

MUZYKA



Liturgia Sacra 21 (2015), nr 1, s. 129–159

KS. FRANCISZEK KOENIG
Opole, UO

KOMPOZYCJE LITURGICZNE GIZELI MARII SKOP ZAMIESZCZONE W ŚPIEWNIKU *EXSULTATE DEO* I ICH DUSZPASTERSKA PERCEPCJA NA PRZYKŁADZIE MODLITEWNIKA I ŚPIEWNIKA *DROGA DO NIEBA*

W pierwszych latach realizacji soborowej odnowy liturgicznej zaistniała potrzeba stworzenia nowych śpiewów liturgicznych w języku narodowym, które miały wyrastać w silnej korelacji z pozostałymi tekstami liturgicznymi. Było to naturalną konsekwencją soborowego nauczania wyrażonego w Konstytucji o liturgii *Sacro-sanctum Concilium*. Znalazło się tam wskazanie, aby śpiew był mocno zespolony z czynnościami liturgicznymi, by powodował jedność treści, a w konsekwencji jedność wspólnoty (por. KL 112). W ten sposób miał on spełnić swoją służebną rolę w liturgii, prowadząc wiernych do pełnego zaangażowania w jej celebracji (KL 30). Wzór takich śpiewów zachowuje Kościół w *Graduale Romanum* w formie śpiewów gregoriańskich. Jednak śpiewów, które byłyby ich odpowiednikami w języku polskim, brakowało. Istniały wprawdzie tzw. pieśni mszalne, ale stanowiły one jednak zamknięty repertuar, a treściowo były przede wszystkim parafrazami tekstów liturgicznych, które w odnowionej liturgii zostały już przetłumaczone na język polski. Z drugiej strony istniała w warunkach polskich wielka skarbnica pieśni kościelnych, którymi wypełniano każde miejsce przeznaczone dla śpiewu w liturgii. Pojawiła się zatem nagląca potrzeba wprowadzenia do liturgii nowych śpiewów

zespolonych z tekstami liturgicznymi. Stosowną zachętę odnaleziono w 121 punkcie soborowej konstytucji, gdzie jest mowa o potrzebie wzbogacania „skarbcza” śpiewu Kościoła¹. Owa potrzeba tworzenia nowych śpiewów odnosiła się najpierw do tzw. śpiewów zmiennych (*proprium missae*), które w wielowiekowej tradycji Kościoła są oparte przede wszystkim na słowie Bożym proklamowanym w ramach liturgii, ale również na pozostałych tekstach liturgicznych (por. KL 121), a także na tekstach Ojców Kościoła i innych tekstach starożytnych. Potrzeba tworzenia nowych kompozycji odnosiła się także do części stałych (*ordinarium missae*), które od momentu wprowadzenia reformy soborowej mogły być śpiewane w języku narodowym (por. KL 36). A w dalszej kolejności zaistniała potrzeba tworzenia melodii psalmów responsoryjnych, które przez wieki nie były wykonywane w liturgii Mszy św., bo już we wczesnym średniowieczu zostały zastąpione graduałami. To samo dotyczyło aklamacji przed Ewangelią (por. KL 30)². Stosowna zachęta Soboru Watykańskiego II stała się ważnym i odpowiedzialnym zadaniem. Pojawiło się jednak pytanie o wzór dla nowo tworzonych śpiewów. Odpowiedź na to pytanie daje także soborowa konstytucja. Najpierw jest w niej mowa o wspomnianej już potrzebie oparcia nowych śpiewów na słowie Bożym, ale odnośnie do melodii znajdujemy w tym samym punkcie 121 zachętę, aby ich wzorem była prawdziwa muzyka kościelna, a więc chorał gregoriański i śpiewy polifoniczne. W tych właśnie rodzajach śpiewów mamy do czynienia z mocnym zespoleniem słowa i melodii, gdzie słowo Boże jest uwydatnione logicznie i akcentowo w przebiegu melodii. Zatem tworzenie nowych śpiewów liturgicznych na określony kształt i z określonym zadaniem było i jest owocem soborowej Konstytucji o liturgii. Jednak u progu reformy liturgicznej pojawiło się jeszcze drugie ważne pytanie: Kto może tworzyć takie śpiewy i czego wymaga się od kompozytorów?

Zadanie czuwania na bogactwem śpiewów Kościoła i tworzenia nowych śpiewów, zgodnie z nauczaniem soborowym, może być powierzone muzykom „przejętym duchem chrześcijańskim” (KL 121). To jest myśl obecna w nauczaniu Kościoła od co najmniej stu lat, by w tworzenie muzyki Kościoła byli zaangażowani ludzie, którzy autentycznie żyją duchem wiary³. Sobór akcentuje tę potrzebę, nazywając

¹ Zob. KL 121. Owym skarbcem Kościoła są śpiewy chorałowe, ale także muzyka wielogłosowa, która czerpała ze wzorów chorału i która w minionych wiekach była wzorem doskonałości sztuki muzycznej odpowiadającej potrzebom liturgii.

² Śpiew psalmu responsoryjnego został przywrócony po wielu wiekach jego nieobecności. Od wczesnego średniowiecza w tym momencie miał być śpiewany graduał. Zob.: F. KOENIG, *Psalterzysta w historii i we współczesnych dokumentach Kościoła*, „Anamnesis” 12 (2006), nr 3 (46), s. 74–86; TENŻE, *Psalterzysta w historii i w ujęciu współczesnych dokumentów Kościoła*, w: TENŻE (red.), *Muzyka w służbie Bogu i człowiekowi* (Studia i Materiały Diecezji Gliwickiej 1), Gliwice 2006, s. 151–165.

³ Kwestię osobistego zaangażowania twórcy dzieł sztuki, w tym także kompozytora muzyki religijnej, w życie wiary mocno zaakcentował papież Pius XII w encyklice *Musicae sacrae disciplina* z 25 grudnia 1955 r. w pkt. 2 II rozdziału; zob. „Wiadomości diecezjalne”. Organ urzędowy Kurii Diecezjalnej w Katowicach, Katowice 1957, s. 61–83. Ten wymóg w innych dokumentach, wcześniejszych i późniejszych, jest także paralelnie odniesiony do wykonawców muzyki religijnej; zob. PIUS X, *Motu proprio o muzyce*

ją dosłownie „powołaniem do pielęgnowania muzyki kościelnej” (por. KL 121). Jeśli takie wezwanie odnosi się do twórców muzyki kościelnej w ogóle, to można przyjąć, że dla twórców śpiewów liturgicznych, których utwory współtworzą akt uobecniania się Paschalnego Misterium Chrystusa, to wezwanie przybiera formę wymogu *sine qua non*.

Wizja Soboru wydaje się zatem jasna. W uproszczonej formie można ją przedstawić następująco: nowe śpiewy dla potrzeb liturgii mogą tworzyć osoby wierzące i głęboko żyjące duchem liturgii Kościoła, których kompozycje pod względem treściowym wyrastają z osobistego życia słowem Bożym, a w zakresie kryteriów czysto muzycznych czerpią ze wzorów chorału gregoriańskiego i polifonii wokalne.

Czy z takim zespoleniem mamy do czynienia w przypadku osoby i muzycznego dorobku Gizeli Marii Skop, której kompozycje towarzyszą celebracjom liturgicznym od kilku dekad?

Poniższy tekst będzie próbą ukazania pozytywnej odpowiedzi na postawione pytanie. Najpierw zostanie przedstawiony jej biogram oraz osobista droga duchowa, którą realizuje od prawie 60 lat. Ta część poniższego tekstu zostanie celowo poszerzona, aby można było dostrzec ów rozwijający się integralny związek realizacji duchowej drogi kompozytorki z zaangażowaniem muzycznym. Mówiąc poetycko, w biografii tej pragnienie serca i pasja powoli zespały się w jedno. W dalszej części tekstu zostanie określony nurt jej kompozycji oraz inspiracje prowadzące do komponowania śpiewów liturgicznych. Następnie zostaną przedstawione jej kompozycje umieszczone w autorskiej redakcji śpiewnika *Exsultate Deo*. Na zakończenie zostaną omówione proces i sposoby akomodacji jej śpiewów w praktyce duszpasterskiej. Jako przykład posłużą śpiewy autorstwa Gizeli M. Skop zawarte w modlitewniku i śpiewniku *Droga do nieba* (Opole 2001¹, 2006²).

Do tej pory w polskiej literaturze teologicznej i muzykologicznej nie ukazał się żaden tekst omawiający całościowo dorobek życia i twórczości Gizeli M. Skop, poza opublikowaną rozmową przeprowadzoną z kompozytorką i zamieszczoną w czasopiśmie Ruchu Światło–Życie „Oaza”⁴. Z tego powodu poniższy tekst jest niejako pionierski i w dużej mierze zasada się na wiadomościach pozyskanych od G.M. Skop podczas rozmowy przeprowadzonej przez autora niniejszego artykułu z kompozytorką w Międzynarodowym Centrum Ruchu Światło–Życie w Carlsbergu (Niemcy) w dniach 20 i 21 listopada 2014 r., a więc niemal w przededniu jubileu-

„*Inter pastoralis officii sollicitudines*”, nr 14, w: A. FILABER *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 8–17.

⁴ Oprócz wywiadu opublikowanego na łamach wspomnianego czasopisma, w październiku 2013 r. opublikowano na stronie internetowej Diakonii Muzycznej Ruchu Światło–Życie zielonogórsko-gorzowskiej jeszcze jeden wywiad G.M. Skop z Krzysztofem Marcinkiewiczem. Jest on poświęcony przede wszystkim tradycji śpiewnika *Exsultate Deo*. Zob. <http://kamuzo.net/index.php/12-rozwazania/190-exsultate-deo> (29.11.2014).

szu 75 rocznicy urodzin kompozytorki⁵. Rozmowa ta i zbliżający się jubileusz stały się też bezpośrednim powodem dla napisania tego tekstu, który pod względem merytorycznym został osobiście sprawdzony przez kompozytorkę. Dodatkową pomocą posłużyły trzy teksty kompozytorki zachowane jedynie w maszynopisie, których kopie są w posiadaniu autora artykułu. Jeden z nich napisany został w celu umieszczenia go w przygotowywanym na KUL-u *Słowniku polskich muzyków kościelnych*, a na potrzeby niniejszego opracowania otrzymał on roboczy tytuł *Tekst. Słownik polskich muzyków kościelnych*. Drugi zawiera wspomnienia dotyczące okresu studiów w IM KUL — ten z kolei dla potrzeb opracowania został tytułowany *Moje studia* (od pierwszych słów tekstu). Trzeci tekst to wykład, jaki Gizela M. Skop wygłosiła w październiku 2014 r. w Szczecinie w ramach sympozjum poświęconego współczesnym wyzwaniom wobec muzyki w liturgii. Wykład był dotyczyć śpiewnika *Exsultate Deo*, który stał się w Polsce narzędziem odnowy śpiewów w ramach liturgii mszalnej⁶.

1. Biografia i droga duchowa Gizeli Marii Skop

Gizela Maria Skop urodziła się 10 grudnia 1939 r. w Strzybnicy na Górnym Śląsku, dziś dzielnicy Tarnowskich Gór. Rodzice pochodzili z Chorzowa, z terenu parafii św. Józefa. Przeprowadzili się oni wraz z dziadkami Pawłem i Emmą Skopami do Strzybnicy, gdzie zakupili dom i prowadzili działalność kupiecką.

W 1946 r. G.M. Skop rozpoczęła naukę w szkole podstawowej w Strzybnicy, którą od 1953 r. kontynuowała w liceum żeńskim w Tarnowskich Górach przy ul. Opolskiej (dziś I LO im. Stefanii Sempołowskiej), gdzie w 1957 r. zdała egzamin maturalny⁷.

Wyrazem miary i troski rodziców o rozwój swoich dzieci była możliwość kształcenia muzycznego. Rodzice nie byli wykształconymi muzykami, ale matka umiała śpiewać, a ojciec grał na mandolinie. W domu rodzinnym był zwyczaj niedzielnego zasiadania w lecie w altanie przed domem i wspólnego śpiewania różnych pieśni i piosenek. Gizela M. uczyła się najpierw przez 2 lub 3 lata prywatnie gry na fortepianie w swojej rodzinnej miejscowości u swej nauczycielki ze szkoły podstawo-

⁵ Kilkuczęściowa rozmowa z kompozytorką, odbyta 20 listopada 2014 r., została za jej zgodą nagrana na nośniku cyfrowym, który jest w posiadaniu autora tekstu.

⁶ Zob. G.M. SKOP, *Śpiewnik „Exsultate Deo” w służbie odnowy śpiewów w ramach liturgii mszalnej*, Carlsberg 2014 (mps), s. 5. Tekst wykładu Gizeli M. Skop zostanie zamieszczony w przyszłości w publikacji podsumowującej sympozjum.

⁷ Por. TAŻ, *Tekst. Słownik polskich muzyków kościelnych*, Carlsberg 2009, 2012 (mps), ss. 3. Tekst został przygotowany przez kompozytorkę w 2005 r. za zachętą ks. prof. Ireneusza Pawlaka właśnie z myślą o jego zamieszczeniu w *Słowniku polskich muzyków kościelnych*. Tekst był później dwukrotnie uzupełniany.

wej — Heleny Mulorzowej. Lekcje te były też okazją do codziennego ćwiczenia, jako że w domu nie było wówczas instrumentu⁸. W 1951 r. Gizela Maria rozpoczęła naukę w szkole muzycznej stopnia podstawowego w Tarnowskich Górach. Jej nauczycielem gry na fortepianie w klasie młodzieżowej był wyjątkowy pedagog, prof. Roch Hill (1876–1975). Był to nauczyciel starszy wiekiem, który przeprowadził się do Tarnowskich Gór po II wojnie światowej, po ucieczce ze Związku Radzieckiego, skąd wraz ze swoją żoną, śpiewaczką i solistką, przez kraje skandynawskie trafił ostatecznie do Polski i osiadł właśnie w Tarnowskich Górach. Według relacji G.M. Skop, o czym sam miał opowiadać uczniom, znał on jeszcze osobiście wielkiego rosyjskiego kompozytora Piotra Czajkowskiego (1840–1893). Prof. Hill potrafił u swoich uczniów wypracować nie tylko niemal doskonałą technikę gry, ale także wyjątkową wrażliwość muzyczną⁹. Z tego daru obficie skorzystała właśnie Gizela Maria.

W latach szkolnych trzeba też szukać początku ważnych wyborów życiowych. To był trudny czas dla Kościoła w Polsce. Biskupi diecezji katowickiej byli internowani. Władze ingerowały w obsadę duszpasterską parafii, co w wypadku parafii strzybnickiej pod wezwaniem Najświętszego Serca Pana Jezusa i Matki Bożej Fatimskiej zaowocowało wielkim jej ożywieniem. Przeniesiony z Jedłownika i Turzy Śląskiej ks. proboszcz Ewald Kasperczyk i jego wikary, ks. Kazimierz Wala, przy-

⁸ Nie trzeba się bać tego, co nowe. Z Gizelą Skop rozmawia Agnieszka Salamucha, „Oaza” (2012), nr 104, s. 66–74. Czasopismo „Oaza” jest dwumiesięcznikiem Ruchu Światło–Życie wydawanym w Katowicach przez Stowarzyszenie „Diakonia Ruchu Światło–Życie”.

⁹ Prof. Roch Hill był zatrudniony w PSM w Tarnowskich Górach od 1 listopada 1949 r. do 30 września 1962 r. Por. „Nasza nutka” 12 (9.11.2012), nr 4 (30), s. 8. „Nasza nutka” jest pismem wydawanym w PSM I st. w Tarnowskich Górach od 2001 r. Zamieszczane są w niej nie tylko ważne, aktualne informacje dotyczące życia szkoły, ale także przy okazji jubileuszy szkoły umieszczane w niej były informacje historyczne. Prof. R. Hill był zaangażowany także w organizację Międzynarodowych Konkursów Pianistycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Uczniem prof. R. Hilla, jeszcze w Moskwie w latach 1902–1909, był m.in. uznany polski kompozytor, pianista, pedagog i publicysta muzyczny Feliks Roderyk Łabuński (1892–1979). Prof. Hill był także redaktorem wydań nutowych, jakie ukazały się krakowskim PWM. Po wojnie opracował np. wydanie *Miniatur fortepianowych* F. Liszta (Kraków 1957). Dokonał także adaptacji ćwiczeń na fortepian ze zbioru Charlesa-Luisa Hanona *Le pianiste-virtuose* pt. *Wybór ćwiczeń na fortepian* (Kraków 1957¹, 1988²), gdzie zamieścił 47 ćwiczeń ułożonych w kolejności warunkującej prawidłowy rozwój techniki palcowej. Oprócz tego prof. Hill był redaktorem wydania popularnych zbiorów *Młody wirtuoz. Opracowania i transkrypcje znanych utworów światowej literatury muzycznej w przystępny układzie na fortepian* (cz. I, Kraków 1958, cz. II, Kraków 1960). W historii miasta Tarnowskie Góry prof. Roch Hill zapisał się także jako człowiek mający swoje mocne zasady, dzięki którym potrafił odpowiednio zachować się nawet wobec aparatu władzy w okresie powojennym. Mieszkając wtedy przy ul. Ogrodowej, otrzymał w grudniu 1947 r. wezwanie do urzędu miejskiego (nazywanego wtedy magistratem), gdzie zakomunikowano mu konieczność zmiany nazwiska na bardziej polskie. Prof. Hill odmówił, uzasadniając angielskie pochodzenie swego nazwiska i oświadczając, że go nie zmieni, gdyż jest ono znane w międzynarodowych kręgach naukowo-muzycznych, taki więc krok utrudniłby mu pracę i obrócił „wniwecz” — jak sam zaznaczył — jego dotychczasowy dorobek. Zob. [brak imienia] BEDRYS, *Z niemieckiego na polskie*, „Montes Tarnovicensis” 55 (2012), s. 3. Pismo „Montes Tarnovicensis” jest pismem historycznym wydawanym od 2000 r., a dotyczącym historii Tarnowskich Gór, ziemi tarnogórskiej i Śląska.

czynili się do rozwoju kultu Matki Bożej Fatimskiej i zainspirowali odrodzenie różnych dziedzin życia parafialnego. Ks. Kazimierz Wala był przyjacielem jeszcze z czasów seminaryjnych ks. Franciszka Blachnickiego — wyjątkowego charyzmatyka, który potrafił wokół siebie gromadzić młodych ludzi, by pokazywać im sens życia w Kościele i bogactwo liturgii. To właśnie on stanowił dla strzybnickiego wikarego wzór do naśladowania, jeśli chodzi o pracę z młodzieżą. Parafia była wtedy swego rodzaju „oazą” doświadczenia żywego Kościoła. Dlatego ks. K. Wala zapraszał młodzież Strzybnicy do zaangażowania się w życie parafii i w różnego rodzaju dzieła parafialne. A wiedząc, że Gizela Maria jest uczennicą szkoły muzycznej i potrafi dobrze grać na fortepianie, podobnie jak jej dwie koleżanki, zaprosił je, by grały na organach, pomagając w codziennej posłudze s. Andrzei, organistce ze Zgromadzenia Sióstr Maryi Niepokalanej. Ze względu na konieczność bardzo wczesnego wstawania koleżankom szybko minął pierwszy zapał, a w posłudze pozostała jedynie Gizela M.¹⁰ Ta posługa była wielką radością, choć wymagała też pewnego poświęcenia. Trzeba było w dzień powszedni rano grać na Mszy św. o godz. 6.00, a potem śpieszyć się, by zdążyć na pociąg i na godz. 8.00 dotrzeć na lekcje w tarnogórskim liceum. Jej zaangażowanie w parafii wyrażało się także w tym, że choć sama dopiero odkrywała chorał gregoriański dzięki pomocy sióstr zakonnych, uczyła go już ministrantów. Z chórem parafialnym i scholą ministrantką przygotowywała także pasję na Wielki Tydzień według opracowania ks. Blachnickiego, które otrzymała za pośrednictwem wikarego, ks. Kazimierza. Szczególnie mocno zapamiętanymi przeżyciami z tego czasu była możliwość akompaniowania chórowi w Niedzielę Wielkanocną do *Alleluja* G.F. Händla oraz fakt, że s. Andrzejka mogła po raz pierwszy, po kilkunastu latach pracy w strzybnickiej parafii, wyjechać na dwutygodniowy urlop.

Właśnie w tym czasie miało też miejsce bardzo ważne osobiste, niemal mistyczne doświadczenie, o czym Gizela Maria dała świadectwo we wspomnianej rozmowie w Carlsbergu 20 i 21 listopada 2014 r., dokładnie w 49 rocznicę owego wydarzenia. Pewnego dnia, a było to 21 listopada 1955 r., wracając po przyjęciu Komunii św. schodami na chór i zasiadając za organami, usłyszała w swoim sercu wyjątkowe zaproszenie Pana Jezusa, aby Jemu całkowicie oddać swoje życie. Wtedy jeszcze nie wiedziała, w jaki sposób ma to nastąpić, ale takie pragnienie życia konsekrowanego zagościło w jej sercu i pozostało przez X i XI klasę. Kompozytorka odczytuje ten moment jako wyjątkowy i decydujący o całym jej dalszym życiu i zaangażowaniu. To był czas, kiedy w sercu młodej dziewczyny zrodziło się pragnienie służenia Bogu przez muzykę w liturgii.

¹⁰ Warto też wspomnieć o dużej odwadze ówczesnej dziewczyny, organistki, którą wtedy była Gizela Maria. Jak sama wspomniała w rozmowie, musiała wtedy nawet grać na organach np. razem z orkiestrą dętą, co jest śląską tradycją wielu parafii. Wymagało to od niej grania w tonacjach z wieloma znakami przykluczowymi ze względu na inny strój instrumentów dętych. Jednak w tych trudnych warunkach „dobrze zapowiadająca się organistka” radziła sobie bardzo dobrze.

Po maturze w 1957 r. złożyła dokumenty na studia pedagogiczne w UJ w Krakowie, jednak myślała o czymś zupełnie innym. Jej pragnieniem było pójść do klasztoru. Rodzice przyjęli tę wiadomość bez specjalnego entuzjazmu, a ojciec wskazał jej potrzebę wcześniejszego zapracowania sobie na to, by pójść taką drogą. Zaferował jej pracę w Bytomiu, w swoim zakładzie pracy. Tymczasem, za wskazaniem ks. Kazimierza Wali, nadarzyła się okazja, aby podjąć pracę w Ośrodku Katechetycznym w Katowicach, prowadzonym przez Franciszka Blachnickiego, gdzie powielano różnego rodzaju materiały katechetyczne i duszpasterskie oraz potrzebowano osób do pomocy. Właśnie tam Gizela Maria poznała bliżej ks. Franciszka — założyciela Ruchu Światło–Życie, który w tamtym czasie prowadził w Katowicach oprócz Ośrodka Katechetycznego również Apostolat Trzeźwości, przemieniony później w Centralę Krucjaty Wstrzemięźliwości¹¹. Znała go już wprawdzie ze spotkania w rodzinnej parafii, ale od momentu rozpoczęcia pracy i zamieszkania w Ośrodku Katechetycznym w Katowicach poznała bliżej i jego samego, i — przede wszystkim — jego wizję Kościoła oraz rozumienie liturgii.

Wraz z podjęciem pracy zamieszkała w Katowicach. Najpierw miało to być tylko na miesiąc, ale pozostała dłużej, a w końcu okazało się, że już nie powróciła do rodzinnego domu. Mieszkając w Katowicach, w kaplicy ośrodka postługiwała jako organistka w codziennej liturgii. To był czas głębszego wchodzenia w liturgię, język łaciński, chorał gregoriański i jego wykonywanie. W dużej mierze dokonywało się to dzięki osobistemu zaangażowaniu ks. F. Blachnickiego, którego dziś kompozytorka nazywa Ojcem. Pracując wraz z innymi młodymi osobami przy składaniu materiałów, uczestniczyła w Diecezjalnym Kursie Katechetycznym, dzięki któremu mogła podjąć pracę jako katechetka w Szkole Podstawowej nr 36 w Katowicach Koszutce¹². Wszystko trwało w takim kształcie do 29 sierpnia 1960 r., kiedy to Służba Bezpieczeństwa zlikwidowała katowicki ośrodek¹³.

Okres pracy Gizeli M. Skop w ośrodku katowickim u boku ks. Franciszka Blachnickiego i formowanej przez niego żeńskiej wspólnoty konsekrowanej sprawił, że droga Ruchu Światło–Życie i Instytutu Niepokalanej Matki Kościoła, którego założycielem był (dziś już sługa Boży) ks. Blachnicki, stała się drogą jej życia i służby Kościołowi. Na tej drodze mogła też rozwijać swoją pasję i żyć nią do dnia dzisiejszego.

W 1960 r., wobec likwidacji ośrodka katowickiego, Gizela M. Skop wraz z innymi osobami wyjechała do Krakowa, by podjąć dwuletnie studia w Wyższym Instytucie Katechetycznym. Ten czas znów okazał się owocny, jeśli chodzi o osobiste zamiłowanie G. Skop do liturgii i muzyki. Mieszkając u sióstr urszulanek, była pod wrażeniem przygotowywanej tam liturgii, w której było miejsce i na chorał grego-

¹¹ SKOP, *Śpiewnik „Exsultate Deo”*, s. 1.

¹² *Tamże*.

¹³ *Tamże*.

riański, i na pierwsze nowe śpiewy tłumaczone przez siostry z języka francuskiego, np. pieśń *Błogosław, Panie, nas na pracę i znojnny trud*¹⁴.

Tymczasem w lipcu 1961 r. ks. Blachnicki wyszedł z katowickiego więzienia, w którym był osadzony przez prawie 5 miesięcy za swoją działalność w Centrali Krucjaty Wstrzemięźliwości. Za radą ks. bpa ordynariusza Herberta Bednorza podjął studia doktoranckie na KUL-u w Lublinie i tam przeniósł również od jesieni 1962 r. założoną dopiero co „Wspólnotę Niepokalanej”, której celem są dalsza formacja i przygotowywanie się do nowych wyzwań w związku z kielkującym Ruchem Światło–Życie i formacją służby liturgicznej. W gronie tych osób tworzących Wspólnotę była także Gizela Maria Skop.

Wkrótce, w końcu 1963 r., rozpoczął się Sobór Watykański II. Czulo się wtedy — jak określa to autorka wspomnień — „tchnienie Ducha” i entuzjazm dla wszystkiego, co z Soboru płynęło. W Lublinie G. Skop podjęła pracę katechetki w klasach szkoły zawodowej, którą wykonywała do 1965 r. W tym właśnie roku podjęła studia muzykologiczne na KUL-u. Jak sama wspomina, nie było to jakąś realizacją wizji ks. F. Blachnickiego, bo sam osobiście takiej wizji nie miał, choć popierał jej działalność muzyczną, a nawet zachęcał ją do tworzenia dzieł muzycznych w ramach Ruchu Światło–Życie. Cieszył się każdą jej nową kompozycją. Przez wszystkie opisywane lata, pomimo różnego rodzaju zajęć wymienionych wcześniej, szczególnie w okresie letnim, Gizela M. Skop brała udział w rekolekcjach dla młodzieży i rodzin organizowanych przede wszystkim w Krościenku, ale również w innych miejscach, najczęściej w górach. Już wtedy była zaangażowana w przygotowywanie oprawy muzycznej liturgii. Po pewnych obawach wynikających z kilkuletniej przerwy w stałym kontakcie z fortepianem, Gizela została przyjęta na muzykologię, a gry na organach uczył ją przez trzy lata o. Józef Ścibor CSsR, później zaś, po przejściu na specjalizację, sam ks. prof. Karol Mrowiec CM. W ten sposób rozpoczął się dla Gizeli Marii wyjątkowy czas chłonięcia wszystkiego, co mogły jej dać studia muzykologiczne i współpraca z takimi osobami, jak: ks. K. Mrowiec, ks. Z. Bernat, ks. I. Pawlak, ks. J. Chwałek, o. J. Ścibor. Byli to przecież pierwsi kompozytorzy mszy polskich oraz innych dzieł, które wchodziły do użytku liturgicznego Kościoła w Polsce¹⁵. Okres studiów na KUL-u był też czasem dobrej współpracy z Instytutem Teologii Pastoralnej oraz z ojcami jezuitami z duszpasterstwa studentów, m.in. z o. Andrzejem Koprowskim. Moment dobrej współpracy zaowocował tym, że Gizela Maria została etatową organistką kościoła akademickiego KUL, łącząc studia

¹⁴ Tłum. S.P. Świerkosz.

¹⁵ G.M. SKOP, *Moje studia* [tytuł roboczy dla potrzeb niniejszego pracowania], s. 1. Jest to tekst zachowany w maszynopisie, którego kopia jest w posiadaniu autora niniejszego artykułu. Został on spisany 20 maja 2011 r. w Carlsbergu na prośbę młodzieży, studentów IM KUL. Są one w części opublikowane na stronie internetowej Instytutu Muzykologii, gdzie Gizela M. Skop jest przedstawiona w gronie absolwentów IM KUL. Zob. http://www.kul.pl/files/470/public/Wspomnienia_Gizeli_Marii_Skop.pdf. (29.11.2014).

i posługę liturgiczną. Posługa ta była wypełniona nie tylko grą na organach, ale także zaangażowaniem w ćwiczenie i wprowadzanie nowych śpiewów. Jak sama wspomina, kościół akademicki KUL był swoistego rodzaju „terenem eksperymentalnym”, na którym można było sprawdzić nowe kompozycje¹⁶. Tę funkcję pełniła do 1981 r., a więc przez 13 lat. Sposób prowadzenia akompaniamentu liturgicznego przez Gizelę Skop różnił się od powszechnych wtedy sposobów gry. Była to wszystkim gra bardzo rytmiczna, z zachowaniem odpowiedniego tempa i metrum, z wiernością muzycznej frazie. Postrzegała więc śpiew liturgiczny także jako dzieło muzyczne. Co do sposobu artykulacji stosowała — choć nie zawsze — grę *non legato*. Taki też sposób gry wprowadziła G. Skop w czasie liturgii celebrowanych w ośrodku oazowym w Krościenku nad Dunajcem, o czym mówią ówcześni świadkowie i uczestnicy tamtych liturgii¹⁷. Jednak fundamentem posługi organisty — jak mówi kompozytorka — jest staranne przygotowanie śpiewów przed celebracją i dobre ich poprowadzenie w czasie Mszy św. W taki sposób G.M. Skop przygotowywała i kształtowała liturgię w kościele akademickim na KUL-u i w każdym innym miejscu, gdzie przyszło jej pełnić funkcję organistki.

Studia muzykologiczne Gizela M. Skop zakończyła najpierw koncertem dyplomowym ze specjalizacji w grze na organach w klasie ks. prof. Karola Mrowca (1971), a następnie zdaniem egzaminu magisterskiego na podstawie pracy pisanej także po kierunku ks. Mrowca, a poświęconej powstaniu i rozwojowi polskich pieśni religijnych do połowy XVI w. (1972). Od momentu uzyskania magisterium G.M. Skop została etatowym pracownikiem dydaktycznym Instytutu Muzykologii Kościelnej, prowadząc klasę organów oraz zajęcia z praktyki liturgiczno-muzycznej. W tym okresie G. Skop współpracowała również z dziełami, w których zaangażowany był ks. Franciszek Blachnicki jako pracownik naukowy KUL. Dlatego G.M. Skop podjęła współpracę z Krajowym Duszpasterstwem Służby Liturgicznej oraz z Instytutem Formacji Liturgicznej KUL, gdzie prowadziła wykłady i zajęcia praktyczne¹⁸. Zdobyte na KUL-u umiejętności sprawiły, że od tej pory w ramach Ruchu Światło-Życie mogła kompetentnie zaangażować się w prowadzenie scholi i przygotowywanie liturgii w ramach spotkań i dni wspólnoty organizowanych w ruchu, później także na forum międzynarodowym. Umiejętności muzyczne Gizeli M. w zakresie

¹⁶ TAŻ, *Śpiewnik „Exsultate Deo”*, s. 2.

¹⁷ Autor niniejszego opracowania powołuje się w tej kwestii na rozmowę ze świadkiem, ks. prał. Bogdanem Kicingierem z Raciborza, wieloletnim proboszczem parafii św. Anny w Babcicach i nauczycielem SMK w Opolu oraz w Gliwicach (28.11.2014), który wraz z ks. prał. Bonifacym Madłą, wieloletnim proboszczem i kustoszem Sanktuarium MB Pokornej w Rudach, byli w latach 70-tych uczestnikami ówczesnych rekolekcji oazowych dla kapłanów organizowanych właśnie w Krościenku.

¹⁸ Por. SKOP, *Tekst. Słownik polskich muzyków kościelnych*, s. 1. Gizela M. Skop opracowała m.in. w 1973 r. razem z ks. Wojciechem Danielskim *Modlitwy codzienne i wybór śpiewów mszalnych dla służby liturgicznej*. Pisała też różnego rodzaju teksty, które wiązały się z dziełami odnowy liturgicznej. Zob. G. SKOP, *Universa Laus. Biuletyn Odnowy Liturgii*, CT 44 (1974), nr 4, s. 85–86.

gry na organach pozwalały jej także koncertować w formie recitali organowych. Miały one miejsce m.in. w Lublinie, Krakowie, Tyńcu, Mysłowicach, Krynicy k. Nowego Sącza, Władysławowie, Jastarni, a później także za granicą: Frankfurt nad Menem, Carlsberg, Stuttgart, Neviges i Würzburg¹⁹. Oprócz tego G.M. Skop przez lata pracowała nad śpiewnikiem oazowym *Exsultate Deo*, który stworzyła i który opracowywała już w jego 10 wydaniach. Oprócz tego w latach pracy na KUL Gizela M. Skop była także proszona o pomoc w pracach redakcyjnych przy wydanym w Warszawie w Wydawnictwie Sióstr Loretanek śpiewniku *Alleluja*²⁰, gdzie była odpowiedzialna za redakcję śpiewów zmiennych w okresie roku liturgicznego²¹. To był czas jej współpracy z ks. Józefem Zawitkowskim, ks. Tomaszem Bojasińskim oraz ks. Wiesławem Kądziałą.

Dalsza praca w Instytucie Muzykologii Kościelnej KUL wiązała się z koniecznością napisania rozprawy doktorskiej. Gizela Skop przygotowywała się już do tego z inspiracji ks. prof. K. Mrowca, podejmując temat odnowy muzyki po Soborze Watykańskim II. Jednak Boża Opatrzność miała wobec niej inne plany.

Rozwój Ruchu Światło–Życie domagał się utworzenia międzynarodowego ośrodka. Ze względu na dobre i wieloletnie kontakty z ks. kard. K. Wojtyłą, w rachubę wchodził przede wszystkim Rzym. Wieczne Miasto było dla członków Ruchu głównym miejscem przeżywania oazy III stopnia, który wprowadzał jego uczestników w tajemnice eklezjologii, życia i posługi w żywym Kościele. Obecność tam Ojca Świętego Jana Pawła II, znanego Gizeli Skop jeszcze z czasu studiów w Krakowie w latach 1960–1962 oraz z licznych oazowych spotkań, sprzyjała G. Skop w podjęciu niełatwej decyzji wyjazdu z Polski i zaangażowania się w prace przyszłego ośrodka międzynarodowego. Decyzja wyjazdu, choć trudna, wyływała z całkowitego zaufania Bożej Opatrzności.

Ostatecznie G. Skop wyjechała z Polski do Włoch na początku lutego 1981 r. Miejsca zatrzymania się to najpierw Poggio Cesi — urocze miejsce oddalone od Rzymu o ok. 30 km, potem Tivoli, równie urokliwe. Już latem 1981 r. odbyły się tam trzy turnusy oaz z codziennymi dojazdami do Rzymu. Jednak oprócz zaangażowania w Ruchu i w sprawy organizacji ośrodka, już w pierwszym roku swojego pobytu za granicą G. Skop została odpowiedzialna za muzyczną stronę niedzielnej Mszy św. w języku polskim transmitowanej przez Radio Watykańskie z Rzymu, co wówczas było ważnym i odpowiedzialnym działaniem z racji braku jakiegokolwiek transmisji

¹⁹ Por. SKOP, *Tekst. Słownik polskich muzyków kościelnych*, s. 1–2.

²⁰ *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, Warszawa 1978. Śpiewnik został wydany pod redakcją ks. Józefa Zawitkowskiego przez Wydawnictwo Sióstr Loretanek. Autorami opracowań byli: ks. Wojciech Danielski (wstęp), ks. Józef Zawitkowski (części stałe), Gizela Skop (części zmienne), ks. Wiesław Kądział (śpiewy pielgrzymkowe).

²¹ Por. TAŻ, *Moje studia*, s. 1.

Mszy tzw. radiowej w kraju. Funkcję tę zawdzięczała s. Marcie Ryk OSU, pracującej w polskiej sekcji *Radio Vaticana*. Ostatecznie w kwietniu 1982 r. Gizela Skop opuściła Włochy, by udać się do Carlsbergu w Niemczech (diecezja Speyer), gdzie za wskazaniem ks. abpa Szczepana Wesołego organizowano Międzynarodowe Centrum Ewangelizacji Ruchu Światło–Życie. Od wprowadzenia stanu wojennego, który zastał powiększoną tymczasem oazową wspólnotę w Tivoli, ks. Franciszek Blachnicki, pomimo różnych wyjazdów, pozostał za stałe za granicą i mieszkał w Carlsbergu aż do swojej śmierci w 1987 r.²²

Zatem od 1982 r., z małymi przerwami, Gizela M. Skop przebywa w Niemczech, również w Carlsbergu, gdzie jest odpowiedzialna za kwestie liturgiczno-muzyczne i redakcyjne. Codziennie posługuje jako organistka oraz nieprzerwanie pracuje nad kolejnymi wydaniem śpiewnika oazowego *Exsultate Deo*. Jedynie przez okres 5 lat (1995–2000) pracowała w sekretariacie Rektoratu Polskiej Misji Katolickiej w Würzburgu, gdzie była także organistką. Tę samą posługę pełniła w kaplicy rektoratu, a także w pobliskich kościołach, gdzie odprawiane były Msze św. w języku polskim i w niemieckim, m.in. w parafii św. Rodziny w Würzburgu-Heidingsfeldzie.

Działalność muzyczna w ośrodku w Carlsbergu i dokonania jej życia na polu muzycznym sprawiają, że Gizela Maria Skop była proszona o „prowadzenie” muzyki liturgicznej w trakcie międzynarodowych spotkań Polaków we Włoszech, Niemczech i Szwajcarii²³. To świadczy o mierze jej umiejętności i kompetencji.

Przybliżona powyżej biografia kompozytorki pokazuje, jak bardzo w jej życiu spaja się w jedno duchowa droga i droga życia konsekrowanego z życiową pasją, jaką jest muzyka. Jednak w decydującym momencie, czyli kiedy perspektywa wyjazdu za granicę oznaczała zaprzestanie pracy naukowej na KUL-u, objawiło się pierwszeństwo drogi duchowej, realizowanej w Kościele w ramach Ruchu Światło–Życie. Kariera muzyczno-naukowa okazała się mniej ważna. Potwierdziła to w rozmowie sama kompozytorka. Dzieła muzyczne, w tym jej kompozycje, były i są dopełnieniem drogi duchowej, bo czerpią z jej źródła — z liturgii.

Ks. prof. Ireneusz Pawlak w jednym ze swoich artykułów napisał, że „kompozytorom Magisterium Kościoła stawia wysokie wymagania. Twórca ma być człowiekiem Kościoła. Tylko wtedy jest on zdolny w pełni posługiwać się językiem Kościoła, gdy do niego należy, gdy sam uczestniczy w modlitwie wspólnoty i w życiu

²² Zob. A. WODARCZYK, *Prorok żywego Kościoła*, Katowice 2008, ss. 648. Gizela M. Skop była przy Ojcu Założycielu w chwili jego śmierci. W 1995 r. rozpoczęto proces kanonizacyjny, który dobiega końca na etapie rzymskim. Jego ciało sprowadzono do Polski w 2000 r. i złożono je w kościele pw. Dobrego Pasterza w Krościenku nad Dunajcem. Sługa Boży ks. Franciszek Blachnicki założył wspólnoty życia konsekrowanego: żeńską — Instytut Niepokalanej Matki Kościoła (do którego należy właśnie Gizela Maria Skop) i męską — Wspólnotę Chrystusa Sługi oraz stowarzyszenie kapłańskie pod nazwą Unia Kapłanów Chrystusa Sługi.

²³ Por. SKOP, *Tekst. Słownik polskich muzyków kościelnych*, s. 2.

sakramentalnym”²⁴. Czy dokładnie z takim doświadczeniem nie mamy do czynienia w przypadku Gizeli Marii Skop?

2. Określenie nurtu, źródeł inspiracji i podstawowych cech kompozycji Gizeli Marii Skop

Gizela Maria Skop, co wyraźnie zaznaczyła we wspomnianej rozmowie, nigdy nie myślała o sobie jako o kompozytorce. Raczej uważała się i wciąż uważa za kogoś, kto jedynie przez muzykę służy liturgii. Liturgia jest ważna, bo jest dziełem Najwyższego. Człowiek może być tylko sługą. Dlatego wszystkie kompozycje, opracowania i adaptacje autorstwa Gizeli Marii są owocem jej zafascynowania i osobistego przeżywania liturgii Kościoła. Powstawały one sukcesywnie w miarę potrzeb i w różnych momentach. Jednak najwięcej jej dzieł zrodziło się z potrzeby przygotowania śpiewów dla potrzeb liturgii celebrowanej w ramach rekolekcji wakacyjnych Ruchu Światło–Życie, gdzie przeżywa się poszczególne etapy chrześcijańskiego dojrzewania i wchodzenia w Misterium Paschalne Jezusa Chrystusa. Potrzebą chwili było np. napisanie antyfony i dołączenie do niej odpowiedniego psalmu. Na tej właśnie drodze formacyjnej Ruchu Światło–Życie, w celebracjach związanych z obrzędami wtajemniczenia młodzieży i dorosłych zaistniała szczególna potrzeba znalezienia odpowiednich śpiewów. Tak powstała m.in. jedna z pierwszych jej kompozycji, *Światło na oświecenie pogan, czy Radosna światłości*. Takie samo źródło pochodzenia mają także śpiewy do Ducha Świętego: *Duch Pański nappełnił okrąg ziemi i O, Panie, ześlij swego Ducha*, choć ta druga kompozycja była wykonywana również w czasie nowenny przed uroczystością Zesłania Ducha Świętego. Śpiew *Duch Pański nappełnił okrąg ziemi* był przede wszystkim wykorzystywany w czasie dni wspólnoty przeżywanych w ramach rekolekcji wakacyjnych. Był to zawsze 13 dzień rekolekcji, który jednoczył wszystkie wspólnoty przeżywające swoje rekolekcje w danej okolicy lub regionie. Podobnie ma się rzecz z opracowaniem liturgii godzin Triduum Paschalnego, które przecież nie tylko w Ruchu Światło–Życie, ale we wszystkich wspólnotach Kościoła, również we wspólnotach parafialnych, stanowi centrum roku liturgicznego. Celebrowana wówczas liturgia godzin wprowadza do głębszego przeżywania liturgii świętego Triduum. Inne jeszcze kompozycje powstały w związku z konkretnym wydarzeniem, np. z chrztem dziecka znajomej rodziny w Lublinie. Owocem tej celebracji jest jedna z pierwszych kompozycji, która była wtedy wykonana przez scholę — zresztą oparta na tekstach chrzcielnych —

²⁴ I. PAWLAK, *Odnowa muzyki liturgicznej w Polsce po Soborze Watykańskim II. Uwagi dla kompozytorów*, w: TENŻE, *De musica sacra in Polonia. Quaestiones selectae*, S. Ganczarski (red. i oprac.), t. II, Tamów 2013, s. 223.

Wierzmy w Ciebie, Chryste. Jak kompozytorka zaznaczyła w rozmowie, zawsze chodziło jej o to, by śpiewać to, co jest głoszone w liturgii. A więc jest to realizacja zadania, jakie wypływa z soborowej Konstytucji o liturgii (por. KL 112–114, 118, 121). W tym sensie początek posługi muzycznej — zdaniem kompozytorki — ma swoje źródło w dobrym kontakcie z Pismem Świętym. I to jest właśnie podstawowy nurt twórczości kompozytorskiej Gizeli Marii Skop — posoborowy nurt tworzenia nowych śpiewów z poszanowaniem tradycji i wzorów, jakie Kościół niósł przez wieki.

Są także w dorobku kompozytorki śpiewy, które zostały skomponowane jako śpiew na dany rok formacji oazowej. Jest bowiem w *Ruchu Światło–Życie* praktyka wyboru jednego śpiewu (częściej piosenki religijnej), który towarzyszy wspólnotom oazowym w całym roku formacji. Tak powstała m.in. w 2003 r. kompozycja *Chrystus moim światłem, Chrystus moim życiem*, czy też jedna z najnowszych kompozycji — do słów św. Jana Pawła II *Maryjo, Matko nadziei*. Są także w zbiorze autorskich dzieł kompozytorki utwory, które powstały we współpracy z innymi osobami lub z ich inspiracji. Tak ujrzał światło dzienne m.in. jeden z najbardziej znanych śpiewów G.M. Skop — *Chrystus, Chrystus, to nadzieja cała nasza* (skomponowany również w początkowym okresie twórczości, w czasie trwania oazowego turnusu, z inspiracji s. Marii Steckiej ze Zgromadzenia Sióstr *Sacre Coeur*²⁵). Podobnie powstała kompozycja *Najwyższemu Panu chwala*, która zrodziła się we współpracy z ks. Jackiem Żurkiem z Krakowa i ks. Stanisławem Lechem z Warszawy. Ten śpiew został przygotowany i wykonany na Błoniach Krakowskich podczas pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Ojczyzny w 1979 r.

W soborowej wizji tworzenia nowych śpiewów dla potrzeb liturgii, oprócz wspomnianych już wymogów stawianych kompozytorom, ważne miejsce zajmuje kwestia tekstu i melodyki, a więc podstawowych współczynników dzieła muzycznego. Konstytucja o liturgii mówi wprost o poprawności tekstu (zob. KL 121), natomiast wcześniejsze wskazania zwracają uwagę na dar słowa Bożego, które jest proklamowane w liturgii. Słowo Boże ma stać się punktem wyjścia dla śpiewu. Wtedy następuje owa jedność treści liturgicznych i spotykają się ze sobą tekst i melodia. Nie można jednak zapomnieć o tym, że w muzyce liturgicznej słowo ma dominującą rolę²⁶. Dlatego każdy kompozytor tworząc śpiew liturgiczny, powinien wychodzić od słowa. Tym bardziej, kiedy ma się do czynienia ze słowem natchnionym, zaczerpniętym z Księgi słowa Bożego. „Skarbiec muzyczny” (por. KL 114) zostaje wtedy ubogacony przez otwarcie „skarbcza biblijnego” (zob. KL 51). Właśnie z ta-

²⁵ Gizela M. Skop spotkała s. Marię Stecką SRC w czasach, gdy ks. Blachnicki zaczął organizować rekolekcje oazowe dla tzw. diakonii wychowawczej, a więc wspólnoty sióstr i osób świeckich zajmujących się katechezą. Ta współpraca zaowocowała kilkoma kompozycjami Gizeli M. Skop opartymi właśnie na tekstach jej tłumaczeń.

²⁶ Por. PAWLAK, *Odnova muzyki liturgicznej*, s. 229.

kiej inspiracji powstała kompozycja na uroczystość Wszystkich Świętych, czerpiąca z ewangelicznego tekstu błogosławieństw: *Błogosławieni ubodzy w duchu* (Mt 5,1-12). Podobnie ma się rzecz np. w trzeciej zwrotce utworu *Duch Pański nappełnił okrąg ziemi*, gdzie znajdujemy bardzo wymowne teksty św. Pawła z Listu do Efezjan, które są potwierdzeniem owoców działania Ducha Świętego: „Jeden jest Pan, jedna wiara, jeden chrzest. Jeden jest Bóg i Ojciec wszystkich” (por. Ef 4,5-6). Przykładów na biblijne źródła tekstu znajdziemy w twórczości Gizeli M. Skop więcej. Taki fundament każdego śpiewu, jak słowo Boże, jest pewny. Potwierdził to także w swoim słowie skierowanym do członków Ruchu Światło–Życie Jan Paweł II w Krakowie na Błoniach 18 sierpnia 2002 r., kiedy powiedział: „(...) umiłowanie Eucharystii i Biblii niech zawsze rzuca Boże światło na drogi Waszego życia”²⁷. Gizela M. Skop odczytała te słowa jako bardzo zobowiązujące dla całego Ruchu Światło–Życie.

Jeszcze innym źródłem tekstów dla muzycznej inspiracji Gizeli Skop były hymny zaczerpnięte m.in. z tradycji tynieckiej, jak np. w przypadku śpiewu: *Niech ziemia i niebo*. Jednak kompozytorka ma na swoim koncie o wiele więcej opracowań hymnów, przede wszystkim zaczerpniętych z liturgii godzin. Często funkcjonują one jako śpiewy wykonywane w ramach celebracji Eucharystii, gdy łączymy Mszę św. z jutrznią lub nieszporemami.

Jeśli zaś chodzi o źródła melodyki, to soborowa wizja nakazuje szukać ich przede wszystkim w chorale gregoriańskim (zob. KL 116, 121), ale także w muzyce wielogłosowej. Tę kwestię przypomina także instrukcja *Musicam Sacram* z 1967 r., gdzie wskazane zostały niejako kierunki realizacji wizji soborowej, a jednym z nich jest właśnie szukanie wzoru śpiewów w chorale gregoriańskim²⁸. Mamy w twórczości Gizeli M. Skop przykłady takich właśnie śpiewów, które wprost lub pośrednio czerpią z chorału jako źródła melodyki. Jest to m.in. kompozycja *Wejrzyj na nas*, będąca odpowiednikiem łacińskiego śpiewu *Attende Domine*, która jednak powstała z adaptacji niemieckiej kompozycji, opartej właśnie na wzorze gregoriańskim. Ale mamy też śpiewy o bezpośrednio gregoriańskich inspiracjach, np.: *Wierzimy w Ciebie, Błogosławieni, którzy zostali wezwani*, refren wspomnianego już śpiewu *Duch Pański nappełnił okrąg ziemi* czy też zwrotki także już wspomnianego utworu *Chrystus, Chrystus to nadzieja cała nasza*. W czasie wspomnianej rozmowy w Carlsbergu w listopadzie 2014 r. zostało kompozytorce postawione pytanie, czy świadomie szukała inspiracji w chorale gregoriańskim. Odpowiedź kompozytorki

²⁷ Por. SKOP, *Śpiewnik „Exsultate Deo”*, s. 1.

²⁸ Por. ŚWIĘTA KONGREGACJA OBRZĘDÓW, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii „Musicam sacram”*, nr 56, w: FILABER, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, s. 41–58. Kwestia szukania wzoru w chorale gregoriańskim nie dotyczy tylko nowych śpiewów, ale także pozostałych śpiewów mszalnych, które w ramach reformy posoborowej wprowadzono w języku narodowym; zob. I. PAWLAK, *Chorał gregoriański jako źródło melodyki polskich śpiewów mszalnych po Soborze Watykańskim II*, w: TENŻE, *De musica sacra*, s. 264–270.

była przecząca. Tworzyła kompozycje tak, jak czuła. Prowadziła melodię tak, jak rodziło się to w jej umyśle i sercu na podstawie słów, zwracając jedynie uwagę na kwestię poprawnej akcentacji. Zatem można powiedzieć, że kompozytorka nie szukała wzoru w chorale gregoriańskim, ale mówiąc prosto — „chorał jest obecny w niej”, tzn. że podświadomie zaczyna pisać melodię, która jest zespolona z tekstem na wzór prozodii gregoriańskiej i w tonach gregoriańskich. Zresztą wzór chorałowy nie odnosi się tylko do melodyki, ale także do samej formy kompozycji. W przypadku kompozycji G.M. Skop są to najczęściej śpiewy naprzemiennie, zbudowane z antyfony i psalmu lub kantyku, jak np. śpiew *Bogu Ojcu, przez Jezusa Chrystusa*. A przecież taki układ kompozycji jest przejęciem starożytnej formy śpiewu procesyjnego o takiej właśnie budowie: antyfony i psalm śpiewane naprzemiennie.

W chorałowej inspiracji Gizeli M. Skop spełnia się to, na co jeszcze na wiele lat przed Soborem Watykańskim II zwracał uwagę święty papież Pius X w 3 punkcie swojego *Motu proprio* o muzyce:

(...) o tyle kompozycja jakaś dla Kościoła przeznaczona jest świętsza i bardziej liturgiczna, o ile więcej w przebiegu swym, w natchnieniu i smaku zbliża się do melodii gregoriańskiej, o tyle zaś mniej jest godna świątyni, o ile więcej z tym najwyższym wzorem staje się niezgodna²⁹.

Twórczość Gizeli M. Skop należy bezsprzecznie do pierwszej kategorii.

W zdecydowanej większości kompozycje G.M. Skop są monodyczne. Jednak w kilkunastu przypadkach istnieją opracowania wielogłosowe. Tak jest np. we wspomnianym śpiewie *Duch Pański*, gdzie zwrotki są tworzone dwuczęściowo: monodycznie i wielogłosowo w oparciu o stale powtarzające się schematy. Z kolei w kompozycji *Radosna światłości* spotykamy się z naprzemiennym opracowaniem zwrotek, gdzie zwrotki nieparzyste są opracowane jednogłosowo z przeznaczeniem dla ludu, a zwrotki parzyste — wielogłosowo z przeznaczeniem dla scholi lub chóru. Jeszcze inny przykład wielogłosowości znajdujemy w 3-głosowym opracowaniu samego refrenu śpiewu: *Śpiewaj, śpiewaj, sercem całym*, podczas gdy zwrotki są śpiewane jednogłosowo. Naprzemiennie stosowanie fragmentów jednogłosowych i wielogłosowych daje możliwość uwydatnienia przesłania słowa lub zdania. Do wielogłosowych kompozycji G.M. Skop należy także opracowanie śpiewu *Amen* po doksologii na zakończenie modlitwy eucharystycznej³⁰.

Wszystkie wspomniane powyżej śpiewy zostaną wymienione i krótko omówione w ramach zestawu śpiewów opublikowanych przez Gizelę M. Skop w jej autorskiej redakcji śpiewnika *Exsultate Deo*, którego historię i znaczenie warto najpierw lepiej poznać.

²⁹ PIUS X, *Motu proprio o muzyce*, „*Inter pastoralis officii sollicitudines*”, nr 3, w: FILABER, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, s. 8–17.

³⁰ Było ono wykonywane w Bazylice watykańskiej w czasie konsekracji Zbigniewa Kiernikowskiego — obecnego Biskupa Legnickiego (20.05.2002).

3. Historia powstania śpiewnika *Exsultate Deo*

Śpiewnik *Exsultate Deo* zrodził się z naturalnej potrzeby zebrania nowych śpiewów, które miały służyć liturgii celebrowanej w ramach rekolekcji oazowych. Pierwsze tego typu rekolekcje miały miejsce w Szlachtowej koło Szczawnicy latem 1963 r., a ich uczestniczkami były dziewczęta w wieku właściwym dla szkoły średniej. Wówczas śpiewy przygotowane do wykonania w czasie Mszy św. były przepisywane na maszynie. Później, kiedy pojawiła się taka możliwość, zaczęto powielać teksty na powielaczach. W taki sposób rodził się powoli śpiewnik, który nie miał żadnego formalnego znaczenia, a wobec ówczesnych warunków politycznych i cenzury był nielegalny. Nie zawierał on też zapisów nutowych, a był jedynie zestawem tekstów śpiewów³¹. Pierwsze wydanie śpiewnika z nutami na powielaczu ukazało się w 1974 r. Było ono w miękkiej okładce, ale już z tytułem *Exsultate Deo. Mały śpiewnik mszalny*. Owo pierwsze wydanie śpiewnika zawierało 139 pozycji. Sam tytuł został zaczerpnięty z Ps 81 *Radośnie śpiewajcie Bogu (Exsultate Deo, adiutori nostri)*³². Redaktorką tego śpiewnika, zrodzonego dla potrzeb Ruchu, była od początku właśnie Gizela Maria Skop. Drugie wydanie, z 1978 r., było rozszerzone o dwa dodatki i obejmowało już 210 śpiewów. Podobny kształt i zawartość miały także kolejne wydania, aż do piątego włącznie. Układ materiałów w tych wydaniach był następujący: części stałe Mszy św. (*Panie, zmiłuj się nad nami, Chwała na wysokości Bogu, Wierzę w jednego Boga, Święty, święty, Baranku Boży*) oraz melodie psalmów responsoryjnych i aklamacji przed Ewangelią oraz po przeistoczeniu, a także śpiewy *Amen* na zakończenie modlitwy eucharystycznej. W dalszej kolejności znalazły się śpiewy procesyjne (na wejście, na przygotowanie darów i na Komunię św. oraz śpiewy uwielbienia po Komunii św.). Przedostatnią część śpiewnika stanowił wybór psalmów, a całość wieńczyły pieśni maryjne³³.

Radykalny przeskok nastąpił wraz z szóstym wydaniem *Exsultate Deo* w 1990 r. Tym razem śpiewnik, *nota bene* drukowany w Moskwie i wydany po raz pierwszy w twardej oprawie, przynosił uporządkowane na nowo wszystkie śpiewy i włączono do niego podstawowy repertuar śpiewany w ciągu roku liturgicznego. Stąd wydanie to zawierało już 455 pozycji. Siódme wydanie ukazało się w 1994 r. — w 40 rocznicę pierwszych oaz ministranckich organizowanych w Bibieli koło Tarnowskich Gór. Wydanie to liczyło już 595 pozycji i było pierwszym, które otrzymało imprimatur władzy duchownej³⁴. Każde kolejne wydanie okazywało się bogatsze pod względem repertuaru. Ósme wydanie, z 1998 r., liczyło 639 pozycji, a dziewiąte, z 2004 r. — już 681. To ostatnie nazwano „jubileuszowym” nie ze względu

³¹ Por. SKOP, *Śpiewnik „Exsultate Deo”*, s. 3.

³² *Tamże*, s. 1.

³³ *Tamże*, s. 3.

³⁴ *Tamże*, s. 4.

na rocznicę wydania śpiewnika, ale ze względu na 50 rocznicę wspomnianych już pierwszych oaz prowadzonych przez ks. Franciszka Blachnickiego. Najnowsze wydanie śpiewnika *Exsultate Deo* pochodzi z 2010 r. i zostało ubogacone o kolejnych 50 nowych pozycji, co sprawia, że w sumie śpiewnik ten zawiera aktualnie 746 śpiewów³⁵. Znalazły się w nim m.in. nowe śpiewy części stałych, nowe melodie kantyków Maryi i Zachariasza, kolejne nowe śpiewy na uwielbienie i nowe śpiewy okresowe. Jednak w stosunku do pierwszych wydań zmieniło się uporządkowanie materiału muzycznego. Aktualny układ bazuje na hierarchii ważności zbawczych wydarzeń. Stąd też układ śpiewnika w jego aktualnej formie jest taki, że po śpiewach części stałych zostały umieszczone śpiewy Triduum Paschalnego Męki i Zmartwychwstania Pańskiego. Po nich następują śpiewy Pięćdziesiątnicy Radości, jak nazwała je sama kompozytorka i redaktorka, czyli śpiewy wielkanocne. Dalej — utwory na Zesłanie Ducha Świętego, a po nich dopiero śpiewy przygotowania paschalnego, a więc śpiewy Wielkiego Postu z wyodrębnieniem okresu pokutnego oraz okresu Męki Pańskiej. W dalszej kolejności umieszczono śpiewy na czas Bożego Narodzenia, czyli kolędy, a po nich śpiewy adwentowe, czyli śpiewy okresu oczekiwania. Jako kolejne znajdziemy śpiewy okresu zwykłego, które są podzielone już według wcześniejszego porządku na śpiewy procesji wejścia, procesji z darami oraz śpiewy na procesję komunijną. Wśród nich są też śpiewy przejęte z liturgii godzin, m.in. hymny jutrzni i nieszpórów³⁶. Następnie zamieszczony jest duży zbiór wybranych psalmów w różnym opracowaniu, a po nich najbardziej znane łacińskie antyfony maryjne. Ostatnią część śpiewnika stanowią śpiewy na zakończenie Mszy św. i na różne okazje, gdzie wyłączono osobno śpiewy ku czci Najświętszego Sakramentu. Część tę kończą śpiewy i piosenki, które mogą być wykorzystane w różnych momentach formacji wspólnot oazowych³⁷.

Zatem bogactwo śpiewów zawartych w śpiewniku *Exsultate Deo* jest wielkie i jest z czego wybierać, szukając utworów pod kątem teologicznej wymowy i przesłania tekstu, a także charakteru melodii. W przypadku śpiewów czy pieśni dłuższych redaktorka dokonała wyboru niektórych tylko zwrotek, jej zdaniem najcenniejszych pod względem treściowym. Dokonaniu właściwego wyboru śpiewów ma służyć wprowadzenie niezującego już ks. Stanisława Hartlieba³⁸. Dodatkową pomocą w dokonaniu właściwego wyboru może też być zamieszczony na początku śpiewnika fragment *Ogólnego wprowadzenia do Mszału rzymskiego* z 2002 r.

W śpiewniku *Exsultate Deo*, oprócz kompozycji Gizeli M. Skop, które zostaną wymienione w kolejnym punkcie, zamieszczono także utwory innych autorów, należące do grupy tzw. nowych kompozycji posoborowych, m.in.: J. Gelineau SJ,

³⁵ TAŻ, *Od Redakcji*, w: TAŻ (red.), „*Exsultate Deo*”. *Śpiewnik mszalny*, Kraków 2010¹⁰, s. 6–8.

³⁶ Por. TAŻ, *Śpiewnik „Exsultate Deo”*, s. 3–4.

³⁷ Por. TAŻ, *Od Redakcji*, s. 7–8.

³⁸ Zob. S. HARTLIEB, *Uwagi na temat doboru śpiewów*, w: SKOP (red.), „*Exsultate Deo*”, s. 15–20.

ks. S. Ziemiańskiego SJ, s. M. Imeldy (Felicjanki), J. Kochanowskiego, M. Gomólki, ks. I. Pawlaka, ks. Z. Piaseckiego, F. Rączkowskiego, ks. H. Chamskiego, o. L. Deissa CSSP, ks. K. Mrowca CM, o. J. Ścibora CSsR, ks. W. Danielskiego, ks. J. Dziurzyńskiego, J. Koski, V. Toscaniego, ks. T. Bojasińskiego, E. Maier, ks. J. Hermy, E. Baranger i J. Berthier (śpiewy z Taizé).

Jak zostało to już dwukrotnie wspomniane, redaktorem śpiewnika od początku jego istnienia jest Gizela Maria Skop. Oznacza to, że ona dokonuje wyboru śpiewów, opracowuje notki autorskie, itp., natomiast od kilku wydań opracowanie techniczne śpiewnika jest dziełem autorskim małżonków Doroty i Marcina Łęczyckich z Katowic. Autorem opracowania graficznego jest Ewa Jakubowska-Gordon.

W planach Gizeli M. Skop jest opracowanie akompaniamentu do wszystkich śpiewów zawartych w *Exsultate Deo*. Jednak jest to plan ambitny i wymagający nie tylko nakładów finansowych, ale też czasu.

4. Kompozycje Gizeli Marii Skop zamieszczone w śpiewniku *Exsultate Deo*

Najnowsze (dziesiąte) wydanie śpiewnika *Exsultate Deo* z 2010 r. zawiera kilkadziesiąt pozycji autorstwa Gizeli M. Skop. Wszystkie swoje dzieła dzieli ona na kompozycje, adaptacje i opracowania. Poniżej zamieszczony zostanie ich wykaz. Każdy z wymienionych śpiewów otrzyma krótki komentarz. Odnośnie do niektórych kompozycji autorka potrafi dokładnie dołączyć historię powstania śpiewu, a w odniesieniu do innych już nie potrafi sobie przypomnieć ani okoliczności powstania, ani źródła inspiracji. Jeśli takie informacje są znane, zostaną zamieszczone. Poniższy wykaz ze szczególną uwagą traktuje teksty biblijne, w których w jakiś sposób odzwierciedlony jest zamysł każdej kompozycji. Kolejność wymienionych pozycji jest uzależniona od numeru, jakie dany śpiew otrzymał w najnowszej redakcji śpiewnika *Exsultate Deo* (w skróconym zapisie „Ex”).

Oto dzieła Gizeli Marii Skop:

60. *Gloria*

Jest to opracowanie w języku polskim hymnu *Chwała na wysokości Bogu* według funkcjonującej melodii opartej na tonach psalmowych z powtarzającą się antyfoną w języku łacińskim *Gloria, Gloria in excelsis Deo*, którą śpiewa się ją pięciokrotnie³⁹.

Tego typu opracowania są znane m.in. w tradycji włoskiej i niemieckiej, a przykład tego odnajdujemy w niemieckim modlitewniku i śpiewniku *Gotteslob* (np. GL

³⁹ W przypadku tej kompozycji błędnie zapisano w śpiewniku miejsca wykonywania wspomnianej antyfony. Redakcja śpiewnika nie wprowadziła uwag kompozytorki wyrażonych na etapie prac redakcyjnych. Antyfona powinna być także powtórzona po słowach: „bo wielka jest chwała Twoja”, „Panie, Synu Jednorodzony, Jezu Chryste” oraz „Który siedzisz po prawicy Ojca, zmiłuj się nad nami”.

173)⁴⁰. Właśnie ta kompozycja *Gloria* szczególnie chętnie śpiewane jest w czasie okresu Bożego Narodzenia.

94. *Melodia psalmu responsoryjnego*

Melodia refrenu i psalmu responsoryjnego funkcjonuje od dłuższego czasu w powszechnym użyciu i jest śpiewana w różnych okresach, choć kompozytorka postrzega ją jako przeznaczoną na okres Wielkiego Postu. Właśnie tak też została zakwalifikowana w zbiorze *Psallite Domino sapienter*, wydanym w Wydawnictwie Świętego Krzyża w Opolu pod redakcją ks. Joachima Waloszka.

155. *Amen*

Jest to 3-głosowe opracowanie potrójnego *Amen*, jakie wykonuje się w uroczystej liturgii w doksolgii na zakończenie modlitwy eucharystycznej.

168. *Ojciec nasz*

Jest to opracowanie Modlitwy Pańskiej na trzy głosy równe w toku sylabicznym, a wyjątek stanowi melizmatyczne opracowanie słowa *Amen* na zakończenie. Kompozycja ta jest przeznaczona do zaśpiewania na koniec próśb w jutrzni lub nieszporach.

181. *Bogu Ojcu, przez Jezusa Chrystusa*

Jest to śpiew uwielbienia po Komunii św. Antyfona oparta jest na tekście św. Pawła z Listu do Rzymian (por. Rz 16, 27), a śpiewa się go w łączności z kantykiem zaczerpniętym z Listu św. Pawła do Efezjan (por. Ef 1,3-14) w opracowaniu o. J. Ścibora CSsR (Ex 182). Kantytek ten następuje na początku Listu po formule wstępnej i jest rodzajem hymnu na cześć Bożego dzieła zbawienia. Refren może być wykonywany albo wyłącznie na początku i na zakończenie kantytku albo też powtarzany częściej, np. po dwóch zwrotkach tekstu.

183. *Błogosławiony i jedyny Władco*

Jest to kolejny śpiew uwielbienia, składający się z jednej tylko zwrotki tekstu opartego na słowach św. Pawła z Pierwszego Listu do Tymoteusza, w którym Apostoł Narodów zachęca adresata do niewzruszonej wierności aż do momentu powtórnego objawienia się Jezusa Chrystusa (por. 1 Tm 6,15-16). Często jest wykonywany w ramach liturgii końca roku kościelnego albo też w czasie Adwentu.

205. *Najwyższemu Panu chwała*

W tym przypadku Gizela M. Skop jest jedynie autorką tekstu antyfony. Melodia jest przejęta z utworu *Christ est ressuscité* G.P. Berlioz. Autorem wersetów jest ks. S. Lech, a autorem ich opracowania melodycznego — ks. Jacek Żurek. Bliźniaczym niejako jest śpiew z okresu wielkanocnego z innym tekstem zwrotek, który można znaleźć pod nr. 279 (z tekstem hymnu nieszpornego z okresu wielkanocnego). Ten śpiew został przygotowany i wykonany na Błoniach Krakowskich podczas pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Ojczyzny w 1979 r.

⁴⁰ *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, Stuttgart – Regensburg 2013², s. 274–275.

215. *Śpiewaj, śpiewaj, sercem całym*

Śpiew ten powstał jako owoc współpracy ze wspomnianą już s. Marią Stecką, która jest autorką tekstu inspirowanego fragmentem Listu św. Pawła do Filipian (por. Flp 2,6-11), mówiącego o unizieniu i wywyższeniu Jezusa Chrystusa, który w ten sposób uwielbił Ojca. Od samego początku kompozycja ta była stworzona w 3-głosowym opracowaniu refrenu. Jest to zasadniczo śpiew uwielbienia, ale w Ruchu Światło-Życie od początku chciano nadać mu miano *Kantyku Chrystusa Sługi*.

225. *Uwielbiaj, duszo moja, sławę Pana mego*

Jest to opracowanie kantyku Maryi *Magnificat* (por. Łk 1,46-55) w tłumaczeniu staropolskim, na którym opierał się już Józef Elsner i który też przejął do swego śpiewnika ks. J. Siedlecki.

247. *Werset przed Ewangelią (Męką Pańską) — Dla nas Chrystus*

Tekst wersetu przed Ewangelią wykonywany w czasie liturgii Męki Pańskiej w Wielki Piątek został przez kompozytorkę podzielony na dwie części, z których pierwsza znalazła się w opracowaniu 1-głosowym, a druga, od słów „dlatego Bóg wywyższył Go”, w 3-głosowym. Kompozytorem aklamacji *Sława Tobie, Chryste, Królu wiecznej chwaly* jest ks. Z. Bernat.

250. *To ja Twym sędzią byłam*

W tym przypadku G.M. Skop jest autorką opracowania wielogłosowego znanego chorału Bacha opartego na melodii H.L. Hasslera (początek XVII w.). Opracowanie kompozytorki jest przejściem wzoru z kompozycji J.S. Bacha.

279. *Najwyższemu Panu chwala*

Kompozycja ta jest oparta na fundamencie śpiewu uwielbienia nr 205, ale z innym tekstem zwrotek. W miejsce oryginalnego tekstu w nr. 205 G.M. Skop zaproponowała tekst hymnu nieszpornego z okresu wielkanocnego. Autorem melodii wersetów jest ks. Jacek Żurek. Gizela Skop jest jedynie autorką tekstu antyfony, podobnie jak we wspomnianym śpiewie nr 205.

303. *Duch Pański nappełnił okrąg ziemi*

Śpiew ten został skomponowany jako śpiew wejścia na uroczystość Zesłania Ducha Świętego oraz na 13 dzień rekolekcji oazowych, kiedy przeżywano tzw. „dzień wspólnoty”. G.M. Skop jest autorką tekstu i melodii antyfony oraz melodii do wybranych przez nią i zaadaptowanych tekstów biblijnych św. Pawła. Są to teksty, w których św. Paweł podkreśla moc działania Bożego Ducha. W zwrotce pierwszej tekst pochodzi z Listu do Tytusa (por. Tt 3,5b-7), w drugiej — z Listu do Rzymian (por. Rz 8,14-15), w trzeciej — z Listu do Efezjan (por. Ef 4,3-6), w czwartej — z Pierwszego Listu do Koryntian (por. 1 Kor 2,9-10), w piątej — z Drugiego Listu do Koryntian (por. 2 Kor 1,21-22), a w szóstej i ostatniej — ponownie z Listu do Rzymian (por. Rz 8,26). Każda ze zwrotek jest opracowana w dwóch fazach. Pierwsza część jest 1-głosowa, jakby z przeznaczeniem dla kantora, a druga — wielogłosowa, z przeznaczeniem dla zespołu wokalnego. Kompo-

zycja daje zatem możliwość bardzo urozmaiconego sposobu wykonania — ze śpiewem kantora, scholi lub chóru oraz wszystkich zgromadzonych.

310. *O tajemniczy Płomieniu*

Jest to opracowanie hymnu liturgii godzin z okresu zwykłego (LG III i IV) w modlitwie przedpołudniowej III tygodnia psalterza w tłumaczeniu o. Placyda Galińskiego OSB. A więc jest on związany z modlitwą do Ducha Świętego, którym jest naznaczona treściowo godzina przedpołudniowa.

327. *Ześlij, o Chryste*

Gizela M. Skop jest autorką polskiej adaptacji 3-głosowego kanonu pochodzącego z tradycji niemieckiej, będącego prośbą o zstąpienie Ducha Świętego. Jest to kompozycja przejęta od ewangelickiej wspólnoty Braci z Gnadenenthal, którzy jeszcze w latach 70-tych odwiedzali centrum Ruchu w Krościenku nad Dunajcem.

332. *Daj nam, o Panie, nowe serce*

Śpiew ten jest przeznaczony na okres pokuty Wielkiego Postu i polskim opracowaniem francuskiej kompozycji o. Lucien Deissa CSSP. Tekst jest oparty na tekstach z Księgi Ezdrasza i z Księgi Jeremiasza, które w tradycji Izraela były związane z koniecznością odnowienia duchowego oblicza narodu wybranego po niewoli babilońskiej (por. Ez 36,26; Jr 31,31-34). Kompozycja posiada dwa wielogłosowe opracowania antyfony do wyboru na chór mieszany lub na 3 głosy równe.

337. *Jak naród wybrany*

Jest to opracowanie hymnu liturgii godzin z niesporów okresu Wielkiego Postu (LG II). Należy on do tekstów tzw. okresu pokutnego.

342. *Naucz nas, Panie*

Gizela M. Skop dokonała tłumaczenia i polskiego opracowania śpiewu znanego z tradycji niemieckiej i zamieszczonego w modlitewniku i śpiewniku *Gotteslob (Lehre uns, Herr, deinen Willen zu tun, GL 748)*⁴¹. W śpiewniku *Exsultate Deo* autorka umieściła go wśród śpiewów na pierwszą część okresu Wielkiego Postu. W tradycji niemieckiej jest to śpiew przeznaczony na procesję komuniijną.

347. *Sprawiedliwości Słońce, Chryste*

Kompozycja ta jest również opracowaniem wielkopostnego hymnu czasu pokutnego (LG II) z jutrzni na dni powszednie.

348. *Wejrzyj na nas, przebacz nam grzechy*

Śpiew ten jest polską adaptacją śpiewu łacińskiego okresu Wielkiego Postu *Attende, Domine*, dokonaną przez G. Skop za pośrednictwem wersji niemieckiej *Bekehre uns, vergib die Sünde* (GL 266), opartej na tym samym wzorze⁴².

349. *Wierzymy w Ciebie, Chryste*

Kompozycja ta przeznaczona jest na czas pokutny okresu Wielkiego Postu. Jest ona oparta na tekstach obrzędów chrzcielnych — zarówno sama antyfony, jak

⁴¹ *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, s. 1024–1025.

⁴² *Tamże*, s. 354.

i wersety. Wszystkie one są inspirowane tekstami Starego i Nowego Testamentu (por. Wj 15,11; Ps 36,10; Ps 34,6; 2 Tm 1,10b; J 8,12; 1 P 2,9). Jest to pierwsza kompozycja Gizeli M. Skop, napisana jeszcze przed rozpoczęciem studiów muzykologicznych. A okazją do jej skomponowania, co już krótko wspomniano wcześniej, był chrzest dziecka pewnej rodziny związanej z KUL-em, który miał miejsce w kaplicy ośrodka oazowego w Lublinie na Sławinku. Wykonywała go powołana na tę okazję schola, a gościem ośrodka był w tym dniu wielki teolog Hans Urs von Balthasar⁴³.

351. *Wstań, który śpiesz*

Jest to kolejny śpiew autorstwa Gizeli M. Skop, przeznaczony na pierwszą część okresu wielkopostnego, składający się z antyfony i zwrotek. Tekst jest także inspirowany Biblią (por. Ef 5,14; Ps 27).

419. *Światło na oświecenie pogan*

Jak zostało już wspomniane wcześniej, jest to jedna z pierwszych kompozycji G.M. Skop. Jest ona oparta na antyfonie ze święta Ofiarowania Pańskiego, a Kantykt Symeona odczytywany w tym dniu w ramach Ewangelii stanowi tekst zwrotek (por. Łk 2, 29-32).

446. *Marana tha! Przybądź, Panie Jezu*

W tym przypadku Gizela M. dokonała polskiej adaptacji śpiewu adwentowego autorstwa o. Luciena Deissa CSSP opartego także na tekstach biblijnych — z Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian i z Księgi Apokalipsy (por. 1 Kor 16,22; Ap 22,16-17.20).

479. *Alleluja. Bóg jest z nami*

Śpiew ten jest przeznaczony na procesję wejścia lub procesję z darami. Kompozycja ta stanowi kolejny przykład współpracy G.M. Skop ze wspomnianą już wielokrotnie s. Marią Stecką. Treści zwrotek są inspirowane tekstem z ósmego rozdziału Listu św. Pawła do Rzymian.

482. *Bądźmy naśladowcami Boga*

Jest to pieśń przeznaczona przede wszystkim na procesję wejścia, a zbudowana na wzorce melodycznym pieśni mszalnej *Boże, Stwórco, nasz Panie*. Tekst został zaczerpnięty z Listu do Efezjan (por. Ef 5,1-2) — z fragmentu przypominającego fundamentalną prawdę chrześcijańskiego życia i zachętę, aby być naśladowcami Boga na wzór Jezusa Chrystusa.

484. *Będziesz miłował Pana Boga swego*

Jest to śpiew procesyjny, oparty na tekstach z Księgi Powtórzonego Prawa i Kapałńskiej oraz na Ewangelii św. Marka (por. Pwt 6,5; Kpł 19,18; Mk 12,29-31). Autorem muzyki (w tym opracowania wielogłosowego) jest o. L. Deiss CSSP, ale autorką tekstu polskiego jest właśnie G.M. Skop. Śpiewnik zawiera dwa opracowania: 4-głosowe na chór mieszany oraz na 3 głosy równe.

⁴³ Por. [brak autora], *Nie trzeba się bać tego, co nowe*, s. 73–74.

486. *Błogosławieni ubodzy w duchu*

Kompozycja ta składa się z ewangelicznego tekstu ośmiu błogosławieństw (por. Mt 5,3-10.12), wymienionych w poszczególnych ośmiu zwrotkach, oraz z powtarzającego się refrenu, którym jest najważniejsze słowo obietnicy — „błogosławieni”. Kompozytorka zamieściła w swoim śpiewniku podwójne opracowanie refrenu: w wersji jednogłosowej dla wspólnego śpiewu zgromadzonych oraz w wersji 3-głosowej, przeznaczonej dla zespołu wokalnego, gdzie głos najwyższy zachowuje podstawową linię melodyczną. W ten sposób refren może być śpiewany wielogłosowo wraz z całym zgromadzeniem. Według kompozytorki, kompozycja ta powstała w związku z uroczystością Wszystkich Świętych, ale była także wykorzystywana w czasie rekolekcji oazowych.

497. *Chrystus, Chrystus, to nadzieja cała nasza*

I ten śpiew powstał także we współpracy z s. Marią Stecką, która jest autorką tekstu inspirowanego słowami św. Pawła z Listu do Efezjan (por. Ef 2,12-18). Jak wspomina kompozytorka, pieśń ta powstała w trakcie rekolekcji oazowych. Po ogłoszonej kiedyś konferencji ks. Franciszka Blachnickiego w Namiocie Światła w Krościenku, s. Maria na podstawie wskazanego fragmentu z Listu do Efezjan napisała słowa refrenu i cztery zwrotki śpiewu, a „ja — pisze Gizela Maria — odważyłam się, mobilizowana mocno przez innych, zaproponować melodię i na drugi dzień już była próba opanowania kompozycji przez uczestników (...) turnusu”⁴⁴. Śpiew ten, podobnie jak poprzednie, jest przez kompozytorkę zakwalifikowany jako śpiew procesyjny na wejście lub na procesję z darami.

512. *Jakże wielka jest, o Boże, tajemnica Twej miłości*

Kompozycja ta znajduje się także wśród śpiewów procesyjnych, a jej tekst jest zaczerpnięty z obrzędów chrzcielnych opartych na słowach z Pierwszego Listu św. Pawła do Tymoteusza i z Listu do Rzymian (por. 1 Tm 2,16; Rz 8).

522. *Królu wieczności i czasu*

Jest to już kolejny hymn z liturgii godzin z melodią Gizeli M. Skop. W tym przypadku jest to hymn jutrzni uroczystości Jezusa Chrystusa, Króla Wszechświata (LG IV). Hymn ten jako kompozycja G.M. Skop został zamieszczony w najnowszym polskim zbiorze hymnów wydanych pod redakcją sióstr ze Zgromadzenia Sióstr Uczennic Boskiego Mistrza pt. *Wybrane hymny na Jutrznię i Nieszpory* (nr 71.2)⁴⁵.

554. *Radosna Światłości*

Tekst tego śpiewu jest starym hymnem, pochodzącym z II w., a jego tłumaczem z języka francuskiego był ks. Wojciech Danielski. Kompozycja ta ma podwójne opracowanie melodyczne zwrotek. Zwrotki nieparzyste są przeznaczone do wspólnego śpiewu ludu, podobnie jak refren, natomiast zwrotki parzyste, oparte na drugim schemacie melodycznym, są przeznaczone do śpiewania przez zespół.

⁴⁴ SKOP, *Śpiewnik „Exsultate Deo”*, s. 2.

⁴⁵ Zob. J. BUJALSKA, M. NOWAK, M. MRÓZ (red.), *Wybrane hymny na Jutrznię i Nieszpory*, Lublin 2012, s. 140. Zbiór ten został wydany w Wydawnictwie *Polihymnia* w Lublinie.

558. *Stwórco promienny przestworzy*

Jest to hymn liturgii godzin z jutrzni okresu zwykłego (LG III i IV).

577. *Błogosławieni, którzy zostali wezwani*

Kompozycja ta jest przeznaczona na procesję komuniijną i składa się z antyfony i zwrotek. Autorką tekstu jest s. M. Imelda, felicjanka. Pod względem treściowym daje się zauważyć w nim wyraźne nawiązanie do tekstów ewangelicznych i Apokalipsy (por. Ap 19,19).

583. *Jam jest Chleb Życia*

Gizela M. Skop w przypadku tego śpiewu komunijnego jest autorką polskiej adaptacji kompozycji autorstwa amerykańskiej zakonnicy i kompozytorki s. Suzanne Toolan RSM. Tekst jest zaczerpnięty z 6 i 11 rozdziału Ewangelii Janowej (por. J 6,35.44.51; 11,25).

593 *Niech ziemia i niebo*

Jest to opracowanie muzyczne hymnu znajdującego się w hymnarium tynieckim w tłumaczeniu o. Placyda Galińskiego OSB. W przypadku pracy redakcyjnej Gizeli M. Skop hymn ten wskazany został jako odpowiadający procesji komunijnej. Jego specyfiką jest wielogłosowe opracowanie *Amen* na zakończenie.

642. *O Panie, ześlij Swego Ducha*

Kompozycja ta jest opracowaniem Ps 104 w tłumaczeniu wspomnianej już s. M. Imeldy, felicjanki, a na jej formę składa się refren i zwrotki w jednakowym schemacie melodycznym.

649. *Ty, Boże, wszystko wiesz*

Podobnie jak wcześniejsza kompozycja, śpiew ten stanowi opracowanie Ps 139 i także jest oparty na tłumaczeniu s. M. Imeldy.

670. *Maryjo, czysta Dziewico*

Kompozycja ta jest kolejnym hymnem liturgii godzin na jutrznię święta NMP Matki Kościoła (LG III). Również ten hymn znajduje się we wspomnianym zbiorze *Wybrane hymny na Jutrznię i Nieszpory* (nr 102)⁴⁶.

674. *Maryjo, Matko nadziei*

Jest to jeden z najnowszych śpiewów Gizeli M. Skop, poświęcony Matce Najświętszej. Jest on oparty na tekście modlitwy autorstwa św. Jana Pawła II, jaką zapisał on w encyklice *Ecclesia in Europa* (pkt. 125). Jest to o tyle ciekawa kompozycja, że refren jest zapisany w konkretnym kształcie metrycznym i rytmicznym, natomiast w zwrotkach kompozytorka stosuje niespotykaną do tej pory w jej utworach technikę swobodnej recytacji, prowadzonej na określonej jednak linii melodycznej.

700. *Twój dom, Maryjo, na górze się wznosi*

Kompozycja ta jest opracowaniem hymnu jutrzni z liturgii godzin na uroczystość Matki Bożej Częstochowskiej (LG IV). Również i ten hymn znalazł się w wydanym zbiorze pt. *Wybrane hymny na Jutrznię i Nieszpory* (nr 130.2)⁴⁷.

⁴⁶ *Tamże*, s. 181.

⁴⁷ *Tamże*, s. 218.

727. *Chrystus moim Światłem*

Jest to jedna z kompozycji G.M. Skop, które najbardziej łączą się z nurtem twórczości z przeznaczeniem dla Ruchu Światło–Życie. Fundamentem tego śpiewu jest tekst *Drogowskazów Nowego Człowieka*, których autorem jest sługa Boży ks. Franciszek Blachnicki. Drogowskazy te prowadzą od Jezusa Chrystusa przez Niepokalaną, Kościół, słowo Boże, modlitwę i liturgię do świadectwa i miłości. Jako refren powtarzany jest pierwszy *Drogowskaz*, mówiący o relacji z Jezusem Chrystusem.

Oprócz wymienionych wyżej śpiewów, kompozycji, adaptacji i opracowań Gizeli M. Skop, zamieszczonych w śpiewniku *Exsultate Deo*, istnieją jeszcze inne jej dzieła muzyczne, m.in. opracowania liturgii godzin na Triduum Paschalne oraz na Triduum Pentekostalne, a także na święto Podwyższenia Krzyża Świętego i uroczystość Niepokalanego Poczęcia NMP. Oprócz tego jest G. Skop autorką opracowania *Męki Pańskiej* według Ewangelii św. Jana (dla solistów i scholi), które jest wykorzystywane we wspólnocie Ruchu Światło–Życie w Carlsbergu⁴⁸. Dokonała także adaptacji piosenek religijnych, m.in. francuskiej piosenki *Idźcie już stąd na ulice*, której autorką jest uznana francuska kompozytorka piosenek religijnych i organistka Odetta Vercruysse (1925–2000). Piosenka ta przez jej zamieszczenie w *Exsultate Deo* znalazła się także w śpiewniku z piosenkami i pieśniami ewangelizacyjnymi *Duch mocą swą wieje*. Tekst i muzyka to dzieło O. Vercruysse, a tłumaczenia tekstu dokonała znowu s. Maria Stecka. Gizela Skop dostosowała to tłumaczenie do oryginalnej melodii francuskiej kompozytorki.

5. Duszpasterska percepcja kompozycji Gizeli Marii Skop w śpiewniku i modlitewniku *Droga do nieba*

Autorskie dzieła Gizeli M. Skop przez ich zamieszczanie w kolejnych wydaniach śpiewnika *Exsultate Deo* przeszły w zdecydowanej większości pozytywny proces akomodacji, zarówno we wspólnotach i ruchach obecnych w łonie Kościoła, jak również we wspólnotach parafialnych. Trudno jednoznacznie określić drogę i przyczyny tego zjawiska.

Z pewnością nie bez znaczenia był fakt, że kompozycje Gizeli M. Skop powstawały w czasie wielkiego zapotrzebowania na nowe i dobre śpiewy inspirowane tekstami biblijnymi. Takie utwory zawierał właśnie śpiewnik *Exsultate Deo*. Zresztą, śpiewnik ten był wówczas niemal jedynym tego typu zbiorem. W latach 70 i 80-tych chętnie przejmowano też kompozycje z tradycji Kościołów zachodniej Europy, głównie Włoch czy Francji. Przeniesienie ich na grunt polski wraz z polskim tekstem dobrze dostosowanym gwarantował niemal natychmiastowy „sukces”. Jeszcze innym powodem był fakt, że bardzo wiele, nawet tysiące, osób przechodziły co roku przez różne poziomy formacji Ruchu Światło–Życie, chociażby w ramach rekolek-

⁴⁸ Por. SKOP, *Tekst. Słownik polskich muzyków kościelnych*, s. 1–2; por. TAŻ, *Moje studia*, s. 2.

cji wakacyjnych. Osoby te, zafascynowane nowymi śpiewami, w sposób naturalny przenosiły je do swoich wspólnot parafialnych. Ważnym elementem akomodacji śpiewów było przejście ich przez praktyki życia liturgicznego w domach formacji duchowej — czy to w seminariach duchowych, czy w domach formacji zakonnej. Śpiewy te były chętnie śpiewane, a przyszli duszpasterze czy katecheci naturalnie zaszczyli je w parafiach i miejscach swej posługi. Z pewnością więcej jeszcze elementów składało się na pozytywny proces akomodacji śpiewów autorstwa Gizeli M. Skop, które współcześnie są wykonywane niemal we wszystkich kościołach w Polsce, ale gruntowna analiza tego zjawiska wymagałaby podjęcia odpowiednich badań. Już jednak z tego, co zostało zbadane, np. m.in. przez ks. Andrzeja Klocka, wynika, że właśnie „Śpiewnik *Exsultate Deo* był w minionych dziesięcioleciach najczęściej używanym zbiorem śpiewów kościelnych w Polsce⁴⁹.

Kompozytorka jest osobiście mocno przekonana, że dobre przyjęcie śpiewnika *Exsultate Deo*, a także jej kompozycji, to sprawa pozytywnego współdziałania wielu autorów tekstów i kompozytorów z różnych środowisk, zarówno polskich, jak i zagranicznych. Gizela M. Skop dostrzega tutaj konkretne osoby i kręgi ludzi zainteresowanych autentycznie odnową śpiewu liturgicznego. Chodzi o środowisko warszawskie, krakowskie, siedleckie, a przede wszystkim KUL-owskie, osoby związane z Instytutem Muzykologii Kościelnej i jego pracownicy naukowci.

Zatem można zauważyć, że w twórczości muzycznej Gizeli Marii Skop spotkały się dwa nurty: komponowanie i opracowywanie kompozycji oraz stworzenie śpiewnika i praca nad jego redakcją. Już dziś można powiedzieć, że obydwa dzieła okazały się bardzo potrzebne i owocne. Co przyniesie przyszłość? Z pewnością dziś najbardziej znane w Polsce śpiewy to: *Chrystus, Chrystus, to nadzieja cała nasza, Śpiewaj, śpiewaj sercem całym, Duch Pański, nappełnił okrąg ziemi*, czy też opracowanie Ps 139 *Ty, Boże, wszystko wiesz*.

Autorskie kompozycje, adaptacje i opracowania Gizeli M. Skop przez pośrednictwo śpiewnika *Exsultate Deo* trafiły do wielu innych śpiewników w Polsce, m.in. do wydawanego dla diecezji opolskiej i gliwickiej modlitewnika i śpiewnika *Droga do nieba* (Wydawnictwo Świętego Krzyża, Opole 2001, 2006; z dużym drukiem — 2012). Zresztą teksty tych kompozycji były już zamieszczane i we wcześniejszych jego wydaniach, a to oznacza, że śpiewa się je na Śląsku od kilkadziesiąt lat. Nowe wydanie, tzw. nutowe, zawiera 18 kompozycji autorstwa G.M. Skop. Oto one:

DN 197 (Ex 486) *Błogosławieni ubodzy w duchu*

Kompozycja ta została zamieszczona wśród śpiewów procesyjnych, podobnie jak w śpiewniku *Exsultate Deo*. Z racji tekstu zaczerpniętego z ewangelicznego tekstu ośmiu błogosławieństw, jest szczególnie odpowiednia do wykonania w dniach

⁴⁹ Por. A. KŁOCEK, *Najczęściej używane w Polsce zbiory pieśni kościelnej*, LitS 6 (2000), nr 1 (5), s. 75; por. SKOP, *Śpiewnik „Exsultate Deo”*, s. 5.

proklamacji właśnie tego fragmentu Ewangelii św. Matusza, m.in. w uroczystość Wszystkich Świętych. Jednak z tego samego powodu śpiew ten może być wykonany w ramach np. uroczystości ślubów zakonnych lub konsekracji dziewic, gdzie droga błogosławieństwa staje się fundamentem wyboru drogi życia. Właśnie w takich okolicznościach śpiew ten był kilkakrotnie wykonywany w katedrze gliwickiej — jako element uroczystości konsekracji dziewic, a także w czasie celebracji Mszy św. w dniu życia konsekrowanego, który obchodzi się 2 lutego⁵⁰.

DN 205 (Ex 497) *Chrystus, Chrystus, to nadzieja cała nasza*

Śpiew ten najczęściej wykonuje się w ramach procesji wejścia lub procesji z darami ofiarnymi, a więc niejako zgodnie z przeznaczeniem i zamysłem kompozytorki, ale zdarza się także, że jest on wykonywany w czasie celebracji Mszy pogrzebowych, a to z racji słów o zwycięstwie Chrystusa nad śmiercią. Drugim powodem takiego użycia śpiewu jest łatwość w powtórzeniu prostego refrenu przez zgromadzonych na liturgii.

DN 225 (Ex 642) *O, Panie, ześlij swego Ducha*

Ten śpiew może być wykonany w czasie jednej z procesji w Mszy św., ale nadaje się także w dniach nowenny przed uroczystością Zesłania Ducha Świętego. Tekst jest tłumaczeniem Ps 104 w wersji s. Imeldy, felcjaneki. Dlatego też w śpiewniku *Exsultate Deo* kompozycja ta znajduje się wśród psalmów.

DN 242 (Ex 649) *Ty, Boże, wszystko wiesz*

Śpiew ten, podobnie jak poprzedni, wykorzystuje słowa psalmu mówiącego o tym, że Bóg zna prawdę o człowieku i wie, co się w nim kryje. Dlatego też może On najbezpieczniej poprowadzić człowieka przez życie. Właśnie z racji przesłania tekstu śpiew ten nadaje się do wykonania np. w czasie uroczystości święceń kapłańskich⁵¹.

DN 246 (Ex 349) *Wierzymy w Ciebie, Chryste*

W *Drodze do nieba* redaktorzy zaliczyli tę kompozycję także do śpiewów procesyjnych. Jednak zaczerpnięty z obrzędów chrzcielnych tekst sprawia, że można ją wykonywać właśnie w ramach liturgii chrzcielnej, a także przy obrzędach związanych z wręczaniem i zapalaniem świecy (podobnie jak śpiew DN 599), np. w czasie rekolekcji, a nawet w ramach liturgii bierzmowania. Jednak zamysłem kompozytorki było, aby wykonywać go także w tzw. czasie pokutnym Wielkiego Postu, kiedy zostaje przypomniana prawda o godności chrztu świętego. Z tej racji w śpiewniku *Exsultate Deo* znajduje się on właśnie wśród śpiewów wielkopostnych.

DN 258 (Ex 577) *Błogosławieni, którzy zostali wezwani*

Redaktorzy wydania *Drogi do nieba* zamieścili tę kompozycję, podobnie jak G.M. Skop, wśród śpiewów na procesję komunijną.

⁵⁰ Zob. [brak redaktora], *Liturgia Mszy świętej. Dzień modlitw osób konsekrowanych diecezji opolskiej i gliwickiej. Gliwice 1.02.2004*, Gliwice 2014 (druk okazjonalny), s. 4–5.

⁵¹ Śpiew ten jest od kilku lat wykonywany w katedrze w Gliwicach m.in. w ramach liturgii święceń prezbiteratu lub w sanktuarium maryjnym w Rudach — z racji udzielanych tam co roku święceń diakonatu.

DN 259 (Ex 181) *Bogu Ojcu przez Jezusa Chrystusa*

Kompozytorka postrzegła ten utwór jako śpiew uwielbienia i tak zakwalifikowała go w opracowanym przez siebie śpiewniku, jednak przez redakcję *Drogi do nieba* został on uznany za śpiew na procesję komunijną.

DN 277 (Ex 593) *Niech ziemia i niebo*

Śpiew ten w jednym i drugim zbiorze został zaliczony do śpiewów komunijnych i jako taki jest w praktyce wykonywany.

DN 308 (Ex 183) *Błogostawiony i jedyny Władco*

Jest to śpiew uwielbienia po Komunii św. i tak zaszerogowują go oba wymienione śpiewniki, choć uwielbienie może mieć miejsce także w wielu innych momentach i w ramach różnych nabożeństw czy spotkań modlitewnych.

DN 321 (Ex 205) *Najwyższemu Panu chwała*

Ten śpiew uwielbienia jest bliźniaczym do śpiewu wielkanocnego o tych samych słowach antyfony (por. DN 557), ale z innym tekstem zwrotki. Jednak redaktorzy *Drogi do nieba* błędnie zapisali autorstwo tekstu. Gizela M. Skop jest tylko autorką tekstu antyfony i oczywiście melodii, ale autorem całości zwrotek jest ks. Stanisław Lech.

DN 332 (Ex 215) *Śpiewaj, śpiewaj, sercem całym*

Kompozycja ta została napisana jako śpiew uwielbienia i tak jest klasyfikowana i wykonywana. Jednak redaktorzy *Drogi do nieba* zrezygnowali z zamieszczenia 3-głosowej wersji refrenu, która jest charakterystycznym elementem oryginalności kompozycji od początku jej istnienia.

DN 348 (Ex 446) *Marana tha!*

Śpiew ten w jednym i drugim śpiewniku jest zaliczony do śpiewów adwentowych i tak jest też wykonywany w praktyce liturgicznej.

DN 479 (Ex 348) *Wejrzyj na nas*

Jest to kompozycja przeznaczona na okres pokutny Wielkiego Postu i tak klasyfikowana przez kompozytorkę oraz redaktorów *Drogi do nieba*.

DN 481 (Ex 351) *Wstań, który śpisz*

Podobnie jak poprzedni śpiew, jest to kompozycja przeznaczona na okres pokutny Wielkiego Postu i tak jest zakwalifikowana w obu śpiewnikach. Jednak może być także śpiewany w innych momentach, np. w czasie nabożeństw pokutnych w ramach rekolekcji lub misji parafialnych.

DN 557 (Ex 279) *Najwyższemu Panu chwała*

Śpiew ten (bliźniaczy do śpiewu uwielbienia, DN 321) jest przeznaczony na okres wielkanocny, z tym, że w śpiewniku *Exsultate Deo* słowo *Alleluja* na zakończenie zwrotki ma 4-głosowe opracowanie, z czego zrezygnowali redaktorzy *Drogi do nieba*, pozostawiając wersję 1-głosową (jak w całości zwrotek).

DN 586 (Ex 303) *Duch Pański nappełnił okrąg ziemi*

Ten śpiew, podobnie jak w *Exsultate Deo*, jest modlitwą do Ducha Świętego. W praktyce parafialnej jest wykonywany najczęściej przez schole parafialne lub

chóry w momencie obrzędu bierzmowania. W *Drodze do nieba* śpiew ten jako jeden z nielicznych został zapisany razem z wersją wielogłosowych fragmentów zwrotek.

DN 599 (Ex 554) *Radosna Światłości*

Śpiewnik *Exsultate Deo* zamieszcza tę kompozycję wśród śpiewów procesyjnych, ale redaktorzy *Drogi do nieba* umieścili ją wśród śpiewów na święta Pańskie, konkretnie: na święto Ofiarowania Pańskiego. Jednak w praktyce duszpasterskiej śpiew ten jest najczęściej wykonywany w czasie uroczystości konsekracji świątyni w momencie oświetlenia ołtarza i kościoła. W *Drodze do nieba* świadomie zrezygnowano z podwójnej wersji melodii dla zwrotek nieparzystych i parzystych, a więc przeznaczonych dla ogółu wiernych i kantora, jak zostało to zamieszczone w oryginalnej wersji w *Exsultate Deo*. Redaktorzy pozostawili jedynie pierwszą wersję melodii, przeznaczając każdą zwrotek do wspólnego śpiewu wiernych. Jednak praktyka jest taka, że każdą zwrotek na tę samą melodię śpiewa najczęściej schola, a wierni podejmują jedynie śpiew refrenu⁵². Śpiew ten może być także wykonywany podczas wszelkich obrzędów, kiedy wręczane są świece, które zawsze są symbolem obecności Jezusa Chrystusa.

DN 601 (Ex 419) *Światło na oświecenie pogan*

W praktyce parafialnej śpiew najbardziej odpowiada procesji ze świecami w święto Ofiarowania Pańskiego. *Droga do nieba* zamieszcza także opcjonalnie drugą melodię antyfony, opartą ściśle na wzorze gregoriańskiego śpiewu *Lumem ad revelationem gentium* (DN 600). Opracowanie zwrotek w obu przypadkach jest identyczne i jest oparte na tonie psalmowym.

Analizując przejęte z *Exsultate Deo* śpiewy i ich wersje melodyczne, można zauważyć trzy podstawowe sprawy. Po pierwsze, zauważamy najpierw zmianę zastosowania kilku śpiewów, tzn. przyporządkowanie, jakie dokonali redaktorzy *Drogi do nieba*, różni się od przyporządkowania, jakie zastosowała kompozytorka. Po drugie, redakcja *Drogi do nieba* w większości przypadków, kiedy w śpiewniku *Exsultate Deo* zapisana jest wersja wielogłosowa, zamieściła wersję 1-głosową, z wyjątkiem śpiewu *Duch Pański, nappełnił okrąg ziemi*, a w stosunku do jednego śpiewu (*Radosna Światłości*) uprościła śpiew zwrotek, rezygnując z wymiennych melodii dla zwrotek nieparzystych i parzystych, co jest charakterystycznym elementem formalnym tej kompozycji. Po trzecie, zapisy nutowe w niektórych elementach różnią się od siebie. Szczególnie dotyczy to miejsc zwolnienia, czy rozszerzenia, gdzie podpowiada się wykonawcom sposób interpretacji. Z pewnością wynika to z całościowego traktowania tych elementów we wszystkich zamieszczonych zapisach.

⁵² Właśnie w taki sposób śpiew ten był wykonywany podczas konsekracji nowych kościołów na terenie diecezji gliwickiej: Hadra (28.07.2002), Zabrze — św. Wojciecha (22.10.2011), Boruszowice (21.09.2014); zob. K. LEPMA (red.), *Uroczystość konsekracji nowego kościoła pod wezwaniem Matki Boskiej Bolesnej w Boruszowicach*, Gliwice-Boruszowice 2014, s. 23–24.

Każdy z wymienionych powyżej śpiewów otrzymał stosowne opracowanie harmoniczne zamieszczone w *Chorale „Droga do nieba”*, który z modlitewnikiem i śpiewnikiem *Droga do nieba* tworzą integralną całość. Ukazał się w trzech tomach i jest on pomocą dla muzyków kościelnych w prowadzeniu akompaniamentu liturgicznego⁵³.

Praktyka minionych lat i tradycji wcześniejszych śpiewników wydawanych na Śląsku i w innych regionach pokazuje, że zamieszczanie w śpiewnikach nowych czy też mniej znanych kompozycji zawsze przyczyniało się do ich promocji i upowszechnienia. Należy ufać, iż tak też będzie w przypadku śpiewów autorstwa Gizeli Marii Skop zamieszczonych w modlitewniku i śpiewniku *Droga do nieba*.

6. Zakończenie

Funkcjonowanie w liturgii kompozycji, adaptacji i opracowań Gizeli Marii Skop jest faktem. Ich coraz powszechniejsze wykonywanie i nawet pobieżna tylko analiza świadczą o tym, że są to utwory pod każdym względem udane i przydatne, a jako takie stanowią cenny wkład w odnowione oblicze liturgii Kościoła. Kompozycje te są dużym ubogaceniem repertuaru śpiewów liturgicznych i chętnie wykonywane.

Korzystając z tych śpiewów i ciesząc się nimi, trzeba jednak koniecznie zwrócić uwagę na źródło ich pochodzenia, na osobisty, głęboki i duchowy wymiar całego życia Gizeli Marii Skop. Właśnie ów wymiar połączył w jedno jej posługę i dorobek muzyczny, w którym mieści się również twórczość kompozytorska. Owa droga duchowa Gizeli Marii Skop, odnaleziona w ramach Ruchu Światło–Życie”, w strukturach Instytutu Niepokalanej Matki Kościoła, może być traktowana jedynie jako dar Boga. Nie byłoby wartościowych i potrzebnych kompozycji i pięknego dorobku muzycznego Gizeli Marii Skop, gdyby nie dała ona w swoim życiu pierwszeństwa słowu Bożemu.

Słowa kluczowe: śpiewy liturgiczne, reforma soborowa, *Exultate Deo*, *Droga do nieba*.

⁵³ Trzy tomy *Choratu „Droga do nieba”* zostały opracowane przez Międzydiecezjalną Komisję ds. Duszpasterstwa Liturgicznego i Muzyki Kościelnej Diecezji Opolskiej i Gliwickiej pod redakcją ks. Joachima Waloszka. Zob. *Chorał „Droga do nieba”*, t. I, Opole 2008, ss. 488; t. II, Opole 2008, ss. 435; t. III, Opole 2009, ss. 611.

Liturgical compositions of Gizela Maria Skop featured in the song book *Exultate Deo* and their pastoral reception through the example of the prayer book and the song book *Droga do nieba*

Summary

The article presents the composing output of Gizela Maria Skop (born 1939), the representative of the contemporary Polish composers of liturgical chants. Her compositions are embedded in the liturgical reform of Vatican Council II and emerged in close correlation to the biblical and liturgical texts. Thanks to the skilful combination of text and melody, her compositions gained a considerable appreciation and have become a part of the canon of the commonly used liturgical chants.

In the article above the author discussed explicitly eighteen chants composed by Gizela M. Skop featured in both the liturgical song book *Exultate Deo* and the prayer book and song book *Droga do nieba* (Opole 2001¹, 2006²). Making use of the composer's personal comment, the author presented as far as possible the history of each chant, its textual foundation and its potential inspirations in the area of melodics. The significant element of the discussion are the indications concerning the use of chants within the framework of the liturgical celebrations throughout the entire liturgical year.

Key words: liturgical chants, council reform, *Exultate Deo*, *Droga do nieba* (*Road to Heaven*)

