

Monika KARWASZEWSKA

Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku

Wątki polskie w mszach Jana A. Maklakiewicza i Tadeusza Maklakiewicza*

Wielogłosowa twórczość mszalna pisana dla potrzeb liturgii Mszy św. Kościoła katolickiego zyskała ogromną popularność wśród kompozytorów polskich w XX wieku. Świadectwem tej spuścizny jest *Wykaz wielogłosowych kompozycji mszalnych* opracowany przez Stanisława Dąbka, zamieszczony w monografii zatytułowanej *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku*¹.

Wielogłosowa msza, jako gatunek przepelniony eucharystyczną duchowością o wielowiekowej tradycji, przechodziła swą genezę związaną z obsadą wykonawczą oraz użytym tekstem słownym – łacińskim tekstem *ordinarium missae* lub polskim. Stanisław Dąbek we wspomnianej monografii zaproponował typologię tekstów mszy polskich kompozytorów XX wieku²:

- tekst łaciński *ordinarium missae*,
- tekst łaciński *ordinarium* i *proprium missae*,
- tekst łaciński *missae pro Defunctis*,
- kompilacja łacińskich, liturgicznych tekstów mszalnych,
- polski tekst liturgiczny,
- tzw. msze polskie,
- kompilacja łacińskich tekstów liturgicznych i innych tekstów,
- tekst poetycki inspirowany cyklem mszalnym.

W niniejszym artykule omówione zostały dwie msze braci Maklakiewiczów: *Msza polska* na sopran (lub tenor) solo, czterogłosowy chór mieszany i organy Jana Adama Maklakiewicza (1944) oraz *Msza góralska* na chór mieszany i or-

* Zadanie badawcze dofinansowane przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dotacji na działalność statutową Wydziału Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

¹ Por. S. Dąbek, *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku: 1900–1995*, PWN, Warszawa 1996, s. 385–407.

² Tamże, s. 16.

gany Tadeusza Wojciecha Maklakiewicza (1981), pod kątem obecności w nich elementów charakterystycznych dla folkloru polskiego. Utwory te, choć są znane i chętnie wykonywane przez zespoły chóralne, nie zostały dotąd opisane w literaturze muzykologicznej. Były jedynie wzmiankowane. Problematyka badawcza dotycząca tychże cennych dla kultury polskiej utworów ogranicza się zaledwie do skromnych informacji zamieszczonych w monografii życia i twórczości Jana A. Maklakiewicza autorstwa Marii Wacholc oraz wspomnianej monografii autorstwa Stanisława Dąbka. Aspekty dotyczące wielopoziomowej analizy, interpretacji oraz percepcji omawianych w artykule dzieł ze strony krytyki i publiczności pozostają zagadnieniem otwartym w sferze szczegółowych badań, a zamieszczone w artykule informacje staną się przesłanką do dalszych dociekań naukowych nad tą problematyką.

Omawiane msze w odniesieniu do przedstawionej wyżej typologii reprezentują tzw. typ „mszy polskiej”. Gatunek ten określony jest przez Dąbka mianem mszy autonomicznej. Cechuje go:

zastąpienie łacińskich tekstów liturgicznych tekstami polskimi, tworzonymi na wzór pieśni kościelnych, korelujących treściowo z tekstami liturgicznymi³.

Działalność dla Kościoła Jana A. Maklakiewicza (rola organisty i kierownika chóru) wiązała się m.in. z obowiązkiem przygotowywania przez niego repertuaru na niedzielne msze i święta. Kompozytor był zobligowany do komponowania cykli mszalnych, które stanowiłyby uzupełnienie liturgii. W tym zakresie współpracował z bratem – Tadeuszem. Jan A. Maklakiewicz napisał sześć kompletnych cykli mszalnych, które powstawały w latach 1932–1944⁴. *Mszę polską* tworzył od stycznia do lutego 1944 roku. *Kyrie* powstało jeszcze w Warszawie, zaś pozostałe części cyklu ukończone zostały 20 lutego tego samego roku, już w rodzinnym domu w Mszczonowie, gdzie wkrótce miało miejsce prawykonanie dzieła⁵.

Tadeusz Maklakiewicz warsztat kompozytorski kształcił u Tadeusza Szeligowskiego. Okolicznościową *Mszę góralską* na chór mieszany i organy, dedykowaną Ojcu Świętemu, skomponował w 1981 roku. Jest to jedyna msza w jego dorobku twórczym.

„Msza polska”, jako rodzaj „pobożności ludowej”, zdaniem Dąbka, była popularna w I połowie ubiegłego stulecia, zaś w II połowie kompozytorzy polscy

³ Tamże, s. 24.

⁴ *Missa pro Defunctis* na 3-głosowy chór męski i organy (1932), *Missa de inventione Sanctae Crucis – Missa secunda* na 4 głosy równe i organy (1932), *Msza Świętokrzyska* na 4-głosowy chór mieszany i organy (1932), *Missa tertia in honorem sancti Francisci Confessoris* na 4-głosowy chór mieszany i organy (1940), *Missa quarta in honorem Beatae Mariae Virginis – „Częstochowska”* na 4-głosowy chór mieszany i organy (1942), *Msza polska* na sopran (lub tenor) solo, czterogłosowy chór mieszany i organy (1944).

⁵ Za: M. Wacholc, *Jan Adam Maklakiewicz*, Wydawnictwo Muzyczne Triangel, Warszawa 2012, s. 69.

sięgali po ten typ muzycznej wypowiedzi już tylko okazjonalnie⁶. Jednak należy podkreślić, że pierwiastek „polski” dotyczy nie tylko tytułu, czy użycia polskiego tekstu, ale i elementów narodowych czy idiomu rodzimego folkloru.

Tekst słowny

Autorką tekstu do *Mszy polskiej* Jana A. Maklakiewicza jest Maria Helena Szpyrkówna – powieściopisarka i poetka, natomiast tekst *Mszy góralskiej* Tadeusza Maklakiewicza napisał Adam Pach z Zakopanego – podhalański pisarz ludowy. Tabela 1 przedstawia teksty użyte w poszczególnych częściach obu mszy. W przypadku *Mszy polskiej*, która pisana była zimą 1944 roku i miała przywrócić Polakom wiarę w wyzwolenie okupowanej Polski, Jan Maklakiewicz sięgnął po tekst w języku ojczystym z wątkami narodowo-wyzwoleńczymi, którego fragmenty mogą pełnić funkcję modlitwy o pokój na ziemi. Z kolei tekst *Mszy góralskiej* zawiera elementy ludowe, charakterystyczne dla regionu Podhala (wykrzyknik „Hej!”, formy gramatyczne typowe dla gwary górali podhalańskich).

Tabela 1. Tekst słowny użyty w mszach

Nazwy części mszy	<i>Msza polska</i> Jana A. Maklakiewicza	<i>Msza góralska</i> Tadeusza Maklakiewicza
KYRIE	<p><i>W tem świętem miejscu, w tem najświętszem miejscu głos nasz ku Tobie wzbiera i wybucha, jako szum morski z głębokiej otchłani. O, Chryste, usłysz; o, Chryste, wysłuchaj. Dźwignij nas Panie.</i></p> <p><i>Spraw, aby ziemia spoila się zgodą. Pojednaj braci, a zbrataj narody.</i></p> <p><i>Nas, wykrwawionych walkami bez końca, nas, utrudzonych tysiąc krotnym znojem, oświeć, o Chryste niebiańskim Twym słońcem, oświeć pokojem.</i></p> <p><i>A gdy już rozbrat na ziemi ustanie, ku rzeczom wiecznym racz nas zwrócić Panie. I przybliż dar Twój jedyny śród wszystkich: byt wiekuisty. Wysłuchaj nas Chryste, Chryste, wysłuchaj.</i></p>	<p><i>Boże miłosierny usłysz lud swój wierny. Zanosim błaganie o Twe zmiłowanie .</i></p> <p><i>Nie pamiętaj grzechów naszych, Ani grzechów przodków naszych.</i></p> <p><i>W imie Ojca, Syna i Ducha Świętego.</i></p> <p><i>Dopuść nas do Łaski. Dopuść nas, dopuść do Łaski ołtarza Twojego.</i></p> <p><i>Przez wszechmocność Twoją Panie i przez Świętych obcowanie</i></p> <p><i>uczyn z nami zmiłowanie, przez Chrystusa niech się stanie.</i></p>

⁶ S. Dąbek, dz. cyt., s. 25.

Tabela 1. Tekst słowny użyty w mszach (cd.)

Nazwy części mszy	<i>Msza polska</i> Jana A. Maklakiewicza	<i>Msza góralska</i> Tadeusza Maklakiewicza
GLORIA	<p><i>Chwała! Chwała!</i> <i>Chwała, chwala na wysokościach Panu.</i> <i>Jemu cześć, Jemu sława jest na wieki dana.</i> <i>Chwała Panu, co rządzi w słów wiecznym kole.</i></p> <p><i>On wielki, On wszechmocny, On wszechdoskonały.</i> <i>Chwała, chwala, chwala, chwala.</i></p> <p><i>Duszo moja, uklęknij przed majestatem Pana.</i> <i>Oto przed okiem ducha strop świątyni pęka.</i> <i>I ku niebiosom droga ściele się świetlana.</i> <i>Chwała! Chwała! Chwała, chwala!</i></p> <p><i>Chwała, chwala na wysokościach Pana.</i> <i>Cześć Mu, sława, Cześć Mu, sława jest na wieki dana, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli.</i> <i>Amen. Amen.</i></p>	<p>1. <i>Chwała Bogu w wysokościach,</i> <i>Pokój ludziom na niskościach wieku iście niech słynie!</i> <i>Na przestworzach i na morzach. Hej!</i> <i>W groźnych górach, na ugorach.</i> <i>Boska chwala nie zginie.</i></p> <p><i>Chwała Bogu</i> <i>Przedwiecznemu w Trójcy Świętej Jedy-nemu.</i> <i>Chwała, chwala wieczna chwala.</i> <i>Chwała, chwala!</i></p> <p>2. <i>Boże dzięki Ci składamy</i> <i>Ojca z Synem wysławiamy</i> <i>Z Duchem Świętym w jedności.</i> <i>Jezu, zmiłuj się nad nami, odpuść nam grzechy błagamy.</i> <i>Tyś jest Panem wieczności.</i></p> <p><i>Gloria Bogu</i> <i>W Trójcy Świętej Jedy-nemu.</i> <i>Gloria boska, gloria.</i> <i>Gloria, gloria, boska gloria.</i> <i>Gloria, gloria!</i></p>
CREDO	<p><i>Wierzę w jednego Boga,</i> <i>w Ciebie Ojczy, Boże, któryś niebo i ziemię myślą Twoją stworzył.</i></p> <p><i>Wierzę, że Chrystus, Pan nasz, jest współistny z Tobą.</i> <i>Duch z ducha, ogień z ognia,</i> <i>Bóg prawdziwy z Boga.</i></p> <p><i>Że przyćmiwszy swą boskość w prze-strzeni i czasie był przez Ducha człowiekiem w ciele Marii zasian.</i></p> <p><i>Aby ludzką doczesność, przez swych ofiar mnóstwo, odjąć władaniu śmierci, a przywrócić bóstwu.</i></p>	<p><i>Wierzę w Boga Ojca,</i> <i>Świata Stworzyciela,</i> <i>I Syna Bożego z Ducha poczętego.</i></p> <p><i>Jezusa Chrystusa pod Ponckim Pilatem ukrzyżowanego.</i></p> <p><i>Umęczony, pogrzebany, trzeciego dnia zmartwychwstał!</i> <i>Boskość okazał!</i></p> <p><i>W chwale wstąpił na niebiosa, siedzi po prawicy Ojca.</i> <i>Stamtąd przyjdzie, sądził będzie żywych i umarłych.</i></p>

Tabela 1. Tekst słowny użyty w mszach (cd.)

Nazwy części mszy	<i>Msza polska</i> Jana A. Maklakiewicza	<i>Msza góralska</i> Tadeusza Maklakiewicza
CREDO	<p><i>Żeś nam przywrócił życie wiekuiste, Dzięki Ci, Chryste! Dzięki Ci, Chryste!</i></p> <p><i>Wierzę, iż tu na ziemi, za swej wiary słowa przez własny lud zelżony, poniósł śmierć krzyżową.</i></p> <p><i>Serce ogarnąć rzeczy tej nie może, odpuść duszom ich, Boże. Odpuść duszom ich, Boże!</i></p> <p><i>Wierzę, że zmarł, pogrzebion i przywar- ty skalą, dnia trzeciego zmartwychwstał w ciele nowej chwały.</i></p> <p><i>A zaś po dniach czterdziestu, wobec rzesz tysiąca wstąpił w niebo jak światło w słońce wnikaające.</i></p> <p><i>Stamtąd ma zejść na ziemię w chwale po- raz drugi, osądzić w dniu ostatnim winy i zasługi.</i></p> <p><i>Żeś śmierć zwyciężył ciała zmartwych- wstaniem, Chwała Ci Panie. Chwała Ci, Panie.</i></p> <p><i>Wierzę w Ducha świętego i Twój Ko- ściół święty. Ufam, że skruczą zetrę grzechu mego pęta.</i></p> <p><i>I pokładam nadzieję, że śladami Pana, zmarli na wieczny żywot znowu zmar- twychwstaną. Amen, amen, amen, amen.</i></p>	<p><i>Wierzę w Ducha Świętego, Święty Ko- ściół powszechny, Świętych obcowanie, grzechów odpuszczenie, ciała zmar- twychwstanie, żywot wieczny, Amen!</i></p>
OFFERTO- RIUM	<p><i>Módl się o duszo moja, Zanurz się w toń świetlaną. Jak kadzielnicza smuga ściel się ku stopom Pana.</i></p> <p><i>W nieogarnionym błękiecie wśród wiry- darzy rajy anieli w światło spowici na rajskich lutniach grają, na rajskich lutniach grają.</i></p>	<p>1. <i>Przyjmij tę ofiarę Boże Błagamy w wielkiej pokorze, w której Syn Twój, Pan nad Pany na krzyżu Krwią Świętą zlaną dla zba- wienia naszego. [× 2]</i></p>

Tabela 1. Tekst słowny użyty w mszach (cd.)

Nazwy części mszy	<i>Msza polska</i> Jana A. Maklakiewicza	<i>Msza góralska</i> Tadeusza Maklakiewicza
OFFERTO- RIUM	<i>Módl się, o duszo moja, wysnuj się wzwyż ku Panu, rozpłoń, jak płonie świeca z wosku wonnego lana. Amen.</i>	2. <i>Wieczna cześć i uwielbienie nieskończone dziękczynienie</i> <i>Z Łaski życia naszego przeblaganie Serca Twego dla nas miłosiernego.</i> [× 2]
SANCTUS	<i>Święty, święty, święty, święty Tyś wielki, Tyś wszechmocny, Tyś wszechnieobjęty!</i> <i>Tobie śpiewają chóry, i moce, i trony. Bądź pochwalony! Bądź uwielbiony!</i> <i>Ciebie chwalimy, Pana wielbimy, Ciebie sławimy Pana, Ciebie sławimy Pana. Ciebie sławimy Pana, Ciebie sławimy. Tobie cześć, Tobie chwała, bądź powiek oddana. Hosanna. Hosanna, Hosanna, Hosanna.</i>	1. <i>Bóg niepojęty, Odwieczny Święty! Sława wielkości doskonałości. Sława, sława pełne niebo, świat cały, świat cały Twojej potęgi i chwały i chwały. Święty, Święty, Święty, Święty zawsze Święty!</i> 2. <i>Ojciec, Syn i Duch Święty Pan Bóg niepojęty! Sława wielkości doskonałości. Sława, sława pełne niebo, świat cały, świat cały Twojej potęgi i chwały i chwały. Święty, Święty, Święty, Święty zawsze Święty!</i>
BENEDIC- TUS	<i>Błogosławiony, który schodzi w imię Pana. Przed Nim chóry anielskie, nad Nim gwiazda świetlana. Hosanna. Hosanna, Hosanna, Hosanna.</i> <i>Ciałem staje się Słowo, które było Bo- giem. Równajcie ścieżki przed Nim, czynicie proste drogi. W Nim jest życie i prawda, pokój i obrona, obrona. Błogosławiony! Błogosławiony!</i>	<i>Błogosławiony, kto w imię Pana idzie, a przy nim Niepokalana.</i> <i>Chwalmy Pana swego, bo święte, święte imię Jego. tenor</i> <i>Uwielbiaj duszo majestat Nieba pod postaciami wina i chleba.</i> <i>Chwalmy Pana swego, bo święte, święte imię Jego!</i>
AGNUS DEI	<i>Jagnię Boże, Jagnię Boże, Jagnię Boże, co gładzisz grzechów naszych brzemię.</i> <i>Którełożysz, którełożysz krew bezwin- ną przed Bogiem za przewiny ziemi.</i> <i>Za Twoje życie gorzkie i cierniste bądź miłosiw nam, Chryste.</i>	<i>Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata tego bądźże nam miłosiw w Dzień Sądu Twojego. A</i> <i>Zawracaj do siebie zbłąkane owieczki. Prowadź do żywota upadłe duszyczki. B</i>

Tabela 1. Tekst słowny użyty w mszach (cd.)

Nazwy części mszy	<i>Msza polska</i> Jana A. Maklakiewicza	<i>Msza góralska</i> Tadeusza Maklakiewicza
AGNUS DEI	<p><i>Za Twojej męki przed zgonne ciemności bądź nam miłościw, bądź nam miłościw.</i></p> <p><i>Za krew, co wsiąkła w krzyżową opokę, ześlij nam pokój, ześlij nam pokój.</i></p> <p><i>Synu Boży, Jagnię czyste, Ofiaro doskona- nała przed obliczem Pana.</i></p> <p><i>Któryś ożył i zmartwychwstał niechaj i dusze nasze z Tobą zmartwychwstaną. Amen.</i></p>	<p><i>Baranku Boży wszystkich grzechów Święty Gładzicielu. Przepuść nasze winy Boski Zbawicielu. A1</i></p> <p><i>Daj! Daj nam pokój, Panie przyjm modły w pokorze.</i></p> <p><i>Bądźże pochwalony na wiek wieków Amen.</i></p>
PAX	<p><i>Pokój mój daję wam nie tako daję, jako świat go daje.</i></p> <p><i>Idę przez serca, narody i kraje, i pośród burzy, huczącej na okół, sieję mój pokój.</i></p> <p><i>W Tobie jedynie zaciszę wieczyste, Tyś jeden w burzach bezpieczną opoką. Chryste, Chryste, o Chryste, o Chryste. Pokój, pokój, pokój.</i></p>	—

Źródło: Jan Maklakiewicz, *Msza polska* na chór mieszany (solo sopran lub tenor z organami), © 1946 by Polskie Wydawnictwo Muzyczne; Tadeusz Maklakiewicz, *Msza góralska* na chór mieszany i organy, © 1989 by Wydawnictwo Muzyczne Agencji Autorskiej⁷.

Tekst w *Mszy polskiej* traktowany jest sylabicznie, a co za tym idzie – zachowana jest zgodność pomiędzy akcentacją słowa i muzyki, dociera do odbiorcy w pełnym swym znaczeniu emocjonalnym. Melizmaty stosuje kompozytor wyłącznie w kadencjach na zakończenie strof oraz na uroczystej formule kończącej *Amen*. Z kolei w *Mszy góralskiej* wszelkiego rodzaju „nuty góralskie”, które wzbogacają linię melodyczną oraz polifoniczny sposób prowadzenia głosów w chórze, determinują w przeważającej części melizmatyczne traktowanie tekstu.

Tekst poetycki wykorzystany przez obu kompozytorów do konstrukcji mszy jest tekstem nowym, który zawiera jedynie fragmenty tekstu liturgii mszalnej:

- wyznania wiary (*Credo* nicejsko-konstantynopolitańskie) – *Msza polska*,
- wyznania wiary (Skład Apostolski) – *Msza góralska*,
- aklamacji *Sanctus* i *Benedictus* – *Msza polska* i *Msza góralska*,
- *Agnus Dei* (Obrzęd Komunii św.) – *Msza góralska*.

⁷ Gramatyka i ortografia tekstu zachowana jak w źródle.

Konstrukcja formalna

Układ cykliczny prezentowanych mszy wypełniają wyłącznie części śpiewane, wchodzące w skład *ordinarium* i *proprium missae*. *Msza polska* autorstwa Jana A. Maklakiewicza ujęta jest w ośmioczęściowy układ cyklu, w którym kompozytor wykorzystał nazwy łacińskie: *Kyrie* (W tym świętym miejscu), *Gloria* (Chwała, chwała), *Credo* (Wierzę w jednego Boga), *Offertorium* (Módl się o duszo moja), *Sanctus* (Święty, Święty, Święty), *Benedictus* (Błogosławiony, który schodzi w imię Pana), *Agnus Dei* (Jagnię Boże), *Pax* (Pokój mój daję wam). Natomiast *Msza góralska* Tadeusza Maklakiewicza zawiera siedem części: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei*. Części *Offertorium* oraz *Pax* stanowią współczynniki *proprium missae*.

Omawiane msze, podobnie jak inne skomponowane w XX wieku, wykazują cechy mszy kantatowej, a co za tym idzie – można w nich wyodrębnić elementy współczynników znamienych dla kantaty, takich jak: *aria*, *arioso*, *recitativo*, czy instrumentalne *ritornele*.

Poszczególne ustępy *Mszy polskiej* Jana A. Maklakiewicza stanowią typ późnoromantycznej arii bądź pieśni chóralnej o różnorodnej architektonice: od dwufazowej formy binarnej typu AB lub formy wariacyjnej typu AA₁, po trójfazową formę reprzyzową typu ABA₁ z kodą, czy wieloodcinkową formę szeregową z kontrastem współczynników. Wszystkie części poprzedzone są krótkim wstępem instrumentalnym realizowanym przez organy. Strukturę formalną części mszy prezentuje tabela 2:

Tabela 2. Jan A. Maklakiewicz, *Msza polska* na chór mieszany (solo sopran lub tenor z organami) – struktura formalna

Część mszy	Schemat formy	Typ formy
<i>Kyrie</i>	ABCD A ₁ D ₁	wieloodcinkowa forma szeregową
<i>Gloria</i>	ABA ₁ z kodą	trójfazowa forma reprzyzowa
<i>Credo</i>	AA ₁ A ₂ A ₃ BA ₄ B ₂ CDD ₁ B ₃ A ₅ A ₆	wieloodcinkowa forma szeregową
<i>Offertorium</i>	AA ₁	binarna forma wariacyjna
<i>Sanctus</i>	AB	dwufazowa forma binarna
<i>Benedictus</i>	AB	dwufazowa forma binarna
<i>Agnus Dei</i>	ABA ₁ z kodą	trójfazowa forma reprzyzowa
<i>Pax</i>	AB	dwufazowa forma binarna

Przykład późnoromantycznej, lirycznej arii sopranowej stanowi *Offertorium Mszy polskiej*, w której to głos solowy, na tle akompaniamentu organów, śpiewa w rytmie walca refleksyjny tekst „Módl się o duszo moja” (por. przykład 1).

Moderato tranquillissimo

mp *soła*
Módl się o da - szo mo - ja.

za - nurz się w toń świe - tła - ną. Jak ka - dzieł - ni - cza smu - ga ścieł się ku sto - pom

mp
Pa - na. W nie - o - gar - nio - nym błę - ki - cie wśród wi - ry - da - rzy

f *p*
ra - ju a - nie - li w świa - tło spo - wi - ci na raj - skich lut - niach gra - ja.

Przykład 1. Jan A. Maklakiewicz, *Msza polska* (Offertorium), © 1946 by PWM, s. 15.

Deklamacyjny typ melodyki o drobnointerwałowej melice oraz indyferentne rytmicznie odcinki z dźwiękami repetycyjnymi pozwalają rozpatrywać ustępy *Kyrie*, *Glorię*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei* i *Pax* jako *recitativo*. W ramach *Credo* (fazy A₂ i A₃) Jan Maklakiewicz umieścił ekspresyjne, błagalne *arioso* z dialogiem pomiędzy chórem a wyodrębnionymi z niego głosami (soprany i altzy z tenorami i basami). Cechy *arioso* wykazują również fragmenty *Benedictus* (dialog chóru z tenorami) i faza B w *Sanctus* (użycie imitacji ścisłej w chórze – pozorne *stretto* pięciogłosowe II typu, w ruchu prostym, z opóźnieniem jednego taktu na słowach „Ciebie chwalimy, Pana wielbimy, Ciebie sławimy, Pana”).

ro - dy. Nas, wy - kwa - wio - nych wal -

ka - mi bez koń - ca, nas, u - tru - dzo - nych

ty - ście krot - nym zno - jem, o - święc, o - święc
o - święc, Chry - ste, o - święc

o - święc, Chry - ste,

biań - skim Twym słoń - cem, o - święc po -
Chry - ste Twym słoń - cem, o - - - -
nie - biań - skim Twym słoń - cem, o - święc po -
o - święc, Chry - ste, p^o o - święc po -

Przykład 2. Jan A. Maklakiewicz, *Msza polska (Kyrie)*, © 1946 by PWM, s. 4–5.

Deklamacyjna aklamacja w *Kyrie* operuje różnym typem ekspresji – od wyciszonej, błagalnej w formie recytacji melodycznej w fazach A, B, C, A₁, do energicznej, burzliwej i krzykliwej w rytmie punktowanym z akcentacją dźwięków, w fazach D i D₁ na słowach „Nas, wykrwawionych walkami bez końca, nas, utrudzonych tysiąckrotnym znojem” (por. przykład 2).

Materiał ten przypomina kompozytor na zakończenie *Mszy* w fazie B części *Pax*, umuzyczniając tekst, który ma wymiar narodowo-wyzwoleńczy:

Idę przez serca, narody i kraje, i pośród burzy, huczącej na okół, sięję mój pokój. W Tobie jedynie zaciszę wieczyste, Tyś jeden w burzach bezpieczną opoką. Chryste, Chryste, o Chryste, o Chryste.

W fazie B części *Pax* na słowach „ześlij nam pokój” Maklakiewicz przypomina również materiał z fazy B *Credo*. Można zatem stwierdzić, iż fragmenty te stanowią z jednej strony element integrujący cykl mszalny, z drugiej zaś – objawiają się jako swego rodzaju *memento*.

Jan Maklakiewicz wprowadził ponadto w *Mszy polskiej* elementy średnio-wiecznego organum ścisłego. W częściach *Sanctus* i *Benedictus*, a przede wszystkim w *Agnus Dei* (Jagnię Boże), zastosowane są paralelnie prowadzone głosy w równoległych kwartach, kwintach i oktawach (por. przykład 3).

The image displays a musical score for the 'Agnus Dei' section of a Mass. It features four systems of staves. The top system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The tempo is marked 'Andante cantabile'. The vocal line includes lyrics: 'Ja - gnię Bo - że, Ja - gnię Bo - że, ze, co gła-dzisz grzechów na-szych brze - mię. Któ-re lo-żysz, któ-re lo-żysz'. The piano accompaniment features parallel motion in the right hand and sustained chords in the left hand. Dynamics include *mp*, *mf*, *p*, and *pp*. The bottom two systems continue the piano accompaniment with similar parallel textures and dynamics.

Przykład 3. Jan A. Maklakiewicz, *Msza polska (Agnus Dei)*, © 1946 by PWM, s. 22.

W siedmioczęściowej *Mszy góralskiej* T. Maklakiewicza, poszczególne części stanowią pieśń chóralną lub solową arię ujętą w dwufazową formę binarną typu AB, ze zmianami wariacyjnymi typu AA₁, dwufazową formę stroficzną bez kontrastu typu AA, czy odmianę binarnej formy tworzącej solową pieśń zwrotkową z refrenem typu ABBABB. Strukturę makroformy tej kompozycji prezentuje tabela 3.

Tabela 3. Tadeusz Maklakiewicz, *Msza góralska* na chór mieszany i organy – konstrukcja formy

Część mszy	Schemat formy	Typ formy
<i>Kyrie</i>	AB	dwufazowa forma binarna
<i>Gloria</i>	AA ₁	binarna forma wariacyjna
<i>Credo</i>	—	wieloodcinkowa forma szeregową
<i>Ofertorium</i>	ABBABB	odmiana binarnej formy
<i>Sanctus</i>	AA	dwufazowa forma bez kontrastu
<i>Benedictus</i>	ABA ₁ B ₁	odmianę formy binarnej
<i>Agnus Dei</i>	ABA ₁ z kodą	trójfazowa forma reprzyzowa

Części *Kyrie* i *Gloria* ujął Tadeusz Maklakiewicz w formę binarną. W *Ofiarowaniu* tejże mszy, o strukturze pieśni zwrotkowej z refrenem typu ABBABB, refren pojawia się dwukrotnie, za pierwszym razem prezentowany jest przez sopran solo, za drugim przez chór. Część *Benedictus* prezentuje odmianę formy binarnej typu ABA₁B₁. Z uwagi na zastosowany w niej dialog głosów męskich z żeńskimi i sola tenorowego z chórem pełni rolę *arioso*. Co istotne, faza B *Benedictus* operuje materiałem muzycznym z części *Sanctus*. *Agnus Dei* tworzy trójfazową formę reprzyzową typu ABA₁ z kodą, *Credo* zaś formę szeregową, w której każdy z wersów tekstu staje się odrębną fazą konstrukcji wieloodcinkowej, dając pieśń przekomponowaną.

Tonalność obu omawianych mszy nie jest skomplikowana – oparta jest na systemie dur–moll z odniesieniami do skal modalnych w wersji transponowanej i z wykorzystaniem materiału dźwiękowego skali podhalańskiej. W *Mszy polskiej* Jan Maklakiewicz wprowadza też fragmenty z harmoniką bardziej rozbudowaną, z zastosowaniem alteracji i modulacji oraz bezpośredniej zmiany tonacji, bez jej przygotowania na wzór harmoniki późnoromantycznej (np. zakończenie organowe czy przejście z tonacji B-dur do Ges-dur w *Glorii*) (por. przykład 4).

Tabela 4 prezentuje tonacje, w jakich utrzymane są poszczególne ustępy mszy.

On wszech-moc - ny. On wszech-do - sko - na - ly. Chwa - la.

chwa - la, chwa - la, chwa - la.

Andante tranquillo
solo
mp Du - szo mo - ja, u -

klę - knij przed ma - je - sta - tem Pa - na. O - to przed o - kiem du - cha.

Przykład 4. Jan A. Maklakiewicz, *Msza polska (Gloria)*, © 1946 by PWM, s. 7.

Tabela 4. Tonalność omawianych mszy

Część Mszy	<i>Msza polska</i> Jana A. Maklakiewicza	<i>Msza góralska</i> Tadeusza Maklakiewicza
KYRIE	g-moll	e-moll / skala góralska
GLORIA	B-dur/Ges-dur	D-dur / skala lidyjska
CREDO	e-moll	A-dur / skala podhalańska, skala lidyjska
OFFERTORIUM	Des-dur	h-moll
SANCTUS	D-dur	H-dur
BENEDICTUS	G-dur	gis-moll / skala podhalańska, skala lidyjska
AGNUS DEI	d-moll/D-dur	E-dur
PAX	B-dur	—

Symbolika – wątki polskie

Msze polskie, jak już wcześniej wspomniano, to msze autonomiczne, które różnią się pod względem stylistycznym od tych pisanych do tekstu *stricte* liturgicznego. To głównie poetyka tekstu osadzonego w tradycji pobożności ludowej decyduje o ich walorach estetycznych. Obie msze powstawały w szczególnych dla kraju okolicznościach. *Msza polska*, którą kompozytor napisał, kierując się nadzieją na wyzwolenie Polski z niewoli hitlerowców, zawiera pewne muzyczne emblematy narodowe i patriotyczne, zaś *Msza góralska* – dedykowana papieżowi Janowi Pawłowi II – napisana została na okoliczność przyjazdu Ojca Świętego do Ojczyzny. Utwory te, według terminologii Mieczysława Tomaszewskiego, spełniają zatem funkcję fatyczną, która staje się tą nadrzędną i polega na:

podtrzymaniu kontaktu z adresatem [...] każe kompozytorowi odwoływać się do momentów jednoczących i ograniczać ezoteryczność wypowiedzi⁸.

Kompozytorzy obu mszy docierają do słuchacza za pomocą aluzji, cytatów oraz emblematycznej melodyki, rytmiki charakterystycznej dla muzyki ludowej (folklor podhalański, polskie kolędy, popularna piosenka góralska), patriotycznej (rytmika pieśni wyzwoleniczych i patriotycznych), odwołują się nawet do muzyki Karola Szymanowskiego (cytat z I obrazu *Harnasiów* Karola Szymanowskiego w *Kyrie Mszy góralskiej*, por. przykład 5).

Fragment *Kyrie z Mszy polskiej* z tekstem patriotycznym zawiera punktowaną rytmikę wspartą akcentacją, którą można przyrównać do marsza żałobnego. W części *Gloria* słychać aluzję do fragmentów polskiej kolędy *Bracia, patrzcie jeno* oraz polskiej pieśni religijnej *Kto się w opiekę*, którą zwykle śpiewano dla uczczenia ważnych wydarzeń religijnych i narodowych (por. przykład 6).

W *Kyrie Mszy góralskiej* zastosowany został cytat z popularnej piosenki góralskiej *Popod turnie*, który pojawia się w tym utworze jako symbol przenikania kultury masowej do wysokiej. Tego elementu muzyki trywialnej użył kompozytor, jak się wydaje świadomie, biorąc pod uwagę stylistykę owej mszy oraz zaślubienie Ojca Świętego do Tatr.

W *Mszy góralskiej* T. Maklakiewicz dookreśla w partyturze rodzaj „nuty góralskiej” użytej w poszczególnych częściach (*Kyrie* – na nutę Sabały, zwaną Bartkową albo Zakopiańską, *Gloria* – na nutę „krzesano”, *Credo* – Sabałowa z Rozenberku, *Benedictus* – nuta Bartkowa, *Agnus Dei* – nuta Mistrzyka). Nuty góralskie budowane są w oparciu o skalę lidyjską i podhalańską. Ponadto o idiomie muzyki góralskiej świadczy użycie charakterystycznej dla kapeli góralskiej faktury i instrumentacji (z dzwonekami krowimi i kościelnymi włącznie – *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*) oraz rytmów zrywanych.

⁸ M. Tomaszewski, *Utwór muzyczny w kontekście czasu i miejsca*, [w:] *Dzieło muzyczne. Estetyka, struktura, recepcja*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2005, s. 14.

Umiarkowanie

mf

p

mp

mp

Bo-że Mi - lo - sier - ny us - lysz lud swój wie - my.

Za - no - sim bla - ga - nie o Twe zmi - lo - wa - nie.

Przykład 5. Tadeusz Maklakiewicz, *Msza góralska (Kyrie)*, © 1989 by Wydawnictwo Muzyczne Agencji Autorskiej, s. 2.

Allegro maestoso

f

f

Chwa - la! chwa - la! Chwa - la.

Przykład 6. Jan A. Maklakiewicz, *Msza polska (Gloria)*, © 1946 by PWM, s. 6.

Dodatkowym aspektem, na który warto zwrócić uwagę, jest retoryka muzyczna. W obu mszach można wskazać kilka przykładów, które odwołują badacza do figur retoryczno-muzycznych, znanych w baroku, i które mogą mieć znaczenie symboliczne. Wymowę retoryczną posiada wznosząca się linia melodyczna w części *Credo Mszy polskiej*. Na słowach „wstał w niebo, jak światło wnikające” tworzy figurę *anabasis*. Natomiast opadający *melos* na słowach „Stamtąd ma zejść na ziemię w chwale po raz drugi” stanowi *katabasis*. W *Credo Mszy góralskiej* symboliką nacechowane zostaje słowo „ukrzyżowanego”, na którym zastosowany został skok o oktawę, odprowadzony gwałtownym ruchem *glissandowym* chóru. Można ten fragment zinterpretować jako ekspresyjny retoryczny okrzyk *exclamatio*, po którym następuje nagłe zerwanie narracji, zamilknięcie zakończone pauzą – *aposiopesis* (por. przykład 7).

Przykład 7. Tadeusz Maklakiewicz, *Msza góralska (Credo)*, © 1989 by Wydawnictwo Muzyczne Agencji Autorskiej, s. 8.

Kolejne *exclamatio* rysuje początkowy fragment *Ofiarowania* tejże mszy. Skok o interwał seksty małej towarzyszy tekstowi o charakterze błagalnym „Przyjmij tę ofiarę Boże błagamy w wielkiej pokorze”. Dodatkowe emocje, wyrażające ból, cierpienie, potęguje użycie sekwencji dwóch opadających półtonów, które charakteryzują *patopoję* (por. przykład 8).

solo p

1. Przyj - mij tę o - fia - rę
2. Wie - czna cześć i u - wiel -
(2. = *mp*)

Spokojnie, modlitewnie

p

mp

Bo - że bla - ga - my w wiel - kiej po - ko - rze,
bie - nie nie - skoń - czo - ne dzie - kczy - nie - nie
(2. = *mf*)

Przykład 8. Tadeusz Maklakiewicz, *Msza góralska (Ofiarowanie)*, © 1989 by Wydawnictwo Muzyczne Agencji Autorskiej, s. 11.

Podobny efekt *exclamatio* został osiągnięty w *Credo Mszy polskiej*, skok o oktawę ilustruje muzycznie również tekst o błagalnym nastroju „odpuść duszom ich, Boże”. W tejże części uwagę słuchacza zwraca również muzyczna interpretacja tekstu „trzeciego dnia zmartwychwstał” – specjalnie podkreślone zostają na poziomie wieloelementarnym faktura (oktawy unisono), rytm punktowany, zwiększona dynamika, dając barokowe *accentus*.

Zaprezentowane msze polskie stanowią syntezę gatunków mszy znanych z tradycji z elementami muzyki trywialnej, folkloru i sentymentalnej pieśni romantycznej. Części *Credo* w obu mszach zawierają najwięcej treści pochodzących ze współczesnej liturgii chrześcijańskiej, zaś *Offertoria* stanowią typowo autonomiczne pieśni o walorach artystycznych, z dominującą funkcją ekspresywną. *Msza góralska* została dodatkowo opracowana w wersji na chór i zespół kameralny (smyczki i obój), gdzie obojowi zostają powierzone główne myśli tematyczne. Brak istotnego aspektu dla gatunku mszy, jakim jest funkcja liturgiczna, nie pozbawia omawianych utworów ich walorów estetycznych i stylistycznych. Elementy, które cechują muzykę polską, pozwalają zaliczyć owe dzieła wokalnie-instrumentalne do kategorii autonomicznych „mszy polskich”, ewokujących jednak fenomen *sacrum* (muzyczna „modlitwa” wiernych o pokój w *Mszy polskiej*, śpiew wiernych w *Mszy góralskiej*). Obie msze, które były pisane na potrzebę chwili, jak się wydaje, spełniły ówczesnie swe zadanie – poprzez pryzmat muzyki stały się wyrazem modlitwy, wzajemnej ewangelizacji oraz przesłaniem pokoju i radości.

Bibliografia

Źródła muzyczne:

Maklakiewicz Jan, *Msza polska* na chór mieszany (solo sopran lub tenor z organami), © 1946 by Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Maklakiewicz Tadeusz, *Msza góralska* na chór mieszany i organy, © 1989 by Wydawnictwo Muzyczne Agencji Autorskiej.

Opracowania:

Dąbek Stanisław, *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku: 1900–1995*, PWN, Warszawa 1996.

Wacholc Maria, *Jan Adam Maklakiewicz*, Wydawnictwo Muzyczne Triangel, Warszawa 2012.

Rozdział w monografii:

Tomaszewski Mieczysław, *Utwór muzyczny w kontekście czasu i miejsca*, [w:] *Dzieło muzyczne. Estetyka, struktura, recepcja*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2005, s. 11–36.

Monika KARWASZEWSKA

Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku

Wątki polskie w mszach Jana A. Maklakiewicza i Tadeusza Maklakiewicza

Abstrakt

Przedmiotem artykułu są dwie msze z tekstem polskim, które – według typologii Stanisława Dąbka – reprezentują typ tzw. *mszy polskiej*, znamiennej dla twórczości polskich kompozytorów pierwszej połowy XX wieku. Autorka artykułu wybrała reprezentatywne msze braci Maklakiewiczów, w których pierwiastek „polski” dotyczy nie tylko tytułu czy użycia polskiego tekstu, ale i elementów narodowych – w postaci idiomu rodzimego folkloru. Analizie poddane zostały *Msza polska* Jana A. Maklakiewicza z 1944 roku oraz *Msza góralska* autorstwa Tadeusza Maklakiewicza z roku 1981, dedykowana Papieżowi Janowi Pawłowi II.

Słowa kluczowe: polska twórczość mszalna XX wieku, Jan Adam Maklakiewicz, Tadeusz Wojciech Maklakiewicz, msza polska, msza góralska, twórczość muzyczna dedykowana Janowi Pawłowi II.

Monika KARWASZEWSKA
S. Moniuszko Academy of Music in Gdansk

Polish themes in the Masses
by Jan A. Maklakiewicz and Tadeusz Maklakiewicz

Abstract

The subject matter of the article is focused on two Masses with Polish text which, in accordance with the typology by Stanisław Dąbek, represent the type of the so-called *Polish Mass* – characteristic to the works of the Polish composers of the first half of the 20th century. The author of the article has chosen Masses representative for the Maklakiewicz brothers, whose works refer to the “Polish” dimension not only in the title or by the use of Polish text but also by national elements in the form of an idiom of the native folklore. The article analyses the *Polish Mass* by Jan A. Maklakiewicz, composed in 1944 and the *Highland Mass* by Tadeusz Maklakiewicz, composed in 1981 and dedicated to the Pope John Paul II.

Keywords: 20th century Polish Masses, Jan Adam Maklakiewicz, Tadeusz Wojciech Maklakiewicz, Polish Mass, Highland Mass, music works dedicated to John Paul II.