

## **WIELKIE FORMY MUZYCZNE JAKO MIEJSCE TEOLOGICZNEJ PAMIĘCI O ŚWIĘTYCH**

**Słowa kluczowe:** muzyka, msza, kantata, oratorium, opera, święci, loci theologici, hagiologia

**Keywords:** music, mass, cantata, oratorio, opera, saints, loci theologici, hagiology

**Schlüsselwörter:** Musik, Messe, Kantate, Oratorium, Oper, Heilige, loci theologici, Hagiologie

Wiadomo, że bogactwem świata muzyki poważnej są dzieła muzyczne. Ogromna część tych dzieł to kompozycje określane jako religijne, sakralne bądź też liturgiczne. Okazuje się, że dużą grupę wśród nich stanowią utwory dedykowane świętym. Są to oczywiście pieśni kościelne, ale także wielkie formy muzyczne wokalne lub wokально-instrumentalne<sup>2</sup>. Do grupy tej należą przede wszystkim kompozycje związane z Mszą dedykowaną danemu świętemu, a więc przeznaczone do użytku w liturgii. Chodzi tu o propria mszalne (introity, wersety Alleluja, sekwencje, ofertoria, *communiones*) oraz cykle mszalne, czyli tzw. *Ordinarium Missae* (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*). Obok nich istnieje druga grupa wielkich form muzycznych, którą stanowią pozaliturgiczne dzieła dedykowane świętym. Należą do niej kantaty, oratoria, a także opery. Nie sposób omówić lub przybliżyć wszystkiego, co zawiera się we wspomnianych grupach, dlatego artykuł niniejszy skupia się na wybranych kompozycjach dedykowanych świętym, które zostały przez autora zaprezentowane

---

<sup>1</sup> Ks. dr hab. Piotr Towarek – muzykolog, liturgista, hagiolog, doktor habilitowany nauk teologicznych, adiunkt w Wydziale Teologii UWM w Olsztynie, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5809-5060>, e-mail: [towarek@op.pl](mailto:towarek@op.pl).

<sup>2</sup> Forma muzyczna – jeden z głównych terminów w teorii muzyki oraz w praktyce muzycznej; ogólna budowa utworu muzycznego; efekt współdziałania elementów dzieła muzycznego; środek realizacji wyrazu emocjonalnego dzieła muzycznego za pomocą konkretnych technik kompozytorskich, związany zawsze ze środkami wykonawczymi (z obsadą). Do wielkich form instrumentalnych należą: sonata, symfonia, koncert; do wielkich form wokalnych lub wokально-instrumentalnych: motet, msza, kantata, oratorium, opera. Zob. J. Chomiński, *Forma*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Kraków 2001<sup>2</sup>, s. 272–277; więcej: J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Wielkie formy wokalne*, Kraków 1984.

w pracach publikowanych na przestrzeni ostatnich lat. Jest to więc studium o charakterze podsumowującym prowadzone dotychczas kwerendy i badania<sup>3</sup>.

Zebrany materiał został podzielony na cztery grupy kompozycji, które są poświęcone: 1. Najświętszej Maryi Pannie<sup>4</sup>, 2. Świętemu Józefowi<sup>5</sup>, 3. świętym kobietom: Annie<sup>6</sup>, Marii Magdalenie<sup>7</sup>, Katarzynie Aleksandryjskiej<sup>8</sup>, Teresie z Ávila<sup>9</sup>, 4. świętym mężczyznom: apostołowi Jakubowi Większemu<sup>10</sup>, Marcinowi z Tours<sup>11</sup>, Cyrylowi i Metodemu<sup>12</sup> oraz Jackowi Odrowążowi<sup>13</sup>. Źródłami zgromadzonych kolekcji są kompozycje muzyczne o charakterze liturgicznym bądź sakralnym, a więc przeznaczone do użytku w obrzędach kościelnych, a także poza nimi. Chodzi tu przede wszystkim o krytyczne wydania materiału nutowego wraz z liturgicznym lub religijnym tekstem: mszy, motetów, kantat, oratoriów i oper, opatrzonych specjalistycznym komentarzem<sup>14</sup>. Chodzi też o księgi liturgiczne, np. mszały, pontyfikały, lekcjonarze

<sup>3</sup> Artykuł jest poszerzoną i uzupełnioną wersją dzieła: P. Towarek, *Autoreferat habilitacyjny*, w: *Biuletyn Informacji Publicznej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu* [on-line], <https://bip.umk.pl/attachments/2599/download> (dostęp: 25.08.2024).

<sup>4</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane Matce Bożej Gietrzwałdzkiej*, w: *Matka Boża Gietrzwałdzka w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, S. Kuprjaniuk, Olsztyn 2018, s. 243–262; P. Towarek, *Modlitwa „Sub Tuum praesidium”: czas powstania, miejsce w liturgii oraz recepcja w kulturze muzycznej. Zarys problematyki*, „Vox Patrum” 80(2021), s. 239–268.

<sup>5</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi*, „Studia Elbląskie” 22(2021), s. 227–257.

<sup>6</sup> P. Towarek., *Messe Kompositionen zu Ehren der Heiligen Anna. Umriss der Problematik*, „Roczniki Humanistyczne” 69/12(2021), s. 183–196; P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane Świętej Annie*, w: *Święta Anna w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. E.M. Mączka, S. Mikołajczak, Olsztyn 2021, s. 131–154.

<sup>7</sup> P. Towarek, *Maria Magdalena w wielkich formach muzycznych*, w: *Św. Maria Magdalena w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. bp J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, ks. P. Rabczyński, Olsztyn 2015, s. 143–156.

<sup>8</sup> P. Towarek, *Święta Katarzyna Aleksandryjska w muzycznych opracowaniach mszalnych i oratoryjnych*, w: *Święta Katarzyna Aleksandryjska w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. bp J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, ks. P. Rabczyński, Olsztyn 2016, s. 153–165.

<sup>9</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Teresie z Ávila*, „Studia Warmińskie” 61(2024), w druku.

<sup>10</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jakubowi Większemu*, w: *Święty Jakub Apostoł (Większy) w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, E. Mączka, Olsztyn 2019, s. 111–133.

<sup>11</sup> P. Towarek, *Św. Marcin z Tours w średniowiecznych propriach mszalnych. Zarys problematyki*, w: *Święty Marcin w wierze, pobożności sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. E.M. Mączka, S. Mikołajczak, M. Piechocka-Kłós, ks. P. Towarek, Olsztyn 2022, s. 53–74; P. Towarek, *Great musical forms dedicated to Saint Martin of Tours. Outline of the issues*, „Nurt SVD” 153/1(2023), s. 189–217.

<sup>12</sup> P. Towarek, *Great musical forms dedicated to Saints Cyril and Methodius*, „Forum Teologiczne” 24(2023), s. 143–158.

<sup>13</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jackowi Odrowążowi*, „Studia Elbląskie” 20(2019), s. 177–192.

<sup>14</sup> Np. H.I.F. Biber, *Litaniae de Sancto Josepho zu 20 Stimmen*, vorgelegt von E. Hintermaier, „Denkmäler der Musik in Salzburg” 9 = „Schriftenreihe des Salzburger Konsistorialarchivs” 4, Sal-

czy też graduwały<sup>15</sup>. Cenną pomocą okazały się monografie i opracowania zawierające katalogi bądź też najważniejsze fragmenty omawianych kompozycji<sup>16</sup>. Ważne źródła w przygotowaniu wspomnianych kolekcji stanowiły ponadto: żywoty, legendy, passio, apokryfy i biografie świętych<sup>17</sup>, a także dokumenty Kościoła. Prezentowane opracowanie ma charakter interdyscyplinarny. Powstało na styku badań nad kultem chrześcijańskim i muzyką, do czego mocno zachęca znany polskiemu czytelnikowi teolog i historyk chrześcijaństwa Jaroslav Pelikan<sup>18</sup>. Studium niniejsze stanowi próbę odpowiedzi na pytania: Jak w ciągu stuleci kształtowało się oddziaływanie świętych na muzykę sakralną? Czy istniało dawniej i istnieje współcześnie zainteresowanie świętymi ze strony twórców wielkich form muzycznych? Czy warsztat kompozytorski i muzyka w nim powstająca mogą być także dziś w tym znaczeniu *locus theologicus*<sup>19</sup>?

### SZTUKA MUZYCZNA A *LOCI THEOLOGICI*

Tak jak było to już sygnalizowane, przeprowadzona przez autora kwerenda pozwoliła na stworzenie i zaprezentowanie w przygotowanych przezeń artykułach naukowych katalogów (przeглядów) wybranych wielkich form muzycznych dedykowanych świętym. W każdym z nich zachowany został układ chronologiczny, a więc przegląd kompozycji od średniowiecza, poprzez czasy nowożytne (renesans, barok, klasycyzm, romantyzm), aż po XX i XXI wiek. Zgromadzony materiał zadziwia swoimi rozmiarami, a także bogactwem. Już samo tylko ogólne spojrzenie nań zdaje

---

zburg 1999; M. Mielczewski, *Opera Omnia III. Msze koncertujące*, red. Z.M. Szwejkowski, Kraków–Warszawa 2003, s. 137–202; J.D. Zelenka, *Missa Sancti Josephi*, Erstaussgabe herausgegeben und rekonstruiert von W. Horn, Stuttgart 2018.

<sup>15</sup> Np. *Missale Ambrosianum, Editio secunda post Typicam*, Mediolani 1909; *Le Pontifical roman au Moyen-Age*, t. 3: *Le Pontifical de Guillaume Durand*, ed. M. Andrieu, Studi e testi 88, Città del Vaticano 1940; *Graduale triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a solesmensibus monachis ornatum neumis laudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (Codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*, Solesmis: Abbaye Saint-Pierre, 1979.

<sup>16</sup> Np. *Analecta hymnica medii aevi: Historiae rhythmicae*, ed. G.M. Dreves, t. V, Leipzig, 1886, s. 106–121; K.H. Schlager, *Alleluia-Melodien 1: bis 1100*, „Monumenta Mondica Medii Aevi” 7, Kassel 1968; K.H. Schlager, *Alleluia-Melodien 2: ab 1100*, „Monumenta Mondica Medii Aevi” 8, Kassel 1985; K.H. Schlager, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien*, München 1965; J. Pikulik, *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, t. IV, Kraków 1973; J. Pikulik, *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, t. V, Kraków 1976; J. Pikulik, *Śpiewy Alleluia de sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Warszawa 1995.

<sup>17</sup> Np. Sulpicjusz Sewer, *Żywot Świętego Marcina*, w: Sulpicjusz Sewer, *Pisma o św. Marcynie z Tours*, tłum. P.J. Nowak, Kraków–Tyniec 1995, s. 49–87; Teresa od Jezusa, *Księga życia*, tłum. H.P. Kossowski, wyd. V, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2014.

<sup>18</sup> Właściwa wykładnia muzyki religijnej, sakralnej czy liturgicznej domaga się, zwłaszcza dziś, współpracy muzykologów i teologów, ale także przedstawicieli innych dyscyplin – historii, filozofii czy antropologii. Zob. J. Pelikan, *Jan Sebastian Bach wśród teologów*, tłum. E. Sojka, Katowice 2017.

<sup>19</sup> Zob. S. Dąbek, *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku*, Warszawa 1996; R. Borowiecka, *Twórczość religijna Pawła Łukaszewskiego. Muzyka jako wyraz zamysłu wiary artysty*, Kraków 2019.

się potwierdzać, że w każdej epoce dziejów wielkie formy muzyczne są miejscem, w którym dokonują się teologiczna refleksja nad osobami i życiem świętych, przypomnienie o nich, wskazania na ich historie oraz pozostawione przez nich przesłanie. Inaczej mówiąc: święci inspirowali i inspirują twórców muzyki, zwłaszcza muzyki sakralnej, liturgicznej, która jako sztuka używa im przestrzeni, pamięta o nich, stając się platformą transmisji teologicznego przesłania.

Takie ujęcie zagadnienia łączy się z klasyfikacją przedstawioną przez ojca profesora Stanisława C. Napiórkowskiego OFMConv. Poszerza on bowiem refleksję Melchiora Cano dotyczącą *loci theologici*<sup>20</sup>, wprowadzając podział miejsc teologicznych na natchnione (Pismo Święte) oraz nienatchnione. W tej drugiej grupie, oprócz np. symbolów wiary, liturgii, zmysłu wiary, nauczania soborów powszechnych i papieży, o. prof. Napiórkowski wskazuje także na sztukę sakralną jako jeden z pomników (miejsc) tradycji chrześcijańskiej. Słusznie też zauważa, że teologowie stanowczo zbyt rzadko korzystają ze sztuki sakralnej jako „miejsca teologicznego”<sup>21</sup>. Tymczasem w dialogu między Ewangelią a kulturą za pomocą historii, literatury pięknej, a także sztuki dość łatwo można zbudować pomost porozumienia. Teolog, który zaprzyjaźni się z tą humanistyczną „trójcą”, znajdzie wdzięcznych odbiorców swego przesłania – twierdzi o. Napiórkowski<sup>22</sup>. Przeprowadzone badania potwierdziły postawioną w ten sposób tezę. Podążając za myślą wybitnego teologa dogmatyka, udało się odkryć, że dawne i współczesne wielkie formy muzyczne dedykowane świętym stanowią interesujące dla teologa *loci theologici*, swoistą platformę dla teologicznej refleksji. W zebranych w katalogach dziełach muzycznych wyrażają się bowiem wiara twórców oraz fundatorów, fascynacja osobami i życiem świętych, a także potrzeby kultu chrześcijańskiego. Wiemy też, że kompozycje muzyczne, w tym także i te dotyczące świętych, oddziałują nieraz bardziej intensywnie na sferę emocji i przeżyć odbiorców aniżeli kazania i literatura hagiograficzna (np. *Beatus vir* Henryka Mikołaja Góreckiego)<sup>23</sup>. W swojej znakomitej monografii pt. *Teologia muzyki* Joachim Waloszek określa to zjawisko „muzyczną wykładnią słowa” albo też „muzycznym komunikowaniem Objawienia”<sup>24</sup>.

Dedykowane świętym msze, motety, kantaty, oratoria i opery wypełniają również ważną funkcję apologetyczną, zwłaszcza we współczesnym, zsekularyzowanym świecie. Potwierdza to kard. Joseph Ratzinger, który w słynnym *Raporcie o stanie wiary* mówi: „Apologia chrześcijaństwa mogłaby oprzeć się tylko na dwu argumentach:

<sup>20</sup> M. Cano, *O źródłach teologii*, tłum. bp J. Wojtkowski, Olsztyn 2016; B. Sesboüé, *Historia dogmatów*, t. IV: *Słowo zbawienia*, tłum. P. Rak, Kraków 2003, s. 146.

<sup>21</sup> S.C. Napiórkowski, *Jak uprawiać teologię*, Wrocław 1991, s. 123.

<sup>22</sup> Tamże, s. 145.

<sup>23</sup> Opisuje to Tadeusz Dzidek, przypominając m.in., że teologia dość często przybiera postać konceptualną, która z trudem szuka zrozumienia i stawia dziś czoła nowym problemom. Z drugiej strony, choć rzadziej, udaje się jej doprowadzić swych czytelników do religijnego doświadczenia. Trudno jej jednak je wywołać. To bowiem jest właśnie domeną sztuki. Zob. T. Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii*, Kraków 2013, s. 149.

<sup>24</sup> Zob. J. Waloszek, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997, s. 186–187; por. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994, s. 102–105.

Świątych, których wyłonił Kościół, i *Sztuce*, która wyrasta z jego wnętrza”<sup>25</sup>. Przeprowadzona na potrzeby niniejszego opracowania kwerenda, związana z prezentacją wielkich form muzycznych dedykowanych świętym, potwierdza myśl wielkiego teologa. Wskazuje na kulturotwórczą funkcję chrześcijaństwa, które wciela wiarę w kulturę, czyni sacrum bliższym człowiekowi, a w ten sposób również dokonuje swoistej humanizacji kultury. Z drugiej strony kultura, a w tym przypadku kultura muzyczna, staje się nośnikiem wartości chrześcijańskich, biorąc udział w przekazie wiary, zwłaszcza kolejnym pokoleniom. Muzyka, szczególnie zaś muzyka liturgiczna, jej komponowanie oraz wykonawstwo, jest w świetle refleksji teologicznej Josepha Ratzingera uczestniczącym współtworzeniem z Bogiem, odkrywaniem i odsłanianiem piękna obecnego w stworzonym świecie<sup>26</sup>. Tym samym kompozytor tworzący swoje dzieło, a także jego odbiorca stają się niejako wędrowcami na *via pulchritudinis*, uprzywilejowanej i fascynującej drodze piękna, na której zbliżają się coraz bardziej do tajemnicy Boga<sup>27</sup>.

### NAJŚWIĘTSZA MARYJA PANNA

Przeprowadzona kwerenda potwierdziła, że znaczna liczba wielkich form muzycznych dedykowanych świętym to kompozycje ku czci Najświętszej Maryi Panny. Jest Ona bowiem w liturgii Kościoła wspominana zawsze jako pierwsza spośród nich. Jest wspominana „najpierw” (*in primis*), co podkreśla specyficzny walor tej czci i szacunku w stosunku do pozostałych świętych (kult *latriae* jest należny Trójcy Świętej; kult *duliae* – Maryi i świętym)<sup>28</sup>.

Wśród wielkich form muzycznych dedykowanych Najświętszej Dziewicy uwagę autora niniejszego studium przykuły te, które wiążą się ze starożytną modlitwą maryjną *Sub Tuum praesidium*. Jest to wzorcowy przykład wykorzystania przez kompozytorów ważnego w skarbcu modlitw Kościoła tekstu, a także związanej z nim melodii gregoriańskiej<sup>29</sup>. Potwierdzają to dwa cykle mszalne *Sub Tuum praesidium*, czyli msze oparte na tematach zaczerpniętych z gregoriańskiej melodyki tej antyfony (Obrecht, La Rue)<sup>30</sup>, a także liczne motety okresu renesansu (Palestrina, de Rore, Willaert, Morales), baroku (Mielczewski, Pękiel, Charpentier, Zelenka), klasycyzmu (Mozart) czy też romantyzmu (Gounod, Saint-Saëns, Moniuszko). Odkrywcze na tym gruncie okazało się bogate świadectwo kompozytorów XX (Perosi, van Looy,

<sup>25</sup> *Raport o stanie wiary: z ks. kardynałem Josephem Ratzingerem rozmawia Vittorio Messori*, tłum. pol. Z. Orszyn, J. Chrapek, Warszawa–Struga 1986, s. 111; J. Ratzinger, *Opera Omnia*, t. XIII/1: *W rozmowie z czasem*, wyd. pol., red. K. Gózdź, M. Górecka, Lublin 2017, s. 131; por. P. Artemiuk, *Odcienie współczesnej apologetyki*, „Studia Elbląskie” 23(2022), s. 299–318.

<sup>26</sup> Por. J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 2005, s. 195–196.

<sup>27</sup> Por. J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli Josepha Ratzingera – Benedykta XVI*, Gdańsk 2012, s. 379.

<sup>28</sup> Zob. J. Nowak, *Maryja w liturgii i pobożności Kościoła*, Poznań 2009, s. 140–141.

<sup>29</sup> Podobną sytuację mamy w przypadku popularnych hymnów i antyfon: *Ave Maris stella*, *Salve Regina*, *Ave Regina caelorum*, *Regina caeli*.

<sup>30</sup> P. Towarek, *Modlitwa „Sub Tuum praesidium”: czas powstania, miejsce w liturgii oraz recepcja w kulturze muzycznej*, s. 249–251.

Sawa, Bartolucci), a zwłaszcza XXI wieku (Villard, Molinari, Ward, Pandolfo, Militello, Majka, Czerniewicz, Łukaszewski, Kramarz)<sup>31</sup>. To właśnie dzięki tej ostatniej grupie twórców przypomina się współczesnym odbiorcom muzyki o Theotokos, Bożej Rodzicielce, Obrończyni ludzi, a także o Jej płaszczu opieki, którym osłania potrzebujących jako Orędowniczka, Poczyszycielka oraz Pośredniczka. Tak więc słowa tej starożytnej, może zapomnianej modlitwy chrześcijańskiej otrzymują za pomocą współczesnej sztuki muzycznej (melodyki, harmonii) jakby nową siłę przekazu i ekspresji, wybrzmiewając jako maryjna katecheza w przestrzeni liturgii nie tylko dawniej, ale także dziś, podczas koncertów w kościołach, filharmoniach, teatrach muzycznych, jak również w sieci<sup>32</sup>. Rzeczywiście możemy tu widzieć proces wcielania wiary w kulturę, która uczestniczy w procesie przekazywania tej wiary.

Badania związane z kompozycjami muzycznymi inspirowanymi modlitwą *Sub Tuum praesidium* pozwoliły też dostrzec ciekawe kwestie związane z jej datacją. Jak wiadomo, grecki tekst tej modlitwy znajduje się na odnalezionym w początku XX wieku w Egipcie papirusie, który został zakupiony w 1917 roku przez John Rylands Library w Manchesterze i wydany w 1938 roku przez Colina Hendersona Roberta. Dotychczas uważano, że jest to najstarsza zachowana wersja tej modlitwy. W dyskusji nad kwestią jej datacji wielu badaczy wskazywało na III wiek (zwłaszcza Giamberardini<sup>33</sup>, Starowieyski<sup>34</sup>). Okazuje się jednak, że w świetle najnowszych badań paleograficznych należy przesunąć ten czas na VI/VII, a nawet VIII/IX wiek (Förster<sup>35</sup>, de Bruyn<sup>36</sup>, Effenberger<sup>37</sup>). Według Förstera to wiedeński zapis antyfony, pochodzący z VI/VII wieku, powinien być dziś uważany za najstarszy (ed. Treu i Diethart, 1993). Warto podkreślić, że odkrycie austriackiego papirologa nie jest

<sup>31</sup> Tamże, s. 258–261.

<sup>32</sup> Przykładem może być światowa premiera *Sub Tuum praesidium* wybitnego polskiego kompozytora Pawła Łukaszewskiego, którą zorganizowano 30 października 2020 r. w gdańskim kościele Świętej Trójcy. Z racji trwającej wówczas pandemii COVID-19 odbyła się ona bez udziału publiczności, która uczestniczyła w wydarzeniu tylko i wyłącznie dzięki transmisji on-line.

<sup>33</sup> Zob. G. Giamberardini, „*Sub tuum praesidium*” e il titolo „*Theotokos*” nella tradizione egiziana, „*Marianum*” 96(1969) s. 324–362; G. Giamberardini, *Il culto mariano in Egitto*, t. 1, Gerusalemme 1975.

<sup>34</sup> Zob. M. Starowieyski, *Tytuł „Theotokos” w świadectwach przedefeskich*, „*Analacta Cracoviensia*” 16(1984), s. 409–449; M. Starowieyski, *Le titre Theotokos avant le concile d’Ephèse*, „*Studia Patristica*” 19 (1989) s. 237–242.

<sup>35</sup> Zob. H. Förster, *Zur ältesten Überlieferung der marianischen Antiphon „Sub tuum praesidium”*, „*Biblos*” 44(1995), s. 183–192; H. Förster, *Die älteste marianische Antiphon – eine Fehldatierung? Überlegungen zum „ältesten Beleg” des „Sub tuum praesidium”*, „*Journal of Coptic Studies*” 7(2005) s. 99–109.

<sup>36</sup> Zob. Th. de Bruyn, *Appeals to the Intercessions of Mary in Greek Liturgical and Paraliturgical Texts from Egypt*, w: *Presbeia Theothokou: The Intercessory Role of Mary across Times and Places in Byzantium (4th–9th Century)*, red. L.M. Peltomaa – A. Külzer – P. Allen, Wien, 2015, s. 115–130.

<sup>37</sup> Zob. A. Effenberger, *Maria als Vermittlerin und Fürbitterin: Zum Marienbild in der spätantiken und frühbyzantinischen Kunst Ägyptens*, w: *Presbeia Theothokou: The Inter-cessory Role of Mary across Times and Places in Byzantium (4th–9th Century)*, red. L.M. Peltomaa – A. Külzer – P. Allen, Wien 2015, s. 49–108.

uwzględniane praktycznie w żadnym z nowszych poważniejszych opracowań na temat początków kultu maryjnego<sup>38</sup>.

Obok modlitw pochodzących ze skarbca Kościoła inspiracją twórczą dla kompozytorów były w ciągu wieków i są także dziś miejsca szczególnego kultu Najświętszej Maryi Panny. Myślimy tu zwłaszcza o muzycznych odniesieniach do konkretnego wizerunku, obrazu lub figury. Przykładem mogą być włączone do zgromadzonej przez autora kolekcji kompozycje związane z sanktuarium maryjnym w Gietrzwałdzie. To przede wszystkim utwory powstałe w związku z 90. oraz 100. rocznicą objawień: *Msza na koronację obrazu Matki Boskiej Gietrzwałdzkiej* (1967), a także *Polska Msza Maryjna* (1977)<sup>39</sup>. Obydwa dzieła opierają się na tekstach znanej warmińskiej poetki Marii Zientary-Malewskiej, przy czym drugie z nich umuzykalnił z niezwykłym kunsztem, a jednocześnie prostotą prof. Stefan Stuligrosz<sup>40</sup>. Dla upamiętnienia 130. rocznicy objawień powstało *Oratorium Gietrzwałdzkie* (2006) autorstwa Jacka Sykulskiego, wykorzystujące teksty łacińskich modlitw maryjnych, współczesne zbiory modlitw, parafrazy psalmów oraz fragmenty pieśni pielgrzymów warmińskich. W centralnym miejscu oratorium znalazła się *Litania do Pani Gietrzwałdzkiej*, bazująca na wezwaniach związanych z pięcioma tytułami maryjnymi: Panna Nadziei, Oblubienica, Panna Radosna, Panna Ubogich oraz Matka tych, co się nie spotkali<sup>41</sup>. Maryja ukazana jest tutaj jako Pani Gietrzwałdzka, która daje warmińskiej ziemi oraz przybywającym do sanktuarium siłę, oświeca ich światłem, wzmacnia odwagę wśród cierpienia oraz uczy pojednania. Podobny profil Najświętszej Dziewicy ukazują *Kantata Maryjna* (2007) napisana przez wybitnego polskiego kompozytora, profesora Józefa Świdra (w przekazie medialnym zaistniała jako *Litania Gietrzwałdzka*). Również w tym przypadku wykorzystane zostały łacińskie teksty modlitw maryjnych, a także polskojęzyczne fragmenty litanii oraz nowenny gietrzwałdzkiej<sup>42</sup>. Współczesne, nieco archaizowane brzmienia, a także sopran wtopiony w partie chóru podkreślają skupiony i kontemplacyjny charakter kompozycji Józefa Świdra. W utworze widoczna jest przewaga melodyki kantylenowej o lirycznym, śpiewnym charakterze. W wybranych fragmentach kompozytor zastosował melodykę deklamacyjną, zbliżoną do mowy. Widać tu charakterystyczne dla jego twórczości zjawiska: emocjonalizm i silną ekspresję, nowy liryzm w falującej śpiewnej linii melodycznej, sacrum mające charakter prywatnej rozmowy z Bogiem czy też nową tonalność i eufonię<sup>43</sup>. Podobne

<sup>38</sup> Np. J. Jezierski, *Maryja początkiem nowego świata. Zarys mariologii katolickiej*, Kraków 2012; A.A. Napiórkowski, *Maryja jest piękna. Zarys mariologii i maryjności*, Jasna Góra 2020.

<sup>39</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane Matce Bożej Gietrzwałdzkiej*, s. 244–247.

<sup>40</sup> Partytura *Polskiej Mszy Maryjnej* prof. Stuligrosza wydana została drukiem w dodatku do zbioru wierszy warmińskiej poetki. Zob. M. Zientara-Malewska, *Miłość prostego serca. Wiersze religijne*, wybrał i posłowiem opatrzył ks. J. Jezierski, Olsztyn 1985, s. 119–126. Partytura dołączona jest także do artykułu: P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane Matce Bożej Gietrzwałdzkiej*, s. 255–262. O istnieniu tej kompozycji brak wzmianki w monografii autorstwa prof. Stanisława Dąbka. Zob. *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku*, s. 403.

<sup>41</sup> Zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane Matce Bożej Gietrzwałdzkiej*, s. 248–250.

<sup>42</sup> Tamże, s. 250–252.

<sup>43</sup> Zob. J. Szulakowska-Kulawik, *Józef Świder – muzyka, która czekała na postmodernizm*, Katowice 2008, s. 82–83; też: H. Cybula, *Ekspresja muzyczna w „Kantacie Maryjnej” Józefa Świdra*, Lublin 2010.

typy dedykacji muzycznych ku czci Najświętszej Maryi Panny odnaleźć można na gruncie kultu maryjnego m.in. w sanktuarium jasnogórskim, Piekarach Śląskich czy też Licheniu<sup>44</sup>.

## ŚWIĘTY JÓZEF

Sporą część w kolekcji utworów ku czci świętych stanowią wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi. Chodzi tu o liczną grupę średniowiecznych propriów mszalnych (aklamacji Alleluja z werselem, sekwencji, *communiones*)<sup>45</sup>, w których św. Józef ukazany jest jako mąż pobożny i troskliwy, zwłaszcza zaś jako mąż i oblubieniec Maryi oraz opiekun Jezusa i Kościoła. Na część okazywaną jego osobie wskazują też pełne cykle mszalne, litanie oraz oratoria. Trzeba tu przypomnieć, że kult św. Józefa w Europie rozwinął się zwłaszcza w XVII wieku (papież Grzegorz V) dzięki wpływom monarchii habsburskiej, z inicjatywy której został on ustanowiony patronem całego kraju (1676). Znalazło to odzwierciedlenie w kompozycjach mszalnych i litanijnych tak bardzo rozpoznawalnych kompozytorów, jak Zelenka (nazywany katolickim Bachem) czy Biber, ale także w dorobku twórców mniej rozpoznawalnych, związanych z mniejszymi ośrodkami, na przykład z sanktuarium św. Józefa w Krzeszowie (Eustachius Wagner)<sup>46</sup>.

Opiekun Jezusa i Maryi był też w minionych wiekach inspiracją dla twórców muzyki w Nowym Świecie. Chodzi tu na przykład o *Missa a la fuga de San Joseph*, dzieło włoskiego kompozytora G.B. Bassaniego, które znalazło się w zbiorach po redukcjach jezuickich na ziemiach Indian Chiquitos i Moxos (msza odnaleziona przez Hansa Rotha, zrekonstruowana i wydana drukiem przez wybitnego muzykologa werbistę Piotra Nawrota w 2000<sup>47</sup> oraz 2008 roku<sup>48</sup>). Kopista (kapelmistrz) dokonał w partyturze pierwotnego dzieła włoskiego mistrza uproszczeń, rezygnując z charakterystycznego dla katedr Europy *stile concertante*. Dlatego też w boliwijskich kopiach brak muzycznych zmagających solistów a chórem (zarówno gdy chodzi o głosy, jak i instrumenty), zrezygnowano tu z repetycji słów, efektownych ozdobników oraz ograniczono liczbę instrumentów do niezbędnych (dwoje skrzypiec i basso continuo). Według prof. Nawrota zabieg ten zastosowano, by uczynić z kompozycji Bassaniego dzieło liturgiczne, pozbawiawszy ją elementów, które zamiast chwalić Boga, roz-

<sup>44</sup> Przykładem szczególnym są tu oczywiście dzieła związane z sanktuarium maryjnym na Jasnej Górze. Wiele z nich ujrzało światło dzienne (wydania nutowe oraz nagrania) w ramach serii Jasnogórska Muzyka Dawna.

<sup>45</sup> Zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi*, s. 229-232.

<sup>46</sup> Zob. Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa w muzykaliach krzeszowskich z XVIII wieku. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, Wrocław–Legnica 2020.

<sup>47</sup> *Anónimo. Misa a la Fuga de S. Joseph*, ed. P. Nawrot, La Paz: Plural Editores 2000. W wydaniu tym zabrakło drugich skrzypiec (odnalezionych później) oraz *basso continuo*, które zaginęło w archiwum (informacja uzyskana od ks. prof. Nawrota, któremu autor dziękuje za roboczą wersję wprowadzenia do drugiego wydania kompozycji, a także partyturę mszy); por. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi*, s. 234.

<sup>48</sup> *Missa a la Fuga de San Joseph. Odrinario de la misa. Giovanni Battista Bassani*, atr. Archivo Musical de Chiquitos. AMCh 031, Mi 01 para coro a cuatro, dos violines y continuo [+ Violín 1, Violín 2, Continuo], ed. P. Nawrot, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) 2008.



praszają zgromadzonych na modlitwie Indian, kierując uwagę na sztukę muzyczną artystów, a nie na Stwórcę. Złączenie tytułu mszy z osobą św. Józefa (*Misa a la fuga de S. Joseph*) w rękopisie znalezionym w archiwum Indian Chiquitos (AMCh 031, Mi 01), wiąże się być może z misją San José, czyli jedną z siedmiu redukcji jezuickich na tym terenie. Potwierdza tym samym istnienie i rozwój kultu opiekuna Świętej Rodziny<sup>49</sup>.

Drugi ciekawy przykład pamięci o św. Józefie na gruncie muzyki sakralnej zza oceanu to *Missa Te Joseph celebrent*, której autorem jest Manuel de Zumaya, naj-słynniejszy bodajże kompozytor okresu kolonialnego Nowej Hiszpanii i kapelmistrz katedry w mieście Meksyk. Rękopis mszy znajduje się obecnie w archiwum katedry w Oaxaca (sygn. 49.22), a edycji tego dzieła w nowoczesnej notacji podjął się w peruwiański muzykolog Aurelio Tello<sup>50</sup>. Podobnie jak we wskazanych już wcześniej mszach maryjnych, tak i tutaj konstrukcja wszystkich części kompozycji (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus*) oparta została na *cantus firmus*, tyle że w tym przypadku wywodzącym się z początkowych siedmiu dźwięków znanego hymnu nieszpornego *Te Joseph celebrent*<sup>51</sup>. Badacze łączą powstanie tego dzieła w 1714 roku z kilkoma kwestiami: patronatem św. Józefa nad terenami wicekrólestwa Nowej Hiszpanii, zwyczajami i obrzędowością katedry miasta Meksyk (w tym również kwestią dużych dotacji na msze i nabożeństwa), „wspinaczką” kompozytora na coraz wyższe szczeble hierarchii społecznej oraz zawodowej, a także duchową więzią i relacją (ojciec – syn, podobnie jak: św. Józef – Jezus), jaka nawiązała się pomiędzy Zumayą a jego nauczycielem, wychowawcą i poprzednikiem na urzędzie kantora katedry, którym był Antonio Salazar (zm. 1715)<sup>52</sup>.

W tym samym okresie na gruncie europejskiej kultury muzycznej rozkwitają oratoria włoskich mistrzów (Cazzati, Colonna, Alberici, Perti, Corradini, Conte, Fischietti), spośród których na szczególną uwagę zasługuje dzieło G.B. Pergolesiego (zm. 1736) *La fenice sul rogo, ovvero La morte di San Giuseppe*. Wszystkie one nawiązują do apokryficznej *Legendy o św. Józefie Cieśli*, kształtując w świadomości odbiorców obraz „przejścia” św. Józefa z tego świata do wieczności, a tym samym podkreślając i upowszechniając w świadomości wierzących jego rolę jako patrona dobrej śmierci<sup>53</sup>. Do wstawienictwa św. Józefa nawiązują także uwzględnione w kolekcji dzieła braci Haydnów (Joseph i Michaela) czy też kompozycje polskiego kompozytora Józefa Elsnera, czyli *Missa Solemnis [Sancti Josephi] in F* (Op. 41) oraz *Motetto seu Offertorium de Sancto Josepho*, gdzie święty ukazany został jako oblubieniec Bożej Matki, ojciec Zbawiciela, strażnik Odkupiciela, opiekun, obrońca oraz stróż ludu Bożego<sup>54</sup>. Święty Józef stanowi też źródło inspiracji dla kompozytorów XX oraz XXI wieku,

<sup>49</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi*, s. 235.

<sup>50</sup> *Misas de Manuel de Sumaya (Archivo musical de la Catedral de Oaxaca)*, rev., est. y trans. A. Tello, *Tesoro de la Música Polifónica en México*, vol. 8, Mexico 1997, s. 29–82.

<sup>51</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi*, s. 235.

<sup>52</sup> Tamże, s. 236.

<sup>53</sup> Zob. *Legenda o św. Józefie Cieśli*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1/2, red. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 559–577.

<sup>54</sup> Zob. J. Elsner, *Motetto seu Offertorium de Sancto Josepho. Na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną = for mixed chorus and symphony orchestra*, [C-dur, op. 10], red. M. Zduniak, *Muzyka polska XIX i XX wieku. Antologia*, Kraków 1997.

zwłaszcza na gruncie cyklów mszalnych (Peeters, Tinel, Krężolek, Kern, Korczak, Di Rocco), ale także dzieł oratoryjnych (Frisina, Goliński, Pałka, Schmid)<sup>55</sup>. Ten właśnie element konstrukcji omówionego tu katalogu wielkich form muzycznych potwierdza, że teologiczna pamięć o opiece Jezusa i Marii dotyczy nie tylko przeszłości, ale również terażniejszości. Trwa ona i rozwija się nie tylko w Polsce, ale także we Francji, Holandii, Niemczech czy też we Włoszech.

### ŚWIĘTE KOBIETY:

ANNA, MARIA MAGDALENA, KATARZYNA ALEKSANDRYJSKA,  
TERESA Z ÁVILA

Inspiracją dla twórców wielkich form muzycznych są też święte kobiety. Wybrane do zgromadzonej kolekcji przykłady to trzy święte: Anna, Maria Magdalena oraz Katarzyna Aleksandryjska. Prowadzone badania pozwoliły na sformułowanie oryginalnych wniosków.

Święta Anna, matka Najświętszej Marii Panny, a tym samym głowa królewskiego rodu (rodu Jezusa), to w liturgicznej muzyce średniowiecza i renesansu europejskiego patronka szczęśliwego poczęcia i narodzin dziecka. Z jej imieniem związane zostały motety liturgiczne (Festa, Senfl, Mouton) oraz cykle mszalne (la Rue, Mielczewski), których fundatorzy (królewskie i książęce rody Starego Kontynentu) pragnęli uzyskać jej przychylność i wstawiennictwo w sprawie najważniejszej: narodzin dziedzica, następcy tronu, zachowania ciągłości dynastii<sup>56</sup>. Stąd tak wielka popularność imienia Anna wśród panujących w ówczesnej Europie, a tym samym duża liczba kompozycji przywołujących to imię we wskazanym już celu<sup>57</sup>. Doskonale odzwierciedlają to słowa skierowane do Świętej: *Ave prole fecundata – witaj brzemienna potomstwem*, zaczerpnięte z motetu *Ave mater Matris Dei*, którego tekst umuzyczniony został przez kilku kompozytorów (m.in. Gombert, de Mantua, Lhéritrier, di Lasso)<sup>58</sup>. W tej oraz innych kompozycjach okresu średniowiecza i renesansu odnajdujemy ważne tytuły

<sup>55</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi*, s. 247–251. Do kolekcji tej należy dołączyć także *Litanie do Świętego Józefa* na chór mieszany a capella, którą skomponował w 1997 r. Jan Henryk Botor. Dzieło to otrzymało I nagrodę w Konkursie Kompozytorskim „Vox Basilicae Calissiensis” w Kaliszu. Zob. *Botor Henryk Jan*, w: *Polskie Centrum Informacji Muzycznej* [on-line], <https://www.polmic.pl/pl/encyklopedia/osobowe/b/botor-henryk-jan> (dostęp: 28.06.2024).

<sup>56</sup> W zrozumieniu tego zjawiska szczególnie pomocna okazała się monografia: M.A. Anderson, *St. Anne in Renaissance Music: Devotion and Politics*, Cambridge 2014.

<sup>57</sup> Przykładem tej popularności są także utwory okresu baroku, np. ujęte w przygotowanej kolekcji dwa motety Charpentiera albo też nieuwzględniony w moim zbiorze motet Antoine’a Boeseta *Anna mater Matris Redemptoris nostri*, który wykonany został podczas liturgicznych obrzędów namaszczenia i koronacji Ludwika XIV (7 czerwca 1758 r.). Dzieło to związane z uroczystym wejściem do katedry w Reims królowej Anny, matki nowego króla Francji. Rekonstrukcję całej liturgii opracował, przygotował i uwiecznił na płycie CD znakomity francuski dyrygent Sébastien Daucé wraz z zespołem Ensemble Correspondances. Zob. *Le Sacre de Louis XIV*, w: *Ensemble Correspondances* [on-line], <https://www.ensemblecorrespondances.com/en/discographies/le-sacre-de-louis-xiv/> (dostęp: 28.06.2024).

<sup>58</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane świętej Annie*, s. 140–141.

nadane św. Annie przez tradycję, które wyjaśniają jej rolę w dziejach zbawienia: *felix Anna* (szczęśliwa Anna), *Deo dedicata* (Bogu oddana), *matrona legitima* (małżonka doskonała), *mater matris Dei* (matka Matki Boga), *mater Matris nati Patris* (matka Matki Syna Ojca), *mater Christiferae* (matka Tej, która nosiła Chrystusa). W wielu ze wskazanych utworów kompozytorzy wykorzystali cały szereg muzycznych środków (figur retorycznych), które wzmacniają siłę teologicznego przekazu tekstu<sup>59</sup>.

Niezwykłym odkryciem w przygotowaniu kolekcji kompozycji związanych z imieniem matki Maryi okazały się dla autora niniejszego opracowania dzieła związane z religijną kulturą francuskiej Bretanii. Chodzi o dwudziestowieczne, współczesne cykle mszalne dedykowane św. Annie, których powstanie łączy się z bretońskim sanktuarium jej objawień w Saint-Anne-d'Auray. Dzieła te są przesiąknięte chorałem gregoriańskim i nawiązują do bretońskich pieśni religijnych, które kompozytorzy włączyli w konstrukcję mszy, posługując się także dialektem wanetejskim (Ropartz, Le Penven, Salaün, Le Marec)<sup>60</sup>. Podobne przykłady czci okazywanej matce Maryi odnajdujemy na gruncie polskim. Jest to np. *Hymn do św. Anny* napisany w 2000 roku przez Józefa Świdra, który wykorzystał w konstrukcji utworu tekst staropolskiej pieśni nieznanego autora *Ja sobie wybrałem na obronę Babkę Chrysta Pana, świętą Annę*. Dzieło to, jak również *St. Anna-Messe* (Msza dla młodzieży) Petera F. Schneidera (2002) czy też utwór *Felix Anna* autorstwa Anny Marii Huszczy (2015) świadczą o żywotności kultu tej, która jest *mater Matris Dei*, również dziś, we współczesnym świecie<sup>61</sup>.

Badania prowadzone nad wielkimi formami muzycznymi poświęconymi św. Marii Magdalenie potwierdziły, że jej osoba i życie stanowią przedmiot wielu kontrowersji również na gruncie muzyki. W okresie renesansu i baroku złączono z jej osobą części *ordinarium* i *proprium Missae*, zwłaszcza zaś motety związane z cyklem wielkanocnym<sup>62</sup>. Obok takich twórców, jak Champion, Lobo, Guerrero czy Sances, na uwagę szczególną zasługują tu dwa motety liturgiczne Mikołaja Zieleńskiego, włączone w opracowany przez kompozytora cykl ofertoriów i *communio*. Święta Maria Magdalena symbolicznie widziana jest w nich jako oblubienica wybrana i zaślubiona Chrystusowi (por. Ps 45,10) oraz niewiasta zawsze wierna prawu Bożemu (por. Ps 119, 121 oraz 128)<sup>63</sup>. Wizerunek ten uległ jednak destrukcji w epoce nowożytnej, gdy muzyka zaczęła coraz bardziej wyzwalać się od teologii. Pod wpływem myśli gnostyckiej kompozytorzy ulegli trendom i modzie ukazywania Marii z Magdali

<sup>59</sup> Np. w motecie *Celeste beneficium* Jeana Moutona, który skomponował on dla swych królewskich patronów i władców Francji: Ludwika XII i Anny Bretońskiej. Znaczenie św. Anny jako podmiotu muzycznego dla królowej noszącej to samo imię jest w motecie niewątpliwe. Jednak wielu badaczy wskazuje, że kompozycja ta jest nie tylko błagalną modlitwą do matki Maryi, ale także swoistą zachętą motywującą małżonków do otwartości na dar płodności i nowego życia. Widać to chociażby w zakończeniu pierwszej części motetu, która zwieńczona została ciekawymi zabiegami melodycznymi połączonymi ze słowami opisującymi św. Annę jako *Mater matris nati patris* (Matko Matki Syna Ojca). W pojawiającej się tutaj cykliczności niektórzy badacze dopatrują się wręcz alegorycznych odniesień do cykliczności menstruacyjnej kobiety. Zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane świętej Annie*, s. 139.

<sup>60</sup> P. Towarek., *Messe Kompositionen zu Ehren der Heiligen Anna*, s. 189–191.

<sup>61</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane świętej Annie*, s. 149–150.

<sup>62</sup> P. Towarek, *Maria Magdalena w wielkich formach muzycznych*, s. 144–146.

<sup>63</sup> Tamże, s. 146–147.

jako rywalki św. Piotra Apostoła, a przede wszystkim jako towarzyszki życia Jezusa, uwypuklając w tej relacji bardzo mocno wątek miłosny oraz erotyczny (oratoria, opery)<sup>64</sup>. Odnalezione przykłady kompozycji XX i XXI wieku wskazały jednak również na odwrotny proces, czyli zdecydowane próby odkłamania wizerunku tej Świętej. W ten prąd, związany z ruchem odnowy biblijnej i liturgicznej, którego zwornikiem jest Sobór Watykański II, wpisują się muzyczne dzieła: Garniera (Francja), Webbera (Wielka Brytania), Willana (Kanada), Sagvika (Szwecja), a przede wszystkim polskiego kompozytora Pawła Łukaszewskiego. Dzieło ostatniego ze wskazanych, a więc *Missa de Maria a Magdala* (2010), pozwała współczesnym odbiorcom muzyki powrócić duchowo do ewangelicznego opisu Świętej jako wiernej uczennicy Chrystusa, trwającej pod Jego krzyżem, pierwszego świadka zmartwychwstania, tej, która widziała Pana, oraz do tytułu, jaki nadali jej Ojcowie Kościoła: *apostola apostolorum* (apostołka apostołów). Maria Magdalena, zakorzeniona mocno w wydarzeniu paschalnym, jawi się tutaj dość symbolicznie jako najśliczniejsza, przyjaciółka oraz gołąbka Oblubieńca (Chrystusa) z Pieśni nad Pieśniami. Co ciekawe, ten teologicznie poprawny przekaz tekstowy, uwypuklony zwłaszcza w mszalnym *Graduale*, został wzmocniony poprzez zastosowanie oryginalnej harmoniki oraz instrumentacji (darabuka, bębenek baskijski, flet altowy, rożek angielski), które wprowadzają słuchacza w świat Orientu, pozwalając dostrzec wyrastającą zeń postać Świętej z Magdali<sup>65</sup>.

Wielkie formy muzyczne to także miejsce przypomnienia o osobie i życiu św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Myślimy tu o średniowiecznych i renesansowych propriach mszalnych, mszach (z pełnym *ordinarium Missae*) albo też motetach, gdzie Święta określana jest jako święta dziewica, klejnot Grecji i miasta Aleksandrii, córka króla Kostasa, radość uczonych, lilia skromności<sup>66</sup>. Szczególne znaczenie w kolekcji zajmuje barokowe *Oratorio di Santa Caterina* z ok. 1660 roku, którego autorem jest włoski kompozytor Marco Marazzoli. W dziele tym widzimy obok Katarzyny (sopran) także cesarza Maksencjusza (bas), który skazuje młodą chrześcijankę na karę więzienia, tortur i śmierci. W zakończeniu pojawiają się zaś takie postaci, jak Fede (Wiara, sopran) i Speranza (Nadzieja, alt) oraz chóry<sup>67</sup>. Oratorium i inne kompozycje potwierdzają w swych tekstach pochodzenie, wytrwałą wiarę oraz niezwykłą urodę Świętej, rozwiewając tym samym wątpliwości dotyczące jej istnienia i działalności. Widać tu wyraźne nawiązania do znanych nam dzisiaj *Passio*, a także formularzy liturgicznych o męczennicy z Aleksandrii.

<sup>64</sup> Szczególnym przykładem jest w tym przypadku opera *The Gospel of Mary Magdalene*, skomponowana przez Marka Adamo, w której bardzo mocno podkreślono wątki erotyczne. Jej premiera światowa odbyła się w 2013 r. w San Francisco Opera. Zob. P. Towarek, *Maria Magdalena w wielkich formach muzycznych*, s. 149. Podobnie zafałszowany wizerunek świętej z Magdali odnajdujemy na gruncie sztuki filmowej, np. *Ostatnie kuszenie Chrystusa*, reż. Martin Scorsese (1988) albo *Kod da Vinci*, reż. R. Howard (2006). Zob. S. Ewertowski, *Maria Magdalena w filmie*, w: *Św. Maria Magdalena w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. bp J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, ks. P. Rabczyński, Olsztyn 2015, s. 182.

<sup>65</sup> P. Towarek, *Maria Magdalena w wielkich formach muzycznych*, s. 151–153; por. R. Boro-wiecka, *Twórczość religijna Pawła Łukaszewskiego*, s. 341.

<sup>66</sup> P. Towarek, *Święta Katarzyna Aleksandryjska w muzycznych opracowaniach mszalnych i oratoryjnych*, s. 158.

<sup>67</sup> Tamże, s. 161.

Kolekcję wielkich form muzycznych dedykowanych świętym kobietom wieńczy grupa kompozycji ku czci św. Teresy z Ávila<sup>68</sup>. Intensyfikacja twórczości mszalnej oraz oratoryjno-kantatowej nastąpiła po jej beatyfikacji (1614) oraz kanonizacji (1622). Proces ten związany był z dystrybucją pism mistyczki, zwłaszcza wśród europejskiej arystokracji XVII oraz XVIII wieku. Owocowało to nowym typem pobożności i mistycyzmu w duchu terezańskim, których potwierdzeniem były zamówienia składane przez fundatorki (zamożne kobiety) na dzieła muzyczne w warsztatach kompozytorskich. Przykładem tego są barokowe motety (Charpentier), a także oratoria (Badia, Gaffi), hymny, litanie i antyfony z tego okresu (Tuma, Brentner, Reichenauer, Scheibl). Kompozycje te świadczą o rozwoju kultu św. Teresy od Jezusa w krajach Europy, ale przede wszystkim na terenie monarchii habsburskiej, co potwierdza zwłaszcza klasycystyczna *Theresienmesse* z 1801 roku (Haydn). Podobne ślady pamięci o Świętej odnajdujemy w twórczości operowej (Thomson) oraz mszalnej kompozytorów XX wieku (Dieboldt, Wiltberger, Surzyński, Walkiewicz, Heuler, Civil y Castellví, Willan, Coelho, Cols, Rubbra). Z XX i XXI wieku pochodzą także kompozycje oratoryjno-kantatowe zrodzone w przestrzeni kultury muzycznej Hiszpanii (Halffter, Nieto, Martínez Garvín, Villar Pérez, Balada, de Olavide, García Morante, Díez, Otero, Arzamendi)<sup>69</sup>, jak również te ukształtowane na gruncie włoskim (Menotti), brytyjskim (Oldham), portorykańskim (Sierra) czy też polskim (Małkiewicz). Dzieła te opierają się na tekstach autorstwa św. Teresy z Ávila (zwłaszcza *Twierdza wewnętrzna*) i stanowią tym samym dla odbiorców muzyki przestrzeń poznawania jej pism, myśli teologicznej oraz duchowości<sup>70</sup>. Z całą pewnością pomagają one ludziom XXI wieku „czytać” chrześcijańską mistykę, a nawet podejmować tę próbę z pozycji agnostyka.

### ŚWIĘCI MĘŻCZYŹNI: JAKUB APOSTOŁ STARSZY, MARCIN Z TOURS, CYRYL I METODY, JACEK ODROWĄŻ

Dla twórców muzyki klasycznej ważną inspiracją są też postacie świętych mężczyzn: apostołów, męczenników, wyznawców, biskupów czy też zakonników. W zebranej przez autora tego studium kolekcji wielkich dzieł muzycznych znalazły się te, które związane z imieniem: św. Jakuba Apostoła Większego (Starszego), św. Marcina z Tours, świętych braci Cyryla i Metodego, a także św. Jacka Odrowąża.

Muzyczne kompozycje dedykowane św. Jakubowi Apostołowi Starszemu potwierdzają wyraźnie, że jego kult był powszechny w niemal całej Europie. Świadectwem

<sup>68</sup> Zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Teresie z Ávila*, w druku.

<sup>69</sup> Są to zwłaszcza kompozycje napisane w związku z jubileuszem 500. rocznicy narodzin św. Teresy.

<sup>70</sup> Nie chodzi tu tylko o przekaz tekstów mistyczki, ale także o „malowanie” jej doświadczeń duchowych za pomocą muzyki. Przykładem mogą tu być stylistyka włoska oraz figury retoryczne, zastosowane przez Charpentiera w motecie *Flores o Galia*, by ukazać ekstazę świętej z Ávila wraz z transwerberacją jej serca, co nawiązuje wprost do opisu zawartego w *Księdze życia*, ale również do sceny przedstawionej w słynnej rzeźbie Berniniego. Kompozytor bez wątpienia musiał widzieć to dzieło na własne oczy w rzymskim kościele Santa Maria della Vittoria, gdy przebywał we Włoszech (studia u Carissmiego). Zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Teresie z Ávila*, w druku.

tego są średniowieczne msze (*Missa Sancti Jacobi* z *Codex Calixtinus*, *Missa Sancti Jacobi* autorstwa G. Dufaya), a także liczne motety kompozytorów kręgu franko-flamandzkiego, hiszpańskiego, włoskiego i polskiego. Powstanie i fundacja tych utworów wiążą się w wielu przypadkach z kościołami dedykowanymi św. Jakubowi, a ulokowanymi na jakubowych szlakach Europy<sup>71</sup>. W utworach tych Święty ukazany jest jako: apostoł Chrystusa, pierwszy spośród apostołów oraz pierwszy wśród nich męczeństwem ozdobiony, orędownik pielgrzymów, niezwykły żołnierz wiecznego Króla. Przypomina się też, że jest on światłem i pięknem Hiszpanii oraz gwiazdą przewodnią i latarnią, co bezpośrednio wiąże się z geograficznym położeniem sanktuarium w Composteli (niedaleko od morza oraz od przylądka *Finis Terrae*, uważanego w średniowieczu za najdalej wysunięty na zachód punkt Europy, a tym samym ówczesnego świata)<sup>72</sup>. Potwierdzeniem powszechności czci wobec św. Jakuba są cykle mszalne przełomu XIX/XX wieku, które związane są z ruchem cecyliąńskim i próbą odnowy liturgicznej w Kościele (Foerster, Quadflieg, Hohnerlein). Świadczenia inspiracji, jaką daje Święty z Composteli twórcom wielkich form muzycznych, odnajdujemy także we współczesności. Są to włączone do omawianego tu katalogu dzieł jakubowych msze: Yanna Olivetta (Francja), Stefana Trennera (Niemcy) oraz Damijana Močnika (Słowenia), a na gruncie polskim *Oratorium Jakubowe* (2018) autorstwa Jerzego Cembrzyńskiego<sup>73</sup>.

Bardzo ciekawe spostrzeżenia płyną z analizy wielkich form muzycznych dedykowanych św. Marcinowi z Tours. Ponad wszelką wątpliwość jego kult oraz pamięć o nim potwierdzone są przez liczne mszalne *propria* (wersety Alleluja, sekwencje), w tym także wielogłosowe motety (Brassart, de Grudencz, Rouillet, Fresneau, de Machaut), co wskazuje, że jest to święty popularny w Europie, a jego grób i kolegiata w Tours to ważne, niemal tak jak jakubowa Compostela, miejsce pielgrzymkowe<sup>74</sup>. Zgromadzona kolekcja muzycznych kompozycji okresu średniowiecza ukazała jednak coś więcej. Chodzi tu o dokonujący się w tym okresie, najpierw na gruncie kultu (a więc także w muzyce), a potem w świadomości ludzi, proces przeobrażania św. Marcina: z mnicha, biskupa i wyznawcy w szlachetnego rycerza oraz żołnierza Chrystusa (*miles Christi*). Wyobrażenie to wyparło niemal całkowicie trzy pierwsze, upowszechniając się w kulturze religijnej Europy. Ów proces przeobrażenia związany był także z tłem historycznym, a konkretnie z dramatyczną sytuacją polityczną Francji (wojna stuletnia z Anglią 1337–1453), w której zrodziło się religijne i społeczne pragnienie posiadania patrona mającego w swej biografii żołnierski epizod<sup>75</sup>. Marcin

<sup>71</sup> Np. motet *Rite maiorem Iacobum canamus* autorstwa G. Dufaya (zm. 1474), który łączy się z osobą Roberta Auclou, sekretarza kardynała Louisa Allemanda, a później kanonika kapituły w Cambrai oraz kustosa kościoła św. Jakuba de la Boucherie w Paryżu (wskazuje na to ukryty w tekście motetu akrostych: *Robert Auclou Curatus Sancti Jacobi*). Paryska świątynia wzniesiona została w X w. przy drodze wiodącej do Composteli. Dziś pozostała po niej jedynie wieża, którą odbudowano w XVI w. Zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jakubowi Większemu*, s. 112–114.

<sup>72</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jakubowi Większemu*, s. 114–122.

<sup>73</sup> Tamże, s. 124–127.

<sup>74</sup> P. Towarek, *Św. Marcin z Tours w średniowiecznych propriach mszalnych*, s. 56.

<sup>75</sup> W poznaniu tego zagadnienia bezcenne okazały się opracowania wybitnego muzykologa Yossiego Maureya, a zwłaszcza jego monografia *Medieval Music, Legend, and the Cult of St Martin*.

z Tours jawi się więc na gruncie wspomnianych tu kompozycji sakralnych najpierw jako błogosławiony mąż, ubogi i pokorny, biskup, orędownik w niebie, a wreszcie jako żołnierz wielkiej sprawności (waleczności), a także (zwłaszcza w motecie de Machauta) w symbolicznym nawiązaniu do romansu Chrétiena de Troyes pt. *Yvain, ou le Chevalier au lion* – jako nowy Iwajn, czyli rycerz całkowicie odmieniony po spotkaniu z lwem, którym w duchowym rozumieniu jest Chrystus<sup>76</sup>. W ten nurt pamięci o św. Marcinie wpisują się kolejne dzieła muzyczne włączone do zebranej kolekcji: dwie średniowieczne msze ku czci Świętego z Tours (d' Amaerval, Obrecht), motety renesansu i baroku (di Lasso, Giovanni da Palestrina, de Monte, Handl, Marenzio, Anerio, Mielczewski), msze romantyzmu (Stahl, Kircher, Bottazzo) oraz XX i XXI wieku (Miśkinis, Pitzl, Nowak, Halter), a także utwory oratoryjno-kantatowe (Kocsár, Schlenker) i hymny (Augustinas, Monks, Łukaszewski)<sup>77</sup>. Wszystkie one potwierdzają, że pamięć o świętym mnichu, biskupie, żołnierzu czy też opiekunie dzieł miłosierdzia jest wciąż żywa i trwa nieprzerwanie (m.in. Węgry, Austria, Niemcy, Francja, Szwajcaria, Włochy, Litwa, Polska).

Interesującą częścią kolekcji wielkich form muzycznych dedykowanych świętym mężczyznom są kompozycje ku czci sołuńskich braci Cyryla i Metodego. Jest to dla badacza duchowe spotkanie z kulturą i tradycją narodów słowiańskich. Repertuar tego typu dzieł odznaczał się wzmożonym rozkwitem w XIX wieku. Mamy tu więc przykłady kantat (Křížkovsky, Surzyński, Dinew) i hymnów (Liszt, Czajkowski, Borodin, Pipkov), które powstały w związku z obchodami millenijnych jubileuszy upamiętniających przybycie braci do Słowian czy też śmierć św. Metodego<sup>78</sup>. Co ciekawe, są one mocno związane z procesem przebudzenia narodowego Czechów, Słowaków, Chorwatów i Bułgarów. W procesie tym na szczególną uwagę zasługują kantata Křížkovsky'ego, stanowiąca najwybitniejszy muzyczny przejaw specyficznej koncepcji tradycji cyrylo-metodejskiej, która ukształtowała w XIX wieku formę syntezy katolicyzmu oraz idei niepodległościowych, będąc tym samym podstawą dla tworzącej się czeskiej świadomości narodowej<sup>79</sup>.

Ciekawym elementem omawianego zbioru okazała się kolekcja mszy z *ordinarium Missae* pisanych w gładolicy (na mocy przywileju papieskiego). Należy do niej monumentalna *Glagolská mše* Leoša Janáčka, ale też pokrewne dzieła czeskich i chorwackich kompozytorów (Říchovski, Foerster, Kožušniček, Douša, Janda, Kozinović, Novak, Sokol, Hanuš, Láník)<sup>80</sup>. Prezentowany zbiór wielkich form muzycznych dedykowanych sołuńskim braciom wzbogacają współczesne dzieła, takie jak zaprezentowana w 2021 roku w bułgarskiej Operze Narodowej w Sofii opera

---

*The Local Foundations of a Universal Saint*, Cambridge 2014; por. P. Towarek, *Św. Marcin z Tours w średniowiecznych propriach mszalnych*, s. 56.

<sup>76</sup> P. Towarek, *Św. Marcin z Tours w średniowiecznych propriach mszalnych*, s. 68–70.

<sup>77</sup> Por. P. Towarek, *Great musical forms dedicated to Saint Martin of Tours*, s. 206–209.

<sup>78</sup> P. Towarek, *Great musical forms dedicated to Saints Cyril and Methodius*, s. 147–149.

<sup>79</sup> Zob. M. Zapletal, „*Rázu církevního a přitom provanuta duchem slovanským*”: *recepte Křížkovského cyrilometodějské kantáty*, „Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis” 12(2019), s. 51–68.

<sup>80</sup> P. Towarek, *Great musical forms dedicated to Saints Cyril and Methodius*, s. 149–152.

Zhivki Klinkovej<sup>81</sup> czy też liczne oratoria i kantaty (Dinew, Širola, Krška, Andrašovan, Tučapský, Procházka, Krák). Są to kompozycje oparte na głągolicznych testach liturgicznych oraz poezji i prozie związanych z rozkwitem myśli narodowej w XIX wieku. Ukazują one świętych Cyryla i Metodego nie tylko jako głosicieli Ewangelii i misjonarzy narodów słowiańskich, ale także jako nauczycieli kultury, dialogu i pojednania, a przede wszystkim jako twórców podstaw słowiańskiej tożsamości.

Kolekcję wielkich form muzycznych dedykowanych świętem mężczyznom wieńczy zbiór utworów związanych z imieniem polskiego dominikanina, św. Jacka Odrowąża. Należą do niego kompozycje monodyczne z XV i XVI wieku: oficja rytmowane, łacińskie sekwencje, śpiewy Alleluja<sup>82</sup>. Święty Jacek nazywany jest tutaj ozdobą zakonu kaznodziejskiego i jego ojcem, najmądrszym doktorem i człowiekiem najdroższym Bogu. Przypomina się również o jego charyzmatycznej zdolności ewangelizacji i posługu słowa, cudotwórczej mocy oraz umiłowaniu Matki Bożej. W grupie kompozycji polifonicznych dedykowanych Świętemu z rodu Odrowążów znalazły się: polichóralny koncert kościelny *Ave Florum Flos Hyacinthe* Marcina Mielczewskiego, anonimowy koncert kościelny *Gaude Fili Hiacinte*, a także zupełnie nieznana na gruncie literatury przedmiotu kantata *Święty Jacek Patron Korony Polskiej* (1780), której autorem jest Jakub Gołąbek<sup>83</sup>. W utworach tych Święty określany jest jako: kwiat kwiatów czy też najczystszy z kwiatów ziemi, drogi kamień (hiacynt), pełen radości i entuzjazmu umiłowany syn Najświętszej Maryi Panny, waleczny obrońca i patron Krakowa oraz Polski, a także mąż wybierający „Bogomyślność”, odrzucający pokusy „Świata” i „Próżnej Chwały” (zob. kantata Gołąbka). Podobne świadectwa inspiracji, jaką daje św. Jacek twórcom muzyki, odnajdujemy współcześnie. Przykładami tego są *Msza o św. Jacku Odrowążu* (2004, Sykulski) oraz *Missa in honorem sancti Hyacinthi* (2015, Bębenek). Potwierdzają one, że muzyczna pamięć o Świętym z rodu Odrowążów łączy się dziś w dużej mierze z zakonem kaznodziejskim, jak również z mecenatem i patronatem, co ma swoje ogromne zakorzenienie w historii i stanowi silne potwierdzenie istniejącego kultu<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> Opera skomponowana w 1981 r., wyróżniona przez papieża Jana Pawła II. Zaprezentowano ją po raz pierwszy w 1986 r. w Bydgoszczy. Bułgarzy zapoznali się z nią dopiero w 2021 r. Sofijska Opera Narodowa uczciła tym utworem 40. rocznicę ogłoszenia świętych Cyryla i Metodego patronami Europy (papież Jan Paweł II). Uroczysta premiera odbyła się 23 maja 2021 r., a więc w wigilię narodowych obchodów Dnia Świętych Cyryla i Metodego, bułgarskiego alfabetu, edukacji i kultury oraz literatury słowiańskiej. Zob. P. Towarek, *Great musical forms dedicated to Saints Cyril and Methodius*, s. 152–153.

<sup>82</sup> P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jackowi Odrowążowi*, s. 178–181.

<sup>83</sup> Niestety materiał muzyczny tego utworu zaginął, a do czasów współczesnych przetrwało tylko libretto. Wydane 1780 r. u Ignacego Grebela w Krakowie, jest dostępne dziś w zasobach Dolnośląskiej Biblioteki Cyfrowej we Wrocławiu (sygnatura oryginału XVIII – 8.800).

<sup>84</sup> Druga ze wskazanych kompozycji to dzieło przeznaczone na chór i orkiestrę, napisane przez P. Bębenka w pierwszą rocznicę ingresu bp. Jacka Jezierskiego do katedry elbląskiej (bp Jezierski jest też fundatorem tej mszy). Jej prawykonanie odbyło się pod batutą autora niniejszego studium w 2015 r. podczas VII Warsztatów Muzyki Liturgicznej w Pasłęku, które odbywały się pod hasłem *Ave florum flos (Witaj kwiecie kwiatów)*, zaczerpniętym z muzycznego skarbcza kompozycji dedykowanych św. Jackowi. Zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jackowi Odrowążowi*, s. 187–189.



## ZAKOŃCZENIE

Podjęte w ciągu minionych lat kwerendy i badania przypomniane w ramach niniejszego studium wiązały się z pytaniem: jak w ciągu stuleci kształtowało się oddziaływanie świętych na muzykę sakralną? Okazuje się, że święci stanowią przedmiot zainteresowania twórców wielkich form muzycznych nie tylko dawniej, w średniowieczu i czasach nowożytnych, ale również dziś. Muzyka współczesna stanowi więc nadal miejsce teologiczne w tym obszarze. Jest ona środowiskiem, w którym pamięć o świętych żyje oraz inspiruje. Intuicja Melchiora Cano oraz Stanisława Celestyna Napiórkowskiego weryfikuje się w tej przestrzeni pozytywnie. Inspirowanie się współczesnej muzyki świętymi staje się też swoistą apologią chrześcijaństwa (Joseph Ratzinger). Spełniają się tu słowa Janusza Pasierba twierdzącego, że do ludzi, którzy dziś już nie stykają się z jakąkolwiek formą chrześcijańskiej kerygmy, mogą przemówić jeszcze tylko zjawiska artystyczne, które wyrosły z natchnień Ewangelii<sup>85</sup>. A w jaki sposób się to dokonuje? Wiemy przecież, że muzyka jest mową dźwięków. Dotyka ona wnętrza odbiorcy za pomocą odpowiednio skonstruowanej melodii, harmoniki czy też zastosowanych przez kompozytora figur retorycznych, związanych także z duchowością i symboliką chrześcijańską<sup>86</sup>. To one przemawiają do serca i umysłu, wypełniając zasady teorii afektów oraz zadania niewidzialnego kaznodziei, ewangelizatora i zwiastuna Dobrej Nowiny<sup>87</sup>. W wymiarze całkowicie zewnętrznym (wizualnym, medialnym) przemawia także sama partytura współczesnej mszy, kantaty czy oratorium, a zwłaszcza tytuł, dedykacja, odniesienie do świętej lub świętego (np. szwajcarska *Missa in honorem sancti Martini*; węgierskie oratorium *Szent Márton püspök discsérete*; niemiecka kantata *Martin: die Geschichte von dem Ritter, dem Bettler und den Gänsen*). Stanowi ona dla słuchacza, jak również dla odczytującego jej muzyczny tekst wykonawcy (śpiewaka, instrumentalisty, dyrygenta), rodzaj chrześcijańskiego zwiastowania, wskazania na osobę świętą, przypomnienia o jej życiu, kulcie, wstawiennictwie.

Ukazane w zebranych katalogach profile wybranych świętych, naszkicowane na podstawie dedykowanych im wielkich form muzycznych, dopełniają ich wizerunku ukształtowanego przez historyków, liturgistów, teologów duchowości, pobożność ludową, pieśń kościelną czy też sztukę: literaturę, malarstwo, rzeźbę, film. Jest to ważny element obszaru hagiologii aspektowej, oznaczającej dziś nowy poziom badań hagiologicznych, wyłaniający się z klasycznej hagiologii. Prezentowane osiągnięcie potwierdza możliwość prowadzenia wieloaspektowych badań dotyczących świętych. Chodzi tu zwłaszcza o poszukiwanie elementów sacrum, które zawarte są także we współczesnej kulturze muzycznej. Okazuje się, że stanowi ona również dziś *locus theologicus*.

<sup>85</sup> J. Pasierb, *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983, s. 48.

<sup>86</sup> Zob. N. Harnoncourt, *Muzyka mową dźwięków*, tłum. M. Czajka, Warszawa 1995; J. Majewski, *Krzyż Jezusa i ślepy Amor. Słowo o religijnym przesłaniu instrumentalnych dzieł Jana Sebastiana Bacha*, Gdańsk 2002.

<sup>87</sup> Por. J. Nowak, *Apostolski wymiar muzyki i śpiewu liturgicznego*, „Warszawskie Studia Pastoralne” 39/2(2018), s. 39–45.

## WIELKIE FORMY MUZYCZNE JAKO MIEJSCE TEOLOGICZNEJ PAMIĘCI O ŚWIĘTYCH

### STRESZCZENIE

Prezentowany artykuł jest opracowaniem podsumowującym badania z zakresu hagiologii aspektowej (por. K. Parzych-Blakiewicz), prowadzone przez autora w ciągu minionych dziesięciu lat. Przybliża on czytelnikowi zebrane w oryginalnych katalogach kolekcje wielkich form muzycznych dedykowanych świętym (propria mszalne, msze, motety, kantaty, oratoria, opery). Zgromadzony materiał został podzielony na cztery grupy kompozycji, które są poświęcone: 1. Najświętszej Maryi Pannie; 2. Świętemu Józefowi; 3. świętym kobietom: Annie, Marii Magdalenie, Katarzynie Aleksandryjskiej, Teresie z Ávila; 4. świętym mężczyznom: apostołowi Jakubowi Większemu, Marcinowi z Tours, Cyrylowi i Metodemu oraz Jackowi Odrowążowi. Autor udowadnia, że święci stanowią przedmiot zainteresowania twórców wielkich form muzycznych nie tylko dawnej, ale również dziś. Muzyka współczesna stanowi więc miejsce teologiczne w tym obszarze (*loci theologici*, zob. M. Cano, S.C. Napiórkowski). Jest ona środowiskiem, w którym pamięć o świętych żyje oraz inspiruje. To inspirowanie się współczesnej muzyki świętymi staje się też swoistą apologią chrześcijaństwa (por. J. Ratzinger). Ukazane w zebranych katalogach profile wybranych świętych, opierające się na dedykowanych im wielkich formach muzycznych, uzupełniają ich wizerunek kształtowany przez historyków, liturgistów, teologów duchowości, hagiologów, a także przez pobożność ludową oraz sztukę: literaturę, malarstwo, rzeźbę i film.

## GREAT MUSICAL FORMS AS A PLACE OF THEOLOGICAL REMEMBRANCE OF THE SAINTS

### SUMMARY

The presented article is a study summarising the research in aspectual hagiology (cf. K. Parzych-Blakiewicz) conducted by the author over the past ten years. It brings together collections of great musical forms dedicated to the saints (mass propria, masses, motets, cantatas, oratorios, operas) collected in original catalogues. The collected material is divided into four groups of compositions, which are dedicated to: 1. Blessed Virgin Mary; 2. Saint Joseph; 3. holy women: Anne, Mary Magdalene, Catherine of Alexandria, Teresa of Ávila; 4. holy men: apostle James the Greater, Martin of Tours, Cyril and Methodius, and Hyacinth of Poland. The author proves that the saints are the subject of interest for the creators of great musical forms not only in the past, but also today. Contemporary music thus constitutes a theological place in this area (*loci theologici*, cf. M. Cano, S.C. Napiórkowski). It is an environment in which the memory of the saints lives on and inspires. This inspiration of contemporary music by the saints also becomes a kind of apologia of Christianity (cf. J. Ratzinger). The profiles of selected saints presented in the collected catalogues, based on great musical forms dedicated to them, complement their image, shaped by historians, liturgists, theologians of spirituality, hagiologists, as well as by popular piety and art: literature, painting, sculpture and film.

## GROSSE MUSIKFORMEN ALS ORT DES THEOLOGISCHEN GEDENKENS AN DIE HEILIGEN

### ZUSAMMENFASSUNG

Der hier vorgelegte Artikel ist eine Zusammenfassung der vom Autor in den letzten zehn Jahren durchgeführten Forschungen zur Aspektuellen Hagiologie (vgl. K. Parzych-Blakiewicz). Er fasst Sammlungen großer musikalischer Formen zusammen, die den Heiligen gewidmet sind (Messe propria, Messen, Motetten, Kantaten, Oratorien, Opern), die in Originalkatalogen gesammelt wurden. Das gesammelte Material ist in vier Gruppen von Kompositionen unterteilt, die folgenden Themen gewidmet sind: 1. Der seligen Jungfrau Maria; 2. dem heiligen Josef; 3. heiligen Frauen: Anna, Maria Magdalena, Katharina von Alexandrien, Teresa von Ávila; 4. heilige Männer: Apostel Jakobus der Größere, Martin von Tours, Kyrill und Methodius und Hyazinth von Polen. Der Autor beweist, dass die Heiligen nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch heute für die Schöpfer großer Musikformen von Interesse sind. Die zeitgenössische Musik stellt somit einen theologischen Ort in diesem Bereich dar (loci theologici, vgl. M. Cano, S.C. Napiórkowski). Sie ist ein Umfeld, in dem die Erinnerung an die Heiligen weiterlebt und inspiriert. Diese Inspiration der zeitgenössischen Musik durch die Heiligen wird auch zu einer Art Apologetik des Christentums (vgl. J. Ratzinger). Die in den gesammelten Katalogen vorgestellten Profile ausgewählter Heiliger, die auf großen, ihnen gewidmeten musikalischen Formen basieren, ergänzen ihr Bild, das von Historikern, Liturgikern, Theologen der Spiritualität, Hagiologen, aber auch von der Volksfrömmigkeit und der Kunst - Literatur, Malerei, Bildhauerei und Film - geprägt wurde.

### BIBLIOGRAFIA

- Analecta hymnica medii aevi: Historiae rhythmicae*, ed. G.M. Dreves, t. V, Leipzig, 1886, s. 106–121.
- Anderson M.A., *St. Anne in Renaissance Music: Devotion and Politics*, Cambridge 2014.
- Anónimo. *Misa a la Fuga de S. Joseph*, ed. P. Nawrot, La Paz: Plural Editores 2000.
- Artemiuk P., *Odcienie współczesnej apologetyki*, „Studia Elbląskie” 23(2022), s. 299–318.
- Biber H.I.F., *Litaniae de Sancto Josepho zu 20 Stimmen*, vorgelegt von E. Hintermaier, „Denkmäler der Musik in Salzburg” 9 = „Schriftenreihe des Salzburger Konsistorialarchivs” 4, Salzburg 1999.
- Borowiecka R., *Twórczość religijna Pawła Łukaszewskiego. Muzyka jako wyraz zamysłu wiary artysty*, Kraków 2019.
- Botor Henryk Jan, w: *Polskie Centrum Informacji Muzycznej* [on-line], <https://www.polmic.pl/pl/encyklopedia/osobowe/b/botor-henryk-jan> (dostęp: 28.06.2024).
- Bramorski J., *Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli Jospheha Ratzingera – Benedykta XVI*, Gdańsk 2012.
- Cano M., *O źródłach teologii*, tłum. bp J. Wojtkowski, Olsztyn 2016.
- Chomiński J., *Forma*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Kraków 2001<sup>2</sup>, s. 272–277.
- Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K., *Wielkie formy wokalne*, Kraków 1984.
- Cybyla H., *Ekspresja muzyczna w „Kantacie Maryjnej” Józefa Świdra*, Lublin 2010.

- Dąbek S., *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku*, Warszawa 1996.
- De Bruyn Th., *Appeals to the Intercessions of Mary in Greek Liturgical and Paraliturgical Texts from Egypt*, w: *Presbeia Theothokou: The Intercessory Role of Mary across Times and Places in Byzantium (4th–9th Century)*, red. L.M. Peltomaa, A. Külzer, P. Allen, Wien, 2015, s. 115–130.
- Dzidek T., *Funkcje sztuki w teologii*, Kraków 2013.
- Effenberger A., *Maria als Vermittlerin und Fürbitterin: Zum Marienbild in der spätantiken und frühbyzantinischen Kunst Ägyptens*, w: *Presbeia Theothokou: The Inter-cessory Role of Mary across Times and Places in Byzantium (4th–9th Century)*, red. L.M. Peltomaa, A. Külzer, P. Allen, Wien 2015, s. 49–108.
- Elsner J., *Motetto seu Offertorium de Sancto Josepho. Na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną = for mixed chorus and symphony orchestra, [C-dur, op. 10]*, red. M. Zduniak, *Muzyka Polska XIX i XX wieku. Antologia*, Kraków 1997.
- Ewertowski S., *Maria Magdalena w filmie*, w: *Św. Maria Magdalena w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. bp J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, ks. P. Rabczyński, Olsztyn 2015, s. 181–193.
- Förster H., *Die älteste marianische Antiphon – eine Fehlдатierung? Überlegungen zum „ältesten Beleg“ des „Sub tuum praesidium“*, „Journal of Coptic Studies” 7(2005) s. 99–109.
- Förster H., *Zur ältesten Überlieferung der marianischen Antiphon „Sub tuum praesidium“*, „Biblos” 44(1995), s. 183–192.
- Giamberardini G., *Il culto mariano in Egitto*, t. 1, Gerusalemme 1975.
- Giamberardini G., „*Sub tuum praesidium*” e il titolo „*Theotokos*” nella tradizione egiziana, „Marianum” 96(1969) s. 324–362.
- Harnoncourt N., *Muzyka mową dźwięków*, tłum. M. Czajka, Warszawa 1995.
- Jezierski J., *Maryja początkiem nowego świata. Zarys mariologii katolickiej*, Kraków 2012.
- Legenda o św. Józefie Cieśli*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1/2, red. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 559–577.
- Le Pontifical romain au Moyen-Age*, t. 3: *Le Pontifical de Guillaume Durand*, ed. M. Andrieu, Studi e testi 88, Città del Vaticano 1940.
- Le Sacre de Louis XIV*, w: *Ensemble Correspondances* [on-line], <https://www.ensemblecorrespondances.com/en/discographies/le-sacre-de-louis-xiv/> (dostęp: 28.06.2024).
- Majewski J., *Krzyż Jezusa i ślepy Amor. Słowo o religijnym przesłaniu instrumentalnych dzieł Jana Sebastiana Bacha*, Gdańsk 2002.
- Maurey Y., *Medieval Music, Legend, and the Cult of St Martin. The Local Foundations of a Universal Saint*, Cambridge 2014.
- Mielczewski M., *Opera Omnia III. Msze koncertujące*, red. Z.M. Szwejkowski, Kraków–Warszawa 2003, s. 137–202.
- Missa a la Fuga de San Joseph. Odrinario de la misa. Giovanni Battista Bassani*, atr. Archivo Musical de Chiquitos. AMCh 031, Mi 01 para coro a cuatro, dos violines y continuo [+ Violín 1, Violín 2, Continuo]. ed. P. Nawrot, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) 2008.
- Missale Ambrosianum, Editio secunda post Typicam*, Mediolani 1909.
- Misas de Manuel de Sumaya (Archivo musical de la Catedral de Oaxaca)*, rev., est. y trans. A. Tello, Tesoro de la Música Polifónica en México: vol. 8, Mexico 1997.
- Napiórkowski A.A., *Maryja jest piękna. Zarys mariologii i maryjności*, Jasna Góra 2020.
- Napiórkowski C.S., *Jak uprawiać teologię*, Wrocław 1991.
- Nowak J., *Apostolski wymiar muzyki i śpiewu liturgicznego*, „Warszawskie Studia Pastoralne” 39/2(2018), s. 39–45.

- Nowak J., *Maryja w liturgii i pobożności Kościoła*, Poznań 2009.
- Pasierb J., *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983.
- Pelikan J., *Jan Sebastian Bach wśród teologów*, tłum. E. Sojka, Katowice 2017.
- Pikulik J., *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, t. IV, Kraków 1973.
- Pikulik J., *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, t. V, Kraków 1976.
- Pikulik J., *Śpiewy Alleluia de sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Warszawa 1995.
- Presbeia Theothokou: The Inter-cessory Role of Mary across Times and Places in Byzantium (4th–9th Century)*, red. L.M. Peltomaa, A. Külzer, P. Allen, Wien 2015.
- Raport o stanie wiary: z ks. kardynałem Josephem Ratzingerem rozmawia Vittorio Messori*, tłum. pol. Z. Oryszyn, J. Chrapek, Warszawa–Struga 1986.
- Ratzinger J., *Nowa pieśń dla Pana*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 2005.
- Ratzinger J., *Opera Omnia*, t. XIII/1: *W rozmowie z czasem*, wyd. pol., red. K. Gózdź, M. Górecka, Lublin 2017.
- Schlager K.H., *Alleluia-Melodien 1: bis 1100*, „Monumenta Mondica Medii Aevi” 7, Kassel 1968.
- Schlager K.H., *Alleluia-Melodien 2: ab 1100*, „Monumenta Mondica Medii Aevi” 8, Kassel 1985.
- Schlager K.H., *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien*, München 1965.
- Sesboüé B., *Historia dogmatów*, t. IV: *Słowo zbawienia*, tłum. P. Rak, Kraków 2003.
- Starowieyski M., *Le titre Theotokos avant le concile d’Ephèse*, „Studia Patristica” 19(1989) s. 237–242.
- Starowieyski M., *Tytuł „Theotokos” w świadectwach przedefeskich*, „Analacta Cracoviensia” 16(1984) s. 409–449.
- Sulpicjusz Sewer, *Żywoć Świętego Marcina*, w: Sulpicjusz Sewer, *Pisma o św. Marcynie z Tours*, przekł. P.J. Nowak, Kraków–Tyniec 1995, s. 49–87.
- Szulałowska-Kulawik J., *Józef Świder – muzyka, która czekała na postmodernizm*, Katowice 2008.
- Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994.
- Teresa od Jezusa, *Księga życia*, tłum. H.P. Kossowski, wyd. V, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 2014.
- Towarek P., *Autoreferat habilitacyjny*, w: *Biuletyn Informacji Publicznej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu* [on-line], <https://bip.umk.pl/attachments/2599/download> (dostęp: 25.08.2024).
- Towarek P., *Great musical forms dedicated to Saints Cyril and Methodius*, „Forum Teologiczne” 24(2023), s. 143–158.
- Towarek P., *Great musical forms dedicated to Saint Martin of Tours. Outline of the issues*, „Nurt SVD” 153/1(2023), s. 189–217.
- Towarek P., *Maria Magdalena w wielkich formach muzycznych*, w: *Św. Maria Magdalena w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. bp J. Jezierski, K. Parzych-Błakiewicz, ks. P. Rabczyński, Olsztyn 2015, s. 143–156.
- Towarek P., *Messe Kompositionen zu Ehren der Heiligen Anna. Umriss der Problematik*, „Roczniki Humanistyczne” 69/12(2021), s. 183–196.
- Towarek P., *Modlitwa „Sub Tuum praesidium”: czas powstania, miejsce w liturgii oraz recepcja w kulturze muzycznej. Zarys problematyki*, „Vox Patrum” 80(2021), s. 239–268.

- Towarek P., *Święta Katarzyna Aleksandryjska w muzycznych opracowaniach mszalnych i oratoryjnych*, w: *Święta Katarzyna Aleksandryjska w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. bp J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, ks. P. Rabczyński, Olsztyn 2016, s. 153–165.
- Towarek P., *Św. Marcin z Tours w średniowiecznych propriach mszalnych. Zarys problematyki*, w: *Święty Marcin w wierze, pobożności sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. E.M. Mączka, S. Mikołajczak, M. Piechocka-Kłós, ks. P. Towarek, Olsztyn 2022, s. 53–74.
- Towarek P., *Wielkie formy muzyczne dedykowane Matce Bożej Gietrzwałdzkiej*, w: *Matka Boża Gietrzwałdzka w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, S. Kuprjaniuk, Olsztyn 2018, s. 243–262.
- Towarek P., *Wielkie formy muzyczne dedykowane Świętej Annie*, w: *Święta Anna w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. E.M. Mączka, S. Mikołajczak, Olsztyn 2021, s. 131–154.
- Towarek P., *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jackowi Odrowążowi*, „*Studia Elbląskie*” 20(2019), s. 177–192.
- Towarek P., *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jakubowi Większemu*, w: *Święty Jakub Apostoł (Większy) w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, E. Mączka, Olsztyn 2019, s. 111–133.
- Towarek P., *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi*, „*Studia Elbląskie*” 22(2021), s. 227–257.
- Towarek P., *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Teresie z Ávila*, „*Studia Warmińskie*” 61(2024), w druku.
- Waloszek J., *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997.
- Zapletal M., „*Rázu církevního a přitom provanuta duchem slovanským*”: *receptce Křížkovského cyrilometodějské kantáty*, „*Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis*” 12(2019), s. 51–68.
- Zelenka J.D., *Missa Sancti Josephi*, Erstausgabe herausgegeben und rekonstruiert von W. Horn, Stuttgart 2018.
- Zientara-Malewska M., *Miłość prostego serca. Wiersze religijne*, wybrał i posłowiem opatrzył ks. J. Jezierski, Olsztyn 1985.