

AGATA KUSTO

## DO BADAŃ NAD WARIABILNOŚCIĄ LUDOWYCH PIEŚNI RELIGIJNYCH W POLSCE

Wariabilność śpiewu ludowego jest cechą o ugruntowanym znaczeniu w piśmiennictwie etnomuzykologicznym. Niektórzy z badaczy interesowali się obecnością wariantów na gruncie muzyki świeckiej, inni dostrzegali je także w ludowych śpiewach religijnych. Znajdziemy w tym zakresie opracowania dotyczące wariabilności repertuaru z wąskiego obszaru geograficznego czy też szukające odniesień wariantowych ponadregionalnych. Poniższy tekst jest próbą usystematyzowania wiedzy na temat wariabilności, w szczególności sytuującej się na gruncie ludowych śpiewów religijnych.

### POJĘCIE WARIANTU I WARIABILNOŚCI

Wariabilność jest zjawiskiem, w którego wyniku powstają warianty tekstowe i muzyczne. Pojęcia te są różnie definiowane przez językoznawców, folklorystów czy etnomuzykologów. W *Słowniku folkloru polskiego* termin „wariant” jest przyporządkowany równocześnie twórczości literackiej i pieśniowej, choć w obu przypadkach pod uwagę jest brana jedynie warstwa tekstowa przekazu. Pojęcie „wariantu” jest stosowane do każdorazowej, utrwalonej postaci zjawiska folklorystycznego. Osoba śpiewająca lub opowiadająca wprowadza jakies drobne zmiany, przez co tworzy warianty. Warianty mogą także tworzyć się poprzez wykonywanie tego samego utworu przez dwie osoby i wówczas mamy do czynienia z wariantami

---

Dr AGATA KUSTO – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Kulturze; e-mail: [agata.kusto@mail.umcs.pl](mailto:agata.kusto@mail.umcs.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2982-7699>.

AGATA KUSTO, PhD – Maria Curie-Skłodowska University, Faculty of Languages, Literatures and Cultures; e-mail: [agata.kusto@mail.umcs.pl](mailto:agata.kusto@mail.umcs.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2982-7699>.

indywidualnymi. Za wersję uznaje się natomiast ogół wariantów jednorodnych, o cechach wspólnych, górujących nad różnymi wariantami. Borys Putiłow zalicza warianty do najbardziej charakterystycznych przejawów dzieła folkloru. Według niego nieograniczoność wariantów na gruncie warstwy tekstowej powoduje, że nie możemy określić tekstu kanonicznego, czyli pierwotnego, gdyż wszystkie one są równoprawne, a istotne są jedynie zależności między nimi (Putiłow).

Wariant (z łac. *varians, -tis* ‘zmieniający’) na gruncie muzycznym jest kojarzony najpierw z muzyką profesjonalną, głównie w kontekście wariacji. Wariant to także odmiana, modyfikacja lub – szczegółowo – jedna z kilku wersji pieśni ludowej przechowywanej w żywej tradycji (Kopaliński 542). Znaczenie i funkcję wariantu w odniesieniu do tekstu muzycznego określa Jadwiga Sobieska. Przyczyn tworzenia wariantów (poza nieporadnością muzyczną czy brakiem pamięci) doszukuje się w twórczej postawie wykonawców ludowych wobec wzorców. Tendencja do wariabilnego traktowania wątku melodycznego prowadzi, wraz z wpływem czasu i rozprzestrzenieniem terytorialnym, do formowania się różnych wariantów melodycznych. Te zaś stają się wzorcami wątków melodycznych funkcjonującymi w danym środowisku lub regionie. Badaczka określa też relacje między tekstem a melodią. I tak, pieśni o wspólnym wątku treściowym mają różne warianty melodyczne, a różne wątki treściowe bywają obsługiwane przez warianty jednego wątku melodycznego (Sobieska 55, 56).

Terminem zbliżonym do „wariabilności” jest „wariabilizm” (z łac. *variabilis* ‘zmienny’), oznaczający teorię powszechnej zmienności, pogląd, według którego właściwości rzeczy nie są stałe (Trzaska, Evert, Michalski; Podsiad, Więchow-ski). Dla folklorystów bliższą formą będzie „wariantywność”, tj. jedna z podstawowych cech tekstów folkloru, wynikająca z jego ustnego charakteru, polegająca na występowaniu różnych odmian tego samego wątku (Wróblewska). Pojęciem „wariabilności” posługują się muzykologowie, a także językoznawcy na określenie zjawiska, które zamiennie bywa określane mianem przekształcenia, zmienności, wariacji. Bartosz Ryż, opisując koncepcje strukturalistów dotyczące mechanizmów języka teoretycznoliterackiego, definiuje „wariabilność” jako jedną z najważniejszych zasad rozwoju w ogólności, a której przyczyny leżą w modyfikowalności (dopasowanie języka do nowych wymagań środowiskowych), mutabilności (spontaniczne zmiany wynikające z wariacji reguł wyjściowych) i rekombinacji (bliskie kompleksy reguł mieszają się, dając nową kombinację reguł) (19).

W etnomuzykologii pojęcie „wariabilności” jest późniejsze niż sam „wariant” i pierwotnie wiązano je ze sposobem przekazywania materiału muzycznego drogą tradycji ustnej, wpływającej na odmienny od profesjonalnego sposób

realizacji (Sobieska 54). Dalszy przegląd literatury pozwoli na ukazanie problemów związanych z badaniem wariabilności w repertuarze wokalnym.

#### PIERWSZE BADANIA NAD WARIABILNOŚCIĄ POLSKICH PIEŚNI LUDOWYCH

W aspekcie czysto muzycznym wariabilność, jako stałe kryterium prezentowanego materiału muzycznego, została podjęta przez Oskara Kolberga, choć etnograf nie używał jeszcze samego terminu „wariabilność”. Metoda ołówkowa, jaką się posługiwał, zmuszała go czasem do kilkukrotnej korekty. Owocem pracy stały się zapisy maksymalnej możliwej liczby wariantów danej pieśni lub melodii instrumentalnej (dla wariantów międzystroficzych Kolberg stosował drobniejsze graficznie nuty) celem wskazania drogi jej ewolucji oraz żywotności na terenie różnych regionów. Jego zapisy stanowią więc pełnowartościowy dokument historyczny w dużej mierze dzięki docenieniu znaczenia wariabilności w polskiej muzyce ludowej (Sobieski).

Za niezwykle ważny etap w rozwoju polskiej etnomuzykologii należy uznać działalność Adolfa Chybińskiego. Jeszcze w 1907 r. muzykolog wskazywał, że dotychczasowe działania w zakresie folklorystyki muzycznej (za przykład podając tak zasłużonych zbieraczy, jak Oskar Kolberg i Zygmunt Gloger) ograniczają się jedynie do gromadzenia materiałów źródłowych. Chybiński powoływał się m.in. na istniejące już wtedy w Europie opracowania źródłowe stosujące metody porównawcze do porządkowania materiału (Chybiński). Sugerował więc rozpoczęcie badań nad zbieranym materiałem muzycznym według istniejących już metod. W artykule z 1907 r. skupił się na wyznaczeniu zadań etnografii muzycznej, uznając za wyższy jej stopień umiejętność porównywania ludowych melodii różnych narodów (Chybiński, „O metodach zbierania”). Wśród kilku proponowanych przez Chybińskiego na szczególną uwagę zasługuje metoda Ilmariego Krohna, zalecająca porządkowanie materiału według ich melodyjnego pokrewieństwa. Krohn, uwzględnia różne rodzaje pokrewieństwa wariantów:

1. różnice melodyjnej natury przy nienaruszonej strukturze melodii, 2. przemiany wzajemnych stosunków fraz i periodów; 3. zmiany rysunku melodii przez organiczne przedłużenie i skrócenie miary zgłosek pojedynczych fraz albo przez eliminowanie i interpolowanie całych fraz, 4. pokrewieństwo przez podobieństwa melodyjne przy organicznie odmiennej budowie melodii. Przez stosunki pokrewieństwa tego czwartego rodzaju mogą wewnątrz grup wariantów powstać liczne podziały z samoistnymi formami zasadniczymi. (Chybiński, *O polskiej muzyce* 41)

Chybiński przetestował metodę Krohna na zbiorze 331 tańców wybranych z *Pieśni ludu polskiego* O. Kolberga. Wynik jednak przydatności owej metody na potrzeby porządkowania polskich melodii ludowych był negatywny. Metoda była niewystarczająca. Doświadczenie to pozwoliło jednak Chybińskiemu na ustalenie podstawowych zasad sporządzania i zestawiania wariantów. Uczynił to na przykładzie ballady *Stała nam się nowina*, zamieszczonych w cytowanym tomie Kolberga. Z 28 wariantów Chybiński odrzucił te, które jedynie tekstowo stanowiły warianty badanej ballady, następnie przetransponował je do tonu centralnego (za taki przyjął tonację C-dur i paralelną a-moll). Zestawienie rozpoczął od zamieszczenia wariantów durowych i tych, które stanowią zasadniczy typ melodyczny. Najistotniejsza uwaga muzykologa odnosi się do ciągłej potrzeby nowelizowania zasad porządkowania wariantów, z dostosowywaniem ich do charakteru każdorazowego zbioru (Chybiński, *O polskiej muzyce* 57).

Szerokie wykorzystanie badania wariantów muzycznych dla psychologii dostrzegł Julian Pulikowski, ogłaszając w artykule z 1936 r. nowe wyzwania i zadania dla muzykologii (Pulikowski 29-30). Pulikowski określa, jakiego rodzaju warianty można uznać za pozytywne, a jakie za negatywne. Za pierwsze uznaje: odwrócenie linii motywu lub interwału, swobodne dzielenie linii i rozdzielenie jej punktów kulminacyjnych, rozszerzenie łuku melodii przez przeciąganie, wzdłużanie, a na końcu pieśni przez rozdzielanie następnika na dwie samodzielne części, rozdzielanie zwartej części formalnej przez wtrącenie pauz albo wygięcie zakończeń, ozdobne traktowanie linii, rozbicie linii przez dodane tony, przez opisane poszczególnych tonów melodycznych, przez tworzenie nowych motywów, swobodne, rozsadzające formę fioritury, a więc ogólnie wewnętrzne przekształcenia melodii, tworzenie kontrastów formalnych, a zwłaszcza podporządkowanie wyższej zasadzie formalnej, niełączących się z sobą pierwotnie lub luźno tylko się łączących części melodii, rozpięcie łuku między zjawiskami, które pierwotnie, stojąc obok siebie, nie były z sobą związane. Za negatywne rodzaje wariantów badacz uznaje pozbawienie linii melodii jej cech charakterystycznych, nuty przejściowe, opóźnienia, antycypacje, asymilację, uproszczenie, utożsamienie, ściągnięcie, uproszczenie funkcji harmoniczych, niezdolność do zarysu formy, wykluczenie kontrastu i jego wariacji i zastępowanie przekształcenia przez zwykłe uproszczenie. Pulikowski uważa, że trudne jest czasem rozstrzygnięcie, czy dany wariant jest pozytywny czy nie. Podaje przykład asymilacji, która może być oceniana jako pozytywna, jeśli będzie

stanowić wyższy stopień w stosunku do formy pierwotnej<sup>1</sup>. Badacz, mimo jednoznacznie pozytywnej rekomendacji dla badań muzyki ludowej, nie ustrzegł się od oceny zjawisk w kategoriach ewolucji formy (wariant pierwotny – najuboższy, wariant kolejny – bardziej rozwinięty).

Ważne miejsce w badaniu wariabilności na gruncie pieśni ludowej zajmują prace Waltera Wiory (*Die Variantenbildung im Volkslied* z 1941 i *Europäischer Volksgesang* z 1950 r.). Badacz, definiując pojęcie „prześpiewu”, zwrócił uwagę, że pieśń ludowa posiada własne prawa, których nie należy utożsamiać z przetwarzaniem melodii przez kompozytorów czy też z brakami lub błędami w śpiewaniu. Istotą przekształcenia jest jego wielopłaszczyznowość. To znaczy, że może się ona dokonywać na płaszczyźnie tonalności, linii melodycznej i formy. Wiora zwrócił także uwagę na uwarunkowania kulturowe, jakim podlegają przekształcenia, które – w tym przypadku – mogą dokonywać się na innych płaszczyznach, takich jak naród, kraj, warstwa społeczna, grupa wiekowa, ale także region czy osoba. Systematyka „umsingen” pozwala ustalić, w jaki sposób następuje przekształcenie jednej melodii w drugą. Już jednak te pierwsze ustalenia dają podstawy do twierdzenia, że istnieją takie uwarunkowania, które ograniczają wariabilność. Dzięki nim przekształcone pieśni zachowują wspólne elementy, będące cechami grupy, do której należą. Do takich elementów zasadniczych Wiora zalicza linię melodyczną, tonalność, rytmikę i właściwości wykonawcze, jak siła i wyraz. Za drugorzędne uznaje dynamikę, tempo, barwę i sposób wykonania. Istotne dla niego są także zależności zachodzące między poszczególnymi frazami, motywami melodii, a także mikrostrukturami. Jako pierwsze prezentuje Wiora zmiany linii melodycznej. Kryteriami stanowiącymi o jej przebiegu są ambitus, kształt, interwalia oraz sposób osiągnięcia dźwięków. Jako kolejne określa zmiany dokonujące się na płaszczyźnie tonalnej<sup>2</sup>. Powyższe obserwacje Wiory należy rozumieć poprzez przyjętą przez badacza w swojej pracy teorię Riemanna, pojmującą skalę jako szereg funkcji harmonicznyc. Zmiany rytmiczne, jakim ulegają melodie ludowe, to w przeważającej części rozdrobnienia i wydłużenia wartości rytmicznych. Dźwięki mogą być rytmizowane na różne sposoby, tworząc grupy rytmiczne, a powstałe zmiany będą wpływać na metrum oraz takty włącznie z rezygnacją z zapisu taktowego na rzecz wolnometrycznego. Bogactwo zmian rytmicznych, zdaniem Wiory, wiąże się

<sup>1</sup> Przytaczając opis wariantów za J. Pulikowskim, zachowano oryginalną terminologię autora, w nielicznych jednak przypadkach zastosowano określenie właściwsze z perspektywy współczesnego czytelnika.

<sup>2</sup> Będą to konkretne stopnie skali istotne dla przebiegu tonalnego. Za najważniejsze Wiora uznał zmiany III stopnia (zmiana trybu), dalej V stopnia, który w późniejszych śpiewach przyjął funkcję dominantową. Dla śpiewów dawniejszych określa wysokie znaczenie III i IV stopnia skali.

ze zmianami dynamicznymi i wyrazowymi. Są one także zależne od natężenia i charakteru głosu śpiewającego (Wiora, *Die Variantenbildung*). Ustalenia dotyczące wariabilności poczynione przez Wiorę były ważnym wprowadzeniem do badania wariabilności pieśni religijnych podejmowanego później przez Bartkowskiego i Zołą.

Prócz ścisłego związku między wariabilnością a metodami porządkowania materiału istnieje jeszcze związek organiczny, wynikający z konieczności zapisu transkrypcyjnego. Jan Stęszewski określił transkrypcję mianem „zła koniecznego”, czegoś, co nie jest w stanie zastąpić nagrania. Sztywność przedstawień graficznych i ich niedookreśloność nie pozwala na oddanie w pełni stanu barwy, rytmiki rubatowej, ale też nie jest w stanie przewidzieć przyszłych potrzeb dyscypliny. Wariabilność może więc obejmować tylko te elementy, które uwidacznia transkrypcja muzyczna. Zdaniem Stęszewskiego nie jest ona jednopłaszczyznowa, bo mamy do czynienia ze zmianami o charakterze jednorazowym, subiektywnym, akcydentalnym lub ze zmianami rzeczywistymi. Te ostatnie obrazują intersubiektywne warianty („inwariantne” postaci), funkcjonujące synchronicznie w różnych społecznościach. To z kolei wyraża się różnorodnością cech czy wątku muzycznego jednocześnie w różnych okolicach.

Ostatnia grupa wariantów, stanowiąca najtrudniejszy problem badawczy dla etnomuzykologa, to układ diachroniczny. Biorąc pod uwagę warianty uwarunkowane geograficznie i historycznie (a więc dwie grupy wariantów, gdy pominiemy pierwszą grupę wariantów jednorazowych), wariabilność polskiego folkloru muzycznego jawi się Stęszewskiemu jako bardzo ograniczona (Stęszewski, „Z zagadnień teorii” 18-19). Zagadnieniu wariabilności muzyki ludowej badacz poświęcił odrębny artykuł (Stęszewski, „Z zagadnień wariabilności”), w którym zdecydowanie sprzeciwił się postrzeganiu folkloru jako odznaczającego się szczególną zmiennością, która to jest warunkowana indywidualizmem każdego niemal śpiewaka, swoistością i odrębnością niemal każdej wsi i potrzebą zmiany niemal każdej zwrotki śpiewanej pieśni. Takie postrzeganie wariabilności, zdaniem badacza, wiązałoby się z zakwestionowaniem racji bytu etnomuzykologii. Autor proponuje odmienne rozumienie omawianego zjawiska. Jest to takie rozumienie folkloru, którego system informacji intersubiektywnych jest zmienny historycznie i geograficznie. Dla badającego więc ważne jest to, co w danych wykonaniach (które mogą być wariantywne) jest wspólnego i „(...) w jakich granicach wariabilność, lokalnie lub subiektywnie determinowana, nie wywołuje poczucia, że został zachwiany związek rozpatrywanych wariantów (...), oraz czy obserwowane zmiany nie wykazują jakichś prawidłowości, na przykład w rozkładzie geograficznym” (55-56). Tezę o ograniczonej zmienności muzyki ludowej

Jan Stęszewski poparł badaniem pieśni *W Kościele byli, dobrze zrobili*, której 48 wariantów nagrał w kurpiowskiej Puszczy Zielonej, a następnie przetranskrybował. Podział wariantów na mniejsze grupy został przeprowadzony na podstawie kryterium melodycznego, a cały materiał skartografowany (61). Wnioski potwierdzały tezę wyjściową: pomimo olbrzymiej ilości możliwych zmian okazało się, że badany materiał ogranicza się do nielicznych, wybranych i geograficznie bardziej lub mniej uporządkowanych permutacji. Autor zauważa też, że stopień i sposób permutowania poszczególnych elementów jest określony praktyką regionalną. Istotną uwagą badacza jest sposób „wyłapywania” wariantów nietypowych lub nieudolnych, na które wskazuje czynnik liczbowy. Za niezwykle ważne dla etnomuzykologii Stęszewski uważa ustalenie przyczyn i mechanizmów zmian folkloru muzycznego, a także poszczególnych wątków w aspekcie historycznym. Autor stawia pytania o cechy wspólne wykonań, o granice wariabilności i o istnienie prawidłowości w zaobserwowanych zmianach (60). W innym artykule, w całości poświęconym najbardziej rozpoznawalnej melodii ocze-pinowej *Chmiela*, Stęszewski przypisuje wariabilności uwarunkowania indywidualne, społeczne i geograficzne (Stęszewski, „*Chmiel. Szkic problematyki*” 3).

W pracach polskich etnomuzykologów na pierwszy plan wysuwa się problem regionalności, która determinuje uwarunkowania geograficzne wariabilności. Ludwik Bielawski zwraca uwagę, że cechy polskiej muzyki ludowej nie mają charakteru uniwersalnego i aby określić reprezentatywność danego zjawiska, konieczne jest podanie jego występowania (258-259). Czekanowska, poruszając problem przeobrażeń pieśni ludowej we współczesności, określa cechy, sytuując je regionalnie. Regionom Polski południowej i centralnej przypisuje duży udział repertuaru obrzędowego i towarzysko-tanecznego. Polsce zachodniej i w szczególności północno-zachodniej bliskie są zwłaszcza pieśni powszechnie. W regionach wschodnich zachowały się założenia tonalne i formalne właściwe muzyce tradycyjnej. Tu Autorka odnajduje powiązania z chorałem gregoriańskim, muzyką starosłowiańską i silnie rozwiniętą symboliką (Czekanowska 19).

Potwierdzenie istoty regionalności dla zrozumienia uwarunkowań wariabilności odnajdziemy także w innych pracach etnomuzykologicznych, jak Macieja Gołęba o pieśni weselnej opoczyńskiego czy Jadwigi Bobrowskiej o pieśniach ludowych regionu żywieckiego. Kazimierz Moszyński, badając rozmieszczenie poszczególnych utworów na określonym obszarze, stwierdził, że – z jednej strony – najstarsze i najbardziej podobne do siebie warianty danej pieśni istnieją w znacznym oddaleniu od siebie. Przestrzeń pomiędzy nimi wypełniają warianty młodsze lub bardziej rozwinięte lub też takie, które znajdują się w stadium rozkładu. Z drugiej zaś strony najpełniejsze i najbardziej bliskie sobie są

spotykane w zwartym zasięgu tworzącym wyraźne jądro. Im dalej się odsuwamy, tym napotykamy zmiany coraz bardziej odległe (Moszyński 1227).

### WARIABILNOŚĆ REPERTUARU RELIGIJNEGO

Jan Stęszewski poświęcił oddzielny artykuł problemowi żywej tradycji na przykładzie śpiewów religijnych, w którym wskazał, że wariabilność jest cechą w równej mierze odnoszącą się do pieśni ludowej w ogólności, co i do pieśni religijnych (Stęszewski, „Uwagi o badaniu żywej tradycji polskich śpiewów religijnych”). Obserwacja ta była wynikiem zapoczątkowanych w latach 70. XX wieku badań terenowych nad pieśnią religijną, które podjęto w Instytucie Muzykologii Kościelnej KUL we współpracy m.in. z Janem Stęszewskim, a której pokłosiem stała się pierwsza antologia śpiewów religijnych (Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji*). Badając grupy wariantów ośmiu pieśni religijnych, Stęszewski doszedł do wniosku, że repertuar religijny bywa wielokrotnie terenem penetracji melodii świeckich. Autor zauważa także różnice między wykonaniem zbiorowym a indywidualnym, temu drugiemu przypisując większą skłonność do zmian. Tym problemem zajął się także Witold Danielewicz i potwierdził, że wersje zbiorowe są mniej podatne na wariabilność, stąd mogą być uznawane za warianty bardziej wiarygodne. Autor podaje też, że informatorzy mają swój własny, lokalny model określonego śpiewu (19).

Ksiądz Bolesław Bartkowski wielokrotnie podejmował temat wariabilności, od 1976 r. publikując pierwsze ustalenia w tym zakresie. Dokonuje on podziału na wariabilność meliczną, metryczną i agogiczną oraz ustala obecność zależności między wariabilnością a elementami wykonawczymi, ornamentacją i regionalnością. Autor wyodrębnia też dwa zbiory: pieśni kościelne i pieśni pozakościelne, dla których badane zjawisko będzie przebiegać inaczej, bo w różnych kontekstach. Pierwsza grupa będzie podlegać większej kontroli i reżimowi liturgii, druga zaś okaże się bardziej podatna na wpływy praktyki lokalnej i regionalnej (Bartkowski, „Problem ludowości i wariabilności” 309). Uwarunkowania regionalne są, zdaniem Bartkowskiego, jednym z zasadniczych czynników kształtujących zmienność. Są one widoczne szczególnie w warstwie metrycznej pieśni. Region środkowy Polski cechuje rytmika mazurkowa, tempo rubato i występowanie synkop. W regionie wschodnim nasila się melizmatyka, Północ zaś i Wielkopolska to obszary o względnie największej zgodności wersji śpiewanych z wersjami śpiewnikowymi. W rejonie południowym charakterystyczne są rytmy odwrotnie punktowane. Badacz dokonał także charakterystyki



wariabilności poszczególnych elementów pieśni. Zmienność meliczna obejmuje wszystkie fazy i odcinki, nie wyłączając incipitu i kadencji, choć w przypadku tych ostatnich jest to stosunkowo rzadkie. Za częste autor uznaje dźwięki obce, opisujące zasadnicze dźwięki melodii, a wskutek pojawiania się melizm dwu- i trzydźwiękowych następuje poszerzenie ambitusu melodii. Także poprzez ornamentację uwidacznia się wariabilność. W śpiewie religijnym objawia się ona w charakterze przednutek pojedynczych, rzadziej podwójnych oraz ponutek. W przypadku pieśni religijnej nieco odmiennie niż w repertuarze świeckim kształtują się uwarunkowania regionalne. O ile śpiew ludowy możemy przyporządkować do określonego regionu lub obszaru z właściwymi sobie cechami wykonawczymi, o tyle w śpiewie religijnym ta specyfika może się wyodrębnić nawet dla poszczególnego kościoła. Pojawia się też problem różnych wersji tej samej pieśni. Bartkowski podaje przykład świąt skupiających większe grono wiernych, na co dzień tworzących własne obyczaje i kulturę muzyczną w mniejszym, odosobnionym gronie. Według badacza pieśń kościelna funkcjonuje w postaci modelu abstrakcyjnego, identyfikowanego jednak z konkretnymi wykonaniami, które uznaje się za własne, mimo występujących między nimi różnic (Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne* 51). Na tak rozumiany model składają się takie elementy, jak melodyka, tonalność, rytmika, agogika i forma.

Jednym z najrzadziej rozpatrywanych obszarów występowania wariabilności jest tonalność. Antoni Zoła zwrócił uwagę, że dotychczasowo wariabilność tonalna była w badaniach marginalnie lub zupełnie pomijana, a leży ona u podstaw kształtowania melodyki i jedynie poprzez jej analizę można zrozumieć kształtowanie się niektórych wariantów melodycznych. Analizy Zoły dowodzą, że struktury tonalne determinują do określonych upostaciowań. W pieśniach religijnych można wyróżnić cztery podstawowe typy wariabilności tonalnej. Pierwszy dokonuje się poprzez poszerzenie zakresu skali, drugi – poprzez zagęszczenie struktury wewnątrz skali, co może powodować zmianę z porządku tonicznego w chordalny. W trzecim typie odnajdziemy zmianę struktury samej skali, w ostatnim zaś, czwartym typie będą to przejścia melodii z jednej struktury tonalnej do drugiej (Zoła, *Problem tonalności* 204).

Najbardziej specyficznym aspektem dla wariabilności śpiewów religijnych stał się sposób ich przechowywania. Pierwszy z nich obejmuje pieśni zamieszczone w źródłach pisanych (śpiewniki, druki ulotne, kancjonały). Jan Stęszewski zauważa, że śpiewniki Michała M. Mioduszeńskiego i Jana Siedleckiego rozpowszechniały jedynie schematyczny zapis, nie uwzględniając wielowersyjności istnienia melodii. Jednocześnie badacz zwraca uwagę na olbrzymie znaczenie śpiewów religijnych przechowywanych w tradycji ustnej oraz na brak zgodności

powszechnie znanych śpiewów z kanonicznymi zapisami w śpiewnikach (Stęszewski, „Uwagi o badaniu żywej tradycji” 118). Drugi zawiera wszystkie śpiewy pozakościelne, tj. funkcjonujące w ramach pewnych zwyczajów religijnych, społecznych lub społeczno-towarzyskich. Pieśni z tego zakresu mogły być także publikowane (jako teksty słowne), zdecydowana jednak większość zachowała się dzięki tradycji ustnej, podtrzymującej pamięć przebiegu melodycznego. Różnice w sposobie przekazywania pieśni warunkują także stopień i rodzaj wariabilności. Ustny przekaz melodii przyczynia się do jej nasilenia, obejmując wszystkie elementy. W tym przypadku wpływ aktywności wykonawców na kształt pieśni może być bardzo znaczny, bo niepodlegający w zasadzie żadnym normatywom. Ten proces badacze określają jako jeden z podstawowych sposobów powstawania i rozszerzania lokalnego repertuaru (Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne* 19). Odmienne wygląda badanie zmienności pieśni zamieszczanych w śpiewnikach. One także ulegają przekształceniom i – jak podają badacze – przetwarzanie to polega na dostosowywaniu wzorów śpiewnikowych do wzorów obecnych w lokalnym, własnym kręgu kulturowym.

Akcja zbierania śpiewów religijnych dowiodła bardzo dużej rozbieżności między śpiewnikowymi wersjami pieśni a ich wariantami funkcjonującymi w różnych społecznościach (Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne* 47-57). Powyższym zagadnieniom w Instytucie Muzykologii KUL zostało poświęconych kilka prac magisterskich, których autorzy w sposób pionierski analizowali repertuar zbierany podczas akcji dokumentowania folkloru religijnego, ustalając zakres, sposób i problemy badawcze związane z wariabilnością ludowych śpiewów religijnych.

Danuta Stanisławek jako pierwsza zajęła się pieśniami kołędowymi, próbując ustalić, czy wariabilność występuje w przypadku każdej z objętych badaniem pieśni, a jeśli tak to z jakimi cechami pieśni się identyfikuje. Dalsze pytania dotyczyły uwarunkowań kulturowych, wykonawczych, a także relacji wykonań ludowych z wersją śpiewnikową czy powiązań tychże z folklorem świeckim (Stanisławek). Kolejna praca objęła swoim zakresem pieśni religijno-balladowe (Białkowski). Autor zajął się m.in. badaniem struktury melicznej poszczególnych pieśni poprzez wyselekcjonowanie ich szkieletu. Metoda ta polegała na wyeliminowaniu „mniej ważnych” dźwięków pomocniczych, co umożliwiło właściwą ocenę wariantów i ich wzajemnych relacji ku grupowaniu w wersje melodyczne. Jak wykazał autor, każda z grup wskazuje kierunek wariabilności, a poszczególne grupy wykazują dążność do lokalizacji w danym regionie. Pewne szczególne prawidłowości związane z rozmieszczeniem geograficznym wariantów wynikają ze specyfiki repertuaru rozpowszechnianego dawniej przez wędrownych dziadów. Dodatkowo autor zastosował założenia kombinatoryki, które potwierdziły tezę o

ograniczoności zmienności danego wątku melodycznego (Białkowski). Małgorzata Kutnik zajęła się przekształceniami dwóch pieśni, występujących zarówno w tradycji ustnej, jak i w przekazach śpiewnikowych. Zdaniem autorki większość zaobserwowanych zmian jest wynikiem występowania wszelkiego rodzaju manier wykonawczych. Stąd, mimo zbliżonego czasu pochodzenia nagrań, stopień nasilenia wariabilności jest różny i zależny bardziej od konkretnej pieśni i regionu, z którego pochodzi (Kutnik).

Wariabilności międzystroficznej natomiast została poświęcona praca Antoniego Zoły (*Problem wariabilności*). Autor wykazał różnicę między pieśniami mającymi swoje odniesienia śpiewnikowe a tymi, które tych odniesień nie posiadają. W przypadku tych drugich zauważył większe nasilenie zmian między kolejnymi zwrotkami pieśni. Potwierdziły to kolejne badania. I tak, Anna Więclewska stwierdziła, że szczególnie podatnym na wariabilność jest materiał zachowany jedynie w pamięci wykonawców (Więclewska). Zmiany rozmiarów wersów w kolejnych zwrotkach powodują przekształcenia w zakresie rytmiki, warianty melodyczne zaś zachodzą w obrębie tego samego układu harmonicznego, rozbudowaniu ulega melizmatyka, przekształceniom może podlegać nawet tonalność i agogika. Ogólnie prace dotyczące wariabilności międzystroficznej pokazują, że jest to zjawisko powszechnie występujące na terenie całego kraju, ale pojawiające się warianty nie wnoszą istotnych zmian.

Należy jeszcze wspomnieć o szeregu prac, które w kolejnych latach były poświęcone pojedynczym, niejako monograficznym opisom jednej pieśni (porównanie dostępnych wersji drukowanych i z tymi w żywej tradycji), które w znacznym stopniu opierały się na analizie wariabilności poszczególnych elementów. Bolesław Bartkowski i Antoni Zoła w 1987 r., podsumowując pierwszy kilkunastoletni etap prac nad muzycznym folklorem religijnym w Polsce, ustalili, że zjawisko przekształceń w polskim śpiewie religijnym jest bardzo złożone i wymaga szczegółowych badań, można jednak stwierdzić, że warianty są efektem śpiewania w duchu własnej, regionalnej lub lokalnej kultury, a realizacja śpiewu dokonuje się według własnego modelu wykonawczego, spójnego z cechami obecnymi w repertuarze ludowym (Bartkowski i Zoła 19-20).

#### AKTUALNE PERSPEKTYWY BADAŃ NAD WARIABILNOŚCIĄ PIEŚNI RELIGIJNYCH

Obecny obieg repertuaru religijnego znacznie różni się od tego, jaki był badany przez zespół kulowskich badaczy w 2. połowie XX wieku. Obejmował

on repertuar kształtujący się i funkcjonujący w odmiennych warunkach społeczno-kulturowych. Początek odrodzenia zainteresowania tradycyjną muzyką religijną, przypadający na lata 90. XX wieku, spowodował zmianę funkcjonowania repertuaru, a co za tym idzie – także jego zakres i postać wariantową. Za najnowsze czynniki wpływające obecnie na wariabilność możemy uznać:

- 1) zanik lub transformację niektórych obrzędów religijnych lub pojawienie się całkiem nowych zwyczajów o charakterze religijnym,
- 2) unifikację repertuaru za sprawą dostępności nagrań fonograficznych,
- 3) zmianę w rozprzestrzenianiu się określonych wersji wykonań za sprawą warsztatów śpiewu tradycyjnego i ograniczonego kanonu śpiewów wykorzystywanego dla celów szkoleniowo-warsztatowych,
- 4) „neostylizację” wykonań repertuaru tradycyjnego przez świadomych, wykształconych muzycznie i emisyjnie nowych wykonawców-pasjonatów repertuaru tradycyjnego,
- 5) uproszczenie i normalizację śpiewu oraz zawężenie repertuaru wśród przedstawicieli lokalnej społeczności na skutek ograniczonych okoliczności wykonywania.

Powyższe, bardzo uproszczone zakresy zmian stanowią nowe pole do badań etnomuzykologicznych i hymnologicznych. Tradycyjny repertuar religijny wymaga szerokiej perspektywy badawczej, uwzględniającej obecnie nową sytuację folklorystyczną, wykraczającą zdecydowanie poza obszar, z którego się wywodzi. Dzisiaj możemy mówić o zjawisku pewnych preferencji środowiskowych w zakresie repertuaru oraz jego przekazicieli, którzy postrzegani jako autentyczni depozytariusze tradycji obecnie zyskują nowych następców i interpretatorów. W wyniku tego procesu repertuar wykracza poza przypisany sobie obszar funkcjonowania, choć należy przyznać, że współczesny „miejski” ruch śpiewaków tradycyjnych skrupulatnie odnotowuje pochodzenie repertuaru co do miejsca, regionu, a szczególnie osoby, od której został pozyskany.

Niezwykle interesujące mogą okazać się szczegółowe badania struktur melodyczno-tonalnych, metro-rytmicznych i formalno-wykonawczych, które będą obrazować kształtowanie się nowych wariantów i wersji w szerszej perspektywie czasowej (oś wertykalna) lub w szerokiej przestrzeni geograficznej w tym samym czasie (oś horyzontalna). Warunkiem do efektywnego przeprowadzenia takich badań jest wykorzystanie dotychczasowego dorobku badaczy przywołanego choćby w niniejszym artykule oraz umiejętne dokumentowanie (wraz z transkrypcją słowno-muzyczną) aktualnych przejawów religijnych tradycji muzycznych.

## BIBLIOGRAFIA

- Bartkowski, Bolesław. *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1987.
- Bartkowski, Bolesław. „Problem ludowości i wariabilności polskich pieśni religijnych żyjących w tradycji ustnej”. *Seminare. Poszukiwania naukowo-pastoralne*, nr 2, 1977, ss. 301-318.
- Bartkowski, Bolesław, i Antoni Zoła. „Z badań nad muzycznym folklorem religijnym w Polsce”. *Literatura Ludowa*, nr 4-6, 1987, ss. 11-25.
- Białkowski Karol. „Wariabilność wybranych pieśni religijno-balladowych (próba interpretacji nagrań terenowych w latach 1970-1974)”. Maszynopis pracy magisterskiej, Instytut Muzykologii KUL, 1976.
- Bielawski, Ludwik. „Muzyka ludowa polska”. *Słownik folkloru polskiego*, red. Julian Krzyżanowski, Wiedza Powszechna, 1965, ss. 240-263.
- Bobrowska, Jadwiga. *Pieśni ludowe regionu żywieckiego*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1981.
- Bystroń, Jan Stanisław. *Pieśni ludu polskiego*. Orbis, 1924.
- Chybiński, Adolf. „O metodach zbierania i porządkowania melodii ludowych”. *Lud*, t. 13, 1907, ss. 171-201.
- Chybiński, Adolf. *O polskiej muzyce ludowej. Wybór prac etnograficznych*, t. 2. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961.
- Czekanowska, Anna. „Problematyka badań nad przeobrażeniami pieśni ludowej we współczesności”. *Muzyka*, nr 2, 1974, ss. 13-21.
- Danielewicz, Witold. „Czynniki warunkujące żywotność tradycji śpiewów religijnych w Wielkopolsce i na Mazowszu”. *Zeszyty Naukowe KUL*, nr 3, 1976, ss. 83-88.
- Gołąb, Maciej. „Z badań nad przeobrażeniami tradycyjnej pieśni weselnej opoczyńskiego”. *Muzyka*, nr 3, 1974, ss. 49-62.
- Kolberg, Oskar. „Mazowsze. Obraz etnograficzny”, t. 2: *Mazowsze Polne*, cz. 2. Kraków: Zapomoga Kasy im. J. Mianowskiego, 1886, ss. III-IV.
- Kopaliński, Władysław. „Wariant”. *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Oficyna Wydawnicza RYTM, 1989, s. 542.
- Krzyżanowski, Julian. „Wariant”. *Słownik folkloru polskiego*. Wiedza Powszechna, 1965, s. 427.
- Kutnik, Małgorzata. *Problem muzycznych przekształceń polskiej pieśni kościelnej w wykonawstwie ludowym*. Maszynopis pracy magisterskiej, Instytut Muzykologii KUL, 1979.
- Moszyński, Kazimierz. *Kultura ludowa Słowian*. Cz. 2: *Kultura duchowa*, z. 2. Polska Akademia Umiejętności, 1939.
- Pulikowski, Julian. „Pieśń ludowa a muzykologia”. *Polski Rocznik Muzykologiczny*, t. 2, 1936, ss. 3-34.
- Putiłow, Borys N. „Folklorystyka współczesna i problemy tekstologii”. Tłum. Tadeusz Zieli-chowski. *Literatura Ludowa*, nr 2, 1973, ss. 37-47.
- Riemann, Hugo. *Handbuch der Harmonielehre*. Breitkopf und Hartel, 1912.
- Ryż, Bartosz. *Koncepcja języka teoretycznoliterackiego strukturalistów polskich*. Wydawnictwo Fundacji „Projekt Nauka”, 2013.
- Sobieska, Jadwiga. *Polski folklor muzyczny*. Wyd. 3 rozszerzone, red. P. Dahlig, Centrum Edukacji Artystycznej, 2006.
- Sobieski Marian. „Oskar Kolberg jako kompozytor i folklorysta muzyczny”. *Dziela wszystkie*, t. 1, red. Józef Gajek i Marian Sobieski, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. 1961, ss. XLII-LVI.

- Stanisławek, Danuta. *Wariabilność ludowego wykonawstwa pieśni kościelnej (na przykładzie czterech kolęd nagranych w terenie w latach 1970-1973)*. Maszynopis pracy magisterskiej, Instytut Muzykologii KUL, 1975.
- Stęszewski, Jan. „Chmiel. Szkic problematyki etnomuzycznej wątku”. *Muzyka*, nr 1, 1965, ss. 3-33.
- Stęszewski, Jan. „Uwagi o badaniu żywej tradycji polskich śpiewów religijnych”. *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*, red. Jerzy Pikulik, Akademia Teologii Katolickiej, 1973, ss. 110-131.
- Stęszewski, Jan. „Z zagadnień teorii i metod polskich badań folkloru muzycznego. (Sytuacja i tendencje w okresie po 1945 r.)”. *Muzyka*, nr 2, 1970, ss. 11-26.
- Stęszewski, Jan. „Z zagadnień wariabilności muzyki ludowej”. *Studia Hieronymo Feicht Septuagenario Dedicata*, red. Zofia Lissa, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967, ss. 55-63.
- Strycharz-Bogacz, Kinga. „Ksiądz prof. Bolesław Bartkowski i prof. Antonii Zoła jako prekursorzy badań etnomuzykologicznych nad żywą tradycją śpiewów religijnych w Polsce”. *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej. Zachowanie dziedzictwa. Inspiracje. Przeobrażenia*, red. Tomasz Rokosz, Kinga Strycharz-Bogacz i Beata Bodzioch, Towarzystwo Naukowe KUL, 2019, ss. 19-31.
- „Wariabilizm”. *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych, dla studiujących filozofię chrześcijańską*, oprac. Antoni Podsiad i Zbigniew Więckowski, Instytut Wydawniczy „Pax”, 1983, s. 417.
- „Wariantywność”. „Słownik polskiej bajki ludowej”, red. Violetta Wróblewska, [www.bajka.umk.pl](http://www.bajka.umk.pl).
- Więclewska, Anna. *Problem wariabilności międzystroficznej w wykonawstwie polskich pieśni religijnych*. Maszynopis pracy magisterskiej, Instytut Muzykologii KUL, 1983.
- Wiora, Walter. *Die Variantenbildung im Volkslied. Ein Beitrag zur systematischen Musikwissenschaft*. [b.d.] Freiburg im Br., 1941.
- Wiora, Walter. *Europäischer Volksgesang. Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen*. Arno Volk Verlag Köln, 1950.
- Zoła, Antoni. *Problem tonalności w polskich śpiewach religijnych z żywej tradycji*. Maszynopis pracy doktorskiej, Instytut Muzykologii KUL, 1992.
- Zoła, Antoni. *Problem wariabilności międzystroficznej w polskich pieśniach religijnych (krytyka źródeł nagranych)*. Maszynopis pracy magisterskiej, Instytut Muzykologii KUL, 1977.

## DO BADAŃ NAD WARIABILNOŚCIĄ LUDOWYCH PIEŚNI RELIGIJNYCH W POLSCE

### Streszczenie

Artykuł ukazuje badania nad wariabilnością religijnych pieśni ludowych w Polsce. Autorka ustala funkcjonowanie pojęć związanych z wariabilnością na gruncie folklorystyki, językoznawstwa i etnomuzykologii oraz dokonuje przeglądu pionierskich prac etnomuzykologicznych w zakresie wariabilności, powołując się na takich badaczy, jak Adolf Chybiński, Julian Pulikowski czy Jan Stęszewski. Polscy etnomuzykolodzy zauważają potrzebę zestawiania wariantów, dostrzegają szereg uwarunkowań, z których na czoło wysuwa się czynnik regionalny. Wariabilność ludowych pieśni religijnych w Polsce jest opisywana na podstawie ustaleń ks. Bolesława Bartkowskiego i Antoniego Zoły oraz innych autorów, opracowujących pieśni w ramach prac Instytutu Muzykologii KUL. W efekcie określono szereg aspektów badawczych, uwzględniając obecność repertuaru religijnego nie tylko w żywej tradycji, ale także w źródłach drukowanych.

Badacze są zgodni co do ograniczonych możliwości wariabilności muzycznej, jednocześnie wnoszą o poszukiwanie jej przyczyn i prawidłowości przy uwzględnieniu wszystkich elementów składowych pieśni. Dzisiaj potrzeba analizowania transformacji repertuaru religijnego jest podyktowana dynamicznymi zmianami w jego funkcjonowaniu.

**Słowa kluczowe:** wariant; wariabilność; ludowe pieśni religijne w Polsce; transformacje pieśni ludowych; polska etnomuzykologia.

## RESEARCH ON THE VARIABILILTY IN RELIGIOUS FOLK SONGS IN POLAND

### S u m m a r y

This article discusses the variability in religious folk songs in Poland. The author examines concepts related to variability in folklorism, linguistics and ethnomusicology and gives an overview of pioneering ethnomusicological works, referring to such researchers as Adolf Chybiński, Julian Pulikowski and Jan Stęszewski. They recognised the need to juxtapose variants and noted many determinants, e.g. the regional factor. This variability in religious folk songs is described on the basis of the findings by Fr. Bolesław Bartkowski, Antoni Zoła and the works of the Musicology Institute at the Catholic University of Lublin. As a result, many areas of research have been identified, taking into account the presence of the religious repertoire in both the living tradition and printed sources. Researchers agree that there are limited opportunities for musical variability but have suggested looking for its causes and regularities. Nowadays, it is necessary to analyse the transformations in the religious repertoire due to the dynamic changes in its functioning.

**Keywords:** variant; variability; religious folk songs in Poland; transformations in vocal repertoire; Polish ethnomusicology.