

ks. dr Wojciech Kałamarz CM
Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy
w Krakowie

Zarys dziejów jednogłosowej polskiej pieśni kościelnej

rozdział w książce:
Wielcy Polacy. Perły kultury narodowej,
red. Janina Marciak-Kozłowska, Warszawa 2017

Zagadnienia wstępne

Na początku trzeba podkreślić, że wąskie ramy tego artykułu nie pozwalają wyczerpująco ukazać dziejów polskiej pieśni kościelnej. Przyjmijmy, że treścią artykułu będzie zarys dziejów jednogłosowej polskiej pieśni kościelnej. **Polskiej**, czyli takiej, która powstała na terenie naszego kraju bez względu na różnice granic na przestrzeni 1000 lat jego istnienia oraz takiej, która powstała w języku polskim. Rozległym bowiem zagadnieniem są np. powstałe w Polsce śpiewy ku czci św. Stanisława, św. Jadwigi, św. Wojciecha (sekwencje, hymny) w języku łacińskim. Pod pojęciem **pieśni** rozumiemy nie tylko utwory o budowie zwrotkowej, ale także zwrotkowo-refrenowe, antyfony, przekłady sekwencji. Jeśli zaś chodzi o zakres muzyki wyrażonej w przymiotniku **kościelnej**, nie będziemy się ograniczać tylko do utworów pochodzenia chorałowego czy tych, zapisanych w kancjonałach lub śpiewnikach. Innymi słowy, zostanie tu także ukazany zarys **ludowych** (nie tylko w sensie genetycznym – pochodzenie, ale także w sensie funkcjonalnym – występowanie) **śpiewów** (to pojęcie szersze zakresowo od pieśni) **religijnych** (w rozumieniu szerszym, niż pieśń liturgiczna czy nawet kościelna).

We wstępnych uwagach trzeba jeszcze zauważyć jedną rzecz. W powszechnym rozumieniu pieśń składa się zarówno z tekstu jak i z melodii. Przyzwyczailiśmy się do istnienia śpiewników posiadających zapis nutowy. Niestety, przez całe wieki mamy najczęściej do czynienia z samymi tekstami pieśni. Nuty, czyli zapis melodii, towarzyszą tekstom rzadko – im dalej w przeszłość, tym rzadziej. Dlaczego tak się dzieje? Gdy teksty pieśni powstawały jako przekłady z języka łacińskiego, czeskiego lub niemieckiego melodie były znane, więc nie widziano potrzeby zapisu. Nadto istniało kilka modeli melodycznych, na które śpiewano różne teksty (np. na melodię *Dekalogu*). Pamiętajmy, że przed wynalezieniem druku, ale także wieki po wynalezieniu druku, materiał na którym zapisywano treści nie był tani. Oszczędność miejsca mogła być jednym z czynników nie zamieszczania zapisu nutowego. Teksty mogły ulec zapomnieniu, wskutek zmian językowych szybciej się starzały, tymczasem melodia zakorzeniona w pamięci ludu trwała, mimo braku zapisu. Bardziej współczesnym powodem braku zapisu melodii mogła też być wielość wariantów melodycznych. Gdy wskutek upowszechnienia druku pieśni docierały

w różne regiony kraju, nabierały lokalnego kolorytu tak w tekście, jak i w melodyce. Oczywiście warianty powstawały także wskutek bazowania tylko na pamięci ludu, bez konfrontacji ze wzorcem śpiewnikowym (autorskim). Nierzadko więc (także obecnie) zdarza się, iż w sąsiednich parafiach jakaś pieśń jest śpiewana odmiennie. Pewnym przeciwdziałaniem tym tendencjom, była obecna od wielu lat akcja ujednoczenia śpiewów w Polsce, za pomocą śpiewników o zasięgu (oddziaływaniu) ogólnopolskim, zawierających teksty i melodie zatwierdzone przez odpowiednie władze kościelne.

1. Okres średniowiecza

Źródłem polskiej pieśni religijnej jest kilka. Niewątpliwie jest nim śpiew gregoriański w swym schyłkowym nurcie, w którym powstawały tropy i sekwencje (tropem jest np. pierwsza zwrotka wielkanocnej pieśni *Chrystus zmartwychwstał jest*). Innym źródłem są pozaliturgiczne monodie obecne w dramatach liturgicznych, procesjach związanych z obrzędami Wielkiego Tygodnia, widowiskach pasyjnych (*ludus passionis*), rezurekcyjnych (*ludus paschalis*), historiach o świętych. Kolejnym źródłem są także modlitwy pacierzowe odmawiane w języku polskim po mszalnym *Credo*, najpierw recytowane, a potem śpiewane w oparciu o chorałowe tony psalmowe. Co do wpływu tzw. *kierleszów* (aklamacji *Kyrie eleison* podczas procesji) na powstanie polskiej pieśni – zdania wśród badaczy są podzielone.

Do XII wieku lud polski był raczej niemy uczestnikiem kościelnych obrzędów liturgicznych, sprawowanych w języku łacińskim. Nadto powstaniu polskich pieśni nie sprzyjało duchowieństwo, które zwłaszcza w zakonach było obcego pochodzenia. Abp Jakub Świnka pisał: *Niemcy lud polski gnębią, zakonnicy niemieccy wykluczają Polaków z klasztorów*. Język ojczysty znalazł zastosowanie w ramach obrzędów liturgicznych dzięki zarządzeniom synodu wrocławskiego (1248) oraz synodów łęczyckich (1285, 1287). Wówczas polecono wprowadzić wspomniane wyżej pacierze w języku polskim w czasie Mszy Świętej. Zatem dopiero o **wieku XIII** możemy mówić jako o czasie początków pieśni kościelnej w języku polskim. Na marginesie dodajmy, że także z tego wieku pochodzą ślady polskiej muzyki wielogłosowej (*Benedicamus Domino* z *Graduale* klarysek w Starym Sączu), ale jeszcze do tekstu w języku łacińskim.

Najstarszą polską pieśnią jest niewątpliwie *Bogurodzica*. Przez wieki ulegała różnym przemianom, w tym także pod względem ilości zwrotek (22). Najstarsze są dwie pierwsze zwrotki, które wg różnych badaczy pochodzą z końca XIII w. lub początku XIV w. Pieśń ta powstała w środowisku rycerskim i z czasem stała się pieśnią nabożną. Z drugiej połowy XIII w. pochodzą także pierwsze ślady polskiej pieśni pasyjnej. Jednak najstarszymi pieśniami dopuszczonymi przez władze kościelne do wykonywania w języku narodowym podczas liturgii są pieśni wielkanocne. Znamienne, że w odróżnieniu od pieśni pasyjnych, pieśni

wielkanocne przeznaczone były niemal wyłącznie do wykonywania podczas liturgii.

Najstarszym, pochodzącym z **XIV wieku** przekazem rękopiśmiennym polskiej pieśni jest zapis jednej zwrotki *Chrystus zmartwychwstał jest zamieszczony w Graduale plockim z 1365 r.* (nadmieńmy, że najstarszy zapis *Bogurodzicy* pochodzi z 1407 roku). Kolejne zwrotki do tego wielkanocnego tropu zaczęto dodawać w II połowie XV wieku. Inny plocki kodeks liturgiczny *Stella chori Plocensis* z lat 1360-1370, w opisie procesji rezurekcyjnej zawiera incypity (początki) dwóch pieśni wielkanocnych w języku polskim: *Przez twe święte Zmartwychwstanie* (w zaginionym rękopisie, wg odpisu ks. Michałaka początek utworu brzmiał: *Prestwe swete weschrznene*) oraz *Wstał smartwich crol nas synboży* (znana później w XV wieku jako dalsza część *Bogurodzicy* o tekście *Nas dla wstał z martwych Syn Boży*). Z XIV wieku pochodzą także dwie pieśni pasyjne: *Jezus Chrystus, Bog Człowiek* będąca tłumaczeniem łacińskich *Godzinek o Męce Pańskiej*, zaczynających się od słów *Patris sapientia veritas divina* oraz druga pieśń pasyjna *O, wszego świata wsztek lud*. W sumie, wg ks. Edwarda Hinza, znamy 14 pieśni z XIV wieku. Z końca XIV wieku pochodzą cztery polskie pieśni bożonarodzeniowe, ale z tekstem w języku łacińskim autorstwa Bartłomieja z Jasła (zm. 1407): *Buccinemus in hac die*; *Ab aeterno praeconceptam*; *Mirans stupet en natura* i *Gaude mundi incola*.

Z **XV wieku** posiadamy polski przekład wielkanocnej antyfony maryjnej *Regina caeli laetare*, znacznie rozbudowany w stosunku do oryginału łacińskiego. Z tego okresu pochodzi też pierwszy zachowany polski przekład sekwencji *Veni Sancte Spiritus*. W XV wieku powstała polska redakcja tropu *O quam felix haec dies* czyli *Wesoły nam dzień nastał*. W XVI wieku sekwencja ta była tłumaczona co najmniej pięć razy, z czego najbardziej znanym jest przekład ks. Stanisława Grochowskiego.

W XV wieku coraz częściej kaznodzieje swe nauki przeplatali pieśniami. Znakomitym przykładem jest tutaj działalność ojców bernardynów, a pośród nich bł. Ładysława z Gielniowa (zm. 1505 r.), autora wielu wierszy i pieśni religijnych. Z 1488 roku pochodzi niezwykle popularna jego pieśń *Żołtarz Jezusów, czyli piętnaście rozmyślań o Bożym umęczeniu*. Wprawdzie najstarszy zapis muzyczny tej pieśni, w postaci czterogłosowego opracowania pochodzi dopiero z 1558 r., ale autorstwo melodii jest przez muzykologów najczęściej także przypisywane Ładysławowi z Gielniowa. Ze środowiskiem bernardynów (oraz wcześniejszych gałęzi zakonów franciszkańskich) wiążą niektórzy twórczość pieśni o tematyce bożonarodzeniowej, zachowaną w kancjonałach Czartoryskich (z Puław) i Kórnickim. Z pieśni pasyjnych pochodzących z XV wieku możemy także wymienić: *Bądź pozdrowion, krzyżu święty*; *Mękę Bożą spominajmy*; lament świętokrzyski *Posłuchajcie bracia miła* (znany też jako *Żale Matki Boskiej pod krzyżem*); *Ciebie dla, człowiecze, dał Bog przekłóć sobie* (w przekazie z 1456 roku).

Z zapisu z roku 1424 znamy najstarszy tekst w języku polskim pieśni bożonarodzeniowej *Zdrow bądź, krolu anielski*. Pieśń ta ma czeskie pochodzenie, podobnie jak pieśń *Zstała się jest rzecz dziwna* z 1442 r. oraz prawdopodobnie husyckiego pochodzenia pieśń *Jezu Chryste, nasza radość* z 1428 r. W połowie XV w. powstały też rotule, czyli zbiór polsko-łacińskich pieśni na Boże Narodzenie. Na marginesie zaznaczmy, że na około 1450 r. datowane jest powstanie *Chwała Tobie, Gospodzinie* – pierwszej wielogłosowej pieśni z tekstem w języku polskim.

2. Czasy renesansu

W XVI wieku, twórczość pieśniowa w języku polskim napotkała pewne chwilowe trudności. Ponieważ poszczególne wyznania protestanckie posługiwały się językami narodowymi w upowszechnianiu swego kultu, w pewnym sensie zrozumiałą reakcją wśród katolików było przywiązanie do języka łacińskiego. Wyjątkiem były pieśni starożytne (sprzed reformacji) w języku polskim, które nie budziły teologicznych czy w ogóle około reformacyjnych (intencji) wątpliwości. Z tego też samego powodu uprzywilejowane miejsce wśród polskiej pieśni religijnej także innych okresów – zyskała pieśń liturgiczna. Zauważyć przy tym trzeba, że protestanci chętnie przekładali na języki narodowe katolickie pieśni wielkanocne, tłumaczone np. ze średniowiecznych ksiąg liturgicznych. Wyjątkiem byli tu arianie, którzy negowali dogmat o Trójcy Świętej, więc nie przejmowali pieśni o Duchu Świętym, należące także tematycznie i liturgicznie do pieśni wielkanocnych. O śpiewaniu protestanckich jak i katolickich z pochodzenia pieśni wielkanocnych podczas ewangelickich obrzędów wspomina kalwin Krzysztof Kraiński w dziele *Porządek nabożeństwa Kościoła powszechnego spisany ku chwale Bogu w Trójcy Jedynemu* z 1598 roku. Oprócz języka polskiego, który w XVI wieku stał się podstawą poetycką pieśni religijnej w naszym kraju, trzeba zauważyć przeniknięcie w tym okresie w muzyczną konstrukcję ludowych pierwiastków, co wpłynęło na rozszerzenie społecznego kręgu odbiorców i wykonawców polskiej pieśni religijnej.

Według ks. Edwarda Hinza – z samej tylko I połowy XVI wieku znamy 166 polskich pieśni religijnych. Zachowały się one m.in. w licznych rękopiśmiennych zbiorach pieśni, jak np.: *Żywot Pana Jezu Krysta* Baltazara Opecia z 1522 r.; tabulatura Jana z Lublina; dwa obszerne rękopisy franciszkańskie z lat 1551-1555 (64 pieśni bez nut); kancjonał z klasztoru benedyktynek w Staniątkach z 1586 r. (zawiera 140 pieśni w języku polskim i łacińskim, większość posiada melodie); anonimowy zbiór bez nut *Pieśni postne starożytne* z przełomu XVI i XVII w. Wiek XVI to także rozkwit drukiarstwa muzycznego, które pomogło zachować wiele upowszechnionych drukiem pieśni. Wymieńmy tu drukowane zbiory: *Harfa duchowna* Marcina Laterny (Kraków 1588), *Oficjum abo Godziny Błogosławionej Panny Mariej* ks. Jakuba Wujka SJ (Kraków 1595), *Hymny, prozy i cantica kościelne* ks. Stanisława Grochowskiego (Kraków 1599).

Jeśli chodzi o zabytki z tego okresu. Z połowy XVI wieku pochodzi najstarszy przekład na język polski wielkanocnej sekwencji *Victimae paschali laudes* zatytułowany: *O wesołem Wzmartwewstaniu proza*. Wielkanocna pieśń *Nasz Zbawiciel, Pan Bóg wszechmogący* w druku wydany w Krakowie w 1548 roku posiada 35 czterowersowych zwrotek, zaś w rękopiśmiennym śpiewniku franciszkańskim z połowy XVI wieku posiada 62 zwrotki. Jedną z popularniejszych w tym czasie była pochodząca z Hohenfurtu (1410 r.) pieśń maryjna *Ave Hierarchia*, w polskim przekładzie brzmiąca jako *Zdrowaś bądź Maryja*. W XVI wieku pojawiają się też kolędy w języku polskim, ale częściej w znaczeniu pieśni życzeniowej (z racji nowego roku składano życzenia), niż pieśni bożonarodzeniowej. Przykładem są tu kolędy Jana Kochanowskiego, Andrzeja Krzyckiego. Dopiero w XVII wieku (m.in., dzięki *Symfoniom anielskim* Jana Żabczyca) przyjmuje się termin kolęda na określenie pieśni bożonarodzeniowych. Oczywiście nie znaczy to, że w XVI brakuje pieśni o tematyce bożonarodzeniowej nazwanych kolędami. Przykładem są: *Nuż my, dziatki, zaśpiewajmy z weselem; Tako-ć Pan Bóg świat barzo umiłował*. W *Rymach duchownych* Sebastiana Grabowskiego (1590 r.) znajdziemy też cztery kompozycje bożonarodzeniowe, m.in.: *Nowe Lato nam nastalo* i *Szczodry wieczór* wiążące się ze sceną obrzezania Jezusa i hołdem Trzech Króli. Przeważają jednak pieśni i piosnki, a nawet hymn (*O Jezu, nasz Zbawicielu* z cytowanego wyżej zbioru *Harfa duchowna* Marcina Laterny) o tematyce bożonarodzeniowej bez użycia terminu „kolęda”. Zaznaczmy zresztą, że aż do XIX wieku używano równolegle terminu „kolęda” także w starożytnym znaczeniu, czyli jako utworu winszującego.

Z 1553 roku pochodzi świadectwo ks. bpa Stanisława Hozjusza zawarte w *Confessio fidei catholicae christiana*, z którego dowiadujemy się, iż w tamtym czasie od dawna lud śpiewał polskie pieśni bożonarodzeniowe w kościele. Już wtedy istniał więc zwyczaj wykonywania tych pieśni. Nadmienmy, że z 1602 roku pochodzi ustawa synodu gnieźnieńskiego potępiająca śpiewanie w kościele pieśni w języku narodowym niekształtnych, mniej pobożnych. Zapewne chodzi tu o śpiewy winszujące i pastorałki. Stąd szczególna w Polsce (obecna także w Czechach) wrażliwość pośród redaktorów zbiorów, widoczna szczególnie w pochodzących z XIX w. zbiorach ks. Michała Marcina Mioduszewskiego CM oraz w późniejszych śpiewnikach – oddzielania poważnej w treści pieśni bożonarodzeniowej od kolęd – rozumianych jako pieśni winszujące, oraz pastorałek, będących nierzadko udramatyzowanymi rozwinięciami motywu pasterzy z *Ewangelii wg św. Łukasza* (Łk 2, 8-20).

W wieku XVI wiele kolęd powstało w środowiskach i dla społeczności protestanckich. Obecne one są w zbiorach, które służyły: kancjonały Jana Seklucjana (1547, 1559) i Piotra Artomiusza (1578, 1587, 1596) służyły polskim luteranom; kancjonał Walentego z Brzozowa (1554, 1569) służył braciom czeskim w Polsce; kancjonał Nieświeski (1563) służył arianom, zaś kancjonały

Stanisława Sudrowskiego (1600) i Krzysztofa Kraińskiego (1603, 1604, 1609) powstały dla polskich zborów kalwińskich.

Z XVI wieku pochodzą następujące pieśni, nadal będące w repertuarze pieśni kościelnej: tekst i melodia roratniego hejnału *Boże wieczny, Boże żywy*; drugi roratni hejnał *Hejnał wszyscy zaśpiewajmy*; przekład Psalmu 91 dokonany przez Jana Kochanowskiego *Kto się w opiekę*; przekład Psalmu 30 dokonany przez Jana Kochanowskiego z muzyką Mikołaja Gomółki *Będę Cię wielbił*; tekst *Czego chcesz od nas Panie* Jana Kochanowskiego, tekst i melodia *Po upadku człowieka grzesznego*; *Stworzycielu gwiazd świecących* tłumaczenie ks. Stanisława Grochowskiego; *Anioł pasterzom mówił*; *Chrystus Pan zmartwychwstał*; *Dnia każdego Boga mego* – tłumaczenie *Omni die* dokonane przez ks. Stanisława Grochowskiego.

W nawiązaniu do wymienionych wyżej pieśni będących hejnałami, warto wyjaśnić tę tradycję. Żyjący w XVI w. włoski kardynał Enrico Caetani tak opisywał swoje poselstwo do Polski: *Przed brzaskiem zorzy, ze wszystkich wież krakowskich kościołów odzywa się słodka muzyka fletów i innych dętych instrumentów, w ten sposób witając jutrzeńkę, a raczej Twórcę zorzy, słońca i wszechrzeczy. Wielu Polaków przed wschodem słońca wstaje, idą do kościoła modlić się i słuchać Mszy św.* Zygmunt Gloger, autor *Encyklopedii staropolskiej*, dodaje: *W Krakowie podczas Adwentu, na instrumentach dętych grywano hejnały na pamiątkę zapowiedzianego wezwania Archanioła na Sąd ostateczny, gdy Chrystus przyjdzie powtórnie.*

3. Okres baroku

W Polsce tego okresu, a także wieków późniejszych zrodziła się dość szczególna tradycja śpiewania polskich pieśni podczas liturgii. Zezwalały na to dekry: synodu gdańskiego z 1585 r., synodów warmińskich, biskupów chełmińskich Jana Małachowskiego z 1678 r., Teodora Potockiego z 1701 r., uchwały synodu wileńskiego z 1717 r. Gdy do Polski w 1651 r. przybywają francuscy misjonarze św. Wincentego a Paulo, zastają, akceptują i kultywują polską tradycję śpiewania pieśni w języku narodowym podczas Mszy Świętych.

Pieśni wieków **XVII-XVIII** powstawały głównie w środowiskach klasztornych (karmelici, dominikanie, benedyktynki w Staniątkach i Sandomierzu, klaryski w Krakowie) i tam zachowały się w rękopiśmiennych kancjonałach. Powstają w tym czasie kolędy, pieśni wielkopostne, eucharystyczne, maryjne. Nieliczne pieśni jak się zdaje przedostały się do powszechnego użytku. Z 1668 r. pochodzi też rękopiśmienny kancjonał Archikonfraterni Literackiej w Warszawie, spisany przez Stanisława Baczyńskiego pt. *Cornu Copiae seu varietas copiosa Missarum, Cationum...* zawierający śpiewy w języku polskim i łacińskim na cały rok kościelny. Posiadamy też niewiele drukowanych śpiewników z tamtego okresu, 3 zbiory Walentego Bartoszewskiego (1611, 1613, 1624), *Symfonie anielskie* Jana Żabczyca (Dachnowskiego) z 1630 r. zawierające teksty kilkudziesięciu kolęd i

pastorałek (ze wskazaniem popularnych wówczas melodii, przeważnie świeckich), *Pieśni katolickie* Stanisława Serafina Jagodyńskiego z 1695 roku, zawierające teksty pieśni na: Adwent (12), Boże Narodzenie (9), Wielki Post (11), Wielkanoc (9), o Duchu Świętym (2), na Boże Ciało (5), Maryjne (7), o świętych Pańskich (3), przygodne (3). W XVIII wieku wydano drukiem szereg kancjonałów w Krakowie (1724), Wrocławiu (1769), Królewcu (1796).

W XVII wieku powstał np. tekst popularnej pieśni wielkanocnej *Wesoły nam dziś dzień nastał*. Ta kilkunastozwrotkowa pieśń rezurekcyjna, którą znamy ze śpiewnika Stanisława Serafina Jagodyńskiego powstała z zestawienia różnych średniowiecznych polskich tropów. Nie należy jej mylić ze średniowieczną pieśnią, o której była mowa wyżej. Na bazie sięgających średniowiecza misteriów i dramatów pasyjnych, planktów i pasji, które po XVIII wiek były w Polsce praktykowane mimo niechęci Kościoła – zrodziły się w 1707 roku *Gorzkie żale*. Zresztą, owe misteria, dramaty, plankty były znakomitym środowiskiem dla powstania wielu wartościowych pieśni pasyjnych.

Z XVII wieku pochodzą teksty następujących pieśni, które nadal są w repertuarze kościelnym: *Archanioł Boży Gabryjel*; tłumaczenie *Głos wdzięczny z nieba wychodzi; A wczoraj z wieczora; Bóg się z Panny narodził; Przybieżeli do Betlejem; Nowy rok bieży; Dobranoc, głowo święta; Ogrodzie Oliwny; Jezu Chryste, Panie miły; Idzie, idzie Bóg prawdziwy; Twoja cześć, chwała; O Matko miłościwa; Witaj Jutrzenko; Szczęśliwy, kogo opatrność Boska*.

Z XVIII wieku pochodzą: *Matko Odkupiciela* (tłumaczenie antyfony *Alma Redemptoris Mater*); *Spuście nam na ziemskie niwy; Ach ubogi żłobie; Pasterze mili; Pójdźmy wszyscy do stajenki; Z narodzenia Pana; Boże, w dobroci; Płaczcie, anieli; Ty, któryś gorzko; Wisi na krzyżu; Zawitaj, Ukrzyżowany; Chwalmy niewysłowiony; Kląnam się Tobie; Witam Cię, witam Przenajświętsze Ciało; Bądź pozdrowione, Serce mego Pana; Witaj, krynico dobra wszelakiego; Ciebie na wieki wychwalać będziemy; Matko Niebieskiego Pana; Serdeczna Matko; Święta Panno, Tyś nad wszystkie; Zawitaj, Matko Różańca świętego; Szczęśliwy, kto sobie patrona; Sławny w męczenników gronie; Jezu, w Ogrojcu mdlejący*.

Wskutek upowszechnienia objawień otrzymanych przez Małgorzatę Marię Alacoque (1673-1675) w Paray-le-Monial, powstawały nie tylko pieśni eucharystyczne, ale także ku czci Najświętszego Serca Pana Jezusa. W 1765 roku papież Klemens VIII właśnie biskupom polskim jako pierwszym udzielił pozwolenia na celebrowanie uroczystego święta ku czci Najświętszego Serca Pana Jezusa. Uroczystość tę na cały Kościół rozszerzył Pius IX dopiero w roku 1856.

4. Czasy współczesne

Końcem XVIII w. i w wieku XIX wzrosła świadomość odrębności narodowej, w Polsce spotęgowana częściowym lub całkowitym pozbawieniem państwowości. Zaczęły powstawać pieśni, w których Polacy pokładali ufność w Bogu z nadzieją na odrodzenie naszego narodu i zrzucenie jarzma zaborców.

Powstawały piękne teksty Franciszka Karpińskiego w nurcie literackiego sentymentalizmu. Oczywiście nie brak w twórczości Karpińskiego rzetelnej teologii patrystycznej (nawiązania do teologii Grzegorza z Nazjanzu), czego przykładem jest kolęda *Bóg się rodzi*. Inne, będące w użyciu pieśni kościelne z tekstem Karpińskiego to: adwentowa *Grzechem Adama ludzie uwikłani*; pokutna, będąca tłumaczeniem psalmu 51 *Bądź mi litościw*; wielkanocna *Nie zna śmierci Pan żywota*; eucharystyczna *Zróbcie Mu miejsce*; ku czci patronów polskich *Święci, niebieskiej mieszkańcy krainy*; modlitwy poranne *Kiedy ranne wstają zorze* oraz *Skoro ze snu wstaję z rana*; modlitwa wieczorna *Wszystkie nasze dzienne sprawy*. Karpiński jest też autorem przekładów psalmów śpiewanych podczas tradycyjnych tzw. *Nieszporów polskich*.

Pieśni towarzyszyły Polakom na wygnaniu, budziły w ich sercach tęsknotę za krajem (por. *Scherzo h-moll* op. 20 Fryderyka Chopina i nawiązanie do pastoralki *Lulajże Jezuniu*). Niektóre powstawały w więzieniu (Michała Bałuckiego *Za Chlebem* – nie jest to pieśń kościelna, ale do motywów religijnych nawiązuje), inne towarzyszyły bohaterom w drodze na miejsce kaźni (gdy w 1949 r. ks. Władysław Gurgacz SJ szedł na rozstrzelanie, więźniowie śpiewali *Pod twą obronę*). Pisaniem pieśni kościelnej zajęli się m.in. profesjonalni poeci: Franciszek Karpiński, Kazimierz Brodziński (*Przyjmij, Boże tę ofiarę; Upadnij na kolana*), Alojzy Feliński (*Boże coś Polskę; Na stopniach Twego upadamy tronu* – pieśń mszalna), ks. Karol Antoniewicz SJ (*Do Betlejem pełni radości; W krzyżu cierpienie; Chwalcie łąki umajone; Nie opuszczaj nas...Matko; O Maryjo, przyjm w ofierze; Panie, w ofierze Tobie; Zawitał dla nas majowy poranek*), Kornel Ujejski (*Z dawna Polski Tyś Królową*), Teofil Lenartowicz (*Mizerna cicha, stajenka licha; O mój ty aniele złoty*). Muzykę komponowali wybitni muzycy: Józef Elsner (pieśń mszalna z 1820 r.), Karol Kurpiński (*Boga Rodzico, przeczysta Panno; Na stopniach Twego upadamy tronu* – pieśń mszalna), August Freyer (*Upadnij na kolana*), Stanisław Moniuszko (*Ojciec z niebios*), Feliks Nowowiejski (*Pod sztandarem Twym stajemy; Polski Królowo; Nie rzucim, Chryste*), Władysław Żeleński (*Święta Maryjo, biała Lilijo*), Wilhelm Troschel (*Pod Twą obronę*). Warto też zwrócić uwagę na twórczość muzyczną Piotra Studzińskiego (*Ach, ubogi żłobie; Pasterze mili, coście widzieli*) oraz muzyczną (*Jakaż to gwiazda świeci na wschodzie; Mędracy świata, monarchowie*) i poetycką (*O Gwiazdo Betlejemska; Aniele, stróżu duszy*) ks. Zygmunta Odelgiewicza.

Większą wagę w tym okresie przywiązywano do związku pieśni w języku polskim z liturgią sprawowaną w języku łacińskim, a także do włączenia uczestników liturgii w aktywniejsze przeżywanie jej treści. Stąd powstały polskie teksty na bazie odmawianego po łacinie *ordinarium missae* w formie zwrotkowych pieśni, wykonywanych przez lud. Pieśń taka miała kilka lub kilkanaście zwrotek (np.: *na Introit, na Gloria, na Graduał, na Credo, na Offertorium, na Sanctus, po Podniesieniu, na Agnus, na Przeżegnanie*) oraz jedną lub różne do poszczególnych zwrotek melodie. Pieśni mszalne, zwane też „polskimi mszami” miały wysokiej wartości teksty oraz profesjonalnie

skomponowane melodie. Pierwsze powstały już pod koniec XVII wieku, szczególnie popularne były w XIX i w I połowie XX wieku.

Wzrastała także świadomość potrzeby ocalenia od zapomnienia z jednej strony, ale także większego upowszechnienia polskiej pieśni kościelnej. Zaczęto drukować wydawać obszerne zbiory nie tylko samych tekstów, ale także księgi zawierające nuty. Należy wymienić tu kilkuczęściowy *Śpiewnik kościelny* (1838-1853) oraz *Pastorałki i kolędy* (1843-1853) ks. Michała Marcina Mioduszeńskiego CM, dwutomowy śpiewnik *Szczeble do Nieba* Teofila Klonowskiego (1867), zbiór tekstów pieśni Szczepana Kellera (1871) z melodiami do niego znajdującymi się w kancjonale Józefa Mazurowskiego (1871), *Śpiewnik kościelny* ks. Józefa Surzyńskiego (1886), a nade wszystko *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne* (od 1928 *Śpiewnik kościelny*) ks. Jana Siedleckiego (1876-1878), który poprzez XLI wydań ukazujących się do czasów obecnych – wniósł największe zasługi w upowszechnieniu polskiej pieśni kościelnej. Ożywioną działalność wydawniczą możemy także tłumaczyć ruchem odnowy kościelnej, a zwłaszcza ruchem cecyliańskim, propagującym wartościową pod względem tekstu i melodii ludową pieśń kościelną.

Wraz z rozwojem myśli teologicznej Kościoła, z objawieniami prywatnymi oraz upowszechnianiem ich przesłania, a także stopniowym zatwierdzeniem przez Kościół, powstawały pieśni do Najświętszego Serca Pana Jezusa, do Niepokalanego Serca Maryi, do Niepokalanego Poczęcia NMP. W dalszym ciągu wybitnymi twórcami pieśni kościelnych byli przedstawiciele zakonów, np. jezuici pośród których na pierwszy plan wysuwa się postać o. Karola Antoniewicza o niezwykle tragicznej historii życia osobistego, które wycisnęło piętno na jego pełnej zawierzenia poezji (np. pieśń *Panie Ty widzisz, krzyża się nie lękam; Nie opuszczaj nas.... Matko; Panie w ofierze*). Ksiądz Antoniewicz napisał także pieśni na upowszechniane w XIX wieku nabożeństwo majowe, np. *Chwalcie łąki umajone; Zawitał dla nas majowy; Już majowe świeci zorze*. Innym zakonem, któremu zawdzięczamy pieśni ku czci Najświętszego Serca Jezusowego i Matki Jego oraz ku czci Najświętszego Sakramentu i św. Józefa Oblubieńca NMP są franciszkanki Najświętszego Sakramentu (klaryski od Wieczystej Adoracji), pośród nich s. Anuncjata Natalia Łada jako autorka tekstów i siostra Gabriela Olga Kołaczowska jako autorka melodii (*Jezusa ukrytego; Miłosierdzia Jezu mój; O miłosierdzia, miłosierdzia Panie!; „Przyjdźcie do mnie wszyscy”; O święta Uczto; Jezu! Ty każesz weselić się; O Krwi najdroższa!; Pieśnią wesela witamy; Duszo moja; O Józefie ukochany!; Kochajmy Pana, bo Serce Jego; Nazareński śliczny kwiecie; Nie opuszczaj nas... Jezu i in.*).

Warto zwrócić uwagę na pieśni powstałe wskutek prywatnych objawień, akcentujące jakiś przymiot Maryi (np. Niepokalane Poczęcie) lub Jezusa (miłosierdzie Boże), opowiadające treść objawień, np. wzywając do pokuty, zachęcając do modlitwy różańcowej lub opowiadające o kolejnych zdarzeniach, historii zjawień danej wizjonerce. Wspomnijmy tu o objawieniach na rue du Bac w Paryżu, w Lourdes, Fatimie, św. Faustynie Kowalskiej. Także akty

sprawujących władzę (np. obranie Maryi za Królową Korony Polskiej przez króla Jana Kazimierza w 1656) oraz ustanowienie nowych świąt przez papieży (np. uroczystości Chrystusa Króla w 1925 r. przez Piusa XI) spowodowały powstanie nowych, tematycznie odpowiednich pieśni. Warto też zwrócić uwagę, że pośród pieśni maryjnych są takie, które akcentują jej łaskawość, orędownictwo (do Wspomożycielki Wiernych), nieustającą pomoc, czczą Niepokalane Serce Maryi, akcentują Jej cierpienie podczas męki Syna, są pieśni do Matki pocieszenia. Powstały pieśni związane z nabożeństwami majowymi, różańcowymi, szkaplerzem, towarzyszące pielgrzymom (pątnicze), związane z danym sanktuarium (np. częstochowskim, kalwaryjskim). Dość szczególnym działem pieśni jest obecny już w śpiewniku Jagodyńskiego, także w śpiewniku ks. Mioduszewskiego dział pieśni przygodnych, a w nim pieśni: w każdym utrapieniu, katechizmowe, o Opatrzności Boskiej, pokutne, poranne, dziękczynne, o ufności Bogu, o zgadzaniu się z wolą Bożą, o marności świata, o wieczności, o dobroci Bożej, w podróży, w czasie wojny. Warto też zwrócić uwagę na pieśni za zmarłych, czy w bliskości śmierci. Coraz liczniej też reprezentowane są pieśni do świętych, tak wspólne – np. do męczenników, jak i własne.

Do XIX wieku melodie polskich pieśni nierzadko pisane były w metrach trójdzielnych, rytmach tanecznych. Nie przykładano też zbyt wielkiej wagi do zgodności akcentów metrycznych melodii z akcentami słów. Inną tendencję reprezentuje ks. Józef Surzyński (także Józef Nachbar, ks. Józef Mazurowski), który starał się upodabniać rytmikę pieśni kościelnych do rytmiki śpiewu gregoriańskiego, pozbawiając pieśni taktów i metrum. Warto też zwrócić uwagę na wartościowe muzycznie akompaniamenty organowe do pieśni kościelnych w stylu kancjonałowym autorstwa Józefa Nachbara, ks. Józefa Mazurowskiego, Stefana Surzyńskiego.

Pewnym ciekawym zjawiskiem tego okresu było też przekładanie na język polski pieśni francuskich lub niemieckich, przy zachowaniu w miarę oryginalnej melodyki. Przykładem może tu być *Jezu, Jezu, do mnie przyjdź*, w tłumaczeniu ks. Piotra Kutyby, obecna w śpiewniku ks. Siedleckiego w wydaniu z 1928 r. pieśń *Do Twej dążym kaplicy*, znana w języku niemieckim jako *Geleite durch die Welle* do muzyki K. Aiblingera z 1845 roku. Pieśń *Już od rana rozśpiewana* ma pochodzenie francusko-łacińskie (*O mon ame, dis proclame – Omni die dic Mariae*); *Po górach dolinach* powstała we Francji w 1872 r. do popularnej melodii. Inne popularne, francuskie melodie są w pieśniach *Królowej Anielskiej śpiewajmy* czy *Jezusa ukrytego*. W II połowie XX wieku przykładów tego zjawiska mamy jeszcze więcej: *Być bliżej Ciebie chcę* (z anglojęzycznej *Nearer, my God, to Thee*), *Głoś imię Pana* (*Lobe den Herren*), kalwińska *Złącz Panie miłujących Cię* (*Vous qui sur la terre habitez*) i wiele innych, obecnych w najnowszym wydaniu śpiewnika ks. Jana Siedleckiego z 2015 roku. Intencją bowiem redakcji XLI wydania tego śpiewnika było otwarcie na pieśni innych narodów, zwłaszcza takie, które obecne są w wielkich dziełach oratoryjnych (np.

autorstwa Jana Sebastiana Bacha), lub których autorami są wybitni kompozytorzy (np. Feliks Mendelssohn-Bartholdy). Także ważny był argument jednoczenia różnych wyznań chrześcijańskich we wspólnej modlitwie. W okresie posoborowym do polskiego repertuaru przedostało się też wiele utworów ks. Luciena Deissa CSSp i ks. Josepha Gelineau SJ.

Na Śląsku tłumaczenia pieśni pochodzenia niemieckiego na język polski zaowocowało nierzadko występowaniem niezgodności akcentów metrycznych z akcentami słowa, tzn. na przykład ostatnia sylaba wyrazu (nieakcentowana w języku polskim) przypadała na mocną część taktu, często na najmocniejszą – czyli jego początek. Czyni to takie śpiewy trudnymi do zaakceptowania w regionach, w których nie są utwierdzone poprzez tradycję ich wykonywania.

Pod koniec XIX w. i początkiem XX wieku powstawały też ambitniejsze formy pieśni, zbliżające je do pieśni artystycznej, wychodzące jakby poza prosty układ meliczny i rytmiczny, o szerokim ambitusie, wzbogacone skromną melizmatyką, o złożonej budowie. Przykładami mogą tu być pieśni Józefa Sierosławskiego (*Matko potężna*), Bolesława Wallek-Walewskiego (*O Święta Uczto!*), ks. Antoniego Chlondowskiego SDB (*Złączmy razem swoje głosy*), ks. Idziego Mańskiego SDB (*Maryjo, bez grzechu poczęta*). Ciekawym zjawiskiem jest też upodobanie w trocheicznych rytmach muzycznych, np. w pieśniach *Pójdźcie błogosławić Pana; Króla wznoszą się znamiona*, obserwowane w niektórych pieśniach, powstałych z początkiem XX wieku.

Obok jezuitów i salezjanów ogromne zasługi dla polskiej pieśni kościelnej mają misjonarze św. Wincentego a Paulo (skrót zakonny CM). Księża: Wawrzyniec Benik, Michał Marcin Mioduszewski, Jan Siedlecki, Wendelin Świerczek, Teodor Olszówka, Jakub Wrzeciono, Karol Mrowiec, Marian Michalec, ale także Antoni Buczkowski, Alojzy Orszulik, Józef Orszulik, Antoni Dąbrowski, Józef Kiedrowski, Leon Świerczek zaistnieli jako autorzy: nabożeństw (*Gorzkie żale*), redaktorzy śpiewników, autorzy tekstów, przekładów, melodii.

Także siostry zakonne są autorkami wielu pieśni. Oprócz wymienionych wyżej klarysek Wierzyściej Adoracji, wymieńmy: autorstwo sióstr tak tekstów, jak i tłumaczeń: s. Maria Imelda Kosmala CSSF (przekłady psalmów: *Pan nie opuszcza nigdy* (Ps 9); *O Panie, Tyś moim Pasterzem* (Ps 23); *Boże, jesteś moim Bogiem* (Ps 63); *Boże, zmiłuj się nad nami* (Ps 67), *Ty, Boże wszystko wiesz* (Ps 139). Siostra Pawła Świerkosz SJK jest tłumaczką na język polski pieśni: *Błogosław, Panie, nas; Być bliżej Ciebie chcę; Panie mój, cóż Ci oddać mogę*. Autorką tekstu pieśni *Pobłogosław Jezu drogi* jest urszulanka s. Antonina Bronikowska. Inna urszulanka napisała tekst *Jasnogórska, można Pani* (melodia ks. Zbigniew Piasecki). Siostra Blanka Hanna Wąsalanka FSK skomponowała melodię do pieśni *Nawróć się, ludu*. Autorką opracowania fragmentu listu św. Pawła do Efezjan (Ef 2, 12-18) jest s. Maria Stecka RSCJ (*Chrystus, Chrystus, to nadzieja*). Siostra Alina Hryciuk SM napisała teksty do pieśni ku czci św. Ludwika de Marillac i św. Katarzyny Labouré. Kilka pieśni (*Bądź uwielbiony, miłosierny*

Boże), czy mówiąc ogólniej – śpiewów (*Jezu, ufam Tobie; O Krwi i Wodo; Koronka do miłosierdzia Bożego*) powstało do tekstów modlitw, poezji św. Faustyny Kowalskiej. Autorką kilku tekstów będących w użytku pieśni jest też siostra Maria Gratia Halina Zaleska FSK. Wspomniana wyżej siostra Kosmala jest także autorką pieśni za zmarłych, które weszły do rytuału pogrzebowego (*Mój Odkupiciel; Na Twoje słowo; U Ciebie, Boże*).

Niezwykle owocnym dla wartościowej polskiej pieśni jest współpraca ks. bpa Józefa Zawitkowskiego jako autora tekstów z kompozytorem ks. Wiesławem Kądziałą. Wspomnijmy także inne duety twórców: opracowania psalmów siostry Marii Imeldy Kosmali CSSF z melodiami Jerzego Koski, teksty s. Aliny Hryciuk z melodiami ks. Mariana Michalca CM i in. Także współcześni poeci, jak Jan Twardowski, Marek Skwarnicki napisali kilka tekstów, które stały się pieśniami. Na uwagę zasługują tłumaczenia hymnów o. Placyda Galińskiego OSB, ks. Tadeusza Karyłowskiego SJ. Melodie komponowali uznani kompozytorzy: Jan Maklakiewicz, Edward Bury, Zbigniew Bujarski, Juliusz Łuciuk, Andrzej Nikodemowicz, Irena Pfeiffer, Wojciech Widłak. Zasłużeni dla polskiej pieśni kościelnej są też: ks. Wojciech Lewkowicz (zwłaszcza jeśli chodzi o czas zaraz po soborze, gdy opracował lub skomponował śpiewy na potrzeby posoborowej liturgii), Feliks Rączkowski, ks. Zdzisław Bernat, ks. Zbigniew Piasecki, ks. Romuald Rak, ks. Kazimierz Pasionek, ks. Ireneusz Pawlak, ks. Wojciech Danielski, ks. Hieronim Chamski, Marian Machura. Fenomenem wymykającym się pobieżnej ocenie jest twórczość ks. Stanisława Ziemiańskiego SJ. Według danych z września 2016 roku stworzył on 2340 pieśni (tekstów i melodii). Wiele z nich jest w użytku ogólnopolskim, większość zaś jest wydana w 9 tomach *Śpiewam i gram Bogu*.

Osobnym, ważnym zagadnieniem jest wysuwana często potrzeba pieśni kościelnych dla dzieci. Powstały bowiem będące w użytku pieśni ks. Antoniego Kowalkowskiego (*Kiedyś o Jezu – 1915 r.; Pan Jezus już się zbliża – 1927 r.*), czy śląska *Wszystko Tobie oddać pragnę*. Zachodzi jednak obawa, że tworząc pieśni dla poszczególnych grup wiekowych, parafialnych – przyczyniamy się do zaniechania repertuaru ogólnokościelnego, kształtując tym samym niemych świadków liturgii.

Na koniec podkreślmy, iż także w XX wieku ukazało się wiele śpiewników, pośród których najważniejsze miejsce zajmują śpiewniki posiadające aprobatę Episkopatu Polski: *Śpiewnik kościelny*, Pallottinum, Poznań 1955; *Śpiewnik liturgiczny*, Lublin 1991; XLI wydanie *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego, Kraków 2016.

Bibliografia:

- Bartkowski Bolesław, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987.
- Bobowski Mikołaj, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, Kraków 1893.
- Brückner Aleksander, *Średniowieczna pieśń religijna polska*, Kraków 1923.
- Chomiński Józef Michał, Wilkowska-Chomińska Krystyna, *Historia muzyki polskiej*, t. 1-2, Kraków 1995.
- Danielewicz Witold, *Pieśń współczesna w praktyce współczesnej. Rozwój czy regres?*, „Zeszyty Naukowe KUL”, 21/1978, nr 3-4 (83-84).
- Dąbek Stanisław, *Wielogłosowy repertuar kancjonałów staniąteckich (XVI – XVIII w.)*, Lublin 1997.
- Feicht Hieronim, *Polska pieśń średniowieczna*, [w:] *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, red. Zofia Lissa, Kraków 1975.
- Feicht Hieronim, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, w: *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne*, 1965, (12).
- Feicht Hieronim, *Polska pieśń średniowieczna*, [w:] *Musica medii aevi*, t. 2, Kraków 1968.
- Hinz Edward, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2000.
- Łaś Józef, *Rytmika polskich śpiewów liturgicznych*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, Kraków 1968, nr 4-5.
- Kałamarz Wojciech, *Śpiewy religijne w liturgii Kościoła*, [w:] *Philosophiae & Musicae*, Roman Darowski (red.), Kraków 2006.
- Kałamarz Wojciech, *Gorzkie żale. W 300-lecie powstania*, Kraków 2007.
- Kałamarz Wojciech, *Sakralność religijnej kontrafaktury świeckich utworów*, „Pro Musica Sacra”, 2013, nr 11.
- Kałamarz Wojciech, *Ekumeniczny wymiar XLI wydania Śpiewnika kościelnego ks. Jana Siedleckiego*, [w:] *Cantare amantis est*, red. Wiesław Hudek, Lublin 2015.
- Kałamarz Wojciech, *Problematyka źródłoznawcza w kontekście Śpiewnika kościelnego ks. Jana Siedleckiego*, „Musica Ecclesiastica”, nr 12, 2017.
- Kałamarz Wojciech, *Nieznana autorka tekstów popularnych pieśni kościelnych – siostra Anuncjata Natalia Łada FNS*, „Musica Ecclesiastica”, nr 12, 2017.
- Mrowiec Karol, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964.
- Mrowiec Karol, *Kryteria oceny pieśni kościelnych*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 1978, nr 3.
- Mrowiec Karol, *Problematyka wartościowania pieśni kościelnych*, „Zeszyty Naukowe KUL”, r.: 21, 1978/1 (81).

- Mrowiec Karol, *Z problematyki polskiej pieśni kościelnej*, w: Ruch Biblijny i Liturgiczny 1959, nr 3.
- Nowak-Dłużewski Juliusz (red.), *Kolędy polskie*, t. 1-2, Warszawa 1966.
- Nowak-Dłużewski Juliusz (red.), Mirosław Korolko (wstęp), *Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. 1-2, Warszawa 2001.
- Nowak-Dłużewski Juliusz (red.), *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, t. 1-2, Warszawa 1977.
- Pikulik Jerzy, *Śpiew i muzyka w historii liturgii*, „Ateneum Kapłańskie” 72 (1980), z. 427.
- Poźniak Piotr, Waclaw Walecki (red.), *Polska pieśń wielogłosowa XVI i początku XVII wieku*, t. 1-2, Kraków 2004.
- Sinka Tarsycjusz, *Polska pieśń w liturgii*, „Nasza Przeszłość”, nr 60, 1983.
- Ziemiański Stanisław, *Pieśni i piosenki religijne*, [w:] *Polska muzyka religijna – między epokami i kulturami*, Katowice 2006.
- Ziemiański Stanisław, *Księdza Józefa Łasia troska o poprawną prozodię śpiewów liturgicznych*, [w:], *Cantare amantis est*, Wiesław Hudek (red.), Lublin 2015.
- Zoła Antoni, *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*, Lublin 2003.