

R o z m o w a

z Księdzem Profesorem Kazimierzem Szymonikiem¹
o wieloletniej współpracy z Marianem Sawą
i „duchowych inspiracjach”

Anna Pieczyńska: Nawiązanie współpracy Mariana Sawy z Chórem ATK (obecnie UKSW) wiąże się z jednym z wyjazdów zagranicznych, gdzie towarzyszył on chórowi jako akompaniator. Dało to początek innym wspólnym przedsięwzięciom. W jakich okolicznościach doszło do tej współpracy? Dlaczego był to ten właśnie kompozytor?

Ks. Kazimierz Szymonik: Po prostu: ja nie miałem akompaniatora. Inni mi się nie sprawdzali. Zwróciłem się więc z prośbą do Tadeusza Olszewskiego, a on rzekł: „Najlepszy byłby Marian”. Był to bodajże rok 1993, kiedy po trudnym dla niego czasie, rozpoczął swój nowy okres twórczego działania. To był nasz kolejny wyjazd do Francji na długie tournée artystyczne, podczas którego śpiewaliśmy między innymi *IV Litanię ostrobramską* Moniuszki z akompaniamentem organowym. Marian grał ten akompaniament, a ponad to improwizacje między utworami śpiewanymi przez chór. No i to była nasza pierwsza współpraca.

Jak wspomina Ksiądz Profesor lata współpracy z Marianem Sawą?

Bardzo dobrze, bo Marian był bezkonfliktowy. Marian się nigdy nie denerwował, chyba, że usłyszał źle realizowaną muzykę – nawet nie swoją własną, tylko muzykę w ogóle. Jeżeli ktoś udawał wielkiego muzyka, a popełniał ewidentne błędy, to taka postawa Mariana denerwowała. Tupał nogami i mówił: „jak tak można?!”. Natomiast, gdy chodzi o ludzkie życie, postępowanie, wybory – to jakby był poza

¹ Prorektor Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, kierownik i dyrygent Chóru Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

tym. Nie wtrącał się do tego, nie gorszył się niczym, nie dziwił się niczemu. Natomiast można go było zdenerwować złym podejściem do kategorii piękna, które on sam miał w sobie zakodowane. Miał taki gust wypracowany, swój własny, oparty na ogromnej wiedzy i doświadczeniu. Tak więc te jego kategorie estetyczne były bardzo zobiektywizowane. To nie był indywidualista. On był obciążony pewną tradycją – jeżeli o muzykę kościelną chodzi – przedsoborową, soborową, posoborową. A poza tym, mając to świetne ucho, wychwytywał wszystkie błędy natury technicznej. Wszystko, co było źle zagrane, źle zaśpiewane, bez alikwotów, niezbyt czysto – to już martwiło Mariana. To było zdolne wyprowadzić go z równowagi, a inne rzeczy nie. Cieszył się, opowiadał wesołe historie, wspominał różne sytuacje. Miał ku temu okazje, bo przecież na przykład wyjazdy, to bardzo dużo czasu w autokarze i możliwość rozmów. Marian był bezkonfliktowy, bardzo punktualny, zawsze na wszystkich czekał, nigdy się nie denerwował. Był najcierpliwszy ze wszystkich.

Wiele kompozycji na chór mieszany było prawykonanych przez Chór ATK. Jednak nie wszystkie z nich posiadają stosowną dedykację w partyturze. Czy były to utwory zamawiane na jakieś szczególne okazje, czy dedykowane, tak po prostu „od serca”?

Bywało różnie. Nie ma jednoznacznej odpowiedzi, bo utwory, na przykład te na poświęcenie kościołów czy do seminarium, napisał na moja prośbę. Czy na Kongres Maryjny w Częstochowie (bo takie zapotrzebowania też były), jeśli była jakaś potrzeba, czy *Fanfary* na Koronację Obrazu Matki Bożej na przykład w Pajęcznie – Marian prośby realizował błyskawicznie. Ale też słuchał naszych wykonania, słuchał naszych śpiewów i nieraz sam proponował, że coś napisze.

Utwory Mariana Sawy wskazują na najrozmaitsze inspiracje. Czy dzielił się z Księdzem swoimi przemyśleniami? Skąd się one brały?

Marian Sawa był przede wszystkim człowiekiem szalenie dyskretnym. Gdybyśmy mu powiedzieli słowo „inspiracje”, to on by nas wyśmiał, powiedziałby, że

to za ważne słowo! Chociaż wiadomo, że były inspiracje i że on nimi żył. Natomiast jego życie wewnętrzne było jego prywatną sprawą. On nie lubił takiego wywnętrzania się, jakiegoś ekshibicjonizmu. I jego uczucia, i jego przekonania były zawsze jakby schowane. Natomiast uzewnętrzniały się wtedy, kiedy wykonaliśmy jakiś jego utwór dobrze, tak jakby według jego myśli. Wtedy widać było radość na jego twarzy. Miał zaufanie do moich propozycji wykonawczych, czym się tu mogę pochwalić. Czasem nie dawał za dużo oznaczeń, albo nie dawał ich w ogóle, ale ja robiłem z tym utworem, co uważałem za stosowne i Marian to akceptował, a czasem nawet był bardzo zadowolony. Nie krępował i nie miał zasufladkowanych wykonań. Oczywiście, że rozdrabniał te nuty, dawał inne metrum, zmieniał wszystko, stosował akcenty, synkopy, i to trzeba było zrealizować; natomiast sam wyraz, sama fraza, także samo tempo, zróżnicowanie tych temp, było sprawą bardzo, a bardzo – nie chcę powiedzieć – dowolną, ale taką liberalną, że można było pozwolić sobie na różnorodność. Jeżeli to było zrobione dobrze, to się cieszył i akceptował moje propozycje. Natomiast nie zwierzał się i nie lubił takich jakichś sformułowań jak „duchowe inspiracje”. Chociaż wiadomo, że prowadził głębokie życie duchowe. Był refleksyjny, lubił przecież przyrodę, lubił wyjeżdżać nad morze. Żył bardzo fantazyjnie, mimo że tego nigdzie nie ogłaszał. Chociażby to, że szedł na dworzec i jechał tam, gdzie był najbliższy pociąg. Albo w góry, albo nad morze, w zależności od tego, który pociąg był pierwszy. Bez żadnego przygotowania. Zajechał rano, pobył nad morzem, poszedł na spacer, pomyślał, zastanowił się. I to były takie jego jakieś duchowe rekolekcje, refleksje, odpoczynek od codzienności. A także – my dziś byśmy powiedzieli – szukanie natchnień, ale on tego nigdy by nie sformułował, nigdy by tak nie powiedział.

Wśród utworów, także dedykowanych chórowi, czy Księdzu, pojawiają się kompozycje inspirowane chorałem gregoriańskim. Czy była to czasem jakaś sugestia z Księdza strony, co do doboru źródła, może tekstu, czy tylko inspiracja samego kompozytora?

To nigdy nie była sugestia z mojej strony. Ja mu nigdy nic nie sugerowałem, za wyjątkiem tekstów. Tak było na przykład z utworem *Gloria tibi Trinitas*. On mówi: „Podsuń mi jakiś tekst”; więc ja odpowiadam, że pamiętam z czasów moich

kleryckich, że w Wielkanoc przed rezurekcją, na otwarciu Grobu Pańskiego (ja nawiązuję do starej liturgii) śpiewało się piękną antyfonę *Gloria tibi Trinitas aequalis* i Marian za trzy dni przyniósł przepiękny utwór *Gloria tibi Trinitas*. Ja mu prześpiewałem tę antyfonę, zresztą on ją też pamiętał jako organista, więc bardzo łatwo dał się zainspirować. Często prosił o tekst. Pod względem tekstów polubił się. Na przykład dostarczyłem mu tekst *Drogi Krzyżowej*. Sam podpowiedział potem, przy tworzeniu oratorium *Nativitas Mundi*, żeby się do mnie zwrócił o teksty, ponieważ uważał, że ja mu dobieram teksty nośne muzycznie, do których on łatwo pisze muzykę. W tym doborze tekstów też nie byłem zbyt ścisły. Dałem mu szeroki wybór tekstów, które dotyczyły danego tematu i zostawiałem swobodę. Marian wybrał sobie te, które go interesowały, i razem tworzył z tego całość. Czasem coś powtórzył, czasem coś swojego dodał, modyfikował te treści, których ja mu dostarczałem w dużej ilości. Ta nasza współpraca nigdy nie była taka konkretna, usystematyzowana. Chodziło raczej o stworzenie możliwości wyboru i Marian tworzył.

A inspiracja chorałem gregoriańskim... Na przykład antyfona *Salve Regina* ma jakby fragmenty chorałowe, ale to jest chorał napisany przez niego, jednak bardzo bliski oryginałowi. To jego własna twórczość pisana na wzór chorału. Ponieważ jako syn organisty od dziecka chorałem nasiąkał, ponieważ pracował jako organista w okresie, kiedy Kościół tego chorału używał jako codziennej swojej modlitwy – było mu bardzo łatwo korzystać ze wszystkich chorałowych fragmentów. Dla niego *VIII Msza gregoriańska* to nie był żaden problem, bo on ją umiał na pamięć – dlatego, że była najbardziej popularna ze wszystkich. Intonacje z tej mszy i jej fragmenty śpiewało się po prostu na każdej liturgii, tak samo jak *Mszę żałobną*. Ja z moim organistą prawie codziennie ją śpiewałem, bo były msze za zmarłych, a na mszy za zmarłych śpiewało się *Requiem* gregoriańskie.

Coraz częściej obserwujemy w twórczości kompozytorów polskich młodego pokolenia zjawisko inspiracji chorałem gregoriańskim. Jak Ksiądz Profesor sądzi, skąd bierze się to zwiększone zainteresowanie chorałem? Jak odnajduje Ksiądz – jako specjalista w zakresie chorału gregoriańskiego – utwory inspirowane chorałem gregoriańskim w obecnej polskiej muzyce współczesnej?

Tak, sporo jest w twórczości powojennej młodych kompozytorów utworów muzycznych inspirowanych, czy czerpiących z chorału. Przede wszystkim polscy kompozytorzy współcześni szukają tekstów i bardzo często są to teksty łacińskie. Korzystają z nich ze względu na trudność języka polskiego, jego gorszą komunikatywność międzynarodową. Chcąc, żeby utwór miał charakter uniwersalny wybierają łacinę. Bardzo rzadko łacińskie teksty świeckie są takie nośne, czy powszechnie znane. Oczywiście, zdarza się, że dokonuje się tłumaczeń, że nowi poeci tworzą teksty łacińskie, jak na przykład Jerzy Wojtczak-Szyszkowski, który pisze poezje i do niej tworzy się następnie muzykę, ale to są przypadki wyjątkowe. Sam miałem wiele próśb od kompozytorów, żeby im dostarczyć na przykład *Liber usualis*, bo szukają łacińskich tekstów. Łaciński tekst, na przykład antyfony czy hymnu, bardzo często jest zaopatrzony już w melodię. I to taką melodię, która jest utrwalona i kompozytorzy często z tej melodii albo wychodzą, ona ich jakoś inspirowuje, albo ją jakoś cytują, bo aż się czasem o to prosi...

Nie jest łatwo stworzyć tak dojrzały utwór, jak to tworzył Marian Sawa, bo on na chorale wyrósł, on ten chorał od dziecka praktykował jako syn organisty i potem sam jako organista. Dlatego młodym kompozytorom jest trudniej zgłębić całą tajemnicę chorału, wejść w jego klimat i potem przenieść ten klimat na cały utwór. Są cytaty, są inspiracje, ale ich związek z całością jest bardziej luźny. Więc przyczyna jest taka: język – łacina, szukanie tekstów, a te teksty często mają melodię, więc kompozytorzy jakby wprost są zasugerowani, żeby z jakiegoś cytatu skorzystać. Ta ilustracja chorałowa, czasem skromna, jest z jednej strony obciążona historią, ale z drugiej strony bardzo często jest utracona. Ponieważ to, co cechuje chorał, zwłaszcza ten chorał z okresu klasycznego, to istotny związek muzyki ze słowem. A kompozytor, jeżeli chce być przekonujący i prawdziwy w swoim utworze, nie może tego związku rozerwać. A w chorale jest ten związek idealny. Dlatego zawsze będzie jakieś naśladownictwo chorału. Nie mówiąc już, że jeżeli to jest utwór sakralny, to jedyną niekwestionowaną sakralnością w Kościele, jak mówi Bohdan Pociąg, jest chorał gregoriański. Szukanie sakralności to jest wzorowanie się na chorale, który i w dokumentach, i w tradycji, i nawet wśród krytyków muzycznych jest uważany za wzór sakralności.

Czy w związku z brakiem znajomości chorału gregoriańskiego przez młode pokolenie nie ma zatem obaw, że rozwój tego gatunku muzyki – inspirowanej chorałem – pójdzie w niewłaściwym kierunku?

Nie, nie powiedziałbym. Będzie gorzej, bo znajomość chorału jest coraz mniejsza. Ale za to są też entuzjaści, którzy bardzo lubią chorał, dużo już o nim wiedzą, pomimo, że są młodymi ludźmi. Owszem, są ludzie, którzy się tym interesują i być może będzie to elita, ale za to znająca chorał dogłębnie. Podczas gdy przed soborem on był znany powszechnie, za to jakby bardziej powierzchownie.

Podsumowując... Co pozostawił Marian Sawa w pamięci, sercu Księdza Profesora jako bliskiej osoby, a także człowieka tak mocno związanego z muzyką chóralną?

Osobowość. Była budząca wielkie uznanie i podziw. I to, że ten jego wielki talent i ta jego bogata twórczość, ta zdolność do tworzenia nie rodziła się z niczego. To był człowiek na zewnątrz bardzo skromny o bogatym życiu wewnętrznym. Twórczość była tylko jednym ze sposobów, przejawów jego wewnętrznego bogactwa.

Bardzo dziękuję za rozmowę.

Dziękuję.

Rozmowę przeprowadzono w dniu 11 listopada 2006 w Warszawie,
na potrzeby pracy magisterskiej Anny Marii Pieczyńskiej zatytułowanej:
*Inspiracje chorałem gregoriańskim w twórczości o tematyce religijnej Mariana Sawy na przykładzie
wybranych utworów chóralnych a cappella i wokalnoinstrumentalnych.*
Praca napisana została pod kierunkiem dra Marcina Tadeusza Łukaszewskiego,
Instytut Nauk Historycznych, specjalność Muzykologia Teoretyczna i Stosowana UKSW, Warszawa 2006.