

PIEŚNI MARYJNE W DIECEZJI WARMIŃSKIEJ W XIX W.
(W ASPEKCIE MUZYKOLOGICZNYM)

WSTĘP

Uroczystość jubileuszowa z okazji obchodów 100-lecia objawień Matki Bożej w Gietrzwałdzie stwarza okazję do bliższego zainteresowania się pieśniami, jakie śpiewano ku Jej czci na warmińskiej ziemi. Jest oczywiste, że na Warmii musiało już wcześniej kwitnąć nabożeństwo do Najświętszej Maryi Panny, że była Ona czczona w pieśniach i hymnach. Jednakże źródła zawierające pieśni kościelne, pochodzące wyłącznie z drugiej połowy stulecia — jakkolwiek czasowo najbliższe owym cudownym wydarzeniom — nie mogą stanowić wystarczającej podstawy do wnioskowania o całym zasobie pieśni maryjnych, będących wówczas w użyciu; co więcej, w oparciu o nie najprawdopodobniej nie udałooby się także ustalić specyfiki ich melodii. Z tych powodów badania nasze, terytorialnie ograniczone do „polskiej Warmii”, czasowo obejmują cały XIX wiek.

Podstawę źródłową dla melodii pieśni maryjnych stanowią ich rękopiśmienne zapisy sporządzone w latach 1833—1834, przechowywane w Archiwum Diecezji Warmińskiej w Olsztynie (ADWO) oraz Suplement Melodyj do Zbioru Pieśni nabożnych dla Dyecezyi Warmińskiej autografowany przez Alfreda Doerffla¹ i wydany w Lipsku w 1887 r. Teksty pieśni natomiast mają swoją dokumentację zarówno rękopiśmienną, jak i drukowaną z okresu całego stulecia.

Studium dzieli się na cztery rozdziały. Rozdział I omawia tradycje pieśniowe w liturgii i zwyczajach ludności warmińskiej. Rozdział II prezentuje źródła zawierające pieśni maryjne. Rozdział III zajmuje się ich funkcjonowaniem i rolą, jaką pełniły w XIX wieku, a w rozdziale IV scharakteryzuje się wersje melodyczne tych pieśni.

I. TRADYCJE PIEŚNIOWE W LITURGII I ZWYCZAJACH LUDOWYCH

Na Warmii, która w latach 1466—1772 stanowiła z Rzeczpospolitą jeden organizm państwowy i od pokoju toruńskiego począwszy była systematycznie zasiedlana przez Polaków pochodzących głównie z Mazowsza, ukształtowała się w ciągu tych trzech wieków autentyczna kultura pol-

¹ Alfred Dörffel, ur. 24 I 1821 w Waldenburgu w Saksonii, zmarł 22 I 1905 w Lipsku, muzykolog, badacz i krytyk muzyczny. Przez długie lata był redaktorem działu klasyków muzyki w wydawnictwie Breitkopfa Härtla i C. F. Petersa w Lipsku.

ska wraz z nieodłącznym jej składnikiem — serdecznym umiłowaniem rodzimej pieśni, zwłaszcza religijnej. Polacy bowiem swoją wiarę i religijne uczucia najchętniej wyrażali i wyrażają pieśnią. Ponieważ zaś nabożeństwo do Najświętszej Maryi Panny jest charakterystycznym rysem polskiego katolicyzmu, oddawano Jej cześć przede wszystkim w pieśniach.

Pieśni nabożne wykonywano w liturgii już od XIV w. Najpierw podczas procesji jako polskie wtręty wśród łacińskich sekwencji oraz przed, po i w czasie kazania². Jest znamienne, że najwcześniejsza z tych pieśni kazaniowych zwraca się do Matki Bożej; jest to tzw. Pozdrowienie Maryi zaczynające się od słów: „Maria czista dziewice”³. Natomiast chronologicznie najstarszą, bo z XIII w. pochodząca *Bogurodzica* stała się w XIV w. z pieśni rycerskiej także pieśnią kazaniową przeznaczoną na uroczystości maryjne, a w XVI-tym spełniała ponadto rolę pieśni apologetycznej i katechizmowej⁴.

Pieśni maryjne, podobnie jak inne nabożne pieśni zrodziły się w samej liturgii. Ich treść i melodie nawiązują do łacińskich hymnów i antyfon. Np. tłumaczenie *Salve Regina* z XV wieku znane jest w ośmiu redakcjach⁵, a *incipit* antyfony *O Gloriosa Domina* w tłumaczeniu polskim ks. J. Wujka z XVI w. brzmi: „O Gospodzie uwielbiona”.

Na 60 pieśni nabożnych z XV wieku przypada 20 maryjnych, a liczba ta powiększała się z każdym wiekiem. Drogocenny skarb pieśni przekazywało pokolenie pokoleniu zazwyczaj w sposób pamięciowo-ustny⁶. Pieśni kształtowały psychikę wiernych, wywierały wpływ na sposób bycia, myślenia i odczuwania, na zwyczaje. Do polskiego obyczaju, który w XVI—XVIII w. zamienił się w ogólnonarodową tradycję, należało przepłatanie śpiewem pracy i odpoczynku, dni powszednich i świątecznych⁷.

Na Warmii będącej w okresie niepodległości dominium biskupów sprawujących nad nią również władzę świecką, zwyczaje i pieśni, jakie im towarzyszyły, były troskliwie pielęgnowane. Ponieważ warstwa szlachecka była nieliczna, największe znaczenie miał tu stan włościański, gospodarczo i prawnie sytuowany nawet lepiej niż na innych ziemiach Rzeczypospolitej. To korzystne położenie chłopów sprzyjało rozwojowi kultury ludowej i religijnej. Umilowanie śpiewu było tu wyjątkowo silne. Odnosnie do pieśni nabożnych, to do końca XV w. zdobywały one coraz więcej miejsca w liturgii. W XVI wieku w całym kraju wykonywano we wszystkie niedziele i święta roku kościelnego oprócz pieśni procesyjnych i kazaniowych, polskie pieśni na *Kyrie*, *Offertorium*, *Sanctus*, po Podniesieniu, na Komunię i po zakończeniu Mszy⁸. Zwyczaj ten utrzymywał się przede wszystkim w parafiach wiejskich i małych parafiach miejskich⁹,

² T. Sinka C. M.: Polska pieśń nabożna w liturgii. Kraków 1971 (rps pracy licencjackiej), s. 50. A. Brückner: Średniowieczna pieśń religijna polska. Kraków 1923, s. 19.

³ Pełny tekst pozdrowienia Maryi znany jest ze zbioru Kazań Jana Sylwana pt. *Exemplar salutis* z 1400 r.

⁴ J. Fijałek: *Bogurodzica. Pamiętnik Literacki* 2(1903), s. 10—12, 15, 19.

⁵ M. Bobkowski: Polskie pieśni katolickie. Kraków 1893, s. 38—39.

⁶ W. Kunicka: Powinności żądać, aby wasze dzieci uczono pieśni, *Słowo na Warmii i Mazurach* 7(567/1964).

⁷ K. Mrowiec C. M.: Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku. Lublin 1964, s. 14.

⁸ M. Bobowski: Polska poezja kościelna od najdawniejszych czasów aż do wieku XVI. *Przegląd Katolicki* 48—52 (1884), s. 20.

⁹ T. Sinka: Polska pieśń. s. 115.

gdzie nie było *scholi* przygotowanej do wykonywania obowiązującego chorału gregoriańskiego¹⁰. Jakkolwiek wzrost zasięgu pieśni nabożnych w liturgii dokonywał się bez kontroli władz kościelnych, to jednak był milcząco przez nie aprobowany. Wypierał bowiem z obrzędów niezrozumiałą łacinę, zastępując ją językiem żywym, umożliwiającym ludowi czynne uczestnictwo w kulcie publicznym¹¹. Dopiero reformacja, a raczej szerzona przez nią propaganda antykatolicka zmusiła Kościół do zmiany stanowiska¹². Stosownie do wytycznych Soboru Trydenckiego, biskupi i synody w Polsce zobowiązywały do sprawowania liturgii według ksiąg rzymskich, dopuszczając do udziału w niej jedynie pieśni stare, które — jako wyrosłe z liturgii — miały charakter dogmatyczny i modlitewny¹³. Na Warmii ta rygorystyczna ostrożność była szczególnie wskazana ze względu na wysoki procent polskich protestantów, którzy masowo wydawali wówczas kancjonały. Każdy kancjonał liczył od kilkudziesięciu do kilkuset pieśni¹⁴, a tymczasem przeciwstawione im zbiory pieśni katolickich miały niewielki nakład i zawierały najwyżej kilkadziesiąt pieśni¹⁵. Poza tym protestanci włączali do swoich zbiorów pieśni nabożne pochodzenia katolickiego z odpowiednimi zmianami, a nawet bez zmian, i odwrotnie — w zbiorach katolickich występowały pieśni protestanckie¹⁶. Istniało zatem pomieszanie pieśni, a nieuświadomiony lud śpiewał bez rozróżniania wszytkie, oczywiście również podczas nabożeństw. Sytuacja ta stała się przyczyną zakazu kardynała Stanisława Hozjusza, który w duszpasterskiej trosce wydał w 1565 r. następujące zarządzenie: *Nullas cantilenas vulgares in ecclesiis a populo decantari volumus, nisi quae sint catholicae et antiquae, et ab ecclesia approbatae*¹⁷. Rotrzygnięcie Hozjusza ponowił Synod Warmiński w 1582 r.: *Ne parocchi et quivis continuatores iniussu Ordinarii sui in Ecclesiis admittant cantiones vulgares, sed non nisi antiquas et longo usu approbatas, ante et post contionem vel quando commodum est de more cantari concedant*¹⁸, zakazując równocześnie *cantiones vulgares ex recentioribus etiam catholicis authoribus*.

Zakazy te ograniczające bezpośrednio wykonywanie pieśni nabożnych w ramach liturgii, pośrednio przyczyniły się do uprawiania śpiewu domowego. Poprzez stulecia każdy dzień rozpoczynano rozpamiętywaniem tajemnicy Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny w Godzinkach¹⁹, a gdy głos dzwonów wzywał na Anioł Pański, przerywano pracę,

¹⁰ Tamże.

¹¹ J. Woronczak: *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku. Pamiętnik Literacki* 43 (1952, s. 345.

¹² W. Schenk: *Udział ludu w ofierze Mszy świętej*. Lublin 1960, s. 25.

¹³ T. Sinka, dz. cyt. s. 107.

¹⁴ St. Rospond: *Zabytki języka polskiego na Śląsku*. Wrocław—Katowice 1948, s. 99—109.

¹⁵ A. Brückner: *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej, t. I. Kazania i pieśni*. Warszawa 1902, s. 193.

¹⁶ Tamże, s. 192, 198; M. Bobowski: *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku. Rozprawy Wydziału Filologicznego AU* 19(1893) s. 372.

¹⁷ *Decretales summorum Pontificum pro Regno Poloniae et Constitutiones synodorum Provincialium et Dioecesanarum Regni ejusdem ad summam collectae* ed. Z. Chodyński — E. Likowski, t. I—III. Poznań 1869—1883.

¹⁸ Tamże, 419—420.

¹⁹ Godzinki są tłumaczeniem hiszpańskiego Oficjum o Niepokalaniem Poczęciu Najświętszej Maryi Leonarda Nogarola. Najwcześniejsze polskie tłumaczenie z 1476 r. występuje w Kodeksie Wacława Ubogiego z Brodnie; por. J. Wojtkowski: *Powstanie Godzinek o Niepokalanym Poczęciu Najśw. Maryi Panny z Modlitw Wacława*.

ewentualnie podczas drogi przystawano, aby odmówić względnie (przy żniwach) odśpiewać tę modlitwę²⁰. Wieczorami śpiewano w rodzinnym gronie przy zbiorowych pracach, np. przy przedzeniu lnu, a wśród tych pieśni na pewno nie brakowało maryjnych²¹. Repertuar pieśni, jakim posługiwano się w domowym ognisku, był bogaty²², a wiele pieśni, które powstały w okresie potrydenckiej odnowy Kościoła, świadczy o wzroście kultu Matki Bożej. Cechuje je liryzm, prostota formy i pierwiastki ludowe w melodii²³. Każdy okres liturgiczny roku kościelnego miał odpowiednią oprawę pieśniową. Szczególnie rozśpiewany był lud w adwencie, wypełniając ten czas modlitwą i pieśniami, a w okresie Bożego Narodzenia, zwanego na Warmii „Godami” — kołędami²⁴.

Tendencje do wiązania pieśni nabożnych z liturgią dawały wciąż znać o sobie, ale niestety, śpiew ludowy nie był ideałem baroku²⁵. W XVII i do połowy XVIII w. podczas Mszy i niesporów rozbrzmiewała muzyka wokально-instrumentalna. Przy kościołach katedralnych, kolegiackich i klasztornych, a nawet w niektórych kościołach wiejskich, pragnących sprostać nowym założeniom, istniały kapele i chóry. Ale wszędzie tam, gdzie nie było barokowych koncertów, powróciły pieśni nabożne z siłą dawno ustalonego zwyczaju. W niektórych miejscowościach odmawiano podczas Mszy świętej różaniec, Litanie Loretąńską i Godzinki²⁶, ale ogólnie biorąc pieśni, które powstały w okresie baroku, były specjalnie dostosowane do poszczególnych części Mszy świętej i okresów roku liturgicznego. Odznaczały się one religijnym uduchowieniem²⁷. Upowszechniły się także za pośrednictwem jezuitów i misjonarzy pieśni katechetyczne, których zadaniem było pogłębienie wiary ludu²⁸. Pieśń katechetyczną z terenu Warmii przekazuje śpiewnik olsztyński z 1858 r. Pieśni barokowe zawierają w tekście, rytmie i melodii elementy świadczące, że genetycznie wywodzą się z kultury ludowej²⁹. Poza Mszą były wykonywane w nowo powstałych nabożeństwach eucharystycznych, teoforycznych procesjach i pielgrzymkach³⁰.

Te ostatnie miały na Warmii specyficzny charakter. Z zapisków w księgach kościelnych wynika, że na skutek wielkich i licznych nieszczęść, jakie dotknęły te tereny w latach 1709—1711 (zniszczenia spowodowane wojną szwedzką, klęski żywiołowe, głód, zarazy), ludność

Roczniki Teologiczno-Kanoniczne 2(1955) z. 2, 23—28; w wersji rymowanej przyjęły się w Polsce za staraniem jezuitów w końcu XVI w.

²⁰ M. Zientara-Malewska: *Gietrzwałd — dzieje polskości*. Warszawa 1976, s. 31.

²¹ A. Steffen: *Zbiór polskich pieśni ludowych z Warmii*, t. II. Poznań 1934, s. XX.

²² W. Barczewski: *Kiermasy na Warmii*. Olsztyn 1923, s. 58.

²³ Z. Szweykowski: *Rozkwit wielogłosowości w XVI wieku*. W: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. I. Kraków 1958, s. 117—118. Z. Liśsa — J. Chomiński: *Muzyka polskiego Odrodzenia*. Warszawa 1959, s. 34—35.

²⁴ A. Szyfer: *Zwyczaj, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*. Olsztyn 1968, s. 16.

²⁵ W. Schenk, *Udział ludu...*, s. 31.

²⁶ Zwyczaj ten popierały władze kościelne na synodach, np. wileńskim z 1717, poznańskim z 1720 r.

²⁷ T. Sinka, *dz. cyt.* s. 126.

²⁸ K. Mrowiec: *Liturgia i muzyka u Księża Misjonarzy w Polsce 1651—1939*. *Nasza Przyszłość* 13 (1961), s. 159—244.

²⁹ T. Sinka, *dz. cyt.* s. 126.

³⁰ W. Schenk: *Udział ludu...*, s. 33.

składała ofiary — śluby odbycia łosier (pielgrzymek)³¹. Były łosierzy dziękczynne i uwielbiające Boga lub Matkę Bożą, lecz przeważały błagalne — od chorób, pomoru bydła, gradu, ognia itp. nieszczęść. Te błagalne pielgrzymki miały charakter pokutny. W przeddzień wymarszu zjeżdżali się do poszczególnych gospodarzy ich krewni i znajomi chcący wziąć udział w łosierze³². Wczesnym rankiem w odświętnych strojach, lecz boso, wszyscy na klęczkach odmawiali głośno przed krzyżem pacierz, a następnie ze świecami w rękach wyruszyli pieszo na kiermas (odpust) do miejsc nieraz bardzo odległych, a ci, co pozostali, stojąc na progach domów żegnali pątników cichą modlitwą, prośbą i znakiem krzyża³³. Każdej łosierze towarzyszył „prowadnik” zwany także „przepowiadaczem”³⁴ i muzyka kapel³⁵. Zadaniem prowadnika było kierowanie śpiewem kompanii; on intonował pieśni, przepowiadał głośno zwrotki i był solistą w śpiewie Godzinek. Prowadnicy cieszyli się na Warmii wielkim szacunkiem. Dzięki znajomości prastarych pieśni, posiadaniu modlitewników i ręcznie pisanych kantyczek odegrali wielką rolę w pielęgnowaniu pieśni i zachowaniu ich zasobu poprzez pokolenia³⁶. Podczas łosier i uroczystości kiermasowych, najwięcej modlitw i pieśni kierowano do Najświętszej Maryi Panny.

Ogólnie biorąc obyczaje związane z tradycją pieśniową utrzymały się na ziemiach polskich do końca XVIII³⁷, a na Warmii do lat 30-tych XX wieku. Miało to związek ze zmienioną sytuacją polityczną. Utrata niepodległości po pierwszym rozbiore i likwidacja autonomii biskupstwa pociągnęły za sobą ucisk administracyjny i upadek gospodarczy. Zmniejszyły się środki materialne biskupów³⁸, zubożała i przerzedzała się ludność polska zmuszona do sprzedaży³⁹ większych majątków w ręce osadników niemieckich⁴⁰ oraz do sezonowej lub nawet stałej emigracji zarobkowej⁴¹. Emigrowała również inteligencja. Robotnicy i małorolny lud, który pozostał, ostoję wiary i ochronę narodowej tożsamości widział w Kościele. Bo polskość znaczyła wówczas przywiązanie do katolicyzmu i ojczystego języka⁴². Trzeba przyznać, że ówczesni biskupi niemieccy odnosili się do mniejszości polskiej pozytywnie i bronili wobec władz świeckich jej prawa do wykonywania praktyk religijnych w ojczystej

³¹ M. Zientara-Malewska: Warmia moja miła, s. 140—141.

³² M. Falk: Warmińskie łosierzy. *Studia Warmińskie* 10(1973), s. 96—97.

³³ W. Barczewski: „zabytkiem dawniejszej patriarchalnej gościnności” nazwa *kiermas*. Kiermasy na Warmii. Olsztyn 1923, s. 21.

³⁴ A. Steffen: Zbiór polskich pieśni ludowych z Warmii. Poznań 1934, t. II, s. XXI.

³⁵ Orkiestra składała się z następujących instrumentów: tuby, trąby, waltorni, tenoru, kornetu in B, fletu piccolo i bębna. W skład kapeli wchodziła młodzież męska, sami synowie gospodarcy grający wyłącznie na użytek kościelny. Por. W. Barczewski dz. cyt., s. 26—39.

³⁶ W. Gębik: Pieśni ludowe Warmii i Mazur. Olsztyn 1952, s. 8.

³⁷ „zanika zupełnie zwyczaj domowych śpiewów, odmawiania Godzinek i Koronki” (z przedmowy ks. M. M. Mioduszeńskiego do jego śpiewnika z 1838 r.).

³⁸ A. Rogalski: Kościół katolicki na Warmii i Mazurach. Warszawa 1956, s. 262.

³⁹ G. Labuda: Polska granica zachodnia. Poznań 1971, s. 159.

⁴⁰ W. Chojnacki: Mazury i Warmia 1800—1870. Wrocław 1959, s. XVI.

⁴¹ J. Jasiński: Rozwój świadomości narodowej na Warmii w XIX w. *Sprawozdania TNKUL* (1970) s. 30.

⁴² J. Obłąk: Stosunek Kościoła katolickiego do polskiej ludności katolickiej w diecezji warmińskiej, w latach 1800—1870. *Sprawozdania TNKUL* 7(1953—1956), s. 95.

mojow 43. Dzięki temu jeszcze bardziej wzrosła pobożność ludu, przynależność do bractw kościelnych oraz umiłowanie tradycji i pieśni, które w tak żywy sposób wyrażały tajemnice wiary.

Kierunek odnowy, który pojawił się w Kościele ok. 1830 r. i zmierzał do przywrócenia dawnej muzyki sakralnej z wielogłosowym śpiewem łacińskim, nie odniósł w środowisku polskim na Warmii większych sukcesów 44. Powszechnym zjawiskiem w Polsce był brak zrozumienia dla wartości liturgicznych form muzyki sakralnej wśród duchowieństwa i nieznanostwo zasad śpiewu gregoriańskiego u organistów, co w połączeniu z faktem upadku kapel kościelnych na skutek wstrzymania od 1860 r. urzędowych dotacji na ich utrzymanie, umocniło jeszcze pozycję ludowej pieśni nabożnej w ramach liturgii 45. Największe powodzenie miały pieśni mszalne nazwane później „mszami polskimi”, które zastępowały chorał gregoriański 46. Takie samo przeznaczenie miały pieśni, które powstały w okresie oświecenia, gdyż świadomie były układane na użytek mszalny. I one również zawierają pierwiastki folklorystyczne 47. Na Warmii silniej niż tendencje reprezentowane przez Oświecenie i ruch odnowy, oddziaływał romantyzm, który przez swój pietyzm dla przeszłości uratował niejedną pieśń nabożną od zapomnienia. Prąd romantyzmu eksponował głównie twórczość ludową i uczucie będące motorem wielkich osiągnięć, tak w religii jak i w życiu w ogóle. Pełne uczucia pieśni nabożne, cenione jako „najszlachetniejszy gatunek poezji ludowej” 48 są, według opinii Mickiewicza, przez swoją wzniosłość niedostępne krytyce, ponieważ... „uczucia w nich zawarte tak są delikatne, czyste, niebieskie, że tłumaczyć je prozą, byłoby świętość znieważać” 49. Te idee inspirowały ks. Michała Marcina Mioduszeuvskiego 50 do opracowania wiekopomnego dzieła, jakim jest jego śpiewnik kościelny 51, wykorzystujący rękopisy od 1695 r.

W drugiej połowie XIX wieku, a zwłaszcza w latach *Kulturkampf*u i *Hakaty*, będących okresem wzmożonej germanizacji, pieśń kościelna była na Warmii kultywowana również ze względów narodowych. Uświadamiono sobie, że zarówno przez swą treść jak i język, stanowi ona duchowy oręż oporu i walki z zaborcą. Przyczynia się do integracji społeczeństwa i pełni funkcję utrwalania świadomości narodowej. W tym okresie upowszechnił się na Warmii zwyczaj śpiewania nieszporów w rodzinach (o ile do kościoła było daleko). W nabożeństwie brali udział wszyscy członkowie rodziny i czeladź. Śpiewom przewodniczył ojciec rodziny.

43 T. Sinka: dz. cyt., s. 162.

44 K. Mrowiec: Polska pieśń kościelna..., s. 29. H. Feicht: Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie. Lublin 1965, s. 424–425.

45 W. Schenk: Udział ludu..., s. 235; K. Mrowiec: dz. cyt., s. 25–26.

46 A. Nowak-Romanowicz: Muzyka polskiego Oświecenia i wczesnego Romantyzmu. W: Z dziejów polskiej kultury muzycznej. t. II, s. 38–39.

47 K. Mrowiec: Polska pieśń kościelna..., s. 26.

48 K. Kucharski: Niepokalane Poczęcie Najświętszej Maryi Panny w polskiej pieśni kościelnej, poezji i sztukach plastycznych. *Duszpasterz polski zagranicą* 6(1955), s. 5.

49 M. M. Mioduszeuvski ks. ur. 19 IX 1787 w Warszawie, zm. 31 V 1868 w Krakowie, misjonarz, muzyk, profesor seminariów duchownych w Warszawie. Oprócz śpiewnika wydał: „Pastorałki i kolędy z melodiami”. Kraków 1848.

50 Śpiewnik Kościelny, czyli Pieśni nabożne z melodiami w Kościele Katolickim używane. Kraków 1838–1848.

51 W. Gębik: dz. cyt., s. 4.

Posługiwano się kantyczkami drukowanymi i pisanymi. Po niesporach śpiewano jeszcze przez długi czas pieśni nabożne, przede wszystkim do Najświętszej Maryi Panny, którą lud warmiński czcił jako swoją Patronkę⁵². Pomimo coraz trudniejszych warunków poczucie wspólnoty i patriotyzmu wzrastało. Kształtowano wytrwale własną sztukę, życie społeczne i kulturę⁵³. Jednym z jej przejawów była dalsza twórczość pieśniowa, zwłaszcza Andrzeja Samulowskiego⁵⁴, zogniskowana wokół Matki Boskiej z Gietrzwaldu.

II. ŹRÓDŁA I ZASÓB PIESNI MARYJNYCH

Do lat 50-tych XIX stulecia nie było na Warmii takiego drukowanego zbioru, który by zawierał całokształt repertuaru polskich pieśni nabożnych. Istniały kantyczki (między innymi te, do których Mateusz Grunenberg¹ opracował melodie, o czym będzie mowa w dalszym ciągu rozdziału) oraz rozmaite modlitewniki z dodatkiem pieśni, jak np. wydany w Warszawie w 1805 r. pt.: „Opisanie miejsca Święta Lipa czyli Święta Lipka nazwanego” z 15 pieśniami na główne święta Najświętszej Maryi Panny lub drukowany w Morągu u Harycha w 1840 r. pt. „Złoty ołtarz na chwałę Boga Maryi Pannie Honor i Świętym Pańskim wystawiony” z przydatkiem pieśni na maryjne nabożeństwa paraliturgiczne. Ponadto były w obiegu ulotne druki, które ukazywały się anonimowo, bez miejsca wydania i imprimatur, zawierające niejednokrotnie teksty nieortodoksyjne². Sytuacja ta zrodziła potrzebę diecezjalnego śpiewnika aprobowanego przez władze kościelne. Taki śpiewnik uchroniłby polskich parafian od błędów w wierze, uratowałby od zapomnienia teksty pieśni, a ponadto przyczyniłby się do ujednolicenia ich melodii. Potrzebie tej starali się zaradzić niemieccy biskupi warmińscy, którzy w trosce o utrzymanie i pogłębienie katolicyzmu miejscowego ludu polskiego wręcz nakazywali wydanie śpiewników w języku polskim³. Również duchowieństwo polskiego i niemieckiego pochodzenia oraz organisci zabiegali o polski śpiewnik z nutami⁴.

Z pierwszej połowy stulecia cennym źródłem zawierającym pieśni ma-

⁵² W. Barczewski: dz. cyt., s. 75.

⁵³ Andrzej Samulowski ur. 2 IV 1840 w Sząbruku, zmarł 10 IV 1928 w Gietrzwałdzie, poeta religijny i działacz społeczny; organizował biblioteki i czytelnie ludowe; w 1878 r. założył w Gietrzwałdzie pierwszą księgarnię na Warmii.

¹ M. Grunenberg 1777—1863, nauczyciel i organista w Barczewku. Autor 3-tomowego podręcznika *Historii Biblijnej* w języku polskim: t. I — Dzieje St. Testamentu, t. II — Dzieje N. Test., t. III — Dzieje Kościoła Katolickiego, wyd. A. Harycha w Olsztynie 1851; tłumaczenie modlitewnika H. Schmillinga pt.: *Die erste Comunien der Kinder nebst Betrachtungen und Gebeten zum Empfang des heiligen Sacramentes der Busse für die Neucommunicanten der Diözese Ermland* (rps H 155, ADWO) oraz modlitewnika biskupa J. Brandta pt.: *Zbiór modlitw dla dzieci*, wyd. u C. L. Rautenberga, Morąg 1833.

² Z przedmowy X. K. [ks. Kręckiego] do śpiewnika Michała Kryny z 1856 r.

³ J. Obłąk: *Stosunek niemieckich władz kościelnych do ludności polskiej w diecezji warmińskiej w latach 1800—1870*. Lublin 1960, s. 326, 329.

⁴ Jako przykład tych tendencji można przytoczyć usiłowania M. Grunemberga, który z myślą o wydaniu śpiewnika opracował melodie do polskich pieśni rozproszonych po różnych zbiorach, ale niestety pomimo aprobaty biskupiej nie zdołał ich opublikować, ponieważ Leuckart (wydawca z Wrocławia, który podjął się druku) po upływie pięciu lat odesłał autorowi tekst pieśni nie zwracając zapisu ich melodii.

ryjne są rękopiśmienne zbiory pieśni z nutami sporządzone przez organistów polskiej Warmii, nadesłane do Kurii Fromborskiej na apel cyrkularza biskupa Józefa von Hohenzollerna, 23 listopada 1833 roku. Są to trzy zeszyty A, B, C z 1833 r. z dekanatu barczewskiego wchodzące w skład księgi *Deutscher Kirchengesang 1827—1855 (Acta curiae ADWO)* JG 11 oraz z 1834 r. — zbiory z 6 parafii dekanatu olsztyńskiego w *Diözesan Kirchengesangbuch 1833—1887 (Acta curiae ADWO)* JG 12.

1. Rękopisy z dekanatu barczewskiego (B)⁵. Autorem ich jest M. Grunenberg, organista i nauczyciel z Barczewka. Stanowią one pierwszą redakcję projektowanego przezeń śpiewnika, a do kurii biskupiej zostały przesłane 20 grudnia 1833 r. przez dziekana ks. Andrzeja Herholza jako wykaz pieśni używanych w dekanacie barczewskim. Zeszyt pierwszy ma tytuł: *A. Dawniejsze Melodye do Pieśni zawierających się w Xiążce Zbiorem Pieśni Nabożnych zwaney.* Zawiera 21 numerowanych pieśni następujących po sobie w dowolnej kolejności, w tym 10 maryjnych. Zeszyt drugi zatytułowany B. *Melodye do pieśni zawierających się w Xiążce Bertuńskiej o Opatrzności Boskiej*, poza Mszą i Nieszporami posiada 15 rozmaitych pieśni, w tym 2 maryjne. Zeszyt trzeci pt. C. *Melodye (niektóre) do pieśni zawierających się w Kantyccze (lepszy od innych) za pozwoleniem zwierzchności w Królewcu drukowaney*, mieści 20 pieśni ułożonych według okresów roku liturgicznego i *Przydatek* z 7 pieśniami. Ogółem jest 27 pieśni, w tym 4 maryjne.

2. Rękopisy dekanatu olsztyńskiego (O)⁶. Wszystkie rękopisy (oprócz gietrzwałdzkiego) posiadają karty tytułowe, na których umieszczono w języku niemieckim objaśniające napisy, nazwisko skryptora, niekiedy także miejscowość i datę. Rękopis z Bartąga (Bg) ma tytuł: *Spis tych pieśni z melodiami, które są w użyciu w kościele w Bartągu, oprócz pieśni podanych w spisie z Sząbruka. Sporządził nauczyciel i organista Terletzki.* Bartąg, dnia 10 stycznia 1834 r. Wykaz zawiera 102 numerowane pieśni, w tym 11 maryjnych. Rękopis z parafii Gryźliny (Gy) zatytułowano: *Wykaz tych pieśni, które w kościele w Gryźlinach stosownie do czasu są śpiewane. Sporządził go organista Marcin Bartkowski.* Znajduje się w nim 60 numerowanych pieśni ułożonych według roku liturgicznego. W dziale pieśni adwentowych występuje 7 maryjnych. Rękopis z Sząbruka (Sz) podobnie jak wykaz bartąski sporządził organista Terletzki, zaopatrując go nagłówkiem: *Spis wszystkich polskich pieśni ludowych wraz z melodiami, jakie podczas roku kościelnego w kościele w Sząbruku są używane. Sząbruk dnia 5 stycznia 1834 roku.* Na 88 pieśni ułożonych stosownie do okresów roku liturgicznego, przypada 9 maryjnych. Rękopis z kościoła parafialnego w Olsztynie (O) ma zapis stwierdzający, że *Te pieśni zestawione są przez nauczyciela Lehwalda z Olsztyna i w tym kościele wykonane.* Na 17 numerowanych pieśni przypadają 2 maryjne. Rękopis z Gietrzwałdu (Gd) nie ma tytułu. Z adnotacji umieszczonej na ostatniej stronie dowiadujemy się, że sporządził go Kazimierz Fręszkowski, nauczyciel w Gietrzwałdzie, 24 stycznia 1834 r. Wykaz zawiera 37 uporządkowanych, lecz nie numerowanych zapisów melodycznych z umieszczoną pod nimi pierwszą zwrotką tekstu. W dziale pieśni wykonywanych w okresie po Zmartwychwstaniu, znajduje się 5 maryj-

⁵ I. J. Krause: Regionalność melodii polskich pieśni religijnych na Warmii w pierwszej połowie XIX wieku. *Studia Warmińskie* 12(1975), s. 96—101.

⁶ Tamże, s. 101—106.

nych. Rękopis z Butryn (By) nosi tytuł: *Wykaz wszystkich pieśni z akompaniamentem organów, które według zwyczaju śpiewają parafianie przez cały rok w katolickim kościele parafialnym w Butrynach*. Wykaz zawierający 33 pieśni nabożne sporządzony przez organistę Józefa Stalińskiego, posiada 13 pieśni maryjnych, rozrzuconych w różnych działach.

Pierwsze drukowane śpiewniki na Warmii zaczęły ukazywać się w drugiej połowie XIX wieku. Wydawcy ostrożnie i umiejętnie łączyli w nich potrzeby duszpasterskie z narodowymi, tzn. z troską o czystość polskiego języka (co ze względów politycznych nie mogło być zbyt akcentowane). Były to 3 różne śpiewniki — jeden sztumski i dwa olsztyńskie. Śpiewniki te zawierają wyłącznie teksty pieśni bez nut.

Śpiewniki anonimowe.

Oba ukazały się u Andrzeja Harycha w Olsztynie. Pierwszy śpiewnik anonimowy z 1858 r. pt.: *Wybór pieśni nocącej tajemnicę Chrystusa Pana i Najświętszej Matki Jego i niektórych Świętych Opiek(un)ów głoszący* — nie ma wyodrębnionego tytułami podziału, ale od strony 63 do 86 następują w nim kolejno pieśni na poszczególne uroczystości Matki Bożej i do Jej cudownych obrazów słynących łaskami na ziemiach polskich. Na 89 wszystkich pieśni przypada 20 maryjnych.

Drugi śpiewnik anonimowy wyszedł w 1862 r. jako trzecie, poprawione i poszerzone wydanie pt.: *Zbiór Pieśni Nabożnych podczas Mszy Świętej i Nieszporów i innych Pieśni Nabożnych w Diecezji Warmińskiej używanych*⁷. Zastosowano w nim podział na dwie części i dodatek. Pieśni maryjne występują w części drugiej w kolejności według okresów roku liturgicznego oraz w dodatku. Ogółem jest 117 pieśni.

Śpiewnik Kryny.

Jego autorem jest Michał Kryna, organista z Białej Góry. Śpiewnik ten miał cztery wydania w XIX wieku: w 1856, 1866, 1885 i 1900 r. (i dwa wydania w XX wieku tj. w 1914 i 1922 r.). We wszystkich wydaniach występuje Msza do Matki Bożej: *Miejmy mocne zaufanie*.

Pierwsze wydanie pt.: *Zbiór Pieśni Nabożnych dla wygody pobożnych katolików do nabożeństwa Kościelnego i Domowego za pozwoleniem Zwierzchności duchownej*⁸, ukazało się w Sztumie u Juliusza Wernera w 1856 r.

Drugie wydanie pt.: *Zbiór Pieśni Nabożnych dla wygody pobożnych katolików za pozwoleniem władzy zwierzchności duchownej* wyszło w 1866 r., także u Wernera w Sztumie. Jest kompilacją śpiewnika z 1856 ze śpiewnikiem anonimowym z 1858 r.⁹. To wydanie ma trzy działy. W dziale trzecim pt.: *Pieśni o Najświętszej Maryi Pannie* znajduje się 30 pieśni; ponadto zawiera ono jeszcze 13 pieśni maryjnych rozproszonych w pozostałych działach. Wszystkich jest 299, maryjnych 45.

Trzecie wydanie tegoż śpiewnika, poprawione i poszerzone, ukazało się w Braniewie w 1885 r. w Drukarni Warmińskiej J. A. Wicherta pt.: *Zbiór Pieśni Nabożnych dla wygody pobożnych katolików ułożony za rozkazaniem najprzewielebniejszego Ks. Biskupa Warmińskiego*. Jego

⁷ Aktualnie niedostępny; nie do się ustalić kiedy i gdzie miało miejsce jego pierwsze wydanie, ani ilości pieśni maryjnych. Najprawdopodobniej ks. Kręcki (w przedmowie do śpiewnika Kryny z 1866 r.) miał ten śpiewnik na myśli, gdy ubolewał, że na Warmii są w użyciu śpiewniki, w których niektóre pieśni są nieortodoksyjne.

⁸ Aktualnie niedostępny.

⁹ Informacja z przedmowy Kręckiego do śpiewnika Kryny z 1866 r.

zawartość podzielono na 6 działów. W dziale pierwszym zawierającym pieśni związane z okresami roku kościelnego jest 5 pieśni maryjnych (adwentowa, bożonarodzeniowa i 3 wielkopostne). Dział drugi skupia wyłącznie maryjne pieśni — 16 na Jej uroczystości główne, 5 na uroczystości partykularne, 1 majowa, 14 rozmaitych i 8 suplikacyjnych. W sumie na 345 wszystkich pieśni przypada 59 maryjnych.

Czwarte wydanie śpiewnika Krynny z dodatkiem modlitw ukazało się w 1900 r. u Wicherta w Braniewie pt.: *Zbiór Nabożnych. Śpiewnik Dyeceji Warmińskiej ułożony za rozkazaniem najprzewielebniejszego Ks. Biskupa Warmińskiego*. Jego układ jest podobny do układu śpiewnika z 1885 r. — ma także sześć działów, a zestaw pieśni maryjnych w dziale pierwszym jest w obu śpiewnikach identyczny. Dział drugi, zawierający same tylko pieśni maryjne, został poszerzony, pomimo że pieśni nabożne w innych działach uległy redukcji. Ogółem jest ich 207, maryjnych 62.

Odrębną pozycję stanowi *Suplement Melodyj do Zbioru Pieśni Nabożnych dla dyeceji warmińskiej autografowany przez Alfreda Doerffla*. Ukazał się on w Lipsku w 1887 roku. Jest to na Warmii pierwsze drukowane towarzyszenie organowe, bardzo cenne ze względu na zamieszczone w nim melodie. W tym *Suplemencie* pod każdym zapisem nutowym umieszczono jedną zwrotkę tekstu. Wszystkich pieśni jest 78, a melodii 66; pieśni maryjnych jest 18, 14 z nich ma własne melodie. (Patrz: załącznik nr 1).

Z tabeli wynika, że 105 pieśni maryjnych znalazło swoją dokumentację bądź rękopiśmienną bądź drukowaną. W rękopisach występują 4 oryginalne pieśni warmińskie: *Ciebie Maryjo Matko dziś chwalimy*, *Zdrowaś Gwiazdo morza*, *Zdrowaś Maryja witaj Królowa* i *Maryjo Matko Boga, proś Boga za nas*. Nie spotykamy ich w śpiewnikach ogólnopolskich. Na Warmii również utraciły żywotność już w pierwszej połowie stulecia, gdyż z wyjątkiem ostatniej¹⁰ nie podają ich nasze śpiewniki. Z drugiej połowy stulecia pochodzą pieśni *Gwiazdo jasności* i *Najświętsza Panno śliczna Maryja*, odnotowane we wszystkich śpiewnikach Krynny i w *Suplemencie Melodyj*, nieznane poza Warmią. Teksty maryjnych pieśni śpiewnikowych są ogólnopolskie i zasób ich wciąż wzrasta — w śpiewniku z 1858 r. jest ich 20, z 1866 — 45, z 1885 — 59, z 1900 — 62. Ilość zwrotek jest bardzo duża i w tym okresie nie ulega zmianom¹¹. Okazuje się, że najbardziej żywotne są pieśni wyrosłe z liturgii, będące swobodnym tłumaczeniem maryjnych antyfon, hymnów i sekwencji, ponieważ występują we wszystkich źródłach oprócz *Suplementu*. Dużą żywotnością odznacza się pieśń *Serdeczna Matko*¹² odnotowana we wszystkich źródłach oraz pieśni na główne i partykularne uroczystości Najświętszej Maryi Panny.

Dziewięć pieśni skierowanych do Matki Bożej słynącej łaskami poza Warmią miało krótkotrwały żywot: pojawiły się one tylko jeden raz w śpiewniku z 1858 r. Najprawdopodobniej dalszego druku zabroniła cenzura, gdyż zwracały się do Matki Bożej jako Królowej Polski.

Pieśni związane z warmińskimi sanktuariami maryjnymi nie zostały

¹⁰ Śpiewnik Krynny z 1900 r., s. 244.

¹¹ Np. pieśń do Koronki NMP: *Kto chce Pannie Maryi służyć*, ma we wszystkich śpiewnikach po 27 zwrotek.

¹² Autorstwo ks. Karola Antoniewicza Boloz SJ (ur. 6 XI 1807 we Lwowie, zm. 4 XI 1852 w Obrze).

ZASÓB PIEŚNI MARYJNYCH ZAWARTYCH W WYŻEJ OMÓWIONYCH ŹRÓDŁACH

Załącznik 1

Lp.	Incipity pieśni	Rękopisy barczewskie			Rękopisy olsztyńskie						Spiewniki					Źródła nieoficjalne 2. poł. XIX w.	
		A	B	C	Bt	By	Gd	Gy	O	Sz	1858	1866	1885	1900	Supl	luźne druki	czasopisma
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1	Alma redemptoris											+	+	+			
2	Anioł Gabriel w poselstwie											+	+	+			
3	Anioł Pański					+							+	+	+		
4	Ave Regina coelorum												+	+			
5	Bądź Królowa pozdrowiona											+	+	+			
6	Bądź pozdrowiona Panieńko	+															
7	Bogarodzicc											+	+				
8	Boskie serce zniewoliła													+			
9	Chcecie wiedzieć o obrazie			+													
10	Chwalcie usta nasze																+
11	Chwała Bogu z wysokości												+	+			
12	Ciebie Maryjo Matko				+												
13	Ciebie na wieki											+	+	+	+		
14	Czystsza nad słońce											+	+	+			
15	Dnia każdego												+				
16	Dobra noc Ci Pani świata												+				
17	Gwiazdo jasności											+	+	+	+		
18	Gwiazdo morza któraś Pana	+					+	+		+	+	+	+	+			
19	Honor Maryja					+				+		+	+	+			
20	Huczają lasy												+	+			
21	Idźmy tulmy się												+	+			
22	Już Cię żegnam											+	+	+			

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
23	Już od rana												+	+			
24	Już to po zachodzie słońca															+	
25	Królewna w niebieskim raju			+		+	+							+	+		
26	Królowo najjaśniejsza											+					
27	Królowo nasza Pani całej ziemi																+
28	Królowo niebieska													+			
29	Królowa Polska od Boga										+						
30	Królowa Polska Syna										+						
31	Kto chce Pannie Maryi służyć										+	+	+	+			
32	Maryja bądź pozdrowiona													+			
33	Maryjo bądź uwielbiona																+
34	Maryjo do Twego źródła															+	
35	Maryja, Maryja nad księżyc												+				
36	Maryja Matko boska					+			+								
37	Maryjo przed Twym obrazem																+
38	Matko niebieskiego Pana									+	+	+	+	+	+		
39	Maryja Panna Elżbietę											+	+	+			
40	Matko różańca świętego											+	+	+	+		
41	Matko Szkaplerza świętego												+	+	+		
42	Nadziejo nas utrapionych										+						
43	Najświętsza Panno Gietrzwałdzka																+
44	Najświętsza Panno śliczna											+	+	+	+		
45	Niebieskich połków										+						
46	Niebieskiego dworu Pani											+					
47	Nie opuszczaj nas												+	+			
48	O Gospodzie uwielbiona	+					+	+	+		+	+	+	+			

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
49	O Maryja dobrotliwa												+				
50	O Maryja Matko Boga											+	+	+			
51	O Maryja Matko Boga proś													+			
52	O Maryja moja radość												+	+	+		
53	O Panno błogosławiona													+			
54	O Panno coś ocierała													+			
55	O przynajświętsza												+	+			
56	Panieńko przynajświętsza																+
57	Panno i Matko										+						+
58	Panno Maryjo bądź uwielbiona																+
59	Panno nad chóry anielskie											+	+				
60	Panno święta my sieroty												+	+	+		
61	Perło droga cna Panieńko											+	+	+	+		
62	Perło droga Matko Boga											+					
63	Pod twoją obronę					+	+						+	+			
64	Przez czyste upalenia	+								+	+	+	+	+			
65	Regina coeli laetare											+		+			
66	Rozkwitnęła się lilia									+		+	+	+			
67	Róża Maryja												+	+	+		
68	Salve Regina											+		+			
69	Salve Regina, zawitaj											+	+	+			
70	Serdeczna Matko	+			+						+	+	+	+			
71	Smutek się zamienił													+			
72	Stała Matka boleściwa	+				+		+		+	+	+	+	+			
73	Święta Matko Zbawiciela													+			
74	Święta Panno Tyś nad wszystkie											+					

[illegible]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
101	Zdrowaś Maryjo												+	+			
102	Zdrowaś Maryja, witaj Królowo					+	+										
103	Zdrowaś Maryja śpiewajmy			+								+	+				
104	Ziemia ożyła											+	+	+			
105	Z wyroków nieba											+	+	+			

uwzględnione w żadnym oficjalnym źródle. Nie zachowały się ślady polskich pieśni ze Stoczka i Krosna, natomiast dwie pieśni do Matki Boskiej Świętolińskiej: *Wśród jezior i lasów* oraz *Witaj Królowo, czysta Dzie-wico* utrwalone zostały na ulotnym druku¹³, a trzecia *W zaciszniej tej ustroni* — w pamięci pielgrzymów. Inne, spisywane ręcznie w kancyrkach prowadników, zaginęły razem z kancyrkami.

Pieśni do Matki Boskiej Gietrzwałdzkiej upowszechniały ulotne druki, czasopisma i zbiorki, między innymi broszurka pt.: *Cztery nowenny i modlitwy do Matki Boskiej łaskami słynącej, zastosowane na niektóre Jej uroczystości*, wydana przez ich autora A. Samulowskiego w 1878 r. Do najbardziej znanych należy 5 pieśni: *Już to po zachodzie słońca*, *Zawitaj Gwiazdo na północ wschodzącą*, *Szczęśliwaś Polsko złączona z Warmią*, *Maryjo do Twego źródła* i *Wesołe Twoje oblicze*. Dużą popularnością cieszyło się również 8 innych XIX-wiecznych pieśni Samulowskiego¹⁴: *Chwalcie usta nasze wdzięczności pienia*, *Najświętsza Panno Gietrzwałdzka*, *Maryjo przed Twoim obrazem*, *Wspomóż nas niebo*, *Panno Maryjo bądź uwielbiona*, *Królowo nasza Pani całej ziemi* i *W Gietrzwałdzie do Bożej Matki* — drukowane w Mikołowie, Olsztynie, Toruniu i Pelplinie oraz *Panienko Przenajświętsza* — zachowana w rękopisie z 1878 r.¹⁵. Pieśni te, nacechowane ufnością w pośrednictwo Matki Bożej i akcenty patriotyczne, posiadają dużą ilość zwrotek.

III. FUNKCJONOWANIE PIEŚNI MARYJNYCH I ICH ROLA W ŻYCIU LUDNOŚCI WARMIŃSKIEJ

Ujęcie zasobu pieśni maryjnych w rękopisach i śpiewnikach w odpowiednie działały, a także uwagi umieszczone przy poszczególnych pieśniach wskazują na ich przydatność bądź w ramach obrzędów liturgicznych, bądź w ramach paraliturgicznych nabożeństw.

We wszystkich wydaniach śpiewnika Kryny, w dziale gromadzącym pieśni według kolejności następujących po sobie nabożeństw niedzielnych, figuruje zawsze Msza ku czci Matki Bożej *Miejmy mocne zaufanie*, następnie pieśni, które należy wykonywać na Ewangelię i ofiarowanie, oraz maryjne nieszpory. Natomiast w różnych działach okresów liturgicznych w przebiegu roku kościelnego mieszczą się pieśni śpiewane tradycyjnie w adwencie, w okresie Bożego Narodzenia i Wielkiego Postu oraz podczas Gorzkich Żalów. Z kolei, w dziele zawierającym wyłącznie pieśni maryjne, zastosowano segregację z uwagi na rangę świąt; w pierwszej kolejności wymieniane są pieśni na główne w aspekcie dogmatycznym uroczystości Najświętszej Maryi Panny, a później na uroczystości partykularne (brackie), po czym następują trzy części różańca, pieśni rozmaite, suplikacyjne i tzw. wielkie antyfony maryjne.

1. FUNKCJONOWANIE PIEŚNI MARYJNYCH W RAMACH OBRZĘDÓW LITURGICZNYCH

Najstarsza Msza maryjna — roratnia zakorzeniła się na Warmii, nie-

¹³ Na razie znaleziono 3 ulotne druki, bez daty i miejsca wydania; być może z XIX, a może już z XX w.

¹⁴ Z XX w. pochodzą: *W uroczystość Matki Bożej, Gdy się złe mnoży* (dziękczynna za ocalenie Gietrzwałdu od zniszczenia wojennego w 1914 r.) oraz: *Już to 50 lat nam upływa* (na pięćdziesiątą rocznicę objawień NMP w Gietrzwałdzie), cyt. za A. Samulowski: *Z północnego Polski krańca...* Wydał i wstępem poprzedził: J. Jasiński. Olsztyn 1975 s. 46, 64, 139—142, 143—144, 181—182.

¹⁵ Tamże, s. 51—53.

zależnie od tradycji polskiej, już w pierwszej połowie XV w.¹ Z wizytacji dokonywanych przez kardynała Stanisława Hozjusza i biskupa Marcina Kromera wynika, że w XVI w. Msze roratnie odprawiano we wszystkich miejskich kościołach Warmii². W tym okresie powstało w Jezioranach bractwo rorackie, składające się z miejscowych obywateli, których jedynym honorowym obowiązkiem było śpiewanie w okresie adwentu porannej Mszy *De Beatae Mariae Virginis*³. W XIX wieku po roratach śpiewano dwie starożytne pieśni: *Gwiazdo morza, któraś Pana* i *O Gospodzie uwielbiona* oraz jako trzecią ludową pieśń nabożną *Zawitaj ranna Jutrzenko*⁴.

Szczególnie preferowano Mszę *Miejmy mocne zaufanie*, która po raz pierwszy ukazała się drukiem w śpiewniku Behrendta z 1827 r.⁵ Śpiewy zmienne Mszy zwracają się do Matki Bożej i tchną niezachwianą ufnością w Jej niezawodne pośrednictwo u Boga (*Introit* ma 2 zwrotki, *Offertorium* — 5, *Sanctus* — 4, *Agnus Dei* — 5). Mszę tę wykonywano w każde święto maryjne w kościołach parafialnych oraz z okazji ślubu⁶. Gdy w święto maryjne posłużono się innym formularzem mszalnym, to przed Ewangelią wykonywano pieśń *O Maryjo Matko Boga, proś Boga za nas*⁷, a na ofiarowanie, zwłaszcza w adwencie, *Matko niebieskiego Pana*, lub *Zdrowaś bądź Maryjo*⁸. W okresie Bożego Narodzenia najczęściej była w użyciu pieśń *Rozkwitnęła się lilia*, a w Wielkim Poście — *Stała Matka boleściowa*, *Już Cię żegnam o Najmilsza Matko* i *Witaj Matko uwielbiona*.

W łączności z ofiarą Mszy św., przed lub po niej śpiewano także *Godzinki*⁹, *Anioł Pański*, *Litanie Loretańską* i *Pod twoją obronę*¹⁰.

W główne uroczystości, występujące w stałym cyklu świąt maryjnych w roku liturgicznym, funkcjonowały pieśni uwypuklające ich rangę i dogmatyczny walor¹¹. Na oczyszczenie NMP, czyli Matkę Boską Gromniczną wykonywano: *Czystsza nad słońce oczyszczenia czeka* i *Chwale Bogu z wysokości*, na Zwiastowanie — *Anioł Gabriel w poselstwie*, na Nawiedzenie — *Maryja Panna Elżbietę odwiedza*, na Wniebowzięcie —

¹ W r. 1426 odprawiono Mszę św. roratnią w Elblągu z fundacji proboszcza Winklera z Holandii i Hildenbranda z Elbląga, w 1434 r. w Braniewie i nieco później w Królewcu — por. G. Matern: *Die kirchlichen Bruderschaften*. Braunschweig 1920, s. 29.

² Tamże, s. 30.

³ Bractwa rorackie miały własną regułę; najstarsza z zachowanych, praktykowana przez bractwo w Reszlu, pochodzi z 1604 r. Pierwsze na Warmii polskie bractwo rorackie założył abp Albert Ludwik von Grzymała w Lidzbarku w 1707 r. jw. s. 30.

⁴ Śpiewnik Kryny z 1866 r., s. 118—119.

⁵ Jacob Joseph Behrendt, nauczyciel Królewskiego Seminarium Nauczycielskiego w Grudziądzu, autor śpiewnika: *Sammlung ein-zwei-drei und vierstimmigen Kirchen- und Schullieder Motetten, Intonationen, Choräle, Liturgien, Mess-Vesper- und andere geistlicher Lieder auf alle Festtage im Jahre mit deutschem, polnischem und lateinischem Texte*, wyd. w księgarni Heymanna w Głogowie 1827.

⁶ M. Zientara-Malewska: *Warmio moja mila...* Warszawa 1959, s. 154, 209.

⁷ Śpiewnik Kryny z 1900 r., s. 244.

⁸ Śpiewnik Kryny z 1866 r., s. 28.

⁹ Śpiewnik Kryny z 1885 r., s. 30—32.

¹⁰ *Pod Twoją obronę* ze względu na swą starożytność (290—319) i z powodu apobaby całego Kościoła jest modlitwą liturgiczną *sensu stricto*.

¹¹ J. Buxakowski: *Najświętsza Maryja Panna w liturgii*. W: *Gratia plena*. Studia teologiczne o Bogurodzicy. Poznań 1966, s. 81.

Wzięta do nieba Maryja i Wziętaś do nieba najłaskawsza, na Narodzenie — Z wyroków nieba. Uroczystość Niepokalanego Poczęcia miała oprawę pieśniową ilościowo najliczniejszą i jakościowo najbardziej poetycką. Są tu pieśni: *Ciebie na wieki, Honor Maryja, Matko niebieskiego Pana, Perło droga cna Panienko, Witaj święta i poczęta, W pierwszym momencie, Zawitaj Córko Ojca przedwiecznego, Zawitaj ranna Jutrzenko, Zdrowaś bądź Maryja i Ziemia ożyła niebo tryumf grało.*

W partykularne uroczystości Matki Bożej, które w okresie baroku zostały rozciągnięte na cały Kościół, stosowano pieśni świadczące o żywotności brackich form maryjnego kultu na Warmii¹². Na Matkę Bożą Różańcową (święto od 1716 r.) wykonywano 6 pieśni, na Szkaplerzną (święto od 1726 r.) — 3; Bolesną (święto od 1727 r.) — 4.

2. FUNKCJONOWANIE PIESNI MARYJNYCH W RAMACH OBRZĘDÓW POZALITURGICZNYCH

Na Warmii wszelkie pozaliturgiczne formy kultu były bardzo rozbudowane. Gorzkie Żale, nieszpory i różaniec należące do popołudniowych nabożeństw kościelnych, od połowy XIX wieku stosunkowo często funkcjonowały poza obrębem kościołów, tzn. w ognisku domowym i podczas pielgrzymek. W tym czasie wytworzył się zwyczaj, że tylko w tych kościołach, gdzie kazania były wygłaszane po polsku i tylko wtedy (a to znaczy — zależnie od ilości ludności polskiej — co drugą, trzecią lub czwartą niedzielę) Polacy pozostawali w kościele, aby — jak już wspomniano — odśpiewać Godzinki, a po niemieckich nieszporach odprawić swoje nabożeństwa¹³. W okresie Wielkiego Postu śpiewano Gorzkie Żale¹⁴ z 3 rzewnymi pieśniami do Matki Bożej Bolesnej: *Ach, ja Matka tak żałosna, Ach, widzę Syna mojego, Ach mnie Matce boleściwej*, w których sama Maryja skarżąc się szuka pociechy i współczucia u ludzi. W inne niedziele i święta w ciągu roku odprawiano po południu nieszpory. Oczywiście nieszpory, jakie śpiewał lud warmiński (czy to w kościele, czy w domu), nie miały rangi liturgicznego oficjum — były ludową przeróbką nieszporów brewiarzowych. Nieszpory przekazane przez W. Barczewskiego miały 3 wersje: nowogietrzwałdzką — *Rzekł Pan Panu memu*, bez określenia — *Pójdźmy wszyscy, Boga chętnie wychwalać* i starowarmińską — *Wychwalać duszo moja Stwórcę twojego, bo wszystkie dzieła Jego są dobre, wielkie i cudów pełne*. Po psalmach śpiewano hymn będący wyznaniem wiary, nadziei i miłości, pieśń — *Maryi słodkimi śpiewaniem*, kantyk — *Wielbij duszo moja Pana* i wielką antyfonę maryjną *Witaj Królowo*¹⁵. Śpiewano także nieszpory do Najświętszej Maryi Panny, w których występują te same psalmy jak w brewiarzu (ale bez antyfon) z hymnem *Gwiazdo morza*, któraś Panna (*Ave maris stella*) — i stosownie do okresu liturgicznego — jedną z wielkich

¹² W śpiewniku Kryny z 1885 r. te święta są nazwane brackimi, s. 189.

¹³ „Skoro ucichną organy, wtedy ludzie śpiewają jeszcze dodatkowo swoje polskie melodie, mianowicie w Barzewie po niemieckich nieszporach w dzień Bożego Narodzenia nucą swoje polskie kolędy” — cyt. za J. Obląk: *Sprawa polska ludności polskiej na terenie diecezji warmińskiej w latach 1870—1914. Nasza Przeszłość* 25(1963), s. 108.

¹⁴ *Gorzkie Żale* zwane także *Pasją Polską* ułożyli w XVIII w. księża misjonarze i pierwsi zaprowadzili je w kościele Świętego Krzyża w Warszawie, skąd rozeszły się w krótkim czasie po całej Polsce. Drukiem ukazały się w Warszawie w 1707 r. pt.: *Snopek mirry z ogrodu Getsemańskiego, albo żałosne gorzkiej Męki Syna Bożego rozpamiętywanie*.

¹⁵ W. Barczewski: dz. cyt., s. 55—58.

antyfon. Stosowano 5 antyfon, a każdą z nich cechuje prostota i głębia uczucia: *O Gospodzie uwielbiona (O gloriosa Domina)*, *Witaj Królowa Niebianów (Ave Regina coelorum)*, *Święta Matko Zbawiciela (Alma mater redemptoris)*, *Królowa w niebieskim raju lub Królowa niebieska, wesel się (Regina coeli laetare)* oraz *Witaj Królowa, Matko miłości, względnie Witaj Królowo, Matko miłosierdzia (Slave Regina)*¹⁶. Kantykt NMPanny wykonywano w dwojakiej wersji; na I nieszpory — *Wielbij duszo moja Pana, któraś od niego wybrana*, i na II — *Wielbij dusza moja Pana i rozradował się duch mój*¹⁷.

Pełniejszy obraz funkcjonowania pieśni w maryjnych nabożeństwach daje modlitewnik *Złoty Ołtarz na chwałę Boga, Maryi Pannie Honor i Świętym Pańskim wystawiony*, z którego wynika, że w 1 połowie XIX wieku istniało nabożeństwo *Siedmiu psalmów do NMP* (z psalterza Serafickiego doktora św. Bonawentury), które były śpiewane podobnie jak *Pięć psalmów na Imię Maryja, Koronka do siedmiu radości Matki Bożej* pt.: *Ostatnia nadzieja grzesznych* (składająca się ze śpiewów 7 wesel: *Pierwsze Wesele, Drugie Wesele* itd.) i różaniec¹⁸. W porównaniu z wersją śpiewnikową ten różaniec był bardziej rozbudowany. Każdą część inaugurował hymn wykonywany na zmianę przez 2 chóry — np. w części I radosnej, chór pierwszy intonował: „Którego świat, ziemia, morze godnie wysławiać nie może, Rządcę machiny troistej nosił żywot Panny czytaj”, a chór drugi ciągnął dalej: „Któremu miesiąc, gwiazdy” itd. Po każdej tajemnicy śpiewano antyfonę odpowiedniej treści, a po każdej części — *Wierzę w Boga, Litanię Loretąńską 3 Zdrowaś i pieśń na zakończenie*. W różańcu, jaki przytaczają śpiewniki, np. śpiewnik z 1900 roku¹⁹, nie ma hymnu wykonywanego przez chóry, pieśni towarzyszą jedynie rozpoczęciu i zakończeniu każdej części. Pieśni te mają inną treść niż te w *Złotym Ołtarzu* i liczą od 3—5 zwrotek, podczas gdy tam mają ich od 8—20.

Inną ważną funkcję pełniły pieśni podczas pielgrzymek i uroczystości odpustowych. Do żelaznego repertuaru każdej łosiery zmierzającej do miejscowości odpustowej (czy to w znaczeniu lokalnym, czy ogólnopolskim)²⁰ należały *Godzinki, różaniec, pieśni: Serdeczna Matko, Zdrowaś Maryjo, Gwiazdo morza, któraś Pana*²¹.

Specyfikę wyróżniającą łosierę zdążającą do Świętej Lipki stanowiły 3 pieśni: *Już się podnosim, już w drogę idziemy* (w momencie wymarszu) *O Maryjo moja radość* i *O Maryjo Matko Boga (podczas wędrówki)*²². Do Gietrzwałdu łosiery wyruszała z pieśnią *Serdeczna Matko*, w pobliżu wioski śpiewała *Szczęśliwaś Polsko* złączona z *Warmią*, w Gietrzwałdzie — *Już to po zachodzie słońca*²³.

¹⁶ Śpiewnik Kryny z 1900 r., s. 292—349.

¹⁷ *Tamże*, s. 283, 292.

¹⁸ *Złoty Ołtarz...*, s. 76—79, 193, 198, 231—252.

¹⁹ Śpiewnik Kryny z 1900 r., s. 169—172.

²⁰ W połowie XIX w. odpusty miały miejsce niemal w każdej parafii warmińskiej. Znaczenie ogólnowarmińskie, a nawet ogólnopolskie miały odpusty w Świętej Lipce i Gietrzwałdzie.

²¹ Ta liturgiczna pieśń (*Ave maris stella*) funkcjonowała w całej Polsce także jako Pieśń błagalna; w śpiewniku Mioduszelewskiego z 1838 r. ma ona adnotację: „w czasie pomoru i chorób” (s. 188), a w śpiewniku warmińskim z 1858 r.: „o NMP. na oddalenie powietrza morowego, głodu i wojny” (s. 71).

²² M. Falk: *Warmińskie łosiery. Studia Warmińskie* 10(1973), s. 104—106.

²³ M. Zientara-Malewska: dz. cyt., s. 150—152.

Kościół w Świętej Lipce i Gietrzwałdzie były witane przez łosiery orkiestrą i pieśnią *Bądź Królowo pozdrowiona*. Uroczystości odpustowe rozpoczynały się I nieszporem. W Gietrzwałdzie po I nieszporem pątnicy zwykli modlić się i śpiewać przed figurą Matki Bożej do późnej nocy, a o świcie gromadzili się przy źródelku, zaczynając swój śpiew od pieśni *Już od rana rozśpiewana chwał ma duszo Maryję*, a następnie Godzinki²⁴. Rankiem w dni odpustowe rozlegała się z wieży kościelnej grana na trąbkach melodia pieśni *Zdrowaś Maryjo Bogurodzico*²⁵. W Świętej Lipce w czasie Mszy świętych śpiewano na przemian w języku polskim i niemieckim *Matko Boska Świętolipska módl się za nami*. Podczas sumy w obu sanktuariach znajdowała zastosowanie msza *Miejmy mocne zaufanie*. Po sumie śpiewano pieśni pożegnalne: *Nie opuszczaj nas* (ks. Antoniewicza) i *Maryjo przed Twym obrazem, może już ostatnim razem* (Samulowskiego)²⁶.

Należy jeszcze podkreślić wielorakie zastosowanie niektórych pieśni. *Godzinki do Niepokalanego Poczęcia* funkcjonowały jako śpiew domowy, kościelny (w związku z Mszą świętą), pielgrzymkowy i odpustowy (np. przy źródelku w Gietrzwałdzie). *Anioł Pański* pełnił rolę modlitwy śpiewanej przy pracy (w domu i w polu), kościelnej (po Mszy św.) i cmentarnej — według starego polskiego zwyczaju śpiewano go po pogrzebie z dodatkiem trzykrotnie *Wieczny odpoczynek*²⁷. Pieśń *Serdeczna Matko* przeznaczoną w pierwszym rzędzie na uroczystość Jej Niepokalanego Serca — śpiewano także we wszystkie inne uroczystości maryjne, podczas pielgrzymek i pogrzebów.

Nie można pominąć funkcji, jaką pełniły pieśni maryjne w czasie finałowej sceny życia ludzkiego i w obrzędach pogrzebowych. Przy umierającym śpiewano pieśń „o dobre skonanie”²⁸ — *Ty, któraś pięknie dni swoje skończyła*; przy zmarłym po odmówieniu psalmu *Z głębokości* i innych modlitw (śpiewano do rana żałobne pieśni, których rolę — jak pouczają adnotacje śpiewnikowe²⁹ przejęły antyfony *Witaj Królowo* (*Salve Regina*) i *Witaj Królowo nieba* (*Ave Regina Coelorum*).

3. ROLA PIEŚNI MARYJNYCH

W ŻYCIU RELIGIJNYM I NARODOWYM WARMIŃSKIEGO LUDU

Pieśni maryjne, zarówno te oryginalne warmińskie jak i ogólnopolskie, wszystkie jakie składają się na całokształt XIX-wiecznego repertuaru maryjnego, posiadają charakter teologiczny i emocjonalny. Te ich cechy były świadomie pielęgnowane przez Kościół, pod którego opieką one się kształtowały. Kościół nauczający znał bowiem psychikę polskich katolików, wiedział, że do ich serc i umysłów najpewniej trafi za pośrednictwem modlitw i pieśni wciągniętych do literatury kościelnej³⁰.

W repertuarze maryjnym obok utworów treściowo i kompozycyjnie doskonałych (np. *Godzinki*) występują przeciętne czy to ze względu na osławione „częstochowskie rymy”, czy też konwencjonalne jakości wzruszeniowe (np. pieśni ks. Antoniewicza)³¹. Tym niemniej były one ze-

²⁴ Tamże, s. 153—154.

²⁵ Informacja ustna od p. M. Zientara-Malewska.

²⁶ M. Falk: dz. cyt., s. 104.

²⁷ T. Szwaagrzyk: *Anioł Pański. Ruch Biblijny i Liturgiczny* (1956), s. 283—288.

²⁸ Śpiewnik Kryny z 1885 r., s. 227.

²⁹ Śpiewnik Kryny z 1900 r., s. 349.

³⁰ K. Kucharski: dz. cyt., s. 19.

³¹ Z. Sawicki: *Matka Boska w naszej poezji*. W: *Gratia plena...*, s. 508—509.

wewnętrzny przejawem kultu i wyrazem pobożności czcicieli Maryi i wszystkie one — choć może w niejednakowej mierze — spełniły ważną rolę w życiu ludu warmińskiego.

Pieśni były śpiewaną katechezą. Przybliżały ludowi niepojęte przywileje Maryi (pieśni na główne uroczystości Matki Bożej), pouczały go o dobrodziejstwach Bożych i świętych tajemnicach wiary. Tak serdecznie umiłowane *Godzinki* nie tylko wysubtelniały uczucia i uczyły czystego życia, ale przygotowały również do skwapliwego i radosnego zaakcentowania dogmatu Niepokalanego Poczęcia, gdy ten został ogłoszony w 1854 r. Wizualnym przejawem tej akceptacji było poświęcenie Niepokalanemu Poczęciu NMP dwóch kościołów — w Młynarach i Lesinach³². Także każda „godzinka” *Godzinek*, kończąca się prośbą do NMP o wyjednanie u Syna odpuszczenia grzechów i wiecznego zbawienia, torowała drogę wierze w Jej pośrednictwo u Boga³³, podobnie zresztą jak pieśni brackie (na MB Szkaplerzną i Różańcową). Śpiew różańca ewokował ewangeliczne wydarzenia, w których Maryja występuje obok Chrystusa; sprzyjał rozważaniu tych tajemnic i zachęcał do naśladowania Jej duchowej postawy we własnym życiu. Dominujący w pieśniach motyw Matki — Pocieszycielki i Orędowniczki umacniał wolę trzymania się blisko Niej i pobudzał do wysiłków, by stać się godnym Jej dzieckiem.

Inne doniosłe zadania spełniały pieśni sanktuaryjne, związane z najstarszym i najmłodszym ośrodkiem kultu NMP na Warmii, tzn. ze Świętą Lipką słynącą łaskami od XIV wieku i Gietrzwałdem³⁴ wsławnym przez Jej objawienia w 1877 r.

Wśród dorocznych odpustów mających miejsce w Świętej Lipce, największy przypada w uroczystość Nawiedzenia NMP³⁵. Święto Nawiedzenia powstało w XIII w. we Włoszech pod wpływem ekumenicznej nadziei na pojednanie Kościoła Wschodniego z Zachodnim i dlatego ustanowiono je na dzień 2 lipca, w którym w Kościele Wschodnim przypada uroczystość Szaty Matki Bożej. Najprawdopodobniej przy wyborze święta Nawiedzenia na centralny odpust w Świętej Lipce nie kierowano się tymi motywami, a jednak, właśnie tu święto Nawiedzenia przyniosło owoce pojednania Mazurów i Warmiakom, rozdzielonym braciom jednej diecezji. Przyjęcie protestantyzmu przez Mazurów wprowadziło rozdarcie, które budziło tęsknotę za pojednaniem w wierze. Nie znamy pieśni, które by dawały wyraz tym pragnieniom, ale znana jest wypowiedź Hozjusza: „Maryja, w przeciwieństwie do Ewy, pramatki ludzkości, stała się służebnicą pojednania”³⁶. Znane jest również postępowanie Mazurów ewangelików, dla których maryjny aspekt chrześcijaństwa nie stracił swej przyciągającej siły. Pomimo kar, na jakie się narażali, przychodzili oni jako pątnicy do Świętej Lipki na odpust Nawiedzenia³⁷. M. Zientara-Malewska podaje, że *łosierowali* tak licznie, że kościół nie mógł wszystkich

³² J. Obłąk: Ogłoszenie dogmatu Niepokalanego Poczęcia w diecezji warmińskiej. *Nasza Przyszłość* 14(1961), s. 278.

³³ K. Kucharski: dz. cyt., s. 17.

³⁴ Kościół w Gietrzwałdzie aktualnie jest najważniejszym sanktuarium maryjnym na Warmii — por. J. Obłąk: Pani Ziemi Warmińskiej. *Ateneum Kaptańskie* 54(1957), s. 47—61.

³⁵ Święto Nawiedzenia NMP zawdzięczamy franciszkanom, którzy przyjęli je pod wpływem św. Bonawentury na kapitule generalnej w 1263 r.

³⁶ Cyt. za F. Bracha: *Historia mariologii polskiej*. W: *Gratia plena*, s. 463.

³⁷ J. Obłąk: Święta Lipka. Olsztyn 1975, s. 14.

pomieścić i dlatego ojcowie jezuici prosili katolików, aby wyszli z kościoła i ustąpili im miejsca. Odprawiali dla ewangelików specjalną mszę, ale oni uczestniczyli we wszystkich mszach i nabożeństwach odpustowych, słuchali kazań, śpiewali razem z katolikami maryjne pieśni³⁸ i przysłuchiwali się grze na skrzypcach w wykonaniu chłopców ze świętoliipskiej szkoły muzycznej³⁹. Nie znamy żadnej pieśni z tego okresu, która by odnosiła się wprost do Matki Boskiej Świętoliipskiej. Na pewno miała zastosowanie odnotowana w śpiewnikach pieśń na uroczystość Nawiedzenia — Maryja Elżbietę nawiedza. Po kasacie zakonu jezuitów (1780 r.) sanktuarium podupadło, lecz nadal spełniało ważną rolę. W 2 połowie XIX w. stało się bazą misyjną dla diaspory katolickiej (Polaków i Niemców) znajdujące się pomiędzy protestantami na Mazurach⁴⁰. W pieśniach reperkusją tych misyjnych zabiegów kapłanów diecezjalnych obsługujących Świętą Lipkę są, do dziś zapamiętane śpiewy, jakie na sumie w święto Nawiedzenia śpiewali katolicy na przemian w języku polskim i niemieckim: *Matko Boska Świętoliipska, módl się za nami*⁴¹. Ks. Barczewski relacjonując katolickie zwyczaje Mazurów ewangelików w XIX stuleciu stwierdza, że korzystają z sakramentaliów, odmawiają katolickie pacierze, śpiewają pieśni do Matki Bożej i potajemnie chadzają na odpusty, nawet do Gietrzwałdu⁴².

Sanktuarium w Gietrzwałdzie od początku miało charakter narodowy, a nabożeństwa, jakie się tu odprawiały, były zarazem manifestacją uczuć religijnych i patriotycznych. Objawienia przyciągały corocznie wielkie rzesze pielgrzymów władających polskim językiem⁴³. Warmiacy spotykali się tu z braćmi z Korony, którzy spełniali wśród nich rolę emisariuszy polskości. Uroczystościom kościelnym towarzyszyła muzyka kapel i śpiew pieśni. W ten sposób następowała nie tylko wymiana i wzbogacenie repertuaru pieśni, lecz także umacniało się poczucie wspólnoty narodowej, ożywionej świadomością wyznawania jednej wiary. Z pieśniami religijnymi wkraczały świeckie pieśni ludowe i patriotyczne, a także inne formy dorobku kulturalnego, cementując lud warmiński z resztą narodu w jeden organizm⁴⁴. Pielgrzymi domagali się pieśni adresowanych bezpośrednio do Matki Bożej Gietrzwałdzkiej. Potrzebom tym czyniły zadość wiersze Samulowskiego, w których obok silnie akcentowanego motywu Matki-Pocieszycielki i Orędowniczki⁴⁵ występują akcenty patriotyczne. Jego najpopularniejsza pieśń zaczyna się od słów: „Szczęśliwaś Polsko złączona z Warmią...” Z powodu tych właśnie cech cenzura nie dopuszczała do druku pieśni Samulowskiego w śpiewnikach aprobowanych przez Kościół. Zasadniczo stosunek biskupów do pieśni polskich był pozytywny⁴⁶. Oni kierowali akcją wydawniczą śpiewników i aprobowali szczegóły

³⁸ M. Zientara-Malewska: *Warmio moja miła...*, s. 145.

³⁹ Szkoła muzyczna w Świętej Lipce istniała od 1722 do 1909 r.; stała na wysokim poziomie, wykształciła wielu nauczycieli i organistów dla diecezji warmińskiej — por. J. Obiąg, *Święta Lipka*, s. 37—41.

⁴⁰ Tamże, s. 42.

⁴¹ M. Falk: dz. cyt., s. 104.

⁴² W. Barczewski: dz. cyt., s. 68.

⁴³ Ch. Schreiber: *Dietrichswalde bei Allenstein, Zur Gottesmutter*. W: *Wallfahrten durchs deutsche Land*. Berlin b.r.w., s. 104.

⁴⁴ J. Jasiński: dz. cyt., s. XVI.

⁴⁵ jw.

⁴⁶ A. Rogalski: *Kościół katolicki na Warmii i Mazurach*. Warszawa 1956, s. 326.

ne nabożeństwo Polaków do Matki Bożej, co potwierdza chociażby fakt, że w każdym następnym wydaniu śpiewnika Krynny ilość pieśni maryjnych wzrastała, podczas gdy pieśni nabożne innej treści ulegały redukcji. Tym niemniej jest również faktem, że w żadnym śpiewniku nie występują pieśni do Matki Bożej z sanktuariów warmińskich. Pieśni do Matki Bożej słynącej łaskami w sanktuariach poza diecezją pojawiły się tylko raz w śpiewniku z 1858 r., lecz żywot ich był enigmatyczny. Śpiewnik ten ukazał się anonimowo, najprawdopodobniej bez aprobaty biskupiej. Zawierał pieśni: *Królowo Polska od Boga wybrana*, *Królowo Polska do Ciebie wołamy* (do Matki Bożej Częstochowskiej) i *Królowo Polska Syna Przedwiecznego* (do Matki Boskiej Sokalskiej). Śpiewnik ten nie doczekał się dalszych wznowień, bo po prostu cenzura kościelna nie tolerowała przejawów patriotyzmu. Biskupi pragnęli utrzymać Polaków w pobożnej bierności i izolacji od narodowego kultu Matki Bożej, który wszedł do liturgii na skutek ślubów Jana Kazimierza (1656 r.)⁴⁷ i od tego czasu motyw Matki Bożej Królowej Polski pojawiał się w pieśniach każdego niemal sanktuarium. To tłumaczy brak pieśni tego typu w źródłach oficjalnych na Warmii, a przede wszystkim brak pieśni związanych ze Świętą Lipką, która przecież w okresie baroku miała rangę drugiego sanktuarium po Jasnej Górze. Ostatnia (17) zwrotka pieśni do Matki Bożej Świętolipskiej z 2 poł. XIX w. — *Wśród jezior i lasów*, zachowana na ulotnym druczku, brzmi: „Od dzisiaj Królową ziemi polskiej bądź, Jak Matka pocieszaj, jak Pani nią rządź”.

Powyższe uwagi pozwalają zrozumieć, dlaczego pieśni Samulowskiego, choć słabe literacko, doskonale przekazywały treści religijne i patriotyczne, budziły religijny entuzjazm, ożywiały świadomość i dumę narodową, sprzyjały dążeniom wolnościowym.

IV. CHARAKTERYSTYKA WERSJI MELODYCZNYCH PIESNI MARYJNYCH

Melodie do pieśni maryjnych, śpiewanych na Warmii w XIX wieku — jak to już wspomniano — znajdują się w rękopisach z lat 1833—1834 i w towarzystwie organowym pt. *Suplement Melodyj do Zbioru Pieśni nabożnych dla Dyecezyi Warmińskiej*. Natomiast w śpiewnikach warmińskich beznutowych są tylko odsyłacze do melodii w śpiewnikach pozawarmińskich, mianowicie, Teofila Klonowskiego¹, Józefa Mazurowskiego² oraz do warmińskiego śpiewnika niemieckiego³ i wspomnianego wyżej *Suplementu Melodyj* z 1887 r. W artykule o regionalności melodii warmińskich⁴ przedstawiono wersję melodyczną pieśni maryjnych znajdujących się w rękopisach z lat 1833—1834. Pokrótkę przypominamy, że melodie te w każdej parafii wykazują mniejsze lub większe warianty, odzwierciedlają bowiem tradycje lokalne poszczególnych parafii. *Suplement* natomiast, jako druk, wywierał wpływ na wersję melodyczną uży-

⁴⁷ J. Wojnowski: Rozwój czci Maryi w Polsce. *Homo Dei* 16(1957), s. 846—862.

¹ Szczeble do nieba, czyli Zbiór pieśni z melodyjami. Poznań 1867.

² Melodye do Zbioru Pieśni Nabożnych Katolickich dla użytku kościelnego. Lipsk 1871.

³ Gesang- und Gebetbuch für das Bisthum Ermland. Braunsberg 1878. Ponieważ śpiewnik ten zawiera melodie niemieckie, nie będziemy się nim zajmować.

⁴ I. J. Krause: Regionalność melodii polskich pieśni religijnych na Warmii w pierwszej połowie XIX w. *Studia Warmińskie* 12(1975), s. 96—101.

waną w całej Warmii, gdyż zawierał niejako urzędową normę melodyczną obowiązującą wszystkie parafie.

Chcemy zbadać, czy melodie pieśni maryjnych w *Suplemencie* przekazują wersję zgodną z wersją śpiewników innych regionów Polski, czy odrębną. Aby zrealizować to zadanie musimy odpowiedzieć na pytanie, jaki jest stosunek melodii *Suplementu* warmińskiego do melodii XIX-wiecznych śpiewników pozawarmińskich. W tym celu porównamy je tylko ze śpiewnikami znanymi na Warmii, tzn. z tymi, do których odwołują się warmińskie śpiewniki beznutowe⁵. Materiał melodyczny zawarty w *Suplemencie* da się podzielić na dwie grupy:

a) Melodie, które wykazują wspólny wzorzec bądź w ten sposób, że wszystkie frazy melodyczne wykazują pokrewieństwo, bądź tak, że łączy je tylko jedna lub dwie wspólne frazy.

b) Melodie, całkowicie różne od śpiewnikowych.

Na końcu omówimy jeszcze trzecią grupę melodii, umownie nazwanych melodiami sanktuaryjnymi, które jednak nie znajdują się w *Suplemencie*, a zaczerpnęliśmy je ze współczesnej tradycji ustnej. Ponieważ nie wiadomo czy powstały one jeszcze w XIX w. czy już w XX w., zrezygnujemy z przeprowadzenia analizy muzycznej.

1. Wszystkich melodii maryjnych w *Suplemencie* jest 14. Z porównania *Suplementu* ze śpiewnikami Klonowskiego i Mazurowskiego wynika, że 8 z nich ma wspólny wzorzec, względnie jedną lub dwie wspólne frazy melodyczne. Są to: *Anioł Pański*, *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*, *Królowna w niebieskim raju*, *Litania do Matki Bożej*, *Matko niebieskiego Pana*, *O Maryjo moja radość*, *Pod twoją obronę*, *Róża Maryja*. Dla zilustrowania grupy pieśni wykazujących wspólny wzorzec z wszystkimi pokrewnymi frazami melodycznymi, przykładowo powołamy się na melodię pieśni *Matko niebieskiego Pana*. (przykład nr 1)⁶.

Mimo wspólnego wzorca zauważamy wariantowy stosunek tych melodii. Zmiany w zakresie metro-rytmiki widoczne są w tym, że melodia *Suplementu* zapisana jest bezmetrycznie, gdy tymczasem melodie śpiewnikowe mają *metrum* dwudzielne. Rytmika pieśni jest uboższa od zapisów śpiewnikowych, ponieważ posługuje się dwiema tylko wartościami rytmicznymi, podczas gdy rytmika melodii śpiewnikowych trzema. Dla zapisu melodycznego u Klonowskiego charakterystyczne są rytmy punktowane. Zasięg melodii obejmuje sekstę małą, w czym pokrywa się z zapisem Klonowskiego, u Mazurowskiego natomiast *ambitus* sięga tylko kwinty czystej. Jeszcze jedna godna uwagi zmiana dotyczy toku melodycznego. W *Suplemencie* jest on zasadniczo sylabiczny (podobnie u Klonowskiego), podczas gdy u Mazurowskiego sylabizm jest zakłócony kilkoma melizmami dwunutowymi. Dla zilustrowania grupy pieśni wykazu-

⁵ Np.: Zbiór pieśni nabożnych dla wygody pobożnych katolików. Braniewo 1885, s. 460.

⁶ W zestawieniach synoptycznych u góry zamieszczono melodię z *Suplementu*, a poniżej melodie ze śpiewników w porządku chronologicznym: Klonowskiego i Mazurowskiego. Użyte sygły oznaczają:
Supl = *Suplement Melodyj do Zbioru Pieśni nabożnych dla Dyecezyi Warmińskiej*.
K = T. Klonowski: *Szczeble do nieba czyli Zbiór pieśni z melodyjami*.
M = J. Mazurowski: *Melodye do Zbioru Pieśni Nabożnych Katolickich dla użytku kościelnego*.

Przykład nr 1

Supl
Ma - tko nie - bie - skie - go Pa - na,

K
Ma - tko nie - bie - skie - go Pa - na,

M
Ma - tko nie - bie - skie - go Pa - na

S
Śli - czna i nie - po - ka - la - na

K
Śli - czna i nie - po - ka - la - na

M
Śli - czna i nie - po - ka - la - na

S
Ja - kie wie - ki, czas da - le - ki,

K
Ja - kie wie - ki, czas da - le - ki,

M
Ja - kie wie - ki, czas da - le - ki,

S
czas nie - ma - ły, gdy świat ca - ły nie sły - szął.

K
czas nie - ma - ły, gdy świat ca - ły nie sły - szął.

M
czas nie - ma - ły, gdy świat ca - ły nie sły - szął.

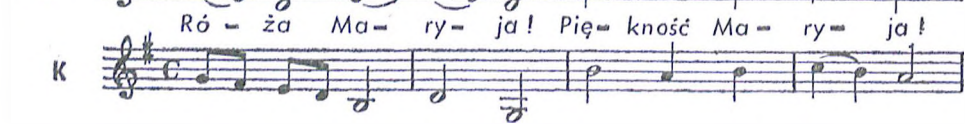
jących tylko jedną lub dwie wspólne frazy przykładowo przytaczamy melodię pieśni *Róża Maryja*. (przykład nr 2).

Porównanie obu melodii wykazuje, że wspólne frazy obejmują tylko odcinek melodii ze słowami „piękność Maryja” oraz końcowe „Maryja”. Pozostałe frazy są wręcz różne w zakresie metro-rytmiki, *ambitus* oraz interwaliki.

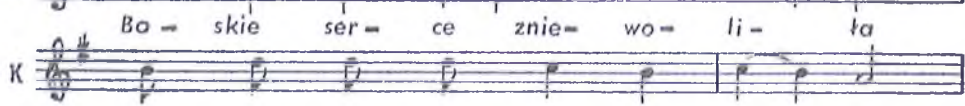
2. Sześć pozostałych pieśni, a mianowicie: *Gwiazdo jasności*, *Najświętsza Panno*, *śliczna Maryja*, *Panno święta*, *my sieroty*, *Perło droga*

Przykład nr 2

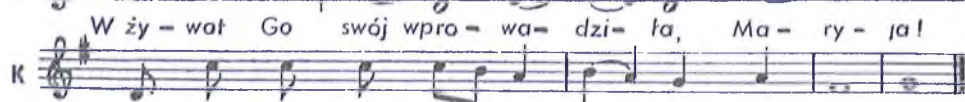
Supl.  Ró - ża Ma - ry - ja! Pię - kność Ma - ry - ja!

K 

S  Bo - skie ser - ce znie - wo - li - ła

K 

S  W ży - wot Go swój wpro - wa - dzi - ła, Ma - ry - ja!

K 

cna Panienko, Wielbij, duszo moja, Pana i Witam Cię, witam, Królowa niebieska nie posiadają odpowiednika w porównywanych śpiewnikach. Można więc przypuszczać, że są to typowo warmińskie melodie pieśni maryjnych. Przypuszczenie to opiera się na wypowiedzi ks. Jana Szadowskiego, któremu ks. bp Filip Kremetz polecił przeprowadzenie korekty trzeciego wydania śpiewnika sztumskiego: „Śpiewnik pelpliński zawiera mało pieśni śpiewanych przez naszych ludzi, śpiewnik Ruchniewicza, wydany także w Pelplinie, również zawiera mało pieśni właściwych ludziom na Warmii, a jeszcze mniej śpiewnik Galicji i Polski Kongreso-

Przykład nr 3

 Gwia - zdo ja - sno - ści, Pan - no czy - sto - ści,

 Tyś jest won - ny kwiat! Śli - czna li - li - a,

 Pan - no Ma - ry - ja. Módl się za na - mi!

Przykład nr 4

Naj-świę-tsza Pan-no, śli-czna Ma-ry-ja,
 Wszy-stkie-go świa-ta won-na li-li-a,
 Zmi-tuj się na-de mną,
 Racz być w przy-go-dzie ze mną!

Przykład nr 5

Pan-no świę-ta, my sie-ro-ty
 Przy-cho-dzi-my z wiel-kim pła-czem
 Przed nie-bie-skie Two-je wro-ty,
 Czy Cię, Ma-tko, nie zo-ba-czym,
 Czy Cię Ma-tko, nie zo-ba-czym.

wej. Bylibyśmy szczęśliwi, mając własny śpiewnik jak diecezjanie niemieccy”⁷. Melodie te zilustrują nam przykłady nutowe od 3—8.

Charakteryzując tę grupę melodii zauważamy, że są one zasadniczo bezmetryczne, z wyjątkiem jednej (Panno święta, my sieroty), która ujęta została w metrum trójdzielne. Pod względem rytmicznym melodie są

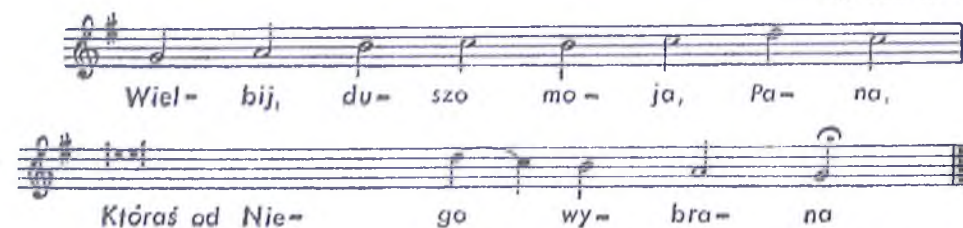
⁷ Z listu ks. Jana Szadowskiego do bpa Filipa Krementza z dnia 25 VIII 1882. *Die Einführung eines polnischen Gesangbuches 1857—1884*, s. 191, 192 ADWO (*Acta Specialia*).

Przykład nr 6



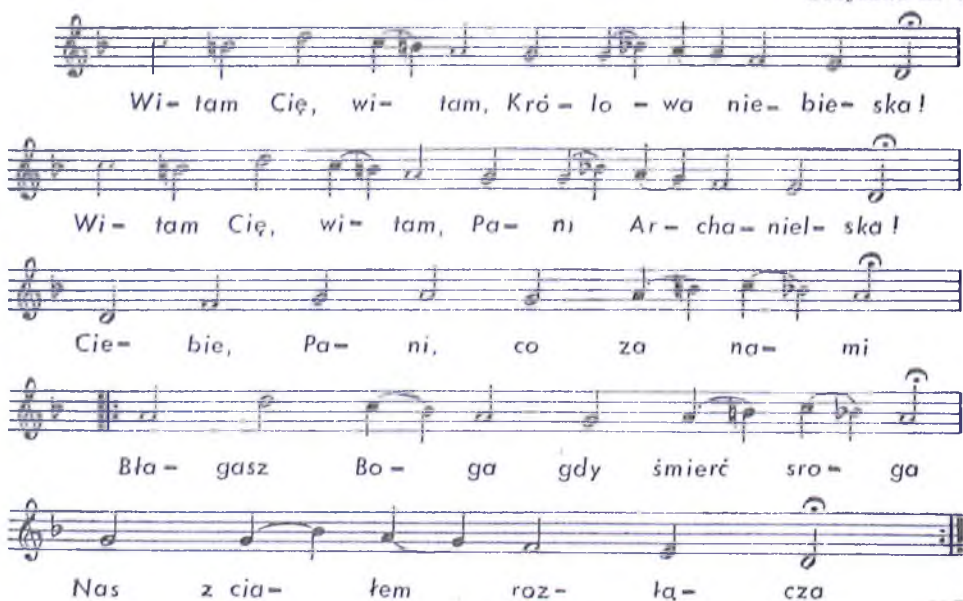
Per- ło dro- ga, cna Pa- nie- nko,
 Ro- zli- cznych kwia- tów ró- wnian- ko,
 Śli- czna, pię- kna jak li- li- a
 Gdy się wśród la- ta roz- wi- ja!

Przykład nr 7



Wiel- bij, du- szo mo- ja, Pa- na,
 Któraś od Nie- go wy- bra- na

Przykład nr 8



Wi- tam Cię, wi- tam, Kró- lo - wa nie- bie- ska!
 Wi- tam Cię, wi- tam, Pa- ni Ar- cha- niel- ska!
 Cie- bie, Pa- ni, co za na- mi
 Bła- gasz Bo- ga gdy śmierć sro- ga
 Nas z cia- łem roz- łą- cza

urozmaicone. Posługują się z reguły od 1—3 wartościami rytmicznymi. Wyjątkowo jedna tylko pieśń (*Najświętsza Panno, śliczna Maryja*) jest monochroniczna.

Ambitus melodii sięga od seksty wielkiej do nony włącznie. Na melodię mieszczącą się w obrębie seksty wielkiej mamy 2 przykłady: *Gwiazdo jasności* i *Wielbij, duszo moja, Pana*. Po jednym tylko przykładzie dysponujemy na melodie w obrębie septymy malej (*Najświętsza Panno, śliczna Maryja*) i oktawy (*Witam Cię, witam, Królowa niebieska*). W obrębie nony rozwijają się dwie melodie: *Panno święta, my sieroty* i *Perło droga, cna Panienko*.

Melodie mają charakter śpiewny dzięki przewadze kroków sekundowych. Skoki o większy interwał pojawiają się rzadko: kwinty (w 4 przypadkach), seksty (w 1 przypadku), septymy (w 2 przypadkach). Rozpatrując te melodie z uwagi na związek tekstu z melodią stwierdza się, że dominuje typ sylabizmu zakłóconego dwu- lub co najwyżej trzynutowymi melizmami (5 pieśni). Ściśle sylabiczny tok posiada tylko melodia pieśni: *Najświętsza Panno, śliczna Maryja*.

3. Pieśni sanktuaryjne.

Na osobne omówienie zasługują pieśni maryjne z sanktuariów warmińskich w Świętej Lipce i Gietrzwałdzie. Znamy 3 pieśni świętolipskie: *Wśród jezior i lasów*, *Witaj Królowo, czysta Dziewico*, *W zacisznej tej ustroni*. Na razie nie da się ustalić czasu ich powstania. Melodia do pieśni *Wśród jezior i lasów* jest kontrafakturą. Śpiewa się ją na melodię *Po górach dolinach*. Dwie pozostałe: *Witaj Królowo* i *W zacisznej tej ustroni*

Przykład nr 9

Wi- taj, Kró- lo-wo, czy- sta Dzie- wi- co,
 Tyś naj- pie- kniej- sza z tej zie- mi cór!
 Wi- taj, naj- świę- tsza Bo- ga- ro- dzi- co,
 To- bie hołd skła- da a- nio- łów chór!
 Bądź po- zdro- wio- na i wy- sta- wio- na,
 Pa- ni na- sza świę- to- li- pska!

Przykład nr 10

W za- ci- sznej tej u- stro- ni pieśń
 chwa- ty w dał roz- brzie- wa - Z a- nio- ty
 lud złą- czo- ny - o- pie-ki Ma- tki
 wzy- wa - O, Ma- tko świę- to- li-
 -pska, bło- go- sław wszy-stek lud -! O Ma- tko
 świę- to- li- -pska, bło- go- sław wszy-stek lud -!

mają własne melodie, nieznanego pochodzenia, spisane przez organistę Waldemara Strzyżewskiego brata z zakonu OO. Jezuitów, na podstawie śpiewu pielgrzymów. Przytoczymy je poniżej (przykład nr 9—10).

Liczniesze są pieśni gietrzwałdzkie, ułożone specjalnie dla tego sanktuarium przez Samulowskiego. Spośród ośmiu XIX-wiecznych pieśni — melodie do pięciu: *Już to po zachodzie słońca, Maryjo, do Twego źródła, Zawitaj gwiazdo na północ wschodząca, Chwalcie usta nasze i Najświętsza Panno Gietrzwałdzka* są kontrafakturami i wykorzystują jako wzorzec melodie: *Po górach dolinach, Chwalcie łąki umajone, Kiedy*

Przykład nr 11

Już to po za- cho-dzie słoń- ca,
 cu- dna gwia- zda ja- śnie- ją- ca wy- szła na war-
 - miń- skiej zie- mi przy- świe- cać pro- mień- mi swy- mi

ranne, Bądźże pozdrowiona i Już słońce wschodzi ogniste. Pieśń *Już to po zachodzie słońca*, która początkowo była kontrafakturą (śpiewano ją na melodię: *Już słońce wschodzi ogniste*) posiada ponadto melodię własną, dotychczas nie drukowaną, wspólną z pieśnią *Maryja, przed Twym obrazem*. Autorstwo tej melodii nie jest pewne, ale według M. Zientary-Malewskiej i powszechnego przekonania Warmiaków, autorem jest Józef Klatt⁸ organista z Gietrzwałdu. Dziś melodia ta jest śpiewana na Warmii według wersji w niżej podanym przykładzie (przykład nr 11).

Melodie do dwóch pozostałych pieśni, bardzo popularnych w XIX w., *Szczęśliwaś Polsko złączona z Warmią* i *Wesołe Twoje oblicze*, nie posiadają adnotacji i ich melodie są dziś nieznane.

W podsumowaniu charakterystyki wersji melodycznych pieśni maryjnych na Warmii nasuwają się następujące wnioski.

1. Większość pieśni maryjnych miała melodie zapożyczone ze śpiewników ogólnopolskich.

2. Melodie pieśni maryjnych zanotowanych w rękopisach z lat 1833—1834 i w *Suplemencie Melodyj* z 1887 r. mają charakter regionalny, a więc są wersją warmińską znacznie odbiegającą od melodii z innych regionów Polski.

3. Nieliczną grupę pieśni maryjnych z *Suplementu* można uważać także za melodie warmińskie, ponieważ — jak dotąd — nie udało się odnaleźć dla nich wzorca w porównywanych śpiewnikach pozawarmińskich.

4. Uderza znikoma ilość warmińskich melodii sanktuaryjnych. W związku z tym stwierdzeniem narzuca się postulat o konieczności rozbudzenia twórczości poetyckiej i muzycznej, związanej z kultem Matki Bożej w sanktuariach warmińskich.

DIE MARIENLIEDER IM ERMLAND IM 19. JAHRHUNDERT (IM MUSIKOLOGISCHEN ASPEKT)

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Studie setzt sich zum Ziel, auf die Marienlieder aus dem allgemeinen polnischen Kirchenliederschatz, welche Anwendung im Ermland fanden, hinzuweisen und auf die Frage antworten: existieren Marienlieder, welche ausschliesslich unserem Region angehören und wie gross ist ihre Zahl. Um dieses Ziel zu realisieren und deutlich darzustellen, werden folgende Punkte erörtert: 1. Die Liedertraditionen in der Liturgie und den Gebräuchen des ermländischen Volkes. 2. Handschriftliche und gedruckte Quellen, in denen die Marienlieder enthalten sind. 3. Die Funktion der Marienlieder. 4. Die Charakteristik der marianischen Melodien.

Das Quellenmaterial besteht aus handschriftlichen Aufzeichnungen von Noten und Texten aus den Jahren 1833—1834; dem *Suplement Melodyj* do Zbioru pieśni Nabożnych dla Diecezji Warmińskiej, autografiert von Alfred Doerffel, herausgegeben in Leipzig 1887., weiter aus einzelnen Blättern, Zeitschriften und kleinen Liedersammlungen, in welchen sich die Lieder betreffs der ermländischen Mariensanktuarien befinden.

⁸ Józef Klatt, ur. 25 I 1859 w Sadlukach na Powiślu, zmarł 27 V 1924 w Gietrzwałdzie. Przez 48 lat był organistą w Gietrzwałdzie. Opracował śpiewnik: *Melodye do Zbioru ułożone do grania na organach do śpiewnika kościelnego Dyecezji Warmińskiej*, wydany w Olsztynie 1924 r.

Ihre handschriftliche und gedruckte Dokumentation besitzen 105 Marienlieder.

Die Marienlieder wurden während der liturgischen Zeremonien und der paraliturgischen Andachten ausgeführt, sehr oft fanden sie Anwendung ausser dem Bereich der Kirche, das ist im Hause und während der Wallfahrten. Sie waren ein Zeichen der Ehrfurcht und Achtung zur Muttergottes, erfüllten eine wichtige Aufgabe im religiösen und nationalen Leben des ermländischen Volkes. Vom religiösen Punkte gesehen waren sie eine gesungene Katechese; sie lehrten das Volk von den unfassbaren Privilegien Mariens, von der Güte Gottes und den Geheimnissen des Glaubens.

Die Melodien zu den Marienliedern, wie schon erwähnt, befinden sich in den Handschriften von 1833—1834 und in der Orgelbegleitung, das ist im Suplement Melodyj von 1887. In den ermländischen Gesangbüchern, ohne Noten, sind Hinweise zu Melodien in den Gesangbüchern von T. Klonowski, J. Mazurowski, im deutschen ermländischen Gesangbuch und dem erwähnten Suplement Melodyj.

Die melodische Version der Marienlieder aus den handschriftlichen Aufzeichnungen stellte ich im Artikel über den regionalen Charakter polnischer religiöser Lieder im Ermland dar. Ich möchte kurz erinnern, dass die Melodien in jeder Pfarrei grössere oder kleinere Varianten aufweisen, sie widerspiegeln nämlich die lokale Tradition. Suplement jedoch, als Druck, hatte Einfluss auf die melodische Version im ganzen Ermland, denn es enthielt eine amtliche melodische Norm, die alle Pfarreien verpflichtete.

Es besteht die Frage — stimmt die melodische Version der Marienlieder im Suplement überein mit der Version in den Gesangbüchern anderer Regionen Polens oder ist sie unterschiedlich?

Die vergleichenden Forschungen ergaben: 1. Die Mehrheit der Marienlieder hatte gemeinsame Melodien, mit den Melodien in den polnischen Gesangbüchern. 2. Die in den Handschriften von 1833—1834 und im Suplement Melodyj von 1887 aufgezeichneten Melodien der Marienlieder haben einen regionalen Charakter, sie sind also eine ermländische Version, weitaus abweichend von den Melodien aus anderen Regionen Polens. 3. Eine kleine Gruppe Marienlieder aus dem Suplement können wir als ermländische Version betrachten, denn — wie bis dahin — ist es nicht gelungen für sie ein Model in den verglichenen, polnischen Gesangbüchern zu finden.