

Janusz Drewniak

Maryjny wymiar duchowości i twórczości kompozytorskiej ks. Idziego Ogiermana Mańskiego (1900-1966)

Salvatoris Mater 4/2, 284-304

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ksiądz Idzi Ogierman Mański był kapłanem Zgromadzenia Salezjańskiego, a jednocześnie kompozytorem, dyrygentem i pedagogiem żyjącym w XX wieku. Salezjańska duchowość apostołska charakteryzowała jego życie wewnętrzne oraz wielopłaszczyznową działalność duszpasterską i muzyczną. Ks. Idzi Mański Ewangelię przeżywał w duchu salezjańskim, tzn. praktykował szczególnie te wartości, na które uwrażliwił salezjanów założyciel Zgromadzenia, św. Jan Bosko. Wzorem ks. Mańskiego jako kapłana stał się Chrystus – Nauczyciel i Dobry Pasterz. Stąd pochodziło jego zatroskanie o ludzi, przede wszystkim o dzieci i młodzież oraz duszpasterska gorliwość i poświęcenie.

Jednym z przejawów charyzmatu salezjańskiego jest praktykowanie pobożności maryjnej. W życiu i działalności ks. Idziego Mańskiego kult

Maryi i ścisła z Nią więź przybrały specyficzny charakter. Głęboka cześć wobec Matki Najświętszej, obok wymiaru modlitewnego, wyrażała się również w jego twórczości kompozytorskiej. Od najmłodszych lat Idzi Ogierman wychowywany był w duchu prostej, ludowej pobożności

Ks. Janusz Drewniak

Maryjny wymiar duchowości i twórczości kompozytorskiej ks. Idziego Ogiermana Mańskiego (1900-1966)

SALVATORIS MATER
4(2002) nr 2, 284-304

maryjnej. Z biegiem lat, w późniejszym jego życiu kapłańskim, pobożność ta odegrała istotną rolę w doskonaleniu własnego życia duchowego. O szczególnym kulcie maryjnym świadczy także liczba i piękno kompozycji poświęconych Matce Bożej, które wyszły spod ręki ks. Mańskiego.

1. Rys biograficzny

Idzi Ogierman Mański przyszedł na świat 1 września 1900 roku w Radzionkowie¹. Do szkoły powszechnej uczęszczał w rodzinnym mieście. W tym czasie w domu rozpoczął naukę gry na fortepianie. Talent artystyczny i zamiłowanie do muzyki Idzi odziedziczył po ojcu,

¹ Geburtsschein nr 354, Radzionkau 15 mai 1918; także: *Karta ewidencyjno-biograficzna ks. Zdzisława Kasprzaka* w Archiwum Zgromadzenia Salezjańskiego w Warszawie (pod tym nazwiskiem ks. Idzi Ogierman Mański figuruje

Józefie, który zapoczątkował jego kształcenie muzyczne. Idzi kształcił się też u swego starszego brata Tomasza, utalentowanego organisty i kompozytora². Po rozpoznaniu jego nieprzeciętnych zdolności został oddany pod opiekę szkolnego nauczyciela muzyki o nazwisku Merkel, u którego pobierał naukę aż do momentu ukończenia szkoły powszechnej, tj. do 1914 roku.

W 1915 roku został skierowany do gimnazjum Księży Salezjanów w Oświęcimiu, w którym oprócz przedmiotów ogólnokształcących nauczano muzyki: gry na fortepianie, organach, instrumentach dętych i smyczkowych. W gimnazjum oświęcimskim piętnastoletni Idzi poznał ks. Antoniego Hlonda (Chlondowskiego), salezjanina, znanego już wówczas znakomitego kompozytora muzyki kościelnej, który kierował tą placówką w trudnym okresie I wojny światowej³. W trakcie nauki w gimnazjum oświęcimskim zrodziło się u Idziego powołanie do stanu kapłańskiego. Po ukończeniu gimnazjum Idzi Ogierman ostatecznie podjął decyzję wstąpienia do Zgromadzenia Salezjańskiego. Dnia 13 czerwca 1917 roku został przyjęty do nowicjatu w Pleszowie, położonego w okolicach Krakowa⁴.

W 1920 roku Idzi Ogierman rozpoczął w Krakowie dwuletnie studia filozoficzne. Przygotowywał się równocześnie do złożenia egzaminu maturalnego, który umożliwił mu kontynuowanie dalszej nauki. Egzamin dojrzałości zdał wobec Komisji Kuratorium Szkol-

w salezjańskim archiwum). Rodowym nazwiskiem ks. Idziego jest Ogierman. Problem różnorodności nazwisk, którymi posługiwał się za życia ks. Idzi Ogierman Mański znajduje swoje podłoże w uwarunkowaniach historycznych. Ponieważ nazwisko Ogierman sugerowało niemieckie pochodzenie, w latach dwudziestych starszy brat Idziego, Tomasz, przeprowadził urzędowo jego zmianę. Przyjął polsko brzmiące nazwisko Mański, które jest spolszczeniem końcówki nazwiska Ogierman. Idzi, jako młodszy brat Tomasza poszerzał ten pseudonim o skrót „jun” („junior”). Zmiana nazwiska była jednocześnie inspiracją powstania pseudonimu artystycznego. Podpisując większość swoich kompozycji i prac publicystycznych ks. Idzi już do końca życia posługiwał się skrótem I.O. Mański (Pseudonimem „I.O. Mański” ks. Idzi posługiwał się jeszcze przed rokiem 1928. Najwcześniejszy zapis tego pseudonimu znajduje się na partyturze *Piosenki legionowej* powstałej w czasie studiów teologicznych w Turynie). Drugim nazwiskiem ks. Idziego jest Zdzisław Kasprzak. Przybrał je podczas II wojny światowej w obawie przed aresztowaniem, na skutek zatargu z władzami okupacyjnymi. Dowodem na to nazwisko legitymował się do końca życia.

² Por. K. LEWANDOWSKI, *Wspomnienia o ks. Idzim Mańskim*, „Nostra. Biuletyn salezjański” 31(1976) nr 6/155, 20 (numer poświęcony ks. Mańskiemu; odtąd skrót: „Nostra”).

³ M. WACHOLC, *Ks. Antoni Hlond (Chlondowski). Życie, działalność, twórczość kompozytorska*, t. 1, Warszawa 1996, 52-60.

⁴ *Karta ewidencyjno-biograficzna ks. Zdzisława Kasprzaka* w Archiwum Zgromadzenia Salezjańskiego w Warszawie (odtąd: *Karta ewidencyjno-biograficzna*).

nego w Krakowie latem 1922 roku⁵. Po ukończeniu studiów filozoficznych odbył trzyletnią praktykę pedagogiczną w placówkach salezjańskich: w Kleczy Dolnej (1922-1923), Oświęcimiu (1923-1924) i Przemyślu (1924-1925)⁶. W zakładach tych pełnił funkcję asystenta-wychowawcy i nauczyciela muzyki. Po zakończeniu praktyk, dnia 5 sierpnia 1925 roku w klasztorze w Czerwińsku złożył śluby wieczyste⁷. Pod koniec wakacji 1925 roku wyjechał do Włoch, gdzie podjął studia teologiczne w Istituto Internazionale Don Bosco (Międzynarodowy Instytut Teologiczny ks. Jana Bosko) w Turynie⁸. Po ukończeniu studiów teologicznych, 7 lipca 1929 roku w Bazylice Matki Bożej Wspomożenia Wiernych w Turynie Idzi Ogierman przyjął święcenia kapłańskie⁹.

Po powrocie do Polski pierwszą jego pracą była funkcja nauczyciela Salezjańskiej Szkoły Organistowskiej w Przemyślu, którą rozpoczął 1 września 1929 roku¹⁰. Ks. Idzi prowadził tam zajęcia teoretyczne a także uczył gry na organach. Niedługo potem, we wrześniu 1930 roku, rozpoczął studia muzyczne na Wydziale II (fortepianu, organów i harfy) Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie (obecnie Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie)¹¹. Po złożeniu egzaminu wstępnego został przyjęty na czwarty rok studiów w klasie organów prof. Bronisława Rutkowskiego. Równocześnie z obowiązkiem nauki w konserwatorium powierzono mu funkcję nauczyciela muzyki w Salezjańskiej Szkole Zawodowej mieszczącej się przy ul. Lipowej w Warszawie. Kształcenie na tym kierunku ukończył 10 czerwca 1933 roku, uzyskując dyplom instrumentalisty¹². Równocześnie ze studiami instru-

⁵ Niżej podpisany uprasza jak najuprzejmiej Wysokie Kuratorium Szkolne o łaskawe przypuszczenie do egzaminu dojrzałości w terminie letnim. Idzi Ogierman, *List do Wysokiego Kuratorium Szkolnego w Krakowie* z dnia 26 marca 1922 roku. Świadectwem maturalnym nr 43/1922 posługiwał się Idzi w dalszych latach nauki, przedstawiając je wraz z innymi dokumentami w wyższych uczelniach, na których studiował, jednak zaginęło ono po ukończeniu Konserwatorium Muzycznego w Warszawie w 1935 roku. W Archiwum Akademii Muzycznej w Warszawie znajduje się jego własnoręczne poświadczenie odbioru dokumentów (w tym świadectwa maturalnego) po ukończeniu studiów muzycznych.

⁶ *Karta ewidencyjno-biograficzna*.

⁷ TAMŻE.

⁸ TAMŻE.

⁹ TAMŻE.

¹⁰ Z. MALINOWSKI, *Działalność muzyczna salezjanów polskich*, w: *75 lat działalności Salezjanów w Polsce. Księga Pamiątkowa*, red. R. POPOWSKI, S. WILK, M. LEWKO Łódź-Kraków 1974, 124.

¹¹ Akta osobowe ks. Idziego Ogiermana w Archiwum Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie.

¹² Dyplom nr 7/1933 z dnia 10 czerwca 1933 roku: *Rada Naukowo-Artystyczna*

mentalnymi rozpoczął naukę kompozycji na Wydziale Teorii i Kompozycji tejże uczelni. Wykładowcą przedmiotu głównego był prof. Kazimierz Sikorski. Zwieńczeniem studiów z zakresu teorii muzyki był dyplom Wydziału Teorii i Kompozycji, który uzyskał 4 czerwca 1935 roku¹³.

Po ukończeniu Konserwatorium Muzycznego w Warszawie w 1935 roku, posiadając wyższe wykształcenie muzyczne w dwóch specjalizacjach, ks. Idzi Mański oddał się całkowicie pracy pedagogicznej i wychowawczej w szkołach i placówkach salezjańskich. W 1935 roku objął stanowisko nauczyciela muzyki w salezjańskim gimnazjum w Oświęcimiu¹⁴. Początkowy okres pracy okazał się dla ks. Idziego o tyle ważny, że tutaj rodziły się jego pierwsze pomysły pedagogiczne. Koncepcja wychowawcza realizowana w pierwszych latach pracy z młodzieżą, pozostała lub uległa modyfikacji w następnych placówkach salezjańskich, w których pełnił funkcję nauczyciela muzyki. W roku szkolnym 1936-1937 pełnił funkcję dyrektora i nauczyciela harmonii i fortepianu w Salezjańskiej Szkole Organistowskiej w Przemyślu¹⁵. W roku następnym objął stanowisko nauczyciela muzyki i religii w salezjańskim gimnazjum i liceum ogólnokształcącym w Aleksandrowie Kujawskim.

Pierwsze tygodnie trwania II wojny światowej okazały się brzemienne w skutkach dla młodego pedagoga i kompozytora. Pod koniec września 1939 roku ks. Mański wyemigrował na wschód, udając się do Kowna. Wszystkie jego osobiste rzeczy, w tym także dotychczasowa twórczość kompozytorska, której była już wówczas pokaźna liczba, pozostały ukryte w klasztorze salezjańskim w Różanymstoku. Po zbombardowaniu i zajęciu tej miejscowości przez hi-

Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie stwierdza, że Ks. Ogierman Idzi Józef, wyznania rzymsko-katolickiego, urodzony w Radzionkowie woj. Śląskiego dnia 1 września 1900 kształcił się w Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Warszawie od września 1930 i ukończył w roku szkolnym 1932/33 całkowity kurs nauk na Wydziale II (fortepianu, organów i harfy) wg wymaganego programu [...]. Rada Naukowo-Artystyczna Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie przyznaje ks. Ogiermanowi Idziemiu Józefowi niniejszy dyplom. Zob. Akta osobowe ks. Idziego Ogiermana w Archiwum Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie.

¹³ Dyplom nr 3/1935 z dnia 4 czerwca 1935 roku: Rada Naukowo-Artystyczna Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie stwierdza, że Ks. Ogierman Idzi Józef [...] kształcił się w Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Warszawie od września 1930 i ukończył w roku szkolnym 1934/35 całkowity kurs nauk na Wydziale I Teorii i Kompozycji wg wymaganego programu [...]. Rada Naukowo-Artystyczna Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie przyznaje ks. Ogiermanowi Idziemiu Józefowi niniejszy dyplom. Zob. TAMŻE.

¹⁴ Karta ewidencyjno-biograficzna.

¹⁵ TAMŻE.

telierowców wszystkie przedwojenne, istniejące jedynie w rękopisach, kompozycje ks. Idziego Mańskiego zostały spalone¹⁶.

Po przybyciu do Kowna ks. Idzi kontynuował przez rok studia muzyczne w tamtejszym Państwowym Konserwatorium Muzycznym, kształcąc się w dziedzinie kompozycji u znanego litewskiego kompozytora i pedagoga prof. Juozasa Gruodisa¹⁷. W 1941 roku podjął pracę duszpasterską w parafii Bogdanów, w której doczekał końca II wojny światowej. W 1945 roku wraz z repatriantami opuścił wileńszczyznę i powrócił do Polski pod przybranym nazwiskiem ks. Zdzisława Kasprzaka.

Powojenny okres działalności ks. Idzi rozpoczął kilkumiesięczną pracą duszpasterską w parafii św. Teresy w Łodzi¹⁸. Z dniem 1 września 1946 roku objął funkcję nauczyciela muzyki i religii w Salezjańskim Gimnazjum Ogólnokształcącym im. Henryka Sienkiewicza w Sokołowie Podlaskim¹⁹. Pracował tam do końca jego istnienia, tj. do czerwca 1948 roku.

Znaczącym etapem działalności muzycznej ks. Idziego Ogiermana Mańskiego była praca w założonym przez ks. Antoniego Chlondowskiego Zrzeszeniu Księży Muzyków (ZKM). Księdzu Mańskiemu powierzono funkcję sekretarza ZKM oraz redaktora naczelnego „Biuletynu Zrzeszenia Księży Muzyków” – urzędowego pisma Zrzeszenia. Ponadto przewodniczył on sekcjom: redakcyjnej, szkoleniowej, radiowej; był także członkiem sekcji kompozytorów i recenzentów²⁰. Pełniąc obowiązki redaktora naczelnego „Biuletynu Zrzeszenia Księży Muzyków” ks. Mański publikował w nim artykuły dotyczące polskiej muzyki religijnej. Jako przewodniczący sekcji redakcyjnej ZKM i odpowiedzialny za współpracę z mediami nawiązał współpracę z „Tygodnikiem Powszechnym” oraz „Ruchem Biblij-

¹⁶ Gimnazjum Salezjańskie w Różanymstoku płonęło dwukrotnie w czasie II wojny światowej. W styczniu 1940 roku pożar strawił bibliotekę i archiwum, a w 1941 roku całą pozostałą część budynku szkolnego. Por. J. ŚLÓSARCZYK, *Historia Zgromadzenia Salezjańskiego*, t. 3, Pogrzebień 1960, 323-324 (mps).

¹⁷ Gruodis Juozas Marwiejewicz (1884-1948) – litewski kompozytor i pedagog, twórca narodowej szkoły kompozytorskiej łączącej środki późnoromantyczne z folklorem litewskim. Od 1927 r. rektor Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Kownie, w którym prowadził klasę kompozycji. Twórca poematów symfonicznych *Taniec życia*, *Z przeszłości Litwy*, baletu *Jurate i Klastytis*, utworów wokalnych i fortepianowych. Zob. *Encyklopedia muzyki*, red. A. CHODKOWSKI, Warszawa 1995, 329.

¹⁸ Por. S. ROKITA, *Życie i dzieło Księdza Idziego Mańskiego*, „Nostra”, 7. Por. także J. ZAWADZKI, *Ks. Idzi Ogierman Mański. Człowiek, kompozytor i pedagog*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, red. J. PIKULIK, t. 7, Warszawa 1985, 429.

¹⁹ *Karta ewidencyjno-biograficzna*.

²⁰ Ks. Z. MALINOWSKI, *Działalność muzyczna...*, 124.

nym i Liturgicznym”, które to pisma również publikowały jego artykuły i felietony²¹.

Rok 1948 zapoczątkował nowe doświadczenie pedagogiczne w życiu ks. Mańskiego. Odtąd jego pieczy powierzano studentów uczelni salezjańskich. Przez dwa lata był wykładowcą muzyki w nowicjacie salezjańskim w Czerwińsku nad Wisłą²². Klasztor czerwiński, w którym ks. Mański spędził wiele lat życia był dla niego ostoją spokoju i odprężenia, a równocześnie twórczego natchnienia. Powstała tam znaczna część jego kompozycji. W 1948 roku ks. Mański rozpoczął wydawanie cyklu zeszytów muzycznych zatytułowanych *Repertuar Oratorium*. Była to jego własna twórcza inicjatywa, niespotykana dotychczas u innych kompozytorów salezjańskich. Utwory zamieszczone w całym cyklu były oryginalnymi kompozycjami ks. Mańskiego lub dokonanymi przez niego chóralnymi opracowaniami dzieł innych kompozytorów. Według zamierzeń autora zbiór miał stać się z czasem antologią twórczości kompozytorskiej licznego grona polskich salezjanów-muzyków²³.

Po dwuletnim okresie pobytu w Czerwińsku ks. Mański wraz ze swoimi wychowankami, którzy ukończyli nowicjat przeniósł się do Woźniakowa koło Kutna. Od września 1950 do czerwca 1952 roku w tamtejszym Salezjańskim Instytucie Filozoficznym pełnił funkcję wykładowcy muzyki. W 1950 roku w Woźniakowie ks. Idzi Mański zapoczątkował współpracę z uzdolnionym poetycko ks. Stefanem Prusiem. Twórczy związek kompozytora – ks. Mańskiego i autora tekstów – ks. Prusia zaowocował powstaniem wielu cennych kompozycji. Dwa lata pracy ks. Idziego w Instytucie Filozoficznym w Woźniakowie stanowiły najpłodniejszy okres jego twórczości kompozytorskiej po II wojnie światowej. W wyniku współpracy obu kapłanów powstało wiele cennych utworów chóralnych. Twórczość kompozytorska była główną pasją życiową ks. Mańskiego, i po kapłaństwie, drugim powołaniem, któremu pozostał wierny do końca życia.

W latach 1958-1963 z najwyższą starannością ks. Mański pełnił obowiązki kierownicze w Salezjańskiej Średniej Szkole Organistowskiej w Przemyślu. Dzięki jego staraniom w Szkole Organistowskiej podjęło pracę liczne grono wysoko wykwalifikowanych świec-

²¹ Ks. I.O. MAŃSKI, *Opera czy nabożeństwo*, „Tygodnik Powszechny” 3(1947) nr 50, 4; TENŻE, *Kłopoty dyrygenta w Jubileuszowym Roku Maryjnym*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 10(1957) nr 1, 68-72.

²² *Karta ewidencyjno-biograficzna*.

²³ *Repertuar Oratorium*, z. I, 73; Por. J. ZAWADZKI, *Ks. Idzi Ogierman Mański...*, 414.

kich nauczycieli przedmiotów muzycznych i ogólnokształcących, co zyskało uznanie w oczach władz państwowych. W czasie kierowania przez niego tą placówką poszerzono zakres nauczania przedmiotów ogólnokształcących (historia, fizyka, chemia) na wzór państwowych liceów muzycznych²⁴. Dzięki zabiegom ks. Mańskiego po kilku wizytacjach urzędowych program nauczania w Salezjańskiej Średniej Szkole Organistowskiej w Przemyśle został zatwierdzony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Funkcję dyrektora i nauczyciela Salezjańskiej Średniej Szkoły Organistowskiej ks. Idzi Ogierman Mański pełnił do momentu zamknięcia jej przez władze państwowe, tj. 2 października 1963 roku.

W 1963 roku ks. Mański stanął wobec kolejnego życiowego wyzwania. Podjął funkcję wykładowcy muzyki w Wyższym Seminarium Duchownym w Drohiczynie, został również dyrygentem chóru w tamtejszej katedrze. Funkcje te pełnił przez trzy lata²⁵. W czerwcu 1966 roku ks. Idzi Mański powrócił do Lutomska, gdzie miał służyć pomocą w posłudze duszpasterskiej w tamtejszej parafii prowadzonej przez salezjanów.

W oczach swoich przyjaciół uchodził za niezwyklego człowieka. Dlatego może nie zawsze potrafili go zrozumieć. Był w nim jakiś niepokój, który wynikał z poszukiwań i gonitwy za doskonałym pięknem²⁶. Jedynie góry, które kochał od lat, pozwalały mu na szerszy oddech, stwarzały możliwość wyzycia się jego żywiołowej naturze. Ks. Mański uwielbiał samotne wędrowki bez szlaków, po niebezpiecznych górskich wykrotach²⁷. Mimo podeszłego wieku i dolegliwości zdrowotnych, latem 1966 roku wybrał się do Zakopanego. Dnia 15 sierpnia, wczesnym rankiem o godzinie 4.00 wyruszył samotnie szlakiem od strony Kalatówek przez Suchy Żleb na Giewont. Była to jego ostatnia wędrowka w życiu. Ks. Idzi Mański zginął 15 sierpnia 1966 roku schodząc swoim ulubionym szlakiem z grani tzw. Długiego Giewontu na północną stronę Doliny Białego. Pogrzeb ks. Mańskiego odbył się 20 sierpnia 1966 roku w Czerwińsku nad Wisłą. Jego ciało spoczęło na tamtejszym cmentarzu parafialnym we wspólnym grobie salezjańskim²⁸.

²⁴ J. MOŁDYSZ, *Dzieje Salezjańskiej Szkoły Średniej dla organistów w Przemyśle*, Wrocław 1972, 59 (mps).

²⁵ *Karta ewidencyjno-biograficzna*.

²⁶ Ks. J. BEJNEROWICZ, *Wspomnienia o ks. Idzim Mańskim*, „Nostra”, 32.

²⁷ Ks. S. SZMIDT, *Wspomnienia o ks. Idzim Mańskim*, „Nostra”, 34.

²⁸ *Karta ewidencyjno-biograficzna*.

2. Maryjny wymiar duchowości

Źródłem pracy duszpasterskiej Zgromadzenia Salezjańskiego jest misja jaką przekazał mu założyciel – św. Jan Bosko (1815-1888), opierający się na nauce św. Franciszka Salezego. Charyzmat zgromadzenia określa się mianem „ducha” salezjańskiego²⁹. Termin ten oznacza oryginalny styl życia i działania, a także zespół ludzkich postaw i zachowań. Wyraża również metodę wychowawczą i duszpasterską zgromadzenia³⁰. Ducha salezjańskiego, wyrażającego specyfikę stylu życia i działalności Zgromadzenia Salezjańskiego nakreśla drugi rozdział odnowionego i aktualnego dzisiaj tekstu Konstytucji Towarzystwa św. Franciszka Salezego, zatwierdzonego przez Stolicę Apostolską 8 grudnia 1984 roku³¹: *Celem tego zgromadzenia jest zebranie razem jego członków, duchownych, młodych księży, a także świeckich, celem własnego doskonalenia się przez naśladowanie cnót naszego Boskiego Zbawiciela, zwłaszcza przez miłość wobec młodzieży*³². Charyzmatem, poprzez który powołanie salezjańskie wyróżnia się spośród innych, jest więc umiłowanie młodzieży i skupienie się na duszpasterskiej pracy z ludźmi młodymi.

Realizację charyzmatu salezjańskiego ks. Idzi Mański rozumiał jako jeden ze sposobów chrześcijańskiego życia i praktycznego zastosowania ducha ewangelicznego. Za przykładem założyciela – św. Jana Bosko, miał swój sposób patrzenia na Chrystusa i kontemplowania Jego życia. Ksiądz Idzi był człowiekiem modlitwy. Całe jego życie przepełnione było głęboką więzią z Bogiem. Już w dzieciństwie żywił cześć do Najświętszego Sakramentu, która objawiała się w codziennym przystępowaniu do Komunii św. W późniejszym życiu kapłańskim Eucharystia była sakramentem, który nadawał sens i stanowił centrum jego życia.

Ulubionym nabożeństwem ks. Mańskiego była droga krzyżowa, którą początkowo odprawiał w każdy piątek, później starał się czynić to codziennie. Klerycy Niższego Seminarium Duchownego w Łądzie z podziwem opowiadali, jak ks. prof. Mański wstawał w nocy i przyświecając sobie latarką, odprawiał w kościele drogę

²⁹ *Duch salezjański to zbiór zachowań i wartości ze świata ludzkiego i z tajemnicy chrześcijańskiej, na które uczniowie Księdza Bosko, posłuszni natchnieniu Ducha Świętego i w zgodzie ze swoim posłannictwem są szczególnie wrażliwi zarówno w swoich postawach wewnętrznych, jak i w zachowaniu zewnętrznym.* Akta Kapituły Generalnej Specjalnej, dok. 1, nr 86.

³⁰ *Konstytucje Towarzystwa św. Franciszka Salezego*, 10.

³¹ TAMŻE, 10-21: Rozdział II: *Duch Salezjański*.

³² Centralne Archiwum Salezjańskie 022 [1], 5-6.

krzyżową³³. Ducha pobożności ks. Idzi starał się tchnąć w serca swoich wychowanków, gimnazjalistów, nowicjuszy i kleryków. Wielu z nich, jak również współbracia kapłani, wspominają chwile kiedy wspólnie wędrując po górach pod przewodnictwem księdza profesora, odprawiali drogę krzyżową i odmawiali różaniec³⁴.

Z pogłębianiem życia wewnętrznego ks. Mańskiego nierozzerwalnie związana była pobożność maryjna. W praktyce wychowawczej charyzmatu salezjańskiego pełni ona funkcję psychologicznego bodźca zachęcającego do duchowego wysiłku nad przewyciężaniem własnych niedoskonałości i osiągnięcia wzoru jakim było życie Matki Bożej. Z tego wzoru zrodziła się duszpasterska gorliwość i poświęcenie ks. Mańskiego, czego przejawem było spełnianie zwykłych, codziennych obowiązków. Gorąca miłość do Matki Najświętszej cechowała całą jego pobożność. Już jako uczeń gimnazjum w Oświęcimiu w okresie Adwentu, rozpoczynał dzień o świcie, grając na organach na Mszy Roratniej. Niedzielę zaś rozpoczynał godzinkami, które śpiewano przed poranną Mszą św. Ta pobożność stała się pomocną w odkryciu powołania do stanu kapłańskiego w Zgromadzeniu Salezjańskim. W późniejszych latach współbracia często budowali się prostotą jego pobożności i żarliwym nabożeństwem do Matki Bożej. Powtarzali często ks. Mańskiemu, że za przepiękne pieśni, które ku Jej czci komponował, sama przyjdzie po niego w momencie śmierci i zaprowadzi bezpośrednio do nieba. On wówczas odpowiadał z uśmiechem: *Już ja siebie znam najlepiej i dlatego ciągle się modlę o jedno, aby się tylko dostać do czyśćca*³⁵.

Ks. Mański pracując w charakterze wykładowcy muzyki w szkołach i uczelniach salezjańskich nie miał zbyt sposobności do głoszenia homilii mszalnych. Jeśli już wygłaszał kazanie lub, co częściej się zdarzało, wieczorne słówko do wychowanków domów salezjańskich, dotyczyło ono zawsze Matki Bożej³⁶.

Jedną z form duchowości salezjańskiej, zalecaną przez ks. Jana Bosko, a praktykowaną przez kapłanów tego zgromadzenia, jest comiesięczne ćwiczenie dobrej śmierci. Ksiądz Mański podchodził do tej praktyki z wewnętrznym zaangażowaniem i powagą. Poważne traktowanie sakramentu pokuty, jak również zasłyszane kiedyś przez ks. Ignacego Chodźkę wyznanie ks. Mańskiego dotyczące

³³ Ks. J. BEJNAROWICZ, *Wspomnienia o ks. Idzim Mańskim...*, 35.

³⁴ TAMŻE.

³⁵ Ks. S. ROKITA, *List pośmiertny o Księdzu Idzim Mańskim (Kasprzaku)*, z dn. 25 X 1967 r., Lutomiersk-Łódź (mps).

³⁶ St. SZMIDT, *Wspomnienia o ks. Idzim Mańskim...*, 35.

wieczności, ujawniają głębię jego wiary i chrześcijańską nadzieję eschatologiczną. Kiedy ks. Mański dowiedział się o śmierci związanego ze Zgromadzeniem Salezjańskim świątobliwego pana Skwarkowskiego, serdecznie zazdrościł zmarłemu momentu w jakim ona nastąpiła. Stało się to w oktawie Święta Matki Bożej Wspomożycielki Wiernych i w tygodniu modlitw całego świata salezjańskiego za polską inspektorię. *Ale mu się udało – mówił. Zabierze od razu wszystkie modlitwy. I to też sztuka umrzeć w oktawie po święcie Wspomożycielki. Szczęściarz.*³⁷

3. Maryjny wymiar twórczości kompozytorskiej

Pomiędzy kapłaństwem a muzyką, modlitwą a pracą, w życiu ks. Mańskiego nie dostrzega się bariery, która oddzielałaby jedno od drugiego. Zamiłowanie muzyczne wpisał w służbę kapłańską i w powołanie, które w życiu traktował priorytetowo. Ks. Mański będąc wszechstronnie wykształconym muzykiem wykorzystał swoje umiejętności w pracy artystycznej z młodzieżą salezjańską. Tworzył i prowadził liczne zespoły muzyczne, chóry i orkiestry. Jego działalność dyrygencka i chórmistrzowska znacząco przyczyniła się do tego, że muzykująca młodzież stała się wizytówką każdego domu i całego salezjańskiego systemu wychowawczego. Kompozytor wychodził z założenia, że sztuka oraz wszechstronna działalność kulturalna, przede wszystkim muzyczna, stanowią istotny czynnik wychowawczy człowieka. Uważał, że muzyka w ogromnym stopniu wpływa na sferę emocjonalną i duchową, uszlachetniając go i decydując o rozwoju jego osobowości. Stąd muzyka i śpiew stały się filarami chrześcijańskiego systemu wychowawczego, tym bardziej prewencyjnego systemu salezjańskiego.

W bogatej spuściźnie kompozytorskiej ks. Mańskiego czołowe miejsce zajmuje szeroko rozumiana twórczość religijna. Jest to zrozumiałe, gdyż kompozytor był osobą duchowną i ten rodzaj muzyki był najbliższy jego preferencjom estetycznym. Pod pojęciem muzyki religijnej rozumie się tu muzykę ściśle liturgiczną, posiadającą teksty zaczerpnięte z liturgii Kościoła katolickiego i przeznaczoną dla liturgii (msze, nieszpory, litanie, nowenny), następnie kompozycje sakralne, przeznaczone dla liturgii (pieśni), jak również muzykę nie mającą zastosowania w liturgii i nabożeństwach, lecz inspirowaną religijnie (misteria religijne i inne utwory sceniczne oraz utwory

³⁷ TAMŻE, 36-37.

religijne, wykonywane podczas zgromadzeń i uroczystości zakonnych bądź szkolnych). Podstawową cechą, wspólną dla całej twórczości kompozytora, jest jej użytkowy charakter. Wszystkie utwory religijne pisane były z myślą o ich wykorzystaniu podczas Mszy świętych, nabożeństw, innych celebracji liturgicznych, jak również różnorodnych uroczystości religijnych. Waler użytkowy twórczości sprawiał, że kompozytor dostosowywał swoje utwory do możliwości wykonawczych zespołów, a to dyktowało pewne ograniczenia w zastosowaniu środków technicznych.

W bogatej spuściźnie kompozytorskiej ks. Mańskiego maryjny wątek przewija się w pieśniach, kantatach oraz utworach o charakterze modlitewnym. Twórczości kompozytorskiej o tematyce maryjnej ks. Mański przez całe życie przypisywał wyjątkowe znaczenie. Była ona odzwierciedleniem jego żarliwej, synowskiej pobożności, stąd utwory te, w tym szczególnie pieśni i kantaty odznaczają się płynącymi z głębi serca, chyba najpiękniejszymi melodiami.

Pośród różnorodnej twórczości muzycznej o charakterze sakralnym pieśń jest podstawową formą wykorzystywaną w liturgii Kościoła katolickiego. Stosowaną powszechnie w liturgii, możliwą do wykonania przez prosty lud, jest najprostsza odmiana formy pieśni – pieśń zwrotkowa. Polega ona na wielokrotnym wykorzystaniu tego samego opracowania muzycznego we wszystkich zwrotkach tekstu. Twórczość pieśniarska stanowi najbogatszą część dorobku kompozytorskiego ks. Mańskiego. Dział ten obejmuje łącznie 199 pozycji z tekstem religijnym. Pieśni poświęcone Najświętszej Maryi Pannie stanowią najobszerniejszy dział spuścizny kompozytora i obejmują zbiór 55 utworów, spośród których 22 są oryginalnymi, tzn. autorskimi kompozycjami ks. Mańskiego, zaś 33 to opracowania utworów innych kompozytorów. Znaczna liczba pieśni świadczy o wyjątkowej i głębokiej czci, jaką kompozytor otaczał Matkę Bożą. Kult Matki Najświętszej odgrywał znaczącą rolę w formacji duchowej i działalności Zgromadzenia Salezjańskiego, stąd pieśni maryjne cieszyły się wśród salezjanów dużą popularnością. Rodziło to znaczne zapotrzebowanie na tego typu utwory. Cztery pieśni powstały do tekstu łacińskiego, pozostałe są w języku polskim. Licznie przeważają pieśni na śpiew *unisono* oraz układy na dwa głosy z towarzyszeniem instrumentalnym, oprócz nich znajdują się trzy i czterogłosowe utwory chóralne. Pieśniom maryjnym ks. Mański poświęcił II zeszyt *Repertuaru Oratorium*, stąd niemal wszystkie te utwory zostały rozpowszechnione w środowisku salezjanów jeszcze za jego życia. Aż 29 pieśni zostało opu-

blikowanych po śmierci kompozytora w zbiorach *Maryja*³⁸ i *Pieśni Maryjne*³⁹.

W dziale pieśni maryjnych na szczególną uwagę zasługuje 9 pieśni, których współtwórcą, obok ks. Mańskiego, jest przyjaciel kompozytora i autor tekstów wielu utworów - ks. Stefan Prus. Ks. Mański zastosował w nich charakterystyczne dla swego stylu kompozytorskiego środki techniczne. Piękną, szlachetną melodię o zróżnicowanym charakterze kantylenowo-recytatywnym otrzymała skomponowana w 1951 roku w Woźniakowie pieśń *Lilio wybrana* przeznaczona na dwa głosy równe i organy. Diatoniczną linię melodyczną zwrotki cechuje śpiewna kantylena obydwu głosów, natomiast refren, ze względu na zwiększoną i zróżnicowaną liczbę sylab, opracowany został na sposób recytatywu.

Pragnąc wzbogacić i urozmaicić przebieg melodyki pieśni zwrotkowych ks. Mański wprowadził organowe *interludia*, których zadaniem jest zespolenie kończącego się refrenu z następującą po nim zwrotką, tym bardziej jeśli ich materiał melodyczny i harmoniczny kontrastował ze sobą. Ponieważ pieśni ks. Mańskiego przeznaczone są dla amatorskich wykonawców – chórów kościelnych, niewykształconych wokalnie solistów, ponadto wykonywane są podczas liturgii przez prosty lud, interludia służą pomocą w odpowiednim intonacyjnie rozpoczęciu kolejnej zwrotki pieśni.

Innym utworem autorstwa ks. Mańskiego i ks. Prusia jest pieśń *Wśród mroków i burz* na śpiew *unisono* i organy. Jest to jedna z najpiękniejszych pieśni skomponowanych przez ks. Mańskiego. Utwór powstał w Woźniakowie w 1952 roku. Jego piękno tkwi we wzruszającej melodii odznaczającej się liryczną kantyleną oraz oryginalnej harmonizacji w akompaniamencie organowym. O płynności linii melodycznej partii wokalne decydują niewielkie odległości pomiędzy jej dźwiękami oraz ujednoczona rytmika. Źródłem natchnienia dla tak urzekającego opracowania muzycznego stał się pełen modlitewnego uniesienia charakter tekstu ks. Prusia.

Kolejnym przykładem potwierdzającym opinię, że w całym dorobku twórczym ks. Mańskiego utwory maryjne wyróżniają się najpiękniejszą śpiewnością partii wokalnych i instrumentalnych jest pieśń *Od wieków jesteś Wiernych Wspomożeniem*. Również w tej kompozycji, powstałej w 1951 roku w Woźniakowie, ks. Mański

³⁸ *Maryja. Pieśni maryjne jedno i wielogłosowe z towarzyszeniem instrumentów*, red. Z. Malinowski, Rumia 1984.

³⁹ *Pieśni maryjne wielogłosowe z towarzyszeniem organów*, zebrał i opracował M. ŻUK, Płock 2000.

wykorzystał tekst ks. Prusia. Pieśń ta zyskała znaczną popularność w środowisku salezjanów jeszcze za życia kompozytora i obok kantaty *Ze świtaniem rannej zorzy* należała do najczęściej wykonywanych utworów ks. Mańskiego. Sympatia do pieśni i, mimo prostoty wykorzystanych środków technicznych, piękno jej melodyki oraz głębia błagalnej modlitwy wyrażonej w tekście, sprawiły, że była ona śpiewana podczas pogrzebu ks. Mańskiego w Czerwińsku. Pieśń *Od wieków jesteś Wiernych Wspomożeniem* w wersji oryginalnej na dwa głosy i organy została wydana przez kompozytora w II zeszytce *Repertuaru Oratorium*. Została opublikowana 18 lat po jego śmierci i dziś dostępna jest w zbiorach *Maryja* i *Pieśni Maryjne*.

Urozmaiconą harmonikę prezentuje opracowana pod koniec życia ks. Mańskiego w dwóch wersjach chóralnych pieśń *Matko Niebieskiego Pana*. Kilka miesięcy przed śmiercią, w listopadzie 1965 roku powstały w Drohiczynie jej dwa układy: na trzygłosowy chór męski, alt solo i organy oraz na czterogłosowy chór mieszany z organami. Szerzej rozpowszechniona została wersja czterogłosowa, która opublikowana została w zbiorze *Maryja*, a jej wykonanie przez Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie pod dyrekcją Antoniego Szalińskiego zostało zarejestrowane na płycie *Polskie pieśni religijne 1966-1966* wydanej w 1966 roku⁴⁰.

Drugą formą muzyczną, w której kompozytor wyraził swoją cześć i nabożeństwo do Matki Bożej jest kantata. W dorobku ks. Mańskiego kantaty zajmują szczególne, reprezentatywne miejsce. W jego twórczości nazwa ta odnosi się do podniosłych i uroczystych pod względem charakteru, dość rozbudowanych kompozycji chóralnych, często z udziałem głosów solowych, duetów wokalnych, a także towarzyszącej im orkiestry, kameralnego zespołu instrumentów dętych lub smyczkowych oraz organów, fortepianu bądź fis-harmonii. Twórczość kantatowa, podobnie jak cały dorobek kompozytora, ma użytkowy charakter i została przeznaczona dla amatorskich salezjańskich zespołów wokально-instrumentalnych. Dorobek kompozytorski ks. Mańskiego obejmuje jedenaście kantat religijnych. Tematycznie najliczniej reprezentowane są kantaty maryjne. Spośród jedenastu kantat, sześć zostało skomponowanych ku czci Najświętszej Maryi Panny. Niemal każda kantata otrzymała kilka wersji wykonawczych. Ta często stosowana przez ks. Mańskiego praktyka kompozytorska podyktowana była jego troską o umożliwienie wykonywania swoich utworów przez różnorodne zespoły wokalne

⁴⁰ *Polskie pieśni religijne 1966-1966*, Veriton V-514, 515; SXV 706.

działające w placówkach salezjańskich. Dostosował kantaty dla potrzeb wokalnych. Są nimi: czterogłosowy chór mieszany, trzy i czterogłosowy chór męski, dwugłosowy chór męski, dziecięcy lub żeński (ad lib.) chór altów wykonujący swą partię w unisonie oraz głosy solowe: sopran lub tenor (ad lib.), alt i bas. W opracowaniach instrumentalnych towarzyszących partiom wokalnym znajdują się: trio lub kwintet trąbek B oraz organy, fortepian lub, według uznania wykonawców, fisharmonia. Wszystkie kantaty pochodzą z powojennego okresu twórczości ks. Mańskiego (1945-1966). Dokładniejsze chronologiczne umiejscowienie tworzenia tego gatunku muzycznego można zawęzić do lat 1949-1955, kiedy to kompozytor podejmował pracę pedagogiczną w trzech placówkach salezjańskich: Czerwińsku, Woźniakowie i Łądzie. Kantaty ku czci Matki Bożej zostały oznaczone przez ks. Mańskiego sygnaturami, które, za wyjątkiem dwóch pierwszych kompozycji, odpowiadają czasowemu następstwu powstania utworów. W Czerwińsku powstały kompozycje: *Kantata I*, „*Ze świtaniem ранней zorzy*” (1953 r.), *Kantata II*, „*Triumf i cześć Maryi*” (1949 r.), *Triumf Dominika* (1949 r.) oraz opracowane przez ks. Mańskiego: *Kantata IV*, „*Ave Stella Matutina*” (1953 r.), zaś w Łądzie powstała *Kantata V*, „*Matko Boska Częstochowska*” oraz *Kantata III Jubileuszowa* „*Pomnij o najdobrotliwsza*” (1955 r.). Powstanie kantat maryjnych wiązało się z uroczystościami jubileuszowymi kapłanów – przyjaciół kompozytora. *Kantata I*, „*Ze świtaniem ранней zorzy*” dedykowana została ks. Józefowi Matlakowi z okazji jubileuszu 25-lecia święceń kapłańskich, *Kantata III*, „*Pomnij o najdobrotliwsza*” - ks. Arturowi Słomce, *Kantata Maryjna IV*, „*Ave Stella Matutina*” - ks. Tadeuszowi Guzendzie, *Kantata V*, „*Matko Boska Częstochowska*” - ks. Stanisławowi Rokicie i ks. Arturowi Słomce. Kantaty były rozpowszechniane przez ks. Mańskiego techniką powielaczową i sukcesywnie, w miarę ich powstawania, wchodziły w skład zbioru *Repertuar Oratorium*. Wszystkie kantaty maryjne ukazały się drukiem po śmierci kompozytora. Opublikowano je staraniem ks. Stanisława Ormińskiego, ucznia ks. Mańskiego, w 1980 roku w Rumii w zbiorze *Maryja. Zbiór kantat*⁴¹.

Spośród wszystkich kantat ks. Mańskiego największą popularność zdobyła *Kantata I*, „*Ze świtaniem ранней zorzy*” skomponowana w Czerwińsku w 1953 roku. Jest ona owocem współpracy kompozytora z autorem tekstów wielu jego utworów, wspomnianym już, ks. Stefanem Prusiem. Słowa kantaty mają charakter chwalebno-bła-

⁴¹ I. O. MAŃSKI, *Maryja. Zbiór kantat maryjnych wielogłosowych z towarzyszeniem instrumentów*, Rumia 1980.

galnego hymnu ku czci Matki Bożej Wspomożycielki Wiernych. Kompozycja ta do dzisiaj cieszy się wielkim uznaniem wśród kościelnych zespołów chóralnych i jest najczęściej wykonywanym utworem ks. Mańskiego. Kantata przeznaczona jest na dwa chóry i towarzyszące im instrumenty. Opracowana została w dwóch wersjach wykonawczych: na dwugłosowy chór równy (żeński lub męski), chór altów, 3 trąbki B i organy oraz czterogłosowy chór mieszany i chór altów z takim samym składem instrumentów towarzyszących. Całość rozpoczyna uroczysty, hejnałowy wstęp trąbek wykonywany w tempie marszowym. Dialogowe prowadzenie partii chóralnych (dwugłosowego chóru męskiego lub żeńskiego z chórem altów - w układzie A lub czterogłosowego chóru mieszanego z chórem altów - w układzie B) przy stałym akompaniamencie organów i krótkich, rytmicznych motywach trąbek, powoduje rozwój napięcia dramatycznego, przez co utwór w początkowym fragmencie nabiera żywiołowego charakteru. Melodia kantaty tętni werwą i radością.

Wniknięcie w strukturę formalną kantat i analiza faktury wokalo-instrumentalnej pozwala wyróżnić charakterystyczne dla ks. Mańskiego środki stosowane przy tworzeniu tego gatunku. Wszystkie religijne kantaty mają jednoczęściową budowę o złożonej strukturze wewnętrznej, opartej na ogół na schemacie ABA lub ABA₁, z poprzedzającym go instrumentalnym wstępem i zakończeniem w postaci kody, przewidzianej dla chóralnego i instrumentalnego *tutti*. Wyjątek stanowi *Kantata VI, Na Tysiąclecie*, której wewnętrzne odcinki strukturalne nie wykazują wzajemnego podobieństwa. Jej schemat wewnętrzny kształtuje następstwo: wstęp – ABC - koda. Wstęp w kantatach ogranicza się do kilku taktów i realizowany jest przez organy. Jedyny raz kompozytor odstąpił od tej zasady w *Kantacie I, „Ze świtaniem rannej zorzy”*, rozpoczynając ją motywem fanfarrowym trzech trąbek. Linia melodyczna przygrywki organowej nawiązuje do początkowego motywu kantaty, podejmowanego następnie przez chór lub solistę. Finałowa koda obejmuje od kilku do kilkunastu taktów. Kulminację napięcia muzycznego ks. Mański osiąga w niej powierając materiał melodyczny ogółowi wykonawców (*tutti*).

Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów warsztatu kompozytorskiego ks. Mańskiego jest dialogowe traktowanie partii wokalnych przy stałym akompaniamencie organowym. Zasada korespondencji pomiędzy głosami polega na naprzemiennym stosowaniu motywów melodycznych wykonywanych przez solistów, grupy głosów chóralnych lub chóry (w przypadku utworów przeznaczonych na dwa chóry), miejscami również towarzyszące im or-

gany. Podobieństwo partii dialogujących wyraża się w stosowaniu identycznego lub nieznacznie zmienionego materiału melodyczno-rytmicznego. Stosując ten zabieg techniczny kompozytor dążył do osiągnięcia pełni napięcia dramatycznego. W tym celu wykorzystywał również w swych utworach dialogowane teksty.

Elementem formotwórczym kantaty jest zastosowanie recytatywów. Niektóre formuły melodyczne, które w swych utworach ks. Mański powierza śpiewającemu w *unisonie* chórowi altów lub trzy i czterogłosowemu chórowi, noszą znamiona recytatywu. Motywy te odznaczają się sylabicznym traktowaniem tekstu, nieregularną strukturą rytmiczną, wielokrotnym powtarzaniem dźwięków i kończą się krótkim zwrotem kadencyjnym.

Środkiem technicznym, którym kompozytor posługuje się dla stworzenia efektu przestrzennego brzmienia utworów jest specyficzne umiejscowienie wykonawców. Ponieważ kantaty ks. Mańskiego wykonywane są na ogół w świątyniach, kompozytor przewidział rozmieszczenie chórów w różnych miejscach kościoła. Ta prawidłowość występuje w dwóch kantatach maryjnych, w których kompozytor zastosował dwa chóry: czterogłosowy chór mieszany lub męski oraz dziecięcy chór altów. Są to: *Kantata I*, „*Ze świtaniem rannej zorzy*” oraz *Kantata II*, „*Triumf i cześć Maryi*”. Według wskazówek zamieszczonych przez kompozytora w partyturach chór czterogłosowy powinien się znajdować w centrum świątyni, w pobliżu towarzyszących mu organów, natomiast chór altów, spełniający w partiach dialogowanych rolę echa, winien być usytuowany w oddali, w nawie bocznej lub pod chórem. Jeśli utwory byłyby wykonywane w innym miejscu, chór altów powinien się znaleźć w oddzielnym pomieszczeniu. Przed finałowym fragmentem *Kantaty II*, „*Triumf i cześć Maryi*” ks. Mański zaplanował wariant przemieszczenia się chóru altów, przewidując dla niego dziesięć taktów pauzy. Na skutek tego końcówce tutti chóry wykonują wspólnie, stojąc obok siebie.

Często stosowanym elementem techniki kompozytorskiej, występującym w większości kantat ks. Mańskiego, są motywy fanfarowe wykonywane przez trio lub kwintet trąbek. Nadają one formie kantaty wyjątkowy, podniosły charakter. Motywy fanfarowe pojawiają się czasami pomiędzy odcinkami A-B-A wewnętrznej struktury kantat, co sprawia, że przybierają charakter łącznika modulatoryjnego. Tak jest w *Kantacie I*, „*Ze świtaniem rannej zorzy*” oraz *Kantacie III Jubileuszowej*, „*Pomnij o najdobrotliwsza*”. Kulminację uroczystego i podniosłego charakteru osiągają kantaty w finałowym odcinku chóralnego i instrumentalnego *tutti*. Emocjonalne napięcie

spotęgowane jest tu dzięki użyciu grupy trzech lub pięciu trąbek. Takie rozwiązanie występuje w *Kantacie I*, „*Ze świtaniem rannej zorzy*”, natomiast w *Kantacie II*, „*Triumf i cześć Maryi*” trąbki pojawiają się dopiero w samym finale utworu. Wprowadzający w klimat utworu, hejnałowy, rytmizowany motyw wykonywany przez trzy trąbki, którym ks. Mański rozpoczyna *Kantatę I*, „*Ze świtaniem rannej zorzy*”, jak również kilkakrotne wykorzystanie tych instrumentów na przestrzeni całego utworu, w tym głównie w finale, świadczy, że kompozytor przypisał instrumentom dętym w tej kantacie istotne znaczenie.

Najświętsza Maryja Panna zawsze otaczana była w Zgromadzeniu Salezjańskim serdecznym kultem. Jednym z ważniejszych przymiotów Maryi jest Wspomożenie Wiernych. W dorobku kompozytorskim ks. Mańskiego znajdują się dwa wezwania do NMP Wspomożycielki Wiernych. Wezwanie jest muzycznym opracowaniem tekstu jednego bądź kilku wezwań wzorowanych na litanii, stąd po początkowym zwrocie wyrażającym atrybut Maryi następuje błagalna prośba: „módl się za nami”, „wstawiaj się za nami”, „przyczyń się za nami”, itp. Obydwa wezwania: *Kto nie chce zbłądzić* oraz *Maryjo bez grzechu poczęta* są kompozycjami ks. Mańskiego. Utwór *Kto nie chce zbłądzić* przeznaczony jest na śpiew unisono i organy, natomiast *Maryjo bez grzechu poczęta* opracowany został w pięciu wersjach wykonawczych na śpiew *unisono*, dwu, trzy lub czterogłosowy zespół chóralny oraz organy. Autorami tekstu obydwu wezwań są kapłani - przyjaciele ks. Mańskiego, z którymi kompozytor utrzymywał długoletnią twórczą współpracę. Autorem słów pierwszego wezwania jest ks. Roman Rak, drugiego ks. Stefan Pruś. Typowym dla budowy litanii jest inicjujące wezwanie kapłana wyrażające przymioty Maryi i następujące bezpośrednio po nim błagalne dopowiedzenie ludu. Struktura utworów ks. Mańskiego została zmodyfikowana na skutek zastosowania rozbudowanego tekstu oraz zamiaru nadania utworom bogatszego kształtu melodycznego. Poszerzone i wzbogacone treściowo zostały obydwie strukturalne fragmenty tekstu wezwań. Konsekwencją tego zabiegu stało się odstąpienie kompozytora od tradycyjnego podziału na odcinki przeznaczone dla celebrynsa i ludu. Jedną z cech charakterystycznych stylu kompozytorskiego ks. Mańskiego jest linearyzm melodyczny. Troska o użyskiwanie piękna brzmienia, nie tylko struktur harmonicznycch, ale również śpiewności i płynności melodycznej każdego z głosów, dostrzegalna jest zarówno w partii chóralnej, jak i organowej. Służą temu często stosowane chromatyczne lub diatoniczne pochody linii

melodycznej któregoś z głosów środkowych lub najniższego.

Melodykę wezwań ks. Mański oparł na ogół na materiale diatonicznym. Główna melodia wezwania *Maryjo bez grzechu poczęta* wykorzystuje w całości materiał diatoniczny, natomiast w utworze *Kto nie chce złądzić* tylko dwukrotnie kompozytor zastosował dźwięki zmienione chromatycznie. Charakterystyczny dla siebie kantylenowy charakter melodyki kompozytor uzyskał dzięki zastosowaniu pochodów sekundowych i niewielkich skoków interwałowych. Niezbyt często spotykanym w twórczości ks. Mańskiego jest stosowanie melodyki o charakterze figuracyjnym. Występuje ona w początkowym fragmencie motywu wezwania *Maryjo bez grzechu poczęta*, który to kompozytor oparł na dźwiękach pasażowych

Litanie do Najświętszej Maryi Panny od wieków zakorzeniły się w polskiej pobożności maryjnej. Ks. Mański w swym dorobku twórczym ma trzy litanie, wszystkie poświęcone Matce Bożej. Dwie z nich: *Litania Jubileuszowa IV*, „*Ucieczko grzesznych*” i *Litania Ostrobramska* są jego kompozycjami, natomiast *Litania Loretańska II* jest opracowaniem na dwa głosy mieszane i organy utworu autorstwa Tomasza Mańskiego – brata ks. Idziego. Został on opublikowany w 1928 roku w *Zbiorze 50 melodji ludowych do Litanji Loretańskiej*⁴². Wszystkie litanie ks. Mańskiego zawierają polskojęzyczny tradycyjny tekst Litanii loretańskiej do Najświętszej Maryi Panny. Autorskie kompozycje powstały z przeznaczeniem na śpiew unisono i organy (*Litania Jubileuszowa IV*, „*Ucieczko grzesznych*”) oraz na dwa głosy mieszane, śpiew unisono i organy (*Litania Ostrobramska*). *Litania Loretańska II* i *Litania Ostrobramska* zostały opublikowane w zbiorze *I odnowisz oblicze ziemi*⁴³, natomiast *Litania Jubileuszowa IV*, „*Ucieczko grzesznych*” zamieszczona została przez kompozytora w II zeszytach *Repertuaru Oratorium*. Sposób opracowania litanii przez ks. Mańskiego, przede wszystkim zastosowanie podziału melodii na kilka odcinków i powierzenie ich różnym grupom wykonawczym, zdecydował o atrakcyjności i popularności melodii litanijnych. Informuje o tym sam kompozytor w adnotacji zamieszczonej w partyturze *Litanii Loretańskiej II: Litania nadaje się do śpiewania na sposób antyfonalny [...] na dwa odpowiadające sobie chóry. W taki sposób została wypraktykowana. Brzmi świetnie,*

⁴² T. OGIERMAN MAŃSKI, *Zbiór 50 melodji ludowych do Litanji Loretańskiej opracowany według przepisów kościelnych i ułożony do gry na organach z podłożonym tekstem*, Kraków 1928.

⁴³ *I odnowisz oblicze ziemi. Pieśni jedno i wielogłosowe z towarzyszeniem instrumentów*, red. ST. ORMIŃSKI, Rumia (brw).

a śpiewana bywa z entuzjazmem, zwłaszcza w internatach i zakładach dla młodzieży, gdzie rozmieszczenie po obu stronach kaplicy już samo przez się tworzy dwa odpowiadające sobie chóry. Można jednak znaleźć inne przeciwstawienia, np. chór – lud, głosy męskie – głosy chłopięce, głosy wyższe – głosy niższe. Celem, do którego ks. Mański dążył w niektórych swoich kompozycjach i opracowaniach (m.in. pieśni, kantaty), rozmieszczając w oddaleniu od siebie chóry (w przypadku kompozycji dwuchórowych), chóralne grupy głosowe, czy inne grupy wykonawców, było uzyskanie efektu przestrzennego brzmienia utworu.

Litanie ks. Mańskiego mają złożoną strukturę wewnętrzną, co odróżnia je od tradycyjnych melodii litanii śpiewanych w kościołach przez lud. Kompozytor pisał je nie tylko z przeznaczeniem dla wspólnot parafialnych, ale głównie dla młodzieży szkół i zakładów salezjańskich. Wobec tego jego litanie składają się z kilku zróżnicowanych fragmentów melodycznych. Ma to na celu urozmaicenie utworu, a jednocześnie uniknięcie ewentualnego znużenia spowodowanego wielokrotnym powtarzaniem stałego schematu melodycznego. *Litanie Loretańską II* stanowią cztery różne schematy melodyczne, *Litania Jubileuszowa IV* „*Ucieczko grzesznych*” oraz *Litania Ostrobramska* oparta jest na trzech odcinkach melodycznych. Granice schematów melodycznych określa zmienny w charakterze, logicznie pogrupowany tekst wezwań.

Ze zróżnicowaniem melodycznym litanii wiążą się zmiany harmoniczne. Niemal każdy z fragmentów utrzymany jest w innej, choć niezbyt oddalonej tonacji. Czasami są to tonacje równoległe lub jednoimienne. Zmianę tonacji każdego nowego odcinka melodycznego kompozytor przygotował, wprowadzając krótki łącznik modulacyjny, występujący w końcowym odcinku schematów melodycznych. Dzięki temu, mimo modulacji harmonicznych, wezwania następują po sobie płynnie, a cała litania jest możliwa do zaśpiewania nawet dla osób niewykształconych muzycznie.

Innym zastosowanym zabiegiem jest powierzenie poszczególnych odcinków partii wokalne różnym grupom wykonawców. Każde wezwanie opracowane na dwa głosy mieszane *Litanii Loretańskiej II* wykonywane jest na przemian przez dwie grupy głosów chóralnych: żeńskich i męskich. W *Litanii Ostrobramskiej* niektóre odcinki zostały powierzone śpiewającemu w unisonie chórowi sopranów oraz tenorów i wprowadzanej na przemian partii ludu śpiewającego w unisonie. Dzięki zastosowanym podziałom strukturalnym utworów oraz różnorodności melodycznej, harmonicznej i fakturalnej,

kompozytor uzyskał kontrasty kolorystyczne brzmienia litanii. W litaniach ks. Mańskiego generalnie występuje melodyka typu sylabicznego, jednak każda z nich zawiera motywy melizmatyczne. *Litania Loretańska II* i *Litania Jubileuszowa IV*, „*Ucieczko grzesznych*” ograniczają się do najprostszych, dwudźwiękowych melizmatów, opartych na sąsiadujących ze sobą dźwiękach. Największe zróżnicowanie pod tym względem wykazuje *Litania Ostrobramska*, której melizmy obejmują zwroty nawet pięciodźwiękowe.

Akompaniamenty organowe wszystkich litanii odznaczają się różnorodnością środków harmonicznycych. Obok wspomnianych wcześniej modulacji występujących w poszczególnych strukturach melodycznych, kompozytor stosuje liczne chwilowe zboczenia modulacyjne. Wśród nich przeważają dominanty wtrącone do głównych funkcji harmonicznycych, jak też akordów pobocznych. Charakterystyczną cechą tych zwrotów modulacyjnych jest zastosowanie w dominantach dźwięków dodanych. Na ogół są to seksty. Inne funkcje harmoniczne ks. Mański często wzbogaca składnikiem septymy. Kolejnym środkiem powodującym „zaciemnienie” i nadanie dysonansowego brzmienia akordów jest zastosowanie opóźnień składników akordowych. Opóźnienia dotyczą tercji lub kwinty funkcji harmonicznej, jednak kompozytor często wprowadza podwójne, a nawet potrójne opóźnienia: 2-1, 4-3, 6-5. W *Litanii Loretańskiej II* dysonansowość brzmienia powodują alterowane dźwięki pomocnicze.

* * *

Pierwszoplanowym powołaniem, które ks. Idzi Mański realizował w swym życiu była służba kapłańska w Zgromadzeniu Salezjańskim. Wszystko co czynił ponadto wpisał głęboko w duchowość kapłańską. Wielopłaszczyznowa działalność muzyczna i pedagogiczna wpływała z poczucia obowiązku pomnożenia wrodzonych, ofiarowanych mu przez Boga talentów i obdarowania nimi innych ludzi. Tak rozumiane jego podejście do własnej pracy pedagogicznej i twórczości kompozytorskiej było przejawem głębokiego zjednoczenia z Bogiem. Domeną całej pobożności ks. Mańskiego była gorąca miłość do Matki Najświętszej. Jego duchowość maryjna wyrażała się zarówno w codziennych praktykach modlitewnych spełnianych z całą gorliwością, jak też twórczości kompozytorskiej. Ks. Mański był wzorem pobożności dla współbraci a szczególnie dla młodzieży, którą kształcił i wychowywał. Kompozycje poświęcone Matce Bo-

żej traktowane były przez niego w sposób wyjątkowy. Piękno melodyki oraz opracowania harmonicznego, jakie im nadał, świadczą o gorącej miłości i kulcie maryjnym.

Ks. lic. Janusz Drewniak

Pl. Kopernika 7
PL - 87-800 Włocławek

La dimensione mariana della spiritualità e della composizione di p. Idzi Ogierman Manski (1900-1966)

(Riassunto)

Nella prima parte dell'articolo l'autore presenta la vita, la formazione e l'attività sacerdotale del padre Manski, salesiano, vissuto nel secolo scorso in Polonia. In seguito, l'autore mette in evidenza la dimensione mariana della spiritualità del padre Manski, conforme alla tradizione spirituale dei salesiani. L'ultima parte dell'articolo riguarda direttamente dell'attività del compositore salesiano. L'autore passa in rassegna le diverse opere di composizione e cerca di mettere in luce gli aspetti mariani.