

Ks. ROBERT KACZOROWSKI  
AM Gdańsk

**TAK ZWANE MSZE POLSKIE OPUBLIKOWANE  
W ZBIORZE PIEŚNI NABOŻNYCH KATOLICKICH  
DO UŻYTKU KOŚCIELNEGO I DOMOWEGO ORAZ  
W MELODYACH DO ZBIORU PIEŚNI NABOŻNYCH (...) DO  
GRANIA NA ORGANACH I ŚPIEWANIA NA CZTERY GŁOSY  
W PELPLINIE W 1871 ROKU. KONKLUZJA**

Powyższa wypowiedź po raz ostatni traktuje o pieśniach, które – wykonywane w języku polskim podczas liturgii – z czasem nazwano „mszami polskimi”. W *Zbiorze pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego* wydany w 1871 roku w Pelplinie przez ks. Szczepana Kellera znajdują się 42 takie msze, które szczegółowo zostały omówione w ośmiu artykułach, opublikowanych w specjalistycznych periodykach naukowych<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Zob. R. Kaczorowski, „*Msze za umarłych*” ze śpiewnika ks. Kellera z 1871 roku, „*Musica Sacra 2*”, Seria: Prace Specjalne 72, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2006, s. 103-125; tenże, *Msze na Wielki Post i okres wielkanocny* ze „*Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*” z 1871 roku, „*Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars*”. Półrocznik Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 12 (2006), nr 2, s. 341-365; tenże, *Msze z okazji wybranych uroczystości ze śpiewnika opublikowanego w Pelplinie w 1871 roku*, w: *Donum natalicum. Studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata*, red. Z. Fabiańska, A. Jarzębska, A. Sitarz, Musica Iagellonica, Kraków 2007, s. 148-175; tenże, *Msze w okresie Adwentu i Bożego Narodzenia* ze „*Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*” opublikowanego w Pelplinie w 1871 roku, „*Studia Pelplińskie*”, t. XXXVIII (2007), s. 183-201; tenże, *Msze per annum (I-V)* ze *Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego* opublikowanego w 1871 roku w Pelplinie, „*Studia Gdańskie*”, t. XXIV (2009), s. 253-264; tenże, *Msze per annum (VI-X)* z pelplińskiego śpiewnika opublikowanego w 1871 roku, „*Studia Gdańskie*”, t. XXXI (2012), s. 277-299; tenże, *Msze per annum (XI-XV)* ze „*Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*” (Pelplin, 1871), „*Studia Gdańskie*”, t. XXXV (2014), s. 183-206; tenże, *Msze przeznaczone do śpiewu w ciągu roku (XVI-XX)* ze „*Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*”, wydany w 1871 roku w Pelplinie przez ks. Szczepana Kellera, „*Studia Gdańskie*”, t. XXXVII (2015), s. 115-136.

W tym samym 1871 roku, również w Pelplinie, miało miejsce pierwsze wydanie *Melodyji do zbioru pieśni nabożnych (...) do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, przygotowanych przez księży Józefa Mazurowskiego i Teodora Kiewicza.

W prezentowanym artykule zostaną zebrane najważniejsze wyniki badań dotyczące warstwy semantycznej 42 mszy. Omówione również zostaną zagadnienia muzyczne. Szczegółowo zostanie przedstawiona kwestia istnienia melodii pieśni, a w przypadku ich braku – zagadnienie kontrafaktury, gdy do istniejących melodii podkładano nowe teksty. Następnie omówione będą tonacje, w jakich komponowano melodie, rytm i podział na takty oraz harmonia i sposób harmonizacji pieśni.

## 1. MSZE I–XX

### a) Warstwa semantyczna

Dokonując podsumowania, należy wskazać, że w „mszach w ciągu roku (*per annum*)” w liturgii przedsoborowej można było śpiewać następujące części: *Introit, Kyrie, Gloria, Graduał, Credo, Offertorium, Sanctus, Po Podniesieniu, Agnus Dei, Na Komunię św.* oraz pieśń na zakończenie.

W pierwszych 20 mszach przeznaczonych do śpiewu w ciągu roku można zauważyć, że wszystkie posiadają śpiew *Introit, Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus oraz Agnus Dei*.

Z kolei tylko msza I zawiera śpiew *Kyrie. Graduał* mają msze od nr. I do XI i od XIII do XIX. Śpiew *Po Podniesieniu* mają msze od nr. II do XIX. Śpiew *Na Komunię św.* mają msze IV i XX. Natomiast śpiew kończący Eucharystię mają msze od nr. II do XI, XIII oraz msze od nr. XV do XX<sup>2</sup>.

W tym miejscu ważne podkreślenia jest to, że wszystkie teksty występujące w danej mszy są tekstami własnymi, co oznacza, że nie są to teksty zapożyczone z innych mszy lub pieśni.

<sup>2</sup> Ks. Szczepan Keller, *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, Pelplin 1871, s. 6-45.

Tabela 1. Pieśni przeznaczone do wykonywania podczas liturgii w mszach I-XX

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
NA INTROIT	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA KYRIE	+																			
NA GLORIA	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA GRADUAŁ	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	
NA CREDO	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA OFFERTORIUM	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA SANCTUS	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
PO PODNIESIENIU		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	
NA AGNUS DEI	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA KOMUNIE ŚW.				+																+
NA PRZEŻEGNANIE		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+		+	+	+	+	+	+

## b) Warstwa muzyczna

W odróżnieniu od warstwy semantycznej, gdzie każda część mszy ma własny tekst, w warstwie muzycznej nie każda część ma własną melodię. Sytuacja wygląda następująco.

Msza I: *Introit, Kyrie, Sanctus* – każda z tych części ma po dwie różne propozycje melodii<sup>3</sup>.

Msza II: *Introit* – dwie różne propozycje melodii<sup>4</sup>.

Msza III: *Introit* – melodia własna<sup>5</sup>.

Msza IV: *Introit* (dwie melodie), *Gloria, Graduał, Credo, Sanctus, Po Podniesieniu, Agnus Dei, Na Komunię św.* – własne melodie<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Pozostałe części: *Gloria* – można wykonać na melodię *Kyrie*. W miejsce *Credo* – pieśń *Wierzę mocno* na melodię *Kyrie*. W miejsce *Offertorium* – pieśń *Przyjmij od nas* na melodię *Graduału*. *Po Podniesieniu* – pieśń o Najświętszym Sakramencie. *Agnus Dei* – pieśń *Baranku Boży* na melodię *Kyrie*. Dodatkowo od Bożego Narodzenia do *Oktawy Trzech Królów* (sic!) podana jest melodia, którą można podkładać do wszystkich, wcześniej wymienionych, części mszy. Por. J. Mazurowski, T. Kiewicz, *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, trzecie wydanie poprawione, Pelplin 1907, s. 5-8. (Pierwsze wydanie *Melodyi...* zostało opublikowane w Pelplinie w 1871 roku – w tym samym roku, w którym ukazał się *Zbiór pieśni nabożnych...* ks. Kellera).

<sup>4</sup> Pozostałe części mszalne można wykonywać na podaną melodię *Introitu* albo zapożyczyć z pierwszej melodii *Introitu* mszy IV. Część *Gloria* można wykonać na melodię *Glorii* z mszy IV. Por. tamże, s. 8.

<sup>5</sup> Na podaną melodię można wykonywać pozostałe części mszy. Por. tamże, s. 9.

<sup>6</sup> Na *Offertorium* – pieśń *Spojrzyj laskawy Panie* na melodię mszy III. *Na Przeżegnanie* – pieśń *Tobie upokorzeni* na melodię z mszy II lub III. Por. tamże, s. 10-15.

Msza V: każda część ma własną melodię<sup>7</sup>.

Msze VI, VII, VIII: *Introit* – własna melodia<sup>8</sup>.

Msza IX: nie ma własnych melodii<sup>9</sup>.

Msza X: każda część ma własną melodię<sup>10</sup>.

Msza XI: *Introit* – własna melodia<sup>11</sup>.

Msza XII: *Introit* – dwie różne propozycje melodii<sup>12</sup>.

Msza XIII: nie ma własnych melodii<sup>13</sup>.

Msza XIV: każda część ma własną melodię. W *Gloria, Sanctus* i *Po Podniesieniu* – występują dwie różne propozycje melodii<sup>14</sup>.

Msza XV: *Introit* – własna melodia<sup>15</sup>.

Msza XVI: *Introit, Credo, Po Podniesieniu* – własne melodie<sup>16</sup>.

Msza XVII: *Introit, Po Podniesieniu* – własne melodie<sup>17</sup>.

Msze XVIII, XIX, XX: *Introit* – własna melodia<sup>18</sup>.

<sup>7</sup> Por. tamże, s. 15-19.

<sup>8</sup> Pozostałe części mszy na melodię *Introitu*. Przy *Introicie* mszy VIII znajduje się adnotacja, że pozostałe części można wykonywać na melodię *Introitu* mszy V. Por. tamże, s. 19-20.

<sup>9</sup> Adnotacja, że wszystkie części mszy mogą być wykonywane na melodię mszy VII. Por. tamże, s. 20.

<sup>10</sup> Por. tamże, s. 20-23.

<sup>11</sup> Pozostałe części mszy mogą być wykonywane na melodię *Introitu* albo na melodię pieśni *Szczęśliwy kogo Opatrzność Boska* z mszy XI. Por. tamże, s. 23.

<sup>12</sup> Pozostałe części mszy mogą być wykonywane albo na jedną, albo na drugą melodię *Introitu*. Por. tamże, s. 24.

<sup>13</sup> Wszystkie części mszalne mogą być wykonywane na melodię mszy II. Por. tamże.

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 25-29.

<sup>15</sup> Pozostałe części mszalne mogą być wykonywane na melodię *Introitu*. Por. tamże, s. 29.

<sup>16</sup> *Gloria* i *Graduał* – na melodię *Introitu*. *Offertorium* i *Sanctus* – na melodię *Credo*. *Agnus Dei* i *Na Przeżegnanie* – na melodię *Po Podniesieniu*. Por. tamże, s. 29-30.

<sup>17</sup> *Gloria, Graduał, Credo, Offertorium, Sanctus* – na melodię *Introitu*. *Agnus Dei, Na Przeżegnanie* – na melodię *Po Podniesieniu*. Por. tamże, s. 31.

<sup>18</sup> Pozostałe części mszalne tych trzech mszy mogą być wykonywane na melodię podaną w *Introicie*. Por. tamże, s. 32-33.

Tabela 2. Własne melodie pieśni w mszach I–XX

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
NA INTROIT	+2	+2	+	+2	+	+	+	+		+	+	+2		+	+	+	+	+	+	+
NA KYRIE	+2																			
NA GLORIA				+	+					+				+2						
NA GRADUAŁ				+	+					+				+						
NA CREDO				+	+					+				+		+				
NA OFFERTORIUM					+					+				+						
NA SANCTUS	+2			+	+					+				+2						
PO PODNIESIENIU				+	+					+				+2		+	+			
NA AGNUS DEI				+	+					+				+						
NA KOMUNIEŃ ŚW.				+																
NA PRZEŻEGNANIE					+					+										

W mszach I–XX najczęściej występująca tonacja to tonacja G-dur (16 razy), następnie D-dur (12 razy), F-dur (10 razy), B-dur (6 razy), A-dur (5 razy), Es-dur (4 razy), C-dur (3 razy), po dwa razy a-moll i d-moll. Raz występuje tonacja g-moll i fis-moll.

Najczęściej występującym metrum jest metrum parzyste (C) – 39 razy. Ponadto w 12 przypadkach metrum jest nieokreślone. 11 razy występuje metrum 3/2, zaś raz – *alla breve*.

W kontekście liczby taktów należy podkreślić, że najczęściej są to pieśni zamykające się między 16. a 20. taktami. W pojedynczych przypadkach pieśń ma 24, 30 lub 36 taktów. Cztery części z mszy X mają po 8 taktów, zaś Introit w mszach XV, XVIII i XX ma po 12 taktów<sup>19</sup>.

## 2. MSZE XXI–XLII

### a) Warstwa semantyczna

W kolejnych 22 mszach, przeznaczonych na różne okresy roku liturgicznego, wybrane uroczystości oraz na ceremonie pogrzebowe, w liturgii przedsoborowej można było śpiewać następujące części: *Introit*, *Kyrie*, *Gloria*, *Graduał*, *Credo*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Po Podniesieniu*, *Agnus Dei*, *Na Komunię św.*, po śpiewie *Requiescant* oraz na zakończenie liturgii.

Wszystkie msze mają śpiew na *Offertorium*, *Sanctus* i *Agnus Dei*. Śpiew na *Introit* mają msze od nr. XXI do XXVI i XXVIII–XLII. *Kyrie* posiada tylko msza XXXVII. Śpiew *Gloria* mają msze XXI–XXIV oraz XXVIII–XXXVI. *Graduału* nie ma jedynie msza XXXIII – wszystkie pozostałe msze ów śpiew posiadają.

<sup>19</sup> Por. tamże, s. 5-33.

*Credo* mają msze XXI–XXXVI. Śpiewu *Po Podniesieniu* nie ma tylko msza XXXIII. Śpiew *Na Komunię św.* ma jedynie msza XXXVII. Śpiew przeznaczony do wykonania po *Requiescant* ma pięć spośród sześciu mszy pogrzebowych: XXXVIII–XLII (brak tego śpiewu w mszy XXXVII). Pieśń na zakończenie liturgii mają msze: XXIV, XXVI, XXVII, XXIX, XXXI, XXXII oraz XXXIV<sup>20</sup>.

W tym miejscu – w odróżnieniu od poprzednich mszy (I–XX) – trzeba podkreślić, że nie wszystkie teksty występujące w danej mszy są tekstami własnymi; niektóre z nich są zapożyczone z innych mszy lub pieśni.

Tabela 3. Pieśni przewidziane do wykonywania podczas liturgii w mszach XXI–XLII

	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
NA INTROIT	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA KYRIE																	+					
NA GLORIA	+	+	+	+				+	+	+	+	+	+	+	+	+						
NA GRADUAŁ	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA CREDO	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+						
NA OFFERTORIUM	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA SANCTUS	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
PO PODNIESIENIU	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA AGNUS DEI	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA KOMUNIE ŚW.																	+					
PO REQUIESCANT																		+	+	+	+	+
NA PRZEŻEGNANIE				+		+	+		+		+	+		+								

#### b) Warstwa muzyczna

Podobnie jak w poprzedniej grupie mszy, również w tej nie każda msza ma własną melodię. Sytuacja wygląda następująco.

Msza XXI. Adwentowa Roratna (sic!)<sup>21</sup>: *Introit* – melodia własna<sup>22</sup>.

Msza XXII. Na Boże Narodzenie. Pasterska: *Introit* – dwie propozycje melodii kolędy *Wśród nocnej ciszy*<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Por. S. Keller, *Zbiór pieśni nabożnych...*, s. 46-78.

<sup>21</sup> Po każdym numerze mszy znajduje się jej przeznaczenie, które podano z zachowaniem oryginalnej pisowni.

<sup>22</sup> Na *Gloria* – pieśń *Chwała Bogu* z mszy I na melodię *Introitu*. Na *Graduał* – pieśń *Zdrowaś bądź Marya*. Na *Credo* – pieśń *Wierzę mocno* z mszy I na melodię *Introitu*. Na *Offertorium* dalszy ciąg pieśni *Zdrowaś bądź Marya*. *Sanctus* i *Po Podniesieniu* – na melodię *Introitu*. Na *Agnus Dei* – pieśń *Baranku Boży* z mszy I na podaną tam melodię. Por. J. Mazurowski, T. Kiewicz, dz. cyt., s. 33.

<sup>23</sup> *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Po Podniesieniu* i *Agnus Dei* – na melodię *Introitu* albo z wykorzystaniem drugiej propozycji melodii. Przy zastosowaniu drugiej melodii – możliwość śpiewu na *Graduał* i *Offertorium* pieśni *Gdy się Chrystus rodzi*. Por. tamże, s. 34.

- Msza XXIII. Na Boże Narodzenie. Zwyczajna: *Introit* – melodia własna<sup>24</sup>.  
 Msza XXIV. Na Boże Narodzenie: każda część ma własną melodię<sup>25</sup>.  
 Msza XXV. W czasie wielkiego postu: *Introit* – melodia własna<sup>26</sup>.  
 Msza XXVI. W czasie postu: *Introit* i *Sanctus* – melodie własne<sup>27</sup>.  
 Msza XXVII. Na Wielki Czwartek: *Gradual* – melodia własna<sup>28</sup>.  
 Msza XXVIII. W czasie wielkanocnym: *Introit* – melodia własna<sup>29</sup>.  
 Msza XXIX. W czasie wielkanocnym: *Introit* – melodia własna<sup>30</sup>.  
 Msza XXX. Na Zielone Świątki: *Introit* – melodia własna<sup>31</sup>.  
 Msza XXXI. Na Zielone Świątki: *Introit*, *Offertorium*, *Agnus Dei* – melodie własne<sup>32</sup>.  
 Msza XXXII. Na Boże Ciało i podczas 40-godzinnego nabożeństwa: nie ma własnej melodii<sup>33</sup>.  
 Msza XXXIII. Do Najśw. Maryi Panny: każda część ma własną melodię<sup>34</sup>.  
 Msza XXXIV. Na uroczystości N. Maryi P.: *Introit* – własna melodia<sup>35</sup>.

<sup>24</sup> *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Po Podniesieniu*, *Agnus Dei* – na melodię *Introitu*. Na *Gradual* i *Offertorium* pieśń *Niepojęte dary*. Por. tamże.

<sup>25</sup> Por. tamże, s. 35-38.

<sup>26</sup> Na *Gradual* – pieśń *Któryś cierpiał*. Na *Credo* – pieśń *Wierzę mocno* z mszy I na melodię *Ojciec Boże*. Na *Offertorium* – pieśń o męce Pańskiej. Na *Sanctus* i *Po Podniesieniu* – pieśń *Aniołowie* z mszy XXI na melodię *Introitu*. Na *Agnus Dei* – pieśń *Baranku Boży* z mszy I na melodię *O duszo wszelka*. Por. tamże, s. 39.

<sup>27</sup> *Gradual*, *Credo* i *Offertorium* – na melodię *Introitu*. *Po Podniesieniu*, na *Agnus Dei* i *Na Przeżegnanie* – również ta sama melodia. Por. tamże, s. 40.

<sup>28</sup> Pozostałe części mszy na melodię *Introitu*. Można też całą mszę śpiewać na melodię *Introitu* z mszy XXVI. Por. tamże.

<sup>29</sup> Na *Gloria* – pieśń *Chwała Bogu* z mszy I na melodię *Introitu*. Na *Gradual* – pieśń *Przez Twoje święte zmartwychpowstanie*. Na *Credo* – pieśń *Wierzę mocno* z mszy I na melodię *Introitu*. Na *Offertorium* – pieśń *Chrystus Pan* lub inna. Na *Sanctus* – pieśń *Aniołowie* z mszy XXI na melodię *Introitu*. Na *Agnus Dei* – pieśń *Baranku Boży* z mszy I. Por. tamże, s. 41.

<sup>30</sup> *Gloria*, *Gradual*, *Credo*, *Offertorium*, *Sanctus* i *Po Podniesieniu* – na melodię *Introitu*. *Agnus Dei* i *Na Przeżegnanie* – na melodię pieśni *Dziś Chrystus król wiecznej chwały*. Por. tamże.

<sup>31</sup> Na *Gloria* – pieśń *Chwała Bogu* z mszy I na melodię *Introitu*. Na *Gradual* – pieśń *Zstąp Duchu przenajświętszy*. Na *Credo* – pieśń *Wierzę mocno* z mszy I na melodię *Introitu*. Na *Offertorium* – dalszy ciąg pieśni *Zstąp Duchu przenajświętszy*. Na *Sanctus* i *Po Podniesieniu* – pieśń *Aniołowie* z mszy XXI na melodię *Introitu*. Na *Agnus Dei* – pieśń *Baranku Boży*. Można też całą mszę śpiewać na melodię mszy XXVIII z dodaniem słowa „Alleluja”. Por. tamże, s. 42.

<sup>32</sup> *Gloria*, *Gradual* i *Credo* – na melodię *Introitu*. *Sanctus* i *Po Podniesieniu* – na melodię *Offertorium*. Na *Przeżegnanie* – na melodię *Agnus Dei*. Por. tamże, s. 42-43.

<sup>33</sup> *Introit*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Po Podniesieniu*, *Agnus Dei*, *Na Przeżegnanie* – pieśń *Przyjmij od nas pokłony* na melodię z mszy XV. Na *Gradual* i *Offertorium* – pieśń *Chwał Syjonie* lub inna. Por. tamże, s. 43.

<sup>34</sup> Por. tamże, s. 44-46.

<sup>35</sup> Pozostałe części mszy na melodię *Introitu*. Por. tamże, s. 46.

Msza XXXV. Na uroczystości N. Maryi P.: *Introit* – własna melodia<sup>36</sup>.

Msza XXXVI. Na uroczystości ŚŚ. Pańskich: *Introit* – własna melodia<sup>37</sup>.

Msza XXXVII. Za Umarłych: *Introit, Kyrie, Sanctus, Po Podniesieniu, Agnus Dei, Na Komunię św.* – własne melodie<sup>38</sup>.

Msza XXXVIII. Za Umarłych: *Introit* – własna melodia<sup>39</sup>.

Msza XXXIX. Za Umarłych: *Introit* – własna melodia<sup>40</sup>.

Msza XL. Za Umarłych: *Introit, Graduał, Offertorium, Sanctus, Po Podniesieniu, Agnus Dei* – własne melodie<sup>41</sup>.

Msza XLI. Za Umarłych: *Introit* – własna melodia<sup>42</sup>.

Msza XLII. Za Umarłych: *Introit* – własna melodia<sup>43</sup>.

Tabela 4. Własne melodie pieśni w mszach XXI–XLII

	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
NA INTROIT	+	+2	+	+	+	+		+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
NA KYRIE																	+					
NA GLORIA				+									+									
NA GRADUAŁ				+			+														+	
NA CREDO				+									+									
NA OFFERTORIUM				+							+		+								+	
NA SANCTUS				+		+							+				+				+	
PO PODNIESIENIU				+													+				+	
NA AGNUS DEI				+							+		+				+				+	
NA KOMUNIE ŚW.																	+					
PO REQUIESCANT																						
NAPRZEŻEGNANIE				+																		

W mszach XXI–XLII najczęściej występującą tonacją jest tonacja F-dur (18 razy), następnie G-dur (7 razy), g-moll i e-moll (po 6 razy), A-dur (3 razy), B-dur, C-dur i D-dur – po dwa razy oraz a-moll, d-moll i Es-dur – po razie.

<sup>36</sup> *Gloria, Credo, Sanctus, Po Podniesieniu, Agnus Dei* – na melodię *Introitu*. Na *Graduał* i *Offertorium* – pieśń o NMP: *O Marya Matko* lub inna dostosowana do uroczystości. Por. tamże, s. 47.

<sup>37</sup> *Gloria, Credo, Sanctus, Po Podniesieniu, Agnus Dei* – na melodię *Introitu*. Na *Graduał* i *Offertorium* – pieśń o świętym, którego wspomina się w liturgii. Por. tamże.

<sup>38</sup> Na *Graduał* i *Offertorium* zaleca się wykonanie pieśni *Dzień, on dzień*. Por. tamże, s. 48-50.

<sup>39</sup> Pozostałe części mszy według melodii *Introitu*. Por. tamże, s. 51.

<sup>40</sup> Pozostałe części mszy według melodii *Introitu*, jedynie *Po Requiescant* – pieśń *Witaj Królowa nieba*. Por. tamże.

<sup>41</sup> Śpiew *Po Requiescant* winien być wykonany na melodię *Po Podniesieniu* lub na melodię *Agnus Dei*. Por. tamże, s. 52-54.

<sup>42</sup> Pozostałe części mszy na melodię *Introitu* lub też na melodię *Introitu* mszy następnej, XLII. Por. tamże, s. 55.

<sup>43</sup> Pozostałe części mszy na melodię *Introitu*. Por. tamże.



Najczęściej występującym metrum jest metrum parzyste (C) – 31 razy, metrum nieokreślone występuje w 13 przypadkach, 4 razy pojawia się metrum 3/2, raz pojawia się metrum *alla breve*.

W kontekście liczby taktów trzeba stwierdzić, że najczęściej są to pieśni 16-taktowe. Czasami mają też 12, 14 lub 18 taktów. Budowę 8-taktową mają np. introity z mszy XXI, XXIX, XXX. Z kolei introit z mszy XXII ma 10 taktów, zaś introit z mszy XXXVI – 20 taktów<sup>44</sup>.

### 3. TONACJE

Znając tonacje pieśni mszalnych występujących we wszystkich 42 mszach można dokonać podsumowania. Najczęściej występującą tonacją jest tonacja F-dur (28 razy), następnie tonacja G-dur (23 razy) oraz tonacja D-dur (14 razy). Inne pojawiające się tonacje to: B-dur i A-dur (po 8 razy), g-moll (7 razy), e-moll (6 razy), Es-dur i C-dur (po 5 razy), a-moll i d-moll (po 3 razy) oraz tonacja fis-moll, występująca tylko raz.

Na uwagę zasługuje fakt, że wszystkie tonacje, zarówno te występujące najczęściej (F-dur, G-dur, D-dur), jak i pozostałe, są tonacjami będącymi w bliskim sąsiedztwie koła kwintowego. Największa liczba znaków przykluczowych to trzy krzyżyki (w tonacjach A-dur i równoległej fis-moll) oraz trzy bemole (tonacja Es-dur).

W zdecydowanej większości pieśni mszalne zostały napisane w tonacjach durowych (91). Tylko 20 pieśni powstało w tonacjach molowych.

### 4. RYTM I PODZIAŁ NA TAKTY

W kontekście zagadnień rytmicznych, występujących w prezentowanych mszach polskich, warto odwołać się do uwag redakcyjnych, przywołanych na początku zbioru *Melodye...*: „(...) Układ zaś rytmiczny zastosowano ile możliwości do śpiewu gregoryańskiego. Melodye (czyli jak się tu używa Nóty) pieśni polskich kościelnych po większej prawie części pochodzą z choralnych melodyi (gregoryańskich) albo przynajmniej stosownie do nich są ułożone. Jak w tych nie podobna zachować ścisłego taktu figuralnego, tak też w nie małej liczbie naszych pieśni polskich. Dla tego zostawiono je bez taktu i zastosowano nóty do sylab w ten sposób, iż, ile było można, pod sylaby długie postawiono nóty (notae longae) długie czyli całe nóty; pod sylaby zaś krótkie nóty (notae breves) krótkie, pół albo ćwierć nóty. Ztąd łatwo wynika, iż dla wartości tychże nót nie może być podana

<sup>44</sup> Por. tamże, s. 33-55.

pewna miara, ale że w rytmie i ruchu Melodyi trzeba się zastosować do treści i charakteru pieśni, które na jednym miejscu większego, na drugim mniejszego wymagają akcentu i przycisku na pojedyncze sylaby i nóty. W ogóle nie trzeba ich śpiewać ani za wolno, ani też za prędko<sup>45</sup>.

Powyższe słowa tłumaczą, dlaczego w zbiorze *Melodyi...*, oprócz większości pieśni podzielonych na takty i mających na początku oznaczenia metrum, występują także pieśni, które – owszem – są podzielone na odcinki, co oznacza, że występują takty; nie ma zaś określeń metrum. W tym drugim przypadku owe kreski wskazują na rozwój następujących po sobie fraz i prawie zawsze zakończone są one fermatą. Na ich przykładzie widać proces kształtowania się linii melodycznych, wyrosłych na gruncie chorału gregoriańskiego.

## 5. HARMONIA

W tym samym kontekście pochodzenia pieśni z chorału gregoriańskiego należy spojrzeć na zagadnienia związane z harmonią i harmonizacją tych utworów.

Poniżej zamieszczono dwa przykłady nutowe (*Introut* z mszy XVIII oraz *Introut* z mszy XXXI). Przykłady te stają się reprezentatywne dla wszystkich pieśni zawartych w zbiorze *Melodye...* – tak dla omawianych tu mszy, jak i innych zharmonizowanych utworów.

Przede wszystkim należy podkreślić, że zarówno *Zbiór pieśni nabożnych...*, jak i *Melodye do zbioru...* zostały opublikowane w 1871 roku (z tego roku pochodzi pierwsze wydanie *Melodyi...*). Oznacza to, że ks. Keller zebrał i opracował pod względem językowym istniejące od dziesiątków lat pieśni, zaś księża Mazurowski i Kiewicz odtworzyli ich melodie i dokonali harmonizacji wszystkich utworów. Można więc śmiało stwierdzić, że wszyscy ci trzej kapłani opisali rzeczywistość, która znana była najpewniej od niepamiętnych czasów. Mieli też świadomość – co podkreślają we wstępie do *Melodyi...* – że zdecydowana większość pieśni wykazuje proveniencje chorału gregoriańskiego. Mając to na uwadze, dokonali ich harmonizacji. Z dzisiejszego punktu widzenia wiele rozwiązań uchodziłoby za błędne czy niewłaściwe. Jeśli jednak weźmie się pod uwagę fakt, że harmonizowano melodie gregoriańskie oraz to, że harmonizowano w stylu starym, wówczas pewne zjawiska i rozwiązania należy interpretować inaczej.

Zastosowana przez Mazurowskiego i Kiewicza harmonia to niejako fundamenty harmonii funkcyjnej. Tu zaobserwować można harmonizację jeszcze w stylu starym, co oznacza, że nie występowało silne poczucie tonalne, co w konsekwencji umożliwiało swobodne rozwiązania akordów (o interwał tercji w dół), bądź też nierozwiązywanie np. dźwięków prowadzących. Tonika ma często charakter

<sup>45</sup> Por. J. Mazurowski, T. Kiewicz, dz. cyt., s. III.

akordu przejściowego, zaś pochodzenie pieśni z chorału gregoriańskiego sprawia, że powtarzano akordy po kresce taktowej.

Zastosowane przez autorów współbrzmienia są wynikiem prowadzenia głosów na sposób kontrapunktyczny i polifoniczny. Również harmonia staje się polifoniczną. Niewątpliwie tak zastosowana harmonia – z jednej strony ułatwiała akompaniującemu organiście grę na instrumencie, z drugiej zaś – nie sprawiała większych problemów, gdy pieśń wykonywał czterogłosowy zespół lub chór.

### Przykład nutowy 1. *Introit* z mszy XVIII

Msza XVIII.  
Na Introit.

Przed tronem Twym u - pa - da - my, Winny uklon Ci da - wa - my, Boże, Stwor - co nasz, Pa - nie! Wysłysz na - sze dzięki, pie - nie, Ktore na Twe u - wiel - bie - nie To - bie, Oj - cze, da - je - my.

Na Gherio, Gradual, Cre. do i.t.d. In suma Nota.

Źródło: *Melodye...*, s. 32.

Stosując oznaczenia współczesnej harmonii funkcyjnej, powyższy przykład można przedstawić następująco.

Es-dur:  $T_{3-4}^{-2}$  |  $T_{S_{VI}} T_{S} (D^9)$  |  $D_{3-4}^{5-6} D_{S_{II}} T$  |  $S_{II} \dots D \dots^7$  |  $T_{1-2}^{3-4} T \dots S_{II}^7$  |

$T \dots S \dots \frac{8-7}{6-5}$  |  $D^{4-3} \dots^7 T D T$  |  $(D^7) D \dots$  |  $(S_{II} D^7) D \dots T$  |

$S \dots T S$  |  $S_{II} D^7 T \dots$  |  $S_{VI} (D^7) S S_{II}^{4-3}$  |  $D_{3-4-3}^{6-5-7} T$  ||

W przedtaktacie widoczne jest potraktowanie toniki jako akordu przejściowego. Po kresce taktowej ponownie zaś występuje akord toniczny. W drugim taktacie po dominancie z fermatą pojawia się  $S_{II}$ . Ta nowa funkcja oznacza w takich przypadkach początek nowej frazy. W czwartym taktacie występuje tonika z fermatą, a po niej raz jeszcze powtórzony zostaje ten sam akord. Podobna sytuacja jest w taktacie ósmym: dominanta z fermatą i ponownie akord dominantowy, oraz w taktacie dziesiątym: tonika z fermatą i tonika.

Przykład nutowy 2. *Introit* z mszy XXXI

Na zielone świętki  
Msza  
XXXI.  
Na Introit.

Duchu święty, praw-dzi-wy Duszy na-szej przy-ja-cie-lu, Pa-nie nasz mi-ło-ści-wy,  
Strapionych po-cie-szy-cie-lu! Cie-bie z Ojcem i Sy-nem Zna-my Bogiem je-dy-nym.

Na Gloria, Gradual i Credo ta sama Nota.

Źródło: *Melodye...*, s. 42.

Podobnie w drugim przykładzie, stosując oznaczenia współczesnej harmonii funkcyjnej, powyższy zapis nutowy można przedstawić następująco.

G-dur: T S<sub>VI</sub> S D T | S<sub>II</sub> T D (D) T<sub>VI</sub> | T<sub>VI</sub> (D<sub>4-3</sub><sup>7</sup>) T<sub>VI</sub> S<sub>II</sub> (D) | S<sub>II</sub><sup>5-6</sup> T (D<sub>7</sub><sup>9</sup>) D |

T S T ..  $\frac{7-8}{4-3}$  | D T D  $\frac{8-7}{5-6}$  T | T (D) T<sub>VI</sub> S<sub>II</sub> T | S T (D<sub>7</sub><sup>9</sup>) D |

D (D<sub>4-3</sub><sup>7</sup>) D T S | S T | (D<sup>5-8</sup>) S<sub>II</sub><sup>8-7</sup> D<sup>8-5</sup> T<sub>VI</sub> S | D<sub>4-3-7</sub><sup>9-8</sup> T ||

Również w tym przykładzie parę rozwiązań wymaga komentarza. Drugi takt kończy się toniką szóstego stopnia z fermatą (koniec zdania, myśli muzycznej), dlatego usprawiedliwione jest powtórzenie tej samej funkcji przez kreskę taktową. Z kolei takt czwarty kończy dominanta z fermatą. Następująca po niej tonika rozpoczyna nową myśl, dlatego tercja dominanty mogła zostać potraktowana swobodnie (skok o tercję wielką w dół), a nie jak dźwięk prowadzący (rozwiązanie o sekundę wielką do góry). Takt szósty kończy się toniką z fermatą – koniec następnej myśli muzycznej, dlatego kolejny takt również rozpoczyna się toniką, aczkolwiek w układzie rozległym. Podobna sytuacja ma miejsce w takcie ósmym, który kończy się dominantą z fermatą – kolejny takt rozpoczyna się powtórzeniem tej samej funkcji. Z kolei takt 9 kończy się subdominantą (bez fermaty), a po kresce taktowej występuje ta sama funkcja.

## ZAKOŃCZENIE

Zarówno *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego* wydany w 1871 roku w Pelplinie przez ks. Szczepana Kellera, jak i *Melodye do zbioru pieśni nabożnych (...) do grania na organach i śpiewania na cztery głosy* pierwszy raz wydane również w 1871 roku w Pelplinie przez księży Józefa Mazurowskiego i Teodora Kiewicza, to wyjątkowe świadectwa troski o polską pieśń nabożną. Zostały one bowiem opublikowane w czasach, gdy wymazana z map Europy i świata Polska formalnie nie istniała. Tym większe więc jest znaczenie tych dzieł, które nie tylko stały się jednymi z większych kolekcji polskich śpiewów religijnych, ale wyrażały jednocześnie troskę o zachowanie języka ojczystego w czasach, gdy jego używanie nierzadko okupione było nawet ceną najwyższą.

Oby lektura wszystkich artykułów traktujących o tzw. mszach polskich stała się zachętą dla muzyków: instrumentalistów oraz dyrygentów zespołów śpiewających, jak również dla teoretyków muzyki i muzykologów do szerzej zakrojonych studiów i przypomnienia współczesnym o istnieniu wartościowej literatury muzycznej, po którą warto sięgać. A imponujący *Zbiór pieśni nabożnych...* oraz *Melodye do zbioru pieśni nabożnych...* niech na długo stają się źródłem inspiracji do odkrywania piękna ojczystej mowy i muzyki wyrosłej z chorału gregoriańskiego.

## Bibliografia

Kaczorowski R., „*Msze za umarłych*” ze *śpiewnika ks. Kellera z 1871 roku*, „*Musica Sacra 2*”, Seria: Prace Specjalne 72, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2006, s. 103-125.

Kaczorowski R., *Msze na Wielki Post i okres wielkanocny ze „Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego” z 1871 roku*, „*Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars*”. Półrocznik Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 12 (2006), nr 2, s. 341-365.

Kaczorowski R., *Msze per annum (I-V) ze Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego opublikowanego w 1871 roku w Pelplinie*, „*Studia Gdańskie*”, t. XXIV (2009), s. 253-264.

Kaczorowski R., *Msze per annum (VI-X) z pelplińskiego śpiewnika opublikowanego w 1871 roku*, „*Studia Gdańskie*”, t. XXXI (2012), s. 277-299.

Kaczorowski R., *Msze per annum (XI-XV) ze „Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego” (Pelplin, 1871)*, „*Studia Gdańskie*”, t. XXXV (2014), s. 183-206.

Kaczorowski R., *Msze przeznaczone do śpiewu w ciągu roku (XVI–XX) ze „Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego”*, wydane w 1871 roku w Pelplinie przez ks. Szczepana Kellera, „*Studia Gdańskie*”, t. XXXVII (2015), s. 115-136.

Kaczorowski R., *Msze w okresie Adwentu i Bożego Narodzenia ze „Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego” opublikowanego w Pelplinie w 1871 roku*, „*Studia Pelplińskie*”, t. XXXVIII (2007), s. 183-201.

Kaczorowski R., *Msze z okazji wybranych uroczystości ze śpiewnika opublikowanego w Pelplinie w 1871 roku*, w: *Donum natalicum. Studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata*, red. Z. Fabiańska, A. Jarzębska, A. Sitarz, Musica Iagellonica, Kraków 2007, s. 148-175.

Keller S., *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, Pelplin 1871.

Mazurowski J., Kiewicz T., *Melodye do zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*, trzecie wydanie poprawione, Pelplin 1907.

### Streszczenie

Prezentowany artykuł jest podsumowaniem studiów nad pieśniami, które wykonywane podczas przedśoborowej liturgii, z czasem zaczęto nazywać mszami polskimi. W *Zbiorze pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, który ukazał się w Pelplinie w 1871 roku, istnieją 42 takie msze, przeznaczone zarówno na niedziele zwykłe w ciągu roku, jak i na uroczystości. Natomiast po raz pierwszy wydane również w Pelplinie w tym samym 1871 roku *Melodye do zbioru pieśni nabożnych (...) do grania na organach i śpiewania na cztery głosy* pozwalają spojrzeć na warstwę muzyczną tych utworów i stwierdzić, że w większości wyrosły one na gruncie i harmonii chorału gregoriańskiego. W ten sposób w XIX wieku opublikowano dwa ważne zbiory, które – z jednej strony – pozwalały pielęgnować polską pieśń nabożną, z drugiej zaś – stawały się istotnym czynnikiem w zachowaniu polskości w czasach, gdy Polska była skreślona z map Europy i świata.

**Słowa kluczowe:** *chorał gregoriański, msza polska, pieśń religijna, XIX wiek*

### Summary

#### The Musical Setting for the *Polish Mass* Published in Pelplin in 1871

The paper is a summary of the studies over the hymns which used to be performed during the pre-Vatican II liturgy. They were known as the *Polish Mass*. In the volume *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego* [local catholic hymnbook] published in Pelplin in 1871 there are 42 such mass settings for Sundays *per annum* and solemnities. Moreover, another hymnbook (published also in Pelplin in the same year) entitled *Melodye do zbioru pieśni nabożnych (...) do grania na organach i śpiewania na cztery głosy* [the music score for organ and four voices] allows us to research the music as well. It turns out that the score was essentially based on the Gregorian chant. This article contains the analysis of these two important 19th century hymnbooks. On one hand they helped to develop the pious customs of church singing, on the other, they contributed to preserving the Polish cultural heritage during the time when the country did not appear on the map.

**Keywords:** *Gregorian chant, Polish Mass, religious song, 19th century*