

Mariusz Pucia
Uniwersytet Opolski
ORCID: 0000-0001-6713-8221

„Musica Ecclesiastica”
18 (2023), s. 69–90



Zgłoszono: 28.11.2022
Zrecenzowano: 02.01.2023
Zaakceptowano: 09.01.2023

ŚPIEWY RELIGIJNE W WYBRANYCH DRUKACH UŻYTKOWYCH. IDEE CECYLIANIZMU A ŻYWA TRADYCJA

STRESZCZENIE

Idee cecylikańskie są dziś powszechnie znane. Najważniejszą jest postulat podnoszenia poziomu muzyki liturgicznej. Na gruncie założeń cecylikańskich dostępnych jest sporo publikacji użytkowych, ukazujących ich praktyczną realizację. Nie powstały one jednak w oderwaniu od innych źródeł, z funkcjonowaniem śpiewów religijnych w żywej tradycji Kościoła włącznie. Porównanie źródeł użytkowych i wykonawstwa na przykładzie znanych wątków pieśniowych ukazuje interesujący proces wzajemnego wpływu ludowego śpiewu i ważnych idei, wyrażanych poprzez charakterystyczne sposoby animacji, których odzwierciedleniem są zapisy nutowe w licznie wydawanych śpiewnikach i zbiorach śpiewów kościelnych. Myślą przewodnią jest dostrzeżenie tego procesu oraz bogatej, wielobarwnej spuścizny chrześcijańskiej kultury muzycznej.

RELIGIOUS CHANTS IN SELECTED UTILITY PUBLICATIONS. THE IDEAS OF CECILIANISM AND THE LIVING TRADITION

SUMMARY

Cecilian ideas are widely known today. The most important is the postulate to raise the level of liturgical music. Quite a few useful publications are available based on Cecilian assumptions, showing their practical implementation. However, they were not created in isolation from other sources, including the functioning of religious chants in the Church's living tradition. A comparison of utilitarian and performance sources, using the example of well-known hymn themes, reveals an interesting process of the mutual influence of folk singing and important ideas, expressed through characteristic modes of animation, reflected in the musical notations in numerous published songbooks and collections of church chants. The main idea is to recognize this process and the rich, multicolored legacy of Christian musical culture.

Słowa kluczowe: cecylianizm, śpiewnik, żywa tradycja, kultura muzyczna.

Keywords: Cecilianism, songbook, living tradition, musical culture.

W kręgach muzyków kościelnych idee ruchu cecylińskiego należą do zasobu powszechnie dostępnej wiedzy. Główną myśl oddaje postulat podnoszenia poziomu muzyki kościelnej, z którym zgadzamy się co do kierunku; istotne natomiast są cele szczegółowe i metody, dzięki którym zamierzenie to możliwe jest do osiągnięcia. Na wybranych przykładach opisanych zostanie kilka konsekwencji zastosowania – jak się wydaje – cecylińskich idei na płaszczyźnie druków użytkowych (śpiewników, modlitewników) w korelacji z tą częścią religijnego śpiewu ludu, którą nazwać można żywą tradycją. Istotne też, że przytoczone fragmenty mają szeroką reprezentację i współcześnie łatwo je zweryfikować, zwłaszcza dzięki elektronicznemu dostępowi do źródeł.

Nurt cecyliński, jak wiadomo, obejmował wiele aspektów związanych z wykonawstwem muzyki liturgicznej, dążąc do odrodzenia „muzyki kościelnej, dostosowanej do wymogów liturgii, w oparciu o chorał gregoriański i polifonię w stylu palestrinowskim”¹ na wielu płaszczyznach, jak: kształcenie muzyków kościelnych, rozpowszechnianie wiedzy o muzyce kościelnej i liturgii poprzez lekturę fachowych czasopism², tworzenie stowarzyszeń organistów i chórów kościelnych, promocja chorału gregoriańskiego i chóralnej muzyki liturgicznej, inspirowanie twórców do komponowania muzyki liturgicznej chóralnej i instrumentalnej³. Wydaje się więc, że główny nacisk położono na muzykę, której uczestnicy liturgii mieliby jedynie słuchać. Wciąż jednak w kościołach funkcjonował i nadal istnieje śpiew ludu, wspomagany pracą muzyków kościelnych, wydawane są także zbiory z zapisem nutowym bądź tylko z tekstami.

W tym miejscu wypada przywołać osobę i dzieło ks. Józefa Mazurowskiego, postaci kluczowej dla początków ruchu cecylińskiego na ziemiach polskich. Uznaje się, że za jego przyczyną już w 1872 r. (a więc bardzo wcześnie) w Pelplinie odbyło się pierwsze generalne zebranie działającego od jakiegoś czasu diecezjalnego Towarzystwa św. Cecylii⁴. Tam też, nakładem księgarni „Pielgrzyma”, wydano śpiewnik z harmonizacjami jego autorstwa⁵. Pozycja ta była praktycznym dopełnieniem beznutowej publikacji potocznie zwanej Śpiewnikiem Pelplińskim, zredagowanej przez ks. Szczepana Kellera⁶ – pisarza, działacza oświatowego i społecznika⁷. Już pobieżna lektura dzieła ks. J. Mazurowskiego pozwala muzykom zwrócić uwagę na pewne charakterystyczne elementy zapisu, głównie w warstwie rytmicznej. Czy była to próba zastosowania cecylińskich idei w praktyce?

¹ A. FILABER, *Początki ruchu cecylińskiego i jego wpływ na życie muzyczne w archidiecezji warszawskiej*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 26 (2013), nr 1, s. 129.

² Zob. A. PRASAŁ, *Cecylianizm na ziemi kłodzkiej*, „Biuletyn Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych” 7 (2012), s. 38.

³ Zob. A. FILABER, *Początki ruchu cecylińskiego*, s. 129.

⁴ *Tamże*, s. 133.

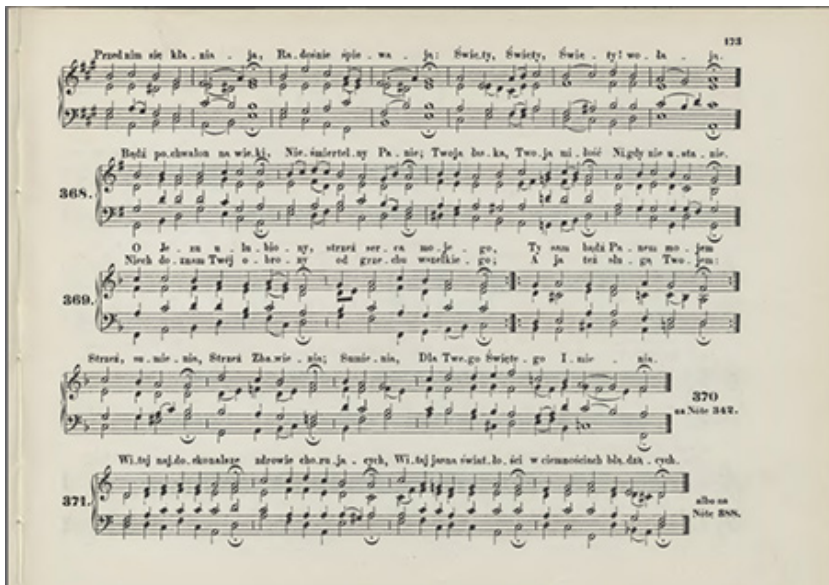
⁵ J. MAZUROWSKI, *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego. Ułożone do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, Pelplin 1871.

⁶ S. KELLER, *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, Pelplin 1871.

⁷ Więcej w: Z. RONDOMAŃSKA, *Ksiądz Józef Mazurowski i jego „Melodye do Zbioru pieśni nabożnych”*, w: A. KŁAPUT-WIŚNIEWSKA, A. FILABER (red.), *Musica ecclesiastica*, Bydgoszcz 2009.



Fot. 1. J. Mazurowski, *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego. Ułożone do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, wydanie trzecie, Pelplin 1907, strona tytułowa⁸



Fot. 2. J. Mazurowski, *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego. Ułożone do grania na organach na cztery głosy*, Pelplin 1871, s. 173⁹

⁸ <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/1770/edition/6624/content> (10.09.2022).

⁹ <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/1770/edition/6624/content> (10.09.2022).

Większość melodii zharmonizowanych śpiewów zanotowana została z wykorzystaniem tylko dwóch wartości rytmicznych: półnuty i ćwierćnuty. Ósemki autor wprowadził generalnie tylko w harmonizacji. Zauważalny jest brak oznaczenia metrum i kresek taktowych, zamiast nich uwidocznione zostały niewielkie kreseczki rozdzielające poszczególne frazy, w zakończeniach których dodano fermaty. W ten sposób melodie nawet bardzo znanych obecnie śpiewów pozbawione zostały ich najbardziej charakterystycznych cech rytmicznych, a nawet regularnej konstrukcji fraz.

Ten charakterystyczny dla Mazurowskiego sposób notowania melodii skonfrontowany zostanie z wybranymi, dostępnymi przekazami na przykładzie *Pieśni o Narodzeniu Pańskim*, znanej jako *Bóg się rodzi*. Do tekstu Franciszka Karpińskiego stosowano różne melodie, np. ludowe wersje melodyczne kolędy *W żłobie leży*, czy zaadaptowanego poloneza koronacyjnego polskich królów, znanego od czasów Stefana Batorego¹⁰. A. Reginek przypuszcza, że rozpowszechnienie i utrwalenie tej melodii przypada na początek XIX w., na co wskazuje umieszczenie jej w śpiewniku ks. Michała Mioduszeńskiego¹¹. Istotnie, w wielu użytkowych publikacjach, np. *Śpiewniku* ks. J. Siedleckiego (wyd. z 1985 r.), jako jej źródło podawany jest śpiewnik ks. M. Mioduszeńskiego (fot. 3¹²).

[25] X 9.
T: Fr. Karpiński, XVIII w. — (Miod.)

Bóg się ro - dzi, moc tru - chle - je, Pan nie - bio - sów ob - na -
O - gień krze - pnie, blask ciemnie - je, Ma gra - ni - ce Nie - skoń -
żo - ny!
czo - ny; Wzgar - dzo - ny o - kry - ty chwa - ła,
Śmier - tel - ny Król nad wie - ka - mi! A Sło - wo cia -
lem się sta - ło i mie - szka - ło mię - dzy na - mi.

Fot. 3. J. Siedlecki, *Śpiewnik Kościelny*, K. Mrowiec (red.), Opole 1985, s. 23

¹⁰ A. REGINEK, *Recepcja twórczości Franciszka Karpińskiego w cieszyńskich drukach religijnych – katolickich i ewangelickich w XIX wieku*, w: K. TUREK, B. MIKA (red.), *Pieśń religijna na Śląsku. Stan zachowania i funkcje w kulturze*, Katowice 2004, s. 34.

¹¹ TENŻE, *Perła wśród polskich kolęd*, <https://liturgia.wiara.pl/doc/419514.Perla-wsrod-polskich-kolod/2> (28.11.2022).

¹² J. SIEDLECKI, *Śpiewnik Kościelny*, K. MROWIEC (red.), Opole 1985, s. 23.

Podobnie rzecz się ma w wydaniu śpiewnika ks. Siedleckiego z 2006 r.¹³ W stosunku do wydania z 1985 r. zmieniono tonację na niższą oraz uproszczono melodię w taktach 7 i 8 (fot. 4). Dla porządku dodajmy, że redaktorem naczelnym obu edycji był ks. K. Mrowiec.

26 **Bóg się rodzi, moc truchleje**
 t.: F. Karpiński, XVIII w. (Miod.)

1. Bóg się ro - dzi, moc tru - chle - je,*
 O - gień krze - pnie, blask ciem - nie - je,*
 Pan nie - bio - sów ob - na - zo - ny!*
 Ma gra - ni - ce Nie - skoń - czo - ny,*
 Wzgar - dzo - ny o - kry - ty chwa - łą,*
 Śmier - tel - ny Król nad wie - ka - mi! A Sło - wo cia -
 lem się sta - ło i miesz - ka - ło mię - dzy na - mi.

Fot. 4. J. Siedlecki, *Śpiewnik Kościelny*, K. Mrowiec, K. Michalec, T. Sinka (red.), Kraków 2006, s. 41

Ta wersja melodyczna z niewielkimi wariantami znajduje się w większości śpiewników, m.in. w popularnych w południowej Polsce *Kantyczkach z nutami*¹⁴ (fot. 5).

Podobnie rzecz się ma w *Śpiewniku parafialnym* ks. Wojciecha Lewkowicza¹⁵ (fot. 6):

W tym kontekście warto przytoczyć jeszcze śpiewnik F. Rączkowskiego¹⁶ oraz opracowany przez ks. A. Reginka *Śpiewnik Archidiecezji Katowickiej*¹⁷. Powyższy wariant popularnej melodii znajduje się w dużej liczbie druków użytkowych.

¹³ TENŻE, *Śpiewnik kościelny*, K. MROWIEC, K. MICHAŁEC, T. SINKA (red.), Kraków 2006, s. 41.

¹⁴ J. KASZYCKI, *Kantyczki z nutami zebrał Jan Kaszycki, kierownik szkoły ludowej w Krakowie – muzykę przejrzał Feliks Nowowiejski, dyrektor towarzystwa muzyczn. W Krakowie – wydał X. Melchior Kądzioła, redaktor „Prawdy”, Kraków 1911, s. 34.*

¹⁵ W. LEWKOWICZ, *Śpiewnik parafialny czyli zbiór pieśni sakralnych polskich i łacińskich oraz modlitw dla użytku Wiernych w kościołach rzymsko-katolickich*, Olsztyn 1961, s. 139.

¹⁶ F. RĄCZKOWSKI, *Wielbij duszo moja Pana*, Warszawa 1956, s. 24.

¹⁷ *Śpiewnik Archidiecezji Katowickiej*, A. REGINEK (red.), Katowice 2000, s. 52.

34

11.

Bóg się ro - dzi moc tru - chle - je, Pan nie - bio - sów
O - gień krze - pne blask cie - mnie - je, Ma gra - ni - ce

ob - na - zo - ny, Wzgar - dzo - ny o - kry - ty chwa - łą
nie - skoń - czo - ny:

Śmier - tel - ny król nad wie - ka - mi, A sło - wo Cia -
łem się sta - ło. I mie - szka - ło mię - dzy na - mi.

Cóż masz niebo nad ziemiany?
Bóg porzucił szczęście twoje,

Fot. 5. J. Kaszycki, *Kantyczki z nutami*, Kraków 1911, s. 34

L: 36.

Bóg się rodzi

Bóg się ro - dzi, moc tru - chle - je: Pan nie - bio - sów ob - na -
O - gień krze - pne blask cie - mnie - je, na gra - ni - ce Nie - skoń -
- zo - ny! Wzgar - dzo - ny, o - kry - ty chwa - łą,
- czo - ny!

Śmier - tel - ny król nad wie - ka - mi A Sło - wo ciał
- łem się sta - ło. I mie - szka - ło mię - dzy na - mi.

Fot. 6. *Śpiewnik parafialny*, W. Lewkowicz (red.), Olsztyn 1961, s. 139

Tę popularną polską kolędę zawiera również *Śpiewnik ewangelicki* opracowany przez Międzykościelną Komisję Śpiewnikową (skądinąd interesująco zredagowany)¹⁸. Jego wartość dokumentacyjną podnoszą nieujmowane w powszechnie stosowanych drukach użytkowych odwołania do źródeł tekstu i melodii, np. historyczny (oryginalny) tytuł utworu (fot. 7). Na uwagę zasługuje także szczegół: w ostatnim takcie wydawca zanotował rytm punktowany, podkreślając tym samym taneczny charakter pieśni.

¹⁸ *Śpiewnik ewangelicki*, Bielsko-Biała 2002, s. 68–69.

Rok kościelny 2007

3. Serca, wykrzycujcie! Głośnej chwały dźwięk / niech rozbrzmiewa Panu aż w najdalszy wiek. / On jest wodzem naszym, Panem naszych dróg. / On królować będzie, przed Nim zdradź wroga. / Zaspiewajcie już godową pieśń. / Chwalcie Boga, dajcie Jemu chwałę! / Spiewajcie o lasce, spiewajcie Mu wraz! / Sławcie dobroć Boga, Sławcie w każdy czas!

Tekst: autor niezany, melodia: ks. Edmund Simon Lorenz 11942
Przekład: ks. Paweł Sikora 1922

Bóg się rodzi

35

BOŻE NARODZENIE

2. Cóż masz, niebo, nad ziemią? / Bóg porucił szczęście swoje, / wszedł między lud ukochany, / dzieląc z nim trydy i znoje. / Niemal cierpił, niemal, / żeśny byli winni sami. / A Słowo ciałem się stało / i mieszkało między nami.

3. W nędznej szopie urodzony, / żłób Mu za kolebkę dano! / Cóż jest, czym był otoczony? / Bydło, pasterze i siano. / Ubodzy, was to spotkało / witając Go przed bogaczami! / A Słowo ciałem się stało / i mieszkało między nami.

4. Podnieś rękę, Boże Dzieciątku, / błogosław Ojczyznę miłą, / w dobrych radach, w dobrym bycie / wspieraj jej siłę swą siłą, / dom nasz i majątność całą / i wszystkie wioski z miastami. / A Słowo ciałem się stało / i mieszkało między nami.

Tekst: Franciszek Karpiński
1784 (Pieśń o Narodzeniu Pańskim)
Melodia: Śpiewnik kościelny
ks. Michała Marcina Mioduszczyńskiego 1838

Chodźcie, pasterze

36

Fot. 7. *Śpiewnik ewangelicki*, Bielsko-Biała 2002, s. 68–69

Podobny zabieg, zastosowany w taktach: pierwszym i ostatnim, znajduje się w *Weg zum Himmel* – niemieckojęzycznym wydaniu *Droga do nieba*, czyli modlitewniku i śpiewniku dla diecezji opolskiej i gliwickiej¹⁹ (fot. 8). Warto dodać, że polskojęzyczne wydanie tego śpiewnika nie zawiera rytmu punktowanego.

158

1. Gott steigt auf die Erde nie - der, *
Feu - er friert und Glanz ver - blaßt hier, *

Kind wird nun der Wel - ten - herr - scher. *
der Un - end - li - che wird zeit - lich: *

Er - nied - rigt der Hoch - er - ha - be - ne, *
sterb - lich selbst der Le - bens - pen - der. *

Got - tes Wort ist Fleisch ge - wor - den: *

Bei uns Men - schen will es wei - len.

2. Zum Himmel wird Erd' erhoben, * Gott verläßt seine Gemä - cher. * Sein Volk kommt er heimzusehen, * Leid und Mühsal will er teilen. * Sehr viel hat er hier erduldet, * was sündhaft wir mitverschuldet. * Gottes Wort ist Fleisch geworden: * bei uns Menschen will es weilen.

Deutscher Text: *Weg zum Himmel* 1989; M. Mioduszczyński 1838

Fot. 8. Referat Duszpasterstwa Mniejszości Narodowych Diecezji Opolskiej, *Weg zum Himmel. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, Opole 2003, s. 672

¹⁹ REFERAT DUSZPASTERSTWA MNIEJSZOŚCI NARODOWYCH DIECEZJI OPOLSKIEJ, *Weg zum Himmel. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, Opole 2003, s. 672.

Inny wariant motywu czołowego tej melodii znajduje się w opracowanym w Dominikańskim Ośrodku Liturgicznym śpiewniku *Niepojęta Trójco*²⁰ (fot. 9):

170 Niepojęta Trójco

BÓG SIĘ RODZI

t.: Franciszek Karpiński
mel. trad.
opr.: P. Bębenek

Bóg się ro - dzi, moc truch - le - je, Pan nie - bio - sów ob - na - żo - ny.
Bóg się ro - dzi, moc truch - le - je, Pan nie - bio - sów ob - na - żo - ny.
Bóg się ro - dzi, moc truch - le - je, Pan nie - bio - sów ob - na - żo - ny.
Bóg się ro - dzi, moc truch - le - je, Pan nie - bio - sów ob - na - żo - ny.

O - gień krzep - nie, blask ciem - nie - je, ma gra - ni - ce Nie - skoń - czo - ny.
O - gień krzep - nie, blask ciem - nie - je, ma gra - ni - ce Nie - skoń - czo - ny.
O - gień krzep - nie, blask ciem - nie - je, ma gra - ni - ce Nie - skoń - czo - ny.
O - gień krzep - nie, blask ciem - nie - je, ma gra - ni - ce Nie - skoń - czo - ny.

Fot. 9. *Śpiewnik liturgiczny „Niepojęta Trójco”, t. 2, Kraków 2010, s. 170–171 (fragment)*

Rozbito w nim przedostatnią ósemkę w taktach 1 i 5 na dwie szesnastki. Dalszy ciąg nie różni się (pomijając owo rozdrobnienie) od poprzednich przekazów.

Nieco inny obraz znanej melodii zawiera zbiór opracowany i wydany przez Karola Hoppego²¹ (fot. 10).

²⁰ *Śpiewnik liturgiczny «Niepojęta Trójco», t. 2, Kraków 2010, s. 170–171.*

²¹ K. HOPPE, *Chorał czyli towarzyszenie organ do książki parafialnej „Droga do Nieba” wydania ks. radcy duchownego Ludwika Skowronka proboszcza w Bogucicach na Górnym Śląsku. Opracował Karol Hoppe, organista i rektor chóru kościelnego, Racibórz 1920, s. 75.*

75

* Nr. 80. Bóg się rodzi, moc truchleje.



1. Bóg się ro - dzi, moc truch - le - je, Pan nie - bio - sów ob - na - zo - ny,)
O - gień krze - pnie, blask ciem - nie - je, ma gra - ni - ce nie - skoń - czo - ny;)
2. Cóż masz nie - bo nad zie - mia - ny? Bóg po - rzu - cił szczę - cie two - je,)
Wzrośm - dry lud u - ko - cza - ny, dzie - lać z nim tru - dy i zno - je;)
3. W nę - dzej szo - pie u - ro - dzo - ny, żłób Mu za - ko - leb - kę da - no,)
Cóż jest, czem był o - to - czo - ny? by - dło, pa - ste - rze i sia - no,)
4. Po - tem i kro - le wi - dza - ni ci - sną się mię - dzay pro - sto - łą,)
mio - sąc da - ry Pa - na w da - ni: Mi - rę ka - dź dło i zło - to;)
5. Po - dnieś rg - łą, Bo - że Dzie - cię! Bło - go - sław kra - i - ng mi - łą,)
w do - brych ra - dach, w do - brym by - cie, wspie - raj jej si - łą Swą si - łą.)

1. Wagar - dzo - ny, o - kry - ty chta - łą, Śmier - tel - ny, Król nad wie - ka - mi;
2. nie - ma - łą cier - piał, nie - ma - ło, że - śmy by - li win - ni sa - mi;
3. u - bo - dzał! was to spot - ka - ło, wi - tać Go przed bo - ga - cza - mi;
4. Bó - stwo to ra - zem zmie - ssa - ło, z wie - śna - cze - mi o - fia - ra - mi;
5. dom nasz i ma - ję - tność ca - łą, i Two - je wio - ski z mia - sta - mi!

1. a. Sło - wo Cia - łem się sta - ło i miesz - ka - ło mię - dzay na - mi.
2. "
3. "
4. "
5. "

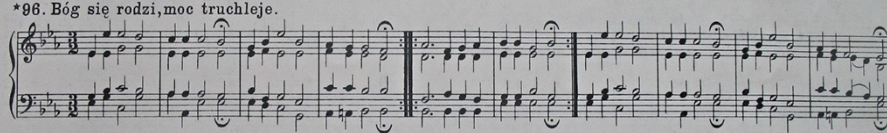
* Dla użytku domowego.

Fot. 10. K. Hoppe, *Chorał czyli towarzyszenie organ do książki parafialnej*, Racibórz 1920, s. 75

W ostatnim taktach daje się zauważyć jeszcze jeden wariant, polegający na rezygnacji z VII stopnia skali na drugiej ćwierćnucie.

Jeszcze dalej zdaje się iść opracowanie Ryszarda Gillara²². Chorał ten pozbawiony jest, co prawda, tekstu, łatwo jednak domyśleć się, jak można go podłożyć (fot. 11):

*98. Bóg się rodzi, moc truchleje.



Fot. 11. R. Gillar, *Zbiór melodi dla użytku kościelnego*, Bytom 1903, s. 45

Powszechnie znany, polonezowy rytm nie dość, że został w istotnym stopniu przekształcony, to jeszcze użycie fermat sugeruje przystanki w zakończeniach fraz. Dodatkowo, melodia ma bardzo popularną skądinąd w polskich pieśniach religijnych formę łukową ABA₁.

²² R. GILLAR, *Zbiór melodi dla użytku kościelnego i prywatnego zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, Rektor śpiewu i organista przy kościele N. M. Panny w Bytomiu G./Śl.*, Bytom 1903, s. 45.

Powyższe przykłady, przedstawione niekoniecznie chronologicznie, stopniowo przybliżają nas do czasów, gdy ruch cecyliński zdobywał sobie zwolenników i zaczął oddziaływać na wykonawstwo muzyki liturgicznej na terenie Polski. Zanim jednak zajrzemy do dzieła ks. J. Mazurowskiego, przyznajmy, że motyw bardzo popularnej kolędy bywał w różnych, nawet współczesnych śpiewnikach przekazywany wariantowo względem źródła, na które ich autorzy w większości się powoływali. Przekaz zawarty w śpiewniku ks. M. Mioduszewskiego przedstawia się bowiem następująco (fot. 12)²³:

PIEŚŃ XI.

Bóg się rodzi, moc truchleje, Pan niebiosów obna-
Ogień krzepnie, blask ciemnieje, Ma granice nieskoń-
żony, czony, Wzgardzony, o - kryty chwałą;
Śmiertelny, król nad wiekami; A Słowo Cia-
lem się stało, I mieszkało między nami!

Fot. 12. M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838, s. 45–46

Wśród cech zapisu muzycznego wymienić należy zastosowanie klucza tenorowego, wybranego z rozmysłem przez autora, co podkreślił w *Przedmowie*²⁴; każdy kolejny system zakończony jest znakiem *custosa*, tym samym nawiązując do notacji chorałowej. Zwraca także uwagę dawny sposób oznaczenia repetycji.

Porównanie powyższych przekazów prowadzi do ważnej konkluzji: mimo że we wskazanych źródłach rozpoznajemy motywy tutaj widoczne, żadne z nich nie przekazało dokładnie melodii opublikowanej przez ks. M. Mioduszewskiego. Dokonawszy tego odkrycia, skonfrontujemy ją teraz z zapisem w zbiorze ks. J. Mazurowskiego²⁵:

²³ M. MIODUSZEWSKI, *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafijalnych przez X. M. M. Mioduszewskiego zgom. Xx. Miss. Zebrane*, Kraków 1838, s. 45–46.

²⁴ *Tamże*, s. 6.

²⁵ J. MAZUROWSKI, *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego ułożone do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*. Pelplin 1907, s. 90–91.

33. Bóg się, ro - dzi. moc tru - chle - je. Pan nie - bio - sów ob - na - zo - ny.
O - gień krze - pnie. blask ciemnie - je. Ma - gra - ni - ce nieskoń - czo - ny,

Wzgardzo - ny o - krety chwa - la. Świe - tły, ny Król nad wie - kła - ni. A cło wo - Ciałem cie - sta - ło. I u - cie - ła - ło

mie - dzy na - ni.

Fot. 13. J. Mazurowski, *Melodye do zbioru pieśni nabożnych*, Pelplin 1907, s. 90–91

Najogólniej ujmując, melodia jest ta sama. Największe zmiany uwidaczniają się ponownie w warstwie rytmicznej. Pozbawiona metrum i kresek taktowych melodia podzielona została na frazy, dodatkowo zakończone przedłużonymi nutami. W tej sytuacji można byłoby spodziewać się zachowania rytmu z jednoczesną rezygnacją z metrum, jednak doświadczamy sporo zmian rytmicznych. Jaka więc idea zdecydowała o tak poważnej ingerencji w materiał muzyczny pieśni tej i – dodajmy – wielu innych? Nieco światła na to zagadnienie rzuca krótkie wprowadzenie pt. *Uwaga*, w którym, po wyjaśnieniach dotyczących logicznego uporządkowania materiału, autor przechodzi do informacji o warstwie rytmicznej zbioru, zajmującej zresztą większość wstępu. Fakt ten, choć nie wprost, dowodzi, że autor opracowania problem ten traktuje bardzo poważnie i z rozmysłem:

Układ zaś rytmiczny zastosowano ile możliwości do śpiewu gregoryjańskiego. Melodye (czyli jak się tu używa Nóty) pieśni polskich po większej prawie części pochodzą z choralnych melodyi (gregoryjańskich) albo przynajmniej stosownie do nich są ułożone. Jak w tych nie podobna zachować ścisłego taktu figuralnego, tak też w nie małej liczbie naszych pieśni polskich. Dla tego zostawiono je bez taktu i zastosowano nóty do sylab w ten sposób, iż, ile było można, pod sylaby długie postawiono nóty (notae longae) długie, pod sylaby zaś krótkie nóty (notae breves, semibreves) krótkie, pół, albo też ćwierć nóty. Ztąd łatwo wynika, iż dla wartości tychże nót nie może być podana pewna miara, ale że w rytmie i ruchu Melodyi trzeba się zastosować do treści i charakteru pieśni, które na jednym miejscu większego, na drugim mniejszego wymagają akcentu i przycisku na pojedyncze sylaby i nóty. W ogóle nie trzeba ich śpiewać ani za wolno, ani też za prędko. Przegrywki pomiędzy pojedynczemi wierszami zwrotki nie powinny zachodzić, na końcu zaś każdej zwrotki wolno kilka taktów na to użyć.

Autor sugeruje więc, że większość polskich śpiewów ma chorałową proveniencję. Być może zarówno powyższa treść, jak i forma zapisu muzycznego są konsekwencją zastosowania cecylikańskiej idei powrotu do stylistyki gregoriańskiej, z tym, że skłonni bylibyśmy w przypadku kilku pieśni nie przyznać J. Mazurowskiemu racji, zwłaszcza wówczas, gdy kompozytor jest znany, jak również domniemany pierwotny kształt melodii. Podobne wątpliwości wyraził ks. Hieronim Feicht²⁶, porównując ten zbiór pod względem merytorycznym, estetycznym i utylitarnym ze *Śpiewnikiem kościelnym* J. Surzyńskiego z 1886 r. (*sic!*)²⁷. Według Feichta publikacji Surzyńskiego „zaszkodziły nieuzasadnione, choć uchodzące wówczas wśród pewnych sfer za dogmat naukowy, teorie o niecelowości ujmowania pieśni w ramy taktu i konieczności upodobniania ich do chorału”²⁸. Istotnie, polskie pieśni kościelne zanotowane są w nim bezmetrycznie, z zastosowaniem jedynie trichronicznego zapisu, o czym jeszcze będzie mowa.

Dokumentowane w parafiach Polski od lat 70. materiały z badań terenowych w kierunku zachowania żywej tradycji śpiewów religijnych, gromadzone w Archiwum Muzycznego Folkloru Religijnego KUL²⁹, poświadczają wersje podobne do powyżej zaprezentowanych. W ten sposób unaocznia się wzajemny wpływ źródeł pisanych i żywej tradycji. Skądinąd wiadomo też, że obaj autorzy śpiewników (M. Mioduszeowski, J. Siedlecki) niezależnie od siebie zaznaczali, że dla części śpiewów zapisywali melodie ze słuchu. Pierwszy z nich opisuje to w *Przedmowie* do swojego zbioru:

Lecz zazwyczaj [pieśni – M. P.] przechodząc z ust do ust, pamięci tylko powierzone bywają, łatwo zatem ulegają zmienianiu; a w miarę stygnącej pobożności częstokroć i zupełnie zapomniane bywają. Mamy wprawdzie w niektórych ksiązkach dochowane pieśni dawne, ale z trudna natrafiamy ktoby ich prawdziwe i pierwotne znał melodyje: a co się stało z melodyjami dawnymi, to i z dzisiejszemi stać się może. Ta więc uwaga obudziła we mnie chęć wywiadywania się o melodyjach nie tylko pieśni dawnych ale i teraźniejszych, i onych zgromadzania. (...) Co się dotyczy samego zbierania pieśni, nieprzywiązywałem się do jednej tylko książki, ale użyłem rozmaitych ile ich mieć mogłem, w różnych czasach i miejscach wydanych; a gdy z trudnością przychodziło znaleźć pieśni

²⁶ H. FEICHT, *Przedmowa do jubileuszowego wydania z r. 1928*, w: J. SIEDECKI, *Śpiewnik Kościelny*, K. MROWIEC (red.), Opole 1985, s. VII.

²⁷ Chodziło zapewne o wznawiane około 30 razy i pod różną redakcją *Cantionale Ecclesiasticum*, którego cztery wydania (1886, 1897, 1905, 1914) opublikował J. Surzyński. Zob.: H. FEICHT, *Przedmowa do jubileuszowego wydania*, s. VII. Więcej na temat wspomnianego *Cantionale* zob.: B. BODZIOCH, *Redaktorzy Cantionale ecclesiasticum jako kontynuatorzy ksiąg piotrkowskich*, „Liturgia Sacra” 20 (2014), nr 1, s. 113–142; TAŻ, *Polskie pieśni nabożne w kancjonałach kościelnych oraz ich znaczenie w kształtowaniu współczesnego repertuaru liturgicznego*, „Musica Ecclesiastica” 10 (2015), s. 79–84.

²⁸ H. FEICHT, *Przedmowa do jubileuszowego wydania*, s. VII.

²⁹ Badania takie zainaugurowano w ramach działalności Instytutu Muzykologii Kościelnej KUL; zbiór nagrań przechowywany jest dziś w Archiwum Muzycznego Folkloru Religijnego Instytutu Muzykologii KUL. Szerzej na ten temat zob.: B. BARTKOWSKI, *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały*, t. 1, Lublin 1990, s. 17–19.

jaką, któraby we wszystkich zgodnie była wydrukowana, natenczas trzymałem się albo dawniejszych wydań albo mocniejszego wyrażenia³⁰.

W podobnym tonie brzmią przedmowy pierwszych wydań śpiewnika ks. J. Siedleckiego, w których jeszcze mocniej brzmi pragnienie zachowania pośród młodzieży szkolnej dawnego repertuaru i korzystania z zastanej, żywej tradycji w przypadku, gdy nie udało się dotrzeć do źródła pisanego³¹.

Pozostaje oczywiście zagadnienie wierności zapisu w stosunku do usłyszanej melodii. Ks. M. Mioduszewski stawia sobie bowiem trzy ważne zadania: oddania w przekazie śpiewu najbardziej powszechny sposób jego wykonywania, korekty polegającej na odrzuceniu wszystkiego, co uznał za zbędne, i zbliżenia się do stylistyki chorałowej:

W oddawaniu przez nuty odrzucałem wszelkie niepotrzebne dodatki, a w tonach pieśni które w różnych stronach mniej więcej odmiennie śpiewane bywają, poszedłem za powszechniejszem używaniem. Nadto, zbliżałem się ile można do śpiewu chorałowego; gdyż ten nie tylko że jest najpoważniejszy, ale że i wiele pieśni pierwiastkowo chorałem ułożonych było³².

Mioduszewski nie tylko więc konfrontuje swój zapis z zasłyszaną tradycją, ale przyznaje się także do modyfikacji wątków melodycznych tak, by zbliżyć je do stylistyki chorałowej, która, co prawda, leży u podstaw wielu, zwłaszcza najstarszych śpiewów religijnych, spośród których niektóre dotrwały w żywej tradycji do dziś, ale przecież nie wszystkich.

Wiedząc o tym, można przypuszczać, że Mioduszewski zapisy śpiewnikowe opierał po części na żywej tradycji. Nie są to jednak dokładne transkrypcje zasłyszanego przekazu ludowego, lecz ich interpretacja. W tym momencie powstaje kolejne ważne pytanie: Które ze śpiewów poddane zostały tym zabiegom? Niestety, w wielu przypadkach nie będziemy mogli udzielić tu definitywnej odpowiedzi.

Wielu późniejszych wydawców powołuje się na zbiór ks. M. Mioduszeńskiego, czego ślady widoczne są w licznych drukach użytkowych. Porównanie zawartych w nich przekazów odsłania prawdę, że często nie jest to bezpośredni cytat, lecz po-

³⁰ M.M. MIODUSZEWSKI, *Śpiewnik kościelny*, s. 3-6.

³¹ Zob.: J. SIEDLECKI, *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyami dla użytku młodzieży szkolnej*, Kraków 1915. Przedmowa znanego zbioru, autorstwa Teofila Klonowskiego, zawiera również zbliżone idee: „Mając obok tego na uwadze, że śpiewniki, dotąd wyszłe, w wielu względach nie są dostateczne i nieodpowiednie dzisiejszym zasadom uczenia śpiewu, żywiąc nadto już od dawna myśl wydobyć i odgrzebania z pyłu skarbów, jakie w łonie narodu naszego spoczywają, postanowiłem w celu pomnożenia chwały Bożkiej wydać dzieło (...) Starłem się zaś głównie o to, abyśmy pieśni nasze ojczyste mogli mieć w nieskażonej, t. j. sielskiej, dziewiczej prostocie, zachowując im zatem charakter ludowy, a tak chciałem, by były, jak słuszna, wiernie odtworzone, nie zaś przetworzone, pierwotworne, nie zaś potworne”. T. KLONOWSKI, *Szczeble do nieba czyli zbiór pieśni z melodyami w kościele rzymskokatolickim od najdawniejszych czasów używanych; uskutecznony przez Teofila Klonowskiego, Nauczyciela przy Król. Katol. Naucz. Seminarjum w Poznaniu*, t. 1, Poznań 1867, s. IV.

³² M.M. MIODUSZEWSKI, *Śpiewnik kościelny*, s. 6.

nownie jego modyfikacja, rozmaicie zapewne determinowana. Ilustruje to przykład znanej pieśni pasyjnej *Zawitaj Ukrzyżowany*³³ (fot. 14):

Fot. 14. *Droga do Nieba. Katolicki modlitewnik i śpiewnik*, Opole 2001, s. 817

Rozpoznajemy znaną melodię, tutaj zapisaną równym, monochronicznym ćwierćnutowym przebiegiem z dwukrotną zmianą metrum.

Śpiewnik Siedleckiego (wyd. 1985 r.) przekazuje tę samą wersję melodyczną, jednak zauważa się drobne różnice w postaci kresek przedłużających niektóre nuty, za pożyczonych, wydaje się, z notacji chorałowej³⁴ (fot. 15):

Fot. 15. J. Siedlecki, *Śpiewnik Kościelny*, K. Mrowiec (red.), Opole 1985, s. 88

Redaktorzy powyższych źródeł korzystali z melodii zawartej w śpiewniku Mioduszeńskiego. Na podstawie tych zapisów powstało wiele wykonań tej pieśni, jak np. zarejestrowane przez zespół *Deus Meus*. Dołączony do nagrania opis nie pozostawia wątpliwości: „*Zawitaj Ukrzyżowany*” tekst: M. Mioduszeński (1838 r.) muz.: Jan Siedlecki (1928 r.)³⁵ (fot. 16):

³³ *Droga do Nieba. Katolicki modlitewnik i śpiewnik*, Opole 2001, s. 817.

³⁴ J. SIEDLECKI, *Śpiewnik Kościelny*, K. MROWIEC (red.), Opole 1985, s. 88.

³⁵ https://www.youtube.com/watch?v=M0E0pXPsw_Q (12.09.2022).

T = 27' ♩ = 60

Za - wi - taj U - krzy-żo-wa-ny, Je - zu Chry - ste, przez Twe ra - ny,
Kró - lu na nie - bie, pro - si - my Cie - bie, Ra - tuj nas w każ - dej po - trze - bie.

Fot. 16. „Deus Meus”, *Zawitaj Ukrzyżowany*,
https://www.youtube.com/watch?v=M0E0pXPsw_Q (12.09.2022)

Jednak w śpiewniku Mioduszeewskiego, do którego odwołują się wspomniane przykłady, melodia ta wygląda następująco³⁶ (fot. 17):

P I E Ś Ń VIII.

Za - wi - taj u - krzyżowany! Jezu Chryste
przez Twe rany, Królu na niebie, prosimy Ciebie,
Ratusz nas w każ - dej potrzebie.

Fot. 17. M. Mioduszeewski, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838, s. 91

O ile wątek melodyczny widzimy ten sam, zauważamy spore różnice, polegające głównie na wzbogaconej ornamentyce, z której zrezygnowano w późniejszych wydaniach. Jest też stałe metrum. W grafice zwraca uwagę wyraźniej zaznaczona i przekraczająca pięciolinię kreska wieńcząca t. 4, której interpretacja przysparzać może trudności. Nie wiadomo, czy to świadomy znak zamieszczony przez wydawcę, choć sposób jej zastosowania zdaje się to potwierdzać, ponieważ takich kreskach takowych znajdujemy w całym zbiorze sporo. Milczy także na ten temat autor w *Przedmowie*.

Warto dodać, że wariant zanotowany u Mioduszeewskiego był wykorzystywany przez artystów sceny folkowej poszukujących w dawnych przekazach inspiracji, jak np. w wykonaniu dobrze znanej w tym środowisku Marii Pomianowskiej i *Lutosławian*. Transkrypcja owego przekazu przedstawia się następująco³⁷ (fot. 18):

³⁶ M.M. MIODUSZEWSKI, *Śpiewnik kościelny*, s. 91.

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=bl8PJHwM1J8> (12.09.2022).

T = 31' ♩ = 62

Za-wi-ta - j U - krzy-żo-wa-ny, Je - zu Chry-ste, przez Twe ra - ny,
 Kró - lu na nie - bie, pro - si - my Cie - bie, Ra - tuj nas w każ - dej po - trze - bie.

Fot. 18. Maria Pomianowska i Lutosławianie, *Zawitaj Ukrzyżowany*,
<https://www.youtube.com/watch?v=bl8PJHwM1J8> (12.09.2022)

Wykonanie to nie zostało opatrzone odwołaniem do źródła, jednak artystka informuje, że bezpośrednio korzystała z zapisu zawartego w jednym z tomów zbioru Oskara Kolberga³⁸. Warto dodać, że Kolberg w wielu miejscach odwołuje się do śpiewnika Mioduszewskiego³⁹. Powyższy przekaz utrzymany jest w stałym metrum, wzbogacony ozdobnikami, w t. 1 i 2 inaczej rozplanowane grupy nut powodują zmiany w umiejscowieniu tekstu słownego.

Powyższe przykłady porównajmy zatem z zapisem u J. Mazurowskiego⁴⁰ (fot. 19):

Za - wi - taj, U - krzy-żo-wa - ny! Je - zu Chryste, przez Twe ra - ny, Kró - lu na nie - bie, pro - si - my Cie - bie,
 Ratuj nas w każdej potrze - bie.

Fot. 19. J. Mazurowski, *Melodye do zbioru pieśni nabożnych*, Pelplin 1907, s. 122–123

Ponownie zauważa się rezygnację z oznaczenia metrum na rzecz frazowego podziału materiału muzycznego, podkreślonego dodatkowo fermatami. Mazurowski nie rezygnuje przy tym z ozdobników. Znana współcześnie, być może nawet popularna pieśń nabiera dzięki temu specyficznego charakteru.

Czy w tym wypadku obserwujemy w praktyce zastosowaną wobec melodii pieśni religijnej cecyliąńską ideę powrotu do stylistyki chorałowej, czy tylko jej upodobnie-

³⁸ Nie podała jednak, z którego konkretnie (informacja pozyskana w trakcie wywiadu z Marią Pomianowską 22.11.2022 r.). Pierwszy tom zbioru Kolberga wydany został w Warszawie w 1857 r. Od 1961 r. wydano fotooffsetowe reedycje kolejnych części oraz wiele materiałów niepublikowanych w ponad 80 tomach. Zob. O. KOLBERG, *Dzieła wszystkie*, t. 1, Wrocław – Poznań 1961; TENŻE, *Dzieła wszystkie*, t. 84, Wrocław – Poznań 2002. Por: <http://www.oskarkolberg.pl/pl-PL/Page/64> (28.11.2022).

³⁹ J. DREWNIĄK, Ks. Michał Marcin Mioduszewski (1787–1868) – prekursor naukowego gromadzenia pieśni religijnych, „Liturgia Sacra” 14 (2008), nr 1, s. 107–126.

⁴⁰ J. MAZUROWSKI, *Melodye do zbioru*, s. 122–123.

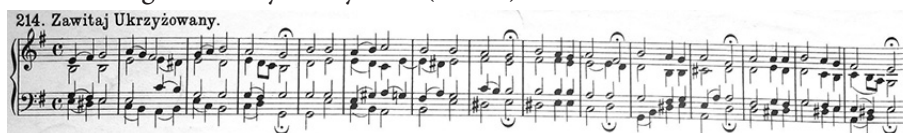
nie? Istnieją przesłanki ku temu, by takie pytanie postawić, zwłaszcza gdy porówna się powyższy przekaz z zapisem umieszczonym w jednym z czterech wydań wspomnianego *Cantionale Ecclesiasticum* Józefa Surzyńskiego⁴¹ (fot. 20):



Fot. 20. J. Surzyński, *Cantionale ecclesiasticum*, Poznań 1905, s. 188–189

Bezmetrycznie zanotowany przekaz, pozbawiony ozdobników, został rytmicznie zaplanowany zdaje się w zupełnie odmienny sposób. Porównując powyższe zapisy – od Mioduszewskiego do Surzyńskiego – trudno oprzeć się wrażeniu swego rodzaju gradacji w intensywności zastosowania chorałowej idei.

Tymczasem interesującą interpretację tego zamierzenia (być może nawet reinterpretację) stosuje w swoim zbiorze pieśni, pozbawionym tekstów, Ryszard Gillar⁴². Odnajdujemy w nim podobny wariant jak u Mioduszewskiego i Mazurowskiego, lecz odmiennie zorganizowany metrycznie (fot. 21):



Fot. 21. R. Gillar, *Zbiór Melodyi*, Bytom, 1903, s. 76

Ozdobniki, które obserwujemy w przekazach Mioduszewskiego i Mazurowskiego, w tym wypadku są ponownie poddane metrycznemu rygorowi, z tym, że Gillar na końcach fraz stosuje znów fermaty, te zaś zaburzają prosty, metrycznie zorganizowany bieg melodii.

Czy te przykłady są dowodem na to, że z jednej strony twórcy zbiorów nie zawsze potrafili precyzyjnie oddać niektóre elementy wykonania ludowych (zwłaszcza zdobienia i metroritmika stanowią zwykle trudne do interpretacji zagadnienie – również współcześnie), z drugiej często ulegali pewnym trendom, z których bodaj najbar-

⁴¹ J. SURZYŃSKI, *Cantionale ecclesiasticum ad normam ritualis sacramentorum potricoviensis nec non aliorum antiquorum librorum gradualis scilicet, antiphonarii, procesionalis et psalterii cura synodorum provinciae gnesnensis editorum et juxta novissima ss. Congregationum rituum ac indulg. Decreta emendatorum cum praecipuis intonationibus missae et officii divini edidit Jos. Surzyński s. theol. Magister*, Poznań 1905, s. 188–189.

⁴² R. GILLAR, *Zbiór Melodyi*, s. 76.

dziej charakterystyczna w zapisie była cecylikańska chęć powrotu do stylistyki chorału gregoriańskiego? Trudno jednoznacznie ocenić. Zapewne właściwą metodą będzie indywidualne podejście do każdego pisanego źródła, niekiedy nawet do każdego zanotowanego śpiewu. Znakomity przykład, jakim trudnościami muszą stawić czoła redaktorzy śpiewników, przekazuje wstęp do *Chorału Opolskiego*⁴³. Wpływ tego zbioru na repertuar liturgiczny obrazuje w pewnym sensie zjawisko obecności do dziś czterech jego tomów na chórach kościołów w całej Polsce, a nawet poza jej granicami. Słowo wstępne do I tomu zawiera m.in. informację, że autorzy⁴⁴ wręcz podejmowali decyzje co do wyboru wariantu, jaki powinien zostać opublikowany:

W pracy redakcyjnej Komisja musiała najpierw ustalić możliwie najbardziej poprawną wersję melodii poszczególnych pieśni. Szczególną trudność sprawiały liczne śpiewy anonimowych twórców, przekazywane z pokolenia na pokolenie w lokalnej wersji. Główną zasadą, którą kierowano się przy wyborze wariantu melodycznego, spośród wielu funkcjonujących w różnych parafiach, była jego możliwie szeroka reprezentatywność i względna poprawność. Mając na uwadze przygotowywany śpiewnik ogólnopolski, przyjęto również, tam gdzie było to już możliwe, wersje przewidziane dla całego kraju. W niektórych wypadkach podano kilka melodii do tego samego tekstu; wersje te oznaczono kolejnymi literami alfabetu⁴⁵.

W powyższym tekście znalazło się kilka zwrotów, które być może z perspektywy czasu i aktualnego stanu wiedzy warto byłoby poddać weryfikacji lub przynajmniej dyskusji. Najważniejszym w nich są owe „możliwie najbardziej poprawne wersje melodii”. Wszak po lekturze przytoczonych w niniejszym studium przykładów trudno z niezachwianą pewnością osądzać o ich poprawności. Niemniej decyzje takie wówczas podejmowano i podejmować trzeba podczas każdego procesu redakcyjnego związanego z publikacją melodii.

Wskazawszy na spore niekiedy różnice pomiędzy odwołującymi się do tego samego źródła materiałami pisanymi, stajemy przed koniecznością i jednocześnie niemożnością wyboru przekazu, który nazwalibyśmy poprawnym, najwłaściwszym. A jeśli takiego nie wskażemy, bo go po prostu nie ma, a wszystkie bądź prawie wszystkie warianty wnoszą elementy warte pochylenia się nad nimi, warte utrwalenia ze względu na ich wartość poznawczą, estetyczną, czy choćby kulturową? Biorąc pod

⁴³ *Chorał Opolski*, t. 1: *Adwent, Boże Narodzenie, Wielki Post, Wielkanoc*, Opole 1985; t. 2: *Śpiewy mszalne*, Opole 1987; t. 3: *Uświęcenie dnia. Święta i nabożeństwa Pańskie*, Opole 1989; t. 4: *Śpiewy ku czci Najświętszej Maryi Panny i świętych Pańskich*, Opole 1993. Szerzej na temat tego zbioru i innych śląskich towarzyszeń organowych zob: R. POŚPIECH, *Towarzystwa organowe do pieśni z „Drogi do nieba” / „Weg zum Himmel”* ks. Ludwika Skowronka, w: R. PIERSKAŁA (red.), *Stulecie „Drogi do nieba”* ks. Ludwika Skowronka, Opole 2003, s. 101–113.

⁴⁴ Tom pierwszy *Chorału Opolskiego* opracował zespół pracowników Studium Muzyki Kościelnej przy Instytucie Pastoralnym w Opolu i członków Diecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej w składzie: A. Bączkiewicz, J. Chudalla, T. Gałuszka, W. Kądziołka, B. Kicingier, J. Kowolik, H. Prochota, P. Sewera, J. Siwy, H. Sobeczko, P. Tarlinski i J. Waloszek.

⁴⁵ *Chorał Opolski*, t. 1, s. 4–5.

uwagę powyższe argumenty, istnieje potrzeba przedefiniowania roli materiałów pisanych służących animacji śpiewów religijnych. Okazuje się bowiem, że śpiewnik niekoniecznie precyzyjnie przekazuje warstwę muzyczną, a jego funkcja winna polegać głównie na jej utrwaleniu, a nie promocji jedynie słusznego wariantu. Powyższe przykłady ukazują także potrzebę takiego kształcenia muzyków kościelnych, by, świadomi tego, potrafili usłyszeć i zachować lokalny idiom, dbając jednocześnie o jego piękną interpretację. Do tego musieliby mieć wiedzę i umieć mądrze postępować z zastanym repertuarem. W polskim szkolnictwie brakuje, najogólniej ujmując, wprowadzenia w zagadnienia związane z kulturą tradycyjną, włączając w to muzykę, w Kościele zaś religijną kulturę muzyczną. Śpiew kościelny bowiem może być tradycyjny, ludowy, świeży i piękny jednocześnie. Przy okazji dyskusji na ten temat pada niekiedy argument, że Kościół od dawna usiłował ujednoczyć śpiew, czego rzekomo wymownym efektem jest chorał gregoriański. Tymczasem chorał, traktowany do pewnego momentu jako zamknięta całość, nie jest stylistycznym monolitem, nie mówiąc już o tym, że ta argumentacja niemal zupełnie nie przystaje do rozważanego problemu. Usiłowanie wprowadzenia w całą Polskę jednej wersji melodycznej, pozbawionej w dodatku lokalnych wariantów, wydaje się być związane z brakiem dostrzegania bogactwa liturgii Kościoła. Z kolei kontrastowość w dużej mierze decyduje o kunszcie i indywidualności artysty. W przypadku lokalnej społeczności to właśnie ona (nazywana gdzieś regionalną stylistyką, ówdzie zaś manierą wykonawczą) może być spajającym, charakterystycznym elementem jej tożsamości. Pozbawiając go, poprzez forsowanie narzuconych przez śpiewnik wersji, można nie tylko zniszczyć funkcjonujący cenny zabytek żywej tradycji, czy inaczej nazywając: niematerialnego dziedzictwa kulturowego, to jeszcze zaszkodzić tym, którym muzycy kościelni z definicji powinni służyć, to znaczy uczestniczącym w liturgii społecznościom. Wszak organiści to nie tylko muzycy pracujący w dużych ośrodkach, ale także zaangażowani w lokalnych środowiskach instrumentalisci, nierzadko inaugurujący swoją edukację muzyczną od stylistyki baroku, klasycyzmu, natomiast niekoniecznie zagłębiający się bez wyraźnej potrzeby w sztukę wieków wcześniejszych, o współczesności nie wspominając, a nawet jeśli – na skutek znanej w psychologii zasady pierwszych połączeń – wykonawstwo muzyki widzący głównie przez pryzmat doświadczeń ze stylistyką wspomnianych epok. Idzie za tym często i niezależnie od poziomu zaawansowania chęć precyzyjnego oddania zapisu, który pojawia się na organowym pulpicie. W ten sposób na płaszczyznę animacji śpiewu przenosi się nawyki nabyte na gruncie edukacji czysto instrumentalnej, w której oddanie szczegółów jest elementem kunsztu wykonawcy.

Ważne jednak jest pochylenie się nad wspomnianą rolę drukowanego źródła śpiewów. Twórcy tych największych (Mioduszewski, Siedlecki) redagowali je głównie w celu zapobieżenia zapomnieniu melodii, dokumentując charakterystyczne cechy ich wykonania. Jest to dokumentacja, w jaki sposób w czasach Mioduszewskiego czy Siedleckiego konkretną pieśń śpiewano. Śpiewnik jest więc pomocą w przypomnieniu melodii czy tekstu śpiewów, nie zaś jedynie słuszną ich wykładnią.

Jeśli zatem redaktor zbioru pieśni – z całym szacunkiem dla ogromu włożonej pracy – uważa, że odtąd wszyscy będą wykonywać je zgodnie z jego zapisem, to myli się. Podobnie i organista. Jeśli sądzi, że od momentu, gdy zasiada za instrumentem, wierni automatycznie będą podążać za jego stylistyką wykonawczą, jest w błędzie. Obaj w takich momentach wykazują brak pokory wobec dokonań swych poprzedników, a także (może zwłaszcza) wobec tych, którym grą swą służą i których do śpiewu winni inspirować. Przez taką postawę mogą też umykać uwadze interesujące, nierzadko pięknie, a tkwiące wciąż w pamięci melodie, których zapisy odnaleźć można w starych zbiorach. Do dziś dają się słyszeć również warianty, a nawet samodzielne wersje melodyczne, którym dotychczas zabrakło wprawno ucha i ręki, by je utrwały. Jeśli więc idee cecyliańskie w ogromnym skrócie prowadzą się do podnoszenia poziomu muzycznej kultury w kościołach, może proces ten należy zainaugurować w punkcie o nazwie: ja. Zejść z piedestału najlepiej muzycznie wykształconej osoby w parafii, wyostrzyć słuch, a następnie ołówek i notować to, co z wysokości chóru trudno jest dostrzegalne, czy może lepiej: dosłyszalne. W ostatnich latach, dzięki technologii cyfrowej, łatwiejsze stało się również prowadzenie kwerend bibliotecznych i badań porównawczych. Zasłyszaną melodię warto poszukać zatem w dawnych zbiorach użytkowych, by nader często przekonać się, że to, co słyszymy, nie jest błędem ludzkim, ale spuścizną po poprzednikach i materiałach, z których korzystali. Na szczęście jest już wielu muzyków kościelnych, którzy w ten sposób docenili wartość i piękno tkwiące w pamięci ludzi, którym służą, co – dodajmy – zaowocowało wzrostem wzajemnej życzliwości, a czego tak naprawdę życzyć wypada każdemu kościelnemu animatorowi sztuki muzycznej.

LITERATURA:

- BARTKOWSKI B., *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały*, t. 1, Lublin 1990.
- BODZIOCH B., *Polskie pieśni nabożne w kancjonałach kościelnych oraz ich znaczenie w kształtowaniu współczesnego repertuaru liturgicznego*, „Musica Ecclesiastica” 10 (2015), s. 79–84.
- BODZIOCH B., *Redaktorzy Cationale ecclesiasticum jako kontynuatorzy ksiąg piotrkowskich*, „Liturgia Sacra” 20 (2014), nr 1, s. 113–142.
- Chorał Opolski*, t. 1: *Adwent, Boże Narodzenie, Wielki Post, Wielkanoc*, Opole 1985; t. 2: *Śpiewy mszalne*, Opole 1987; t. 3: *Uświęcenie dnia. Święta i nabożeństwa Pańskie*, Opole 1989; t. 4: *Śpiewy ku czci Najświętszej Maryi Panny i świętych Pańskich*, Opole 1993.
- DREWNIAK J., *Ks. Michał Marcin Mioduszewski (1787–1868) – prekursor naukowego gromadzenia pieśni religijnych*, „Liturgia Sacra” 14 (2008), nr 1, s. 107–126.
- Droga do Nieba. Katolicki modlitewnik i śpiewnik*, Opole 2001.

- FEICHT H., *Przedmowa do jubileuszowego wydania z r. 1928*, w: Ks. Jan Siedlecki. *Śpiewnik Kościelny*, K. MROWIEC (red.), Opole 1985, s. V–VIII.
- FILABER A., *Początki ruchu cecylińskiego i jego wpływ na życie muzyczne w archidiecezji warszawskiej*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 26 (2013), nr 1, s. 127–144.
- GILLAR R., *Zbiór melodyi dla użytku kościelnego i prywatnego zebrał i za pomocą szanownych współpracowników wydał Richard Gillar, Rektor śpiewu i organista przy kościele N. M. Panny w Bytomiu G./Śl.*, Bytom 1903.
- HOPPE K., *Chorał czyli towarzyszenie organ do książki parafialnej „Droga do Nieba” wydania ks. radcy duchownego Ludwika Skowronka proboszcza w Bogucicach na Górnym Śląsku. Opracował Karol Hoppe, organista i rektor chóru kościelnego*, Racibórz 1920.
- KASZYCKI J., *Kantyczki z nutami zebrał Jan Kaszycki, kierownik szkoły ludowej w Krakowie – muzykę przejrzał Feliks Nowowiejski, dyrektor towarzystwa muzyczn. W Krakowie – wydał X. Melchior Kądzioła, redaktor „Prawdy”, Kraków 1911.*
- KELLER S., *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, Pelplin 1871.
- KŁONOWSKI T., *Szczeble do nieba czyli zbiór pieśni z melodyjami w kościele rzymskokatolickim od najdawniejszych czasów używanych; uskutecznił przez Teofila Kłonowskiego, Nauczyciela przy Król. Katol. Naucz. Seminarium w Poznaniu*, t. 1, Poznań 1867.
- KOLBERG O., *Dzieła wszystkie*, t. 1, Wrocław – Poznań 1961.
- KOLBERG O., *Dzieła wszystkie*, t. 84, Wrocław – Poznań 2002.
- LEWKOWICZ W., *Śpiewnik parafialny czyli zbiór pieśni sakralnych polskich i łacińskich oraz modlitw dla użytku Wiernych w kościołach rzymsko-katolickich*, Olsztyn 1961.
- MAZUROWSKI J., *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego. Ułożone do grania na organach na cztery głosy*, Pelplin 1871.
- MAZUROWSKI J., *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego ułożone do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, Pelplin 1907.
- MIODUSZEWSKI M., *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych przez X. M. M. Mioduszeńskiego zgom. Xx. Miss. Zebrane*, Kraków 1838.
- POŚPIECH R., *Towarzyszenia organowe do pieśni z „Drogi do nieba” / „Weg zum Himmel” ks. Ludwika Skowronka*, w: R. PIERSKAŁA (red.), *Stulecie „Drogi do nieba” ks. Ludwika Skowronka*, Opole 2003.
- PRASAŁ A., *Cecylianizm na ziemi kłodzkiej*, „Biuletyn Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych” 7 (2012), s. 27–35.
- RĄCZKOWSKI F., *Wielbij duszo moja Pana*, Warszawa 1956.

- REFERAT DUSZPASTERSTWA MNIEJSZOŚCI NARODOWYCH DIECEZJI OPOLSKIEJ, *Weg zum Himmel. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*, Opole 2003.
- REGINEK A., *Recepcja twórczości Franciszka Karpińskiego w cieszyńskich drukach religijnych – katolickich i ewangelickich w XIX wieku*, w: K. TUREK, B. MIKA (red.), *Pieśń religijna na Śląsku. Stan zachowania i funkcje w kulturze*, Katowice 2004, s. 32–50.
- RONDOMAŃSKA Z., *Ksiądz Józef Mazurowski i jego „Melodye do Zbioru pieśni nabożnych”*, w: A. KŁAPUT-WIŚNIEWSKA, A. FILABER (red.), *Musica ecclesiastica*, Bydgoszcz 2009, s. 153–173.
- SIEDLECKI J., *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyami dla użytku młodzieży szkolnej*, Kraków 1915.
- SIEDLECKI J., *Śpiewnik kościelny*, K. MROWIEC, M. MICHAŁEC, T. SINKA (red.), Kraków 2006.
- SIEDLECKI J., *Śpiewnik Kościelny*, K. MROWIEC (red.), Opole 1985.
- SURZYŃSKI J., *Cantionale ecclesiasticum ad normam ritualis sacramentorum potricoviensis nec non aliorum antiquorum librorum gradualis scilicet, antiphonarii, procesionalis et psalterii cura synodorum provinciae gnesnensis editorum et juxta novissima ss. Congregationum rituum ac indulg. Decreta emendatorum cum praeicipius intonationibus missae et officii divini edidit Jos. Surzyński s. theol. Magister*, Poznań 1905.
- Śpiewnik Archidiecezji Katowickiej*, A. REGINEK (red.), Katowice 2000.
- Śpiewnik ewangelicki*, Bielsko-Biała 2002.
- Śpiewnik liturgiczny „Niepojęta Trójco”*, t. 2, Kraków 2010.

NETOGRAFIA

- REGINEK A., *Perła wśród polskich kołęd*, <https://liturgia.wiara.pl/doc/419514.Perla-wsrod-polskich-koled/2> (28.11.2022).
- <http://www.oskarkolberg.pl/pl-PL/Page/64> (28.11.2022).
- <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/1770/edition/6624/content> (10.09.2022).
- <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/1770/edition/6624/content> (10.09.2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=bl8PJHwM1J8> (12.09.2022).
- https://www.youtube.com/watch?v=M0E0pXPsw_Q (12.09.2022).