

Antonina Karpowicz-Zbińkowska: Kult maryjny w barokowej muzyce kościelnej

W pobożności maryjnej istnieją dwa nurty. Jeden przedstawia Maryję raczej zwróconą wraz z Chrystusem ku nam. Drugi nurt podkreślał podobieństwo Maryi do Kościoła i ukazywał Ją zwróconą wraz z wierzącymi ku Chrystusowi – pisze Antonina Karpowicz-Zbińkowska w najnowszym numerze „Teologii Politycznej co Tydzień”: Królowa.

Przez wieki Kościół na różne sposoby sławi Maryję. Muzyka kościelna, nierozłącznie związana zarówno z modlitwą liturgiczną jak i pozaliturgiczną, jest świadkiem tego kultu. Przyjrzyjmy się poszczególnym modlitwom maryjnym, będącym jednocześnie formami liturgicznymi i muzycznymi.

Maryja była od pierwszych wieków chrześcijaństwa wzywana jako orędowniczka wszystkich wierzących. Szczególne miejsce wśród modlitw skierowanych do Maryi zajmuje *Litania loretańska*, której początki sięgają XII wieku. W 1581 roku papież Sykstus V nadał za jej odmawianie przywilej odpustu.

Składa się ona z wielu rozmaitych wezwań do Matki Bożej, w których wymieniane są Jej szczególne przymioty. W miarę upływu czasu dodawane były kolejne wezwania, które świadczyły o rozwoju powszechnej pobożności maryjnej w Kościele. Zwłaszcza niezwykle piękne są wezwania zaczerpnięte z obrazów starotestamentalnych, które mają unaocznic wypełnienie Bożych

obietnic w życiu Maryi. Różne figury starotestamentalne, jak na przykład "wieża dawidowa", czy "arka przymierza", znajdują w osobie Matki Bożej swoje wypełnienie i ostateczny sens. Wezwania takie jak *Domie złoty* czy *Różo duchowna* w odniesieniu do Maryi są przez wieki dzięki tej litanii przedmiotem kontemplacji całych pokoleń chrześcijan.

Wezwanie *Wieża Dawidowa* nawiązuje do istniejącej w biblijnej Jerozolimie, w północno-zachodniej części wzgórza Syjon, wieży zwanej Dawidową, która pełniła strategiczną rolę obronną. Umożliwiała bowiem obserwację całej okolicy i śledzenie ruchów nieprzyjaciela w razie oblężenia. Była symbolem miasta, mieszkający w jej cieniu mogli czuć się bezpieczni. W Królestwie Bożym, w nowej Jerozolimie, to Maryja jest wieżą, którą Bóg wzniósł, by ochraniała uciekających się do Niej w czas ataków zła, by broniła nowego Jeruzalem, aby orientowała nas w sytuacjach dramatycznych i była symbolem jedności.

Zwłaszcza w Polsce *Litania loretańska* wrosła w kulturę i narodową religijność. Przez wieki słyhać ją było nie tylko w kościołach, ale i w domach czy przy przydrożnych kapliczkach. Polska wersja tej litanii różni się także dodanym do niej wezwaniem *Królowo Polski*.

Autorem 6-głosowego opracowania *Litanii loretańskiej* jest Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), polecam zwłaszcza jej wzorcowe wykonanie z 1989 r. z płyty *Te Deum* nagranej przez zespół Les Arts Florissants pod dyrekcją Williama Christiego.

<https://www.youtube.com/watch?v=4jb1kMzFgOM>

Wiek XVII jest świadkiem przeniesienia świeckich środków muzycznego wyrazu do muzyki religijnej. Przyjrzyjmy się temu zjawisku na przykładzie motetu Claudia Monteverdiego (1567-1643) *O quam pulchra es*.

Maryja jest tu sławiona w przedziwny sposób: Jej piękno duchowe, nie mające sobie równego, opisywane jest niezwykle piękną, ale i zmysłową muzyką. Muzyczne środki wyrazu są tu takie same jak w świeckich utworach Monteverdiego o tematyce miłosnej. Wgłębiając się w tę muzykę, odkrywamy jednak pewną specyfikę duchowości baroku. Tak jak w malarstwie, świętych przedstawiano z całym realizmem, bez sztywności i splendoru, które nadawało im średniowiecze. Barok uciekał się wręcz do stylizacji świętych na wzór antycznych bogów, jak to ma miejsce np. w przypadku przedstawień Dawida, czy św. Sebastiana. Podczas gdy wschodnia ikona jest jakby oknem przedstawiającym wnętrze świętego, czyli jego obraz wyidealizowany, mający wskazywać na wewnętrzne podobieństwo do Chrystusa, barok i sztuka świata zachodniego uczy kochać w świętych ich człowieczeństwo i konkretność, podziwiać ich ludzkie piękno.

Muzyka motetu *O quam pulchra es* sprawia, że nie odbiera się słów *Pieśni nad pieśniami* już tylko symbolicznie, ale też dosłownie. Kompozytor z typową dla Włochów emfazą sławi Maryję. Kontemplując Jej piękno, nadaje utworowi formę niemalże erotyku, pełnego westchnień i miłosnych zaklęć. Widać też w tym motecie próbę opisanie i zawarcia całego piękna Maryi. Chodzi tu oczywiście o piękno duchowe, jednak forma, znana z utworów świeckich, takich jak choćby opera, sprawia, że słuchacz ma wrażenie, iż muzyka ta jest adorowaniem również Jej ziemskiego piękna. Utwór jest kameralny, co służy pewnej indywidualizacji i subiektywizacji religijności. Taki trend, wyrażający się w hasle "mój Bóg, moja dusza", pojawił się pod wpływem Reformacji. Motet ten skomponowano na użytek prywatnej pobożności tego rodzaju.

Oto wspaniała interpretacja tego motetu dokonana przez Gerarda Lesne'a:

<https://www.youtube.com/watch?v=U8a-AsRkPoM>

*Kim jest Ta, co wylania się z pustyni
Wśród słupów dymu,
Owiana wonią mirry i kadzidła
I wszelkich wonności kupców?
(...)*

*Kimże jest Ta, która świeci z wysoka jak zorza,
Piękna jak księżyc, jaśniejąca jak słońce,
Groźna jak zbrojne zastępy?
(...)*

*Kim jest ta, co się wylania z pustyni,
Wsparta na oblubieńcu swoim? (Pnp 3,6; 6,10; 8,5)*

Kim Ona jest? – oto pytanie nurtujące przez wieki chrześcijan. Maryja jest i była zawsze postacią fascynującą i bliską zarazem, w którą Kościół wpatruje się, widząc w Niej wzór doskonale zjednoczonej z Chrystusem-Oblubieńcem.

Tradycja chrześcijańska interpretując *Pieśń nad pieśniami* w sensie maryjnym stosuje właśnie do Maryi słowa:

*Śniada jestem lecz piękna,
Córki jerozolimskie.*

Mamy tu do czynienia z odkrywaniem Maryi jako tej, o której mówi *Pieśń nad pieśniami*:

O jakże piękna jesteś, przyjaciółko moja.

Wiek XVII jest czasem ogromnego rozkwitu pobożności maryjnej. Zaowocowała ona słynnym *Traktatem o prawdziwym nabożeństwie do Najświętszej Maryi Panny* św. Ludwika Marii Grignion de Montforta. Głośne były ówczesne spory na temat Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny. Jako potwierdzenie prawdy o Niepokalanym Poczęciu odczytywane były między innymi słowa z *Pieśni nad pieśniami*:

*Cała jesteś piękna, przyjaciółko moja,
I nie ma w tobie skazy,*

(...)

Gołąbko moja nieskalana.

Maryja bowiem jest obrazem Kościoła eschatologicznego – Oblubienicy Chrystusa, a reprezentując Kościół, jest przedmiotem całkowitego upodobania Bożego. Ona jest prawdziwą przyjaciółką Boga i do Niej Bóg od początku

może powiedzieć:

*Cała jesteś piękna, przyjaciółko moja,
I nie ma w tobie skazy.*

Posłuchajmy motetu *Nigra sum* ze sławnego *Vespro della Beata Vergine* Claudia Monteverdiego, pomyślanego jako bardzo intymny utwór, będący typowym przykładem XVII-wiecznej pobożności maryjnej, oscylujący na granicy sacrum i profanum. Wykonawcą jest Mark Tucker.

<https://www.youtube.com/watch?v=ioXheXUUhao>

Salve Regina to chyba najpopularniejsza antyfona maryjna. Jest ona nie tylko radosnym i synowskim pozdrowieniem Bogarodzicy, ale także błaganiem o miłosierdzie i łaski dla Kościoła. Jest wołaniem synów Ewy do Nowej Ewy, Królowej miłosierdzia.

O Maryi jako Nowej Ewie pisze żyjący w IV w. św. Epifaniusz:

Jest Ona Ta, którą oznaczala Ewa opatrywana zagadkowym imieniem Matki żyjących. (...) Pod względem tego co materialne, z Ewy zrodzona była rasa ludzka na ziemi. Jednak naprawdę to z Maryi samo Życie zrodzone zostało na świat, aby Maryja mogła stać się Matką żyjących. Ewa stała się przyczyną śmierci człowieka, zaś Maryja przyczyną życia, życia wykluczającego śmierć. Życie to Ten, który przez niewiastę stał się naszym życiem.

Antyfona *Salve Regina* nadaje Maryi tytuł Orędowniczki – *Advocata*, tak też nazwał Maryję św. Ireneusz z Lyonu. W greckim oryginale słowo to brzmiało *Paraclet* – Pocieszycielka. Św. Ireneusz nadawał więc Jej specjalne imię i funkcje odnoszone do Ducha Świętego. Maryja, na której spoczął Duch Boży, staje się podobna do Niego, ma udział w Jego chwale i podobnie jak On oręduje za ludzkością.

Interesujące i głęboko retoryczne jest opracowanie tej antyfony dokonane przez Marc-Antoine'a Charpentiera. Motet ten rozpoczyna się piękną imitacją kolejno wchodzących głosów śpiewających *incipit* z gregoriańskiej antyfony *Salve Regina*. Kompozytor starał się oddać w nim za pomocą środków muzycznych treści zawarte w tekście. Np. na słowach "*gementes et flentes*" – "jęcząc i płacząc", linia melodyczna naśladuje ludzki płacz. Na słowach "*in hac lacrimarum valle*" – "na tym łez padole", melodia opada ku dołowi. Na marginesie dodam, że tego typu opracowania muzyczne są dowodem na to, iż w dawnych czasach oprawa muzyczna liturgii nie była tubą propagandową, mającą głosić teologiczną „politykę sukcesu”, a więc nie była koniecznie tylko radosna, jak to nierzadko bywa obecnie. Przeciwnie, gdy trzeba było, oddawała ona realny obraz naszej ludzkiej kondycji, zgodna więc była z teologicznym obrazem człowieka.

Wykonawcami poniższego nagrania są: Gérard Lesne, John Elwes, Josep Cabré, oraz zespół Le Concert Des Nations pod dyrekcją Jordi Savalla.

<https://www.youtube.com/watch?v=DDzapQaUB2o>

W pobożności maryjnej istnieją dwa nurty. Jeden przedstawia Maryję raczej zwróconą wraz z Chrystusem ku nam. Nurt ten wskazywał na Jej podobieństwo do Chrystusa, a pobożność ta była przede wszystkim skierowana do Maryi. Drugi nurt podkreślał podobieństwo Maryi do Kościoła i ukazywał Ją zwróconą wraz z wierzącymi ku Chrystusowi. Maryja jest typem i wzorem Kościoła. Pobożność ta więc jest raczej na wzór Maryi i skłania do naśladowania Jej.

O ile *Salve Regina* jest modlitwą znajdującą się zdecydowanie w tym pierwszym nurcie, o tyle *Magnificat* – pieśń Maryi, można umieścić raczej w tym drugim.

Maryja solidaryzuje się tu z ubogimi i pokornymi oraz wysławia dzieła Pańskie.

Historia Izraela to historia wiary – rozpoczyna się od Abrahama – ojca wierzących. Wybranie Boże ogranicza się coraz bardziej do porządku duchowego. W miarę upływu czasu, łaska Boża skupia się na elicie ludzi ubogich i pokornych, którzy stanowią duchową „resztę” ludu wybranego, aby wreszcie skoncentrować się na Kwiecie Izraela – na Maryi Dziewicy. Od Abrahama do Maryi dokonuje się ewolucja i oczyszczenie wiary. Wiara Matki Bożej jest doskonała, dlatego w sensie duchowym Najświętsza Maryja Panna jest szczytem i pełnią Izraela. Św. Augustyn pisał, że przez wiarę poczęła Ona Ciało Chrystusa.

Magnificat to tekst, który wygłasza Maryja w odpowiedzi na pozdrowienie św. Elżbiety. Jest to tekst poetycki, przypominający literacko hymn, który wygłosiła starotestamentalna Anna, gdy otrzymała upragnionego syna – Samuela.

Maryja nazywa tu siebie służebnicą, a cały Kościół według wielowiekowej tradycji łączy się z nią w tej pieśni. Czci zaś Ją w różnorodny sposób, wypełniając Jej prorocstwo: oto odtąd błogosławić Mnie będą wszystkie pokolenia.

Jako, że *Magnificat* wszedł w skład Liturgii godzin jako kantykt w nieszporach, w ciągu wieków powstało bardzo dużo najróżniejszych opracowań muzycznych tego tekstu. Ja wybrałam precudowne czterogłosowe opracowanie skomponowane przez Marc-Antoine'a Charpentiera będące chaconą, a więc taneczną, wariacyjną formą muzyczną. Wykonawcami tego nagrania są: Dominique Visse, Michel Laplénie, Philippe Cantor oraz zespół Les Arts Florissants pod dyrekcją Williama Christiego.

https://www.youtube.com/watch?v=Hu_5p400SeQ

Na koniec cała msza na święto Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny *Missa Assumpta est Maria* również skomponowana przez Charpentiera. Zwyczajem francuskim, na specjalne życzenie króla Ludwika XIV na końcu dodany jest tekst psalmu 20: *Panie, wybaw króla, a nas wysłuchaj w dniu, gdy Cię wzywamy.*

Oto nagranie ze wspomnianej wyżej płyty *Te Deum* nagranej przez zespół Les Arts Florissants pod dyrekcją Williama Christiego.

<https://www.youtube.com/watch?v=2BpXLSti9bc>

Antonina Karpowicz-Zbiñkowska