

WIELKIE FORMY MUZYCZNE DEDYKOWANE ŚW. JÓZEFOWI

Słowa kluczowe: św. Józef, muzyka sakralna, msza, oratorium, motet

Keywords: St Joseph, sacred music, mass, oratorio, motet

Schlüsselwörter: St. Josef, geistliche Musik, Messe, Oratorium, Motette

Początki kultu św. Józefa nie są znane. Pierwsze świadectwa mówiące o jego czystości, cnót oraz roli przybranego ojca pochodzą od św. Augustyna z Hippo-ny († 430)¹. Choć jego domniemany grób w dolinie Jozafata czczono od VII wieku, to we wczesnochrześcijańskich kalendarzach brak dedykowanego mu święta. W VIII w. kult opiekuna Maryi i Jezusa pojawił się na Wschodzie, a na Zachodzie rozwijał się stopniowo od XII wieku. Miały na to wpływ przekazy ewangeliczne, jak też apokryfy, np. *Legenda o Cieśli*². Rozwój ten dokonał się również dzięki kierunkom reformistycznym w Kościele, akcentującym kult Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Dziewicy, wartość ubóstwa oraz pracy ręcznej. Wspomnienie śmierci św. Józefa do liturgii wprowadzili benedyktyni z klasztoru Reichenau (pocz. IX w.) oraz serwici i franciszkanie (XIV w.). Starania o rozszerzenie tego święta podjął na Soborze w Konstancji Jan Gerson, a dekretem ogłosił je przed 1479 r. papież Sykstus IV, ustalając datę obchodu na 19 dzień marca³. W 1621 r. Grzegorz XV podniósł ten obchód do rangi obowiązującego w całym Kościele, zaś Benedykt XV nadał mu rangę rytu podwójnego pierwszej klasy (1917) oraz zalecił ofiarować św. Józefowi

* Ks. dr Piotr Towarek – muzykolog, liturgista, wykładowca Wyższego Seminarium Duchowego w Elblągu. E-mail: towarek@op.pl ORCID: 0000-0002-5809-5060

¹ *Sermo 51*; PL 38,338.

² P. Rabczyński, *Postać św. Józefa w apokryfie „Żywot św. Józefa Cieśli”*, w: *Św. Józef w wierze, kulcie teologii i sztuce. Perspektywa regionalna i uniwersalna*, red. J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, P. Rabczyński, Olsztyn 2012, s. 167–173.

³ L.F. Filas, *Nabożeństwo do św. Józefa w Kościele zachodnim przed rokiem 1550*, w: *Święty Józef człowiek Jezusowi najbliższy*, red. L.F. Filas, Kraków 1979, s. 244–272; K. Białczak, *Kult liturgiczny św. Józefa w Polsce w świetle ksiąg liturgicznych*, w: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. II, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1976, s. 31–88; W. Schenk, *Le devotion a saint Joseph en Pologne au XVII siecle d'après les livres de prières des confréries de Carlmes Déchausses*, „Cahiers de Josephologie” 29(1981), s. 915–927.

każdą środę i miesiąc marzec. W 1889 r. Leon XIII poświęcił mu encyklikę *Quamquam pluries*, a sto lat później św. Józef doczekał się też dedykowanej mu przez Jana Pawła II adhortacji apostolskiej *Redemptoris Custos*⁴.

Kształtowanie się w Kościele kultu oraz myśli józefologicznej miało wpływ na rozwój bractw, stowarzyszeń, instytutów życia konsekrowanego, a nawet związków zawodowych związanych z Opiekunem Świętej Rodziny. Również sztuka chrześcijańska użyczyła św. Józefowi w ciągu minionych wieków swoich przestrzeni. Jego postać jest obecna zwłaszcza w przedstawieniach narodzin Jezusa, ofiarowania w świątyni, pokłonie Trzech Króli oraz ucieczce do Egiptu (zob. freski w kościele Santa Maria foris Portas w Castelserpio, IX w.; kwatery *Drzwi płockich* z XII w.)⁵. Św. Józefowi poświęcano także oficja brewiarzowe (np. oficjum z Liège, XIII w.)⁶, a zwłaszcza hymny i pieśni⁷. Artykuł niniejszy stanowi jednakże próbę przybliżenia wybranych wielkich form muzycznych dedykowanych ziemskiemu Opiekunowi Jezusa. Wydaje się to konieczne, zwłaszcza w kontekście wypowiedzi francuskiego muzykologa Christiana Gaumy, który w 2009 r. stwierdził, że osoba św. Józefa jest w ciągu minionych stuleci wręcz „nieobecna w sztuce dźwięku”⁸. Tymczasem na istnienie dwudziestowiecznego repertuaru gregoriańskiego ku czci św. Józefa wskazuje Matthew D. Spencer⁹, a zagadnienie wielogłosowej muzyki dedykowanej Świętemu (pochodzącej z opactwa w Krzeszowie) przybliży w swojej znakomitej monografii ks. Łukasz Kutrowski¹⁰. W 2021 r. opublikowana została w zasobach

⁴ J. Jezierski, *Św. Józef w adhortacji apostolskiej Jana Pawła II „Redemptoris Custos”*, w: *Św. Józef w wierze, kulcie teologii i sztuce. Perspektywa regionalna i uniwersalna*, red. J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, P. Rabczyński, Olsztyn 2012, s. 219–226.

⁵ A. M. Ferrari, *Józef Oblubieniec NMP*, w: *Nowy leksykon sztuki chrześcijańskiej*, red. nac. wyd. pol. M. Pieniążek-Samek, Kielce 2013, s. 375–376.

⁶ L. F. Filas, *Nabożeństwo do św. Józefa w kościele zachodnim przed rokiem 1550*, s. 266.

⁷ T. Sinka, *Dzieje i charakterystyka polskich pieśni nabożnych ku czci świętego Józefa*, *RBL* 34(1981) nr 3, s. 182–185; M. D. Spencer, *Św. Józef w pieśni kościelnej: kilka cech repertuaru pieśni z XX wieku ku czci św. Józefa*, „Kieleckie Studia Teologiczne” 8(2009–2010), s. 323–335; Z. Rondonańska, *Kult św. Józefa w śpiewnikach kościelnych na Warmii*, w: *Św. Józef w wierze, kulcie teologii i sztuce. Perspektywa regionalna i uniwersalna*, Olsztyn 2012, s. 75–88; S. Garnczarski, „Nowenna ku czci świętego Józefa w pieśniach wraz z Litanją na chór 2-głosowy” autorstwa ks. Franciszka Walczyńskiego, „Seminare. Poszukiwania naukowe” 33 (2013), s. 369–385.

⁸ Autor ten zakomunikował o tym w swoim referacie podczas X. Międzynarodowego Kongresu Józefologicznego w Kaliszu (2009). Mówił wówczas: „we Francji praktycznie nie znajdujemy niczego; w Polsce, według mojej wiedzy, od Pękiela do Pendereckiego nie ma nic; we Włoszech od Palestriny do Lorenzo Perosi, nic, oprócz kilku oratoriów średniej jakości na temat śmierci Józefa, tematu nie muzycznego”. Zob. Ch. Gaumy, *Saint Joseph, le „très oublié” de la Sainte Famille dans la musiques sacrees occidentale et orientale*, w: *Święty Józef – Patron na nasze czasy. Akta X Międzynarodowego Kongresu Józefologicznego. Kalisz / Polska, 27 września – 4 października 2009*, red. A. Latoń, Kalisz 2010, s. 840; por. tłumaczenie polskie: Ch. Gaumy, *Święty Józef „Wielki Nieobecny” Świętej Rodziny w muzyce sakralnej Zachodu i Wschodu*, „Kieleckie Studia Teologiczne” 8(2009–2010), s. 319.

⁹ M. D. Spencer, *St. Joseph in Chant: Some Features of the Twentieth Century Repertoire of Chants for St. Joseph*, w: *Święty Józef – Patron na nasze czasy. Akta X Międzynarodowego Kongresu Józefologicznego. Kalisz / Polska, 27 września – 4 października 2009*, red. A. Latoń, Kalisz 2010, s. 819–834.

¹⁰ Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa w muzykaliach krzeszowskich z XVIII wieku. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, Wrocław – Legnica 2020.

internetowych dysertacja Christophera Masona pt. „*Te, Joseph, Celebrant*”: *an examination and guide to Manuel de Sumaya’s Works for the feast of St. Joseph at the cathedral of Mexico city, 1714–1715*, która stanowi ważne źródło wiedzy o kompozycjach ku czci św. Józefa, powstałych w katedrze miasta Meksyk na terenie kolonialnej Nowej Hiszpanii¹¹. W przedłożonym artykule wskazane zostaną ponadto średniowieczne propria mszalne (aklamacje alleluja z wersetem, sekwencje, communiones), ordinarja (cykle mszalne), a także litanie i oratoria ofiarowane św. Józefowi¹². Warto o nich przypomnieć, nie tylko ze względu na wspomniane już stanowisko francuskiego badacza, ale także z racji trwającego obecnie Roku Świętego Józefa (2021). W prezentacji kompozycji zachowano układ wynikający z chronologii.

PROPRIA MSZALNE: INTROITY, ALLELUJA, SEKWENCJE, COMMUNIONES

Obok wspomnianych już zakonów benedyktynów i franciszkanów, wielką rolę w upowszechnieniu kultu św. Józefa odegrali także dominikanie. Gdy generałem zakonu został Tomasz de Vio de Gaeta († 1517) formularz mszalny o św. Józefie włączono jako obowiązkowy do mszałów i brewiarzy dominikańskich. Odnajdujemy go również w graduale dominikanów krakowskich z 1536 r. (Kd 7 f. 31)¹³. Zawiera on śpiewy własne, w tym introit *Gaude sancte Joseph* z wersetem psalmowym *Qui regis Israel*, który opatrzone notą rubrycystyczną: *Joseph, Nutricis Domini*. Tekst introitu przypomina o powołaniu św. Józefa jako oblubieńca Maryi, opiekuna Jezusa oraz ojca Kościoła, czyli świętej Rodziny. Wskazuje także na jego cechy charakteru: pobożność i troskliwość. Utwór jest ujęty w schemat metryczny złożony z pięciu 12-zgłoskowców. Do tekstu zaadoptowana została melodia introitu *Populus Syon* (II niedziela adwentu):

*Gaude sancte Joseph pater Ecclesiae
pre cunctis patribus ditatus munere
custos dominicus sponsus puerparae
Mariae providus et dux castissimae
dux esto supplicum in caeli culmine*¹⁴.

¹¹ Ch. Mason, „*Te, Joseph, Celebrant*”: *an examination and guide to Manuel de Sumaya’s Works for the feast of St. Joseph at the cathedral of Mexico city, 1714–1715*, dissertation, University of Illinois Urbana-Champaign 2021, zob. <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/110514> (dostęp 8. 10. 2021).

¹² Por. 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, S. Kuprjaniuk, Olsztyn 2019, s. 111–133; P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Jackowi Odrowążowi*, *SE* 20(2019), s. 177–192; P. Towarek, *Messe Kompositionen zu Ehren der Heiligen Anna. Umriss Der Problematik*, *RH* 69(2021), nr 12 (artykuł złożony do druku).

¹³ E. Bielińska-Galas, *Introity o świętych w polskiej tradycji średniowiecznej*, Lublin 2017, s. 403.

¹⁴ E. Bielińska-Galas, *Introity o świętych*, s. 403.

Siostra Kazimiera Białczak wskazuje w swoim opracowaniu na inne jeszcze mszalne śpiewy wejścia, znajdujące się w księgach liturgicznych używanych na terenie Polski. Są one jednak zaczerpnięte z tekstów wziętych z komunałów o świętych wyznawcach i apostołach. Np. w księgach diecezjalnych znajdują się introtity: *Os iusti* (mszały krakowskie z końca XV i pocz. XVI w.; mszał gnieźnięsko-krakowski z 1492; mszał wrocławski i płocki), *Ego autem* (mszały poznańskie); *Justus ut palma* (księgi wrocławskie, gnieźnięskie i warmińskie oraz mszał krakowski z 1532)¹⁵.

Muzyczną dedykację ku czci św. Józefa odnajdujemy w zbiorze mszalnych aklamacji *Alleluia* z wersetem, zebranych przez ks. prof. Jerzego Pikulika. Chodzi tu o werset odnaleziony w graduale dominikanów krakowskich (*KBKr* ms. 7):

*O pater Ioseph beatissime
succurre, piissime,
nosque supplices respice,
vota servorum suscipe*¹⁶.

Utwór ten jest przejawem czci wobec osoby Opiekuna świętej Rodziny, jaka istniała w Zakonie Kaznodziejskim przed 1536 rokiem. Stanowi tym samym potwierdzenie rozpoczętego w XIV w., a rozwijającego się w wiekach XV i XVI na Zachodzie kult św. Józefa. Według ks. Pikulika opierając się na *argumentum ex silentio* werset ten można uznać za dorobek krakowskiego klasztoru. Kompozycja jest błaganiem skierowanym do św. Józefa, aby przyjął nasze modlitwy i obietnice. Do tekstu zaadoptowana została w sposób najlepszy dominikańska melodia wersetu *Gloriose pater Vincenti*. Mimo różnic długości paralelnych odcinków żadna nuta nie została opuszczona, natomiast połączono nuty pojedyncze i grupy w melizmy. Relacje między tekstem a melodią są bardzo poprawne¹⁷.

Do najstarszych kompozycji dedykowanych św. Józefowi należy średniowieczna sekwencja *Gaude Joseph, Filii David*. Najwcześniejszy z trzech odnalezionych przekazów tego dzieła pochodzi z rękopiśmiennego dodatku z końca XV w. do mszału kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu (BUWr. M1150)¹⁸. Dwa pozostałe przekazy znajdują się w drukach z początku XVI w., tj. w mszale wrocławskim (1505) drukowanym w Krakowie oraz w brewiarzu diecezji wrocławskiej (1502), gdzie sekwencja ta występuje jako hymn¹⁹. Jest to tym samym rzadki przypadek użycia jednego utworu jako hymnu i sekwencji.

Sekwencja *Gaude Joseph* zbudowana jest z pięciu par 6-wierszowych strof bez charakterystycznego rymowania *a* i *b*. Według prof. Henryka Kowalewicz konstrukcja ta oraz nastrojowy rytm wskazuje na pochodzenie dzieła od pieśni typu

¹⁵ K. Białczak, *Kult liturgiczny św. Józefa w Polsce*, s. 47–48.

¹⁶ J. Pikulik, *Śpiewy Alleluia de sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Warszawa 1995, s. 214.

¹⁷ J. Pikulik, *Śpiewy Alleluia de sanctis*, s. 215.

¹⁸ H. Kowalewicz, *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. II, red. J. Lewański, Wrocław 1965, s. 216.

¹⁹ Sam tekst sekwencji jako hymn podają również brewiarze płockie. Zob. K. Białczak, *Kult liturgiczny św. Józefa w Polsce*, s. 50.

kolędowego²⁰. Treścią utworu są obrazy z życia św. Józefa wzięte z *Nowego Testamentu*: zaślubiny z Maryją, droga do Betlejem, pokłon Trzech Mędrców, obrzezanie Jezusa w świątyni, ucieczka do Egiptu i powrót do Nazaretu²¹.

Z początku XVI w. pochodzi anonimowa sekwencja *Jocundetur omnis orbis*. Zachował się tylko jeden odpis tego nienotowanego w żadnym innym polskim źródle liturgicznym utworu dedykowanemu św. Józefowi. Kowalewicz wskazuje tu na graduał cieszyński z ok. 1526 roku, gdzie sekwencję tą poprzedza tytuł: *De sancto Joseph, qui erat nutricius Domini nostri*²². Melodia tego dzieła jest wzorową adaptacją melodii *Gaude Sion*, występującą tylko w graduale tarnowskim (IV, DDI 28)²³. Sekwencję opublikował wraz z nutami ks. prof. Jerzy Pikulik²⁴. Składa się ona z ośmiu strof podwójnych (*ab*), których pierwsze litery tworzą akrostych: JEZUS MARIA JOSEPH. Utwór ten ma charakter liryczny. Jego autor uzasadnia, że Józef został opiekunem Maryi nie tylko ze względu na swoje osobiste zalety, ale również dlatego, że pochodził z rodu Dawida²⁵.

Do grupy polifonicznych propriów mszalnych dedykowanych św. Józefowi należą motety²⁶, wykonywane w ramach liturgii np. jako ofertoria bądź communiones²⁷. Przykładem jest tu motet *Cum esset desponsata* autorstwa wybitnego flamandzkiego kompozytora Heinricha Isaaca († 1517). Kompozytor posłużył się biblijnym tekstem antyfony z niesporów o św. Józefie, a jednocześnie zawartej w Ewangelii mszy wigilijnej Bożego Narodzenia. Utwór opublikowany został po raz pierwszy w 1554 r. w zbiorze *Evangelia dominicorum et festorum dierum musicis numeris pulcherrime comprehensa & ornata. Tomi primi* w drukarni Montanus i Neuber w Norymberdze. Isaac przeznaczył swój motet na układ czterogłosowy (SATB). Współczesne krytyczne wydanie utworu wraz z komentarzem znalazło się w kolekcji *Opera omnia* kompozytora wydanym przez American Institute of Musicology w 2011 roku²⁸.

Do tej samej grupy propriów dedykowanych św. Józefowi zaliczają się też dwa śpiewy *communio*, których autorem jest Francesco Feroci († 1750), włoski kompozytor, organista i ksiądz związany z katedrą florencką. W obydwu dziełach autor

²⁰ H. Kowalewicz, *Polska twórczość sekwencyjna*, s. 217.

²¹ Tamże.

²² H. Kowalewicz, *Polska twórczość sekwencyjna*, s. 265–266.

²³ J. Pikulik J., *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, t. IV, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 65–66.

²⁴ J. Pikulik, *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, t. V, red. J. Morawski, Kraków 1976, s. 136–137.

²⁵ H. Kowalewicz, *Polska twórczość sekwencyjna*, s. 266.

²⁶ *Motet* – od franc. *le mot* (wyraz, słowo), jedna z najstarszych wielogłosowych form muzyki wokalne, a także wokalnie-instrumentalne. Od XIII do XX w. przechodził wielokrotne zmiany stylistyczne. Największą rolę odegrał w średniowieczu i renesansie. Powstał w analogiczny sposób jak sekwencja mszalna, a więc na drodze otekstowania melizmatu (dołączania słów do głosu), który z czasem otrzymał nazwę *motetus*, a cała kompozycja *motet*. Zob. J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Wielkie formy wokalne*, Kraków 1984, s. 12–81.

²⁷ *Communio* – śpiew wykonywany podczas mszalnego obrzędu Komunii; należy wraz z introitem i ofertorium do głównych mszalnych śpiewów zmiennych mszy (*Proprium Missae*). Zob. P. Towarek, „*Communiones*” mszalne dawniej i dziś, *SE* 21(2020), s. 131–153.

²⁸ H. Isaack, *Opera Omnia X: Motets*, Part I, E.R. Lerner, *Corpus Mensurabilis Musicae* 65, American Institute of Musicology, Neuhausen 2011.

posłużył się łacińskim tekstem zaczerpniętym z Ewangelii św. Mateusza (1,20–21): *Joseph, fili David, noli timere accipere Mariam conjugem tuam: quod enim in ea natum est, de Spiritu Sancto est. Pariet autem filium: et vocabis nomen ejus Jesum*. W obydwu wykorzystana została technika przeimitowania. Pierwszy z motetów pochodzi z końca XVII lub pierwszej poł. XVIII wieku. Kompozytor przeznaczył go na cztery głosy *a capella*: alt, tenor, tenor, bas²⁹. Drugi z utworów datowany jest na rok 1755 i posiada obsadę trygłosową: tenor 1, tenor 2, bas³⁰.

MISSA SANCTI JOSEPHI: JAN DISMAS ZELENKA

Muzyczną dedykację ku czci św. Józefa odnajdujemy w twórczości Jana Dismasa Zelenki († 1745)³¹. Skomponował on kilkadziesiąt mszy, z których część zachowała się w autografach partyturowych, na ogół dość prostych do odczytania. Nie dotyczy to jednak poważnie zniszczonego źródła jakim jest *Missa Sancti Josephi* (ZWV 14). Kopie tego dzieła nie istnieją. Mimo tego, mszę udało się niemal w całości zrekonstruować oraz wydać drukiem w 2018 r. dzięki wysiłkowi wybitnego niemieckiego muzykologa Wolfganga Horna († 2019)³². W odnalezionym przez niego i mocno zniszczonym autografie partytury dzieło to jest niedatowane oraz bezimienne; brak w nim karty tytułowej. W ustaleniu tych ważnych szczegółów z pomocą przyszedł jednak prowadzony przez Zelenkę od 1726 r. inwentarz muzyczny, w którym Horn odnalazł dość ważną notatkę. Jest to zapis następującej treści: „*Missa Sancti Josephi*, skomponowana i wykonana z okazji imienin naszej najznakomitszej Księżniczki i Pani, na głosy: sopran, alt, tenor, bas, 2 skrzypiec, 2 oboje, 2 flety poprzeczne, 2 rogi, 2 trąbki, 2 altówki, kotły, fagot, kontrabas i basso continuo”³³. Łączenie tego zapisu z omawianą mszą wynika z przede wszystkim z dużej obsady instrumentów, która nie ma odpowiednika w twórczości Zelenki. Kompozytor

²⁹ *Joseph Fili David N. 52 In Festo S. Joseph Francisci Feroci*, zob. <https://www.internetculturale.it/jmms/iccviewer/iccu.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIFC0000471&mode=all&teca=MagTeca+-+ICCU> [dostęp 6. 10. 2021]; Transkrypcji na głosy: sopran, alt, tenor, bas dokonał muzykolog amerykański Jeffrey Quick, zob. https://www.cpdll.org/wiki/images/3/35/Feroci_Joseph_fili_David.pdf [dostęp 6. 10. 2021].

³⁰ *Joseph fili David (Moetto / F. F)*, zob. <http://www.internetculturale.it/it/16/search/detail?instance=magindice&case=&id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIFC0000633&qt=> [dostęp 6. 10. 2021].

³¹ Jan Dismas Zelenka – ur. 1679 w Louňovicach pod Bláníkem k. Pragi, zm. 1745 w Dreźnie, czeski kompozytor i muzyk, od 1610 związany z Dreznem oraz kapelą dworską elektora saskiego Fryderyka Augusta I (króla polskiego Augusta II) jako kontrabasista, kompozytor, wicekapelmistrz i kapelmistrz. Tworzył głównie muzykę kościelną związaną z różnymi okolicznościami życia dworu oraz rokiem liturgicznym. Zob. K. Duszyk, *Zelenka Jan Dismas*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 12 (w-z), Kraków 2012, s. 344.

³² Jan Dismas Zelenka, *Missa Sancti Josephi, Erstaussgabe herausgegeben und rekonstruiert von W. Horn*, Stuttgart 2018. Wydanie zawiera także uwagi dotyczące praktyki wykonawczej oraz uwagi krytyczne rekonstruktora, tamże, s. VI–VII, s. 150–158.

³³ W. Horn, *Vorwort*, w: Jan Dismas Zelenka, *Missa Sancti Josephi, Erstaussgabe herausgegeben und rekonstruiert von W. Horn*, s. III; por. W. Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Kassel – Stuttgart 1987, s. 149–153.

wykorzystał niemal wszystko, co miała do zaoferowania ówczesna drezdeńska orkiestra dworska. Dedykacja w zapisie katalogu Zelenki wskazuje jednoznacznie na osobę Marii Józefy, żony elektora saskiego Fryderyka Augusta (od 1733 króla Polski Augusta III), Jej dzień imienin obchodzony był w liturgiczne wspomnienie św. Józefa, a więc 19 marca³⁴.

Autograf omawianej mszy jest niedatowany, ale czas powstania dzieła Horn określa z dużym prawdopodobieństwem na pierwsze miesiące 1732 roku. W ustaleniu tej daty dopomaga chronologiczne studium utworów w katalogu Zelenki, gdzie *Missa Sancti Josephi* widnieje pod numerem 42. Ważna jest tutaj także informacja o zainstalowaniu w Dreźnie nowego kapelmistrza dworskiego Johanna Adolfa Hasse, co stało się jednak dopiero w 1733 roku³⁵. Pojawiające się w mszy Zelenki zabawne, subtelnie różnicowane rytmicznie figury oraz bogaty udział i różnorodność instrumentów z ogólną spokojną harmonią, dają niezwykle obrazy brzmieniowe. Jednak, jak twierdzi Horn, Zelenka nie wymyślił tego stylu sam, ale go przejął, próbując w ten sposób zwrócić uwagę pracodawców na swoją osobę i przerwać okres tzw. „bezkrólewia” na stanowisku dworskiego kapelmistrza³⁶. Inspiratorem jego kompozycji był wspomniany już wyżej Hasse oraz wystawiona przez niego we wrześniu 1731 r. w Dreźnie opera *Cleofide*³⁷. W *Missa Sancti Josephi* słychać wyraźne jej echa. Dlatego też najbardziej prawdopodobną datą prawykonania mszy jest 19 marca 1732 r., czyli pierwszy z możliwych w kalendarzu dzień wspomnienia św. Józefa (imienin Marii Józefy), przypadający po wystawieniu opery Hassego³⁸.

Missa Sancti Josephi Zelenki składa się z czterech części ordinarium: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* oraz *Agnus Dei*. Nie posiada jednak *Credo*. Św. Józef należał bowiem wówczas do kategorii tzw. wyznawców, których formularze mszalne nie zawierały *Credo*. Podobnie jak inne msze Zelenki, *Missa Sancti Josephi* należy do typu tzw. barokowej mszy koncertującej, nazywanej też mszą kantatową, albo *Nummernmesse*. We wszystkich jej częściach występują na przemian partie (numery) solowe: arie i duety, oraz partie chóralne, które często zwieńczone są efektowną fugą (np. *Cum Sancto Spiritu* w *Gloria*)³⁹.

³⁴ Maria Józefa była córką cesarza Józefa I Habsburga. Jej ślub z Fryderykiem Augustem odbył się w 1719 roku. Od tego momentu na dworze w Dreźnie rozkwitła katolicka muzyka kościelna.

³⁵ Od śmierci Johanna Davida Heinichena w 1729 r. stanowisko kapelmistrza na dworze drezdeńskim było nieobsadzone.

³⁶ W. Horn, *Vorwort*, s. IV.

³⁷ Z. Mojżysz, *Opera „Cleofide” (1731) Johanna Adolfa Hassego źródłem refleksji naukowej i badawczej*, „Wartości w muzyce” 3(2010), s. 26–36.

³⁸ W. Horn, *Vorwort*, s. IV.

³⁹ W mszalnym *Kyrie* (nr 1 w partyturze) kompozytor wprowadził partie solowe sopranu i altu oraz partie czterogłosowego chóru (SATB). Hymn *Gloria* podzielony został na siedem odcinków: 2. *Gloria in excelsis Deo* (Soliści SATB, Chór SATB), 3. *Et in terra pax* (Soliści SAB, Chór SATBB), 4. *Laudamus Te* (Soliści SATB), 5. *Qui tollis* (Chór SATB), 6. *Qui sedes* (Soliści SATB, Chór SATB), 7. *Quoniam tu solus sanctus* (Sopran solo), 8. *Cum Sancto Spiritu* (Chór SATB). W *Sanctus* (nr 9) partie chóru przeplatają odcinki solowe sopranu oraz tercetu solistów (SAT). *Benedictus* (nr 10) przeznaczył Zelenka w całości dla sopranu solo, dołączając doń chóralny odcinek *Hosanna* (nr 11). W pierwszym i drugim *Agnus Dei* (nr 12) chórowi towarzyszą solowe głosy altu i tenoru, zaś w *Dona nobis pacem*: sopran i alt (nr 13). Zob. Jan Dismas Zelenka, *Missa Sancti Josephi*, Erstaugabe herausgegeben und rekonstruiert von W. Horn, Stuttgart 2018, s. II.

Według Horna *Missa Sancti Josephi* odchodzi od stylu barokowej powagi i emocjonalizmu, skłaniając się jednak bardziej ku stylistyce „galant”⁴⁰. Choć kompozycja ta należy do centralnej fazy życia Zelenki, niemniej jednak jest to pierwszy ważny zwiastun jego później twórczości, zwieńczonej przez *Missae ultimae* (ok. 1740 r.). Warto jednak zauważyć, że nie rozwijają już one z takim splendorem warstwy instrumentalnej.

MISSA A LA FUGA DE SAN JOSEPH: GIOVANNI BATTISTA BASSANI

Ciekawe świadectwo liturgiczno-muzycznej pamięci o św. Józefie odnajdujemy we współczesnej Boliwii. Chodzi tu o dzieło pt. *Missa a la fuga de San Joseph*, tj. pełny cykl mszalny (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), którego autorem jest włoski kompozytor, organista i skrzypek Giovanni Battista Bassani († 1716). Kompozycja ta odnaleziona wraz z innymi muzykami przez szwajcarskiego architekta Hansa Rotha⁴¹, została zrekonstruowana i wydana drukiem przez wybitnego muzykologa werbistę ks. prof. Piotra Nawrota (2000⁴² oraz 2008⁴³). Jest to jeden z wielu utworów Bassaniego, które znalazły się w boliwijskich zbiorach po redukcjach jezuickich na ziemiach Indian Chiquitos i Moxos⁴⁴. *Missa a la fuga de San Joseph* odpowiada dziełu *Missa III* znajdującemu się w *Acroama missale* Bassaniego, czyli wydaniu sześciu mszy tego autora, opublikowanym w 1709 r. u Joannisa Christophora Wagnera w Augsburgu⁴⁵. Około 1730 r. kolekcja sześciu mszy trafiła do Ameryki Południowej, prawdopodobnie dzięki któremuś z jezuickich misjonarzy. Zidentyfikowana została przez ks. prof. Nawrota w dwóch boliwijskich archiwach:

⁴⁰ W. Horn, *Vorwort*, s. V.

⁴¹ Roth był odpowiedzialny za restaurację kościołów w redukcjach. Zob. P. Nawrot, *Muzyka instrumentem ewangelizacji w redukcjach Indian Chiquitos*, „Teologia praktyczna”, 4(2003), s. 71–72.

⁴² 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. Zob. Informacja uzyskana od ks. prof. Nawrota, któremu autor składa podziękowanie za przesłaną roboczą wersję wprowadzenia do drugiego wydania kompozycji, a także partyturę mszy.

⁴³ *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.

⁴⁴ Najprawdopodobniej były one wykonywane w redukcjach misyjnych już w 1730 roku, jednakże do tej pory nie udało się ustalić, dzięki komu dokładnie zaczęły one funkcjonować w tamtejszym repertuarze. Przekazy kompozycji pochodzące z terenów misyjnych Ameryki Południowej znacznie różnią się od europejskich. Zostały dostosowane do możliwości wykonawczych zespołów muzycznych funkcjonujących w tamtych ośrodkach, m.in. uproszczono partie instrumentalne i wokalne, zredukowano głosy instrumentalne tam, gdzie występowały one w podwójnej obsadzie (np. pominięto skrzypce II), lub zmieniono układ tekstu słownego. Por. P. Nawrot, *Archivo Musical de Moxos. Antología*, vol. 1: *Evangelización y música en las reducciones de Moxos*, Santa Cruz de la Sierra 2004, s. 65–67.

⁴⁵ Wszystkie sześć mszy opublikowanych w Augsburgu przeznaczonych było na cztery głosy (SATB) *in concerto*, cztery głosy (SATB) *in ripieno*, przy akompaniamentie dwojga skrzypiec,

Archivo Musical de Chiquitos (Concepción) oraz Archivo de Musica Misional de Moxos (San Ignacio de Moxos)⁴⁶. Co ciekawe, w drugim ze wskazanych źródeł jest ona zatytułowana jako *Misa Feria* (AMMoxos, 741), przy czym posiada wskazanie, by wykonywać ją na Boże Narodzenie⁴⁷. 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. A może to o. Martin Schmidt, który do 1730 r. rozpoczął tu pracę misyjną jest autorem tej kopii? Wszak nadano mu przydomek „eksperta muzycznego”, a swoją posługę pełnił oprócz San Xavier i San Ignacio, właśnie w San José. Wątpliwości te czekają na wyjaśnienie⁴⁸.

Zdaniem P. Nawrota, porównując pierwotną wersję mszy Bassaniego (*Missa III* w *Acroama missale*) oraz rękopisy powstałe w jezuickich misjach, od razu można zauważyć, że kopista (kapelmistrz) dokonał w partyturze uproszczeń, rezygnując z charakterystycznego dla katedr Europy *stile concertante*⁴⁹. W kopiach brak więc muzycznych zmagień pomiędzy solistami a chórem (tak, gdy chodzi o głosy, jak i instrumenty), zrezygnowano tu z repetycji słów, efektownych ozdobników oraz ograniczono liczbę instrumentów tylko do niezbędnych, a mianowicie: dwójga skrzypiec i *basso continuo*. Według prof. Nawrota cały ten zabieg przeprowadzono po to, by uczynić z kompozycji Bassaniego dzieło liturgiczne, pozbawiając ją elementów, które zamiast chwalić Boga, rozpraszały zgromadzonych na modlitwie Indian, kierując uwagę na kunszt muzyczny artystów, a nie na Stwórcę⁵⁰.

Kunsztowny kontrapunkt *Missa a la Fuga de San Joseph*, jej wielkość, organizacja formalna i niemal idealna zgodność między znaczeniem tekstu, a jego umuzyycznieniem świadczą o tym, że jest to dzieło nie tylko kopisty, ale zawodowego kompozytora. Można przypuszczać, że najprawdopodobniej została ona skopiowana pomiędzy 1730 a 1740 rokiem, czyli w okresie największej świetności życia muzycznego redukcji Chiquitos⁵¹.

Dzięki życzliwości ks. prof. Nawrota polska premiera dzieła Bassaniego odbyła się w 2017 r. w dwóch kaliskich kościołach: św. Matki Teresy z Kalkuty oraz sank-

altówki i *basso continuo* oraz uzupełniającym je *partim necessariiis et partim ad placidum*. Partytura Bassaniego uwzględnia następujące instrumenty: a) *obligato*: *Violino Primo, Violino Secundo, Alto Viola*; b) *ripieno*: *Alto Trombon, Tenore Trombon, Basso Trombono*; c) *Basso pro Organo, Basso Continuo*. Zob. P. Nawrot, *Msze polifoniczne w redukcjach jezuickich Indian Moxo i Chiquito*, „Liturgia Sacra” 37(2011), s. 100.

⁴⁶ Zob. P. Nawrot, *Prefacio*, w: *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, s. 3–15.

⁴⁷ P. Nawrot, *Indian Music to Celebrate Christmas in Moxo Jesuit Reductions*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 30(2016), s. 135.

⁴⁸ Zob. P. Nawrot, *Muzyka instrumentem ewangelizacji w redukcjach Indian Chiquitos*, „Teologia praktyczna”, 4(2003), s. 53 oraz 58–59.

⁴⁹ Zob. P. Nawrot, *Msze polifoniczne w redukcjach jezuickich*, s. 100.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże.

tuarium św. Józefa. Mszę wykonał zespół śpiewaków oraz Wrocławska Orkiestra Barokowa, którą poprowadził jako dyrygent Daniel Synowiec⁵².

MISSA TE JOSEPH CELEBRENT: MANUEL DE ZUMAYA

Ciekawym, bo pochodzącym z terenów dzisiejszego Meksyku świadectwem muzycznej pamięci o św. Józefie jest skomponowana w drugiej dekadzie XVIII w. *Missa Te Joseph celebrent*. Chodzi tu o dzieło Manuela de Zumaya († 1755), najśłynniejszego bodajże kompozytora okresu kolonialnego Nowej Hiszpanii i kapelmistrza katedry w mieście Meksyk⁵³. Utwór ten, podobnie jak motet *Cum esset desponsata* oraz fragment hymnu *Nobis summa Trias*, skomponowany został z okazji uroczystości św. Józefa (19 marca)⁵⁴. Rękopis mszy znajduje się obecnie w archiwum katedry w Oaxaca (sygn. 49.22). Edycji dzieła w nowoczesnej notacji w ramach kolekcji *Tesoro de la Música Polifónica en México* podjął się w peruwiański muzykolog Aurelio Tello⁵⁵.

Missa Te Joseph celebrent jest jedyną mszą sygnowaną i datowaną przez autora. Na dole strony tytułowej widnieje rok 1714. Jest to więc dokładnie rok przed tym, gdy Zumaya zastąpił swego nauczyciela i wychowawcę Antonio Salazara († 1715) na stanowisku *maestro de capilla* w meksykańskiej katedrze. Christopher Mason łączy skomponowanie mszy z kilkoma elementami: patronatem św. Józefa nad terenami wicekrólestwa Nowej Hiszpanii, zwyczajami i obrzędowością katedry miasta Meksyk (także kwestią poważnych dotacji na msze i nabożeństwa), „wspinaczką” kompozytora na coraz wyższe szczeble hierarchii społecznej oraz zawodowej, a także duchową więzią, jaka nawiązała się pomiędzy Zumayą a Salazarem (syn – ojciec)⁵⁶.

Jak dowodzą tego Tello i Fassnacht wszystkie pięć części mszy (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*) skomponowanych zostało w oparciu o modus miksolidyjski transponowany do *c*⁵⁷. Każda z nich oparta jest na *cantus firmus*, który wywodzi

⁵² A. Wencwel-Plata, *Missa a la Fuga de s. Joseph w Kaliszu*, w: Opiekun. Dwutygodnik Diecezji Kaliskiej: <https://www.opiekun.kalisz.pl/missa-a-la-fuga-de-s-joseph-w-kaliszu/> [dostęp 20.08.2021].

⁵³ Manuel de Zumaya (Sumaya) – ur. ok. 1678 w m. Meksyk, zm. 1755 w Oaxaca, meksykański kompozytor, organista i ksiądz; od 1690 należał do chóru katedry w m. Meksyk, od 1708 drugi organista katedry, 1710 asystent kapelmistrza Salazara, 1714 pierwszy organista, 1715 *maestro de capilla*; jest twórcą *La Pertenope* – pierwszej opery autorstwa kompozytora w Nowym Świecie; od 1738 działał w Oaxaca jako kapelan biskupa, a potem kapelmistrz katedry. Zob. K. Podobińska-Kraszewska, *Zumaya Manuel de*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 12 (w-ż), Kraków 2012, s. 381.

⁵⁴ Ch. Mason, „*Te, Joseph, Celebrent*”, s. 1. Ponieważ Mason dokonuje w swojej dysertacji bardzo dokładnej analizy motetu oraz hymnu, w artykule niniejszym omówiona została tylko *Missa Te Joseph celebrent*.

⁵⁵ *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.

⁵⁶ Zumaya stracił biologicznego ojca w 1690 r. i jako chłopiec chórzysta doświadczył od Salazara wsparcia i opieki. Zob. Ch. Mason, „*Te, Joseph, Celebrent*”, s. 21–22.

⁵⁷ A. Tello, *Introducción*, w: *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,

się z początkowych siedmiu dźwięków hymnu nieszpornego *Te Joseph celebrent*⁵⁸. Prezentacja tematu *cantus firmus* jest przeprowadzona w poszczególnych częściach w sposób urozmaicony: czasami są to długie nuty, innym razem pojawia się zróżnicowanie rytmiczne. Kompozytor przedstawia temat we wszystkich głosach, raz w tonacji oryginalnej, innym razem w imitacji na wysokości kwarty i kwinty. Np. w *Agnus Dei* temat przedstawiony jest w kanonie na kwarcie między głosem tenorowym i altowym, gdzie Zumaya umieścił także tekst samego hymnu pod tekstem *Agnus Dei*⁵⁹. Przeznaczona na dwa głosy solowe (tenor i bas) oraz chór (SATB) a *capella* msza opiera się na kontrastach i współzawodnictwie tych dwóch ansambli. Konsekwentna zmiana faktury występuje w każdej części w sposób, który łączy ostatecznie w jedność całe dzieło.

Charakterystyczne elementy epoki, takie jak: notacja menzuralna, harmonia modalna, półtorej oktawy rozpiętości głosowej oraz umiejętność wykorzystania imitacji, mocno osadzają ten utwór w dawnej *prima prattica* XVI w. i świadczą o mistrzowskim opanowaniu stylu przez Zumaya. W przeciwieństwie bowiem do większości późniejszych dzieł kompozytora (osadzonych w *stile moderno*), *Missae Te Joseph celebrent* nawiązuje wyraźnie do stylu polifonii postpalestrinowskiej⁶⁰.

LITANIAE DE SANCTO JOSEPHO À 20: HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER

Obok barokowych cykli mszalnych dedykowanych św. Józefowi dość ważnym materiałem twórczym dla kompozytorów tego okresu okazał się także tekst litanii ku Jego czci. Jednym z przykładów może być w tym przypadku *Litaniae de Sancto Josepho à 20* Heinricha Ignaza Franza von Bibera († 1704), kompozytora, kapelmistrza i stolnika dworu arcybiskupiego w Salzburgu⁶¹. Dzieło to przeznaczone zostało na dwa chóry: *in concerto* (2 C, 2 A, 2 T, 2 B – solo), *in capella* (2 C, 2 A, 2 T, 2 B – ripieni), a także: 2 skrzypiec, 5 altówek, 2 trąbki, 3 puzony oraz *basso continuo*⁶².

s. 2; por. T.I. Fassnacht, *Contrafactum and alternatim praxis in two Eighteenth Century Requiem settings by Manuel de Sumaya*, Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign 2010, s. 37, zob. file:///C:/Users/Piotr/Downloads/Fassnacht_Therese%20(2).pdf [dostęp 8.10.2021].

⁵⁸ Brewiarz papieża Urbana VIII z 1632 r. wprowadził do liturgii nowe teksty hymnów. Był on używany w meksykańskiej katedrze aż do XX w. bez zmian. Jednak od XVI w. w praktyce muzycznej katedry istniał zwyczaj dodawania do tekstów hymnów melodii ze zbioru znajdującego się w katedrze w Sewilli. W ten sposób do hymnu *Te Joseph celebrent* wybrano melodię śpiewaną w Sewilli do tekstu *Sanctorum meritis*, opierając się na podobieństwie metrum poetyckiego obu tekstów. Tą melodią jako *cantus firmus* posłużył się Zumaya w swojej mszy o św. Józefie. Zob. D. De Rycke, *Mending the Choir: Newly-written Chant for St. Peter in Eighteen Century Mexico City Cathedral*, w: *Músicas coloniales a debate: procesos de intercambio euroamericanos*, ed. Javier Marín López, Madrid 2018, s. 59–60.

⁵⁹ Zob. Ch. Mason, „*Te, Joseph, Celebrent*”, s. 71.

⁶⁰ K. Podobińska-Kraszewska, *Zumaya Manuel de*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 12 (w-ż), Kraków 2012, s. 381.

⁶¹ E. T. Chafe, *The Church Music of Heinrich Biber*, „*Studies in Musicology*” 95, Ann Arbor 1987, s. 179.

⁶² 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, Salzburg 1999.

Warto przypomnieć, że litanie, obok mszy i niesporów, należały w tradycji muzyki kościelnej Salzburga, zwłaszcza w XVII i XVIII w., do kompozycji bardzo popularnych⁶³. Stanowiły one ważną część „*pia exercitia*”, które odbywały się poza obrzędami liturgicznymi. Ponieważ w takich „pobożnych ćwiczeniach” (nabożeństwach) uczestniczyły przede wszystkim bractwa i ich członkowie, świadczą one również o żywym niegdyś systemie braterskim, który nie ograniczał się do kościoła katedralnego, ale rozwijał się również w parafiach archidiecezji. *Litaniae de Sancto Josepho* Bibera wywodzi się najprawdopodobniej z Bractwa św. Józefa, które było jednym z najważniejszych tego typu stowarzyszeń powstałych przy katedrze salzburskiej. Zostało ono ustanowione w 1677 r. przez arcybiskupa Maxa Gandolpha Kuenburga przy Schneeherrnaltar (ołtarz nawiązujący do Bazyliki Santa Maria Maggiore), a więc zaraz po ogłoszeniu św. Józefa patronem miasta i całego kraju (1676). Punktem centralnym działalności religijnej bractwa była doroczna uroczystość ku czci św. Józefa w dniu 19 marca, którą papież Grzegorz XV ustanowił dniem świątecznym w 1621 roku. W popołudniowej procesji i następującej po niej litanii, która odbywała się przy ołtarzu bractwa w katedrze, uczestniczył sam książę arcybiskup oraz jego dwór⁶⁴.

W tym miejscu pojawia się pytanie o czas powstania omawianej kompozycji. Eric Th. Chave zalicza ten utwór do późnych dzieł kompozytora i datuje go „po 1692 roku”, choć nie podaje żadnych konkretnych informacji o przyczynie powstania, czy o przeznaczeniu dzieła⁶⁵. Wskazuje przy tym nawet na dość późny rok 1699 (obecność w Salzburgu króla Józefa I wraz z narzeczoną), albo też rok 1700 (obchody święta św. Józefa w opactwie Nonnberg). Tymczasem według Ernsta Hintermaiera już pierwsza z informacji jest całkowicie błędna (król był nieobecny w Salzburgu). Autor ten wskazuje więc na pewny ślad, którym może być nota autorska kompozytora, znajdująca się na oryginalnym tytule okładki unikalnego rękopisu jednego z głosów: „*Authore H.I. Franc: de Bibern Cels(issi)mi ac Re(verendissi)mi P(ri)ncipi et Archiepi(scopi) Salisb(urgensis) Dapifero ac Capellae Magistro*”⁶⁶. Otóż kapelmistrzem nadwornym (*Capellae Magistro*) Biber został mianowany w 1684, a stolnikiem (*Dapifero*) w listopadzie 1692 roku. Hintermaier uważa, że choć dla ustalenia genezy powstania dzieła nie można wykluczyć okazji „wyniesienia” św. Józefa na patrona kraju (1676), czy utworzenia bractwa (1677), to jednak wspomniana nota autorska, w tym zwłaszcza fakt mianowania Bibera stolnikiem w listopadzie 1692 wskazują, że zlecenie kompozycji można łączyć najwcześniej z uroczystością ku czci św. Józefa w dniu 19 marca 1693 roku⁶⁷.

Gdy chodzi o układ formalny *Litaniae de Sancto Josepho*, to utwór ten liczy 413 taktów i jest jedną z najobszerniejszych kompozycji sakralnych Bibera. Układ, który

⁶³ E. Hintermaier, *Vorwort*, w: 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, Salzburg 1999, s. VII.

⁶⁴ E. Hintermaier, *Vorwort*, s. VII–VIII.

⁶⁵ E. T. Chafe, *The Church Music of Heinrich Biber*, s. 179–181.

⁶⁶ E. Hintermaier, *Vorwort*, s. IX.

⁶⁷ E. Hintermaier, *Vorwort*, s. IX.

jest zorientowany przede wszystkim na dyspozycję tekstu⁶⁸, przewiduje siedem odcinków: I. *Kyrie*, II. *Pater de caelis Deus*, III. *Sancta Maria sponsa Sancti Joseph*, IV. *Sancte Joseph Christo nascenti praesens*, V. *Sancte Joseph patriarcharum decus (in Aegyptum profuge)*, VI. *Obiens inter bracchia Christi*, VII. *Agnus Dei (Miserere nobis)*⁶⁹. Ów podział tekstu na siedem części jest wpisaniem się Bibera w tradycję typu litanijnego, który powstał w XVII w., a od drugiej połowy XVIII w. znacznie się rozszerzył, zwłaszcza dzięki przyjęciu neapolitańskiej formy kantaty. Według Hintermaiera, nawet jeśli Biber nie był jeszcze z tym obeznany, to przynajmniej zbliża się do późniejszego typu pod względem wymiarów swojej kompozycji.

Dwie pierwsze (*Kyrie* i *Pater de caelis Deus*) oraz ostatnia część kompozycji (*Agnus Dei*) oparte są na tekście wspólnym dla wszystkich litanii. W te ramy wpisano pozostałe cztery części dzieła o różnej długości, w których opracowanych zostało muzycznie 27 wezwań do św. Józefa (10, 7, 5, 5). Hintermaier podejmuje bardziej szczegółowy ich opis. Odcinek III, najdłuższy, liczący 123 takty, charakteryzuje się duetami wokalnymi tych samych partii głosowych w koncercie z dwoma chórami instrumentalnymi (dwoje skrzypiec i trzy altówki – dwie trąbki i trzy puzyony)⁷⁰. Część IV, o wyraźnym charakterze ariosematycznym, ograniczona jest do solistów i chóru smyczkowego. Kończy ją wokально-instrumentalne *tutti* w fugalnym „Presto à 4”, w którym ucieczka św. Rodziny do Egiptu – *in Aegyptum profuge* – znajduje swój wymowny i obrazowy wyraz muzyczny. Część V oparta jest na sześciotaktowym ostinatowym modelu basowym, nad którym alt, tenor i bas koncertują w równych częściach ze skrzypcami i trąbkami. W części VI dominują zmiany tempa i chromatyka, które służą interpretacji tekstu. Nie tylko zmiana tempa z *adagio* na *allegro* w taktach 304/305 i zestawienie *Fis-dur* z *D-dur*, ale także natychmiastowe użycie chóru *tutti*, który jest przygotowany jedynie półtaktowym motywem trąbki i wzmocniony *colla parte* innymi instrumentami, żywo wyraża kontrast między śmiercią a zmartwychwstaniem (*Obiens inter bracchia Christi – Resurgens cum Redemptore*). Wstawiennictwo św. Józefa jako patrona miasta (*Sancte Joseph, clientum tuorum Salisburgensium tutor*) jest szczególnie uderzająco podkreślone przez silny kontrast między solistycznym pojedynczym głosem a pełnym *tutti*. Podobnie gwałtowne jest przejście do ostatniego wstawiennictwa *In hora mortis nostrae*, z *Allegro* do *Adagio* i z *B* do *C-dur* przez dominantę *G*⁷¹.

Zakładając, że litania Bibera, przeznaczona być mogła najprawdopodobniej do nabożeństwa przy ołtarzu Schneeherrenaltar w salzburskiej katedrze, to jej wykonanie musiało mieć miejsce na dwóch galeriach poprzecznych flankujących ołtarz. Podwójna struktura chóralna utworu sugeruje oddzielne rozmieszczenie chórów wokalnych na obu galeriach. Przypuszczalnie również dwa chóry (*in capella*) mogły być przez Bibera umieszczone na poziomie posadzki oraz po obu stronach ołtarza. Według Hintermaiera bardziej problematyczne jest natomiast przyporządkowanie

⁶⁸ Biber posłużył się tu jedną ze starszych wersji tekstowych litanii. Jedna z ostatnich inwokacji odnosi się nawet bezpośrednio do Salzburga: „Sancte Joseph, clientum tuorum Salisburgensium tutor et patrone piissime, ora pro nobis”.

⁶⁹ E. Hintermaier, *Vorwort*, s. X.

⁷⁰ E. Hintermaier, *Vorwort*, s. X.

⁷¹ E. Hintermaier, *Vorwort*, s. X.

miejsc w katedrze dla chórów instrumentalnych, tym bardziej, że poszczególne części utworu dają różne możliwości⁷².

Podsumowując warto dodać, że w muzycznym archiwum katedry w Salzburgu zachowało się oprócz omówionej tu kompozycji Bibera jeszcze siedem litanii do św. Józefa: cztery Matthiasa Siegmunda Biechtelera, dwie Johanna Ernsta Eberlina, jedna Giuseppe Lolliego⁷³. Utwory te są świadkami czci wobec opiekuna św. Rodziny w państwie Habsburgów.

LYTANIAE EX D DE SANCTO JOSEPHO: EUSTACHIUS WAGNER

Kolejny przykład barokowej twórczości litanijnej dedykowanej św. Józefowi stanowi *Lytaniae ex D de Sancto Josepho* autorstwa o. Eustachiusa Wagnera, cystersa, organisty i kantora klasztoru w Krzeszowie⁷⁴. Jest to jedno z kilku krzeszowskich dzieł, które zostały szczegółowo omówione i przybliżone w monografii ks. Łukasza Kutrowskiego⁷⁵. Rękopis tej kompozycji, sporządzony przez kopistę, przechowywany jest obecnie w Bibliotece Opactwa Sióstr Benedyktyn w Krzeszowie, gdzie opatrzono go sygnaturą BKrz. V–91 oraz BN mf: 89548 (oznacza to istnienie wersji mikrofilmowej w Bibliotece Narodowej w Warszawie). W 2020 r. dzieło to zostało wydane drukiem z dołączonym doń komentarzem⁷⁶.

Lytaniae ex D de Sancto Josepho to utwór przeznaczony na czterogłosowy chór mieszany, (*canto, alto, tenore i basso*)⁷⁷ oraz instrumenty: dwoje skrzypiec, dwie trąbki (*clarini*) i organy (*basso continuo*). Kompozytor wykorzystał w swoim dziele łaciński tekst litanii, składający się z 32 wezwań, w tym 22 do św. Józefa. Jest to typ litanii określanej jako kolekcyjna, gdzie wezwania zestawione są obok siebie⁷⁸. Dzieło zostało podzielone przez kompozytora na pięć odrębnych odcinków, rozpoczynających się od następujących incipitów: I. *Kyrie*, II. *Sancte Joseph Sponse Mariae Virginis*, III. *Sancte Joseph Christi nati Adorator*, IV. *Sancte Joseph in humilitate profundissime*, V. *Agnus Dei*⁷⁹.

Pod względem muzycznym *Lytaniae ex D de Sancto Josepho* reprezentuje styl tzw. szkoły przedklasycznej, z jednoczesnym nawiązaniem (podobnie jak w lita-

⁷² E. Hintermaier, *Vorwort*, s. XI.

⁷³ E. Hintermaier, *Vorwort*, s. VIII.

⁷⁴ O. Eustachius Wagner O. Cist. – ur. 1714 w Nowym Waliszowie (Neuwaltersdorf), k. Bystrzycy Kłodzkiej (Habelschwerdt), zm. 1782 i pochowany został w Krzeszowie. Należy do pierwszej generacji kompozytorów krzeszowskich, działających w latach 1670–1690.

⁷⁵ Chodzi tu także o litanie autorstwa Stephana Sailera (PL-Krz V–75), Amandusa Ivanschiza (PL-Krz V–50), czy też anonimowe dzieła, oznaczone w katalogach jako ex C (PL-Krz V–107) oraz ex D (PL-Krz V–112). Zob. Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa*, s. 161–198.

⁷⁶ Eustachius Wagner O. Cist., *Lytaniae ex D de Sancto Josepho*, opr. Ł. Kutrowski, „Studia Musica Grissoviensia” 2, Legnica – Krzeszów 2020.

⁷⁷ W ówczesnych warunkach klasztoru krzeszowskiego był to zespół chłopięco-męski.

⁷⁸ Ł. Kutrowski, *Wstęp*, w: Eustachius Wagner O. Cist., *Lytaniae ex D de Sancto Josepho*, opr. Ł. Kutrowski, „Studia Musica Grissoviensia” 2, Legnica – Krzeszów 2020, s. 10.

⁷⁹ Ł. Kutrowski, *Wstęp*, s. 11.

nii Bibera) do gatunku kantaty typu neapolitańskiego. Kompozytor wykorzystał tu charakterystyczne dla epoki zestawienia kontrastowych fragmentów: arii, duetów, tercetów i ansambli. Dużą wirtuozerią odznaczają się w wielu miejscach odcinki czysto instrumentalne tej kompozycji. Wagner stosuje też zestawienia fragmentów polifonicznych z homofonicznym *tutti*, nawiązując tym samym do stylu *gallant*⁸⁰. Dzieło utrzymane jest w tonacji głównej *D-dur*, zróżnicowane pod względem tempa, harmonii i środków wyrazu. Reprezentuje styl muzyki kościelnej, przeznaczonej do kultu liturgicznego. Świadczy także o rodzimej lokalnej twórczości muzycznej, która wpisuje się w wielki nurt muzyki europejskiej⁸¹.

MSZE OKRESU KLASYCYZMU: BRACIA HAYDN ORAZ J.G. ALBRECHTSBERGER

Rozwijający się w Kościele od początku XVII w. (pap. Grzegorz V) kult św. Józefa wpłynął również na twórców muzyki okresu klasycyzmu. Przykładem tego jest *Missa in honorem Sancti Josephi in C* (MH16) autorstwa Johanna Michaela Haydna († 1806)⁸². Dzieło to datuje się na lata 1758–1760, a miejscem jego powstania jest przypuszczalnie dwór biskupi w Wielkim Waradynie (niem. Grosswardein, obecnie Oradea w Rumunii). Msza posiada następującą obsadę: czterech solistów (SATB), czterogłosowy chór mieszany (SATB), 2 trąbki, 3 puzony, kotły, 2 skrzypiec, organy oraz *basso continuo*⁸³. Na kompozycję składa się sześć monumentalnych części: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* oraz *Agnus Dei*.

Spod pióra Josefa – starszego z braci Haydn, wyszła znana i popularna do dziś *Grosse Orgelsolemesse in Es-dur (Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae)*, której prawykonanie odbyło się prawdopodobnie w jedno ze świąt maryjnych. Utwór ten podkreślał, że cześć wobec Najświętszej Maryi Panny była ważnym elementem kultu katolickiego w dawnym imperium Habsburgów. Dzieło to zostało w późniejszym czasie przededykowane w związku z dniem wspomnienia św. Józefa i od tego momentu nosi tytuł *Missa Sancti Josephi*, o czym przypominają niektóre opracowania (np. Georg Feder oraz James Webster⁸⁴, Leticia Grützmann Januario)⁸⁵.

⁸⁰ Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa*, s. 184.

⁸¹ Ł. Kutrowski, *Wstęp*, s. 12.

⁸² Johann Michael Haydn (1737–1806) – austriacki kompozytor, młodszy brat Josefa Haydna, od 1757 kapelmistrz dworu biskupiego w Wielkim Waradynie, od 1763 muzyk dworski i koncertmistrz kapeli arcybiskupiej w Salzburgu, także organista tamtejszej katedry.

⁸³ L.G. Grützmann Januario, *The Roman Catholic Ordinary Mass from circa 1750 to circa 1820: A Selected Bibliography*, dyss., Morgantown: West Virginia University 2020, s. 43, zob. <https://researchrepository.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=8819&context=etd> [dostęp 5.10.2021].

⁸⁴ G. Feder, J. Webster, *Haydn (Franz) Joseph*, w: *Grove Music Online* (2001), zob. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044593#omo-9781561592630-e-0000044593-div1-15> (dostęp 5.10.2021).

⁸⁵ L.G. Grützmann Januario, *The Roman Catholic Ordinary Mass*, s. 31, zob. <https://researchrepository.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=8819&context=etd> [dostęp 5.10.2021]. Zob. też: R.W. Demaree, D.V. Moses. *A New View of Haydn: A Twenty-first Century Reassessment of the Masses of Joseph Haydn*, „The Choral Journal” 50(2009) nr 2, s. 38–51.

Jest pewne, że kompozycja ta powstała w okresie działalności Haydna jako kapelmistrza na dworze Esterházych. Kompozytor przeznaczył ją na: czterech solistów (SATB), czterogłosowy chór mieszany (SATB), smyczki, *basso continuo*, organy, 2 rożki angielskie⁸⁶, 2 fagoty, 2 trąbki oraz kotły⁸⁷. Efektowną i charakterystyczną dla austriackiej tradycji mszy partię organów *obbligato*, które w utworze pełni rolę instrumentu solowego, wykonywał najprawdopodobniej sam Haydn. Choć kompozytor w zasadzie zastosował tu techniki typowe dla mszy wiedeńskiej, to jednak pod innymi względami utwór ten jest wyraźnie indywidualny. Tradycyjny zespół kościelny złożony ze skrzypiec i *continuo* uzupełniony został rożkami angielskimi, a więc instrumentami, które były w tym okresie częściej używane w kompozycjach świeckich. Możliwe, że później Haydn dodał do utworu również partię trąbek i kotłów, na co wskazują kopie mszy z lat siedemdziesiątych XVIII wieku. Szerzej zagadnienie to omawia prof. Marianne Helms⁸⁸. Podobnie dość nietypowe jest zastosowanie przez Haydna tonacji *Es-dur*, choć wydaje się że wynika to także z wprowadzenia do obsady rożków angielskich. Analogii należy szukać w haydnowskim *Stabat Mater*, gdzie dwie części (*O quam tristis* oraz *Virgo virginum praeclara*), obsadzone przez kompozytora rożkami angielskimi, zapisane są także w tonacji *Es-dur*⁸⁹.

Dedykowana św. Józefowi msza J. Haydna zawiera w sobie elementy melancholii, jak też lirycznego piękna. Jej szczególny nastrój odczuwalny jest od pierwszych taktów dzieła. W *Kyrie eleison* łagodnie opadające melodie, quasi improwizacyjne wtręty organów i sporadyczne introspekcje w tonacjach molowych tworzą refleksyjny nastrój, który trwa aż do początku *Gloria*, gdzie chór odpowiadając na intonację celebransa rozpoczyna swoje *Et in terra pax*⁹⁰. W dalszej części hymnu widać już nie tylko subtelność w traktowaniu tekstu przez kompozytora, ale również wykorzystanie kontrastów pomiędzy solistami a zespołem jako środka ożywiającego tę dość długą część *ordinarium*. Mamy tu np. transpozycję frazy *Qui tollis peccata mundi*, i to w taki sposób, że *Qui tollis* (*Który gładzisz*) osadzone jest przez Haydna w skrajnie niskim rejestrze, zaś *peccata mundi* (*grzechy świata*) wybrzmiewa w rejestrze znacznie wyższym. I choć nie ma tu czegoś szczególnego z muzycznego traktowania tekstu, to śmiało można domniemać, że kompozytor ilustruje w ten sposób jednocześnie potęgę Boga, jak też przysłowiowe wyrugowanie wszelkich, choćby najmniejszych przewinień świata. W *Credo* w podobny sposób traktuje *Crucifixus* (*Ukrzyżowan*), posługując się „ponurymi” imitacjami, by ostatecznie wytworzyć doniosłe przesłanie, które unika patosu. Aklamacja *Sanctus* również rozpoczyna się delikatnymi imitacjami, które przy słowach *Pleni sunt coeli et terra gloria tua*

⁸⁶ Instrument z rodziny dętych drewnianych o podwójnym stroiku. Choć bardzo przypomina obój, jest od niego większy i brzmi znacznie niżej.

⁸⁷ L. G. Grützmann Januario, *The Roman Catholic Ordinary Mass*, s. 31.

⁸⁸ M. Helms, *Vorwort*, w: J. Haydn, *Missa in Es / E-flat major. In honorem Beatissimae Virginis Mariae. „Große Orgelsolomesse”*, Hob. XXII:4, *Partitur; Urtext der Joseph-Haydn-Gesamtausg.*, hrsg. J. Dack, M. Helms, Kassel (Bärenreiter-Verlag) 2002, s. III.

⁸⁹ J. More Glagov, *Haydns Messen*, w: J. Haydn, „*Grosse Orgelsolomesse*” – *Missa in honorem BMV, „Heiligmesse”* – *Missa Sancti Bernardi von Offida, „Masses”* vol. 5, Trinity Choir, Rebel Baroque Orchestra, J. Owen Burdick, broszura dołączona do płyty CD, Naxos Records 2010.

⁹⁰ J. More Glagov, *Haydns Messen*.

(*Pelne są niebios a i ziemia chwały Twojej*) łączą się poetycko w chór *unisono*. Ponadto Haydn wykorzystuje nieco rozszerzony aparat instrumentalny, by osiągnąć w niektórych miejscach efekty dramatyczne. Jak zauważa to More Glagov np. w *Benedictus* (*Błogosławiony, który idzie*) organy stanowią bogate tło muzyczne (Haydn, nawiasem mówiąc, określił ten głos jako *organo concerto*), podczas gdy w *Agnus Dei* śpiewne rożki angielskie odzwierciedlają słodko-gorzkie uczucia wyrażone w tej części⁹¹.

We wprowadzeniu do krytycznego wydania *Orgelsolomesse* (wydawnictwo Bärenreiter) prof. Marianne Helms przypomina, że w autografie dzieła brakuje trzech części: *Kyrie*, *Gloria* i *Credo*. Dlatego też nie ma w nim datowania dokonanego przez samego Haydna, który zapisywał je zwykle w tytule swojej mszy nad *Kyrie*. Na podstawie znaków wodnych znajdujących się na papierze zachowanych części dzieła (*Sanctus*, *Benedictus* oraz niekompletnego *Agnus Dei*) można twierdzić, że msza została skomponowana w okresie od końca 1767 do 1769 roku, przy czym wg prof. Helms rok 1769 byłby najbardziej prawdopodobny⁹².

Bliskim twórczości braci Hadyn przykładem mszy ofiarowanej św. Józefowi jest datowana na 1783 r. *Messe in Es-dur (Missa Sancti Josephi)*, autorstwa Johanna Georga Albrechtsbergera († 1809)⁹³. Był on austriackim kompozytorem, teoretykiem muzyki i nauczycielem Ludwika van Beethovena. Kompozycja ta przeznaczona została na czterogłosowy chór mieszany (SATB) oraz organy. Na mszę składa się pięć części: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* oraz *Agnus Dei*⁹⁴.

MISSA SOLEMNIS [SANCTI JOSEPHI] IN F OP. 41: JÓZEF ELSNER

Innym ciekawym przykładem mszalnej dedykacji ku czci św. Józefa jest *Missa Solemnis in F* (op. 41) autorstwa Józefa Elsnera († 1854), polskiego kompozytora, pedagoga i nauczyciela Fryderyka Chopina⁹⁵. Dzieło to powstało ok. 1826 roku. Rękopiśmienne przekazy mszy zachowały się w trzech miejscach: Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (sygn. BWTM R 1170), Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu, gdzie na wewnętrznej stronie karty tytułowej opisana jest ona jako *So-*

⁹¹ J. More Glagov, *Haydns Messen*.

⁹² M. Helms, *Vorwort*, w: J. Haydn, *Missa in Es / E-flat major. In honorem Beatissimae Virginis Mariae. „Große Orgelsolomesse”*, Hob. XXII:4, Partitur, *Urtext der Joseph-Haydn-Gesamtausg.*, hrsg. J. Dack, M. Helms, Kassel (Bärenreiter-Verlag) 2002, s. III.

⁹³ L.G. Grützmann Januario, *The Roman Catholic Ordinary Mass*, s. 6.

⁹⁴ *Messe in Es-dur (Missa Sancti Josephi)*, zob. <https://www.stretta-music.com/en/albrechtsberger-messe-es-dur-missa-sancti-josephi-nr-309562.html> (23.08.2021).

⁹⁵ Zob. A. Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner. Monografia*, „Studia i Materiały do Dziejów Muzyki Polskiej” 4, Kraków 1957; *Józef Elsner (1769–1854). Życie – działalność – epoka*, red. R. Pośpiech, „Musica Claromontana, 4”, Opole 2013; P.J. Baron, *Józef Elsner – twórca religijny*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education” 2(14)2016, s. 125–193.

lemnis Missa Sancti Josephi (sygn. XXXVIII a 152)⁹⁶, a także w zbiorach jasnogórskich (sygn. III–194)⁹⁷. Warszawskie źródło zawiera informację, że odpis partytury mszy wykonano w 1866 roku⁹⁸. Natomiast na kartach dokumentu jasnogórskiego znajduje się inskrypcja wskazująca na dokładną datę sporządzenia manuskryptu (4 kwietnia 1836) oraz nazwisko kopisty, którym był Józef Kuligowski († 1871), muzyk i dyrygent kapeli jasnogórskiej. Pełny odpis karty tytułowej, wskazujący jednocześnie na obsadę mszy, jest tutaj następujący: *Missa Solemnis / in F. / Canto Alto Tenore Basso / Violinis 2bus Clarinetto 2bus Flautis 2bus / Obois 2bus Fagotto 2bus Cornis 2bus / Clarinis 2bus Trombone et Alto Viola / Violoncello et Basso Tympano / et Organo / Auth. J. Elsner*⁹⁹. Dzięki zapiskom w *Sumariusz* Elsnera wiemy, że *Missa in F* została zadedykowana ministrowi Stanisławowi Grabowskiemu. Wiązało się to ze staraniami kompozytora o pomoc ministra w powstaniu Szkoły Głównej Muzyki, a także o jej odpowiednie umocowanie administracyjne¹⁰⁰.

Według P. Barona w *Missa Solemnis op. 41* sięgnął Elsner do technik kompozytorskich klasycyzmu (Haydn, Mozart), stosując taką budowę części, która przypomina formę sonatową¹⁰¹. Na osiemnastowieczne cechy tego utworu wskazuje także R. Pośpiech. Chodzi tu głównie o ogólną koncepcję wyodrębnienia struktur architektoniki, rozwój planu tonalnego (z przewagą tonacji zasadniczej), dominację partii chóralnych, czy też kształt odcinków polifonicznych. Te ostatnie pojawiają się tradycyjnie w finałach *Gloria*, *Credo*, a także częściowo w *Hosanna* z *Sanctus*¹⁰². Prof. Pośpiech zwraca jednak również uwagę na obecny w mszy klimat nowej, romantycznej epoki, wynikający w głównej mierze ze sposobu instrumentacji kompozycji. W tym przypadku chodzi przede wszystkim o partie instrumentów dętych drewnianych, zwłaszcza klarnetu, a także prowadzenie linii melodycznej, utrzymanej w przeważającej części w metrum trójdzielnym. Na szczególną uwagę zasługują też partie solowe sopranu, które rozwijane są na tle pozostałych głosów solowych oraz chóru. Takie przykłady odnajdujemy np. w *Et incarnatus* z *Credo* (z ciekawą kulminacją na słowach *ex Maria Virgine*) oraz w *Benedictus* będącym wyodrębnioną częścią *Sanctus* (tu podkreślone zostały słowa *qui venit* oraz *in nomine Domini*)¹⁰³. Elsnerowską mszę ku czci św. Józefa wydano w 2013 r. drukiem, w którym zawarto: partyturę, głosy, wyciąg na fortepian, a także komentarz autorstwa Piotra Maculewicza¹⁰⁴. Podstawą tej edycji był wspomniany już wyżej rękopis

⁹⁶ M. Zduniak, *Autografy, rękopisy i druki dzieł Józefa Elsnera w Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu*, w: *Józef Elsner (1769–1854). Życie – działalność – epoka*, red. R. Pośpiech, „Musica Claromontana, 4”, Opole 2013, s. 166.

⁹⁷ R. Pośpiech, *Muzyka Józefa Elsnera ze zbiorów jasnogórskich*, w: *Józef Elsner (1769–1854). Msza polska d-moll op. 87. Missa Solemnis [Sancti Josephi] in F. op. 41*, „Jasnogórska Muzyka Dawna / Musica Claromontana” vol. 32, (broszura płyty CD) Jasna Góra 2007, s. 8–9.

⁹⁸ P.J. Baron, *Józef Elsner – twórca religijny*, s. 158, przypis 147.

⁹⁹ R. Pośpiech, *Muzyka Józefa Elsnera ze zbiorów jasnogórskich*, s. 9.

¹⁰⁰ Tamże.

¹⁰¹ P.J. Baron, *Józef Elsner – twórca religijny*, s. 158.

¹⁰² R. Pośpiech, *Muzyka Józefa Elsnera ze zbiorów jasnogórskich*, s. 9.

¹⁰³ R. Pośpiech, *Muzyka Józefa Elsnera ze zbiorów jasnogórskich*, s. 10.

¹⁰⁴ J. Elsner, *Msza F-dur op. 41 = Mass in F major op. 41*, kom. P. Maculewicz, Warszawa 2013.

z Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, który według prof. Barona zawiera przekaz dzieła w najbardziej okazałej obsadzie oraz ze szczegółowymi oznaczeniami wykonawczymi.

Omawiając dzieło Elsnera warto wskazać jeszcze na choćby jedną tego typu XIX-wieczną kompozycję. Jest to np. *Missa VI: S.P. Joseph* op. 41, napisana w 1898 r. przez związanego z Padwą, włoskiego kompozytora i organistę Oreste Ravanello († 1938). Dzieło to zadedykował twórca księdzu Leonardo Murialdo († 1900), założycielowi Zgromadzenia św. Józefa (józefici). Na kompozycję składa się sześć części: *Kyrie (Andante religioso)*, *Gloria (Allegro moderato)*, *Credo (Deciso)*, *Sanctus (Moderato)*, *Benedictus (Andante)*, *Agnus Dei (Moderato)*, które przeznaczono na chór męski (tenor 1, tenor 2, bas 1, bas 2)¹⁰⁵.

MOTETTO SEU OFFERTORIUM DE SANCTO JOSEPHO: JÓZEF ELSNER

W spuściźnie kompozytorskiej Józefa Elsnera, obok wspomnianej już mszy, znajdujemy również dedykowany św. Józefowi *Motetto seu Offertorium de Sancto Josepho C-dur* (op. 10). Dzieło to, datowane na ok. 1815 rok, przeznaczone zostało na czterogłosowy chór oraz orkiestrę. Jest to jeden z dziewiętnastu utworów, jakie Elsner darował katedrze wrocławskiej w latach 1832–1837. Jego rękopis znajduje się obecnie w zbiorach Biblioteki Kapitulnej we Wrocławiu¹⁰⁶. W 1997 r. ofertorium zostało wydane drukiem wraz z posłowiem Marii Zduniak, muzykolog i znawczyni twórczości kompozytora¹⁰⁷.

Motetto seu Offertorium de Sancto Josepho zadedykował Elsner wybitnemu kompozytorowi włoskiemu Luigiemu Chrubiniemu († 1842), którego być może poznał w czasie swojego pobytu w Paryżu wiosną 1805 roku. Dedykację można też łączyć z wystawieniem przez Elsnera w Warszawie (grudzień 1804) słynnej w owym czasie opery Cherubiniiego *Lodoiska*¹⁰⁸. Prawykonanie elsnerowskiego ofertorium odbyło się w liturgiczne święto św. Józefa, tj. 19 marca 1822 r. w Warszawie¹⁰⁹.

Według M. Zduniak *Motetto seu Offertorium* oparte zostało na tekście sekwencji *Salve, pater Salvatoris*, znanej w odmiennych wersjach: niemieckiej, irlandzko-

¹⁰⁵ Ravanello Oreste, w: *Centro Studi Antoniani*, zob. <http://www.centrostudiantoniani.it/ravanello-oreste?page=21> (dostęp 24.08.2021); Bassi, *Missa in honorem S.P. Joseph* [partytura głosu basowego], zob. <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/bitstream/handle/10/7674/missa-vi.pdf?sequence=9&isAllowed=y> (dostęp 24.08.2021).

¹⁰⁶ M. Zduniak, *Autografy, rękopisy i druki dzieł Józefa Elsnera w Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu*, s. 164.

¹⁰⁷ 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.

¹⁰⁸ M. Zduniak, *Józef Elsner Motetto seu Offertorium de Sancto Josepho C-dur op. 10. (Posłowie do partytury)*, w: 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, Tamże, s. 58–59.

¹⁰⁹ P.J. Baron, *Józef Elsner – twórca religijny*, s. 161, przypis 164.

-szkockiej, baskijskiej, polskiej. Nieżyjąca już polska muzykolog twierdziła, że Elsner wykorzystał w swej kompozycji wersję ze źródła krakowskiego¹¹⁰. Tymczasem Ł. Kutrowski wskazuje, że *Salve, pater Salvatoris* to nie sekwencja, ale czternastowieczny hymn ku czci św. Józefa, będący adaptacją maryjnej sekwencji *Salve Mater Salvatoris* (autor Adam od św. Wiktora w Paryżu)¹¹¹. Chorałową wersję tego utworu odnaleźć dziś można np. w *The Pius X Hymnal*, w części zawierającej hymny ku czci świętych¹¹². W *Motetto seu Offertorium* Elsner zamieścił wybrane zwrotki źródłowego tekstu, oznaczone przez M. Zduniak jako: pierwsza, ósma i dziewiąta¹¹³.

<p>I. <i>Salve, pater Salvatoris, Salve, custos Redemptoris, Joseph ter amabilis. Salve, sponse Matris Dei, Salve, hospes Jesu mei, Joseph ter mirabilis.</i></p>	<p>I. <i>Witaj, ojcze Zbawiciela, Witaj, strażniku Odkupiciela, Józefie po trzykroć ukochany. Witaj, oblubieńcu Bożej Matki, Witaj, opiekunie mego Jezusa, Józefie po trzykroć przedziwny.</i></p>
<p>VIII. <i>O felicem et beatum Custodiri cui est datum Tuo sub praesidio; Et qui meruit habere Te Patronum et gaudere Tuo patrocinio.</i></p>	<p>VIII. <i>O radosny i szczęśliwy, Kto znalazł się (= Któremu dane jest być strzeżonym) Pod Twoją opieką; I kto zasłużył, aby mieć Ciebie za opiekuna i cieszyć się Twoim poparciem.</i></p>
<p>IX. <i>Per Mariae, tuae matris Preces, et Josephi patris, Jesu, tu nos adjuva; Ut possimus te videre Et aeternum possidere In caelesti patria</i>¹¹⁴.</p>	<p>IX. <i>Przez prośby Maryi, Twojej matki, I Józefa, Twojego ojca, Wspomóż nas, Jezu; Abyśmy mogli zobaczyć Cię I być z Tobą na zawsze W ojczyźnie niebieskiej</i>¹¹⁵.</p>

Gdy chodzi o warstwę muzyczną ofertorium, to kompozytor wzorował się prawdopodobnie na innych tego typu utworach wokalnie-instrumentalnych. Są to dzieła powstałe w XVIII i z początkiem XIX w. w kręgu twórców austriackich i południowoniemieckich (Valentin Rathgeber, Joseph i Michael Haydn, Simon

¹¹⁰ M. Zduniak, *Autografy, rękopisy i druki dzieł Józefa Elsnera*, s. 164.

¹¹¹ Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa*, s. 155.

¹¹² *The Pius X Hymnal for Union, Two Equal or Four Mixed Voices*, Boston 1953, s. 152, zob. https://www.vdoh.org/uploaded/photos/Alumni/Alumni_Corner/PiusXHymnal_Full_Version.pdf [dostęp 21.09.2021].

¹¹³ Ł. Kutrowski dzieli *Salve pater Salvatoris* na 24 strofy. Zob. tamże, s. 155.

¹¹⁴ M. Zduniak, *Józef Elsner Motetto seu Offertorium*, s. 59.

¹¹⁵ Tłumaczenie z jęz. łacińskiego: ks. Artur Pius Woźniak.

Sechter, Joseph Eybler)¹¹⁶. Dwuczęściowa forma *Offertorium C-dur* oparta została na zasadzie kontrastu fakturalnego (homofonia – polifonia) oraz kontrastu agogicznego (*andantino* – *allegro*)¹¹⁷. Tak więc prostej i homofonicznej fakturze pierwszej części kompozycji przeciwstawił Elsner część polifoniczną, tj. podwójną fugę do słowa *Amen*. Mamy tu wyraziste zarysowanie i przeprowadzenie tematów oraz kontrpunktów. Jest to jednocześnie wyraźne nawiązanie do typu polifonii wokalne i do założeń motetu kantatowego okresu baroku. Wskazuje na to nie tylko tytuł i faktura dzieła, ale także rytm, który modeluje wraz z meliką kształt wyrazowy słowa¹¹⁸. *Offertorium C-dur op. 10* charakteryzują doskonale wyważone proporcje. Stanowi ono wprawdzie utwór samodzielny o charakterze koncertowym, lecz wydaje się, że ze względu na stosunkowo krótki czas trwania (ok. 10 min), może być również włączane do cyklu mszalnego¹¹⁹. Według M. Zduniak dzieło to zasługuje na szczególny szacunek i zainteresowanie również ze względu na ocenę ze strony samego Fryderyka Chopina, który dostrzegł w nim dużą wartość. W liście do Elsnera, datowanym na 30 lipca 1840 r. wybitny pianista pisał:

„Orłowski w Rouen, ale żeby tutaj był, to by się musiał dopisać. Ile razy wspominaliśmy Pana à propos właśnie Konserwatorium. Ile razy chcieliśmy byli słyszeć przez tę masę skrzypków najbieglejszych Pańskie Ofertorium Józefa (jeżeli się nie mylę), co to skrzypce wciąż przelatują po najbogatszej harmonii. Jeżeli Pan to kazał drukować, przyslij mi proszę; Habenekowi je zaniósę i nie wątpię, że go spróbować każe, bo krótkie i awantażowne (...)”¹²⁰.

Wspomniany tu François-Antoine Habeneck był założycielem działającej od 1828 r. orkiestry symfonicznej *Societe des Concerts du Conservatoire*. Do wykonania dzieła Elsnera w Paryżu prawdopodobnie jednak nie doszło¹²¹.

MSZE XX I XXI WIEKU: PEETERS, TINEL, KRĘŻOŁEK, KERN, KORCZAK, DI ROCCO

Muzyczne nawiązania do osoby św. Józefa odnajdujemy także w XX wieku. Z 1929 r. pochodzi *Missa in honorem Sancti Josephi op. 21*, której autorem jest Flor Peeters († 1986), belgijski kompozytor, organista i pedagog. Dzieło to zostało przeznaczone na czterogłosowy chór mieszany (SATB) oraz organy. Podobnie jak inne msze Peetersa (np. *Missa in honorem Sanctae Lutgardis op. 15*, *Missa in honorem Reginae Pacis op. 30*), msza ku czci św. Józefa wpisuje się w linię cecyliantizmu, odznaczając się przejrzystością i przystępnością stylu. Kompozytor korzysta z tradycji chorału gregoriańskiego, polifonii franko-flamandzkiej, a także muzyki

¹¹⁶ M. Zduniak, *Autografy, rękopisy i druki dzieł Józefa Elsnera*, s. 165.

¹¹⁷ Podobny układ formalny zastosował Elsner w *Offertorium B-dur op. 30* oraz w niektórych częściach swoich mszy. Zob. A. Nowak-Romanowicz *Józef Elsner*, s. 226.

¹¹⁸ M. Zduniak, *Józef Elsner Motetto seu Offertorium*, s. 60.

¹¹⁹ M. Zduniak, *Józef Elsner Motetto seu Offertorium*, s. 60.

¹²⁰ *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. II, ed. B. E. Sydow, Warszawa 1955, s. 10; M. Zduniak, *Autografy, rękopisy i druki dzieł Józefa Elsnera*, s. 165.

¹²¹ M. Zduniak, *Józef Elsner Motetto seu Offertorium*, s. 60.

ludowej. Jego wzorcami są: Marcel Dupré, Charles Tournemire, a przede wszystkim César Franck¹²².

Kolejny XX-wieczny przykład mszalnej pamięci o św. Józefie to *Missa in honorem Sancti Josephi* autorstwa flamandzkiego twórcy Jefa Tinela († 1972). Kompozytor przeznaczył swoje dzieło na dwa głosy równe oraz organy. Skomponowana w 1950 r. msza Tinela wpisuje się jeszcze w nurt późnego romantyzmu, odznaczając się intymnym i zarazem pogodnym charakterem. Co ciekawe, są tu widoczne nie tylko wpływy muzyki Roberta Schumanna, ale również twórczości Jana Sebastiana Bacha¹²³.

Ciekawe muzyczne świadectwo kultu św. Józefa odnajdujemy także na gruncie polskim, w Zgromadzeniu Sióstr św. Józefa (józefitki), które w 1983 r. opublikowało *Śpiewnik Jubileuszowy: Świętego Józefa pieśnią wysławiamy*. W zbiorze tym znalazła się *Msza Jubileuszowa oparta na motywach pieśni ku czci św. Józefa*, której autorką jest józefitka s. Terezja Krężolek. Dzieło to opiera się o tekst liturgiczny w języku polskim i składa z czterech części: *Panie zmiłuj się nad nami (Adagio)*, *Chwała (Moderato)*, *Święty (Allegro maestoso)*, *Baranku Boży (Moderato)*. Przeznaczone zostało na trzy głosy równe¹²⁴. Podobnym przykładem muzycznego upamiętnienia św. Józefa w środowisku osób konsekrowanych jest *Messe en l'honneur de St. Joseph*, którą skomponował w 1996 r. brat Adolphe Antoine Kern († 1999), należący do Congrégation des Frères de Matzenheim. Msza zadedykowana została Augustowi Knibiehly, dyrygentowi chóru parafii Sacré-Coeur w Miluzie (Mulhouse)¹²⁵. Kompozytor przeznaczył swoje dzieło na czterogłosowy chór mieszany (SATB) oraz organy¹²⁶.

Ślady muzycznych odniesień do św. Józefa odnajdujemy także w XXI wieku. Przykładem tego może być *Missa Sancti Josephi* z 2017 r., której autorem jest Janusz Krzysztof Korczak (ur. 1994)¹²⁷. Dzieło to przeznaczone zostało na czterogłosowy chór mieszany (SATB) *a capella*. Składa się ono z czterech części: *Kyrie*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*. Uhonorowane zostało w 2018 r. pierwszą nagrodą XV. Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego „Musica Sacra Nova” w Brauweiler w Niemczech¹²⁸. Msza ukazała się też drukiem staraniem niemieckiego wydawnictwa Schott Music¹²⁹. W partyturze kompozytor zapisał dedykację w języku angielskim: *For beloved Holy Father Benedict XVI with a prayer for the Catholic*

¹²² Zob. <https://matrix-new-music.be/en/publications/flemish-composers-database/peeters-flor/> (dostęp 1.10.2021).

¹²³ Zob. [https://imslp.org/wiki/Missa_in_honorem_Sancti_Josephi_\(Tinel%2C_Jef\)](https://imslp.org/wiki/Missa_in_honorem_Sancti_Josephi_(Tinel%2C_Jef)) (dostęp 1.10.2021).

¹²⁴ *Śpiewnik Jubileuszowy: Świętego Józefa pieśnią wysławiamy*, Tarnów 1983.

¹²⁵ Miejscowość i gmina we wschodniej Francji, w regionie Grand Est, w departamencie Górny Ren. Liczba ludności: ponad 100 tys.

¹²⁶ A. A. Kern, *Messe en l'honneur de St. Joseph*, zob. <https://www.musicanet.org/bdd/en/score/179720-messe-en-l-honneur-de-st-joseph-adolphe-antoine-kern> (dostęp 7.10.2021).

¹²⁷ Janusz K.M. Korczak – ur. w Krakowie, kompozytor, dyrygent, organista, animator muzyczny. Zob. *Janusz Krzysztof Michał Korczak*, w: *Polskie Centrum Informacji Muzycznej*: https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=1447&view=czlowiek&litera=12&Itemid=5&lang=pl [dostęp 20.09.2021].

¹²⁸ Tamże.

¹²⁹ Janusz Krzysztof Korczak, *Missa Sancti Josephi*, zob. <https://en.schott-music.com/shop/missa-sancti-josephi-no375205.html> [dostęp 20.09.2021].

faith for the German people, co można tłumaczyć: *Dla ukochanego Ojca Świętego Benedykta XVI z modlitwą o wiarę katolicką dla narodu niemieckiego*. Wyjaśnia to jednocześnie przywołanie w tytule mszy osoby św. Józefa, który patronuje papieżowi seniorowi od chwili chrztu¹³⁰. Mszę Korczaka charakteryzują współczesne brzemienia. Odczuwalne są w niej wpływy takich polskich twórców jak: Krzysztof Penderecki, Wojciech Kilar, czy Paweł Łukaszewski.

Przykład współczesnej kompozycji mszalnej ofiarowanej Opiekunowi św. Rodziny odnajdujemy też za oceanem, w Ameryce Północnej. Chodzi tu o *Missa in honorem Sancti Josephi* z 2020 r., autorstwa katolickiego księdza Louisa Di Rocco (ur. 1945), należącego do duchowieństwa archidiecezji Kingston w Kanadzie. Dzieło to składa się z czterech części stałych: *Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*, a przeznaczone zostało na czterogłosowy chór mieszany (SATB) i orkiestrę¹³¹.

ORATORIA XXI WIEKU: FRISINA, GOLIŃSKI, PAŁKA

Omawiając XXI-wieczne oratoria dedykowane św. Józefowi, warto chociaż wspomnieć wcześniejsze tego typu dzieła, zwłaszcza te, które powstały w okresie włoskiego baroku¹³². Są to utwory opowiadające zazwyczaj o śmierci św. Józefa: *Il transito di San Giuseppe* (1665, Maurizio Cazzati), *Il Transito di San Giuseppe* (1678, Giovanni Paolo Colonna), *L'Agonia del glorioso Patriarca San Giuseppe, dialogo a tre voci per musica* (1697, Leone Alberici), *La morte del giusto ovvero Il transito di San Giuseppe* (1700, Giacomo Antonio Perti), *Il glorioso San Giuseppe sposo della Beata Vergine* (1721, Francesco Corradini), *La morte felice ovvero Elpino moribondo* (1723, Giuseppe Conte), *I devoti affetti del Glorioso Patriarca San Giuseppe* (1726, Giovanni Fischietti), czy wreszcie *La fenice sul rogo, ovvero La morte di San Giuseppe* z 1731 r. autorstwa Giovanni Battisty Pergolesiego. W utworze tym występują cztery postaci: Najświętsza Maryja Panna (kontrałt), św. Józef (tenor), św. Archanioł Michał oraz Miłość Boża (soprany). Solistom towarzyszą instrumenty: 2 flety, 2 oboje, 2 rogi, lutnia, viola d'amore, smyczki i *basso continuo*¹³³. Ponadto z 1756 r. pochodzi jeszcze *Oratorio al feliz tránsito del glorioso esposo de Maria santissima San Joseph*, które skomponował hiszpański twórca Carlos Julián. O dziele tym, jako należącym już do epoki klasycyzmu, wspomniana w trzecim tomie swej monumentalnej monografii Howard E. Smither¹³⁴.

Do wskazanych wyżej oratoriów nawiązują dzieła z XXI wieku. W 2002 r. w Basilica di San Giuseppe al Trionfale w Rzymie odbyło się prawykonanie oratorium

¹³⁰ Tamże.

¹³¹ Zob. [https://www.cpd.org/wiki/index.php/Mass_in_Honour_of_St_Joseph_~_Missa_in_honorem_Sancti_Iosephi_\(Fr_Louis_Di_Rocco\)](https://www.cpd.org/wiki/index.php/Mass_in_Honour_of_St_Joseph_~_Missa_in_honorem_Sancti_Iosephi_(Fr_Louis_Di_Rocco)) [dostęp 20.09.2021].

¹³² M. Scapin, *San Giuseppe in musica, gli oratori sul patrono dei moribondi*, zob. <https://lanuovabq.it/san-giuseppe-in-musica-gli-oratori-sul-patrono-dei-moribondi> [dostęp 1.10.2021].

¹³³ Tamże; zob. też: A. Morelli, *La circolazione dell'oratorio italiano nel Seicento*, „Studi Musicali” XXVI(1997), nr 1, s. 105–186; H.E. Smither, *A History of the Oratorio*, Vol. 1: *The Oratorio in the Baroque Era: Italy, Vienna, Paris*, Chapel Hill 1977.

¹³⁴ H.E. Smither, *A History of the Oratorio*, Vol. 3: *The Oratorio in the Classical Era*, Chapel Hill 1987, s. 608.

San Giuseppe, il Custode della Divina Misericordia (Święty Józef, opiekun Bożego Miłosierdzia), do którego tekst i muzykę napisał Carlo Colafranceschi (†2010). Oratorium podzielone zostało na trzy części i przeznaczone dla solistów, chóru oraz orkiestry symfonicznej. Orkiestracji dzieła dokonał Ezio Monti¹³⁵. Cztery lata później (2006) w seminarium rzymskim, w obecności papieża Benedykta XVI, miała miejsce premiera *L'Ombra del Padre* (Cień Ojca), oratorium poświęconego postaci świętego Józefa, które skomponował i poprowadził ks. Marco Frisina¹³⁶.

W ostatnim czasie również na gruncie polskim światło dzienne ujrzały oratoria dedykowane świętemu Opiekunowi Maryi i Jezusa. Pierwsze z nich, to *Oratorium o św. Józefie*, które powstało w środowisku akademickim, skupionym przy bazylice św. Franciszka z Asyżu w Krakowie. Jego autorem jest Paweł Goliński, bochnianin, informatyk i kompozytor¹³⁷. Jako libretto wykorzystane zostały w oratorium fragmenty *Pisma Świętego*, teksty hymnów liturgicznych poświęconych św. Józefowi, litania ku Jego czci, teksty własne kompozytora, Tomasza Pałuka oraz Konrada Napieralskiego. Prawykonanie tego dzieła miało miejsce 19 marca 2019 r. w bazylice św. Franciszka z Asyżu w Krakowie. W wydarzeniu wzięły udział chóry: Voce Angeli, Schola męska „Mendicantes”, Schola DA „Na Miasteczku”, Schola 11-stkowa Bazyliki Franciszkanów. Śpiewakom towarzyszyła orkiestra złożona z instrumentalistów Krakowa, Warszawy, Katowic i Wrocławia, którą dyrygował Paweł Goliński¹³⁸. Partie solowe zaśpiewała Katarzyna Młynarska, wokalistka i muzykolog, dyrektor i wykładowca Wrocławskiego Liturgicznego Studium Wokalnego. Na oratorium złożyło się piętnaście muzycznych obrazów, w tym np. Prolog: Rodowód św. Józefa, Spotkanie Józefa z Maryją, Ucieczka do Egiptu, Drugi sen św. Józefa¹³⁹.

Druga z oratoryjnych kompozycji to *Oratorium o św. Józefie Kaliskim*. Muzykę do tego dzieła napisał Piotr Pałka¹⁴⁰, natomiast autorką libretta jest Aleksandra Polewska. Prapremiera oratorium odbyła się 25 marca 2019 r. w sanktuarium św. Józefa w Kaliszu. Towarzyszyła ona XXVI Wielkopolskim Spotkaniom Chóralnym „Carmen Sacrum Festival”¹⁴¹. W wykonanie dzieła zaangażowanych było blisko

¹³⁵ Zob. C. Colafranceschi, *San Giuseppe. Custode della Divina Misericordia*, w: *Święty Józef – Patron na nasze czasy*. Akta X Międzynarodowego Kongresu Józefologicznego. Kalisz / Polska, 27 września – 4 października 2009, red. A. Latoń, Kalisz 2010, s. 835–838.

¹³⁶ M. Frisina, *Oratri sacri*, zob. <https://www.marcofrisina.com/musica/oratori-sacri.html> [dostęp 20.09.2021].

¹³⁷ *Oratorium o św. Józefie*, zob. <https://www.franciszkanie.pl/artykuly/oratorium-o-sw-jozefie> [dostęp 21.09.2021].

¹³⁸ *Oratorium o św. Józefie*, zob. <https://www.franciszkanie.pl/artykuly/oratorium-o-sw-jozefie> [dostęp 21.09.2021].

¹³⁹ Nagranie video live tych utworów jest dostępne w internecie na kanale autorskim kompozytora, zob. <https://www.youtube.com/channel/UCFsRhLBNZISwHWRLT4nRcug> [dostęp 21.09.2021].

¹⁴⁰ Piotr Pałka – kompozytor, dyrygent, członek Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, założyciel zespołu Voce Angeli, autor liturgicznych utworów wokalnie-instrumentalnych, mszy oraz oratoriów; od wielu lat związany z krakowską Bazyliką oo. Franciszkanów. Prowadzi liczne warsztaty muzyczno-liturgiczne w Polsce i za granicą. Zob. Piotr Pałka (oficjalna strona kompozytora): <http://piotrpałka.pl/biografia/> [dostęp 21.09.2021].

¹⁴¹ *XXVI Wielkopolskie Spotkania Chóralne „Carmen Sacrum Festival” 2019*, w: *Chór Bazyliki Kaliskiej*, zob. <http://www.chor.ha.pl/carmen-sacrum-festival-2019/> [dostęp 21.09.2021].

250 osób, w większości ludzie młodzi. Jako soliści wystąpili: Patrycja Kliber (sopran) oraz Marcin Pawelec (bas). Teksty narracyjne czytał Lech Wierzbowski. Partie chóralskie wykonały: Chóry Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia w Kaliszu, Chór Kopernik (III LO w Kaliszu), Chór Dziewczęcy Gaudium (SP nr 14 w Kaliszu), Schola Józefowe Nutki (sanktuarium św. Józefa w Kaliszu), Chór Bazyliki Kaliskiej. Śpiewakom towarzyszyła orkiestra symfoniczna Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Kaliszu, pod batutą Marka Łakomego¹⁴².

W 2020 r. niemiecki kompozytor i autor tekstów Andreas Schmid wybrał jeszcze inne podejście aniżeli klasyczna forma oratoryjna dedykowana św. Józefowi. Chodzi tu o nowoczesne oratorium, które zostało zaprezentowane w Stadtlauringen, Euerbach i Oberndorf w Niemczech wraz z dwoma cyklami obrazów stworzonych specjalnie na tę okazję¹⁴³. *Josefs Tagebuch (Dziennik Józefa)* to ukazanie historii Bożego Narodzenia z punktu widzenia ziemskiego Opiekuna Jezusa, stojącego niewidocznie w tle, a jednak zawsze obecnego tam, gdzie jest potrzebny. Oratorium rozpoczyna się od zrozumiałego zwłaszcza dla młodych ludzi przedstawienia załotów Józefa wobec Maryi, wyrażonych w pieśni miłosnej *Was für ein Tag*. Kompozytor ukazał też niepewność, która pojawia się w związku z tajemnicą Zwiastowania (pieśń *Sprich mit mir*), a nawet swoisty gniew, gdy Maryja zostawia swego męża i wędruje do Elżbiety (pieśń *Was soll das*). Jest tu również ukazany moment spotkania z aniołem, gdy wątpiący pan młody słyszy we śnie *Josef, wach auf (Józefie, obudź się)*. Wzbogacone wizualizacją oratorium Schmidma ma wprawdzie charakter dość lekkiego *singspielu*, stanowi jednak dość ważny punkt orientacyjny w poszukiwaniu współczesnych muzycznych znaków kultu św. Józefa. Według Barbary Stühlmeyer święty Opiekun Jezusa i Maryi jest wybierany dziś jako inspiracja i temat przede wszystkim przez tych, którzy chcą swoją sztuką pełnić funkcję orientacyjną. Ich celem nie jest obecność na scenie, ale raczej rodzaj przepowiadania i ewangelizacji¹⁴⁴. Chodzi tu więc o kerygmatyczną funkcję muzyki¹⁴⁵.

ZAKOŃCZENIE

Celem przedłożonego artykułu było przybliżenie i omówienie (w zarysie) wielkich form muzycznych dedykowanych św. Józefowi. Przeprowadzona kwerenda dowodzi, że wraz ze wzrostem kultu i czci wobec osoby Opiekuna św. Rodziny, zwłaszcza od 1621 r. (papież Grzegorz V), dokonało się ożywienie muzycznej twórczości liturgicznej związanej z imieniem świętego. Dotyczy to propriów mszalnych (introity, alleluja, sekwencje, communiones), a także ordinariów mszy, np. pochodzących z okresu baroku (Zelenka, Bassani, Zumaya), albo też litanii (Biber, Wagner, Biech-

¹⁴² *Oratorium o św. Józefie Kaliskim*, zob. <https://www.swietyjosef.kalisz.pl/Aktualnosc/1063.html> [21.09.2021].

¹⁴³ B. Stühlmeyer, *Lob eines Unauffälligen*, zob. <https://www.die-tagespost.de/kirche-aktuell/weltkirche/lob-eines-unauffaelligen-art-217122> (dostęp 7.10.2021).

¹⁴⁴ B. Stühlmeyer, *Lob eines Unauffälligen*, zob. <https://www.die-tagespost.de/kirche-aktuell/weltkirche/lob-eines-unauffaelligen-art-217122> (dostęp 7.10.2021).

¹⁴⁵ P. Wiśniewski, *Aspekt kerygmatyczny muzyki liturgicznej*, „Anamnesis” 50(2007), s. 96–99.

teler, Eberlin, Lolli). Rozkwit tych właśnie form na terenie monarchii habsburskiej wiąże się nierozdzielnie z ożywieniem kultu, a przede wszystkim z ustanowieniem św. Józefa patronem całego kraju (1676).

Poważną część muzycznego dziedzictwa związanego z Opiekunem św. Rodziny stanowią (zaledwie wspomniane tutaj) oratoria okresu włoskiego baroku (Cazzati, Colonna, Alberici, Perti, Corradini, Conte, Fischietti), a zwłaszcza dzieło G.B. Pergolesiego (*La fenice sul rogo, ovvero La morte di San Giuseppe*). Podobne odniesienia odnajdujemy w twórczości mszalnej kompozytorów epoki klasycyzmu (bracia Haydn, Albrechtsberger), a także romantyzmu (Elsner, Ravello). Trzeba jednak wyraźnie podkreślić, że omówione tu dzieła Elsnera (*Missa Sancti Josephi, Motetto seu Offertorio*), rozpoznawalnego najczęściej tylko jako nauczyciel Fryderyka Chopina, są dziś mało, a właściwie zupełnie nieznane.

Muzycznych nawiązań do orędownictwa św. Józefa nie brakuje też w XX oraz XXI wieku. Chodzi tu o msze (Peeters, Tinel, Krężolek, Kern, Korczak, Di Rocco), a zwłaszcza o powstałe w ostatnim czasie dzieła oratoryjne (Frisina, Goliński, Pałka, Schmid). Ich prezentacja nie wyczerpuje w pełni przedłożonego w tytule artykułu tematu. Na osobne opracowanie oczekują bowiem także współczesne hymny i motety, jak choćby dzieła japońskiego twórcy Nobuaki Izawy (*Joseph filii David* oraz *Unde huic sapientia*), czy też tak bardzo popularny w ostatnim czasie w Polsce *Akatyst ku czci świętego Józefa*¹⁴⁶. Kompozycje te cieszą, gdyż stanowią ślady recepcji czci św. Józefa we współczesnej kulturze muzycznej. Są też świadectwem wiary zarówno samych kompozytorów, jak i odbiorców ich muzyki. Wiara bowiem, aby nie obumrzeć, musi być nieustannie przekuwana na kulturę¹⁴⁷.

WIELKIE FORMY MUZYCZNE DEDYKOWANE ŚW. JÓZEFOWI

STRESZCZENIE

Przedłożony artykuł prezentuje w zarysie wielkie formy muzyczne dedykowane św. Józefowi. Rozwinęły się one na gruncie kościelnym zwłaszcza w XVI i XVII w. wraz ze wzrostem kultu i czci wobec osoby Opiekuna św. Rodziny (1621 r., papież Grzegorz V). Dotyczy to *proprium Missae* (introity, alleluja, sekwencje, communiones) a także barokowego *ordinarium Missae* (Zelenka, Bassani, Zumaya) oraz litanii (Biber, Wagner, Biechteler, Eberlin, Lolli). Rozkwit tych ostatnich związany jest zwłaszcza z ustanowieniem św. Józefa patronem państwa i monarchii habsburskiej (1676). Do muzycznego dziedzictwa związanego ze św. Józefem należą też oratoria okresu włoskiego baroku (Cazzati, Colonna, Alberici, Perti, Corradini, Conte, Fischietti), a zwłaszcza dzieło G.B. Pergolesiego (*La fenice sul rogo*,

¹⁴⁶ Autorem słów *Akatystu* jest Piotr Kazański, profesor Moskiewskiej Akademii Duchownej (pierwsze wydanie w 1871 roku). Tekst dzieła trafił do Polski dzięki ks. Leszkowi Szkopkowi. Pierwszego polskiego nagrania dokonał w 2014 r. kaliski kompozytor Jakub Tomalak wraz z chórem męskim. Zob. G. Mączka, *Komentarz*, w: *Akatyst ku czci świętego Józefa Oblubieńca Bogarodzicy* (broszura dołączona do płyty CD, wyd. Fundacja Dominikański Ośrodek Liturgiczny 2014).

¹⁴⁷ Por. Jan Paweł II, *List do artystów* nr 12, *OsRomPol* nr 5–6(1999), s. 9–10.

ovvero La morte di San Giuseppe). Ślady muzycznych odniesień do osoby św. Józefa odnajdujemy też w epoce klasycyzmu (bracia Haydn, Albrechtsberger), a także romantyzmu (Elsner, Ravanello). Do kompozycji dedykowanych świętemu w XX oraz XXI w. należą msze (Peeters, Tinel, Krężolek, Kern, Korczak, Di Rocco) oraz dzieła oratoryjne (Frisina, Goliński, Pałka, Schmid). Są one współczesnym świadectwem przekuwania wiary na kulturę (papież Jan Paweł II).

GREAT MUSICAL FORMS DEDICATED TO ST JOSEPH

SUMMARY

The submitted article presents in outline the great musical forms dedicated to St Joseph. They developed in the Church especially in the 16th and 17th centuries with the increase of the cult and veneration towards the person of the Guardian of the Holy Family (1621, Pope Gregory V). This applies to the *proprium Missae* (introits, alleluias, sequences, communions) as well as to the Baroque *ordinarium Missae* (Zelenka, Bassani, Zumaya) and litanies (Biber, Wagner, Biechteler, Eberlin, Lolli). The heyday of the latter is especially associated with the establishment of St Joseph as the patron saint of the Habsburg state and monarchy (1676). To the musical heritage connected with St Joseph belong also the oratorios of the Italian Baroque period (Cazzati, Colonna, Alberici, Perti, Corradini, Conte, Fischietti), especially the work of G.B. Pergolesi (*La fenice sul rogo, ovvero La morte di San Giuseppe*). Traces of musical references to St Joseph can also be found in the Classical (Haydn brothers, Albrechtsberger) and Romantic (Elsner, Ravanello) eras. Compositions dedicated to the Saint in the 20th and 21st centuries include masses (Peeters, Tinel, Krężolek, Kern, Korczak, Di Rocco) and oratorio works (Frisina, Golinski, Pałka, Schmid). They are important contemporary testimonies of transforming faith into culture (Pope John Paul II).

GROSSE MUSIKFORMEN, DIE DEM HEILIGEN JOSEF GEWIDMET SIND

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Artikel gibt einen Überblick über die großen musikalischen Formen, die dem Heiligen Josef gewidmet sind. Sie entwickelten sich in der Kirche vor allem im 16. und 17. Jahrhundert mit der Zunahme des Kultes und der Verehrung für die Person des Hüters der Heiligen Familie (1621, Papst Gregor V.). Dies gilt für die *Proprium Missae* (Introitus, Alleluia, Sequenzen, Communiones) ebenso wie für die barocken *Ordinarium Missae* (Zelenka, Bassani, Zumaya) und Litaneien (Biber, Wagner, Biechteler, Eberlin, Lolli). Die Blütezeit des letzteren ist vor allem mit der Etablierung des Heiligen Josef als Schutzpatron des habsburgischen Staates und der Monarchie verbunden (1676). Zum musikalischen Erbe, das mit dem Heiligen Josef verbunden ist, gehören auch die Oratorien des italienischen Barock (Cazzati, Colonna, Alberici, Perti, Corradini, Conte, Fischietti), insbesondere das Werk von

G.B. Pergolesi (*La fenice sul rogo, ovvero La morte di San Giuseppe*). Auch in der Klassik (Gebrüder Haydn, Albrechtsberger) und Romantik (Elsner, Ravanello) finden sich Spuren musikalischer Bezüge zum Heiligen Joseph. Zu den dem Heiligen gewidmeten Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts gehören Messen (Peeters, Tinel, Krężolek, Kern, Korczak, Di Rocco) und Oratorien (Frisina, Golinski, Pałka, Schmid). Sie sind wichtige zeitgenössische Zeugnisse für die Umwandlung des Glaubens in Kultur (Papst Johannes Paul II.).

BIBLIOGRAFIA

- Anónimo, *Misa a la Fuga de S. Joseph*, ed. P. Nawrot, La Paz: Plural Editores, 2000.
- Baron P.J., *Józef Elsner – twórca religijny*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education” 2(14)2016, s. 125–193.
- Białczak K., *Kult liturgiczny św. Józefa w Polsce w świetle ksiąg liturgicznych*, w: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. II, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1976, s. 31–88.
- 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.
- Bielińska-Galas E., *Introity o świętych w polskiej tradycji średniowiecznej*, Lublin 2017.
- Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K., *Wielkie formy wokalne*, Kraków 1984.
- Colafranceschi C., *San Giuseppe. Custode della Divina Misericordia*, w: *Święty Józef – Patron na nasze czasy*. Akta X Międzynarodowego Kongresu Józefologicznego. Kalisz / Polska, 27 września – 4 października 2009, red. A. Latoń, Kalisz 2010, s. 835–838.
- Demaree R. W., Moses D. V., *A New View of Haydn: A Twenty-first Century Reassessment of the Masses of Joseph Haydn*, „The Choral Journal” 50(2009) nr 2, s. 38–51.
- De Rycke D., *Mending the Choir: Newly-written Chant for St. Peter in Eighteenth Century Mexico City Cathedral*, w: *Músicas coloniales a debate: procesos de intercambio euro-americanos*, ed. Javier Marín López, Madrid 2018, s. 57–73.
- 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.
- Elsner J., *Msza F-dur op. 41 = Mass in F major op. 41*, kom. P. Maculewicz, Warszawa 2013.
- Fassnacht T.I., *Contrafactum and alternatim praxis in two Eighteenth Century Requiem settings by Manuel de Sumaya*, Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign 2010, zob. [file:///C:/Users/Piotr/Downloads/Fassnacht_Therese%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Piotr/Downloads/Fassnacht_Therese%20(2).pdf) [dostęp 8.10.2021].
- Feder G., Webster J., *Haydn (Franz) Joseph*, w: *Grove Music Online* (2001), zob. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044593#omo-9781561592630-e-0000044593-div1-15> [dostęp 5.10.2021].
- Filas L.F., *Nabożeństwo do św. Józefa w kościele zachodnim przed rokiem 1550*, w: *Święty Józef człowiek Jezusowi najbliższy*, red. L.F. Filas, Kraków 1979, s. 244–272.
- Garneczarski S., „*Nowenna ku czci świętego Józefa w pieśniach wraz z Litanją na chór 2-głosowy*” autorstwa ks. Franciszka Walczyńskiego, „Seminare. Poszukiwania naukowe” 33 (2013), s. 369–385.

- Gaumy Ch., *Saint Joseph, le „très oublié” de la Sainte Famille dans la musiques sacrees occidentale et orientale*, w: *Święty Józef – Patron na nasze czasy*. Akta X Międzynarodowego Kongresu Józefologicznego. Kalisz / Polska, 27 września – 4 października 2009, red. A. Latoń, Kalisz 2010, s. 839–844.
- Gaumy Ch., *Święty Józef „Wielki Nieobecny” Świętej Rodziny w muzyce sakralnej Zachodu i Wschodu*, „Kieleckie Studia Teologiczne” 8(2009–2010), s. 318–322.
- Grützmann Januario L.G., *The Roman Catholic Ordinary Mass from circa 1750 to circa 1820: A Selected Bibliography*, dyss., Morgantown: West Virginia University 2020, zob. <https://researchrepository.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=8819&context=etd> [dostęp 5.10.2021].
- Helms M., *Vorwort*, w: J. Haydn, *Missa in Es / E-flat major. In honorem Beatissimae Virginis Mariae. „Große Orgelsolomesse”*, Hob. XXII:4, Partitur, Urtext der Joseph-Haydn-Gesamtausg, hrsg. J. Dack, M. Helms, Kassel (Bärenreiter-Verlag) 2002, s. III.
- Hintermaier E., *Vorwort*, w: Heinrich Ignaz Franz Biber, *Litaniae de Sancto Josepho zu 20 Stimmen*, vorgelegt von E. Hintermaier, „Denkmäler der Musik in Salzburg” 9 = „Schriftenreihe des Salzburger Konsistorialarchivs” 4, Salzburg 1999, s. VII–XI.
- Horn W., *Vorwort*, w: Jan Dismas Zelenka, *Missa Sancti Josephi*, Erstausgabe herausgegeben und rekonstruiert von W. Horn, Stuttgart 2018, s. III–V.
- Horn W., *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Kassel – Stuttgart 1987.
- Isack H., *Opera Omnia X: Motets*, Part I, E.R. Lerner, Corpus Mensurabilis Musicae 65, American Institute of Musicology, Neuhausen 2011.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, *OsRomPol* nr 5–6(1999), s. 4–11.
- Jezierski J., *Św. Józef w adhortacji apostołskiej Jana Pawła II „Redemptoris Custos”*, w: *Św. Józef w wierze, kulcie teologii i sztuce. Perspektywa regionalna i uniwersalna*, red. J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, P. Rabczyński, Olsztyn 2012, s. 219–226.
- Kern A.A., *Messe en l’honneur de St. Joseph*, zob. <https://www.musicanet.org/bdd/en/score/179720-messe-en-l-honneur-de-st-joseph-adolphe-antoine-kern> [dostęp 7.10.2021].
- Korczak J.K., *Missa Sancti Josephi*, zob. <https://en.schott-music.com/shop/missa-sancti-josephi-no375205.html> [dostęp 20.09.2021].
- Kutrowski Ł., *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa w muzykaliach krzeszowskich z XVIII wieku. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, Wrocław – Legnica 2020.
- Kutrowski Ł., *Wstęp*, w: Eustachius Wagner O. Cist., *Lytaniae ex D de Sancto Josepho*, opr. Ł. Kutrowski, „Studia Musica Grissoviensia” 2, Legnica – Krzeszów 2020, s. 7–14.
- Mason Ch., *„Te, Joseph, Celebrent”: an examination and guide to Manuel de Sumaya’s Works for the feast of St. Joseph at the cathedral of Mexico city, 1714–1715*, dissertation, University of Illinois Urbana-Champaign 2021, zob. <https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/110514/MASON-DISSERTATION-2021.pdf?sequence=1> (dostęp 8.10.2021).
- 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.
- 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.
- Mojżysz Z., *Opera „Cleofide” (1731) Johanna Adolfa Hassego źródłem refleksji naukowej i badawczej*, w: *Wartości w muzyce*, t. 3: *Zarys współczesnych kierunków badań nad wartościami w muzyce*, red. J. Uchyła-Zroski, Katowice 2010, s. 26–36.

- More Glagov J., *Haydn's Messen*, w: J. Haydn, „*Grosse Orgelsolomesse*” – *Missa in honorem BMV*, „*Heiligmesse*” – *Missa Sancti Bernardi von Offida*, „*Masses*” vol. 5, Trinity Choir, Rebel Baroque Orchestra, J. Owen Burdick, broszura dołączona do płyty CD, Naxos Records 2010.
- Morelli A., *La circolazione dell'oratorio italiano nel Seicento*, „*Studi Musicali*” XXVI(1997), nr 1, s. 105–186.
- Nawrot P., *Archivo Musical de Moxos. Antología*, t. 1: *Evangelización y música en las reducciones de Moxos*, Santa Cruz de la Sierra 2004.
- Nawrot P., *Indian Music to Celebrate Christmas in Moxo Jesuit Reductions*, „*Poznańskie Studia Teologiczne*” 30(2016), s. 121–140.
- Nawrot P., *Msze polifoniczne w redukcjach jezuickich Indian Moxo i Chiquito*, „*Liturgia Sacra*” 37(2011), s. 95–106.
- Nawrot P., *Muzyka instrumentem ewangelizacji w redukcjach Indian Chiquitos*, „*Teologia praktyczna*”, 4(2003), s. 49–75.
- Nowak-Romanowicz A., *Józef Elsner. Monografia*, „*Studia i Materiały do Dziejów Muzyki Polskiej*” 4, Kraków 1957.
- Oratorium o św. Józefie Kaliskim*, zob. <https://www.swietyjosef.kalisz.pl/Aktualnosci/1063.html> [21.09.2021].
- Pikulik J., *Sekwencje polskie*, „*Musica Medii Aevi*”, t. IV, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 7–128.
- Pikulik J., *Sekwencje polskie*, „*Musica Medii Aevi*”, t. V, red. J. Morawski, Kraków 1976.
- Pikulik J., *Śpiewy Alleluia de sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Warszawa 1995.
- Podobińska-Kraszewska K., *Zumaya Manuel de*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 12 (w-ż), Kraków 2012, s. 381.
- Pośpiech R., *Muzyka Józefa Elsnera ze zbiorów jasnogórskich*, w: *Józef Elsner (1769–1854). Msza polska d-moll op. 87. Missa Solemnis [Sancti Josephi] in F. op. 41*, „*Jasnogórska Muzyka Dawna / Musica Claromontana*” vol. 32, (broszura płyty CD) Jasna Góra 2007.
- Rabczyński P., *Postać św. Józefa w apokryfie „Żywot św. Józefa Cieśli”*, w: *Św. Józef w wierze, kulcie teologii i sztuce. Perspektywa regionalna i uniwersalna*, red. J. Jezierski, K. Parzych-Blakiewicz, P. Rabczyński, Olsztyn 2012, s. 167–173.
- Scapin M., *San Giuseppe in musica, gli oratori sul patrono dei moribondi*, zob. <https://lanuovabq.it/it/san-giuseppe-in-musica-gli-oratori-sul-patrono-dei-moribondi> [dostęp 1.10.2021].
- Schenk W., *Le devotion a saint Joseph en Pologne au XVII siecle d'après les livres de prières des confréries de Carlmes Déchausses*, „*Cahiers de Josephologie*” 29(1981), s. 915–927.
- Sinka T., *Dzieje i charakterystyka polskich pieśni nabożnych ku czci świętego Józefa*, *RBL* 34(1981) nr 3, s. 182–185.
- Smither H.E., *A History of the Oratorio*, Vol. 1: *The Oratorio in the Baroque Era: Italy, Vienna, Paris*, Chapel Hill 1977.
- Smither H.E., *A History of the Oratorio*, Vol. 3: *The Oratorio in the Classical Era*, Chapel Hill 1987.
- Spencer M.D., *Św. Józef w pieśni kościelnej: kilka cech repertuaru pieśni z XX wieku ku czci św. Józefa*, „*Kieleckie Studia Teologiczne*” 8(2009–2010), s. 323–335.
- Tello A., *Introducción*, w: *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. 1–5.

- The Pius X Hymnal for Union, Two Equal or Four Mixed Voices*, Boston 1953, zob. https://www.vdoh.org/uploaded/photos/Alumni/Alumni_Corner/PiusXHymnal_Full_Version.pdf
- Towarek P., „*Communiones*” *mszalne dawniej i dziś*, „*Studia Elbląskie*” 21(2020), s. 131–153.
- Towarek P., *Messe Kompositionen zu Ehren der Heiligen Anna. Umriss Der Problematik*, „*Roczniki Humanistyczne*” 69(2021), nr 12 (artykuł złożony do druku).
- 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, S. Kuprjaniuk, Olsztyn 2019, s. 111–133.
- Wagner E.O.Cist., *Lytaniae ex D de Sancto Josepho*, opr. Ł. Kutrowski, „*Studia Musica Grissoviensia*” 2, Legnica – Krzeszów 2020.
- Wencwel-Plata A., *Missa a la Fuga de s. Joseph w Kaliszu*, w: Opiekun. Dwutygodnik Diecezji Kaliskiej: <https://www.opiekun.kalisz.pl/missa-a-la-fuga-de-s-joseph-w-kaliszu/> [dostęp 20.08.2021].
- Wiśniewski P., *Aspekt kerygmacyjny muzyki liturgicznej*, „*Anamnesis*” 50(2007), s. 96–99.
- Zduniak M., *Autografy, rękopisy i druki dzieł Józefa Elsnera w Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu*, w: *Józef Elsner (1769–1854). Życie – działalność – epoka*, red. R. Pośpiech, „*Musica Claromontana*, 4”, Opole 2013,0 s. 155–169.
- Zduniak M., *Józef Elsner Motetto seu Offertorium de Sancto Josepho C-dur op. 10. (Posłowie do partytury)*, w: 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, s. 57–61.
- Zelenka J.D., *Missa Sancti Josephi*, Erstausgabe herausgegeben und rekonstruiert von W. Horn, Stuttgart 2018.

