

ks. Wojciech Kałamarz CM

Pro Musica Sacra, t. 4, red. Robert Tyrała, Wojciech Kałamarz, Kraków 2007, s. 87–102.

***W poszukiwaniu pierwotnej melodii –
najstarsze, śpiewnikowe wersje melodyczne „Gorzkich żali”***

Wprowadzenie

Wielu uczestników *Gorzkich żali*, zwłaszcza tych, którzy rozumieją znaki nutowe, doznaje zdziwienia, gdy otwierają współczesne śpiewniki i nie odnajdują w nich melodii, śpiewanych w rodzinnych parafiach, zapisanych w pamięci pokoleń. Istnieje bowiem spora rozbieżność między wersją *Gorzkich żali* obowiązującą w polskim Kościele, zamieszczoną np. w *Śpiewniku liturgicznym* z 1991, czy współczesnym wydaniu *Śpiewnika kościelnego* - ks. Jana Siedleckiego, a wersjami śpiewanymi w naszych kościołach. Obecne wersje śpiewnikowe w większości opierają się na najstarszym kompletnym zapisie nutowym, zamieszczonym w *Śpiewniku kościelnym* - ks. Michała Marcina Mioduszeńskiego CM. Ks. prof. Karol Mrowiec CM, idąc za Wincentym Polem i Józefem Surzyńskim, nazywa wychodzący w latach 1838-53 śpiewnik ks. M.M. Mioduszeńskiego *kodeksem polskich pieśni kościelnych*¹. Zawiera on, prócz tekstów, także melodie, oparte na starych rękopisach oraz na współczesnej autorowi tradycji ludowego śpiewu. Śpiewnik Mioduszeńskiego jest dla polskiej muzyki religijnej tym, czym dzieło Oskara Kolberga dla muzyki ludowej. To na Mioduszeńskim bazują późniejsze wydania śpiewników kościelnych, to z niego czerpali inspiracje do swej twórczości Zygmunt Noskowski czy Witold Lutosławski². Do czasów wydania śpiewnika ks. Mioduszeńskiego większość wydawnictw była publikacjami beznutowymi. Drukowane kancjonały z XVIII w. przeważnie nie posiadały nut. Jak podaje ks. Mrowiec: *Zapis melodii pieśni kościelnych spotykamy niemal wyłącznie w rękopisach sporządzanych zapewne na bezpośredni użytek kantorów lub organistów*³. Także XVIII-wieczne wydania *Snopka Miry* czyli *Gorzkich żali* posiadają sam tylko tekst. Idąc za badaniami ks. Michała Chorzepy CM, który jako pierwszy w tak obszerny i niemal kompletny

¹ K. Mrowiec, *Dokumentacja historyczna materiału*, w: *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały*, red. Bolesław Bartkowski, t. I, Lublin 1990, s. 47.

² Warto też nadmienić, iż Andrzej Nikodemowicz, na wybranych tekstach *Gorzkich żali* oparł swój utwór *Placz u grobu Chrystusa Pana*, prawykonany 19 marca 1981, w Bazylice OO. Franciszkanów w Krakowie. Śpiewał Andrzej Hiolski, grała Cappella Cracoviensis pod dyr. Stanisława Gałońskiego. Za udostępnienie partytury wydanej w PWM w 1985, dziękuję pani Wandzie Gładysz.

³ K. Mrowiec, *Liturgia i muzyka u Księży Misjonarzy w Polsce*, w: *Nasza Przeszłość*, t. XIII, Kraków 1960, s. 188.

sposób zajął się tematyką tego nabożeństwa – możemy pokusić się o stwierdzenie, że wersja zawarta w śpiewniku Mioduszewskiego *jest najbardziej zbliżona do pierwowzoru*⁴. Nie jest z nim jednak tożsama. Tego samego zdania, co ks. Chorzępa jest ks. Karol Mrowiec, który rok później pisał: *Można jednak przyjąć za pewnik, że najbardziej zbliżony do pierwotnego brzmienia zapis 4 wartościowych melodii Gorzkich żalów przekazał nam ks. M. M. Mioduszewski w swoim Śpiewniku Kościelnym z r. 1838 (s. 59-72). Ich szlachetny kształt – pisze ks. Mrowiec - pełen prostoty, wyraźnie wskazuje na pokrewieństwo z melodyką gregoriańską*. I tu właściwie powinien zakończyć się ten referat, gdyby nie kilka przesłanek, które sprowokowały mnie do podjęcia tematu.

O pierwszej przesłance pisałem na początku. Twórczo bowiem niepokoi każdego muzyka fakt obecności w wielu rejonach Polski różnych od zamieszczonej w śpiewniku Mioduszewskiego – wersji. Ten problem został zasygnalizowany już w innych publikacjach⁵. Ważniejszą jednak przesłanką są słowa samego Mioduszewskiego, który przyznał, iż zamieszczane w swoim śpiewniku melodie poddawał redakcji.

Musimy mieć świadomość, że ks. Mioduszewski dokonał zapisu nutowego melodii powstałej 131 lat wcześniej. Choć uwzględniając, iż prace nad śpiewnikiem rozpoczął w 1830, a wydał go dopiero w 1838 – to możemy mówić o 123 latach, a to i tak dużo. Powstaje więc pytanie, którą melodię zapisał: krakowską, wszak od 18 lat (względnie od 10), czyli od 1820 przebywał w Krakowie, czy warszawską, którą znał od dzieciństwa? Wprawdzie w *Śpiewniczku zawierającym pieśni kościelne* - ks. Jana Siedleckiego, w wydaniu z 1880, odnajdujemy tę melodię z adnotacją: *Melodya Warszawska*⁶, ale od wydania śpiewnika Mioduszewskiego do czasu powstania tej adnotacji minęło ponad 40 lat, a od powstania *Gorzkich żali* – ponad 173. Aby przybliżyć się do

⁴ M. Chorzępa, *Gorzkie Żale, ich geneza i rozwój historyczny*, w: *Nasza Przeszłość*, t. XII, Kraków 1960, s. 256. Przed księdzem Chorzępą w mniejszym wymiarze o *Gorzkich żalach* pisali m.in.: Józef Góral, *Nabożeństwo do Męki Pańskiej w obydwóch Rodzinach św. Wincentego*, w: *Roczniki Obydwu Zgromadzeń*, r. XV nr 2, Kraków 1909, s. 146-147; por. J. Góral, *Gorzkie żale*, w: *Miesięcznik Kościelny*, red. W. Hozakowski, r. II, t. III, z. 13-18, Poznań 1910, s. 289-295; por. L. Petrzyk, *Kościół św. Krzyża w Warszawie*, Warszawa 1920, s. 27-30; Por. *Księga Pamiątkowa Trzechsetlecia Zgromadzenia Księży Misjonarzy 1625 – 1925*, Kraków 1925, s. 75; por. A. Schletz, *Bractwo św. Rocha w Warszawie*, w: *Caritas* nr 8, Kraków 1946, s. 5-6; por. A. Schletz, *Michał Bartłomiej Tarło*, Kraków 1946, s. 6.

⁵ Por. B. Bartkowski (red.) *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały*, t. I, Lublin 1990, s. 182-189; por. W. Kałamarz, *Wariabilność warstwy melodycznej „Gorzkich żali” na terenie Krakowskiej Archidiecezji*, w: *Gorzkie żale przybywajcie*, red. Stanisław Urbański, Warszawa 2007 (materiały w druku).

⁶ Por. J. Siedlecki, *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne dla użytku młodzieży szkolnej*, Chicago 1880, s. 69; toż w wydaniu IV - Kraków 1895, s. 69.

odpowiedzi na to pytanie, trzeba przytoczyć kilka faktów z życia ks. Mioduszewskiego⁷.

Michał Marcin Mioduszewski urodził się 16 września 1787 w Warszawie, a więc 80 lat po powstaniu *Gorzkich żali*. Jego ojciec pochodził z sąsiedniej ujazdowskiej parafii pw. św. Aleksandra. Ślub z Franciszką Łapińską, Jakub Mioduszewski wziął w misjonarskim kościele pw. św. Krzyża, 9 października 1785. Można więc przypuszczać, że w domu Mioduszewskich panowały miejscowe, warszawskie tradycje. Znano pewnie i śpiewano *Gorzkie żale* na melodię używaną w kościele św. Krzyża. Jako siedemnastoletni młodzieniec, w 1804 Michał Marcin wstąpił do Seminarium Internum Zgromadzenia Misji w Warszawie, mieszczącego się przy kościele św. Krzyża. Po odbyciu studiów w seminarium świętokrzyskim, w 1810 przyjął święcenia kapłańskie. Po święceniach, przez kilka miesięcy pracował w Tykocinie, po czym 4 lata wykładał w seminarium św. Krzyża w Warszawie. Następnie sześć lat pracował w diecezjalnym seminarium we Włocławku i od 1820 do śmierci (1868) – przebywał w Krakowie. Tak więc w samej Warszawie żył 27 lat. To wystarczająco długo, by utrwalić w pamięci, a może nawet zapoznać się z jakimiś zapiskami nutowymi *Gorzkich żali*, mieszkając przecież w miejscu ich powstania.

W znajdującym się w Archiwum Księży Misjonarzy na Stradomiu *Aktie darowizny Ksiązek*, pochodzącym z 1856, ks. Mioduszewski zapewnia, że pieśni do swego śpiewnika zbierał z książek drukowanych, rękopisów, ale nade wszystko dbał o zapisanie ich własnych melodii⁸. Możemy przez to rozumieć, iż

⁷ Po bardziej dogłębne studium postaci ks. Mioduszewskiego i jego dzieła odsyłam przede wszystkim do pracy ks. Hieronima Feichta CM. Por. H. Feicht, *Ks. Michał Marcin Mioduszewski (1787-1868)*, w: *Księga pamiątkowa ku czci prof. dra A. Chybińskiego*, Kraków 1930, s. 67-91, to samo przedrukowane w H. Feicht, *Ks. Michał Marcin Mioduszewski CM (1787-1868)*, w: *Roczniki Obydwóch Zgromadzeń*, r. XXXVI nr 1, Kraków 1933 s. 34-42, r. XXXVI nr 2, Kraków 1933, s. 195-205, r. XXXVI nr 4, Kraków 1933, s. 425-434. Zobacz też: W. Sowiński, *Słownik muzyków polskich*, Paryż 1874, s. 263; por. M. Nowodworski, *Encyklopedia kościelna*, t. XIV, Warszawa 1881, s. 367-368; por. S. Chodyński, *Seminarium włocławskie*, Włocławek 1904, s. 81; por. F. Bączkiewicz, *Z dziejów domu stradomskiego*, w: *Roczniki Obydwóch Zgromadzeń*, Kraków 1924, s. 30, 36-37; por. K. Mrowiec, *Liturgia i muzyka u misjonarzy w Polsce*, w: *Nasza Przeszłość*, t. XIII, Kraków 1962, s. 234-236; por. S. Janacek, S. Rospond, *Bibliografia misjonarska*, mps, s. 209-211; por. G. Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959, s. 304; por. Alfons Schletz, *Mioduszewski Michał Marcin*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, red. Emanuel Rostworowski, t. XXI, Kraków 1976, s. 326-327; por. M. Kaczorowska-Guńkiewicz, *Mioduszewski Michał Marcin*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 6 (M), Kraków 2000, s. 277-278; por. A. Schletz, Jan Dukała, *Mioduszewski Michał Marcin*, w: *Misjonarze św. Wincetnego a Paulo w Polsce (1651 – 2001)*, t. II – 1 *Biografie*, Kraków 2001, s. 342-346; por. A. Chodkowski (red.), *Encyklopedia muzyki PWN*, Warszawa 2001, s. 557; por. Mioduszewski Michał Marcin, *Teczki personalne*, w: Archiwum Księży Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (AKMS), w tym własnoręcznie spisany biogram pt. *Wiadomości chronologiczne o x. Mioduszewskim, o jego Śpiewniku i Pastoralkach*.

⁸ Por. M. M. Mioduszewski, *Akt darowizny Ksiązek*, w: AKMS.

autor zapisywał nie tyle warianty melodii, co starał się dotrzeć do ich pierwotnej postaci. Z pewnością tak też uczynił z melodią *Gorzkich żali*. Przypuszczam, że temu argumentowi dał pierwszeństwo w stosunku do innego swego założenia, iż w doborze wersji danej pieśni szedł za *powszechniejszym używaniem*. W *Przemowie do Śpiewnika kościelnego* z 1838 pisał, że jeżeli natrafiał na jedną pieśń w wielu wersjach, kryterium wyboru jednej wersji było *dawniejsze wydanie*, albo *mocniejsze wyrażenie*. Warto też zwrócić uwagę, że *Gorzkie żale* znalazły się w podstawowej, pierwszej części śpiewnika, która powstała jako wydawnictwo użytecznościowe, wychodzące naprzeciw zapotrzebowaniom organistów. W tej części nie do końca chodziło o dokumentację zabytków. Dopiero w *Dodatku II* (z 1849) mniej przejmował się użytecznością, a kierował ocaleniem od zapomnienia dawnych pieśni, o czym dowiadujemy się ze wstępów do poszczególnych części śpiewnika i wspomnianego *Aktu darowizny Ksiązek*. W *Przemowie* do śpiewnika Mioduszewski pisze także o tym, iż melodie poddawał redakcji: *odrzucał wszelkie niepotrzebne dodatki*. Co więcej - melodie o rodowodzie gregoriańskim zbliżał do śpiewu chorałowego⁹. Wspomniałem już wyżej opinię ks. M. Chorzępy i ks. K. Mrowca¹⁰. Uzasadnionym wydaje się wniosek, że Mioduszewski najprawdopodobniej zamieścił w swoim śpiewniku wersję oryginalną – warszawską, ale pewnie poddał ją wspomnianej redakcji, choć nie do końca konsekwentnej, do czego wrócę na końcu referatu. Pytanie, czy *Gorzkie żale* nie otrzymały przez to doskonalszej postaci, oczywiście doskonalszej - w rozumieniu zamiłowanego w chorale muzyka kościelnego. Postać ta jednak może być zupełnie odmienna od pierwotnej wersji ks. Wawrzyńca Benika, pisanej dla ludu, dla Bractwa św. Rocha w Warszawie¹¹. Generalnie, patrząc na wersję Mioduszewskiego można postawić dwa pytania: 1. Czy pierwotna melodia nie była bardziej ludową? 2. A może wersja Mioduszewskiego jest za mało gregoriańską? Dla przybliżenia się do odpowiedzi na te pytania, sięgnijmy do szczytkowych źródeł wcześniejszych, a także do misjonarskiej tradycji.

Najstarszy, znany z druku zapis melodii *Gorzkich żali* zawarty jest w zbiorze autorstwa J. Hejliński - M. Dębiński - *Melodyje do wyboru pieśni na dwa lub trzy głosy z organami*. Zbiór ten został wydany w Poznaniu w 1826. Wspomina o nim ks. Karol Mrowiec m.in. w swoim artykule poświęconym

⁹ Por. M. M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami*, Kraków 1838, s. 5-6.

¹⁰ O zakorzenieniu melodii *Gorzkich żali* w chorale gregoriańskim pisałem także w publikacji wydanej na wiosnę tego roku, por. Wojciech Kałamarz (oprac.), *Gorzkie żale. W 300-lecie powstania*, Kraków 2007, s. 79-83.

¹¹ Por. W. Kałamarz, *Miłość miłosierna źródłem Gorzkich żali*, w: *Słowo Krzyża. Studia Pasjonistyczne*, red. Waldemar Linke, t. 1, Warszawa 2007 (materiały w druku).

liturgii i muzyce u misjonarzy¹². Mimo poszukiwań śpiewnik ten nie był mi dostępny¹³. Ks. Mrowiec w 1961 roku pisał: *Niestety wydania innych śpiewników kościelnych z XIX w. (poza Mioduszewskim – przyp. mój), począwszy od najstarszego znanego nam z druku zapisu melodii Gorzkich Żalów, zawartego w zbiorze Hejlińskiego-Dębińskiego pt. „Melodyje do wyboru pieśni na dwa lub trzy głosy z organami” (Poznań 1826), w większym lub mniejszym stopniu zniekształcają jej (tj. melodii Gorzkich żalów - przyp. mój) szlachetny rysunek poprzez rozmaite manieri typu ludowego.*

Jak ta maniera ludowa wyglądała, możemy się domyślać spoglądając na zapis nutowy organowego opracowania pieśni *Stała Matka boleściwa*, zawartego w kancjonale Wacława Raszka – nauczyciela muzyki kościelnej w Instytucie Nauczycielskim, wydanego w Warszawie w 1825, a więc przed pozycją, o której wspominał ks. Mrowiec¹⁴. Kancjonał ten posiadał zatwierdzenie odpowiednich władz do użytku w kościołach parafialnych. Egzemplarz, który był mi dostępny, pierwotnie należał do zbiorów biblioteki świętokrzyskiej, teraz zaś spoczywa w Archiwum Księży Misjonarzy na Stradomiu. W tym kancjonale nie odnajdziemy *Gorzkich żali*, ale jest zamieszczona pasyjna pieśń *Stała Matka boleściwa*, a właściwie tylko jej pierwsza zwrotka, na melodię znaną nam z *Gorzkich żali*. Od razu zwraca tu uwagę akompaniament organowy, który był właściwy stylowi większości towarzyszeń organowych w Polsce w XIX w., i który mógł mieć także wpływ na kształt melodii. Towarzyszenie to charakteryzuje się bardziej rozwiniętą, samodzielną partią, zawierającą ornamenty. Jest to opracowanie utrzymane w fakturze fortepianowej z figuracjami, biegnikami, pochodami gamowymi, z podwojonym oktawowo głosem basowym i melodią prowadzoną w równoległych tercjach, o dość ubogiej harmonii. Podobnie opracowywali pieśni wspomniani J. Hejliński - M. Dębiński oraz K. Kurpiński, W. Sowiński, K. Klimonda, Fr. Popper¹⁵. Styl ten w II połowie XIX w. był bardzo krytykowany przez

¹² K. Mrowiec, *Liturgia i muzyka u Księży Misjonarzy w Polsce*, dz. cyt., s. 188; por. K. Mrowiec, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX w.*, Lublin 1964, s. 55-56.

¹³ W rozmowie z 28 października 2007, ks. profesor Karol Mrowiec powiedział, iż śpiewnik ten odnalazł w archiwum stradomskim. Jednak kilkakrotnie sprawdzałem zbiór śpiewników na Stradomiu, katalogi druków XIX-wiecznych i starodruków, muzykaliów jak również szukałem w katalogu Jagiellonki, KUL i innych bibliotek – niestety takiej pozycji nie znalazłem.

¹⁴ Por. W. Raszek, *Kancjonał muzyki kościelnej. Dzieło upoważnione i przeznaczone od Kommissyi Rząd. Wyz. Rel. i Ośw. Publicznego, stosownie do zdania Przew. Sekcyi Duchowney do Użytku Kościołów Parafialnych*, wydany w Sztycharni A. Płacheckiego, Warszawa 1825, s. 320-321.

¹⁵ Por. K. Mrowiec, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX w.*, dz. cyt., s. 38.

przedstawicielei tzw. *ruchu cecylińskiego*, którzy ten rodzaj akompaniamentu nazywali pogardliwie „bieganiną po klawiszach”¹⁶.

Melodia pieśni jest podobna do tej, którą odnajdziemy „za 13 lat” w śpiewniku Mioduszewskiego, w IV pieśni *Gorzkich żali. Nota bene*, Mioduszewski na stronach 119 (śpiewnik) i 723 (dodatek) podaje tekst średniowiecznej sekwencji *Stabat Mater* w języku polskim, ale na melodię tę samą, co *Ach, ja Matka w Gorzkich żalach*¹⁷. Również w *Śpiewniczku* - ks. Jana Siedleckiego, w wydaniach od 1878 do 1896, znajdziemy *Stabat Mater* na melodię z *Gorzkich żali*. Dopiero w wydaniu *Śpiewniczka* - Siedleckiego z 1908, znajdziemy *Stała Matka boleściwa* do melodii znanej z *Antiphonale Romanum*, natomiast w wydaniu jubileuszowym z 1928 w *Śpiewniku kościelnym* - ks. Jana Siedleckiego, pod redakcją ks. Wendelina Świerczka znajdziemy melodię *Stabat Mater* taką, jaką ma *Ach, ja Matka w Gorzkich żalach* zamieszczonych w *Szczeblach do Nieba* – Teofila Klonowskiego¹⁸.

Sięgnijmy jeszcze głębiej wstecz. Ks. Michał Chorzępa wspomina o odnalezionym przez ks. Mrowca „starszym zapisie” *Gorzkich żali* w formie rękopisu. W *Planktach polskich* wydanych w 1968, ks. Mrowiec zamieścił 29 utworów pochodzących z 9 różnych rękopisów, przechowywanych w postaci odpisów w Bibliotece Uniwersytetu A. Mickiewicza w Poznaniu i w Bibliotece Seminarium Duchownego w Sandomierzu. Są to utwory na jeden, dwa, lub trzy głosy wokalne z towarzyszeniem małego zespołu instrumentalnego. Pośród nich znajdują się dwa, nieznanego autorstwa plankty pod tytułem *Gorzkie żale*. Pierwszy pochodzi z przełomu XVII/XVIII w. i jak pisze ks. Mrowiec, *stanowi jeden z wariantów popularnych już w wieku XVII śpiewów, zaczynających się od tych słów*¹⁹. Drugi utwór, pochodzący z okresu między 1714 a 1800, zawiera słowa zbliżone do tekstu ks. Wawrzyńca Benika, zawartych w zbiorze *Snopek Miry* z 1707, w melodii zaś jest zbliżony z wcześniejszym przykładem. W obydwu przypadkach znajdziemy odniesienia jedynie do *Pobudki* – nie ma w nich tekstu ani melodii z innych pieśni *Gorzkich żali*. W melodyce zwraca uwagę występowanie progresji opadającej oraz ornamentyki, zwłaszcza w drugim

¹⁶ Por. J. Surzyński, cytaty za K. Mrowiec, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX w.*, dz. cyt., s. 51; por. tamże s. 52-78.

¹⁷ Sam tekst sekwencji *Stabat Mater* pochodzi z ok. XIII/XIV w. Do mszału włączono go dopiero w 1727, gdy papież Benedykt XIII ustanowił święto Siedmiu Boleści Matki Najświętszej. Jednak melodie do *Stabat Mater* jakie odnajdujemy np. w *Antiphonale Romanum*, *Graduale Romanum* czy *Liber Usualis* nie przypominają tej, zamieszczonej u Raszka czy u Mioduszewskiego. Por. G. Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959, s. 464-465; por. F. Pustet, *Graduale Romanum*, Ratyżbona-Paryż 1882, s. 302-303; por. *Liber Usualis Missae et Officii*, Roma-Tornaci 1923, s. 1439, por. *Antiphonale Romanum*, Paris 1924, s. 672, 164*.

¹⁸ Por. T. Klonowski, *Szczeble do Nieba*, t. I, Poznań 1867, s. 347.

¹⁹ K. Mrowiec, *Plankty polskie na zespoły wokально-instrumentalne*, cz. I, Lublin 1968, s. XIX; por. tamże IX, XVIII, 27-28, 45-49.

przykładzie, co zapewne podyktowane jest obecnością składu instrumentalnego i następującymi *symphoniami*. Te dwa XVIII-wieczne przykłady posiadają niemal identyczną linię melodyczną, pokrewną, ale jednak różną od tej, jaką znajdziemy w *Pobudce Gorzkich żali*, w śpiewniku ks. M. M. Mioduszeńskiego.

Po rozpatrzeniu przykładów Hejlińskiego-Dębińskiego, Raszka i XVIII-wiecznych planktów, wniosek jaki się nasuwa, wydaje się potwierdzać zamieszczone wyżej przypuszczenie, że ks. Mioduszeński zamieścił w swym śpiewniku zredagowaną melodię *Gorzkich żali*, niekoniecznie taką, jaką podał ks. W. Benik. Czas zatem spytać o samego twórcę omawianego nabożeństwa, jego wykształcenie muzyczne, działalność, a także przyjrzeć się ówczesnej muzycznej formacji misjonarzy, by przybliżyć się do odpowiedzi na postawione wcześniej pytania.

Wawrzyniec Stanisław Benik urodził się w 1674, w Reszlu na Warmii. W 1696 wstąpił do Seminarium Internum Zgromadzenia Misji w Warszawie. Teologię studiował w świętokrzyskim seminarium. W 1700 pod koniec studiów, został wysłany do Krakowa, gdzie otrzymał święcenia kapłańskie i do 1703 wykładał w seminarium zamkowym na Wawelu. Tu najprawdopodobniej spotkał się z Grzegorzem Gerwazym Gorczyckim, który w tym czasie, od 1698 pełnił funkcję kapelmistrza katedry krakowskiej. Gorczycki zresztą dobrze znał misjonarzy, bo przecież w latach 1692-94 uczył w prowadzonej przez nich Akademii Chełmińskiej, był tam nawet dyrektorem gimnazjum. W lipcu 1703 ks. Benik wyjechał do Warszawy i przez 7 lat pracował w parafii pw. św. Krzyża. Był m.in. promotorem Bractwa św. Rocha. W latach 1712-1720, czyli do śmierci, pracował w Mławie, gdzie jako proboszcz (w latach 1713-20) odbudował kościół i wskrzesił do życia duszpasterstwo, zniszczone epidemią dżumy²⁰.

Warto w tym miejscu zapytać o ówczesną formację muzyczną misjonarzy. Misjonarze zawsze pielęgnowali chorał gregoriański. Sam założyciel Zgromadzenia Księżych Misjonarzy, św. Wincenty a Paulo (1581-1660) był zdecydowanym przeciwnikiem śpiewu ludowego w liturgii, za to przywiązywał wielką wagę do wykonawstwa chorału gregoriańskiego, co było zresztą zgodne z ówczesnym prawem. Kiedy dowiedział się, że misjonarze w Polsce nie wykonywali w czasie nabożeństw śpiewu gregoriańskiego, lecz pozwalali, by lud śpiewał pieśni - tłumacząc to miejscowym, starym zwyczajem, Wincenty ich napomniął w słowach: *Będzie to z większą chwałą Bożą i zbudowaniem bliźnich, jeśli przynajmniej swoim dobrym zachowaniem będą misjonarze pociągali ludzi do Boga. Nie powinni zaniedbywać śpiewu gregoriańskiego, bo w przyszłości mają prowadzić seminarium... Klerycy zaś wysłani do Warszawy: Durand i inni umieją dobrze śpiewać*²¹. Z tych informacji z połowy XVII w. wynika, iż

²⁰ Wersja *Gorzkich żali*, śpiewana dzisiaj w Mławie, w kościele pw. Świętej Trójcy, wzniesionym przez autora *Gorzkich żali*, jest identyczna z wersją zamieszczoną w śpiewniku ks. J. Siedleckiego, wyd. Kraków 2001.

²¹ Por. P. Coste, *Saint Vincent de Paul. Correspondance, entretiens, documents*, t. 5, Paris 1920-25, s. 194, cyt. za Franciszek Cholewa, *Św. Wincenty a paulo a śpiew kościelny*, w: *Meteor* nr

misjonarze w Polsce dopuszczali w kościele śpiew ludowy, choć wiemy także, że jako wychowawcy kleru, starali się zawsze być wiernymi prawu kościelnemu. Nauczali z zatwierdzonych podręczników. Najprawdopodobniej także w sferze muzyki ludowej kierowali się prawidłami chorału gregoriańskiego. O tym jakie mieli wykształcenie w zakresie chorału, mówią księgi, z których się uczyli.

W odpowiedzi na XVII w., w seminarium świętokrzyskim w Warszawie, klerycy diecezjalni posługiwali się księgą muzyczno-liturgiczną *Psalterium secundum Ritum Officii Romani ex Decreto SS. Concilii Tridentini restitutum...*, wydaną w Krakowie w 1654, klerycy misjonarscy uczyli się z *Antyfonarza* wydanego w XVII w. w Krakowie. Obydwie księgi, jak pisze ks. Hieronim Feicht, zawierały chorał o typie tradycyjnym²². Podstawą edukacji w XVIII w. było anonimowe dziełko wydane w drukarni akademickiej w Krakowie w 1761 (1759) pt. *Rudimenta musicae choralis do użytku Totius Dioecesis Cracoviensis ac proesertim Seminarii Episcopalis Academici sub regimine Professorum Universitati Incorporatum*. Pozycja ta zawiera krótki rys historyczny śpiewu gregoriańskiego, wiadomości o skalach muzycznych, systemie liniowym, kluczach, solmizacji gregoriańskiej, interwałach, trybach kościelnych, tonach psalmowych. W dalszej części podane są tony oracji, Glorii, epistoły i Ewangelii w wersji rzymskiej i tzw. *tonu krakowskiego*, Credo, *Ite missa est*. O młodszych podręcznikach nie ma co w tym artykule pisać.

Z tych wiadomości, wynika, że księża misjonarze i kształceni przez nich duchowni diecezjalni, otrzymywali gruntowną wiedzę w zakresie chorału gregoriańskiego, co było jak najbardziej zgodne z duchem Założyciela. Zresztą na przełomie XVII i XVIII w. zarówno w polskiej prowincji jak i w ogóle w Zgromadzeniu Misji ogromną wagę przykładano do śpiewu gregoriańskiego, do innej muzyki odnosząc się z rezerwą, a czasem wręcz z niechęcią. Świadectwem takiej postawy jest list okólny następcy św. Wincentego, przełożonego generalnego - ks. Jean'a Bonnet CM, z 1 stycznia 1733²³.

Te dane wskazywałyby na zupełnie uprawnioną, ewentualną redakcję melodii *Gorzkich żali*, dokonaną przez ks. Mioduszewskiego, albo wręcz wskazują na to, iż wersja Mioduszewskiego najbardziej odpowiada duchowi muzycznemu misjonarzy początku XVIII w. Choć wnikliwe oko muzyka stwierdzi, iż nawet tę wersję Mioduszewskiego możnaby jeszcze poprawić, co rzeczywiście zostanie uczynione w przyszłości. Dla lepszego rozeznania w temacie, warto też przyjrzeć się wybranym, późniejszym od Mioduszewskiego śpiewnikom XIX i XX w.

3/1937, s. 78; por. W. Wdowicki, *Historia Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Polsce*, w: *Roczniki Obydwóch Zgromadzeń*, t. VIII, Kraków 1902, s. 98n.

²² Por. H. Feicht, *X. Michał Marcin Mioduszewski C.M. (1787 – 1868)*, dz. cyt., s. 69-70.

²³ Por. A. Liedtke, *Początkowe dzieje seminarium chełmińskiego*, w: *Nasza Przyszłość*, t. XI, Kraków 1960, s. 171.

W I tomie zbioru Teofila Klonowskiego pt. *Szczeble do Nieba* wydanego w Poznaniu w 1867, na stronach 344-360 odnajdziemy nieco odmienną od zamieszczonej we wcześniejszym o 29 lat śpiewniku Mioduszewskiego - melodię *Gorzkich żali*, natomiast *Smutna rozmowa duszy z żalną Matką*, czyli IV pieśń *Gorzkich żali* ma u Klonowskiego zupełnie inną melodię, znaną nam bardziej z melodii *Stabat Mater*, zamieszczonej w śpiewniku Siedleckiego²⁴. Monumentalne, dwutomowe dzieło Klonowskiego (1612 stron) należy do grupy opracowań o bardziej rozwiniętej i samodzielnej partii akompaniamentu organowego. Charakteryzuje się ona m.in. przygrywkami wstępnymi oraz krótkimi wstawkami instrumentalnymi między poszczególnymi odcinkami pieśni. Owe przygrywki, w opracowaniach innych autorów nie miały zazwyczaj związku motywicznego z pieśnią i nierzadko posiadały nawet siedem taktów. Do wyjątków należą przygrywki omawianego Klonowskiego, które są oparte na materiale motywicznym danej pieśni i mają 1-2 taktów²⁵. W *Gorzkich żalach* wspomniane cechy opracowania Klonowskiego szczególnie widać w *Hymnie*.

Kolejnym chronologicznie jest dzieło Józefa Mazurowskiego *Melodje do zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego. Ułożone do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, drukowane w Lipsku, a wydane w Pelplinie, w 1871. Opracowanie to należy do towarzyszeń organowych utrzymanych w stylu kancjonałowym, który nie był zbyt popularny w Polsce, ale za to przez muzykologów stawiany na pierwszym miejscu²⁶. Warto też zauważyć, że właśnie opracowanie ks. J. Mazurowskiego, ks. Wendelin Świerczek CM zamieścił w towarzyszeniu organowym do jubileuszowego wydania *Śpiewnika kościelnego* – ks. Jana Siedleckiego, zapisując je odpowiednio drobniejszymi wartościami, ujmując w metrum i takty²⁷. Melodia do opracowania Mazurowskiego została zaczerpnięta ze śpiewnika Mioduszewskiego. W tym samym stylu utrzymane jest towarzyszenie organowe autorstwa Stefana Surzyńskiego - *Śpiewnik kościelny dla użytku organistów, ułożony do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, Tarnów 1891, s. 28-29, choć w porównaniu do zapisu Mazurowskiego - zawiera podział na takty.

Ks. Leon Moczyński w swoim *Śpiewniku parafialnym*, wydanym we Włocławku w 1893, zamieszcza wersję *Gorzkich żali* wg śpiewnika Mioduszewskiego, choć sprowadzoną do zapisu ataktowego, bliskiego chorałowi gregoriańskiemu. W podobnym stylu *Gorzkie żale* zapisał ks. Józef Surzyński w II cz. pt. *Śpiewajmy Panu swojego Śpiewnika kościelnego dla użytku parafii rzymsko-katolickich*, wydanego w Poznaniu w 1886. Obydwaj autorzy byli

²⁴ W wydaniach od 1928 i następnych.

²⁵ Por. K. Mrowiec, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX w.*, dz. cyt., s. 36.

²⁶ Tamże, s. 35-36.

²⁷ Por. Ks. Jan Siedlecki, *Śpiewnik kościelny, Wydanie Jubileuszowe. Towarzystwo organowe*, cz. III, red. ks. Wendelin Świerczek, Kraków 1939, s. 169-170.

uczniami Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyzbonie, zwolennikami *ruchu cecylińskiego*. Takie ujmowanie polskiej pieśni wynikało z założeń ks. J. Mazurowskiego, który w przedmowie do wspomnianego wyżej zbioru napisał: *Melodye (...) pieśni polskich kościelnych po większej prawie części pochodzą z choralnych melodyi (gregoriańskich), albo przynajmniej stosownie do nich są ułożone*²⁸. Owocem takiego założenia było to, że pozbawiano pieśni metrycznych oznaczeń i kresek taktowych, zapisywano melodie w jednakowych wartościach rytmicznych, najczęściej w długich nutach. W III wydaniu swojego śpiewnika (Poznań 1907), w redakcji melodii *Gorzkich żali*, ks. J. Surzyński posunął się jeszcze dalej. Początek *Pobudki* ujął w charakterystyczne motywy sekwencji *Dies Irae*, natomiast do *Rozmowy duszy z Matką żalosną* zastosował melodię znaną nam dzisiaj z najczęściej używanej melodii do sekwencji *Stabat Mater*, podobną do tej, jaką podał Klonowski w swoim śpiewniku, ale w stosunku do wersji Klonowskiego pozbawioną dźwięków pomocniczych i zapisaną w trochę innym rytmie, zgodnie z podanymi wyżej założeniami.

Bardzo ważną - z punktu widzenia naszego tematu - wersję melodyczną odnajdujemy w *Śpiewniczku zawierającym pieśni kościelne* - ks. Jana Siedleckiego w wydaniu z 1880 i 1895 (s. 245-246). Jest to druga wersja melodii do *Gorzkich żali*, podana w tym śpiewniku z adnotacją: *Melodya Warszawska obecna* – nie ma tu melodii do *Lamentu*. Znamienne, że zamieszczona na s. 69-72 melodia z Mioduszewskiego, otrzymała notkę: *Melodia Warszawska*, co powinno rozwiać wysuwane wcześniej wątpliwości co do tego, którą wersję zamieścił Mioduszewski w swoim śpiewniku, oraz uzasadnić obecną praktykę podtrzymywaną w kościele św. Krzyża w Warszawie. W wydaniach tych znajdujemy także wskazówki co do sposobu wykonania śpiewów w *Gorzkich żalach*. Zarówno *Bądź pozdrowiony*, jak również *Smutną rozmowę duszy z Matką* – dzielono na dwa chóry: mężczyzn i niewiast²⁹.

Kolejną ciekawą wersję melodyczną zamieszczają redaktorzy³⁰ *Śpiewniczka* ks. Jana Siedleckiego, w wydaniu z 1908 (s. 435-443). Ta wersja jest bardziej zbliżona do wykonywanej dzisiaj w Krakowie. O krakowskim pochodzeniu może też świadczyć fakt zamieszczenia jej w *Śpiewniku kościelnym katolickim* - Tomasza Flaszę, organisty kościoła św. Piotra, przy ul. Grodzkiej w Krakowie³¹. Warto wiedzieć, że T. Flaszę był współredaktorem śpiewniczka ks. Jana Siedleckiego w wydaniu z 1908 - opracował tam drugi głos w pieśniach.

²⁸ J. Mazurowski, *Melodje do zbioru pieśni nabożnych katolickich*, Pelplin 1871, s. III.

²⁹ Więcej o sposobie odprawiania *Gorzkich żali* - por. W. Kałamarz (oprac.), *Gorzkie żale. W 300-lecie powstania*, dz. cyt., 83-86.

³⁰ W skład redakcji weszli księża: Jędrzej Masny, Konstanty Witaszek, Stefan Król i Andrzej Zabrzeżyński. Por. K. Mrowiec, *Zapomniana rocznica. Śpiewnik Kościelny Ks. Jana Siedleckiego (1876-1980)*, w: *Roczniki Wincentyńskie*, r. III nr 3-4, Kraków 1983, s. 51.

³¹ Por. T. Flaszę, *Śpiewnik kościelny katolicki*, cz. I, Kraków 1930, s. 249-261 – pierwsze wydanie wszystkich części wyszło w latach 1903-09.

Jednak wersja jaką odnajdujemy w rękopisie ks. Wendelina Świerczka, zawierająca śpiewaną w stradomskim kościele melodię *Gorzkich żali* z 1934, w pomysłach na opisanie dźwięków, dźwięki przejściowe i inne, idzie jeszcze dalej, niż zapis u Flaszki. Obecna wersja śpiewana na Stradomiu jest podobna do tej z 1934, a także do wersji ludowych śpiewanych w Tyńcu i Sieprawiu. Można się więc pokusić o nazwanie wersji stradomskiej wariantem wersji krakowskiej.

Jednak najbliższą pierwotnej wydaje się być melodia zamieszczana we współczesnych, tj. począwszy od 1959 - wydaniach *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego. Życie często bywa przekorne. Szukaliśmy w XVIII w., a nawet w XVII w., tymczasem do najstarszej - z dużym prawdopodobieństwem - śpiewnikowej wersji, dotarliśmy w najmłodszej redakcji.

Kolegium redakcyjne *Śpiewnika kościelnego* - ks. Jana Siedleckiego, wydane w Opolu w 1959, poddało przeróbce wersję Mioduszewskiego, idąc zresztą za jego założeniami metodycznymi, opisanymi w *Przemowie* do śpiewnika, o których części wspominałem wyżej. Kolegium redakcyjne stanowili: ks. Wendelin Świerczek CM – przewodniczący, ks. Leon Świerczek CM, ks. Karol Mrowiec CM i Feliks Rączkowski – (m.in.) organista misjonarskiego kościoła św. Krzyża w Warszawie.

Warto dokładniej przyjrzeć się zmianom w melodyce, jakich dokonali redaktorzy w wydaniu z 1959, w porównaniu do wersji zamieszczonej w *Śpiewniku kościelnym* – M.M. Mioduszewskiego (zostawiam na boku tonacje i ich transpozycje, o których w referacie pana prof. A. Zoły).

W **Pobudce** redaktorzy przeszli z zapisu niezaczernionego, czyli z zapisu półnutowego w metrum 4/4 do zapisu ćwierćnutowego z zachowaniem metrum. Zlikwidowali powtórzenie jednego dźwięku, które było wymuszone przez dodanie u Mioduszewskiego krótkiej wartości rytmicznej dźwięku przejściowego, jednocześnie wydłużając wartość tej nuty do ćwierci. W **Hymnie** występujące u Mioduszewskiego ósemki zastąpiono ćwierćnutami, przez co **Hymn** nabrał charakteru bardziej dostojnego, bardziej spokojnego. Dodatkowo podkreślono to wydłużając pierwsze wartości w poszczególnych frazach muzycznych do półnuty. Wypełniono także skoki interwałowe, następujące w zakończeniach pierwszej i ostatniej frazy, co zwłaszcza w ostatnim odcinku melodii (5,4,3,3), musiało szczególnie razić redaktorów. Wydłużono także wartości nutowe w zakończeniach fraz, oraz dokonano drobnych zmian w wysokości dźwięków, wynikających z napięć tonalnych. Wszystkie te zabiegi szły zgodnie z założeniami samego Mioduszewskiego, czyli „zredagowano melodię Mioduszewskiego w myśl jego zasad”, o których wyżej. **Lament** zapisano drobniejszymi, niż Mioduszewski, wartościami rytmicznymi, zniesiono metrum, nadając tej pieśni charakteru recytacji psalmodycznej, także przez wyrównanie wartości rytmicznych, których różnicowanie u Mioduszewskiego było raczej efektem ludowej manieri, niż właściwej tonom psalmowym - melorecytacji. Dokonano także zmian kilku wysokości dźwięków, oraz usunięto jeden dźwięk wyprzedzający w kadencji. W **Rozmowie duszy z Matką**

wprowadzono zmiany jedynie w ostatnim takcie. Zlikwidowano antycypację, a zaprowadzono prosty opadający pochód sekundy w wartościach ćwierćnutowych. Zabieg ten rytmicznie i melicznie osłabił kadencję, ale wydaje się bliższy założeniom redakcyjnym samego Mioduszeńskiego. Pytanie: *dłaczego Mioduszeński sam tego tak nie zapisał?*, pozostawię bez odpowiedzi – niech w świetle tego, co już było powiedziane, zrodzi się ona sama.

Zakończenie

W odpowiedzi na refleksjach końcowych warto zapytać, jak korzystać z ukazanej tutaj wiedzy? Czy zatem należy wszędzie siłą zaprowadzić jednolitą melodię, mającą źródła w najprawdopodobniej najstarszej wersji, do której dotarliśmy w najmłodszym zapisie? Myślę, że dotychczasowa praktyka jest bardzo dobra. Każda niemal parafia ma swoją specyfikę, swoje tradycje. Stara melodia *Gorzkich żali*, idąc przez wieki została „przefiltrowana” przez zwyczaje kulturowe, w tym także panujące tu i ówdzie tradycje muzyczne. Przez poszczególne społeczności została niejako „oswojona”, uwewnętrzniona. Surowy, melodyczny rysunek, zamieszczony w śpiewniku ks. Jana Siedleckiego, może być obcy, a przez to niepokojący dla lokalnych społeczności. Jego siłowe wprowadzanie, mogłoby zaskutkować zamknięciem umysłów i serc ludzkich, a w konsekwencji odepchnąć ludzi od nabożeństwa, lub w najlepszym wypadku rozpocząć cały proces inkulturacji, czy interioryzacji od początku. Ale ten problem jest odwiecznym wbijaniem kija w mrowisko wśród muzykologów kościelnych i nie miejsce tu i czas ku temu, by podejmować go głębiej.