

Robert Tyrała

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
Akademia Muzyczna, Kraków
Międzyuczelniany Instytut Muzyki Kościelnej, Kraków

Kulturowy i religijny kontekst twórczości kompozytorskiej Henryka Mikołaja Góreckiego († 2010). *Niebiańskie polany* jako przesłanie jego kompozytorskiej twórczości

12 listopada 2010 roku w wieku 77 lat zmarł w Katowicach Henryk Mikołaj Górecki, wielki kompozytor muzyki kościelnej, człowiek gorącego serca, mistyk dźwięku, w 2009 roku odznaczony przez Benedykta XVI orderem św. Grzegorza Wielkiego. W pamięci wszystkich pozostaną jego słowa o niebiańskich polanach, o których mówił, kończąc swój wykład doktorski w naszej Akademii Muzycznej w Krakowie:

Jeśli są Niebiańskie polany – to są też Niebiańskie Istoty. Niebiańskie polany – Niebiańskie Istoty. Przekazywanie tam naszych muzycznych myśli².

Nieco wcześniej, bo w 1988 roku, Henryk Mikołaj Górecki wyznał podczas spotkania na Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie:

Dla mnie muzyka jest rezultatem religijnej koncentracji i medytacji. Wszystkie nuty kreślone na pięcioliniach są komentarzem tych spraw, które widzę i przeżywam [...]. Cieszę się tym, co widzę, i przeżywam tego Kogoś, który to wszystko stworzył.

Ta boża iskra obecności Tego, który jest, w zmarłym profesorze dawała znac o sobie poprzez mowę dźwięków, które tworzył.

Niektórzy z krytyków muzycznych dokonywali już za życia podziału na kolejne fazy twórczości kompozytora. Można jednak odwołać się do określenia Mieczysława Tomaszewskiego, który mówi, że w twórczości kompozytora istnieją

² H. M. Górecki, Wykład z okazji nadania doktoratu *honoris causa*, Akademia Muzyczna w Krakowie, maj 2008, za: N. Budzyńska, *Pieśni śpiewają*, „Przewodnik Katolicki”, 2007, nr 15.

warstwy wzajemnie się przenikające. Mianowicie chodzi o: osobisty ból i cierpienie od dzieciństwa (wczesna śmierć matki, chorowitość Góreckiego), kolejno znaczenie muzyki Śląska, tzw. „śląskiej szkoły życia”, polskość i patriotyzm, głęboka wiara. Sam jednak kompozytor powiedział kiedyś w wywiadzie pt. *Powiem Państwu szczerze...*:

Wy, piszący, macie kilku Góreckich, bo macie szufladki i etykiety: ten od *Scontri*, ten od *Sonaty*, jeszcze inny od *Refrenu* i jeszcze od *Symfonii*. To pewnie przyjemnie tak sobie ustawiać rzeczywistość, ale ta prawdziwa rzeczywistość jest trochę inna [...]. Nie widzę powodów, żeby wyróżniać jakieś fazy, pisać o przeskokach. Nie zmieniałem ubrania rewolucjonisty na habit franciszkański, ja nigdy nie miałem ani ubrania rewolucjonisty ani habitu.

W całej twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego jako szczególnej indywidualnej drodze fascynuje „wieczne trwanie” – realizm i prawda życia ukryte w dźwiękach. A może owa stała nuta, która jest cechą szczególną oraz stanowi o charakterze i geniuszu profesora – jest właśnie fundamentem i korzeniem³. Ten „dom muzyki” nie jest budowany na piasku, ale na skale.

Artysta oprowadza nas po swoich utworach przez „krzyk nagiej duszy” w *Genesis III* (1963), przez cierpienie i emocje w *I Symfonii* (1959), poprzez dialog i dramat w konstruowanych barwach dźwiękowych w *Ad Matrem* (1971). Partnerem tego dialogu jest słowo. Tu też dotykamy wprost namacalnie „skarbcza muzyki kościelnej”, o której mówił II Sobór Watykański, że jest wielkiej wartości i że ma ogromne znaczenie w życiu Kościoła⁴. Podobnie jak u Giovanniego Pierluigiego da Palestriny ascetyczne dźwięki modlitwy, a u Jana Sebastiana Bacha retoryczne pytania dotyczące wiary bądź u Antona Brucknera majestatyczne brzmienie dźwięków podczas liturgicznej celebracji, tak też u Góreckiego słowo jest wręcz sakralne. Słowo zostało wcielone w dźwięk. „Mater mea, lacrimosa dolorosa”, dramat osoby wpisany w dramat wiary i myśli. Możemy więc mówić o trylogii: życia, cierpienia i zmartwychwstania; krzyża, męki i wieczności; wiary, nadziei i miłości.

W *Symfonii kopernikowskiej* (1972) Górecki odważnie wyznaje wiarę. Jest ona

traktatem filozoficznym i wyznaniem wiary w Tego, *qui fecit coelum et terram*, Niebo i Ziemię – potężne i groźne, zadziwiające i piękne zarazem. W sposób naturalny, bo inaczej być nie mogło, została otwarta droga od

³ M. Tomaszewski, Recenzja doktoratu *honoris causa* prof. H. M. Góreckiego, Kraków 2008.

⁴ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, 112.

pentatoniki i modalizmów przez diatonikę ku brzmieniom neotonalnym (znaczące As-dur). Inaczej nie sposób przecież było ukazać przeistoczenia apokaliptycznego chaosu Początku w harmonijny Kosmos Boży, kontemplowany i sławiony zgodnym na koniec dwugłosem barytonu i sopranu⁵.

A w *III Symfonii „Pieśni żalonych”* (1976) poprzez autentyzm i głębokie przeżycie usłyszeć można ważne dla kompozytora źródła, a więc: osobę i jej cierpienie, śląskie pochodzenie – choć z domieszką góralskiej nuty, mocne polskie korzenie, aż po religijne wyznaczenie *Credo in unum Deum*.

Jeśli zaś sięgnąć po *Beatus Vir* (1979) przesycony pamięcią Jana Pawła Wielkiego, a zwłaszcza jego wyboru na stolicę św. Piotra, lub też historycznie uzasadnione *Miserere* (1981), to wówczas możemy ze zdecydowaniem powiedzieć, że mamy do czynienia z „mystykiem dźwięku”, i to tej miary co Hildegarda z Bingen czy Olivier Messiaen.

Zawsze obecne w życiu kompozytora cierpienie, doświadczenie życia, mądrość wiary, obecność narodowej tożsamości, wpływy ludowe, by dojść także do zwyczajnej pobożności *5 pieśni maryjnych* (1985) oraz *21 pieśni kościelnych* (1986), są z jednej strony dźwigniem krzyża i doświadczenia męki, ale z drugiej radości zmartwychwstania, do którego dojść można drogą piękną; wręcz autostradą, która zachęca do pracy. To piękno ukryte jest w dźwiękach ułożonych przez Henryka Mikołaja Góreckiego. To odwieczne piękno znajduje się w nich jak w ikonie. Jest ikoną Obecnego.

W muzyce Góreckiego lat 90. mocno brzmi dźwięk instrumentów. Dociera do nas czysta muzyka, uderza nas jej barwa i moc. Może nawet brzmi mocniej niż wspólnie ze słowem. Jak choćby *Mate Requiem* czy *IV Kwartet*. Odkrywamy dźwięk wcześniej ukryty, taki, który jest zakorzeniony w człowieku, w jego sercu i sumieniu. To jest ukryty głos Boga. Cisza tej muzyki działa mocniej niż słowa, dociera do głębi.

Górecki swoich lat późnych jakby skupił się w sobie. Stał się też bardziej wymagającym od słuchacza. Oczekuje na jeszcze większe niż dawniej wsłuchanie się w jego muzykę, skonstruowaną konsekwentnie na swój niepowtarzalny, mistrzowski sposób. Jest to muzyka zarazem wytrącająca z wszystkiego tego, co oczekiwane, zwyczajne, codzienne, pospolite. A zarazem – zapraszająca swego słuchacza do skupienia się w sobie – razem z autorem. I do starania się, by odczytać niesione przez nią przesłania. Zdają się teraz mówić „o świecie Bożym” takim, jaki on jest⁶.

⁵ M. Tomaszewski, Recenzja doktoratu *honoris causa* prof. H. M. Góreckiego, dz. cyt.

⁶ Tamże.

Tutaj, w tej muzyce, pojawia się element dzwonów – dalekich i bliskich. Profesor prowadził więc słuchaczy po całej teologii muzyki, gdy w Betlejem „słowo ciałem się stało”, a na Golgocie wsluchani w słowa „oto Matka Twoja i Syn Twój”, a później „consummatum est”, by w końcu usłyszeć radosne „Alleluja!” w dniu Paschy. Mówi nam o Bożym świecie, gdzie On jest, wówczas gdy „na Anioł Pański biją dzwony” wieczności. By zatrzymać się i skupić na istocie, by wybrać właśnie to, co jest niewidoczne dla oka, ale i niesłyszalne dla ucha.

Jest jeszcze jeden ważny rys muzyki religijnej Henryka Mikołaja Góreckiego, owego realizowania pragnienia „niebiańskich polan”: otóż fascynacja kompozytora osobą i nauczaniem papieża Jana Pawła II. Sam wyznał: „Naprawdę żyję dzięki temu, że miałem to szczęście – niewiele, ale dla mnie wystarczająco – zetknąć się z Nim”⁷.

Wspomniane już wcześniej dzieło *Beatus Vir* ma w tym względzie największe znaczenie. W 1977 roku Kardynał Karol Wojtyła zamawia u kompozytora utwór dla uczczenia 900-lecia męczeńskiej śmierci św. Stanisława. Kompozytor zмага się z niełatwym tematem, poszukuje źródeł historycznych i odpowiednich do umuzyczenia tekstów, czujnie obserwuje wydarzenia związane z zakończeniem pontyfikatu Pawła VI i początku pontyfikatu Jana Pawła I. W dniu 16 października 1978 roku, wieczorem, wstrząśnięty staje przed dylematem: dla kogo i o kim pisać utwór?

Czy chodzić będzie o św. Stanisława, czy może o Papieża „z dalekiego kraju”? Napięcie, jakie towarzyszyło powstaniu Psalmu *Beatus vir* (polityczne i osobiste) wymagało od kompozytora sił duchowych, bez których nie powstałoby dzieło sięgające idei Sacrum. Poszukiwania tekstu trwały do wiosny 1979, w końcu, jak często bywa u Góreckiego, *Księga Psalmów* okazała się niewyczerpanym źródłem. Kompozytor zestroił fragmenty kilku psalmów tak, aby połączyć dwie symboliczne postaci i stworzyć jedną – uniwersalną – „błogosławionego męża” – *beatus vir*⁸.

Utwór ten, przeznaczony na chór mieszany, wielką orkiestrę symfoniczną i baryton solo, jest wielką modlitwą zbiorową (chór) i indywidualną (baryton solo): błaganie o miłosierdzie, wyznanie wiary, zawierzenie, a na koniec wyjaśnienie: „Skosztujcie i zobaczcie, jak słodki jest Pan, Błogosławiony mąż, który w nim ma nadzieję”. Modlitwa ta przyobleczona została w muzykę, z jednej strony pro-

⁷ *Muzyka jest rozmową*, rozmowa studentów Akademii Muzycznej w Krakowie z kompozytorem, Katowice, maj 2008 – przydałaby się informacja, gdzie jest dostępny zapis tej rozmowy.

⁸ T. Malecka, *H. M. Górecki wobec myśli Jana Pawła II*, wykład na sympozjum w Akademii Muzycznej z okazji Dni Jana Pawła II, Kraków 2010.

stą – wówczas typową dla Góreckiego, z drugiej – wzniosłą, pełną wewnętrznego napięcia, prowadzącą do wielkich kulminacji, a potem wycofującą się z nich⁹. Wykonany przez chór *a cappella* w części końcowej przenosi nas jakby do innej, pozaziemskiej rzeczywistości. W końcu nadszedł 9 czerwca 1979 roku, dzień prapremiery utworu w obecności papieża Polaka – później kompozytor powie, że była to najważniejsza chwila w jego życiu.

Muzyka jednego z największych kompozytorów polskich przełomu tysiącleci jest sztuką najwyższą. Sam o niej skromnie mówił:

Dla mnie muzyka jest rezultatem religijnej koncentracji i medytacji. Zobaczyć czystą wodę, zieloną trawę, zdrowe lasy, odetchnąć czystym powietrzem. Widzieć Stwórcę wszystkiego – i dla niego pisać¹⁰.

Wróćmy więc na koniec do owej przenośni profesora Góreckiego. Niebiańskie polany, niebiańskie śpiewanie i wielkie znaczenie dla historii i polskości jego muzyki, do której już nic nie doda (pochowano go 17 listopada 2010 roku w Katowicach). Jednak jego muzyka, ta mistyka dźwięku, trwa wiecznie.

Summary

Henryk Mikołaj Górecki, who died aged 77 on 12th November 2010, was a great composer of church music, the man with a heart of gold, a remarkable mystic of sounds, decorated by Pope Benedict XVI with The Pontifical Equestrian Order of St. Gregory the Great in 2009. We will certainly remember him for his words on heavenly meadows with which he closed his doctoral lecture at our Academy of Music in Cracow: “if there are Heavenly Meadows there must be Heavenly Beings. Heavenly Meadows – Heavenly Beings. Sending there our musical thoughts”¹¹. In his works we can observe how various

⁹ K. Kiwała, *Problematyka sacrum w polskiej muzyce współczesnej na przykładzie utworów związanych z osobą Ojca Świętego Jana Pawła II*, praca magisterska, Akademia Muzyczna, Kraków 2002, s. 74.

¹⁰ N. Budzyńska, *Pieśni śpiewają*, „Przewodnik Katolicki”, 2007, nr 15.

¹¹ M. Tomaszewski, Recenzja doktoratu *honoris causa* prof. H. M. Góreckiego (The Review of the *honoris causa* doctorate of H. M. Górecki), dz. cyt.

layers intermingle. His life experiences of pain and suffering (composer's mother's early death, his poor health) as well as the growing influence of the music of Silesian region, the so called "Silesian school of life", Polishness, patriotism and deep faith, they all intertwined in his life. What fascinates most in all Górecki's highly individual works is "constant endurance" – realism and truth of life hidden in sounds. Maybe this permanent note, which determines the character, the distinguishing feature and phenomenon of his genius – makes a fundamental and a root. For indeed, this "music house" was not built on sand, but on rock.

The artist guides us around his compositions by means of „a cry of a naked soul” in *Genesis*, through pain and emotions in *Symphony No. 1* (1959), through dialogue and drama of the tone colours constructed in *Ad Matrem* (1971). A partner in the dialogue is a WORD. In *Symphony No. 2 Copernican* (1972) he bravely professes his faith. In *Symphony No. 3 Symphony of Sorrowful Songs* (1976), through authentic and deep experiencing as revealed in the composition, we can hear the sources which were essential for the composer: a person and his suffering, the Silesian origin with the touch of a highlandish note, strong Polish rootedness, and the religious declaration *Credo in unum Deum*. When analysing *Beatus Vir* (1979), clearly affected by the spirit of John Paul II, the Great Pope's election in particular, or historically grounded *Miserere* (1981), we can definitely say that we hear a real *Mystic of sounds*, of the caliber of Hildegard of Bingen or Olivier Messiaen. Out of sheer piety did Górecki compose *Five Marian Songs* (1985) and *21 Church Songs* (1986). His music of the 90s strongly resounds with instruments. It is pure, captivating with colour and strength. Perhaps it might sound even stronger without accompaniment of words. In *Little Requiem* or *Quartet no. 4* we can discover the sound, unrevealed before, deeply rooted in man, in his heart and conscience. It is the hidden voice of God. The stillness of this music reaches the deepest core. It acts more strongly than words.

There is also another vital feature of the religious music composed by Henryk Mikołaj Górecki and his desire to reach „heavenly meadows”, namely, his fascination with the person and teaching of John Paul II. The composer once confessed: “I truly live mainly because I have been this fortunate – perhaps not overly, yet for me fortunate enough – to meet Him”¹². And *Beatus Vir*, mentioned above, proves it most greatly. In 1977 Cardinal Karol Wojtyła, before his election for the Holy See, had requested the musicians to compose the music piece for celebrating the 900th anniversary of martyrdom of St. Stanislaus. The theme was difficult indeed to struggle with. The composer had to search historical sources and suitable texts for lyrics. He closely observed the final days of Paul VI's pontificate and the beginning of John Paul I. On 16th October evening 1978 he was seriously confused with the context: for whom and about whom should I compose?

¹² *Muzyka jest rozmową* (Music is a conversation), meeting with the students of Academy of Music in Cracow, Katowice, May 2008.

Should it be about St. Stanislaus or rather the Pope “from a far country”? The tension surrounding the composition of psalm “Beatus Vir” (both political and personal) demanded from him tremendous spiritual strength without which this work, touching the idea of sacrum, would never have been realised. He searched for sources until spring 1979. Finally, as often in his works, he found the inspiration in, never-failing, the Book of Psalms. The composer harmonised the fragments of several psalms so as to create, from two symbolic characters, one – universal – of “blessed man” – “beatus vir”¹³.

The music of one of the greatest Polish composers of the turn of the millennium is the art of the highest rank, yet he modestly described it as follows:

for me the music is the effect of religious attention and meditation. So as to see clear water, green grass, healthy forests, to breathe with clean air. To see the Creator of all things – and to compose for him¹⁴.

¹³ T. Malecka, *H. M. Górecki wobec myśli Jana Pawła II* (H. M. Górecki and John Paul II Ideas), lecture at the symposium at the Academy of Music to celebrate the memorial days dedicated to John Paul II, Kraków 2010.

¹⁴ N. Budzyńska, *Pieśni śpiewają* (Songs sing) in „Przewodnik Katolicki” weekly magazine, 2007, no. 15, cyt. za: B. Lasek, *Kwartety smyczkowe Henryka Mikołaja Góreckiego*, praca magisterska, Akademia Muzyczna, Kraków 2007, s. 215.