

 **Dwie zachowane msze
ks. Jana Żukowskiego (1870–1911)
w kontekście wybranych zagadnień
muzycznych i semantycznych**

Streszczenie: Niniejszy artykuł jest pierwszą próbą opisanego fragmentu twórczości muzycznej wciąż pozostającego w cieniu zapomnienia polskiego kompozytora ks. Jana Żukowskiego (1870–1911). Po przyjęciu święceń kapłańskich ks. Jan pracował w duszpasterstwie, w kurii biskupiej oraz wykładał na Uniwersytecie Lwowskim. Jednocześnie był kompozytorem. Zachowała się po nim niewielka spuścizna muzyczna, którą tworzą dwie msze oraz cztery pieśni religijne. W niniejszym artykule autor opisuje msze. Jedna z nich powstała do liturgicznego tekstu łacińskiego, zaś druga do tekstu w języku polskim, której autorem jest również ks. Jan. Te niewielkie w swych rozmiarach kompozycje są świadectwem niezwykłego talentu muzycznego ks. Jana oraz wyniesionego z domu rodzinnego patriotyzmu, aby w trudnych czasach zaboru austriackiego i wszechobecnej germanizacji tworzyć pieśni religijne w języku polskim i w ten sposób umacniać wśród innych poczucie tożsamości narodowej.

Słowa kluczowe: Jan Żukowski, msza, msza polska, patriotyzm, Otton Mieczysław Żukowski.

Two Preserved Masses of Fr. Jan Żukowski (1870–1911) in the Context of Selected Musical and Semantic Issues

Abstract: This article is the first attempt to describe a fragment of a musical work by the Polish composer Fr. Jan Żukowski (1870–1911) that remains in the shadow of oblivion. After he was ordained priest, Fr. Jan worked in the pastoral ministry, in the bishop's curia and lectured at the University of Lviv. At the same time, he was a composer. A small musical legacy has been preserved, consisting of two masses and four religious hymns. In this article, the author describes the masses. One of them was created for the liturgical Latin text, and the other for the text in Polish, the author of which is also Fr. Jan.

These compositions, small in size, testify to the extraordinary musical talent of Fr. Jan and the patriotism he learned in the family home, enabling him to compose hymns in Polish in the difficult times of the Austrian partition and ubiquitous Germanization, and thus strengthen the sense of national identity among others.

Keywords: Jan Żukowski, mass, Polish mass, patriotism, Otton Mieczysław Żukowski.

Wstęp

Od kilkunastu już lat nazwisko *Żukowski* jest obecne w polskim piśmiennictwie (Kaczorowski 2011; 2014, 59–73; 2016, 101–121; 2017, 259–274) oraz fonografii¹ za sprawą kompozytora Ottona Mieczysława (1867–1942), który był nauczycielem języka polskiego, a poprzez swą rozległą twórczość religijną i świecką – piewą polskości w Czerniowach (północna Bukowina) oraz we Lwowie w czasach, gdy Polska rozdarta była między trzech zaborców.

Otton Mieczysław był najstarszym z jedenaściorga dzieci Józefa (1842–1910) i Teresy z domu Kozłowskiej (1844–1904). Drugim z kolei dzieckiem był ksiądz Jan (1870–1911), który podobnie jak jego starszy brat, realizował wyniesione z domu rodzinnego zamiłowanie do muzyki poprzez twórczość kompozytorską (Kaczorowski 2011, 7).

W takim kontekście mieści się problem niniejszego artykułu, którego celem jest przybliżenie i omówienie dwóch mszy z zachowanej spuścizny muzycznej Jana Żukowskiego, powstałej niejako na marginesie głównego nurtu jego aktywności, jaką było realizowanie powołania kapłańskiego, wykłady na Uniwersytecie Lwowskim oraz praca w Metropolitalnej Kurii Lwowskiej.

Aby zamierzony cel zrealizować, na początku artykułu przywołane zostaną najważniejsze fakty z życia ks. Jana Żukowskiego. Następnie omówione zostaną dwie msze (jedna do tekstu łacińskiego, druga do tekstu w języku polskim). Przy omawianiu poszczególnych kompozycji uwaga zostanie zwrócona na źródła inspiracji, podstawowe informacje dotyczące każdego utworu (m.in. określenie tonacji, metrum, ambitus) oraz miejsce ich publikacji. Ze względu na fakt, że pierwsza msza napisana została do łacińskiego tekstu liturgicznego, nie będzie omówiona jej warstwa semantyczna. Zostanie za to przybliżony tekst mszy polskiej, której autorem jest także ks. Jan Żukowski. W zakończeniu sformułowane zostaną najważniejsze wnioski wynikające z oglądu dwóch kompozycji polskiego kapłana-muzyka.

¹ Wszystkie zachowane utwory Ottona Mieczysława Żukowskiego opublikowano w firmie fonograficznej Acte Préalable. W ramach cyklu *Otton Mieczysław Żukowski. Opera omnia religiosa* ukazało się osiem płyt CD: AP0288 (2013); AP0343 (2015); AP0347 (2015); AP0354 (2015); AP0368 (2016); AP0369 (2016); AP0391 (2017); AP092 (2017). W ramach cyklu *Otton Mieczysław Żukowski. Opera omnia saecularia* wydano trzy płyty CD: AP0441 (2018); AP0442 (2018); AP0443 (2019).

1. Biogram ks. Jana Żukowskiego



Fot. 1. Ksiądz Jan Żukowski

Źródło: archiwum autora

Ksiądz Jan Żukowski urodził się 27 maja 1870 roku w Gródku Jagiellońskim². W 1889 roku w Czerniowcach ukończył szkołę średnią. W tym samym roku wstąpił do seminarium duchownego we Lwowie. Po pierwszym roku studiów został skierowany do Innsbrucka celem kontynuowania nauki. W 1893 roku przyjął święcenia kapłańskie dla archidiecezji lwowskiej obrządku łacińskiego i jeszcze przez dwa lata pozostał w Austrii. Następnie powrócił do macierzystej diecezji, gdzie pełnił obowiązki wikariusza na Bukowinie, aby po kilku miesiącach zostać prefektem studiów w lwowskim seminarium duchownym. W 1896 roku na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu w Innsbrucku uzyskał stopień doktora teologii. Rok później został powołany na stanowisko adiunkta na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Lwowskiego. W 1899 roku, po uzyskanej habilitacji został profesorem nadzwyczajnym. W latach 1904–1909 był profesorem zwyczajnym, zaś od 1909 roku – profesorem dogmatyki. W roku akademickim 1905/1906 sprawował urząd dziekana, zaś w kolejnym roku akademickim – prodziekana Wydziału Teologicznego.

Jednocześnie w Metropolitalnej Kurii Lwowskiej pełnił funkcję radcy sądowego do spraw małżeńskich, a następnie referenta i członka rady nadzorczej „Consilium a vigilantia”.

² Taka nazwa miasta obowiązywała w I połowie XX wieku (dokładnie do 1945 roku). Obecna nazwa tego ukraińskiego, leżącego w obwodzie lwowskim miasta to Gródek. Zob. *Gmina i Miasto Nisko. Miasta Partnerskie. Gródek*. Wersja elektroniczna: <https://www.nisko.pl/samorzad/miasta-partnerskie/grodek> (dostęp: 25.07.2022).

Zmarł 12 maja 1911 roku we Lwowie (Gabryel 1983, 557–558). 15 maja miała miejsce eksport trumny z ciałem zmarłego na dworzec główny we Lwowie, którą poprowadził biskup Władysław Bandurski. Następnego dnia, 16 maja, odbył się pogrzeb w Czerniowcach. Doczesne szczątki ks. Jana złożono w rodzinnym grobowcu (Wołczański 2001, 389).

Nie zachowały się żadne informacje świadczące o muzycznym wykształceniu ks. Jana Żukowskiego. W tym względzie również biogram autorstwa K. Gabryela nie dostarcza jakichś odkrywczych informacji. Na temat zainteresowań Jana Żukowskiego muzyką znalazły się w nim zaledwie dwa zdania: „Zajmował się także muzyką kościelną. Utwory z tego zakresu drukował w wydawnictwie *Śpiewy Kościelne*, ukazującym się we Lwowie” (Gabryel 1983, 557).

Podstawowe wykształcenie muzyczne Jan Żukowski najpewniej otrzymał od swego ojca, który był organistą kościelnym w Bełzie, w Gródku Jagiellońskim, a przez ostatnie 40 lat życia w kościele w Czerniowcach (Kaczorowski 2011, 8). Wydaje się, że właśnie ze względu na profesję Józefa – seniora rodziny, dom państwa Żukowskich przepełniony był muzyką. Być może to właśnie ojciec, widząc zdolności muzyczne swych dzieci, uczył je zasad muzyki i gry na instrumencie klawiszowym, aby w ten sposób – z jednej strony – wprowadzić je w świat pieśni religijnej i patriotycznej, z drugiej zaś – dać fach, który mógłby przydać się im w przyszłości.

Po Janie Żukowskim zachowało się zaledwie sześć utworów. Są to dwie msze: *Missa in honorem Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis* (msza łacińska) oraz *Msza* op. 22 (msza polska), będące przedmiotem niniejszego artykułu, oraz cztery niewielkich rozmiarów pieśni religijne (*Adoro Te devote*, *Matko pomocy nieustającej*, *Modlitwa do Boga-Rodzicy* op. 5 oraz *O Chryste* op. 14). Spośród tych sześciu utworów tylko trzy są opusowane. Najwyższy opus, jaki się pojawia to 22. Oznacza to, że przynajmniej tyle utworów skomponował ks. Jan Żukowski.

2. Msze

W liturgii trydenckiej, która obowiązywała do Soboru Watykańskiego II wyróżnić można stałe i zmienne części mszalne. Stałe części mszalne (*ordinarium missae*) to: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei*. Z kolei części zmienne (*proprium missae*) to: *Introit*, *Graduał*, *Offertorium*, śpiew na Komunię św. oraz *Benedictio*.

Poniższa tabela przedstawia części mszalne obu utworów, do których ks. Jan Żukowski skomponował muzykę.

Tabela 1. Części mszalne w obu dziełach ks. Jana Żukowskiego

Stale i zmienne elementy mszy trydenckiej	msza łacińska	msza polska
Introit		
Kyrie	+	+
Gloria	+	+
Graduał		+
Credo	+	+
Offertorium	+	+
Sanctus	+	+
Benedictus	+	+
Agnus Dei	+	+
Komunia św.		
Benedictio		+

Źródło: badania własne

Na podstawie powyższej tabeli widać, że *Missa in honorem ICBMV* (msza łacińska) zbudowana jest z siedmiu części. Utwór zawiera wszystkie stałe części, czyli: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei* oraz jedną część zmienną: *Offertorium*. Z kolei *Msza op. 22* (msza polska) jest dziełem dziewięcioczęściowym. Utwór ten również zawiera wszystkie części stałe, zaś spośród części zmiennych pojawiają się: *Graduał*, *Offertorium* i *Benedictio*.

A. Msza łacińska

Pełny tytuł mszy łacińskiej, zawarty na pierwszej stronie partytury brzmi: „*Missa in honorem Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis tonis concentuum religiosorum Hebraeorum in libro Recueil de chants religieux et populaires des Israélites par S. Naumbourg collectorem opportune adhibitis duabus vocibus cum organo vel harmonio Concinnavit Dr. Joannes Żukowski, Facultatis theologiae in c.r. Universitate Leopoliensi p.o. professor*”.

Łaciński tytuł można przetłumaczyć następująco: „Msza ku czci Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny [według] wybranych religijnych tonów żydowskich [pochodzących] z dzieła *Zbiór religijnych i popularnych pieśni Izraelitów* Samuela Naumbourga [S. Naumbourg (1817–1880) to francuski kompozytor] do użytku na dwa głosy z organami lub harmonium ułożona przez dr. Jana Żukowskiego, Wydział Teologiczny w cesarsko-królewskim Uniwersytecie Lwowskim, p.o. profesor”³.

³ Tłumaczenie własne.

Omawiana msza została wydana jako druk samodzielny. Na pierwszej stronie partytury, u dołu, podano miejsce wydania: „Kraków A. Piwarski, Czerniowce H. Pardini, Poznań A. Cybulski”. Nie podano natomiast roku wydania.

W kontekście warstwy semantycznej kompozytor wykorzystał w utworze łaciński tekst części stałych, nie dokonując w nich żadnych zmian. Z kolei w części *Offertorium* Żukowski posłużył się pierwszą częścią modlitwy *Ave Maria*, w ten sposób podkreślając maryjny charakter całego utworu.

Poniższa tabela zawiera podstawowe informacje o poszczególnych częściach mszalnych (numer strony w partyturze, liczbę taktów, tonację i metrum).

Tabela 2. Podstawowe informacje o mszy łacińskiej

L.p.	Część mszalna	Strony	Liczba taktów	Tonacja	Metrum
1	<i>Kyrie</i>	2	36	F-dur	∅
2	<i>Gloria</i>	3–5	51	F-dur	C
3	<i>Credo</i>	6–10	104	F-dur, c-moll, F-dur	3/4, C, 3/4
4	<i>Offertorium</i>	10–12	42	d-moll → F-dur	2/4, 3/4
5	<i>Sanctus</i>	12–13	20	d-moll → D-dur	C
6	<i>Benedictus</i>	13–14	24	F-dur → D-dur	2/4
7	<i>Agnus Dei</i>	14–15	30	d-moll → F-dur	C

Źródło: badania własne

Główną tonacją, w jakiej została skomponowana msza, jest tonacja F-dur. W *Credo* pojawia się część w tonacji c-moll (jako molowa dominanta tonacji głównej). Z kolei w *Offertorium*, między innymi ze względu na zmiany tonacyjne, wyróżnia się trzy części. Każda z nich rozpoczyna się w tonacji d-moll (jest to tonacja molowa równoległa względem F-dur), natomiast kończy się w tonacji głównej F-dur. Podobnie część *Sanctus* rozpoczyna się w tonacji d-moll, kończy zaś w F-dur. Część *Benedictus* rozpoczyna się z kolei w tonacji głównej, aby następnie modulować do tonacji D-dur. Ostatnia część, *Agnus Dei*, rozpoczyna się w tonacji d-moll i zmierza do tonacji głównej F-dur.

We wszystkich częściach mszy dominuje metrum dwudzielne. Jest to 2/4, C oraz *alla breve*. Jedynie dwie części *Credo* oraz jedna część *Offertorium* zostaną napisane w metrum 3/4.

Tabela 3. Budowa mszy łacińskiej

L.p.	Część mszalna	Budowa utworu
1	<i>Kyrie</i>	Część A, takty 1–12 Część B, takty 13–24 Część A', takty 25–36
2	<i>Gloria</i>	Część A, <i>Allegretto</i> , takty 1–28 Część B, <i>Lento</i> , takty 29–42 Część C, <i>Tempo I</i> , takty 42–51
3	<i>Credo</i>	Część A, <i>Moderato</i> , takty 1–34. Metrum 3/4, tonacja F-dur Część B, takty 35–53. Metrum C, tonacja c-moll, <i>Lento</i> Część C, <i>Tempo I</i> , takty 54–68 Część D, takty 69–104. Metrum 3/4, tonacja F-dur
4	<i>Offertorium</i>	Część A, takty 1–16. Metrum 2/4. Tonacja: d-moll → F-dur Część B, takty 17–32. Metrum 2/4. Tonacja: d-moll → F-dur Część C, takty 33–42. Metrum 3/4. Tonacja: d-moll → F-dur
5	<i>Sanctus</i>	Część A, takty 1–12 Część B, <i>Più mosso</i> , takty 13–20
6	<i>Benedictus</i>	Część A, takty 1–16 Część B, <i>Più mosso</i> , takty 17–24
7	<i>Agnus Dei</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–14 Część C, takty 15–30

Źródło: badania własne

Powyższa tabela przedstawia budowę poszczególnych części mszy łacińskiej. W *Kyrie* i *Agnus Dei* wyróżniono trzy części ze względu na warstwę semantyczną. W *Glorii* dokonano podziału na części ze względu na zmiany proponowanych przez kompozytora temp. W *Credo* czynnikami pozwalającymi wyodrębnić kolejne części są zmiany tempa, zmiany tonacyjne oraz towarzyszące im zmiany metrum utworu. W *Offertorium* kryterium wyodrębnienia części stały się zmiany tonacyjne i zmiany metrum. Z kolei w częściach *Sanctus* i *Benedictus* takimi kryteriami stały się zmiany tempa (*più mosso*).

Na uwagę zasługuje także opisanie ambitusu partii wokalne, realizowanej przez dwa głosy. Kompozytor nie zaznacza w partyturze, czy utwór ma być wykonywany przez dwa głosy solowe czy przez dwa głosy chóralne (jednorodne bądź mieszane). Taka swoboda niewątpliwie miała wpływ na ambitus zarówno wyższego, jak i niższego głosu. Poniższa tabela szczegółowo ukazuje ambitus głosów wokalnych w każdej części mszy. Widać, że kompozytor nie przekracza w nich skali głosów. Oba zostały napisane w tzw. średnicy, co dodatkowo umożliwia wykonanie utworu przez różnej klasy śpiewaków.

Tabela 4. Określenie ambitusu partii wokalne w mszy łacińskiej

L.p.	Część mszalna	Ambitus partii wokalne
1	<i>Kyrie</i>	d ¹ –d ² c ¹ –b ¹
2	<i>Gloria</i>	c ¹ –f ² as–c ²
3	<i>Credo</i>	c ¹ –f ² a–c ²
4	<i>Offertorium</i>	d ¹ –f ² a–b ¹
5	<i>Sanctus</i>	d ¹ –f ² c ¹ –d ²
6	<i>Benedictus</i>	d ¹ –f ² a–d ²
7	<i>Agnus Dei</i>	d ¹ –e ² a–d ²

Źródło: badania własne

W kontekście towarzyszącego akompaniamentu należy stwierdzić, że partia organów w górnych głosach, zapisanych w kluczu wiolinowym, najczęściej jest tożsama z głosami wokalnymi. Z kolei w głosie basowym pojawiają się dźwięki będące wypełnieniem harmonicznym i podstawą harmoniczną akordu⁴.

Przykład nutowy 1. *Offertorium*, takty 1–4

Adagio. Offertorium.

A - ve Ma - ri - a, A - - - ve,

Źródło: archiwum autora

⁴ Msza łacińska została zarejestrowana na płycie CD wydanej w firmie fonograficznej Acte Préalable w ramach serii *Opera omnia religiosa 8. Otton Mieczysław Żukowski and his brothers* (rok wydania: 2017, numer katalogowy: AP0392). Wykonawcy: Marta Wróblewska – sopran, Beata Koska – mezzosopran, Ewa Rytel – organy.

B. Msza polska

Dwugłosową mszę do tekstu w języku polskim ks. Jan Żukowski opublikował w drugim zeszycie „Śpiewów kościelnych”, którego pełny tytuł brzmi: „Śpiewy kościelne w układzie na jeden, dwa i cztery głosy mieszane z towarzyszeniem organów lub harmonium”. Wydawcą tego, jak i pozostałych dziewięciu zeszytów był brat ks. Jana, Otton Mieczysław Żukowski.

Na stronie tytułowej znajduje się ponadto następująca informacja: „Nakład i własność autora. Skład główny w księgarni T. Gieszczykiewicza, dawniej A. Piwarski i Ska, Kraków, św. Jana 3”. Niestety, nie podano roku publikacji zeszytu drugiego.

Na stronie tytułowej, zawierającej zawartość wszystkich dziesięciu zeszytów „Śpiewów kościelnych” napisano, że zeszyt drugi zawiera „Mszę na 2 głosy lub chór mieszany z tow. org.”. Z kolei na stronie 3, będącej pierwszą stroną partytury, znajduje się tytuł utworu: „Msza”.

Poniżej, przed pięcioliniami kompozytor umieścił także sugestie wykonawcze. Na pierwszej pięciolinii, z podpisanym tekstem utworu, znajduje się informacja: „Głos I”, „Głos II”. Natomiast przy akoladzie spinającej kolejne dwie pięciolinie dodano zapis: „Chór mieszany lub organy”.

Takie sugestie, pochodzące najpewniej od samego kompozytora, sprawiają, że omawianą mszę można wykonywać na cztery różne sposoby:

- Głos I i Głos II to głosy solowe, którym towarzyszą organy,
- Głos I i Głos II to głosy solowe, którym towarzyszy 4-głosowy chór mieszany,
- Głos I i Głos II to głosy wykonywane przez chór (jednorodny), któremu towarzyszą organy,
- Głos I i Głos II to głosy wykonywane przez chór (jednorodny), któremu towarzyszy 4-głosowy chór mieszany.

Ks. Jan Żukowski jest nie tylko kompozytorem omawianej mszy, lecz również autorem tekstów. W ten sposób wpisuje się on w popularny w dobie potrydenckiej i obecny na ziemiach polskich w XIX i na początku XX wieku trend tworzenia tzw. *mszy polskich*. Ich istota polegała na zastępowaniu często niezrozumiałych łacińskich tekstów mszy poetyckimi tekstami pisanymi w języku narodowym, polskim (Kaczorowski 2006, 341–365; 2007a, 148–175; 2007b, 183–201; 2016, 117–131).

W takim też duchu powstał tekst mszalny autorstwa ks. Jana. W *Kyrie* autor nazywa Boga „Stwórcą i Panem”. Prosi Go, aby wejrzał na składaną na ołtarzu ofiarę i usłyszał błagalne modły ludu. W *Glorii* podmiot liryczny „wielbi i błogosławi” Boga oraz „złączonymi głosami” oddaje Mu cześć. Podczas śpiewanego *Graduału* zanoszona jest prośba do Jezusa o „zmiłowanie” dla zebranego w świątyni ludu, który wyznaje swą wiarę i bezgraniczną ufność Bogu. Również w *Credo* podmiot liryczny wierzy we wszystko, co Bóg „objawił” i co Kościół do wierzenia „przedstawił”. Wymienione są tu dwie prawdy: o stworzeniu świata *ex nihilo* oraz ofierze krzyżowej Jezusa Chrystusa. W *Offertorium* Bóg nazwany jest „wielkim” i „mocnym”. Przed Nim „korzy się” cały świat. Również człowiek, który

uczestniczy w liturgii, w Nim, w Bogu „szuka schronienia” i przed Nim składa na ołtarzu swojej cierpienie i łzy. Prosi, aby wszechmocny Bóg usłyszał to wołanie i okazał człowiekowi swą litość. Podmiot liryczny ma jednocześnie świadomość, że jego moc pochodzi od Boga. On jest „źródłem pokoju” i to w Nim człowiek „szuka wytchnienia”. W *Sanctus* podkreślona zostaje prawda, że w niebie Bóg jest adorowany przez świętych i aniołów, zaś na ziemi przez tych, którzy Boga noszą w swoim sercu. Całe niebo jest „pełne” Bożej chwały. Chwałę tę głosi także cały świat. Bo wszystko jest „dziełem” Bożej „ręki”. W *Benedictus* człowiek pragnie jak najgodniej uczcić Najświętszy Sakrament. Dlatego Bogu Najwyższemu chce śpiewać „hosanna”. W *Agnus Dei* człowiek wyraża swą wiarę w Jezusa, który jest „jedynym pośrednikiem” między nim i Bogiem. Prosi Bożego Baranka o litość, o oddalenie kary za grzechy i o „błogi pokój”. W *Benedictio* wyrażona jest prośba, aby Bóg błogosławił swojemu ludowi i przyjął złożoną ofiarę. Lud modli się również, aby Boża łaska „odnowiła ich ducha”.

Poniższa tabela przedstawia podstawowe informacje o omawianej mszy (numer strony partytury, liczbę taktów i zwrotek, tonację, metrum oraz tempo).

Tabela 5. Podstawowe informacje o mszy polskiej

L.p.	Część mszalna	Strony	Liczba taktów	Liczba zwrotek	Tonacja	Metrum	Tempo
1	Kyrie	3	24	2	F-dur	C	Andante
2	Gloria	4	24	1	F-dur	2/4	Con moto
3	Graduale	5	24	1	Es-dur	C	Largo
4	Credo	6	24	1	F-dur	∅	Andante
5	Offertorium	6–7	36	3	F-dur	C	Andantino
6	Sanctus	8	16	2	f-moll	C	Grave
7	Benedictus	9	24	2	d-moll	C	Adagio
8	Agnus Dei	10–11	24	3	As-dur	C	Andante
9	Benedictio	11	24	1	F-dur	∅	Larghetto

Źródło: badania własne

Powyzsza tabela dowodzi, że każda część mszy polskiej jest niewielkich rozmiarów, najdłuższa z nich liczy zaledwie 36 taktów. Utwór został napisany w tonacji F-dur. W tej też tonacji skomponowanych jest najwięcej części mszy. W *Graduale* pojawia się jednak tonacja Es-dur – pozostająca wobec tonacji głównej w stosunku sekundy wielkiej. *Sanctus* zostało napisane w tonacji f-moll – zachodzi tu stosunek równości (w kontekście tonacji głównej). Z kolei *Benedictus* skomponowane jest w tonacji d-moll – jest tu obecny stosunek submediantowy (akord d-moll to również T_{VI} w tonacji F-dur). *Agnus Dei* jest zaś napisane w tonacji As-dur – jest to stosunek mediantowy wobec tonacji F-dur (akord As-dur to ${}^{\circ}T_{III}^5$ w tonacji głównej).

Każda część mszy została napisana w metrum dwudzielnym. Najczęstsza postać to C; dwa razy występuje *alla breve*, zaś raz metrum 2/4.

Jeśli chodzi o proponowane tempa mszy, to kształtują się one następująco (od najwolniejszego do najszybszego): *grave*, *largo*, *larghetto*, *adagio*, *andante* oraz *andantino*.

Tabela 6. Budowa mszy polskiej

L.p.	Część mszalna	Budowa utworu
1	<i>Kyrie</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–16, 17–24 (repetycja)
2	<i>Gloria</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–16 Część C, takty 17–24
3	<i>Graduale</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–16, 17–24 (repetycja)
4	<i>Credo</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–16, 17–24 (repetycja)
5	<i>Offertorium</i>	Część A, takty 1–12 Część B, takty 13–24 Część A', takty 25–36
6	<i>Sanctus</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–16
7	<i>Benedictus</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–16, 17–24 (repetycja)
8	<i>Agnus Dei</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–16 Część C, takty 17–24
9	<i>Benedictio</i>	Część A, takty 1–8 Część B, takty 9–16, 17–24

Źródło: badania własne

Powyższa tabela przedstawia budowę poszczególnych części mszy polskiej. Kryteria do ich wyodrębnienia ogniskują się wobec podziału tekstu literackiego oraz zmian harmoniczných. I tak na przykład część *Agnus Dei* zbudowana jest z trzech zwrotek. O ich wewnętrznej spójności świadczy pierwszy werset każdej z nich, rozpoczynający się słowami „Baranku Boży”. Każda zwrotka kończy się zaś prośbą. W zwrotkach pierwszej i drugiej jest to wezwanie: „ukaż Twą litość nad nami!”, zaś w zwrotce ostatniej: „obdarz nas błogim pokojem!”.

Pod względem muzycznym każda część *Agnus Dei* rozpoczyna się przedtaktem. Części A i B kończą się akordem f-moll (jest to T_{VI} w tonacji głównej, czyli As-dur) oraz fermatą. Część C kończy się akordem tonacji głównej, As-dur, w pozycji prymy.

Tabela 7. Ambitus głosów solowych

L.p.	Część mszalna	Ambitus partii wokalne
1	<i>Kyrie</i>	d ¹ –f ² a–b ¹
2	<i>Gloria</i>	e ¹ –f ² a–d ²
3	<i>Graduale</i>	es ¹ –es ² as–as ¹
4	<i>Credo</i>	e ¹ –d ² a–b ¹
5	<i>Offertorium</i>	c ¹ –f ² a–c ²
6	<i>Sanctus</i>	c ¹ –es ² c ¹ –c ²
7	<i>Benedictus</i>	d ¹ –d ² a–a ¹
8	<i>Agnus Dei</i>	es ¹ –f ² b–c ²
9	<i>Benedictio</i>	f ¹ –f ² cis ¹ –d ²

Źródło: badania własne

W kontekście ambitusu głosów solowych trzeba stwierdzić, że podobnie jak w mszy łacińskiej, również tu, w mszy polskiej, skala zarówno głosu wyższego, jak i niższego pozostaje w tzw. średnicy. Niewątpliwie takie ich skonstruowanie umożliwiało, zarówno w czasach Żukowskiego, jak i obecnie, wykonywanie utworu przez solistów bądź zespoły pozostające na różnym stopniu zaawansowania artystycznego.

Również partia organów została zbudowana podobnie jak w mszy łacińskiej. Oznacza to, że głosy organowe powielają głosy wokalne, wzmacniając je harmonicznymi i dając często podstawę tonalną w głosie najniższym (w basie)⁵.

⁵ Msza polska została zarejestrowana na płycie CD wydanej w firmie fonograficznej Acte Préalable w ramach serii *Opera omnia religiosa 8. Otton Mieczysław Żukowski and his brothers* (rok wydania: 2017, numer katalogowy: AP0392). Wykonawcy: Kameralny Chór Mieszany *Duc in altum*, Beata Śnieg – dyrygent, Ewa Rytel – organy.

Przykład nutowy 2. *Kyrie*, takty 1–4

Kyrie. Słowa i muzyka
Ks. Dł. Jana Żukowskiego, Op. 22.

Andante.

Głos { I. II. *mf*

Bo - że! nasz Stwór-co i Pa - nie, przed To - bą pa - da - my,

Chór mieszany lub organy. *mf*

Źródło: archiwum autora

Zakończenie

W polskim piśmiennictwie niniejszy artykuł wydaje się być pierwszą próbą zaprezentowania i omówienia kompozycji mszalnych ks. Jana Żukowskiego. Utwory te, łącznie z innymi czterema pieśniami, to niewielka część spuścizny po kapłanie-muzyku, która zachowała się do naszych czasów. Wypada jedynie żywić nadzieję, że dalsza kwerenda przyczyni się do odkrycia kolejnych dzieł Żukowskiego, aby w sposób całościowy spojrzeć na jego twórczość i odczytać ją w szerszym kontekście muzycznym oraz społeczno-politycznym. Niewątpliwie jednak już na podstawie dwóch mszy, które były przedmiotem niniejszego artykułu, można sformułować kilka wniosków.

Ks. Jan Żukowski pochodził z polskiej, katolickiej rodziny, w której z całą świadomością pielęgnowano wartości chrześcijańskie. Taki klimat domu rodzinnego przyczynił się do tego, że młody Jan odkrył w sobie powołanie do kapłaństwa (w rodzinie Żukowskich księdzem był jeszcze Stanisław [1881–1935], zaś siostrą zakonną Amalia [1886–1957]) (Kaczorowski 2011, 7).

Zachowane msze ks. Jana Żukowskiego są – z jednej strony – owocem fascynacji osobą francuskiego kompozytora Samuela Naumbourga, który opisał i zestawiał hebrajskie tony i melodie wykonywane przez Izraelitów. To z tego dzieła Żukowski czerpał muzyczne inspiracje do skomponowania mszy łacińskiej. Z drugiej zaś strony, tworząc mszę w języku polskim ks. Jan, wychowany w domu o silnych polskich tradycjach narodowych, podjął uprawianą tak przez ojca, jak i starszego brata Ottona Mieczysława sztukę, aby poprzez komponowaną muzykę do tekstów w języku ojczystym umacniać polskość w czasach narzuconej przez zaborców austriackich germanizacji.

W taki sposób te niewielkie w rozmiarach kompozycje świadczą o wyjątkowej wyobraźni muzycznej Jana Żukowskiego oraz umiłowaniu Kościoła poprzez ciągłe odkrywanie bogactwa żywej Tradycji i Pisma Świętego; stają się także świadectwem postawy człowieka, któremu w krótkim życiu nieustannie towarzyszyły słowa: „Bóg – Honor – Ojczyzna”.

Bibliografia

- Gabryel, K. 1983. *Żukowski Jan*. W: L. Grzebień SJ, H.E. Wyczawski OFM (red.), *Słownik polskich teologów katolickich*, t. 4, S-Ż, Warszawa, 557–558. *Gmina i Miasto Nisko. Miasta Partnerskie. Gródek*. Wersja elektroniczna: <https://www.nisko.pl/samorząd/miasta-partnerskie/gródek> (dostęp: 25.07.2022).
- Kaczorowski, R. 2006. Msze na Wielki Post i okres wielkanocny ze „Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego” z 1871 roku. *Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars*, 12 (2), 341–365.
- Kaczorowski, R. 2007a. Msze z okazji wybranych uroczystości ze śpiewnika opublikowanego w Pelplinie w 1871 roku. W: Z. Fabiańska, A. Jarzębska, A. Sitarz (red.), *Donum natalicum. Studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata*. Kraków: Musica Iagellonica, 148–175.
- Kaczorowski, R. 2007b. Msze w okresie Adwentu i Bożego Narodzenia ze „Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego” opublikowanego w Pelplinie w 1871 roku. *Studia Pelplińskie*, 38, 183–201.
- Kaczorowski, R. 2011. *Pieśni maryjne Ottona Mieczysława Żukowskiego*. Pelplin: Wydawnictwo „Bernardinum”.
- Kaczorowski, R. 2014. Pieśni ku czci Matki Bożej Ottona Mieczysława Żukowskiego oraz ich miejsce w literaturze wokalne. W: R. Minkiewicz (red.), *Musica Vocale. Sacrum i profanum w muzyce wokalne – studium przypadku*. Gdańsk: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, 59–73.
- Kaczorowski, R. 2016. Tak zwane „msze polskie” opublikowane w „Zbiorze pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego oraz w Melodyach do zbioru pieśni nabożnych (...) do grania na organach i śpiewania na cztery głosy” w Pelplinie w 1871 roku. *Konkluzja. Studia Pelplińskie*, 49, 117–131.
- Kaczorowski, R. 2016. Zachowane msze Ottona Mieczysława Żukowskiego jako przejaw troski o polskość. Zagadnienia semantyczne i muzyczne. *Studia Gdańskie*, 38, 101–121.
- Kaczorowski, R. 2017. Siedem pieśni religijnych Ottona Mieczysława Żukowskiego (1867–1942) w kontekście zagadnień semantycznych i muzycznych. *Poznańskie Studia Teologiczne*, 31, 259–274.
- Wółczański, J. 2001. Katalog grobów duchowieństwa rzymskokatolickiego, ormiańskokatolickiego i greckokatolickiego oraz sióstr zakonnych na cmentarzach w Żytomierzu, Czerniowcach i Odessie. *Nasza Przeszłość*, 95, 357–399.

Aneks

Msza op. 22, sł. i muz. Jan Żukowski

Kyrie

Boże! nasz Stwórco i Panie,
przed Tobą padamy,
usłysz nasze wołanie,
pokornie błagamy.

Ofiarę przynosimy
Nowego Zakonu,
stając obok kapłana
u Twojego tronu.

Gloria

Chwała Ci, Boże! na wysokim niebie,
a pokój ludziom, pielgrzymom tej ziemi.
Ciebie my wielbim, błogosławim Ciebie,
Tobie cześć niesiem głosy złączonymi.

Graduale

Twoje zmiłowanie, Jezu Chryste, Panie!
Daj ludowi Twemu tu dziś zebranemu.
Wszakżeż w Ciebie wierzym, w Tobie my ufamy,
Ciebie i wszystko w Tobie z głębi serc kochamy.

Credo

Wierzym, o Panie, wszystko coś objawił,
przez Kościół święty wierzyć nam przedstawił,
żeś ziemię stworzył i niebo z niczego,
żeś Syna wydał dla szczęścia naszego.

Offertorium

Wielki Ty, mocny nasz Boże,
świat przed Tobą się korzy
i biedni my.
W Tobie szukamy schronienia,
przed Twym ołtarzem cierpienia
składamy i łzy.

Usłysz stworzenia wołanie,
na łaski Twojej zebranie
litościw bądź!
Twoją miłością, o Święty,
Boże nasz niepojęty,
Na ziemi rządz.

Moc nasza w Tobie jest Boże,
wszystka ziemia i morze,
Twej ręki cud.
W Tobie zaś, źródła pokoju,
szuka wytchnienia i znoju
wierny Twój lud.

Sanctus

Święci i anioły w niebie,
my na ziemi wielbim Ciebie.
Boże dla nas niepojęty,
bądź pochwalon, Święty, Święty!

Pełne niebo Twojej chwały,
ziemia głosi ją, świat cały;
Wszystko dziełem Twojej ręki,
wszystko hołd Ci niesie dzięki.

Benedictus

O Jezu utajony
w świętym Sakramencie,
bądź od nas uczczony
coraz to goręcej.

Hosanna Ci śpiewamy,
pełni czci, radości,
bo pamięć rozważamy
Twej ku nam miłości.

Agnus Dei

Baranku Boży, co winy nam gładzisz,
Tyś jedyny

pośrednik za grzesznikami,
ukaż Twą litość nad nami!

Baranku Boży, nasz Panie,
co Twemi zasługami,
za grzech oddałaś karanie,
ukaż Twą litość nad nami!

Baranku Boży, nim Ciebie ujrzymy
godni w niebie,
zasilaj tu Ciałem Twojem,
obdarz nas błogim pokojem!

Benedictio

Błogosław Boże, Twojemu ludowi,
przyjm tę ofiarę czci i dziękczynienia;
niech łaska Twoja w nas ducha odnowi
i utoruje drogę do zbawienia.