



ADAM DIESNER

***KASZUBSKIE TE DEUM* NA SOPRAN, BARYTON, CHÓR I ORKIESTRĘ Z PUNKTU WIDZENIA KOMPOZYTORA**

Te Deum jako gatunek muzyczny od renesansu po dziś dzień cieszy się wielką popularnością wśród twórców na całym świecie. Mimo liturgicznej różnorodności odłamów chrześcijaństwa, hymn został zaakceptowany przez niemal wszystkie gremia, a to za sprawą jego uniwersalności. Nie porusza on bowiem tematyki dogmatów wiary, na płaszczyźnie których zarysowują się różnice pomiędzy poszczególnymi wyznaniami.

W wieku XX wiele tekstów w języku kaszubskim doczekało się opracowania muzycznego, co potwierdzają m.in. wydane drukiem liczne zbiory pieśni i piosenek. Przełom stuleci i wiek XXI przyniósł wzrost zainteresowania muzyką oratoryjno-kantatową. Obsada wykonawcza w nowopowstających utworach wokально-instrumentalnych stawiała się coraz większa, a to za sprawą rosnącego mecenatu kaszubskiej kultury i działalności regionalnych związków, takich jak choćby Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, czy Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej. Obok utworów literackich Floriana Ceynowy, Jana Drzeżdżona, Augustyna Necla, czy Jana Trepczyka, powstałych w XX wieku, na początku bieżącego stulecia zaczęły funkcjonować w literaturze





kaszubskiej powieści i wiersze twórców młodego pokolenia. Z kolei dzięki licznym konkursom, których przedmiotem jest pisanie utworów do tekstów w języku kaszubskim, wzrosła liczba autorów, którzy zaczęli komponować muzykę wokalną i wokлно-instrumentalną, wykorzystującą twórczość literacką w tym właśnie języku.

Spośród ogromnej liczby utworów powstałych w wieku XX i XXI szczególne miejsce zajmuje *Te Deum* na trzy chóry, fortepian preparowany, smyczki i taśmę, estońskiego kompozytora Arvo Pärta (1935), skomponowane w 1984 roku. To właśnie to dzieło stało się wzorem kształtowania ekspresji *Kaszubskiego Te Deum* – czteroczęściowego oratorium przeznaczonego na sopran, baryton, chór, organy i orkiestrę, o czasie trwania około 30 minut. Tekst wykorzystany w utworze napisał br. Zbigniew Joskowski OFMConv.¹ w 2011 r. To właśnie z konstrukcji tekstu wynika czteroczęściowa budowa utworu. Warstwa tekstowa oratorium odnosi się do hymnu ambrozjańskiego pośrednio i jest szczególnym przejawem autonomicznego języka poetyckiego, ujętą w wyrafinowany sposób parafrazą tradycyjnego tekstu łacińskiego.

1 Zbigniew Joskowski – ur. 4 lutego 1979 r. w Kartuzach, franciszkanin, polski, kaszubski poeta, pisarz, autor tekstów, bibliotekarz, archiwista, pracownik naukowy. Pracował jako organista u franciszkanów w: Elblągu (2002–2004), Gdyni (2004–2005), Ostródzie (2005–2008), Gnieźnie (2008–2012), Poznaniu (2012–2013), Hamburgu (2013–2015), Świętej Górze Polanowskiej (2016), Koszalinie (od 2016). W latach 2008–2014 ukończył studia z zakresu informacji naukowej i bibliotekoznawstwa w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu, oraz z zakresu archiwistyki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest magistrem historii. Tworzy poezję w języku polskim i kaszubskim. Pokłosiem tego jest ponad 260 opublikowanych wierszy na łamach prasy lokalnej i ogólnopolskiej. Od 2014 roku stale współpracuje z profesjonalnym portalem internetowym www.e-literaci.pl, gdzie publikuje swoją bieżącą twórczość poetycką. Wydał również tomiki poezji: *Na morzu życia* (2006), *Tryptyk franciszkański* (2007), *W remionach Piąknosce* (2007), *Który odziewasz kwiaty = Chtëren ôblôkôsz kwiatë* (2012), *Aniołowie tak tłumaczą* (2015). Za twórczość poetycką i prozatorską był nagradzany i wyróżniany w ogólnopolskich i lokalnych konkursach literackich, zwłaszcza w Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Mieczysława Stryjewskiego (2003) oraz Ogólnopolskim Konkursie Prozatorskim im. Jana Drzeżdżona (2005). Jeden z jego utworów (*Mgła się snuje*) został wykorzystany w skomponowanym przez Mariusza Dubrawskiego *Oratorium Romantycznym. Ciernie i chwała. Bóg, Honor, Ojczyzna* (2012), stanowiąc jego część. Ponadto jest twórcą tekstu w monumentalnym oratorium *Kaszubskie Te Deum*, kompozycji wokлно-instrumentalnej Adama Diesnera.





Przedstawiając okoliczności powstania utworu warto przytoczyć słowa autora tekstu – Zbigniewa Jaskowskiego:

Br. Zbigniew Jaskowski

– Literackie wspomnienie Kaszubskiego *Te Deum*

W 2011 roku przez Sławomira Bronka, kierownika kameralnego chóru Discantus z Gowidlina zostałem poproszony o podjęcie literackiej próby napisania kaszubskiego tekstu *Te Deum*. Miał nawiązywać do starochrześcijańskiej pieśni o tym samym tytule. Ze Sławomirem Bronkiem łączy nas wspólne miejsce pochodzenia, zbliżony wiek, podobne inspiracje twórcze i entuzjazm propagowania kaszubszczyzny. Sam wyspecjalizowałem się w literackiej i gramatycznej kaszubszczyźnie pisanej, bowiem język mówiony jest mi znany i biegle nim władam od wczesnego dzieciństwa. Artystyczny niepokój poszukiwanie „kaszubskiego ducha” w chwalbie Bożej odnalazłem dla *Te Deum* w czerwcu 2011 roku. Dokładnie pamiętam ten dzień pod datą 23 czerwca. Byłem wówczas chwilowo w poznańskim klasztorze franciszkanów. Było to upalne popołudnie, uroczystość Bożego Ciała. Zabrałem się do pisania tekstu kaszubskiego *Te Deum*. Chciałem oddać w języku kaszubskim stan swego ducha chwającego Boga, w duchu subtelności franciszkańskiej, umiłowaniu dzieł Stwórcy. Tekst w moim odczuciu powstał „gładko”. Wyraziłem to, co czułem w harmonii z tym, co stanowi kanon kościelnej literatury liturgicznej. Był to zarazem mój pierwszy „biały wiersz”, bo do tej pory tworzyłem poezję stosując rym regularny.

Nie mogę nie wspomnieć udziału w prawykonaniu tego utworu, już ze skomponowaną muzyką przez Adama Diesnera, a w wykonaniu *Discantusa*. Wówczas, kiedy wysłuchałem muzycznej interpretacji własnego utworu, tekstu literackiego, pełen zdumienia odczytałem „własne echo” tamtego dnia, 23 czerwca 2011 roku. Tekst





literacki ożył w sposób faktyczny. Dźwiękonaśladowcze słowa wybrzmiały... Metafizyczny klimat tego utworu i artystyczne „samopoczucie ducha” wybrzmiały. Stało się coś niesamowitego i niewytłumaczalnego, bowiem wykonanie utworu wybrzmiało tak, jak je „słyszałem” i „poczułem” pisząc w 2011 roku tekst. Kompozytor w niezrozumiały dla mnie sposób „odczytał” i zapisał muzykę taką, jaką „usłyszałem” w 2011 roku. Tekst jest w moim przekonaniu i odczuciu żywy, przywołuje dzieło stwarzania przez Boga świata, wybrzmiewają w nim przyrodnicze udźwiękowienia, słowo „staje się”².

Środowisko związane z szeroko pojętą kulturą kaszubską ma w swym gronie osoby, których priorytetem jest troska o dobra już powstałe, ale także osoby, dla których istotne jest wnoszenie w ową kulturę wkładu w postaci dzieł nowych. Jedną z tych osób jest Sławomir Bronk – dyrygent Chóru Discantus z Gowidlina, wykładowca Akademii Muzycznej w Gdańsku³. Jego konsekwentne działania mające na celu promowanie muzyki kaszubskiej przejawiały się na przestrzeni lat poprzez nagrania: *Kaszubskiego Magnificat*, *Kaszubskiej Mszy*, czy też licznych nowo powstałych kolęd i pastorałek. To właśnie na zlecenie S. Bronka powstało *Kaszubskie Te Deum*. Zwrócił się on do mnie w lutym 2016 r. z prośbą o napisanie utworu wokalnie-instrumentalnego (na chór mieszany i organy), do tekstu wspomnianego, br. Zbigniewa Joskowskiego OFM Conv.

2 Tekst otrzymany od autora tekstu w maju 2017 r.

3 Sławomir Bronk – doktor w dziedzinie sztuk muzycznych, absolwent w specjalnościach dyrygentura chóralna, muzyka kościelna (2006) oraz śpiew solowy (dyplom z wyróżnieniem, 2015) w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu. Wiedzę z zakresu interpretacji semiologii gregoriańskiej pozyskiwał w ramach seminariów: w Rosazzo/ prof. Bruna Caruso, 2016/ oraz w Papieskim Instytucie Muzyki Sakralnej w Rzymie /2017/. W 2006 roku powołał do życia Chór Kameralny *Discantus* w Gowidlinie, z którym stale koncertuje zarówno w kraju, jak i za granicą. Na jego zamówienie powstały utwory na chór a cappella oraz wokalnie-instrumentalne inspirowane folklorem kaszubskim lub do tekstów w tym języku. Kompozycje te prawykonane zostały przez chór *Discantus* pod dyрекcją swego założyciela oraz nagrane i wydane na kilku płytach kompaktowych.





Tekst Joskowskiego jest obszerny, podzielony na części. Życzeniem zlecienniodawcy był więc utwór o czasie trwania przekraczającym 30 minut. W tym kontekście postępujące prace doprowadziły do wniosku, iż stworzenie obszernego, zróżnicowanego, cyklicznego dzieła na tak wąski aparat wykonawczy (chór mieszany i organy) może być niezwykle trudne, zważywszy na ograniczone konfiguracje fakturalne.

Jako iż zamysłem dotyczącym estetyki i klimatu utworu, powodującym zadumę i uduchowanie, było nawiązanie w warstwie brzmieniowej do twórczości Arvo Pärta, postanowiłem do wyżej wymienionej obsady dodać partię skrzypiec solo, która miała być linią przeciwstawną wobec czterogłosowej, chóralnej warstwy dźwiękowej, a także wzmacniać eufoniczność utworu. Pomysł ten pozostał żywy także w finalnej wersji kompozycji. O ile wykorzystanie partii solowej jako kontrastującej było zabiegiem trafnym, to w przypadku wystąpienia symultanicznie z bogato zarejestrowaną warstwą organową, bezcelowym byłoby umieszczenie jej w partyturze. Powodem tego jest potęga brzmieniowa organów. Przedstawiony problem zażegnany został wzbogaceniem obsady o kwintet smyczkowy, co pozwoliło w sposób logiczny zestawzić brzmienie organowe ze smyczkowym. Wprowadzenie do obsady kwintetu, dało też znacznie bogatszy wachlarz możliwości zmian dynamicznych na przestrzeni większej ilości taktów.

Chęć nawiązania do idei ekspresyjnej *tintinnabuli*, charakteryzującej się eufoniczną harmoniką oraz kontemplacyjnym nastrojem⁴, sprawiła, że kolejnym krokiem w zakresie rozbudowy obsady utworu było dodanie partii dzwonów rurowych, których wykorzystanie w oczywisty sposób odnosi się do koncepcji Arvo Pärta traktującej, iż istotą muzyki jest „wybrzmienie”.

4 A. Krawczyk, *Technika kompozytorska Arvo Pärta w utworach instrumentalnych*, „Aspekty Muzyki”, 2014, t. 4, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, s. 148.





Zamiar całkowitego zanurzenia materii muzycznej *Kaszubskiego Te Deum* w aurze *tintinnabuli* zaczynał tracić na słuszości z biegiem rozwoju kompozycji. Definitywnie podważony został wraz z rozpoczęciem kulminacji części pierwszej, w której aby podkreślić podniosły charakter hymnu *Te Deum* zdecydowałem się na wykorzystanie instrumentów dętych blaszanych. Po ruchliwej i dynamicznej kulminacji, w ramach faktury wokalne wyodrębnione zostały także głosy solowe: sopran i baryton, którym powierzona została znaczna część narracji. W części drugiej utworu zaistniała potrzeba uspokojenia przebiegu i nadania mu bardziej statycznego charakteru. W tym celu do obsady wprowadzona została partia oboju solo. Aparat wykonawczy w pełni wykryształizował się dopiero podczas powstawania części trzeciej (najbardziej triumfalnej i podniosłej). Dodane zostały tutaj talerze *a due*, a także wielki bęben.

Tak długotrwały proces dochodzenia do ostatecznej wizji obsady utworu doprowadził do jej ustanowienia w następujący sposób:

oboe (ob.)
2 trombe in sib (tr.)
2 tromboni (tn.)
timpani (tp.)
gran cassa (gr. c.)
gong (gg.)
campane (cp.)
piatto sospeso (pt. s.)
piatti a due (pt.)
organo (org.)
soprano solo (s. solo)
baritone solo (bar. solo)
coro
violini I (vn. I)
violini II (vn. II)





„Kaszubskie *Te Deum*” na sopran, baryton, chór i orkiestrę z punktu widzenia kompozytora

viole (vl.)

violoncelli (vc.)

contrabassi (cb.)

Przedstawiony aparat wykonawczy mimo swych niewielkich – z punktu widzenia gatunku – rozmiarów, pozwala na zróżnicowane i przekonujące przedstawienie dramaturgii zawartej w tekście *Te Deum laudamus* Zbigniewa Jaskowskiego.

Akcja muzyczna *Kaszubskiego Te Deum* rozpoczyna się trzykrotnym uderzeniem dzwonów. W tradycji Kościoła katolickiego dzwony mają nierozwalny związek z podniosłym charakterem akcji liturgicznej oraz innych uroczystych wydarzeń.

Jak pisze Danuta Popinigis: „Dzwony kościołów i klasztorów chrześcijańskich wzywają na modlitwę, przez co stają się niejako głosem samego Boga, wyciągającego nas z bieżącej krzątaniny i przywołującego do oddania Mu czci”⁵.

W pierwszych taktach utworu statyczne dźwięki linii skrzypiec oraz delikatna, fletowa rejestracja organów wprawiać mają w nastrój zadumy i modlitwy. Nadają więc kompozycji cechy ekspresyjne chorału gregoriańskiego, który – jak pisze ks. Kazimierz Szymonik – „z powodu trzynastu wieków tradycji przez dokumenty Papieży i Soboru Watykańskiego II uznawany jest za wzór sakralności w muzyce”⁶.

Liczne cytaty hymnu *Te Deum laudamus* w sposób oczywisty kierują uwagę słuchacza w kierunku tradycji Kościoła. Tematy własne również oparte są na motywach zaczerpniętych z chorału. W ten sposób materia chorału gregoriańskiego rezonuje w niemal całym utworze.

5 D. Popinigis, *Piękno ukryte w dzwonach – krótka refleksja o dzwonach najstarszego gdańskiego carillonu*, w: *Muzyka sakralna: piękno ocalale i ocalające*, Musica sacra 12, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, Gdańsk 2016, s. 54.

6 K. Szymonik, *Współczynniki sakralności dzieła muzycznego w kontekście twórcy i jego języka muzycznego*, w: *Muzyka sakralna w wymiarze kulturowo edukacyjnym. Inspiracje i wyzwania*, Musica Sacra 9, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, Gdańsk 2013, s. 13.





Warstwa muzyczna *Kaszubskiego Te Deum* czerpie z dziedzictwa europejskiej tradycji muzycznej, a przejawia jedynie pewne cechy współczesności. Należy zatem stwierdzić, iż jest tradycyjnym, stonowanym tłem, na którym rysuje się ponadczasowy sens przesłania płynącego, z jakże współczesnego tekstu Zbigniewa Jaskówskiego. Nader słuszne jest zatem spostrzeżenie, iż warstwa tekstowa utworu jest *par excellence* „współczesnym przekaznikiem treści”.

Utwór został prawykonany 14 grudnia 2016 roku w bazylice św. Brygidy w Gdańsku przez Chór i Orkiestrę *Discantus* pod dyрекcją Sławomira Bronka. Nagranie zostało zrealizowane przez *Ars Sonora Studio* z Łodzi.

W momencie zetknięcia się z przestrzenią świątyni powstało wiele problemów, które trzeba było zażegnać. W tym miejscu chciałbym podkreślić kompetencje i merytoryczne przygotowanie realizatorów dźwięku na czele z Jakubem Garbaczem.

W bazylice jest ogromny pogłos, który wykluczał ustawienie dyrygenta i orkiestry w prezbiterium, tak więc cały skład (około 60 osób) musiał pomieścić się na chórze (w pobliżu organów). Również w takim rozlokowaniu odbył się koncert. Przyznam, że początkowo byłem odrobinę zawiedziony. Dopiero podczas koncertu, jednak dostrzegłem, że takie ustawienie, w którym nie widać wykonawców, wzmaga przeżycie utworu. Słuchacz zostaje pozostawiony sam na sam z muzyczną materią w przestrzeni sakralnej. W moim odczuciu utwór został zaprezentowany tak, jak od początku zakładałem. Wykonawcy na czele z dyrygentem dołożyli wszelkich starań, aby uwydatnić wszystkie walory kompozycji.

W zamyśle twórców *Kaszubskie Te Deum* miało być utworem przekazującym transcendentne wartości, nadając tym samym sztuce rolę, którą podkreśla Jan Paweł II w liście do artystów:

Aby głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus, Kościół potrzebuje sztuki. Musi bowiem sprawiać, aby rzeczywistość duchowa, niewidzialna, Boża, stawała się postrzegalna, a nawet w miarę możliwości pociągająca. Musi zatem wyrażać w zrozumiałych formułach to, co samo w sobie jest niewyraźne. Otóż sztuka odznacza się sobie tylko właściwą zdolnością





„Kaszubskie Te Deum” na sopran, baryton, chór i orkiestrę z punktu widzenia kompozytora

ujmowania wybranego aspektu tego orędzia, przekładania go na język barw, kształtów i dźwięków, które wspomagają intuicję człowieka patrzącego lub słuchającego. Czyni to, nie odbierając samemu orędziu wymiaru transcendentnego ani aury tajemnicy⁷.

BIBLIOGRAFIA

Jan Paweł II, *List do artystów* http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/do_artystow_04041999.html [dostęp: 01.10.2017].

Krawczyk Agata, *Technika kompozytorska Arvo Pärta w utworach instrumentalnych z okresu wczesnej stylistyki tintinnabuli*, „Aspekty Muzyki”, 2014, t. 4, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, s. 147–169.

Popinigis Danuta, *Piękno ukryte w dzwonach – krótka refleksja o dzwonach najstarszego gdańskiego carillonu*, w: *Piękno ocalałe i ocalające*, Musica Sacra 12, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, Gdańsk 2016, s. 54–67.

Szymonik Kazimierz, *Współczynniki sakralności dzieła muzycznego w kontekście twórcy i jego języka muzycznego*, w: *Tradycja i współczesność w muzyce sakralnej*, Musica Sacra 9, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, Gdańsk 2015, s. 11–24.

STRESZCZENIE

Tekst składa się z trzech zasadniczych komponentów. W pierwszym z nich omówiono źródła inspiracji oraz okoliczności powstania *Kaszubskiego Te Deum*. Kolejnym poruszonym aspektem jest zarys samego przebiegu muzycznego, charakterystyka zaprezentowanej estetyki. W ostatnim

⁷ Jan Paweł II, *List do artystów*, 12. punkt, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/do_artystow_04041999.html [dostęp: 01.10.2017 r.].





znajduje się autorefleksja dotycząca zarówno samej kompozycji, jak i jej wykonania.

SUMMARY

Cashubian Te Deum for Soprano Baritone, Choir and Orchestra from Composer Point of View

Text contains three essential components. First one presents sources of inspiration and circumstances of creation of the *Cashubian Te Deum*. Another discussed aspect is the outline of the musical process itself and the characteristics of the presented aesthetics. Last fragment contains self-reflection which involve both the composition itself and its performance.

ADAM DIESNER – ur. 2 września 1991 r. w Pucku. Edukację muzyczną rozpoczął w 2004 roku pod kierunkiem Zbigniewa Pniewskiego – gdańskiego kompozytora. W 2010 roku ukończył Szkołę Muzyczną I st. im. Stanisława Moniuszki w Pucku w klasie akordeonu, następnie kontynuował naukę w Szkole Muzycznej II st. im. Zygmunta Noskowskiego w Gdyni. Absolwent studiów I st. w specjalności kompozycja (2014–2017) w klasie Andrzeja Dziadka oraz muzyka kościelna (2012–2015) w gdańskiej Akademii Muzycznej. Jest członkiem zarządu Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich. Od 2017 roku jest dyrygentem Chóru Kameralnego *Duc in Altum* w Gdyni. Dyrektor artystyczny Pomorskiego Festiwalu Sztuki Współczesnej w Ostrowie. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2017/2018 i 2018/2019) oraz Marszałka Województwa Pomorskiego (2016/2017). Laureat kilkunastu konkursów kompozytorskich m.in.: III nagroda w V Konkursie Kompozytorskim im. Feliksa Nowowiejskiego (Olsztyn 2015); I nagroda w I Konkursie Kompozytorskim im. Henryka Hubertusa Jabłońskiego





„Kaszubskie Te Deum” na sopran, baryton, chór i orkiestrę z punktu widzenia kompozytora

(Gdańsk 2015); Finalista 57 Konkursu Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda (Warszawa 2016); Laureat VIII Konkursu Kompozytorskiego im. Zygmunta Mycielskiego (Warszawa 2017), II nagroda w Konkursie Kompozytorskim im. Stanisława Moniuszki (Gdańsk 2018). Kompozycje Diesnera wykonywano m.in. podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*, Festiwalu Muzyki Współczesnej *Nowe Fale* w Gdańsku, w Teatrze Polskim w Warszawie, w Studiu Koncertowym Radia Gdańsk, podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Chóralnej w Rumi (nagroda specjalna za najlepsze wykonanie pieśni w języku kaszubskim), Ogólnopolskiego Festiwalu Współczesnej Muzyki Chóralnej „Music Everywhere” w Gdańsku (nagroda specjalna za najlepsze wykonanie utworu gdańskiego kompozytora), Koncertu Finałowego 57 Konkursu Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda (prawykonanie utworu *Egzorta* przez Zespół Wokalny *proMODERN*).



