

## ***W hołdzie dla Jana Pawła II*** ***Prawykonywanie mszy Leszka Kułakowskiego – Missa Miseri Cordis***

Każda rocznica śmierci Jana Pawła II (a było ich już przecież trzy) upamiętniana jest w całej Polsce jakimś wydarzeniem artystycznym, najczęściej koncertem z gatunku muzyki oratoryjnej, przy współudziale wielkich zespołów wykonawczych – orkiestr symfonicznych, połączonych chórów oraz solistów. W tej mnogości koncertów zauważamy pewne niepokojące zjawisko, które daje się scharakteryzować jako umasowienie tych imprez, dopasowywanie repertuaru do szerokiego, a więc mało wyrobionego odbiorcy, tworzenie „oratoriów” w stylistyce piosenkarskiej oraz powierzanie ich wykonania gwiazdom muzyki pop, jakkolwiek śpiewających na tle klasycznej obsady instrumentalnej. W zalewie tej byle jakości, w procesie permanentnego redukowaniu walorów muzycznych sprowadzonych do produkcji serii piosenek i kliwych, sentymentalnych ballad nie wolno pominąć milczeniem wydarzeń o wysokich i trwałych wartościach artystycznych, nadających tej ważnej dla każdego Polaka rocznicy odpowiadającą jej rangę. Nie ulega wątpliwości, że prawykonywanie mszy Leszka Kułakowskiego *Missa Miseri Cordis* (Msza Ubogiego Serca dla Jana Pawła II) na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę symfoniczną, jakie miało miejsce w Słupsku 02. kwietnia 2008 r. wpisuje się w kategorię koncertów, które z wielu względów stają się niezapomniane, po wielokroć powtarzane, aby ostatecznie kreowane dzieło na zawsze zostało wpisane w kanon współczesnej muzyki polskiej.

Każda duża forma muzyczna ma zwykle jakąś swoją historię, powody, które zachęcają kompozytora do podjęcia się wysiłku twórczego, silny bodziec natury osobistej skłaniający do poszukiwań inspiracji ideowych i estetycznych oraz technik warsztatowych łączących te wszystkie elementy w jedną harmonijną całość. Jeśli by zatem włączyć w proces powstawania dzieła teoretyczną zasadę dialogu, w której kompozytor chce coś odbiorcy zakomunikować, skłonić go nie tylko do emocjonalnego przeżycia kreowanej sztuki, ale również naprowadzić na pogłębione rozumienie jej w wielu płaszczyznach – muzyki jako formy, utworu jako zadania do odczytania ukrytych sensów, to taką funkcję spełnić może *Missa Miseri Cordis*. Jak sugerują materiały informacyjne do wspomnianego dzieła intencją autora (*intentio auctoris*), było przeniesienie wszystkich osobistych przeżyć związanych z odejściem Ojca Świętego, teologiczno-filozoficzną kontemplacją tego faktu na dialogicznie pojmowany sens samego utworu (*intentio operis*) znajdującego pełne odzwierciedlenie w intencji odbiorcy (*intentio lectoris*). Dzieła Leszka Kułakowskiego należy słuchać z należąną uwagą, dopiero wówczas można zrozumieć i przeżyć zawarte w nim treści.

Utworu nie można zaliczyć do gatunku mszy żałobnej (requiem, missa funebre) chociaż jego początek (przewaga rejestrów niskich) zapowiada, nie można było chyba zaaranżować inaczej, nastrój powagi, smutku i przygnębienia. Jest w tej muzyce jednakże coś z postawy życiowej adresata dedykacji, Jana Pawła II, w której odzywają się słowa „nie lękajcie się, w śmierci początek nowego życia”. I jakby na potwierdzenie tych słów część „Sanctus” utrzymana jest w rytmie i lekkiej melodyce walca, który pomimo, iż temat główny zainicjowany jest w g-moll wprowadza nastrój odprężenia i pogody.

W muzyce wokalnie-instrumentalnej, w tym więc również w wielkich formach oratoryjnych, kompozytorzy dbają przede wszystkim o dwie ważne zasady, zgodność warstwy słownej z muzyczną oraz integralność dzieła. O ile pierwsza zasada zmusza kompozytora do wiernego, zgodnie z intencją poetycką umuzycznienia tekstu, druga zasada podyktowana jest troską o dzieło jako całości, rozwinięcie jego idei przewodniej, zbudowanie dramaturgii narracji ze szczególnym uwypukleniem kulminacji, będącej zarówno oczekiwaniem odbiorcy, jak i przynoszącym uspokojenie rozładowanie kumulujących się w całym przebiegu utworu napięć. W analizowanym utworze zauważamy ściśle przestrzeganie obu tych zasad. Przeważającą część tekstu (do Sanctus włącznie) stanowi napisana przez

Ryszarda Hetnarowicza poetycka impresja, rozwinięcie liturgii mszy według jej poszczególnych części. Właściwością tego tekstu jest daleko idące indywidualne traktowanie słów liturgii. I tak w Glorii odnajdujemy nie tylko słowa hymnu pochwalnego, ale również, co raczej niespotykane w tej części, wyrazy zwykłego ludzkiego zwątpienia – Np. „Czemu świat bezbronny opuszczasz w biedzie”. Fragmenty te zgodnie z ich sensem są umuzycznione w odpowiadającym im tempie i dynamice. Muzyka dobrze więc uwypukla intencje zawarte w bogatej poetyce tekstu. Ciekawe są tu zastosowania technik dialogowych, przejmowanie tekstu przez poszczególne głosy chóralne i solowe. Także rytmizowaną melorecytację w Kyrie i Credo potraktować należy jako zastosowanie interesującej i zaskakującej techniki. W przebiegu całego utworu przekonujemy się o wyraźnej staranności kompozytora o oddanie sensu słów poprzez różnorodne zasady organizacji materiału dźwiękowego, takie jak np. agogika czy dynamika. Tu i ówdzie spotykamy indywidualne, często zaskakujące traktowanie tych zasad, tak jak np. tuż przed samym finałem mszy słowa „obdarz nas pokojem” należy według partytury wykonywać fortissimo, aby skończyć w piano jako kontrast. Gdyby przełożyć ten sposób traktowania tekstu na jego rozumienie, a więc swoistą hermenutykę na czoło wysuwa się jakiś niepokój płynący z modlitwy, ekspresja, silna wola i pragnienie demonstracji zawartych w nim prawd, a szczególnie ukrytych w kategorii pokój.

I wreszcie integralność utworu. Msza zbudowana jest ze stałych części mszy – Ordinarium missae. Muzyka podąża za wymową liturgicznego porządku. Poszczególne segmenty dzieła mają odpowiednie znaczenie w przebiegu narracji. Faktura, tempo, zagęszczenie układów wertykalnych harmonizuje z logiką układów horyzontalnych. Integralność formy zachowana jest zarówno na poziomie całego utworu, jak i poszczególnych jej części. Struktura motywiczno-tematyczna wydaje się, co zdecydowanie słuszne, opierać na oszczędnych środkach konstrukcyjnych, konsekwentnym przeprowadzeniem tematów w poszczególnych głosach zgodnie ze sztuką kontrapunktu, przy zastosowaniu zręcznego, nie nużącego przesadnym zdobieniem, fugata.

Koncentrując uwagę na walorach brzmieniowych utworu, a więc elementach szczególnie eksponowanych podczas wykonania utworu, dających interpretatorom pole do stworzenia własnej, indywidualnej kreacji zauważyć należy, co jest tu szczególnie cenne, bogatą kolorystykę dzieła, umiejętne stosowanie możliwości poszczególnych instrumentów i głosów wokalnych, jakie ma się do dyspozycji w dużej obsadzie. Kompozytor, jak i dyrygent kierujący wykonaniem nie zmarnowali tego potencjału, z prawdziwym mistrzostwem poszczególne grupy instrumentów wykonywały swoje solowe fragmenty, co było niełatwe, albowiem pokonywały wysokie rejestry, starannie dopasowując nie tylko barwę, ale wykazując dbałość o takie elementy jak frazowanie, dynamikę czy artykulację.

Słowa pochwały za sprostanie wymogom artystycznym mszy Leszka Kułakowskiego *Missa Miseri Cordis* należą się wszystkim wykonawcom: Polskiej Filharmonii "Sinfonia Baltica" pod dyrekcją Bohdana Jarmołowicza (jednocześnie dyrygent całego utworu), solistom: Magdalenie Gruszczyńskiej-Wojtczak- sopran, Wiesławie Maliszewskiej – alt, Piotrowi Kusiewiczowi- tenor, Piotrowi Lempie – bas, chórom: "Iuventus Cantans" z Akademii Pomorskiej (dyr. Beata Wróblewska, Chórowi Państwowej Szkoły Muzycznej II st ze Słupska (dyr. Liliana Zdolińska), Chórowi "Kakofonia" z Kartuz (dyr. Małgorzata Kuchtyk), "Synthagma" męskiemu chórowi z Białego Boru, Wrocławia i Przemysła (dyr. Roman Drozd).

Jarosław Chaciński