



Marcin T. ŁUKASZEWSKI*

„MUZYCZNA BIOGRAFIA KAROLA WOJTYŁY”

Cykl pieśni Sebastiana Szymańskiego
w świetle polskiej twórczości muzycznej
poświęconej Papieżowi Polakowi

Kompozytor traktuje słowo jako element strukturotwórczy, determinujący organizację napięcia w przebiegu muzycznym. Powstała kompozycja ujawnia zatem podwójny wymiar: muzyczny i teologiczny. Warstwa semantyczna tekstu wpływa na organizację materiału dźwiękowego, co przejawia się między innymi w deklamacyjnym modelu prowadzenia linii wokalne, quasi-recytatywnych odcinkach o ograniczonej ruchliwości interwałowej czy w kulminacyjnych zagęszczeniach werbalnych odpowiadających momentom szczególnej intensyfikacji znaczeniowej.

Teresie Księżkiej-Falger

Karol Wojtyła wielokrotnie podkreślał swoje związki ze sztuką. W roku 1964 ówczesny biskup krakowski tak pisał na łamach czasopisma „Znak”: „Słowo «kultura» jest jednym z tych, które najbliższe są związane z człowiekiem, które określają jego ziemską egzystencję i poniekąd wskazują na samą jego istotę. Człowiek to ten, który tworzy kulturę, który potrzebuje kultury, który dzięki niej sam się tworzy. Kultura stanowi zespół faktów, w których człowiek wciąż na nowo siebie wyraża bardziej niż w czymkolwiek innym. Wyraża się dla siebie i dla drugih. Dzieła kultury, które trwają dłużej niż człowiek, dają o nim świadectwo”¹. Już jako papież w *Liście do artystów* stwierdził: „Artysta w szczególnie sposób obcuje z pięknem. W bardzo realnym sensie można powiedzieć, że piękno jest jego powołaniem, zadaniem mu przez Stwórcę wraz z darem «talentu artystycznego»”².

* Prof. dr hab. Marcin T. Łukaszewski – Katedra Teorii Muzyki, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, e-mail: marcin.lukaszewski@chopin.edu.pl, ORCID 0000-0003-1308-5923 [pełna nota o Autorze na końcu numeru].

¹ K. W o j t y ł a, *Chrześcijanin a kultura*, „Znak” 16(1964) nr 10 (124), s. 1154; por. D. R a d z i e c h o w s k i, *Kultura osoby i kultura dzieł według Karola Wojtyły*, w: *Uniwersytet wobec uniwersum*, red. Z. Zarębianka, Wydawnictwo Naukowe UPJPII, Kraków 2020, s. 120n.

² J a n P a w e ł I I, *List do artystów*, „L’Osservatore Romano” wyd. pol. 20(1999) nr 5-6(213), s. 5.

Artykuł niniejszy jest pierwszą pracą o twórczości pieśniarskiej Sebastiana Szymańskiego, a zarazem pierwszym studium, które włącza jego cykl pieśni *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*, poświęcony Janowi Pawłowi II, w zakres badań komparatystycznych nad muzyką polską odnoszącą się do tej tematyki. Cel artykułu stanowi wstępna analiza cyklu pieśni Szymańskiego, wykorzystanej przezeń techniki kompozytorskiej i odniesień symbolicznych wskazywanych przez kompozytora w wywiadzie przeprowadzonym na potrzeby przedstawionych badań³ oraz w nocie programowej zamieszczonej w książeczce płyty z nagraniem omawianych pieśni⁴. Na podstawie tych dwóch źródeł oraz partytury można postawić tezę o autobiograficznym znaczeniu pieśni w dorobku Szymańskiego.

BADANIA NAD MUZYKĄ ZWIĄZANĄ Z JANEM PAWŁEM II

Z chwilą wyboru Karola Wojtyły na papieża świat polskiej sztuki i kultury zaczął intensywnie tworzyć dzieła jemu poświęcone. Powstawały liczne utwory muzyczne, a w ślad za nimi – refleksje naukowe dotyczące tej twórczości. W niniejszym artykule przedstawiam subiektywny, z konieczności ograniczony wybór tego piśmiennictwa, które jest już niezwykle obfite i zróżnicowane. Jednakże literatura poświęcona Janowi Pawłowi II i muzyce nie zawiera jeszcze omówienia pieśni Sebastiana Szymańskiego. Artykuł prezentuje zatem nowe ujęcie tematu oraz przyczynek do dalszych badań nad twórczością związaną z Papieżem Polakiem. W kontekście podjętych badań nie ma potrzeby szerokiego analizowania piśmiennictwa poświęconego muzyce związanej z postacią Jana Pawła II – analiza taka, mogąca stanowić przedmiot odrębnego studium, wykracza poza ramy niniejszego artykułu.

W pierwszym dziesięcioleciu pontyfikatu Krystyna Bielska podjęła się skatalogowania powstałego w tym czasie repertuaru inspirowanego osobą Jana Pawła II. Opracowała dwie bibliografie: pierwsza dotyczy utworów muzycznych⁵, druga zaś nagrań⁶. Wyróżniła utwory dedykowane Papieżowi, pisane do jego tekstów oraz o nim mówiące.

³ Rozmowę tę, przeprowadzoną 2 lutego 2025 roku, włączam, za zgodą Sebastiana Szymańskiego, jako aneks do niniejszego artykułu.

⁴ Zob. S. S z y m a ń s k i, Omówienie w książeczce płyty CD, Sebastian Szymański, *Pieśni na sopran i fortepian do słów Karola Wojtyły i Romana Brandstaettera*, Requiem Records – Chord 6/2022.

⁵ Publikacja ta miała dwa wydania. Zob. K. B i e l s k a, *Jan Paweł II w utworach muzycznych. Bibliografia*, Fundacja Jana Pawła II – Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, Rzym 1987; t a ż, *Jan Paweł II w utworach muzycznych. Bibliografia*, Fundacja Jana Pawła II – Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, Rzym 1993.

⁶ Zob. t a ż, *Jan Paweł II w dokumentach dźwiękowych 1978-1988. Bibliografia; John Paul II in Sound Recordings 1978-1988: Bibliography*, Fundacja Jana Pawła II – Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, Rzym 1990.

Cenną inicjatywą są organizowane od roku 2010 przez środowisko krakowskiej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego cykliczne konferencje „Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II”. W roku 2014 wydawnictwo Akademii opublikowało trzeci tom referatów wygłoszonych podczas konferencji⁷, w roku 2021 zorganizowano jej dwunastą edycję, a w 2025 odbędzie się jej szesnasta odsłona. Opublikowane wyniki badań, stanowiące pokłosie konferencji, tworzą unikatowy zbiór rozpraw traktujących o szeroko rozumianych związkach osoby, twórczości i nauczania Jana Pawła II z muzyką. We wspomnianym trzecim tomie materiałów pokonferencyjnych znalazły się refleksje nad muzyką i sztuką w świetle myśli Karola Wojtyły⁸ oraz nad dramatem *Brat naszego Boga*⁹. Wiele artykułów zawiera analizy wybranych dzieł poświęconych Janowi Pawłowi II i napisanych przez twórców polskich z różnych okazji (na przykład po wyborze na papieża, jak *Sonate d'Octobre* Joanny Bruzdowicz¹⁰). Autorami zawartych w tomie prac są między innymi: Renata Borowiecka¹¹, Kinga Kiwała¹², Natalia Kuźmicka i Joachim Kołpanowicz¹³, Dominika Micał, Emilia Kostrzewa i Maria Sotor¹⁴, Anna Oberc¹⁵, Piotr Roemer¹⁶, Elżbieta Szczurko¹⁷, Katarzyna

⁷ Zob. *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*, red. T. Malecka, K. Kiwała, Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, Kraków 2014.

⁸ Zob. D. Radziechowski, *Muzyka w myśli Karola Wojtyły. Wstępna próba refleksji nad widzialnością dobra*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 7-27; K. Cyran, *Uwagi o współczesnych tendencjach kultury i sztuki w świetle encykliki „Fides et ratio” oraz „Listu do artystów”*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 29-48; B. Mika, *Twórczość Wojciecha Kilara wobec osoby i nauczania Jana Pawła II*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 63-74.

⁹ Zob. M. Zboralska, *Antropologia dramatu „Brat naszego Boga” Karola Wojtyły*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 49-59.

¹⁰ Zob. E. Wójtowicz, *Joanna Bruzdowicz – „Sonate d'Octobre” na fortepian*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 87-98.

¹¹ Zob. R. Borowiecka, *„Pieśń o Bożym Miłosierdziu” Henryka J. Batora*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 161-182.

¹² Zob. K. Kiwała, *Psalm „Beatus vir” Henryka Mikołaja Góreckiego*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 99-114.

¹³ Zob. N. Kuźmicka, J. Kołpanowicz, *„Victoria” Wojciecha Kilara*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 185-191.

¹⁴ Zob. D. Micał, E. Kostrzewa, M. Sotor, *„Conductus” i „Elegia in memoriam John Paul II” Marty Ptaszyńskiej*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 193-206.

¹⁵ Zob. A. Oberc, *„Credo” Pawła Sydora*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 147-160.

¹⁶ Zob. P. Roemer, *Ukryta dedykacja Sonaty da camera nr 13 Krzysztofa Knittla*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 193-206.

¹⁷ Zob. E. Szczurko, *„Snuć miłość...” Piotr Moss Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II*, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 127-145.

Śmiałkowska¹⁸. Ich artykuły dotyczą muzyki Henryka J. Batora, Zbigniewa Bujarskiego, Henryka Mikołaja Góreckiego, Wojciecha Kilara, Krzysztofa Knittla, Piotra Mossa, Marty Ptaszyńskiej i Pawła Sydora.

Związki osoby, twórczości i nauczania Jana Pawła II z muzyką – były przedmiotem refleksji naukowej także w licznych artykułach ogłoszonych w czasopiśmie i monografiach wieloautorskich. Podejmowali ją między innymi: Aleksandra Grucza-Rogalska¹⁹, Kinga Kiwała²⁰, Anna Alicja Smolińska²¹, Elżbieta Szczurko²², Iwona Świdnicka²³, ks. Robert Tyrała²⁴ oraz ks. Józef Warzeszak²⁵.

Wspomniane wyżej – z konieczności skrótowo – wybrane publikacje dotyczące omawianej problematyki są zróżnicowane: dotyczą refleksji samego Papieża o sztuce, zawierają analizy utworów jemu dedykowanych bądź skomponowanych do jego tekstów, a także wybranych przykładów twórczości muzycznej ujmowanych w świetle jego nauczania.

TWÓRCZOŚĆ KOMPOZYTORÓW POLSKICH INSPIROWANA OSOBĄ JANA PAWŁA II

Krystyna Bielska wyróżniła trzy grupy kompozycji muzycznych: napisane do słów Jana Pawła II, mówiące o nim, jemu dedykowane²⁶. Wykaz opubliko-

¹⁸ Zob. K. Śmiałkowska, „Prośba o prawo do Matki” Zbigniewa Bujarskiego, w: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*, t. 3, s. 124-145.

¹⁹ Zob. A. Grucza-Rogalska, *Wybrane kompozycje choralne inspirowane świętością życia św. Jana Pawła II*, w: *Muzyka sakralna wobec współczesnych wyzwań kulturowych*, red. J. Bramorski, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, Gdańsk 2014, s. 205-221.

²⁰ Zob. K. Kiwała, *O niektórych aspektach „filozofii piękna” Jana Pawła II na kanwie „Listu do artystów”*, w: *Muzyka sakralna. Piękno ocalone i ocalające*, red. J. Bramorski, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, Gdańsk 2016, s. 28-42.

²¹ Zob. A.A. Smolińska, „Tryptyk rzymski” Jana Pawła II w przekazie filmowym, muzycznym i scenicznym – o sztuce wyrażania i obrazowania, w: *Literatura w kalejdoskopie sztuki. Twórczość poetów i pisarzy polskich XX wieku jako inspiracja dla dzieł muzycznych, plastycznych i filmowych. W 100-lecie urodzin Czesława Miłosza*, red. G. Darlak, I. Melson, I. Mida, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego, Katowice 2013, s. 203-208.

²² Zob. E. Szczurko, „Totus Tuus” Henryka Mikołaja Góreckiego w kontekście myśli Jana Pawła II o sztuce, w: *Dzieło muzyczne i jego konteksty*, red. A. Nowak, Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2009, s. 215-227.

²³ Zob. I. Świdnicka, *Sacrum w koncepcji twórczej Józefa Świdra. Utwory do słów Jana Pawła II*, w: *Musica Intellectualis*, t. 2, *Meandry sztuki*, red. E. Dudkiewicz, E. Rozlach, E. Skardowska, Wydawnictwo UMFC, Warszawa 2018, s. 79-88.

²⁴ Zob. R. Tyrała, *Polska muzyka sakralna inspirowana osobą i działalnością Jana Pawła II*, „Polonia Sacra” 8(2004) nr 15(59), s. 325-348.

²⁵ Zob. J. Warzeszak, *Teologiczno-unwersalna misja muzyki i śpiewu w ujęciu Jana Pawła II*, „Teologia w Polsce” 16(2022) nr 16, s. 65-110.

²⁶ Por. B. Bielska, *Jan Paweł II w utworach muzycznych. Bibliografia*, Fundacja Jana Pawła II – Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, Rzym 1993, s. 175.

wała w roku 1993 – już wówczas liczył on osiemdziesiąt pięć dzieł napisanych do tekstów Jana Pawła II, czterysta dwadzieścia osiem utworów o jego osobie²⁷ i sto osiemdziesiąt osiem kompozycji jemu poświęconych. Od czasu publikacji Bielskiej minęło już ponad trzydzieści lat, toteż opracowane przez nią zestawienia są nieaktualne, a liczba dzieł odwołujących się do Jana Pawła II wzrosła wielokrotnie.

Biorąc pod uwagę polską twórczość z lat 1979-1987, czyli z okresu obejmującego trzy pielgrzymki Ojca Świętego do Ojczyzny (1979, 1983, 1987), można wymienić szereg zróżnicowanych kompozycji – zarówno chóralnych a cappella, jak i przeznaczonych na większą obsadę. Pielgrzymki Jana Pawła II były okazją do tworzenia nowych dzieł tematycznie związanych z jego postacią. Wyróżniają się wśród nich przede wszystkim dwa utwory chóralne z roku 1987: Juliusza Łuciuka *O, ziemio polska* do słów wypowiedzianych przez Papieża podczas ceremonii powitalnej na lotnisku Okęcie w Warszawie 8 czerwca 1987 roku oraz Henryka Mikołaja Góreckiego *Totus Tuus* do słów Marii Bogusławskiej (z dedykacją: „Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II na Jego III pielgrzymkę do kraju”).

Wielość kompozycji inspirowanych postacią św. Jana Pawła II ilustruje poniższe zestawienie obejmujące wybór dzieł powstałych od czasu konklawe do trzydziestej rocznicy pontyfikatu (1978-2008):

1978 – Joanna Bruzdowicz-Tittel, *Sonate d’Octobre – in memoriam elekcji Jana Pawła II* na fortepian; Juliusz Łuciuk, *Pieśń nadziei* o papieżu słowiańskim na chór (do słów Juliusza Słowackiego); Irena Pfeiffer, *Modlitwa za Jana Pawła II* na głos i organy (do słów Marka Skwarnickiego);

1979 – Augustyn Bloch, *Anenaiki* na chór 16-głosowy; Henryk Mikołaj Górecki, *Beatus Vir* – psalm na baryton, chór i orkiestrę; Wojciech Kilar, *Fanfara na cześć papieża Jana Pawła II* na chór i orkiestrę; Roman Palester, *Hymnus pro gratiarum actione (Te Deum)* na dwa chóry mieszane, chór dziecięcy i zespół instrumentalny; Romuald Twardowski, *Pastor es supremus* – minikantata na baryton, chór i organy (do słów Jana Węcowskiego).

1980 – Krzysztof Penderecki, *Te Deum* na 4 głosy solowe, chór i orkiestrę symfoniczną;

1981 – Andrzej Koszewski, *Angelus Domini* na chór;

1984 – Juliusz Łuciuk, *Litania Polska* na 5 głosów solowych, chór i kameralną orkiestrę smyczkową (do słów Jana Twardowskiego);

1990 – Juliusz Łuciuk, *Magnificat per coro misto*;

²⁷ Por. M.T. Ł u k a s z e w s k i, *Muzyka chóralna o tematyce religijnej kompozytorów warszawskich 1945-2000*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2007, s. 95; B i e l s k a, *Jan Paweł II w utworach muzycznych. Bibliografia*, Fundacja Jana Pawła II – Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, Rzym 1993, s. 175.

1991 – Szymon Kawalla, *Kantata na 15-lecie Pontyfikatu Papieża Jana Pawła II*;

1993 – Juliusz Łuciuk, *Oremus pro pontifice Ioannae Paulo Secundo* na chór;

1998 – Bronisław Kazimierz Przybylski, *Missa Papae Joannis Pauli Secundi* na sopran, chór i orkiestrę, napisana z okazji dwudziestolecia pontyfikatu Jana Pawła II²⁸;

2005 – Krzysztof Penderecki, *Chaconne* na orkiestrę smyczkową (*Polskie Requiem* powstawało w ciągu dwudziestu pięciu lat, przy czym większość części Penderecki pisał etapami w latach 1980-1984, w roku 1993 dopisał *Sanctus*, a po śmierci Jana Pawła II w 2005 – dedykowaną jego pamięci *Chaconne*²⁹);

2006 – Szymon Kawalla, *Santo subito* na baryton i chór mieszany;

2008 – Szymon Kawalla, *Totus tuus*, oratorium na sopran, mezzosopran, skrzypce, chóry i orkiestrę; Szymon Kawalla, *Polak Papieżem* – kantata na chóry i orkiestrę; Szymon Kawalla, *Medytacja o Janie Pawle II*, „Łza” – kantata na mezzosopran, skrzypce, chór i orkiestrę.

Większość tych dzieł dedykowana jest Janowi Pawłowi II.

Do tekstów Wojtyły powstały między innymi takie utwory, jak: *Magnificat* na chór Andrzeja Cwojdzńskiego (1983), *XV Sonet Słowiański* na baryton, chór i orkiestrę dęta Juliusza Łuciuka (1995), *Modlitwy Ojca Świętego Jana Pawła II* Ireny Pfeiffer (1985), *Sonet VI* na chór Marii Pokrzywińskiej (1996)³⁰.

Kompozytorzy pisali także dzieła sceniczne związane z postacią Jana Pawła II. Można tu wymienić muzykę do dramatów Karola Wojtyły. W roku 2006 wystawiono sztukę *Brat naszego Boga* opartą na motywach dramatu Wojtyły³¹, w której wykorzystano również wiersze ks. Jana Twardowskiego z muzyką Zygmunta Koniecznego. Przedstawienie odbyło się w ramach festiwalu „Muzyczna Praga” w warszawskim Teatrze Rampa. Krzesimir Dębski skomponował natomiast operę *Hiob* opartą na wczesnym dramacie Wojtyły³², zamówioną przez Polską Operę Królewską. Prapremiera dzieła odbyła się w roku 2025.

Sebastian Szymański reprezentuje pokolenie, które zadebiutowało w Polsce wolnej od ustroju komunistycznego, po roku 2000, a jego twórczość kompozy-

²⁸ Por. Łukasze w s k i, *Muzyka chóralna o tematyce religijnej kompozytorów warszawskich 1945-2000*, s. 96, 99.

²⁹ Zob. A. J a r z ę b s k a, „Chaconne in memoria del Giovanni Paolo II” and Penderecki’s *Search for a Universal Music Language*, „Musica Iagellonica” 2007, nr 4, s. 177-187.

³⁰ Por. tamże, s. 99n.

³¹ Zob. K. W o j t y ł a, *Brat naszego Boga*, w: K. Wojtyła – Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. „Tryptyk rzymski”*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2003, s. 314-392.

³² Zob. K. W o j t y ł a, *Hiob*, w: K. Wojtyła – Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. „Tryptyk rzymski”*, s. 179-245.

torska zaczęła się rozwijać w okresie, gdy Polska należała już do struktur Unii Europejskiej i NATO. Intencje pisania muzyki sakralnej były wówczas inne niż w okresie komunizmu, wolne od konotacji społeczno-politycznych, w jakie siłą rzeczy była wówczas uwikłana muzyka. W chwili śmierci Jana Pawła II Szymański miał dwadzieścia trzy lata i był początkującym kompozytorem oraz studentem teologii na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Przyjrzyjmy się bliżej sylwetce twórczej Szymańskiego i jego pieśniom napisanym do tekstów Karola Wojtyły.

WOKÓŁ BIOGRAFII SEBASTIANA SZYMAŃSKIEGO

Urodzony w roku 1982, Szymański ukończył podyplomowe studia kompozycji na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. dr. hab. Pawła Łukaszewskiego (w roku 2015) oraz studia magisterskie za zakresu teologii na Uniwersytecie Stefana Kardynała Wyszyńskiego w Warszawie (w roku 2012). Stopień doktora nauk teologicznych uzyskał na podstawie rozprawy „Sacrum w kompozycji mszy – poszukiwania i nadzieje. Studium liturgiczno-muzyczne”, napisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Roberta Tyrały na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, za którą w roku 2022 otrzymał nagrodę rektora za najlepszą pracę doktorską. Obecnie odbywa studia podyplomowe z muzykoterapii na Uniwersytecie Marii-Curie Skłodowskiej w Lublinie³³.

Skomponował ponad sześćdziesiąt utworów na zróżnicowaną obsadę wykonawczą. Jest laureatem wielu ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów kompozytorskich; w roku 2023 został nominowany do nagrody „Fryderyk” w kategorii „Album Roku. Muzyka Kameralna – Duety” za płytę *Pieśni do słów Karola Wojtyły i Romana Brandstaettera*³⁴.

Jest członkiem zwyczajnym i wielokrotnym stypendystą Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, członkiem zwyczajnym Związku Artystów Wykonawców STOART, Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków oraz Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, ponadto członkiem-założycielem Towarzystwa Naukowego Educare – Sekcja Sztuki³⁵.

Jako pedagog współpracuje z Uniwersytetem Ignatianum w Krakowie oraz z Wydziałem Pedagogiczno-Artystycznym UAM w Kaliszu i Wydziałem Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego.

³³ Zob. Strona internetowa Sebastiana Szymańskiego www.szymanski-composer.com.

³⁴ Por. tamże.

³⁵ Tamże.

CYKL PIEŚNI „MUZYCZNA BIOGRAFIA KAROLA WOJTYŁY”

Omawiane w niniejszym artykule pieśni nie są jedyną kompozycją Sebastiana Szymańskiego związaną tematycznie z postacią św. Jana Pawła II. Można wymienić ponadto utwory takie, jak: *Ioannes Paulus II* na fortepian (2009); cykl utworów *Ad Astra* na sopran, saksofon, gitarę, fortepian, instrumenty etniczne, perkusję, chór żeński i orkiestrę smyczkową, napisany z okazji trzydziestej trzeciej rocznicy wyboru Papieża; *Missa Spei* na chór mieszany i orkiestrę symfoniczną, skomponowana z okazji jubileuszu dziesięciolecia utworzenia Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie (2019). Jedna z części tej mszy napisana została do fragmentów encykliki *Veritatis splendor* (modlitwy do Matki Miłosierdzia³⁶); *Totus Tuus* na chór mieszany a cappella, napisany z okazji dwudziestej rocznicy śmierci Papieża (2025)³⁷.

W wywiadzie z autorem artykułu Szymański podkreśla: „Zarówno ta ostatnia, jak i wszystkie wspomniane tutaj kompozycje ukazują moją relację do św. Jana Pawła II – chciałem podkreślić jakość i znaczenie istoty jego nauczania oraz podzielić się tą relacją z innymi”.

Cykl pieśni Szymański napisał w roku 2020 w ramach stypendium twórczego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Kultura w sieci”. Pierwsza prezentacja, tożsama z nagraniem na potrzeby upowszechnienia utworu, odbyła się w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. Grażyny Bacewicz w Limanowej 15 sierpnia 2020 roku (wykonawcy: Urszula Palka-Ranosz – sopran, Marcin Tadeusz Łukaszewski – fortepian). Pierwsza wersja zawierała partię taśmy, którą realizował kompozytor, i w takiej wersji pieśni opublikowano w serwisie YouTube³⁸. Prawykonanie koncertowe odbyło się w Filharmonii Krakowskiej 20 października 2022 roku (wykonawcy: Anna Mikołajczyk-Niewiedział – sopran, Marcin Tadeusz Łukaszewski – fortepian). W tej wersji, podobnie jak w nagraniu płytowym, kompozytor zrezygnował z partii taśmy³⁹.

Cykl należy do gatunku kameralistyki wokально-instrumentalnej, co czyni go jedną z nielicznych kompozycji tego typu związanych z postacią Jana Pawła II; wśród utworów o tej tematyce dominują dzieła chórálne lub wokально-

³⁶ Por. Jan Paweł II, Encyklika *Veritatis splendor*, nr 119, The Holy See, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_06081993_veritatis-splendor.html.

³⁷ Informacje o utworach udzielone zostały w publikowanej niżej rozmowie z Sebastianem Szymańskim.

³⁸ S. Szymański, *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=_sdBUcriQfU.

³⁹ S. Szymański, *Pieśni na sopran i fortepian do słów Karola Wojtyły i Romana Brandstaettera*, Anna Mikołajczyk-Niewiedział – sopran, Marcin T. Łukaszewski – fortepian, Requiem Records – Opus Series 6|2022, Warszawa 2022.

-instrumentalne z udziałem chóru, solistów i orkiestry, organów lub zespołu kameralnego.

Na pytanie: „Jak postrzegasz swój cykl pieśni do słów Jana Pawła II w świetle całej Twojej twórczości kompozytorskiej. Jakie ma dla Ciebie znaczenie?” Szymański odpowiedział: „Cykl [...] jest pierwszą tego typu formą w mojej twórczości, a z drugiej strony stanowi egzemplifikację i aktualizację myśli kompozytorskiej – pewnego podsumowania dotychczasowej wówczas pracy, w której słowo spotyka się z dźwiękiem”.

Kompozytor postrzega pracę nad omawianym cyklem pieśni jako możliwość rozwoju nie tylko artystycznego, ale także duchowego. Podkreśla znaczenie Słowa w swojej muzyce – jak to określa „w przestrzeni muzycznej”, które daje możliwość spojżenia w głąb siebie.

WYKORZYSTANE TEKSTY

Szymański sięgnął po trzy teksty Wojtyły: młodzieńczą *Pieśń o Bogu ukrytym*⁴⁰ (1944), z której zaczerpnął fragment rozpoczynający się od słów „Miłość mi wszystko wyjaśniła”⁴¹, wykorzystany w pieśni drugiej; *Profile Cyrenejczyka*⁴² (1957), z których wybrał fragment zatytułowany *Człowiek intelektu* (pieśń pierwsza) oraz z *Tryptyku rzymskiego*⁴³ (2002), z którego zaczerpnął fragment *Spełnienie – Apokalypsis*⁴⁴. Kompozytor odniósł się więc do twórczości, po pierwsze, wyłącznie literackiej (poetyckiej) Wojtyły; po drugie – do dzieł pochodzących z trzech różnych okresów jego życia: z lat studiów i okupacji niemieckiej, gdy w roku 1944 był już słuchaczem tajnego Metropolitalnego Seminarium Duchownego w Krakowie⁴⁵, z czasów pracy naukowowo-dydaktycznej, gdy jako ksiądz wykładał między innymi na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim (wykorzystany utwór napisany został rok przed jego święceniami biskupimi)⁴⁶, wreszcie z okresu schyłku pontyfikatu (*Tryptyk rzymski* powstał trzy lata przed śmiercią Papieża). Mamy zatem do

⁴⁰ Zob. K. W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, w: K. Wojtyła – Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. „Tryptyk rzymski”*, s. 77-94.

⁴¹ Por. tamże, s. 79.

⁴² Zob. t e n ż e, *Profile Cyrenejczyka*, w: K. Wojtyła – Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. „Tryptyk rzymski”*, s. 118-127.

⁴³ Zob. t e n ż e, *Tryptyk rzymski*, w: K. Wojtyła – Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. „Tryptyk rzymski”*, s. 509-523.

⁴⁴ Por. tamże, s. 516n.

⁴⁵ Por. *Kalendarium życia Karola Wojtyły*, oprac. A. Boniecki, Wydawnictwo Znak, Kraków 1983, s. 78-84.

⁴⁶ Por. tamże, s. 146-151.

czynienia z reprezentacją tekstów z lat 1944-2002, czyli z pięćdziesięciu ośmiu lat zróżnicowanej i bogatej aktywności Wojtyły.

Na pytanie, dlaczego wykorzystał te właśnie teksty, Szymański odpowiada: „Wprowadzenie tych konkretnych tekstów do cyklu pieśni było związane z potrzebą ukazania roli i znaczenia, a nawet zagrożenia wynikającego z dewaluacji antropologii personalistycznej w dzisiejszym, «postępowym» świecie”.

Szymański posłużył się wyborem zróżnicowanych tekstów, ale jego kompozycja muzyczna jest biografią (co sugeruje tytuł) tylko symbolicznie. Wykorzystane teksty nie są bowiem autobiograficzne, chociaż są niewątpliwie osobiste, niemalże intymne, ujawniające głęboką relację ich autora z Bogiem. Szymański podkreśla jednak nie tylko osobisty wymiar twórczości Wojtyły, ale właśnie ich autobiograficzny – jego zdaniem – charakter, w ten sposób usprawiedliwiając tytuł cyklu pieśni. Tak mówi o tym w wywiadzie: „Utwór ukazuje biografię Karola Wojtyły w dwóch wymiarach: chronologicznym – zawiera w sobie teksty z wczesnych lat autora, jak również te ostatnie; intencjonalnym – Karol Wojtyła – św. Jan Paweł II przez całe życie podkreślał wartość i godność człowieka jako osoby – co zawiera się w jego antropologii personalistycznej. Dlatego też cykl ukazuje istotę relacji rozumu («Człowiek intelektu») do wiary («Miłość mi wszystko wyjaśniła»), która wypełnia się w «Spełnieniu – Apocalypsis». Uważam, że wybrane fragmenty tekstów konstituują Karola Wojtyłę i są utworami autobiograficznymi”.

Na pytanie: „Co myślisz o tekstach Karola Wojtyły od strony literackiej i zawartości duchowej (przesłania)?”, kompozytor odpowiada: „Teksty te stymulują rozwój wrażliwości estetycznej, moralnej i duchowej. Uważam, że są one wyjątkowym narzędziem umożliwiającym dostrzeżenie nowej, bogatszej perspektywy rozumienia siebie, świata, Boga”.

ANALIZA FORMALNO-MUZYCZNA

PIEŚŃ PIERWSZA – „CZŁOWIEK INTELEKTU”

Pierwsza pieśń ma charakter dramatyczny. Jej niespokojny przebieg podkreślają krótkie, urywane, prowadzone w artykulacji staccato dźwięki i akordy w partii fortepianu, które towarzyszą energicznie wyskandowanym dźwiękom w partii sopranu. Dramatyzm podkreślają też akcenty w obu partiach, dynamika forte i fortissimo. Zwraca uwagę ascetyczne operowanie wybranym materiałem muzycznym, ograniczonym do kilku struktur dźwiękowych. Wyizolowanie poszczególnych sylab w partii sopranu sprzyja podkreśleniu ich znaczenia, skupieniu uwagi odbiorcy niemal na każdym detalu (por. przykład 1).

Przykład 1. S. Szymański, *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*, pieśń nr 1, *Człowiek intelektu*, takty 7-12⁴⁷.

Pieśń pierwsza została ukształtowana w formie trzyczęściowej A–B–A¹. Odcinki skrajne (A i A¹) wykazują wyraźne pokrewieństwo materiałowe i ekspresyjne, podczas gdy część środkowa (B) wprowadza kontrast fakturalny, rytmiczny i narracyjny.

Utwór otwiera dziewięciotaktowy wstęp fortepianu (takty 1-5), oparty na pasażach małotercjowych. Ich ascendentny przebieg, w połączeniu z narastającą dynamiką, przygotowuje wyraźnie dramatyczną podbudowę przed wejściem solowego sopranu. W dalszym przebiegu odcinków skrajnych istotną rolę odgrywa interwalika kwartowo-kwintowa oraz eksponowanie trytonu, który stanowi jeden z głównych czynników napięciotwórczych w melice.

Warstwa harmoniczna kształtowana jest poprzez kontaminację współbrzmień sekundowych obu rozmiarów, co prowadzi do zagęszczenia brzmienia i wzmocnienia efektu dysonansowości (por. przykład 1). Charakterystyczny jest przy tym redukcjonizm materiałowy – kompozytor operuje ograniczoną liczbą struktur melodyczno-rytmicznych, traktowanych konsekwentnie. W partii fortepianu myślenie akordowe dominuje nad linearnym, co przejawia się w budowaniu napięcia poprzez następstwo bloków harmoniczych.

Odcinki skrajne cechują się energetycznością, ruchliwością oraz wyraźnym niepokojem pod względem ekspresyjnym. W warstwie artykulacyjnej dominuje staccato, obecne są pauzy, a za ich sprawą elementy izolacjonizmu, skutkujące poszarpanym charakterem melodyki. W tym zakresie można do-

⁴⁷ Partytura pieśni nie została dotychczas (do lutego 2026) opublikowana. Korzystałem z udostępnionego mi przez Szymańskiego komputeropisu. Przykłady nutowe reprodukowane są za zgodą kompozytora.

strzec odległe analogie do techniki punktualistycznej Antona Weberna, choć podobieństwo to dotyczy przede wszystkim organizacji faktury, artykulacji i rytmiki, nie zaś systemu harmonicznego czy materiału interwałowego.

Część środkowa (B) przynosi wyraźny kontrast wobec ogniw skrajnych. Narracja ulega uspokojeniu, a w partii fortepianu pojawia się technika minimalistyczna i repetycyjna, tworząca stabilne tło harmoniczne dla sopranu. Linia wokalna prowadzona jest w długich wartościach rytmicznych, legato, z tendencją do oscylowania wokół jednej wysokości dźwięku (z jej wariantowymi przesunięciami). Mimo redukcji ruchliwości zachowane zostają charakterystyczne dla całej pieśni interwały małotercyjne oraz trytonowe, co zapewnia spójność materiałową całej formy.

W obu partiach zastosowana została technika diagonalna, polegająca na przemiennym eksponowaniu materiału muzycznego w partiach sopranu i fortepianu, co wpływa na dynamiczną organizację napięcia oraz dialogiczny charakter faktury.

PIEŚŃ DRUGA – „MIŁOŚĆ MI WSZYSTKO WYJAŚNIŁA”

Druga pieśń kontrastuje z pierwszą przede wszystkim pod względem nastroju i zastosowanych środków wyrazu muzycznego. Odznacza się spokojem, śpiewnością i liryzmem. Użyte w pierwszej pieśni akcenty, krótkie i ostre dźwięki, wyizolowane pauzami, ustępują w drugiej miejsca linii melodycznej prowadzonej powoli i spokojnie. Również w partii fortepianu dominuje spokojny przebieg i dynamika ściszona. Fortepian pełni tu rolę akompaniującą, wysuwając się na pierwszy plan jedynie w miejscach, w których sopran milczy. Szesnastkowe przebiegi przygotowują wówczas nastrój ciszy i skupienia przed wejściem solowej partii. Dominuje artykulacja legato i cantabile, co również kontrastuje z pierwszą pieśnią (por. przykład 2).

Pieśń druga jest wyraźnie bardziej rozbudowana niż pozostałe ogniwa cyklu. Charakteryzuje ją większe zróżnicowanie wewnętrzne oraz wyraźnie zaznaczona segmentacja formalna. Jej konstrukcja przyjmuje postać A (a–b–a) – B (c–d) – C, co wskazuje na strukturę odcinkową o znacznym stopniu rozczłonkowania.

W partii sopranu dominuje myślenie linearne. Melika jest wyraźnie bardziej ruchliwa interwałowo niż w pieśniach skrajnych cyklu; przeważają skoki kwintowe i sekstowe, które rozszerzają zakres ekspresyjny linii wokalne. Ambitus partii sopranu obejmuje rozpiętość od c^1 do a^2 , co dodatkowo intensyfikuje napięcie dramaturgiczne. W porównaniu z pozostałymi pieśniami narracja oraz ukształtowanie harmoniki zbliżają ten utwór do estetyki późnoromantycznej, co przejawia się w większej i bardziej zróżnicowanej kantylenie, większej ekspansji melodycznej oraz w bardziej nasyconym brzmieniu harmonicznym.

The image shows a musical score for piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a complex, rhythmic accompaniment with many beamed sixteenth notes. The voice part is in the upper register, entering in measure 4 with the lyrics "Mi - łość mi wszy - stko wy - ja - śni - ła, mi - łość". The score includes dynamic markings such as *pp* and *una corda*.

Przykład 2. S. Szymański, *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*, pieśń nr 2 *Miłość mi wszystko wyjaśniła*, takty 4-13.

Istotnym elementem konstrukcyjnym są interludia fortepianowe, oddzielające poszczególne wersy tekstu (por. przykład 2). W taktach 80-84 oraz 118-121 (w cyklu numeracja taktów jest ciągła) pojawiają się interludia o charakterze akordowo-figuracyjnym w ruchu szesnastkowym. Za pierwszym razem poprzedzają one wejście sopranu z tekstem: „Miłość mi wszystko wyjaśniła”, za drugim wprowadzają słowa: „Ale wiele jest z fali kojącej, która światło w głębinach ukrywa”. Ich funkcja nie ogranicza się do roli łącznikowej; stanowią one istotne ogniwa dramaturgiczne, organizujące przebieg napięcia i wyodrębniające kolejne segmenty formalne.

Interludium w taktach 150-155 jest dłuższe od pozostałych, pełni funkcję zbliżoną do solowej kadencji fortepianu. Stanowi ono zarazem najbardziej dynamiczne ogniwo pieśni. Charakter marszowy, dramatyczna intensyfikacja faktury oraz elementy wirtuozerii pianistycznej nadają temu fragmentowi wyraźnie kulminacyjny wymiar.

Materiał dźwiękowy w wielu miejscach opiera się na skali eolskiej, co współtworzy modalny rys utworu, równoważący jego późnoromantyczne tendencje harmoniczne. Całość wykazuje przewagę myślenia linearnego, zarówno w partii wokalne, jak i w kształtowaniu następstw harmonicznym, co odróżnia tę pieśń od bardziej akordowo zorientowanych fragmentów innych ogniów cyklu.

PIEŚŃ TRZECIA – „SPEŁNIENIE – APOCALYPSIS”

Trzecia pieśń stanowi podsumowanie całości, jej przebieg jest majestatyczny i uroczysty. Wpływają na to wykorzystane przez kompozytora środki

ekspresji i techniki kompozytorskiej, takie jak długo wytrzymywane akordy, rytmy punktowane, przebiegi marszowe, zmienna dynamika. Pieśń jest jednocześnie najbardziej zróżnicowana. Partia sopranu wydaje się uboga, ma bowiem przebieg głównie deklamacyjny, stąd częste wykorzystanie śpiewu recytacyjnego na jednej wysokości dźwięku (z dyferencjami) oraz niezbyt licznych skoków. Środki te mają za zadanie podkreślić przesłanie tekstu: kres, początek, wszechświat, stworzenie (por. przykład 3).

Przykład 3. S. Szymański, *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*, pieśń nr 3 *Spelnienie – Apocalypsis*, takty 5-13.

Pieśń trzecia stanowi najbardziej zróżnicowane ogniwo całego cyklu. Charakteryzuje ją wysoka intensywność dynamiczna – dominują oznaczenia *f*–*ff* oraz wyraźnie rozbudowana konstrukcja formalna o charakterze przetworzeniowym, ujęta w układzie A – B – A¹ – B¹ – C.

Pierwsze ogniwo (A), obejmujące takty 189-221, ma charakter akordowy, z wyraźnie eksponowaną podbudową basową skoncentrowaną wokół dźwięku *d*, który pełni funkcję centrum tonalnego (*d*-moll, por. przykład 3). Myślenie harmoniczne opiera się tu na stabilizacji podstawy basowej oraz budowaniu napięcia poprzez zagęszczanie współbrzmień w wyższych rejestrach. Kulminacja następuje w taktach 220-221, gdzie pojawia się gwałtowne *fortissimo possibile* użyte na akordzie o strukturze zbliżonej do niepełnego, (ażurowego) klasteru w partii fortepianu. Efekt ten wzmacnia dramatyczny charakter zakończenia pierwszego ogniwa oraz wyraźnie segmentuje formę.

Drugie ogniwo (B, takty 222-238) przynosi zdecydowany kontrast fakturalny i ekspresyjny. W partii fortepianu pojawia się ruch figuracyjny o cha-

rakterze staccatowym, realizowany w ruchu szesnastkowym, co prowadzi do wyraźnej dynamizacji przebiegu. Linia wokalna przyjmuje natomiast postać quasi-melorecytacji, gdzie sopran często operuje jedną wysokością dźwięku, z niewielkimi odchyleniami, co potęguje wrażenie deklamacyjności. Zestawienie ruchliwej, rozdrobnionej faktury fortepianu z quasi-statyczną linią wokalną intensyfikuje kontrast wobec wcześniejszego, akordowego ogniwa (por. przykład 3).

W obrębie tego odcinka zwraca uwagę centralizacja brzmieniowa wokół relacji d-moll – g-moll, co utrwała tonalne pole odniesienia i stabilizuje materiał mimo wzmożonej ruchliwości fakturalnej. Istotną rolę odgrywają również rytmy punktowane, które dodatkowo dynamizują przebieg oraz wzmacniają motoryczny charakter faktury.

Powracające ogniwa A¹ i B¹ stanowią przetworzeniowe warianty wcześniejszego materiału, podtrzymujące napięcie dramaturgiczne i wzmacniające segmentację formy. Część końcowa (C) domyka konstrukcję, stanowiąc kulminacyjno-syntetyzujące zwieńczenie całej pieśni w ściszonej dynamice, doprowadzając do znacznego uspokojenia przebiegu całej kompozycji.

Na tle pozostałych ogniw cyklu pieśni trzecia wyróżnia się największą intensyfikacją środków dynamicznych, silniejszym akcentowaniem centrum tonalne- go oraz wyraźniejszym kontrastowaniem faktur akordowych i figuracyjnych.

„MUZYCZNA BIOGRAFIA KAROLA WOJTYŁY” JAKO PRZYKŁAD WSPÓŁCZESNEJ LIRYKI RELIGIJNEJ

Twórczość muzyczna inspirowana osobą oraz nauczaniem Jana Pawła II stanowi istotny nurt współczesnej liryki religijnej. Dzieła takie powstawały – z różną intensywnością – szczególnie w momentach rocznicowych, związanych z narodzinami, śmiercią czy przełomowymi wydarzeniami pontyfikatu i w znacznej części doczekały się już opracowań naukowych. Analizowany cykl pieśni Sebastiana Szymańskiego wpisuje się w ten kontekst, wyróżnia się jednak pod względem obsadowym – gatunek pieśni artystycznej na głos i fortepian nie jest bowiem w tym obszarze twórczości typowy, dominują w nim dzieła chóralne i wokально-instrumentalne na dużą obsadę wykonawczą, gatunek pieśni religijnej obejmuje natomiast ukształtowania z organami i często ma charakter użytkowy.

Dobór tekstów nie ma takiego charakteru, nie jest także motywowany wyłącznie względami literackimi. Kompozytor, posiadający wykształcenie zarówno muzyczne, jak i teologiczne, traktuje słowo jako element strukturo- twórczy, determinujący organizację napięcia w przebiegu muzycznym. Powstała kompozycja ujawnia zatem podwójny wymiar: muzyczny i teologiczny.

Warstwa semantyczna tekstu wpływa na organizację materiału dźwiękowego, co przejawia się między innymi w deklamacyjnym modelu prowadzenia linii wokalne, quasi-recytacyjnych odcinkach o ograniczonej ruchliwości interwałowej czy w kulminacyjnych zagęszczeniach wertykalnych odpowiadających momentom szczególnej intensyfikacji znaczeniowej.

Obsada (sopran i fortepian), sytuująca cykl w obrębie liryki wokalne, sprzyja koncentracji na relacji tekst–muzyka. W tym kontekście zasadne wydaje się określenie analizowanego cyklu mianem liryki religijnej rozumianej jako specyficzny gatunek poetycko-muzyczny, w którym komponenty semantyczny i dźwiękowy pozostają w relacji ścisłej korespondencji.

Z perspektywy techniki kompozytorskiej całość cyklu wykazuje spójność idiomatyczną. Do najistotniejszych jego cech należą: redukcjonizm materiałowy oraz ekonomia motywiczna, obecność techniki repetycyjnej i struktur ostinatowych, przewaga organizacji wertykalnej (blokowej, akordowej) nad rozwinięciem figuracyjnym, dominacja myślenia homofonicznego nad polifonicznym przy sporadycznym wykorzystaniu elementów imitacyjnych oraz wertykalnego (technika akordowa) nad horyzontalnym.

W planie harmonicznym dostrzegalne jest napięcie między centralizacją tonalną (między innymi wyraźnie eksponowane osie dźwiękowe, jak d-moll w pieśni trzeciej, czy modalność oparta na skali eolskiej w pieśni drugiej) a dysonansową organizacją współbrzmień sekundowych, trytonowych i klastrowych. Interwalika małotercjowa oraz relacje kwartowo-kwintowe pełnią funkcję elementów integrujących materiał cyklu.

Każda z pieśni realizuje odmienny model organizacji ekspresji. Pieśń pierwsza eksponuje dramatyzm poprzez fragmentaryzację faktury, punktualizującą artykulację oraz zagęszczenie wertykalne. Pieśń druga wprowadza kantylenowy, bardziej linearny idiom o cechach późnoromantycznych i modalnych. Pieśń trzecia syntetyzuje wcześniejsze rozwiązania, intensyfikując dynamikę i kontrasty fakturalne oraz stabilizując plan tonalny wokół wyraźnie określonego centrum. Całość tworzy spójny łuk dramaturgiczny, prowadzący od napięcia i intelektualnej fragmentaryczności, poprzez liryczne skupienie, ku monumentalnej syntezie.

Analizowany cykl można zatem postrzegać jako przykład współczesnej liryki religijnej, w której integracja elementów formalnych, harmonicznym i fakturalnym służy nie tylko organizacji materiału muzycznego, lecz także interpretacji i pogłębieniu przesłania teologicznego tekstu. Ze względu na silne powiązanie organizacji muzycznej z treścią teologiczną cykl wymaga dalszych badań w perspektywie teologii muzycznej (pojęcie wprowadzone przez Stanisława Dąbka⁴⁸). Szczególnie zasadne wydaje się zastosowanie metodologii

⁴⁸ Por. S. Dąbka, *Musica sacra magna. Male teksty: średniowiecze – współczesność*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2026, s. 47-63.

zaproponowanej przez Stanisława Dąbka w jego najnowszej publikacji *Musica sacra magna*⁴⁹, która umożliwiała analizę relacji między strukturą dźwiękową a wymiarem sakralnym dzieła i jego teologicznym przesłaniem.

ANEKS

Rozmowa z Sebastianem Szymańskim

Marcin Tadeusz Łukaszewski: Jak postrzegasz swój cykl pieśni do słów Jana Pawła II w świetle całej Twojej twórczości kompozytorskiej. Jakie ma dla Ciebie znaczenie?

Sebastian Szymański: Cykl pieśni do słów św. Jana Pawła II z jednej strony stanowi dla mnie pewne novum, ponieważ jest pierwszą tego typu formą w mojej twórczości, a z drugiej strony stanowi egemplifikację i aktualizację myśli kompozytorskiej – pewne podsumowanie dotychczasowej wówczas pracy, w której słowo spotyka się z dźwiękiem. Jest on istotny dla mnie w kontekście rozwoju nie tylko artystycznego, lecz także duchowego oraz otwiera szeroko wrota do dalszej pracy w przestrzeni słowno-muzycznej. Wracając do niego, dostrzegam coraz bardziej istotę znaczenia słowa w przestrzeni muzycznej, która rezonuje i przekłada się na nowe kompozycje, a zatem inspiruje do głębszego wglądu w samego siebie.

M.T.Ł.: Co myślisz o tekstach Karola Wojtyły od strony literackiej i zawartości duchowej (przesłania)?

S.S.: Jest to bardzo szerokie pytanie, na które nie jest łatwo odpowiedzieć, biorąc pod uwagę przesłanie płynące z treści nauczania Karola Wojtyły – św. Jana Pawła II. Teksty te stymulują rozwój wrażliwości estetycznej, moralnej i duchowej. Uważam, że są one wyjątkowym narzędziem umożliwiającym dostrzeżenie nowej, bogatszej perspektywy rozumienia siebie, świata, Boga. W sposób harmonijny poruszają jednocześnie rozum i wiarę ich odbiorców oraz pomagają dotrzeć do prawdy.

M.T.Ł.: Co Cię skłoniło do sięgnięcia po te teksty i do napisania cyklu pieśni na sopran i fortepian?

S.S.: Wprowadzanie tekstów św. Jana Pawła II do kompozycji muzycznej nie było mi obce – wcześniej wykorzystałem już zakończenie encykliki *Veritatis splendor* – modlitwę do Matki Miłosierdzia w mszy *Missa Spei* na chór i orkiestrę symfoniczną. Jednakże wprowadzenie tych konkretnych tekstów do cyklu pieśni było związane z potrzebą ukazania roli i znaczenia, a nawet zagrożenia wynikającego z dewaluacji antropologii personalistycznej w dzisiejszym, „postępowym” świecie. Było to związane również ze „zmięśnieniem się” z niepraktykowaną wcześniej formą muzyczną, pewnego rodzaju introspekcją, spojrzeniem w głąb własnego sumienia oraz poczuciem powinności wynikającej z relacji do wielkiego Papieża Polaka.

⁴⁹ Zob. tamże. Mam na myśli przede wszystkim dwa początkowe rozdziały tej pracy: „O orientacji metodologicznej w analizie religijnej muzyki konfesyjnej, teologii «literackiej» i teologii «muzycznej» (zob. tamże, s. 47-63) oraz „Współczesna muzyka religijna w refleksji metodologicznej” (zob. tamże, s. 65-72). Jest to koncepcja nowa, niezwykle oryginalna, pozwalająca spojrzeć na analizowany obszar twórczości (muzyki związanej z osobą św. Jana Pawła II) z całkowicie nowej perspektywy.

M.T.Ł.: Jakie znaczenie w utworze ma dla Ciebie tekst? Czy muzyka w Twoich pieśniach ma zadanie ilustracyjne, komentujące, czy jeszcze inne?

S.S.: W moim rozumieniu tekst wyznacza wielowektorową przestrzeń dla zaistnienia relacji w muzycznej przestrzeni twórczej. Określa on koloryt utworu; jego sylabizacja wyznacza metrum i puls przebiegu fraz, odcinków, części; potrafi nacechować wymiar harmoniczny i wyznaczyć przestrzeń. Wraz z wymiarem muzycznym stanowi kompletną całość i w pracy twórczej nie potrafię oddzielić go od muzyki, ponieważ cały czas współgra z nią.

M.T.Ł.: Czy Twoja kompozycja jest wyznaniem wiary, czy tylko aktem twórczym? Czy sięgnięcie po teksty Papieża Polaka było związane z potrzebą odniesienia się przez Ciebie jako twórcę do tego pontyfikatu, czy raczej pretekstem do napisania utworu do słów znanej osoby?

S.S.: Zdecydowanie kompozycja ta stanowi ważny element mojego rozwoju duchowego i artystycznego. Nigdy nie potrafiłem wykorzystywać tekstów w sposób instrumentalny, dlatego też powstanie tego utworu wynikało z potrzeby serca, w której rozumienie nauczania Jana Pawła II stanowi ciągły proces.

M.T.Ł.: Jakie jeszcze inne kompozycje w Twoim dorobku mają związek z św. Janem Pawłem II? Co chciałeś przekazać odbiorcom za pomocą tych utworów?

S. Sz.: W 2009 roku napisałem *Ioannes Paulus II* na fortepian. Utwór ten miał prawykonanie (z moim udziałem jako pianisty) na żywo w TVP, a kolejne wykonania rozbudowane o inne instrumenty – kwartet smyczkowy, puzon, gitarę elektryczną, syntezatory, instrumenty perkusyjne – miały miejsce w wielu miejscach Warszawy, między innymi w Pałacu Kultury i Nauki i na Skwerze Hoovera.

M.T.Ł.: Kolejnym utworem był dziesięcioczęściowy cykl utworów *Ad Astra* na sopran, saksofon, gitarę, fortepian, instrumenty etniczne, perkusję, chór żeński i orkiestrę smyczkową, który powstał z okazji trzydziestej trzeciej rocznicy wyboru Karola Wojtyły na papieża. Utwór miał prawykonanie w Ratuszu Miasta Legionowo 16 października 2011 roku. W kompozycji tej pozostawiłem miejsce na improwizację zaproszonych jazzmanów. Była to fuzja elementów muzyki klasycznej i filmowej oraz jazzu.

Poza tym, wspomniana wcześniej siedmioczęściowa msza *Missa Spei* (2017-2019) napisana z okazji Jubileuszu dziesięciolecia przemianowania Papieskiej Akademii Teologicznej na Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, zawiera w sobie zakończenie encykliki *Veritatis splendor*, które umiejscowiłem w przestrzeni chóralnej. Stanowi ona jedną z części zmiennych cyklu oraz istotny punkt w mojej dysertacji doktorskiej.

Warto jeszcze wspomnieć o moim ostatnim utworze związanym z twórczością św. Jana Pawła II – *Totus Tuus* z 2024 roku, który miał już wykonania w kilku krajach Europy: Czechach, Austrii, Włoszech, Watykanie. Utwór ten powstał w Roku Jubileuszowym 2025 dla upamiętnienia dwudziestej rocznicy odejścia Papieża Polaka do domu Ojca Zarówno ta ostatnia, jak i wszystkie wspomniane tutaj kompozycje ukazują moją relację do św. Jana Pawła II – chciałem podkreślić jakość i znaczenie istoty jego nauczania oraz podzielić się tą relacją z innymi.

M.T.Ł.: Czy pisząc swój cykl pieśni, inspirowałeś się utworami o podobnej tematyce komponowanych przez innych twórców?

S.S.: Poszukiwania odpowiedniej przestrzeni liryczno-muzycznej nie koncentrowały się wyłącznie na wymiarze zadanej sobie formy, ale obejmowały zdecydowanie szersze spectrum, które nie zawężało się wyłącznie do obranej tematyki. Warto wspomnieć o twórczości takich kompozytorów, jak: Karol Szymanowski, Mieczysław

sław Karłowicz, Witold Lutosławski, Wojciech Kilar czy Henryk Mikołaj Górecki. Jednak spośród wyżej wymienionych to właśnie Henryk Mikołaj Górecki – cała jego twórczość – niewątpliwie stał mi się bardzo bliski. Poszukiwania te pozwoliły mi odkryć własną drogę twórczą w tym gatunku.

M.T.Ł.: Jakich użyłeś środków (i dlaczego właśnie takich) techniki kompozytorskiej i jaką stylistykę brzmienia wybrałeś w swojej kompozycji?

S.Sz.: Moją intencją było wyeksponowanie tekstu utworu w sposób tożsamy z odczuwalną przeze mnie i kryjącą się w nim ekspresją. Rozumienie to wpłynęło na potrzebę zastosowania klarowności przejawiającej się w ascetycznym wykorzystaniu środków techniki kompozytorskiej. Być może należą do nich: tonalność z elementami atonalności, sylabizacja tekstu określająca metrum utworu, repetytywność i dialogizacja poszczególnych elementów (głosu i fortepianu) czy homofoniczna faktura. W moim przekonaniu równie istotnym elementem jest melodyjność, która nacechowała cały cykl zarówno w fakturze fortepianowej, jak również w wymiarze lirycznym oraz cisza, która nie tyle dzieli poszczególne odcinki, ile je syntetyzuje, stwarzając miejsce na refleksję.

M.T.Ł.: Jak mógłbyś zinterpretować tytuł kompozycji *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*? Co w tych tekstach ma wydźwięk autobiograficzny?

S.Sz.: Utwór ukazuje biografię Karola Wojtyły w dwóch wymiarach: chronologicznym – zawiera w sobie teksty z lat młodości autora, jak również te ostatnie; intencjonalnym – Karol Wojtyła – św. Jan Paweł II przez całe życie podkreślał wartość i godność człowieka jako osoby, co zawiera się w jego antropologii personalistycznej. Dlatego też cykl ukazuje istotę relacji rozumu (*Człowiek intelektu*) do wiary (*Miłość mi wszystko wyjaśniła*), która wypełnia się w pieśni *Spełnienie – Apocalypsis*. Uważam, że wybrane fragmenty tekstów są konstytutywne dla intelektualnej i teologicznej osobowości Karola Wojtyły i stanowią utwory autobiograficzne.

M.T.Ł.: Inne refleksje, niewyrażone wyżej w pytaniach, którymi chciałbyś się podzielić?

S.Sz.: Jest tylko jedna – dość osobista. Prawykonanie cyklu pieśni *Muzycznej biografii Karola Wojtyły* miało miejsce w tej samej sali – Sali Błękitnej Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie – w której jako poeta zadebiutował w roku 1938 Karol Wojtyła.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Bielska, Krystyna. *Jan Paweł II w dokumentach dźwiękowych: John Paul II in Sound Recordings 1978–1988; Bibliografia*. Rzym: Fundacja Jana Pawła II and Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, 1990.
- Bielska, Krystyna. *Jan Paweł II w utworach muzycznych: Bibliografia*. Rzym: Fundacja Jana Pawła II and Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu, Rzym 1987.
- Bielska, Krystyna. *Jan Paweł II w utworach muzycznych: Bibliografia*. Rzym: Fundacja Jana Pawła II and Ośrodek Dokumentacji Pontyfikatu 1993.
- Boniecki, Adam, ed. *Kalendarium życia Karola Wojtyły*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1983.

- Borowiecka, Renata. "Pieśń o Bożym Miłosierdziu Henryka J. Batora." In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Cyran, Krzysztof. "Uwagi o współczesnych tendencjach kultury i sztuki w świetle encykliki *Fides et ratio* oraz 'Listu do artystów.'" In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Dąbek, Stanisław. *Musica sacra magna: Małe teksty; średniowiecze–współczesność*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2026.
- Grucza-Rogalska, Aleksandra, "Wybrane kompozycje chóralne inspirowane świętością życia św. Jana Pawła II. In *Muzyka sakralna wobec współczesnych wyzwań kulturowych*. Edited by Jacek Bramorski. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, 2014.
- Jan Paweł II. Encyklika *Veritatis splendor*. The Holy See, https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_06081993_veritatis-splendor.html.
- Jan Paweł II. "List do artystów." *L'Osservatore Romano: The Polish Edition* 20, no. 5–6 (213) (1999): 4–11.
- Jan Paweł II. "Tryptyk Rzymski." In Karol Wojtyła–Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. "Tryptyk rzymski."* Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003.
- Jarzębska Alicja, "Chaconne in memoria del Giovanni Paolo II and Penderecki's Search for a Universal Music Language." *Musica Iagellonica*, no. 4 (2007): 177–87.
- Kiwała, Kinga. "O niektórych aspektach 'filozofii piękna' Jana Pawła II na kanwie 'Listu do artystów.'" In *Muzyka sakralna: Piękno ocalone i ocalające*. Edited by Jacek Bramorski. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki, 2016.
- Kiwała, Kinga. "Psalm *Beatus vir* Henryka Mikołaja Góreckiego." In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Kuźmicka, Natalia, and Joachim Kołpanowicz. "Victoria Wojciecha Kilara." In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Łukaszewski, Marcin T. Interview with Sebastian Szymański Szymańskim conducted as part of the study on the song cycle *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*. Typescript in Marcin T. Łukaszewski's private archive.
- Łukaszewski, Marcin T. *Muzyka chóralna o tematyce religijnej kompozytorów warszawskich 1945-2000*. Lublin: Wydawnictwo Polihymnia, 2007.

- Malecka, Teresa, and Kinga Kiwała, eds. *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Micał, Dominika, Emilia Kostrzewa, and Maria Sotor. “*Conductus i Elegia in memoriam John Paul II* Marty Ptaszyńskiej.” In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna, 2014.
- Mika, Bogumiła. “Twórczość Wojciecha Kilara wobec osoby i nauczania Jana Pawła II.” In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Oberc, Anna. “*Credo* Pawła Sydora.” In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Radziechowski, Dariusz. “Kultura osoby i kultura dzieł według Karola Wojtyły.” In *Uniwersytet wobec uniwersum*. Edited by Zofia Zarębianka. Kraków: Wydawnictwo UPJP II, 2020.
- Radziechowski, Dariusz. “Muzyka w myśli Karola Wojtyły: Wstępna próba refleksji nad widzialnością dobra.” In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Roemer, Piotr. “Ukryta dedykacja *Sonaty da camera nr 13* Krzysztofa Knittla.” In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Sebastian Szymański – composer, www.szymanski-composer.com.
- Smolińska, Anna A. “‘Tryptyk rzymski’ Jana Pawła II w przekazie filmowym, muzycznym i scenicznym: O sztuce wyrażania i obrazowania. In *Literatura w kalejdoskopie sztuki: Twórczość poetów i pisarzy polskich XX wieku jako inspiracja dla dzieł muzycznych, plastycznych i filmowych; W 100-lecie urodzin Czesława Miłosza*. Edited by Grażyna Darlak, Iwona Melson, and Iwona Mida. Katowice: Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, 2013.
- Szczurko, Elżbieta. “*Snuć miłość...*: Piotr Moss Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II.” In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Szczurko, Elżbieta. “*Totus Tuus* Henryka Mikołaja Góreckiego w kontekście myśli Jana Pawła II o sztuce.” In *Dzieło muzyczne i jego konteksty*. Edited by Anna Nowak. Bydgoszcz: Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego, 2009.

- Szymański, Sebastian. Essay in a CD booklet. Sebastian Szymański, *Pieśni na sopran i fortepian do słów Karola Wojtyły i Romana Brandstaettera*. Requiem Records, Chord 6/2022, compact disc.
- Szymański, Sebastian. *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*. Typescript in Sebastian Szymański's private archive.
- Szymański, Sebastian. *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*. YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=_sdBUcriQfU.
- Śmiałkowska, Katarzyna. "Prośba o prawo do Matki Zbigniewa Bujarskiego." In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Świdnicka, Iwona. "Sacrum w koncepcji twórczej Józefa Świdra: Utwory do słów Jana Pawła II." In *Musica Intellectualis*. Vol. 2. *Meandry sztuki*. Edited by Emilia Dudkiewicz, Eugenia Rozlach, and Ewa Skardowska. Warszawa: Wydawnictwo UMFC, 2018.
- Tyrała, Robert. "Polska muzyka sakralna inspirowana osobą i działalnością Jana Pawła II." *Polonia Sacra* 8, no. 15 (59) (2004): 325–48.
- Warzeszak, Józef. "Teologiczno-universalna misja muzyki i śpiewu w ujęciu Jana Pawła II." *Teologia w Polsce* 16, no. 16 (2022): 65–110.
- Wojtyła, Karol. "Chrześcijanin a kultura." *Znak* 16, no. 10 (124) (1964): 1153–6.
- Wojtyła, Karol. "Hiob." In Karol Wojtyła — Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. "Tryptyk rzymski."* Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003.
- Wojtyła, Karol. "Brat naszego Boga." In Karol Wojtyła — Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. "Tryptyk rzymski."* Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003.
- Wojtyła, Karol. "Pieśń o Bogu ukrytym." In Karol Wojtyła — Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. "Tryptyk rzymski."* Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003.
- Wojtyła, Karol. "Profile Cyrenejczyka." In Karol Wojtyła — Jan Paweł II, *Poezje dramaty, szkice. "Tryptyk rzymski."* Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003.
- Wójtowicz, Ewa. "Joanna Bruzdowicz — *Sonate d'Octobre* na fortepian." In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.
- Zboralska, Maria. "Antropologia dramatu 'Brat naszego Boga' Karola Wojtyły." In *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II*. Vol. 3. *Inspiracje, interpretacje, prezentacje*. Edited by Teresa Malecka and Kinga Kiwała. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego, 2014.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Marcin T. ŁUKASZEWSKI – *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*. Cykl pieśni Sebastiana Szymańskiego w świetle polskiej twórczości muzycznej poświęconej Papieżowi Polakowi

DOI 10.12887/ethos.20080

Przedmiotem rozważań w niniejszym artykule jest cykl pieśni pt. *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*, autorstwa polskiego kompozytora średniego pokolenia – Sebastiana Szymańskiego. Przedstawiono kontekst historyczny i problemowy polskiej twórczości poświęconej Papieżowi Polakowi. W artykule omówiono: piśmiennictwo i stan badań nad tematem, twórczość kompozytorów polskich inspirowaną osobą, działalnością lub twórczością Karola Wojtyły – Jana Pawła II, wybrane utwory twórców polskich z nim związane, a następnie tytułową kompozycję Szymańskiego. W pracy zastosowano następujące metody naukowe: komparatystykę, analizę elementarną, elementy statystyki opisowej oraz wywiad.

Słowa kluczowe: duchowość, wiara, inspiracja, Karol Wojtyła, Jan Paweł II, muzyka sakralna, poezja religijna, sacrum, słowo, Sebastian Szymański

Kontakt: Katedra Teorii Muzyki, Wydział Kompozycji i Teorii Muzyki, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, ul. Okólnik 2, 00-368 Warszawa
E-mail: marcin.lukaszewski@chopin.edu.pl
https://chopin.edu.pl/pracownicy/83_marcin-tadeusz-lukaszewski
ORCID 0000-0003-1308-5923

Marcin T. ŁUKASZEWSKI, *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*: Sebastian Szymański's Song Cycle in the Light of Polish Musical Works Dedicated to the Polish Pope

DOI 10.12887/ethos.20080

The subject-matter of the article is the song cycle entitled *Muzyczna biografia Karola Wojtyły* (The musical biography of Karol Wojtyła), a work by Sebastian Szymański, a middle generation Polish composer. The historical and problem contexts of Polish works devoted to the Polish Pope are also presented. The author addresses the following issues: the literature and the state of research on the subject, works by Polish composers inspired by the person, activity, or oeuvre of Karol Wojtyła—John Paul II, selected works by Polish composers inspired by John Paul II, and the title composition, i.e., Sebastian Szymański's song cycle *Muzyczna biografia Karola Wojtyły*. The following scholarly methods were used in the research: comparative studies, elementary analysis, elements of descriptive statistics, and interview.

Keywords: spirituality, faith, inspiration, Karol Wojtyła, John Paul II, sacred music, religious poetry, the sacred, the word, Sebastian Szymański

Contact: Chair of the Theory of Music, Department of Composition and the Theory of Music, The Chopin University of Music, ul. Okólnik 2, 00-368 Warszawa, Poland

E-mail: marcin.lukaszewski@chopin.edu.pl

https://chopin.edu.pl/pracownicy/83_marcin-tadeusz-lukaszewski

ORCID 0000-0003-1308-5923