

**BEATA WRÓBLEWSKA**

Akademia Pomorska w Słupsku

## Tożsamość kulturowa w twórczości chóralnej Andrzeja Koszewskiego

abyście potrafili uzyskać uznanie zasług waszych  
przez kraj, którego jesteście synami

Józef Elsner<sup>1</sup>

Wiek XX, który przyniósł ze sobą różnorodne style życia, normy etyczne oraz zróżnicowane światopoglądy, jest określane wielokrotnie wiekiem kryzysu ludzkiej tożsamości, stąd problem tożsamości jawi się jako wyjątkowo ważny i aktualny. Tożsamość jest pojęciem stosunkowo nowym i mającym wiele odmian. Wieloznaczność i nieprecyzyjność terminologiczna w tym zakresie nie pozwala na jednoznaczne wyjaśnienie terminu. Słowo „tożsamość” kojarzy się z pojęciem „identyczność”. W psychologii tożsamość jest definiowana jako „poznawcze ujmowanie przez człowieka samego siebie we wszelkich możliwych relacjach z samym sobą oraz światem zewnętrznym”<sup>2</sup>, która nie może istnieć bez udziału świadomości. Budowanie tej świadomości następuje w procesie interakcji, czyli wzajemnego oddziaływania na siebie osób, przedmiotów lub zjawisk.

Tożsamość kulturowa według Marka Szczepańskiego jest „jedną z odmian tożsamości społecznej, należy pojmować ją jako względnie trwałą identyfikację pewnej grupy ludzi i pojedynczych jej członków z określonym układem kulturowym stworzonym przez zespół idei, przekonań, poglądów, z konkretnymi zwyczajami i obyczajami, z danym systemem aksjologicznym i normatywnym. Owa

---

<sup>1</sup> „[Józef Elsner] zbierał materiały dot. muzykowania lud., starał się uchwycić cechy melodyczne i metrytmiczne pol. muz. lud., szczeg. jej najstarszych przekazów, a ponadto muzyki ludów słowiańskich w ogóle. Jako kompozytor poszukiwał ideału melodii wypływającej z ducha jęz. pol. z uwzględnieniem jego właściwości metrycznych i intonacyjnych. A. Nowak-Romanowicz, *Elsner Józef*, [w:] E. Dziębowska (red.), *Encyklopedia muzyczna*, cz. biograficzna EFG (t. 3), Kraków 1987, s. 20.

<sup>2</sup> Informacja ze strony internetowej: <http://netsprint.encyklopedia.pwn.pl/lista.php?co=samy&od=135>, [dostęp dn. 09.04.12].

identyfikacja powinna umacniać wewnętrzną jedność grupy i stanowić o jej *differentia specifica*<sup>3</sup>. Wzajemne oddziaływanie na siebie osób poprzez pielęgnowanie własnych elementów kulturowych może wzmacniać tożsamość kulturową<sup>4</sup>.

Zdaniem Dariusza Niedźwiedzkiego tożsamość ma charakter dynamiczny, dla jej kształtowania ważny jest czas historyczny, który odpowiada biografii jednostki, jej doświadczeniom i konsekwencji uczestnictwa w kulturze, w której zachodziły procesy socjalizacji<sup>5</sup>.

Tożsamość narodowa w odróżnieniu od kulturowej wiąże się z definiowaniem i interpretowaniem siebie w kategoriach większej wspólnoty, która ma cechy narodu rozumianego jako wspólnota polityczna, kulturowa i etniczna. Wśród czynników wskazujących na odrębność kulturową wymieniane są: symbole narodowe, język, barwy narodowe, świadomość pochodzenia, historia narodu, świadomość narodowa, więzy krwi, stosunek do dziedzictwa kulturowego, kultura, terytorium i charakter narodowy<sup>6</sup>. Koncepcja tożsamości narodowej wg Antoniny Kłoskowskiej opiera się na koncepcji kultury narodowej oraz tożsamości jednostkowej i wskazuje na „zbieżność subiektywnych postaw wielu ludzi odnoszonych do własnej grupy kulturowej”<sup>7</sup>.

Odnosząc się do definicji tożsamości kulturowej, należy przyjrzeć się bliżej sylwetce kompozytora. Andrzej Koszewski urodził się w okresie międzywojennym. Z domu rodzinnego wyniósł wychowanie w wierze katolickiej, co szło w parze z kilkuletnim śpiewaniem w Poznańskim Chórze Archikatedralnym pod dyrekcją ks. dr. Wacława Gieburowskiego (1935-1939). Po trwającym przeszło 120 lat okresie działań wynaradawiających, nastąpił w odrodzonej Polsce czas względnej stabilizacji polityczno-społecznej. Do tej pory najważniejszym zadaniem muzyków było pielęgnowanie tradycji narodowych. Ta linia była kontynuowana przez polskich twórców również po odzyskaniu niepodległości. Na początku lat dwudziestych XX wieku Karol Szymanowski w jednym ze swo-

<sup>3</sup> M. Szczepański, wykład pt. *Od identyfikacji do tożsamości*, wygłoszony podczas konferencji naukowej rektorów uczelni śląskich zatytułowanej „Dynamika śląskiej tożsamości”, która odbyła się 10 czerwca br. w sali Sejmu Śląskiego w Katowicach. Informacja ze strony internetowej: <http://gu.us.edu.pl/node/227431>, [dostęp dn. 24.04.12].

<sup>4</sup> Por. D. Wojnecki, *Kulturowa tożsamość Polaków w perspektywie integracji europejskiej*, „Czas Miłośierdzia” 2002, nr 8. Ponadto w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej w art. 6, w rozdz. I czytamy, że dobra kultury są źródłem trwania i rozwoju tożsamości narodu polskiego.

<sup>5</sup> D. Niedźwiedzki, *Odzyskiwanie miasta. Władza i tożsamość społeczna*, Kraków 2000, s. 36-41. Socjalizacja to proces nabywania przez jednostkę systemu wartości i norm oraz wzorów zachowań, obowiązujących w danej zbiorowości. Informacja ze strony internetowej: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Socjalizacja> [dostęp dn. 09.04.12].

<sup>6</sup> Informacja ze strony internetowej: [http://pl.wikipedia.org/wiki/To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87\\_narodowa](http://pl.wikipedia.org/wiki/To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87_narodowa) [dostęp dn. 30.03.12].

<sup>7</sup> A. Kłoskowska, *Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1992, nr 1, s. 134.

ich wywiadów mówił o muzyce: „Niech będzie narodową w rasowej swej odrębności, niech jednak dąży tam, gdzie wznoszone przez nią wartości stają się ogólnoludzkimi. Niech będzie narodowa, lecz nie prowincjonalna. Niech wszelkie prądy rodzące się w sztuce światowej, swobodnie przepływają i przez naszą sztukę”<sup>8</sup>. Źródłem inspiracji była muzyka ludowa, tradycja religijna. Natomiast ideałem połączenia tego, co europejskie i narodowe, stało się nawiązanie do tradycji chopinowskiej<sup>9</sup>.

Druga wojna światowa to lata cierpień i bólu. Podczas kampanii wrześniowej siedemnastoletni Koszewski brał czynny udział w *szłuzbie dozoru* przeciwlotniczego jako członek formacji Przysposobienia Wojskowego. Jego rodzina została wysiedlona do byłej Generalnej Guberni, a w 1942 roku umarł jego ojciec. Po zakończeniu II wojny światowej Koszewski odbył gruntowne studia muzykologiczne na Uniwersytecie Poznańskim pod kierownictwem prof. Adolfa Chybińskiego oraz studia muzyczne w zakresie teorii i kompozycji w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu pod kierownictwem prof. Stefana Bolesława Poradowskiego. Swoją naukę kontynuował pod kierunkiem prof. dr. Tadeusza Szeligowskiego jako aspirant w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie. Osobowość Koszewskiego, jego warsztat kompozytorski i poglądy na tematy związane z muzyką kształtowały się pod wpływem wybitnych profesorów, z którymi zetknął się na kolejnych etapach swojej edukacji:

- Adolf E. Chybiński (1880-1952), nazywany „Magnus Papa musicologorum Poloniae”, był związany ze środowiskiem artystycznym Młodej Polski, aktywnie uczestniczył w ich spotkaniach odbywających się w Zakopanem. W swojej pracy naukowej poświęcił się badaniu dziejów muzyki polskiej, prowadził m.in. prace etnograficzne na Podhalu, ale równocześnie wypowiadał się na tematy związane z muzyką współczesną. Pozostały po nim artykuły będące pierwszymi opracowaniami naukowymi w zakresie polskiej etnografii muzycznej;

- Tadeusz Szeligowski (1896-1963) – kompozytor i pedagog. Uważał, że muzyka współczesna może być nowatorska, awangardowa i eksperymentalna jedynie w takim stopniu, w jakim może być zrozumiała dla zwykłych słuchaczy. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku mawiał swoim studentom: „Dzieło powstające w oderwaniu od tradycji jest dzieckiem już od chwili poczęcia martwym”. Nie oznacza to, że był epigonem, wręcz przeciwnie; dzięki jego

<sup>8</sup> H. Swolkiń, *Karol Szymanowski – odnowiciel muzyki polskiej*, [w:] T. Ochlewski (red.), *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, Warszawa 1984, s. 109.

<sup>9</sup> „Życie Fryderyka Chopina, jak jego poprzedników i rówieśników, wpisane było ściśle w losy kraju, a jego twórczość stała się wyrazem dążności tego pokolenia do stworzenia sztuki narodowej i odnalezienia jej korzeni. Odkryte zostały wówczas wartości, pozwalające zachować tożsamość narodową, wartości, które przeszły na pokolenia następne”. A. Michalska, *Pieśni Fryderyka Chopina – świadectwo polskiej tradycji kulturalnej XIX stulecia*, [w:] K. Chruściński, J. Chaciński (red.), *Chopin – rodzimność i inspiracje*, Słupsk 2001, s. 151.

staraniom od 1961 roku organizowany był Festiwal Polskiej Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”, który z założenia miał służyć prezentacji różnorodnej muzyki współczesnej, również tej awangardowej;

- Stanisław Bolesław Poradowski (1902-1967) – po II wojnie światowej objął ponownie klasę teorii specjalnej i kompozycji w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu, gdzie pełnił między innymi funkcje prorektora i dziekana Wydziału Kompozycji, Teorii i Dyrygentury. Od 1955 roku także współorganizował ogólnopolskie festiwale i konkursy, omawiał programy koncertowe Filharmonii Poznańskiej (1946-1956). Napisał wiele podręczników z zakresu teorii muzyki.

Tak jak Moniuszko był zainspirowany artykułami Kurpińskiego, a Chopin ideami Elsnera, tak Koszewski mógł być zainspirowany osobowością i szeroką działalnością ówczesnych profesorów.

Doświadczenie pedagogiczne (praca w Państwowej Szkole Muzycznej i Liceum Muzycznym w Poznaniu) oraz wszechstronna wiedza zdobyta na studiach pozwoliły Koszewskiemu na swobodne wypowiedzianie się w codziennych gazetach i fachowych czasopismach na temat stanu polskiej muzyki współczesnej, a także na tematy związane z pedagogiką muzyczną i twórczością Chopina<sup>10</sup>. Oprócz tego przez 11 lat (1949-1958) współpracował z Państwową Filharmonią w Poznaniu jako prelegent i autor komentarzy do programów koncertowych, a od 1978 roku był profesorem Wyższej Szkoły Muzycznej (obecnie Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu)<sup>11</sup>.

Po wojnie nastąpiła rekonstrukcja życia kulturalnego. Mecenasem kultury i sztuki było państwo. W kraju powstawały filharmonie, orkiestry symfoniczne, opery, operetki, biura koncertowe, szkoły muzyczne, konserwatoria muzyczne (późniejsze akademie muzyczne). Twórcy kultury mieli włączyć się w budowanie socjalizmu. Oczekiwano od nich, że poprzez swoją twórczość dla mas będą głosić określone idee. Muzyka realizmu socjalistycznego z założenia powinna czerpać z klasycznej spuścizny, zwłaszcza z rosyjskiej tradycji muzycznej, ponadto „winna wykorzystywać folklor (pieśni ludowe) przy jednoczesnym mistrzostwie formy i techniki kompozytorskiej, z zachowaniem jednak prostoty, dostępności dzieła, jego więzi z narodem, prawdziwości oraz realistyczności. Muzyka powinna być treściwa i artystycznie doskonała”<sup>12</sup>.

W połowie XX wieku Poznań był ważnym ośrodkiem rozwoju etnografii. Dużą rolę w zbieraniu i archiwizowaniu pieśni ludowych odegrali wspomniani wcześniej prof. A. Chybiński oraz państwo Sobiescy. Jak pisze Lidia Zielińska

<sup>10</sup> L. Zielińska, *Przewodnik po twórczości Andrzeja Koszewskiego*, Poznań 1993, s. 9.

<sup>11</sup> Tamże, s. 8.

<sup>12</sup> K. Baculewski, *Estetyka normatywna: realizm socjalistyczny i formalizm*, [w:] S. Sutkowski (red.), *Historia muzyki polskiej. Współczesność*, cz. 1: 1939-1974, t. VII, Warszawa 1996, s. 73.

w książce pt. *Przewodnik po twórczości Andrzeja Koszewskiego*: „To właśnie z inspiracji Mariana i Jadwigi Sobieskich brał udział w ogólnopolskiej akcji zbierania folkloru. Poznał więc folklor bezpośrednio, z autopsji, a nie poprzez ideologię tamtych czasów – jeździł po różnych regionach kraju, słuchał, notował”. W takiej atmosferze kształtowało się myślenie muzyczne Andrzeja Koszewskiego. Jego twórczość pozostaje w silnym związku z taką tradycją kulturową, która manifestuje odrębność narodową. Można powiedzieć, że kompozytor wypowiada się własnym głosem.

## 1. Teksty w utworach Andrzeja Koszewskiego

Koszewski pisze przede wszystkim do słów poetów polskich oraz do własnych tekstów. Wśród autorów znajdują się: Józef Ratajczak, Henryk Piotrowski, o. Jan Góra, Juliusz Słowacki, Jan Bolesław Ożóg, Władysław Broniewski, Ewa Szelburg-Zarembina, Henryk Gaworski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Ludwik Zamenhof, Gall Anonim. W pieśniach religijnych korzysta także z tekstów łacińskich, związanych z tradycją mającą swoje korzenie w europejskiej muzyce religijnej, a także posługuje się łacińskimi sentencjami.

## 2. Utwory o tematyce religijnej

Sporą grupę utworów stanowią kompozycje o tematyce religijnej powstałe w latach 1963-2004, z których wiele jest zanurzonych w dawnej tradycji wieków średnich:

- *Zdrowaś Królowno Wyborna* (1963), skomponowana do anonimowego tekstu maryjnego pochodzącego z XIV wieku, napisana ku czci Pani Jasnogórskiej, wielokrotnie wykonywana w obecności Ojca Świętego Jana Pawła II;
- *Trzy kolędy* (1971-1975), napisane do słów J. Słowackiego (*Chrystus Pan się narodził*) oraz do anonimowych tekstów łacińskich (*Pastorale – Jesu parvule, In natali Domini*);
- *Campana* (1980), utwór z tekstem pochodzącym z inskrypcji łacińskiej umieszczonej na starych dzwonach: „Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango” (Żywych zwołuję, umarłych opłakuję, gromy kruszę);
- *Angelus Domini* (1981), kompozycja napisana do tradycyjnego tekstu łacińskiego, będąca litanią błagalną z prośbą o wstawiennictwo Matki Boskiej; utwór rozpoczyna imitacja dzwonów na Anioł Pański;
- *Canti sacri* (1989-1991), trzy miniatury do tekstów łacińskich o tytułach: *Miserere, In medio, Alleluja*;
- *Tristis anima mea* (1992), zawiera tekst z Ewangelii św. Marka związany ze sceną w Ogrójcu;

- *Trittico di messa* (1992), trzyczęściowa msza brevis składająca się z *Kyrie*, *Sanctus* oraz *Agnus Dei*;
- *Ave Maria* (1992), pieśń z tekstem modlitwy *Zdrowaś Mario* w języku łacińskim;
- *Non sum dignus* (1996), utwór napisany do słów modlitwy przed komunią *Panie, nie jestem godzien, abys przyszedł do mnie...*;
- *Pater Noster* (1999), kompozycja przeznaczona do wykonywania podczas liturgii;
- *Magnificat anima mea* (2004), kantyk śpiewany w czasie nieszpórów, jest to radosna pieśń dziękczynna oparta na tekście ze Starego Testamentu;
- *Stabat Mater* (2004), kompozycja z tekstem pasyjnym.

### 3. Kompozycje inspirowane tematyką ludową

Osobliwą manifestacją odrębności narodowej są pieśni powstałe z inspiracji folklorem. Są to następujące utwory: *Suita kaszubska* (1952), *Tryptyk wielkopolski* (1963), *Wczoraj był niedziółeczka* (1969), *Mała suita nadwarciańska* (1969), *Suita lubuska* (1986), *Polonez* (1986), *Trzy tańce polskie* (1989).

### 4. Utwory związane ze świętami narodowymi, wybitnymi postaciami historycznymi oraz jednością między narodami

Tradycją stały się kompozycje, w których opiewano godne upamiętnienia postaci, czyny bohaterów i sławnych przodków, czego przykładem może być postać Mikołaja Kopernika. W 1966 roku powstała kantata na trzy chóry mieszane pt. *Nicolao Copernico dedicatum*. Rok 1966, jak określał sam kompozytor, „zamykał w Polsce pierwsze tysiąclecie własnej państwowości i chrystianizacji narodu, przypominał wkład Polski do światowej kultury i nauki. Z kolei ludzkość wchodziła w erę lotów kosmicznych. Oto ważniejsze impulsy, które kształtowały tematykę mojego polichóralnego utworu złożonego w hołdzie Mikołajowi Kopernikowi, genialnemu polskiemu astronomowi”<sup>13</sup>.

Na przełomie XIX i XX wieku ojczyznę kojarzono z krajobrazem, identyfikowano z ziemią. Na obrazach artyści przedstawiali wioski, z których wyłaniała się wieża kościelna, lasy, pola. To było spotkanie tego, co ludzkie, z tym, co boskie, człowieka i natury. Obie rzeczywistości spletały się ze sobą. W kompozycji pt. *Prologus* (1975) Koszewski wykorzystuje dwa cytaty zaczerpnięte z *Kroniki polskiej* Galla Anonima *Cronica et gesta ducum sive principum Polonorum*. Pierwszy z nich przedstawia wizję króla Polski Bolesława Chrobrego o przyszłej świetności kraju, natomiast drugi ukazuje piękno i bogactwo polskiej ziemi:

<sup>13</sup> Książka programowa „Warszawskiej Jesieni” 1992.

„Widzę też z daleka,  
jak z lędźwi moich  
rodzi się jak gdyby karbunkuł świetlisty<sup>14</sup>,  
który ująwszy rękojeść miecza mego,  
całą Polskę swym rozjaśnia blaskiem.”

„Kraj, gdzie  
powietrze zdrowe,  
rola żyzna  
las miodopłynny,  
wody rybne,  
rycerze wojowniczy,  
wieśniacy pracowici.”

W innym utworze o tytule *La espero* (1963) kompozytor propaguje idee braterstwa, jedności między narodami, jednak nie w myśl haseł proponowanych przez system socjalistyczny Polski Ludowej. Wyrazicielem tych treści był żyjący na przełomie XIX i XX wieku twórca języka esperanto – L. Zamenhof<sup>15</sup>:

Nadzieja (La espero)  
Nowe uczucie obiega świat,  
głośne wołanie obiega ziemię,  
na skrzydłach wiatru lekkiego leci,  
szybuję z kraju do kraju.

Nie wzywa ono ludzkiej rodziny,  
by znów za krwawy chwyciła miecz,  
ale zwiastuje najświętsza przyjaźń  
wiecznie zwaśnionym ludom.

Biegną pod święty sztandar nadziei  
rzesze rycerzy pokoju,  
rośnie z dnia na dzień siła idei  
dzięki trudowi tych, co ufają.

Mocne są jeszcze graniczne mury,  
co lud od ludu odwiecznie dzielą,  
lecz runa twierdze zakamieniałe,  
święta je miłość powali w gruz.

---

<sup>14</sup> Karbunkuł – pięknie szlifowany brylant.

<sup>15</sup> Ludwik Zamenhof (1859-1917) poprzez stworzenie wspólnego języka propagował idee zjednoczenia wszystkich narodów oraz wspólnej religii, jednak ostatecznie nie znalazł poparcia na świecie dla swojej idei.

Wspólnym językiem mówiąc do siebie  
i rozumiejąc się wzajem,  
wszystkie narody utworzą w zgodzie  
wielki rodzinny krąg.

## 5. Utwory pisane w hołdzie Fryderykowi Chopinowi

Z inspiracji muzyką Fryderyka Chopina<sup>16</sup> powstały utwory instrumentalne oraz chóralne:

- *Muzyka Fa-re-mi-do-si* (1960), kompozycja poświęcona „Pamięci Fryderyka Chopina w 150 rocznicę urodzin” napisana w technice dodekafonicznej;
- *Pięć pieśni Fryderyka Chopina z op. 74* (1960), *Życzenie* do słów Stefana Witwickiego, *Nie ma czego trzeba* do słów Bohdana Zaleskiego, *Hulanka*, sł. Stefan Witwicki, *Leci liście z drzewa*, sł. Wincenty Pol oraz *Wojak* do słów Stefana Witwickiego, będące twórczymi opracowaniami na chór mieszany a cappella;
- *Ba-No-Sche-Ro* (1971-1972), cykl składający się z czterech części, którym Koszewski nadał nazwy odpowiadające formom utworów Chopina: *Ballata-Notturmo-SCHERzo-RONdo*. Warta podkreślenia jest ostatnia część pt. *RONdo*, w której Koszewski zawarł prośbę o pokój.

## 6. Dedykacje jako stały element partytur Koszewskiego

Niemal wszystkie kompozycje są zadedykowane wybitnym Polakom, dyrygentom oraz chórom np.:

<sup>16</sup> Nauczyciel Chopina – Józef Elsner „uznawał narodowość za jeden z atrybutów sztuki”. Uważał on, że zwrot do przeszłości, do dziedzictwa sztuki wysokiej i ludowej świadczył o oryginalności właściwych dla wspólnoty narodu. Mieczysława Demska-Trębacz w książce „*Po ziemi swojej chodzę, po Polsce...*” w poszukiwaniu narodowej tożsamości muzyki. *Studia i szkice o muzyce polskiej XIX i XX wieku* (Lublin 2003, s. 139) pisze: „Podobnie jak w wieku XIX akcentowano rolę muzyki ludowej jako źródła inspiracji dla twórczości profesjonalnej, znajdowano też w niej »nowoczesny prymityw« i składnicę pradawnych cech narodowych. Zastanawiano się nad rolą czynników nieuchwytnych, niezgłębionych, ale rozstrzygających w sposób istotny o polskości. W nowych układach społecznych domagano się nowych rozwiązań artystycznych przystosowanych do nowego życia. Postulowano więc tworzenie nowoczesnego stylu narodowego i szukano kryteriów, które by go określały. Nowy styl, nową polskość chciano kreować w nawiązaniu do rodzimej tradycji artystycznej, za którą powszechnie uznawano twórczość Chopina”. Joanna Biegalska w artykule *Polski rys narodowy w muzyce współczesnej*, zamieszczonym w książce *Muzyka współczesna i jej tożsamości* (red. T. Kobierzycki, Warszawa 2010, s. 34) pisze: „Twórczość Fryderyka Chopina to dzieje muzyki polskiej, chociaż artysta tworzył na obczyźnie. Niewątpliwie epatując narodowym stylem, wyróżniał się oryginalnością na tle innych europejskich twórców. Paradoksalnie, tym natrętnym poszukiwaniem ojczyzny w każdej frazie i w każdym zdaniu muzycznym zapewnił swojej twórczości uniwersalność w odbiorze i ponadczasowość”.



- *Suita kaszubska* (1952), profesorowi Tadeuszowi Szeligowskiemu;
- *Gry* (1968), Edmundowi Kajdaszowi, dyrygentowi Chóru Polskiego Radia we Wrocławiu;
- *Da fischiare* (1973), zawiera dedykację dla prof. Stanisława Kulczyńskiego, rektora Akademii Muzycznej w Poznaniu, dyrygenta Chóru Akademickiego UAM oraz Kameralnego Chóru Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego;
- *Prologus* (1975), dedykowany Jerzemu Kurczewskiemu, dyrygentowi Poznańskiego Chóru Chłopięcego;
- *Trzy chorały eufoniczne* (1982), pierwszy chorał *Sententia* poświęcony pamięci Karola Szymanowskiego w setną rocznicę urodzin, drugi pt. *In memoriam* poświęcony pamięci ojca kompozytora, trzeci, *Pax hominibus*, pamięci Stefana Bolesława Poradowskiego w 80. rocznicę urodzin;
- *Campana* (1980), utwór dedykowany Januszowi Dzieciolowi, dyrygentowi m.in.: Chóru Akademii Muzycznej w Poznaniu oraz Chóru Męskiego Politechniki Poznańskiej;
- *Cantemus omnes* (1985), utwór, w którym pierwsza część, *Intrada*, dedykowana jest Chórowi Akademickiemu Politechniki Szczecińskiej, druga (*Fiat Pax*) – Międzynarodowemu Festiwalowi Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach oraz *Concinamus omnes* – Janowi Szyrockiemu, założycielowi, dyrygentowi i dyrektorowi artystycznemu Chóru Akademickiego Politechniki Szczecińskiej;
- *Suita lubuska* (1986), prof. Krystynie Domańskiej-Maćkowiak, dyrygentce Chóru Żeńskiego „Sonantes” Akademii Ekonomicznej w Poznaniu;
- *Polonez* (1986), Leszkowi Bajonowi, dyrygentowi m.in. Chóru Kameralnego „Motet et Madrigal” Akademii Muzycznej w Poznaniu;
- *Tre pezzi* (1986), Janowi Szyrockiemu;
- *Trois Chaconnes* (1987), utwór złożony z trzech chaconnes, z których pierwsza dedykowana jest Januszowi Dzieciolowi, druga – Chórowi Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, a trzecia Wiesławie Krodkiewskiej<sup>17</sup>;
- *Serioso-giocoso* (1989), Chórowi Akademickiemu Politechniki Szczecińskiej;
- *Trzy tańce polskie* (1989), Krystynie Domańskiej-Maćkowiak;
- *Canti sacri* (1989-1991), trzy miniatury, z których pierwsza – *Miserere* została zadedykowana Ireneuszowi Łukaszewskiemu, założycielowi i dyrygentowi Polskiego Chóru Kameralnego Schola Cantorum Gedanensis, druga – Krzysztofowi Pośpiechowi<sup>18</sup>, natomiast trzecia, o tytule *Alleluja*, Benedyktowi Błońskiemu, dyrygentowi Chóru Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.

<sup>17</sup> Wiesława Krodkiewska – pracownik Centralnego Ośrodka Upowszechniania Kultury, później Centrum Animacji Kultury, a obecnie Narodowego Centrum Kultury w Warszawie.

<sup>18</sup> Krzysztof Pośpiech – wybitny muzyk, pedagog i animator kultury miasta Częstochowy.

## 7. Polski sonoryzm

Sonoryzm jest jednym z najważniejszych konceptów kompozytorskich muzyki XX wieku. Naczelną kategorią sonoryzmu odnoszącego się do warsztatu kompozytorskiego jest barwa, melodyka traci na swoim znaczeniu, harmonika staje się elementem wtórnym, pojawia się nowa artykulacja. Temat sonoryzmu polskiego został podjęty przez Krzysztofa Szwejgera w artykule *Tak wyglądał polski sonoryzm, nasz oryginalny wkład w historię muzyki*, umieszczonym w 10 numerze „Ruchu Muzycznego” w 2009 roku: „Sonoryzm zjawisko grupowe, kojarzone zazwyczaj z formacją polskiej szkoły kompozytorskiej. Kiedy jednak zapytamy o jego początek, trzeba wymienić przede wszystkim jednego twórcę: Krzysztofa Pendereckiego”<sup>19</sup>.

Anna Brożek w artykule pt. *Narodowość muzyki polskiej – dzisiaj*, zamieszczonym w książce *Muzyka współczesna i jej tożsamości*, pisze: „Wielu jest zdania, że ten nurt awangardowy jest zjawiskiem polskim, choć nie związanym z kulturą ludową, a z wysoką. Można go więc chyba uznać za polską »specjalność« na równi z innymi elementami polskiego dziedzictwa”<sup>20</sup>.

W celu uzyskania określonego efektu brzmieniowego Koszewski nie stroni od niekonwencjonalnych sposobów wydobywania dźwięku, takich jak: szept, syk, gwizd, krzyk, wibrato, glissando, tremolo, klaskanie, tupanie.

W XXI wieku, kiedy zachodzi intensywny proces globalizacji, coraz trudniej o zachowanie odrębności narodowej. Udział muzyki w budowaniu świadomości narodowej Polaków jest wciąż ogromny. Proces ten jest stale wpisany w naszą kulturę. Twórczość Andrzeja Koszewskiego jest kontynuacją stylu narodowego rozwijającego się od początku XIX wieku<sup>21</sup>. Kompozytor konsekwentnie podąża indywidualną drogą twórczą. W swoich utworach prezentuje nieprzemijające wartości istotne dla dziedzictwa narodowego, które pozwalają rozpoznawać go jako kompozytora polskiego.

<sup>19</sup> K. Szwejger, *Tak wyglądał polski sonoryzm, nasz oryginalny wkład w historię muzyki*, „Ruch Muzyczny” 2009, nr 10.

<sup>20</sup> A. Brożek, *Narodowość muzyki polskiej – dzisiaj*, [w:] *Muzyka współczesna i jej tożsamości*, dz. cyt., s. 26.

<sup>21</sup> „Dopiero dziś zaczynamy świadomie sięgać do tej skarbnicy muzyki polskiej i szukamy w niej sił ożywczych przeciwko zalewowi wpływów obcych. Wyzwalamy się spod jarzma duchowego, ciężącego nad naszą kulturą muzyczną – po cóż szukać dróg obcych, kiedy własną drogą iść możemy, kształcąc pokolenie na Szopienie jako przedstawicieli nie tylko kultury ogólnomuzycznej, ale przede wszystkim kultury polskiej”. L. Różycki, *W setną rocznicę*, „Kurier Lwowski” 1910, nr 491.

## Bibliografia

- Baculewski Krzysztof, *Estetyka normatywna: realizm socjalistyczny i formalizm*, [w:] Stefan Sutkowski (red.), *Historia muzyki polskiej. Współczesność*, cz. 1: 1939-1974, t. VII, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 1996.
- Biegalska Joanna, *Polski rys narodowy w muzyce współczesnej*, [w:] Tadeusz Kobierzycki (red.), *Muzyka współczesna i jej tożsamości*, Wyd. Uniwersytetu Muzycznego F. Chopina w Warszawie, Warszawa 2010.
- Brożek Anna, *Narodowość muzyki polskiej – dzisiaj*, [w:] Tadeusz Kobierzycki (red.), *Muzyka współczesna i jej tożsamości*, Wyd. Uniwersytetu Muzycznego F. Chopina w Warszawie, Warszawa 2010.
- Demska-Trębacz Mieczysława, *W poszukiwaniu narodowej tożsamości*, [w:] *Po ziemi swojej chodzę, po Polsce... w poszukiwaniu narodowej tożsamości muzyki. Studia i szkice o muzyce polskiej XIX i XX wieku*, Polihymnia, Lublin 2003.
- Kłóskowska Antonina, *Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej*, [w:] *Kultura i społeczeństwo*, t. 36, nr 1, Komitet Nauk Socjologicznych PAN, Instytut Studiów Politycznych, Warszawa 1992.
- Książka programowa „Warszawskiej Jesieni” 1992.
- Michalska Anna, *Pieśni Fryderyka Chopina – świadectwo polskiej tradycji kulturalnej XIX stulecia*, [w:] Kazimierz Chruściński, Jarosław Chaciński (red.), *Chopin – rodzimność i inspiracje*, Pomorska Akademia Pedagogiczna w Słupsku, Słupsk 2001.
- Michalski Grzegorz, *Do wybuchu drugiej wojny światowej*, [w:] Tadeusz Ochlewski (red.), *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, Wyd. Interpress, Warszawa 1984.
- Nowak-Romanowicz Alina, *Elsner Józef*, [w:] Elżbieta Dziębowska (red.), *Encyklopedia muzyczna*, cz. biograficzna EFG (t. 3), PWM, Kraków 1987.
- Różycki Ludomir, *W setną rocznicę*, „Kurier Lwowski” 22 października 1910, nr 491, Lwów.
- Swolkień Henryk, *Karol Szymanowski – odnowiciel muzyki polskiej*, [w:] Tadeusz Ochlewski (red.), *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, Wyd. Interpress, Warszawa 1984.
- Szwajgier Krzysztof, *Tak wyglądał polski sonoryzm, nasz oryginalny wkład w historię muzyki*, „Ruch Muzyczny” 2009, nr 10.
- Wojnecki Dariusz, *Kulturowa tożsamość Polaków w perspektywie integracji europejskiej*, „Czas Miłosierdzia” 2002, nr 8, Oficyna Wydawnicza „Wybór” INC, Białystok.
- Zielińska Lidia, *Przewodnik po twórczości Andrzeja Koszewskiego*, Wyd. Muzyczne Brevis, Poznań 1993.

## Źródła internetowe

- <http://netsprint.encyklopedia.pwn.pl/lista.php?co=samy&od=135>
- <http://gu.us.edu.pl/node/227431>
- [http://pl.wikipedia.org/wiki/To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87\\_narodowa](http://pl.wikipedia.org/wiki/To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87_narodowa)
- <http://pl.wikipedia.org/wiki/Socjalizacja>
- <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=klw&datum=19101022&seite=5&zoom=33>

### **Cultural identity in Andrzej Koszewski's choral Works**

Cultural identity is recognised as the most important type of collective identity. Andrzej Koszewski's choral activity reflects invariably topical values which are crucial from our national heritage standpoint. Their presence allows the recognition of Koszewski as a Polish composer. Polish elements such as indigenous folklore, religious themes as well as themes connected with major historical events can be found in his works. Koszewski dedicated many of his compositions to eminent Poles. Koszewski's musical language represents avant-garde trend referred to as sonorism – one of the most important concepts of 20th century Polish music.