

DARIUSZ SMOLAREK SAC

Oratorium w Rzymie od XVII do XVIII wieku

Choć u podstaw oratorium stoją średniowieczne dramaty liturgiczne i misteria, to jako gatunek muzyczny bierze ono swój początek w XVI wieku w Rzymie i jest szczególnie związane z działalnością św. Filipa Neriego (1515–1595)¹. Kierując się realizacją wskazań Soboru Trydenckiego, zainicjował on wiele przedsięwzięć związanych z duszpasterstwem, katechezą ludzi świeckich, formacją duchowieństwa. W tym celu założył *Congregatio presbyterorum et clericorum saecularium de oratorio* (COR) zwaną później Kongregacją Oratorium św. Filipa Neriego (Księża Filipini). Oratorianie w specjalnie na ten cel przeznaczonym budynku – zwanym w języku włoskim *oratorio* – organizowali nabożeństwa połączone ze śpiewaniem *laud*. Pojęcie „oratorium”, pierwotnie oznaczające pomieszczenie modlitewne, odnoszono później do nieliturgicznych i muzycznych nabożeństw, które tam odprawiano.

Początki oratorium. Filip Neri i jego dzieło

Duchowość św. Filipa oraz jego poszukiwania sposobów dotarcia do człowieka sprawiły, że zaczął organizować specjalne ćwiczenia duchowne, które miały na celu uświęcenie ich uczestników. Te tzw. *Esercizi spirituali* odbywały się najpierw w oratorium S. Girolamo della Carità, a od 1577 roku w kościele S. Maria in Vallicella (Chiesa Nova). Ich różnorodne formy, które łączyły muzykę z modlitwą, czytaniem i kazaniem, angażowały wiernych w duchowość filipińską wyrażoną hasłem „samouświęcenia poprzez apostołat”. Idea oratorium zrodziła się z troski św. Filipa Neriego o swych penitentów i okazała się zjawiskiem niezwykłym w życiu religijnym i kulturalnym Rzymu, a zarazem skuteczną i nowatorską metodą duszpasterską. Był to nowy sposób modlitwy i życia chrześcijańskiego polegający na spotkaniach ludzi ze śpiewem, pieśnią

¹ Por. H. Jaromin, *Filip Neri*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 5, Lublin 1989, k. 206.

pochwalną i muzyką. W oratorium Filipa mówiło się prosto, nie z ambony, w sposób „familiarny”, czytało i rozważało Pismo Świąte, żywoty świętych, pisma o tematyce ascetyczno-duchowej, a także udzielano głosu świeckim, przez co nie byli oni tylko biernymi słuchaczami². A ponieważ w oficjalnej liturgii nie włączali się w śpiew, spotkania oratoryjne, na których można to było czynić, cieszyły się wielkim powodzeniem³.

Tym spotkaniom, a także innym formom ćwiczeń duchownych, jakie podejmował św. Filip, jak np. nabożeństwa, pielgrzymki do siedmiu kościołów, przedstawienia teatralne, spotkania rekreacyjne, towarzyszyła muzyka, która była istotną częścią formowania dojrzałego chrześcijanina i miała na celu prowadzić człowieka do kontemplacji Boga. W pierwszej Regule Kongregacji Oratorium Sanctae Mariae ad Vallicellam (wydanej w Rzymie w 1612 roku) znajdują się wskazania św. Filipa na temat roli muzyki w działalności kongregacji, której członkowie wraz ze świeckimi mają „przez śpiew i muzykę zachęcać do rozważania rzeczy Boskich”⁴.

Św. Filip realizował wytyczne Soboru Trydenckiego również w kwestiach dotyczących liturgii i muzyki. Przede wszystkim chodziło o to, aby wiernym podać Słowo Boże w sposób zrozumiały. Ponieważ ówczesne kompozycje nadmiernie eksponowały element muzyczny, przesłaniając tym samym słowo, które stawało się mało czytelne. Sobór Trydencki dystansował się od tych nadużyć i na posiedzeniach w 1562 roku domagał się od biskupów troski o to, by nie dopuścić do liturgii Kościoła muzyki, w której znajdują się elementy „swawoli i nieczystości”, i która została zakazana jako świecka. W realizacji tych postanowień główną rolę odegrała szkoła rzymska na czele z G. P. Palestriną⁵. Ideałem wielogłosowej kościelnej muzyki liturgicznej stały się kompozycje, w których nie ma naleciałości świeckich, a odnoszą się do Biblii, tekstów liturgicznych oraz muzycznej tradycji chorału gregoriańskiego⁶.

² Por. D. Smolarek, *Oratorium*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin 2010, k. 711.

³ Por. W. Partyka, *Muzyka w tradycji oratorium św. Filipa Neri*, [w:] *Muzyka u Księży Filipinów na Świętej Górze w Gostyniu*, Gostyń 2004, s. 18.

⁴ W. Partyka, *Muzyka w tradycji oratorium św. Filipa Neri*, dz. cyt., s. 13–14. Św. Filip zainicjował wiele działań na polu kultury. Jego oratoria były ośrodkami naukowymi. W Valicelli założył pierwszą bibliotekę publiczną w Rzymie, a kongregacja miała własną drukarnię. Z inicjatywy św. Filipa działali literaci oraz poeci. Święty zainspirował badania rzymskich katakumb, czego owocem była wyczerpująca praca Bozio *Roma sotteranea* – por. W. Partyka, *Muzyka w tradycji oratorium św. Filipa Neri*, dz. cyt., s. 11–12.

⁵ Por. *Liturgiczna muzyka*, [w:] *Leksykon Liturgii*, oprac. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 812–813.

⁶ Por. E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, Kraków 2002, s. 133–134.

Dowodem dbałości św. Filipa o muzykę liturgiczną była jego współpraca z G. P. Palestriną, którego dzieła polifoniczne stały się wzorcem dla późniejszej wielogłosowej muzyki kościelnej⁷. Poza tym kompozytor pisał utwory przeznaczone do wykonywania w oratoriach i konfraterniach. Były to tzw. *madrigali spirituali*, w których Palestrina stosował oszczędnie środki typowe dla kompozycji świeckich (madrygały świeckie), przez co upodobały się one do motetów⁸. Ponadto będąc członkiem kongregacji oratorium SS. Trinità dei Pellegrini, kompozytor tworzył dla tego ośrodka muzykę na Wielki Tydzień (m.in. *Lamentacje Jeremiasza*). Przygotowywał także wielkotygodniową oprawę muzyczną na zlecenie Arciconfraternità del SS. Crocifisso⁹.

Należy zaznaczyć, że *Esercizi spirituali* nie były alternatywą dla łacińskiej liturgii, ale oryginalnym i autentycznym jej uzupełnieniem, które zyskało wsparcie papieży i biskupów. Były to spotkania dwojakiego rodzaju: *Oratorio di chiesa* zwane *Oratorio grande* oraz *Oratorio della sera* nazywane *Oratorietto*. Pierwsze gromadziły dużą liczbę uczestników i odbywały się każdego dnia oprócz niedzieli. Rozpoczynały się wczesnym popołudniem i trwały wiele godzin. Natomiast w *Oratorietto* uczestniczył mały krąg osób składający się z duchownych oraz wykształconych, dystyngowanych świeckich mężczyzn. Organizowano je w dni świąteczne w okresie pomiędzy uroczystością Wszystkich Świętych a Wielkanocą¹⁰.

Pierwsze formy i pierwsi twórcy

Oratorium korzystało z talentu wielu kompozytorów. Byli to Giovanni Animucia (1514–1571)¹¹, Francisco Soto (ok. 1534–1619)¹², Giovanni Giovenale

⁷ O kontaktach Neriego z kompozytorem wspomina G. Bainsi, ale nie są one udokumentowane – por. A. Patalas, *Palestrina Giovanni Pierluigi da*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, pod red. E. Dziębowskiej, t. 7: N–Pa, Kraków 2002, s. 293, 317.

⁸ Swoje madrygały duchowe wydał w dwóch księgach. Księga pierwsza zawiera 3 cykle 5-głosowych utworów: *O Jesu dolce*, *Spirito Santo Amore*, *Vergina bella*. W drugiej księdze zamieścił 30 utworów 5-głosowych o tematyce maryjnej tworzących – cykl *Priego alla Vergine* – por. A. Patalas, *Giovanni Pierluigi da*, dz. cyt., s. 317.

⁹ Por. A. Patalas, *Palestrina Giovanni Pierluigi da*, dz. cyt., s. 293.

¹⁰ Por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, cz. 1, Laaber 1998, s. 79–80. Z tej publikacji pochodzą również poniższe informacje o kompozytorach.

¹¹ Pochodził z Florencji tak jak Filip Neri, z którym był związany duchowo.

¹² Muzyk hiszpański, który od 1566 był członkiem Kongregacji Oratorium, gdzie pełnił później funkcję *Praefectus musicus*.

Ancina (1545–1608)¹³. Tworzyli oni przybierające często formę dialogowaną tzw. *laudi spirituali* z tekstem w języku włoskim¹⁴. Wydawano je w drukowanych zbiorach. Wielogłosowe laudy były z reguły utworami stroficznymi i zawierały teksty medytacyjne, napomnienia do nawrócenia, pobożne wizje; były związane ze wspomnieniami głównych świąt roku kościelnego, szczególnie maryjnych. Laudy dialogowane były jakby rozmową pomiędzy nauczycielem a uczniem, pomiędzy Chrystusem a duszą, obrazowały w sposób poetycki biblijne wydarzenia (np. Magdalena pod krzyżem Jezusowym) i przypowieści (np. o marnotrawnym synu, o miłosiernym samarytaninie)¹⁵.

W ten nurt wpisuje się *Rappresentazione di anima e di corpo*¹⁶ Emilio de Cavalieriego (ok. 1550–1602)¹⁷ do tekstu A. Manniego. Dzieło to w 1600 roku wystawione na scenie przy kościele S. Maria in Vallicella (Chiesa Nuova) okazało się kluczowym dla nowego stylu monodii akompaniowanej i przyczyniło się do rozwoju oratorium¹⁸.

Na kształt oratorium wywarły także wpływ religijne – często w formie dialogowanej – madrygały (*madrigali spirituali*), które na początku XVII wieku zastąpiły *laudy*. Zawierały bas cyfrowany (tzw. *basso continuo*), obsadę wokalną od 2 do 8 głosów i w swojej formie wyrazu były zbliżone do motetów w stylu koncertującym. Tego rodzaju kompozycje (wydawane w zbiorach o tytułach

¹³ Człowiek bardzo wykształcony (doktor medycyny i filozofii), rozwijał talenty literackie i muzyczne. Zanim wstąpił do oratorian, był biskupem w Saluzzo. Zamierzał wydać monumentalny *Corpus* utworów wykonywanych w oratoriach filipińskich, ale drukiem ukazał się tylko jeden tom zawierający wielogłosowe laudy (*Tempio armonico della Beatissima Vergine*, 1599).

¹⁴ Ówczesnym znaczącym poetą piszącym teksty laud był Agostino Manni (1548–1618), który od 1577 roku był członkiem kongregacji oratorian, gdzie w 1580 przyjął święcenia kapłańskie.

¹⁵ Por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 1, s. 81.

¹⁶ Por. J. Steinheuer, *Cavalieri, Emilio de*, [w:] *Oratorienführer*, ed. S. Leopold, U. Scheideler, Stuttgart-Kassel 2000, s. 135–136.

¹⁷ Kompozytor urodzony w Rzymie, który w latach 1578–1584 działał jako muzyk dla *Oratorio del Crocifisso* – por. Z. M. Szwejkowski, *Cavalieri Emilio de*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 2: C–D, Kraków 1984, s. 52–53.

¹⁸ Zaklasyfikowanie tego dzieła do określonego gatunku sprawia trudności. Muzykolodzy mówią o tzw. *Rappresentazione sacra* lub *Rappresentazione spirituale*. Również granica pomiędzy tym gatunkiem a tzw. operą religijną nie jest łatwa do uchwycenia. Popularną trzyaktową operą religijną wystawioną w 1631 roku w rzymskim pałacu Barberinich była *Il Sant'Alessio* (Święty Aleksy) z muzyką Stefana Landiego (1587–1639) do libretta Giulia Rospigliosiego (późniejszy papież Klemens IX, 1667–1669). S. Landi napisał łacińskie oratorium *Daniel* – por. P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, Kraków 2008, s. 757–759; H. E. Smither, *Oratorio and Sacred Opera, 1700–1825: Terminology and Genre Distinction*, „Proceedings of the Royal Musical Association” 106 (1978–1980), s. 88–104.

określających ich charakter) tworzyli Antonio Cifra (1584–1629) *Scherzi sacri* (1616), Paolo Quagliati (ok. 1555–1628) *Affetti amorosi spirituali* (1617), Giovanni Francesco Anerio (ok. 1567–1630) *Selva Armonica* (1617) i *Teatro armonico spirituale di madrigali* (1619), Pietro Paolo Sabbatini (1600–1657) *Intermedii spirituali* (1628). Ich treść w języku włoskim – podobnie jak laud – stała się wzorem tematyki późniejszych oratoriów i przedstawiała starotestamentalne historie i postaci (ofiara Izaaka, Jakub i Józef) oraz nowotestamentalne wydarzenia (Maria pod krzyżem) i przypowieści (powrót syna marnotrawnego), a także alegoryczne dialogi pomiędzy Chrystusem i duszą chrześcijanina¹⁹.

Na uwagę zasługuje zbiór utworów G. F. Aneria²⁰ *Teatro armonico spirituale di madrigali*, który we wstępie został określony jako „część zimowa” (*hiemale*). Oznacza to, że wspomniane kompozycje były przeznaczone na okres roku kościelnego od uroczystości Wszystkich Świętych (1 listopada) do Zmartwychwstania Pańskiego. Wykonywano je podczas wieczornych ćwiczeń duchownych (*Oratori della sera*) w kościołach S. Girolamo i S. Maria in Vallicella. Wśród 94 madrygałów znajduje się 13 oznaczonych jako *Dialoghi*. Niektóre z nich przyporządkowano na określone niedziele, święta czy wspomnienia świętych i prawdopodobnie mogły być wtedy wykonywane²¹.

6-głosowe

Voi ch'a i notturni rai. Dialogo pastorale – św. Sylwestra
il gran Re degli Assiri. Dialogo dei tre fanciulli – 1 niedziela wielkiego postu
il vecchio Isach (Jacob und Essau) – 2 niedziela wielkiego postu
il fanciullo Gioseffo – 3 niedziela wielkiego postu
Sedeo lasso Gesù. Ddialogo della Samaritana – 4 niedziela wielkiego postu
Due figli (syn marnotrawny) – 5 niedziela wielkiego postu (niedziela pasyjna)

8-głosowe

Diteci pastorelli – Objawienie Pańskie
Stavan piangendo – Rzeź Niewiniątek
Eccone al gran Damasco. Dialogo della Conversione di S. Paolo – Nawrócenie św. Pawła

¹⁹ Por. D. Smolarek, *Oratorium*, dz. cyt., k. 712.

²⁰ Por. Z. M. Szwejkowski, *Anerio Giovanni Francesco*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 1: A–B, Kraków 1979, 51–52.

²¹ Por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 1, s. 86.

W tym samym czasie przy rzymskim kościele S. Marcello działało powstałe w 1522 roku bractwo Confraternita del Santissimo Crocifisso. Jego członkowie zbierali się na ćwiczenia duchowe w oratorium obok kościoła. Prawdopodobnie pod wpływem ruchu zapoczątkowanego przez św. Filipa Neriego nastąpiło tutaj takie ożywienie religijne i liczny napływ ludzi, że w niedalekiej odległości od kościoła w latach 1562–1568 wybudowano nowe większe oratorium zwane Oratorio del Crocifisso. W przeciwieństwie do oratorium S. Maria in Vallicella posługiwano się językiem łacińskim, a utwory muzyczne były przeznaczone na spotkania w piątki wielkiego postu i na Wielki Tydzień. Od roku 1582 oratorium posiadało także organy. Dla bractwa tworzyli i współpracowali kompozytorzy tej miary, co wspomniani wyżej Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 lub 1526–1594), Luca Marenzio (1553 lub 1554–1599), Giovanni Maria Nanino (1545–1607) i jego brat Giovanni Bernardino (ok. 1560–1623), a także E. Cavalieri i G. F. Anerio²².

Pierwsze utwory wykonywane podczas ćwiczeń duchownych w Oratorio del Crocifisso przyczyniły się do powstania i rozwoju oratorium łacińskiego. Część muzyczna wielkopostnych ćwiczeń składała się pod koniec XVI wieku z motetów w stylu *a cappella* (*stile alla Palestrina*), a później w stylu koncertującym (*stile concertato*). W czasie pierwszego trzydziestolecia następnego wieku oratoria łacińskie były motetami koncertującymi (*motetti concertati*) o charakterze dialogującym. Z jednej strony podobne do motetów, które funkcjonowały podczas liturgii mszalnej i oficjum brewiarzowego, a z drugiej poprzez swoją dialogującą i muzyczną strukturę zbliżone do późniejszego łacińskiego oratorium. Pomiędzy dialogującymi *madrigali spirituali* a *motetti concertati* oprócz języka i charakteru melodii występowała różnica w funkcji. Tutaj motety były na usługach liturgii, a utwory wykonywane w oratoriach św. Filipa Neriego służyły celom religijno-pastoralnym. Warstwę słowną motetów tworzył dialogujący tekst zaczerpnięty z Wulgaty.

W motetach koncertujących można wyróżnić trzy rodzaje dialogów:

1. dramatyczny – akcja rozgrywa się pomiędzy rozmawiającymi osobami,
2. narracyjno-dramatyczny – osoba opowiada akcję,
3. refleksyjny – snute jest rozważanie²³.

Poniżej wymienieni kompozytorzy byli czołowymi przedstawicielami oratorium łacińskiego w Rzymie w pierwszej połowie XVII wieku²⁴.

²² Por. tamże, s. 88.

²³ Por. tamże, s. 89, 91.

²⁴ Wiele cennych informacji na temat oratoriów i muzyków zatrudnionych w Oratorio del Crocifisso podaje w swoich artykułach Andreas Liess – por. *Die Sammlung der Oratorienlibretti*

Domenico Mazzocchi (1592–1665)²⁵ skomponował następujące oratoria: *Dialogo della Cantica*, *Dialogo del Prodigio*, *Dialogo di Lazaro*, *Dialogo di Gioseppe*, *Querimonia di S. Maria Maddalena*, *Dialogo dell'Apocalisse*, *Lamento di David*, *Concilio de' Farisei*.

Marco Marazzoli (ok. 1602–1662)²⁶ – pozostały tylko przekazy wskazujące na tematykę jego oratoriów łacińskich (Józef i jego bracia w Egipcie, Uzdrawienie chorego w sadzawce Betesda, Przypowieść o złych pracownikach winnicy, Jezus i Samarytanka, Wskreszenie Łazarza).

Treść tych dzieł jest związana z fragmentami Ewangelii przeznaczonymi na dni wielkiego postu. Prawdopodobnie po odczytaniu perykopy i kazaniu następowało oratorium (motet dialogujący), które jeszcze raz opowiadało całą historię zaczerpniętą z Pisma Świętego²⁷.

Pojęcie terminu „oratorium” i jego rozwój

Zastosowanie terminu „oratorium” w kościelnym i muzycznym znaczeniu wskazuje, że pierwotnie ten gatunek odznaczał się cechami natury religijnej i pietystycznej. Oratorium wiązało się bowiem z ruchem kontrreformacji oraz reform po Soborze Trydenckim, które miały wpływ na życie Kościoła, a także na idee Neriego, a tym samym kształtowały jego nabożeństwa, tzw. *Esercizi spirituali*.

Pojęcie „oratorium” oznacza „wokalno-instrumentalny gatunek muzyczny, w którym pewne zdarzenia są przedstawione za pośrednictwem głosów solowych i chórów. Treścią kompozycji jest z reguły szeroko pojęty Nieliturgiczny tekst religijny realizowany przez śpiewaków, którzy wykonując określone role dramatu, nie korzystają ze środków gry aktorskiej. Oratorium oparte na współdziałaniu partii wokalnych (solowych, chóralnych) oraz instrumentalnych niejednokrotnie zawiera partię narratora (wł. *testo*) wprowadzającego postacie i objaśniającego akcję dramatu. W tytułach wielu dzieł należących do tego gatunku nie używano pojęcia oratorium. W XVII i XVIII wieku pojawiły się określenia: *historia*, *dialogus*, *melodramma sacra*, *componimento sacro*, *azione*

(1679–1725) und der restliche Musikbestand des Fondo San Marcello der Biblioteca Vaticana in Rom, „Acta Musicologica” 31 (1959) fasc. 2, s. 63–80; *Materialien zur römischen Musikgeschichte des Seicento. Musikerliste des Oratorio San Marcello 1664–1725*, „Acta Musicologica” 29 (1957) fasc. 4, s. 137–171.

²⁵ Por. Z. M. Szweykowski, *Mazzocchi Domenico*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 6: M, Kraków 2000, s. 148–150.

²⁶ Por. Z. M. Szweykowski, *Marazzoli Marco*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 6: M, s. 75–76.

²⁷ G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 1, s. 92–93. Opis takiego nabożeństwa znajduje się na końcu artykułu w dodatku 1.

sacra, actus oratorius, cantata, sacred drama, musikalisches Drama, a we Francji: *mystère, poème sacré, scène biblique*. Oratorium jako gatunek muzyczny przybierało różne formy oraz nazwy, które można określić najkrócej jako kompozycję dialogującą o treści religijnej nazywaną *dialog, rappresentazione sacra*. Niektóre ośrodki posiadające własne tradycje wystawiały oratorium zbliżone do przedstawień operowych (zwane *dramma per musica*) i stąd przybierały miano: *opera duchowna (religijna), recytowany dramat duchowny*²⁸.

Pojęcie „oratorium” oznacza muzyczną formę sztuki, która przedstawia przebieg zdarzeń za pomocą słownych środków epickich i lirycznych bez pomocy scenicznych i teatralnych działań, obrazów oraz akcji. Oratorium to muzyczny dramat rozgrywający się na scenie wyobraźni intelektualnej i duchowej²⁹.

Po raz pierwszy nazwę „oratorium” nadał swojej kompozycji *Dialogo per la festa della Santissima Purificazione*³⁰ Pietro Della Valle (1586–1652), określając ją w jednym z listów jako *Oratorio della Purificazione* (1640). Dla Oratorio del Crocifisso, w którym pielęgnowano kompozycje motetowe w języku łacińskim (po roku 1600 motety dialogowane w stylu koncertującym), ten sam twórca skomponował *Dialogo d'Esther*. Stąd bierze początek oratorium łacińskie. Natomiast teksty Francesca Balducciego (1579–1642) dały początek nowemu gatunkowi literackiemu, jakim było libretto oratoryjne (*Il Trionfo*). Jego *La Fede* zostało wykorzystane przez G. Carissimiego w *Oratorio della Santissima*.

Na przełomie XVI i XVII wieku wykształciły się w Rzymie dwa typy oratoriów religijnych:

- ludowe (*oratorio volgare*), zwane od używanego języka włoskim, odznaczało się licznymi partiami solowymi,
- łacińskie (*oratorio latino*), oparte na łacińskim tekście Wulgaty, cechowała je przewaga fragmentów chóranych.

Oratorium łacińskie

Chociaż większe zainteresowanie budziło oratorium włoskie, to w XVII wieku szczyt swojego rozwoju osiągnęło oratorium łacińskie. Wpływ na jego

²⁸ J. Chomiński, K. Wikowska-Chomińska, *Formy muzyczne*, t. 5 *Wielkie formy wokalne*, Kraków 1984, s. 487; D. Smolarek, *Oratorium*, dz. cyt., k. 711.

²⁹ Por. *Reclams Chormusik- und Oratorienführer*, red. W. Oehlmann, A. Wagner, Stuttgart 2003, s. 175–176.

³⁰ W tytule „*Per la festa della Santissima Purificazione Dialogo in musica a cinque voci con varietà di cinque tuoni diversi cioè Dorio, Frigio, Eolio, Lidio, et Hipolidio*” kompozytor zawarł nazwy antycznych modi (tonacji).

formę wywarł działający w Rzymie i Wenecji Giacomo Carissimi (1605–1674)³¹, który przyjął zasadę dwuczęściowości (*Jephthe, Judicium Salomonis, Extremum Judicium, Historia di Baltazar*)³². W swoich oratoriach Carissimi przejął środki wykształcone na gruncie muzyki instrumentalnej oraz kantaty (dwie części, recytatywy, arie), a także rozwinął partie chóralne (chóry: hymniczne, komentujące, onomatopieczne) oraz partię *testo*³³.

W Oratorio del Crocifisso jego oratorium było wystawione po raz pierwszy w wielkim poście 1650 roku. Trudno dziś stwierdzić, które z jego dzieł były przedstawiane w Crocifisso, a które w kościele św. Apolinarego. Carissimi skomponował następujące oratoria: *Abraham et Isaac, Baltazar, Diluvium universale, Dives malus (Historia divitis), Ezechia, Jephthe, Job, Jonas, Judicium extremum, Judicium Salomonis, Damnatorum Lamentatio, Felicitas beatorum, Martyres, Les pèlerins d'Emmaüs, Vanitas vanitatum, Vir frugi et pater familias*. Przedmiotem jego oratoriów są historie ze Starego i Nowego Testamentu, a także oryginalne tematy związane z Sądem Ostatecznym.

W połowie XVII wieku w Rzymie były wystawiane oratoria łacińskie takich kompozytorów jak³⁴ Francesco Foggia (1604–1688)³⁵ – *David fugiens a facie Saul*³⁶, *Victoria Passionis Christi* (1640), Bonifazio Graziani (1604/1605–1664)³⁷ – *Adam, Filii prodigi*, oraz utwory anonimowe: *Tobias, Filius prodigus*.

Oratorium włoskie

Jak już wspomniano, pierwszy raz nazwę „oratorium” użył P. Della Valle w 1640 roku. Wraz z G. Carissimim (*Oratorio della Santissima Vergine, Oratorio di Daniele profeta*) wpłynęły na kształt oratorium z tekstem w języku włoskim. Przejawiało się to w podziale partii na osoby, a szczególnie w wyodrębnieniu

³¹ Od 1630 roku aż do śmierci Carissimi był w Rzymie kapelmistrzem w jezuickim *Collegium Germanicum et Hungaricum* oraz św. Apolinarego (*S. Apolinare*) – por. Z. M. Szweykowski, *Carissimi Giacomo*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 2: C–D, s. 28–32

³² Por. J. Riepe, *Carissimi, Giacomo*, [w:] *Oratorienführer*, dz. cyt., s. 128–135.

³³ Por. D. Smolarek, *Oratorium*, dz. cyt., k. 712

³⁴ Por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 1, s. 110

³⁵ Od 1630 roku aż do śmierci był kapelmistrzem w wielu kościołach Rzymu, m.in. w bazylikach San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore, S. Lorenzo in Damaso – por. E. Witkowska-Zaremba, *Foggia Francesco*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., dz. cyt., t. 3: EFG, Kraków 1987, s. 120.

³⁶ Por. H. Schulze, *Foggia, Francesco*, [w:] *Oratorienführer*, dz. cyt., s. 219–220.

³⁷ Był kapelmistrzem w jezuickim kościele Il Gesù i w Seminarium Romano. Por. A. Szweykowska, *Graziani Bonifazio*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 3: EFG, s. 450.

roli opowiadającej tekst, tzw. *Testo* lub *Historicus*, a w późniejszej pasji roli Ewangelisty. Ponadto kompozycja była podzielona na dwie części, pomiędzy którymi było wygłaszane kazanie.

Pod wpływem nowego stylu przedstawiano tekst z pewnymi odcieniami afektów (*cantar per affetto*), jednak bez ekstremizmów, jak to działo się w operze czy kantacie³⁸. Partie monodyczne przybierały następujące rodzaje stylów:

- *stile recitativo* z właściwym sobie charakterystycznym repetycyjnym dźwiękiem w głosie wokalnym i zatrzymanym tonem w *basso continuo*,
- *stile rappresentativo* z szeroką melodyką, emfaticznymi powtórzeniami grup dźwiękowych, z umiarkowanym traktowaniem dysonansów i innych muzyczno-retorycznych środków sztuki muzycznej,
- *stile arioso*, który często występował w takcie trójdzielnym o charakterze pośrednim pomiędzy arią a recytatywem.

Ponadto w partiach chóralnych zaczął dominować styl koncertujący (*stile concertato*). Co prawda samodzielna muzyka instrumentalna w oratoriach nie odgrywała jeszcze zbyt wielkiej roli, ale kompozytorzy komponowali już wstępne *introduzione* lub rozbrzmiewające wewnątrz dzieła *sinfonie*.

Autorem włoskich oratoriów w czasach działalności Carissimiego był także M. Marazzoli. Jego *Oratorio per il giorno de Resurrezione, S. Tomaso*³⁹ wystawiono po 1636 roku w Oratorium della Vallicella. Inne rzymskie oratorium *Daniele* przypisuje się F. Foggiemu, a *S. Caterina* M. Marazzoliemu lub Luigiemu Rossiemu (1597–1653). Ponadto Rossi jest uważany za kompozytora następujących anonimowo przekazanych dzieł, które z pewnością były napisane dla rzymskiego oratorium filipinów: *Giuseppe*, *Oratorio per la Settimana Santa*, *O cecità*, *Un peccator pentito*, *Inferno*, *Predica del sole*, *Ancor' satio non sei*⁴⁰.

Prawdopodobnie do rozwoju oratorium mógł się przyczynić zakaz wystawiania oper w Rzymie wydany przez papieża Innocentego X (1644–1655)⁴¹. Nowy gatunek muzyczny rozprzestrzenił się nie tylko w tych miastach i ośrodkach, gdzie działali księża filipini, ale oratoria wykonywano także w klasztorach

³⁸ Relacja jednego z ówczesnych słuchaczy o wykonaniu śpiewu z afektem znajduje się w dodatku 2.

³⁹ Por. R. Heyink, *Marazzoli, Marco*, [w:] *Oratorienführer*, dz. cyt., s. 437–440.

⁴⁰ Por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 1, s. 99–102.

⁴¹ Operę przemycano do Państwa Kościelnego pod postacią „dramatu religijnego”. Zakaz cofnął papież Klemens IX (1667–1669), a nawet umożliwił powstanie pierwszej opery publicznej (*Teatro Tondinona*). Papież Klemens IX wcześniej jako Giulio Rospigliosi napisał libretto opery S. Landiego *Il Sant'Alessio* – por. J. M. Chomiński, *Opera*, [w:] *Encyklopedia Muzyki PWN*, Warszawa 2001, s. 629–630; P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, Kraków 2008, s. 757–759.

innych zgromadzeń i w instytucjach kościelnych, jak i na dworach książęcych. Ponadto ten gatunek rozwijał się w krajach niemieckojęzycznych (oratorium włoskie i *sepolcro* w Austrii, pasja w języku niemieckim w Niemczech).

Oratoria wystawiane w Rzymie w XVIII wieku

Włoskie ośrodki muzyczne pielęgnujące oratorium (*oratorio volgare* i *oratorio latino*) korzystały z twórczości kompozytorów, którzy byli zazwyczaj twórcami oper i muzyki instrumentalnej. Niektórzy z wymienianych muzyków działali w Rzymie tylko przez pewien czas. W wiecznym mieście mecenasami wspomagającymi wystawianie oratoriów byli Krystyna Szwedzka (1629–1689), kard. Benedetto Pamphili (1653–1750)⁴², późniejszy papież Aleksander VIII (1689–1691), kard. Pietro Ottoboni (1667–1740), Francesco Maria Ruspoli (1672–1731).

O popularności oratorium w osiemnastowiecznym Rzymie świadczy rejestr drukowanych librett z tekstami, których jest około 370. W 300 przypadkach w tytule pojawia się słowo „oratorium”, a w pozostałych *componimento sacro* lub *cantata*. Zasób ten można przyporządkować poszczególnym rzymskim instytucjom, gdzie wykonywano oratoria. Najwięcej posiadały S. Maria in Vallicella (119 librett) i S. Girolamo della Carità (39 librett)⁴³, czyli dwa główne ośrodki filipińskich oratoriów. Następne to Collegio Nazareno (28 librett)⁴⁴, Collegio Clementino (24 librett)⁴⁵, Palazzo Apostolico (18 librett) i Collegium Germanicum Hungaricum (11 librett)⁴⁶. Ponadto z Oratorium S. Crocifisso z lat 1676–1725 pochodzi 86 librett z oratoriami 36 różnych kompozytorów⁴⁷.

⁴² Na dworze kardynała od 1684 roku jako skrzypek przebywał Arcangelo Corelli (1653–1713). Pamphili zatrudniał również Alessandra Scarlattiego (1660–1725). Tego ostatniego wspierał również kard. P. Ottoboni – por. W. Rutkowska, *Corelli Arcangelo*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 2: C–D, s. 244–245; A. Konieczna, *Scarlatti Alessandro*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 9: S–Ś, Kraków 2007, s. 57–58.

⁴³ W tym kościele, gdzie rozpoczął działalność św. Filip Neri, zawiązało się Arciconfraternità di S. Giovanni della Pietà dei Fiorentini – por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 1, s. 114.

⁴⁴ Założone w 1630 roku przez św. Józefa Kalasantego (założyciel zakonu pijarów) – por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 2, Laaber 1999, s. 28.

⁴⁵ Kolegium założył papież Klemens VIII w 1604 roku – por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 2, s. 28.

⁴⁶ Por. C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Indici I*, Cuneo 1993, s. 158–169.

⁴⁷ Por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 1, s. 116; A. Liess, *Die Sammlung der Oratorienlibretti (1679–1725)...*, dz. cyt., s. 63–80.

Oratoria wystawiano również w pałacach wyżej wymienionych mecenasów w Palazzo Pamphili czy Palazzo Ruspoli⁴⁸.

Na przełomie stuleci i w XVIII wieku w Rzymie wykonywano oratoria wielu sławnych kompozytorów. Poniżej podajemy przykładowo wykaz tylko niektórych twórców i ich dzieł:

- Alessandro Stradella (ok. 1639–1682)⁴⁹ – *San Giovanni Battista* (1675),
- Alessandro Scarlatti (1660–1725)⁵⁰ – *S. Filippo Neri* (1705), *Oratorio per la Passione di nostro Signore Gesù Christo* (1708),
- Flavio Carlo Lanciani (1665–1724)⁵¹ – *Abimelech amor et poena* (1704), *Pharaonis poena* (1706),
- Giovanni Battista Bononcini (1670–1747)⁵² – *San Nicola di Bari* (1692),
- Antonio Caldara (1670–1736)⁵³ – *Oratorio per Santa Francesca Romana* (1710), *Oratorio dei San Stefano primo rè dell’Ungheria* (1713), *Oratorio per la Santissima Annunziata* (1715),
- Georg Friedrich. Händel (1685–1759) – *Il trionfo del tempo e del disinganno* (HWV 46a)⁵⁴, *La Resurrezione* (HMV 47)⁵⁵,
- Nicola Porpora (1686–1768)⁵⁶ – *Cantata dci recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale* (1732),

⁴⁸ G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 1 s. 116.

⁴⁹ Por. Z. Szweykowski, *Stradella Alessandro*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 10: Sm–Ś, Kraków 2007, s. 131.

⁵⁰ Por. A. Konieczna, *Scarlatti Alessandro*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 9: S–Śl, s. 57–59.

⁵¹ Por. A. Szweykowska, *Lanciani Flavio Carlo*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 5: KLŁ, Kraków 1997, s. 277–278.

⁵² Por. A. Żórawska, *Bononcini Giovanni Battista*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 1: A–B, s. 362–363.

⁵³ Por. A. Żórawska-Witkowska, *Caldara Antonio*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 2: C–D, s. 12–13.

⁵⁴ Libretto napisał kard. B. Pamphili. Oratorium wystawiono wiosną w 1707 roku – por. L. Erhardt, *Händel Georg Friedrich*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 4: HIJ, Kraków 2010, s. 38

⁵⁵ Oratorium do libretta C. S. Capece (1652–1728), nadwornego poety królowej Marii Kazimiery. Dzieło zostało po raz pierwszy wystawione w niedzielę wielkanocną 8 kwietnia 1708 w Rzymie w holu pałacu markiza Francesca Ruspoliego (Palazzo Bonelli przy Via del Corso), ówczesnego mecenasa Händla. Specjalnie przygotowano dekorację, w tym malunki Angela Cerrutiego przedstawiające sceny z libretta. Orkiestrę tworzyło około 40 muzyków pod dyktando Arcangela Corelliego – por. L. Erhardt, *Händel Georg Friedrich*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 4: HIJ, s. 38; Ch. Hogwood, *Händel*, Kraków 2010, s. 44–47.

⁵⁶ Por. A. Konieczna, *Porpora Nicola Antonio*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 8: Pe–R, Kraków 2004, s. 161–163.

– Niccolò Jommelli (1714–1774)⁵⁷ – *La Betulia liberata, La passione di Gesù Cristo* (1749),

– Pasquale Anfossi (1727–1797)⁵⁸ – *La morte di San Filippo Neri* (1796).

Teksty oratoriów nawiązywały do historii ze Starego Testamentu. Nowotestamentalne wydarzenia były związane z Narodzeniem Pańskim lub męką, śmiercią i zmartwychwstaniem Chrystusa. Nie były to jednak pasje w ścisłym tego słowa znaczeniu. W przeciwieństwie do pasji niemieckich⁵⁹ liczba oratoriów pasyjnych w języku włoskim jak i łacińskim była niewielka. Tematyka oratoriów czerpała inspiracje z żywotów świętych. Znamienne jest, że czczono w ten sposób także założyciela ruchu oratoryjnego św. Filipa Neriego.

W historii rzymskiego oratorium interesującą rolę odgrywały kompozycje, które wykonywano w Pałacu Apostolskim (Palazzo Apostolico) w wieczór poprzedzający Narodzenie Pańskie (24 grudnia). Według ówczesnych relacji papież wraz z kardynałami rozpoczynał liturgię pierwszymi nieszporama około godziny 16. Odprawiano ją w Kaplicy Sykstyńskiej lub w bazylice św. Piotra, jeżeli papież mieszkał w Watykanie. Gdy rezydował w pałacu na Kwirynale, nieszpory świętowano w Cappella Paolina. Po liturgii brewiarzowej kardynałowie wraz z dworem papieskim oraz księżęta rzymscy i ich krewni udawali się do pięknie ozdobionej sali Pałacu Apostolskiego na ucztę. Była ona poprzedzona przedstawieniem oratorium na Narodzenie Pańskie, które wykonywał zespół Cappella Pontifica z pomocą licznych instrumentalistów. Około godziny 21 papież (rzadko brał udział w uczcie) wraz z kardynałami przybywał do bazyliki S. Maria Maggiore, gdzie odprawiał matutinum i pierwszą mszę *In Nativitate Domini*.

Pomiędzy liturgią Narodzenia Pańskiego, uroczystą ucztą w wieczór wigilijny a oratorium istniał pewien tematyczny związek. Otóż na stole w pałacu watykańskim stała ozdoba, tzw. *Trionfi della tavola*. Były to modele w postaci niedużych wieżyczek z uformowanymi figurami, zbudowane z terakoty lub gipsu, a napełnione masą z cukru oraz marcepanu. Figury w *Trionfi della tavola* odpowiadały teologiczno-ikonograficznym koncepcjom bożonarodzeniowej Ewangelii. Prawdopodobnie postaci śpiewające w oratorium nawiązywały do

⁵⁷ Por. A. Żórawska-Witkowska, *Jommelli Niccolò*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 4: HJ, s. 479–480. Oratorium *La passione di Gesù Cristo* było wykonane w Warszawie w 1791 roku na dworze królewskim.

⁵⁸ Por. G. Massenkeil, *Oratorium und Passion*, dz. cyt., cz. 2, s. 28.

⁵⁹ Np. dwie wielkie pasje J. S. Bacha: *Passio secundum Johannem* BWV 245 (1723) i *Passion unseres Herrn Jesu Christi nach dem Evangelisten Matthäus* BWV 249 (1729) – por. E. Dziębowska, *Bach Johann Sebastian*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, dz. cyt., t. 1: A–B, s. 134.

figur z *Trionfo della tavola* i wyrażały prawdy chrześcijańskiej wiary. W tym znaczeniu oratorium wraz z uroczystą ucztą tworzyły szczególną formę *Esercizi spirituali* nawiązującą do praktyk św. Filipa Neriego. Oratorium wystawiane w Pałacu Apostolskim, które było duchowym ćwiczeniem i spożywane następnie marcepanowe figury z *Trionfi della tavola* miały uzmysłwić obecnym bożonarodzeniowe orędzie. Bożonarodzeniowe oratorium, które wykonywano po pierwszych niesporach, było jakby przedłużeniem nabożeństwa. Dlatego te kompozycje nazywano *oratorii vespertini*. Zwyczaj przedstawiania oratorium na Narodzenie Pańskie w Pałacu Apostolskim istniał od roku 1676 (lub 1677) do 1740⁶⁰.

*

Złożonej i obszernej problematyki oratorium, gatunku muzycznego popularnego w Rzymie w XVII i XVIII wieku, nie może wyczerpać tak krótki artykuł. Jednak ukazanie tego tematu może przyczynić się do innego spojrzenia na te kompozycje jako dzieła nie tylko muzyczne, ale również posiadające cele pastoralne, którymi kierował się św. Filip Neri. Można stwierdzić, że dzięki temu świętemu europejskie dziedzictwo muzyczne zostało ubogacone wspianymi utworami zwanymi oratoriami, które na przestrzeni 400 lat tworzyło wielu częstokroć wielkich kompozytorów. Być może powyższy artykuł pozwoli nieco inaczej spojrzeć na życie liturgiczne i muzyczne Kościoła w siedemnastym i osiemnastowiecznym Rzymie. Warto wspomnieć, że księża filipini w swoim rzymskim kościele S. Maria in Vallicella (Chiesa Nuova), nawiązując do idei założyciela, organizują obecnie *Esercizi spirituali* wraz z *Concerti Spirituali*, podczas których są wykonywane utwory z czasów św. Filipa Neriego i późniejszych⁶¹.

Dodatek 1. Opis nabożeństwa w Oratorio del Santissimo Crocifisso

Członkowie zgromadzenia nie brali czynnego udziału w śpiewie, uczestniczyli w nim biernie; nabożeństwa te zachowały język łaciński, opierały się na nieznacznie tylko sparafrazowanych tekstach Starego i Nowego Testamentu. Dokładny opis jednego z takich nabożeństw w oratorium z okresu, gdy miały już one w pełni ustalony przebieg, przekazał André Maugars: „Kościół jest mniejszy od paryskiej Sainte-Chapelle. W głębi ma obszerne podium z niewielkimi organami bardzo delikatnymi i bardzo odpowiednimi do towarzyszenia głosom. Po dwóch stronach kościoła były jeszcze dwie inne małe podia, gdzie znajdowali się najlepsi wykonawcy muzyki instrumentalnej. Głosy zaczynały od psalmu, który miał formę motetu, a potem wszystkie instrumenty wykonywały bardzo dobrą sinfonie. Następnie głosy śpiewały

⁶⁰ Por. H. J. Marx, *Römische Weihnachtsoratorien aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, „Archiv für Musikwissenschaft“ 1992 nr 3, s. 163–167. W dodatku 3 na końcu artykułu zamieszczono wykaz oratoriów na Boże Narodzenie wykonywanych w Pałacu Apostolskim.

⁶¹ Por. <http://www.vallicella.org/concerti/concerti-spirituali-2010-2011.html> (31 I 2011), <http://www.musicaperduta.com> (31 I 2011).

zdarzenie ze Starego Testamentu, podane w formie akcji religijnej, jak historię o Zuzannie, o Judycie i Holofernesie, o Dawidzie i Goliacie. Każdy ze śpiewaków przedstawiał jakąś osobę z [takiej] historii i znakomicie oddawał siłę słów. W dalszym ciągu jeden z najsłynniejszych kaznodziei miał kazanie, a po nim muzyka wykonywała ewangelię z danego dnia, jak historię Samarytanki, niewiasty Kananejskiej, Łazarza, Magdaleny czy Pasję. Śpiewacy doskonale naśladowali poszczególne osoby przedstawione przez ewangelistę⁶².

Dodatek 2. Relacja z wykonania lamentu Marii Magdaleny (śpiew z afektem) w *Oratorio Santa Maria in Vallicella*

Słynny śpiewak Loreto Vittori był stałym bywalcem oratorium filipińców. Sławne stało się jego wykonanie tam lamentu skruszonej Magdaleny, które jeden ze słuchaczy Giovanni Vittorio Rossi (publikujący pod pseudonimem I. N. Erythraeus) tak opisał: „Tam [w kaplicy ojców oratorianów] pewnej nocy słyszałem, jak [Loreto] śpiewał lament Magdaleny, która upadłszy u stóp Chrystusa, oplakiwała swoje grzechy; jego żarliwość, moc głosu, miękkie i delikatne odmiany śpiewu [sprawiały], że niemal ukazywał oczom naszym Magdaleny; ta gdyby ożyła, w tym naśladowaniu jej pokuty rozpoznałaby i podziwiała swoje prawdziwe żale i cierpienia. I nikt z obecnych uczestników nie był tak opieszalego i gnuśnego ducha, by nie poddać się tym wzruszeniom, do których przezeń był nakłaniany, mianowicie do gniewu, do nienawiści grzechu, do żalości i innych; nie pomnę też, bym kiedykolwiek bardziej i gwałtowniej bolał z powodu moich nieprawości niż wtedy, gdy ów przedstawiając osobę Magdaleny, przeklinał grzechy poprzedniego jej życia, którymi tak bardzo Boga i ludzi obrażała. Czulem, że łzy obficie płynęły mi z oczu, gdy ów żalonym brzmieniem głosu przedstawiał westchnienia płaczącej grzeszniczki; czulem, że porywa mnie nieprawdopodobny zachwyt, gdy stopniowo przebiegając głosem od najniższego do najwyższego dźwięku i tymże od najwyższego do najniższego, przez różne zwroty z niewiarygodną biegłością przechodząc, ukazywał, że może ów głos, jak chce, kształtować i naginać niby najmiększy wosk⁶³”.

Dodatek 3. Oratoria na Boże Narodzenie wystawiane w Pałacu Apostolskim

Kompozycje umieszczono w porządku chronologicznym. Krótkie tytuły dzieł zaczerpnięto z kart tytułowych librett. Przypis przy nazwisku kompozytora wskazuje na zachowane źródło, z którego odczytano oryginalny tytuł utworu⁶⁴.

Papież Klemens XI Albani (1700–1721)

ROK	TYTUŁ	KOMPOZYTOR	LIBRETTO
1700	<i>Componimento sagra cinque voci... da cantarsi nel Palazzo Apostolico</i>	Giovanni Lorenzo Lulier (ok. 1650-ok. 1705) ¹	
1701	<i>La pace per la nascita del redentore... da cantarsi nel Palazzo Apostolico</i>	Filippo Amadei	Francesco Maria de Conti
1702	<i>La stella de'magi. Cantata da cantarsi nel Palazzo Apostolico</i>	Filippo Amadei	Kard. Pietro Ottoboni

⁶² Z. Szweykowski, *Między kunsztem a ekspresją*, t. 2: Rzym, Kraków 1994, s. 18–19.

⁶³ Tamże, s. 20–21.

⁶⁴ Por. H. J. Marx, *Römische Weihnachtsoratorien...*, dz. cyt., s. 170–174, 181–182.

ROK	TYTUŁ	KOMPOZYTOR	LIBRETTO
1703	<i>Vaticini di pace. Componimento per musica da cantarsi nel Palazzo Apostolico</i>	Domenico Filippo Bottari	Paolo Gini
1704	<i>I genere umano consolato. Componimento poetico da cantarsi nel Palazzo Apostolico</i>	Quirino Colombani	Pompeo Figari
1705	<i>Componimento poetico da cantarsi in Palazzo Apostolico</i>	Alessandro Scarlatti ² (1660–1725)	Silvio Stampiglia
1706	<i>Cantata da recitarsi la Notte del SS mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>	Alessandro Scarlatti	Filippo Fabbri
1707	<i>Cantata da recitarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>	Alessandro Scarlatti	Massimo Scarabelli
1708	<i>I trionfo del divino amore. Componimento poetico... da cantarsi nel Palazzo Apostolico</i>	Francesco de Messi	Giacomo Buonaccorsi
1709	<i>Cantata da recitarsi la Notte del SS.ma Natale nel Palazzo Apostolico</i>	Pietro Paolo Bencini	Paolo Gini
1710	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.imo Natale</i>	Carlo Francesco Cesarini	Albino Lecheatico
1711	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Carlo Francesco Cesarini	Domenico de Martinis
1712	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Domenico Laurelli	
1713	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Antonio Caldara	Paolo Gini
1714	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico ta Notte del 55. mo Natale</i>	Domenico Scarlatti	Francesco Maria Gasparri
1715	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Pietro Paolo Bencini	Ignazio de Bonia
1716	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Francesco Gasparini	Antonio Baldini
1717	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS mo Natale</i>	Domenico Scarlatti	Francesco Maria Gasparri
1718	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Gaetano Boni	Silvio Stampiglia
1719	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Giovanni Giorgi	Andrea Diotallevi
1720	<i>Componimento per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>	Francesco Gasparini	Silvio Stampiglia

Papież Innocenty XIII Conti (1721–1724)

ROK	TYTUŁ	KOMPOZYTOR	LIBRETTO
1721	<i>Componimento per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>	Giuseppe Maria Orlandini	Gian-Bernardino Pontici
1722	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Francesco Gasparini	Filippo Fabbri
1723	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Giovanni Battista Costanzi ¹ (1704–1778)	Filippo Leers

¹ Giovanni Lorenzo Lulier, Oratorio a 6 [voci] con Violini e Chori di Angioli, Pastori, Demonij. di Giovannino del. Violone.

² Alessandro Scarlatti, *Cantata á 5 [voci] con stromenti da cantarsi nel Palazzo Apostolico per la Notte di Natale di N[ostro] S[ignore] L'Anno 1705. Musica del Sig. Alessandro Scarlatti.*

³ Giovanni Battista Costanzi, *Cantata A tre voci, Elpino, Tirsi, e Angelo. Con Stromenti Per la Notte del SS.mo Natale. Del Sig. Gio: Batt[ista] Costanzi.*

Papież Benedykt XIII Orsini (1724–1730)

ROK	TYTUŁ	KOMPOZYTOR	LIBRETTO
1724	<i>Pastorale da cantarsi n[el] Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Carlo Monza Milanese	(Ignazio de Bonis)
1725	<i>Componimento per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>		
1726	<i>Componimento per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>		

Papież Klemens XII Orsini (1730–1740)

ROK	TYTUŁ	KOMPOZYTOR	LIBRETTO
1730	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Antonio Bencini ⁴ (ok. 1700–po 1742)	
1731	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Benedetto Micheli Romano	Bernardo Bucci
1732	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Nicola Porpora ⁵ (1686–1768)	
1733	<i>Cantata da recitarsi nel Palazzo Apostolico la Notte del SS.mo Natale</i>	Giuseppe Valentini	Gian-Bernardino Pontici
1734	<i>Componimento sacro per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>	Giovanni Costanzi	Filippo Vanstrip
1735	<i>Componimento per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>		
1736	<i>Componimento sacro per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>	Antonio Bencini	Filippo Vanstrip
1737	<i>Componimento sacro per musica da cantarsi nel Palazzo Apostolico nella Notte del SS.mo Natale</i>	Constantino Petroni	Filippo Vanstrip
1738	<i>Według Diario ordinario d'Ungheria</i>	Michelangelo Simonelli	Filippo Vanstrip
1739	<i>Pastorale per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale nel Palazzo Apostolico</i>		Libanio Sologorgeo

⁴ Antonio Bencini, *Cantata à tre Voci, Colpa, Grazia, et Umanita, e Angeli. Gon stromenti, Rappresentata La Notte del SS.mo Natale nel Sacro Palazzo Apostolico, L'Anno 1730. Posta in musica del Sig.re Antonio Bencini.*

⁵ Nicola Porpora, *Cantata a tre voci Montano, Dorindo, Angelo, Coro d'Angeli, Con Trombe, Corni da caccia, Oboe, Violini, Violetta, e Basso continuo. Da cantarsi nel Palazzo Apostolico Per la Notte del SS.mo Natale MDCCXXXII Del Sig. Nicola Porpora.*

Papież Benedykt XIV Lambertini (1740–1758)

ROK	TYTUŁ	KOMPOZYTOR	LIBRETTO
1740	<i>Componimento sacro per musica da cantarsi la Notte del SS.mo Natale</i>	Felice Doria	

Oratorium na Boże Narodzenie skomponowane przez Antonio Caldareę (1670–1736) w 1712 roku do libretta autorstwa księcia Francesco Marii Marescotti Ruspoliego (1672–1731) (tekst z 1703): *Vaticini di Pace, Cantata quattro Voci con Violini, per il SS.mo Natale. Del Sig.r. Antonio Caldara, Composta per S. E. Il P[ri]n[c]ipe Ruspoli nell'Anno 1712 per il detto Giorno Natalitio.*

Lublin

DARIUSZ SMOLAREK SAC

Słowa kluczowe

Filip Neri, esercizi spirituali, laudi spirituali, oratorium, kompozytor, Rzym, XVI wiek, XVII wiek, XVIII wiek

Summary

Oratorio in Rome from XVII to XVIII century

The new vocal-instrumental music type that actively bloomed in the period of baroque came into being partly by the activity of Saint Philip Neri. He organized services associated with singing *laudi* in a building specially intended for that purpose - named in Italian *oratorio*. Primarily the term “oratorio”, meant a prayer space, later was related to non-liturgical and musical services that were performed there. *Laudi spirituali* were gradually replaced with *madrigali spirituali* and *motetti concertati* that often had the character of dialog singing. From these forms in the first half of XVII century formed two types of oratorios: folk (*oratorio volgare*) and latin (*oratorio latino*). The content of compositions was non-liturgical religious text that was inspired by the Bible featured: histories of Old Testament, figures, New Testament events and parables, and also allegoric dialogs between Christ and a Christian soul. The singers in oratorio were accompanied by orchestra (often choir) performed particular dramatic roles and did not use means of actor playing. Oratorio as a carrier of religious content served liturgy and became its certain fulfillment.

Keywords

Philip Neri, esercizi spirituali, laudi spirituali, oratorio, composer, Rome, 16th century, XVII century, XVIII century