

10.1515/umcsart-2015-0019

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XIII, 2

SECTIO L

2015

Instytut Muzyki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

TOMASZ JASIŃSKI

*Staropolskie pieśni nabożne z basso continuo.
Zapisane w Gdańsku roku 1765*

Old Polish Devotional Songs with Basso Continuo.
Written Down in Gdansk in 1765

Pamięci Profesor Beaty Dąbrowskiej

W zasobach Elbląskiej Biblioteki Cyfrowej natrafiłem na bardzo interesujący rękopis muzyczny z dawnym religijnym repertuarem pieśniowym, oznaczony na pierwszej karcie trudnym do rozszyfrowania ozdobnym literowym emblematem i wpisaną weń inskrypcją: „Danzig 1765”¹. Wedle mojej orientacji manuskrypt ten nie stał się dotąd obiektem badań muzykologicznych ani prac edytorskich, a przedstawia ważne źródło do dziejów pieśni staropolskiej.

Nim jednak uwagę naszą przyciągnie utrwalony w rękopisie repertuar, zaznamy, że źródło zostało częściowo błędnie i niekonsekwentnie opisane na stronie wspomnianej biblioteki². Karta katalogowa anonuje druk muzyczny (starodruk), tymczasem mamy przed sobą rękopis; informuje też w głównym ty-

¹ Elbląska Biblioteka Cyfrowa, adres internetowy: [oai:libra.bibliotekaelblaska.pl:18732](http://oai.libra.bibliotekaelblaska.pl:18732) [data dostępu: 10.10.2014].

² Źródło określone zostało równocześnie jako druk i jako rękopis; opis przynosi bowiem następujące informacje: „Trzysta trzydzieści dziewięć pieśni kościelnych, druk muzyczny, pieśni polskie

tule, że źródło zawiera 339 niemieckich i polskich pieśni kościelnych, podczas gdy jest ich znacznie więcej. Pozycji numerowanych jest rzeczywiście 339, ale w wielu wypadkach pod jednym numerem figuruje kilka melodii (oznaczonych dodatkowo literami A, B, C itd.), nadto incydentalnie zdarzają się pieśni, które nie są opatrzone ani numerem, ani incipitem słownym. Ogółem, jeśli dokładnie policzyć zapisane melodie, manuskrypt mieści 382 pieśni niemieckie i polskie.

Dominuje repertuar niemieckojęzyczny, reprezentowany 311 pieśniami. Pieśni polskich jest 70, do czego dochodzi jedna pozbawiona incipitu słownego, przypuszczalnie także polska. Do numeru 262 (według numeracji przyjętej w rękopisie) wpisane są wyłącznie pieśni niemieckie, pieśni polskie – notowane tą samą ręką – pojawiają się od numeru 263 i sięgają numeru 339, czyli ostatniego, choć są przeplatane pieśniami niemieckimi (numery: 264-265, 296-298, 306, 336, 338). Załączony na końcu alfabetyczny indeks tytułów, odsyłający nie do stron rękopisu (paginacji brak), lecz do numerów pieśni, uwzględnia wyłącznie śpiewy niemieckie, jest przy tym fragmentaryczny i niepełny (mimo kilku pozostawionych wolnych stron), obejmuje bowiem pozycje do numeru 306B, z pominięciem wszystkich pieśni polskich, a także i wielu niemieckich. Być może pierwotnie miała to być kolekcja śpiewów niemieckojęzycznych, a polskie pieśni, wraz z kilkoma innymi jeszcze niemieckimi, zostały wprowadzone jako swoisty naddatek. Dodajmy, że wśród pieśni polskich nie ma ani jednej takiej, której melodia pokrywałaby się z melodią jakiegokolwiek pomieszczonej w zbiorze pieśni niemieckiej. Polskie pieśni zatem – niezależnie od słowno-muzycznej genezy ich prymarnych wersji – nie były wprowadzone do zbioru jako językowe warianty śpiewów niemieckich, lecz jako pozycje w pełni autonomiczne.

Najważniejszy aspekt poznawczy gdańskiego manuskryptu wiąże się z faktem, że zostały w nim zapisane pieśni kościelne (nabożne, duchowne) w opracowaniach z basso continuo. Jest to znalezisko godne specjalnej uwagi, albowiem staropolskie pieśni kościelne ujmowane jako pieśni solowe z basem cyfrowanym zachowały się do naszych czasów w małej liczbie. Przypomnijmy, że cztery anonimowe ujęcia w tym typie mieści w sobie rękopis 10002 (dawniej sygn. 127/56) Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, którego zawartość wydana została przed laty jako *Muzyczne silva rerum z XVII wieku*³, pięć innych odnajdujemy w wileńskim druczku *Rotul adwentowych* opublikowanym przez Zygmunta Lauksmi-

i niemieckie – 339 rękopiśmiennych pozycji z rejestrem, 1765, Danzig, starodruk, sygnatura Muz. V 94”. Na odwrocie obwoluty odnotowano: „Biblioteka Główna UMK Toruń 94”. *Ibid.*

³ Są to pieśni: *Nawiedza z nieba Gabriel, O Maryja, cna dziewico, Jezu słodki, zwiastowany, Jezu Chryste, Panie miły*. Zob.: *Muzyczne silva rerum z XVII wieku. Rękopis 127/56 Biblioteki Jagiellońskiej*, oprac. J. Gołos, J. Stęszewski, współprac. Z. Stęszewska, [w serii:] *Źródła do historii muzyki polskiej*, red. Z. M. Szwejkowski, z. 16, Kraków 1970, s. 1, 30, 34.

na w XVII stuleciu⁴. O istnieniu nabożnych pieśni solowych z basso continuo, najpewniej dotąd niewydanych, dowiadujemy się również z niektórych prac naukowych⁵, wreszcie z rozmaitych informacji i faksymiliów dawnych źródeł ukazujących się ostatnio w Internecie⁶. Zapewne historycznych przekazów zawierających tego rodzaju repertuar jest znacznie więcej⁷, a samo zjawisko miało chyba niemały zasięg⁸. Niemniej, dziś jest ono bardzo słabo udokumentowane i w nikłym stopniu uzewnętrznione edytorsko. Warto też przypomnieć, że wśród opracowań pieśni kościelnych w znanej spuściznie polskich kompozytorów XVII-XVIII wieku nie mamy ani jednego przykładu na opracowanie solowej pieśni nabożnej z basso continuo. O marginesowej pozycji gatunku w świadomości naszej współczesnej muzykologii świadczy fakt, że w opublikowanych niedawno obszernych syntezach dawnej muzyki polskiej – XVII wieku pióra Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej⁹ i XVIII stulecia autorstwa Aliny Mądry¹⁰ – wskazany nurt w ogóle nie został odnotowany.

⁴ Są to pieśni: *Gwiazdo morza głębokiego, Królownie wiecznej nieba wysokiego, Po upadku człowieka grzesznego, Urząd zbawienia ludzkiego i Witaj Królowa nieba i Matko litości*. Zob.: J. Trilupaitiene, *Zygmunt Lauksmin w życiu muzycznym Akademii Wileńskiej*, „Muzyka” 36: 1991, nr 1, s. 109-114.

⁵ W kancjonałach staniąteckich odnajdujemy cztery pieśni polskie w tym typie: *Kędyż mnie niewtargnione nadzieje wiedziecie, Lubo mnie zewsząd winy me strofują, Najwyższe dobro moje jeden w Trójcy Boże, Nieskończone i nieprzebrane źródło skarbów*. Zob.: S. Dąbek, *Wielogłosowy repertuar kancjonałów staniąteckich (XVI-XVIII w.)*, Lublin 1997, s. 96, *passim*.

⁶ Pięć ewangelickich polskich pieśni solowych z basso continuo w formie faksymilowej cytuje A. Nawrocka-Wysocka, *Kancjonał – dzieje księgi i repertuaru*, zob.: kancjonal.pl/kancjonal.php?PHPSESSID=95d5dc191bb4656dfb9a76d1213b1c3b [data dostępu: 15.01.2015].

⁷ Trzeba tu wspomnieć o dość licznych przekazach pieśni zapisanych dwugłosowo, z sopranem i basem. Wiele z nich może reprezentować typ pieśni z basso continuo. Por. m.in.: W. Świerczek, *Katalog kancjonałów staniąteckich i pieśni*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 41: 1980, s. 155-182; W. Węgrzyn-Klisowska, *Polskie kancjonały ewangelickie na Śląsku*, [w:] *Staropolszczyna muzyczna*, red. J. Guzy-Pasiakowa, A. Leszczyńska, M. Perz, Warszawa 1998, s. 177.

⁸ Nawet jeśli tego typu opracowań miałoby być o wiele więcej niż to wyżej wskazałem, to i tak pod względem ilościowym bez wątpienia ustępowały one niemieckim pieśniom z basso continuo. Przykładem obfitego drukowanego zbioru niemieckich pieśni duchownych z basem cyfrowanym może być *Vinetum Evangelicum. Evangelischer Weinberg Gott zu Ehren, und der Music Liebhabern zu Wolgefallen, Von der Durchläuchtigen Befreyenden Mit schönen anmuhtigen Melodeyen kunstreich ausgezieret*, oprac. J. Glasenapp, wyd. H. Stern, J. Stern, Wolfenbüttel 1651.

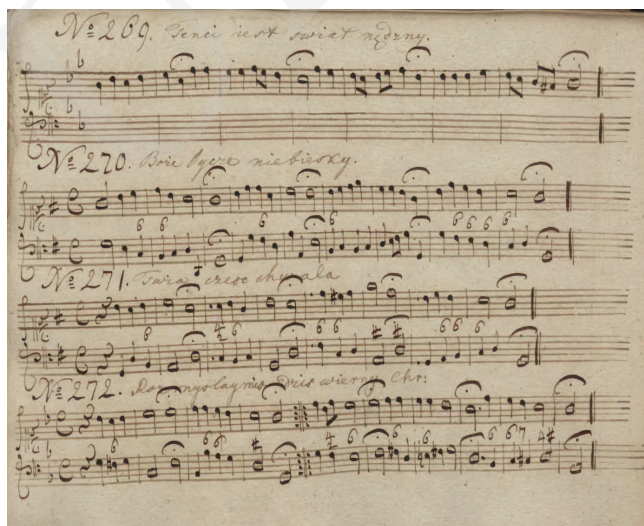
⁹ Por.: B. Przybyszewska-Jarmińska, *Barok*, cz. 1 1595-1696, [w serii:] *Historia Muzyki Polskiej*, red. S. Sutkowski, Warszawa 2006, s. 364-383.

¹⁰ Por. A. Mądry, *Barok*, cz. 2 1697-1795. *Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*, [w serii:] *Historia Muzyki Polskiej*, red. S. Sutkowski, Warszawa 2013.

I

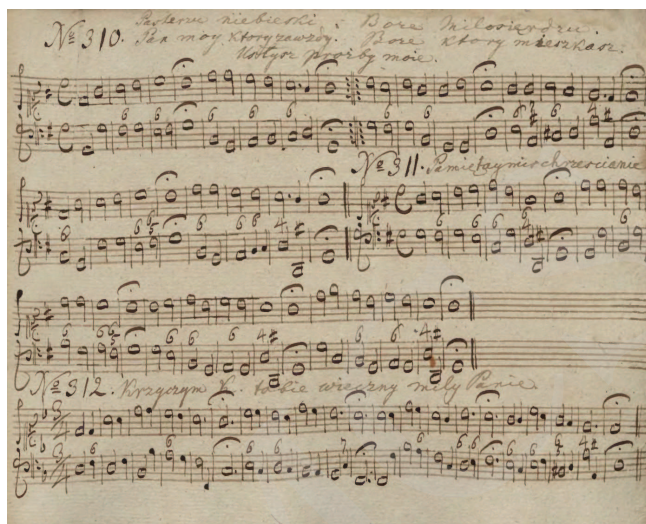
Pieśni zanotowane są w systemie obejmującym dwie pięciolinie. Górna pięciolinia zawiera partię głosu wokalnego (klucz sopranowy), dolna – partię basu cyfrowanego (klucz basowy). Przy pewnej liczbie pieśni niemieckich i polskich kopista nie wpisał partii basso continuo¹¹. O ile w niemieckim repertuarze brakuje basu instrumentalnego przy siedmiu pieśniach, co na tle trzystu jedenastu pozycji jest niewielką stratą, o tyle w pieśniach polskich bas nie został wpisany aż przy szesnastu pozycjach, co przy ogólnej liczbie siedemdziesięciu pieśni stanowi jednak odczuwalną lukę przekazu.

Wszystkie pieśni łączy to, że nie mają podpisanych tekstów słownych i oznaczone są jedynie ich incipitami, stanowiącymi tytuły poszczególnych pozycji. Jest to kolejna odsłona niepełności przekazu, bo jeśli nawet owe incipity prowadzą do zidentyfikowania tekstów, to w niektórych wypadkach pojawiają się wątpliwości co do ich konkretnych wariantów, a sporadycznie nawet, co do samej tożsamości tekstu wskazanego przez incipit. Równocześnie jednak brak tekstów nie jest na tyle dotkliwy, aby nie można było wiarygodnie i z dużą dozą prawdopodobieństwa odtworzyć warstwę słowną większości utworów.



Ilustracja 1. Karta z rękopisu Muz. V 94, pieśni nr 269-272; cyt. [za:] Elbląska Biblioteka Cyfrowa, adres internetowy: oai.libra.bibliotekaelblaska.pl:18732 [data dostępu: 10.10.2014].

¹¹ Trudno dociec, z jakich powodów przy niektórych utworach skryptor/autor nie wpisał partii basu cyfrowanego; ponad wszelką wątpliwość miał taki zamiar, dla wszystkich bowiem pieśni zarezerwował systemy z dwiema pięcioliniami, które wyposażył w kreski taktowe, klucze, znaki przykluczowe i oznaczenia taktu.



Ilustracja 2. Karta z rękopisu Muz. V 94, pieśni nr 310-312; cyt. [za:] Elbląska Biblioteka Cyfrowa, adres internetowy: oai.libra.bibliotekaelblaska.pl:18732 [data dostępu: 10.10.2014].

Podobnie jak niemiecką, tak i polską część repertuaru tworzą śpiewy reformacyjne. Większość z nich cieszyła się w swoim czasie popularnością. Pieśni te spotykamy w licznych polskich drukowanych kancjonałach XVI, XVII i XVIII wieku, a także w wielu różnych późniejszych edycjach śpiewnikowych; zarówno w tych, które zawierają wyłącznie same teksty pieśni, jak i tych, które uwzględniają również melodie, prócz tego także i w takich, w których – jak w gdańskim rękopisie – figurują melodie z incipitami tekstowymi. I właśnie fakt, że mamy przed sobą w przeważającej części bardzo dobrze znany repertuar, udokumentowany w licznych starodrukach, powtarzający się w wydawnictwach kancjonałowych, śpiewnikowych i katechizmowych, pozwala dość miarodajnie odtworzyć warstwę tekstową niemal wszystkich pieśni.

Podpisanie tekstów pod melodie wiązało się z odszukaniem stosownych źródeł oraz z ich właściwym doбором¹². Stały się nimi w pierwszym rzędzie drukowane kan-

¹² Za źródła konkordancji tekstów słownych i melodii posłużyły mi m.in. następujące pozycje: J. Seklucjan, *Pieśni duchowne*, wyd. J. Weinreich, Królewiec 1547 i 1550; *idem*, *Pieśni chrześcijańskie*, wyd. J. Daubmann, Królewiec 1559; S. Sudrowski, *Katechizm albo Krotkie w iedno miejsce zebranie wiary [...] z modlitwami Psalmami y Piosnkami na cześć a chwałę Panu Bogu*, wyd. J. Man-kowicz, J. Abramowicz, Wilno 1600; K. Kraiński, *Katechizm: to iest krotka Nauka Wiary Krześciańskiej*, wyd. S. Sternacki, Kraków 1609; M. Rybiński, J. Gembicki, *Psalmi Dawidowe z Hymnami. Pieśni Duchowne*, wyd. A. Hünefeldt, Gdańsk 1619; P. Artomiusz, *Cantional to iest Pieśni Krześciańskie*, wyd. A. Ferber, Toruń 1620; *Psalmi Dawidowe Przekładania X. Macieja Rybinskiego i Hymny albo Pieśni Duchowne zwyczajne, a niektóre z Niemieckich przetłumaczone. We Gdansku Drukował Andrzyi Hünefeldt*, Gdańsk 1632; J. Turnowski, *Kancyonal To jest Księgi Psalmow Y Piesni Duchownych*, Gdańsk 1641; *Nowo wydany Kancyonal albo Pieśni Na chwałę Boga w trojcy S. jedyneho*, red.

cjonały ewangelickie (kalwińskie, luteriańskie), które powstały wcześniej niż gdański przekaz. W przypadku istnienia różnych wersji tekstu, mniej lub bardziej wobec siebie odmiennych, wybór padał na warianty czasowo bliższe dacie zapisanej w rękopisie (1765), a więc na przykład na wersje z *Nowo wydane go Kancjonału Pruskiego* (1741), a nie z kancjonału Piotra Artomiusza (1620). Dużą pomocą w podpisywaniu tekstów słownych pod melodie stała się okoliczność, iż dla większości pieśni naszego rękopisu odnajdujemy pełne jednogłosowe pierwowzory słowno-muzyczne (tj. melodie z podpisanymi tekstami) w kancjonałach XVI-XVIII wieku. W nielicznych tylko sytuacjach, w których nie odnaleziono konkordancji ze źródeł poprzedzających przekaz gdański, wykorzystano edycje późniejsze, głównie z XIX wieku.

Incipity słowne i teksty pieśni podajemy z uwspółcześnieniem pisowni. W przypadkach, gdy skryptor umieścił więcej niż jeden incipit słowny, wskazując na inne jeszcze teksty, z którymi można śpiewać daną melodię, wymieniamy wszystkie zapisane incipity według kolejności przyjętej przez skryptora. Do incipitu-tytułu dołączamy wskazanie przeznaczenia lub/i gatunku tekstu, idąc za określeniami kancjonałowymi. Brakujące oznaczenia w partii basso continuo¹³ i akcydencje w głosie wokalnym oraz inne dokonane uzupełnienia zapisujemy w nawiasie prostokątnym. Niektóre sugestie co do kształtu harmonicznego (np. opóźnienia kwarty na

F. Reusner, Królewiec 1684; J. Turnowski, *Kancjonał To jest Pieśni Chrześcianańskie*, wyd. J. Z. Stoll, S. Genter, Toruń 1697; K. Haberkant, *Nowo wydany Kancjonał Pruski*, wyd. J. H. Hartung, J. Wasiański, G. F. Rogall, Królewiec 1741; K. C. Mrongowiusz, *Pięcioksiąg czyli Kancjonał Gdanski*, wyd. I. E. J. Müller, Gdańsk 1803; *300 polnische Choral-Melodien zum evangelisch-polnischen Gesangbunde gesammelt von E. C. Julius Horn, Kantor und Lehrer in Constadt, Kremburg 1855 / 300 polskich melodyi choralnych do ewangelicko-polskiego Kancjonału*, zebrał E. C. J. Horn, kantor i nauczyciel w Walczynie, wyd. F. Kuhnert, Kluczbork 1855; R. Fiedler, *Kancjonał zawierający w sobie Pieśni Chrześcianańskie Stare i nowe*, wyd. A. Klockau, Brzeg 1880; *Melodien zum Evangelischen Gesangbuch für Ost- und Westpreussen*, wyd. W. Koch, Królewiec 1902; *Śpiewnik ewangelicki. Codzienna modlitwa, pieśń, medytacja, nabożeństwo*, wyd. 2, red. J. Below, M. Legendź, A. Malina, Bielsko-Biała 2002. Konkordancje melodyczne i tekstowe niektórych pieśni gdańskiego rękopisu odnajdujemy także we współczesnych źródłowo-krytycznych edycjach pieśniowych przynoszących przekazy jednogłosowe i wielogłosowe. Por. m.in.: *Kolędy polskie*, red. J. Nowak-Dłużewski, t. 1. *Teksty*, oprac. S. Nieznanowski, J. Nowak-Dłużewski, t. 2. *Opracowania*, oprac. K. Wilkowska-Chomińska, Warszawa 1966; *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużewski, t. 1 *Teksty i komentarze*, oprac. M. Korolko, t. 2 *Opracowanie muzyczne*, oprac. J. Węcowski, Warszawa 1977; *Polska pieśń wielogłosowa XVI i początku XVII wieku. Nuty i komentarze. Teksty pieśni*, wyd. P. Poźniak, transkrypcja i opracowanie tekstów staropolskich W. Walecki, Kraków 2004.

¹³ W odróżnieniu od wspomnianych pieśni z rękopisu Biblioteki Jagiellońskiej i *Rotul adwentowych* bas instrumentalny gdańskiego rękopisu posiada każdorazowo niemal pełne ocyfrowanie, precyzyjnie określające harmoniczny kształt pieśni. Zdarzające się tu i ówdzie luki, drobne braki, niekonsekwencje, błędy, zazwyczaj spotykane w ówczesnych rękopisach, nie są ani na tyle liczne, ani też specjalnie trudne do rozszyfrowania, by w odczuwalnej mierze podać w wątpliwość wyznaczoną przez basso continuo harmonię.

Prezentujemy całość polskiego repertuaru utrwalonego w gdańskim manuskrypcie, włącznie z pieśniami, w których nie wpisano basu cyfrowanego. Warstwę słowną ograniczamy do pierwszej strofy.

Ach, mój nie - bies - ki Pa - nie, Bo - że wszech-mo - gą -

- cy, w je - dy - noś - ci Trój - ce Świę -

- tej wiecz - nie kró - lu - ją - - cy.

4

A - nio - ło - wie, a - nio - ło - wie zaś - pie -

- wa - li, a pas - te - rzom zwia - sto - wa - li.

Przykład 3. *Będę Cię wielbił mój Panie* [nr 280], psalm XXX, „Po chorobie”.

Example 3 is a musical score for a song titled "Będę Cię wielbił mój Panie" (I will praise You, my Lord), identified as Psalm XXX, "After illness". The score is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Polish. The score consists of two systems. The first system has a treble staff with a key signature change from two flats to one flat (B-flat) and a time signature change from 3/4 to 2/4. The bass staff has a key signature change from two flats to one flat (B-flat) and a time signature change from 3/4 to 2/4. The second system has a treble staff with a key signature change from one flat to no flats (C major) and a time signature change from 2/4 to 3/4. The bass staff has a key signature change from one flat to no flats (C major) and a time signature change from 2/4 to 3/4. The lyrics are: "Bę - dę Cię wiel - bił mój Pa - nie, boś mię w przy - Pó - ki mnie na świe - cie sta - nie, - go - dzie ra - to - wał i śmie - chów ludz - kich u - cho - wał." The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Bę - dę Cię wiel - bił mój Pa - nie, boś mię w przy -
Pó - ki mnie na świe - cie sta - nie,
- go - dzie ra - to - wał i śmie - chów ludz - kich u - cho - wał.

Przykład 4. *Będę Cię wielbił mój Panie* [nr 288], psalm XXX, „Po chorobie”.

Example 4 is a musical score for a song titled "Będę Cię wielbił mój Panie" (I will praise You, my Lord), identified as Psalm XXX, "After illness". The score is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Polish. The score consists of two systems. The first system has a treble staff with a key signature change from two flats to one flat (B-flat) and a time signature change from 3/4 to 2/4. The bass staff has a key signature change from two flats to one flat (B-flat) and a time signature change from 3/4 to 2/4. The second system has a treble staff with a key signature change from one flat to no flats (C major) and a time signature change from 2/4 to 3/4. The bass staff has a key signature change from one flat to no flats (C major) and a time signature change from 2/4 to 3/4. The lyrics are: "Bę - dę Cię wiel - bił mój Pa - nie, boś mnie w przy - go - Pó - ki mnie na świe - cie sta - nie, - dzie ra - to - wał i śmie - chów ludz - kich u - cho - wał." The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Bę - dę Cię wiel - bił mój Pa - nie, boś mnie w przy - go -
Pó - ki mnie na świe - cie sta - nie,
- dzie ra - to - wał i śmie - chów ludz - kich u - cho - wał.

Przykład 5. *Będę ja zawsze wielbił* [nr 301], psalm CXLV, „Pieśń wysławiania Imienia Pańskiego i dziękczynienia”.

Example 5 is a musical score for a song titled "Będę ja zawsze wielbił" (I will always praise), identified as Psalm CXLV, "Song of praise and thanksgiving". The score is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are in Polish. The score consists of two systems. The first system has a treble staff with a key signature change from two flats to one flat (B-flat) and a time signature change from 3/4 to 2/4. The bass staff has a key signature change from two flats to one flat (B-flat) and a time signature change from 3/4 to 2/4. The second system has a treble staff with a key signature change from one flat to no flats (C major) and a time signature change from 2/4 to 3/4. The bass staff has a key signature change from one flat to no flats (C major) and a time signature change from 2/4 to 3/4. The lyrics are: "Bę - dę ja zaw - sze wiel - bił i - mię Pa - na" The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Bę - dę ja zaw - sze wiel - bił i - mię Pa - na

7

me - go, nie wy - ni - dzie z ust mo -

12

- ich nig - dy chwa - ła je - go.

Przykład 6. *Błogosław nam, nasz Panie* [nr 302], psalm LXXVII.

Bło - go - sław nam, nasz Pa - nie, z mi - ło - sier - dzia Twe -
Oś - wie - ciw - szy świat - łość - cią ob - li - cza swo - je -

8

- go, A - byś - my tu na zie - mi zna - li dro - gi

15

Two - je, o - każ nam tu przed ludź -

20

- mi mi - ło - sier - dzie swo - je.

Przykład 7. *Boże, coś rano powstawał* [nr 298], „Pieśń poranna”.

Bo - że, coś ra - no po - wsta - wał, a do zba - wie - nia zwo - ły - wał,

5

rę - ce roz - sze - rzo - ne ma - jąc, chęć swą świę - tą o - twa - rza - jąc.

Przykład 8. *Boże mój, racz się nade mną zmiłować* [nr 282], „O pokucie prawdziwej i nawróceniu”.

Bo - że mój, racz się na - de mną zmi - ło - wać, kto - ry za
A gniew swój sro - gi racz już u - ha - mo - wać,

5

grze - chy swe słu - sz - nie ob - no - szą, prze - puść im, pro - szę.

Przykład 9. *Boże Ojczy niebieski* [nr 270], „O pokucie prawdziwej i nawróceniu”.

Bo - że Oj - czy nie-bies - ki, jam jest czoł-wiek grzesz - ny,

To - bie swe grze - chy wy - zna-wam, z nich się wi - nien da - wam.

The score is in G major (one sharp) and common time. It consists of two systems. The first system has two staves: a vocal line and a basso continuo line. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5. The basso continuo line starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and a half note C4. The second system continues the vocal line with quarter notes D5, E5, and a half note F5. The basso continuo line continues with quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Przykład 10. *Bóg wszechmocny z swej dobroci* [nr 324], „O aniołach świętych”, „Na dzień świętego Michała”.

Bóg wszech-moc-ny z swej do-bro-ci stwo-rzyć ra - czył wszyst-kie rze -

- czy, ku swej Bos-kiej chwa - le, a - by sła-wion był we wszem ca - le.

The score is in G major (one sharp) and common time. It consists of two systems. The first system has two staves: a vocal line and a basso continuo line. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5. The basso continuo line starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and a half note C4. The second system continues the vocal line with quarter notes D5, E5, and a half note F5. The basso continuo line continues with quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

Przykład 11. *Chrystus się nam narodził* [nr 309], „O Narodzeniu Pana Jezusa”.

Chry-stus Chry-stus na - ro - dził, jenż daw - no pro - ro - ko -

- wan był, Kró - les - two nam nie - bies - kie o - two - rzył.

The score is in G major (one sharp) and common time. It consists of two systems. The first system has two staves: a vocal line and a basso continuo line. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and a half note C5. The basso continuo line starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and a half note C4. The second system continues the vocal line with quarter notes D5, E5, and a half note F5. The basso continuo line continues with quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

16

We - sel - my się dzia - ki z ma - ła - go Dzie - ciąt - ka, dzie - ku -

23

- jąc mu za to, iż się na -

27

- ro - dził z Pan - ny Ma - ry - i.

Przykład 12. *Chwałę Panu dajcie* [nr 325], „O Chrzcie świętym”.

Chwa-łę Pa-nu daj - cie wszys-cy wier-ni je - go. Iż nam Sy-na

5 We - so - ło śpie - waj - cie, na cześć Bo-ga swe - go.

da - ro - wał, na śmierć o - fia - ro - wał, w któ-rym ma - my zba-wie-nie

11 i grze-chów zgła - dze - nie, i wiecz-ne zwiel - bie - nie.

Przykład 13. *Czasu gniewu* [nr 275].

[6] 6 6 6 6 6 [7]

4

Cza - su gnie-wu i cza - su Twej za - pal-czy-woś - ci nie

Przykład 14. *Czasu gniewu i czasu Twej zapalczywości* [nr 334], psalm VI.

Cza - su gnie-wu i cza - su Twej za - pal-czy-woś - ci nie

5

racz mię Pa - nie ka - rać z mo-ich wsze - tecz - noś - ci.

Przykład 15. *Czego chcesz po nas Panie* [nr 276], „Pieśń zamykająca Psalmy”.

Cze - go chcesz po nas Pa - nie za Twe hoj - ne da - ry,

5

Cze - go za do - bro - dziej-stwa, któ - rym nie masz mia - ry.

Przykład 16. *Dajcie Bogu wielkiemu* [nr 332], psalm CL
– *Wielkie nieszczęście cierpię.*

Daj - cie Bo - gu wiel - kie - mu cześć w je - go Świą - ty - niej,

5 Chwal - cie go z mo - cy je - go wier - ni słu - że - bni - cy.

Przykład 17. *Dziękujemyć Jezu Panie* [nr 322], „O męce i śmierci Jezusowej”
– *Da der Herr Christus zu Tische saß.*

Dzię - ku - je - myć Je - zu Pa - nie za wier - ne o nas sta - ra - nie, za

6 [6] [6] # # 6 [6] 6 # #

5 mę - kę i śmierć sro - gą, któ - rą Oj - ca u - bła - ga - łeś i

6 6 [6] 6 4 5 # 6 6 6

9 nam nie - bo wy - jed - na - łeś o - fia - rą w praw - dzie sro - gą.

6 6 4 3 6 [5] # 6 #

Przykład 18. *Jezu Chryste, Panie miły* [nr 319], „Pieśń o Umęczeniu Pańskim”.

Je - zu Chry-ste, Pa - nie mi - ły, Ba - ran - ku bar - dzo cier - pli-

6 # 6 6 # # 6 6 4 #

5

- wy. Wznio - słeś wznio-słeś na krzyż rę - ce swo - je,
za nie, za nie - spra-wied - li - woś - ci mo - je.

6 6 4 #

Przykład 19. *Jezu, uciecho bezpieczna* [nr 330] – *Jesu meine Freud und Wonne*.

Je - zu, u - cie - cho bez-piecz-na, Je - zu, świat-łość - ci ser-decz-na, Je - zu, mo-ja

5

uf - noś-ci, Je - zu, zdro-wia jas - noś-ci, Je - zu, zdro - ju

10

do - bra wsze - go, Je - zu, po - ciesz smęt - ne - go.

Przykład 20. *Już po wszystkim świecie* [nr 304].

Już po wszyst-kim świe - cie głos Sło - wa Pań - skie - go,
w każ-dym brzmi po - wie - cie, wo - ła na każ - de - go,

6 4 6 6 5 4 # #

8

by się u - pa - mię - tał, rzu - cił grze - chu pę - ta

15

i przez ży - cie ca - - łą

19

od - dał Bo - gu chwa - łą.

Przykład 21. *Królu niebieski* [nr 315], psalm XXVIII – *Jako na puszczycy – Jako rzecz piękna.*

Kró - lu nie - bies - ki, zdro - wie du - szy mo - jej,
do Cie - bie wo - łam, a Ty twa - rzy swo - jej

8

nie kryj prze - de mną, al - bo mię już

14

z te - mi licz, co są w zie - mi.

6 7 6 6 4 3

Przykład 22. *Krzyczym k'Tobie, wieczny miły Panie* [nr 312],
„Pieśń o wybawienie od wszego złego”.

Krzy - czym k'To - bie wiecz - ny mi - ły Pa - nie

6 6 6

7

o łas - ka - we wy - słu - cha - nie, wej - rzysz na swo -

6 6 [6] [6] 7 6

14

- je stwo - rze - nie, a daj w rych - le wspo - mo - że - nie.

6 6 5 6 6 4 #

Przykład 23. *Kto się Pana Boga boi* [nr 281], psalm CXXVIII.

Kto się Pa - na Bo - ga bo - i jest ta - ki bło -

i na je - go dro - gach sto - i,

6 6 6 6 6 6

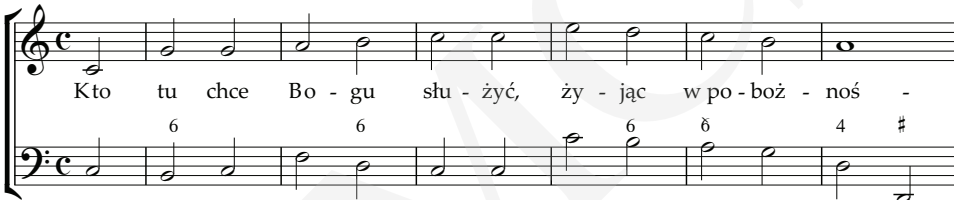
4



- go - śla - wio - ny, strze - że go Bóg z każ-dej stro - ny.

6 6 6 6 (4) (3)

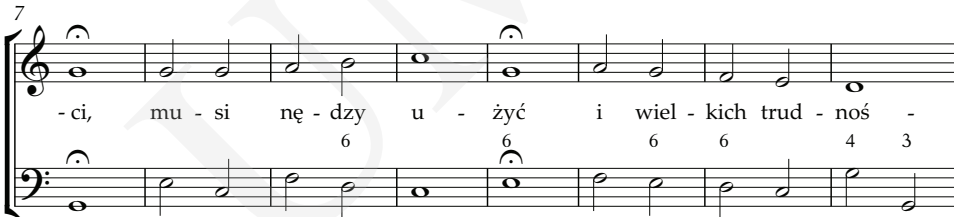
Przykład 24. *Kto tu chce Bogu służyć* [nr 313], „O tajemnicach krzyża”
– *Wesel się tej to chwile.*



Kto tu chce Bo - gu słu - żyć, ży - jąc w po - boż - noś -

6 6 6 6 4 #

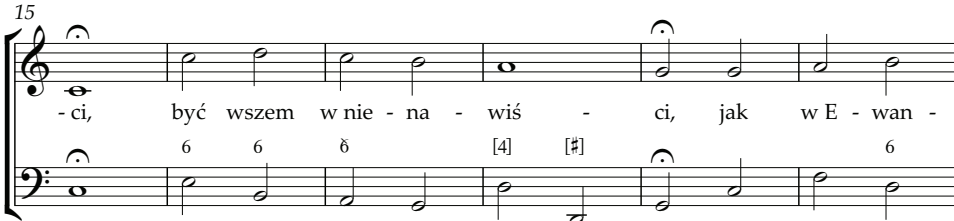
7



- ci, mu - si nę - dzy u - żyć i wiel - kich trud - noś -

6 6 6 6 4 3

15



- ci, być wszem w nie - na - wiś - ci, jak w E - wan -

6 6 6 [4] [#] 6

21



- ge - lii sam Pan Chrys - tus iś - ci.

6 6 6 4 3

Przykład 25. *Mądrość Ojca wszechmocnego* [nr 285], „Pieśń o Umęczeniu Pańskim”.

Mą - drość Oj - ca wszech-moc-ne - go, Chrys-tus, on wiecz-ny Syn

je - go, przy - szedł w nis-kość świa - ta te - go,

wed - ług pis - ma pro - roc - kie - go.

Przykład 26. *Miałem Jezusa* [nr 290], „W nieszczęściu”.

Mia - łem Je - zu - sa w ser-cu ko-cha - ne - go, Któ - re-gom ko - chał
Dla mnie na krzy - żu za - mor-do-wa - ne - go,

i w ser - cu mem cho - wał, o - ne - gom

10

zaw - sze nad wszyst - ko sza - co - wał.

Przykład 27. *Mocność Ojca niebieskiego* [nr 339], „Pieśń o Umęczeniu Pańskim”.

Moc - ność Oj - ca nie - bies - kie - go, Chrys - tus, on Syn mi -

4

- ty je - go. Pan nasz Je - zus mi - łość - ci - wy, u -

7

- marł dla nas praw - dzi - wy, sie - dem słów na krzy - żu

10

prze - mó - wił niż du - szę swą wy - puś - cił.

Przykład 28. *Módlmy się Ojcu swemu* [nr 292], „O modlitwie”.

Módl-my się Oj-cu swe - mu w po - ko - rze a w ci - choś - ci, te - mu a nie in -

6 - ne - mu, jenż jest na wy - so - koś - ci, ten się nad na - mi zmi - łu - je, o

11 co pro - sić bę - dzie - my, z łas - ki swej nam da - ru - je.

Przykład 29. *Nakłoń Panie ku mnie ucho* [nr 328], psalm LXXXVI.

Na - kłoń Pa - nie ku mnie u - cho Two - je,

4 al - bo - wiem nędz - ny i u - tra - pio - ny

7 wy - słu - chaj za - łoś - ne proś - by mo - je,

je - stem, pra - wie zaw - sze o - pusz - czo - ny.

11 Racz być stró - żem du - sze mo - jej, wsza - że ja w o - pie - ce Two - jej,

a wys-wo-bodź słu - gę swe-go, Bo - że mój, w To - bie u - fa - ją - ce - go.

Przykład 30. *Narodził się Chrystus Pan* [nr 279], „O Narodzeniu Pana Jezusa”.

Na - ro - dził się Chrys-tus Pan, we - sel - my się, z ró - ży kwiat wy -

1

6

6 6

6

- ni - knął nam, ra - duj - my się. Z ży - wo - ta czy -
z ro - du kró - lew -

10

- ste - go Chrys - tus na - ro - dził się.
- skie - go.

Przykład 31. *Narodził się nam Zbawiciel* [nr 306], „O Narodzeniu Pana Jezusa”.

Na - ro - dził się nam Zba - wi - ciel, Je - zus Chrys-tus Od - ku -

8

- pi - ciel, w Be - tle - jem, ży - dow - skim

12

mieś - cie, z Pan - ny Ma - ry - i czy - stej.

Przykład 32. *Nuż wszyscy serca prawego* [nr 293], „O Duchu Świętym i o sprawach jego”.

Nuż wyszys - cy ser - ca pra - we - go chwał - my Je - zu -

6 6 # [#] # 5 # [6]

4

- sa mi - łą - go, z ze - śła - nia Du - cha Świę - te - go.

6 [4] [#] (#) [6] [6] [7] [5] [4] #

Przykład 33. Nuż wszyscy zaśpiewajmy [nr 277], „O Słowie Bożym”.

Nuż wszys-cy zaś - pie - waj - my, do Pa - na Bo - ga wo - łąj - my, o

6 6 # 6 6

5

da - ry Du - cha Świę - te - go, dla słu - cha - nia sło - wa je - go.

6 6 6 6

Przykład 34. Ocućcie się wszyscy ludzie [nr 274], „O Przyjściu Chrystusowym na Sąd”.

O - cuć - cie się wszys-cy lu - dzie, w rych - le do nas

6 6 [6] 6 [#] 6 [6]

5

Pan Bóg przyj - dzie a sro - go nas są - dzić bę - dzie.

6 4 # (#) 7 [6] [#] 4 #

Przykład 35. *O duszo wszelka nabożna* [nr 273], „Pieśń o Ukrzyżowaniu Pańskim”.

Two systems of musical notation in G minor, 3/4 time. The first system contains the first two lines of the hymn, and the second system contains the next two lines. Each line consists of a vocal melody on a treble clef staff and a basso continuo line on a bass clef staff. The lyrics are written below the vocal staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Ornaments (sharps) are placed above certain notes in the vocal line.

O du-szo wszel - ka na-boż - na, ku mi - ło - mu Bo - gu skłon-na,
6 6 6 [5] # [#] 6b 6 5

6
wej-rzyj na Sy-na Bo-że - go, na Zba-wi-cie - la na-sze - go.
6 6 # 6 6 # 6 6 [#]

Przykład 36. *O, jak są miłe Twe przybytki* [nr 314], psalm LXXXIV.

Three systems of musical notation in G minor, 3/4 time. Each system consists of a vocal melody on a treble clef staff and a basso continuo line on a bass clef staff. The lyrics are written below the vocal staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Ornaments (sharps) are placed above certain notes in the vocal line.

O, jak są mi - ło Twe przy - byt - ki, Pa - nie,
6 6 5 3 6 6 7 6

8
o, jak wdzięcz - ne w nich prze - miesz - ki - wa - nie,
6 6 6 6 4 4

14
w któ - rych i - mię Two - je sław - - ne.
6 [6 5] [4 3]

7

O Je - zu - sie, zbaw ma - du - sze, ser - ce Ci od - da - je swe,
Niech ob - fi - cie, mo - je ży - cie, bez - us - tan - nie wiel - bi Cię.

[6] 6 [6] 6 6 6 (4 3)

7

Tyś jest skarb mój, me zba - wie - nie, O naj - mil - szy Je - zu mój.
Tyś me wiecz - ne po - cie - sze - nie,

6 [6] 6 76 6 6 (4 3)

O Je - zu - sie, zbaw ma - du - szę, ser - ce Ci od - da - ję.
Niech ob - fi - cie mo - je ży - cie bez - us - tan - nie wiel - bi

swe,
Cię. Tyś jest skarb mój, me zba - wie - nie, Tyś

me wiecz - ne po - cie - sze - nie, o naj - mił - szy Je - zu mój.

Przykład 39. *O śmiertelni, o mizerni* [nr 295], „O śmiertelności”.

O śmier - tel - ni, o mi - zer - ni! cóż so - bie
Tu żad - ne - go mias - ta swe - go pew - ne - go

du - ma - my: Ju - tro stąd precz.
nie ma - my:

Przykład 40. *O wszechmogący Panie* [nr 317], „O Słowie Bożym”
– *Obrońco uciśnionych.*

O wszech-mo - gą - cy Pa - nie, co wszyst - ko spra -
A roz - lic - nie sam grzesz - nym da - ry swe sza -

- wu - jesz. Boś nam ra - czył ob - ja - wić cza - su os -
- fu - jesz,

- tat - nie - go prze - naj - święt - sze sło - wo Two
- tat - nie - go prze - naj - święt - sze sło - wo Two

19

ży - wo - ta wiecz - ne - - - go.

[2] 6 6 [2]

Przykład 41. *Pamiętajmyż chrześcijanie* [nr 311], „O Słowie Bożym”, „Opisanie dziesięciorga przykazań”.

Pa - mię - taj - myż chrześ - ci - ja - nie, że nam dał Bóg

6 6 6 [4] [3] 6

8

na cho - wa - nie dzie - się - cio - ro przy - ka -

6 6 6 5 6 6 6

14

- za - nie, na dwu tab - li - cach pi - sa - ne.

4 3 6 6 4 3

Przykład 42. *Pana wołam, Pana proszę* [nr 316], psalm CXLIV – *Pan ogniem swojej światłości – O Jezu bądź pochwalony – Tobie nieśmiertelny Panie.*

Pa - na wo - łam, Pa - na pro - szę, rę - ce swe ku nie -

6 6 6 6 6 6

7

- mu wzno - sze: przed nim krzyw - dę swą prze - kła -

12

- dam, Je - mu żal swój o - po - wia - dam.

Przykład 43. *Panie Boże wszechmogący* [nr 278], „O Słowie Bożym”.

Pa - nie Bo - że wszech - mo - ga - cy, stwo - rzy - cie - lu, wszyst - kich rze -

5

- czy, Cie - bie na - boż - nie pro - si - my, zmi - łuj się nad na - mi, Chrys - te,

10

z nie - ba zes - ła - ny, dla nas grzesz - nych jest - teś krzy - żo - wa - ny, pro -

14

- si - my Cie - bie, zmi - łuj - że się nad na - mi.

Przykład 44. *Pan wstępuje z chwał śpiewaniem* [nr 331], „Na Wniebowstąpienie Pańskie”.

Pan wstę - pu - je z chwałą śpie - wa - niem, We - se - la peł - no

5

z krzy - kli - wych trąb roz - le - ga - niem.

wszę - dzie kto czci Pa - na te - go, w we - se - lu ten stąd zej - dzie.

w nie - bo wcho - dzą - ce - go,

Przykład 45. *Pasterzu niebieski* [nr 310], „Pieśń o Kościele Chrześcijańskim”
– Boże miłosierdzie – Pan mój, który zawżdy – Boże, który mieszkasz – Uśłysz prośby moje.

Pas - te - rzu nie - bies - ki, Pa - nie Je - zu Chrys -
wej - rzysz na nas grzesz - ne, daj nam spraw - ce do -
6 6 [6] 5 6 6 6

8
- te, Du - chow - ne a wier - ne w na - u - ce Twej
- bre. 6 6 6 7 6
#

15
pil - ne, by Twe ow - ce paś -
4 # 6 [6] 6 6 5
#

20
- li, sło - wem Twym kar - mi - - li.
6 6 6 4 #

Przykład 46. *Pola już białe, kłosy się kłaniają* [nr 291], pieśń żniwna – Kto się w opiekę poda.

Po - la już bia - łą, kło - sy się kła - nia - ją,
Stwo - rzy - cie - lo - wi cześć i chwa - łą da - ją.
6 6 6

4

Wo - ła - ją: pójdź - - cie, sier - py za - pusz - czaj - cie i

6 [6] [6] 6 [6] (6)

8

Pa - na wiel - bić nie za - po - mi - naj - cie.

6 [6] 6 6 [6]

Przykład 47. *Posłuchajcie z weselem* [nr 303], „O Narodzeniu Pana Jezusa”.

Po - słu - chaj - cie z we - se - lem, Co się dnia
za - pew - nie

6 6 [4] 6

6

te - go, cza - su daw - ne - go, w Be - tle jem,
sta - ło, a już po - da - ło lu - dziom wszem.

6 6

Przykład 48. *Pożegnaj nas Boże Ojczy* [nr 286], „Pieśń poranna”.

Po - żeg - naj nas Bo - że Oj - cze mo - cą Twej świę - tej pra - wi - ce,

4 6 6 6 [4] [4] 6 6 6

6

Je-zu Chrys-te, Zba-wi-cie - lu, o-każ nad na - mi łas-kę swą.

Przykład 49. *Prosim Cię, który mieszkasz* [nr 318], „O modlitwie” – *O wszechmogący Panie – Czasu gniewu – Błogosławiony człowiek.*

Pro - sim Cię, któ - ry miesz - kasz na wy - so - kim nie - bie,
Nie racz, Oj - cze, dzie - ci swych od - rzu - cać od sie - bie,

5

a - le swe mi - ło - sier - ne na - kłoń ku nam u - szy,

9

a nie - chaj Cię na - boż - na na - sza proś - ba ru - szy.

Przykład 50. *Prośmyż Świętego Ducha* [nr 327], „Pieśń pospolita”.

Proś-myż Świę-te go Du-cha, byś-my by-li pra-wej wia-ry, ja-ko to słu-

6

10

Przykład 51. *Przez Twe święte Ducha zesłanie* [nr 284], „O Duchu Świętym i o sprawach jego”.

8

15

20

Przykład 52. *Przyszedł do nas obrzym* [nr 333].

5

Przykład 53. *Radujmy się chrześcijanie* [nr 321], „O Zmartwychwstaniu Pana Jezusa”.

7

Ra - duj - my się chrześ - ci - ja - nie, czy - niąc we - so - ła

śpie - wa - nie na to Bo - że zmar-twych - wsta - nie.

Przykład 54. *Radujmy się wszyscy chrześcijanie* [nr 323], „O Wniebowstąpieniu Pańskim”.

5

Ra - duj - my się wszys-cy chrześ-ci - ja - nie, czy - niąc spo - łem

6 6 6 6 7 7 6 6

5

we - so - łe śpie - wa - nie o sław-nym Pań - skim wnie - bo - wstą -

6 6 [4] [3] 6 6 6

9

- pie - niu a o na - szym us - pra-wied - li - wie - niu.

[7] [6] [6] 6 4 #

The second system of the exercise, measures 6-10, continues the melodic line. Measure 6 starts with a treble clef and a common time signature. The notes are G4, A4, B4, and C5. Measure 7 has notes B4, A4, G4, and F#4. Measure 8 has notes E4, D4, C4, and B3. Measure 9 has notes A3, G3, F#3, and E3. Measure 10 has notes D3, C3, B2, and A2. The system ends with a double bar line.

Roz-myś-laj - myż dziś, wier-ni chrześ-ci - ja - nie, Od poj - ma -
 Ja - kie Pan Chrys - tus za nas cier-piał ra - ny.

- nia nie miał od-pocz-nie - nia aż do sko-na - nia.

6

Słu-chaj co ży - wo są - du stra-szli - we - go, ———— któ - ry od

6

Bo - ga jest spra - wiedzli - we - go, na te nis - koś - ci przez Sy - na zes - ła -

6 6 6 4 6 4 2 5

12

- ny, nas przes - trze - ga - ją, wier - ne chrześ - ci -

6 6 6 6 6 6

1

- ja - ny wier - ne chrześ - ci - ja - ny.

6 6 7 (4 3)

Przykład 58. *Tenci jest świat nędzny* [nr 269], „O tajemnicach krzyża”.

Ten - ci jest świat nę - dzny, wiesz to, czło - wie - cze kaź -

4

- dy, że tu na nim zgi-niesz, ja - ko pol - ny kwiat zi - mie.

Przykład 59. *Tobie nieśmiertelny Panie* [nr 337], psalm CXLVI.

To - bie nieś-mier - tel - ny Pa - nie, pó - kim ży - wo - ta sta - nie,

6 6 6 [6] 6 6

5

me us - ta bę - da śpie - wa - ły i myś - li ser - decz-nie gra - ły.

6 # 6 6 6 6

Przykład 60. *Twoja cześć, chwala* [nr 271], „O wieczerzy Pańskiej”.

Two - ja cześć, chwa - ła, nasz wiecz - ny Pa - nie,
6 4 6 2 6

5
na wiecz - ne cza - sy niech nie u - sta - nie.
6 6 6 6 6

Detailed description: This is a musical score for a two-part setting. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The lyrics are in Polish. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. There are fingerings (6, 4, 6, 2, 6) and a '5' above the second system. The piece ends with a double bar line.

Przykład 61. *Ułysz prośby moje* [nr 294], psalm CII.

U - słysz proś - by mo - je, Bo - że li - toś - ci - wy,
a nie - chaj Cię mój głos do - się - że - tę - skli - wy.
6 6 6 6

5
Nie od - wra - caj cza - su złej przy - go - dy mo - jej, o -
6 7 6 (4 #) 6

10
- de mnie smu - tne - go świę - tej twa - rzy swo - jej.
6 6 6 6 6

Detailed description: This is a musical score for a two-part setting. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The lyrics are in Polish. The first system covers measures 1-4, the second system covers measures 5-8, and the third system covers measures 9-12. There are fingerings (6, 6, 6, 6) and a '5' above the second system. The piece ends with a double bar line.

Przykład 62. *Weselmy się już ninie* [nr 283], „O Narodzeniu Pana Jezusa”.

We - sel - my się już ni - nie, wier - ni chrześ - ci - ja - nie,
na - ro - dził się Chrys - tus Pan z Dzie - wi - ce Ma - ry - i.

Przykład 63. *Wesel się córka syjońska* [nr 307], „O Przyjściu Chrystusowym w Ciało”, „Pieśń adwentowa o przyjściu Syna Bożego na świat”.

We - sel się cór - ko sy - joń - ska wspo - łek cór - ko Je - ro - zo -
- lim - ska, nie - wy - mow - nie się ra - du - jąc,
a w ser - cu swym śpie - wa - - jąc.

Przykład 64. *Wierna duszo* [nr 305].

Wier - na du - szo, z ra - doś - cią przyj - mi kró - la swe -
po - daj się wo - lej je - go, od - nów co jest sta - re -

- go, o - cze - ku - jąc przyś - cia dru - gie - go,
- go,

ma - jąc u - czest - nic - two pier - wsze - go.

Przykład 65. *Witaj Jezu Chryste* [nr 267], „O Przyjściu Chrystusowym w Ciało”.

Wi-taj Je - zu Chrys - te, z ra - doś - ci nie - bies - kiej, Przy-szed-łeś od
Wi-taj z Pan-ny czys - tej, nasz Goś-ciu łas - ka - wy.

Oj - ca, byś nam ży-wot spra - wił, To-bą się cie - szy - my,

11

boś Ty nas sam zba - wił, Chrys-te, Kró - lu nasz.

Przykład 66. *W ucisku moim* [nr 326], „O tajemnicach krzyża”
– Boże, czemuś mię – Kto się w opiekę.

W u - cis - ku mo - im do Cie-bie, mój Pa - nie, Racz skło-nić,
z pła - czem pod - no - szę za-łos - ne wo - ła - nie: a ob - róc

6

pro - szę, ku mnie u - cho swo - je, mi - ło - sier - dzie swo - je.
ku mnie mi - ło - sier - dzie swo - je,

Przykład 67. *Wysłuchaj, wieczny* [nr 329], psalm CXLIII, „Pieśń o pokucie”.

7

Przykład 68. *Zaśpiewam Panu memu* [nr 308], „O Słowie Bożym”.

Zaś - pie - wam Pa - nu me - mu, mnie ze wszech mi -
a spo - łącz - ną krew - noś - cią ze mną złą - czo -

- łą - mu, A je - go sław - nej win - ni - cy spo -
- ne - mu. god - ne jest, a - byś - my wszys - cy

- łącz - nie zaś - pie - wa - - - li,

Te - mu chwa - łą da - - - li.

Przykład 69. *Zbawicielu, Chryste Panie* [nr 320].

Zba - wi - cie - lu, Chrys - te Pa - nie, na - lep - szy nad wsze

4

stwo-rze-nie, daj nam uz-nać do-broć Two-ją z łas-ki swo-jej.

Przykład 70. *Żal mi, żem kiedyś zgrzeszył* [nr 268], „O pokucie prawdziwej i nawróceniu”.

Żal mi żem kie-dym zgrze-szył przez te wszyst-kie la-ta,
żem Pa-na swe-go gniewał dla nędz-ne-go świa-ta,

5

w ty-mem się nie o-ba-czył, żem mu wi-nien słu-żyć,

9

bo mi on dał na świe-cie wsze-go do-bra u-żyć.

Komentarz krytyczny. Przykład 1 – t. 3: b.c., krzyżyk przed 2. Przykład 2 – tytuł: *Aniolowie zaśpiewali*. Przykład 4 – tytuł: *Będę Cię wielbił mój*. Przykład 5 – t. 6: b.c., 1 dźwięk *es*; b.c., nad 1 cyfra 6; t. 10: b.c., 1 dźwięk *g*; b.c., 2 dźwięk *f*; t. 14: b.c., 2 dźwięk *B*; b.c., nad 1 cyfra 6. Przykład 6 – t. 2: S, 2 dźwięk d^2 . Przykład 7 – t. 2: S, przed 3 kasownik. Przykład 8 – t. 1: b.c., 1 dźwięk *a*; t. 3: b.c., 1 i 2 najprawdopodobniej błędnie, być może powinno być *H* i *c*; t. 10 zawiera przypuszczalnie błędy. Przykład 9 – t. 7: S, 1 dźwięk c^2 . Przykład 11 – t. 3: b.c., 1 dźwięk *e*; t. 24: b.c., 2 dźwięk *d*. Przykład 12 – t. 2: S, 1 punktowana ósemka, 2 szesnastka, 3 punktowana półnuta. Przykład 13 – słów nie podpisano, ponieważ żaden ze znanych mi tekstów o incipicie „Czasu gniewu” nie wykazuje zgodności ze strukturą rytmiczną pieśni. Przykład 17 – przedtakt: S, dźwięk d^1 ; t. 12: b.c., nad 1 cyfra 4. Przykład 20 – t. 2: b.c., nad 1 krzyżyk; t. 6: b.c., nad 1 cyfry $\frac{6}{4}$; t. 10: S, dwie sylaby tekstu przypadają na jedną nutę (może miałyby tu być inny wariant tekstu lub w S dwie półnuty z fermatą na drugiej z nich). Przykład 21 – przedtakt: b.c., krzyżyk nad *d*. Przykład 22 – t. 15: b.c., nad 2 cyfra 6; t. 21: S, półnuta; b.c., cała nuta. Przykład 26 – t. 10: b.c., 2 ćwierćnuta *g*, 3 ćwierćnuta *G* (zamiast 2 półnuty *g*); t. 11: b.c., 1 dźwięk *g*. Przykład 27 – t. 2: S, 1 dźwięk as^1 ; b.c., nad 2 krzyżyk; t. 10: b.c., nad 4 krzyżyk; t. 12: b.c., nad 1 cyfry $\frac{6}{4}$; nad 2 krzyżyk. Przykład 30 – t. 1: b.c., nad 4 cyfra 6; t. 7: b.c., nad 2 cyfra 6; t. 13: S, półnuta; b.c., półnuta. Przykład 33 – t. 5: S, przed 4 kasownik; t. 8: b.c., 2 dźwięk *c*; 3 dźwięk *e*. Przykład 34 – t. 4: b.c., nad 4 cyfra 6. Przykład 35 – t. 10: b.c., 5 dźwięk *C*. Przykład 36 – t. 11: b.c., nad 1 krzyżyk; t. 12: b.c., nad 2 krzyżyk. Przykład 37 – t. 7: b.c., przed 4 bemol. Przykład 40 – t. 1: b.c., nad 2 cyfra 6; t. 9: b.c., nad 1 bemol; t. 11: b.c., 2 dźwięk *g*; t. 12: S, 2 dźwięk g^1 ; t. 19: b.c., nad 1 bemol; t. 20: b.c., nad 2 cyfra 5; t. 21: S, cała nuta b^1 . Przykład 41 – t. 4: S, cała nuta fis^1 ; b.c., nad 1 cyfry $\frac{6}{4}$; b.c., nad 2 krzyżyk. Przykład 42 – t. 3: b.c., nad 1 cyfra 6; t. 7: b.c., nad 2 krzyżyk; t. 15: b.c., nad 2 krzyżyk. Przykład 43 – t. 14: S, przed 5 krzyżyk; t. 16: S, przed 5 krzyżyk; t. 12: S, przed 3 kasownik. Przykład 46 – t. 4: b.c., 3 dźwięk *f*; 4 dźwięk *g*; t. 6: b.c., 1 dźwięk *f*, 2 dźwięk *e*; t. 7: S, 3 dźwięk c^2 . Przykład 48 – t. 7: b.c., nad 2 cyfra 6. Przykład 49 – t. 5: b.c., nad 4 krzyżyk; t. 6: b.c., nad 1 cyfry $\frac{6}{4}$; t. 12: S, 1 ćwierćnuta, 2 punktowana półnuta; b.c., 1 ćwierćnuta, 2 punktowana półnuta. Przykład 51 – słów nie podpisano, ponieważ znany mi tekst o incipicie „Przez twoje święte Ducha zesłanie” nie wykazuje jednoznacznej korelacji ze strukturą rytmiczną pieśni. Przykład 54 – t. 1: b.c., przed 2 krzyżyk; t. 9: S, 1 ćwierćnuta, 2 punktowana półnuta; b.c., 1 i 2 ósemki, 3 punktowana półnuta; t. 10: b.c., nad 2 cyfra 6. Przykład 55 – słów nie podpisano, ponieważ znany mi tekst o incipicie „Radujmy się wszyscy z tego” nie wykazuje zgodności ze strukturą rytmiczną pieśni. Przykład 57 – t. 7: b.c., przed 1 krzyżyk, nad 3 krzyżyk. Przykład 59 – t. 2: b.c., nad 3 znak fermaty. Przykład 60 – t. 5:

b.c., 3 dźwięk c; b.c., nad 3 cyfra 6. Przykład 61 – t. 7: S, 2 i 3 związane belką. Przykład 62 – t. 4: b.c., dźwięk c. Przykład 63 – t. 16: S, przed 1 krzyżyk, b.c., nad 1 krzyżyk. Przykład 64 – t. 9: b.c., nad 2 krzyżyk; t. 16: nad 3 cyfra 6; t. 17: S, 1 punktowana półnuta, 2 ćwierćnuta, 3 ćwierćnuta. Przykład 65 – t. 4: S i b.c., brak znaku repetycji. Przykład 67 – t. 11: S, 3 punktowana ósemka, 4 szesnastka; t. 12: S, półnuta; słów nie podpisano, ponieważ znany mi tekst o incipicie „Wysłuchaj wieczny” nie wykazuje zgodności ze strukturą rytmiczną pieśni. Przykład 68 – t. 5: b.c., 1 dźwięk A, nad 1 cyfra 6; t. 11: b.c., nad 1 krzyżyk. Przykład 69 – tytuł: *Zbawiciel Chryste Panie*; t. 7: b.c., nad 2 krzyżyk, S, 1 dźwięk g¹. Przykład 70 – t. 1: S, 2 dźwięk c².

II

Na podstawie incipitów słownych pieśni udało się zidentyfikować prawie wszystkie teksty, jakie funkcjonowały z utrwalonymi w zbiorze melodiami. Są tutaj tylko cztery wyjątki (odnotowane też w komentarzu krytycznym): *Czasu gniewu* (przykl. 13), *Przez Twe święte Ducha zesłanie* (przykl. 51), *Radujmy się wszyscy z tego* (przykl. 55) i *Wysłuchaj wieczny* (przykl. 67). W tych przypadkach żaden ze znanych tekstów o wskazanych incipitach nie pasuje do podanej w rękopisie melodii¹. Przy pieśniach *Przez Twe święte Ducha zesłanie*, *Radujmy się wszyscy z tego* i *Wysłuchaj wieczny* można by wprawdzie podjąć się podpisania słów, ale zbyt duży byłby tu udział intuicji. Owe cztery wyjątki nie podważają wszakże słuszności uprzednio wyrażonego stwierdzenia, iż mamy przed sobą pieśni od strony tekstu słownego bardzo dobrze znane².

¹ Nie można wykluczyć, że przy którejś z tych pieśni wpisano błędne incipity. Za taką możliwością przemawiałby casus zapisu pieśni *Zaśpiewam Panu memu* (przykl. 68). Najpierw skryptor wpisał incipit *Wesel się córka syjońska*, potem przekreślił go i wpisał właściwy.

² Trzeba tu jednak zaznaczyć, że nawet w wypadku powszechnie znanych tekstów niekiedy nie wiadomo do końca, do jakiego tekstu dokładnie odsyła tytułowy incipit. Najlepszym przykładem jest pieśń *Wierna duszo*. Zdecydowałem się na podpisanie tekstu występującego w większości kancjonałów, m.in. u Artomiusza (1620) i w *Kancjonale Pruskim* (1741), ale warto podkreślić, iż pieśń ta miała także zupełnie odmienny wariant tekstowy: „Wierna duszo świętego, / przyimi Króla swego, / zbywaj wiecznej niewoli / w niego wierzą żywi jemu twoli, / mając cześć przyjścia pierwszego, / wglądaj na sąd idącego”. W odniesieniu do niektórych pieśni odnotowujemy także istnienie rozmaitych drobnych dyferencji i trzeba było tu opowiedzieć się za określonym wariantem. Tak np. w pieśni *Wesel się córka syjońska* (przykl. 63) przyjęto: „Jerozolimską” i „śpiewając”, choć w przekazach z epoki spotykamy również w odnośnych miejscach: „Jeruzalemską” i „tryumfując”. Dochodzą do tego niekiedy oboczności, jak „obrzym” i „olbrzym” (*Przyszł do nas obrzym*, przykl. 52). Aspekt wykonawczy wymagałby naturalnie uwzględnienia większej liczby strof aniżeli tylko

Nieco inaczej sprawa przedstawia się z melodiami. Niemal jedna czwarta wszystkich polskich pieśni pojawia się w gdańskim rękopisie z melodiami, których nie udało mi się nigdzie odnaleźć. Są to: *Chwałę Panu dajcie* (przykł. 12), *Czasu gniewu* (przykł. 13), *Dajcie Bogu wielkiemu* (przykł. 16), *Już po wszystkim świecie* (przykł. 20), *Miałem Jezusa* (przykł. 26), *Ocućcie się wszyscy ludzie* (przykł. 34), *O Jezusie, zbaw mą duszę* (przykł. 37/38), *O śmiertelni, o mizerni* (przykł. 39), *Panie Boże wszechmogący* (przykł. 43), *Pan wstępuje z chwał śpiewaniem* (przykł. 44), *Prośmyż Świętego Ducha* (przykł. 50), *Przez Twe święte Ducha zesłanie* (przykł. 51), *Śluchaj co żywo* (przykł. 57), *Weselmy się już ninie* (przykł. 62) oraz *Wysłuchaj wieczny* (przykł. 67). W kancjonałach, śpiewnikach i katechizmach z XVI-XVIII stulecia oraz w edycjach pieśniowych z XIX-XXI wieku znajdujemy wraz z tymi tekstami melodie odmienne od tych z gdańskiego rękopisu (przykł. 20, 26, 34, 39, 43, 50, 67) albo jedynie teksty pieśni (przykł. 12, 13, 16, 19, 37/38, 44, 51, 57, 62, 67). Być może więc wśród owych niezidentyfikowanych melodii są również i takie, które dotąd pozostawały zupełnie nieznane³.

Jak wspomniano, zaprezentowane pieśni należą do nurtu reformacyjnego, równocześnie tej jego gałęzi, która była szczególnie rozpowszechniona na północnych rubieżach Rzeczypospolitej; ich konkordancje odnajdujemy bowiem przede wszystkim w ewangelickich drukach z Gdańska, Torunia, Królewca, a „północnym” symbolem może być tutaj mazurska pieśń żniwna *Pola już białe, kłosa się kłaniają* autorstwa Bernarda Rostkowskiego, napisana w 1738 roku. Przy ewidentnie protestanckim obliczu całego zespołu pieśniowego warto odnotować, iż są tu także śpiewy, które były – lub z czasem stały się – również pieśniami kościoła katolickiego⁴. Pięć z nich uwzględni później ks. Michał Marcin

pierwsza, naniesiona w naszych transkrypcjach. Tu także pojawiłby się problem wyboru wariantów tekstowych z poszczególnych kancjonałów. W wypadku dzisiejszej praktyki wykonawczej często dochodziłaby jeszcze kwestia liczby i wyboru śpiewanych zwrotek, choć np. nie przy pieśni *Pamiętajmyż chrześcijanie* (nr 41), która – jako pełne „Opisanie dziesięciorga przykazań” – wymaga zaprezentowania całości tekstu.

³ W pewnej grupie pieśni wyposażonych w kilka incypitów tekstowych (dziewięciokrotnie polskich, dwukrotnie niemieckich) konkordancje melodyczne mogłem zidentyfikować dzięki owym alternatywnym tytułom. I tak, konkordancje melodii *Boże, coś rano powstał* (przykł. 7), *Dziękujemy Jezu Panie* (przykł. 17 i jednocześnie *Mocność Ojca niebieskiego*, przykł. 27), *Jezu uciecho bezpieczna* (przykł. 19), *Kto tu chce Bogu służyć* (przykł. 24), *Pana wołam, Pana proszę* (przykł. 42), *W ucisku moim* (przykł. 66) odnalazłem – odpowiednio – w pieśniach *Posłan jest do Boga Anioł*, *Da der Herr Christ zu Tische saß*, *Jesu meine Freud und Wonne*, *Wesel się tej to chwile*, *Pan ogniem swojej światłości* i *Kto się w opiekę*.

⁴ Na temat aspektu konfesyjnego repertuaru XVI- i XVII-wiecznych kancjonałów ewangelickich (kalwińskich, luterzańskich) zob.: Przybyszewska-Jarmińska, *op. cit.*, s. 365, *passim*.

Mioduszewski (*Czego chcesz po nas Panie, Jezu Chryste, Panie miły, O duszo wszelka nabożna, Rozmyślajmyż dziś wierni chrześcijanie, Twoja cześć, chwała*), za nim zaś pójdą inni autorzy śpiewników katolickich, siedem dalszych pieśni znajdzie się w wielu późniejszych śpiewnikach, m.in. Jana Siedleckiego (*Będę Cię wielbił mój Panie, Narodził się nam Zbawiciel, Przez Twe święte Ducha zesłanie*) i Tomasza Flaszy (*Ach mój niebieski Panie, Posłuchajcie z weselem, Wessel się córko syjońska, W ucisku moim*)⁵.

Zdecydowanie przeważająca większość pieśni gdańskiego manuskryptu to śpiewy o długiej tradycji, powstałe głównie w XVI i w początkach XVII wieku (przykł. 1-12, 14-15, 17-36, 39-45, 48-65, 67-70). Wśród autorów tekstów i twórców poetyckich przekładów znajdujemy nazwiska Jana Kochanowskiego (przykł. 3-4, 14, 15, 21, 42, 59, 61), Jakuba Lubelczyka (przykł. 6, 25), Walentego z Brzozowa (przykł. 65), Mikołaja Reja (przykł. 29), Andrzeja Trzecieckiego (przykł. 1), Abrahama Różniatowskiego (przykł. 18). W wyraźnej mniejszości natomiast pozostają pieśni z późniejszych dekad XVII wieku i pierwszej połowy XVIII stulecia (przykł. 19, 46-47, 66). Uogólniając, możemy stwierdzić, że mamy do czynienia z sytuacją, w której renesansowy repertuar jednogłosowy spotyka się z barokową metodą basso continuo.

I właśnie ten aspekt rysuje się jako najbardziej interesujący pod względem poznawczym. Mamy bowiem okazję zaobserwować, w jaki sposób dawna modalność i często quasi-chorałowy przebieg rytmiczny spotykają się z nową warstwą harmoniczną-tonalną i organizacją taktową. Odnajdujemy w tym cenny dokument barokowej transmutacji pieśni o przeważająco renesansowym jeszcze rodowodzie i ich wielorakiej ewolucji na przestrzeni XVII-XVIII wieku.

Nie wiemy, czy dodanie basso continuo było dziełem jednego autora, czy ujęcia te zostały zaczerpnięte z różnych źródeł. Obserwacja stylistyki wpisanej w harmoniczną postać basu cyfrowanego i kształtowania linii continuo nie daje odpowiedzi na to pytanie. Zauważalne zróżnicowanie stylu i harmonii między wieloma pozycjami zbioru (np. bliskie stylistyce renesansowej ujęcie *Czego chcesz po nas Panie*, zdradzając XVII-wieczny język dźwiękowy opracowanie *Miałem Jezusa*, późnobarokowe cechy harmonicznno-tonalne w *Mocność Ojca niebieskiego* i *Witaj Jezu Chryste*) przemawiałoby za czerpaniem materiału z rozmaitych źródeł, podobnie jak dosyć nierówny pod względem warsztatowym poziom utrwalonych opracowań. Z kolei brak przy licznych pieśniach partii basu cyfrowanego mógłby pro-

⁵ Zob.: *Śpiewnik kościelny, czyli Pieśni nabożne z melodyjami w Kościele Katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych*, oprac. M. M. Mioduszewski, Kraków 1838; *Śpiewnik Kościelny katolicki, czyli największy podręcznik dla organistów w kościołach katolickich*, cz. 1-3, oprac. T. Flasz, Kraków 1903-1909; *Śpiewnik kościelny z melodjami na 2 głosy. Wydanie jubileuszowe (1878-1928)*, oprac. J. Siedlecki, red. W. Świerczek, B. Wallek-Walewski, Kraków 1928.

wadzić do hipotezy, że skryptor/autor sam nanosił partię continuo i w odniesieniu do niektórych pozycji z niewiadomych nam powodów nie zdołał urzeczywistnić powziętego zamiaru. Kwestii tej nie potrafię rozstrzygnąć.

Repertuar gdańskiego manuskryptu odsłania wiele interesujących zjawisk, które łączą się z określonymi pieśniami. Nie podejmimy tu wszakże wątku hymnologicznego w jakimś większym zakresie (np. zagadnienia genezy tekstów i melodii, ich konkordancji, wariantowości), bo tego rodzaju rozważania i dociekania wymagałyby odrębnego ujęcia⁶. Ograniczymy się jedynie do zasygnalizowania wybranych kwestii.

Ciekawych spostrzeżeń dostarczają dwukrotne opracowania pieśni. Dwa ujęcia *Będę Cię wielbił* egzemplifikują dwojaki sposób opracowania melodii – rytmizowany (przykł. 3) i monorytmiczny, quasi-chorałowy (przykł. 4). Tego rodzaju „pary” są bardzo dobrze udokumentowane w niemieckiej pieśni protestanckiej⁷, na gruncie pieśni polskiej natomiast w nieporównywalnie mniejszym stopniu. Z kolei dwie wersje pieśni *O Jezusie, zbaw mą duszę* (przykł. 37 i 38) ukazują różne możliwości rytmiczno-melodycznego, częściowo także harmonicznego, upostaciowania struktury pieśniowej, z mniej lub bardziej zdobioną linią melodyczną. Odmienności te mogły być podyktowane różnicami istniejącymi między jednogłosowymi wariantami pieśni leżącymi u podstaw obu opracowań, być może też w jakiejś mierze stały się wynikiem zastosowania basu cyfrowanego⁸. Jeszcze inną relację odsłaniają pieśni *Dziękujemyć Jezu Panie* i *Mocność Ojca niebieskiego*, będące ujęciami jednej i tej samej melodii (tj. *Da der Herr*

⁶ Dotykając jedynie niemieckiego tropu genezy niektórych pieśni, wskażmy, iż podług rejestrów tytułów w Nowo wydanym *Kancjonale Pruskim* (1741) teksty pieśni *Boże mój, racz się nade mną zmiłować*, *Nuż wszyscy serca prawego*, *Nuż wszyscy zaśpiewajmy*, *Pasterzu niebieski* i *Tenci jest świat nędzny* są przekładami tekstów niemieckich, odpowiednio: *Laß mich jetzt spüren*, *Jesu! dein*, *Dank sagen wir alle Gott*, *Nun singt mit großem Schall*, *Laßt uns herzlich schreien* i *Denk, Menschenkind! allzeit*. Zapewne przynajmniej w niektórych wypadkach oznaczało to również asymilację melodii. Dochodzą to tego – o czym wspomniano (zob. przyp. 16) – pieśni *Dziękujemyć Jezu Panie*, *Mocność Ojca niebieskiego*, *Jezu Uciecho bezpieczna*, a ponadto melodia *Ach, mój niebieski Panie*, wywodząca się z czeskiej pieśni reformacyjnej *Dobroty, lásky plný*. Zob.: *Śpiewnik ewangelicki...*, s. 581-582.

⁷ Por. m.in.: *Melodien zum Evangelischen Gesangbuch...*, *passim*.

⁸ W odniesieniu do pieśni *O Jezusie zbaw mą duszę* pojawia się kwestia określenia czasu powstania tekstu. Autorzy współczesnego *Śpiewnika ewangelickiego* przytaczają zupełnie inną melodię tej pieśni (z określeniem „mazurska”), a za pierwotne źródło tekstu słownego – pokrywającego się z gdańską wersją – wskazują dopiero *Śpiewnik dla Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Królestwie Polskim*, Warszawa 1899 (por.: *Śpiewnik ewangelicki...*, s. 1106-1107). Czyżby więc gdański przekaz był pierwszą znaną rejestracją tej pieśni, zarówno jej melodii, jak i samego tekstu, wyprzedzającą tę z warszawskiej edycji o tak wielki dystans czasu? Warto zarazem dodać, iż tekstu *O Jezusie zbaw mą duszę* nie ma w żadnym ze znanych mi kancjonałów staropolskich.

Christ [w rękopisie *Christus*] *zu Tische saß*)⁹ w dwu różnych tonacjach: w a-moll (przykł. 17) i w c-moll (przykł. 27). Znamienne, że przy prawie identycznych liniach melodycznych głosu wokalnego w pewnych miejscach widzimy zupełnie inne prowadzenie basu i odmienne rozwiązania harmoniczne (np. w takcie poprzedzającym końcową kadencję).

Niektóre pozycje gdańskiego manuskryptu wzbogacają wiedzę na temat dziejów określonych śpiewów. Tak jest w wypadku pieśni *Tobie cześć, chwala* (przykł. 60). Spotykamy ją chyba po raz pierwszy w *Katechizmie* Krzysztofa Kraińskiego, zaraz potem – w nieco innym wariacie – u Piotra Artomiusza, w naszym rękopisie – w jeszcze innej odmianie; wszystko to, zanim Mioduszewski poda ją w kształcie przyjętym w większości późniejszych śpiewników, choć i tak w połowie XIX wieku Julius Horn zacytuje jeszcze inny wariant tego śpiewu, nawiązujący do jego starszych form melodycznych¹⁰. W ogólności jednak nie można oprzeć się wrażeniu, że pieśń ta przez ponad dwieście lat „dojrzała”, by w końcu uzyskać postać, która przetrwała do dzisiaj.

Do najbardziej intrygujących pozycji zbioru należy pieśń *Przez Twe święte Ducha zesłanie* (przykł. 51). W swoim formalno-interwałowym przebiegu melodycznym wyraźnie odbiega ona od wszystkich pozostałych polskich śpiewów pomieszczonych w gdańskiej kolekcji; nie ma pieśniowego charakteru i przypuszczalnie została wyjęta z jakiegoś wielogłosowego opracowania. Wielka szkoda, że to m.in. właśnie tu skryptor nie wpisał partii basso continuo.

Niektóre pieśni ujawniają odrębne warianty melodyczne w stosunku do wzorów utrwalonych w kancjonałach. Przykładem może być początek pieśni *Pola już białe, kłosy się kłaniają* (przykł. 46): zamiast inicjalnego skoku kwinty z pierwszego na piąty stopień skali melodia rozpoczyna się od piątego stopnia, w konsekwencji – miast interwału kwinty zachodzi repetycja dźwięku, co znacząco zmienia początek melodii. W żadnym ze znanych mi drukowanych przekazów tej pieśni – także i w jej wtórnej wersji niemieckiej *Der Feld ist weiß* – nie ma takiego *initium*.

Warto powiedzieć jeszcze kilka słów o niektórych zjawiskach będących konsekwencją współlistnienia tradycji renesansowej i kategorii barokowych. Należy do nich ujęcie pieśni *Boże mój, racz się nade mną zmiłować* (przykł. 8). Opracowanie to jest niespójne pod względem tonalno-harmonicznym, zawiera niezręczności (np. w kadencjach). Przekazy kancjonałowe unaoczniają, że jednogłosowy

⁹ Melodię tę (z incipitem *Gdy Chrystus wielkanocnego*) podaje również Julius Horn; zob.: *300 polnische Choral-Melodien...*, s. 14. Tak więc chorał *Da der Herr Christ zu Tische saß* (jego pierwszy przekaz pochodzi z 1611 roku) funkcjonował z co najmniej trzema różnymi tekstami polskimi.

¹⁰ *Ibid.*, s. 40.

pierwowzór utrzymany jest w modus frygijskim. W tym wypadku tendencja, aby utrzymać melodyczny archetyp i równocześnie złączyć go z nowszą harmonią, doprowadziła do kształtu pozbawionego tonalnej koherencji, fragmentami wręcz wadliwego. Rezultaty renesansowo-barokowego napięcia obserwujemy również w deklamacji muzycznej. Niektóre melodie, w swoich pierwotnych postaciach często niemal ekwalistyczne, a w ujęciach z basso continuo poddane zabiegom rytmizacyjnym związanym z pulsem taktowym i napięciami tonalno-harmonicznymi, doznają takich przeobrażeń rytmiczno-deklamacyjnych, że wypowiadają tekst słowny niekiedy wbrew prozodii (np. deklamacja „zbaw mą duszę” z iloczynowym akcentem na sylabę „-szę” w *O Jezusie, zbaw mą duszę*). Tego rodzaju zjawiska mogły być oczywiście rezultatem zastosowania kontrafaktury i z pewnością w niejednej „gdańskiej” pieśni był to główny powód deklamacyjnych defektów.

Na koniec zasygnalizujmy jedną z perspektyw badawczych związaną z problemami wariantowości i genezy pieśni. W 1855 roku wspomniany już Julius Horn, protestancki kantor i nauczyciel w leżącym na Opolszczyźnie Wałczynie (niem. Constadt, Konstadt, obecnie Wołczyn), wydał w Kluczborku cytowany wcześniej zbiór trzystu polskich pieśni ewangelickich¹¹. Kolekcja ta jest pod wieloma względami dość podobna do rękopisu gdańskiego. Figurują tu melodie wyposażone jedynie w incipity tekstowe, a przy wielu pieśniach podane są różne melodie (ale w odróżnieniu od zbioru gdańskiego wliczone w numerację od 1 do 300). Edycję tę Horn poprzedził wstępem, w którym czytamy:

„Niemieckie melodie chorałowe są zamieszczone w tak licznych zbiorach, że trudno chyba byłoby zapomnieć bodaj nawet jedną, podczas gdy polskie, niekiedy prawdziwie piękne melodie kościelne, szczególnie dawne psalmy, z ich często swoistym rytmem, po większej części można jeszcze znaleźć tylko w starych, pisanych [ręcznie] księgach chorałowych; i w większości ewangelicko-polskich gmin parafialnych całkowicie polskie pieśni [teksty] są dopasowywane do melodii niemieckich; ponieważ jednak nie dotyczy to w istocie najlepszych pieśni śpiewnika ewangelicko-polskiego, zwłaszcza dawnych psalmów, litanii i lamentacji, to te od wielu już lat nie mogły być śpiewane. Starałem się przeto zebrać z najrozmaitszych ewangelicko-polskich rejonów – dzięki przyjaźni moich drogich kolegów – stare, niekiedy pół zbutwiałe księgi chorałowe i zestawić w niniejszym zbiorze porządkiem alfabetycznym wszystkie polskie melodie chorałowe

¹¹ *Ibid.* Pięć lat po publikacji Juliusa Horna wydany został zbiór czterogłosowych towarzyszeń organowych do wszystkich zebranych przez niego pieśni, opracowany przez Carla Karowa. Zob.: *Polnisches Choral-Buch, enthaltend sammtliche Melodien zu den Liedern des evangelisch-polnischen Gesangbuches*, zebr. E. C. J. Horn, oprac. C. Karow, Erfurt – Lipsk 1860.

w ich pierwotnej formie [...]. Ponieważ wiele melodii w różnych polskich okolicach ma odmienne melodie do śpiewania, uznałem za konieczne, aby podać je w ich różnych formach, tak samo jak pewną liczbę melodii właściwie niemieckich, które jednak stosownie do polskich pieśni [tekstów] musiały ulec rozmaitym zmianom”¹².

Widzimy, jak wysoko cenił Horn dawne polskie pieśni ewangelickie i jak troszczył się o to, aby nie uległy one zapomnieniu. Pośród przytoczonych przez niego melodii uznanych za rdzennie polskie oraz polskojęzycznych kontrafaktur pieśni niemieckich natrafiamy na trzydzieści melodii, które znamy z naszego manuskryptu¹³. Uderzające, że ani jedna z tych melodii nie pokrywa się z tymi, które zapisano w Gdańsku; są to zawsze warianty – w większości dość bliskie, nieznacznie różniące się od przekazów gdańskich, ale w pewnej części również i dość od nich odległe. Ponieważ Horn, jak czytamy we wstępie do *300 polskich melodyi choralnych*, starał się zebrać możliwie wszystkie polskie śpiewy ewangelickie w ich archetypicznych kształtach, to nasuwa się pytanie, czy bardziej

¹² „Die deutsche Choral-Melodien sind in so vielfachen Sammlungen zusammengestellt, daß wohl schwerlich auch nur eine vergessen sein dürfte, während die polnischen, mitunter recht schönen Kirchen-Melodien, namentlich die alten Psalmen, mit ihrem oft eigenthümlichen Rhythmus, meist nur noch in alten, geschriebenen Choralbüchern zu finden waren, und in den meisten evangelisch-polnischen Kirchgemeinden werden ganz polnischen Liedern, deutsche Melodien angepaßt; da dies aber bei den eigentlichen Kernliedern des evangelisch-polnischen Gesangbuches, namentlich bei den alten Psalmen, Litaneien und Lamentationen nicht anging, so konnten dieselben seit langen Jahren nicht mehr gesungen werden. Ich habe nun aus den verschiedensten evangelisch-polnischen Gegenden durch die Freundlichkeit meiner werthen Kollegen die alten, mitunter halbvermoderten Choralbücher mir zu verschaffen gesucht und sämmtliche polnische Choral-Melodien in ihrer ursprünglichen Form in nachstehender Sammlung alphabetisch geordnet [...]. Da mehrere der Melodien in den verschiedenen polnischen Gegenden abweichende Gesangsweisen haben, so fand ich es für nothing, dieselben in ihren verschiedenen Formen aufzunehmen, ebenso einige eigentlich deutsche Melodien, die aber nach den polnischen Liedern mancherlei Abänderungen erhalten mußten” [przeł. T. J.]. *300 polnische Choral-Melodien...*, Vorwort [dwie strony niepaginowane].

¹³ Są to następujące pieśni: *Będę Cię wielbił mój Panie; Będę ja zawsze; Boże ojczy niebieski; Boże mój, racz się nade mną zmiłować; Czasu gniewu; Czego chcesz po nas Panie; jedna wspólna melodia do pieśni Dziękujemy Jezu Panie i Mocność Ojca niebieskiego (z incipitem Gdy Chrystus wielkanocnego); Jezu Chryste, Panie miły; Krzyczymy k'Tobie; Kto się Pana Boga boi; Mądrość Ojca wszechmocnego; Módlmy się Ojcu swemu; Nakłoń Panie ucho Twoje; Narodził się Chrystus Pan; Narodził się nam Zbawiciel; Nuż wszyscy serca prawego; O, jak są miłe; Pasterzu niebieski; Posłuchajcie z weselem; Pożegnaj nas Boże Ojczy; Prosim Cię, który mieszkasz w niebie; Przyszedł do nas obrzym; Radujmy się chrześcijanie; Radujmy się wszyscy chrześcijanie (z incipitem Radujmy się wszyscy z tego); Rozmyślajmy dziś; Tenci jest świat nędzny; Twoja cześć, chwała; Usłysz prośby moje; Zaśpiewam Panu memu oraz Żal mi żem kiedyś zgrzeszył. Zob.: *ibid.*, s. 2, 5, 9, 14-15, 18, 20-21, 23, 25, 27, 32, 34-36, 39-41, 46-47.*

polskie są warianty „gdańskie”, czy „kluczborskie”? Odsłania się tu frapująca perspektywa badawcza, której podjęcie mogłoby bliżej naświetlić losy polskiej pieśni ewangelickiej, w tym również i proces dopasowywania melodii niemieckich do tekstów polskich, prowadzący przecież – na co Horn zwrócił uwagę – do wykształcenia się melodii w pewnym sensie nowych, zauważalnie bowiem odbiegających już od niemieckich prototypów.

Staropolskie pieśni nabożne z basso continuo zapisane w Gdańsku roku 1765 przedstawiają godny uwagi materiał do badań hymnologicznych nad dziejami polskich pieśni kościelnych konfesji ewangelickiej. Bez wątplenia są też cennym dokumentem polskiej kultury muzycznej dawnego Gdańska. Ich najważniejsze wszakże walory poznawcze – jeszcze raz podkreślmy – wiążą się z obecnością basso continuo, bo dzięki temu dowiadujemy się, jak w XVIII stuleciu rozbrzmiewał polski repertuar kancjonałowy powstały w ciągu dwustu lat. I niewątpliwie warto, aby pieśni gdańskiego manuskryptu zaistniały w praktyce wykonawczej. Usłyszymy je wtedy w historycznej szacie dźwiękowej – tak, jak widział je barok.

SUMMARY

Elbląska Biblioteka Cyfrowa [Elbląg Digital Library] has published a music manuscript (ref. no. Muz. V 95) from the Nicolaus Copernicus University Main Library in Toruń. On the front page it has an inscription: “Danzig 1765”. It contains 382 German and Polish religious songs. Its content is dominated by the German language repertoire (represented by 311 songs); there are only 70 Polish songs (one song lacks the verbal incipit). Particular items do not contain verbal texts, there are only their first lines. The most important cognitive aspect of the Gdansk manuscript is the fact that Polish church songs (devotional and spiritual) were written in the versions with basso continuo. It is a very important discovery because old-Polish church songs regarded as solo songs with basso continuo have been preserved in a very small number at present.

The article presents all Polish songs from the Gdansk manuscript. On the basis of the verbal first lines (incipits) the texts of almost all songs have been identified: nevertheless, almost one fourth of songs in the Gdansk manuscript is recorded with melodies which have not been found anywhere (e.g. *Chwałę Panu dajcie* [Praise the Lord], *Dajcie Bogu wielkiemu* [Give the Lord the Great], *Już po wszystkim świecie* [The World is Over], *Miałem Jezusa* [I had Jesus], *Ocućcie się wszyscy ludzie* [Wake up All the People], *O Jezusie zbaw mą duszę* [Oh, Jesus Save my Soul], *O śmiertelni, o mizerni* [Oh Mortals, Oh,

Miserable], *Pan wstępuje z chwał śpiewaniem* [The Lord Ascends with Praise Singing]. In the sixteenth to eighteenth-century hymn books and catechisms and in the nineteenth to twenty-first-century song books, we can (together with those texts) find melodies that are different from those in the Gdansk manuscript or only texts of the songs. Perhaps, among those unidentified melodies there are such that have so far been unknown. The presented songs belong to the Reformation trend and seem typical of the northern borders of the Commonwealth of Poland. Since Protestant songs prevail in the manuscript it should be noted that there are also Catholic songs in it (e.g. *Czego chcesz od nas Panie* [What Wighest Thou from Us, Lord], *Jezu Chryste, Panie miły* [Jesus Christ, Oh Kind Lord], *O duszo wszelka nabożna* [Oh, Devout Soul], *Rozmyślajmyż wierni chrześciance* [Let's Brood, Faithful Christians], *Twoja cześć i chwała* [Thy Honor and Glory]. An overwhelming majority of songs from the Gdansk manuscript are the songs of long tradition, composed in the 16th and early 17th centuries; the songs of later decades of the 17th and 18th centuries are in a distinct minority.

The Old-Polish pious songs recorded in Gdansk in 1765 represent a very important material for studies on the history of Polish church songs of Evangelical confession. They allow us to deepen the knowledge on their melodic evolution, variants, and inter-faith transmission. They are also a valuable proof of Polish musical culture of old Gdansk. Their most important cognitive values are connected with the presence of the basso continuo part. We learn, how the Polish hymn book repertoire (collected during over 200 years) sounded in the 18th century; undoubtedly, it is worthwhile doing that those "Gdansk" songs will be present in today's repertoire.