

Elżbieta Szczurko

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

 <https://orcid.org/0000-0001-6748-7990>

MĘKA PAŃSKA WEDŁUG ŚW. MATEUSZA KRZYSZTOFA KNITTLA – ŹRÓDŁA INSPIRACJI TWÓRCZEJ¹

W dyskusji poświęconej problematyce duchowości w sztuce Krzysztof Knittel zauważył:

[...] twórcy w młodszych wiekach rzadziej ulegają potrzebie wyrażania treści [...] religijnych w swojej muzyce i – co naturalne dla ludzkiego rozwoju – często dopiero z upływem lat, z pojawieniem się myśli o przemijaniu [próbują] zrozumieć *sacrum* w muzyce².

Ta konstatacja znajduje potwierdzenie w twórczości samego Krzysztofa Knittla, który dopiero jako dojrzały artysta w bardziej zauważalny sposób poszerzył swoje zainteresowania o tematykę religijną. Kilka lat temu kompozytor wyznał:

Od wielu lat zajmuję się graniem muzyki intuicyjnej (określanej czasami jako *free improvised music*) [...], buduję instalacje dźwiękowe, uprawiam sztukę performance'u wspólnie z artystami wizualnymi, ale ostatnio coraz częściej piszę utwory orkiestrowe i chóralne, wśród nich też utwory religijne³.

1 Temat *Pasji* Krzysztofa Knittla został podjęty przez autorkę niniejszego artykułu w pracach: *Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i początku XXI wieku na tle historii gatunku*, Bydgoszcz 2016; *Krzysztof Knittel's „St Matthew Passion” and the tradition of the genre*, [w:] *Interpretacje dzieła muzycznego. Teoria i praktyka* [*Interpretations of Musical Works. Theory and Practice (1)*], red. A. Nowak, Bydgoszcz 2016, s. 211–229.

2 *Dyskusje. Forum kompozytorów* [wypowiedź Krzysztofa Knittla], [w:] *Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku*, red. K. Droba, T. Malecka, K. Sz wajgier, Kraków 2004, s. 273.

3 K. Knittel, *Z głębokości wołam do Ciebie Panie. Psalm na chór i dźwięki elektroniczne*, Kraków 2019.

W ten nielicznie reprezentowany, choć ważny nurt wpisują się cztery psalmy zwracające uwagę prostotą wyrazu: *Z głębokości wołam do Ciebie Panie* na chór i dźwięki elektroniczne z 2000 roku⁴, *El maale rachamim* [Boże, pełen miłosierdzia] na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną z 2001 – utwór poświęcony pamięci ofiar pogromu w Jedwabnem stanowiący przykład muzyki ideowo zaangażowanej oraz wyjątkowa w swej surowości, sile ekspresji i kształcie narracji *Męka Pańska wg św. Mateusza* na głosy solowe, chór mieszany, dwóch perkusistów, orkiestrę smyczkową i elektronikę. Wyrazem szczególnego uznania dla *Pasji* Knittla było włączenie jej do stu najbardziej ważkich dzieł kompozytorów polskich, powstałych w latach 1918–2018, w ramach projektu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego pt. *100 na 100. Muzyczne dekady wolności*.

W kontekście niezwykle różnorodnej twórczości Krzysztofa Knittla, wzbożonej w ostatnich latach o nową przestrzeń – sferę *sacrum* stanowiącą rodzaj kontrpunktu wobec niezmiennie obecnej gry *profanum*, nasuwa się pytanie: Co skłoniło kompozytora do zwrotu w stronę wątków eschatologicznych i podjęcia tematu pasyjnego i jak ów temat został zrealizowany? Na to pytanie spróbuję odpowiedzieć, koncentrując rozważania wokół zagadnienia inspiracji twórczej, przekładającej się w rezultacie twórczych podniet i wyborów na konkretne rozwiązania w zakresie formy, dramaturgii dzieła pasyjnego i sposobów muzycznego obrazowania.

Według Władysława Stróżewskiego inspiracja to:

[...] szczególne pobudzenie naszych władz poznawczych i dyspozycji twórczych przez coś treściowo określonego, co doświadczane jest jako zewnętrzne, nie pochodzące od nas samych, co jednak nakłania nas lub wręcz zmusza do twórczej na nie odpowiedzi⁵.

Bezpośrednim bodźcem do powstania utworu jest często zamówienie kompozytorskie, a czynnikami inspirującymi, według Stróżewskiego, mogą być „przedmioty natury” bądź uznawane za właściwe źródła inspiracji „wytwory ludzkiego ducha”, takie jak „dzieła sztuki, mity, wierzenia, archetypy, przekazy tradycji”⁶. W przypadku *Męki Pańskiej* Krzysztofa Knittla można mówić o różnorodnych typach inspiracji, zarówno tej, określonej przez Stróżewskiego mianem „pionowej”, danej „z góry”, jak i „poziomej”, związanej z oddziaływaniem

4 Kompozytor posłużył się współczesnym polskim przekładem psalmów autorstwa o. Augustyna Jan-kowskiego i ks. Lecha Stachowiaka, zaczerpniętych z Biblii Tysiąclecia: Psalm 117–51–102–103; Psalm 130, Psalm 150, Psalm 23.

5 W. Stróżewski, *O inspiracji*, [w:] W. Stróżewski, *O pojęciu inspiracji*, Kraków 1993, <https://mck.krakow.pl/arttykul/o-inspiracji-wladyslaw-strozewski> (31.20.2022).

6 W. Stróżewski, *O inspiracji*, dz. cyt.

czynników aksjologicznie nieobojętnych, nieprzewyższających „ontycznie czy aksjologicznie” podmiotu inspirowanego⁷.

Okoliczności powstania dzieła

Krzysztof Knittel zaznaczył, że jego *Pasja* nie powstałaby, gdyby nie znajomość z Tadeuszem Kaczyńskim, z którym kompozytor działał na początku lat osiemdziesiątych XX wieku w Komisji Kultury mazowieckiego NSZZ „Solidarność”, a przez cały czas stanu wojennego także w konspiracji. Kiedy Kaczyński założył w 1983 roku towarzystwo patriotyczne o nazwie Filharmonia im. Romualda Traugutta, zgromadzeni w nim muzycy i aktorzy postanowili podtrzymać pamięć o rodzimej historii, tradycji i kulturze, m.in. propagując zakazane w PRL polskie pieśni patriotyczne⁸. Dzięki Kaczyńskiemu Knittel nawiązał współpracę z artystami „opozycyjnej filharmonii”, m.in. ze śpiewakami Ryszardem Cieślą i Krzysztofem Kurem, którzy po latach, jako dyrektorzy filharmonii, zaproponowali kompozytorowi napisanie pasji do wybranego tekstu Ewangelii, zobowiązując się jednocześnie do zorganizowania odpowiedniego zespołu śpiewaków. Knittel przyjął zamówienie, a ponieważ od dłuższego czasu planował współpracę z Orkiestrą Kameralną Polskiego Radia „Amadeus”, zaproponował wykonanie partii instrumentalnej dzieła zespołowi Agnieszki Duczmal⁹. *Męka Pańska* miała swoje prawykonanie 7 kwietnia 2004 roku w Bazylice Świętego Krzyża w Warszawie podczas II Festiwalu Pasyjnego „Crucifixus est...”. Wśród wykonawców znaleźli się: Dorota Lachowicz (mezzosopran), Agnieszka Lipska (mezzosopran), Krzysztof Kur (tenor), Jarosław Bręk (baryton), Wojciech Gierlach (bas), zespół wokalny przygotowany przez Ryszarda Cieślę oraz Orkiestra Kameralna Polskiego Radia „Amadeus”. Całością dyrygowała Agnieszka Duczmal.

Kilkanaście lat po napisaniu *Pasji* kompozytor, zapytany o racje dla powstania *Męki Pańskiej*, powiedział: „Napisanie *Pasji* musi się zaczynać od potrzeby serca, to jest oczywiste”¹⁰. Warto w tym miejscu przypomnieć, że w języku biblijnym „serce”, jak zresztą przypominał w homiliach Jan Paweł II¹¹, to nie tylko sfera życia uczuciowego, lecz także siedziba „rozumu, woli i pamięci”, a więc

7 W. Stróżewski, *O inspiracji*, dz. cyt.

8 A. Iwanicka-Nijakowska, *Filharmonia im. Romualda Traugutta w Warszawie*, <http://culture.pl/pl/tworca/filharmonia-im-romualda-traugutta-w-warszawie> (27.04.2015).

9 Krzysztof Knittel zadedykował swą *Pasję* Agnieszce Duczmal i Orkiestrze Kameralnej Polskiego Radia „Amadeus” oraz Filharmonii im. Romualda Traugutta.

10 PWM Edition, *Muzyczne wizytówki #88. Krzysztof Knittel*, <https://www.youtube.com/watch?v=fPs-6fvWCr4> (31.12.2022).

11 S. Przybyszewski, „Serce” w homiliach Jana Pawła II, „Prace Językoznawcze” 1 (1999), s. 58–77.

„wszystkich zdolności duchowych człowieka”, przede wszystkim zaś miejsce „religijnego usposobienia”¹². To z owego źródła życia religijnego wypływa potrzeba wyznania przed Bogiem tego, co głęboko ukryte¹³. O wewnętrznej potrzebie ekspresji wiary poprzez dzieło religijne świadczy także inna wypowiedź Krzysztofa Knittla:

Zamysł napisania utworów religijnych, wyrażających prawdę i siłę wiary, był dla mnie przed wszelką chęcią pisania pięknej czy efektownej muzyki¹⁴.

Tekst słowny dzieła

Pierwszym krokiem w procesie powstawania *Męki Pańskiej* było sięgnięcie do tekstu biblijnego i wybór Ewangelii¹⁵. Najbliższa wydała się kompozytorowi Ewangelia wg św. Mateusza jako ujmująca „prostotą języka i opisu zdarzeń”, przemawiająca „w sposób najbardziej bezpośredni”, pozwalająca też, z uwagi na ograniczenie teologicznych komentarzy i alegorycznych obrazów, „na swobodniejszą pracę wyobraźni i własne przemyślenia wyrażone muzyką”¹⁶. Kompozytor wykorzystał fragmenty z rozdziałów 26–27, zawierających opis Męki Pańskiej od modlitwy Jezusa w Ogrójcu do wydarzeń po Jego śmierci. Tekst pasyjny, śpiewany przez solistów, rozpoczyna się tradycyjnym *exordium* intonowanym przez Ewangelistę („Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa według św. Mateusza”), kończy zaś słowami: „A oto zasłona przybytku rozdarła się na dwoje z góry na dół; ziemia zadrżała” (Mt 27, 51). Opis Męki Pańskiej, podzielony na osiem odcinków, przedzielony został przez kompozytora fragmentami wcześniejszych rozdziałów Ewangelii Mateuszowej (1–26), przedstawiających w ujęciu chronologicznym historię całego życia i nauczania Jezusa, głównie Jego kazania oraz cuda. Ten drugi tekst nie jest śpiewany, lecz recytowany przez członków chóru. Knittel zastosował tutaj podział na siedem odcinków, przy czym każdy z nich rozbity jest na sześć członów wykonywanych przez poszczególnych chórzystów równocześnie.

12 D. Forstener, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 358.

13 D. Forstener, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, dz. cyt., s. 358.

14 K. Knittel, komentarz do utworu *Z głębokości wołam do Ciebie Panie...*, dz. cyt.

15 K. Knittel, *Męka Pańska według św. Mateusza*, maszynopis rozprawy doktorskiej udostępniony przez kompozytora, s. 14. Praca ta, złożona w 2006 roku w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, pozostaje w zbiorach łódzkiej uczelni.

16 K. Knittel, *Męka Pańska...*, dz. cyt., s. 62.

Tabela 1. Tekst słowny w *Pasji* Krzysztofa Knittla.

Część	Tekst pasyjny		Życie i nauczanie Jezusa	
I	A1	<i>Exordium</i>		
			B1	Dzieciństwo Jezusa, początki nauczania
II	A2	Scena w Ogrójcu		
			B2	Kazanie na Górze
III	A3	Sąd przed Kajfaszem; zaparcie się Piotra		
			B3	Kazanie na Górze
IV	A4	Śmierć Judasza; sąd przed Piłatem; wyszędzenie Jezusa		
			B4	Cuda Jezusa
V	A5	Droga na Golgotę; ukrzyżowanie Jezusa; drwienie z ukrzyżowanego		
			B5	Wskazania dla apostołów; nauczanie Jezusa
VI	A6	Śmierć Jezusa		
			B6	Cuda i nauczanie Jezusa, zapowiedź ofiary krzyżowej
VII	A7	Wydarzenia po śmierci Chrystusa		
			B7	Mowy do faryzeuszy, początek męki
VIII	A8	Wydarzenia po śmierci Chrystusa		

Niemuzyczne źródła inspiracji a forma dzieła

Rozważając pojęcie inspiracji twórczej, należy uwzględnić wpływ dawnych zauroczeń i fascynacji, które przechowywane w pamięci artysty służą po latach jako wartościowa podnieta i punkt odniesienia w akcie twórczym. Tego typu oddziaływanie znalazło odzwierciedlenie w zaprojektowaniu formy *Męki Pańskiej*. Zestawiane naprzemiennie dwa różne ciągi zdarzeń funkcjonują w *Pasji* jako „niezależne [...] formy muzyczne”, które kompozytor połączył w „najprost-

szy sposób”¹⁷. W ramach ośmiu części, wyraźnie wyodrębnionych w partyturze, można wyróżnić w każdej ogniwa A i B. Odcinki A tworzą „tradycyjny temat pasyjny”, przekazywany w formie swobodnego recytatywu przez postacie dramatu (Ewangelista, Chrystus, *soliloquentes, turba*), natomiast chórálne odcinki B przywołują zdarzenia z całej historii życia Jezusa¹⁸. Inspirację dla takiej nietradycyjnej konstrukcji dla gatunku pasji Knittel zaczerpnął z dzieł plastycznych czeskiego artysty Jiří Kolářa (1914–2002), które poznał na początku lat siedemdziesiątych XX wieku. Kolář w swych surrealistycznych obrazach stosował m.in. technikę rolażu. Technika ta, będąca modyfikacją kolażu, polega na:

odmiennym od pierwotnego złożeniu jednej lub kilku, pociętych wcześniej na paski, reprodukcji. W rezultacie obraz zyskuje nowy porządek, [...] całość zaś jest nośnikiem zupełnie nowego widzenia rzeczywistości¹⁹.

Odpowiednio do tej koncepcji, pierwszym obrazem w kompozycji Knittla jest „pocięty” na odcinki ewangeliczny opis Męki Chrystusa, który kompozytor przedzielił fragmentami drugiego obrazu, utworzonego z opisów życia i działalności Jezusa. Każdy fragment drugiego obrazu został dodatkowo „pocięty” na sześć odcinków, które nie są jednak wykonywane kolejno, lecz są prezentowane równocześnie w ramach danej części utworu. Według wypowiedzi Knittla taki sposób przekazu poprzez nakładanie tekstu miał swój pierwowzór w zainteresowaniu „pięknem mowy wielogłosowej”, np. „gwarami” charakterystycznymi dla sztuki filmowej czy audycji radiowych, które „tam są atrybutem drugiego planu”, a w *Pasji* odegrały „rolę pierwszoplanową”²⁰. Jako źródło inspiracji kompozytor wskazał także jedną ze scen przedstawienia *Ameryka* według niedokończony powieści Franza Kafki w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego, którą oglądał w latach siedemdziesiątych XX wieku w warszawskim Teatrze Ateneum. W zapamiętanej scenie aktorzy wypowiadali jednocześnie różne kwestie. Zabieg ten, wymagający dużego „skupienia i umiejętności śledzenia dwóch wątków dramatycznych”, skojarzył się kompozytorowi z „polifonicznym prowadzeniem głosów w muzyce kameralnej”²¹.

Jeszcze innym źródłem inspiracji, które zdecydowało o przedzieleniu opisu męki Chrystusa wcześniejszymi zdarzeniami, stał się zabieg retrospekcji, tak charakterystyczny dla powieści i filmu. Jak podkreślił kompozytor:

17 K. Knittel, *Męka Pańska...*, dz. cyt., s. 25.

18 K. Knittel, *Męka Pańska...*, dz. cyt., s. 25.

19 E. Neumannová, *Poezja bez słów* [w:] Jiří Kolář. *Prace z kolekcji Jana i Medy Mladków* [wystawa], red. Marek Meschnik, tłum. J. Zarek, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Bytom 1995, s. 5. Podają za: K. Knittel, *Męka Pańska...*, dz. cyt., s. 16.

20 E. Neumannová, *Poezja bez słów*, dz. cyt., s. 18.

21 E. Neumannová, *Poezja bez słów*, dz. cyt., s. 18–19.

Ciągle powroty do przeszłości, wszystkie ważniejsze chwile w życiu Jezusa w postaci wielogłosowej opowieści i w chronologicznym porządku pojawiają się w kolejnych wejściach chóru jak wspomnienia w kolorze sepii lub w czarno-białej postaci powracające w kolejnych sekwencjach kolorowego filmu²².

Z wątkami iskerycznymi zetknął się Knittel również podczas lektury książki *Życie po życiu* Raymonda A. Moody'ego, amerykańskiego psychologa i filozofa, który specjalizował się w opisywaniu doświadczeń z pogranicza śmierci klinicznej. Jakkolwiek od lektury książki minęło wiele lat, wrażenia po jej przeczytaniu okazały się na tyle silne i trwałe, że wpłynęły na sposób budowania dramaturgicznej formy *Pasji*²³.

Tłumacząc decyzję przyjęcia nietypowej koncepcji formy, Knittel napisał w liście do Krzysztofa Droby:

Nie chciałbym zostać posądzony o jakieś obrazoburcze intencje, ale czuję, że właśnie tak musi wyglądać i brzmieć ta kompozycja – jak werbalny przekaz zbiorowej mocy, siły Ducha. A może też chodziło mi o to, jak powstaje mit, o źródła wiary?²⁴

Archetyp gatunku pasyjnego jako źródło inspiracji

Na początku pracy nad *Pasją* Krzysztof Knittel założył, że muzyka „będzie służyć [...] wyłącznie podkreśleniu znaczenia słów”, zaznaczając „dyskretnie i w surowym tonie [...] powagę i sens tekstu ewangelicznego”, tak aby dopomóc słuchaczowi „w jego najgłębszym rozumieniu i przeżywaniu”²⁵. W ogniwach A, opisujących Mękę Pańską, kompozytor nawiązał do tradycyjnej praktyki wykonawczej, powierzając partie Chrystusa głosowi basowemu, a partie Ewangelisty barytonowi. Obsada pozostałych postaci świadczy o częściowym nawiązaniu do tradycji, bowiem głosy wyższe to Kajfasz (mezzosopran lub kontratenor), Piotr (tenor), Kobieta na dziedzińcu (alt) i Świadkowie (sopran i tenor), ale Judaszowi przyporządkowany został bas, natomiast partia Piłata wykonywana jest równocześnie przez dwa głosy: sopran i tenor (unisono lub w oktawie). Odnosząc się do nietypowego przypisania Piłatowi dwóch głosów, Knittel przyznał, że powodów dla „podwójności” postaci można by doszukiwać się w specyfice natury ludzkiej,

22 E. Neumannová, *Poezja bez słów*, dz. cyt., s. 17.

23 E. Neumannová, *Poezja bez słów*, dz. cyt., s. 17–18.

24 E. Neumannová, *Poezja bez słów*, dz. cyt., s. 20.

25 E. Neumannová, *Poezja bez słów*, dz. cyt., s. 25.

skłonności człowieka zarówno do dobra i zła, a także w „schizofrenicznej postawie” Pilata, który skazał Jezusa na śmierć, choć uważał Go za niewinnego²⁶.

Z myślą o artykulacji tekstu odpowiedniej dla historii pasyjnej, kompozytor nawiązał do najprostszych form wokalnych sięgających tradycji chorału gregoriańskiego i średniowiecznych misteriów. Powinowactwo z tradycyjną melodyką pasji chorałowej widoczne jest zwłaszcza w ogniwach A dwóch pierwszych części utworu, najpierw w *exordium*, gdzie słowa: „Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa według św. Mateusza” Ewangelista śpiewa na wąskozakresowej skali tworzącej porządek całotonowy (e-d-c-B), z repetycją kolejnych dźwięków.

Przykład 1. Krzysztof Knittel, *Męka Pańska według św. Mateusza*, cz. I, *Exordium*, partia Ewangelisty, t. 9–12.

♩ = ca 60
Ewangelista

Mę - ka Pa - na na - sze - go Je - zu - sa Chry - stu - sa

we - dług świę - te - go Ma - te - u - sza.

Dla partii Chrystusa charakterystyczne są szeregi diatoniczne lub układy z repetycjami tworzące pochody tercjowe wynikające ze złożenia interwałów czystych, ale frazy te podbudowywane są zwykle współbrzmieniami trytonowymi. Interwał ten, uwypuklony już na początku pasji, jest odległością charakterystyczną dla całego utworu, co skłania do postrzegania go w kategoriach symbolicznych jako znak cierpienia, śmierci, piętno zła, konfliktu i zdrady.

Inspirujące działanie muzycznych wzorów nieodległych

Krzysztof Knittel nawiązał w *Pasji* do charakterystycznej dla muzyki XX wieku techniki dodekafonicznej. W ogniwach A, od trzeciej części dzieła (od t. 168), wprowadził serię 12-tonową, prezentując ją zazwyczaj horyzontalnie, z uwzględnieniem wszystkich klasycznych kombinacji. Seria dodekafoniczna, zawierająca dwa charakterystyczne interwały trytonu, staje się niejako dźwiękową reprezentacją treści pasyjnej, której tragizm ma swe źródło w niesprawiedliwym sądzie opartym na kłamstwie, prowadzącym w konsekwencji do śmierci Oskarżonego.

26 E. Neumannová, *Poezja bez słów*, dz. cyt., s. 64.

Przykład 2. Krzysztof Knittel, *Męka Pańska według św. Mateusza*, seria dodekafoniczna.

The image shows a musical score for a dodecaphonic series. It consists of four staves, each representing a different version of the 12-note series. The notes are represented by whole notes on a treble clef staff. Below each staff, the numbers 1 through 12 are written to indicate the pitch class of each note. The first staff is labeled 'wersja podstawowa' and has two brackets labeled 'tryton' above it, one covering notes 1-6 and another covering notes 7-12. The second staff is labeled 'inwersja'. The third staff is labeled 'rak'. The fourth staff is labeled 'inwersja raka'.

Wzmocnieniu dramaturgii służą także partie turbo wykonywane przez chór nie tylko w postaci unisonu, lecz także jako repetowane dysonansowe współbrzmienia lub jako rodzaj wzburzonej mowy i okrzyków (np. zawołanie „Barabasa!”). Dla wzmoczenia ekspresji kompozytor wprowadził szyderczy śmiech, gwizdy i okrzyki, a więc elementy typowe dla XX-wiecznych i nowszych realizacji gatunku pasyjnego, precyzując ich wykonanie określeniami: „wściekle”, „złośliwie”, „kpiąco” (np. cz. III, t. 234–245).

Przykład 3. Krzysztof Knittel, *Męka Pańska według św. Mateusza*, cz. I, ogniwo B₁, partia orkiestry, t. 19–26.

The image shows a musical score for a choir and orchestra. It is divided into two systems, both labeled 'Chór I c.d.'. The first system starts at measure 19 and the second at measure 23. The staves are for Violin I (Va. I), Violin II (Va. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), Contrabass (Cb.), and Cymbals/Drums (CD). The score includes various dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *sf*, and performance instructions like *div.* and *arco*. The notation includes notes, rests, and slurs.

Rodzajem dźwiękowego collage'u, kojarzonego z techniką plastyczną XX wieku obecną później także poza sztukami wizualnymi, jest upostaciowanie chóralnych ogniów B, w których każdy z sześciu wykonawców recytuje równolegle inny fragment tekstu na tle towarzyszenia instrumentów smyczkowych, perkusyjnych i elektronicznych.

Partia instrumentalna formowana jest w każdym ogniwie odmiennie, czasem z nawiązaniem do znanych technik, jak w ogniwie B₁, gdzie faktura partii orkiestrowej, tworzonej przez instrumenty smyczkowe dobarwione elektroniką, zbliżona jest do Webernowskiej koncepcji przejrzystego brzmienia wynikającego ze skłonności do operowania pojedynczymi dźwiękami i motywami (sekunda mała, nona mała, tryton), przedzielanymi licznymi pauzami.

Dramaturgia dzieła

Kompozytor kształtuje przebieg dramaturgiczny dzieła, wychodząc od aury surowości (cz. I) i spokoju (cz. II), przez ton dramatyczny (cz. III) i tragiczny (cz. IV i V), do wyrazu patetycznego (cz. VI) i wzniosłego (od cz. VII)²⁷.

Tabela 2. Krzysztof Knittel, *Męka Pańska według św. Mateusza*, dramaturgia dzieła.

	Tekst pasyjny	Tekst niepasyjny
Cz. I (surowa)	<i>Exordium</i>	Dzieciństwo Jezusa, początki nauczania
Cz. II (spokojna)	Scena w Ogrójcu	Kazanie na Górze
Cz. III (dramatyczna)	Sąd przed Kajfaszem, zaparcie się Piotra	Kazanie na Górze
Cz. IV (tragiczna)	Śmierć Judasza, sąd przed Piłatem, wyszydzanie Jezusa	Cuda Jezusa
Cz. V (tragiczna)	Droga na Golgotę, ukrzyżowanie Jezusa	Wskazania dla apostołów, nauczanie Jezusa
Cz. VI (patetyczna)	Śmierć Jezusa, cuda i nauczanie Jezusa	Zapowiedź męki krzyżowej
Cz. VII–VIII (wzniosła)	Wydarzenia po śmierci Chrystusa, początek męki	Mowy do faryzeuszy

27 Charakter poszczególnych części Knittel określił w szkicu konstrukcji utworu. Nie uwzględnił w nim jedynie części ósmej, ograniczonej do siedmiotaktowego odcinka (A8) z powtórką fragmentu tekstu wykorzystanego w poprzedniej części (A7). Podaję na podstawie szkicu udostępnionego przez kompozytora.

Surowość charakteru części pierwszej uzyskał kompozytor poprzez oszczędność środków, prostotę śpiewu wzorowanego na stonowanym emocjonalnie chorale, a w odcinku chóralnym oddynamizowaną, Webernowską fakturą partii orkiestry. Wyraźny wzrost napięcia przynosi część trzecia, inicjująca dramat męki krzyżowej (od sceny sądu u Kajfasza), z wyraźną zmianą meliki spowodowaną zastosowaniem serii dodekafonicznej. W tej części, a zwłaszcza w dwóch kolejnych o charakterze tragicznym (od sądu przed Piłatem do ukrzyżowania), pojawiają się w ogniwach A liczne okrzyki chóru odpowiadające opisanym w Ewangelii złorzeczeniom, bluźnierstwom i fałszywym oskarżeniom. Dla wzmożenia ekspresji kompozytor wyeksponował w tych częściach instrumenty perkusyjne, natomiast w ogniwach B zagaścił fakturę i zdynamizował przebieg. Tragizm, przyporządkowany jako kategoria estetyczna częściom środkowym utworu, wynikający z działań prowadzących do nieuchronnej śmierci Chrystusa nabiera szczególnej ostrości w połączeniu akcji pasyjnej (ogniwa A) z opisami cudów i nauczania Jezusa (ogniwa B), a więc poprzez kontrast między dobrem a złem. Patetyczność części szóstej, ze sceną śmierci Jezusa, zaakcentowana jest najpierw znacznym wzmożeniem dynamiki (*fortissimo*) i zagęszczeniem brzmienia rozbudowanej orkiestry, a następnie jest sprowadzona do pełnej powagi „wybrzmiewającej” ciszy. Kategoria wzniosłości, odpowiadająca części siódmej, uzasadniona jest z jednej strony prezentacją w ogniwie A zjawisk niezwykłych, zachodzących po śmierci Jezusa, budzących zdumienie, a nawet przerażenie (rytmizowane akordy dysonansowe w dynamice *forte*), z drugiej zaś strony wiąże się z majestatem Jezusa jako Syna Bożego i wielkością Jego ofiary krzyżowej, której zapowiedzią kończy się ogniwo B zwieńczone wyciszonym akordem pentatonicznym niejako zmieniającym tragizm w kontemplację i adorację.

Przykład 4. Krzysztof Knittel, *Męka Pańska według św. Mateusza*, cz. VII, ogniwo B7, partia orkiestry, t. 777–783.

The image shows a page of a musical score for an orchestra. The score is arranged in systems, with parts for Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). There is also a part for CD (Cymbal). The music is written in treble and bass clefs. A dynamic marking of *ppp* is present. Above the first system, there is a label "Chór VII c.d." with an arrow pointing right. At the end of the score, there is a "senza sord." instruction and a "MIC" symbol with a downward arrow.

W krótkiej części ostatniej opadająco-wznoszące figury smyczków ilustrują słowa: „A oto zasłona rozdarła się na dwoje z góry na dół, ziemia zdrząła”, po czym tekst ten śpiewa *ad libitum* Ewangelista, zapowiadając w tonie „powagi przechodzącej w tęsknotę” przejście od „rzeczywistości ziemskiego istnienia do świata tajemnicy”²⁸.

28 J. Momro, *Szostakowicz i Knittel*, „Tygodnik Powszechny”, 02.10.2005, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/szostakowicz-i-knittel-127062> (17.09.2023).

Przykład 5. Krzysztof Knittel, *Męka Pańska według św. Mateusza*, cz. VIII, t. 784–790.

Podsumowanie

Według słów Jana Pawła II „objawienie wewnętrzne”, jakiego doświadcza artysta dzięki tchnieniu Ducha Stwórcy:

[...] zawiera w sobie wskazanie dobra i piękna oraz budzi w człowieku moce umysłu i serca, przez co uzdalnia go do powzięcia jakiejś idei i do nadania jej formy w dziele sztuki²⁹.

Pasja Krzysztofa Knittla, zrodzona z wewnętrznej potrzeby szczerego wyznania twórcy pozostającego w postawie otwartości na inspirację, jest dziełem współczesnym, a jednocześnie zakorzenionym w tradycji. Poprzez umiejętne połączenie środków nowoczesnych (np. seria dodekafoniczna, nietradycyjna

29 Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Kraków 2007, s. 27.

artykulacja głósów wokalnych) z należącymi do dziedzictwa przeszłości (melodyka pasji chorałowej) zdaje się ono wskazywać na pewne powinowactwa z *Paśnią Łukaszową* Krzysztofa Pendereckiego.

Męka Pańska według św. Mateusza Krzysztofa Knittla ukierunkowana jest na kontemplację tajemnicy odkupienia w szerokim kontekście życia i dzieła Syna Bożego na ziemi. Co znamienne, rolę pierwszoplanową odgrywa nie opis pasyjny, lecz tekst przywołujący historię życia i nauczania Jezusa. Według kompozytora:

Słowa wielokrotnie nakładane na siebie i wielokrotnie powracające w podobnej postaci „mówionych” chórów stają się tu symbolem sposobu przekazywania, głoszenia wiary³⁰.

Jak podkreślił Krzysztof Knittel:

Nie opowieść o męce i cierpieniu, o bólu, okrucieństwie, ludzkiej obojętności na cierpienie innych, wreszcie o konaniu i śmierci na krzyżu, ale o wspaniałych czynach Chrystusa – człowieka. Tylko w powiązaniu z Jego życiem, tak właśnie spełnionym życiem, nabiera treści i znaczenia ta kompozycja³¹.

Abstract

Krzysztof Knittel's St Matthew Passion — Sources of Creative Inspiration

Krzysztof Knittel's *Passion* is a contemporary work in which we can find references to the tradition of the passion genre (Gregorian chant and medieval mysteries). The composer divides the description of the Lord's Passion into 8 segments, between which are inserted fragments of earlier chapters of St Matthew's Gospel, presenting chronologically the full story of the life and teachings of Jesus. An inspiration for this structure Knittel found in the collage technique (typical of the visual works of Jiří Kolář). In accordance with this conception, the first picture is the gospel description of Christ's Passion, 'cut up' into segments which the composer separated with fragments of the second picture, comprising descriptions of the life of Jesus. Each fragment of the second picture is additionally 'cut' into six sections which are presented simultaneously. For Knittel, this way of conveying the artistic message had its origin in his fascination with the beauty of polyphonic speech. The principle of inserting earlier events into the

³⁰ K. Knittel, *Męka Pańska...*, dz. cyt., s. 63.

³¹ K. Knittel, *Męka Pańska...*, dz. cyt., s. 22.

description of Christ's Passion also has its source in the device of retrospection, characteristic of novels and films.

Keywords: inspiration, Krzysztof Knittel, polish music, passion

E. Szczurko, *Męka Pańska według św. Mateusza Krzysztofa Knittla – źródła inspiracji twórczej*, [w:] *W poszukiwaniu źródeł. Jan Paweł II o Ukrainie w Europie i inne studia*, red. Z. Zarębianka, Kraków 2023, s. 235–249 (Dni Jana Pawła II), <https://doi.org/10.15633/9788374389174.21>.