

SŁUCHANIE JAKO UDZIAŁ W MODLITWIE

Egzemplifikacją kategorii pierwszej mogą być utwory kompozytorów polskich tak zwanego pokolenia '33: Krzysztofa Pendereckiego, Henryka Mikołaja Góreckiego czy rok od nich starszego Wojciecha Kilara, twórców religijnych – w wierze u autora *Polskiego Requiem* zobiektywizowanej racjonalnie, subiektywizowanej duchowością intuicyjną w *Totus Tuus* Góreckiego czy uniwersalizowanej pobożnością żarliwą w *Missa pro pace* Kilara. Nieograniczoną – można rzec – inspiracją do tworzenia tego typu dzieł stał się wybór Polaka Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową, a ważne wydarzenia z życia Jana Pawła II, między innymi jego pielgrzymki do Ojczyzny, wyznaczały rytm powstawania

arcydzieł współczesnej polskiej muzyki religijnej. Jednym z wyróżnionych gatunków w religijności katolickiej, także w kontekście postaci i nauczania Papieża Polaka, stał się hymn, który w większym stopniu niż inne gatunki (jak pisze Edward Foley⁶) odnosi do tego, co wspólnotowe, nie zaś indywidualne, i reprezentuje „nas”, nie zaś „mnie”, stając się zatem wizytówką wyobrażenia Boga nie tyle przez jednostkę, ile przez zbiorowość chrześcijańską i stanowiąc w związku z tym rodzaj niepodważalnego, tradycyjnie konserwatywnego, wręcz bezdyskusyjnego filaru konstrukcji rytuału. Szerzej problematykę tę podejmuje Anna Wieczorek, decydując się na trudne, monograficzne ujęcie gatunku *Te Deum* – hymnu w świadomości Polaków wyjątkowego⁷ – w polskiej muzyce końca dwudziestego i początku dwudziestego pierwszego wieku. Autorka analizuje osiem opracowań tego gatunku, a w wieńczącym pracę, jak się wydaje pełnym wykazie wymienia aż dwieście czterdzieści siedem muzycznych interpretacji *Te Deum*, z czego sto dwanaście powstało w wieku dwudziestym i dwudziestym pierwszym, a autorami dwudziestu byli kompozytorzy polscy. Za Anną Wieczorek przywołać tu należy wyłonione przez nią z natury hymnu trzy idiomy: laudacyjny, dramatyczny i kontemplacyjny, reprezentowane przez opracowania *Te Deum* odpowiednio: Andrzeja Kurylewicza, Józefa Świdra i Wojciecha Kilara; Krzysztofa Pendereckiego i Romana Palestra; Bogusława Schaeffera, Stanisława Moryto i Jerzego Stalmierskiego. Co ciekawe, tekst hymnu *Te Deum* podjęty został przez kompozytorów jednego kręgu kulturowego, właściwie w ciągłości tradycyjnego tekstu łacińskiego i w typowej obsadzie wykonawczej. Jego muzyczne interpretacje jawią się jako niezwykle konserwatywne, wręcz ortodoksyjne i pozbawione jakichkolwiek ingerencji kompozytorów w interpretację tematu, eksperymentów z tekstem bądź włączania innego, alternatywnego, a może nawet nieprzystającego materiału słowno-muzycznego czy idiomu pozareligijnego (dla porównania spójrzmy na przykład na interpretacje *Pasji* dokonane przez Krzysztofa Pendereckiego, Krzysztofa Knittla czy Pawła Mykietyna). Można jednak wskazać nieliczne wyjątki, na przykład *An American Te Deum*, gdzie Z. Randall Stroope łączy tradycyjny tekst (w języku angielskim) z poezją religijną Roberta Lowry’ego i Isaaca Watts’a, czy *Heyoka Te Deum*, w którym James MacMillan uzupełnia łaciński tekst religijną poezją Indian z plemienia Lakotów. Czyli również *Te Deum* dotyka, choć nieproporcjonalnie rzadko – jakby zapewne wyraził się Mircea Eliade – swoista moda kulturowa czasów współczesnych – specyficzny, interkulturowy synkretyzm religijny.

⁶ Por. E. F o l e y, *Ritual Music: Studies In Liturgical Musicology*, Pastoral Press, Beltsville, Maryland, 1995, s. 165.

⁷ Zob. A. W i e c z o r e k, *Te Deum w muzyce polskiej XX i XXI wieku. Gatunek, funkcja, przesłanie*, praca doktorska w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: kompozycja i teoria muzyki, w specjalności: teoria muzyki, napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Teresy Maleckiej w Akademii Muzycznej w Krakowie w roku 2018.