

Ks. Idzi O. Mański SDB, *Msza pierwszopiątkowa*, red. muzyczna ks. Maciej Szczepankiewicz SDB, Towarzystwo Salezjańskie, Inspektorat pw. Św. Wojciecha w Pile, Aleksandrów Kujawski 2020, ss. 36, ISBN: 978-83-88517-61-7.

Z pilną uwagą należy odnotować fakt wydania drukiem partytury *Mszy pierwszopiątkowej opartej na tematach pieśni do Serca P. J. na dwa głosy równe i 3-ci dodany ad lib.* ks. Idziego Ogiermana Mańskiego SDB (1900-1966). Jak zauważa w przedmowie do tej publikacji ks. Stanisław Jankowski SDB (s. 3), rzeczywiście „niejako z popiołów został wydobyty diament muzyki sakralnej”. Dzieło to, autorstwa znakomitego salezjańskiego kompozytora muzyki liturgicznej, przetrwało do dzisiaj jedynie w wersji drukowanej techniką powielaczową. Kompozycja ks. Mańskiego przed laty była wykonywana wielokrotnie przez alumnów salezjańskiego seminarium w Łądzie, być może także w innych salezjańskich placówkach, ale nigdy nie została wydana drukiem profesjonalnym ani nie zaistniała w szerszym gronie muzyków kościelnych.

Twórczość salezjańskiego kompozytora jest wciąż mało znana, a wykazuje ona wyjątkowo użytkowy charakter. Ks. Mański nigdy nie pisał „do szuflady”. Jego utwory natychmiast wykonywane były przez alumnów seminarium salezjańskiego, w którym był uznanym wychowawcą, jak i w innych instytucjach prowadzonych przez Zgromadzenie Salezjanów Księdza Bosko. Jego dzieła były zazwyczaj przeznaczone dla chórów amatorskich, ale zawsze wykazywały wysoki poziom artystyczny. Znajduje się wśród nich duża ilość kompozycji napisanych w zgodności z wymogami liturgii, w duchu reformy cecyliańskiej, której ks. Mański był gorliwym kontynuatorem. Do takich dzieł należy niewątpliwie niniejsza kompozycja.

Redakcji muzycznej *Mszy pierwszopiątkowej* podjął się ks. Maciej Szczepankiewicz SDB, który w swoim dorobku ma już bardzo wiele opracowań utworów salezjańskich kompozytorów, które uratował od zniszczenia i zapomnienia, utrwalając niektóre z nich także na płytach CD. Jest to praca, którą należy docenić, zważywszy na wartość kompozycji dwóch najbardziej płodnych twórców muzyki liturgicznej, jakimi byli cenieni salezjanie ks. Antoni Chlondowski (1884-1963) i ks. Idzi Ogierman Mański, a których dzieła ks. Szczepankiewicz usiłuje „przywrócić do życia”.

Msza pierwszopiątkowa na dwa głosy równe i 3-ci ad lib. [itum] powstała w 1944 r., a więc podczas drugiej wojny światowej. Jak wiadomo z biografii ks. Mańskiego, w okresie okupacji hitlerowskiej przebywał on na Litwie, w Kownie, a od 1941 r. do końca wojny w Bogdanowie, gdzie – na prośbę arcybiskupa Romualda Jałbrzykowskiego – podjął pracę duszpasterską. To w Bogdanowie właśnie skomponował Mański *Mszę pierwszopiątkową*. Dzieło to autor dedykował chórowi działającemu przy kaplicy Matki Bożej Wspomożenia Wiernych w Sokołowie Podlaskim. Nie są znane przesłanki tej dedykacji. Być może, jak sugeruje ks. Jankowski (s. 3), był to efekt spotkania kompozytora z członkami tamtejszego chóru, których autor postanowił wyróżnić tą dedykacją.

Omawiany cykl mszalny został skomponowany na dwa głosy równe (sopran, alt), śpiew *unisono* i organy. Głos trzeci (tenor) został potraktowany *ad libitum*. Tekst liturgiczny kompozycji został zapisany po łacinie. Dzieło powstawało w dwóch etapach. Partia wokalna pochodzi z 1944 r. (Bogdanowo), zaś akompaniament organowy ks. Mański napisał dopiero dziesięć lat później, w 1953 r. w Czerwińsku nad Wisłą. Wydaje się, że kompozycja miała być utworem *a cappella*. Autor długo wahał się z dołączeniem do cyklu towarzyszenia organowego. Naciskany zapewne przez wykonawców tego dzieła – o czym sam napisał w partyturze – ostatecznie zdecydował się jednak dołączyć akompaniament.

Tytuł cyklu mszalnego ewidentnie podaje przeznaczenie dzieła muzycznego. Powstało ono z intencją wykonywania go podczas celebrowania uroczystej Mszy św. w każdy pierwszy piątek miesiąca. Chodzi o formę kultu Serca Pana Jezusa w Kościele rzymskokatolickim, która polega na modlitwie wynagradzającej Sercu Jezusowemu w dziewięć kolejnych pierwszych piątków miesiąca. Praktyka ta, wraz z obietnicą zbawienia i innymi, tzw. dwunastoma obietnicami Jezusa, została objawiona św. Małgorzacie Marii Alacoque w 1673 r. przez samego Chrystusa. Warto przywołać w tym miejscu najważniejszą obietnicę, przekazaną francuskiej wizytkie i mistyczce: „Kto przez dziewięć kolejnych pierwszych piątków przystąpi do Komunii Świętej i ofiaruje ją jako wynagrodzenie za grzechy własne i rodzaju ludzkiego, temu Boże Serce zapewni miłosierdzie w chwili zgonu, że nie umrze bez Jego łaski”. Ks. Mański był gorliwym propagatorem nabożeństwa do Serca Jezusowego, stąd zapewne powstała idea skomponowania dzieła, dzięki któremu Eucharystia celebrowana w pierwszy piątek miesiąca nabrać by mogła podniosłego charakteru.

W opisie partytury autor zaznaczył, że msza oparta została na tematach pieśni do Serca Pana Jezusa. Trudno jednak w poszczególnych częściach cyklu doszukać się wątków ze znanych melodii pieśni do Serca Pana Jezusa. Wydaje się, że autor odszedł od tego zamiaru w trakcie tworzenia dzieła, lub cytował melodie, które nie są dzisiaj powszechnie znane. Analiza cyklu wykazuje, że ks. Mański sięgnął w swej kompozycji do zasobów z chorału gregoriańskiego i melodii innych pieśni. Część pierwsza, *Kyrie*, to w całości przywołana przez autora melodia z XI mszy gregoriańskiej *Orbis factor*, zaś oryginalnym opracowaniem *Kyrie* jest akompaniament organowy. W części trzeciej – *Credo* – jak zaznacza sam kompozytor, *cantus firmus* pochodzi z 4-głosowej *Missa brevis* G. P. da Palestriny. Ta część cyklu mszalnego nie znalazła się, niestety, w omawianej publikacji. W czwartej części dzieła – *Sanctus* – twórca przywołuje melodię popularnej pieśni ku czci Najświętszego Sakramentu *Kłaniam się Tobie przedwieczny Boże*. Pozostałe części cyklu, jeśli chodzi o melodie, czyli *Gloria* (cz. II), *Benedictus* (cz. V) i *Agnus Dei* (cz. VI), pochodzą z inwencji twórczej kompozytora.

Jak już wcześniej zostało powiedziane, *Kyrie* w *Mszy pierwszopiątkowej* ks. Mańskiego pochodzi z XI mszy gregoriańskiej. Dziewięćczęściowe inwokacje *Kyrie – Christe* zostały ubogacone o akompaniament organowy w świetnym opracowaniu harmonicznym. Tę część cyklu kończy pięciotaktowa fraza instrumentalna, którą autor umieścił *ad libitum*.

Część *Gloria* składa się z 97 taktów i została podzielona na pięć wyraźnych segmentów, różniących się od siebie tonacjami i oznaczeniami tempa. Niemal cała ta część utrzymana jest w metrum parzystym 4/4. Pierwszy segment, od słów *Et in terra pax hominibus*, utrzymany jest w tonacji *C-dur* i w tempie *allegretto*. Segment drugi, od słów *Domine Deus*, charakteryzuje tonacja *As-dur* i tempo *lento*. W partii wokalne ten ustęp muzyczny wyróżniają naprzemiennie odcinki *tutti* oraz *solo* (*Deus Pater omnipotnes; Jesu Christe* [zmiana metrum na 3/4]; *Filius Patris* [metrum 3/4]) altu lub tenora. Ten fragment *Gloria* kończy czterotaktowy odcinek instrumentalny, modulujący do trzeciego segmentu w tonacji *F-dur*.

Odcinek ten (t. 45-52), ze słowami *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis*, wykonuje alt *solo*. Występuje tu piękna kantylena zbudowana z długich wartości rytmicznych, co powoduje ciekawy od strony retorycznej i emocjonalnej motyw błagalny, w którym lud błaga Boga o zmiłowanie. Klimat ten towarzyszy dalszemu odcinkowi tego segmentu (t. 53-62), który przejmuje tym razem sopran lub tenor *solo*, wykonując w podobnej retoryce słowa: *Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram*.

Czwarty segment, w tonacji *As-dur*, utrzymany również w długich wartościach rytmicznych, wykonują tym razem *tutti soprani*. Fragment ten (t. 63-71) podtrzymuje nastrój błagalnej prośby z poprzedniego ustępu muzycznego, realizując podobną kantylenę na słowach *Qui sedes ad dexteram Patris miserere nobis*. Dwa ostatnie takty tego motywu wyróżnia charakterystyczny skok oktawy w dół (na słowie *nobis*) oraz modulacja do tonacji wyjściowej, czyli *C-dur*.

W ostatnim segmentie *Gloria* (od słów: *Quoniam Tu solus sanctus...*), poza tonacją, autor wraca do tempo *primo* (*allegretto*). Część ta wykonywana jest do końca przez wszystkie głosy i nawiązuje w warstwie melodycznej, jak i rytmicznej do pierwszego segmentu *Gloria*. Dominuje tutaj niezwykle uroczysty motyw melodyczny w dynamice od *forte* do *fortissimo*.

Sanctus rozpoczyna się w tonacji *G-dur* i metrum 4/4. Fragment składa się z 36 taktów. Na słowach *Hosanna*, od taktu 21, autor przechodzi do metrum nieparzystego, 3/4, by w ostatnich pięciu

taktach powrócić do 4/4. W warstwie melodycznej *Sanctus* nawiązuje do pieśni eucharystycznej *Klaniam się Tobie*. Melodia ta została umieszczona w głosie altowym, ale także pojawia się w innych głosach, choć w zdecydowanie krótszych frazach muzycznych. W zamierzaniu autora część ta powinna być wykonywana w tempie *andante religioso*, które kreuje niezwykle uroczysty charakter śpiewu.

Benedictus z rozpoczynającym je *solo* altem zostało zapisane w tonacji *G-dur* i metrum 6/8, zawiera 53 takty. Od taktu 38 wraca znany z *Sanctus* motyw *Hosanna* w metrum 3/4. Segment ten, wykonywany w tempie *allegretto*, wyróżnia się wyjątkowo zwięzłą kantyleną, a także dużą ilością przygodnych znaków muzycznych, podwyższających/kasujących poszczególne dźwięki. Nie jest to łatwa partia wokalna, ale wprowadza w nastrój zadumy i uwielbienia Boga, który wchodzi w świat pełen bólu i cierpienia ze swoim wybawieniem.

Wydaje się, że najtrudniejszą, zarówno w warstwie wokalne, jak i instrumentalnej jest, zawierająca 39 taktów, część ostatnia cyklu – *Agnus Dei*. Segment pierwszy tego ustępu muzycznego (pierwsza inwokacja) w tonacji *G-dur* i metrum 4/4 rozpoczyna *solo* altów, poprzedzone trzytaktowym wstępem organowym w tempie *larghetto* i dynamice *mezzopiano*. W drugim segmencie (druga inwokacja), przy kluczu zapisano aż pięć krzyżyków, a więc pojawia się tonacja *H-dur*, nadto w trakcie inwokacji pojawiają się dodatkowe podwyższenia lub obniżenia dźwięków. Tego typu chromatyka, wpisująca się w charakterystyczny dla Mańskiego styl harmonii, może być wielkim wyzwaniem zarówno dla śpiewaków, jak i dla organistów. W trzeciej inwokacji (*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi dona nobis pacem*) powraca tonacja *G-dur*, choć i w tej części partytury nie brakuje chromatyki, której zastosowanie kreuje specyficzny idiom lamentacyjny tego fragmentu dzieła.

Należy pamiętać, że utwór powstał w czasie wielkiej wojny, a więc w klimacie wielkiego bólu, cierpienia i śmierci, które w połączeniu ze zbawczą męką, śmiercią i zmartwychwstaniem Pana Jezusa ewidentnie ze sobą korespondują. Ekspresja muzyczna i klimat utworu wywołany muzycznymi środkami wyrazu sprawiają, że kompozycja ta – z jednej strony – emanuje rozpaczliwym i natarczywym wołaniem do Boga o pokój dla udręczonego wojną ludu. Ale także – z drugiej – jest pełnym nadziei błaganie Serca Jezusowego o przebaczenie i miłosierdzie dla grzeszników (aspekt przebłagania).

Publikacja została wydana w dużym formacie, B4 (wys. 35 cm; szer. 25 cm), co niewątpliwie ułatwia pracę dyrygentowi przy pulpicie. Bardzo praktycznym pomysłem redaktora zbioru jest sposób jego oprawy. Prezentuje on typ kołonotatnika, z kartkami mocowanymi do okładki za pomocą metalowej spirali. Taka oprawa ułatwia zarówno dyrygentowi, jak i akompaniatorowi swobodne przekładanie stron i ustawianie zbioru w dowolnej pozycji. Poza tym nie grozi partyturze samozamknięcie w nieoczekiwanym momencie, jak to ma często miejsce w zeszytach zszywanych, ani też wypadnięcie stron, co zdarza się z kolei w zbiorach sklejanych. To bardzo ważny, praktyczny atut tego wydania.

Opracowanie ks. M. Szczepankiewicza wyróżnia jeszcze jeden element. Otóż partytura składa się z trzech części. Pierwsza z nich (s. 7-18) zawiera partyturę właściwą, przeznaczoną dla dyrygenta. Jest tutaj zapis wszystkich głosów wraz z akompaniamentem. Część druga (s. 21-26) zawiera tylko partię przewidzianą dla organów (wyciąg organowy). Natomiast ostatnią część publikacji (s. 29-36) stanowi zapis muzyczny przeznaczony dla śpiewaków z poszczególnych głosów (bez towarzyszenia organowego).

Jedynym mankamentem wydania jest brak *Credo*. Szkoda, że autor publikacji pominął tę część cyklu. Być może źródło, z którego korzystał, było niewystarczająco czytelne? W komentarzu do wydania nie ma żadnej informacji na ten temat. Świetnie wydana partytura wykazuje z tego tytułu znamiona niekompletności. Przy okazji następnego wydania *Mszy pierwszopiątkowej* koniecznie ów brak należy uzupełnić.

Dzieło to, odzyskane z bardzo zniszczonej wersji powielaczowej, warto włączyć do repertuaru zespołów chóralnych. Wpisuje się ono w zasób utworów liturgicznych, które z powodzeniem można wykonywać w czasie każdej Mszy św. Mimo trudnych dla śpiewaków i organisty momentów dzieła jest ono jednak w zasięgu nawet amatorskiego zespołu śpiewaczego, szczególnie chórów, które z uwagi na swój często skromny skład osobowy, wykonują dzieła dwu lub trzygłosowe. Niewątpliwie

kompozycja ks. Mańskiego, wielkiego miłośnika polskich Tatr, w których zresztą zginął tragicznie w 1966 r., zasługuje na upowszechnienie wśród zespołów parafialnych. Może ona także stać się inspiracją dla współczesnych kompozytorów tworzących utwory liturgiczne.

Ks. Krzysztof Niegowski SDB

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

<https://orcid.org/0000-0001-9765-2969> * krzysztof.niegowski@umfc.edu.pl

DOI: <http://doi.org/10.21852/sem.2021.1.16>