

Maciej NOWAK

POEZJA I MUZYKA

Kantata do poezji Karola Wojtyły

Wśród wielu wydarzeń artystycznych, które miały miejsce w rocznicę śmierci Jana Pawła II, znalazło się także prawykonanie kantaty jazzowej „*Miłość mi wszystko wyjaśniła*” Joachima Mencela¹. Jako libretto posłużyły kompozytorowi fragmenty poezji Karola Wojtyły. W gronie wykonawców znaleźli się między innymi: argentyński wirtuoz bandoneonu Dino Saluzzi, znany amerykański saksofonista altowy Lee Konitz, a z Polaków grający tego wieczoru na saksofonie sopranowym Janusz Muniak i trębacz Piotr Wojtasik. Obok instrumentalistów wystąpili wokaliści – Ewa Bem, Mieczysław Szcześniak oraz Jorgos Skolias. Solistów wspomagało combo jazzowe, w składzie: Adam Kowalewski (kontrabas), Martin Schaberl (gitara), Łukasz Żyta (perkusja), Marcin Ślusarczyk (saksofon), Tomasz Kudyk (trąbka) oraz Jan Pilch (instrumenty perkusyjne), a także Orkiestra Akademii Bee-

thovenowskiej i chór chłopięcy Filharmonii Krakowskiej. A dodać jeszcze należy, że w dwóch częściach kantaty wystąpiła góralska kapela Jana Karpiela-Bulecki. Całość prowadził od fortepianu kompozytor.

Rozbudowany aparat wykonawczy sugerował związki z jazzowymi projektami, które dla oddania sakralnych treści odwoływały się do kategorii wzniosłości. Na myśl przychodzą powstałe w połowie dwudziestego wieku *Sacred Concerts* Duke’a Ellingtona oraz milenijne oratorium *All Rise* Wyntona Marsalisa. Jednak Joachim Mencil nie poszedł tą drogą. Z wyjątkiem ostatniej części kantaty, wymienieni muzycy nie występowali na scenie razem. Po prostu całość materiału pomyślana została jako następujące po sobie utwory, do których wykonania zaproszono poszczególnych solistów. Niektórzy tworzyli duety, jak Ewa Bem z Maciejem Sikałą i Mieczysław Szcześniak z Dino Saluzzim, inni – jak Janusz Muniak i Lee Konitz – występowali tylko z towarzyszeniem zespołu instrumentalnego.

W przypadku kompozycji Mencela naturalna dla jazzu postawa twórczego przekształcania zastanego materiału da-

¹ *Kantata jazzowa do poezji Karola Wojtyły „Miłość mi wszystko wyjaśniła”, koncert dedykowany pamięci Jana Pawła II, kompozycja i aranżacja Joachim Mencil, organizator – Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Jazzowy Kraków, Auditorium Maximum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 30 III 2006.*

ła o sobie znać już w wyborze i układzie tekstów. Nie dość, że poezja Karola Wojtyły została pocięta na fragmenty, to wersy wyjęte z najobszerniej cytowanego poematu, czyli *Pieśni o Bogu ukrytym*, podane zostały w innej kolejności niż oryginalna. To, co pożądane w aspekcie muzycznym, okazało się dyskusyjne w aspekcie literackim. Przyznam, że nie bardzo potrafiłem odkryć artystycznego sensu takiego postępowania. W rezultacie wybór i układ tekstów wydał mi się pozbawiony czytelnej motywacji.

W klasycznej kantacie słowo i muzyka pozostają ze sobą w wyraźnym związku. Można nawet powiedzieć, że to tekst generuje kształt muzyki. Tak przynajmniej jest w cyklu arcydzieł, jakimi są utwory kantatowe Jana Sebastiana Bacha. U Mencla bywało z tym różnie. Przynajmniej w kilku miejscach nie udało mi się odkryć wyraźnego związku muzyki z tekstem. Jednak nie twierdzą, że ta relacja miała charakter zupełnie arbitralny. Do części czwartej kompozytor wybrał jeden z kluczowych fragmentów poezji Wojtyły – początkowe wersy poematu *Myśl jest przestrzenią dziwną*: „Bywa nieraz, że w ciągu rozmowy stajemy w obliczu prawd, / dla których brakuje nam słów, brakuje gestu i znaku”². Są one poetycką medytacją nad ograniczeniami ludzkiej ekspresji, nad niewyrażalnością pewnych stanów ducha poprzez widzialne znaki – słowa i gesty. Za trafne posunięcie, bo wyinterpretowane z tekstu, uważam zatem pozbawienie tej części kantaty obsady wokalne. O nieusuwalnym ograniczeniu ludzkiej ko-

munikacji i związanym z tym poczuciu samotności opowiedział Janusz Muniak, przedstawiając swą rozbudowaną improwizację. Do pełnego zbliżenia poezji i muzyki brakowało w tym wypadku odrobiny dramatyzmu w partiach solisty i zespołu. Jakby nazbyt „salonowa” aranżacja – konwencja miękkiego tła smyczków – nie była w stanie unieść znaczeniowego ciężaru tekstu. Piszę to ze świadomością płynnej granicy między tym, co jeszcze nazywamy muzyczną kontemplacją, a tym, co już określamy mianem dźwiękowego relaksu. Występ Lee Konitza w części dziewiątej uważam także za pomysł wyprowadzony z poezji. Długie solo, prowadzone częściowo bez akompaniamentu, a później na dźwiękowym tle pozbawionym beatu, świetnie odpowiadało mistycznemu fragmentowi: „Więc przyłyń, o światło z głębin niepojętego dnia / i oprzyj się na mym brzegu”³.

Dwa najjaśniejsze momenty krakowskiego koncertu to występ argentyńskiego bandoneonisty Dino Saluzziego oraz kameruńskiej pieśniarki Kaissy. Uważam je za najbardziej udane z dwóch całkowicie odmiennych powodów. Saluzzi, chyba jako jedyny wykonawca, przekonująco oddał dramatyczne treści, które tkwią w poezji Karola Wojtyły. Jak przypomniał w bardzo interesującym słowie wstępnym Łukasz Tischner, *Pieśń o Bogu ukrytym*, której fragmenty stanowiły zasadniczą materię kantaty, powstawała w tragicznym roku 1944. Bóg ukryty tego poematu to Bóg przesłonięty mrokiem dziejów, trudno uchwytny w cierpieniu i osamotnieniu ofiar. Saluzzi, budujący swą improwiza-

² K. Wojtyła, *Myśl jest przestrzenią dziwną*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, Znak, Kraków 1979, s. 40.

³ Tenże, *Pieśń o Bogu ukrytym*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, s. 17.

cję od dysonansowych zderzeń pojedynczych dźwięków do przejmującej całości, do końca niepogodzonej ze szkolną harmonią, dotarł do owych ciemnych napięć tkwiących w *Pieśni... Wojtyły*. Drugim jasnym momentem krakowskiego koncertu był występ Kaissy. W tej części muzyka chyba najbardziej oddaliła się od Europy i zachodniego celebrowania sacrum, wędrując aż do serca Afryki. Była to część kantaty napisana najpóźniej, tak iż nie znalazła się w programach rozdawanych uczestnikom koncertu. Jej słowa przytoczył Tischner: „Często myślę o tym dniu widzenia, / który pełen będzie zdziwienia / nad tą Prostotą, / z której świat jest ujęty, / w której przebywa nietknięty / aż dotąd / – i dalej niż dotąd”⁴. Pieśń została wykonana w języku duala, co nadało nieco egzotycznego charakteru tej części koncertu; podobnie jak poszerzenie sekcji perkusyjnej. „Często myślę o tym dniu widzenia” okazało się wpadającą w ucho piosenką, w modnej dzisiaj konwencji world music. Żywo zareagowała na nią szczególnie młodsza część publiczności, włączając się do śpiewanego także przez chór refrenu „Sibisse”. Kompozycja przypominała najlepsze utwory New Life Music, ewangelizacyjnej formacji, w której występują Joachim Mencil i Mieczysław Szcześniak.

Na tle instrumentalistów niezadowolająco zaprezentowali się pozostali śpiewacy. I to zarówno poszczególni soliści, jak i chór chłopięcy Filharmonii Krakowskiej. Z żalem muszę napisać, że żaden z wokalistów nie przekroczył granicy poprawności wykonawczej. Niewiele też wносиła konferansjerka Grzegorza Motyki, a chwilami wręcz irytowała.

Spoglądając na kompozycję Joachima Mencla od strony treści muzycznych, dostrzec trzeba duże ich zróżnicowanie. *Kantata jazzowa...* mieści w sobie – trochę jak suita – przynajmniej kilka różnych tanecznych rytmów. W części z Dino Saluzzim pojawiło się tango, podczas występu Jorgosa Skoliasa muzyka toczyła się w metrum 7/8, które jest podstawą tradycyjnego tańca greckiego, a był jeszcze walc, rytmy afrykańskie, swing, kujawiak i górale. Byliśmy zatem przenoszeni w różne rejony naszego globu, stykaliśmy się z różnymi kulturami, a nawet językami. Odmienność muzycznych treści z całą pewnością była zamierzona i miała swój już pozamuzyczny cel. W moim mniemaniu wskazywała na powszechny, ponadkulturowy wymiar zakończonego przed rokiem pontyfikatu. Można zatem nazwać kantatę jazzową Joachima Mencla do poezji Karola Wojtyły kantatą globalną, podobnie jak globalny wymiar osiągnął pontyfikat Jana Pawła II.

⁴ Tamże, s. 21.