

MARCIN TADEUSZ ŁUKASZEWSKI<sup>1</sup>

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

ORCID ID: 0000-0003-1308-5923

## UTWORY O INSPIRACJI RELIGIJNEJ WOJCIECHA ŁUKASZEWSKIEGO W ŚWIETLE DUCHOWEJ POSTAWY KOMPOZYTORA

### RELIGIOUS ART OF WOJCIECH ŁUKASZEWSKI IN THE CONTEXT OF THE COMPOSER'S SPIRITUAL ATTITUDE

#### Abstract

The article discusses the religious creativity of Wojciech Łukaszewski. He composed three works for a large ensembles and five religious songs for solo voice and solo voice with piano or organ. These works have religious connotations. *Confessioni* were inspired by the *Confessions* of Saint Augustine. In *De morte Boleslaui Carmina*, the composer repeatedly quotes the Polish song *Bogurodzica*. In works on religious subjects, he used the texts of Roman Brandstaetter, Gallus Anonymus and Roger Degrelle and three Polish carols. The article is the first attempt to explore this topic. An important material helpful in the analysis of the composer's compositions and spirituality were his letters to Maria Patrzyk – his bride.

**Keywords:** Łukaszewski, Częstochowa, composer technique, religious music, choral music, sacrum, spirituality

#### Abstrakt

W artykule omówiono utwory o tematyce religijnej Wojciecha Łukaszewskiego. Skomponował on trzy dzieła przeznaczone na dużą obsadę wykonawczą oraz pięć pieśni religijnych na głos solo i głos z fortepianem lub organami. Utwory te zawierają wyraźne konotacje religijne. *Confessioni* były inspirowane lekturą *Wyznań* św. Augustyna, w *De morte Boleslaui Carmina* kompozytor przywołuje motywy pieśni *Bogurodzica*. W utworach o tematyce religijnej wykorzystał teksty Romana Brandstaettera, Galla Anonima, ks. Rogera Degrelle'a oraz trzy polskie kolędy. Artykuł jest pierwszą próbą spenetrowania tego tematu. Ważnym materiałem pomocnym w analizie utworów i duchowości kompozytora były jego listy do narzeczonej, Marii Patrzyk.

**Słowa kluczowe:** Łukaszewski, Częstochowa, technika kompozytorska, muzyka religijna, muzyka chóralna, sacrum, duchowość

---

<sup>1</sup> Nota o autorze: Marcin Tadeusz Łukaszewski, doktor habilitowany sztuki muzycznej, prof. nadzw. na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca UMFC. Zainteresowania naukowe: polska muzyka chóralna o tematyce religijnej XX wieku, pianistyka i polska muzyka fortepianowa. Źródła finansowania badań przedstawionych w tym artykule: autor. E-mail: marcin.lukaszewski@chopin.edu.pl.

## WSTĘP

Istnieje niewiele przesłanek wskazujących na zainteresowanie Wojciecha Łukaszeńskiego<sup>2</sup> zagadnieniem świętości i muzyką sakralną. W jego dorobku kompozytorskim zachowały się jednak utwory, które zawierają konotacje religijne. Są to trzy dzieła przeznaczone na większą obsadę wykonawczą (kantata *De morte Bolesłaui Carmina*, *Confessioni* na orkiestrę i nieukończona *Litania do Madonny Treblińskiej*) oraz pięć pieśni religijnych: opracowania trzech kolęd na głos i fortepian oraz dwie pieśni religijne na głos solo do tekstów napisanych w oryginale w języku esperanto. Zachowały się listy Łukaszeńskiego pisane do przyszłej żony, w których można znaleźć świadectwa pobożności kompozytora<sup>3</sup>.

## 1. STAN BADAŃ

Piśmiennictwo o Łukaszeńskim omówiłem w artykule *Stan badań nad życiem i działalnością Wojciecha Łukaszeńskiego (1936-1978)* (M.T. Łukaszeński 2013, 351-365). W niniejszym artykule uzupełniam stan badań po roku 2013. Najnowsze artykuły naukowe omawiają działalność publicystyczną Łukaszeńskiego (M.T. Łukaszeński 2015, 181-204), jego pracę zawodową i związki ze Śląskiem (M.T. Łukaszeński 2016b, 97-118), a jeden z nich jest poświęcony m.in. toczącemu fortepianowej Łukaszeńskiego (M.T. Łukaszeński 2018c, 29-72). Powstała również praca magisterska o pieśniach (Środowska 2016). Tematykę życia i twórczości Łukaszeńskiego poruszałem podczas konferencji i wykładów otwartych. Dotyczyły one ogólnego spojrzenia na sylwetkę kompozytora (M.T. Łukaszeński 2018b), jego muzyki chóralnej (M.T. Łukaszeński 2018a) i związków ze Śląskiem (M.T. Łukaszeński 2016a). W żadnej z dotychczasowych publikacji nie poruszono zagadnienia muzyki religijnej i duchowości kompozytora. Aspekty te nie były badane również we wcześniejszych pracach naukowych. Niniejszy artykuł jest pierwszą rozprawą na ten temat.

## 2. RELIGIA W ŻYCIU WOJCIECHA ŁUKASZEWSKIEGO

W listach Łukaszeńskiego do narzeczonej, Marii z Patrzyków, których komplet z lat 1960-1962 i 1966-1967 zachował się w archiwum rodziny Łukaszeńskich, można dostrzec szereg przesłanek mówiących o jego stosunku do religii. Wyłania się z nich sylwetka człowieka głęboko wierzącego, który regularnie uczęszczał na

---

<sup>2</sup> Wojciech Łukaszeński, ur. 10 marca 1936 w Częstochowie, zm. 13 kwietnia 1978 tamże, kompozytor, krytyk muzyczny i pedagog związany z Częstochową, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie (1960-1965) w klasach kompozycji T. Szeligowskiego i T. Paciorkiewicza oraz N. Boulanger w Paryżu (1966/1967), od 1971 dyrektor Państwowej Szkoły Muzycznej w Częstochowie.

<sup>3</sup> Dziękuję mojej matce, Marii Łukaszeńskiej (z domu Patrzyk), za udostępnienie korespondencji i wybór fragmentów do wykorzystania w niniejszym artykule, a także za wyjaśnienia przekazane w rozmowie.

mszę świętą, uczestniczył w rekolekcjach<sup>4</sup>, nabożeństwach (np. Gorzkich Żalach<sup>5</sup>), odprawiał pierwsze piątki miesiąca (jeśli była możliwość, to wspólnie z narzeczoną)<sup>6</sup>, systematycznie przystępował do sakramentów – spowiedzi i komunii świętej<sup>7</sup>. Pisał o zawierzeniu różnych spraw Bogu, Matce Boskiej<sup>8</sup>, o odprawianiu pokuty (bywało, że ofiarowywał ją w intencji narzeczonej)<sup>9</sup>, o tym, że często wstępował do kościoła na modlitwę w różnych intencjach, m.in. przed każdym egzaminem<sup>10</sup>. Często ofiarowywał swoją modlitwę w intencji narzeczonej<sup>11</sup>.

Listy do narzeczonej, a później żony, są jedynymi zachowanymi świadectwami pobożności kompozytora. Na tej podstawie można przypuszczać, że również twórczość religijna, chociaż nieliczna i w kontekście całokształtu spuścizny kompozytorskiej mająca mniejsze znaczenie, była rodzajem modlitwy. Łukaszewski pisał w listach o regularnym odwiedzaniu Jasnej Góry, o modlitwie w kaplicy Matki Boskiej czy rozważaniu drogi krzyżowej na Wałach Jasnogórskich: „jest jedno miejsce, do którego trafiać w tej wędrówce świątecznej... Jest to ta ostatnia stacja drogi krzyżowej na wałach jasnogórskich... To moje ulubione miejsce, byłem już tam wiele razy, odkąd wróciłem od Ciebie [z Gorlic w Małopolsce – przyp. MTŁ]; lubię tam siedzieć i patrzeć na te trzy drzewa, to chyba wierzyby, które na szczycie

<sup>4</sup> 13.03.1961: „Kiedy masz zamiar iść na rekolekcje?”. 15.03.1961: „ja też tu byłem na rekolekcjach, te moje kuzynki wyciągnęły mnie na tzw. dzień skupienia do pewnego cudownego klasztoru na cały dzień, było b. «ascetycznie» (to żartem), lecz naprawdę było «b. duchowo», ale tak przyjemnie, dobrze mi to zrobiło”. Wszystkie cytaty, jeśli nie podano inaczej, pochodzą z korespondencji Wojciecha i Marii Łukaszewskich, rękopis w zbiorach M. Łukaszewskiej (z d. Patrzyk).

<sup>5</sup> 14.04.1960: „jutro postanowiłem iść na Gorzkie Żale i znowu przypomnisz mi się”.

<sup>6</sup> 1.07.1960: „dzisiaj I-szy piątek i Mama przypomniała mi o tym, dzięki temu utrzymuję ten ciąg, który od Ciebie się zaczął”.

<sup>7</sup> 5.08.1960: „Dzisiejsza kontemplacja na J. [Jasnej – przyp. MTŁ] Górze i k. [komunia – przyp. MTŁ] św. bardzo mi pomogła i uspokoiła... to tak jakby nagroda za godzinę skrucy przed ołtarzem. (...) miejmy tę pewność, że Pan Bóg nam pomoże, bo przecież Jemu zawdzięczamy te pierwsze nasze wspólne komunie św.”. 6.12.1960: „byłem w ub. niedzielę u b. dobrego i mądrego spowiednika”.

<sup>8</sup> 27.02.1961: „Postaraj się oddać te cierpienia Bogu, my jesteśmy za słabi, żeby coś zmieniać (...). Modlę się za Ciebie i za nas”. W liście do Marii Patrzyk [brak daty, prawdop. rok 1960]: „proszę bardzo Matkę Boską, żeby nas miała w swojej opiece i prowadziła nas przez życie, tylko zaufajmy Jej bez reszty”. 7.02.1962: „musisz być dobrej myśli, przecież Matka Boża pomoże nam, ja zawsze wierzę i mam pewność ilekroć proszę Ją o coś”.

<sup>9</sup> 7.02.1962: „wczoraj wieczorem przypomniałem [sobie], że mam odmówić pokutę za narzeczoną, dziś to zrobię, proszę Bozi[ę] tylko o Twoje zdrowie”.

<sup>10</sup> 26.05.1961: „wszyscy mówią, że mam cholerne szczęście, a ja po prostu wstępuję sobie do kościółka przed egzaminem, pomyśl, co za wyrachowanie, no i dobrze jakoś idzie”. 4.05.1961: „Jeszcze o podróży: pociąg mój miał 80 minut opóźnienia, byłem w kościele przez ten czas, za Ciebie, a raczej za nas”. 11.04.1961: „Byłem tu w kościele na moment, odwiedzić stare miejsca. Gdy się nie ma radości, lepiej rozumie człowiek Boga (...). Myślę o tych cudnych chwilach spędzonych wspólnie na Jasnej Górze”. 16.09.1960: „tu o krok jest kościół, więc wpadam często i modlę się”.

<sup>11</sup> 11.04.1960: „W sobotę wstąpiłem do Kościoła na Twoją intencję, tak jak prosiłaś, ale to nie znaczy, że gdybyś nie mówiła – nie poszedłbym. Wczoraj byłem na J. Górze w kaplicy, tam gdzie razem staliśmy, przy samych kratkach”. 14.02.1962: „dziś byłem w Kościele i modliłem się za Ciebie; więcej myślałem o Tobie, ale to też jest modlitwa”. 8.03.1962: „Byłem wczoraj w kościółku i zostałem posypany popiołem. Modliłem się za Ciebie, za nas”.

tęgo ołtarza-grobu krzyczą w niebo, jakby wołały słowa samego Chrystusa – odpuść im, bo nie wiedzą, co czynią. Czasem tak to rozumiem, choć niekiedy zupełnie coś innego nasuwa mi się na myśl, np. smutek, żal i szczególnie to milczenie, cisza, które w sobie wszystko kryją” (W. Łukaszewski 6.08.1960).

Wiarę Łukaszewski wyniósł prawdopodobnie z domu rodzinnego, chociaż – jak wspominała Maria Łukaszewska – ojciec kompozytora, Antoni Erazm, nie był regularnie praktykujący. Wierząca i praktykująca była natomiast matka, Helena Antonina z Michalskich. Jest prawdopodobne, że to ona zadbała o religijną formację syna. Łukaszewski uczęszczał na lekcje religii, co potwierdza zachowane świadectwo z 1954 r. w parafii pw. św. Jakuba Apostoła w Częstochowie (zob. fot. 1). Ślub kościelny Marii i Wojciecha Łukaszewskich odbył się 3 sierpnia 1963 r. w kaplicy rzymsko-katolickiej w Gliniku Mariampolskim – wówczas przedmieściach Gorlic w Małopolsce. Uroczystości zaślubin przewodniczył stryj ojca Marii – ks. Jan Patrzyk.

O przeżyciu religijnym świadczy list do żony napisany po pasterce w paryskiej katedrze Notre Dame: „Wyobraź sobie ten olbrzymi kościół i prawie pół Paryża ludzi u jego stóp, a do tego muzyka, chóry (chłopięcy, mieszany), wyjątki ze sławnych arcydzieł muzyki religijnej, no i przepych i majestat, z jakim celebrowano tę mszę. To było coś wyjątkowego, a przecież największe wrażenie sprawia sama katedra, atmosfera średniowiecza, architektura, witraże, jakich nie widziałem” (W. Łukaszewski 24-25.12.1966). Z cytatu wylania się spostrzeżenie bardziej wrażeniowe i estetyczne, aniżeli natury duchowej, religijnej. Można przypuszczać, że religijność kompozytora była inspirowana również poprzez piękno muzyki („wyjątki z arcydzieł”) czy architektury („największe wrażenie sprawia sama katedra, atmosfera średniowiecza, architektura, witraże”).

Łukaszewski utrzymywał przyjacielskie kontakty z kapłanami diecezji częstochowskiej: ks. Kazimierzem Szymonikiem, wówczas wikariuszem w częstochowskiej katedrze pw. św. Rodziny, ks. Stanisławem Misiarą, wikariuszem parafii pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Częstochowie – parafii Łukaszewskich, zmarłym w 38. roku życia podczas podróży do Ziemi Świętej. W rodzinie Łukaszewskich był kapłan, ks. Stanisław Łukaszewski, salezjanin, brat stryjeczny Antoniego Łukaszewskiego (ojca Wojciecha). Nie wiadomo, czy



Fot. 1. Świadectwo uczęszczania przez Łukaszewskiego na lekcje religii, Częstochowa 1954.

Wojciech znał osobiście ks. Stanisława i czy utrzymywał z nim jakiegokolwiek kontakt. Księża byli również w rodzinie Marii Łukaszewskiej: brat ojca Marii, ks. Jan Patrzyk, był znanym w Małopolsce kaznodzieją, zaś syn kuzynki Marii – Barbary Edling z d. Kozioł (siostrzenica ojca Marii Łukaszewskiej, Tadeusza Patrzyka), Jan Edling, został również kapłanem, później doktorem teologii, wykładowcą w Seminarium Duchownym w Rzeszowie. Do zaprzyjaźnionych z Łukaszewskim kapłanów należał także węgierski ksiądz Alajos Raab, którego poznał dzięki przyjaciółom – Henrykowi i Elżbiecie Czarniawskim.

W 1978 Łukaszewski napisał ostatnie utwory: *Preludium* na akordeon i *Litanie do Madonny Treblińskiej*. 13 kwietnia 1978 zmarł w 42. roku życia, a 16 kwietnia odbyły się uroczystości pogrzebowe w kościele Podwyższenia Krzyża Świętego; trumnę z ciałem zmarłego złożono w rodzinnym grobie na cmentarzu Kule w Częstochowie, w którym niespełna trzy miesiące wcześniej spoczął ojciec kompozytora, zmarły 13 stycznia tego samego roku. Podczas żałobnej mszy świętej wykonane zostały pod dyktando księdza Kazimierza Szymonika szkice *Litanii...* oraz pieśń *Tak małowówej nie było jesieni* do słów częstochowskiego poety Tadeusza Biskupa (Piekarski i Stańczyk 2006, 51). Pogrzeb Wojciecha miał charakter kościelny.

### 3. TWÓRCZOŚĆ O CHARAKTERZE RELIGIJNYM

Tematyka religijna absorbowała Łukaszewskiego w niewielkim stopniu. Lata, w których sięgał po motywy religijne, obejmują następujące utwory: 1960-1965 – *Trzy kołedy*, 1965 – *De morte Boleslavi Carmina*, 1970 – *Confessioni per orchestra*, 1977 – *Glorkanto*, *Tak, jak drzewa*, 1978 – *Litania do Madonny Treblińskiej*. W jego dorobku przeważają kompozycje o charakterze świeckim, pisane do tekstów poetyckich, głównie polskich. Wśród dzieł wokalnie-instrumentalnych z udziałem chóru i orkiestry trzy mają charakter świecki: *Trois épisodes funèbres*, *Oda na Gdańsk* i *Freski wrocławskie*, zaś *De morte Boleslavi carmina* – parareligijny i *Litania do Madonny Treblińskiej* (nieukończona) – religijny. W dorobku pieśniarskim pięć utworów ma charakter religijny. Są to trzy kołedy i dwie piosenki na głos solo. Jedna kompozycja, czysto instrumentalna – *Confessioni per orchestra*, jest inspirowana lekturą *Wyznań* św. Augustyna.

Wątków aluzyjnych, odsyłających symbolicznie do sfery duchowej, dostarczają teksty niektórych kompozycji Łukaszewskiego. Cytat z Federico Garcia Lorki „Tam chciałem dotrzeć, dokąd dobrzy przybyli utrudzeni / I oto jestem, mój Boże” (M. Łukaszewski 1997, 175, przekład Jerzego Ficowskiego), którego fragment został później wykorzystany na medalionie z brązu autorstwa Jerzego Filipa Sztuki (zob. fot. 2), wcześniej zaś w utworze Łukaszewskiego *Pieśni księżycza* na mezzosopran, głos recytujący i dziewięć instrumentów – do tekstów Lorki, może sugerować wątek religijny – pragnienie raju, lepszego życia po śmierci.

W okresie, w którym Łukaszewski tworzył, możliwości wykonania muzyki religijnej były niewielkie. Kompozytor nie dożył wyboru kardynała Karola Wojtyły na papieża w październiku 1978, po którym to okresie w szczególności sposób rozwinę-

ła się polska twórczość kompozytorska o konotacji religijnej.

### 3.1. *De morte Boleslaui Carmina*

Mała kantata historyczna *De Morte Boleslaui Carmina*, przeznaczona na baryton solo, głos recytujący, chór mieszany i orkiestrę instrumentów dętych wzmocnioną wiolonczelami i kontrabasami, powstała w 1965 r. i była utworem dyplomowym Łukaszeńskiego w PWSM. 11 listopada 1966, podczas V Festiwalu Polskiej Muzyki Współczesnej we Wrocławiu odbyło się prawykonanie kantaty. Ewa Kofin napisała wówczas: „Jest to kompozycja o charakterze poważnym, majestatycznym, oparta na archaizującej harmonice i melodyce, przenosząca nas w atmosferę spokoju i ładu muzyki średniowiecznej” (Kofin 1997).

Tekst Galla Anonima zasugerowała kompozytorowi jego kuzynka, śpiewaczka Zofia Ostrowska-Fotek, która studiowała w tym czasie polonistykę i sama zainteresowała się tym tekstem. Łukaszeński pisał: „Pomysł napisania utworu *De Morte Boleslaui Carmina* zaczerpnąłem z lektury *Kroniki Polskiej* Galla Anonima. Pobudką, która skierowała moją uwagę na ów temat, były liczne wzmianki w prasie publicystycznej dotyczące *Kroniki* – tej pierwszej próby spisania historii Polski. Muszę podkreślić zbieżność tego faktu z moimi zainteresowaniami dla spraw – nazwijmy to ogólnie «dawnych» oraz z pewną atmosferą, która towarzyszyła mi w poszukiwaniu tematu pracy dyplomowej” (W. Łukaszeński 2009a, 29). Dalej kompozytor pisał: „Zamiarem moim było oddanie w muzyce powściągliwego i surowego klimatu *Pieśni*. Cały utwór jest jakąś archaizacją: pewne podobieństwo niektórych pochodów melodycznych i współbrzmień z chorałem gregoriańskim wpływa z ogólnej skłonności do archaizowania” (W. Łukaszeński 2009a, 31).

W *De morte Boleslaui Carmina* Łukaszeński zastosował motywy z pieśni *Bogurodzica*. Cytat pojawia się w utworze kilkakrotnie i jest bardzo wyraźny w odbiorze słuchowym. W kantacie bezpośrednie odwołanie do Boga znajduje się w tekście łacińskim: „His exute vestiatis lugubres et laneas. / Heu, Heu Boleslaue, cur nos pater deseris, / Deus talem virum umquam mori cur permiseris, / Cur non prius nobis unam simul mortem dederis” (M. Łukaszeński 1997, 169).

### 3.2. *Confessioni per orchestra*

W 1970 r. Łukaszeński napisał *Confessioni* na orkiestrę symfoniczną. Kompozytor był wówczas pod wrażeniem lektury *Wyznań* świętego Augustyna. *Confessioni* są utworem jednoczęściowym, rozpadającym się na dwie fazy o podobnym przebiegu. Utwór sytuuje się w nurcie sonorystycznym z wykorzystaniem techniki aleatorycznej. Ko-



Fot. 2. Jerzy Filip Sztuka, Wojciech Łukaszeński. Tam chciałem dotrzeć, dokąd dobrzy przybyli utrudzeni, plakietka, brąz, 1978, w zbiorach Marii Łukaszeńskiej.

zenie języka muzycznego można odnaleźć w napisanych rok wcześniej *Trzech epizodach żałobnych* na sopran i orkiestrę oraz w *Musica per archi* (M. Łukaszewski 1997, 40).

*Confessioni* powstawały w ramach stypendium twórczego przyznanego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Prawykonanie odbyło się 25 maja 1973 w Filharmonii Częstochowskiej przez Orkiestrę Filharmonii Częstochowskiej pod dyktando Zygmunta Hassy. Utwór był wielokrotnie wykonywany przez tę orkiestrę, a także jednorazowo przez Orkiestrę Filharmonii Białostockiej (M. Łukaszewski 1997, 108-109).

*Confessioni* św. Augustyna składają się z trzynastu ksiąg, wśród których można dopatrywać się podziału na dwie części. Podobnie jest w utworze Łukaszewskiego – dwie fazy zakończone kulminacją w ramach jednej całości. Pierwsza rozpoczyna się diagonalnym wejściem poszczególnych instrumentów smyczkowych (zob. przykład 1), w których zwraca uwagę budowanie współbrzmienia opartego na sekundach małych i wielkich. Kolejne wejścia nisko brzmiących instrumentów tworzą współbrzmienie *e-f-h-c*. Dołączające nieco później altówki oraz cztery sekcje skrzypiec tworzą współbrzmienie *cis-d-a-b-fis-g*. Żaden z dźwięków nie powtarza się, co dowodzi zastosowania swobodnie traktowanej dwunastodźwiękowości. Następnie kompozytor operuje przemiennie dwoma rodzajami współbrzmień powtarzanych w coraz drobniejszych wartościach rytmicznych aż do *tremolo* smyczków w niskich rejestrach. Przebieg doprowadza stopniowo do pierwszej kulminacji (zob. przykład 2), po której następuje krótkie solo dzwonów.

Przykład 1. W. Łukaszewski, *Confessioni per orchestra*, s. 1.

Przykład 2. W. Łukaszewski, *Confessioni per orchestra*, s. 15.

The image shows a page of a musical score for a full orchestra. The score is written for various instruments including strings, woodwinds, brass, and percussion. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The percussion section includes a cymbal (Cym) and a timpani (Timp). The string section includes first and second violins, violas, cellos, and double basses. The woodwind section includes flutes, oboes, and bassoons. The brass section includes trumpets, trombones, and tubas. The score is marked with 'poco a poco cresc.' and 'f-p'.

Druga faza, którą rozpoczyna minikadencja oboju solo (zob. przykład 3), jest zbudowana podobnie i doprowadza do potężnej kulminacji. Pierwszy punkt kulminacyjny *Confessioni* można zinterpretować jako Boską interwencję, zaś fakt nawrócenia przez Augustyna oddany został przez solo dzwonów następujące po tej kulminacji. Solo oboju może natomiast symbolizować wyznanie wiary Świętego.

Przykład 3. W. Łukaszewski, *Confessioni per orchestra*, s. 18.

The image shows a page of a musical score for a solo instrument, likely a flute or oboe. The score is written in treble clef and features melodic lines with various ornaments and dynamic markings. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The score is marked with 'mp' and 'tr.'.

Solowy instrument może również uosabiać samotność człowieka stojącego przed Bogiem. Druga potężniejsza od pierwszej kulminacja końcowa może natomiast wyobrażać zwycięstwo wiary i życia w Bogu nad wcześniejszym życiem bez Niego, a więc obrazowe nawiązanie do duchowej przemiany Augustyna-grzesznika w późniejszego biskupa Hippony.

Dzieło Łukaszewskiego można uznać za jego symboliczne, choć ukryte, wyznanie wiary. Kompozytor nigdy jednak, czy to w wywiadach, czy w listach, nie sformułował wprost jakiegokolwiek komentarza poświadczającego te przypuszczenia. Co więcej, autorzy recenzji pisali wręcz o braku w utworze konotacji osobistych: „*Confessioni* – Wyznania, nie są utworem autobiograficznym, lecz wyłącznie muzyczną wypowiedzią twórcy, jego credo kompozytorskim” (Malko 1997). Ryszard Gabryś pisał, że *Confessioni* to dzieło „dobrze mieszczące się w konwencji polskiego sonoryzmu czy bruityzmu. Nurt to sądzę, przeżyty w swej istocie estetycznej, wszak do dziś wybrzmiewa on dziełami sprawnymi i nieraz treściwymi, właśnie w rodzaju *Wyznań*” (Gabryś 1974). Wanda Malko stwierdziła: „Technika kompozytorska *Confessioni* reprezentuje pogranicze aleatoryzmu (...). Dowolność dotyczy tu kolejności wejść poszczególnych instrumentów na pewnych odcinkach. Dopuszczalne są także możliwości odchyień rytmicznych, lecz czas trwania tych fragmentów jest ściśle określony” (Malko 1997). Autorzy przytoczonych słów zgodnie zwracali uwagę na cechy warsztatu kompozytorskiego, jednakże nie zajmowali się sferą pozamuzyczną, inspiracjami i duchowością. O inspiracji lekturą św. Augustyna napisała dopiero Izabela Pacewicz w 1993 roku: „*Confessioni*, za-inspirowany lekturą *Wyznań* św. Augustyna utwór, na orkiestrę z rozbudowaną grupą instrumentów perkusyjnych, pozostawia znaczną swobodę wykonawcom. Czynnikiem organizującym aleatoryczne przebiegi jest bardzo logiczny i przemyślany plan dynamiczny utworu z dominującą kulminacją końcową oraz swoista polichóralność oparta na przeciwstawianiu brzmienia różnych grup instrumentalnych” (Pacewicz 1997).

### 3.3. *Litania do Madonny Treblińskiej*

Jedynym dziełem wokalnie-instrumentalnym napisanym w pełni jako religijne jest nieukończona *Litania do Madonny Treblińskiej* na mezzosopran solo, chór mieszany, dwie trąbki, dzwony i organy, nad którą Łukaszewski pracował w 1978 roku. Do napisania *Litanii* wykorzystał poemat Romana Brandstaettera *Stabat Mater. Litania...* została ukończona przez starszego syna kompozytora – Pawła Łukaszewskiego w 1990 roku. W komentarzu do utworu napisał on: „*Litania* ma modlitewny, mistyczny charakter. Czynnikiem formującym i scalającym jest tu słowo. Ideą przewodnią była dla mnie kontynuacja zamierzeń Ojca. Celowo zastosowałem więc pewne zubożenia harmoniczne i melodyczne oraz fragmenty tonalizujące. Utwór (...) składa się z sześciu fragmentów. Pierwszy z nich napisany został przez Wojciecha Łukaszewskiego” (P. Łukaszewski 1997, 228). W późniejszych wywiadach podkreślał, że ostatnie dzieło ojca było dla niego muzycznym testamentem: „mój ojciec, Wojciech Łukaszewski, pozostawił fragment rękopisu niedokończonego utworu o tematyce sakralnej. Swoisty testament dla mnie” (P. Łukaszewski 2012, 209).

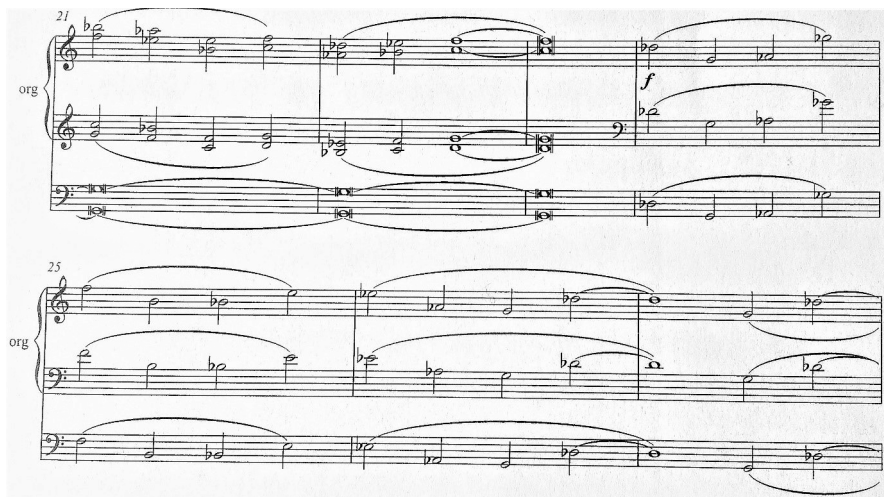
Prawykonanie zachowanych fragmentów odbyło się w 1978 r. w Częstochowie – w pierw pod czas uroczystości pogrzebowych Łukaszewskiego (16 kwietnia),

a następnie podczas Festiwalu Pieśni i Piosenki Religijnej *Sacrosong*. W obu wydarzeniach brał udział zespół *Nova et Vetera* przy Katedrze św. Rodziny w Częstochowie pod dyktando ks. Kazimierza Szymonika. Prawykonanie wersji ukończonej przez Pawła Łukaszewskiego miało miejsce 4 maja 1991 r. w kościele Podwyższenia Krzyża Świętego w Częstochowie podczas I Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Sakralnej *Gaude Mater*.

O dramatycznym przesłaniu tekstu, silnie odwołującym się do tragedii obozów śmierci, świadczy początek wiersza: „Stała pod krzyżem judejska Madonna, / Obelisk bólu wołający w niebo / Z pieców Treblinki, włosy rozpuszczone, / Nieco w nieładzie jak pieśń nad pieśniami. / O, Matko Boga, o Matko stojąca / Może w tym miejscu, gdzie ja teraz stoję, / Wpatrzone w żółte ciało swego syna, / W owoc żywota i w świętą gromnicę / Na krzyż przybitą” (M. Łukaszewski 1997, 226).

W *Litanii* zwraca uwagę charakterystyczny język muzyczny. Kompozytor operuje pochodami kwart czystych i ich złożeniami (zob. przykład 4). Ślady harmoniki kwartowej można odnaleźć we wcześniejszych kompozycjach, poczynawszy od utworu *Nazywam Ciebie morze* na chór mieszany a cappella (1965). Idiomatyczne są również zwroty unisonowe (zob. przykład 4). Zwraca uwagę regularny ruch półnutowy. Asceza dźwiękowa koresponduje z dramatycznym w wymowie tekstem Brandstaettera.

Przykład 4. W. Łukaszewski, *Litania do Madonny Treblińskiej*, sł. R. Brandstaetter, t. 21-27.



Konsekwencją tego przebiegu są partie dzwonów i trąbek (zob. przykłady 5 i 6). Do pochodów kwartowych wprowadzono kwinty czyste, tercje obu rodzajów i trytony. Tego typu technikę interwalistyczną kompozytor zastosował w *De morte Bolesłauui Carmina*. W kontekście warstwy słownej tryton ma wymowę symboliczną – w muzyce dawnej interpretowany jako *diabolus in musica*.

Przykład 5. W. Łukaszewski, *Litania do Madonny Treblińskiej*, sł. R. Brandstaetter, t. 11-20.

Example 5 shows a musical score for measures 11-20. The score is for a Cymbal (cmp) and Organ (org). Measures 11-15 show the organ playing a complex, sustained chordal texture with a cymbal accompaniment. Measures 16-20 show the cymbal playing a melodic line with a crescendo from *mf* to *p*, while the organ plays a sustained chordal texture with a crescendo from *p* to *ff*.

Przykład 6. W. Łukaszewski, *Litania do Madonny Treblińskiej*, sł. R. Brandstaetter, t. 42-49.

Example 6 shows a musical score for measures 42-49. The score is for a Trumpet (2 tr), Cymbal (cmp), MZ (Mazurka), and Organ (org). Measures 42-45 show the trumpet playing a melodic line with a crescendo from *mf* to *p*, while the cymbal plays a sustained chordal texture. Measures 46-49 show the trumpet playing a melodic line with a crescendo from *p* to *ff*, while the cymbal plays a sustained chordal texture. The organ plays a sustained chordal texture throughout.

42-45: *be-lisk bó - lu wo - la - ją - cy w nie bo,*

46-49: *z pie-ców Tre-bli - nki, wło-sy roz- pu- szczo ne,*

Redukcjonizm materiałowy, polegający na ograniczeniu tworzywa dźwiękowego do określonych struktur, jest widoczny również w partii głosu solowego i chóru (zob. przykłady 6-7). Tu również istotne znaczenie mają układy unisonowe w partii chóru, które służą wyeksponowaniu warstwy słownej. W całym utworze tworzywo dźwiękowe jest podporządkowane tekstowi. Jest to cecha wszystkich utworów wokalnych i wokально-instrumentalnych Łukaszewskiego, który – chcąc

podkreślić naturalną prozodię tekstu – stosował określone struktury rytmiczne, np. triole czy pauzy. Podkreślał również wybrane, ważne znaczeniowo słowa (np. „Matko”, „Boga”) poprzez ich podniesienie o sekundę w górę i wydłużenie wartości rytmicznych (zob. przykład 6).

Przykład 6. W. Łukaszewski, *Litania do Madonny Treblińskiej*, sł. R. Brandstaetter, t. 57-65.

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 37-44) is marked 'ancora meno mosso, tranquillo' and features a 5/4 time signature. It includes parts for Cmp (Cembalo) and vocal parts S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The lyrics are: 'O Ma - tko Bo - ga, o Ma - tko sto - ją - ca'. The second system (measures 62-69) features a 4/4 time signature and includes parts for 2 tr (Two Trombones) and Cmp. The lyrics are: 'mo - że w tymmiej - scu gdzieja te - raz sto - ją, wpa - trzo - na w żół - te cia - ło'. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf), articulation (accents), and time signatures (5/4, 4/4, 2/4, 3/4).

Iwona Czarny, uczennica Łukaszewskiego w PSM II st. w Częstochowie, tak wspomina okoliczności powstania *Litanii*: „W roku 1978, we wrześniu, miał się odbyć X – jubileuszowy *Sacrosong* (...), na który to festiwal nasz dyrygent zamówił u kompozytora Wojciecha Łukaszewskiego utwór wokallyno-instrumentalny dla chóru *Nova et Vetera*. Miała to być *Litania do Madonny Treblińskiej* do słów R. Brandstaettera (...). Wojciech Łukaszewski napisał tylko jego część: obszerny wstęp instrumentalny, fragmenty dla solisty z instrumentami i fragment na chór a cappella, w którym brakowało muzyki do dwóch ostatnich słów w zdaniu. Gdy

dowiedzieliśmy się o śmierci, postanowiliśmy wydobyć od żony kompozytora to, co zdążył napisać, aby wykonać na Jego pogrzebie (...). Nie było to jedyne wykonanie fragmentu *Litanii* (...), a na *Sacrosongu* wykonaliśmy [ją] w pełnej instrumentacji: z dzwonami rurowymi i dwiema trąbkami, a dwa słowa, do których nie zdążył napisać muzyki, były recytowane” (Czarny 1997, 95).

### 3.4. Pieśni religijne

Trzy kolędy na głos i fortepian pochodzą z okresu studiów, nie były dotychczas wykonane. O ich napisanie poprosiła kompozytora Zofia Ostrowska, śpiewaczka (później żona kompozytora Jana Fotka). Są to opracowania trzech polskich kolęd: *Śliczna panienka Jezusa zrodziła, Mizerna cicha, Oj Maluśki, Maluśki*. Łukaszewski pozostawił kolędy nieukończone. Zostały one zrewidowane i dokończone przez Pawła Łukaszewskiego, a następnie opublikowane w zbiorze pieśni W. Łukaszewskiego (W. Łukaszewski 2009b, 18-23). We wszystkich trzech melodia kolędy przebiega w partii głosu, której towarzyszy akompaniament o niebanalnej, rozwiniętej harmonice.

Dwie pieśni religijne, *Glorkanto (Pochwała stworzenia)* i *Tak jak drzewa*, powstały w 1977 roku. Autorem tekstu obu pieśni jest francuski kapłan Roger Degrelle. *Glorkanto* zostało w oryginale napisane w języku esperanto. Tekst, przetłumaczony na język polski, ułożyła w formę poetycką zaprzyjaźniona z Łukaszewskimi poetka i powieściopisarka Elżbieta Cichla-Czarniawska (Piekarski i Stańczyk 2006, 66). Oto tekst pierwszej zwrotki: „Boże, Ojciec nasz i Panie, / Jak wspaniałe Twe stworzenie, / Piękno świata nieustanne / Serce Twoje wypromienia” (M. Łukaszewski 1997, 165). *Glorkanto* wykonała na Festiwalu Muzyki Sakralnej *Sacrosong* w Częstochowie w 1978 r. prawdopodobnie solistka zespołu *Nova et Vetera* pod dyрекcją ks. K. Szymonika (M. Łukaszewski 1997, 165).

Przykład 7. Pieśń *Pochwała Stworzenia*, słowa ks. Roger Degrelle, adaptacja poetycka Elżbieta Cichla-Czarniawska, melodia Wojciech Łukaszewski, opracowanie partii fortepianu Marian Sawa, t. 1-6.

*Pochwała Stworzenia*

Bo-że, Oj-cie nasz i Pa-nie, jak wspania-łe Twe stwo-żenie, Pię-kno  
 świata nie-ustan-ne se-raz Two-je wy-pro-mie-nia. O Pa-nie naj-dro-giej podzi-wiam

Pieśń *Tak jak drzewa* Łukaszewski napisał na peregrynację obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Nie są znane okoliczności jej wykonywania ani w wersji liturgicznej, ani koncertowej, chociaż jest prawdopodobna jej prezentacja w 1978 r. na festiwalu *Sacrosong* w Częstochowie.

Drugi tekst z francuskiego przełożyła i nadała mu formę poetycką Maria Łukaszewska. Pieśni zachowały się w formie jednogłosowej linii melodycznej, bez akompaniamentu. Melodia pieśni *Tak jak drzewa* została opublikowana w zbiorze pieśni religijnych pt. *Pieśni* (część VI, brak danych wydawniczych). Tekst pierwszej zwrotki brzmi: „Tak jak drzewa pełne kwiatów mówią wiosnę o poranku, / Wyśpiewajmy pieśń radosną, Odnowienie głosmy światu. / Bo nasza Pani do nas przybywa, więc ofiarujemy serc naszych żar, / I podziękujemy za wielkie łaski, wiare, nadzieję, miłości dar” (M. Łukaszewski 1997, 166).

Przykład 8. Pieśń *Tak jak drzewa*, słowa ks. Roger Degrelle, melodia Wojciech Łukaszewski, adaptacja poetycka Maria Łukaszewska, opracowanie partii fortepianu Marian Sawa, t. 1-6.

Obie pieśni mają prostą, zwrotkową budowę i uroczysty, hymniczny charakter. Linia melodyczna z licznymi skokami interwałowymi i trudności rytmiczne (np. triole) sugerują, że niekoniecznie musiała to być pieśń wyłącznie o charakterze użytkowym. *Glorkanto* to 12-taktowa jednogłosowa linia melodyczna. Tekst zwrotek powtarza się według tej samej linii melodycznej. Pieśń *Tak jak drzewa* ma 17 taktów i podobnie tekst poszczególnych zwrotek powtarza się na tej samej linii melodycznej. Akompaniament do obu pieśni opracował na prośbę autora artykułu Marian Sawa (1937-2005). Jest to jedyna wersja tych pieśni z dodaną warstwą instrumentalną, harmonicznie właściwa dla stylu muzyki Sawy. Obie pieśni nie były dotąd prezentowane w tej wersji.

## PODSUMOWANIE

Można przypuszczać, że gdyby nie przedwczesna śmierć, kompozytor kontynuowałby nurt muzyki o tematyce religijnej, który w Polsce znacznie rozwinął się od czasu wyboru kardynała Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową w 1978 roku. Muzyka o tematyce religijnej nie jest dominująca w dorobku Łukaszeńskiego, ale potwierdza jego postawę duchową wyrażoną w listach. Z lektury listów wyłania się sylwetka twórcy głęboko wierzącego, regularnie praktykującego. Nieliczna twórczość o tematyce religijnej może być interpretowana jako odpowiedź na wyznawaną wiarę. Dorobek dzieł o konotacjach religijnych obejmuje zróżnicowane obsadowo formy: od pieśni na głos solo, głos z fortepianem, poprzez utwór orkiestrowy i dwie kompozycje wokально-instrumentalne.

Łukaszeński korzystał z tekstów fragmentów *Kroniki* Galla Anonima, poematu Brandstaettera, dwóch tekstów francuskiego kapłana Rogera Degrelle'a przetłumaczonych z esperanto i francuskiego na polski oraz z tekstów trzech polskich kolęd. Dzieło czysto instrumentalne – orkiestrowe *Confessioni* jest inspirowane lekturą *Wyznań* św. Augustyna. U podstaw wszystkich omówionych kompozycji legł tekst i jego przesłanie.

## BIBLIOGRAFIA:

- Czarny, Iwona. 1997. Wspomnienie o Wojciechu Łukaszeńskim. W: Marcin Łukaszeński. *Wojciech Łukaszeński. Życie i twórczość*, 94-96. Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Gabryś, Ryszard. 1974. Polska muzyka współczesna w Częstochowie. *Ruch Muzyczny*, 14.
- Kofin, Ewa. 1997. Sukces wrocławskich wykonawców (1966). W: Marcin Łukaszeński. *Wojciech Łukaszeński. Życie i twórczość*, 24. Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Łukaszeński, Marcin Tadeusz. 2013. Stan badań nad życiem i działalnością Wojciecha Łukaszeńskiego (1936-1978). *Seminare. Poszukiwania naukowe*, 34, 351-365.
- Łukaszeński, Marcin Tadeusz. 2015. *Wojciech Łukaszeński jako krytyk muzyczny. Edukacja Muzyczna*, 10, 181-204. DOI: 10.16926/em.2015.10.10.
- Łukaszeński, Marcin Tadeusz. 2016a. Związki Wojciecha Łukaszeńskiego ze Śląskiem, referat. W: *III Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Twórczość i kultura muzyczna krajów słowiańskich”*. Częstochowa: Akademia Jana Długosza.
- Łukaszeński, Marcin Tadeusz. 2016b. Związki Wojciecha Łukaszeńskiego ze Śląskiem. *Edukacja Muzyczna*, 11, 97-118. DOI: 10.16926/em.2016.11.05.
- Łukaszeński, Marcin Tadeusz. 2018a. Twórczość chóralna Wojciecha Łukaszeńskiego, referat. W: *Ogólnopolska Konferencja Naukowo-Artystyczna „Muzyka chóralna – dokonania, perspektywy. Muzyka chóralna XX i XXI wieku”*. Białystok: Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny UMFC.

- Łukaszewski, Marcin Tadeusz. 2018b. Wojciech Łukaszewski – dzieje krótkiego życia i dziedzictwo twórcze, referat, 13.04.2018. Warszawa: Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego.
- Łukaszewski, Marcin Tadeusz. 2018c. Polskie toccaty fortepianowe XX i XXI wieku. Dzieje gatunku, typologia, idiomatyka. W: *Między muzykologiczną refleksją a pedagogiczną pasją. Księga jubileuszowa 2 dedykowana Profesorowi Leonowi Markiewiczowi w dziewięćdziesiąte urodziny*, red. Iwona Mida i Anna Waluga, 29-72. Katowice: Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego.
- Łukaszewski, Marcin. 1997. *Wojciech Łukaszewski. Życie i twórczość*. Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Łukaszewski, Paweł. 1997. Komentarz do utworu: „Litania do Madonny Treblińskiej”. W: Marcin Łukaszewski. *Wojciech Łukaszewski. Życie i twórczość*, 228. Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Łukaszewski, Paweł. 2012. Nie jestem ulubieńcem krytyki. W: Agnieszka Lewandowska-Kąkol. *Dźwięki, szepty, zgrzyty. Wywiady z kompozytorami*, 203-213. Warszawa: Wydawnictwo Fronda.
- Łukaszewski, Wojciech. 1960-1966. *Listy do Marii Patryk [Łukaszewskiej]*, rękopis w zbiorach M. Łukaszewskiej. Listy z: 11.04.1960, 14.04.1960, 1.07.1960, 5.08.1960, 6.08.1960, 16.09.1960, 6.12.1960, 27.02.1961, 13.03.1961, 11.04.1961, 4.05.1961, 26.05.1961, 7.02.1962, 14.02.1962, 8.03.1962, 24-25.12.1966.
- Łukaszewski, Wojciech. 2009a. De Morte Bolesłaui Carmina, uwagi o utworze, komentarz do pracy dyplomowej (1965). W: Wojciech Łukaszewski. *Muzyczne interludia. Recenzje, sprawozdania, refleksje, wywiady*, red. Marcin Tadeusz Łukaszewski, 29-33. Warszawa: Musica Sacra Edition.
- Łukaszewski, Wojciech. 2009b. *Dzieła wszystkie*, t. 2: *Pieśni na głos i fortepian*. Warszawa: Musica Sacra Edition.
- Malko, Wanda. 1997. Koncert kompozytorski Wojciecha Łukaszewskiego. Życie Częstochowy (29.05.1973). W: Marcin Łukaszewski. *Wojciech Łukaszewski. Życie i twórczość*, 110. Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Malko, Wanda. 1997. Koncert muzyki polskiej, omówienie programu. Częstochowa, 14.01.1983. W: Marcin Łukaszewski. *Wojciech Łukaszewski. Życie i twórczość*, 111. Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Pacewicz, Izabela. 1997. Pamięci Wojciecha Łukaszewskiego, omówienie programu koncertu monograficznego Wojciecha Łukaszewskiego, Warszawa, 16.04.1993. W: Marcin Łukaszewski. *Wojciech Łukaszewski. Życie i twórczość*, 111. Częstochowa: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Piekarski, Władysław Edward i Zbigniew Stańczyk. 2006. *Słownik biobibliograficzny twórców literatury związanych z Ziemią Częstochowską (wraz z okolicą)*. Częstochowa: Wydawnictwo „Wikstan”.
- Środowska, Agnieszka Katarzyna. 2016. *Twórczość pieśniarska Wojciecha Łukaszewskiego*, praca magisterska. Bydgoszcz: Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego.