

Ks. Robert Tyrała (PAT, Kraków)

Polska muzyka sakralna inspirowana osobą i działalnością Jana Pawła II

Papież Jan Paweł II poprzez czas swojego pontyfikatu miał i nadal tak jest, wielki wpływ na życia Kościoła, co oczywiście jest zrozumiałe, ale przez to także wielki znaczący wpływ na dzieje świata. Jego osoba i dzieło jest tak bardzo fascynująca, że wielu twórców poświęcało jemu właśnie swoje poezje czy historie pisane. Tak też jest i w wypadku muzyki. Ojciec Święty inspirował artystów. Komponują bowiem muzykę do słów papieża, o nim i jemu dedykowaną. By dostrzec jak wiele było owych inspiracji wydaje się, że najpierw należy spojrzeć na jego samego oraz jego słowa skierowane do artystów całego świata.

Karol Wojtyła mówi do artystów

Karol Wojtyła zawsze dawał wyraz swoim związkom ze światem kultury i sztuki, wynikającym z jego zainteresowań oraz talentów. Aby studiować *misterium słowa*, po egzaminie dojrzałości zdanym w Liceum Ogólnokształcącym w Wadowicach, zgłosił się na Uniwersytet Jagielloński, na filologię polską w 1938 roku. Sam wyznaje w książce pt. *Dar i Tajemnica*, że

odkrywając słowo przez studia literackie czy językowe, nie mogłem nie przybliżyć się do tajemnicy Słowa¹.

¹ Jan Paweł II, *Dar i Tajemnica*, Kraków 1996, s. 10.

W czasach II wojny światowej Karol Wojtyła był też, kiedy pracował w Solwayu, w stałym kontakcie z *teatrem słowa*, jaki stworzył w Krakowie Mieczysław Kotlarczyk. Sam notuje:

muszę przyznać, że całe to szczególne doświadczenie teatralne zapisało się bardzo głęboko w mojej pamięci².

Napisał wiele utworów, wśród których najbardziej znane to takie jak: *Pieśń o Bogu niewysłowionym*, utwór poetycki o św. bracie Albercie – *Brat naszego Boga*, czy poemat *Stanisław*. Często jako arcybiskup krakowski na spotkaniach z twórcami sztuki i kultury oraz przy różnych okazjach dawał wyraz swojej łączności z tym światem, w licznych przemówieniach do tego środowiska.³ Wiele razy też występował w dyskusjach na temat: chrześcijanin a kultura. Dał temu wyraz także w artykule opublikowany w „Znaku” w 1964 roku.

Słowo kultura jest jednym z tych, które najbliższej są związane z człowiekiem, które określają jego ziemską egzystencję... Dzieła kultury, które trwają dłużej niż człowiek, dają o nim świadectwo⁴.

Osoba papieża-Polaka od początku Jego Pontyfikatu, a więc od końca 1978 roku, stała się celem zainteresowania dla wielu ludzi. Papież poprzez swoje posłannictwo, przez słowa kierowane do wiernych, jako Namiestnik Chrystusa stał się wzorem do naśladowania dla wielu. W czas swego pontyfikatu znajduje czas dla ludzi kultury i sztuki. Ciągłe nie tylko identyfikuje się niejako z tą grupą społeczną, ale staje się także jej duchowym przywódcą. Podczas wizyty w siedzibie Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw oświaty, nauki i kultury (UNESCO) w Paryżu 2 czerwca 1980 roku papież powiedział:

człowiek, który w widzialnym świecie jest jedynym ontycznym podmiotem kultury, jest też jedynym właściwym jej przedmiotem i celem. Kultura jest tym, przez co człowiek jako człowiek staje się bardziej człowiekiem: bardziej – jest⁵.

² Tamże, s. 14.

³ Zob. red. M. Jagosz, *Kardynał Karol Wojtyła Arcybiskup Metropolita Krakowski – Nauczyciel i Pasterz, listy pasterskie – komunikaty – zarządzenia 1958–1978*, Rzym 1987.

⁴ K. Wojtyła, *Chrześcijanin a kultura*, „Znak” 124(1964); K. Wojtyła, *Chrześcijanin a kultura. Aby Chrystus się nami posługiwał*, Kraków 1979, s. 457–460.

⁵ Jan Paweł II, *Przemówienie w siedzibie UNESCO, 2 VI 1980*, Kraków 1980, s. 6.

Papież podkreślał, że człowiek jest podmiotem i przedmiotem kultury, stanowiącej o tym, jakimi jesteśmy ludźmi. Kultura ma niejako zadanie wychowywania człowieka: przyszłość człowieka zależy od kultury. Pokój na świecie zależy od kultury.⁶ Według Jana Pawła II kultura może przenieść człowieka w nowe tysiąclecie. Człowiek przez to że bardziej „jest” może zmienić oblicze świata na lepsze, może walczyć o dobro. W adhortacji apostolskiej *Christifideles laici* Jan Paweł II napisał o ewangelizacji kultury:

„służba na rzecz osoby i ludzkiego społeczeństwa wyraża się i urzeczywistnia w tworzeniu i przekazywaniu kultury⁷.”

Do Mons. Domenico Bartolluciego, dyrygenta Capella Sistina, z okazji 400-lecia śmierci Giovanniego Pierluigiego da Palestriny w 1994 roku stwierdził, że

(...) Palestrina jest dziś wezwaniem dla muzyków, kompozytorów, organistów Kościoła do „solidnej formacji zawodowej” oraz, że przez jego świadectwo „powinni być świadomi, że każde ich dzieło czy interpretacja nie może unikać wymagań bycia dziełem inspirowanym i wrażliwym na zasady estetyki, gotowym do przekształcenia się w modlitwę, gdy w czasie akcji liturgicznej wyraża dźwiękiem tajemnicę wiary⁸.”

Jakimś apogeum kontaktów Jana Pawła II ze światem kultury jest napisany w 1999 roku List do Artystów. Już na samym początku papież przyznaje się do wspólnoty z artystami świata:

Czuję się z wami związany doświadczeniami z odległej przeszłości, które pozostawiły niezatarty ślad w moim życiu. Tym listem pragnę włączyć się w nurt owocnego dialogu Kościoła z artystami, który w ciągu dwóch tysięcy lat historii nigdy nie został przerwany, a na progu trzeciego tysiąclecia nadal ma przed sobą rozległe perspektywy⁹.

Dostrzegając zaś szczególność powołania artystycznego papież mówi:

„Żyjąc i działając, człowiek określa swój stosunek do bytu, prawdy i dobra. Artysta w szczególny sposób obcuje z pięknem. W bardzo realnym sensie

⁶ Tamże, s. 20.

⁷ Jan Paweł II, Adhortacja apostolska *Christifideles laici*, Rzym 1989, nr 44.

⁸ Jan Paweł II, *List do D. Bartolucciego z okazji 400-lecia śmierci G. P. da Palestriny*, Rzym 1994.

⁹ Jan Paweł II, *List do Artystów*, Rzym 1999, nr 1.

można powiedzieć, że piękno jest jego powołaniem, zadany mu przez Stwórcę wraz z darem „talentu artystycznego”. Rzecz jasna, także ten talent należy pomnażać, zgodnie z wymową ewangelicznej przypowieści o talentach (por. Mt 25, 14–30). Tutaj dotykamy samego sedna problemu. Kto dostrzega w sobie tę Bożą iskrę, którą jest powołanie artystyczne – powołanie poety, pisarza, malarza, rzeźbiarza, architekta, muzyka, aktora... – odkrywa zarazem pewną powinność: nie można zmarnować tego talentu, ale trzeba go rozwijać, ażeby nim służyć bliźniemu i całej ludzkości¹⁰.

Ostatnio zaś opublikowana została przez Pontificio Consiglio della Cultura, książka zatytułowana *Fede e Cultura*, która stanowi antologię tekstów papieża od Leona XIII do Jana Pawła II, w której to pozycji zebrane zostały wszystkie wystąpienia do świata kultury.¹¹

Będąc wielokrotnie w Polsce papież spotykał się z artystami. W czasie pierwszej wizyty w Krakowie na Skałce w 1979 roku mówił:

dobrze że nasze spotkanie z ludźmi zasłużonymi dla tego, przez co Naród jest sobą, to znaczy dla kultury, odbywa się właśnie tutaj, na Skałce. Pragnę za to spotkanie szczególnie serdecznie podziękować wszystkim Państwu, którzy tutaj jesteście¹².

W 1983 roku 22 czerwca podczas spotkania w Krakowie w gmachu Uniwersytetu Jagiellońskiego, kiedy nadawano Ojcu Świętemu doktorat *honoris causa*, mówił:

nie mogę ukryć, że w progi Almae Matris Jagelonicae wkraczam ze szczególnym wzruszeniem... poprzez wszystkie stulecia Uczelnia Jagiellońska trwa w samym sercu nauki i kultury polskiej... Jestem synem narodu, który zachował swoją tożsamość, w oparciu o własną kulturę...¹³

W tym samym dniu 22 czerwca 1983 roku Jan Paweł II spotkał się z Papieską Akademią Teologiczną, znane są wówczas słowa jego modlitwy:

¹⁰ Tamże, nr 3.

¹¹ Zob. Pontificio Consiglio della Cultura, *Fede e Cultura, antologia di testi del Magistero Pontificio da Leone XIII a Giovanni Paolo II*, Watykan 2003.

¹² Jan Paweł II, *W pielgrzymce do ojczyzny ziemi. I pielgrzymka do Polski 2–10 VI 1979*, Paryż 1980, s. 191.

¹³ Jan Paweł II, *Przemówienia i homilie. II pielgrzymka do Polski 16–22 VI 1983*, Kraków 1983, s. 191. 194–195.

Wszchemogący Boże, źródło wszelkiej mądrości i wiedzy... spraw aby ta uczelnia... przysłużyła się Kościołowi powszechnemu i Ojczyźnie naszej, kulturze umysłu i serca¹⁴.

Natomiast podczas II Kongresu Eucharystycznego w Polsce w 1987 roku papież spotkał się z twórcami kultury w kościele św. Krzyża w Warszawie 13 czerwca 1978 roku. Zwracał się wtedy do zebranych:

waszym powołaniem, drodzy Państwo, jest piękno. Tworzyć przedmioty piękne. Wywoływać piękno w wielorakiej materii ludzkiej twórczości: w materii słów i dźwięków, w materii rzeźbiarskich czy architektonicznych brył, w materii gestów, którymi wyraża się i przemawia to najszczególniejsze tworzywo świata widzialnego jakim jest ludzkie ciało¹⁵.

W końcu podczas czwartej pielgrzymki Jan Paweł II w Teatrze Wielkim w Warszawie, 8 czerwca 1991 roku mówił do zebranego tam świata kultury i sztuki:

jesteście pogłębioną świadomością, intelektem, twórczą perspektywą Narodu. Jesteście Tego narodu miłośnikami. Daliście temu świadectwo i ja się do was zawsze w tej dziedzinie przyłączałem¹⁶.

Muzyka związana z Janem Pawłem II

Pontyfikat papieża z Polski jest tak bogaty, że nie da się go oczywiście zamknąć w jednym artykule, a cóż dopiero jeśli dodać do tego także wpływ jaki jego słowa i działanie wywarło na wielu ludzi współczesnego świata. I to także w dziedzinie muzyki. Dlatego też będzie to tylko próba uzmysłowienie tak wielkiego „skarbcza” muzyki dedykowanej papieżowi, napisanej do jego słów oraz mówiącej o nim właśnie.

Przedstawiając owe kompozycje można zastosować różne sposoby rozróżnienia. W niniejszym przedstawieniu zastosowany zo-

¹⁴ Tamże, s. 212.

¹⁵ Jan Paweł II, *Do końca ich umiłował*, III wizyta w Polsce 8-14. VI. 1987, Rzym 1987, 227.

¹⁶ Jan Paweł II, *Bogu dziękujcie ducha nie gości*, IV pielgrzymka do Polski 1-9.VI. 1991, Rzym 1991, s. 255.

stanie następujący podział: najpierw dotyczący formy utworu muzycznego, kolejno obsady kompozycji, tak pod względem wokalnym, jak i tylko instrumentalnym. I w końcu podział ze względu na treść, zarówno teologiczną jak i muzyczną.

Kompozycje dedykowane papieżowi

Bodaj największą grupą utworów zainspirowanych osobą papieża Jana Pawła II są utwory wprost Jemu dedykowane. Znajdziemy tutaj utwory o wielkiej klasie artystycznej, jak również takie które nie mają takich walorów. Wszystkie jednak są cenne ze względu na osobę papieża, któremu zostały dedykowane.

Utwory muzyczne zebrane w tej grupie kompozycji związanych z osobą Jana Pawła II prezentują różnorodne formy muzyczne. Są liczne **kantaty**: Juliusz Karcz – *Matko Boska Rokityńska* (kantata na sopran i baryton solo oraz chór mieszany i organy), Czesław Kwieciński – *Za gwiazdą wschodu* (koncertowa kantata kolędowa na mezzosopran), Grażyna Pstrokońska-Nawratil – *Papież Słowiański* (kantata na solo sopran, baryton, chór mieszany i wielką orkiestrę symfoniczną), Józef Skrzek – *Kantata Maryjna*. Kolejną muzyczną formą jest **msza**: Frączkiewicz Michał – *Missa Contemplativa* [Missa Papae Wojtyli] (na organy), Jacek Głowacki - *Msza św. ku czci Papieża Jana Pawła II* (na chór mieszany a capella). Tadeusz Maklakiewicz - *Msza Górska* (na chór mieszany i organy), Barbara Mikuszevska - *Msza* (na chór mieszany z orkiestrą), Jacek Sykulski – *Msza o Zmartwychwstaniu Pańskim* (na chór mieszany a capella), Wincenty – *Missa Papae Wojtyła* (na solo sopran, baryton, chór i orkiestrę), Zdzisław Wysocki – *Missa in Honorem Ioannis Pauli Secundi* (na chór mieszany, organy i orkiestrę kameralną). Znajdziemy tutaj także formę **magnificatu**: Andrzej Dziadek – *Magnificat* (na sopran, mezzosopran, tenor, bas, chór i orkiestrę). Występuje także forma **oratorium**: Wincenty – *Angelus Domini* (oratorium na chór mieszany zespół instrumentalny) oraz Wincenty – *1979* (oratorium muzyczno-tekstowe). Również **hymny**: Roman Palester – *Hymnus pro Gratiarum Actione* (na chór dziecięcy, dwa chóry mieszane i zespół instrumentalny), **litanie**: Juliusz Łuciuk – *Litania Polska* (na solo sopran, mezzosopran, alt, tenor, bas, chór mieszany i kameralną orkiestrę smyczkową), **antyfony**: Andrzej Nikodemo-

wicz – *Antyfona do Najświętszej Maryi Panny* (na chór mieszany i orkiestrę smyczkową), **alleluja**: Aleksander Mazur – *Alleluja* (na chór mieszany a capella) oraz **psalmy**: Henryk Mikołaj Górecki – *Beatus Vir* (psalm na baryton, chór i orkiestrę). Bodaj najliczniejszą grupę stanowią **motety**. Z których wymienić należy: Zygfrйда Aleksandra Czerniaka – *Ave Maria* (na trąbkę, dzwonki, akordeony i czeleste), Andrzeja Koszewskiego – *Angelus Domini* (na chór mieszany a capella), Andrzeja Kurylewicza – *Salve Regina* (na chór chłopięcy i organy).

Obsada utworów muzycznych to inny sposób rozróżnienia tej grupy omawianych kompozycji. Będą to utwory **na chór mieszany a capella**: Augustyn Bloch – *Anenaiiki* (na 16-głosowy chór), Jacek Głowacki – *Msza św. ku czci Papieża Jana Pawła II* (na chór mieszany), Henryk Mikołaj Górecki – *Totus Tuus* (na chór mieszany), Andrzej Koszewski – *Angelus Domini* (na chór mieszany), Juliusz Łuciuk – *Pieśń nadziei o Papieżu Słowiańskim* (na chór mieszany), Tadeusz Maklakiewicz – *Salvum Fac* (modlitwa polifoniczna na 4-głosowy chór mieszany), Irena Pfeiffer – *Akathistos Polski* (na tenor, baryton, chór męski, żeński i mieszany). Inne to utwory skomponowane **na chór mieszany z towarzyszeniem zespołu instrumentów, orkiestry, albo organów**: Andrzej Dziadek – *Magnificat* (na sopran, mezzosopran, tenor, bas, chór i orkiestrę), Henryk Mikołaj Górecki – *Beatus Vir* (psalm na baryton, chór i orkiestrę), Marek Jasiński – *Laudate Dominum* (na chór i orkiestrę), Andrzej Kurylewicz – *Salve Regina* (na chór chłopięcy i organy), Czesław Kwieciński – *Apimondia Cantas* (na głos solowy, chór i orkiestrę), Juliusz Łuciuk – *Litania Polska* (na solo sopran, mezzosopran, alt, tenor, bas, chór mieszany i kameralną orkiestrę smyczkową), Zygmunt Mycielski – *Liturgia Sacra* (na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną), Roman Palester – *Hymnus pro Gratiarum Actione* (na chór dziecięcy, dwa chóry mieszane i zespół instrumentalny), Krzysztof Penderecki – *Te Deum* (na solo sopran, mezzosopran, tenor, baryton, chór mieszany i orkiestrę symfoniczną). Inne to napisane **na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu, organów lub innych instrumentów**: Tomasz Borkowski – *Jezu mój ufam Tobie* (na głos), Czesław Grudziński – *Litania do Najświętszej Panny* (na głos-baryton lub mezzosopran i kwartet puzonów) oraz tego samego

kompozytora – *Pieśń do Ojca Maksymiliana Kolbego* (na głos z fortepianem), Jerzy Kałdowski – *Adoremus in Aeternum* (na głos z akompaniamentem), Andrzej Kurylewicz – *Salve Regina* (na chór chłopięcy i organy), Paweł Lis – *Papież słowiański* (na fortepian lub organy z tekstem podłożonym). Wśród utworów dedykowanych papieżowi są także napisane tylko i wyłącznie na organy czy też inne instrumenty: Zygryd Aleksander Czerniak – *Ave Maria* (na trąbkę, dzwonki, akordeony i czeleste), oraz Michała Frączkiewicza – *Missa Contemplativa [Missa Papae Wojtyli]* (na organy).

W końcu można podzielić grupę utworów ze względu na tekst a więc na **treść**, jaką w sobie zawierają. Właściwie można dokonać tego podziału w dwu kierunkach. Są utwory o treściach teologicznych – zarówno o Osobach Trójcy Świętej Bogu Ojcu i Synu Bożym, o Matce Bożej oraz o Świętych. Są także utwory o treściach patriotycznych, a więc gdzie tematem jest Ojczyzna, pokój czy sam patriotyzm Jan Paweł II jako Polaka. Tak więc w pierwszej grupie znajdują się **o Bogu Ojcu**: Henryki Panufnik – *Pieśń o Miłosierdziu Bożym* (na głos), Krzysztofa Pendereckiego – *Te Deum* (na solo sopran, mezzosopran, tenor, baryton, chór mieszany i orkiestrę symfoniczną), Marka Stachowskiego – *Jubilate Deo* (na chór mieszany z organami); **o Jezusie Chrystusie**: Jerzego Kałdowskiego – *Adoremus in Aeternum* (na głos z akompaniamentem), Jacka Sykulskiego – *Msza o Zmartwychwstaniu Pańskim* (na chór mieszany a capella); **o Matce Bożej**: Andrzeja Dziadka – *Magnificat* (na sopran, mezzosopran, tenor, bas, chór i orkiestrę), Henryka Mikołaja Góreckiego – *Totus Tuus* (na chór mieszany a capella), Juliusza Karcza – *Matko Boska Rokitniańska* (kantata na sopran i baryton solo oraz chór mieszany i organy), Andrzeja Kurylewicza – *Salve Regina* (na chór chłopięcy i organy), Andrzeja Nikodemowicza – *Antyfona do Najświętszej Maryi Panny* (na chór mieszany i orkiestrę smyczkową); **o Świętych**: Henryka Mikołaja Góreckiego – *Beatus Vir* (psalm o św. Stanisławie BM, na baryton, chór i orkiestrę), Czesława Grudzińskiego – *Pieśń do Ojca Maksymiliana Kolbego* (na głos z fortepianem), Ireny Pfeiffer – *Modlitwa św. brata Alberta* – *Ecce Homo* (na chór mieszany a capella).

W drugiej grupie znajdują się utwory o treściach patriotycznych. Temat **Ojczyzny** podejmują: Zofia Jantkowska – *Nie zginie Polska zie-*

mia święta (na głos) oraz *Orzeł Biały* (na fortepian z tekstem), Wojciech Kilar – *Victoria* (per coro e orchestra), Lucjan Laprus – *Jedna jest Polska jak Bóg jeden w niebie* (na chór mieszany a capella), Irena Pfeiffer – *Litania Narodu Polskiego* (na głos z organami) oraz *Polska Litania* (na 3 głosowy chór żeński lub chłopięcy a capella, solistów, duety, tercety), Stefan Stuligrosz – *Modlitwa Polonii* (na chór mieszany a capella); **Modlitwę o pokój** przedstawia Edward Bury w utworach: *Międzynarodowym Hymnie Pokoju* (na chór mieszany o fortepian) oraz w *Modlitwie Pawła VI o pokój* (na chór mieszany z tow. organów). Temat podobny podejmuje także Anastazy Kałdowski w *Modlitwie Jeńców* (na fortepian z tekstem). Wszystkie utwory dotyczą pośrednio **osoby Jana Pawła II**, są jednak i takie w tej grupie kompozycji które odnoszą się do Niego bezpośrednio. Są wśród nich: Pawła Lisa – *Papież słowiański* (na fortepian lub organy z tekstem), Juliusza Łuciuka – *Pieśń nadziei o Papieżu Słowiańskim* (na chór mieszany a capella z solem sopranowym), Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil – *Papież Słowiański* (kantata na solo sopran, baryton, chór mieszany i wielką orkiestrę symfoniczną).

Muzyka do słów papieża

Słowa Karola Wojtyły, szczególnie już w czasie pontyfikatu Jana Pawła II, często stawały się powodem do refleksji. Stały się one również inspiracją do dzieł muzyki religijnej.

I tu znów zastosować należy rozróżnienie na formę, obsadę i treść. W tej pierwszej (**formy**) mamy następujące: **motet** Edwarda Burego – *Ojcze nasz* (na głos z fortepianem); **magnificat** Andrzeja Cwojdziańskiego – *Magnificat* (na chór mieszany a capella) oraz Ireny Pfeiffer – *Magnificat* (na chór żeński, męski, mieszany a capella, baryton solo). Występuje także **kanon** Ireny Pfeiffer – *Niech zstąpi Duch Twój* (kanon 3-głosowy).

Kolejny sposób rozróżnienia to niewątpliwie obsada wokально-instrumentalna. Wystąpią utwory na **chór mieszany a capella**: Edwarda Burego – *Ta chwila całego życia*, Juliusza Łuciuka – *O Ziemi Polska*, Tadeusza Paciorkiewicza – *Myśląc Ojczyzna* (2 pieśni na 6-głosowy chór mieszany), Ireny Pfeiffer – *Hymn Roku Świętego*, Stanisława Zajdela – *O Matko Jasnogórska*. Inna grupa utworów jest przegna-

czona na **chór męski a capella**. Wśród nich są następujące: Ireny Pfeiffer – *Pieśń o Bogu Ukrytym* (na chór męski a capella, tenor, baryton, recytacje) oraz *Stanisław* (poemat na chór męski, mieszany a capella), Adolfa Adama Wiktorskiego – *Nad Twoją białą mogiłą* (na chór męski a capella). Inną grupą i to najliczniejszą są utwory na **głos z towarzyszeniem fortepianu**, oraz na **głos solowy**. Wymienić warto: Zofii Jasnoty – *Królowo Polski* (na głos), *Mój Różaniec* (na głos) oraz *Nie lękajcie się* (na głos); Ireny Pfeiffer – *Akt zawierzenia całej Rodziny Ludzkiej Matce Bożej Jan Pawła II* (na głos i organy), *Boże Ojczy Miłosierny* (na głos z organami) oraz *Droga Krzyżowa z Ojcem Świętym* (na głos [lud] i organy, solistę [kantora], mezzosopran, lub baryton, recytatorów); Marka Sarta – *Profile Cyrenejczyka* (na głos z fortepianem); Janusza Tylmana *Medytacje* (na głos z fortepianem).

Podobnie jak wcześniej, ostatnim sposobem rozróżnienia jest treść kompozycji tu omawianych. Podobnie i tutaj da się wyodrębnić dwa główne nurty. Pierwszy to nurt ściśle teologiczny, drugi to patriotyczny. W pierwszym wyodrębnić można tematy **Bóg Ojciec**: Ireny Pfeiffer – *Boże Ojczy Miłosierny* (na głos z organami); **Jezus Chrystus**: Ireny Pfeiffer – *Trwaj przy Chrystusie* (pieśń 1-głosowa z organami) oraz *Uwielbienie Eucharystii* (na chór mieszany a capella) także Ireny Pfeiffer – *Droga Krzyżowa z Ojcem Świętym* (na głos [lud] i organy, solistę [kantora], mezzosopran, lub baryton, recytatorów); **Duch Święty**: Ireny Pfeiffer – *Niech zstąpi Duch Twój* (kanon 3-głosowy); **Matka Boża**: Andrzeja Cwojdziańskiego – *Magnificat* (na chór mieszany a capella); Zofii Jasnota – *Królowo Polski* (na głos), *Matko Ludźmierska* oraz *Mój Różaniec* (na głos); Stanisława Zajdel – *O Matko Jasnogórska* (na chór mieszany a capella); **Święci**: Ireny Pfeiffer – *Inwokacja do św. Brata Alberta* (na głos i organy), Marka Sarta – *Profile Cyrenejczyka* (na głos z fortepianem). Drugi rozważany nurt w utworach do słów Jana Pawła II jest **patriotyczny**. Zaliczymy tu następujące kompozycje muzyków polskich: Juliusza Łuciuka – *O Ziemię Polską* (na chór mieszany a capella), Andrzeja Matuszewskiego – *Myśląc Ojczyzna* (na głos z tow. fortepianu), Tadeusza Paciorkiewicza – *Myśląc Ojczyzna* (2 pieśni na 6-głosowy chór mieszany a capella) oraz Winifreda Wojtana *Myśląc Ojczyzna*.

Dla wielu kompozytorów, ogromnie fascynaca jest sama osoba Jana Pawła II. Dlatego w muzyce związanej z papieżem, znajdziemy wiele utworów, które są napisane pod wpływem spotkania z nim, czy też ze względu na słuchanie Jego słów, lub wynikających z obserwacji jego osoby.

W rozróżnieniu na formę utworu rozróżnić należy: **kantatę**: Stanisława Bujnowskiego – *Kantata Papieska* (na głos z funkcjami harmonicznymi), Edwarda Domańskiego – *Tu es Petrus* (kantata na baryton solo, chór i perkusję), Jolanty Reszczyk – *Kantata w 4 pieśniach na II pielgrzymkę Jana Pawła II do Ojczyzny* (na głos z organami); **oratorium**: Stanisława Kurczewskiego – *Oratorium Jan Paweł II* (na chór i organy); **motet**: Karola Mondrego – *Motet: Tyś jest Piotr Opoka* (na chór mieszany a capella).

Drugim sposobem rozróżnienia jest obsada wokально-instrumentalna. I tak w tym wypadku możemy podzielić utwory o Ojcu Świętym na grupy wykonawcze: **chór mieszany a capella**: Kazimierza Antkowskiego – *Jan Paweł II woła*, Edwarda Burego – *Ojczyzna Święta* (antyfona na chór) oraz *Raduj się Matko Polsko*, Jacka Głowackiego – *Totus Tuus*, Góreckiego Henryka Mikołaja – *Totus Tuus*, Józefa Jajko – *4 pieśni o Ojcu Świętym Janie Pawle II*, Zofii Jantkowskiej – *Błogosławiona Jadwigo*, Józefa Bolesława Korzeniowskiego – *Habemus Papam*, Edwarda Mąkosza – *Modlitwa do Najświętszej Panny Maryi za Kościół Częstochowski i Ojca Świętego*, Bronisława Siarkowskiego – *Ave Pastorz*, Józefa Wyroby – *Z kwiatów Krzyż* (na głos solo i chór mieszany a capella), Leona Zarskiego – *Nasz Papież*, Stanisława Ziemiańskiego – *Carmen*. Napisane **na chór mieszany z zespołem instrumentów, z orkiestrą symfoniczną lub organami**: Zbigniewa Bujarskiego – *Prośba o prawo do Matki* (pieśń na chór dwugłosowy z tow. organów i modlącego się ludu), Edwarda Domańskiego – *Tu es Petrus* (kantata na baryton solo, chór i perkusję), Marka Stefankiewicza – *Życzenia z Polskiej ziemi* (śpiew z zespołem instrumentalnym), Wojciecha Kilara – *Fanfara per il Papa* (na chór mieszany z orkiestrą), Czesława Kwiecińskiego – *Tryptyk Papieski* (na głos solowy, chór i orkiestrę), Tadeusza Miazgi – *Oremus pro pontifice Joanne Paulo II* (na chór mieszany, organy, lud, solistów), Stanisława Kurczewskiego – *Jan Paweł*

Il papież Polak (na sopran, tenor, baryton, chór mieszany z tow. organów), Zbigniewa Malinowskiego – *Modlitwa za Jana Pawła II* (inwokacja na głos, zwrotki na chór z organami), Tomasza Śpiewaka – *Witaj Ojciec Święty* (na chór mieszany z organami), Romualda Twardowskiego – *Pastor es Supremus* (solo baryton, chór i organy); Także znaczącą grupę stanowią utwory **wykonywane przez samego solistę**. Tutaj wymienić trzeba: Józefy Bobrowskiej – *Ojcu Świętemu na Jubileusz 10-lecia* (na głos), Małgorzaty Borkowskiej – *Zaszczyt to jest wielki dla wszystkich Polaków* (na głos), Karola Dąbrowskiego – *Zawierzenie* (na głos), Andrzeja Filabera – *Poprzez Polską świętą ziemię* (na głos), Zofii Jasnota – *Modlitwa za papieża* (na głos) oraz *Ojciec Święty prowadź nas* (na głos), Stefana Koczuba – *Janowi Pawłowi Najwyższemu Pasterzowi* (na głos), Wojciecha Łukaszewskiego – *Tak jak drzewa* (na głos), Stanisława Skiby – *Góralsko Ballada* (na głos), Wiktora Sopory – *Na placu św. Piotra* (na głos), Zbigniewa Zapaska – *Na cześć Jan Pawła II „Witamy”* (na głos); Znaczna jest także grupa utworów wykonywanych przez **solistę z towarzyszeniem fortepianu lub organów**. Do tej grupy należą: Jerzego Bauera – *Na Anioł Pański biją dzwony* (na głos z fortepianem), Edwarda Burego – *Ojciec Święty* (pieśń dziękczynna na głos z tow. organów), Władysława Daniłowskiego – *Dzieci Pana Boga* (na głos z akompaniamentem), *Kościelne dzwony w Wadowicach* (na głos z akompaniamentem) oraz *My chcemy Boga* (na głos z akompaniamentem) Zofii Jantkowskiej – *Wędrówka Duchów Polskich do Ojca Świętego* (na fortepian z tekstem podłożonym), Jerzego Kałdowskiego – *Matko Chełmińska* (na głos z akompaniamentem organów), Władysława Korzeniowskiego – *Pieśń powitalna papieża Jana Pawła II w Ojczyźnie* (na głos z organami lub fortepianem), Juliusza Łuciuka – *Pielgrzym* (na sopran solo i organy), Mariana Mroza – *Przybądź do nas Ojciec Święty* (na fortepian z tekstem podłożonym), Ireny Pfeiffer – *Modlitwa za Jana Pawła II* (na głos z organami), *Modlitwa za Ojczyznę* (na głos z organami), *Pieśń do Matki Bożej Fatimskiej* (na głos z organami), *Totus Tuus* (na głos z organami), Franciszka Wilczyńskiego – *Hymn Papieski* (na głos z organami). Do owego podziału według obsady wokalnie - instrumentalnej należy zaliczyć utwór **napisany na orkiestrę dętą** Władysława Mordarskiego – *Polonez: Witamy Cię Ojciec Święty*.

Trzecie rozróżnienie, również jak wcześniej wynika z tekstu (treści) jakim posługują się twórcy utworów do słów Ojca Świętego. Utwory o Janie Pawle II charakteryzuje to że wszystkie teksty odnoszą się do Jego Osoby. Są to **teksty związane z przemówieniami, homiliami wygłaszanymi na spotkaniach z ludźmi**. Jak np. Kazimierza Antkowskiego – *Jan Paweł II woła* (na chór mieszany a capella), Henryka Mikołaja – *Góreckiego Totus Tuus* (na chór mieszany a capella), Jerzego Kałdowskiego – *Otwórzcie drzwi Chrystusowi* (kołęda na chór mieszany a capella); Jolanty Reszczyk – *Kantata w 4 pieśniach na II pielgrzymkę Jana Pawła II do Ojczyzny* (na głos z organami); Są to **teksty związane z wyborem na Stolicę Piotrową czy jubileuszami pontyfikatu Jan Pawła II**, warto wymienić: Józefy Bobrowskiej – *Ojcu Świętemu na jubileusz 10 lecia* (na głos solo), Waldemara Koconia – *Habemus Papam* (melodeklamacja na tle Polskiego Hymnu Narodowego); Grzegorza Mielimaka – *Papież słowiański* (na głos z funkcjami harmonicznymi); Franciszka Wilczyńskiego – *Hymn Papieski* (na głos z organami); Często kompozytorzy sięgają po owe teksty aby przekształcać je w **modlitwę za papieża**. Z pośród takich wymienić trzeba: Tomasza Bojasińskiego – *Modlitwa Polaków za Ojca Świętego Jana Pawła II* (na głos), Alfonsa Klamana – *Modlitwa Wiernych w Polsce za papieża* (na 2-głosy); Tadeusza Miazgę – *Oremus pro pontifice Joanne Paulo II* (na chór mieszany, organy, lud, solistów); Nie brakuje także i takich utworów, które stają się **modlitwą do Matki Bożej i świętych w intencji Najwyższego Pasterza**. Tu znajdują się następujące: Zofii Jantkowskiej – *Błogosławiona Jadwigo* (na chór a capella) oraz *O Częstochowska Panno Maryjo* (na 2-głos z fortepianem lub organami); Zbigniewa Malinowski – *Modlitwa za Jana Pawła II* (inwokacja na głos, zwrotki na chór z organami); Są utwory w których przez osobę Ojca Świętego odnoszą się do Polski – **Ojczyzny papieża**: Małgorzaty Borkowskiej – *Zaszczyt to jest wielki dla wszystkich Polaków* (na głos); Edwarda Burego – *Raduj się Matko Polsko* (na chór mieszany a capella względnie 1-głosowy chór chłopięcy i chór mieszany, lub na głos z tow. organów); Wiesława Wodyka – *Polska Jana Pawła* (na głos) oraz *Zwycięstwa znak* (na głos).

Wybrane przykłady muzyczne

Jest zupełnie jasne, że nie można dokonać tutaj analizy muzycznej wszystkich utworów, które są związane z osobą Jana Pawła II. Można jedynie dokonać próby analizy i to również nie za bardzo szczegółowej, wybranych kompozycji. Są to cztery utwory, które napisali bodaj najwięksi współcześni twórcy muzyki polskiej. Kompozycje różne pod wieloma względami, jednakże łączące wiele wspólnych treści i przekazu wartości.

Henryk M. Górecki *Beatus Vir*

Henryk Mikołaj Górecki¹⁷ napisał utwór na zamówienie kard. Karola Wojtyły, ale wykonał go przez Janem Pawłem II podczas jego pierwszej pielgrzymki w Krakowie. Utwór został napisany w Katowicach od 2 kwietnia do 19 maja 1979 roku. Premiera polska bowiem miała miejsce w bazylice oo. Franciszkanów w Krakowie 9 czerwca 1979 roku. Kompozycja przeznaczona jest na orkiestrę, duży chór

¹⁷ Henryk Mikołaj Górecki od młodości bardzo ceniony jako muzyk, nie mniej jednak znanym kompozytorem na całym świecie stał się dzięki III symfonii, kilkanaście lat po prawykonaniu. Henryk Mikołaj Górecki urodził się 6 grudnia 1933 roku w Czernicy koło Rybnika. Studiował kompozycję u B. Szabelskiego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach. W swoich utworach Górecki początkowo nawiązywał do technik serialnych i sonoryzmu, a wczesne utwory charakteryzuje motoryczność.

Od roku 1965 (*Refren*) kształtuje się indywidualny styl kompozytora, charakteryzujący się zmianą stosunku do zasad organizacji czasu muzycznego, operowaniem rozległymi płaszczyznami brzmieniowymi, eksponowaniem powtórzeń pojedynczych motywów. Z czasem wzrastał udział elementów czerpanych z tradycji, pojawiały się cytaty (*Muzyka staropolska*), podstawowe znaczenie zyskały melodyka i harmonika. Do najważniejszych kompozycji zaliczyć należy: *Toccata* na 2 fortepiany (1955), *Wariacje* na skrzypce i fortepian (1956), *Koncert* na 5 instrumentów i kwartet smyczkowy (1957), *Epitafium* na chór i zespół instrumentalny (1958), *I Symfonia* (1959), *Monologhi* na sopran i 3 grupy instrumentalne (1960), *Genesis: I Elementi per tre archi* (1962), *Ad Matrem* na sopran, chór i orkiestrę (1971), *II Symfonia Kopernikowska* na sopran, baryton, chór i orkiestrę (1972), *Amen* na chór a capella (1974), *III Symfonia – symfonia pieśni żałobnych* na sopran i orkiestrę (1976), *Psalm Beatus Vir* na baryton, chór i orkiestrę (1979), *Miserere* na chór a capella (1980), *Mazurki* na fortepian (1980), *O Domina nostra* na sopran i organy (1985), *Totus tuus* na chór a capella (1987), *Kwartet smyczkowy nr 2 Quasi una fantasia* (1991), *Concerto-cantata* na flet i orkiestrę (1992), *Przybądź Duchu Święty* na chór a capella (1993).

mieszany oraz solistę śpiewającego barytonem. *Beatus vir* jest pierwszym utworem z dużego cyklu pod tytułem: *Sancti Tui Domine flore-bunt sicut lilium*. Kompozycja poświęcona jest św. Biskupowi Stanisławowi, z okazji 900-lecia jego męczeńskiej śmierci, składa się z wyjątków pięciu psalmów Dawidowych, są to psalmy 142, 30, 37, 66, 33. Tekst w kompozycji został podany w języku łacińskim.

Utwór rozpoczyna się wejściem orkiestry w pełnej obsadzie oraz od chóralnych słów: „Domine – Panie”, wykonanych w *Moderato marcatissimo, ma ben tenuto*. Wykonane z wielką ekspresją *con massima passione, con grande tensione quasi aggressivo*. Bardzo znaczące są pauzy generalne, mają niejako wywołać większe skupienie i modlitwę. Powtarzane *Domine* ubrane w masywność, dramatyzm potęgowany opadającymi i wznoszącymi się sekundami. Od numeru dwunastego rozpoczyna się *Lento, sostenuto, contemplativo*, wchodzi orkiestra oraz baryton solo ze słowami: „Domine exaudi orationem meam – Panie wysłuchaj mojej modlitwy” Oto dramat człowieka – Stanisława ze Szczepanowa, biskupa Krakowa zamordowanego za wiarę. Jego modlitwa jest obecna w tej muzyce – „Panie wysłuchaj mojej modlitwy w sprawiedliwości Twojej. Ty rozsądź jaka jest Prawda”

Warto zauważyć że w kompozycjach Góreckiego charakterystyczne są długie, trwające nuty, które mogą tu oznaczać mistykę, sięganie do głębi samego Boga. Bóg trwa, Jego doskonałość i majestat. W *Beatus Vir* Stanisław jest do tego Bożego Trwania dopuszczony przez męczeństwo. Dramatycznemu „Domine” w numerze dwudziestym siódmym towarzyszy pełna orkiestra. Od numeru trzydziestego następuje wzmocnienie *ancora piu mosso*, w solu barytonu oraz chóralnym – „Auditam fac mane misericordiam” i orkiestralnym pełnym brzmieniu w numerze trzydziestym pierwszym. Później wyraźnie następuje ożywienie - *pochissimo avanti*, od numeru trzydziestego trzeciego, aby doprowadzić do *molto allargando*. Numer trzydziesty czwarty zapisany przez kompozytora jako *marcatissimo ma ben tenuto*, ale z największym przejęciem wykonany jest *alla breve*. Chór śpiewa: „Deus meus es tu Spiritus tuus bonus deducet me in terram rectam” To jeden z najbardziej uroczystych miejsc utworu *Beatus Vir*. Dochodzi do kulminacji – bardzo wysoka pozycja barytonu solo oraz basu i barytonu chóralnego. Prawdziwe apogeum pojawia się w numerze trzy-

dziestym siódmym kiedy kompozytor wprowadza dzwony i wtedy już jakby „znajdujemy się w niebie” Numer czterdziesty rozpoczyna się *Subito Lento*. Cały czas pojawia się solo barytonowe „Domine” z chóralno-orkestralnym towarzyszeniem. Jest to jakby powrót do początkowej modlitwy. Można domyślać się tutaj także owej cichej, męczeńskiej modlitwy biskupa Stanisława. W czterdziestym szóstym numerze pojawi się jeszcze chóralne „Benedicat nos Deus noster – błogosław nas Boże” z towarzyszeniem orkiestry.

Na zakończenie pojawia się *Lento cantabile* wtedy też chór czterogłosowo, homofonicznie, a capella, w doskonałej jakby niebieskiej harmonii wykonuje „qustate et videte quoniam suavis est Dominus – skosztujcie, a zobaczcie, iż słodki jest Pan” Jest to dokładne – muzyczne odzwierciedlenie słów psalmu. Następnie w numerze pięćdziesiątym pojawia się orkiestra. Powtarzając za chórem, pojawia się jeszcze raz atmosfera Bożego Trwania – to jest Wieczność. Aby w końcu z towarzyszeniem orkiestry pojawiło się „Beatus vir qui sperat in eo – błogosławiony mąż, który ma nadzieję w Nim (Bogu)” Stanisław jest w Królestwie Ojca. Przeszedł walkę o wierność Bogu do końca, a teraz jest w Bogu.

Kiedy od numeru pięćdziesiątego trzeciego pojawią się dzwony jakby symbol obecności Boga. Wówczas mamy już pewność, iż nie tego tylko, że Bóg istnieje, ale że On tutaj jest obecny.

Juliusz Łuciuk *Magnificat*

Ważnym podkreślenia jest czas, w jakim powstawał utwór. Juliusz Łuciuk¹⁸ sam stwierdza,

¹⁸ Juliusz Łuciuk urodził się w 1927 roku w Brzeźnicy. Studiował w Krakowie teorię i kompozycję w klasie Stanisława Wiechowicza w Wyższej Szkole Muzycznej oraz muzykologię pod kierunkiem Zdzisława Jachimeckiego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Studia kompozytorskie kontynuował w okresie 1958/59 u Nadii Boulanger i Maxa Deutscha w Paryżu. Jest laureatem szeregu nagród kompozytorskich w kraju i za granicą. Jego kompozytorski start można datować około roku 1956. Był więc to czas odwilży kulturalnej, czas przewartościowań w sztuce polskiej, poszukiwań nowych możliwości materiałowych, wyrazowych i formalnych. Z tego też okresu pochodzą jego utwory dodekafoniczne: *Miniatury fortepianowe*, *Szkice symfoniczne*, *Allegro symfoniczne*, cykl pieśni *Sen kwietny* oraz szereg innych.

było to po wizycie Ojca Świętego w 1987 roku, po Kongresie Eucharystycznym, ale również po wielkim jubileuszu 600-lecia obecności Matki Bożej Jasnogórskiej. Inspiracją do napisania utworu była wielka cześć papieża do Matki Najświętszej¹⁹.

W roku 1962 kompozytor napisał balet *Niobe* na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną. Jak sam stwierdza: „Szukam w nim nowych rozwiązań w zakresie integracji ruchu scenicznego i dźwięku, a także nowej materii dźwiękowej dla orkiestry i chóru. Barwa staje się podstawowym elementem mojej materii muzycznej”. Z tego także okresu poszukiwania barwy i brzmienia pochodzą jeszcze utwory: *Lirica di timbri*, *Maraton*, *Pacem in terris*, *Passacaglia*. Pozostawanie w kręgu sonorycznym nie satysfakcjonuje Juliusza Łuciuka, nie znalazł także zainteresowania w eksperymentach krańcowo swobodnej formy czy teatru instrumentalnego. Coraz bardziej zarysowuje się w jego twórczości potrzeba sięgania do tradycji. Tym najbardziej tradycyjnym elementem stała się *melodyka* - wspaniała wykwit ducha ludzkiego oraz rytm uproszczony z zawitych kształtów matematycznych. Dla melodyki kompozytor zaczyna więc poszukiwać coraz innych konstrukcji dźwiękowych, stosując między innymi różnego rodzaju stylizacje korzystając z wzorców skarbcza muzyki ludowej czy kultury chrześcijańskiej, zwłaszcza *chorału gregoriańskiego*. Wielkiego znaczenia w jego twórczości nabiera melos pieśniowy. O tym świadczy zestaw utworów solowych: *Image* (1977), *Preludia Maryjne* (1982), *Tripticum Paschale* (1993), na organy; kameralne: *Pieśni Pasyjne* (1982), *Miniatury skrzypcowe* (1984); symfoniczne: *Concertino fortepianowe* (1973), *Legenda Warszawska* (1974), *Koncert kontrabasowy* (1986), *Sonet słowiański do tekstu K. Wojtyły* (1995); cykle pieśni w obsadzie kameralnej i symfonicznej: *Narzędzie ze światła* (1966), *Wiatrowiersze* (1971), *Skrzydła i ręce* (1972); oratoria: *Św. Franciszek z Asyżu* (1976), *Litania Polska* (1984), *Nieszpory* (1987-89); balety: *Śmierć Eurydyki* (1972), *Medea* (1975); opery: *Miłość Orfeusza* (1973), *Demiurgos* (1976). Poważną grupę utworów Juliusza Łuciuka stanowią także te o tematyce zaczerpniętej z Liturgii bądź Pisma Świętego, a więc są to utwory muzyki religijnej. Sam stwierdza w ten sposób o tego typu kompozycjach: „*Twórczość religijna jest ważnym nurtem mojej działalności kompozytorskiej. Jest wewnętrzną potrzebą i wyrazem humanistycznego widzenia sztuki i jej oddziaływania na świat w sferze ideałów dobra, miłości i prawdy*” Wymieńmy tutaj te najważniejsze w kolejności powstawania: *Msza Dziękczynna* (1974), *Hymnu de caritate* (1976), *Antyfony maryjne* (na chór mieszany a capella)- *Assumpta es Maria*, *In odorem unguentorum*, *Pulchra es*, *Benedicta filia*, *Antyfony* - na chór męski (1980-84), *Apocalypiss* - na solistów i chór mieszany (1985), *Magnificat* - na chór mieszany (1990), *Msza Polska* (1993), *Partes Variabiles* - na chór żeński (1995). Ostatnio Łuciuk napisał (grudzień 1996) *Hymn Dziękczynienia* - za kanonizację bł. Królowej Jadwigi, której dokona Jan Paweł II 8 czerwca 1997 roku, w Krakowie oraz skomponował *oratorium o św. Wojciechu - Sanctus Adalbertus flos purpureus*. Jest to historia śpiewana o życiu i męczeńskiej śmierci św. Wojciecha. Prawykonanie odbyło się 1 maja br. na Festiwalu Muzyki Religijnej *Gaude Mater* w Częstochowie, wykonanie w Krakowie ma się odbyć 21 maja 1997 roku w kościele św. Katarzyny. Ważny jest dla kompozytora papieski stosunek do Polski - Ojczyzny i do Krakowa. Dlatego też pisze muzykę pod wpływem Jana Pawła II, a są to między innymi utwory: *Litania Polska*, *Magnificat*, *Pielgrzym*, czy też *O Ziemi Polska*.

¹⁹ Wywiad z J. Łuciukiem przeprowadzony w 1996 roku przez autora artykułu na potrzebę pisanie pracy mgr w Akademii Muzycznej w Krakowie (mps pracy mgr Jan Paweł II w utworach muzycznych, Kraków 1997).

Utwór jest kantykiem nieszpornym z Nowego Testamentu (zob. Łk 1, 46–55) przeznaczonym w Liturgii Godzin na Nieszpory. Kompozycja napisana na chór 4 głosowy (sopran, alt, tenor, bas) a capella. Utwór jest logicznie podzielony. Są części liryczne, epiczne jak również i dramatyczne. Forma wynika z tekstu. Charakteryzują ją duże łuki kantylenowe i napięciowe. Utwór - choć dzieli się na trzy części - rozwija się konsekwentnie i nie może być rozczłonkowany.

Pierwsza część rozpoczyna się czterogłosowym *magnificat* w dynamice forte. Przypomina się tu ton gregoriański przeznaczony właśnie na *magnificat*. To uroczyste rozpoczęcie kantyku NMP, znajdzie jeszcze odniesienie w „*ecce enim ex hoc beatam*” Począwszy od słów: „*in Deo salutari meo*”, zawiązuje się dialog pomiędzy chórem żeńskim a męskim. W osiemnastym takcie od *meno mosso*, podział zmienia się na połączenie sopranu z tenorem, a altu z basem. Od słów „*ecce enim ex*”, które jest jakby powrotem tematu, pojawia się podział na chór żeński oraz męski, aby znowu w takcie czterdziestym czwartym powrócić do układu sopranu z tenorem oraz altu z basem. Drugą część – „*meno mosso con espressione*”, otwiera wejście basu ze słowami: „*fecit potentiam in brachio suo*” Od tego też wejścia basu w takcie pięćdziesiątym dziewiątym, można domyślać się jakoby miała zaczynać się fuga. W takcie sześćdziesiątym trzecim tenor na słowach – „*dispersit superbos mente cordis sui*” – podejmuje motyw z basu, jednak nie w formie fugata, przejmuje temat i prowadzi go dalej. Następnie wprowadzony zostaje alt, to jakby II temat fugi – „*deposuit potentes de sede*”, jest on kontrapunktowany w tenorze oraz w końcu śpiewa sopran, który to wprowadza wspólny już materiał muzyczny: „*Esurientes implevit bonis*”. Jeden z piękniejszych fragmentów *Magnificatu* to z całą pewnością „*Suscepit Israel*” Prawie wszystkie głosy w „*divisi*” – to jakby symbol mnogości pokoleń i ludów Izraela, Narodu Wybranego. Sopran, jako jedyny głos nie jest dzielony w „*divisi*”, ale ciekawa rzecz, jest to melodia gregoriańska *magnificatu* zapisana w augmentacji. Pozostałe głosy kontrapunktują. Takty od dziewięćdziesiątego pierwszego do czwartego są kulminacją. Szybkie triole pojawiające się w trzech głosach począwszy od taktu dziewięćdziesiątego drugiego, na słowach: „*recordatus misericordiae suae*” doprowadzone do forte we wszyst-

kich głosach. Od taktu dziewięćdziesiątego siódmego bas wprowadza nowy temat: „Sicut locutus est ad patres nostros” Ostatnia część jako *tempo primo*, to naturalnie „Gloria Patri et Filio”, rozpoczyna się uroczystym *forte* we wszystkich głosach. Widać i tutaj podział na chór żeński i męski. Ta część musi być trochę w wykonaniu jakby poszerzona, zwolniona. Ona odzwierciedla majestat i chwałę Boga na wieki. Zakończenie jest bardzo ważne, gdzie sześć ostatnich taktów to uroczyste końcowe „Amen”

Roman Palester, *Hymnus pro Gratiarum Actione*

Roman Palester²⁰ napisał „Hymnus pro gratiarum actione” jako „Te Deum Laudamus” Dlatego też i tekst wykorzystany w języku łacińskim w tłumaczeniu polskim przedstawia identycznie jak w pieśni „Ciebie Boga Wysławiamy” Utwór został napisany na chór dziecięcy, dwa chóry mieszane oraz zespół instrumentalny. Kompozycja powstała w Paryżu, dedykacja zaś wpisana 10 czerwca 1979 roku,

²⁰ Roman Palester urodził się 28 grudnia 1907 roku w Śniatynie (Podole) zmarł 25 sierpnia 1989 roku w Paryżu. W zakresie gry na fortepianie kształcił się w Instytucie muzycznym w Krakowie i Konserwatorium we Lwowie (1921–25) u M. Sołtykowej. Od 1925 roku studiował w Warszawie, najpierw historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, a następnie teorię muzyki w Konserwatorium u Kazimierza Sikorskiego. Opracowywał muzykę do sztuk teatralnych i polskich filmów. W czasie II wojny światowej przebywał w Warszawie. W roku 1945 był profesorem kompozycji na Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie. Od 1949 roku przebywał na stałe na emigracji w Paryżu, następnie w Monachium, by znów na koniec powrócić do Francji do Paryża. W Polsce muzyka Palestra do 1977 roku była zabroniona tak do publikacji jak i wykonywania. Odznacza się ona bogactwem środków warsztatowych i ekspresyjnych. Początkowo dominowała stylistyka neoklasyczna (*Concertino* na saksofon i orkiestrę, *Sinfonietta*, *Divertimento*) oraz tendencje folklorystyczne (*Taniec z Osmotody*, balet *Pieśń o ziemi*). Utwory z lat 40-tych cechuje indywidualny język dźwiękowy, rozbudowana forma oraz większe nasycenie emocjonalne (*II koncert skrzypcowy*, *II Symfonia*, *Requiem*). W następnym okresie Palester stosował technikę dwunastotonową, w ograniczonym zakresie przyjął środki aleatoryki i założenia formy otwartej (*IV symfonia*, *Metamorfozy*, *Varianti na 2 fortepiany*). W utworach z lat 70-tych i 80-tych, postserialna atonalność i poszukiwania konstruktywistyczne przenikają się z tradycyjną koncepcją architektoniki, a kolorystyczne wirtuozostwo podporządkowane jest ekspresji.

w niedzielę Trójcy Świętej. *Hymnus* jest dziełem o niezwykle skoncentrowanym wyrazie i przejmującej ekspresji. Orkiestrę stanowi zespół trąbek, trzech puzonów i mocno rozbudowanej perkusji (tu wybijają się kotły, dzwony i dwa wibrafony).

Towarzystwo spełnia rolę zaledwie dopełnienia bogatej faktury chóralnej polifonii, która niekiedy dochodzi do wielogłosowości przekraczające znane nam konwencje. Kompozycja jest pomyślana jako bardzo osobista, kontemplatywna, skupiona na pięknych liniach. *Hymnus pro Gratiarum Actione* dzieli się na trzy części. Pierwsza rozpoczyna się od taktu czwartego „*deciso, solennemente*”, na słowach chóralnych: „*Te Deum*” To jakby powtarzane echo przez chór I następnie II. Warto zwrócić uwagę na uroczystą formę podkreśloną przez *forte* a nawet *fortissimo*. Część druga następuje od taktu sto dwudziestego siódmego – *lento, dolce ma intenso*, gdzie chór a capella śpiewa „*Tu Rex gloriae Christe*” Wprowadzenie w altach najpierw chóru II, następnie I, kontynuację podejmują soprany, aż w końcu dołącza się chór chłopięcy, aby doprowadzić do pełnego brzmienia chóru. Część trzecia rozpoczyna się od taktu sto siedemdziesiątego piątego wejściem orkiestralnym. Po tym wstępie następuje „*Salvum fac*” – zawsze uroczyste i zarazem przejmujące, ekspresyjne.

W całości utworu występują częste zmiany tempa i charakteru, są liczne zmiany metrum od 2 nawet do 7. Intensywne muzycznie oraz bardzo dostojne, może nawet największe w całym utworze, ale zarazem utrzymane w dynamice *piano* nawet poprowadzone w końcu do *pianissima* jest „*In Te Domine spreavi non confundar in aeternum* – Tobie Panie zaufałem nie zawstydzę się na wieki” Zanikające na *diminuendo* tak jak u Góreckiego. Przechodzące niejako w wieczność w sam środek nieba.

Słuchając muzyki Romana Palestra nasuwa się jednoznaczna myśl, że muzyka ta jest dziełem kompozytora pokornego wobec tematu i stawianego sobie zadania, a przede wszystkim dysponującego olbrzymią kulturą w opracowaniu formy i materii.

Krzysztof Penderecki²¹ napisał *Te Deum* jako dziękczynienie za wybór Polaka Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową. Pierwsze wykonanie utworu miało miejsce 27 września 1980 roku w Asyżu na *Sacra Musicale Umbra*. Orkiestrą i chórem Polskiego Radia i Telewizji w Krakowie dyrygował sam kompozytor. W Polsce pierwsze wykonanie utworu miało miejsce w 1981 roku w Krakowie gdzie tą samą orkiestrą i chórem dyrygował Antoni Wit. Kompozycja należy do

²¹ Krzysztof Penderecki, który wszedł przebojem do historii muzyki polskiej zdobywając trzy pierwsze nagrody na Konkursie Młodych ZKP w 1959 roku, znany dziś na całym świecie, należy do największych kompozytorów muzyki współczesnej. Urodził się 23 listopada 1933 roku w Dębicy. Kompozycję studiował prywatnie u Franciszka Skołyszewskiego, a następnie w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie pod kierunkiem Artura Malawskiego oraz Stanisława Wiechowicza. Jego wczesne utwory charakteryzują się poszukiwaniem nowych brzmień przez rozszerzenie środków artykulacyjnych, w szczególności w grupie instrumentów smyczkowych (*Tren*, *Kwartet smyczkowy*, *Kanon*). W późnych latach 60-tych nastąpił zwrot w kierunku stylizacji i tradycji, który utrzymał się także w utworach z lat 70-tych i 80-tych, czego przejawem jest między innymi nawiązywanie do wcześniejszych etapów rozwoju muzyki dramatycznej (do pierwszych oper i teatru muzycznego Ryszarda Wagnera w *Raju utraconym*), do symfoniki II połowy XIX w. – Antona Brucknera, jak również wykorzystanie formy sonatowej, fugi, passacaglii. W latach 90-tych zwrócił się w stronę pastiszu (*Ubu Król*) i brzmień kameralnych. Do jego ważniejszych kompozycji należą: *Psalmy Dawida* na chór i perkusję (1958), *Anaklasis* na orkiestrę smyczkową i perkusję (1960), *Tren ofiarom Hiroszimy* na 52 instrumenty smyczkowe (1960), *Kanon* na 52 instrumenty smyczkowe i taśmę (1962), *Stabat Mater* na 3 chóry a capella (1962), *Cantata in honorem Almae Matris* na chór i orkiestrę (1964), *Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi secundum Lucam* na głosy solowe, chór mieszany i chłopięcy oraz orkiestrę (1965), *De natura sonoris I* na orkiestrę (1966), *Dies irae* na głosy solowe, chór i orkiestrę (1967), *Jutrznia* na głosy solowe 2 chóry i orkiestrę (cz. I - 1970, cz. II - 1971), *Koncert wiolonczelowy* (1972), *I Symfonia* (1973), *Przebudzenie Jakuba* na orkiestrę (1974), *Magnificat* na bas solo, zespół wokalny, podwójny chór, głosy chłopięce i orkiestrę (1974), *Koncert skrzypcowy* (1977), *Raj utracony* (1978), *II Symfonia – Bożonarodzeniowa* (1980), *Te Deum* na głosy solowe, chór i orkiestrę (1980), *Koncert altówkowy* (1983), *Polskie Requiem* na głosy solowe, chór i orkiestrę (1980–1984), opera *Czarna Maska* (1984–1986), *Veni Creator* na chór (1987), opera *Ubu Król* (1991), *Trio smyczkowe* (1991), *V symfonia* (1992), *Koncert na flet i orkiestrę kameralną* (1992), *Kwartet na klarnet i trio smyczkowe* (1993), *II koncert skrzypcowy* (1994).

kolejnego okresu twórczości muzycznej Pendereckiego, zapisanego umownie w latach 1976 do 1985.

Dla pełnej syntezy dzieła jest niewątpliwie ważne zauważenie jego gatunku i stylu. Powiedzenie, że każde dzieło sztuki tworzone jest jako opozycja do jakiegoś wzorca, sprawdza się tutaj doskonale. Bo przecież koncepcja *Te Deum*, jest jakąś dyskusją z tą formą utworu u Brucknera.

Pendereckiemu zawsze chodzi o to samo, o skomponowanie utworu, by tak rzec, silnego brzmieniowo, ale zarazem zdolnego do przekazania idei wobec owych brzmień transcendentnych, do przekazania ich poprzez muzykę, która potrafi je najbardziej unieść i najwierniej oddać. Gatunki, formy, style – to tylko środki, o tyle ważne, o ile potrafią temu celowi służyć²².

Utwór został dedykowany polskiemu papieżowi w roku narodził się w Polsce zdarzeniami politycznymi. Anna Oberc w swojej interpretacji utworu, który nazywa

dziełem uniwersalnym, wykraczającym poza ramy jednej generacji i jednego narodu, a jednak głęboko polskim²³

zauważa, że *Te Deum* ukończone zostało zaledwie na trzy tygodnie przed Polskim Sierpniem. Kompozytor bardzo wyraźnie to zaznacza, w momencie kulminacyjnym łacińskiego hymnu, kiedy sopran solo śpiewa: „*Salvum fac populum Tuum, Domine*”, jakby z daleka, *quasi da lontano*, wśród dźwiękowego zgiełku, odzywa się „Boże coś Polskę”, hymn tamtych dni, dla każdego katolika hymn kościelny symbol wiary i polskości²⁴. W muzyce Pendereckiego liczne są sceny o wyjątkowej subtelności, można by powiedzieć nurt liryki religijnej, jak momenty kontemplacyjne w *Pasji wg św. Łukasza*, *Jutrzni*, *Polskim Requiem* czy właśnie w *Te Deum*. Z całą pewnością do takich miejsc należy F-durowe *Boże coś Polskę*.

²² M. Tomaszewski, *Krzysztof Penderecki i jego muzyka*, Kraków 1994, s. 39.

²³ Zob. A. Oberc, *Te Deum. Współczesność i tradycja w twórczości Krzysztofa Pendereckiego. Wybór materiałów z II Seminarium*, Kraków XII 1980, „Zeszyty naukowe Zakładu Analizy i Interpretacji Muzyki”, Kraków 1983, s. 119.

²⁴ Zob. M. Tomaszewski, *Krzysztof Penderecki i jego muzyka*, Kraków 1994, s. 15, 103.

chóralnym śpiewie: „Te Martyrum candidatus” W dwudziestym pierwszym numerze przy wejściu chóru: „Christe, Christe”, oraz z basowym solo: „Tu Rex gloriae”, następuje „dramatico quasi un grido” Ekspresja utworów Pendereckiego, jest wyrazem jego własnych uczuć i co więcej, jest to również właściwy sobie teatr ekspresji, przedstawionej prawie dosłownie. Tak jest również i w *Te Deum*. Gdy rozlega się wzniosłe: „Tu, Rex gloriae”, przerwane esklamacjami chóru „Christe!” Właśnie wtedy muzyka przenosi nas w przestrzeń dramatyczną. Następuje jakby zastosowanie figur z zakresu retoryki muzycznej (jak dawne barokowe: *exclamatio*, *abruptio*, *climax*) potęguje jeszcze siłę wyrazu. Od numeru trzydziestego szóstego na słowach chóralnych: „et laudamus nomen tuum in saeculum”, przy towarzyszącym tenorze solo powracamy do *tempo primo*. Pełna partytura w głosy chóralne oraz orkiestralne przechodzi jeszcze przez *Lento*, *Maestoso sostenuto*, aby dojść do końcowego *Adagio* gdzie na długich nutach orkiestralnych rysuje się nam chóralne jak również i solistów: „non confundar in aeternum – nie zawstydzę się na wieki”, doprowadzone na *diminuendo* do *pppp*.

Wzniosłość i kontemplacja to dwa słowa, które krytyka muzyczna używa dla określenia tego utworu, te zaś zwłaszcza w odniesieniu do szczególnego momentu dziejowego w Polsce (lata 80-te), jak również dedykacji nabierają jeszcze bardziej szczególnego wyrazu.

Résumé

Papież z Polski przez swoje życie, słowa i czyny jest wyzwaniem dla środowisk twórczych w całym świecie, szczególnie zaś w Polsce. Przedstawione tutaj skrótowe studium muzyki religijnej i znaczenia utworów dedykowanych Ojcu Świętemu, napisanych do słów papieża i o Janie Pawle II – w kościelną muzykę czasów współczesnych jest tego właśnie wymownym świadectwem. Z pewnością takich dzieł jest jeszcze więcej i powstają wciąż nowe. Nie wszystkie oczywiście staną się muzyką liturgiczną, bowiem jak pisze papież w ostatnim swoim liście o muzyce liturgicznej, opublikowanym 22 listopada 2003 roku w Rzymie:

nowe kompozycje mają być zakorzenione w tradycji muzycznej Kościoła. Kompozycje nowe muszą wynikać z ducha liturgii i z nią się identyfikować w innym przypadku, za liturgiczne nie mogą zostać uznane (nr 12).

Wszystkie jednak są kompozycjami muzyki sakralnej, bowiem one także stanowią *skarbiec muzyki kościelnej* (KL 112).

Polish Sacred Music Inspired By the Person and Work of John Paul II Summary

The Pope from Poland, through his life, words and work is a challenge for artistic circles all over the world, and especially in Poland. The paper presents a brief study of religious music and the meaning of the pieces of music dedicated to the Holy Father, composed to the texts written by the pope and about John Paul II. There are certainly more such pieces and new ones are being composed. Naturally, not all of them will become liturgical music since, as the pope himself writes in his last letter on liturgical music, published in Rome on November 22, 2003:

New compositions must be rooted in the music tradition of the Church. New compositions must be pervaded by the spirit of liturgy and must identify with it. Otherwise they cannot be regarded as liturgical.

They are all of them, however, pieces of religious music and constitute the treasure of church music.