



Święty Mikołaj z Myry w wielkich formach muzycznych średniowiecza, renesansu i baroku. Zarys problematyki

Saint Nicholas of Myra in the Great Musical Forms of the Middle Ages,
Renaissance and Baroque. Outline of the Issues

Ks. Piotr Towarek¹

Abstract: This article is an attempt at a preliminary presentation of selected great musical forms of the Middle Ages, Renaissance and Baroque periods, which are dedicated to St. Nicholas of Myra (d. 345). These are examples of mass propers, especially Alleluia chants with a verse and sequences (*Congaudentes exsultemus*; *Sospitati dedit egros*), as well as motets from the Renaissance period (Martini, Palestrina, di Lasso, Regnart, Gallus, Vaet). These works show St. Nicholas as a bishop, a believer, a guardian and a miracle worker, which is a clear reference to the lives, stories and legends we know. The third group of compositions presented in the article are Baroque oratorios (Bononcini, Veracini, Falco, Carapella, Leo). They confirm the cult and memory of St. Nicholas on the Apennine Peninsula (especially in the Kingdom of Naples), in other parts of Europe (the Habsburg state, the court of the Bishop of Olomouc) and in the piety of confraternities and brotherhoods to which the saint was patron. These non-liturgical works, performed during Lent, show the little-known image of St. Nicholas as a young man matured by the love of his parents and embarking on his education (studies). The central theme in the oratorios is the conversion (Clizio, St. Nicholas' friend) that takes place through patient dialogue, conversation, and even a dispute with the future bishop of Myra. St. Nicholas appears here as a teacher of repentance and Christian virtues. The fact that his person, life and intercession are commemorated during the Lenten season and not during Advent (December 6) or Christmas is a special value, which is enriched by the musical works mentioned in the article.

Keywords: St. Nicholas of Myra; music; proper of the Mass; motets; oratorios; aspect hagiology

¹ Ks. dr hab. Piotr Towarek, Katedra Teologii Pastoralnej i Katechetyki, Wydział Teologii, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska; e-mail: piotr.towarek@uwm.edu.pl; ORCID: 0000-0002-5809-5060.

Święty Mikołaj z Myry, jeden z najpopularniejszych dziś świętych Wschodu i Zachodu², urodził się około 270 roku w Patarze, jako jedyne i długo oczekiwane dziecko bogobojnych i zamożnych mieszczan³. Odziedziczony po rodzicach majątek miał rozdać ubogim, dokonując przy tym najbardziej zapamiętanego przez historię czynu, czyli przekazania złota dla zapewnienia posagu trzem pannom, córkom zubożałego mieszkańca rodzinnego miasta. W czasach cesarza Dioklecjana Mikołaj był więziony ze względu na wiarę chrześcijańską. Około 300 roku został ustanowiony biskupem Myry (Myr Licyjskich), a w 325 roku najprawdopodobniej uczestniczył w Soborze w Nicei⁴. Jako biskup odznaczał się wielką dobrocią i troskliwością o powierzona mu owczarnię. Przypisano mu wiele cudownych ingerencji i znaków, m.in. wybawienie od kary śmierci trzech wysokiej rangi dowódców wojskowych⁵, uciszenie burzy morskiej i uratowanie żeglarzy czy też ocalenie Myry od zarazy i głodu. Jak wskazuje Tatiana Krynicka, za datę śmierci św. Mikołaja przyjmuje się dziś 345 rok⁶. Wzniesiony w początkach V wieku nad grobem świątobliwego biskupa Myry kościół został w czasach cesarza Justyniana Wielkiego (zm. 565) zamieniony w bazylikę, która ze względu na sążący

² Zob. J. Jezierski, *Ekumeniczne znaczenie Świętego Mikołaja z Myry*, w: *Św. Mikołaj Biskup Myry w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, Olsztyn 2014, s. 253-259.

³ S. Borzecki, *Mikołaj święty. Życie*, EK XII 967. Opisując w skrócie życie św. Mikołaja, opieram się o dwa ważne dziś na gruncie polskiej literatury przedmiotu opracowania: S. Longosz, *Święty Mikołaj – patron kościoła*, w: *Brzeziny – 500 lat kościoła świętego Mikołaja 1501-2001*, red. W. Tabasza, Brzeziny 2001, s. 7-74; T. Krynicka, *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich w świetle greckich i łacińskich źródeł starożytnych i średniowiecznych*, Gdańsk 2022 (tu przetłumaczone przez autorkę na język polski żywoty, opowieści, historie oraz dołączona do publikacji bibliografia). Zob. też: S. Longosz, *Bibliografia o św. Mikołaju z Myry*, VoxP 38-39 (2000) s. 687-702; *Św. Mikołaj Biskup Myry w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, Olsztyn 2014; S. Longosz, *Święty Mikołaj postacią historyczną czy reklamowym legendarnym Santa Clausem?*, Lublin 2024, s. 29-50.

⁴ Longosz, *Święty Mikołaj postacią historyczną czy reklamowym legendarnym Santa Clausem?*, s. 31-32.

⁵ O tym zdarzeniu opowiada najstarszy dokument poświęcony świętemu: *Cudowne uratowanie wojskowych dowódców przez naszego świętego ojca Mikołaja, biskupa Myr w Licji*, tł. T. Krynicka, w: T. Krynicka, *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich w świetle greckich i łacińskich źródeł starożytnych i średniowiecznych*, Gdańsk 2022, s. 21-29.

⁶ Krynicka, *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich w świetle greckich i łacińskich źródeł starożytnych i średniowiecznych*, s. 16.

się z sarkofagu olej (myron) przyciągała rzesze pielgrzymów, pobudzając kościelne wspólnoty Wschodu do kształtowania czci liturgicznej i pobożności wyrażającej się w hymnach i kontakionach⁷. W 1087 roku zachowane w grobowcu szczątki świętego zostały zrabowane przez kupców z włoskiego Bari i przewiezione do ich ojczystego miasta. Przeniesienie relikwii rozpoczęło rozkwit kultu⁸, w tym również powstanie formularzy oficjum⁹ i Mszy ku czci biskupa Myry na łacińskim Zachodzie¹⁰, który wiązał się nierozzerwalnie z utrwaleniem jego wizerunku w dziełach sztuki¹¹, obrazach, rzeźbach, literaturze, średniowiecznych miraklach¹²,

⁷ Zob. Longosz, *Święty Mikołaj – patron kościoła*, s. 28-29; Poetyckie dzieła Pseudo-Romana Melodosa ku czci św. Mikołaja, zob. Krynicka, *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich*, s. 107-121.

⁸ Zob. G. Cioffari, *Saint Nicholas, his life, the translation of his relics and his basilica in Bari*, tł. P.L. Barnes, Bari 1994; D.M. Hayes, *The Cult of St. Nicholas of Myra in Norman Bari, c. 1071-c. 1111*, JEH 67 (2016) s. 492-512; I.H. Garipzanov, *The cult of St Nicholas in the early Christian North (c. 1000-1150)*, „Scandinavian Journal of History” 35/2 (2010) s. 229-246.

⁹ Np. *Sancti per festa Nicolai* – oficjum rymowane o św. Mikołaju z końca XIV wieku, utwór częściowo pisany prozą, częściowo wierszem (chodzi o 5 antyfon z I *Vesperae*). Jego tekst zachował się w brewiarzu z ok. 1450 roku (PL-Kk 20). Zob. K. Morawska, *Historia muzyki polskiej*, t. 1: *Średniowiecze*, cz. 2: *1320-1500*, Warszawa 1998, s. 349; C. Grajewski, *Ex eius tumba. Intrygujący szczegół średniowiecznej liturgii godziny*, SaeCh 27/1 (2020) s. 41-55.

¹⁰ C.W. Jones, *The Saint Nicholas Liturgy and its Literary Relationships (Ninth to Twelfth Centuries). With an Essay on the Music by Gilbert Reaney*, Berkeley 1963; H. Ahrweiler, *Le culte de saint Nicolas*, „Colloque International l’Homme, la Sante et la Mer” 57 (1996) s. 147-153; E.J. Leahy, *Some Musical Elaborations in the Office of St. Nicholas*, w: *Music in Performance and Society: Essays in Honor of Roland Jackson*, red. M. Cole – J. Koegel, Michigan 1997, s. 81-91; B. Matczak, *Ewolucja formularzy mszalnych na wspomnienie św. Mikołaja Biskupa i Wyznawcy*, w: *Św. Mikołaj Biskup Myry w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, Olsztyn 2014, s. 261-268.

¹¹ Zob. S. Tracz, *Wpływ wędrówki relikwii św. Mikołaja biskupa ze Wschodu na Zachód na kształtowanie się jego ikonografii w średniowiecznej Europie*, w: *Itinera clericorum. Kulturotwórcze i religijne aspekty podróży duchownych*, red. D. Quirini-Popławska – Ł. Burkiewicz, Kraków 2014, s. 137-162.

¹² Zob. M.L. Norton, *Sermo in Cantilena: Structure as Symbol in „Imago Sancti Nicolai”*, w: *Medieval Drama on the Continent of Europe*, red. C. Davidson – J.H. Strophe, Michigan 1993, s. 83-99. O cyklu średniowiecznych dramatów *Miracula Sancti Nicolai* na gruncie polskim, zob. T. Kornaś, *Schola Teatru Węgajty. Dramat liturgiczny*, Tyniec 2007, s. 427-445.

a także w muzyce, zwłaszcza w pieśniach mu dedykowanych¹³. Prezentowany artykuł skupia się jednak na wybranych wielkich formach muzycznych¹⁴ okresu średniowiecza, renesansu i baroku¹⁵, które zadedykowane zostały św. Mikołajowi. Wydaje się bowiem, że tego typu opracowań wciąż brakuje na gruncie polskim, a może także europejskim¹⁶. Nie zajmowano się dotychczas specjalnie gromadzeniem czy też tworzeniem katalogu tego typu dzieł. Niniejsze opracowanie jest więc próbą wstępnej prezentacji przykładowych muzycznych form wokalnych czy też wokально-instrumentalnych (propiów mszalnych, motetów liturgicznych, oratoriów) powiązanych z imieniem biskupa Myry. Jest też próbą zagłębienia się w ich treść, tekst, warstwę melodyczną czy też wskazania na

¹³ Zob. M.C. Caldwell, *Multilingualism, Nova cantica, and the Cult of Saint Nicholas in Medieval England and France*, „Speculum” 4 (2023) s. 1053-1088. O pieśniach ku czci św. Mikołaja na gruncie polskim, zob. M. Stawowy, *Kult św. Mikołaja w Pierścu i jego wymiar muzyczny*, w: *Pieśń religijna na Śląsku. Stan zachowania i funkcje w kulturze*, red. K. Turek – B. Mika, Katowice 2004, s. 121-131; R. Kaczorowski, *Cztery pieśni do świętego Mikołaja pochodzące ze Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego (Pelplin, 1871) w aspekcie semantycznym oraz wybranych zagadnień muzycznych*, „Studia Gdańskie” 40 (2019) s. 145-161. Zob. też współczesny zbiór: *Pieśni ku czci św. Mikołaja*, red. B.M. Dunikowska, Pierściec 2001.

¹⁴ Forma muzyczna – jeden z głównych terminów w teorii muzyki i w praktyce muzycznej. Wielkie formy instrumentalne to: sonata, symfonia, koncert. Wielkie formy wokalne lub wokально-instrumentalne to: motet, msza (*prorium Missae* oraz *ordinarium Missae*), oratorium, kantata, opera. Zob. J. Chomiński, *Forma*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Kraków 2001, s. 272-277.

¹⁵ Zgromadzony w ramach przeprowadzonej kwerendy zbiór dzieł muzycznych okazał się tak duży, że koniecznym było podzielenie go przynajmniej na dwie części. Wielkie formy muzyczne klasycyzmu, romantyzmu oraz XX i XXI wieku zostaną przez autora zaprezentowane w osobnym artykule.

¹⁶ Wyjątkiem wydaje się tutaj krótki esej: G. Reaney, *The Music of the St. Nicholas Liturgy*, w: C.W. Jones, *The Saint Nicholas Liturgy and its Literary Relationships (Ninth to Twelfth Centuries)*, Berkeley 1963, s. 140-151. Na uwagę zasługuje też opublikowany w minionym roku znakomity artykuł Mary Channen Caldwell, w którym autorka skupia się na bardzo specjalistycznym zagadnieniu. Ukazuje bowiem zapożyczenia melodyczne (kontrafakturę) ze zbioru średniowiecznych śpiewów ku czci św. Mikołaja, które pojawiają się w wieńczącym liturgię *Benedicamus Domino*, a także odwrotny do tego zjawiska proces. Zob. M.C. Caldwell, *St Nicholas and the Singing of Liturgical Versicles*, w: *Music and Liturgy for the „Benedicamus Domino” c. 800-1650*, red. C.A. Bradley, Turnhout 2024, s. 83-113. Niektóre ze wskazanych przez prof. Caldwell średniowiecznych śpiewów uwiecznione zostały na płycie: *Miracula. Medieval Music for Saint Nicolas* (płyta CD), wyk. Ensemble Peregrina, dyr. A. Budzińska-Bennet, Tacet 2014.

specjalne zabiegi kompozytorskie, które pozwalają na odsłonięcie i ukazanie czytelnikowi wizerunku św. Mikołaju z Myry naszkicowanego za pomocą słowa i dźwięku w tychże dziełach (hagiologia aspektowa)¹⁷.

1. Średniowieczne propria mszalne: Alleluja z werselem i sekwencje

Wśród propriów mszalnych dedykowanych św. Mikołajowi wskazujemy dla przykładu na dwie aklamacje Alleluja z werselem, odnalezione w źródłach polskich przez wybitnego polskiego muzykologa ks. Jerzego Pikulika. Pierwsza z nich, *Sancte Dei pontifex*¹⁸, pochodzi ze źródeł franciszkańskich (ms. 3IV5B, Muzeum Diecezjalne w Płocku) i przedstawia się następująco:

*Alleluia. Sancte Dei pontifex,
Nicolae sis reorum opifex,
tuis sacris precibus
salva tuos famulos
a cunctis reatibus.*

Utwór ten składa się z pięciu wersów, wśród których drugi ma nieregularną budowę poprzez dodanie słowa „Nicolae”. Według Jerzego Morawskiego zawarto tu zapożyczenia tekstowe z sekwencji o św. Stanisławie *Sancte Dei pontifex, sis reorum opifex*¹⁹. Melodyka mikołajowej aklamacji prezentuje styl melizamtyczny. Dłuższe wokalizy związane ze słowami: *pontifex*, *tuis precibus*, *a cunctis*. Podkreślają one prośbę, aby św. Mikołaj swoimi modlitwami ustrzegł modlących się od wszelkich kar. Kompozycja ma charakter spokojny i prezentuje wiele cech wspólnych z późniejszym chorałem gregoriańskim²⁰.

Drugi z utworów to *Tumba sancti Nicolai*. Był on opublikowany przez Schlagera, który korzystał z jednego źródła: rękopisu z Laon

¹⁷ Zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne jako miejsce teologicznej pamięci o Świętych*, „Studia Elbląskie” 25 (2024) s. 389-410.

¹⁸ J. Pikulik, *Śpiewy Alleluia de sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Warszawa 1995, s. 256.

¹⁹ J. Morawski, *Historia muzyki polskiej*, t. 1: *Średniowiecze*, cz. 1: *do roku 1320*, Warszawa 2006, s. 489.

²⁰ Pikulik, *Śpiewy Alleluia de sanctis*, s. 257.

(XV wiek, Bibliothèque municipale ms. 223)²¹. Tymczasem, jak wskazuje Pikulik, historia tego wersetu jest starsza. Już w II połowie XII wieku odnotowuje go kodeks irlandzki, a w XIII – graduały z Lipska, Senlis i Worcester²². W Polsce śpiew ten potwierdzają źródła diecezjalne oraz zakonne (benedyktyni, cystersi, dominikanie, kanonicy regularni, klaryski, norbertanie)²³:

*Alleluia. Tumba sancti Nicoali
sacrum resudat oleum
quod egros sanat.*

Tekst utworu opowiada o grobie św. Mikołaja, który zwilżony jest olejkim uzdrawiającym chorych²⁴. Styl tego śpiewu jest neumatyczno-melizmatyczny. Jak zauważa Pikulik, krótkie melizmy złączono ze słowami *resudat* i *oleum*, czyli z informacją o wydobywającym się z grobu św. Mikołaja olejku. Częste zmiany kierunku linii melodycznej, symbolizujące sączenie się wonnej mirry, przyczyniają się też do wewnętrznej spójności całego utworu²⁵.

Do grupy mikołajowych propriów mszalnych należy także *Congaudentes exultemus*. Jest to najbardziej popularna i znana w średniowieczu sekwencja liturgiczna na cześć biskupa Myry²⁶. Była ona przypisana przez XIX-wiecznych badaczy Adamowi ze św. Wiktora w Paryżu (+1177 lub 1192)²⁷. Utwór ten odnajdujemy bowiem w graduale tegoż opactwa (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms-197, fol. 245 r)²⁸. David Hiley wskazuje,

²¹ Zob. *Monumenta Monodica Medii Aevi*, red. K.H. Schlager, Kassel – Basel 1987, s. 539 oraz 813.

²² Pikulik, *Śpiewy Alleluia de sanctis*, s. 279.

²³ Werset ten zawiera m.in. *Graduał z Chelmina*. Zob. T. Maciejewski, *Graduał z Chelmina*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 4, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 222.

²⁴ Temat oleju wyciekającego z grobu św. Mikołaja jest obecny także w śpiewach oficjum brewiarzowego ku czci biskupa Myry. Zob. Grajewski, *Ex eius tumba. Intrygujący szczegół średniowiecznej liturgii godziny*, s. 46.

²⁵ Pikulik, *Śpiewy Alleluia de sanctis*, s. 279.

²⁶ Tłumaczenie sekwencji na język polski oraz jej umuzycznienie. Zob. Krynicka, *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich*, s. 184-186, 194-195.

²⁷ Zob. *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, t. 3, ed. F.J. Mone, Freiburg im Breisgau 1853, s. 455-456.

²⁸ *Graduel-prosaire de l’Abbaye de Saint-Victor, Gallica. Bibliothèque Nationale de France*, w: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52510789n/f499.item.zoom#> (dostęp: 20.01.2025).

że kompozycję tę można znaleźć w rękopisach z ok. 1100 roku czy też nieco późniejszych²⁹. Być może więc sekwencja ta została skomponowana w związku z translacją relikwii św. Mikołaja z Myry do Bari w 1087 roku. Posiada ona 12 strof o regularnej strukturze akcentów w wersach, z wyjątkiem strofy czwartej i piątej. Zastosowany tu schemat rymów AABBCCB zyska sobie największą popularność w kolejnych stuleciach. Hiley wskazuje, że melodia *Congaudentes* w siódmej strofie, podobnie jak w wielu wcześniejszych tego typu sekwencjach, przechodzi do wyższego rejestru (dlatego też kadencje przypadają na a, zamiast D). Trzeba pamiętać, że gallikańska kadencja jest jedną z cech wspólnych dla starszych i nowszych sekwencji czasu średniowiecza³⁰. Wskazany utwór odnajdujemy też w źródłach polskich m.in. w: *Graduale wiślickim* (PL-KI RL 1, fol. 230 r)³¹, *Graduale z Sandomierza* (PL-SAk 40, fol. 116v)³², a także w opisanych przez Bognę Augustyniak kodeksach franciszkańskich: *graduale klarysek w Starym Sączu* (PL SS 2a, f. 371v) oraz *graduale klarysek gnieźnieńskich* (PL Gn 170, fol. 292r)³³. Poniżej dwie pierwsze strofy kompozycji:

*Congaudentes exsultemus vocali concordia
Ad beati Nicolai votiva sollemnia;
Qui in cunis adhuc jacens servando jejunia
Ad papillas caepit summa promereri gaudia.*

Tekst sekwencji ukazuje Myreńczyka zgodnie z normami liturgii jako świętego, biskupa oraz wyznawcę (*felix confessor*). Jednak, jak zauważamy to już w początkowych wersach, nawiązuje również do popularnych greckich i łacińskich żywotów oraz legend, które upowszechnione zostaną później poprzez średniowieczne mirakle. Chodzi tu nie tylko o kwestię postu, który Mikołaj miał praktykować już w kołysce jako dziecko (*qui in cunis adhuc jacens servando jejunia*). Sekwencja w kolejnych strofach przywołuje bowiem znane już nam historie o uratowaniu oraz uposażeniu trzech dziewcząt (*Auro per eum virginum tollitur infamia*)

²⁹ D. Hiley, *Chorał Kościoła zachodniego*, tł. M. Kaziński, Kraków 2019, s. 226.

³⁰ Hiley, *Chorał Kościoła zachodniego*, s. 227.

³¹ *Congaudentes exultemus (Graduał wiślicki)*, *Cantus Planus in Polonia*, w: <https://cantusplanus.pl/chant/33674> (dostęp: 19.01.2025).

³² *Congaudentes exultemus (Graduał z Sandomierza)*, *Cantus Planus in Polonia*, w: <https://cantusplanus.pl/chant/28711> (dostęp: 19.01.2025).

³³ B. Augustyniak, *Sekwencje mszalne w czesko-polskiej prowincji franciszkańskiej XIII-XIV wieku: wybrane zagadnienia*, *SaeCh* 7/2 (2000) s. 105, 107, 111, 121.

czy też wsparciu okazanym żeglarzom, ocalonym przez św. Mikołaja od szalejącej na morzu burzy (*Quidam nautae navigantes et contra fluctuum saevitiam luctantes navi paene dissoluta*). Przypomina się tu również o uzdrawiającym olejku, który wypływa z grobu biskupa Myry (*Ex ipsius tumba manat Unctionis copia, Quae infirmos omnes sanat per ejus suffragia*). Cuda i znaki czynione przez św. Mikołaja odnoszą się finalnie do modlących się i wyśpiewujących sekwencję w ramach liturgii, do tych, którzy proszą świętego, by i oni byli ocaleni, wybawieni i szczęśliwie doprowadzeni do bezpiecznego portu, o czym świadczą słowa błagania:

*O beate Nicolae,
Nos ad maris portum trahe
De mortis angustia³⁴.
Trahe nos ad portum maris,
Tu qui tot auxiliaris
Pietatis gratia³⁵.*

*O błogosławiony Mikołaju,
Do morskiego portu przywiedź nas
Z objąć śmierci.
Przywiedź nas do portu morskiego,
Ty, który wszystkim pomagasz,
Bo litujesz się nad nimi.*

Obok omówionej sekwencji odnajdujemy w *Analecta hymnica medi aevi* jeszcze trzy tego typu utwory przeznaczone do użytku liturgicznego: *Alme Dei Confessor et Pontifex Nicolae, Confessorum summo regi* oraz *Assunt sancti Nicolai*³⁶. Zbiór ten nie uwzględnia w pełni polskich przekazów piśmienniczych, o czym słusznie przypomina Bogna Augustyniak³⁷, a Jerzy Morawski potwierdza to, prezentując repertuar z gnieźnieńskiego *Missale Plenarium* (GNd 149), w którym znajduje się dedykowana św. Mikołajowi sekwencja *Laude condignissima* (pochodzenie: Bawaria, XI wiek)³⁸.

Na naszą uwagę zasługuje w tym miejscu inna jeszcze średniowieczna kompozycja *Sospitati dedit egros*, którą jako trop odnajdujemy w zbiorze utworów polifonicznych konwentu św. Barbary w Corbie (Amiens,

³⁴ Ten werset sekwencji został zaadoptowany na pieśń krzyżowców, która stała się popularna podczas pierwszej krucjaty (1096-1099). Zob. Hayes, *The Cult of St. Nicholas of Myra in Norman Bari*, s. 509.

³⁵ *Congaudentes exultemus* (Graduał z Sandomierza), *Cantus Planus in Polonia*, w: <https://cantusplanus.pl/chant/28711> (dostęp: 19.01.2025).

³⁶ *Analecta hymnica medi aevi*, vol. 34, ed. G.M. Dreves – C. Blume, Leipzig 1886, s. 242-244.

³⁷ Augustyniak, *Sekwencje mszalne*, s. 103.

³⁸ Morawski, *Historia muzyki polskiej*, t. 1: *Średniowiecze*, cz. 1: *do roku 1320*, s. 204.

Bibliothèque Centrale Louis Aragon, MS 162 D, ff. 41v-42)³⁹. Autor współczesnej krytycznej edycji tego dokumentu, Peter Woetmann Christoffersen, wskazuje, że oficjum brewiarzowe o św. Mikołaju, do którego należy responsorium *Ex eius tumba*, zostało stworzone w X wieku przez Reginalda, biskupa Eichstätt⁴⁰. Przedostatnie słowo responsorium *sospes* zawierało melizmat, który został bardzo szybko opatrzony nowym tekstem (tzw. tropem). W XI wieku melizmę zastąpiono na terenie Francji nową melodią i tekstem *Sospitati dedit egros*, który uzyskał międzynarodowy obieg, pojawiając się w źródłach jako hymn lub sekwencja (np. w manuskrypcie z Bibliothèque municipale de Douai F-DOU 69, f. 72v)⁴¹:

*Sospitati dedit egros olei perfusio,
 Nicolaus naufragantum affuit presidio,
 Revelavit a defunctis defunctum in bivio,
 Baptizatur auri viso iudeus indicio,
 Vas in mari mersum patri redditur con filio,
 O quam probat sanctum dei faris augmentacio,
 Ergo laudes Nicolao concinat hec concio,
 Nam qui corde poscit illum propulsato vicio
 (sospes regreditur).
 Zanurzenie się w oleju przywraca chorych zdrowiu.
 Mikołaj był gotów pomagać tonącym.
 Wyrwał śmierci tego, który zmarł na rozstajnych drogach.
 Chrzczi się Żyd, ujrzawszy znaki związane ze złotem.
 Pomnożenie zboża jakże potwierdza, że to święty Boży!
 Ojcu przywraca statek zatopiony w morzu, wraz z synem.
 Mikołajowi zatem to zgromadzenie śpiewa razem pieśń.*

³⁹ *Sospitati dedit egros, Songs for funerals and intercession. A collection of polyphony for the confraternity of St Barbara at the Corbie Abbey. Amiens, Bibliothèque Centrale Louis Aragon, MS 162 D*, w: <https://amiens.pwch.dk/Contents/Am162f041v.html> (dostęp: 20.01.2025).

⁴⁰ Według S. Longosza, dzieło to napisane zostało przez Reginalda wierszem w latach 950-960, a zatytułowane było *Historia de S. Nicolao (Poemat o św. Mikołaju)*. W nagrodę za stworzenie tej przeznaczonej do śpiewu w ramach oficjum kompozycji jej autor miał zostać mianowany biskupem. Zob. Longosz, *Św. Mikołaj z Myry – patron kościoła*, s. 19-20.

⁴¹ *Sospitati dedit egros, Cantus. A Database for Latin Ecclesiastical Chant*, w: <https://cantusdatabase.org/sequence/631099> (dostęp: 20.01.2025); *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, t. 3, s. 464.

*Kto bowiem – porzuciwszy wady – przyzywa go w sercu, odchodzi uratowany*⁴².

Przedstawiona tu kompozycja z konwentu w Corbie to utwór zapisany w prostej polifonii na dwa równe głosy, które często krzyżują się i używają progresji. Christoffersen słusznie zauważa, że to opracowanie wydaje się być wyjątkowe w swoim retrospektywnym brzmieniu i technice. Naszą uwagę przyciągają przywołane w tekście cuda: uzdrawiające działanie oleju (wypływającego zapewne z grobu cudotwórcy), jego opieka nad podróżującymi, nawrócenie Żyda, rozmnożenie zboża czy też ocalenie zatopionego na morzu statku, które wprost nawiązują do coraz bardziej popularnych żywotów i legend. Sekwencję wieńczą słowa zapewnienia o wstawiennictwie i opiece świętego. Doświadczają ich ci, którzy odrzucają grzech, a wsparcia biskupa Myry przyzywają nie tylko ustami, ale i sercem. Duża popularność tego utworu liturgicznego w obszarze niemal całej Europy z pewnością oddziaływała na utrwalenie wizerunku św. Mikołaja jako biskupa, troskliwego pasterza, opiekuna, wspomożyciela, a przede wszystkim cudotwórcy. Przyczyniła się do tego także twórczość polifoniczna, jaka rozkwitła w kolejnych wiekach. Tekst i melodia gregoriańska omówionej tu sekwencji stały się bowiem budulcem dla wielogłosowych motetów m.in. autorstwa Waltera Frye (zm. przed 1475 rokiem) *Sospitati dedid egros/Deo gratias/Amen* (na 3 głosy)⁴³, Johna Tavernera (zm. 1554) *Sospitati dedid egros* (na 5 głosów)⁴⁴ czy też Jeana Rousée (zm. 1560) *Sospitati dedid egros* (na 5 głosów)⁴⁵. Kompozycje te potwierdzają rozkwit liturgicznego kultu św. Mikołaja w kościołach partykularnych Europy, a także mocne zakorzenienie jego wizerunku w kulturze i sztuce. Świadectwem tego może być również odnaleziony niedawno XIV-wieczny motet angielskiej proveniencji *Na-*

⁴² Tłumaczenie sekwencji oraz pozostałych tekstów łacińskich na język polski: ks. Artur Woźniak (Genua).

⁴³ Sekwencja stanowi *unicum*, będąc jednocześnie jedynym dziełem Frye’a zachowanym w całości w angielskim źródle MS Pepys 1236. Być może wiąże się ona z uczestnictwem kompozytora w londyńskiej Gildii św. Mikołaja. Zob. R. Strohm, *The Rise of European Music 1380-1500*, Cambridge 2005, s. 385, 397-398. Jak wskazuje Strohm, w manuskrypcie Pepys, oprócz kompozycji autorstwa Frye’a, znajduje się jeszcze kilka, mniej znaczących opracowań muzycznych sekwencji *Sospitati*. Zob. Strohm, *The Rise of European Music 1380-1500*, s. 386.

⁴⁴ Zob. *Tudor Church Music*, t. 3: *John Taverner c 1495-1545*, cz. 2, ed. R. Runciman Terry, London 1924, s. 110-116.

⁴⁵ J. Rousée, *Sospitati dedid egros*, *Répertoire International des Sources Musicales*, w: <https://opac.rism.info/id/rismid/rism993111544> (dostęp: 29.01.2025).

ufragantes visita/ Navigatrix inclita/ T. Aptatur/ ... velox perpetrat, wcześniej nieznany zupełnie współczesnym badaczom⁴⁶. Jego konstrukcja jest niezwykła, gdyż jest pomyślana jako siedmioczęściowy motet z frazami, najczęściej definiowanymi przez powtarzający się refren melodyczny. Ta czterogłosowa kompozycja zawiera cztery różne teksty poetyckie, które są modlitwą błagalną o wstawiennictwo, zarówno do św. Mikołaja, patrona żeglarzy, jak też do Najświętszej Maryi Panny, gwiazdy morza, jako opiekunów i przewodników. Co ciekawe, utwór ten został zapisany wraz z innymi jeszcze kompozycjami (m.in. motetem ku czci św. Małgorzaty) w manuskrypcie z benedyktyńskiego opactwa Abbotsbury, ważnej instytucji położonej na wybrzeżu Dorset. Jak wskazują jego odkrywcy, wybrzeże to było od wieków miejscem niezliczonych katastrof morskich i być może dlatego właśnie nieopodal wspomnianego klasztoru wybudowany został kościół parafialny pw. św. Mikołaja⁴⁷.

2. Renesansowe motety liturgiczne: Martini, Palestrina, di Lasso, Regnart, Gallus, Vaet

Kult św. Mikołaja i pamięć o nim na gruncie muzyki sakralnej potwierdzają też liczne motety liturgiczne okresu renesansu⁴⁸. Należy do nich m.in. czterogłosowy utwór flamandzkiego kompozytora Thomasa Martiniego, napisany do słów omówionej już sekwencji *Congaudentes exsultemus* (z wydzieloną częścią drugą *O beate Nicolae*). Być może dzieło to, jak również jego twórca poprzez osobę starszego brata Johannesza Martini, byli związani z dworem książęcym w Ferrarze. Lewis Lockwood wzmiankuje, że motet ten zachowany jest w rękopisie Ferrarese MS

⁴⁶ Szerzej na temat odnalezionego motetu oraz jego rekonstrukcji (część znalezionego rotulusa została uszkodzona) piszą: M. Bent – J.C. Hartt – P.M. Lefferts, *Introducing „Naufragantes visita/ Navigatrix inclita/ T. Aptatur/ ... velox perpetrat”*, w: *The Dorset Rotulus: Contextualizing and Reconstructing the Early English Motet*, red. M. Bent – J.C. Hartt – P.M. Lefferts, Cambridge 2021, s. 255-298.

⁴⁷ Zdjęcia rękopisu wraz z komentarzem autorstwa Margaret Bent, zob. *GB-DO-dhc D-FSI acc.10959 (Abbotsbury rotulus, Dorset rotulus)*, DIAM. *The Digital Image Archive of Medieval Music*, w: <https://www.diamm.ac.uk/sources/4750/#/> (dostęp: 12.02.2025).

⁴⁸ Motet – od franc. *le mot* (‘słowo’), jedna z najstarszych i najtrwalszych wielogłosowych form muzycznych, obecna w twórczości kompozytorów od XIII do XIX wieku. Największą rolę odegrał w średniowieczu i renesansie.

z około 1525 roku⁴⁹. Kompozycja potwierdza upowszechniony na gruncie warsztatu kompozytorskiego zwyczaj korzystania z tekstu, jak też gregoriańskiej melodyki średniowiecznych śpiewów liturgicznych, jako tworzywa w opracowaniu dzieł polifonicznych⁵⁰.

Ślady pamięci o św. Mikołaju z Myry odnajdujemy też w twórczości głównego przedstawiciela tzw. szkoły rzymskiej, czyli Giovanniego P. da Palestriny (zm. 1594)⁵¹. Jest to pięciogłosowy motet *O sancte praesul Nicolae*, który autor podzielił na dwie części (cz. II: *Gaude praesul optime*)⁵². Opublikowano go w 1575 roku w zbiorze *Motetorum liber tertius* w weneckiej drukarni Girolamo Scotto⁵³. Treść motetu stanowi liturgiczna modlitwa skierowana do św. Mikołaja, wskazująca na jego biskupią posługę i świętość. Fraza *o sancte praesul Nicolae* została przez Palestrinę powtórzona w głosach aż 15 razy⁵⁴. Przy imieniu świętego (*Nicolae*) kompozytor zastosował ponad

⁴⁹ L. Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505: The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Oxford 2009, s. 185-186. Zob. też współczesne krytyczne wydanie partytury motetu w zbiorze: *The Motet Books of Andrea Antico*, red. M. Picker, Monuments of Renaissance Music 8, Chicago 1987.

⁵⁰ Podobny schemat działania odnajdujemy np. w wielogłosowych opracowaniach muzycznych ku czci św. Marcina z Tours. Chodzi tu o średniowieczną sekwencję *Miles mire probitatis*. Zob. P. Towarek, *Św. Marcin z Tours w średniowiecznych propriach mszalnych. Zarys problematyki*, w: *Święty Marcin w wierze, pobożności sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. E.M. Mączka – S. Mikołajczak – M. Piechocka-Kłós – P. Towarek, Olsztyn 2022, s. 66.

⁵¹ G.P. da Palestrina, *O sancte praesul Nicolae*, *Répertoire International des Sources Musicales*, w: <https://opac.rism.info/id/rismid/rism850625499> (dostęp: 11.02.2025).

⁵² Zob. A. Patalas, *Palestrina Giovanni Pierluigi da*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN*, t. 7, red. E. Dziębowska, Kraków 2002, s. 303; P. Ackermann, *Studien zur Gattungsgeschichte und Typologie der römischen Motette im Zeitalter Palestrinas*, Paderborn 2002, s. 39.

⁵³ Zob. N. O'Regan, *Palestrina's mid-life compositional summary The three motet books of 1569-75*, w: *Mapping the Motet in the Post-Tridentine Era*, red. E. Rodríguez-García – D.V. Filippi, London 2018, s. 102-121.

⁵⁴ Jak przystało na człowieka renesansu, Palestrina musiał znać symbolikę liczb, w tym także jednoznaczny, pozytywny i duchowy sens liczby 15. Ks. Mariusz Szram przypomina, że szkoła aleksandryjska łączyła ów sens z danymi biblijnymi (15 stopni prowadzących do Świątyni Jerozolimskiej, obchód Święta Namiotów w piętnastego dnia siódmego miesiąca, 15 łokci – wysokość, na jakiej wznosiła się arka Noego). Dydim Ślepy i Cyryl Aleksandryjski charakteryzowali tę liczbę, łącząc duchowy sens liczb wchodzących w jej skład. Duchowy sens liczby 15 odnajdujemy także w przypisywanym Atanazemu Wielkiemu dziele *De titulis psalmodum*, którego autor, analizując treść piętnastu psalmów gradualnych (Ps 119-133), dostrzega w nich 15-stopniową drogę prowadzącą do doskonałości. Być może to właśnie symboliczne przesłanie towarzyszyło Palestrinie w konstrukcji piętnastu

to figury retoryczne: *amplificatio*, czyli wydłużenie słowa w czasie; *katabasis*, czyli opadanie linii melodycznej, symbolizujące jak gdyby zstępowanie św. Mikołaja z nieba na ziemię ku tym, którzy wzywają jego pomocy⁵⁵; jak również *exclamatio*, czyli pełen emocji okrzyk, zawołanie, wyrażone za pomocą skoku melodii w górę o interwał oktawy⁵⁶. Wołanie to wiąże się z pewnością z przypomnieniem w kolejnych wersach litości i troski świętego, które potwierdza nawiązanie do przywoływanych już w niniejszym opracowaniu historii: uratowanie trzech panien, żeglarzy czy też innych będących w potrzebie. Przy słowie *Deum* kompozytor zastosował jeszcze inną retoryczną figurę, tj. *emphasis*, czyli długie wartości nutowe dla symbolicznego podkreślenia, że to Bóg czyni cuda przez wstawiennictwo świętych:

*O sancte praesul Nicolae,
quis non per te Deum mirabilem sanctis suis dixerit,
qui singulari tua pietate et sanctimonia
virginibus pudicitiam, nautis et oppressis salutem conservasti.
Gaude praesul optime,
qui virtutem operum Dei populo annuntiare meruisti,
tuis precibus nobis veniam petentibus digneris impetrare*⁵⁷.
*O święty biskupie Mikołaju,
któż nie doświadczył za twoją zasługą, że Bóg działa cuda przez swoich
świętych,
ty, który dzięki twojej szczególnej litości i świętości,
ocaliłeś cnotę dziewicom, zdrowie żeglarzom i uciśnionym.
Raduj się, najlepszy biskupie,
który zasłużyłeś na to, by głosić ludowi moc dzieł Bożych,
nam, błagającym, zechciej wyjednać przebaczenie dzięki twemu
wstawiennictwu.*

Wierność liturgii rzymskiej, a jednocześnie nurtom trwającej w Kościele kontrreformacji, potwierdzają motety pochodzące z warsztatu

powtórzeń wołania *O sancte praesul Nicolae*. Zob. M. Szram, *Duchowy sens liczb w alegorycznej egzegezie aleksandryjskiej (II-V w.)*, Lublin 2001, s. 147-148.

⁵⁵ Por. T. Jasiński, *Muzyczna retoryka Lassa i Palestriny. Figura – styl*, „Muzyka” 4 (1995) s. 74.

⁵⁶ Jasiński, *Muzyczna retoryka Lassa i Palestriny. Figura – styl*, s. 77.

⁵⁷ Zob. dwie współczesne edycje partytury motetu: *Pierluigi da Palestrina's Werke*, t. 3, ed. T. de Witt, Leipzig 1882, s. 78; *Le Opere Complete di G. Pierluigi da Palestrina (1525-1594)*, t. 8, ed. R. Casimiri, Roma 1940, s. 102.

flamandzkiego kompozytora, Orlando di Lasso (zm. 1594), który działał na katolickim dworze w Monachium⁵⁸. Odnajdujemy wśród nich dwie kompozycje zadedykowane św. Mikołajowi z Myry. Pierwsza z nich to czterogłosowy motet *Nos qui sumus in hoc mundo*, który po raz pierwszy opublikowany został w 1573 roku pod numerem 4 w zbiorze *Patrocinium musices cantionem prima pars*, w monachijskiej drukarni Adama Berga⁵⁹:

<i>Nos qui sumus in hoc mundo vitorum in profundo jam passi naufragia Gloriose Nicolae ad salutis portum trahe ubi pax et gloria.</i>	<i>Nas, którzyśmy w tym świecie [zanurzeni] w głębinach wad aż dotąd cierpieli z powodu nieszczęść, chwalebny Mikołaju, przyciągnij nas do portu zbawienia, tam gdzie pokój i chwała.</i>
--	--

Zastosowane przez di Lasso przy słowach *jam passi naufragia* nieprzyjemne dla ucha słuchacza brzmienia oraz figury retoryczne (*fauxbourdon*) mają dopomóc w ilustracji cierpienia i niepewności, które towarzyszą nie tylko żeglującym na morzu, ale wszystkim ludziom zanurzonym w głębinach wad (metaforyczne nawiązanie do statków i głębin morskich)⁶⁰. Nadzieję ocalenia budzi natomiast następujące po nich wezwanie *glorioso Nicolae ad salutis portum trahe*, które kompozytor wyeksponował poprzez powtórzenia tekstu i homofoniczną deklamację w potrójnym metrum⁶¹.

Drugi mikołajowy motet to ośmiogłosowy utwór *Beatus Nicolaus iam triumpho*, który di Lasso napisał na liturgiczne wspomnienie biskupa Myry w 1577 roku⁶². Być może dzieło to wykonane zostało na podstawie rękopisów w dniu 6 grudnia tego roku w kaplicy dworskiej w Monachium, gdyż w druku po raz pierwszy opublikowano je dopiero po śmierci kompozytora w 1604 roku pod numerem 498 w zbiorze

⁵⁸ Zob. L. Lütteken, *Motetten – Chanson. Liturgisierung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, w: *Messe und Motette*, ed. L. Lütteken, Stuttgart 2002, s. 157.

⁵⁹ Zob. O. di Lasso, *Nos qui sumus*, *Répertoire International des Sources Musicales*, w: <https://opac.rism.info/id/rismid/rism1001130892> (dostęp: 30.01.2025).

⁶⁰ Por. Jasiński, *Muzyczna retoryka Lassa i Palestriny*, s. 75.

⁶¹ Utwór został nagrany na płytę CD. Zob. *Orlando di Lasso. Patrocinium musices 1573-1574* (płyta CD), wyk. Concerto Palatino – Currende, dyr. E. van Nevel, Accent 1988.

⁶² Motet znajduje się w rękopisie: Monachium, BSB Mus. Ms. 15, gdzie datowany jest na dzień 28/29 listopada 1577. Zob. O. di Lasso, *Beatus Nicolaus*, *Répertoire International des Sources Musicales*, w: <https://opac.rism.info/id/rismid/rism456050357?sid=33482164> (dostęp: 30.01.2025).

*Magnum opus musicum*⁶³. Poniżej tekst łaciński motetu i tłumaczenie na język polski:

*Beatus Nicolaus jam triumpho potitus novit suis famulis praeberere caelestia commoda,
qui toto corde poscunt ejus petitiones,
illi nimirum tota nos devotione oportet committere
ut apud Christum ejus patrocinis adjuvemur semper.
Błogosławiony Mikołaj, raz dostąpiwszy tryumfu, wie,
jak zapewnić niebieskie dobrodziejstwa swoim sługom,
którzy całym sercem przyzywają jego pomocy:
godzi się niewątpliwie, byśmy powierzyli mu się z całą pobożnością,
aby cieszyć się zawsze jego wstawiennictwem u Chrystusa.*

Dedykację ku czci Myreńczyka odnajdujemy też w twórczości Jacoba Regnarta (zm. 1599), franko-flamandzkiego kompozytora działającego na dworze Habsburgów w Austrii i Czechach. Myślimy tu o liturgicznym motecie *Beatus Nicolaus pontificatus infulis decoratus talem se exhibuit ut ab omnibus amaretur*. Ten krótki, przeznaczony na sześć głosów utwór, opublikowany został w III księdze antologii autorstwa Pietro Giovannelliego *Novi atque catholici thesauri musici*, którą wydano w 1568 roku w drukarni Antonio Gardano w Wenecji⁶⁴. Warto przypomnieć, że tekst i gregoriańską melodię tej antyfony znajdujemy w wielu źródłach średniowiecza, gdzie funkcjonuje w ramach oficjum brewiarzowego⁶⁵. Nie jest jednak wykluczone, że polifoniczny motet Regnarta mógł być także używany jako proprium mszalne czy też w ramach paraliturgicznych procesji lub innych uroczystości na dworze habsburskim⁶⁶. Umuzycznienie tego samego tekstu pozostawił nam

⁶³ Zob. współczesne krytyczne wydanie partytury: O. di Lasso, *The Complete Motets* 18. *Motets from printed anthologies and manuscripts, 1570-1579*, ed. P. Bergquist, Middleton 2001, s. 231-237.

⁶⁴ Zbiór ten znajduje się m.in. w zasobach Biblioteki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Legnicy (LEtpn). Zob. *Novi atque catholici thesauri musici. Liber tertius, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Wrocławskiego*, w: https://glam.uni.wroc.pl/index.php?s=TPN-L_S_07&p=126 (dostęp: 10.02.2025).

⁶⁵ *Beatus Nicolaus pontificatus infulis, Cantus. A Database for Latin Ecclesiastical Chant*, w: <https://cantusdatabase.org/id/001652> (dostęp: 10.02.2025).

⁶⁶ Zob. J. Pfohl, *Motetten am Hof Maximilians II. (1527-1576): Komponieren im Zeitalter der Konfessionalisierung*, Wiener Forum für ältere Musikgeschichte 13, Wien 2022, s. 229.

w formie liturgicznego motetu inny kompozytor tego okresu, pochodzący ze Słowenii, związany z dworem habsburskim, a także dworem biskupa ołmunieckiego, cysters Jacobus Gallus (zm. 1591). Chodzi tu o czterogłosowy utwór, który znalazł się pod numerem 130 w czwartej księdze jego słynnego *Opus musicum* (1590)⁶⁷. Do tej grupy kompozycji dedykowanych św. Mikołajowi z Myry należy także pochodzący z 1562 roku motet *Ex eius tumba | Catervatim ruunt populi* (V24), którego autor, flamandzki kompozytor Jacobus Vaet (zm. 1567), związany był z wiedeńskim dworem Maksymiliana II⁶⁸.

3. Barokowe oratoria: Bononcini, Veracini, Falco, Carapella, Leo

Ważne miejsce w upamiętnieniu św. Mikołaja na gruncie muzycznym zajmują barokowe oratoria. Chodzi tu o pozaliturgiczną wielką formę muzyczną wokalnie-instrumentalną, związaną z przesłaniem religijnym, opierającym się w tamtym okresie najczęściej o wątki biblijne czy też żywoty oraz *passio* męczenników i wyznawców Kościoła pierwszych wieków, co potwierdzają badania Cécile Davy-Rigaux i Anne Teulade⁶⁹. Przykładem może być oratorium *San Nicola di Bari* z 1693 roku, które powstało w wyniku udanej współpracy librecisty Silvio Stampiglia i kompozytora Giovanniego Battisty Bononciniego (zm. 1747)⁷⁰. Był to okres pobytu Bononciniego w Rzymie, gdzie jego opiekunami byli kardynałowie Pamphili oraz Colonna. Dzieło to, poprzedzone wstępną sin-

⁶⁷ Zob. B. Brzezińska, *Gallus Jacobus*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN*, t. 3, red. E. Dziębowska, Kraków 1987, s. 223-224.

⁶⁸ Zob. Pfohl, *Motetten am Hof Maximilians II*, s. 229 i 365; M. Steinhardt, *Jacobus Vaet and his motets*, East Lansing 1951, s. 20.

⁶⁹ Autorki wskazują na silny związek pomiędzy postaciami świętych pierwszych wieków a rodzącą się wówczas muzyczną formą oratorium. Zob. C. Davy-Rigaux – A. Teulade, *Les vieux saints dans l'oratorio en Europe au temps de la réforme catholique*, w: *La mémoire des saints originels entre XVIe et XVIIIe siècle*, red. B. Dompnier – S. Nanni, Rome 2022, s. 229-259.

⁷⁰ D. Smolarek, *Oratorium w Rzymie od XVII do XVIII wieku*, RBL 65/1 (2012) s. 78. Pełny tekst libretta oraz komentarz do oratorium, zob. G. Bononcini – S. Stampiglia, *San Nicola di Bari: Oratorio a quattro con concertino e con grosso (1693)*, University of Oregon: School of Music and Dance, w: https://musicanddance.uoregon.edu/sites/default/files/oratorio_program_notes_san_nicola_di_bari.pdf (dostęp: 12.02.2025). Zob. także najnowsze współczesne wydanie krytyczne partytury oratorium: G. Bononcini, *San Nicola di Bari. Oratorio. Roma 1693*, ed. P.P. Ciurlia, Milano 2015.

fonią, podzielone zostało na dwie części, które zawierają 45 partii (recytatywów, arii, duetów, tercetów). Skupia się ono na jednym, zupełnie nieznanym epizodzie z życia młodego Mikołaja, związanym z momentem podjęcia edukacji szkolnej (studiów), opuszczeniem rodzinnego domu, podążaniem ku dojrzałości, ze świętością na horyzoncie, która łączy się z czynieniem nadzwyczajnych znaków, co można dostrzec w cudzie nawrócenia jego przyjaciela Clizio (postać wymyślona)⁷¹.

Obok głównego bohatera (*Nicola*, sopran) w libretto oratoryjnym pojawiają się: *Giovanna* (matka przyszłego biskupa Myry, sopran), *Epifanio* (jego ojciec, bas) oraz wspomniany już *Clizio* (przyjaciół, alt). Oratorium rozwija tematy etyczno-moralne powiązane z wychowaniem młodego Mikołaja przez rodziców, usamodzielnieniem się i wyjściem z domu, spotkaniem i dialogiem z Clizio, wyrażone jednak za pomocą muzycznego języka, z następującymi po sobie recytatywami i „trójdzielnymi” ariami⁷². Są to partie, w których docenić można wspaniałą inwencję i zmysł kompozytorski Bononciniego, ukazane zwłaszcza w „debacie”, jaka wywiązuje się pomiędzy Nicolą a Clizio. Kompozytor posłużył się tu pełnymi symbolizmem oraz retoryki środkami stylistycznymi, przeciwstawiając wybuchowej naturze Clizio pełną spokoju i zdolności do dialogu osobę przyszłego biskupa Myry. Szczególnie ważny wydaje się tutaj moment przemiany wewnętrznej Clizio, który niczym łódź targana wzburzonymi falami pokus i namiętności (imitowanymi przez smyczki) prosi Jezusa, by przebił jego serce strzałami (*Mio pietoso Gesù, Vibrami i dardi tuoi*). Potwierdza też towarzyszące mu wewnętrzne doświadczenie rozumiane jako rodzaj wiecznego ognistego płomienia, który przeszywa jego serce (*Raggio eterno, che giunge al mio Core, Fa che il mal prenda forma di bene*)⁷³, co jest wyraźnym nawiązaniem do mistycyzmu św. Teresy z Avila⁷⁴. Oratorium kończy się duetem Giovanny i jej syna Mikołaja, którzy wyraźnie zapraszają słuchaczy do spotkania z Bożym miłosierdziem i przebaczeniem w sakramencie pokuty:

⁷¹ M. Scapin, *Il santo e il peccatore: S. Nicola „raccontato” da Bononcini*, *La Nuova Bussola Quotidiana*, w: <https://lanuovabq.it/it/il-santo-e-il-peccatore-s-nicola-raccontato-da-bononcini> (dostęp: 12.02.2025).

⁷² Scapin, *Il santo e il peccatore: S. Nicola „raccontato” da Bononcini*.

⁷³ Scapin, *Il santo e il peccatore: S. Nicola „raccontato” da Bononcini*.

⁷⁴ O muzycznej symbolice ekstazy i transwerberacji serca św. Teresy z Avila w motetach liturgicznych M.A. Charpentiera, zob. P. Towarek, *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Teresie z Avila*, SW 61 (2024) s. 346.

<i>Quando il Cielo alle colpe s'adira, Si mitiga l'ira, Lo sdegno si frange Da un Cor, che sospira, Da un'Alma, che piange.</i>	<i>Kiedy Niebo gniewa się Ze względu na przewinienia, Łagodzi się gniew, Oburzenie słabnie Dzięki Sercu, które wzdycha, Dzięki Duszy, która płacze.</i>
---	--

Co ciekawe, opisywana tu dramatyczno-muzyczna kompozycja, bez scenografii i kostiumów, ze śpiewającymi solistami oraz instrumentalistami, została po raz pierwszy wykonana w Rzymie, w kościele San Giacomo degli Spagnoli na Piazza Navona (od 1878 roku Nostra Signora del Sacro Cuore), w Wielkim Poście 1693 roku⁷⁵. Gdy chodzi więc o rok liturgiczny, można by sądzić, że jest to zupełnie nieodpowiedni moment na promowanie osoby i życia św. Mikołaja. Jednak treść oratorium, skupiająca się na ukazaniu niezłomnej osobowości i postawy świętego (Nicola), jak też grzesznika (Clizio) stanowi doskonałą lekcję moralności na ten właśnie okres liturgiczny, który dla odbiorców muzycznego przesłania oznaczać mógł podjęcie osobistej pokuty, jak również pracę nad kształtowaniem i wzrostem chrześcijańskich cnót.

Warto dopowiedzieć, że głównym tłem albo też horyzontem, na którym rozgrywa się opisana wyżej przemiana i walka duchowa dwóch bohaterów, jest niezmiernie mocna oraz silna więź św. Mikołaja z rodzicami. Jak wskazuje Michel Boesch, libretto dzieła w subtelny sposób podkreśla podział ról pomiędzy nimi, które obowiązywały w kwestii wychowania dzieci w rzymskim społeczeństwie końca XVII wieku: ojciec odpowiedzialny był za ukształtowanie kultury filozoficznej, a matka – miłość i chrześcijańską cnotę⁷⁶. Mikołaj ukazany jest tutaj jako syn, który z przykładowym posłuszeństwem podporządkowuje się matce (*che mi doni, e mi ritogli, quando vuoi, la liberta / dajesz mi wolność i odbierasz ją, kiedy chcesz*), wyrażając we wskazanej arii całą swoją czułość i miłość do niej. Jednak dla zdobycia prawdziwej mądrości i dojrzałości potrzeba też, by był on karmiony przykładem innych (*dall'esempio altrui*)⁷⁷. Wyśpiewana przez głównego bohatera aria ilustruje ten właśnie sposób uczenia się za pomocą metafory naśladowania zapożyczanej od

⁷⁵ Scapin, *Il santo e il peccatore: S. Nicola „raccontato” da Bononcini*.

⁷⁶ M. Boesch, *San Nicola di Bari – Bononcini. Cours de morale pour le temps du Carême, Baroquiades*, <https://www.baroquiades.com/articles/recording/1/san-nicola-de-bari-bononcini-muffatti-ramee> (dostęp: 12.02.2025).

⁷⁷ Boesch, *San Nicola di Bari – Bononcini. Cours de morale pour le temps du Carême*.

samego Petrarke. Podobnie jak pracowita pszczoła, która zbiera miód zarówno z kwiatów, które niosą truciznę, jak i z róży i lilii (*A girar sul prato ameno Spesso v'è l'Ape ingegnosa; E fedele Sugge il miele, Sì da' fior, c'hanno il veleno, Che dal giglio, e dalla rosa*) naśladowanie polega na wybieraniu własnych modeli, a następnie dostosowywaniu się do nich⁷⁸. Nie zmienia to jednak faktu, że pierwsza i najważniejsza jest dla Mikołaja miłość, której doświadczył od ojca i matki.

Róża symbolizuje transcendentną miłość, a lilia jest symbolem czystości i dziewictwa. Zarówno kwiaty, jak i pszczoła są często używane w tradycji chrześcijańskiej jako symbole Najświętszej Maryi Panny. Tutaj jednak odnoszą się symbolicznie do św. Mikołaja, do jego dojrzałej miłości, która czerpie ze źródła, jakim jest rodzina, naśladując też szlachetny przykład i wzorce wzięte z życia innych. Ponieważ kompozycja powstała na zamówienie ambasadora Hiszpanii w Watykanie, a potem wicekróla Neapolu Luisa Francisco de la Cerda (Barii, gdzie znajdują się relikwie św. Mikołaja, to drugie co do wielkości miasto królestwa), z myślą o wystawieniu jej w rzymskim kościele San Giacomo degli Spagnoli na Piazza Navona na cześć księcia Filippo II Colonna i jego żony (siostra Luisa) Lorenzy de la Cerda⁷⁹, oratorium można interpretować jako muzyczną modlitwę o niebiańskie wstawiennictwo w sprawie poczęcia dziecka. Rzeczywiście, jak wskazują komentatorzy, w 1693 roku to dwunastoletnie już małżeństwo wciąż nie wydało na świat potomstwa (podobnie jak Giovanna i Epifanio)⁸⁰.

Na gruncie włoskiej muzyki barokowej odnajdujemy też inne przykłady oratoriów dedykowanych Myreńczykowi. Należy do nich m.in. zaginione niestety oratorium *Il trionfo della innocenza patrocinata da San Niccolò*, autorstwa Francesco Marii Veracini (zm. 1768)⁸¹. Jako

⁷⁸ Boesch, *San Nicola di Bari – Bononcini. Cours de morale pour le temps du Carême*.

⁷⁹ L. de Frutos, *Una española en la corte de los Colonna. Lorenza de la Cerda (1681-1697) y los cambios en la visibilidad de las mujeres en Roma*, „Pedralbes” 34 (2014) s. 233.

⁸⁰ G. Bononcini – S. Stampiglia, *San Nicola di Bari: Oratorio a quattro con concertino e con grosso (1693)*, University of Oregon: School of Music and Dance, w: https://musicanddance.uoregon.edu/sites/default/files/oratorio_program_notes_san_nicola_di_bari.pdf (dostęp: 12.02.2025).

⁸¹ *Il trionfo dell'innocenza patrocinata da S. Niccolò. Oratorio a quattro voci da cantarsi nella Venerabil Compagnia di S. Niccolò detta il Ceppo*, poesia Gio. Pietro Berzini, musica Francesco Maria Veracini, V. Vangelisti o C. Bindi, Firenze 1711 e 1723, za: A. Zanotelli, *Francesco Maria Veracini. Il Trionfo della Pratica Musicale o sia*

podaje Julie Anne Sadie, jego premiera odbyła się w 1712 roku we Florencji, w rodzinnym mieście kompozytora⁸². Kolejne przykłady to: *Oratorio per la Festa di San Nicola Vescovo di Mira* (1709) skomponowane przez Michele Falco (zm. 1732)⁸³, czy też *Il trionfo della Castità per opera del glorioso S. Niccolò vescovo di Mira* autorstwa neapolitańskiego kompozytora Tommaso Carapelli (zm. 1736)⁸⁴. O drugim ze wskazanych dzieł wspomina Giuseppe Sigismondo w III tomie *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*⁸⁵. Oratorium to zamówić miała w 1705 roku Kongregacja św. Katarzyny w Celano, gdzie dla uczczenia jej patrona zostało ono wykonane 6 grudnia tego samego roku i powtórzone tego samego dnia w 1709 roku⁸⁶.

Wskazane oratoria są świadectwem czci św. Mikołaja, jakim obdarzało go m.in. Królestwo Neapolu, w tym także bractwa i kongregacje, którym patronował. Podobny jednak przykład muzycznej pamięci o Myreńczyku odnajdujemy z dala od słonecznej Italii, bo na dworze biskupa ołomunieckiego, kard. Wolfganga Hannibala von Schrattenbach (zm. 1738). Chodzi tu o dwa oratoria. Pierwsze z nich to datowane na 1729 roku anonimowe dzieło pt. *La speranza consolata da S. Nicolo vescovo di Mira*. Jak zauważa Jana Spačilova, jest ono tematycznie powiązane z osobą św. Mikołaja, choć nie pojawia się on w treści libretta⁸⁷. Oratorium przeznaczone jest dla trzech solistów, którymi są: Diodato, jego ojciec Eusebio

Il Maestro dell'Arte Scientifica, 2020, s. VI, w: https://www.academia.edu/44451126/FRANCESCO_MARIA_VERACINI_Il_Trionfo_della_Pratica_Musicale_o_sia_Il_Maestro_dellArte_Scientifica (dostęp: 13.02.2025).

⁸² J.A. Sadie, *Biographical Dictionary*, w: *Companion to Baroque Music*, red. J.A. Sadie, Berkeley – Los Angeles 1998, s. 48.

⁸³ M. Falco, *Oratorio per la Festa di San Nicola Vescovo di Mira*, *Musicalics*, w: <https://musicalics.com/fr/compositeur/Michele-Falco/Oratorio-pour-la-Fete-de-San-Nicola-Vescovo-di-Mira> (dostęp: 14.02.2025).

⁸⁴ T. Carapella, *Il trionfo della Castità per opera del glorioso S. Niccolò vescovo di Mira*, *Musicalics*, w: <https://musicalics.com/fr/compositeur/Tommaso-Carapella/Trionfo-della-Castita-Opera-del-Glorioso-San-Nicolo-Il> (dostęp: 14.02.2025).

⁸⁵ G. Sigismondo, *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, ed. G. Giovani – C. Bacciagaluppi – R. Mellace, Roma 2016, s. 156.

⁸⁶ F. Degrada, *Carapella Tommaso, Treccani. Istituto della Enciclopedia Italiana*, w: [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-carapella_\(Dizionario-Biografico-\)#google_vignette](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-carapella_(Dizionario-Biografico-)#google_vignette) (dostęp: 14.02.2025).

⁸⁷ J. Spačilova, *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711-1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*, Disertační práce, Masarykova univerzita, Brno 2006, s. 144, w: https://is.muni.cz/th/82417/ff_d/text_disertace.pdf (dostęp: 15.02.2025).

i matka Eufrosina. Drugie oratorium to dzieło pt. *Il trionfo della virtù in S. Nicolo di Bari*, które napisał na zamówienie ołomunieckiego hierarchy związany z Neapolem kompozytor Leonardo Leo (zm. 1744)⁸⁸. Kompozycja ta wykonana została w 1732 roku w Brnie, które, jak wskazuje Spačilova, w latach dwudziestych i trzydziestych XVIII wieku doświadczyło bezprecedensowego rozkwitu włoskich oratoriów⁸⁹. Produkcje tego typu wystawiane były tu w okresie Wielkiego Postu. Wiązano je z mecenatem biskupa ołomunieckiego, który, co ciekawe, w latach 1719-1721 był wicekrólem Neapolu, a w 1722 roku przeniósł się na Morawy, podczas gdy zimowe miesiące spędzał właśnie w Brnie. Umuzycznione przez Leonardo Leo libretto dzieła o św. Mikołaju napisał, jak czytamy w oryginalnym wydruku, poeta o pseudonimie Pastore Arcade. Nawiązuje ono w dużej części do opisanego już oratorium Bononciniego (czworo bohaterów: św. Mikołaj, jego rodzice, Clizio), choć jego zakończenie jest nieco zmodyfikowane⁹⁰. Podobnie jak wyżej wskazane kompozycje, stanowi ono ważne świadectwo muzycznej pamięci o św. Mikołaju, wspominanym w Brnie i państwie Habsburgów nie tylko w ramach liturgicznego obchodu w dniu 6 grudnia, ale także w okresie wielkopostnym, zgodnie z ukształtowaną we Włoszech, a mało znaną nam tradycją. To spotkanie ze świętym biskupem z Myry, czczonym od XI wieku we włoskim Bari, prowadzić miało do naśladowania jego dojrzałej wiary, a także przemiany serca oraz kształtowania w codziennym życiu postawy dobroci i miłosierdzia.

4. Zakończenie

Celem niniejszego opracowania była prezentacja wybranych wielkich form muzycznych okresu średniowiecza, renesansu i baroku, które zadedykowane zostały św. Mikołajowi z Myry. Przeprowadzona kwerenda pozwoliła na zgromadzenie w jednym zbiorze rozproszonych w różnych źródłach średniowiecznych propriów mszalnych ku czci świętego.

⁸⁸ Spačilova, *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711-1738)*, s. 168-169.

⁸⁹ Spačilova, *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711-1738)*, s. 128.

⁹⁰ Zob. oryginalny tekst libretta: L. Leo – P. Arcade, *Il trionfo della virtù in S. Nicolo di Bari*, Digitální knihovna dokumentů digitalizovaných na objednávku (EOD). Vědecké knihovny v Olomouci, w: <https://eod.vkol.cz/35476/35476.pdf> (dostęp: 15.02.2025). Por. Spačilova, *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*, s. 168-169.

Są to przykłady aklamacji Alleluja z werselem oraz sekwencji, wśród których popularne w wiekach średnich stały się zwłaszcza dwie: *Congaudentes exultemus* oraz *Sospitati dedit egros*. Ukazują one św. Mikołaja jako biskupa, wyznawcę, troskliwego pasterza, opiekuna, współzyciela, a nade wszystko jako taumaturga. Utwory te nawiązują więc bezpośrednio do żywotów, historii i legend o świętym, przypominając wprost o cudach i znakach, jakim wsławił się biskup Myry (np. uposażenie trzech panien, pomoc okazana żeglarzom, ocalenie zatopionego statku, chrzest Żyda czy też rozmnożenie zboża). W kompozycjach tych przypomina się też o uzdrawiającej mocy oleju (mirry) wypływającego z grobu świętego. Drugą grupę odnalezionych w ramach kwerendy muzycznych dedykacji ku czci św. Mikołaja stanowią motety liturgiczne okresu renesansu. Chodzi tu o kompozycje takich autorów, jak: Martini (Ferrara), Palestrina (Rzym), di Lasso (Monachium), Regnart (Wiedeń), Gallus (Wiedeń, Ołomuniec), Vaet (Wiedeń). Św. Mikołaj zgodnie z normami liturgicznymi ukazany został w nich jako biskup, pasterz i wyznawca. Nawiązania natomiast do jego cudownych i znanych z żywotów interwencji mają tu znacznie skromniejszy charakter. Twórcy motetów zgodnie z zasadą, że muzyką jest mową dźwięków, posłużyli się w konstrukcji swoich dzieł w wielu miejscach zasadami retoryki oraz symboliką liczb. Za pomocą muzycznych figur retorycznych obrazowali np. zstępowanie św. Mikołaja na ziemię (*katabasis*), głośnie okrzyki przyzywających go na pomoc (*exclamatio*), niepewność i lęk żeglujących na morzu, którzy muszą zmierzyć się z falami wad i grzechów (*fauxbourdon*). Ważna dla studium o biskupie Myry okazała się w niniejszym opracowaniu analiza barokowych oratoriów dedykowanych świętemu (Bononcini, Veracini, Falco, Carapella, Leo). Potwierdzają one żywy i autentyczny kult św. Mikołaja na Półwyspie Apenińskim (zwłaszcza w Królestwie Neapolu), w innych miejscach Europy (np. na dworze biskupa Ołomuńca i w państwie Habsburgów) oraz na gruncie konfraterni i bractw, którym patronował. Libretta tych dzieł opierają się w dużej mierze na pierwowzorze stworzonym przez Silvio Stampiglię (1692). Ukazują one mało znany wizerunek św. Mikołaja jako mądrego i dojrzałego młodzieńca, zakorzenionego mocno w miłości rodziców, który opuszcza rodzinny dom, rozpoczynając drogę edukacji. Centralne miejsce zajmuje w oratoriach kwestia nawrócenia Clizio (przyjaciół Mikołaja), które dokonuje się poprzez dialog, rozmowę, a nawet spór z przyszłym biskupem Myry i cudotwórcą. Św. Mikołaj jawi się więc tutaj zupełnie niespodzianie jako przewodnik prowadzący odbiorcę słownej i muzycznej warstwy oratorium do chrześcijańskiej

pokuty (spowiedzi), a także do kształtowania w sobie cnót i wrażliwości wypływającej z wiary. Co ciekawe, proces ten dokonywać się miał w okresie Wielkiego Postu, w którym prezentowano barokowe oratoria. Jest to całkowicie nowy i odkrywczy element w ukształtowanym do tej pory wizerunku biskupa Myry, jaki wiązaliśmy z okresem Adwentu i Bożego Narodzenia. Św. Mikołaj, przypomniany i czczony w czasie wielkopostnej drogi, to szczególna wartość, którą ubogacają nas przywołane wyżej wielkie formy muzyczne.

Bibliography

Sources

- Analecta hymnica medi aevi*, vol. 34, ed. G.M. Dreves – C. Blume, Leipzig 1886.
- Beatus Nicolaus pontificatus infulus, Cantus. A Database for Latin Ecclesiastical Chant*, w: <https://cantusdatabase.org/id/001652> (dostęp: 10.02.2025).
- Bononcini G., *San Nicola di Bari. Oratorio. Roma 1693*, ed. P.P. Ciurlia, Milano 2015.
- Congaudentes exultemus (Graduał wiślicki), Cantus Planus in Polonia*, w: <https://cantusplanus.pl/chant/33674> (dostęp: 19.01.2025).
- Congaudentes exultemus (Graduał z Sandomierza), Cantus Planus in Polonia*, w: <https://cantusplanus.pl/chant/28711> (dostęp: 19.01.2025).
- Cudowne uratowanie wojskowych dowódców przez naszego świętego ojca Mikołaja, biskupa Myr w Licji*, tł. T. Krynickia, w: T. Krynicka, *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich w świetle greckich i łacińskich źródeł starożytnych i średniowiecznych*, Gdańsk 2022, s. 21-29.
- GB-DODhc D-FSI acc.10959 (Abbotsbury rotulus, Dorset rotulus), DIAM. The Digital Image Archive of Medieval Music*, w: <https://www.diamm.ac.uk/sources/4750/#/> (dostęp: 12.02.2025).
- Graduel-prosaire de l'Abbaye de Saint-Victor, Gallica. Bibliothèque Nationale de France*, w: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52510789n/f499.item.zoom#> (dostęp: 20.01.2025).
- Il trionfo dell'innocenza patrocinata da S. Niccolò. Oratorio a quattro voci da cantarsi nella Venerabil Compagnia di S. Niccolò detta il Ceppo*, poesia Gio. Pietro Berzini, musica Francesco Maria Veracini, V. Vangelisti o C. Bindi, Firenze 1711 e 1723.
- Leo L. – Arcade P., *Il trionfo della virtù in S. Nicolo di Bari, Digitální knihovna dokumentů digitalizovaných na objednávku (EOD). Vědecké knihovny v Olomouci*, w: <https://eod.vkol.cz/35476/35476.pdf> (dostęp: 15.02.2025).
- Le Opere Complete di G. Pierluigi da Palestrina (1525-1594)*, t. 8, red. R. Casimiri, Roma 1940.

- Novi atque catholici thesauri musici. Liber tertius, Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Wrocławskiego*, w: https://glam.uni.wroc.pl/index.php?s=TPNL_S_07&p=126 (dostęp: 10.02.2025).
- Lasso di O., *Beatus Nicolaus, Répertoire International des Sources Musicales*, w: <https://opac.rism.info/id/rismid/rism456050357?sid=33482164> (dostęp: 30.01.2025).
- Lasso di O., *Nos qui sumus in hoc mundo, Répertoire International des Sources Musicales*, w: <https://opac.rism.info/id/rismid/rism1001130892> (dostęp: 30.01.2025).
- Lasso di O., *The Complete Motets 18. Motets from printed anthologies and manuscripts, 1570-1579*, red. P. Bergquist, Middleton 2001.
- Lateinische Hymnen des Mittelalters*, t. 3, red. F.J. Mone, Freiburg im Breisgau 1853.
- Palestrina da G.P., *O sancte praesul Nicolae, Répertoire International des Sources Musicales*, w: <https://opac.rism.info/id/rismid/rism850625499> (dostęp: 11.02.2025).
- Pierluigi da Palestrina's Werke*, t. 3, ed. T. de Witt, Leipzig 1882.
- Sigismondo G., *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, ed. G. Giovani – C. Baccigaluppi – R. Mellace, Roma 2016.
- Rousée J., *Sospitati dedit egros, Répertoire International des Sources Musicales*, w: <https://opac.rism.info/id/rismid/rism993111544> (dostęp: 29.01.2025).
- Sospitati dedit egros, Cantus. A Database for Latin Ecclesiastical Chant*, w: <https://cantusdatabase.org/sequence/631099> (dostęp: 20.01.2025).
- Sospitati dedit egros, Songs for funerals and intercession. A collection of polyphony for the confraternity of St. Barbara at the Corbie Abbey. Amiens, Bibliothèque Centrale Louis Aragon, MS 162 D*, w: <https://amiens.pwch.dk/Contents/Am162f041v.html> (dostęp: 20.01.2025).
- The Motet Books of Andrea Antico*, ed. M. Picker, Monuments of Renaissance Music 8, Chicago 1987.
- Tudor Church Music*, t. 3: *John Taverner c 1495-1545*, cz. 2, red. R. Runciman Terry, London 1924.

Studies

- Ackermann P., *Studien zur Gattungsgeschichte und Typologie der römischen Motette im Zeitalter Palestrinas*, Paderborn 2002.
- Ahrweiler H., *Le culte de saint Nicolas*, „Colloque International l'Homme, la Sante et la Mer” 57 (1996) s. 147-153.
- Augustyniak B., *Sekwencje mszalne w czesko-polskiej prowincji franciszkańskiej XIII-XIV wieku: wybrane zagadnienia*, „Saeculum Christianum” 7/2 (2000) s. 101-145.
- Bent M. – Hartt J.C. – Lefferts P.M., *Introducing „Naufragantes visita/ Navigatrix inclita/ T. Aptatur/ ... velox perpetrat”*, w: *The Dorset Rotulus: Contextualizing and Reconstructing the Early English Motet*, red. M. Bent – J.C. Hartt – P.M. Lefferts, Cambridge 2021, s. 255-298.

- Boesch M., *San Nicola di Bari – Bononcini. Cours de morale pour le temps du Carême, Baroquiades*, w: <https://www.baroquiades.com/articles/recording/1/san-nicola-de-bari-bononcini-muffatti-ramee> (dostęp: 12.02.2025).
- Bononcini G. – Stampiglia S., *San Nicola di Bari: Oratorio a quattro con concertino e con grosso (1693)*, *University of Oregon: School of Music and Dance*, w: https://musicanddance.uoregon.edu/sites/default/files/oratorio_program_notes_san_nicola_di_bari.pdf (dostęp: 12.02.2025).
- Borzecki S., *Mikołaj święty. Życie*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 12, Lublin 2008, k. 967.
- Brzezińska B., *Gallus Jacobus*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN*, t. 3, red. E. Dziębowska, Kraków 1987, s. 223-224.
- Caldwell M.C., *Multilingualism, Nova cantica, and the Cult of Saint Nicholas in Medieval England and France*, „*Speculum-A Journal of Medieval Studies*” 4 (2023) s. 1053-1088.
- Caldwell M.C., *St Nicholas and the Singing of Liturgical Versicles*, w: *Music and Liturgy for the „Benedicamus Domino” c. 800-1650*, red. C.A. Bradley, Turnhout 2024, s. 83-113.
- Carapella T., *Il trionfo della Castità per opera del glorioso S. Niccolò vescovo di Mira, Musicalics*, w: <https://musicalics.com/fr/compositeur/Tommaso-Carapella/Trionfo-della-Castita-Opera-del-Glorioso-San-Nicolo-II> (dostęp: 14.02.2025).
- Cioffari G., *Saint Nicholas, his life, the translation of his relics and his basilica in Bari*, tł. P.L. Barnes, Bari 1994.
- Chomiński J., *Forma*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Kraków 2001, s. 272-277.
- Davy-Rigaux C. – Teulade A., *Les vieux saints dans l’oratorio en Europe au temps de la réforme catholique*, w: *La mémoire des saints originels entre XVIe et XVIIIe siècle*, red. B. Dompnier – S. Nanni, Rome 2022, s. 229-259.
- Degrada F., *Carapella Tommaso, Treccani. Istituto della Enciclopedia Italiana*, w: [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-carapella_\(Dizionario-Biografico\)/#google_vignette](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-carapella_(Dizionario-Biografico)/#google_vignette) (dostęp: 14.02.2025).
- Falco M., *Oratorio per la Festa di San Nicola Vescovo di Mira, Musicalics*, w: <https://musicalics.com/fr/compositeur/Michele-Falco/Oratorio-pour-la-Fete-de-San-Nicola-Vescovo-di-Mira> (dostęp: 14.02.2025).
- Frutos de L., *Una española en la corte de los Colonna. Lorenza de la Cerda (1681-1697) y los cambios en la visibilidad de las mujeres en Roma*, „*Pedralbes*” 34 (2014) s. 205-233.
- Garipzanov I.H., *The cult of St Nicholas in the early Christian North (c. 1000-1150)*, „*Scandinavian Journal of History*” 35/2 (2010) s. 229-246.
- Grajewski C., *Ex eius tumba. Intrygujący szczegół średniowiecznej liturgii godziny*, „*Saeculum Christianum*” 27/1 (2020) s. 41-55.

- Hayes D.M., *The Cult of St. Nicholas of Myra in Norman Bari, c. 1071-c. 1111*, „The Journal of Ecclesiastical History” 67 (2016) s. 492-512.
- Hiley D., *Chorał Kościoła zachodniego*, tł. M. Kaziński, Kraków 2019.
- Jasiński T., *Muzyczna retoryka Lassa i Palestriny. Figura – styl*, „Muzyka” 4 (1995) s. 65-102.
- Jezierski J., *Ekumeniczne znaczenie Świętego Mikołaja z Myry*, w: *Św. Mikołaj Biskup Myry w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, Olsztyn 2014, s. 253-259.
- Jones C.W., *The Saint Nicholas Liturgy and its Literary Relationships (Ninth to Twelfth Centuries). With an Essay on the Music by Gilbert Reaney*, Berkeley 1963.
- Kaczorowski R., *Cztery pieśni do świętego Mikołaja pochodzące ze Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego (Pelplin, 1871) w aspekcie semantycznym oraz wybranych zagadnień muzycznych*, „Studia Gdańskie” 40 (2019) s. 145-161.
- Kornaś T., *Schola Teatru Węgajty. Dramat liturgiczny*, Tyniec 2007.
- Krynicka T., *Święty Mikołaj z Myr Licyjskich w świetle greckich i łacińskich źródeł starożytnych i średniowiecznych*, Gdańsk 2022.
- Maciejewski T., *Graduał z Chełmna*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 4, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 164-248.
- Miracula. Medieval Music for Saint Nicolas* (płyta CD), wyk. Ensemble Peregrina, dyr. Agnieszka Budzińska-Bennet, Tacet 2014.
- Monumenta Monodica Medii Aevi*, ed. K.H. Schlager, Kassel – Basel 1987.
- Morawski J., *Historia muzyki polskiej*, t. 1: *Średniowiecze*, cz. 1: *do roku 1320*, Warszawa 2006.
- Morawska K., *Historia muzyki polskiej*, t. 1: *Średniowiecze*, cz. 2: *1320-1500*, Warszawa 1998.
- Music and Liturgy for the „Benedicamus Domino” c. 800-1650*, red. C.A. Bradley, Turnhout 2024.
- La mémoire des saints originels entre XVIe et XVIIIe siècle*, B. Dompnier – S. Nanni, Rome 2022, w: <https://books.openedition.org/efr/34982> (dostęp: 14.02.2025).
- Leahy E.J., *Some Musical Elaborations in the Office of St. Nicholas*, w: *Music in Performance and Society: Essays in Honor of Roland Jackson*, red. M. Cole – J. Koegel, Michigan 1997, s. 81-91.
- Lockwood L., *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505: The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Oxford 2009.
- Longosz S., *Bibliografia o św. Mikołaju z Myry*, „Vox Patrum” 38-39 (2000) s. 687-702.
- Longosz S., *Święty Mikołaj – patron kościoła*, w: *Brzeziny – 500 lat kościoła świętego Mikołaja 1501-2001*, red. W. Tabasza, Brzeziny 2001, s. 7-74.
- Longosz S., *Święty Mikołaj postacią historyczną czy reklamowym legendarnym Santa Clausem?*, Lublin 2024.

- Lütteken L., *Motetten – Chanson. Liturgisierung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, w: *Messe und Motette*, red. L. Lütteken, Stuttgart 2002, s. 151-159.
- Matczak B., *Ewolucja formularzy mszalnych na wspomnienie św. Mikołaja Biskupa i Wyznawcy*, w: *Św. Mikołaj Biskup Myry w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, Olsztyn 2014, s. 261-268.
- Norton M.L., *Sermo in Cantilena: Structure as Symbol in „Imago Sancti Nicolai”*, w: *Medieval Drama on the Continent of Europe*, red. C. Davidson – J.H. Stroupe, Michigan 1993, s. 83-99.
- O'Regan N., *Palestrina's mid-life compositional summary The three motet books of 1569-75*, w: *Mapping the Motet in the Post-Tridentine Era*, red. E. Rodríguez-García – D.V. Filippi, London 2018, s. 102-121.
- Orlando di Lasso. Patrocinium musices 1573-1574* (płyta CD), wyk. Concerto Palatino – Currende, dyr. E. van Nevel, Accent 1988.
- Patalas A., *Palestrina Giovanni Pierluigi da*, w: *Encyklopedia muzyczna PWN*, t. 7, red. E. Dziębowska, Kraków 2002, s. 289-318.
- Pfohl J., *Motetten am Hof Maximilians II. (1527-1576): Komponieren im Zeitalter der Konfessionalisierung*, Wiener Forum für ältere Musikgeschichte 13, Wien 2022.
- Pieśni ku czci św. Mikołaja*, red. B.M. Dunikowska, Pierściec 2001.
- Pieśń religijna na Śląsku. Stan zachowania i funkcje w kulturze*, red. K. Turek – B. Mika, Katowice 2004.
- Pikulik J., *Śpiewy Alleluia de sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Warszawa 1995.
- Reaney G., *The Music of the St. Nicholas Liturgy*, w: C.W. Jones, *The Saint Nicholas Liturgy and its Literary Relationships (Ninth to Twelfth Centuries)*, Berkeley 1963, s. 140-151.
- Scapin M., *Il santo e il peccatore: S. Nicola „raccontato” da Bononcini, La Nuova Bussola Quotidiana*, w: <https://lanuovabq.it/it/il-santo-e-il-peccatore-s-nicola-raccontato-da-bononcini> (dostęp: 12.02.2025).
- Steinhardt M., *Jacobus Vaet and his motets*, East Lansing 1951.
- Św. Mikołaj Biskup Myry w wierze, pobożności, teologii i sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. K. Parzych-Blakiewicz, Olsztyn 2014.
- Sadie J.A., *Biographical Dictionary*, w: *Companion to Baroque Music*, ed. J.A. Sadie, Berkeley – Los Angeles 1998, s. 18-148.
- Smolarek D., *Oratorium w Rzymie od XVII do XVIII wieku*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 65/1 (2012) s. 67-84.
- Spačilova J., *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711-1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*, Disertační práce, Masarykova univerzita: Brno 2006, w: https://is.muni.cz/th/82417/ff_d/text_disertace.pdf (dostęp: 15.02.2025).

- Stawowy M., *Kult św. Mikołaja w Pierścu i jego wymiar muzyczny*, w: *Pieśń religijna na Śląsku. Stan zachowania i funkcje w kulturze*, red. K. Turek – B. Mika, Katowice 2004, s. 121-131.
- Strohm R., *The Rise of European Music 1380-1500*, Cambridge 2005.
- Szram M., *Duchowy sens liczb w alegorycznej egzegezie aleksandryjskiej (II-V w.)*, Lublin 2001.
- The Dorset Rotulus: Contextualizing and Reconstructing the Early English Motet*, red. M. Bent – J.C. Hartt – P.M. Lefferts, Cambridge 2021.
- Towarek P., *Św. Marcin z Tours w średniowiecznych propriach mszalnych. Zarys problematyki*, w: *Święty Marcin w wierze, pobożności sztuce – dawniej i dziś. Perspektywa uniwersalna i regionalna*, red. E.M. Mączka – S. Mikołajczak – M. Piechocka-Kłos – P. Towarek, Olsztyn 2022, s. 53-74.
- Towarek P., *Wielkie formy muzyczne dedykowane św. Teresie z Avila*, „*Studia Warmińskie*” 61 (2024) s. 341-363.
- Towarek P., *Wielkie formy muzyczne jako miejsce teologicznej pamięci o Świętych*, „*Studia Elbląskie*” 25 (2024) s. 389-410.
- Tracz S., *Wpływ wędrowki relikwii św. Mikołaja biskupa ze Wschodu na Zachód na kształtowanie się jego ikonografii w średniowiecznej Europie*, w: *Itinera clericorum. Kulturotwórcze i religijne aspekty podróży duchownych*, red. D. Quirini-Popławska – Ł. Burkiewicz, Kraków 2014, s. 137-162.
- Zanotelli A., *Francesco Maria Veracini. Il Trionfo della Pratica Musicale o sia Il Maestro dell'Arte Scientifica*, 2020, s. VI, w: https://www.academia.edu/44451126/FRANCESCO_MARIA_VERACINI_Il_Trionfo_della_Pratica_Musicale_o_sia_Il_Maestro_dellArte_Scientifica (dostęp: 13.02.2025).