Joanna Glenc

Śląska pieśń ludowa "Już tu nocka" na 4-głosowy chór mieszany a cappella w opracowaniu artystycznym Jacka Glenca : tradycja i nowoczesność

Wartości w muzyce 6, 185-195

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Joanna Glenc
Uniwersytet Śląski
Katowice

Śląska pieśń ludowa *Już tu nocka* na 4-głosowy chór mieszany *a cappella* w opracowaniu artystycznym Jacka Glenca – tradycja i nowoczesność

W polskiej literaturze muzycznej chóralistyka zajmuje istotne miejsce, biorąc pod uwagę zarówno szeroki jej zakres, jak i liczne grono odbiorców — wykonawców. Na tym obszarze tej działalności muzycznej dominującą grupę stanowią amatorskie zespoły śpiewacze. Kierunki pracy repertuarowej w takim zespole uzależnione są od stopnia świadomości muzycznej, a co za tym idzie: od praktycznych umiejętności danego zespołu oraz od możliwości wykonawczych. Bardzo istotne znaczenie w pogłębianiu rozumienia muzyki, a więc kreowaniu właściwych interpretacji, ma odpowiedni dobór repertuaru, którego ważnym ogniwem powinna być literatura dająca świeże spojrzenie nie tylko na język kompozytorski, ale również pozwalająca odkrywać nowe interpretacje.

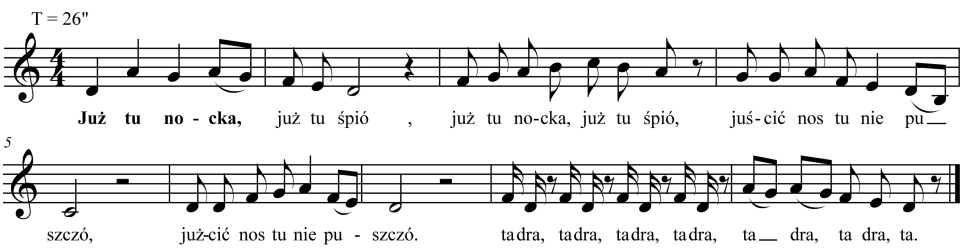
W dorobku wielu polskich kompozytorów odnajdujemy dzieła, których inspiracji można dopatrywać się w muzyce ludowej, będącej niezwykłym świadectwem czasu i zarazem ważnym źródłem informacji o tradycji. Warto wspomnieć tu chociażby o twórczości Jana Gawlasa, Henryka Mikołaja Góreckiego, Stanisława Kazuro, Józefa Karola Lasockiego, Witolda Lutosławskiego, Juliusza Łuciuka, Edmunda Maćkowiaka, Zygmunta Noskowskiego, Tadeusza Paciorkiewicza, Antoniego Poćwierza, Kazimierza Sikorskiego, Jana Sztwiertni, Karola Szymanowskiego, Stanisława Wiechowicza i wielu innych. Po opracowania artystyczne pieśni ludowych bardzo chętnie sięgają chóry, dając dowód fascynacji rodzimymi tradycjami kulturowymi. Właśnie pieśń ludowa przechowała ukształtowany wielowiekowym doświadczeniem ludzkim cały system filozoficz-

ny tradycyjnej kultury ludowej, utrwaliła wiele cennych wartości poznawczych, humanistycznych, artystycznych, estetycznych, moralnych czy ekologicznych[1].

Także w twórczości chóralnej Jacka Glenca, kompozytora wywodzącego się i utożsamiającego się ze współczesnym śląskim środowiskiem twórczym, znaleźć można utwory, których pochodzenia należy doszukiwać się właśnie w muzyce ludowej. Chodzi o artystyczne aranżacje pięknych pieśni, śpiewanych w gwarze górnośląskiej. Opracowania te, co istotne, zachowują urok oryginałów, a dzięki kunsztownej formie artystycznej dostarczają wykonawcom wiele radości z muzykowania[2].

Jedną z nich jest śląska pieśń ludowa o tematyce miłosnej *Już tu nocka*, pochodząca z powiatu pszczyńskiego. Zaczerpnięta została ze zbiorów etnograficznych Mariana Cieśli[3] — miłośnika folkloru, który oprócz publikacji rozprawek z zakresu regionalnego folkloru i lokalnych dziejów, skupiał się też na gromadzeniu i rejestrowaniu pieśni ludowych ziemi pszczyńskiej. Ujęty modalnym brzmieniem tejże melodii wykreował Jacek Glenc nastrojową, wręcz archaizującą w swym wyrazie aranżację na 4-głosowy chór mieszany *a cappella*, w której świadomie utrwala ślady doryckiej skali kościelnej.

Przykład 1. *Już tu nocka*, pieśń ludowa z okolic Pszczyny



Słowa gwarowe tej pieśni brzmią tu następująco:

Już tu nocka, już tu śpió
Juścić nos tu nie puszczó.

Zaporeczke złómiemy
Ku kochance wlezymy.

Za dźwiyrzami stoji gnot
Połóż se tu swój kabot.

---

[1] K. Turek: *Wartości poznawcze śląskich pieśni ludowych*. W: *Wartości w muzyce*. T. 1: *Studium monograficzne*. Red. J. Uchyła-Zroski. Katowice 2008, s. 75.

[2] „Śląskie Zeszyty Nutowe". [Dodatek do:] „Śpiewak Śląski" 2013, nr 2 (404).

[3] M. Cieśla: *Jak ze Suszca powędruję. 40 pieśni ludowych Ziemi Pszczyńskiej — okolice Suszca*. Suszec 1996, s. 16.

Za dźwiyrzami stoliczka,
Połóż swoja szabliczka.

A szczechówke na stole,
Tu se siednij ty wole.

Informacja o formie i stylu utworu ważna jest dlatego, że warunkuje ona nie tylko to, czego spodziewamy się, a więc to, co spostrzegamy, lecz także szybkość naszych spostrzeżeń i naszych reakcji[4]. Próbując zdefiniować cechy stylistyczne utworu *Już tu nocka*, należy przede wszystkim postarać się określić przesłanie treściowe tego utworu (nieco inne bowiem środki wyrazu artystycznego stosuje kompozytor w dziełach sakralnych, a inne w utworach o tematyce świeckiej). Czynnikiem różnicującym staje się już sama inspiracja, często związana z tekstem literackim, będącym nieodłącznym elementem utworów słowno-muzycznych. Rozpatrując jednak czysto muzyczne właściwości estetyki tegoż utworu, stwierdzić można, iż artysta świadomie porusza się w ściśle określonej dla siebie przestrzeni dźwiękowej, którą tworzy za pomocą dokładnie przez siebie dobranych proporcji w operowaniu wszystkimi elementami dzieła muzycznego. Chcąc bliżej sprecyzować stylistykę przedmiotowego utworu, można dokonać pewnych odniesień porównawczych. I tak, z jednej strony, nosi on znamiona estetyki klasyczno-romantycznej, z drugiej zaś, dzięki wykorzystaniu w koherencji z nią m.in. środków harmonicznych z obszaru harmoniki modalnej, nabiera swoistego kolorytu stylistycznego. Oryginalność wyrazowa jest bez wątpienia sumą znaczeń wszystkich elementów składających się na obraz dzieła muzycznego, nie wyłączając faktury jako czynnika formotwórczego.

Już tu nocka na 4-głosowy chór mieszany *a cappella* w opracowaniu Jacka Glenca to utwór o budowie małej wieloczęściowej formy wariacyjnej z codą.

Takty	a	a_1	a_2	a_3	a_4	coda
Liczba taktów	8	8	8	8	8	8

Zasada kształtowania materiału muzycznego: szeregująca

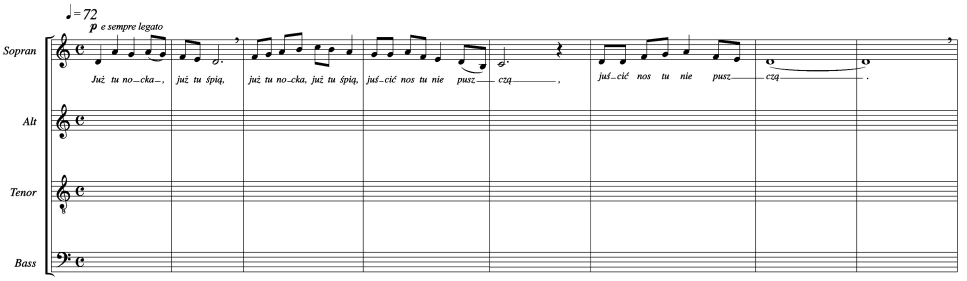
Rys. 1. Schemat budowy formalnej utworu *Już tu nocka* na 4-głosowy chór mieszany *a cappella*
a — podkreślony symbol literowy oznacza okres niepodzielny w szeregującym kształtowaniu materiału muzycznego określonej części utworu

Materiał muzyczny kształtowany jest na zasadzie szeregującej i opiera się na konstrukcji wariacyjnej złożonej z okresów niepodzielnych. Budowa okresu niepodzielnego stanowiącego podstawę tematyczną całej formy wykazuje podział na trzy frazy. Pierwsza z nich, 2-taktowa, przyjmuje charakter motywu czołowego utworu. Druga fraza, 3-taktowa, w której osiągnięty jest punkt kulminacyjny łukowej linii melodycznej, odznacza się wzmożeniem ruchu poprzez dominację

[4] L.B.: Meyer: *Emocja i znaczenie w muzyce*. Przeł. A. Buchner, K. Berger. Kraków 1974, s. 79.

wartości ósemkowych, co sprawia, że nabiera ona charakteru ewolucyjnego rozwinięcia motywiki pierwszej frazy. Trzecia fraza, również 3-taktowa, posiada charakter wybitnie zakończeniowy, o czym świadczy zarówno ukształtowanie linii melodycznej, jak i zastosowana w zakończeniu nota longa.

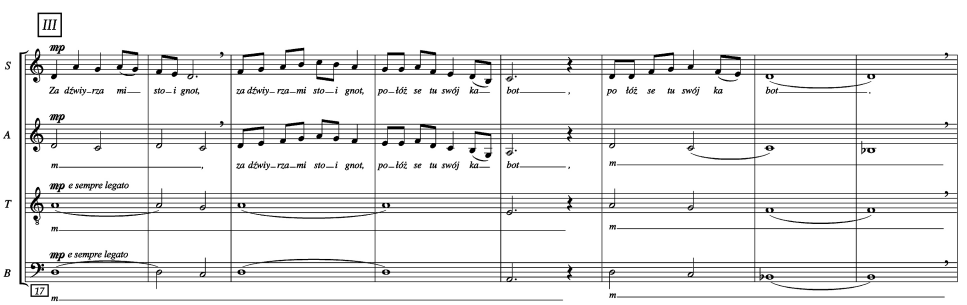
Przykład 2. *Już tu nocka*, takty 1—8, budowa okresu niepodzielnego a



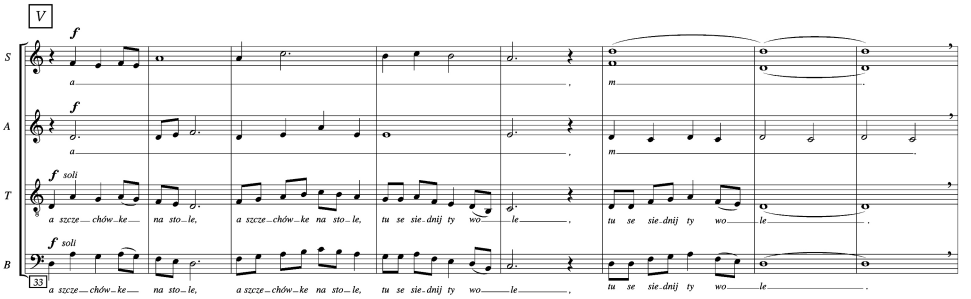
Utwór zakończony jest 8-taktową codą (por. przykład 5: *Już tu nocka*, takty 41—48, coda) wprowadzającą zarówno nowy materiał motywiczny o znamiennej, odwrotnie punktowanej motywice rytmicznej, jak i wykorzystującą motywikę melodyczną wykazującą cechy podobieństwa do melodii tematu. Cechą charakterystyczną linii melodycznej tego utworu jest jej łukowe ukształtowanie oraz zastosowanie długich wartości rytmicznych w miejscach półkadencji i kadencji. Zwrotkowość w korelacji z wariantowością są tutaj elementami formotwórczymi, typowymi dla muzyki ludowej.

Typem **melodyki**, stanowiącym podstawę kształtowania w utworze *Już tu nocka*, jest melodyka kantylenowa, odpowiadająca naturalnym dyspozycjom głosu ludzkiego. Jako powszechnie stosowany środek wyrazu w muzyce wokalnej jest zarazem znakomitym środkiem budowania melodycznej narracji dzieła wokalnego. Z uwagi na sposób traktowania tekstu w utworze tym rozróżnia się dwa rodzaje melodyki: sylabiczną i melizmatyczną. Melodyka tego utworu jest bardzo wyrazista i „wokalna", występując nie tylko w najwyższym głosie konstrukcji muzycznej, ale również w jej wnętrzu.

Przykład 3. *Już tu nocka*, takty 17—24, melodyka sylabiczna i melizmatyczna

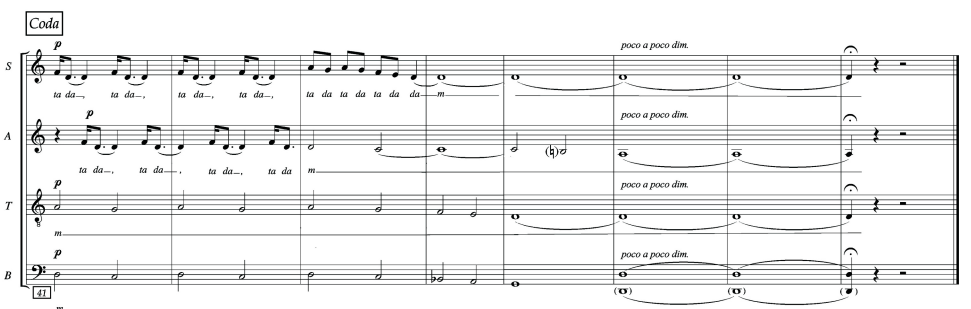


Przykład 4. *Już tu nocka*, takty 33—40, prowadzenie linii melodycznej w głosach męskich — tenor i bas



Harmonika jako jeden z głównych elementów dzieła muzycznego stanowi ważny czynnik określający stylistykę muzycznej wypowiedzi kompozytora. Zespół cech harmonicznych określa nie tylko twórczą tożsamość artysty w rozumieniu całościowym, lecz nawet pojedyncze dzieło muzyczne. Ponadto specyfika harmonii znamionuje często epokę, okres czy szkołę, z której wywodzi się kompozytor. W omawianym utworze Jacka Glenca harmonia wyniesiona jest do rangi elementu formotwórczego, kształtującego oblicze stylistyczno-wyrazowe dzieła. Osobliwy styl harmoniczny artysty sprawia, iż twórczość jego jest bardzo charakterystyczna i łatwo rozpoznawalna. Niezwykle istotną, a zarazem typową cechą języka harmonicznego Jacka Glenca jest swoisty synkretyzm środków wykorzystywanych na tej płaszczyźnie w obszarze stylistyki klasyczno-romantycznej z elementami harmoniki modalnej. Warty podkreślenia jest fakt znakomitej korelacji tychże środków, co pozwala kompozytorowi uzyskać nową, indywidualną jakość brzmienia. Zależności harmoniczne, wynikające ze współbrzmień akordów, powinny wyrabiać u chórzystów świadomość tego, jaką rolę w konstrukcji muzycznej posiada intonowany przez nich dźwięk.

Przykład 5. *Już tu nocka*, takty 41—48, przesunięcia równoległe akordów w relacji sekundowej, sekundy zabarwiające, opóźnienia



W obrębie samych już elementów dzieła muzycznego kompozytor posługuje się odpowiednimi dla siebie konfiguracjami zależności zachodzących pomiędzy nimi. Dokonuje własnych gradacji i wartościowań, ustalając zamierzone przez siebie proporcje elementów składających się na określony wyraz artystyczny dzieła. W utworze Jacka Glenca *Już tu nocka* środek ciężkości w proporcjach tychże elementów przesuwa się na płaszczyznę harmoniczną, która odznacza się szerokim wachlarzem nośników ekspresji. Nie znaczy to jednak, że inne elementy dzieła traktowane są w sposób marginalny lub pomijane w ogóle. Pojęcie ekspresji wiąże się ściśle tutaj i przekłada na stylistykę, a ta z kolei pośrednio wpływa na fakturę.

Element **rytmiczny** rozumiany jak całokształt zjawisk **metrorytmicznych** w omawianym utworze przyjmuje postać rytmiki periodycznej (taktowej)[5], w której występuje zjawisko regularnego powtarzania akcentów przypadających zawsze na te same części podstawowego schematu taktowego. Kompozytor, zgodnie z przyjętą przez siebie zasadą symetrii, świadomie rezygnuje z operowania asymetrią czy zmiennością pulsacyjną, które mogłyby zaburzyć płynność narracji muzycznej, konstruowanej na fundamencie ekspresji melodyczno-harmonicznej (por. przykłady 2, 3, 4, 6, 7: *Już tu nocka*, symetria pulsacyjna — płynność narracji muzycznej).

Obok głównych elementów dzieła muzycznego, mających niewątpliwie najistotniejszy wpływ na wyraz artystyczny utworu, stosowanie elementów uzupełniających, takich jak **dynamika**, **agogika**, **artykulacja** czy też **kolorystyka** pozwala kompozytorowi w precyzyjny sposób dookreślić przekaz swej twórczej wypowiedzi. Spośród wymienionych uzupełniających elementów dzieła muzycznego w omawianym utworze Jacka Glenca na uwagę zasługuje **element dynamiczny**. Kompozytor bardzo czytelnie kształtuje plan dynamiczny, który jest nieodłącznym suplementem uwarunkowań melodyczno-harmonicznych i wraz z nimi buduje ekspresję dzieła. W utworze *Już tu nocka* ukształtowanie planu dynamicznego jest łagodnie wznoszące się. Główną kulminację osiąga utwór w taktach 33—37. Po niej, aż do końca utworu następuje wyciszenie dynamiczne.

Tytuł utworu	Skala dynamiczna		Poziom dynamiczny głównej kulminacji	Takty głównej kulminacji	Rodzaj ukształtowania planu dynamicznego utworu
	min.	max			
Już tu nocka	*p*	*f*	*f*	33—37	

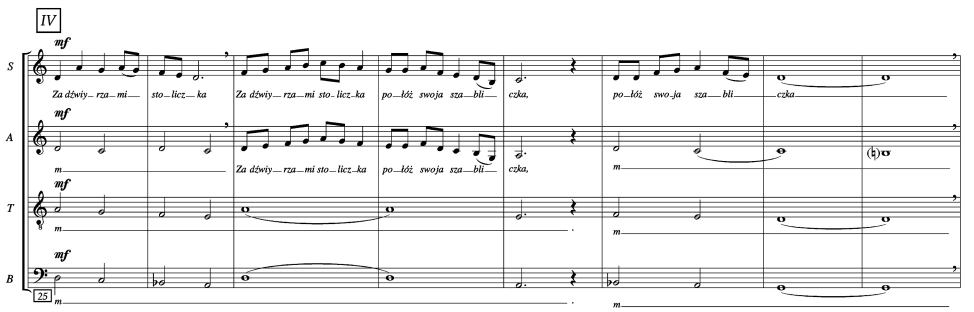
Rys. 2. *Już tu nocka*, kształtowanie planu dynamicznego

[5] *Mała encyklopedia muzyki*. Red. S. Ś l e d z i ń s k i. Warszawa 1981, s. 866.

Element agogiczny w utworze *Już tu nocka* został przez kompozytora określony na początku i stanowi wraz z dynamiką czynnik muzycznej narracji (por. przykład 2: *Już tu nocka*, takt 1, określenie tempa utworu wartością metronomiczną jednostki metrycznej).

W zakresie **artykulacji** najczęstszym sposobem wydobycia dźwięku w utworze *Już tu nocka* jest ***legato***. Jego dominacja wiąże się ściśle z charakterem utworu, jego fakturą i narracją słowno-muzyczną (por. przykład 2: *Już tu nocka*, takt 1, zalecana artykulacja). Specyficznym rodzajem artykulacji jest tutaj **wokaliza** (z łac. *vocalis* = samogłoska)[6], zastosowana w żeńskich głosach (soprany, alty), stanowiąca tło dla tematu głównego utworu, realizowanego tutaj przez głosy męskie (por. przykład 4: *Już tu nock*a, takty 33—37, artykulacja — wokaliza w głosach żeńskich — soprany, alty). Charakterystycznym dla aparatu chóralnego sposobem wydobycia dźwięku jest również **mormorando**. Jacek Glenc stosuje go w utworze *Już tu nocka* w celu podkreślenia różnic kolorystycznych osiąganych w obszarze artykulacji. Nucenie spółotwartej nosowej spółgłoski „m" powoduje, iż dźwięk taki dobrze brzmi w dynamice *mp* jak i *mf*.

Przykład 6. *Już tu nocka*, takty 25—32, artykulacja — kolorystyka (mormorando)



Na **kolorystykę**, czyli właściwości brzmieniowe, wpływa w głównej mierze rodzaj aparatu wykonawczego. Niezwykle istotne znaczenie w jej kształtowaniu ma również rodzaj artykulacji. Inną bowiem kolorystykę uzyskuje kompozytor poprzez *legato*, jeszcze inną używając *portato*, a całkowicie odmienną, posługując się wokalizą czy mormorando. Plan dynamiczny utworu stanowi czynnik, który pośrednio także oddziałuje na właściwości brzmieniowe, wzbogacając paletę odcieni kolorystycznych.

W utworze *Już tu nocka* kompozytor poprzez warstwę dźwiękową, która ma zadanie ilustrujące, kieruje naszą uwagę na treść słowną. Pomimo, iż rolą tekstu jest tutaj pobudzanie określonych „skojarzeń obrazowych i pojęciowych"[7], a za-

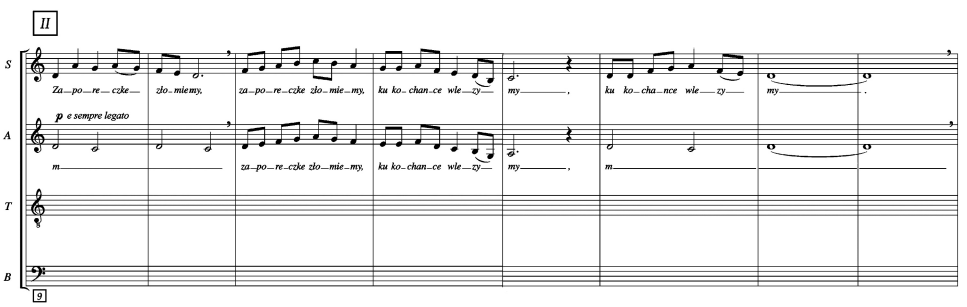
[6] Ibidem, s. 1073.

[7] B. S m o l e ń s k a: *Wybrane zagadnienia z muzyki*. Warszawa 1974, s. 18.

daniem muzyki — ilustracja treści utworu, właśnie muzyka i słowo pełnią w nich funkcję równorzędną, co spowodowane jest chociażby tym, iż twórca za pomocą odpowiednich środków muzycznych celowo wydobywa znaczenie odpowiednich słów. Tym samym dzieło muzyczno-literackie, kształtując jednocześnie postawę odbiorców w szerszym zakresie, rozszerzając horyzonty poznawcze, dostarczając określonej wiedzy o życiu, utrwala pewne wzorce moralne czy sprzyja powstawaniu norm etycznych, a przede wszystkim rzutuje na estetyczną wrażliwość odbiorców[8].

Zależności zachodzące pomiędzy warstwą muzyczną i literacką w utworze *Już tu nocka* jako istotny element warsztatu kompozytorskiego wskazują na **polimorficzność**. W odniesieniu do przedmiotowego utworu Jacka Glenca termin ten wiąże się z zależnościami zachodzącymi pomiędzy warstwą muzyczną i literacką, a ściślej mówiąc, zależnościami w operowaniu tekstem słownym w poszczególnych głosach faktury utworu słowno-muzycznego. Kompozytor stosuje różnorodne środki warsztatowe, posługując się np.: **powtarzalnością tekstu**, **tekstem periodycznym** czy też **przeciwstawianiem solo/soli — chórowi**. Poprzez wykorzystanie tego typu środków dzieło muzyczne, jakim jest utwór słowno-muzyczny, nabiera wielorakich kształtów. Dzięki **powtarzalności tekstu**, środka często stosowanego w utworach słowno-muzycznych, uwydatnia się jego znaczenie. W utworze *Już tu nocka* odnaleźć można zwroty anaforyczno-epiforyczne. Najczęściej powtarzanymi zwrotami są formuły mające kluczowe znaczenie dla sensu treściowego warstwy literackiej utworu.

Przykład 7. *Już tu nocka*, takty 9—16, zwroty anaforyczno-epiforyczne



Inny typ wielopostaciowości wykazuje cechy **periodyki** jedynie w niektórych głosach, podczas gdy w pozostałych pojawia się on w całości. W utworze *Już tu nocka,* periodyczność tekstu jest efektem wykorzystania specyficznego sposobu wydobycia dźwięku — mormorando lub wokalizy, jako kontrastowych

[8] M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Zarys teorii literatury*. Warszawa 1986, s. 27.

czynników kolorystycznych, będących substytutami tekstu (por. przykład 7: *Już tu nocka*, takty 9—16, periodyka w warstwie słownej).

Przeciwstawianie solo/soli — chórowi — środek ten w znakomity sposób różnicuje fakturę utworu na dwie płaszczyzny: uwydatnioną oraz towarzyszącą. Owo zróżnicowanie osiągane jest najczęściej za pomocą kontrastu tekstowego, np. solo/soli wykonywane na wokalizie — chór śpiewający z tekstem lub odwrotnie: solo/soli realizowane na tekście — chór wykonujący swoją partię na wokalizie lub mormorando albo opierający się na tekście periodycznym (por. przykład 4: *Już tu nocka*, takty 33—40, przeciwstawianie solo/soli — chórowi (tenory i basy soli — tekst, soprany i alty — wokaliza, mormorando).

Mówiąc o **intonacji**, mamy na myśli właściwe lub niewłaściwe pod względem wysokości wydobycie dźwięku. Precyzja brzmienia zależy w dużej mierze od predyspozycji słuchowych oraz umiejętności posługiwania się instrumentem, w tym przypadku głosem ludzkim, z którego można uzyskać dźwięk o dowolnej wysokości[9]. W odniesieniu do zespołu chóralnego dobra intonacja jest wypadkową wielu czynników, takich jak rysunek, rytmika i ambitus linii melodycznej, agogika, dobór tonacji oraz harmoniczna struktura utworu, płynność prowadzenia głosów, właściwa dykcja, a nawet warunki atmosferyczne[10]. W utworze *Już tu nocka* (takt 36) dźwięk *H* w tenorach wykracza poza przeciętną rozpiętość głosów. Dla doryckiej skali, na której oparto linię melodyczną o ambitusie nony małej, dźwięk *H* jest VI stopniem położonym poniżej finalis (por. przykład 4: *Już tu nocka*, takt 36, tenory, wykraczanie linii melodycznej poniżej przeciętnej skali głosu).

Cezura stanowi w utworze muzycznym charakterystyczne miejsce, w którym dokonuje się podział formy na motywy, frazy, zdania czy okresy muzyczne. Realizowana za pomocą współdziałających ze sobą odpowiednich środków technicznych, rytmicznych lub harmonicznych powoduje w przebiegu muzycznym zatrzymanie ruchu. W zapisie może funkcjonować w postaci pauzy czy też większej wartości rytmicznej, przybierając cechy rytmiczne. Może też pojawiać się w różnego rodzaju kadencjach czy półkadencjach, w przypadku których należałoby uznać jej cechy za harmoniczne[11]. W opracowanej przez Jacka Glenca pieśni *Już tu nocka* naturalnym miejscem cezury są miejsca podlegające interpunkcji tekstu literackiego. To właśnie przecinki czy kropki pozwalają wykonawcom na zaczerpnięcie nowego oddechu i odpowiednie **frazowanie**. Praca nad tekstem literackim dzieła muzycznego nie ogranicza się wyłącznie do ustalenia miejsca występowania cezur i ich realizacji. Właściwe łączenie akcentów muzycznych z akcentami słownymi zwraca naszą uwagę na **prozodię**. W odniesieniu do poetyki starożytnej termin ten oznacza teorię konstrukcji rytmicznej

[9] *Mała encyklopedia muzyki*..., s. 434.

[10] J.K. Lasocki: *Chór. Poradnik dla dyrygentów*. Kraków 1962, s. 130.

[11] A. Frączkiewicz, F. Skołyszewski: *Formy muzyczne*. T. 1. Kraków 1988, s. 50—51.

dzieła poetycko-muzycznego, opartą na systemie stóp metrycznych. Współcześnie, w odniesieniu do muzyki wokalnej, określenie to dotyczy sztuki właściwego łączenia akcentów muzycznych z akcentami tekstowymi[12]. Na tle wyróżniających się fraz muzycznych większym nasyceniem głosu powinny zaznaczać się sylaby akcentowane, przypadające na mocne części taktu. Dlatego też prozodia powinna korzystnie wpływać na brzmienie słów, dając im wyraźny i zrozumiały nie tylko dla wykonawcy ale i dla słuchacza wydźwięk (por. przykład 2: *Już tu nocka* takty 1—8, prozodia).

Utwór *Już tu nocka* na 4-głosowy chór mieszany *a cappella* kompozytor notuje w sposób tradycyjny. Partytura zapisana jest zgodnie z konwencją klasyczną i nie posiada żadnych dodatkowych symboli i oznaczeń, wymagających wyjaśnienia w legendzie. Zarówno melodyka, harmonika, rytmika, jak i dynamika, agogika czy artykulacja są przez kompozytora precyzyjnie dookreślone. Wybór tradycyjnej notacji omawianego utworu uzasadniony jest przede wszystkim charakterem dzieła, osadzonego na gruncie muzyki klasyczno-romantycznej.

Tytuł utworu	Tonacja	Metrum	Tempo	Liczba taktów
Już tu nocka	skala dorycka	C	= 72	48

Rys. 3. *Już tu nocka*, cechy harmoniczno-metryczno-agogiczne oraz objętość taktowa utworu

Artystyczne opracowania pieśni ludowych pojawiające się w repertuarze chórów dostarczają wykonawcom wiele muzycznej satysfakcji, wzbogacając zarówno zasoby literatury chóralnej, jak i pogłębiając świadomość artystyczną chórzystów. Utwór *Już tu nocka* opracowany przez Jacka Glenca na 4-głosowy chór mieszany *a cappella* cieszy się dużą popularnością w ruchu śpiewaczym, czego dowodem może być publikacja partytury utworu na łamach „Śpiewaka Śląskiego" 2013, nr 2 (404) — dwumiesięcznika wydawanego przez Zarząd Główny Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr z siedzibą w Katowicach.

[12] *Mała encyklopedia muzyki*..., s. 806.

Joanna Glenc

It's Night Already [_Już tu nocka_] for Four-Part Mixed Choir _A Cappella_, The Silesian Folk Song in Jacek Glenc's Artistic Interpretation — Tradition and Modernity

Summary

The article constitutes a musical analysis of the Silesian folk song: It's Night Already [*Już tu nocka*] in Jacek Glenc's artistic interpretation. Both the formal structure of the composition and

its particular elements are subjects to analysis. The original individual artistic expression of the composer, which results from the use of expressive means symptomatic of the author's style, constitutes the main aspect of the present article.

Key words: folk music, melodics, harmonics, colour, mormorando, intonation

Joanna Glenc

Le chant folklorique silésien *Już tu nocka* na 4-głosowy chór mieszany *a cappella* dans la préparation artistique de Jacek Glenc — tradition et modernité

Résumé

L'article est une analyse musicale du chant folklorique silésien *Już tu nocka* dans la préparation artistique de Jacek Glenc. La construction formelle de l'oeuvre, de même que des éléments particuliers, sont soumises à l'analyse. C'est l'expression artistique, individuelle et originelle, acquise par le compositeur, un corollaire d'employer des moyens symptomatiques pour l'artiste, qui devient son aspect supérieur.

Mots-clés : musique folklorique, mélodie, harmonie, couleur, mormorando, intonation