

Melodie prefacji rzymskich, jak zresztą i cały śpiew gregoriański, zachwycają wszystkich. Toteż nie dziwią nas słowa W. A. Mozarta; który powiedział: „Chętnie oddałbym całą swoją chwałę muzyczną w zamian za to, gdybym mógł się poszczycić ułożeniem choćby jednej prefacji gregoriańskiej”⁵⁶.

Fryszak Krośniński

KS. JOZEF NIEDZWIEDZ

⁵⁶ Cyt. za: G. M. Suñel, *Zasady śpiewu gregoriańskiego* (tłum. z jęz. hiszpańskiego F. M. Koziura), Poznań—W-wa—Lublin 1957, s. 202.

Ks. Karol Mrowiec CM

DOKUMENTACJA ŹRÓDŁOWA POLSKICH PIEŚNI KOŚCIELNYCH – RELIGIJNYCH. POTRZEBA I GŁÓWNE PROBLEMY*

Celem uniknięcia nieporozumień należy zaraz na wstępie wyjaśnić użyte w tytule artykułu sformułowanie „polskie pieśni kościelne — religijne”. Pod określeniem „polskie” rozumiemy będziemy śpiewy w języku ojczystym, niezależnie od pochodzenia rodzimego czy obcego. Wyznacznikiem polskości jest więc tu język tekstu słownego pieśni. Sądźmy bowiem, że pieśń obcego pochodzenia przez sam fakt przyswojenia jej przez nasze społeczeństwo weszła do kultury polskiej. Terminu „pieśni” używać się będzie zarówno w sensie ścisłym, mając na myśli utwory o budowie stroficznej przeznaczone do śpiewu, jak i w sensie szerokim, to znaczy utwory o strukturze niestroficznej, np. psalmodycznej czy responsorialnej. Przymiotnik „kościelny” określa przede wszystkim miejsce wykonania pieśni oraz ich przeznaczenie liturgiczne. Nie zamierzamy jednak w tym wąskim sensie używać tego słowa i dlatego posługiwać się będziemy zamiennie terminami: kościelny — religijny, ażeby w określonych wypadkach objąć nimi także inne pieśni o treści religijnej, które towarzyszą zwyczajom i obrędom pozakościelnym.

Drugie wstępne spostrzeżenie dotyczy sprawy dokumentacji źródłowej pieśni kościelnych. Stanowi ona wciąż problem otwarty. Obser-

* Artykuł powstał w ramach realizacji koordynowanego przez Uniwersytet Wrocławski problemu węzłowego: *Polska kultura narodowa, jej tendencje rozwojowe i percepcja*.

wujemy to zarówno na przykładzie rodzimych, jak i obcych prac poświęconych pieśni kościelnej. Niemiecka hymnologia, która od prawie 200 lat rozwija żywą działalność naukową, nie uważa własnych wyników badawczych w tym zakresie za zadawalające¹. Wystarczy rozpatrzeć choćby tylko w aspekcie wykorzystania źródeł rękopiśmiennych, trzy najwybitniejsze dzieła F. Wackernagla², W. Baumkera³ czy J. Zahna⁴, ażeby dostrzec ich słabe strony. Okazuje się, że badacze ci nie doceniali wartości przekazów rękopiśmiennych, ograniczali się do poszukiwań pieśni jednego wyznania, a metoda ich badań źródłowych nie zawsze była wolna od błędów. Zbiór Wackernagla, obejmujący pieśni od średniowiecza do końca XVI w., oparty został na ok. 150 rękopisach. Rękopisy te stanowią tylko wąską bazę źródłową, jeśli chodzi o melodie, a nawet same teksty, które autor publikuje. Dowiodły tego wyniki badań J. Janoty⁵. Dzieło Baumkera nie wykorzystuje żadnego źródła rękopiśmiennego z XVI w., a z XVII w. tylko śpiewnika Kolera, przy czym autor rzadko osobiście badał zasoby bibliotek, opierając się głównie na informacjach z drugiej ręki uzyskiwanych drogą korespondencji⁶. Zahn, dokumentując wyłącznie pieśni ewangelickie, rzadko korzystał z rękopiśmiennych śpiewników XVI i XVII w., a sam opis źródeł rękopiśmiennych sporządził w sposób sumaryczny.

W krótkim omówieniu standardowych dzieł wspomnianych autorów nie szło bynajmniej o podważenie ich niewątpliwego znaczenia naukowego przez podkreślenie braków w zakresie systematycznego wykorzystania źródeł rękopiśmiennych, które było dopiero w zaczątkach. Braki te tłumaczy przecież odstęp czasu, jaki nas dzieli od powstania ich prac. Szło natomiast o unaocznienie rzeczywiście niełatwego do rozwiązania i wciąż otwartego problemu dokumentacji źródłowej pieśni religijnych. Trudności wynikają przede wszystkim z ogromu materiału, jakim dysponujemy, a z drugiej strony z zaginięcia wielu źródeł, o których są wiadomości tylko pośrednie. Otwartość problemu natomiast wynika stąd, że w toku intensywnych poszukiwań i badań można stale jeszcze napotykać nieznanne źródła,

¹ W. Lipphardt, *Die Bedeutung der handschriftlichen Überlieferung für die Hymnologie*. W: *Traditionen und Reformen in der Kirchenmusik*, Kassel—Basel 1974, s. 189—224.

² F. Wackernage, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*. 5 Bände, Leipzig 1864—1877.

³ W. Baumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts Begonnen von Karl Severin Meister*. 4 Bände, Freiburg i.B. 1883—1911.

⁴ J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*. 6 Bände, Gütersloh 1889—1893.

⁵ J. Janota, *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter*, München 1968.

⁶ W. Lipphardt, *op. cit.*, s. 199.

które wzbogacają, a nawet zmieniają nasze wyobrażenia o rozwoju pieśni kościelnej.

W kolejnych wywodach zamierzam skoncentrować się na kilku tylko zagadnieniach sformułowanych z pozycji muzykologa-hymnologa. Spróbuję mianowicie krótko uzasadnić potrzebę dokumentacji źródłowej, zwrócić uwagę na rodzaje dotychczasowych prac typu dokumentacyjnego oraz wysunąć kilka kwestii w odniesieniu do założeń w realizacji przyszłych prac o charakterze dokumentacyjnym.

1. POTRZEBA DOKUMENTACJI ŹRÓDŁOWEJ

Wynika ona przede wszystkim z uznania polskich pieśni kościelnych — religijnych za fakt o wielkim znaczeniu kulturowym. Powszechnie utrzymuje się przekonanie, że pieśń kościelna spełniła w przeszłości, i po dziś dzień spełnia, określoną rolę w życiu religijnym, społecznym, literackim i muzycznym narodu. Mówi się o jej zasługach w zachowaniu języka polskiego, świadomości i tradycji narodowych. Pieśń ta, będąc w pierwszym rzędzie przejawem obyczajowości ludowej, odegrała równocześnie ważną rolę integrującą całe społeczeństwo. Jej wpływ okazał się niezwykle trwały i objął całe pokolenia, co dowodzi, że pieśń kościelna, jak mało która spełnia warunki pieśni powszechnej, służącej najszerszym kręgom społeczeństwa. Dokumentacja źródłowa jest więc niezbędna, żeby dokładnie zbadać i zweryfikować rolę pieśni religijnej w kulturze polskiej. Tylko w oparciu o nią można prawidłowo ustalić podstawowe fakty wyjaśniające genezę określonych tekstów i melodii, znaleźć odpowiedź na pytanie o czynniki współdziałające w rozwoju pieśni, o jej formy funkcjonowania, o wpływ ideowy i artystyczny na społeczeństwo polskie i temu podobne.

Potrzeba dokumentacji źródłowej wynika także z konieczności sięgania w badaniach muzykologicznych do ustaleń hymnologów. Wystarczy tu wskazać na problem stosunku muzyki do tekstu, który ma kluczowe znaczenie w badaniach nad muzyką wokalną w ogóle, a nad pieśnią artystyczną w szczególności. Problem ten musi być rozpatrywany w szerokim kontekście kulturowym. Wiadomo, że w XVII w., a nawet jeszcze w 1. połowie XVIII w., jedynymi prawie zabytkami muzycznymi z tekstem polskim są pieśni kościelne. Tak więc na ich przykładzie można badać kształtowanie się stosunku muzyki do słowa polskiego w odległej przeszłości. Albo zwróćmy jeszcze uwagę na trudne zadanie wyjaśnienia pochodzenia materiału melodycznego kompozycji wielogłosowych. Różnego rodzaju *missa pastoralis* lub *missa de resurrectione* względnie motety, koncerty kościelne i inne utwory nasycone są nierzadko melodyką pieśni kościelnych. Jest rzeczą niemożliwą ustalić dla nich wzorce melodyczne bez pełnego rozoznania w repertuarze pieśniowym określonych epok. Nie rozwiąże

się też prawidłowo problemu wersji melodycznej pieśni, jeśli za-
braknie świadomości, z jaką melodią mamy do czynienia: pierwotną
czy zmienioną w mniejszym lub większym stopniu przez późniejszego
kopistę lub redaktora druku.

Rzecz jasna, że sprawą dokumentacji źródłowej zainteresuje się
w pierwszym rzędzie muzykolog, który chce badać dzieje pieśni ko-
ścielnej. Może się jednak zdarzyć, że nie będą przyświecać mu cele
hymnologiczne, lecz komparatystyczne w odniesieniu do melodii pieśni
świeckich. Na rezultaty tego typu badań na gruncie niemieckim wska-
zuje W. Lipphardt, kiedy pisze o książce Fr. Magnus Böhma *Alt-
deutsches Liederbuch* (1876), że autor ten w większym zakresie niż
hymnologzy jego czasów wykorzystał rękopisy z pieśniami kościel-
nymi, by ustalić melodie pieśni świeckich⁷.

2. RODZAJE DOTYCHCZASOWYCH PRAC TYPU DOKUMENTACYJNEGO

Prace zawierające dokumentację źródłową pieśni kościelnych
w Polsce nie mają tak długotrwałej tradycji, jak w niektórych kra-
jach zachodnich. Zaczęły się one na dobrą sprawę dopiero z końcem
ubiegłego wieku. Jeśli zaś odjąć okres obu wojen światowych, który
spowodował nieobliczalne straty w zasobach bibliotek państwowych
i kościelnych oraz w kadrach naukowych, to nie można się dziwić,
że hymnologia polska nie ma na swoim koncie tak wielkich osiągnięć,
jak wspomniane już pomnikowe dzieła niemieckich hymnologów.

Prace dokumentacyjne, jakie u nas powstały, da się sprowadzić
do dwóch rodzajów: 1. krytyczne edycje pieśni staropolskich, 2. katalo-
gi pieśni.

Początek ogłaszania drukiem pieśni staropolskich na większą ska-
łę łączymy z nazwiskami M. Bobowskiego⁸, ks. J. Surzyńskiego⁹
i A. Polińskiego¹⁰ (pomijam tu ze zrozumiałych względów publikacje
innych wybitnych badaczy literatury). Bobowski uczynił to z pozycji
filologa, a pozostali z pozycji muzykologa. Brak mi kompetencji,
ażeby fachowo zabierać głos w sprawie krytycznej edycji Bobow-
skiego, a zwłaszcza w sprawie zarzutów, jakie współcześni literatu-
roznawcy jej stawiają z perspektywy dzisiejszych wymogów nauki.
Muzykologdy, że powołam się na ks. Feichta¹¹, wysoko cenią jej przy-

⁷ W. Lipphardt, op. cit., s. 204.

⁸ *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, Kraków 1893.

⁹ *Polskie pieśni Kościoła katolickiego od najdawniejszych czasów do końca XVI stulecia*, Poznań 1891.

¹⁰ *Spiewy chóralne Kościoła rzymsko-katolickiego z XVI i XVII wieku*, Warszawa 1890.

¹¹ *Polska pieśń średniowieczna*, „Musica Medii Aevi”, t. 2, Kraków 1968.

datność dla swych badań, choć świadomi są niepełnych informacji o przekazach muzycznych pieśni. Książka Surzyńskiego, która już za życia autora spotkała się z krytyką, nie wyczerpuje oczywiście wszystkich źródeł znanych współczesnym, a co się tyczy ścisłości tekstów, charakterystyki i klasyfikacji źródeł, wykazuje niejedno potknięcie¹². Uznanie natomiast musi budzić ogłoszenie drukiem melodii do 51 pieśni z różnymi wersjami melodycznymi, opartymi na rękopisach i drukach z XV—XVIII wieku. *Spiewy chóralne* Polińskiego — niegdyś wysoko ceniona pozycja — przekazują nam jedynie wybór pieśni kościelnych z XVI i XVII w. Głównym jej mankamentem jest nieujawnienie całego zasobu rękopisu Warszawskiej Archikonfraterni Literackiej z 1635 r. oraz wprowadzenie dowolnych zmian w tekście muzycznym ogłoszonych drukiem melodii.

Jednym z powodów niedociągnięć wspomnianych prac był brak współpracy między specjalistami. Zrozumienie efektów, jakie taka współpraca może przynieść, stało się udziałem dopiero badaczy współczesnych, poczynając od zespołowej monografii *Bogurodzicy* przygotowanej przez J. Woronczaka, E. Ostrowską i H. Feichta¹³. Następne tego typu publikacje, jak przede wszystkim *Kolędy Polskie*¹⁴ i *Polskie pieśni pasyjne*¹⁵, wydane pod naczelną redakcją J. Nowak-Dłużewskiego, powstały także przy współpracy grupy specjalistów, wśród których ze strony muzykologów działali K. Wilkowska-Chomińska i Jan Węcowski. Wartość tych prac podnosi krytyczne wykorzystanie najszerszej bazy źródłowej, jaką zdołano uzyskać. Metoda publikowania melodii obu autorów uwzględnia cztery możliwości: 1. wykorzystanie tekstu muzycznego z tego samego źródła co słowa pieśni; 2. wykorzystanie adnotacji o melodii, jeśli taka znajduje się przy tekście słownym beznutowym; 3. gdy tekst literacki nie ma nut ani adnotacji — bierze melodię ze współczesnego źródła; 4. jeśli nie ma ani nut, ani adnotacji, ani źródła muzycznego współczesnego — czerpie melodię ze źródła późniejszego. Rzecz jasna, że wartość edycji według dwóch ostatnich możliwości jest dyskusyjna.

Do typu wydań krytycznych pieśni staropolskich trzeba także przyłączyć książkę B. Krzyżaniak¹⁶ o kantyczkach karmelitańskich, a ściślej mówiąc drugi tom, w którym autorka przy współpracy w aspekcie filologicznym J. Bubaka, zaprezentowała kolędy z rękopisu Ch 251 z 1721 r. Inną formę prac typu dokumentacyjnego stanowią fotoofsetowe przedruki zbiorów z pieśniami staropolskimi,

¹² M. Korolko, *Średniowieczna pieśń religijna polska*, Wrocław 1980 s. LXXIV.

¹³ Wrocław 1962.

¹⁴ Warszawa 1966.

¹⁵ Warszawa 1977.

¹⁶ *Kantyczki z rękopisów karmelitańskich (XVII/XVIII w.)*. t. 1, Kraków 1977; t. 2, Kraków 1980.

publikowane przez M. Korolkę¹⁷ i T. Maciejewskiego¹⁸. Ten rodzaj dokumentacji zasługuje na szczególną uwagę, ponieważ nie tylko rozpowszechnia tekst źródłowy, zawarty często w niedostępnych egzemplarzach, ale równocześnie przybliża samo źródło w oryginalnej postaci.

Drugi rodzaj prac typu dokumentacyjnego stanowią katalogi pieśni. Zapoczątkowany został przez Z. Jachimeckiego, który w 1912 r. opublikował *Katalog polskich pieśni wielogłosowych Bibl. Ordynacji Zamjowskich w Warszawie*. Po wojnie ten typ pracy podjęła A. Szwejkowska¹⁹, ogłaszając wykaz luźnych druków z wielogłosowymi pieśniami XVI w. Kontynuację tego rodzaju prac widzę w katalogu utworów Warszawskiej Archikonfraterni Literackiej T. Maciejewskiego, opracowanym w serii *Silva Medii et Recentioris Aevi*²⁰. Rzecz jasna, że ani praca Maciejewskiego, a tym bardziej inne publikacje z tej serii, nie są wyłącznie katalogami, gdyż równocześnie prezentują i krytycznie omawiają przynajmniej częściowo zawartość źródeł. Jeśli zdecydowałem się w tym miejscu o nich wspomnieć, to właśnie dlatego, że wydaje mi się, iż *Zasób utworów z ksiąg Archikonfraterni Literackiej* Maciejewskiego pomyślany był przede wszystkim jako katalog pieśni i samych źródeł z pieśniami, a więc jako ten typ prac, którego potrzebę czy wręcz konieczność coraz bardziej sobie uświadamiamy.

I jeszcze małe uzupełnienie skrótowo ujętego przeglądu dotychczasowych dokonań. Określoną formę dokumentacji źródłowej pieśni kościelnych znaleźć można w drukowanych, względnie w maszynopisie pozostających katalogach rękopisów lub druków bibliotek polskich, następnie w albumowych wydaniach muzyki staropolskiej²¹ czy wreszcie w pracach dyplomowych wykonanych w różnych ośrodkach uniwersyteckich, które przeważnie nie zostały opublikowane. Mam tu na myśli szereg prac poświęconych zwłaszcza badaniom kancjonałów i śpiewników określonych środowisk zakonnych lub brackich, zarówno drukowanych jak i rękopiśmiennych, względnie samemu repertuarowi pieśni kościelnych od średniowiecza do XIX wieku

¹⁷ St. Grochowski, *Rytmy łacińskie dziwnie sztuczne i nabożeństwem swym a starodawnością dosyć wdzięczne*, Warszawa 1976; Anonim: *Pieśni postne starożytne człowiekowi krześcijańskiemu należące, które w Wielki Post śpiewane bywają dla rozmyślenia Męki Pańskiej z przyczynieniem piosnek wyrobione*, Warszawa 1978.

¹⁸ Bł. Derey, *Nabożne pieśni, które przy gromadnym odprawowaniu Różańców, tak Błogostawionej Panny Maryjej, iak też Najświętszego imienia Jezus śpiewane być mogą*, Warszawa 1977.

¹⁹ *Pieśni wielogłosowe XVI wieku*. Wykaz druków luźnych. W: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej I*, Kraków 1958, s. 187—306.

²⁰ *Zasób utworów z ksiąg Archikonfraterni Literackiej w Warszawie 1668—1829*, Warszawa 1972.

²¹ *Muzyka w dawnym Krakowie* (red. Z. M. Szwejkowski), Kraków 1964; *Muzyka staropolska* (red. H. Feicht), Kraków 1966.

włącznie, pochodzącemu z różnych terenów Polski. Autorzy musieli przy tym pokonywać ogromne trudności w uzyskaniu materiałów źródłowych. Stąd niekiedy wyniki ich badań są pod tym względem niekompletne. Podjęty trud bardzo się jednak opłacał, ponieważ czasem przyniósł on w efekcie prawdziwe odkrycia, jak np. znalezienie pierwszej drukowanej melodii „Bogurodzicy” z 1613 roku²².

3. KILKA UWAG O ZAŁOŻENIACH W REALIZACJI PRZYSZŁYCH PRAC TYPU DOKUMENTACYJNEGO

Nikt nie ma wątpliwości, że zarówno krytyczne edycje pieśni staropolskich, jak i katalogi pieśni mają zasadnicze znaczenie dla badań hymnologicznych. Muszą więc być one kontynuowane i rozszerzane pod względem zakresu chronologicznego jak i przedmiotowego. Skłonny byłbym natomiast zaakcentować szczególną aktualność innego rodzaju prac, których nam brak, a mianowicie odrębnego, systematycznego katalogu źródeł zawierających pieśni, jako punktu wyjścia wszelkich poczynań badawczych.

Wspomniane edycje krytyczne czy katalogi pieśni posiadają oczywiście prawidłowy opis źródeł, zgodny z przyjętymi przez autorów założeniami edytorskimi. Dla hymnologii nie jest to jednak wystarczające, ponieważ nie odnotowują prócz określonych gatunków pieśni (kołęd czy pieśni pasyjnych) innego repertuaru występującego w danych źródłach. Stąd badacz innych gatunków pieśni kościelnej musi niejako na nowo rozpoczynać poszukiwania. Przed powstałą z tego powodu stratą czasu uchronić mogłyby tylko odpowiednie katalogi, jak: 1. Katalog rękopisów muzycznych i tekstowych z pieśniami; 2. Katalog druków muzycznych i tekstowych z pieśniami; 3. Katalog pieśni z melodiami.

Znaczenie tego rodzaju katalogów wykracza poza granice naszego kraju. Tezę tę zdaje się potwierdzać dokonanie hymnologów niemieckich, którzy w serii RISMu ogłosili katalog drukowanych śpiewników kościelnych²³. W ten sposób stworzyli nie tylko doskonałą bazę dla najszerzej pojętych badań nad pieśnią kościelną obszaru języka niemieckiego, ale wskazali obcym materiał porównawczy.

Tu nasuwa się pytanie, co ma być właściwym przedmiotem katalogów? Odpowiedź zależy chyba od zinterpretowania obu terminów: pieśń kościelna i źródło hymnologiczne.

Pod terminem „pieśń kościelna” od strony muzycznej zwykło się rozumieć utwór jednogłosowy lub wielogłosowy utrzymany w pros-

²² S. St. Mastalska, *Pieśni katolickie w drukach polskich z lat 1606—1630*, Lublin 1975 (maszynopis pracy mag.).

²³ *Das deutsche Kirchenlied*. DKL. *Kritische Gesamtausgabe der Melodien*. Herausgegeben von K. Ameln, M. Jenny u. W. Lipphardt. B.I.T.1: Verzeichnis der Drucke, Kassel 1975. RISM B/VIII/1.

tym układzie homofonicznym, w którym nosicielem melodii jest jeden tylko głos. Autorzy katalogu RISMu rozszerzają to pojęcie na utwór polifoniczny z *cantus firmus* wziętym z melodii pieśni kościelnej, ale wykluczają opracowania w stylu motetowym. Opowiadam się za tym stanowiskiem, ponieważ kunsztowna technika motetowa niezgodna jest z charakterem i przeznaczeniem prostej z natury pieśni kościelnej. W tym kontekście jawi się nowe pytanie: czy wyłączyć z przyszłej kolekcji pieśni w formie prostej arii, jak np. plankty z karmelitańskiego rkpsu nr 275 lub proste pieśni solowe Moniuszki czy innych kompozytorów, skoro jedna lub druga z nich weszły do śpiewników kościelnych?

Oprócz strony muzycznej, która nieraz może nastreczyć wątpliwości co do zaszeregowania pieśni w katalogu, trzeba zwrócić uwagę zarówno na strukturę tekstu (o ile odpowiada ona pojęciu pieśń), jak i na funkcjonowanie pieśni w życiu społeczno-religijnym. W związku z tym ostatnim powstaje pytanie, czy należy uwzględnić pieśni, których późniejsze śpiewniki nie przedrukowały, a więc być może nigdy nie funkcjonowały w żadnej społeczności, czy też przyjmując za kryterium wyboru sam cel, w jakim je napisano, i aprobatę władzy kościelnej?

Pod terminem „źródło hymnologiczne” rozumiemy wszelki utrwalony na piśmie czy w druku przekaz bodaj jednej pieśni kościelnej. Niemieccy hymnologowie, zwłaszcza protestanckiej profesji, faworyzowali dotąd przekazy drukowane. Świadczy o tym choćby wspomniany tu często katalog RISMu. Ostatnio dało się zauważyć zmianę ich podejścia w tym względzie. Głównym rzecznikiem doniosłości źródeł rękopiśmiennych dla hymnologii stał się W. Lipphardt, który przekonująco dowodzi znaczenia rękopisów dla ustalenia pierwotnej wersji pieśni, dla wykrycia nieznanych melodii różnych grup wyznaniowych pomijanych z wielu powodów w oficjalnych śpiewnikach, czy dla odkrywania kontrafaktur lub melodii ludowych, które z reguły nie były śpiewane przez wyższe sfery społeczne²⁴.

Pośród typowych źródeł hymnologicznych zwykło się wymieniać na pierwszym miejscu śpiewniki kościelne. Tymczasem ograniczenie się do nich byłoby szkodliwe dla badań nad pieśnią religijną. Znaleźć ją bowiem można także w innych źródłach, jak w: agendach, rytuałach, kancjonałach, katechizmach, druczkach ulotnych, które szczególnie ujawniają związek pieśni kościelnej ze zwyczajami i obrzędami ludowymi, następnie na pojedynczych kartach z tekstem czy melodią, a najczęściej w modlitewnikach i innych zbiorach pieśni, tworzonych na użytek różnych grup społecznych. Muzykolog oczywiście wrażliwy będzie przede wszystkim na źródła muzyczne, mianowicie: księgi chorałowe z dramatem liturgicznym, procesjonały, cantionalia, tabulatury organowe czy lutniowe, wreszcie na tzw. towarzyszenia

²⁴ W. Lipphardt, op. cit., s. 223.

organowe, które wobec znamienego braku nut w naszych drukach z XVII i XVIII w. mogą wypełnić niejedną lukę w innych przekazach muzycznych.

Przyjąwszy takie rozumienie terminu „źródło hymnologiczne”, stajemy znów wobec szeregu pytań i wątpliwości. Czy pójść za autorami katalogu RISMu i brać pod uwagę wyłącznie zbiory tekstów z melodiami, a pominać przekazy beznutowe? Trudno się z tym zgodzić, kiedy się zna zawartość zachowanych źródeł polskich, ubogich w zapisy muzyczne, tym bardziej że wśród tekstów słownych niejednokrotnie trafić można na odsyłacze do melodii względnie na jedyny przekaz określonej pieśni. Jeśli zgodzimy się z tezą, żeby nie katalogować ksiąg liturgicznych, zawierających wyłącznie śpiewy chorałowe choćby z podpisaniem tekstem polskim, ale nie przekazujących pieśni, to musimy chyba zrobić wyjątek w stosunku do sekwencji i hymnów z podłożonymi słowami polskimi, ponieważ wchodzą w zakres naszej hymnodii. Wreszcie jeśli wykluczymy katalogowanie pieśni łacińskich, musimy mimo to zwracać uwagę na ich melodie, ażeby nie stracić z oczu potencjalnego źródła melodii polskich pieśni. W tym miejscu znajduje potwierdzenie postulat możliwie obszernego opisu wszelkich źródeł, który by naprowadzał badaczy na melodie pieśni polskich.

Ostatnia sprawa, jaką chciałbym poruszyć w związku z katalogiem źródeł, dotyczy jego interkonfesyjnego charakteru. Dziś już nie da się utrzymać postawy badawczej Bobowskiego czy Surzyńskiego, nastawionych na pieśni jednego tylko wyznania, ponieważ zbyt wiele dostrzegamy wspólnych problemów badawczych w odniesieniu do pieśni kościelnych różnych wyznań. Mam tu na myśli przede wszystkim problem pochodzenia melodii, zwłaszcza dawnych pieśni z okresu średniowiecza i renesansu, ich struktury, ukształtowania przebiegu melicznego i rytmicznego. Jawi się tu także interesujące zagadnienie uchwycenia charakterystycznych cech pieśni kościelnej różnych wyznań. Odizolowane, monokonfesyjne badanie pieśni jest więc dziś w pewnym sensie niemożliwe i oznaczałoby w efekcie fałszowanie dziejów polskiej pieśni religijnej.

Zasygnalizowanie zaledwie głównych problemów, z jakimi liczyć się musi każdy badacz, który podejmuje zagadnienie dokumentacji źródłowej polskich pieśni kościelnych, nie pretenduje do wyczerpującego ujęcia sprawy. Stąd uwagi swoje traktuję jako wstępne propozycje do dyskusji. Z kolei należy przystąpić do opracowania zarówno generalnej koncepcji tego rodzaju badań, jak i szczegółowych dyrektyw badawczych, niejednokrotnie o charakterze technicznym. Do takich, przykładowo mówiąc, kwestii należą: sposób przeprowadzenia kwerendy w bibliotekach polskich, wypracowanie siatki haseł

ułatwiających lub tylko naprowadzających na wyszukanie rękopiśmiennych czy drukowanych źródeł hymnologicznych, sporządzenie odpowiednich kartotek, bibliografii adnotowanych, systemu katalogów itd. Te zagadnienia wykraczają już poza ramy obecnego artykułu i zasługują na osobne rozpatrzenie.

Lublin

KS. KAROL MROWIEC CM

Ks. Zbigniew Wit

ŹRÓDŁA POLSKICH PIEŚNI NABOŻNYCH*

Pieśń nabożna, jako utwór słowno-muzyczny, jest przedmiotem zainteresowania wielu badaczy. Osiągnięcia filologów polskich są na ogół znane, a badania muzykologów przedstawił Ks. K. Mrowiec, stąd nie będą poruszane w niniejszym omówieniu. Ponieważ teksty pieśni nabożnej nie doczekały się szerszego omówienia¹, chcemy zwrócić uwagę na treść w nich zawartą, która może okazać się ważniejszą niż forma muzyczna i dlatego powinna się stać przedmiotem systematyzacji i analizy. Należy pamiętać, że przy religijnej pieśni wykonywanej zbiorowo, prócz funkcji jednoczącej, wchodzi w grę funkcja formacyjna i kultowa. Cel kultyczny — oddanie czci Bogu — wydaje się być pierwszym, gdyż powstała ona po to, aby ją wykonać w kościele. Drugi natomiast wiąże się ściśle z pierwszym, ponieważ treść wykonywana przez człowieka była przez niego przyjmowana i równocześnie go formowała. Były też oczywiście teksty pouczające, jakie zawierały się w tak zwanych pieśniach katechizmowych. Z tego powodu teolog wraz z polonistą-filologiem potrzebują w swoich badaniach wszystkich źródeł zawierających tekst pieśni,

* Artykuł powstał w ramach realizacji koordynowanego przez Uniwersytet Wrocławski problemu węzłowego *Polska kultura narodowa, jej tendencje rozwojowe i percepcja*.

¹ Próbe opracowań podjęli: T. Ochot, *Msza św. w modlitewnikach górnośląskich do 1914 r.*, „*Studia Śląskie Historyczno-Teologiczne*” 3 (1970) 171—204; B. Bielańska, *Dzieje pieśni mszalne w Polsce. Studia z dziejów liturgii w Polsce*. T. 3, Lublin 1980, s. 117—204; Z. Wit, *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*. Tamże s. 205—343; T. Sinka, *Polska pieśń nabożna w liturgii*. Studium historyczno-liturgiczne, Kraków 1971 (Archiwum Papieskiego Wydziału Teologicznego w Krakowie); D. Zimoń, *Uczestnictwo wiernych we Mszy św. na ziemiach polskich w XIX wieku w świetle modlitewników i podręczników liturgicznych*. Studium historyczno-liturgiczne, Kraków 1977 (Maszynopis w. Archiwum Papieskiego Wydziału Teologicznego w Krakowie).