

ALICJA HABZA

PRZEMIANY W WYKONAWSTWIE
LUDOWYCH ŚPIEWÓW RELIGIJNYCH
Z WĄWOLNICY (1970-2020)

KONFRONTACJA MATERIAŁÓW ARCHIWALNYCH
Z NAJNOWSZYMI BADANIAMI TERENOWYMI

Współcześnie kultura tradycyjna została poddana pewnej próbie, którą już od jakiegoś czasu sygnalizowali badacze zajmujący się szeroko pojętą kulturą ludową (Sobiescy 186) oraz ludowymi śpiewami religijnymi (Bartkowski, „O niektórych uwarunkowaniach” 231). Powolny proces utraty niektórych elementów tradycyjnej kultury, przeobrażenia współcześnie rozumianych przejawów pobożności ludowej czy też wypieranie tradycyjnych pieśni religijnych z lokalnego repertuaru śpiewów, infiltrowanego obecnie elementami twórczości, określanej jednoznacznie przez Bartkowskiego „poczynaniami twórczymi w zakresie pieśni lub raczej piosenki religijnej” („Problem ludowości” 312), powoduje zacieranie wrażliwości na ewentualną utratę zanikających, a nieudokumentowanych treści wartościowych kulturowo.

Celem niniejszych rozważań jest więc nakreślenie charakteru oraz kierunku przemian ludowych śpiewów religijnych z Wąwolnicy w Lubelskiem na zasadzie konfrontacji ustaleń najnowszych z wynikami badań archiwalnych. Tego typu zestawienie umożliwi, po pierwsze, dokumentację transformacji ludowych pieśni religijnych z badanego obszaru w zakresie przemian wykorzystywanego repertuaru oraz potencjalnych modyfikacji jego wykonawstwa. Po drugie, analizy wypowiedzi informatorów pozwalają uchwycić ich opinie, wartościujące żywotność tradycji widzianej „od wewnątrz” przez jej nosicieli. Należy bowiem pamiętać, że bogactwo

Mgr ALICJA HABZA – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Szkoła Doktorska KUL; e-mail: alicja.habza@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3463-5103>.

ALICJA HABZA, MA – The John Paul II Catholic University of Lublin, PhD candidate in KUL Doctoral School; e-mail: alicja.habza@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3463-5103>.

niematerialnego dziedzictwa kulturowego, rozumianego tu jako tradycje, zwyczaje, niektóre obrzędy, a w szczególności nierozzerwalnie związane z nimi śpiewy tradycyjne, należą obecnie w większości jedynie do starszych, powoli odchodzących pokoleń wykonawców (Zoła, *Melodyka ludowych śpiewów* 8).

Poniższa próba scharakteryzowania i interpretacji zjawisk zachodzących w wąwolnickim repertuarze ludowych śpiewów religijnych będzie dotyczyła głównie problemu przeobrażeń warstw melodyczno-rytmicznej i tekstowej opisywanych pieśni oraz ich relacji w odniesieniu do ustandaryzowanych zapisów śpiewnikowych. Istotny więc będzie tu problem współczesnego upraszczania linii melodycznej ornamentalnych śpiewów, co z kolei wiąże się ściśle z kwestią zauważalnej różnicy tempa wykonań dawnych i współczesnych.

Problem poruszający kwestię badawczego podejścia do ludowych śpiewów religijnych i ich zasobów sygnalizowano już w latach 80. i 90. XX wieku:

Badania nad polskimi pieśniami religijnymi w aspekcie muzykologicznym były prowadzone przez nieliczną grupę muzykologów, bardzo często w sposób wrywkowy i na marginesie głównych zainteresowań naukowych poszczególnych autorów. Jeszcze skromniej przedstawiają się badania nad śpiewami religijnymi, zachowanymi (dotyczy to głównie melodii) w żywej tradycji (...). (Bartkowski, „Muzyczna kultura religijna” 186)

Nieco bardziej optymistycznie brzmią natomiast słowa Antoniego Zoły, zaznaczające rolę badań zapoczątkowanych i usystematyzowanych przez Instytut Muzykologii KUL (IM KUL) w latach 70. XX wieku:

Badania nad ludowym śpiewem religijnym w Polsce rozpoczęte w sposób zorganizowany i systematyczny na początku lat 70-tych ubiegłego stulecia zaowocowały bogatą dokumentacją tych śpiewów w postaci zbioru liczącego ponad 22 tys. pozycji. Zbiór ten stał się podstawą do wielu badań, które pozwalają przybliżyć i poznać szeroką problematykę funkcjonowania tych śpiewów; ich genezę i rozwój, powiązania z wielowiekową tradycją utrwaloną w źródłach historycznych, wariabilność i zmienność charakterystyczną dla ich współczesnych przekazów, ich właściwości stylistyczne i tonalne. (*Melodyka ludowych śpiewów* 8-9)

Niniejsze rozważania wpisują się w tradycję i metodykę badań terenowych rozpoczętych w 1970 r. przez IM KUL, opierają się bowiem po części na materiałach pozyskanych w ramach jednej z pierwszych takich wypraw przeprowadzonych przez grupę badaczy w Wąwolnicy (Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne* 8). Badania przeprowadzone w latach 2019-2020 na terenie sanktuarium Matki Bożej Kębelskiej stanowią swoistą kontynuację pionierskich wypraw, umożliwiającą

uchwycenie postępujących przemian ludowej pobożności, wyrażanej m.in. w wykonawstwie ludowych śpiewów religijnych. Obserwację tego typu zmian umożliwiło zastosowanie wypracowanej przez badaczy metody transkrypcji muzycznej (Przerembski 47-49; tu transkrypcje własne). Technika wywiadu pozwoliła natomiast na uzyskanie danych od informatorów za pomocą wywiadów swobodnych i kwestionariuszowych¹ (Lutyński 74).

W trakcie dwuletnich badań współczesnych zostało zarejestrowanych 10 wywiadów z depozytariuszami tradycji, w tym kilka wywiadów z grupą informatorów będących członkami dawnego chóru parafialnego, którzy w latach 90. XX wieku zrzeszyli się w Zespole Śpiewaczym „Senior”. Znamienny w tym kontekście wydaje się moment założenia wspomnianego Zespołu Śpiewaczego, który pod koniec lat 80. XX wieku spowodował rodzaj wewnętrznej akcji zbierania folkloru z gminy Wąwolnica. Twórcy Zespołu Śpiewaczego udawali się do starszych śpiewaków z okolic Wąwolnicy w celu pozyskania wartościowych dla opisywanej społeczności tradycyjnych śpiewów. Stąd też w należących do współczesnych informatorów zeszytach z tekstami pieśni znajdują się m.in. zapisy, na jaką melodię wykonywać dany śpiew: „Już idę do grobu, smutnego ciemnego to na melodię Najświętsza Niebieska. To śpiewane było przy zasłonięciu obrazu w Kaplicy. – Ale dlaczego akurat na tę melodię taki śpiew? – Tak mi kiedyś powiedziały panie starsze, co śpiewały kiedyś przy zmarłych. One mówiły, żeby na tę melodię śpiewać i tak mam zapisane w zeszycie” (Wywiad II). Depozytariusze podczas badań często przeradzających się w wywiady swobodne, wykraczające poza przygotowany przez autorkę kwestionariusz pytań, wykazywali żywe zainteresowanie badaniami autorki, niekiedy wzruszenie faktem zainteresowania się ich społecznością lokalną i tym, co mogą przekazać jako wykonawcy ludowych śpiewów religijnych. Zastosowanie techniki wywiadu, a także wykorzystanie kluczowej metody obserwacji uczestniczącej, pozwoliło uzyskać dosyć interesujący obraz obecnego stanu śpiewów tradycyjnych w Wąwolnicy.

Głównym założeniem przyświecającym tego typu rozważaniom jest przede wszystkim dokumentacja ulotnej części kultury, charakteryzowanej przez Bolesława Bartkowskiego jako „współczesne religijne śpiewy polskie zachowane w żywej tradycji społeczności religijnych jakimi są parafie” (*Polskie śpiewy religijne* 9). Społeczności lokalne skupione wokół ośrodków parafialnych (mowa tu w szczególności o parafiach wiejskich) budowały specyficzny rodzaj więzi. Już od XIII wieku na ziemiach polskich kościół parafialny miał stanowić centrum życia społeczności:

¹ Informatorzy, którzy brali udział w wywiadach, wyrazili zgodę na publikację ich danych osobowych.

W powstających nowych wspólnotach miejskich czy wiejskich sam kościół parafialny stanowił ośrodek integrujący. (...) Kościół stwarzał jedyną w swoim rodzaju przestrzeń spotykania się wszystkich bez wyjątku ludzi, niezależnie od zróżnicowania społecznego. (...) Wszystko to prowadziło do powolnej integracji, do wytworzenia się u ludzi poczucia parafialnej wspólnoty, jakby utożsamienia się z własną parafią. (Kłoczowski 64-65)

Zbiorowe przeżywanie religijności ludowej w pomniejszych ośrodkach parafialnych różniło się bowiem pod względem treściowym i formalnym od powszechnie praktykowanej „oficjalnej religijności Kościoła katolickiego”: „W ludowej religijności podstawowego znaczenia nabierają m. in. głębokie i emocjonalne zakorzenienie w tradycji, powiązanie z tradycyjną kulturą chłopską i tradycyjną społecznością lokalną” (Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne* 52-53). Tym samym oddziaływanie praktyk religijnych (wyrażanych również w śpiewie), określanych przez badaczy mianem „religii przeżywanej”, zawiera w sobie „zarówno indywidualne, ulotne doświadczenia religijne, jak i zdecydowanie wspólnotowe formy przeżywania religii” (Niedźwiedz 332). Koncepcja ta niewątpliwie wpisuje się w problematykę wykonawstwa i wariabilności ludowych śpiewów religijnych z Wąwolnicy.

Parafia pw. św. Wojciecha w Wąwolnicy stanowi równocześnie jeden z ważniejszych ośrodków kultu maryjnego na Lubelszczyźnie o randze ponadregionalnej – Sanktuarium Matki Bożej Kębelskiej. Wspomniane wcześniej badania terenowe (1970), a także badania najnowsze (2019-2020) pozwoliły na ujęcie znacznie szerszego kontekstu kultury muzycznej funkcjonującej w ramach tejże parafii. Po pierwsze, istotne wydaje się podkreślenie zauważalnej różnicy w rozumieniu przez informatorów perspektywy spojrzenia na śpiewy religijne wykonywane w Wąwolnicy. W 1970 r. indagowani, jak wynika z zapisów zawartych w protokole nr 5 (P. 5 AMFR), przekazywali badaczom informacje w głównej mierze o nadal żywej tradycji śpiewu w ich okolicy, gdzie żywą tradycję rozumie się jako „każdy zachowany w pamięci ludu śpiew religijny, który funkcjonował lub jeszcze funkcjonuje w różnych społecznościach kraju lub za granicą, wraz z wiążącymi się z nim okolicznościami, warunkami, poglądami, opiniami, znaczeniami itd.” (Bartkowski, „Problem ludowości” 303). Wypowiedzi informatorów (1970) sugerują, że wykonawstwo tradycyjnych pieśni religijnych rozumiano w kategoriach rzeczywistości i aktualności, z drugiej jednak strony niejednokrotnie podkreślano wkraczanie tendencji powolnego odchodzenia od dawnych śpiewów: „Dawniej więcej śpiewano pieśni w kościele niż obecnie, np. koronkę do Serca Pana Jezusa (...), obecnie nie ma kiedy śpiewać” (P. 5 AMFR) czy też:

Dawniej np. w W. Piątek i W. Sobotę, całą noc siedzieli przy grobie i śpiewali postne pieśni: Płacicie anieli, Jezu w Ogrójcu, Jezu Chryste, Ojcie Boże Wszechmogący, Ach mój Jezu, Klęczy w Ogrójcu, Ludu mój ludu – i to wszystkie zwrotki (...). Po wojnie wiele pieśni przestali śpiewać np. w domu przy zwłokach, a te, które śpiewają w kościele, muszą śpiewać szybciej, pod dyktando organisty – jego organów i chóru, który jeszcze istnieje. (P. 5 AMFR)

Sytuacja współczesna, której przedstawicielami są obecni depozytariusze wąwolnickich tradycji śpiewaczych, wykazała natomiast istnienie zróżnicowanych poziomów postrzegania lokalnych śpiewów, szczególnie w zakresie rozumienia aktualności wykonywanego repertuaru oraz samego wykonawstwa.

Zasoby repertuaru pieśniowego, prezentowanego przez współczesnych informatorów, można podzielić na dwie kategorie: pieśni, które wykonywane są nadal oraz pieśni, które informatorzy pamiętają, ale wyszły już z użycia. Powyższy podział wyjaśnia różnice w aktualności śpiewów, wyłaniające się z późniejszych analiz protokołów współczesnych (2019): „Sławna nasza okolica, potwierdzają, że znają i śpiewają od pokoleń. Mówią, że jest 36 zwrotek tej pieśni. (...) *Chrystus Zmartwychwstan jest* – wariant z dodatkiem «człowiecze». Są świadomi, że teraz obecnie w śpiewnikach zamieszczono wersję bez tego słowa. Zaśpiewali z dużym naciskiem na tę starą wersję. (...) *Przez Twoje święte Zmartwychpowstanie* – kilka pań zna, reszta nie. Jeden z informatorów śpiewa wersję śpiewnikową, panie go karcą, że «tak to się teraz śpiewa!». (...) *Gwiazdo śliczna wspaniała, o Kębelska Maryjo* – «tak się śpiewa u nas, bo mamy na Kęble figurę. Teraz też się to śpiewa»” (Wywiad III).

Jeśli chodzi o współczesną kwestię wykonawstwa śpiewów, możliwe wydaje się być wyłonienie trzech poziomów relacji między tradycyjną praktyką wykonawczą a wykonaniami przywoływanymi w trakcie wywiadów. Pierwszy rodzaj opisywanych relacji charakteryzuje się ścisłym zachowaniem i podtrzymywaniem ciągłości wykonawczej, w której główną rolę odgrywał przekaz międzypokoleniowy, w szczególności rodzinny. Druga z płaszczyzn dotyczy wykonawstwa, w którym niektóre z elementów śpiewu tradycyjnego uległy przemianom. Ostatni z poziomów relacji wskazuje na zjawiska, które wyszły już z praktyki i istnieją jedynie we wspomnieniach depozytariuszy.

Powyższe ustalenia uzupełniają podjętą tu próbę uchwycenia przemian lokalnej specyfiki śpiewu tradycyjnego, informatorzy współcześni bowiem pamiętali niektórych śpiewaków nagranych w 1970 r. Umożliwiło to pozyskanie istotnych informacji na temat ówczesnego wykonawstwa ludowych śpiewów religijnych, w szczególności śpiewów pozakościelnych czy też pieśni wykonywanych przed lub po niektórych nabożeństwach w kościele parafialnym (por. Bartkowski, „Problem ludowości” 308-309). W protokole (1970) zapisano² m.in.:

² Na końcu części V protokołu zanotowano: „Podyktował – dr Jan Stęszewski”.

Przed Roratami do dzisiejszego dnia mężczyźni prowadzą dodatkowe śpiewy (...). Na pytanie o stosunek ludzi miejscowych do nowej liturgii i związanych z nią śpiewów – odpowiadają, że o ile przyjmowanie nowej liturgii napotyka na konserwatyzm, o tyle śpiewy, zwłaszcza o wyraźnej postaci rytmicznej, są przyjmowane dość chętnie, a w przyswajaniu nowych melodii pomaga im duża wrodzona muzykalność (...). Ks. Prałat mówi, że uczono dzieci zawsze poprawnych wersji ze „Śpiewnika Siedleckiego”, lecz, że w momencie włączenia się ich do śpiewów z dorosłymi, są zdominowani przez dorosłych do śpiewów tradycyjnych. (P. 5 AMFR)

Istotne jest tu stwierdzenie o zdominowaniu śpiewu przez wykonawców śpiewów tradycyjnych, wyraźnie oddzielające od „nurtu kościelnego”, który reprezentował miejscowy organista wraz z dyrygowanym przez niego chórem³. Obecni informatorzy szybko identyfikowali wspomnianą w protokole grupę śpiewaków: „Przed niektórymi mszami były osoby, które śpiewały różaniec, ale to była tylko mała grupa starszych, do których inni się nie dołączali. Oni prowadzili śpiewy dawne” (Wywiad III).

Interesującym wątkiem wydaje się być problem definiowania przez współczesnych informatorów wybranych praktyk wykonawczych jako ludowych. Wypowiedzi depozytariuszy (2019) jednoznacznie oceniały śpiew dawnej grupy, wyraźnie rozgraniczając i zaznaczając ich odrębność wykonawczą w odniesieniu do ogólnego śpiewu ludu (z organistą) czy też zespołu chóralnego: „Te starsze panie, ale też panowie – oni tak zaciągali w śpiewie” (Wywiad III); „Zawodzenia były śpiewane przez starszych ludzi, oni śpiewali inaczej, na ludowo. Mieli swoje pieśni, przede mszami przychodzili i je wtedy śpiewali, inaczej śpiewali jak organista grał. To było kilku chłopów, kilka kobiet. Oni to śpiewali tak po swojemu” (Wywiad II). Warto w tym miejscu podkreślić, że współcześni informatorzy, pomimo ówczesnego członkostwa w chórze parafialnym, dobrze pamiętali niektóre z ludowych śpiewów religijnych oraz ich charakter wykonawczy, który świadomie lub też mimowolnie został przejęty od śpiewaków dawnych jako wzorzec, akceptowany „przez przynajmniej większość w jakiś sposób zintegrowanego społeczeństwa” (Danielewicz 18).

W tym miejscu można podjąć kwestię pojmowania kategorii ludowości, powiązanej, według informatorów, z wszystkim tym, co ludowe – czyli takie, którego istnienia nie trzeba tłumaczyć. Kategoria ludowości nie odpowiadała, według depozytariuszy, na pytanie – dlaczego? Ona determinowała i wyjaśniała przyczynę zachowań przodków, rozumienie niektórych zwyczajów, czyli to, jak

³ Warto odnotować, że niemal wszyscy informatorzy współcześni (2019-2020) oraz niektórzy z informatorów z 1970 r. należeli do zespołu chóralnego, prowadzonego kolejno przez organistów J. Ochalskiego, J. Budzyńskiego, T. Miazgę.

było „po dawnemu”: „W Czarnym Tygodniu zasłaniano krzyże. – Dlaczego tak się robiło? – Tak po prostu było. To takie powiedzenie ludowe jest” (Wywiad II). Określała także sposób wyrażania śpiewu, który jednoznacznie definiowano jako ludowy: „W tym śpiewie to się tak zaciągało, zawodziło, przewlekało. Nie po «chóralnemu». Tak po «ludowemu»” (Wywiad II). Definicję ludowości informatorzy dość często przeciwstawiali widzianej przez nich negatywnie kategorii nowoczesności: „Dawniej to inne się śpiewało pieśni majowe, nie takie jak teraz – nowoczesne. Przy poświęceniu pól to szło się procesją z chorągiewami, dziś to wszystko jest uproszczone, tylko przy jednej kapliczce czy krzyżu” (Wywiad III).

Jednymi z podstawowych elementów cechujących ludowe śpiewy religijne są wariabilność melodyczna oraz wariantywność tekstowa. Zestawianie pozyskanych w terenie wersji melodycznych pieśni czy też wariantów tekstowych z ujednoliconymi wersjami zamieszczonymi w śpiewnikach kościelnych umożliwia uzyskanie swoistej skali, ujawniającej zdecydowaną odrębność lub podobieństwo badanych śpiewów do tzw. wersji śpiewnikowych (różne – podobne – identyczne): „Porównywanie obiegu drukowanego i ustnego stanowi spójnię hymnologów i etnomuzykologów. Tego rodzaju studia porównawcze mają związek jeszcze z tradycją Kolbergowską, z zamiłowaniem do kolekcjonowania i analizy wariantów pieśni” (Dahlig 141). Każda z pozyskanych pieśni nieprzypadkowo wiąże się z ludowym przeżywaniem obrzędowości dorocznej w ścisłym powiązaniu z cyklem roku liturgicznego. Czas Adwentu, Bożego Narodzenia czy też okres wielkopostny kreowały swój własny, spójny treściowo repertuar, albowiem „treść i symbolika przekazu liturgicznego stała się w wielu przypadkach czynnikiem kulturotwórczym inspirującym wyobraźnię ludowego odbiorcy do tworzenia coraz to nowszych form subiektywnego przeżywania bardziej lub mniej nasyconych jej treścią” (Zoła, „Ludowa tradycja muzyczno-religijna” 372). Wariabilność melodyczną oraz wariantywność tekstu ludowych śpiewów religijnych wykonywanych w Wąwolnicy ujawniły pierwsze badania terenowe (1970), natomiast badania ponowne (2019-2020) potwierdziły część ustaleń sprzed 50 lat. Przedstawione poniżej wyniki tychże dociekań stanowią jedynie wybór najbardziej reprezentatywnych przykładów, które mogą świadczyć o wykształconym przez lokalną tradycję sposobie wyrażania pobożności ludowej w śpiewie wyłącznie właściwym danej społeczności.

Doskonałym przykładem wariantywnego, lokalnego przekształcania tekstu śpiewów jedynie na przestrzeni 50 lat niech będzie zakończenie *Godzinek ku czci NMP*, które w 1970 r. w Wąwolnicy zarejestrowano w następującym brzmieniu:

Z pokłonem Panno Święta, ofiaruję Tobie,
 te Godzinki ku większej czci Twojej ozdobie.
 Prosząc, byś nas zbawienną drogą prowadziła,
 a przy śmierci nam słodką Maryją przybyła.
 A mianowicie czasu skonania naszego,
 kiedy już ustawamy, ratunku żadnego
 wzywać nie będziemy mogły, głos nasz już ustanie,
 przyjmij Panno natenczas, te szczere wzdychanie.
 Bądź nam Matko Wielebną, grzechów łopuszczenia,
 wyproś od mąk czyszczowych, a przyspiesz zbawienia. (2×)

Informatorzy współcześni podkreślali, że w parafii nadal wykonuje się dodatkowe zakończenie tego śpiewu, zaprezentowano jednak wersję odmienną:

Z pokłonem Panno Święta ofiaruję Tobie,
 te Godzinki ku większej czci Twej i ozdobie.
 Prosząc byś nas zbawienną drogą prowadziła,
 a przy śmierci nam słodką Opiekunką była
 i u Syna Swojego łaskę uprosiła.
 Głód, morowe powietrze od nas oddaliła.
 Proszę Cię Panno Święta, prowadź mnie błędnego,
 czasu śmierci momentu, przybądź ostatniego.
 Nie daj nam wiecznie zginąć, nie wypuść z opieki,
 abyśmy Cię chwalili, teraz i na wieki. (2×)

Pierwsze z różnic ukazują sformułowania: *Maryją przybyła* (1970) oraz *Opiekunką była* (2020). Świadczyć to może m.in. o wejściu w użycie nowszych śpiewników, które zawierały bardziej aktualną wersję tekstową. Dalsza natomiast część *Godzinek* prezentuje zakończenia śpiewu, które nie były notowane w dostępnych śpiewnikach kościelnych. W odniesieniu do wykonania dawnego, współcześnie zauważalna zdaje się być stała tendencja do przeciągania inicjalnych wartości rytmicznych oraz ogólne zacieranie ram metrycznych, ciężających w stronę śpiewu bezmetrycznego. Wyraźne urytmizowanie, oparte na strukturach jambicznych, zaprezentowano natomiast w pieśni adwentowej *Boże wieczny, Boże żywy*, której melodyka i metryka stanowią zapożyczenie z innej pieśni adwentowej – *Głos wdzięczny z nieba wychodzi* (Siedl. 1987). Współczesne wykonanie uproszczono do wersji śpiewnikowej, natomiast śpiew z 1970 r. prezentuje się następująco:

1. *Boże wieczny, Boże żywy* (Wersja II)

Wąwolnica, 1970 r.

Sabina Ostrowska, Józef Paciejewski

AMFR KUL T. 5B

Musical score for "Boże wieczny, Boże żywy" (Wersja II). The score is in 3/4 time with a tempo marking of ♩ = 105. It consists of two staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Bo - że wie - czny Bo - że ży - wy „Od - ku - pi - cie - lu praw - dzi - wy wy - słu - chaj nasz głos pla - czli - wy. wy - słu - chaj nasz głos pla - czli - wy." The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fermatas.

Kolejnym z przykładów ilustrujących charakterystykę wykonawczą ludowych śpiewów religijnych z Wąwolnicy niech będzie kolęda domowa, której nie ujęto w badaniach archiwalnych, a która pojawiła się w przekazach depozytariuszy współczesnych. Treść i melodyka kolędy domowej *Stała nam się nowina miła*, jako przykład śpiewu pozakościelnego, przekazywane były w ramach ciągłości tradycji rodziny Kolibskich z Wąwolnicy. Melodię, której nauczyły się od swojego ojca (należał on do pokolenia dawnych śpiewaków), zaprezentowały siostry Kolibskie (Wiesława, ur. 1939; Zofia, ur. 1938) wraz z córką Wiesławy – Katarzyną (Wywiad I):

2. *Stała nam się nowina miła*

Wąwolnica, 2019 r.

Wiesława Wargocka, Zofia Kolibska, Katarzyna Kolibska

Archiwum prywatne autorki

Musical score for "Stała nam się nowina miła". The score is in 4/4 time with a tempo marking of ♩ = 108. It consists of two staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Sta - ła nam się no - wi - na mi - ła Pann - na Ma - ry - ja Sy - na po - wi - ła Po - wi - ła go z wiel - kim we - se - lem bę - dzie on na - szym Zba - wi - cie - lem Zba - wi - cie - lem." The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fermatas.

Informatorki wykonały tę kolędę ludową w dość uproszczonej formie, można bowiem przypuszczać, że w przebiegu melodycznym pierwotnie mogły pojawiać się zdobienia (przednutki, ponutki, glissanda, ozdobniki), analogicznie podobne do ornamentów zarejestrowanych na nagraniach kolęd i pastorałek z 1970 r.

Współcześnie zachowano natomiast wyrazistość przebiegu rytmicznego, przedłużając w śpiewie niektóre wartości. Warstwa muzyczna, w której występują powtórzenia wybranych fraz czy też zwrotów interwałowych, koresponduje ściśle z ludowym rozumieniem treści tego typu kołęd: „Pewną odrębność kołęd ludowych obserwuje się głównie w sferze form artystycznych, mają one cechy właściwe tekstom folkloru: skłonność do powtórzeń, wyrazistej rytmiki, wewnętrznej dialogowości, przyjmowanie naddanych sensów symbolicznych” (Gawlik 239).

Wydaje się, że w Wąwolnicy jednymi z lepiej zachowanych ludowych śpiewów religijnych w ich oryginalnym, tradycyjnym brzmieniu są śpiewy wykonywane podczas Wielkiego Postu oraz *Triduum Sacrum*. Reprezentatywnym przykładem ciągłości tradycji wykonawczej niech będzie śpiew *Pobudki* rozpoczynającej *Gorzkie żale*:

3. *Gorzkie żale – Pobudka* (fragment)

Wąwolnica, 1970 r.

Grupa informatorów

AMFR KUL T. 6A



Współcześni depozytariusze tradycji w pierwszej kolejności zaprezentowali śpiew *Pobudki* identyczny w odniesieniu do zapisu śpiewnikowego (Siedl. 1987). Ponowne wykonanie melodii *Pobudki* (po uwzględnieniu prośby o zaśpiewanie najstarszej, znanej informatorom wersji melodycznej) stanowiło już wariant omawianego śpiewu, którego jedna z depozytariuszek nauczyła się od swoich rodziców. Melodia ta (2019) jest identyczna z wersją nagrałą w 1970 r. W taktach drugim i szóstym występuje charakterystyczne urytmizowanie przebiegu metrycznego rytmem punktowanym, pojawiają się także nieznaczne odchylenia melodyczne (w tym wydłużenie ascendentnie skierowanej linii melodycznej w takcie czwartym) w odniesieniu do ujednoczonej wersji śpiewnikowej, zredagowanej przez ks. M.M. Mioduszewskiego (Miod. 1838), odrzucającego „wszelkie niepotrzebne dodatki” (Kałamorz 90).

Kolejne z korespondencji melodycznych i wykonawczych zachodzących między nagraniami archiwalnymi a współczesnymi można odnaleźć w wielkopostnej pieśni *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*, na której melodię obecnie wykonuje się śpiewane nabożeństwo *Drogi Krzyżowej*:

4. *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*

Wąwolnica, 1970 r.

Grupa informatorów

AMFR KUL T. 6A

$\text{♩} = 51$

Ro - zmyślajmy dziś wier - ni chreś - ci - ja - nie ja - ko Pan Chry - stus cier - piał za nas ra - ny
od po - j - ma - nia nie miał „od - pocznie - nia aż do sko - na - nia.

5. *Droga Krzyżowa (fragment)*

Wąwolnica, 2019 r.

Grupa informatorów

Archiwum prywatne autorki

$\text{♩} = 73$

Po cię - żkich krzy - wdach i o - bel gach Pa - na za - wzię - toś ży - dów sta - wiaprzedy - ra - na
by de - kre - to - wał ży - ją - ce - go wiecz - nie Bo - ga ko - nie - cznie.

Zjawisko wariabilności melodycznej, dokonujące swoistego „uludowienia”, tj. użycia „ludowej konwencji wykonawczej” (Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne* 51), w odniesieniu do zapisów zawartych w śpiewnikach kościelnych (Siedl. 1987; Miod. 1838) zdecydowanie ubogacało zamieszczone w nich wersje melodyczne. Falisty rysunek melodii, zakończenia dwutaktowych motywów na II stopniu skali czy też wahania metryczne, pojawiające się w przebiegu pieśni, świadczą o lokalnym przekształcaniu wzorców śpiewnikowych na użytek danej społeczności, według właściwych im schematom (por. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne* 50). Kwestia wykonawstwa pozostała więc niemal niezmienna: informatorzy współcześni w głównej mierze zachowywali specyfikę śpiewu nagranych w 1970 r. Wykonanie z 2019 r. zostało jedynie wyraźniej urytmizowane w porównaniu do nagrań archiwalnych, w których wahania metryczne spowodowane częstym wydłużaniem wartości rytmicznych, a także swobodny przepływ fraz mogą określić jego przebieg jako bezmetryczny.

Ścisłą ciągłością tradycji wykonawczej ludowych śpiewów religijnych, która została przekazana kolejnym pokoleniom śpiewaczym w Wąwolnicy, charakteryzuje się pieśń wielkanocna *Wesoły nam dzień dziś nastał*:

6. *Wesoły nam dzień dziś nastał*

Wąwolnica, 1970 r.

Grupa informatorów

AMFR KUL T. 6A

♩ = 55

We - so - ly na - m dzień dz - iś na - stał kćo - re - go z nas kaź - dy żą - dał

te - go dnia Chry - stus zmar - twych - wstał Al - le - lu - ja Al - le - lu - ja.

Zaprezentowana melodia pieśni wykazuje zdecydowane cechy wariabilności melodycznej, które można odnieść od wersji zamieszczonych w śpiewnikach kościelnych (Siedl. 1987; Miod. 1838). Współcześni depozytariusze (2019) wiernie zachowali specyfikę wykonawstwa melodyki nagranej przed pięćdziesięcioma laty. Nie została ona uproszczona ani zredukowana. Jedyna zauważalna zmiana dotyczy tempa śpiewu – współcześnie zaprezentowano zdecydowanie szybsze tempo wykonania. Przyczynę zaistnienia takiego zjawiska zdaje się po części wyjaśniać wpis zamieszczony w protokole z badań (1970): „Organista twierdzi, że przyspieszenie tempa przy pomocy organów i śpiewaków na chórze jest możliwe, o tyle próby zmian melodycznych (uproszczenia melodii do wersji śpiewników) jest skazane na niepowodzenie” (P. 5 AMFR).

Kwestia dążeń do unifikacji poliwersyjności znanych lokalnie pieśni religijnych czy – w konsekwencji – zaniechania wykonania niektórych śpiewów stawała się wręcz niekiedy pretekstem do zmiany funkcji pieśni dla danej społeczności istotnej, aczkolwiek wypieranej przez nowe zjawiska. Takiego rodzaju przeobrażenie zaobserwować można na przykładzie pieśni maryjnej *Najświętsza Niebieska*, która do lat 60. XX wieku była wykonywana jako śpiew towarzyszący zasłanianiu cudownej figury Matki Bożej Kębelskiej: „Dawniej na zasłonięcie figury śpiewali pieśń «Najświętsza Niebieska i ziemską ozdobę». Do dzisiejszego dnia starsi jeszcze ją znają. Obecnie na zasłonięcie śpiewają pieśń «O Maryjo witam (żegnam) Cię». Zmianę tę wprowadził obecny organista (jest tutaj od 8 lat)” (P. 5 AMFR). „Wyparcie pieśni *Najświętsza Niebieska* z jej pierwotnej funkcji,

stało się prawdopodobną przyczyną inkorporowania jej melodii jako kontrafaktury (potraktowanej wariantywnie) do dwóch śpiewów pogrzebowych: *Już idę do grobu* oraz *Witaj Królowo nieba*” (Habza, „Pobożność maryjna” 89):

7. *Witaj Królowo nieba*

Wąwolnica, 2019 r.

Zofia Kolibska, Henryka Łuszczyńska

Archiwum prywatne autorki

Musical score for "Witaj Królowo nieba". The score is written on two staves in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 53$. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The lyrics are: "Wi - taj Kró - lo - wo nie - ba i Ma - tko li - toś - ci wi - taj na - dzie - jo na - sza w smu - tku i za - łoś - ci w smu - tku i za - łoś - ci."

8. *Już idę do grobu*

Wąwolnica, 2019 r.

Zofia Kolibska, Henryka Łuszczyńska, Wiesława Wargocka

Archiwum prywatne autorki

Musical score for "Już idę do grobu". The score is written on two staves in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 53$. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The lyrics are: "Już i - dę do gro - bu smu - tne - go ciem - ne - go gdzie bę - dę spo - czy - wać aż do dnia są - dne - go aż do dnia są - dne - go."

Powyższe rozważania, dotyczące kwestii przemian ludowych śpiewów religijnych z Wąwolnicy, odsłaniają dość istotne problemy i zagadnienia. Analizy materiałów dawnych i współczesnych pozwalają na sformułowanie wniosków, z jednej strony ujawniających obecny stan śpiewów i ich wykonawstwa, z drugiej natomiast strony, podkreślających kierunek przemian lokalnej praktyki wykonawczej. Analizy repertuaru pieśniowego przekazanego przez depozytariuszy wąwolnickich tradycji śpiewaczych wskazują na istnienie trzech dominujących poziomów relacji, istniejących między obecną praktyką wykonawczą a tradycją.

Jako pierwsze wyłaniają się te przekazy, które potwierdzają tezę o występowaniu ciągłości tradycji wykonawczej. Są to przede wszystkim konkretne, nadal wykonywane śpiewy, które nie zostały wyparte przez nowszy repertuar. Śpiewy te (m.in. kołеды domowe, śpiewy wielkopostne, pieśni maryjne), poparte są nie

tylko silnym, rodzinnym przekazem pokoleniowym, ale także przekazem funkcjonującym w ramach wspólnoty parafialnej (przypadek przejścia specyfiki wykonawstwa od starszej grupy śpiewaków): „Drogę Krzyżową, to kiedyś zawsze się śpiewało. Potem, na jakiś czas przestało się ją śpiewać, ale teraz znów się do niej wraca. Teraz nawet jeden pan śpiewał ją ostatnio” (Wywiad III).

Kluczowe elementy praktyki wykonawczej, które uległy przemianom, to przede wszystkim tempo wykonań pieśni, uproszczenia warstwy melodycznej, a także stosowanie niższych rejestrów głosowych. Problem dominacji zdecydowanie szybszego tempa, charakteryzującego współczesne wykonania, wydaje się być bardziej złożony, o czym świadczą wypowiedzi informatorów: „Informatorzy zauważają i denerwują się tym, że obecnie organiści bardzo mocno mieszają pieśni w okresach liturgicznych, buntują się i nie chcą takich śpiewać. – Przecież te pieśni to są wykonywane za szybko, albo nie na temat śpiewają. Kiedyś to było zupełnie inaczej. Teraz to tylko w kółko te same pieśni się śpiewa” (Wywiad II). Proces przyspieszania tempa wykonań (potwierdzały to także cytowane wcześniej wypowiedzi depozytariuszy z 1970 r.) postępował więc głównie z powodu podporządkowania śpiewu wiernych akompaniamentowi organów. Taka praktyka doprowadziła do kolejnych transformacji, tym razem dotyczących melodyki i metryki śpiewów. Zauważalne są skutki upraszczania przebiegu pieśni, rezygnuje się z ludowej ornamentacji wokalne, czemu dodatkowo nie sprzyja szybkie tempo śpiewu.

Wiele z elementów lokalnej tradycji wykonawczej wyszło już z użycia i nie funkcjonuje obecnie w ramach żywej tradycji śpiewów opisywanych okolic. Zasoby te pozostały jednak w pamięci depozytariuszy współczesnych, mowa tu m.in. o opisywanym wcześniej przypadku pieśni *Najświętsza Niebieska*. Informatorzy podkreślali, że jakaś część ich tradycji odeszła: „Jak się chodziło na Różaniec, około 1950 roku, to śpiewano go powszechnie i się uczyło od ludzi śpiewających. Ale teraz to już się tego nie śpiewa. Kiedyś się biegało często do kościoła, teraz to telewizja i jeszcze inne rzeczy” (Wywiad III).

Rozważania o przemianach ludowych śpiewów religijnych z Wąwolnicy dotyczą aktualnych problemów dotyczących ogólnie pojętej kultury tradycyjnej. Poziomy natężenia opisywanych przemian uświadamiają, jak w różnym stopniu mogą one postępować. Z drugiej jednak strony, prześledzenie reprezentatywnych przykładów śpiewu religijnego, którego obecny stan kształtowało 50 lat, jakie ułożyły się od ostatnich badań na tym terenie, udowodniło, że część tradycji wykonawczej nadal funkcjonuje. Niech więc powyższe wnioski stanowią zachętę do inicjowania nowych, ale także ponownych badań terenowych, dokumentujących współczesny stan lokalnej praktyki wykonawczej ludowych śpiewów religijnych.

BIBLIOGRAFIA

MATERIAŁY TERENOWE

Archiwum Autorki

- Wywiady Autorki z Wiesławą Wargocką, Zofią Kolibską, Katarzyną Kolibską, Henrykiem Kowalskim, Henryką Łuszczyńską zarejestrowane w Wąwolnicy:
Wywiad I z grupą informatorów, Wąwolnica, 26 III 2019.
Wywiad II z grupą informatorów, Wąwolnica, 13 IV 2019.
Wywiad III z grupą informatorów, Wąwolnica, 27 IV 2019.

MATERIAŁY ARCHIWALNE

- Protokół nr 5 z Archiwum Muzycznego Folkloru Religijnego Instytutu Muzykologii KUL (P. 5 AMFR).

ŚPIEWNIKI

- Mioduszewski, Michał Marcin. *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych przez X.M. Mioduszewskiego zgom. XX Miss. zebrane*. Kraków, 1838. Skrót: Miod. 1838,
Siedlecki, Jan. *Śpiewnik kościelny*. Wyd. 39. Instytut Wydawniczy Księża Misjonarzy „Nasza Przyszłość”, 1987. Skrót: Siedl. 1987.

LITERATURA

- Bartkowski, Bolesław. „Muzyczna kultura religijna jako przedmiot badań muzykologicznych”. *Seminare. Poszukiwania naukowe*, nr 5, 1981, ss. 181-189.
Bartkowski, Bolesław. „O niektórych uwarunkowaniach i inspiracjach rozwoju religijnej pieśni polskiej”. *Seminare. Poszukiwania naukowe*, nr 7, 1985, ss. 221-232.
Bartkowski, Bolesław. „Problem ludowości i wariabilności polskich pieśni religijnych, żyjących w tradycji ustnej”. *Seminare. Poszukiwania naukowe*, nr 2, 1977, ss. 301-318.
Bartkowski, Bolesław. *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1987.
Dahlig, Piotr. „Oskar Kolberg i etnomuzykologia wobec ludowej pieśni religijnej”. *Pro Musica Sacra*, nr 12, 2014, ss. 131-150.
Danielewicz, Witold. *Indywidualne a zbiorowe wykonanie śpiewów religijnych. Z zagadnień krytyki źródeł nagranych*. Archiwum KUL, 1973. Niepublikowana praca magisterska.
Gawlik, Stanisław. „Historyczna i kulturowa przestrzeń kołedy”. *Prace Naukowe AJD. Pedagogika*, nr 13, 2004, ss. 235-242.
Habza, Alicja. „Pobożność maryjna w śpiewach i nabożeństwach – Sanktuarium Matki Bożej Kębelskiej. Wybrane zagadnienia”. „*Przed ołtarzem pól...*” *Święci w kulturze ludowej*, red. Damian Gocół i Joanna Szadura, Wydawnictwo UMCS, 2021, ss. 85-93.
Habza, Alicja. *Kultura muzyczna Sanktuarium Matki Bożej Kębelskiej w Wąwolnicy. Tradycja i przemiany ludowej pobożności w II połowie XX i na początku XXI wieku*. Archiwum KUL, 2020. Niepublikowana praca magisterska.
Kałamorz, Wojciech. „W poszukiwaniu pierwotnej melodii – najstarsze, śpiewnikowe wersje melodyczne «Gorzkich żali»”. *Studia. Pro Musica Sacra*, t. 4, red. Robert Tyrała i Wojciech Kałamorz, Wydawnictwo Naukowe PAT, 2007, ss. 87-102.
Kłoczowski, Jerzy. *Dzieje Chrześcijaństwa polskiego*. Świat Książki, 2007.

- Lutyński, Jan. „Techniki otrzymywania materiałów i ich podział”. *Wywiad kwestionariuszowy. Analizy teoretyczne i badania empiryczne*, red. Krystyna Lutyńska i Andrzej Wejland, Wydawnictwo PAN, 1983, ss. 16-40.
- Niedźwiedz, Anna. „Od religijności ludowej do religii przeżywanej”. *Kultura ludowa. Teorie. Praktyki. Polityki*, red. Barbara Fatyga i Ryszard Michalski, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, 2014, ss. 327-338.
- Przerembski, Zbigniew Jerzy. „Problematyka transkrypcji muzyki ludowej w polskich badaniach etnomuzykologicznych”. *Etnomuzyka*, nr 1, 2011, ss. 32-68.
- Sobiescy, Jadwiga, Marian. „Pieśń i muzyka ludowa Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej”. *Polska muzyka ludowa i jej problemy*, red. Ludwik Bielawski. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973.
- Zoła, Antoni. „Ludowa tradycja muzyczno-religijna i jej związki z liturgią”. *Annales Lublinenses pro Musica Sacra*, nr 1, 2010, ss. 369-375.
- Zoła, Antoni. *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*. Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, 2003.

PRZEMIANY W WYKONAWSTWIE
LUDOWYCH ŚPIEWÓW RELIGIJNYCH Z WĄWOLNICY (1970-2020)

KONFRONTACJA MATERIAŁÓW ARCHIWALNYCH
Z NAJNOWSZYMI BADANIAMI TERENOWYMI

Streszczenie

Artykuł porusza kwestię wykonawstwa i wariabilności ludowych śpiewów religijnych z Wąwolnicy w Lubelskiem w optyce przemian, których prześledzenie stało się możliwe dzięki odniesieniu współczesnych wypraw badawczych (lata 2019-2020) do wyników badań archiwalnych z 1970 r. Wybór najbardziej reprezentatywnych przykładów specyfiki śpiewu danej społeczności został przedstawiony w formie transkrypcji muzycznych, prezentujących graficzny zapis wykonawstwa pieśni, pozyskanych w ramach nagrań archiwalnych i współczesnych. Charakterystyczne zdają się być przeobrażenia repertuaru śpiewów, przyspieszenie tempa niektórych wykonań, a także ograniczenie ornamentacji wokalne, przy jednoczesnym zachowaniu cech wariabilności melodyczno-rytmicznej, właściwych lokalnej tradycji wykonawczej.

Słowa kluczowe: ludowe śpiewy religijne; pobożność ludowa; Wąwolnica; badania terenowe; praktyka wokalna.

TRANSFORMATIONS IN THE PERFORMANCE
OF FOLK RELIGIOUS CHANTS FROM WĄWOLNICA (1970-2020):
CONFRONTING ARCHIVAL MATERIALS
WITH RECENT FIELD RESEARCH

Summary

This article addresses the issue of the performance and variability of folk religious chants from Wąwolnica in Lublin Region from the perspective of transformations, the tracing of which has been made possible by comparing contemporary research expeditions (2019-2020) to the results of archival research from 1970. A selection of the most representative examples of the specifics of a community's singing is presented in the form of musical transcriptions and by the use of a graphic

record of the performance of the songs, acquired through archival and contemporary recordings. The transformations of the chant repertoire, the acceleration of the tempo of some performances, and the reduction of vocal ornamentation, while retaining the features of the melodic-rhythmic variation inherent in the local performance tradition, appear to be characteristic of such singing.

Keywords: folk religious chants; folk piety; Wąwolnica; field research; vocal practice.