

***Apostolstwo przez muzykę.  
Pieśni eucharystyczne i okolicznościowe  
s. Marii Anuncjaty Łady FNS***

Zaproponowany temat<sup>1</sup>, wpisujący się w obchody 150-lecia obecności Sióstr Klarysek od Wieczystej Adoracji na ziemiach polskich – jest niezwykle nośny. Pieśń bowiem towarzyszy człowiekowi od dawna i jest najczęściej wyrazem jego stanu ducha. Z głębokości ludzkiej myśli i serca wypływa pieśń odzwierciedlająca czas i środowisko, w którym powstała, ale i kunszt autorów tekstu oraz melodii.

**1. Wartość pieśni w dziejach Kościoła**

Jako muzyk i teolog z wykształcenia, mówiąc lub pisząc o pieśni – zawsze myślę o dwóch jej warstwach: melodycznej oraz słownej. Wartościując daną pieśń, osobno przyglądam się tekstowi, osobno melice i rytmowi muzycznemu (czyli melodii), by na koniec dostrzec ich wzajemne warunkowanie się. Zazwyczaj bowiem najpierw powstaje tekst, później do niego pisana jest muzyka. Są sytuacje odwrotne, gdy tekst powstaje do jakiejś muzyki, lub jeszcze inna – gdy do jakiegoś tekstu dobierana jest muzyka istniejąca już z innym tekstem lub bez żadnych słów<sup>2</sup>.

Powstałe w zamierzonych czasach pieśni znamy obecnie najczęściej tylko z tekstów. Czasem, jak w psalmach mamy adnotację, na jaką – znaną autorowi psalmu – melodię należy wykonać dany utwór. Dzisiaj nic nam już te adnotacje nie mówią, a psalmy śpiewamy najczęściej w oparciu o tzw. tony psalmowe, będące w sumie melorecytacjami. Także z czasów nowożytnych zachowało się sporo śpiewników z samymi tekstami, bez melodii. Nie wiem, dlaczego nie przykładano większej wagi do melodii. Pomijając żywą pamięć, zadowalano się śpiewaniem wielu, nierzadko zróżnicowanych emocjonalnie, charakterologicznie i treściowo tekstów na tę samą (o zgrozo!) melodię... O wiele zdrowszą sytuacją jest zapisywanie tekstów pieśni wraz z melodią, najlepiej nową – skomponowaną do danego tekstu. Wraz z rozwojem wielogłosowości – pożądanym dodatkiem jest też akompaniament wielogłosowy wokalny lub instrumentalny.

Teksty pieśni szybko się starzeją w odróżnieniu od melodii. Gdyby przyszło nam wykonywać polskie pieśni średniowieczne w oryginalnym zapisie, mielibyśmy problem nie tylko ze zrozumieniem wielu słów, gramatycznych form, ale także z wy-

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł był jednym z referatów w ramach tego sympozjum, wygłoszonym 19 czerwca 2021 r. w Ząbkowicach Śląskich.

<sup>2</sup> Por. ks. Wojciech Kałamarz CM, *Sakralność religijnej kontrafaktury świeckich utworów*, „Pro Musica Sacra”, 2013, nr 11, s. 67-110.

powiedzeniem niektórych głosek. Inaczej się ma sprawa z melodią. Zdaniem wielu – melodia z wiekiem szlachetnieje<sup>3</sup>. Poniekąd zgadzam się z taką opinią, jednak muszę dodać, że problem starzenia się dotyka także melodii. Widać to na przykład w zupełnie innym odbiorze emocjonalnym tonów kościelnych, w których powstały średniowieczne czy renesansowe melodie. Etos poszczególnych skal kościelnych jest trudno dostępny dzisiejszemu odbiorcy, powszechnie funkcjonującemu w dwóch trybach: durowym – odczytywanym jako wesoły lub w mollowym – odczytywanym jako smutny. Oczywiście, zdaniem niektórych, także 12 tonacji durowych i 12 mollowych mają swoje odrębne etosy, ale spoglądam na nie z mieszanymi uczuciami uwzględniając zmiany, jakie zachodziły w kwestii temperacji oraz określenia częstotliwości (fizycznej wartości) dla poszczególnych dźwięków. W końcu, wzorcowe *a<sup>1</sup>* miało bardzo różną częstotliwość, a więc dzisiejsze A-dur, w XVII wieku mogło brzmieć jak dzisiejsze Fis-dur. Stąd mój dystans do etosów w sumie 24 tonacji dur-moll. Zresztą, powszechną praktyką, znaną jeszcze w średniowieczu, stosowaną mimo zmian notacji (neumatyczna/mensualna), było dbanie o to, by zapis nutowy mieścił się w systemie liniowym, najczęściej cztero- lub pięcioliniowym. Prędzej zmieniano klucze, obniżano lub podwyższano tonacje, byleby tylko melodia zmieściła się w systemie liniowym, bez zbędnych linii dodanych. Stąd przywiązywanie zbytnej wagi do tego, że dana melodia została kiedyś zapisana wyżej, a dzisiaj śpiewa się ją niżej – jest nie do końca uprawnione.

Przy wartościowaniu pieśni, osobnej ocenie podlega tekst, osobnej melodia i osobnej współwarunkowanie się obydwu warstw<sup>4</sup>. Jeśli chodzi o tekst pieśni kościelnej, to niewątpliwie wzorem są hymny brewiarzowe. Tekst powinien być poprawny teologicznie, język zrozumiały, współczesny czasowi powstania, należy unikać archaizmów, neologizmów tworzonych czasem dla utrzymania rymu. Teksty w pieśniach nie muszą posiadać rymu. Najbardziej pożądaną jest zwrotkowa lub zwrotkowo-refrenowa budowa pieśni. Treściowo, przez kolejne zwrotki winien być przeprowadzany jakiś temat teologiczny. Nierzadko jest to opowieść, czasem błaganie czy lamentacja, często uwielbienie. Zwrotki muszą być równo-wersowe. Wersy w kolejnych zwrotkach odpowiednio równo-sylabiczne. Układ wersów i sylab w zwrotce – stały. Rozkład akcentów w danym wersie – również stały. Warto przypilnować także dramaturgii poszczególnych zwrotek. Jeżeli treściowy punkt kulminacyjny w czterowersowej pierwszej zwrotce przypada na trzeci wers, to w kolejnych zwrotkach także rozkład emocji powinien być taki sam. Jeżeli chcemy, aby melodia pasowała, czyli odzwierciedlała treść każdej zwrotki, a z drugiej strony była tylko jedna, to musimy o to zadbać na etapie pisania tekstu. Jeżeli bowiem emocjonalnie i dramaturgicznie zwrotki będą różnić się między sobą, to jedna melodia może nie pasować do wszystkich zwrotek. Konieczność pisania odmiennej melodii do każdej zwrotki nastąpi tym bardziej wtedy, gdy strofy będą się różnić między sobą także od strony technicznej: różną ilością wersów, sylab, niezgodnością akcentów itd.

---

<sup>3</sup> Por. ks. Karol Mrowiec CM, *Problematyka wartościowania pieśni kościelnych*, „ZN KUL”, 21: 1978, nr 1, s. 57-64; por. ks. Mrowiec Karol, *Kryteria oceny pieśni kościelnych*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 1978, nr 3, s. 150-151.

<sup>4</sup> Por. ks. Józef Łaś SJ, *Rytmika polskich śpiewów liturgicznych*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, nr 4-5, Kraków 1968, s. 266-283.

Co do melodii: już sam układ akcentów w poszczególnych wersach podpowiada rytm muzyczny, metrykę pieśni. Rozkład emocji w tekście, dramaturgia treści – w dużej mierze determinują melodykę. Dobrze napisany tekst właściwie zawiera w sobie muzykę. Kompozytor wczytując się w treść, nierzadko od razu słyszy melodię. Ona najczęściej wyrasta z tekstu, z jego rytmu, treści, emocji... Melodia w pieśni kościelnej winna podążać za tekstem. Muzyka jest „mową dźwięków”, nie może więc przeczyć treści tekstu. Mowa muzyki i mowa tekstu powinna być spójna! W melodii pieśni pożądane są następstwa diatoniczne (dźwięki gamowłaściwe), klasycznie unikamy chromatyzmów, sporadycznie stosujemy alteracje. Wzorem śpiewu gregoriańskiego powinno dominować następstwo dźwięków po gamie tonacji (pochody sekundowe), w której została pieśń zapisana. Nieliczne skoki interwałowe, obok siebie nigdy więcej niż dwa naprzemienne w kierunku, najchętniej o niedużym ambitusie, preferowane są tercje, uzasadnione kwinty, kwarty i seksty, unikać należy skoków o septymę (zwłaszcza wielką), czy o interwały zwiększone. Ambitus całej melodii winien zamknąć się w oktawie, nie powinien zaś przekraczać decymy. Gdy są to pieśni pisane dla dzieci, warto zwrócić uwagę, by zamknęły się w ambitusie seksty.

W końcu warto zauważyć, iż muzyka od czasów starożytnych uważana była za sztukę dotykającą ludzkiego ducha i sfer niebieskich, ułatwiającą zapamiętywanie treści, docierającą do uczuć człowieka, wspomagającą powstanie więzi międzyludzkich. Melodia dla tekstu była niczym miód, którym antyczni medycy smarowali brzegi kubków, by osłodzić nierzadko gorzkie lekarstwo. Na starożytnym Wschodzie, przy wojennych podbojach muzyków nie zabijano, ani nie traktowano jak niewolników. Pozyskiwano ich jak zdobyczne skarby nakłaniając, by swą sztuką zjednywali bogów i służyli chwale nowych władców.

Muzyka zawsze pomagała w propagowaniu treści. W pierwszych wiekach chrześcijaństwa mocno wykorzystywali tę właściwość różnej maści heretycy, co spotkało się z reakcją chrześcijan wyrażoną w zaniechaniu tworzenia nowych hymnów i ograniczeniu form pieśniowych do tych, zawartych na kartach Pisma Świętego. W XVI wieku także protestanci wykorzystywali pieśni w językach narodowych do upowszechniania nauk ojców reformacji. Tymczasem w Kościele katolickim przez całe wieki dość nieufnie podchodzono do pieśni, jako narzędzia apostolskiego, starając się wszystkimi siłami trwać przy śpiewie gregoriańskim. Pewnym przeto ewenementem był i jest polski Kościół, w którym na mocy dekretów synodalnych i różnych przywilejów – gatunek pieśni kościelnej, także tej w języku polskim – rozwijał się przez wieki dość obficie w porównaniu do innych krajów katolickich<sup>5</sup>.

Wiele z poważnych ruchów społecznych, jako nieodzowny symbol posiada pieśń, niezależnie od budowy i charakteru – nazywaną hymnem. W warstwie tekstowej hymn taki zawiera podstawowe idee, zaś melodia pomaga nieść te idee w marszu, w walce, w tłumnej manifestacji. Czasem przeto jest dostojna, poważna, czasem marszowa, czasem pełna wigoru, by nie rzec wręcz taneczna, czasem pełna wzniosłej radości. Wystarczy przypomnieć jak wielkie, symboliczne znaczenie ma do dzisiaj *Bogurodzica*, z jaką nienawiścią do pieśni *Boże, coś Polskę* podchodzili zaborcy, jak

---

<sup>5</sup> Por. ks. Wojciech Kałamarz CM, *Polskie pieśni kościelne*, [w:] *Wielcy Polacy. Perły kultury narodowej*, red. Janina Marciak-Kozłowska, Białystok 2017, s. 60-72.

symbolicznym, walecznym i wolnym mimo okupacji stał się *mazurek Dąbrowskiego*, ile siły rewolucyjnej niesie ze sobą *Marsylianka*.

Upowszechnieniu pieśni, w tym także apostołstwu przez muzykę, służy nie tylko artyzm twórcy, ale także publikacja wielkonakładowa oraz obecność w popularnych śpiewnikach. Omawiając poszczególne pieśni podam, w jakich śpiewnikach sprawdzałem ich obecność. Dziwić może szukanie tych pieśni w zbiorach starszych, niż druki z pieśniami s. Anuncjaty Łady FNS. Dla pewności wołałem jednak sprawdzić także i w starszych wydawnictwach. Warto nadmienić, że niektóre teksty s. Anuncjaty posiadają w różnych śpiewnikach odmienne melodie oraz przez redaktorów śpiewników zostały poddane różnym zmianom. Jednak ich obecność w śpiewnikach świadczy o uznaniu jakie znalazły u redaktorów, jak również o popularności, jakie zyskały w danym środowisku, do którego śpiewnik był dedykowany.

## 2. Sześć pieśni z *Miesiąca Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny*

Jeśli chodzi o kwestię autorstwa pieśni zamieszczonych w *Miesiącu Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny*, wydanego w Pelplinie w 1874 r., jak też pieśni zawartych w *Śpiewniczku Eucharystycznym*, wydanym we Lwowie w 1886 r., problematykę tę omówiłem w artykule sprzed kilku lat<sup>6</sup>. Autorką prawie wszystkich tekstów w tych pieśniach jest s. Anuncjata Natalia Łada FNS, zaś opracowań akompaniamentu i prawie wszystkich melodii w *Śpiewniczku Eucharystycznym* – s. Gabriela Olga Kołaczkowska FNS. W następnych punktach przyglądnę się szczegółowiej utworom s. Łady pod względem tekstu, melodii oraz recepcji tych pieśni w niektórych, ważniejszych polskich śpiewnikach kościelnych.

Pierwszą pieśnią zawartą w *Miesiącu Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny* jest znana i bardzo popularna pieśń ***Kochajmy Pana, bo Serce Jego***. Zawiera 9 zwrotek, bez refrenu, z sugestią wykonania jej na melodię (nutę) pieśni *Serdeczna Matko*. Wiedzieć musimy, iż powstały w XVIII w. tekst pieśni *Serdeczna Matko* bywał śpiewany z kilkoma melodiami, zaś po powstaniu styczniowym – wykonywano ją głównie na melodię *Boże, coś Polskę*, znaną m.in. z druku z 1854 r.<sup>7</sup> Zapewne o tę melodię chodzi Autorce, choć pewności nie ma. Zwrotki są czterowersowe, z układem rymów aabb, ilość sylab w wersie 10/10/10/10, z powtarzaniem w ostatnim wersie wezwaniem: *Kochajmy Pana, kochajmy Pana!* Po adresacie ogólnym, o którym mowa w pierwszej zwrotce, w kolejnych do miłości Jezusa wzywani są: *wszystko stworzenie; biedni grzesznicy; dusze obmyte we łzach i skrusze* (chodzi zapewne o dusze w czyścicu cierpiące); *gołąbki białe, dusze, co w Panu żyjecie całe* (chodzi zapewne o świętych w niebie); *święci Anieli; Panienska, co Go zrodziła* i w ósmej zwrotce wezwanie ponownie skierowane jest do wszystkich. Ostatnia, dziewiąta zwrotka skierowana jest do *Najśłodsze Jezusa*, by do swego zranionego Serca przyjął

<sup>6</sup> Por. ks. Wojciech Kałamarz CM, *Nieznana autorka tekstów popularnych pieśni kościelnych – siostra Anuncjata Natalia Łada FNS*, „Musica Ecclesiastica”, nr 12, 2017, s. 113-122.

<sup>7</sup> Por. ks. Wojciech Kałamarz CM, *Sakralność religijnej kontrafaktury świeckich utworów*, dz. cyt., s. 90-91; por. Dioniza Wawrzykowska-Wierciochowa, *O melodiach „Boże coś Polskę”*, „Muzyka”, r. 31, 1986, nr 3 (122), s. 61-62; por. Jan Nepomucen Bobrowicz (czyt. ks. Michał Marcin Mioduszewski CM), *Uzupełnienie Dodatku III do Śpiewnika Kościelnego pieśniami narodowymi*, Lipsk 1854, s. 1047.

cały świat, obmyty w Jego Krwi i uzdolnił nas, byśmy na ziemi i w Niebie wiecznie Go kochali.

Pomijając brak konsekwencji w pisowni małą lub dużą literą m.in. zaimka osobowego w odniesieniu do Jezusa oraz Jego Serca, muszę zwrócić uwagę na problem *boleści*, która została zadana Jezusowi włócznią. Nie wiem dlaczego w ósmej i dziewiątej zwrotce jest mowa o *Ranie Serca*, zaś na początku o *boleści*. Otóż włócznią Serce Jezusa zostało przebite po Jego śmierci. Jezus więc nie mógł już odczuwać żadnej boleści. Owszem, martwe Serce Jezusa mogło zostać zranione, ale nie mogło już boleć.

Jeśli chodzi o recepcję tej pieśni w popularnych śpiewnikach, to jest ona (tekst) zamieszczona: w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Franciszka Walczyńskiego, Tarnów 1884, s. 102; w *Zbiorze Melodyi*, Ryszarda Gillara, Bytom 1903, s. 114 (sama melodia); w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszcy, Kraków 1930, (t. 2), na s. 136; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, począwszy od wydania jubileuszowego z 1928 r. (s. 152), aż po najnowsze (1959, s. 153; 1973, s. 158; 1987, s. 222; 2015, s. 417); w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 565; w *Śpiewniku kościelnym*, Poznań 1955, s. 71; w *Śpiewniku parafialnym*, Wojciecha Lewkowicza, Olsztyn 1961, s. 298; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 201; w *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, ks. Józefa Zawitkowskiego, Warszawa 1978, s. 156; jest również w kulowskim *Śpiewniku liturgicznym*, Lublin 1991, na s. 301; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 488; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 381.

Druga pieśń *Nazareński, śliczny kwiecie* posiada wskazanie, by wykonać ją na melodię (nutę) *Kiedy ranne*. Posiada 10 czterowersowych zwrotek z układem rymów abab, ilością sylab w wersie 8/8/8/8. Przez poszczególne zwrotki, bardzo umiejętnie przeprowadzone zostały tematy Eucharystii, Serca Jezusa, nierozumianej i odrzucającej przez ludzi miłości Bożej, ludzkiej niewdzięczności. Bardzo ujmujące są zwrotki siódma i ósma (rzadko dośpiewywane w naszych świątyniach). Zaś ostatnie dwie zwrotki, podobnie jak w pierwszej pieśni, skierowane są bezpośrednio do Jezusa: *O mój Jezu! O mój Panie, ulecz świata zaślepienie (...), rozrzuc pożar Twej miłości!*

Na marginesie tej pieśni, dla zrozumienia przenikania się treści dotyczących czci Najśłodszego Serca Jezusa z treściami czci Najświętszego Sakramentu, warto przytoczyć słowa redaktora jednego z modlitewników z 1885 r., a więc z czasu powstawania pieśni s. Anuncjaty. W redakcji śpiewników występuje bowiem problem z klasyfikacją danej pieśni do działu albo pieśni eucharystycznych albo ku czci NSPJ. Autor rozważań na miesiąc czerwiec, zauważa: *Właściwie biorąc, Serce Jezusa i Ciało Jego Najświętsze, jest to jeden i tenże sam przedmiot. (...) Jezus jest niepodzielny, najdrobniejsza cząstka Najświętszej Hostji zawiera całego Jezusa, gdy zatem mówimy Ciało Pańskie, Krew Pańska, Serce Pana, zawsze chcemy rozumieć całego, niepodzielnego Jezusa*<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Por. ks. U., *Nabożeństwo poświęcone czci Najśłodszego Serca Pana Jezusa, zawierające: Rozmyślenia na każdy dzień miesiąca, Modlitwy przy Mszy świętej, Nieszpory, Godzinki, Koronki, Litanje i Pieśni*, Warszawa 1885, s. 43-44.

Jeśli chodzi o obecność w innych śpiewnikach, to pieśń ta (tekst) znalazła się już w pierwszym wydaniu *Śpiewniczka kościelnego*, ks. Jana Siedleckiego z 1878 r., s. 157, zamieszczana była także w kolejnych (1895, s. 194; 1928, s. 154; 1959, s. 159; 1973, s. 159; 1994, s. 224); w *Zbiorze Melodyi*, Ryszarda Gillara, Bytom 1903, s. 114 (sama melodia); w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszcy, Kraków 1930, (t. 2), na s. 109; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 566; w *Śpiewniku parafialnym*, Wojciecha Lewkowicza, Olsztyn 1961, s. 300; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 205; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 489; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 384.

Trzecia pieśń, rozpoczynająca się od słów *Serce Jezusa, miłości tronie*, posiada tylko dwie zwrotki czterowersowe, o układzie rymu abab, ilością sylab w wersie 10/10/10/10. Jest swego rodzaju suplikacją, błagalnym wołaniem do Jezusa o napełnienie naszych serc Jego miłością. Nie ma wskazówki co do melodii.

Pieśni tej nie odnajdziemy w śpiewniku ks. Siedleckiego, ale jest w *Zbiorze Melodyi*, Ryszarda Gillara, Bytom 1903, s. 117 (sama melodia); w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszcy, Kraków 1930, (t. 2), na s. 144; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 496.

Czwarta pieśń *Nie opuszczaj nas, Jezu* ma proponowaną melodię z pieśni *Boże kocham Cię*. Posiada 7 zwrotek, o układzie rymu aabb, ilością sylab w wersach zwrotki 8/8/8/8. Rozpoczyna się od powtarzającego się przed każdą zwrotką dwuwersu, który w śpiewnikach potraktowany został jako refren. *Nie opuszczaj nas, Jezu!* Pomysł bardzo trafny, bo ten dwuwers jest swego rodzaju tezą, trzykrotnie powtarzanym błaganiem, do którego kolejne zwrotki podają argumenty oparte na: obietnicy Jezusa, pragnieniach ludzkich serc, niewyczerpanej skarbnicy Serca Jezusa, sile do znoszenia przeciwności życia. Ostatnia zwrotka jest wezwaniem wstawiennictwa *Maryi, co nam życie wyplakala*.

Jeśli chodzi o obecność w innych śpiewnikach, to: w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Franciszka Walczyńskiego, Tarnów 1884, s. 103; w *Zbiorze Melodyi*, Ryszarda Gillara, Bytom 1903, s. 115 (sama melodia); w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszcy, Kraków 1930, (t. 2), na s. 114; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, pieśń obecna jest w wydaniach z 1928 na s. 156; 1959, s. 161; 1973, s. 161; 1987, s. 226; 2015, s. 422; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 207; w *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, ks. Józefa Zawitkowskiego, Warszawa 1978, s. 159; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 490; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 385.

Dwie ostatnie pieśni skierowane są do Maryi. Piąta pieśń posiada tytuł: *do Królowej Serca Jezusowego* i wskazanie, by wykonać ją na melodię *Witaj królowa*. Jest tu 5 zwrotek czterowersowych, o układzie rymów aabb, ilość sylab w wersach: 10/10/10/10. Każdą zwrotkę rozpoczyna ów niespotykany tytuł Maryjny: *Królowo Serca Jezusowego*, treść każdej zwrotki jest wołaniem o wstawiennictwo *Królowej Serca Jezusowego* za jej dziećmi, czyli nami wszystkimi. Można by się chwilę zasta-

nowić nad tym zadziwiającym tytułem. Maryja, jako Theotokos, zrodziła Chrystusa, Boga-Człowieka (unia hipostatyczna, Sobór Chalcedoński, 451 r.). Chrystus, jako nie tylko jej Syn, ale także Pan całego wszechświata, jest Królem i Panem. Przeto i Matka Jego, wyniesiona do Niebieskiej chwały przez Syna, ukoronowana na Królową Nieba i Ziemi jest z pewnością Królową, najważniejszą kobietą w życiu swego Jedyne Syna, czyli poniekąd także Królową Jego Serca. Nie spotkałem się jednak z tym, by ten tytuł Maryi jakoś się upowszechnił... Nie ma jej w śpiewnikach ks. Jana Siedleckiego, ani w żadnych innych z zamieszczonego na końcu artykułu wykazu.

Szosta pieśń zatytułowana została ***Do Serca N. Maryi Panny***, na nutę *Serdeczna Matko*. Rozpoczyna ją refren o treści *O Serce Maryi Niepokalane, Módl się za nami grzesznymi*, powtarzany po każdej czterowersowej zwrotce. Układ rymów abab, ilość sylab w wersie 10/8/10/8/. Treściowo pieśń nawiązuje do *Salve Regina*, z tym że w 3 z 4 zwrotek pieśni Autorka zwraca się do Serca Maryi. W ostatniej zwrotce obiecuje dla Maryi wianek z łez i modlitw nas wszystkich.

W innych śpiewnikach pieśń ta pojawia się sporadycznie: w *Zbiorze Melodyi*, Ryszarda Gillara, Bytom 1903, s. 122 (sama melodia); w *Śpiewniku kościelnym* ks. Jana Siedleckiego dopiero w 1987 r., s. 370, jest także w wydaniu najnowszym z 2015 r., na s. 536; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 536; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 512.

Podsumowując te sześć pieśni ze zbioru *Miesiąc Niepokalanego Serca Najśw. Maryi Panny*, muszę podkreślić, iż zadziwia mnie znajomość, a przede wszystkim głębia podejmowanego zwłaszcza w pierwszych czterech pieśniach tematu kultu Serca Jezusa. W tekstach siostry Anuncjaty Natalii Łady odnajduję wiele treści z opublikowanej dopiero w 1955 r. genialnej encykliki Piusa XII pt. *Haurietis aquas*, poświęconej kultowi Najświętszego Serca Jezusowego. W ostatnio odczytywanym w Polsce liście Episkopatu Polski zatytułowanym *Budujmy cywilizację miłości!*, ogłoszonym z okazji 100-lecia poświęcenia Narodu Polskiego Sercu Jezusa, biskupi przypomnieli obszernie historię tego kultu, który narodził się we Francji, w XVII w., w Polsce upowszechnił w XVIII w., zaś już w połowie XIX w. obchody święta NSPJ papież Pius IX rozciągnął na cały katolicki świat. Niewątpliwie, do żarliwej modlitwy polskiego narodu, oddającego cześć NSPJ, przyczyniły się teksty s. Anuncjaty Natalii Łady, wzbogacone o elementy charyzmatu jej zakonu Franciszkanek Najświętszego Sakramentu.

W zbioru tym pieśni są zwrotkowe, lub zwrotkowo-refrenowe, zwrotki czterowersowe, o ilości sylab w wersie 8 lub 10, układzie rymów aabb lub abab.

### **3. Wybrane pieśni ze *Śpiewniczka Eucharystycznego***

Zbiór ten zawiera: 15 pieśni do Pana Jezusa, 7 pieśni do NMP, 4 pieśni do św. Józefa, 3 pieśni do św. Franciszka serafickiego (z Asyżu), po jednej pieśni do św. Kolety i do św. Elżbiety.

#### ***Jezusa ukrytego***

Pieśń ta jest pierwszą w *Śpiewniczku Eucharystycznym*, napisana została na cześć Pana Jezusa w *Przenajświętszym Sakramencie*, pod numerem pieśni widnieje łaciński tytuł *Deus absconditus* (Bóg ukryty). Posiada 10 zwrotek z refrenem powtarzanym po każdej zwrotce. Strofy są czterowersowe, układ sylab 7/6/7/6, rym abab. Współczesnego badacza od razu przykuwa uwagę architektonika tej pieśni<sup>9</sup>. W oryginale, refren *Jezusa ukrytego* rozpoczyna całą pieśń, ale i następuje po każdej czterowersowej zwrotce. W późniejszych śpiewnikach, refren potraktowano jako część pierwszej zwrotki, dalszą część zwrotki utworzyły dwie kolejne ze *Śpiewniczka Eucharystycznego*. W kolejnych zwrotkach refrenu oryginalnego już nie zamieszczono, tylko posklejano kolejne zwrotki, niektóre opuszczono, zredagowano, napisano inny tekst. Ingerencja w tekst oryginalny podyktowana była zapewne obecnością odniesień do środowiska powstania, deaktualizującego się w sytuacji oderwanej od kościoła Najświętszego Serca Jezusowego we Lwowie. Melodycznie, w późniejszych śpiewnikach poradzono sobie formą aba, czyli melodia refrenu z oryginału okala część środkową zwrotki, wskutek czego w śpiewnikach nowszych mamy najczęściej trzy zwrotki o układzie melodii aba, aba, aba. Wracając jednak do oryginalnej postaci ze *Śpiewniczka Eucharystycznego*.

Zawartą w refrenie myśl o powinności oddawania czci Eucharystii, pogłębia piękna myśl życia nie własną miłością, ale miłością Chrystusa. W początkowych zwrotkach pobrzmiewa teologia z *Adoro te devote* św. Tomasza z Akwinu. Chrystus w Eucharystii jest cały w swym bóstwie i człowieczeństwie. Zmysły i rozum zatrzymują się na postaci Chleba, którą to bramę przenika dopiero wiara. Tam zaś, gdzie jest Syn Człowieczy, tam są Anielskie chóry, nieustannie wielbiące swego Pana. Ich postawa jest wzorem dla nas, pozostających w ciele. Uniżenie Boga, przez pełną obecność w postaci Pokarmu, domaga się odpowiedzi ze strony człowieka, poprzez trwanie przed Najświętszym Sakramentem. Tym bardziej, że ten Bóg nie jest Bogiem, któremu obce są ludzkie troski, zna bowiem i łzy i udrękę, bliski jest cierpiącemu sercu człowieka. Jesteśmy ludźmi uprzywilejowanymi, bo dla nas Bóg chce być codziennym Pokarmem, podczas gdy Apostołom dał się w wieczniku tylko raz. On chce być dla nas źródłem ożywczej wody pośród suszy naszej codzienności. Dlatego powinniśmy jak lampa płonąć jasnym płomieniem, czuwać przy naszym Bogu wytrwale tak, by nieodzowna śmierć zastała nas u stóp tronu Chrystusa. Ostatnia zwrotka jest wołaniem do Maryi, nazwanej „Matką pięknej miłości”, by wyjednała nam łaskę oglądania Twarzy Jezusa tak, jak za życia na ziemi oglądaliśmy Go przez zasłonę Chleba.

Melodia refrenu w lepszy, niż w późniejszych wersjach sposób oddaje akcenty słów. W taktach drugim i szóstym na przedostatnią akcentowaną sylabę przypada półnuta, zaś na ostatnią – ćwierćnuta (podobnie jest w melodii zwrotki w taktach 10, 14, 16). W późniejszych śpiewnikach wartości rytmiczne zostały przyporządkowane na odwrót. Pieśń zapisana jest w tonacji Des-dur, w metrum 3/4. Akompaniament jest dość ubogi: w większości przeważają tercje lub seksty w prawej ręce, raz kwinta i raz

<sup>9</sup> Jest tu obecny problem znany chociażby z ostatnio dyskutowanej w środowisku Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych postaci pieśni ks. Stanisława Ziemiańskiego pt. *Jeden chleb, co zmienia się w Chrystusa Ciało*. Por. ks. Wojciech Kałamarz CM, *Jeden chleb – dwie wersje*, [w:] [www.spiewniksiedleckiego.pl](http://www.spiewniksiedleckiego.pl), dostęp 16 czerwca 2021 r.

kwarta, zaś w lewej ręce występuje pryma lub oktawa. W refrenie linia basowa oparta jest tylko na prymie toniki lub dominanty, czyli właściwie cały czas mamy w refrenie dwie funkcje harmoniczne, nierzadko akordy niepełne, wynikające z przeważającego trójgłosu, zdarza się septyma w dominancie, czy inne składniki jako dźwięki przejściowe. Opracowanie zwrotki jest bogatsze, zawiera m.in. tonikę VI stopnia oraz dominantę septymową bez tercji z podwojoną prymą, wtrąconą do dominanty... Taki akompaniament nie najlepiej świadczy o muzyku. Z prymitywizmu przechodzi w bogatszą harmonię, ale nie do końca zgodną z zasadami harmoniki funkcyjnej. Struktura akompaniamentu sugeruje, iż był wykonywany na harmonium.

Pieśń *Jezusa ukrytego* obecna jest w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszki, Kraków 1930, t. 2, s. 45; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, 1928 r., s. 127; 1959, s. 128; 1973, s. 128; 1987, s. 266; 2015, s. 358; w *Śpiewniku parafialnym*, Wojciecha Lewkowicza, Olsztyn 1961, s. 283; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 160; w *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, ks. Józefa Zawitkowskiego, Warszawa 1978, s. 446; w *Śpiewniku liturgicznym*, Lublin 1991, s. 276; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 458; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 271.

### ***Któżby nie ukochał Cię***

Pod numerem drugiej pieśni zamieszczono cytat: *Sic nos amantem, quis non redamaret?* Zapewne jest to fragment pieśni na Boże Narodzenie *Adeste fideles*, który można przetłumaczyć: *Tak nas kochającego, któż nie pokocha z równą miłością?* Pieśń posiada 7 zwrotek czterowersowych z refrenem powtarzanym po każdej z pięciu zwrotek, bez refrenu po szóstej i siódmej. Układ wersów 6/5/6/5, rymu abab, siódma zwrotka posiada układ sylab 7/6/7/6. Nie ma tu tak bogatej teologii, jaką widzieliśmy w pieśni poprzedniej. Tematycznie, pieśń jest dość złożona. Rozpoczyna się od kenozy Boga w ludzkim narodzeniu, potem przez figurę Baranka Bożego Autorka dochodzi do Ciała i Krwi jako pokarmu eucharystycznego. Całość kończy się wezwaniem Maryi. Język metafor dość zaskakujący, jak choćby „mgła maleństwa”, są symptomatyczne zdrobnienia (*źłóbeczku*, *sianeczku*). W sumie nie do końca wiadomo, czy jest to pieśń eucharystyczna, czy Maryjna, czy bożonarodzeniowa, czy każda po trochu.

Melodia pod względem prozodycznym została dobrze dopasowana do tekstu, zapisana jest w D-dur, o charakterze radosnym, kolędowym. Metrum 4/4, 8 taktów refrenu i 8 taktów zwrotki. Akompaniament, jak przy poprzedniej pieśni, a może jeszcze bardziej prosty, by nie rzecz naiwny. W refrenie tylko dwie funkcje (tonika i dominanta), współbrzmienia dość puste: rzadko czterodźwięk, najczęściej trójdzwięk lub nawet dwudźwięk. Podobnie jest w melodii zwrotki.

Pieśń została zamieszczona w *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 47; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 533; w *Śpiewniku parafialnym*, Wojciecha Lewkowicza, Olsztyn 1961, s. 285.

### ***O jak są mile Twe Przybytki***

Trzecia pieśń posiada łaciński podtytuł *Quam dilecta tabernacula tua*, co jest zapewne cytatem z drugiego wiersza Psalmu 84. Od polskiego brzmienia tego frag-

mentu rozpoczyna się pierwsza zwrotka. Czterowersowych zwrotek jest w sumie 5, przedzielanych refrenem, zapisanych układem sylab 11/10/11/10. Refren także jest czterowersowy, po 9 sylab w wersie. W innych śpiewnikach pieśń ta jest zamieszczana rzadko, ale i tak różnie kwalifikowana: jako przygodna, na Boże Ciało, czy na cześć NSPJ. Rzeczywiście zachodzi w niej nierzadkie powiązanie kultu Eucharystii z Najświętszym Sercem Jezusa, do tego dochodzi także nawiązywanie do świątyni, przybytku, miejsca kultu.

Melodia zwrotki i refrenu posiada w sumie 32 takty (16 + 16), czyli muzycznie składa się z dwóch wielkich okresów, rodzaju symetrycznych (regularnych). W zwrotce poprzednik kończy się jednak na tonice, a powinien na dominancie. Drugie zdanie pierwszego okresu zwane następnikiem również kończy się na tonice i jest rodzaju uzupełniającego. Także w refrenie mamy do czynienia z regularnymi dwoma wielkimi okresami, następnik ma tu jednak cechy zdania odpowiadającego. Tonacja pieśni E-dur, metrum 3/4. Estetycznie melodia jest bardzo ładna, płynie ruchem sekundowym, nierzadko występują powtórzenia tego samego dźwięku, są też chromatyzy i skoki interwałowe tercjowe, kwartowe i kwintowe.

Występuję w *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 48; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928, s. 505; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszy, Kraków 1930, t. 3, s. 71; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 568; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 389.

### ***Miłosierdzia, Jezu mój***

Dwie kolejne pieśni są dzisiaj śpiewane w kontekście objawień św. Faustyny Kowalskiej: II Niedziela Wielkanocy, godzina Męki Chrystusa, Koronka do Bożego Miłosierdzia, nabożeństwa z tym związane. Podczas tych religijnych spotkań rozbrzmiewają pieśni s. Anuncjaty Łady, choć nierzadko z innymi melodiami i zmienionymi tekstami, a stąd w nieświadomości co do Autorki tych tekstów. Przy okazji beatyfikacji, kanonizacji, powstania bazyliki w Łagiewnikach – pojawiło się zapotrzebowanie na pieśni o Miłosierdziu Bożym. Utwory s. Anuncjaty znalazły się tu wyśmienicie.

W przypisie do czwartej pieśni podana jest dedykacja obydwu pieśni o Miłosierdziu Bożym. Autorka zwraca uwagę zwłaszcza na pierwszą zwrotkę czwartej pieśni i drugą zwrotkę piątej pieśni, iż te powinny być śpiewane tylko w kościele Najświętszego Serca Pana Jezusa we Lwowie. Cóż, mowa w nich o murach wzniesionych ku czci Jezusa, ale... wszak każdy kościół wzniesiony jest ku Bożej chwale, więc nie ma co się dziwić, że zastrzeżenia s. Anuncjaty (a może innego redaktora tej publikacji) nie są za bardzo respektowane, także przez mówiącego te słowa.

Pieśń posiada 13 czterowersowych zwrotek o układzie sylab 8/7/8/7 i rymów abab. Akcenty w wersach rozłożone są powtarzalnie, za wyjątkiem czwartego wersu dziewiątej zwrotki. Pośród wielu, za których Autorka wstawia się przed Bogiem, znajdują się także dwie zwrotki wstawiennicze za wygnańcami bez swego kraju. Ze względu na okres powstania pieśni domyślamy się, kogo Autorka miała na myśli, ale w kontekście ostatnich zmian w *Litanii loretańskiej*, nowej aktualności zyskują zw-

rotki ósma i dziewiąta, błagające o miłosierdzie dla – papież Franciszek by powiedział: *migrantów*. W porównaniu do zwrotek, refren wydaje się bardzo krótki, jest niemal zwięzłą aklamacją.

Melodia pięknie ułożona, metrum 4/4, tonacja f-moll – głęboka, pięknie brzmiąca, wzbogacona nierzadko akordowym brzmieniem w prawej ręce opracowania, co w połączeniu z dwudźwiękami w basie daje jak dotąd najbogatsze brzmienie, choć nie pozbawione wielu wad...

Pieśń ta obecna jest w *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 50 oraz w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 2015, s. 300.

### ***O miłosierdzia, miłosierdzia Panie!***

Druga pieśń do Miłosierdzia Bożego ma wybitnie błagalny charakter z owym charakterystycznym vocativem: *O miłosierdzia, miłosierdzia Panie!* Jest tu dziesięć czterowersowych zwrotek, wersy jedenastozgłoskowe, układ rymów abab, brak refrenu. Zwrotki zestawione są w pary, co odzwierciedlone jest również w melodii, czyli mamy 5 razy układ ab. Melodia do pierwszej zwrotki rozpoczyna się bolesnym, opadającym (descendentalnym) kierunkiem, w trzecim takcie niespodziewanie występuje skok w dół o sekstę małą, czyli o interwał w powszechnym odczuciu „łzy lejący”, powtórzony w szóstym takcie, zaś w siódmym jest skok o kwintę zmniejszoną, która brzmi dość napięciowo (tryton). W ósmym takcie jest niespodziewane przejście z g-moll do tonacji równoległej B-dur, by za chwilę przez dominantę D-dur – wrócić do g-moll. Melodia wraz z opracowaniem początku drugiej zwrotki oscyluje między dominantą a toniką, zaś kolejne dwa takty oparte są na naprzemienności dominanty wtrąconej do dominanty z tym, że jest tu akord molowy (A-dur septymowe i d-moll). Ostatnie cztery takty, to już klasyczna dominanta durowa (D-dur) i tonika g-moll.

Pieśń ta obecna jest w *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 52; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1987 s. 533; Kraków 2015, s. 305; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 535.

### ***„Przyjdźcie do mnie wszyscy”***

Pod szóstym numerem pieśni widnieje cytat z Mt 11, 28 w języku łacińskim *Venite ad me omnes*. Utwór posiada 7 zwrotek czterowersowych i czterowersowy refren. Zwrotki pisane są na przemian jedenasto- i dwunastozgłoskowcem, w refrenie 8/7/8/7, układ rymów abab. Każdy z wersów tekstu zamieszczonych pod nutami, otwierany jest przez cudzysłów, co informuje nas, że zawarte tam słowa pochodzą z różnych fragmentów Pisma Świętego, lub są nimi inspirowane: pierwsza zwrotka nawiązuje do Mt 11, 28; druga zwrotka do Iz 58, 6; trzecia zwrotka m.in. do J 10, 11; czwarta znów do Mt 11,28; piąta być może do Mt 28, 20b; szósta do J 4, 10; siódma być może do J 19, 26-27.

Melodia została zapisana w tonacji A-dur, metrum zwrotek jest w 6/8, zaś refrenu w 4/4. Obydwie melodie są mocno skonstrastowane w wyrazie: podczas gdy zwrotki tanecznie płyną łagodnym rytmem trocheicznym, to refren idąc za tekstem *O pójdźmy wszyscy (...), ofiarę (...)* nieść zapisany jest w rytmie marszowym. Pod

względem harmonicznym widać w opracowaniu większą inwencję. Warto zwrócić uwagę na dominantę do subdominanty II stopnia (Fis-dur do h-moll) w trzecim takcie, czy następstwo akordowe w taktach 9-13<sup>10</sup>, przypadające w tekście na trzeci wers zwrotki – słusznie najbardziej muzycznie dramaturgiczny (patrząc kryteriami sztuki budowania melodii – zasad kontrapunktu). W refrenie mamy do czynienia z małym okresem (4 + 4, podczas gdy w zwrotce z wielkim: 8 + 8), harmonicznie najciekawszy jest jego szósty takt.

Instrumentalne opracowanie tej pieśni nie jest oczywiście harmonizacją melodii, z jaką mamy do czynienia w kościołach, lecz raczej akompaniamentem do melodii pieśni, może nawet bardziej fortepianowym, niż organowym.

Pieśń ta obecna jest w *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 54; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928, s. 139; Kraków 1959, s. 140; Kraków 1973, s. 140; Kraków 1987, s. 291; Kraków 2015, s. 390; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasa Flaszki, Kraków 1930, t. 2, s. 63; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 557; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 186; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 599; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 316.

### ***Gdy w nocnej ciszy wszystko uspione***

Pod numerem siódmym znajduje się cytat z Księgi Izajasza w języku łacińskim: *Anima mea desideravit Te in nocte* (Iz 26, 9) oraz informacja: *Pieśń nocna*. Pieśń ta posiada pięć par po dwie zwrotki, czyli w sumie dziesięć zwrotek. Układ sylab taki sam w obydwu zwrotkach: 10/9/10/9/, rymy abab.

Treść napawa mnie radością, gdyż podejmuje temat, nad którym kiedyś się zastanawiałem: *Jezu w tej Hostii wieczna światłości! Co nigdy nie znasz nocy i snu*. Wprawdzie Kościół jest obecny pod każdą niemal długością geograficzną i ciągle gdzieś trwa adoracja Najświętszego Sakramentu, to jednak zawsze smuciła mnie sytuacja, w której ludzie szli spać, a Pan Jezus zostawał sam, zamknięty w ciemnym i zimnym tabernakulum. Zwłaszcza, gdy to tabernakulum na noc zamykałem ja... Pieśń porusza więc temat nocnego czuwania przed Najświętszym Sakramentem, wydaje się być intymną modlitwą klaryski, o której mowa w piątej zwrotce. Tę liryczność podkreśla melodia oraz całkiem ładna harmonizacja m.in. z umiejętnym wykorzystaniem dominaty wtrąconej do dominaty (Fis-dur do H-dur) w zakończeniu poprzednika pierwszego z dwóch małych okresów. Tonacja e-moll, metrum 4/4.

Pieśni tej nie ma w omawianych śpiewnikach.

### ***O dniu radości!***

Pieśni ósma i dziewiąta dedykowane są uroczystości I Komunii Świętej. W ósmej mamy trzy dziesięciowersowe zwrotki. W każdej ze zwrotek pierwsze osiem wersów jest dziesięciosylabowych, wersy dziewiąty i dziesiąty – dziewięciosylabo-

---

<sup>10</sup> Zapis utrudnia jednoznaczną identyfikację akordów, gdyż w brzmieniu mamy tu do czynienia z toniką (A-dur), z przedziwną alteracją (skasowane *fis*, zamiast podwyższonego *e*), następnie tonika szóstego stopnia (fis-moll z sekstą?), następnie Gis-dur jako dominanta do cis-moll (czyli dominaty III stopnia w A-dur), które jest jednocześnie toniką VI stopnia w E-dur, które (utwierdzone swoją dominantą H-dur septymowym) dominuje w dwóch ostatnich taktach. Zatem zwrotka kończy się dominantą w stosunku do tonacji zasadniczej utworu (A-dur), od której rozpoczyna się refren.

we. Treść pierwszej zwrotki jest skierowana wybitnie do dzieci, obecne są takie słowa, jak: *dziecinne, kościółek, aniołek, dziecko, dziecię*. W dalszych zwrotkach słownictwo staje się bardziej personalnie ogólne.

Także melodia została napisana z myślą o dzieciach, motywicznie powtarzalna, metrum 6/8, tonacja E-dur, ambitus melodii – oktawa, schemat rytmiczny niemal cały czas taki sam: trzy ósemki, ćwierćnuta i ósemka. Elementy te winny pomóc dzieciom w szybszym uczeniu się tej pieśni. Akompaniament, w porównaniu do poprzedniego – jakby pisała inna osoba, ta sama co np. do pieśni z początku zbioru...

Pieśń tę odnalazłem w *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 56; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 554; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 471.

### ***O święta Uczto***

Druga z pieśni pierwszokomunijnych jest bardzo znana i chętnie śpiewana do dzisiaj. Oczywiście, uległa zmianom w tekście, przez drobną zmianę w pierwszej zwrotce oraz pominięcie dwóch ostatnich strof i jest zamieszczana jako eucharystyczna. Posiada trzy pary dwuzwrotkowe oraz refren. Układ sylab w zwrotkach: 10/9/10/9, rymu abab, w refrenie 5/5/5/5/7, aabbc. Początek nawiązuje do średniowiecznego tekstu modlitwy pisanej prozą *O Sacrum Convivium*. Tonacja B-dur, metrum 4/4.

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 59; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 132; 1959, s. 133; 1973, s. 133; 1987, s. 274; 2015, s. 370; w *Zbiorze Melodyi*, Ryszarda Gillara, Bytom 1903, s. 108 (sama melodia); w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszy, Kraków 1930, t. 2, s. 57; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 121; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 176; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 473; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 288.

Jeśli chodzi o dalsze pieśni ze *Śpiewniczka Eucharystycznego*, spójrzmy jedynie na ich obecność w śpiewnikach:

### ***Słodkie Serce Jezusa***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 64.

### ***O Jezu! Jezu!***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 64; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszy, Kraków 1930, t. 2, s. 116; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 440.

### ***Przed Bożym Tronem***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 66; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 506; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszy, Kraków 1930, t. 2, s. 59; w

*Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 548; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 460; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 308.

***O Przenajświętszy!***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 99.

***Jezu! Ty każesz weselić się***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 121; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 313; 1959, s. 333; 1973, s. 333; 1987, s. 527; 2015, s. 845; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasz Flasz, Kraków 1930, t. 2, s. 105.

***O Krwi najdroższa!***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 98; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 86; 1959, s. 77; 1973, s. 77; 1987, s. 129; 2015, s. 206; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasz Flasz, Kraków 1930, t. 2, s. 119; w *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, ks. Józefa Zawitkowskiego, Warszawa 1978, s. 293; w *Śpiewniku liturgicznym*, Lublin 1991, s. 195; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 417; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 146.

***Ucieczko grzesznych***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 84; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1959, s. 244; 1973, s. 244; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 545.

***Ratuj nas, Maryjo Dziewico!***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 75.

***My biedni z tej ziemi***

Nie ma jej w śpiewnikach

***Pomnij o Ty, ukochana!***

Nie ma jej w śpiewnikach

***Matko Serca Najświętszego***

Nie ma jej w śpiewnikach.

***Wszehładna, Przczysta Królowo!***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 102.

### ***Pieśnią wesela witamy***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 73; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 506; 1959, s. 228; 1973, s. 228; 1987, s. 374; 2015, s. 206; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszy, Kraków 1930, t. 2, s. 274; w *Śpiewniku parafialnym*, Wojciecha Lewkowicza, Olsztyn 1961, s. 346; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 261;; w *Śpiewniku liturgicznym*, Lublin 1991, s. 356; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 538; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 517.

### ***Duszo moja***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 90; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 238; 1959, s. 261; 1973, s. 261; 1987, s. 408; 2015, s. 588; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszy, Kraków 1930, t. 3, s. 395; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 662; w *Śpiewniku kościelnym*, Poznań 1955, s. 107; w *Śpiewniku parafialnym*, Wojciecha Lewkowicza, Olsztyn 1961, s. 375; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 279; w *Śpiewniku liturgicznym*, Lublin 1991, s. 377; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 554; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 577.

### ***Ty, coś najdroższe na tym świecie***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 92; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 246; 1959, s. 270; 1973, s. 270; 1987, s. 420; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 666; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 556; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 582.

### ***Szczęśliwy, kto przed Bożym tronem***

Nie ma jej w śpiewnikach.

### ***O Józefie ukochany!***

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 94; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 242; 1959, s. 266; 1987, s. 413; 2015, s. 594; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszy, Kraków 1930, t. 3, s. 401; w *Śpiewniku kościelnym* pod red. ks. Hieronima Chamskiego, Płock 1974, s. 282; w *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, ks. Józefa Zawitkowskiego, Warszawa 1978, s. 408; w *Śpiewniku liturgicznym*, Lublin 1991, s. 379; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 555; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 579.

### ***Witaj Ojczyźnie ukochany!***

Pieśń ta nieznacznie przerobiona, funkcjonuje także jako pieśń ku czci św. Wincentego a Paulo.

W *Śpiewniczku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1895 – dodatek, s. 96; w *Śpiewniku kościelnym*, ks. Jana Siedleckiego, Kraków 1928 r., s. 265, s. 290; 1959, s. 291, 312; 1973, s. 291, s. 312; 1987, s. 446, 494; w *Śpiewniku kościelnym katolickim*, Tomasza Flaszki, Kraków 1930, t. 3, s. 370; w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 717; w *Śpiewniku liturgicznym*, Lublin 1991, s. 389; w *Drodze do Nieba*, Opole 1990, s. 574; w Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 645.

### ***Ojciec ubogich, który już w Niebie***

w *Zbiorze Melodyi*, Ryszarda Gillara, Bytom 1903, s. 117 (sama melodia); w *Skarbcu modlitw i pieśni*, Katowice 1935, s. 716.

### ***Z przybytku chwały wiecznej***

ks. Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020, s. 647.

### ***Tam na Syjonie***

Nie ma jej w śpiewnikach

### ***Ty, coś tak bardzo kochała***

Nie ma jej w śpiewnikach.

### **Zakończenie**

Jak widać, duże zasługi w upowszechnianiu pieśni s. Anuncjaty Natalii Łady ma *Śpiewnik kościelny* ks. Jana Siedleckiego, zwłaszcza dodatek z roku 1895. To głównie dzięki temu wydawnictwu treści pieśni s. Anuncjaty mogły zapaść w miliony serc na przestrzeni ostatnich 143 lat, osób korzystających z kolejnych wydań tego śpiewnika. Cieszę się z tego, że jako kolejny naczelny redaktor, przy ogromnej pomocy siostr klarysek, mogę mieć udział w ukazaniu polskiemu Kościołowi apostołstwa przez muzykę Franciszkanek od Najświętszego Sakramentu, czyli mniszek klarysek od Wieczystej Adoracji.

Na koniec podzielę się jedną z przygód, jakie przeszedłem przygotowując ten artykuł. W Opolskiej Bibliotece Cyfrowej odnalazłem zeskanowany *Dostateczny śpiewnik kościelny i domowy*, wydany w Niemieckich Piekarach, datowany przez opracowujących katalog na rok [1845]. Serce zabiło mi mocniej, gdy na stronie 1026 odnalazłem pieśń *Kochajmy Pana*. Jak to – pomyślałem – jakim cudem w roku 1845, przecież to by świadczyło, że to nie jest pieśń s. Łady... Czytając strony redakcyjne, dostrzegłem zezwolenie biskupa z 1849 r. Sprawa wydawała się coraz bardziej podejrzana. Śpiewnik wydany w 1845 r. zawiera pozwolenia o cztery lata późniejsze? Doczytałem, że jest to wydanie ósme. Zacząłem więc szukać wcześniejszych wydań. Okazało się, że śpiewnik ten drukowano w różnych miastach, a ósme wydanie pochodziło raczej z roku 1894 i nie posiadało w swej strukturze pieśni *Kochajmy Pana*, ani stron więcej niż 1024 (nie licząc spisu treści). Śpiewnik z 1850 r. miał zaledwie stron 986 plus 20 stron spisu treści. Tak więc wygląda na to, że opracowujący katalog

opolskiej biblioteki pomylił się co do datacji, zaś zawarta w tym niby z 1845 r. śpiewniku pieśń *Kochajmy Pana*, wraz z innymi została chyba doklejona do wydania z 1894 r.

I jeszcze jedno. Kilka dni temu zadzwoniła do mnie s. Barbara Kijak OCPA z informacją, iż przeglądając różne materiały do sympozjum, natrafiła na pewną pieśń, zamieszczoną na s. 86-87 w małej książeczce zatytułowanej *Dusza przy żłóbku Chrystusowym*, wydanej nakładem księży misjonarzy w Krakowie w 1884 r. Według jej wiedzy, tekst tej pieśni jest prawdopodobnie autorstwa s. Anuncjaty Łady FNS, podobnie jak i cała książeczka. Wnosiła tak, ponieważ czytała jej list skierowany do o. Honorata (list nie ma daty), z zapytaniem, czy tytuł *Dusza przy żłóbku Chrystusowym* jest wystarczająco prosty. Mowa tu o pieśni *Jezu! w żłóbku położony. Z siedmiu zwrotek, trzy śpiewamy do dzisiaj, lecz nie jako kolędę, ale pieśń eucharystyczną. W przekazie domowym sióstr w Ząbkowicach Śląskich istniało przekonanie, że pieśń Jezu, w Hostii utajony* napisała matka Antonina Padé, pierwsza przełożona w Ząbkowicach Śląskich (po II wojnie światowej). Pieśń znajdowała się w jej rękopisie i maszynopisie, być może, że została rozesłana po domach klarysek. Jedną z nich, s. Maria Cecylia, w latach 60-tych przez 4 lata uczyła się w Studium Muzyczno-Liturgicznym w Aninie. Jest bardzo utalentowaną osobą (dzisiaj ciężko chorą), ale raczej była odtwórczynią niż kompozytorką. Do tej pory tekst i melodia przypisywane były Feliksowi Rączkowskiemu. W wydaniu *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego z roku 1973 funkcjonuje nawet jako *nowa pieśń* (s. 562). Konkludując, zapewne autorką tekstu tej pieśni jest s. Anuncjata Łada, zmian dokonała s. Antonina Padé, zaś melodię może rzeczywiście skomponował prof. Feliks Rączkowski.

Jak widać, świadomość udziału sióstr klarysek od Wieczystej Adoracji w apostołstwie przez muzykę jest wciąż pogłębiana. Przypuszczam, że jeszcze nie jedno jest do odkrycia i udokumentowania.

**Wykaz śpiewników**, w których szukałem pieśni podanych w obydwu omawianych wyżej zbiorach:

- ks. Michał Marcin Mioduszewski CM, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838 - Lipsk 1853.
- ks. Michał Marcin Mioduszewski CM, *Pastorałki i kolędy z melodyjami*, Kraków 1943 – Lipsk 1852.
- Karol Piekoszowski, *Dostateczny śpiewnik kościelny i domowy*, Niemieckie Piekary 1850.
- Teofil Klonowski, *Szczeble do Nieba*, t. I – II, Poznań 1867.
- [ks. Szczepan Keller], *Zbiór pieśni nabożnych katolickich*, Pelplin 1871.
- ks. Jan Siedlecki (CM), *Śpiewniczek*, wyd. I, Kraków 1878.
- Karol Piekoszowski, *Dostateczny śpiewnik kościelny i domowy*, Częstochowa 1881.
- ks. Franciszek Walczyński, *Śpiewnik kościelny*, Tarnów 1884.
- Karol Piekoszowski, *Dostateczny śpiewnik kościelny i domowy*, Gliwice 1885.
- Karol Piekoszowski, *Dostateczny śpiewnik kościelny i domowy*, Gliwice 1894.

- ks. Jan Siedlecki (CM), *Śpiewniczek*, Kraków 1895
- *Droga do Nieba*, Olesno-Rosenberg 1902.
- Richard Gillar, *Zbiór Melodyi*, Bytom 1903.
- ks. Józef Surzyński, *Śpiewnik kościelny*, cz. II, wydanie II, Poznań 1907.
- ks. Jan Siedlecki (CM), *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1928.
- Tomasz Flaszka, *Śpiewnik kościelny katolicki*, cz. I - III, Kraków 1930.
- *Skarbiec modlitw i pieśni*, Katowice 1935.
- *Śpiewnik kościelny*, Pallottinum, Poznań 1955.
- ks. Jan Siedlecki (CM), *Śpiewnik kościelny*, Opole 1959.
- ks. Wojciech Lewkowicz, *Śpiewnik parafialny*, Olsztyn 1961.
- ks. Jan Siedlecki (CM), *Śpiewnik kościelny*, Opole 1973.
- ks. Hieronim Chamski, *Śpiewnik kościelny*, Płock 1974.
- ks. Tadeusz Karyłowski SJ (przekład), *Hymny kościelne*, Pax, Warszawa 1978.
- ks. Józef Zawitkowski (red.), *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, Warszawa 1978.
- ks. Jan Piwowarczyk (przekład), *Hymny brewiarzowe*, Pallottinum, Poznań 1958.
- s. Krystyna Gałuszka OSU (opr.), *Uwielbiamy Pana*, Kraków 1987.
- ks. Władysław Bomba CM (opr.), *Modlitwy Rodziny Wincentyńskiej*, Kraków 1991.
- ks. Jan Siedlecki (CM), *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1987.
- *Droga do Nieba*, Opole 1990.
- ks. Karol Mrowiec CM (red.), *Śpiewnik liturgiczny*, Lublin 1991.
- ks. Jan Siedlecki (CM), *Śpiewnik kościelny*, Kraków 2015.
- ks. Antoni Reginek, *Śpiewnik kościelny*, Katowice 2020.