the creator's idea and interpretation of his masterpieces. Due to the author's thesis, the main focus is put on the analysis of Glenc's choral artistic work, which leads directly to author's performing activity. Jacek Glenc's compositions and choral arrangements, included in the record entitled: *Religioso e poetico* as well as interpreted and recorded by Joanna Glenc, the conductor, and The University Chaplaincy Choir in Rybnik, became the subject of the author's research.

thum. Aleksandra Gryszko

Joanna Glenc



Jest absolwentką Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w dwóch specjalnościach: *Teoria Muzyki* oraz *Chóralistyka*, w klasie prof. Jana Wojtacy. Ponadto ukończyła Podyplomowe Studia Chórmistrzowskie w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. W 2001 roku uzyskała doktorskie kwalifikacje I stopnia w zakresie prowadzenia zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych.

Po otrzymaniu dyplomu magisterskiego w roku 1987 podjęła pracę jako asystent, a obecnie adiunkt w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Śląskiego.

Na przestrzeni lat stworzyła i kierowała kilkoma zespołami wokalnymi, wśród nich istniejący od 2003 roku Chór Duszpasterstwa Akademickiego DAR w Rybniku.

Jako dyrygent prowadzi ożywioną działalność artystyczną, będąc laureatem licznych konkursów o randze ogólnopolskiej i międzynarodowej.

Spis utworów znajdujących się na załączonej płycie CD

Autograph (sł. M. Wengrzyk)	2'48
Crucifixus a 8 voci	3'18
Totus Tuus	3'51
Pater noster	3'52
Chorał Amen a 8 voci	2'32
Crucifixus a 4 voci	1'45
Miserere mei	2'09
Ave Maria	1'35
Missa festiva: Kyrie	1'36
Sanctus	1'18
Benedictus	1'41
Agnus Dei	1'24
Sanctus – Benedictus	2'11
Kochać i tracić	2'07
Ade zur guten Nacht	3'37
Już tu nocka	3'02
Autograph (wokaliza)	2'23



Ś L A Ś K A
BIBLIOTEKA
MUZYCZNA

UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



9 788392 583257

Ligonia 29, 40-953 Katowice tel. 32 200 05 40

e-mail: studio@radio.katowice.pl www.radio.katowice.pl

Joanna Glenc
- rozprawa habilitacyjna
Dzieło artystyczne

COMPACT
disc

ZAIS 2009
PRK CD0103

Jacek Glenc
Religioso e poetico

- autograf kompozytora - utwory na chór mieszany a cappella

Chór Duszpasterstwa Akademickiego w Rybniku
pod dyrekcją Joanny Glenc

WYDAWCA / Polska Radio Katowice

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED UNAUTHORISED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND PRODUCTION IS PROHIBITED