

Ks. Karol Mrowiec CM, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964, ss. 266.

Do liturgii należy „lit”, tzn. lud, udział ludu. Rozbrat, do jakiego doszło w wyniku rozwoju liturgii między oficjalnym kultem Kościoła a pobożnością ludu, przyczynił się do szukania różnych form, wciągania wiernych w świętą akcję służby Bożej. Do nich należy między innymi pieśń kościelna w języku narodowym, zdobywająca sobie coraz szersze zastosowanie. Konstytucja *de sacra liturgia* drugiego soboru watykańskiego zaznacza: „Cantus popularis religiosus sollerter fovetur, ut ut in piis sacrisque exercitiis et in ipsis liturgicis actionibus, iuxta normas et praecepta rubricarum, fidelium voces resonare possint” (nr 118). Pieśń kościelna odgrywa dużą rolę w pobożności ludu polskiego, pomaga w walnie w uaktywnieniu ludu obecnego na niedzielnej i świątecznej liturgii i stąd wymaga starannej pielęgnacji. Obecne formy śpiewu ludowego w kościołach polskich bazują na tradycji ubiegłych stuleci, zwłaszcza XIX w., w którym powstały liczne teksty, melodie i opracowania kompozytorskie. Badania tych form są konieczne, by móc ustalić postulaty dotyczące ich reform i odpowiadające dzisiejszym wymogom liturgicznym, duszpasterskim i artystycznym.

Autor podaje najpierw historyczne tło rozwoju pieśni kościelnej w XIX w. (rozdz. I), następnie zajmuje się opracowaniami organowymi do jednogłosowego śpiewu zbiorowego (rozdz. II) i do wykonania chórowego (rozdz. III). W dwóch ostatnich rozdziałach analizuje kompozycje instrumentalne (organowe i fortepianowe) oparte na pieśniach kościelnych (rozdz. IV) oraz kompozycje liturgiczne, religijne i świeckie nawiązujące do motywów muzycznych pieśni kościelnej (rozdz. V). Streszczenie w języku francuskim i niemieckim, wykaz bibliografii, indeks nazwisk, pieśni i utworów oraz przykłady nutowe podnoszą użyteczność i wartość pracy.

Liturgistę interesują w tej pracy różne zagadnienia i fakty dotyczące życia religijnego i służby Bożej w Polsce XIX w., a sięgające swoimi początkami poprzednich stuleci.

1. Pieśń kościelna w języku narodowym znalazła już w średnich wiekach miejsce w liturgii mszalnej, zwłaszcza przed albo po kazaniu. W okresie baroku i oświecenia usiłowano wciągnąć wiernych do uczestnictwa w liturgii mszalnej przez wspólny śpiew w języku narodowym. Posługiwali się tą metodą w wielu krajach jezuita podczas misji ludowych, a w Polsce między innymi księża misjonarze. Podczas gdy jednak ideałem baroku była przede wszystkim muzyka wokalo-instrumentalna z tekstem łacińskim, kładziono w okresie oświecenia silny nacisk na śpiew pieśni nabożnych w języku ludowym. Wtedy powstały tzw. pieśni mszalne, śpiewane nie tylko w czasie mszy czytanej, ale i śpiewanej. Pierwsza znana nam msza polska, zaczynająca się od słów „Kyrie Ojcie łaskawy” ukazała się drukiem w Toruniu w r. 1696 w publikacji J. Balcera Breslera *Sposób śpiewania polskiego na mszach świętych w kościołach katolickich Xięstwu Pruskiemu pogranicznych...* Msza ta powstała zapewne wcześniej, około 1660 r., za aprobatą biskupów chełmińskich, Olszewskiego, Małachowskiego i Opalińskiego i miała przeciwdziałać wpływowi śpiewu innowierców (przedmowa do zbiorku). W pierwszej połowie XVIII w. śpiewano na Śląsku (*Kancjonał pszczyński*, rps) mszę polską „Stworzycielu wszechmogący, Boże Ojcie (!) Żądający” (na okres wielkopostny), a na końcu tego stulecia znano w Polsce „Zacznijcie usta... Kyrie Ojcie łaskawy”, „Z pokorą upadamy”, „Co nam nakazuje nasza wiara”, „Boże Stwórczo nasz Panie” i „Boże Ojcie tyś z miłości”. W Poznańskim przyswojono sobie niektóre pieśni mszalne tłumaczone z języka niemieckiego. Czasem dobierano inne pieśni nabożne stosownie do akcji mszalnej, jak wynika z dziełka *Nabożeństwo dzienne, tygodniowe i roczne, które odprawuje się w kościele farnym warszawskim Świętego Krzyża dla wygody parafianów przedrukowane* (Warszawa 1781). W latach 1822—1825 zaprowadzono za zgodą arcybiskupów warszawskich

śpiew pieśni polskich w czasie sumy niedzielnej i świątecznej w niektórych kościołach stolicy jak u Sakramentek, Św. Jędrzeja i u PP. Kanoniczek. Zryw narodowy (powstanie 1830) i prądy romantyzmu przyczyniły się do jeszcze szerszego rozpowszechnienia pieśni nabożnej, podtrzymującej zarówno uczucia i zwyczaje narodowe, mowę ojczystą, jak i przywiązanie do wiary katolickiej. Znalazło to wyraz w pojawieniu się w latach 1838—1853 pomnikowego *Śpiewnika kościelnego* ks. M. M. Mioduszeńskiego oraz licznych śpiewników kościelnych z melodiami, wydawanych dla ludu polskiego. Ruchy odnowy i cecylianismu, niechętnie pieśniom nabożnym w ramach liturgii (*Śpiew kościelny*, Płock) nie wpłynęły jednak na zahamowanie praktyki posługiwania się pieśnią nabożną (zwolennik „Przegląd Katolicki”, Warszawa; stanowisko kompromisowe ze względów duszpasterskich zajął ks. J. Surzyński).

2. Przez długie wieki śpiewano w kościołach polskich bez towarzyszenia organowego. Od XVII wieku spotykamy organy coraz częściej, nawet w kościołach wiejskich. Rękopiśmienne kancjonały benedyktynek staniąteckich z 1705 i 1707 r., *Kancjonał pszczyński* i *Kantyczki klarysek krakowskich* (pierwsza poł. XVIII w.) zawierają notację basu cyfrowanego. Pierwsze drukowane zbiory z towarzyszeniami organowymi ukazały się w Polsce od ok. 1820 r. i osiągnęły w latach 1856—1871 okres rozkwitu. Ciekawe jest, że w latach dwudziestych XIX w. utrzymywała się w Polsce praktyka przestrzegania ciszy po Przeistoczeniu, wypełnionej jedynie solową grą organową; cisza ta wyprzedziła o ponad sto lat zalecenie instrukcji papieskiej „De musica sacra...” z r. 1958 przestrzegania „sacrum silentium” po Przeistoczeniu. Komponowane przez K. Kurpińskiego, W. Raszka i innych „przegrywki” na organowe solo miały zastąpić pieśń śpiewaną po Podniesieniu. K. Kurpiński († 1857) pisał w *Pieśniach nabożnych* (Warszawa 1825, s. 28): „[...] po Podniesieniu niech będzie milczenie lub na trzy dobrane głosy »Ojcie nasz« załączone na końcu tej książki”. Może zrozumiał on już wtedy, że w modlitwie „unde et memores” jest mowa o Ojcu niebieskim, któremu „nos servi tui, sed et plebs tua sancta” składają Ofiarę Chrystusową, że tu nie miejsce na adorację, ale na współofiarowanie. Byłoby ciekawe badać, skąd Kurpiński zaczerpnął tę teologię, nieznaną jeszcze dziś niektórym wydawcom modlitewników i katechizmów.

3. Do pełnej liturgii należy śpiew chóru (scholi). W średnich wiekach żacy, scholarze, studenci, uczniowie szkół katedralnych i parafialnych tworzyli chór i śpiewali — występując w strojach liturgicznych — chorał gregoriański w czasie mszy św. i godzin kanonicznych. Później powstały opracowania pieśni kościelnej na zespół chórny. Najstarszy zabytek pochodzi z drugiej połowy XV w. Rozkwit przypada na następny wiek. Z lat około 1550—1560 pochodzi, poza tabulatą organową Jana z Lublina, blisko 60 pieśni drukowanych w formie ulotek u Siebeneychera i Wietora w Krakowie. W okresie baroku powstały mniej liczne wielogłosowe pieśni polskie, gdyż kładziono nacisk na śpiew gregoriański w kościele (wpływ reformy trydenckiej). Diomedes Cato opublikował w latach 1606—1607 *Rytmy łacińskie dziwnie sztuczne i nabożeństwem swym a starodawnością dosyć wdzięczne przekładania St. Grochowskiego* oraz „Pieśń o św. Stanisławie”, zaś Asprillio Pacelli tylko „Pieśń o św. Stanisławie” W r. 1645 ukazały się skromne cztery pieśni Fr. Liliusa do słów Błażeja Dereja, przeznaczone dla bractw, zwłaszcza różańcowego. W niektórych klasztorach żeńskich powstały chóry złożone z zakonnic, pielęgnujące śpiew wielogłosowy. Z przełomu XVII i XVIII w. zachowało się szereg pokaźnych zbiorów pieśni łacińskich i polskich na trzy- i czterogłosowy zespół żeński: kancjonały Panien Klarysek w Starym Sączu i w Krakowie, Panien Benedyktynek w Staniątkach i w Sandomierzu. Dwa kancjonały staniąteckie (z dziesięciu) pochodzą jeszcze z XVI w. (1586 r.). Ogółem kancjonały staniąteckie obejmują przeszło 300 pieśni polskich. W XIX w. znacznie wzrosła ilość opracowań pieśni chórowych, i to jako wynik potrzeb licznych amatorskich zespołów śpiewających przejmujących dotychczasową rolę uczniów szkolnych. Komisja Edukacji Narodowej odebrała bowiem szkoły z rąk duchowieństwa i ograniczyła lub nawet usunęła naukę śpiewu liturgicznego z programu nauczania. Również kapele katedralne, klasztorne czy nawet parafialne upadały w związku ze zniesieniem albo zmniejszeniem dotacji na ten cel względnie z kasatą klasztorów przez władze zaborcze. Tak samo doszło do zaniku dawnych instytucji kościelnych, które uprawiały dotąd chorał gregoriański, jak kolegia księży mansjonarzy, psalterzystów, schola cantorum i kantorów kościelnych (osób świeckich). Po-

wstały zespoły amatorskie, początkowo przy kościołach miejskich, z czasem także w parafiach wiejskich. Czasem występowały w kościołach również tzw. kwartety artystów (1830—1863) i chóry świeckie (kółko śpiewacze w Poznaniu, „Lutnia” warszawska i lwowska, „Echo” lwowskie, chór rzemieślników w Krakowie) oraz na nabożeństwach szkolnych — chóry szkolne, zwłaszcza w zaborze pruskim i austriackim.

Szczególnie interesującym liturgistę stowarzyszeniem organowym były *Melodie do książki modlitewnej i kancjonał...* G. E. Rongego, wydane w Opolu u Alojzego Hruzika w 1830 r. (101 melodii, w tym 23 pieśni pogrzebowe). Drugie takie wyszło również na Śląsku: *Śpiewnik powszedni...* E. F. W. Muthwilla, wydany w Głogówku u Henryka Handla, w r. 1847 (teksty z elementami narzecza śląskiego). Do dalszych autorów należą: Teofil Klonowski (*Melodyje... do książki... „Śpiewy nabożne”* przez X. Bogedaina..., Poznań 1853, 124 pieśni; *Szczeble do nieba*, 1858—1867, 1887<sup>2</sup> pt. „Nowy kancjonał polski...”, 615 pieśni), R. Zientarski (*Muzyka kościelna...*, Warszawa 1863, 100 pieśni, dzieło nie ukończone), ks. J. Mazurowski (*Melodie...*, druk Lipsk, Breitkopf i Härtel, wyd. Pelplin 1871, ponad 1000 pieśni), St. Surzyński (*Śpiewnik kościelny...*, Tarnów 1891).

4. Od początków XVI w. kompozytorzy zaczęli czerpać ze skarbcza melodyki pieśniowej do cantus firmus szeregu łacińskich mszy, np. „Missa paschalis” Marcina Leopolda bazuje na melodiach czterech pieśni wielkanocnych, a msze „Tempore paschali” Fr. Liliusa, „Missa paschalis de Resurrectione Domini” B. Pękla i „Missa paschalis” G. G. Gorczyckiego oparte są na pieśni „Chrystus Pan zmarłych wstał” (H. Feicht, *Muzyka w okresie polskiego baroku*, s. 213). Ulubionym materiałem melodycznym były kolędy (B. Pękla, I. A. Langrocki) i pieśni maryjne (Kancjonał PP. Benedyktynów w Sandomierzu z 1650 r. „Missa Gwiazdo morza”). Do końca XVIII w. powstało szereg ordinarium missae lub Patrem omnipotentem, opartych na kolędach i innych pieśniach. Stanowią one przykład rodzimych kompozycji pseudochorałowych. W XIX w. W. Richling (1885 r.) napisał „Mszę pastoralną” z tekstem łacińskim a motywami zaczerpniętymi spośród 20 przeszło kolęd, ks. J. Surzyński ułożył „Missa in honorem B. Mariae Virginis” (op. 13), opartą na motywach trzech pieśni, W. Dec „Missa in honorem B. M. V. Immaculatae” (op. 16), J. Nowialis „Missa na cześć św. Kazimierza” (temat z pieśni „Twoja cześć, chwała”), ks. E. Gruberski „Missa secunda” (temat „Strasznego majestatu Panie”), ks. K. Klein „Missa ku czci św. Wojciecha” (temat „Bogurodzica”), E. Walkiewicz „Missa S. Michaelis Archangeli” (temat „Matko niebieskiego Pana”).

5. Typowym zjawiskiem okresu baroku były kapele działające przy kościołach katedralnych, parafialnych czy klasztornych, zrzeszone w tzw. bractwach muzycznych, jak np. przy kościele Św. Jana, OO. Karmelitów Bosych lub Najśw. Maryi Panny w Warszawie. Zadaniem tych kapel było przygrywanie podczas mszy roratnich w adwencie, na pasjach w Wielkim Poście, podczas procesji w oktawie Bożego Ciała oraz na innych uroczystych nabożeństwach. Obok kompozycji liturgicznych włączono do repertuaru kapel także pieśni kościelne. Około połowy XIX w. nastąpił ogólny upadek kapel wskutek sekularyzacji dóbr kościelnych. Ostatnie przetrwały do 1864 r. (Sandomierz), 1866 (kościół mariacki w Krakowie), 1870 (Płock), 1888 (Włocławek), 1896 (Tarnów), 1914 (Grodzisk Wlkp). Opracowania pieśni nabożnych dla chórów i instrumentów napisano do pieśni procesyjnych („Twoja cześć, chwała”), do kolęd, do polskich nieszpórów i do mszy polskich (J. Elsner, W. Słoczyński, J. Krogulski, S. Stefani, W. Raszek, J. Linowski, J. N. Rostworowski, A. Freyer, K. Kurpiński, St. Moniuszko i ks. J. Surzyński).

Ciekawe studium ks. K. Mrowca zajmuje się pewnym wycinkiem muzyki kościelnej w Polsce XIX w. Pełny obraz wymagałby nadto opracowania twórczości wielogłosowej mszalnej i motetowej.

Praca nasuwa również refleksje o charakterze praktyczno-duszpasterskim. Jeżeli badania muzykowania kościelnego w Polsce na odcinku pieśni nabożnej XIX w. mają wyjść poza ramy czystego historycyzmu i wywierać jakiś wpływ na współczesne, a raczej przyszłe życie religijne w Polsce, wydaje mi się, że należałoby zająć się tekstami polskich pieśni kościelnych, ich dziejami, analizą dogmatyczną i przydatnością liturgiczną oraz opracować teksty odpowiadające obecnym wymogom teologicznym, artystycznym i duszpasterskim; oczywiście, że to nie jest zadanie muzykologa.

Poza tym należałoby ustalić pewne wytyczne odnośnie do konstrukcji i charakteru pieśni nabożnej, by można ją uznać za „cantus popularis religiosus” (*Const. de sacra liturgia*, art. 118).

ks. Wacław Schenk