

KS. ZDZISŁAW JANIEC

KULT MARYI W POLSKIEJ MUZYCE SAKRALNEJ*

THE CULT OF MARY IN POLISH SACRED MUSIC

Abstract. One of the forms of cult, be it liturgical or extra-liturgical, is sacred music. This issue may be approached both from the perspective of the forms that are used in the cultic form, and of the subjects brought up in the music. Also, the subject of the cult expressed in the musical form is an important aspect here. Since the beginning of the existence of Christianity in Poland, beside the Holy Trinity and Christ Himself the Virgin Mary has been the object of cult. The Marian cult in music in Poland goes back to the Medieval times and has been practiced incessantly until modern times. The multitude of forms, like songs, canticles, hymns, sequences, antiphons, Marian oratories, allows not only expressing veneration for the Mother of God, but first of all it becomes a way to discover her presence in Christian life.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Key words: sacred music, the Virgin Mary, cult, songs.

WSTĘP

Muzyka w Kościele to zagadnienie, które nabiera szczególnego znaczenia m.in. z uwagi na Maryję, która odbiera w nim kult¹. Muzyka sakralna,

Ks. dr hab. ZDZISŁAW JANIEC, prof. KUL – kierownik Katedry Liturgiki Pastoralnej w Instytucie Liturgiki i Homiletyki KUL; adres do korespondencji: ul. Radziszewskiego 7, 20-039 Lublin; e-mail: zjaniec@sandomierz.opoka.org.pl

* Artykuł jest nieco zmodyfikowaną wersją tekstu z książki autora: *Kult Maryi w Polsce na przestrzeni dziejów. Zarys problematyki*. Sandomierz: Wyd. Diecezjalne i Drukarnia 2013 s. 206-214.

¹ Określenie „kult” wymaga pewnego uściślenia terminologicznego. W odniesieniu do Matki Syna Bożego termin „kult” należy rozumieć w sensie szerokim, w ścisłym bowiem zakresie kult należy się tylko Bogu. Tajemnica Świętych obcowania wpisuje się natomiast w sposób naturalny w obszar tego kultu i zajmuje właściwe sobie miejsce w jedynym kulcie chrześcijańskim. Posługiwanie się pojęciem „kult” w odniesieniu do Boga, a także zarówno Maryi czy innych Świętych prowadzi często do nieporozumień i zaciemnia niesłuchanie ważnej prawdy wiary chrześcijańskiej. Dlatego poprawniejsze

nie tylko objawia osobę Maryi, ale staje się drogą prowadzącą do spotkania z Nią².

Należy zauważyć, że muzyka religijna w Polsce dotycząca Matki Pana istnieje nie tylko w liturgii Kościoła od początku jej sprawowania, ale także poza nią, przybierając różne formy³. Do najczęściej spotykanych utworów w liturgii i poza nią należą pieśni, kantyki, hymny, sekwencje, antyfony, oratoria maryjne oraz chorały gregoriańskie i maryjna muzyka chóralna.

Celem artykułu jest ukazanie form liturgicznych i pozaliturgicznych kultu Maryi wyrażonego w muzyce sakralnej od czasu średniowiecza aż po współczesność. Problematyka zostanie przedstawiona w czterech punktach: kult Maryi w muzyce polskiego średniowiecza (1), kult Maryi w muzyce XVI wieku (2), kult Maryi w muzyce XIX wieku (3), kult Maryi w polskiej muzyce współczesnej (4).

1. KULT MARYI W MUZYCE POLSKIEGO ŚREDNIOWIECZA

W muzyce polskiego średniowiecza wątki maryjne przewijały się zarówno w monodii, jak i w polifonii. Spośród przebadanych 101 zachowanych na terenie Polski rękopisów gradułów i sekwencjarzy 54 zawiera 97 sekwencji rodzimego pochodzenia, a wśród nich 30 sekwencji o tematyce maryjnej (15 średniowiecznych, 15 z XVI wieku)⁴.

Wątki maryjne pojawiły się także w polskiej pieśni religijnej już w XIII wieku. Pierwszą zachowaną pieśnią jest *Bogurodzica*, nazywana przez Jana Długosza *patrium carmen*. Z XIV wieku zachowało się 14 pieśni, z których najstarszymi są pieśni wielkanocne. Z wieku XV zachowało się 89 pieśni, wśród nich pieśni na Boże Narodzenie (w tym *Chrystus się nam narodził*, 1435), pieśni wielkopostne (w tym bł. Władysława z Gielniowa *Judasza Jezusa sprzedał*, 1488)⁵, pieśni eucharystyczne oraz pieśni o świętych. Wśród

jest mówienie o „czci” oddawanej Maryi i pozostałym Świętym. Świadomy takiego rozróżnienia terminologicznego autor w niniejszym studium używa pojęcia „kult” w szerszym znaczeniu.

² Por. J. R a t z i n g e r. *Nowa Pieśń dla Pana. wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*. Tł. J. Zychowicz. Kraków: Wyd. Znak 1999 s.174.

³ Por. R. T y r a ł a. *Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce*. Kraków: Unum 2000 s. 52.

⁴ Por. E. H i n z. *Motywy maryjne w muzyce polskiego średniowiecza*. „Studia Pelplińskie” 23:1992 s. 245. Autor wymienia incipity średniowiecznych sekwencji maryjnych.

⁵ Opis źródeł oraz analiza tekstów i melodii polskich pieśni wielkopostnych zob. M. S t o - l a r s k a. *Polskie pieśni wielkopostne od XIV do I połowy XVI wieku*. W: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*. T. 3. Red. J. Pikulik. Warszawa: ATK 1979 s. 11-64.

nich znaczną grupę stanowią pieśni maryjne, przede wszystkim tłumaczenia antyfon maryjnych *Salve Regina* i *Ave maris stella* oraz pieśń na uroczystość Zwiastowania o incypicie [*Radości wam powiedam*] (ok. 1420). Trzeba także wspomnieć o niezachowanej w całości pieśni mistrza Macieja o incypicie [*Mocne boskie tajemności*]. Motywy maryjne zawarte są także w XV-wiecznych pieśniach bożonarodzeniowych (*Zstała się rzecz wielmi dziwna: Panna Syna Porodziła*, 1442; *Panna Pana porodziła*, XV wiek)⁶.

Ciekawy przykład stanowi oparta na sekwencji *Stabat Mater* pieśń *Żale Matki pod krzyżem* z połowy XV wieku autorstwa Marka ze Słupia Słupuchowskiego⁷.

W zakresie muzyki polifonicznej trzeba wspomnieć o trzygłosowym kantyku maryjnym *Magnificat* Mikołaja z Radomia, stanowiącym szczytowe osiągnięcie muzyki polskiego średniowiecza. Motywy maryjne obecne są także w polifonicznej twórczości Piotra z Grudziądza (1 połowa XV wieku) oraz w utworach *Praelustri eluencia* i *Praesidiorum erogatrix*. Odnotować także należy 9 anonimowych utworów maryjnych z tekstem łacińskim: *Salve, thronus Trinitatis* (hymn na Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny); *Maria en mitissima*; *Ave, Regina coelorum*; *Salve, sancta Parens*; *Angelus ad Virginem missus*; *Planctus, quem Virgo Maria fecit*; *Septem gaudia Mariae Virginis*; *Maria, decor florum*; *Ave, hierarchia*. Z końca XV wieku zachowały się także trzy anonimowe kompozycje wielogłosowe z polskim tekstem, z których dwie stanowią pieśni maryjne: *O najdroższy kwiatku* oraz *Bądź wiesioła, Panno czysta*⁸.

Należy także odnotować, że w polskich kodeksach przedtrydenckich wyróżnia się liczba śpiewów allelujacyjnych o tematyce maryjnej. Ogromną zasługę w ich powstaniu odegrały zakony augustianów, benedyktynów, cystersów, dominikanów, franciszkanów, kanoników regularnych, klarysek, norbertanów oraz paulinów⁹.

⁶ Szczegółowa analiza kolęd polskich w rękopisach XV i początku XVI wieku zob. A. Filaber. *Kolędy polskie w rękopisach XV i początku XVI wieku*. W: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*. T. 1 z. 1. Red. J. Pikulik. Warszawa: ATK 1975 s. 15-57.

⁷ Por. Hinz. *Motywy maryjne w muzyce polskiego średniowiecza* s. 248.

⁸ Por. Tamże s. 249-250.

⁹ Zob. J. Pikulik. *Śpiewy alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich gradualach przedtrydenckich*. Warszawa: ATK 1984.

2. KULT MARYI W MUZYCE XVI WIEKU

W XVI wieku podczas procesji lub w trakcie Mszy Świętej wykonywane były jednogłosowe śpiewy gregoriańskie ku czci Matki Bożej. Zwyczaj ten jest udokumentowany na przykładzie katedry poznańskiej, gdzie na uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego i w niedziele okresu wielkanocnego urządzano procesje ze stacją w kościele Najświętszej Maryi Panny. Śpiewano wówczas antyfony maryjne (np. *Speciosa facta est*) lub pieśni polskie. Podczas Mszy śpiewano tropy i sekwencje maryjne. W *Mszale Krakowskim* z 1532 r. trop maryjny w *Gloria* nazywa Chrystusa *primogenitus Mariae Virginis matris*. Ten sam mszał przekazuje 164 sekwencje, z których 12 przeznaczonych było na święta maryjne, a 22 na *Commune* świąt maryjnych. W graduałach polskich na 97 sekwencji od połowy XIII do połowy XVI wieku 32 były sekwencjami maryjnymi. Powstawały przede wszystkim na Niepokalane Poczęcie, Ofiarowanie, Zwiastowanie, święto Matki Boskiej Śnieżnej, uczczenie Radości i Boleści NMP oraz na Msze roratnie. Od połowy XV do połowy XVI wieku powstało aż 15 sekwencji maryjnych polskiego autorstwa¹⁰.

W klasztorach uprawiano maryjne *cantiones*. W rękopiśmiennym *Kancjonale staniąteckim* (1586) na 34 pieśni 11 poświęconych jest Matce Bożej. Do 5 pieśni *Kancjonał* przekazuje melodie w zapisie menzuralem¹¹.

W wieku XVI nastąpił gwałtowny rozwój pieśni maryjnych (z wieków XIII-XIV znamy 5 pieśni, z XV – 24, z XVI – ponad dwa razy tyle). Nasiliła się twórczość maryjna na użytek Mszy roratnich. Najbardziej popularne pieśni roratnie z tego okresu to: *Zdrowaś bądź, Maryja; Tobie nad pomysł, dowcip i wymowę; Jako róża między kolącym głogiem; Archanioł Gabriel*. Szczególne zasługi dla rozwoju pieśni maryjnych miały zakony bernardynów i franciszkanów. Do najpopularniejszych pieśni maryjnych w XVI wieku zaliczyć można takie jak: *Zawitaj, ranna jutrzeńko; O gospodzie uwielbiona; Zdrowaś, Gwiazdo morska; Dnia każdego Boga mego*¹².

Ze śpiewów mszalnych zachowały się przeznaczone na określone święta maryjne, *de Communi* lub na Msze roratnie: 12 introitów, 14 gradułów, 9 *Versus Alleluaticy*, 4 *Tractus*, 9 sekwencji, 4 *offertoria*, 7 *communiones*,

¹⁰ Por. K. Mrowiec. *Kult Matki Bożej w kulturze muzycznej polski XVI wieku*. „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 29:1982 z. 2 s. 156-157. Zob. także: J. Surzyński. *Matka Boska w muzyce polskiej*. Kraków: [nakł. autora] 1905.

¹¹ Por. Mrowiec. *Kult Matki Bożej w kulturze muzycznej polski XVI wieku* s. 157-158.

¹² Por. Tamże s. 159-162.

9 Mszy dedykowanych Najświętszej Maryi Panny. W większości były to utwory anonimowe, napisane na czterogłosowy chór mieszany *a cappella*. W grupie śpiewów oficjum brewiarzowego odnotowujemy 4 antyfony oraz 6 *magnificat*¹³.

Od końca XV wieku znane są wielogłosowe pieśni maryjne z tekstem polskim, których rozwój nastąpił w wieku XVI. Warto tu wspomnieć o wywodzącej się z kręgu augustiańskiego pieśni *O przენajslawniejsza Panno*, a także o związanej z kręgiem jezuickim twórczości ks. S. Grochowskiego, autora jednego z pierwszych w Polsce drukowanych śpiewników maryjnych z muzyką Diomedesa Catona, nadwornego lutnisty Zygmunta III Wazy. Śpiewnik obejmuje 5 pieśni utrzymanych w technice *nota contra notam*, wśród nich śpiewaną do dziś *Witaj, Gwiazdo morska*¹⁴.

3. KULT MARYI W MUZYCE XIX WIEKU

Do najpopularniejszych twórców muzyki religijnej w XIX wieku należeli A. Rodowski (autor *Litanii o Matce Bożej*) i T. Mrozowski (autor koncertu kościelnego *Regina coeli*). Innymi popularnymi twórcami, którzy ściśle przestrzegali zasad liturgicznego traktowania tekstu oraz szesnastowiecznego stylu *a capella*, byli ks. J. Surzyński, ks. E. Gruberski oraz ks. L. Moczyński¹⁵. Popularna była twórczość maryjna typu kantatowo-oratoryjnego. Kantaty opiewały najczęściej jakieś wydarzenie z życia Maryi (na przykład narodzenie w utworze J. Krogulskiego, zwiastowanie w utworze E. Gruberskiego) bądź stanowiły rodzaj modlitwy hołdowniczej (*Madonna S. Moniuszki* do słów F. Petrarcki) lub modlitwy błagalnej (*Kantata Ave Maria* F.I. Dobrzyńskiego). Tematem maryjnych oratoriów była najczęściej średniowieczna sekwencja *Stabat Mater*, sporadycznie zaś wydarzenie z dziejów Polski łączące się z postacią Maryi. Motyw Matki Bożej Bolesnej odgrywa pierwszoplanową rolę w oratoriach J. Elsnera, Z. Noskowskiego i B. Dębińskiego. Motyw Maryi Królowej Polski stał się podstawą oratorium M. Sołtysa¹⁶.

W XIX wieku następował również bujny rozkwit twórczości chóralnej, co było skutkiem likwidowania zawodowych kapel przykościelnych. Powsta-

¹³ Por. Tamże s. 165.

¹⁴ Por. Tamże s. 166-167.

¹⁵ Por. K. Mrowiec. *Maryja w muzyce polskiej XIX wieku*. W: *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*. Red. B. Pylak, Cz. Krakowiak. Lublin: RW KUL 1988 s. 684.

¹⁶ Por. Tamże s. 685-686.

jące utwory chóralne a *capella* w języku łacińskim nawiązywały do muzycznej tradycji Kościoła. Oparte były najczęściej na antyfonie maryjnej *Salve Regina* i pozdrowieniu anielskim *Ave Maria*. Nieco mniejszą popularnością cieszyły się cztery antyfony maryjne, hymn *Ave maris stella* oraz *Tota pulchra est Maria* czy *Inviolata*, jak również pieśń żeglarzy sycylijskich *O sanctissima*. W drugiej połowie XIX wieku rozpowszechniły się utwory chóralne z tekstami polskimi. Najpopularniejsze było opracowanie *Bogurodzicy*. Inne kompozycje stanowiły parafrazę kompozycji *Zdrowaś, Maryjo* bądź oryginalne teksty poetyckie – na przykład *Hymn do Bogurodzicy*¹⁷.

Charakterystyczna dla XIX wieku jest także pieśń solowa z łacińskimi tekstami liturgicznymi (*Ave Maria; Salve Regina; Sub Tuum Praesidium*) oraz polskimi tekstami poetyckimi. Najważniejsze grupy tematyczne stanowiące podkład literacki tych kompozycji to: parafrazy pozdrowienia anielskiego – z muzyką A. Teichmanna, I.K. Chwaliboga, J. Stefaniego, W. Troszla. Autorem kilku solowych pieśni maryjnych jest Stanisław Moniuszko. Teksty, do których pisał muzykę, były przeważnie upoetyzowanymi modlitwami, natomiast treści maryjne wiązały się z treściami patriotycznymi. Często przewijał się w nich motyw cierpienia, łez, smutku¹⁸.

Nowym gatunkiem muzyki maryjnej XIX wieku były litanie ku czci Matki Bożej, skomponowane przez S. Moniuszkę i W. Żeleńskiego. W *Czterech Litaniach Ostrobramskich* Moniuszko posłużył się tradycyjnym tekstem łacińskim. Żeleński natomiast wykorzystał tekst polski, będący parafrazą *Litanii Loretańskiej* autorstwa Z. Sarneckiego. Wymienione utwory uznaje się za najwybitniejsze dzieła maryjne muzyki polskiej XIX wieku¹⁹.

Osobnym zagadnieniem jest wykorzystywanie melodii pieśni maryjnych w kompozycjach instrumentalnych. Kompozycje maryjne organowe pojawiają się w twórczości Moniuszki (zbiory: *Nieszpory i pieśń ostrobramska*, 1843-1845; *Pieśni naszego kościoła na organy ułożone i do grania do Mszy czytanej przeznaczone*, 1862 r.), J. i M. Surzyńskich oraz W. Rzepki²⁰.

Dziewiętnastowieczne pieśni maryjne były z reguły anonimowe. Niemniej można wymienić nazwiska kilku autorów tekstów: ks. B. Arciszewski (*Matko potężna*), I. Czeżowski (*Idźmy, tulmy się jak dziatki*), ks. J. Morelowski (*O której berła*), B.J. Zaleski (*Już od rana rozśpiewana*), A. Samu-

¹⁷ Por. Tamże s. 687.

¹⁸ Por. Tamże s. 689-690.

¹⁹ Por. Tamże s. 691.

²⁰ Por. Tamże s. 693.

lowski (czciciel Matki Boskiej Gietrzwałdzkiej). Najwybitniejszym autorem pieśni maryjnych był jednakże ks. J. Bołoz-Antoniewicz (*Chwalcie łąki umajone; Nie opuszczaj nas; Zawitał dla nas majowy poranek; Biedny, kto Ciebie nie zna od powicia; O Maryjo, na głos sługi; O Maryjo, przyjm w ofierze; Panie, w ofierze Tobie dzisiaj składam*). Do tekstów Antoniewicza muzykę pisał kompozytor austriacki J.Ch. Kessler. Przyjmuje się też, że do niektórych swoich tekstów Antoniewicz sam pisywał melodie. Kompozytorami melodii byli: K. Kurpiński (*Bogarodzico, przeczysta Panno*), K. Studziński (*Święta Maryjo, módl się za nami*), M. Rudkowski (*Matko potężna na ziemi i w niebie*), T. Klonowski (*Prześliczna Panno nad panny Dziewico*), ks. J. Surzyński (*Gwiazdo jasności, Panno czystości*), a także F. Brzezińska-Szymanowska (*Nie opuszczaj nas; Niebieskiego dworu Pani; Zdrowas, Maria [do słów W. Syrokomli]; Weź w swą opiekę nasz Kościół święty*)²¹.

4. KULT MARYI W POLSKIEJ MUZYCE WSPÓŁCZESNEJ

Do najpopularniejszych tematów muzycznych opartych na wątkach maryjnych, które uprawiają kompozytorzy współcześni, należą: *Stabat Mater*, *Magnificat*, *Ave Maria* oraz *Vesperae de Beata*. Powstają także liczne antyfony, hymny, *ofertoria*, litanie, utwory na chór *a cappella*, utwory chóralne z udziałem instrumentów, pieśni solowe i zbiorowe²².

Stabat Mater w XX wieku rozślawił K. Szymanowski. Gatunek ten uprawiają: K. Penderecki, C. Grudziński, M. Dubaj, G. Krzanowska, B. Schaeffer. Z kolei S. Czarnecki oraz B. Zakrzewska-Nikiporczyk są autorami kompozycji opartej na *Magnificat*. Natomiast *Ave Maria*, najbardziej znana modlitwa do Maryi, jest najczęściej opracowywana na chór *a cappella* – kompozycje B. Stielera, H. Swolkienia, L. Wisłockiego. Ciekawą kompozycją jest *Angelus* W. Kilara. Z kolei J. Łuciuk opracował tekst nieszpórów sprzed reformy liturgicznej (5 antyfon, psalmy i *Magnificat*). Antyfonę *Salve Regina* opracowywali: K. Górski, A. Krzanowski, ?. Puchalska, A. Nikodemowicz, A. Kurylewicz, R. Twardowski, P. Moss. Antyfona *Alma Redemptoris Mater* została opracowana przez A. Nikodemowicza, zaś *Ave Regina coelorum*

²¹ Por. Tamże s. 694-695.

²² Por. K. Mrowiec. *Polska muzyka współczesna w holdzie Matce Bożej (1962-1987)*. W: *Przewodniczka. Kult Matki Boskiej w Polsce od „Lumen gentium” do „Redemptoris Mater” 1964-1987*. Red. J. Bogacka. Częstochowa-Jasna Góra: Paulinianum 1994 s. 821-834.

przez T. Paciorkiewicza. Żywa pozostaje także tematyka litanijna (kompozycje A. Nikodemowicza *Litanie Loretańskie*, *Litania Ostrobramska* A. Blocha). T. Paciorkiewicz i J. Łuciuk napisali muzykę do *Litanii polskiej* ks. J. Twardowskiego²³.

W grupie utworów instrumentalnych warto wspomnieć o poemacie *Madonny polskie* K. Moszumańskiej-Nazar, wykorzystującej wiersze J. Harasymowicza o polskich sanktuariach maryjnych. Treści patriotyczne i maryjne zawarte są także w *Listach polskich* M. Ptaszyńskiej. *Żale Matki Boskiej pod krzyżem* wykorzystał H. Górecki w *III Symfonii*²⁴.

Twórczość maryjna współczesnych polskich kompozytorów prezentuje się bardzo bogato. Należy wszakże zauważyć, że w okresie opisywanym przez ks. K. Mrowca powstało przeszło 100 kompozycji maryjnych pióra 40 kompozytorów profesjonalistów, oprócz tego działało przeszło 70 twórców amatorów. Wielu z nich otrzymało międzynarodowe nagrody i wyróżnienia²⁵. Twórczość ta wpisuje się niewątpliwie w kulturową mapę polskiej maryjności, wzbogaca ją i pokazuje siłę jej oddziaływania na kondycję odbiorców i całego narodu.

ZAKOŃCZENIE

1. Przedstawiony zarys kultu Maryi w muzyce sakralnej w Polsce prowadzi do wniosku, że Najświętsza Maryja Panna doczekała się licznych dzieł w tym zakresie.

2. Cześć składana Maryi przez polską muzykę sakralną ma długą tradycję – od średniowiecza aż po współczesność. Tradycja ta z czasem stawała się obfitsza, czego przykładem są tworzone na określone uroczystości i święta maryjne liczne utwory wykonywane podczas liturgii i poza nią.

3. Tradycja muzyki kościelnej w Polsce stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wybijający się ponad inne sztuki, przede wszystkim przez to, że jest ona nieodzowną częścią liturgii i pobożności ludowej²⁶.

4. Bogactwo twórczości muzyki sakralnej jest nieodłącznie związane z kultem Maryi w Polsce na przestrzeni wieków.

²³ Por. Tamże s. 825-828.

²⁴ Por. Tamże s. 829-830.

²⁵ Por. Tamże s. 833.

²⁶ Por. *Muzyka i śpiew kościelny*. Red. J. Zimny. Sandomierz: Wyd. Diecezjalne 2004 s. 5.

BIBLIOGRAFIA

- Filaber A.: Kolędy polskie w rękopisach XV i początku XVI wieku. W: Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia. T. 1 z. 1. Red. J. Pikulik. Warszawa: ATK 1975 s. 15-57.
- Hinz E.: Motywy maryjne w muzyce polskiego średniowiecza. „Studia Pelplińskie” 23:1992 s. 245-251.
- Mrowiec K.: Maryja w muzyce polskiej XIX wieku. W: Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku. Księga pamiątkowa V Ogólnopolskiego Kongresu Mariologicznego i Maryjnego. Lublin–Wąwolnica 28-31 VIII 1986. Red. B. Pylak, Cz. Krakowiak. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL 1988.
- Mrowiec K.: Polska muzyka współczesna w hołdzie Matce Bożej (1962-1987). W: Przewodniczka. Kult Matki Boskiej w Polsce od „Lumen gentium” do „Redemptoris Mater” 1964-1987. Akta VI Ogólnopolskiego Kongresu Mariologicznego i Maryjnego, Częstochowa-Jasna Góra, 20-23 IX 1990. Red. J. Bogacka. Częstochowa-Jasna Góra: Paulinianum 1994 s. 821-834.
- Muzyka i śpiew kościelny. Red. J. Zimny. Sandomierz: Wyd. Diecezjalne 2004.
- Pikulik J.: Śpiewy alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich gradułach przedtrydenckich. Warszawa: ATK 1984.
- Ratzinger J.: Nowa Pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj. Tł. J. Zychowicz. Kraków: Wyd. Znak 1999.
- Stolarska M.: Polskie pieśni wielkopostne od XIV do I połowy XVI wieku. W: Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia. T. 3. Red. J. Pikulik. Warszawa: ATK 1979 s. 11-64.
- Surzyński J.: Matka Boska w muzyce polskiej. Kraków: [nakł. autora] 1905.
- Tyrała R.: Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce. Kraków: Unum 2000

KULT MARYI W POLSKIEJ MUZYCE SAKRALNEJ

Streszczenie

Jedną z form kultu tak liturgicznego, jak i pozaliturgicznego jest muzyka sakralna. Problematyka ta może być ujęta zarówno od strony form, które są wykorzystywane w funkcji kultycznej, jak i poruszanej w utworach tematyki. Ważnym aspektem jest również przedmiot kultu wyrażonego w formie muzycznej. Od początku istnienia chrześcijaństwa w Polsce obok Trójcy Świętej i samego Chrystusa przedmiotem kultu jest Najświętsza Maryja Panna. Dotyczy to każdej z epok historii Kościoła w Polsce. Kult maryjny w Polsce w muzyce sięga swymi początkami czasów średniowiecza i trwa nieprzerwanie aż do czasów współczesnych. Wielość form, jak chociażby pieśni, kantyki, hymny, sekwencje, antyfony, oratoria maryjne, pozwala nie tylko na wyrażenie czci Matce Bożej, ale przede wszystkim staje się drogą do odkrycia jej obecności w życiu chrześcijańskim.

Słowa kluczowe: muzyka sakralna, Maryja, kult, pieśni.