

INSTYTUT MUZYKI I TAŃCA

PROGRAM „MUZYCZNE BIAŁE PLAMY”
IV edycja (01.10.2014 — 30.06.2015)

JULITA CHARYTONIUK

TETIANA ZACHYKIEVICH

**Ludowe formy kanonicznego śpiewu liturgicznego
(cerkiewnego i kościelnego —
prawosławnego i katolickiego)
na Podlasiu**

Niniejsza praca jest efektem badania przeprowadzonego w ramach
Programu „**Muzyczne białe plamy**” Instytutu Muzyki i Tańca (IV edycja)

WARSZAWA 2015

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	3
Rozdział I	
Ludowe formy kanonicznego śpiewu liturgicznego w Cerkwi prawosławnej na Podlasiu	6
1.1 Dane źródłowe nagranych materiałów	6
1.2 Uwagi ogólne dotyczące śpiewu w cerkwi: historia, funkcje, style muzyczne, maniere wykonania. Specyfika regionalna	7
1.3 Krótki zarys przebiegu Całonocnego Czuwania oraz Boskiej Liturgii Św. Jana Chryzostoma ze szczególnym uwzględnieniem śpiewu	15
1.4 Opis chórów. Charakterystyka repertuaru i wykonania	19
1.5 Spis utworów znajdujących się na CD 1 <i>Ludowe formy śpiewu kanonicznego w Cerkwi prawosławnej na Podlasiu</i>	25
1.6 Fotografie	29
Rozdział II	
Ludowe formy śpiewów religijnych w Kościele Katolickim na Podlasiu	38
2.1 Dane źródłowe nagranych materiałów	38
2.2 Uwagi ogólne dotyczące śpiewu kościelnego	39
2.3 Opis udokumentowanych chórów parafialnych. Charakterystyka nagranych repertuaru	40
2.4 Przykłady nut i tekstów	46
2.5 Spis utworów znajdujących się na płycie <i>Ludowe formy śpiewów religijnych w Kościele Katolickim na Podlasiu</i>	69
2.6 Fotografie	69
Załączniki	
CD 1 — <i>Ludowe formy śpiewu kanonicznego w Cerkwi prawosławnej na Podlasiu</i>	
CD 2 — <i>Ludowe formy śpiewów religijnych w Kościele Katolickim na Podlasiu</i>	

Wprowadzenie

Terenem, który został objęty badaniami etnomuzykologicznymi w ramach niniejszego opracowania jest Podlasie, a zwłaszcza jego środkowa i północna część. To rejon wciąż żywej tradycji kultury ludowej, wzajemnych wpływów polskiego, ukraińskiego i białoruskiego dziedzictwa, mieszanie się i inspiracje międzykulturowe słowiańszczyzny zachodniej i wschodniej.

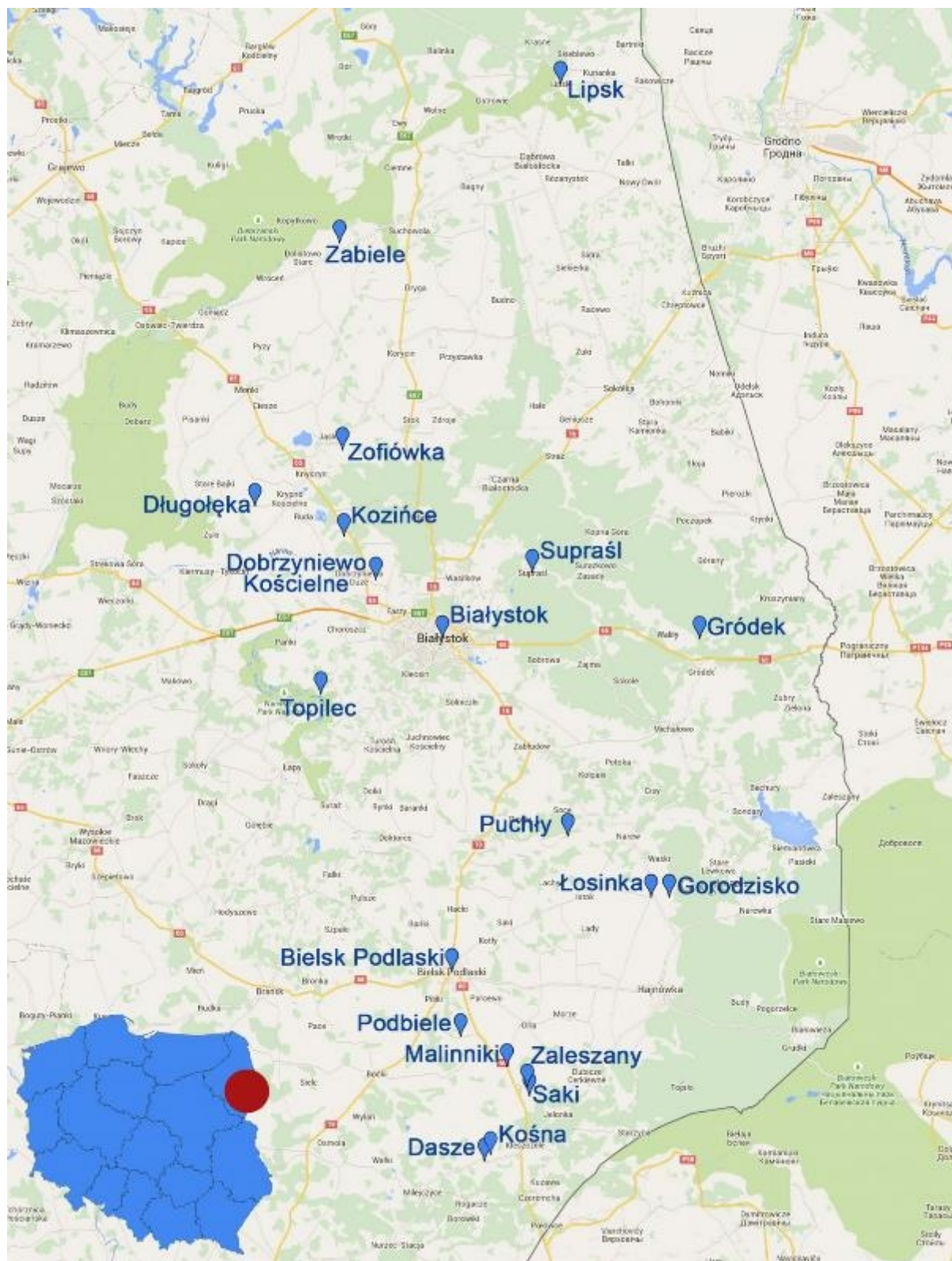
Przeprowadzone przez nas na Podlasiu nasze dotychczasowe badania poświęcone ludowemu repertuarowi religijnemu, w szczególności apokryficznemu (śpiewanemu w cerkwi/kościelach oraz poza świątyniami, jak kolędy, pieśni wielkopostne, pogrzebowe, pieśni o świętych, wspominki, pieśni pielgrzymkowe i in.) wykazały bardzo dobry stan zachowania i rozwoju tego rodzaju tradycji i repertuaru. Większość wykonawców pieśni religijnych śpiewa w chórach cerkiewnych lub w kościele podczas nabożeństw, niekiedy przenosząc i zachowując w kanonicznym śpiewie liturgicznym ludową manierę wykonania oraz sposoby i formy ludowego myślenia muzycznego. Regionalny repertuar pieśni religijnych (kanoniczny i paraliturgiczny) stanowi w kulturalnym dorobku ludowym odrębny rodzaj muzyki, w którym tradycje folkloru i muzyki liturgicznej (opartej oryginalnie na wzorcach łacińskich lub ortodoksyjnych) wzajemnie się przenikają, tworząc w efekcie nowe warianty muzyczne, coraz bardziej oddalające się od pierwotnych źródeł, wzbogacane i nierzadko indywidualnie przetwarzane w lokalnych manierach wykonawczych.

W praktyce wiejskich chórow cerkiewnych oraz chórow kościelnych, w których tylko wyjątkowo można spotkać śpiewaków wykształconych muzycznie, tworzą się oryginalne muzycznie formy śpiewu oraz przekazu tradycji ustnej. W przeszłości każda miejscowość mogła posiadać swoje odrębne (niepowtarzalne) melodie tekstów liturgicznych. (Podobnie w różnych wsiach istnieją różne ludowe melodie oparte na tych samych tekstach poetyckich). Współczesny lokalny repertuar kanonicznej muzyki cerkiewnej oraz kościelnej (w tym też chórow zawodowych) składa się nie tylko z utworów muzyki kompozytorskiej, ale także z melodii anonimowych, związanych z konkretną miejscowością. Równocześnie jednak na Podlasiu coraz częściej obecnie można spotkać się z sytuacją polegającą na tym, że miejscowe dawne tradycje wykonania pieśni cerkiewnych lub kościelnych są zastępowane przez inny (obcy wykonawcom w danej świątyni) muzyczny materiał wprowadzany np. przez nowego

(nie miejscowego) organistę, dyrygenta (regenta) lub duchownego. Oryginalne melodie lokalne (będące dziedzictwem ludzi starszych, którzy powoli odchodzą wraz ze swoimi pieśniami) są względnie szybko wypierane przez nowo narzucony obcy materiał, w większości pochodzący już z tradycji drukowanej — i bezpowrotnie przepadają, podobnie jak w wypadku folkloru nie związanego z tematyką sakralną.

Zadaniem podstawowym tego projektu była rejestracja ludowych form kanonicznego śpiewu liturgicznego wykonywanego przez niezawodowe chóry parafialne, zaś celem — opisanie, co składa się na dzisiejszy repertuar chórów parafialnych (w szczególności, czy w repertuarze tym są obecne oryginalne melodie charakterystyczne tylko dla danej miejscowości) oraz jakie style i maniere wykonywania są w tych pieśniach prezentowane.

Wyjściową bazę badania stanowi ponad 60 godzin nagrań muzyki liturgicznej i paraliturgicznej oraz wywiadów z wykonawcami, kierownikami chórów i duchownymi, dotyczące repertuaru, sposobu przekazywania pieśni w chórze parafialnym, sposobu nauki śpiewu, funkcji społecznych itp. itd.. Nagrania dokonano w jesienią 2014 r. oraz w pierwszej połowie 2015 r. na centralnym i północnym Podlasiu w ramach realizacji czwartej edycji programu „**Muzyczne białe plamy**” w następujących miejscowościach: **Supraśl** (powiat białostocki), **Gródek** (powiat białostocki), Dojlidy (osiedle w Białymstoku), **Topilec** (powiat białostocki, gmina Turośń Kościelna), **Bielsk Podlaski**, **Dobrzyniewo Kościelne** (powiat białostocki), **Kozińce** (powiat białostocki, gmina Dobrzyniewo Kościelne), **Podbiele** (kolonia wsi Dubiażyn, powiat bielski, gmina Bielsk Podlaski), **Malinniki** (powiat bielski, gmina Orla), **Łosinka** (powiat hajnowski, gmina Narew), **Gorodzisko** (powiat hajnowski, gmina Narew), **Puchły** (powiat hajnowski, gmina Narew), **Saki** (powiat hajnowski, gmina Kleszczele), **Zaleszany** (powiat hajnowski, gmina Kleszczele), **Kośna** (powiat hajnowski, gmina Kleszczele), **Dasze** (powiat hajnowski, gmina Kleszczele), **Lipsk** (powiat augustowski), **Zabiele** (powiat moniecki, gmina Jaświły), **Zofiówka** (powiat moniecki, gmina Knyszyn), **Długoleka** (powiat moniecki, gmina Krypno).



Rys. 1 — Mapa badanego obszaru Podlasia z zaznaczonymi wsiami, w których dokonano nagrań (źródło: google maps)

Rozdział I

Ludowe formy kanonicznego śpiewu liturgicznego w Cerkwi prawosławnej na Podlasiu

1.1 Dane źródłowe nagranych materiału

W ramach realizacji projektu dokonano ponad 40 godzin nagrań prawosławnego kanonicznego śpiewu liturgicznego wraz z utworami paraliturgicznymi oraz wywiadów w trzynastu miejscowościach północnego Podlasia następujących w parafiach:

- **Supraśl** (powiat białostocki), *Parafia Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy i św. Jana Teologa*,
- **Gródek** (powiat białostocki), *Parafia Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy*,
- **Dojlidy** (osiedle w Białymstoku), *Parafia św. Proroka Eliasza*,
- **Topilec** (powiat białostockim, gmina Turośń Kościelna), *Parafia Św. Mikołaja Cudotwórcy*,
- **Bielsk Podlaski**, *Parafia św. Michała Archanioła*,
- **Podbiele** (kolonia wsi Dubiażyn, powiat bielski, gmina Bielsk Podlaski), *Parafia św. Proroka Eliasza*,
- **Malinniki** (powiat bielski, gmina Orla), *Parafia św. Proroka Eliasza w Podbielu*,
- **Łosinka** (powiat hajnowski, w gmina Narew), *Parafia św. Apostoła Jakuba*,
- **Gorodzisko** (powiat hajnowski, gmina Narew), *Parafia św. Apostoła Jakuba w Łosince*,
- **Puchły** (powiat hajnowski, gmina Narew), *Parafia Opieki Matki Bożej*,
- **Saki** (powiat hajnowski, gmina Kleszczele), *Parafia św. Dymitra*,
- **Zaleszany** (powiat hajnowski, gmina Kleszczele), *Monaster św. Katarzyny*,
- **Kośna** (powiat hajnowski, gmina Kleszczele), *Parafia św. Mikołaja*,
- **Dasze** (powiat hajnowski, gmina Kleszczele), *Parafia św. Mikołaja w Kośnej*.

Większą część nagrań dokonano w cerkwiach podczas niedzielnych oraz świątecznych nabożeństw: Całonocnego Czuwania i Liturgii Św. Poza świątynią nagrano wywiady z wykonawcami, kierownikami chórów i duchownymi, dotyczące repertuaru, sposobu przekazywania pieśni, sposobu nauki śpiewu, funkcji społecznych itp. itd. w chórze parafialnym. Ponadto we wsiach Dasze, Malinniki i Gorodzisko dokonano nagrań utworów paraliturgicznych (jak apokryficzne kolędy, pieśni maryjne

/tzw. *Bogorodiczni*/ i hagiograficzne o życiu i działalności różnych świętych), które mogą być śpiewane w czasie nabożeństwa przed Eucharystią, tzw. *Zapriczastny koncert*, w wykonaniu starszych śpiewaków¹, członków chórów parafialnych.

W części analitycznej badania uwzględnione zostały dostępne nuty śpiewów liturgicznych z parafii *Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy* w Gródku, *Św. Proroka Eliasza* w Dojlidach, *Św. Mikołaja Cudotwórcy* w Topilcu, *Św. Michała Archanioła* w Bielsku Białym, *Św. Proroka Eliasza* w Podbielu, *Św. Dymitra* w Sakach. Pod uwagę brano również materiały wydane: płyty CD z muzyką liturgiczną i paraliturgiczną Podlasia oraz zbiory nut śpiewu cerkiewnego z danego regionu, przede wszystkim *Chełmsko-podlaski zbiór melodii cerkiewnych* w opracowaniu W. J. Wołosuika (wyd. Lublin-Białystok 1997), *Śpiewnik Dojlidzki* Wiktora Krukowskiego (wyd. Białystok 2007) oraz *Песні з Богогласнікув членув колективу Пудляшанкі. Вёска Городзіско Лосінскаго прыхода Наровскаго благочыння Варшавсько-Бельскай Епархіі* (Конферэнцыя Народный глас, Мінск 9-11 мая 2014 г.).

W opracowaniu przedstawiono na dołączonej płycie (CD 1) 105 wybranych z nagrań utworów, z których 96 należy do repertuaru śpiewu liturgicznego kanonicznego, zaś 9 to pieśni paraliturgiczne (kolędy — nr 97 i 98; pieśni wykonywane wyłącznie w święto Trzech Króli /prawosławne *Bogojawlenie*/ — nr 99-101; pieśń śpiewana na święto Zwiastowania — nr 102; pieśń ku czci św. Paraskiewy — nr 103; pieśni maryjne — nr 104 i 105).

1.2 Uwagi ogólne dotyczące śpiewu w cerkwi: historia, funkcje, style muzyczne, manieri wykonania. Specyfika regionalna

Z historii Kościoła Prawosławnego w Polsce i na Białostocczyźnie

Obecność Prawosławia i obrządku liturgicznego w języku słowiańskim (obrzędek wschodni²) na terytorium współczesnej Polski sięga IX wieku. Teren Polski to miejsce zetknięcia się dwóch misji chrześcijańskich: wschodniej, cyrylo-metodiańskiej, która

¹ Na dołączonej płycie CD 1 *Ludowe formy śpiewu kanonicznego w Cerkwi prawosławnej na Podlasiu* śpiewają m.in. p. Maria Dmitruk (nr 99, 102, 104) z Łosinki oraz pp. Anna Tesluk i Nadzieja Osipiuk (nr 97, 98, 100, 103, 105) ze wsi Gorodzisko.

² Wschodni obrządek liturgiczny (*ryt bizantyjski*, inaczej *obrzędek grecki*), rozwinięty w starożytnym patriarchacie konstantynopolitańskim, jest stosowany we wszystkich Cerkwiach prawosławnych. Ryt bizantyjski oparty jest na liturgii św. Jakuba z Jerozolimy, ze zmianami wprowadzonymi przez św. Bazylego i św. Jana Chryzostoma. Wśród narodów słowiańskich przyjęte jest odprawianie liturgii św. w języku staro-cerkiewno-słowiańskim (choć można używać też języków narodowych).

podążała wówczas ze strony Państwa wielkomorawskiego (Wielkie Morawy) oraz zachodniej, łacińskiej, która docierała ze strony Niemiec. W 966 r. Mieszko I przyjął chrzest z rąk biskupów łacińskich. W związku z przyjęciem przez władcę państwa religii chrześcijańskiej obrządku zachodniego³ religia ta stała się wyznaniem uprzywilejowanym, zaś obrządek cyrylo-metodiański (wschodni), który funkcjonował na południowo-wschodnich obszarach ziem polskich już za panowania Bolesława Chrobrego, pozostał w formie szczątkowej. W czasie gdy ziemie polskie były chrystianizowane, Ruś Kijowska również przyjęła chrzest, ale z rąk Konstantynopola. Kościół prawosławny na Rusi Kijowskiej bardzo prężnie rozwijał się i miał niemały wpływ na rozwój prawosławia na wschodnich ziemiach polskich. Granice państwa polskiego były dosyć ruchome i często przesuwały się w kierunku Rusi, sięgając terenów, na których zamieszkiwali chrześcijanie obrządku bizantyjskiego.

Początki chrześcijaństwa na Białostocczyźnie są ściśle związane z Kościołem prawosławnym, który pojawił się na obszarze Podlasia w XI wieku, kiedy tereny między Bugiem i Narwią znalazły się w granicach księstw ruskich. Pierwsze cerkwie prawosławne na Białostocczyźnie powstały w okresie, kiedy książęta ruscy dokonywali licznych wypraw w kierunku północno-zachodnim przeciwko sąsiadującym z ich państwami Jaćwingom. Dla zabezpieczenia swych zdobyczy terytorialnych książęta ruscy zbudowali szereg grodów obronnych: Brześć i Drohiczyn nad Bugiem, Grodno nad Niemnem, Bielsk nad rzeką Białą, a nad Nurcem Brańsk. Grody te powstały w okresie przynależności tego obszaru do Wielkiego Księstwa Kijowskiego, zwłaszcza za panowania Jarosława Mądrego (1036-1054). Po rozbiciu dzielnicowym na Rusi ziemie dzisiejszej południowej Białostocczyzny należały do księstwa turowsko-pińskiego, a następnie do księstwa halicko-wołyńskiego, natomiast zachodnie jej tereny znajdowały się pod wpływem Mazowsza. O społeczności prawosławnej zamieszkującej Brańsk, Suraż, Knyszyn, Bielsk, Wysokie Mazowieckie i Ciechanowiec wspominają latopisy litewskie i białoruskie. Okres ten był bardzo ważny w dziejach Kościoła prawosławnego na Białostocczyźnie, albowiem powstają wówczas najstarsze ośrodki cerkiewne, prowadzące akcję chrystianizacyjną wśród miejscowej ludności.

³ Oficjalny rozłam (wielka schizma) Kościoła chrześcijańskiego na *katolicki na Zachodzie* z centrum w Rzymie i *prawosławny na Wschodzie* z centrum w Konstantynopolu miał miejsce dopiero w 1054 roku. Historyczne przesłanki schizmy sięgają swoimi korzeniami do IV stulecia, kiedy w Imperium Rzymskim, którego państwową religią zostało chrześcijaństwo, pojawiła się druga stolica – Konstantynopol. Geograficzna odległość dwóch politycznych i duchowych centrów – Konstantynopolu i Rzymu – doprowadziła do pojawienia się obrzędowej i dogmatycznej odrębności pomiędzy Kościołami zachodu i wschodu Imperium.

Chryścianizacja jej w obrządku wschodnim wpłynęła na stałą obecność prawosławia na tych terenach do dnia dzisiejszego.

Upadek księstwa halicko-wołyńskiego i wzrost potęgi Litwy doprowadziły do wchłonięcia ziemi podlaskiej przez Wielkie Księstwo Litewskie za panowania Giedymina (1315-1341) i Olgierda (1345-1377). W granicach Wielkiego Księstwa Litewskiego ostatecznie ukształtowana została struktura organizacyjna Kościoła prawosławnego na tych ziemiach. Tereny północnego Podlasia podlegały wtedy bezpośrednio jurysdykcji metropolitów kijowskich (diecezja metropolitarna), natomiast południowe Podlasie pozostało w granicach diecezji włodzimierskiej (przybliżoną granicą obu diecezji była rzeka Narew).

Książęta litewsko-ruscy i inni panowie feudalni w wieku XVI ufundowali szereg cerkwi prawosławnych w takich miastach jak: Suraż, Bielsk, Drohiczyn, Mielnik, Tykocin, Orla, Lipsk, Ciechanowiec, Wysokie Mazowieckie. Szczególne znaczenie w rozwoju Kościoła prawosławnego na Białostocczyźnie miało założenie w 1500 roku monasteru supraskiego⁴, który stał się wkrótce drugim pod względem znaczenia ośrodkiem zakonnym po Ławrze Kijewsko-Pieczerskiej⁵. Mnisi suprascy wywarli duży wpływ na rozwój religijnej i narodowej tożsamości mieszkańców Białostocczyzny. Wśród innych podlaskich ośrodków cerkiewnych szczególnego znaczenia nabrały: Bielsk⁶, Drohiczyn⁷

⁴ Męski prawosławny monaster **Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy i św. Apostoła Jana Teologa** został założony w 1498 r. w Gródku, a później przeniesiony do **Supraśla**. Pierwszymi jego osiedleńcami byli mnisi kijowskiej Ławry Pieczerskiej, którzy przenieśli do nowego klasztoru swoje kościelne obrządki i tradycje śpiewu. Już w XVI w. monaster w Supraślu stał się jednym z najważniejszych ośrodków prawosławnych w I Rzeczypospolitej. Zakonnicy zajmowali się także gromadzeniem i kopiowaniem ksiąg. Po zawarciu unii brzeskiej (1596) monaster w 1635 r. ostatecznie przeszedł w ręce unitów i do 1824 r. był administrowany przez bazylianów. Po znalezieniu się Supraśla pod zaborem rosyjskim, w 1824 r. klasztor został przejęty przez Rosyjski Kościół Prawosławny. Prawosławny męski monaster funkcjonował do roku 1915, gdy mnisi wraz z początkiem I wojny światowej uciekli w głąb Rosji (tzw. bieżęństwo, czyli uchodźstwo). W okresie międzywojennym zabudowania klasztoru należały do salezjanów. Po wojnie w obiektach klasztornych działała szkoła rolnicza, od lat 80. XX wieku zabudowania były stopniowo przekazywane Polskiemu Autokefalicznemu Kościołowi Prawosławnemu.

⁵ **Kijowska Ławra Pieczerska** jest matką wschodniosłowiańskich monasterów. Jej początki sięgają połowy XI wieku, kiedy z Afonu przybył mnich Antoni, do którego przyłączył się Teodozy – fundatorzy Ławry i założyciele słowiańskiego stanu zakonnego.

⁶ W Bielsku Podlaskim już przed 1529 r. był znany męski Monaster św. Mikołaja, który funkcjonował do 1925 r. Monaster miał ogromne znaczenie dla wspólnoty prawosławnej w I Rzeczypospolitej. Po unii brzeskiej do monasteru przeniosło się wielu mnichów z klasztorów, które podporządkowały się jej postanowieniom. Monaster w Bielsku nigdy nie przeszedł w ręce unitów i w XVII-XVIII w. był jednym z centrów oporu przeciwko jej wprowadzaniu. W końcu XVIII w. był jednym z ostatnich ośrodków prawosławia na Podlasiu, obok innych klasztorów — monasteru Zaśnięcia Matki Bożej w Zabłudowie oraz monasterów Trójcy Świętej i Przemienienia Pańskiego w Drohiczynie.

⁷ Prawosławny męski **Monaster Trójcy Świętej w Drohiczynie** powstał na początku XVI w. na Kramczewskiej Górze w Drohiczynie jako drugi męski ośrodek prawosławnego życia mniszego w mieście, po istniejącym od XIII w. Monasterze Przemienienia Pańskiego. Funkcjonował do 1823 r., w 1905 r. był reaktywowany jako monaster żeński, działający jako filia monasteru Narodzenia Matki Bożej w Krasnymstoku. Przestał istnieć w 1915 r., kiedy mniszki zamieszkałe w Drohiczynie z rozpoczęciem I wojny światowej uciekły w głąb Rosji razem z innymi zakonnicami monasteru w Krasnymstoku.

i Zabłudów⁸, w którym działała w latach 1568-1572 pierwsza drukarnia pracująca na potrzeby Kościoła prawosławnego. Ważnym wydarzeniem w dziejach Kościoła prawosławnego był synod brzeski. Uczestniczący w nim przedstawiciele podlaskiego duchowieństwa i bractw cerkiewnych zdecydowanie opowiedzieli się przeciwko uznaniu jurysdykcji papieskiej i zerwaniu z patriarchatem konstantynopolitańskim. Anty-unijna postawa delegacji społeczności prawosławnej rozpoczęła ponad dwuwiekową walkę o zachowanie „wiary greckiej” na Białostoczczyźnie. Bractwa cerkiewne działające w miastach (szczególnie w Bielsku, Drohiczynie, Kleszczelach) oraz ośrodki zakonne (monastery w Zabłudowie i Bielsku) stały się główną podporą Kościoła prawosławnego na Białostoczczyźnie. Broniły one nie tylko prawa do własnego kościoła, ale także interesów ekonomicznych i politycznych ludności ruskiej. Po wprowadzeniu unii brzeskiej przy prawosławiu pozostało jedynie biskupstwo białoruskie z siedzibą w Mohylewie i to jego ordynariusze wraz z namiestnikami metropolity kijowskiego sprawowali zarząd nad wszystkimi prawosławnymi parafiami w Rzeczypospolitej, w tym i na Białostoczczyźnie.

W XIX wieku pod zaborem rosyjskim nastąpił powolny proces powrotu parafii unickich do Kościoła prawosławnego. Budowano nowe cerkwie i zakładano nowe parafie. Supraśl stał się wtedy głównym centrum prawosławnego życia religijnego i intelektualnego na Białostoczczyźnie. Ponowne załamanie się struktury organizacyjnej Kościoła prawosławnego nastąpiło podczas pierwszej wojny światowej. Ludność prawosławną z terenów Białostoczczyzny masowo ewakuowano w głąb Rosji. Wraz z duchowieństwem i wiernymi wywożono wyposażenie świątyń, drogocenne przedmioty kultu, cudowne ikony, relikwie świętych. Po zakończeniu wojny nastąpił powrót duchowieństwa i ludności prawosławnej. W odrodzonej II Rzeczypospolitej czekały na nich inne warunki polityczno-społeczne. Władze polskie traktowały prawosławie jako relikw zaborów. Wiele cerkwi rozebrano bądź zamieniono na świątynie rzymskokatolickie. W okresie międzywojennym Kościół prawosławny w Polsce uzyskał autokefalię, czyli samodzielność.

Druga wojna światowa przyniosła zmiany w położeniu Kościoła prawosławnego. Włączona do Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej po 17 września

⁸ W Zabłudowie od I poł. XVII w. do 1824 r. funkcjonował **Prawosławny** męski **Monaster Zaśnięcia Matki Bożej**. W XVII i XVIII w. stanowił jeden z najważniejszych ośrodków prawosławnych na Podlasiu. Przeznaczony był dla dwunastu mnichów, którzy zajmowali się prowadzeniem szpitala oraz niższej szkoły duchownej. Monaster, mimo nacisków ze strony hierarchii unickiej, nigdy nie przyjął postanowień unii brzeskiej.

1939 roku Białostoczczyzna stała się miejscem ograniczania możliwości wypełniania posług religijnych — tym razem przez władzę sowiecką. Deportacjom i wywózkom w głąb ZSRR była poddana również ludność wyznania prawosławnego wraz ze swym duchowieństwem. Po wojnie w ramach Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego obszar Białostoczczyzny podzielono na dwie diecezje: warszawsko-bielską i białostocko-gdańską (granica między diecezjami przebiega w przybliżeniu wzdłuż linii rzeki Narew, podobnie jak przed wiekami granica między diecezjami metropolitarną i włodzimierską).

Z historii muzyki cerkiewnej

Muzyka prawosławnych narodów wschodu i Słowian, w odróżnieniu od katolickiej i protestanckiej, zawsze była wyjątkowo wokalna i wchodziła do wszystkich rodzajów prawosławnego nabożeństwa: liturgii, nieszporów (*wieczernia*) i jutrzni (*utrienia*) — w przeddzień dużych świąt nieszpory i jutrznia łączą się tworząc całonocne czuwanie, *wsienoszcznoje bdienije* — do celebrowania chrztu, ślubu, pogrzebu, krótkich nabożeństw intencyjnych (tzw. *molebien*), nabożeństw za zmarłych (tzw. *panichida*) i innych.

Ścisłe reguły dotyczące sprawowania nabożeństw w ciągu całego roku oraz muzyczne formy cerkiewnych śpiewów są opisane w księdze liturgicznej, która nosi miano *Typikon*. Ważną rolę w organizacji nabożeństwa odgrywa system *ośmiu tonów* (tzw. *osmogłasje*), stworzony przez św. Jana Damasceńskiego. Ton (*głas*) to określona melodia śpiewu liturgicznego. Jest osiem tonów, z których każdy po kolei jest stosowany przez tydzień. Zaczątkiem stworzenia takiego systemu był obyczaj z IV w. wykonywania śpiewów w każdy z ośmiu dni świąt wielkanocnych na szczególną melodię (*głas*). Ośmiodniowy cykl melodii wkrótce rozpowszechnił się na osiem tygodni po pierwszym dniu Wielkanocy (które stanowią w prawosławiu odświętny okres roku), w ten sposób, że melodia właściwa dla tego czy innego dnia została przypisana odpowiadającemu mu w określonej kolejności tygodniowi. Później każdy cykl z jego hymnami wierni zaczęli powtarzać w ciągu całego roku liturgicznego, do kolejnej Wielkanocy. Z hymnów tych została złożona później księga *Oktoich*.

Z systemem *ośmiu tonów* są powiązane prawie wszystkie główne (tak starożytne, jak i późniejsze) śpiewy (tzw. *raspiewy*) — bizantyjski, tzw. *znamienny*, kijowski, grecki, bułgarski, serbski.

Z bizantyjskimi tradycjami związana jest też praktyka użycia podczas nabożeństwa trzech chórów: dwóch chórów wykonawców i chóru parafian. Cerkiewne chóry miały zawsze swoich kierowników, tzw. *domestyków* (od łacińskiego *domesticus* — „kierownik”), którzy nauczali członków chóru śpiewu w określonej manierze. Za pomocą gestykulacji *domestyk* przypominał chórowi ruch linii melodyjnej, a także stwarzał wspólny rytm wykonania utworu muzycznego. W praktyce dzisiejszej funkcje tę pełni dyrygenci, zwani *regentami*.

Podstawową *funkcją* śpiewu liturgicznego jest doniesienie do człowieka jak najgłębiej i najpełniej Słowa Bożego, koncentracja umysłu i uwagi na modlitwie, poprzez zbieranie rozsianych myśli i uspokajanie uczuć. Śpiew liturgiczny istniał jako forma czytania tekstu, nie był traktowany jako sztuka czy akompaniament do nabożeństwa. Miał za cel służenie Bogu, a nie zaspokajanie estetycznych potrzeb człowieka. W śpiewie liturgicznym melodyka nie jest przeznaczona do odtwarzania emocjonalnej atmosfery modlitwy, lecz przyłącza wiernych ku jej wewnętrznej istocie, tj. duchowi. Melodię traktuje się jako formę istnienia słowa. Jest ona tzw. *raspiewem*, czyli rozśpiewanym słowem i z niego wyrasta. Taki stan wyklucza dowolne lub przypadkowe połączenie słowa i melodii. W dawniej tradycji hymnograf tworzący melodię korzystał z gotowych formuł muzycznych, układając je zależnie od rytmu i znaczenia tekstu. Zadaniem kantora była więc nie indywidualna interpretacja słowa, lecz odtworzenie boskiego archetypu, przekazanego za pomocą muzyczno-sakralnych wzorców.

Wiadomości o prawosławnym śpiewie liturgicznym w Polsce w czasach jego powstawania są bardzo ubogie. W początkowym okresie prawdopodobnie korzystano ze wzorców bizantyjskich i bułgarskich. Później znaczne oddziaływanie miała również muzyka cerkiewna Rusi Kijowskiej, będąca pod silnym wpływem tradycji bizantyjskiej. Przejęcie form liturgicznych i śpiewu na Rusi nie było dokładną kopią, lecz swoistą adaptacją wzorów bizantyjskich, bądź — jak przypuszcza historyk Johann Gardner — także słowiańskich, pochodzących z Bułgarii. W krótkim czasie śpiew na Rusi nabrał własnego kolorytu. Jego podstawą stał się tzw. *znamienny śpiew* (*znamiennyj raspiew*), który panował na przestrzeni 700 lat (XI-XVII ww.). *Znamienny raspiew* swoją nazwę zawdzięcza temu, iż zapisuje się go systemem specjalnych znaków (ros. *znamien*), nazywanych również "krukami" (od jednego z głównych znaków o tej właśnie nazwie), lecz także temu, iż sam w sobie jest jakby swoistym znakiem, odzwierciedlającym pewien wyższy porządek, jakim jest Boży Zakon (Boże Prawo). Był to monodyczny śpiew

męski, wyróżniający się surowością i wzniosłością. Długi (tzw. *protiażnyj*) ubarwiony melodyjnymi ozdobami *raspiew* nazywał się duży (tzw. *bolszaj znamiennyj*), a prostszy skrócony — mały (tzw. *małyj znamiennyj*).

W wyniku zawartej w 1385 r. unii polsko-litewskiej terytorium Polski poszerzyło się o obszary zamieszkałe przez wyznawców prawosławia, tzn. tereny zachodniej Ukrainy, Wołynia, Polesia, Podlasia, Rusi Czarnej, Białorusi, które stały ważnymi centrami dla rozwoju śpiewu liturgicznego.

Na przełomie XVI-XVII stulecia weszły do użycia nowe *raspiewy*, powiązane z systemem *ośmiu tonów*: kijowski, bułgarski i grecki.

Kijowski *raspiew* powstał ze śpiewu znamienego w Galicji i na Wołyniu. Charakterystyczną cechą kijowskiego śpiewu jest ścisłość i prostota jego melodii, a stąd łatwość do wykonania w nabożeństwach.

Bułgarski *raspiew* był używany na Rusi Galicko-Wołyńskiej już na przełomie XVI-XVII w. Jego charakterystyczne właściwości to symetryczność rytmu i taktu, a także oryginalność melodyjnych fraz, właściwych słowiańskiej piosence ludowej.

Grecki *raspiew* był używany w Rosji w drugiej połowie XVII w.. Był przyniesiony tam przez wykonawcę, Greka Meletija, lecz nie przedstawia sobą prawdziwego greckiego śpiewu, a jest jedynie pochodną od niego, uproszczoną przez rosyjskich wykonawców i zaadaptowaną przez nich do słowiańskiego tekstu i ogólnego charakteru rosyjskiego śpiewu cerkiewnego.

Powstawały również inne odmiany śpiewu kształtowane na terenach ówczesnej Polski: śpiew (*raspiew*) halicki, wołyński, chełmski, supraski z wydanym w 1601 r. *Supraskim Hirmologionem*⁹.

Pierwotną formą liturgicznego śpiewu była **monodia**. W XVII w. monodię znamienego śpiewu zaczął zastępować wielogłos. Wielogłosowy śpiew cerkiewny w XVII wieku nazywano *partesnym*. Styl *partesnyj* zarodził się pod koniec XVI w. we Włoszech w twórczości kompozytorskiej, później rozpowszechnił się najpierw w nabożeństwie greckokatolickim, a pod koniec XVII w. i w pierwszej połowie XVIII

⁹ *Supraski Hirmologion* – rękopis, zbiór cerkiewnych hymnów, zawierający cały cykl muzyki liturgicznej: wieczorne i poranne nabożeństwa, melodie świąt. W *Supraskim Hirmologionie* znalazły się różne rodzaje melodii. Część ich była przeniesiona z kijowskiej Ławry Pieczerskiej, część powstała w samym klasztorze i została nazwana „supraskimi melodiami” (*supraski raspiew*). Melodie te powstały jako warianty głównego znamienego śpiewu, używanego w liturgicznej praktyce kijowskiej Ławry Pieczerskiej. Rękopis zawiera również inne melodie (*raspiewy*): znamieny, grecki, bułgarski, carhorodski, świecki i inne. Rękopis daje pojęcie nie tylko o istniejących melodiach, ale i typowej praktyce ich wykonania. Znane są 3 rękopisy *Supraskiego Hirmologionu*. Drugi (1638-1639) i trzeci (1662) *Supraski Hirmologion* odnoszą się do nielicznych zbiorów pieśni cerkiewnych z terenów Rusi północno-zachodniej, w których znajdują się pojedyncze wzorce wielogłosowości z połowy XVII stulecia.

stulecia także w nabożeństwie prawosławnym. Już pod koniec wieku XVI styl wielogłosowy wprowadzono w cerkwiach zachodnio-ukraińskich, o czym świadczy prośba przedstawicieli Bractwa (*Bratstwa*) Lwowskiego do Patriarchy Konstantynopola o zatwierdzenie tego stylu jako stylu kanonicznego. W ukraińskich cerkwiach metropolii kijowskiej wielogłos zaczął zastępować tradycyjny śpiew monodyczny także na przełomie XVI i XVII w. W Rosji śpiew *partesnyj* rozprzestrzenił się po przyłączeniu Ukrainy w 1654 roku poprzez kopiowanie ukraińskich rękopisów i wywożenie śpiewaków (*piewczych*) z Ukrainy do Rosji. We wspomnianym czasie wprowadzono pięciolinijny system zapisu melodii zamiast istniejącej staroruskiej notacji neumatycznej. Kompozytorskie formy muzyczne zaczęły zastępować praktykę śpiewu opartą na *raspiewach*. Wczesne wielogłosowe śpiewy bazowały na linii melodycznej *raspiewu* znamienego, greckiego i bułgarskiego. Później śpiew *partesnyj* wyróżnia się rozbudowaniem formy, rozdzieleniem fragmentów śpiewanych *tutti* i ansamblem złożonym z kilka głosów (grup chóru).

Jednocześnie tradycyjną liturgiczną sztukę śpiewu stopniowo zastąpił włoski styl *bel canto*, praktycznie jedyny i najbardziej powszechny w dzisiejszych świątyniach. Akademijskie ustawienie głosu bazuje na naśladownictwie brzmienia instrumentów, co jest przeciwne tradycji prawosławnej, niedopuszczającej używania instrumentów podczas nabożeństw oraz ich naśladowaniu. Współczesne traktowanie śpiewu w cerkwi związane jest również ze strojem temperowanym. Jak wiemy głos ludzki nie poddaje się utemperowaniu, nie znają jej wschodnie kultury, np.: Grecy, Bułgarzy, Serbowie, Gruzini czy Arabowie, nie ma jej również w ludowej tradycji śpiewu Słowian. Praktycznie zapomniany został okres około 1700 lat, w którym w prawosławnych świątyniach brzmiał jedynie śpiew monodyczny i zaniechano dążenia, by świecka maniera nie przenikała za cerkiewne mury. Ascezę śpiewu znamienego zachowali w swoich pustelniach staroobrzędowcy. Kijowski *raspiew* był wykorzystywany w cerkwiach parafialnych. W oddalonych klasztorach nabywał on cech śpiewów (*napiewów*) miejscowych. Tak pojawiły się na świat *raspiewy* simonowski, optynski, sarowski i inne.

Na przełomie wieków XVIII/XIX odczuwalne zmiany w praktyce śpiewu liturgicznego zaszły również na Podlasiu. W czasach zaborów Rosjanie przynieśli na ten obszar swój repertuar, oparty przede wszystkim na stylu wielogłosowym, *partesnym*. Jednocześnie zaczęły powstawać lokalne opracowania użytkowego śpiewu liturgicznego, do których należą melodie podlaskie, wołyńskie i jabłczyńskie. Monaster

jabłeczyński był znany także z wszechstronnej działalności oświatowo-religijnej. W 1889 r. otwarto przy monasterze szkołę dla psalmistów, która wykształciła wielu znakomitych dyrygentów chórów cerkiewnych.

Muzyczny styl współczesnego śpiewu liturgicznego na Podlasiu jest bardzo różnorodny. W cerkwiach prawosławnych można dziś usłyszeć niemal wszystko, co istnieje w historii muzyki cerkiewnej — od melodii bizantyjskich do utworów współczesnych kompozytorów.

1.3 Krótki zarys przebiegu Całonocnego Czuwania oraz Boskiej Liturgii Św. Jana Chryzostoma ze szczególnym uwzględnieniem śpiewu

Całonocne Czuwanie (cs. *Wsienoszcznoje bdienije*) — nabożeństwo, składające się z nieszporów (cs. *wieczernia*), jutrzni (cs. *utrienija*) i nabożeństwa pierwszej godziny (*pierwoho czasu*). Odprawia się je w przeddzień każdego z tzw. wielkich świąt i przed niedzielami. Nazwa nabożeństwa wywodzi się z czasów kościoła starożytnego, gdy wierni przed niedzielami i świętami gromadzili się na całonocnej modlitwie.

Zgodnie z starożytnym trybem odmierzania czasu doba cerkiewna rozpoczyna się wieczorem i dlatego wieczorem w cerkwi odbywa się nabożeństwo poświęcone świętemu lub świętu przypadającemu następnego dnia (następnego wg współczesnego odmierzania pory dnia). Pierwsze nabożeństwo w dobowym cyklu to nieszpory.

Wielka Wieczernia / Nieszpory

Nazwy głównych części wieczerni i ich części składowych	Pierwsze słowa utworu lub jego fragmentu
(Śpiew tylko duchownych w ołtarzu)	<i>Priiditie pokłonimsia</i> / Przyjdźcie pokłońmy się
1 Psalm 103, tzw. <i>Prednaczynatielnyj psalom</i>	<i>Błagostowi dusze moja Hospoda</i> / Błogosław duszo moja Pana
2 Ektenia Wielka, tzw. <i>wielikaja</i>	<i>Hospodi pomiluj</i> / Panie, zmiłuj się
3 Psalm1, tzw. <i>Antyfona 1 kacyzmy 1</i>	<i>Błazen muž</i> / Błogosławiony mąż
4 Ektenia mała, tzw. <i>małaja</i>	<i>Hospodi pomiluj</i> / Panie, zmiłuj się
5 Stichiry (na tony /głasy/)	<i>Hospodi, wozzwach k Tiebie</i> / Panie, wołam do Ciebie
6 Tzw. <i>Bogorodiczen dogmatyk</i> lub stichira	
7	<i>Swietie tichij</i> / Pogodna światłości
8 <u>Prokimenony wieczerni</u>	

9	Ektenia żarliwa, cs. <i>sugubaja</i>	<i>Hospodi pomiłuj / Panie, zmiłuj się</i>
10		<i>Spodobi Hospodi / Pozwól Panie</i>
11	Ektenia błagalna, tzw. <i>pros'itel'naja</i>	<i>Podaj Hospodi / Racz dać, o Panie</i>
12	Stichiry tzw. <i>na stichownie</i>	
13	Kantyk św. Symeona	<i>Nynie otpuszczajeszy / Teraz pozwalasz odejść, Panie</i>
14	Trysagion, Ojciec nasz	
15	Troparion	<i>Bogorodice Diewo radujsia / Bogurodzico Dziewico raduj się</i>
16	Psalm 33	
17	<i>Otpust</i> , tzw. liturgiczna formuła kończąca nabożeństwo	

Wielka Jutrznia

Nazwy głównych części Jutrzni		Pierwsze słowa utworu lub jego fragmentu
1	Doksologia krótka	<i>Sława w wysznych Bogu / Chwała na wysokościach</i>
2	Psalm 3, 37, 62, 87, 142 tzw. <i>shestopsalmije</i>	
3	Ektenia Wielka	<i>Hospodi pomiłuj / Panie, zmiłuj się</i>
4	Tropariony i tzw. <i>Bogorodziczen</i> — troparion ku czci Bogurodzicy (na tony / <i>głasy</i> /)	<i>Bog Hospod' i jawijsja nam / Bóg i Pan objawił się nam</i>
5	Czytanie Psalterza / Katyzmy (zw. <i>sedalen</i>)	
6	Ektenia mała	<i>Hospodi pomiłuj / Panie, zmiłuj się</i>
7	Polieleos	<i>Chwalitie imia Hospodnie / Chwalcie Imię Pańskie</i>
8	Tropariony niedzieli	<i>Błogosłowien jesi Hospodi... (Anielskij sobor) / Błogosławiony jesteś Panie... (Anielski sobór)</i>
9	Antyfona na 4 ton (<i>głas</i>)	<i>Ot junosti mojeja / Od młodości mojej</i>
10	Prokimenony jutrzni na tony (<i>głasy</i>)	Tekst zależnie od tonu (<i>głasu</i>)
11	Czytanie Ewangelii	
12	Pieśń Zmartwychwstania po czytaniu Ewangelii, ton 6 Psalm 50	<i>Woskriesenije Christowo widiewsze / Zmartwychwstanie Chrystusa zobaczywszy (śpiewają wszyscy wierni)</i>
13	Stichira świąteczna lub niedzielna	
14	Kanon niedzielny ośmiu tonów (<i>głasow</i>) złożony z 9 pieśni	<i>Hirmosy na odpowiednie tony, po każdej pieśni kanonu jest śpiewana katabasja</i>
15	Po ósmej pieśni Magnificat	<i>Wielicit dusza moja Hospoda / Wywyższa dusza moja Pana</i>
16	Ektenia mała	<i>Hospodi pomiłuj / Panie, zmiłuj się</i>
17	Egzapostylarion tzw. <i>Swietilen</i>	

18	Stichiry chwalebne	<i>Wsjakoje dychanie / Wszystko co oddycha</i>
19	<i>Bogorodziczen, ton (głas) 2</i>	<i>Prebłagostowienna jesi, Bogorodice Diawo / Błogostawiona jesteś, Bogurodzico Dziewico</i>
20	Doksologia wielka	<i>Sława w wysznich Bogu / Chwała na wysokościach</i>
21	Tropariony niedzieli śpiewane na tony (głasy)	<i>Dnies' spasenije miru / Dzisiaj zbawienie świata, tony (głasy) 1,3,5,7</i> <i>Woskries iz groba / Postałeś z grobu, tony (głasy) 2,4,6,8</i>
22	Ektenia żarliwa	<i>Hospodi pomituł (3) / Panie, zmiłuj się (3)</i>
23	Ektenia błagalna	<i>Hospodi pomituł / Panie, zmiłuj się</i>
24	<i>Otpust, tzw. liturgiczna formuła kończąca nabożeństwo</i>	

Święta Liturgia

<i>Proskomidia — wstępna część Liturgii, podczas której w części ołtarzowej (niewidocznej dla wiernych) dokonuje się przygotowanie świętych darów ofiarnych z pięciu prosfor oraz wody i wina</i>		
<i>Liturgia Katechumenów (cs. Liturgia ogłaszennych) — swoją nazwę zawdzięcza temu, że w Kościele starożytnym mogli w niej uczestniczyć katechumeni</i>		
Nazwy głównych części Św. Liturgii i ich części składowych		Pierwsze słowa utworu lub jego fragmentu
1	Ektenia Wielka, tzw. <i>wielikaja</i>	<i>Hospodi, pomituł / Panie, zmiłuj się</i>
2	Antyfona 1	<i>Błagostowi dusze moja Hospoda / Błogostaw duszo moja Pana</i>
3	Ektenia mała, tzw. <i>małaja</i>	<i>Hospodi, pomituł / Panie, zmiłuj się</i>
4	Antyfona 2	<i>Chwali dusze moja Hospoda / Chwal duszo moja Pana</i>
5		<i>Jedinorodnyj Synie / Jednorodzony Synu</i>
6	Ektenia mała	<i>Hospodi pomituł / Panie, zmiłuj się</i>
7	Antyfona 3	<i>Wo carstwiu Twojem / W królestwie Twoim</i>
8	Małe Wejście	<i>Priiditie pokłoniwsia / Przyjdźcie, pokłońmy się</i>
9	Tropariony i kondakiony	
10	Trysagion, tzw. <i>Triswiatoje</i>	<i>Swiatyj Boże / Święty Boże</i> <i>W święta Bożego Narodzenia, Trzech Króli, w sobotę Łazarza, Wielkanoc i w święto Zesłania Ducha świętego zamiast Swiatyj Boże / Święty Boże śpiewane jest</i> <i>Jelicy wo Christa kriestistiesja / Ci, którzy w imię Chrystusa przyjęli chrzest</i>
11	Prokimen	
12	Czytanie Dziejów Apostolskich	Alleluja (3)
13	Czytanie Ewangelii	<i>Sława Tiebie Boże / Chwała Tobie, Panie</i>
14	Ektenia żarliwa, cs. <i>sugubaja</i>	<i>Hospodi pomituł (3) / Panie, zmiłuj się (3)</i>
15	Ektenia o zmarłych, tzw. <i>zaupokojnaja</i>	<i>Hospodi pomituł / Panie, zmiłuj się</i>
16	Ektenia o katechumenach	<i>Hospodi pomituł / Panie, zmiłuj się</i>

Liturgia Wiernych		
17	Ektenia o wiernych	<i>Hospodi pomiluj / Panie, zmiłuj się</i>
18	Hymn Cherubinów, tzw. <i>Cheruwimska</i>	<i>Iże Cheruwimy / My, którzy Cherubinów</i>
19	Wielkie Wejście	
20	Ektenia błagalna, tzw. <i>pros'itielnaja</i>	<i>Podaj Hospodi / Racz dać, o Panie</i>
21	Symbol wiary / Credo	Wieruju... / Wierzę... (śpiewają wszyscy wierni)
Kanon Eucharystyczny		
22		<i>Milost' mira / Miłosierdzie pokoju</i>
23		<i>Dostojno jest' / Za prawdę godnym jest</i>
24	Ektenia błagalna	<i>Podaj Hospodi / Racz dać, o Panie</i>
25	Ojcze nasz	<i>Otcze nasz / Ojcze nasz (śpiewają wszyscy wierni)</i>
26	Podnoszenie Świętego Chleba	<i>Jedin swiat / Jeden Święty...</i>
27	Eucharystia	<i>Chwalitie Hospoda s niebies / Chwalicie Pana z niebios</i>
		<i>Błogosłowien griadyj / Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie</i>
28		<i>Tieło Christowo priimitie / Ciało Chrystusa przyjmijcie</i>
29	Dziękczynienie po Eucharystii	<i>Widichom swiet istiny / Widzieliśmy światłość prawdy</i>
30		<i>Budi imia Hospodnie błahosłowiенno / Niech będzie imię Pańskie błogosławione</i>
31	Psalm 33	
32	<i>Otpust</i> , tzw. liturgiczna formuła kończąca nabożeństwo	

1.4 Opis chórów. Charakterystyka repertuaru i wykonania

W ramach realizacji projektu nagrywano amatorskie (niezawodowe) chóry cerkiewne. Większość chórów składa się z 10 do 20 wykonawców. W czasie nabożeństw nie wszyscy są obecni, więc śpiewa zwykle około 10 osób albo i mniej (w nabożeństwach w dni powszednie niekiedy śpiewają 2-3 osoby). Większość śpiewaków to ludzie w wieku średnim (30-40 lat) i starszym (z oczywistą przewagą kobiet). W niektórych parafiach (w Supraślu, Bielsku, Gródku, Łosince) jest kilka chórów, m.in. młodzieżowy lub dziecięcy. Przy monasterach (w Supraślu i Sakach) oprócz chóru parafialnego jest też chór monasterski, który śpiewa podczas nabożeństw w dniach powszednich. Osoby śpiewające w większości nie znają zapisu nutowego, generalnie śpiewają ze słuchu (jak mówią: „za kimś”), ale mogą też śledzić kierunek melodii patrząc w nuty (w przypadku, jeśli są nuty w danej świątyni). Wykształcenie muzyczne może posiadać kierownik chóru — dyrygent lub regent.

W przypadku amatorskich chórów parafialnych w przeważnej większości posadę tę piastuje kobieta, która w tradycji miejscowej może mieć również miano *psałomszczyca* lub *djaczycza*. Regent kobieta zwykle śpiewa partię *sopranową*, co w praktyce ułatwia sposób śpiewania typu „za kimś”, ponieważ najwyższy głos brzmi najwyraźniej. W większości przypadków próby chóru odbywają się przed świątecznymi nabożeństwami, w niektórych raz w tygodniu. Chórzyści uczą się melodii od starszych śpiewaków lub od regenta. Śpiewają wielogłosowo (na 2-3 głosy), niekiedy rozdzielając funkcje głosów nieco inaczej niż to podano w 4 głosowej partyturze nutowej: głosy męskie nie śpiewają partii tenorów i basów, lecz dublują alt i sopran, co jest odzwierciedleniem ludowego typu myślenia muzycznego.

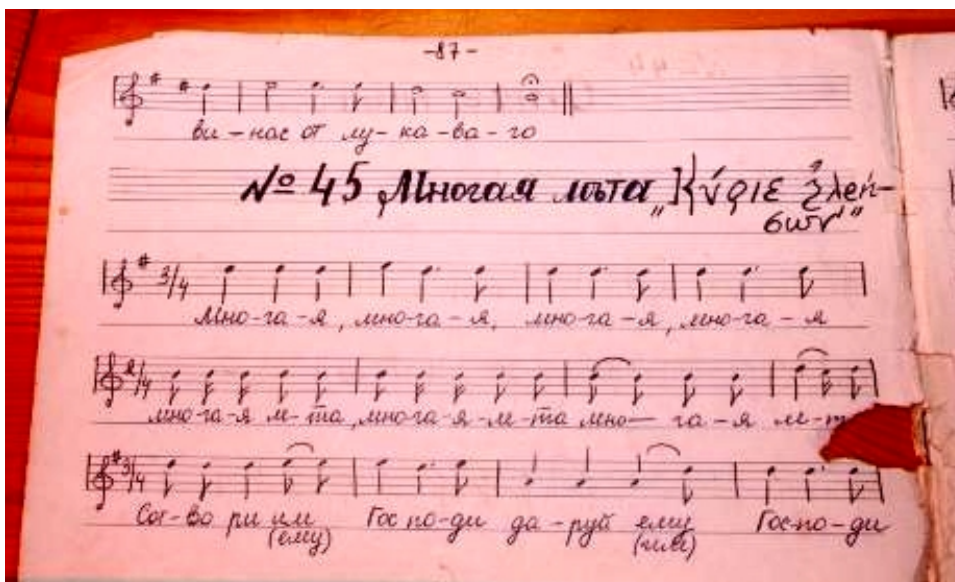
Śpiew wielogłosowy, który ogólnie nazywają tu *partesnym* jest powszechny w praktyce chórów parafialnych, a nawet można powiedzieć, że jest szczególnie uprzywilejowany. W repertuarze każdego miejscowego chóru jest kilka wariantów melodii na poszczególne teksty podstawowych utworów wykonywanych podczas nabożeństw. Utwory śpiewają na kijowski, grecki, bułgarski, obichodny i inne *raspiewy*. Do najczęściej słyszanych utworów z kanonu Liturgii Św. (nabożeństwa głównego) należą następujące wersje pieśni: **Milost' mira** wersja melodyczna tzw. *fieofanowskaja* (w regionie śpiewają również następujące wersje melodyczne: *afonskaja*, *starorusskaja*, *smolenskaja*, *monastyrskaja* i inne); **Cheruwimska**, wersja tzw. *starosimonowskaja* (uznaniem cieszą się również *Cheruwimska Krawczenka /Krawcowa/* i tzw. *donskaja*);

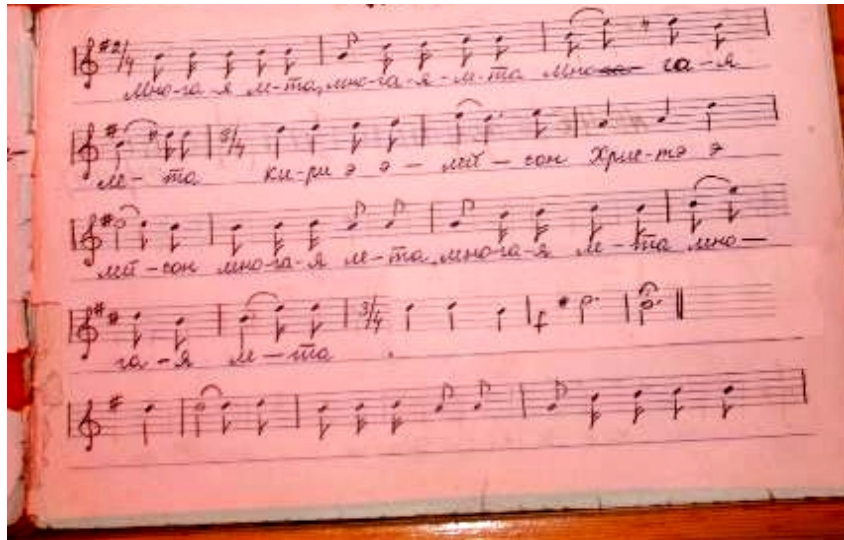
Wo carstwie Twojem tzw. *tulskoje* (na melodię popularnej pieśni maryjnej *Carica moja priebłagaja*), także tzw. *napiew sarowskiej pustyni* lub tzw. *kijewo-zarajskoje*. **Antyfony 1 i 2** Liturgii najczęściej są śpiewane w wersji tzw. *napiew greckij*; **Jednorodny Synie** — *obichodnyj* oraz *starobułgarskij napiew*, a także *znamiennyj raspiew*; **Priiditie pokłonimsia** — *znaniennyj raspiew* (tzw. *archiejskie*). Utwory z *wieczerni* i *utreni* śpiewają generalnie na tzw. *napiewy obichodne* albo *greckie*. W repertuarze chórów znajdują również utwory mocno związane z tradycją ludową, np. *Otcze nasz* (w Dojlidach i Podbielu) lub lokalną, np. *Chwalitie imia Hospodnie* i *Sława w wysznych Bogu* (w Kośnej), *Sława Tiebie Hospodi* i *Wieruju* (w Podbielu), *Wieliczyt dusze moja Hospoda* na melodię monasteru w Jabłecznej (w Supraślu) i inne.

The image shows a handwritten musical score for the prayer "Otcze nasz" (Our Father). The title "OTCZE NASZ" is written at the top, with "Wierodnoje" (Traditional) written to the right. The score is written on ten staves, with a vocal line on the upper staff and a piano accompaniment on the lower staff. The lyrics are in Polish and are written below the notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Oj-cie nasz, J-ze ie-si na nie-bie-szech, da-aj nam chle-ba i-wi-ania Two-je, da-aj nam chle-ba i-wi-ania Two-je, da-bu-diel wo-ła Two-ja, ja-ko na nie-bie-si i na ziem-li. Chle-b nasz na-sz i wy-ści-lij od nas dłu-ż-ny, i os-taw nam dłu-ż-ny nasz i-ak-że i my os-tawia-jem dłu-ż-nikom na-szym, i nie-uwie-di-aj nas wo-is-tu-je-ni-je, no- u-ba-wi-aj nas ot-lu-ka-wa-wi-aj".

Rys. 2 — „Otcze nasz” (źródło: rękopiśmienny zeszyt ze zbiorów parafii św. Proroka Eliasza w Dojlidach)

W cerkwi pw. Narodzenia Bogurodzicy w Gródku zachowały się stare rękopiśmienne zeszyty zawierające nuty spisane przez dawniejszych regentów (charakterystyczne dla zapisu *partesnego*, nie zawierające całych partytur, lecz spisane osobno poszczególne głosy /poszczególne partie głosowe/ chóru).





Rys. 3 — poszczególne partie głosowe utworów „Otcze nasz” i „Mnohaja leta”(źródło: rękopiśmienny zeszyt ze zbiorów parafii Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku)

W Dojlidach część repertuaru stanowią utwory z dorobku Wiktora Krukowskiego (1920-2000)¹⁰ — miejscowego kompozytora i dyrygenta chórów cerkiewnych.

Wyjątkiem wśród chórów śpiewających wielogłosem jest chór pod kierownictwem p. Ireny Korowaj z **Parafii św. Michała Archanioła**. Monodyczny śpiew chóru wynika ze specyfiki repertuaru, podstawą którego od 2005 r. jest **znamiennyj raspiew**¹¹ (do tego czasu w repertuarze chóru były utwory tylko wielogłosowe). Śpiewu znamiennego wykonawczynie uczyły się ze słuchu pod opieką Gleba Pieczonkina — słynnego znawcy śpiewu znamiennego, który wielokrotnie przyjeżdżał z Moskwy do Bielska prowadzić warsztaty. Chór posiada również zbiory nut: utwory zapisane w formacie zwykłym, *krukami*¹² z podpisanymi pod nimi nutami (rys. 4, 5) oraz w tzw. *notacji kwadratowej*¹³ (rys. 6):

Proces zmiany ze śpiewu wielogłosem na śpiew znamienny wg słów p. Ireny Korowaj był niełatwy. Praktycznie wszystkiego trzeba było uczyć się od nowa. Ale wysiłek się opłacił, bo śpiew znamienny tworzy szczególny nastrój nabożeństwa i jak najbardziej odpowiada podstawowej funkcji śpiewu cerkiewnego — doniesieniu do człowieka jak najgłębiej i najpełniej Słowa Bożego, koncentracji umysłu i uwagi na

¹⁰ Ostatnie czterdzieści trzy lata swego życia W. Krukowski związał z parafią św. Proroka Eliasza w Dojlidach.

¹¹ *Znamiennym raspiewem* śpiewają Całonocne Czuwanie i Liturgię Św. (oprócz nabożeństw *archieierejskich*). Inne nabożeństwa (m. in. *wieczanie, panichida*) są śpiewane wielogłosem.

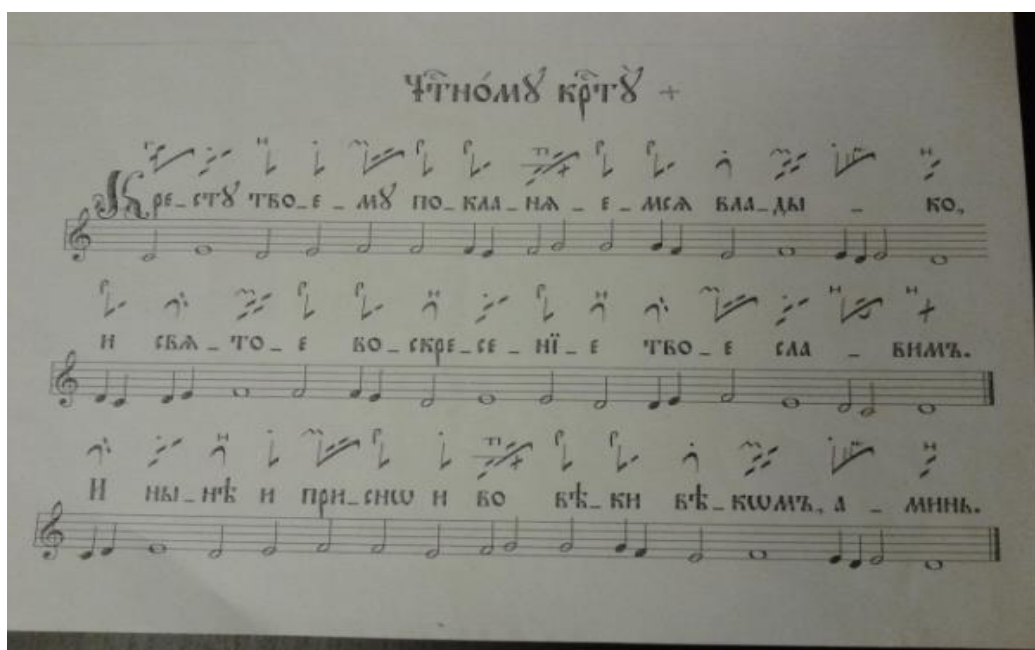
¹² Znaki specjalne, które służyły dla zapisu *znamiennego raspiewa*

¹³ *Kijowska notacja kwadratowa* – system zapisu nutowego 2 poł XVI w.

modlitwie. Jedna z wiernych (z innej parafii) kiedyś tak się wypowiadała po nabożeństwie: „Jak wy pięknie śpiewacie, jak ja dobrze przy tym się czuję, dociera to do mojej duszy”.



Rys. 4 — „Jelicy” (źródło: rękopiśmienny zeszyt ze zbiorów parafii św. Michała Archanioła w Bielsku Podlaskim)



Rys.5 — „Czesnomu Krestu” (źródło: rękopiśmienny zeszyt ze zbiorów parafii św. Michała Archanioła w Bielsku Podlaskim)

Na płycie, która jest częścią projektu, można usłyszeć różne pod względem wielogłosu wersje utworu *Angielskij sobor / Anielski sobór (znamienny raspiew)*: monodię z Bielska Podlaskiego i wielogłos z Supraśla (w Sakach i Zaleszanach można usłyszeć ten utwór¹⁴ w wersji z tzw. *isonem* — czyli stale utrzymywanym tonem).

Przykłady monodii (lub śpiewu z *isonem*) można usłyszeć w repertuarze chóru parafialnego w Supraślu (na płycie to są utwory nr 33, 35, 36, 39-41, 46 i 79). Są to generalnie *raspiewy* bizantyjskie lub supraskie (z *Hirmologionu Supraskiego*).

1.5. Spis utworów znajdujących się na CD 1 *Ludowe formy śpiewu kanonicznego w Cerkwi prawosławnej na Podlasiu*

Śpiewy wykonywane podczas Wielkiej Wieczerni

1. Priiditie pokłonimsa (Supraśl)
2. Ektenia wielka – Hospodi pomiłuj (Podbiele)
3. Błażen muž (Bielsk Podlaski)
4. Swietie tichij – znamiennyj raspiew (Bielsk Podlaski)
5. Swietie tichij – obichod (Saki)
6. Ektenia żarliwa – Hospodi pomiłuj (Saki)
7. Ektenia żarliwa – Hospodi pomiłuj (Podbiele)
8. Ektenia żarliwa – Hospodi pomiłuj (Bielsk Podlaski)
9. Spodobi Hospodi – starobołgarskij napiew (Supraśl)
10. Spodobi Hospodi – starobołgarskij napiew (Podbiele)
11. Ektenia błagalna – Hospodi pomiłuj (Bielsk Podlaski)
12. Ektenia błagalna – Hospodi pomiłuj (Saki)
13. Bogorodice Diewo, radujcja (Bielsk Podlaski)
14. Budi imia Hospodnie – znamienny (Bielsk Podlaski)

Śpiewy wykonywane podczas Jutrznii

15. Sława w wysznich Bogu małe – znamiennyj raspiew (Bielsk Podlaski)
16. Chwalitie imia Hospodnie (Supraśl)
17. Chwalitie imia Hospodnie – znamiennyj raspiew (Bielsk Podlaski)
18. Chwalitie imia Hospodnie (Kośna)
19. Chwalitie imia Hospodnie (Podbiele)

¹⁴ Utwór nr 4 na płycie „Śpiewając z Aniołami”, Zaleszany 2011.

20. Błogosłowien jesi Hospodi Angielskij – sobor znamienyj raspiew (Bielsk Podlaski)
21. Błogosłowien jesi Hospodi Angielski sobor znamienyj wielogłos (Supraśl)
22. Ot junosti mojeja (Kośna)
23. Woskriesenije Christowo widiewsze – znamienyj raspiew (Bielsk Podlaski)
24. Wieliczyt dusza moja Hospoda – jabłeczyński napiew (Supraśl)
25. Wieliczyt dusza moja Hospoda – obichodnyj napiew (Saki)
26. Wieliczyt dusza moja Hospoda – obichodnyj napiew (Podbiele)
27. Wieliczyt dusza moja Hospoda – znamienyj raspiew (Bielsk Podlaski)
28. Swiat Hospod Bog nasz – znamienyj raspiew (Bielsk Podlaski)
29. Priebłagosłowienna jesi Bogorodice Diewo – znamienyj raspiew (Bielsk Podlaski)
30. Sława w wysznich Bogu wielkie (Saki)
31. Sława w wysznich Bogu wielkie – znamienyj raspiew (Bielsk Podlaski)
32. Sława w wysznich Bogu wielkie (Kośna)
33. Troparion – Woskries iz groba (Supraśl)
34. Ektenia żarliwa – Hospodi pomiłuj (Podbiele)
35. Ektenia żarliwa – Hospodi pomiłuj (Supraśl)
36. Ektenia błagalna – Hospodi pomiłuj (Supraśl)

Śpiewy wykonywane podczas Św. Liturgii

37. Ektenia wielka – Hospodi pomiłuj (Supraśl)
38. Antifona 1 Błogosłowi dusze moja Hospoda grecki raspiew (Podbiele)
39. Antifona 1 Błogosłowi dusze moja Hospoda – bizantyjski raspiew
40. Antifona 2 Chwali dusze moja Hospoda - bizantyjski raspiew
41. Jedinorodnyj Synie (Supraśl)
42. Jedinorodnyj Synie (Podbiele)
43. Jedinorodnyj Synie (Puchły)
44. Jedinorodnyj Synie (Kośna)
45. Jedinorodnyj Synie – starobułgarskij raspiew (Łosinka)
46. Antifona 3 Wo carstwii Twojem - bizantyjski raspiew (Supraśl)
47. Antifona 3 Wo carstwii Twojem (Łosinka)
48. Antifona 3 Wo carstwii Twojem (Zaleszany)
49. Antifona 3 Wo carstwii Twojem (Bielsk Podlaski)

50. Antifona 3 Wo carstwii Twojem (Podbiele)
51. Priiditie pokłoniwsia – znamienny archierejskij (Łosinka)
52. Trysagion Triswiatoje Swiatyj Boże (Podbiele)
53. Trysagion Triswiatoje Swiatyj Boże (Zaleszany)
54. Trysagion Triswiatoje Swiatyj Boże – muz. Strokina (Dojlidy)
55. Alleluja (Łosinka)
56. Ektenia żarliwa 1 Hospodi pomiłuj (Podbiele)
57. Ektenia żarliwa 2 Hospodi pomiłuj (Podbiele)
58. Ektenia żarliwa Hospodi pomiłuj (Supraśl)
59. Ektienia o zmarłych 1 Hospodi pomiłuj (Łosinka)
60. Ektienia o zmarłych 2 Hospodi pomiłuj (Łosinka)
61. Hymn Cherubinów Cheruwimskaja Iże Cheruwimy 1 – znamienny raspiew (Bielsk Podlaski)
62. Hymn Cherubinów Cheruwimskaja Iże Cheruwimy 2 – znamienny raspiew (Bielsk Podlaski)
63. Hymn Cherubinów Cheruwimskaja Iże Cheruwimy (Gródek)
64. Hymn Cherubinów Cheruwimskaja Iże Cheruwimy (Łosinka)
65. Hymn Cherubinów Cheruwimskaja Iże Cheruwimy (Zaleszany)
66. Hymn Cherubinów Cheruwimskaja Iże Cheruwimy 1 (Supraśl)
67. Hymn Cherubinów Cheruwimskaja Iże Cheruwimy 2 (Supraśl)
68. Ektenia błagalna 1 Hospodi pomiłuj (Gródek)
69. Ektenia błagalna 2 Hospodi pomiłuj (Gródek)
70. Symbol wiary Wieruju (Podbiele)
71. Symbol wiary Wieruju (Zaleszany)
72. Miłost' mira (Podbiele)
73. Miłost' mira (Bielsk Podlaski)
74. Miłost' mira (Łosinka)
75. Miłost' mira (Zaleszany)
76. Miłost' mira 1 (Supraśl)
77. Miłost' mira 2 (Supraśl)
78. Dostojno jest' (Łosinka)
79. Dostojno jest' (Supraśl)
80. Otcze nasz (Podbiele)

81. Otcze nasz – znamienny (Bielsk Podlaski)
82. Otcze nasz – narodnoje (Dojlidy)
83. Budi imia Hospodnie (Łosinka)

Utwory świąteczne

84. Antifona 1 Bogojawlenija (Kośna)
85. Antifona 2 Bogojawlenija (Kośna)
86. Swietilen Bogojawlenija Jawisjia Spas – muz. J. Szewcowa (Gródek)
87. Antifona 1 Paschi (Puchły)
88. Antifona 2 Paschi (Puchły)
89. Egzapostylarion Paschi Płotiju usnuw (Puchły)
90. Jelicy wo Christa kriestitiesia – moskowskoje (Puchły)
91. Jelicy wo Christa kriestitiesia – moskowskoje (Kośna)
92. Tropar Roźdiestwa gl. 4 (Bielsk Podlaski)
93. Kondakt Roźdiestwa gl. 3 (Bielsk Podlaski)
94. Tropar Bogojawlenija (Bielsk Podlaski)
95. Tropar Paschi 1 (Bielsk Podlaski)
96. Tropar Paschi 2 (Bielsk Podlaski)

Utwory paraliturgiczne

97. Likujuszczce wozygrajmo dnies – kolęda (Gorodzisko)
98. Skinija złataja – kolęda (Gorodzisko, śpiewają pp. Anna Tesluk i Nadzieja Osipiuk)
99. Wonmi niebo – kolęda na Bogojawlenie (Gorodzisko, śpiewa p. Maria Dmitruk)
100. Wonmi niebo – kolęda na Bogojawlenie (Gorodzisko)
101. Wonmi niebo – kolęda na Bogojawlenie (Supraśl)
102. Priiditie chrystianie pieśń na Zwiastowanie (Gorodzisko, śpiewa p. Maria Dmitruk)
103. Paraskiewa rajskij cwietie (Gorodzisko)
104. K Tiebie o Mati Preswiataja (Gorodzisko, śpiewa p. Maria Dmitruk)
105. W Lesnej nam sia objawiła (Gorodzisko)

1.6 Fotografie



Fot. 1. *Monaster Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy i św. Jana Teologa* w Supraślu (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 2. Cerkiew św. Jana Teologa w Supraślu (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 3. Parafia Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 4 i 5. *Parafia Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Gródku: Święto Jordan (Bogojawlenie)*
(fot. J. Charytoniuk)



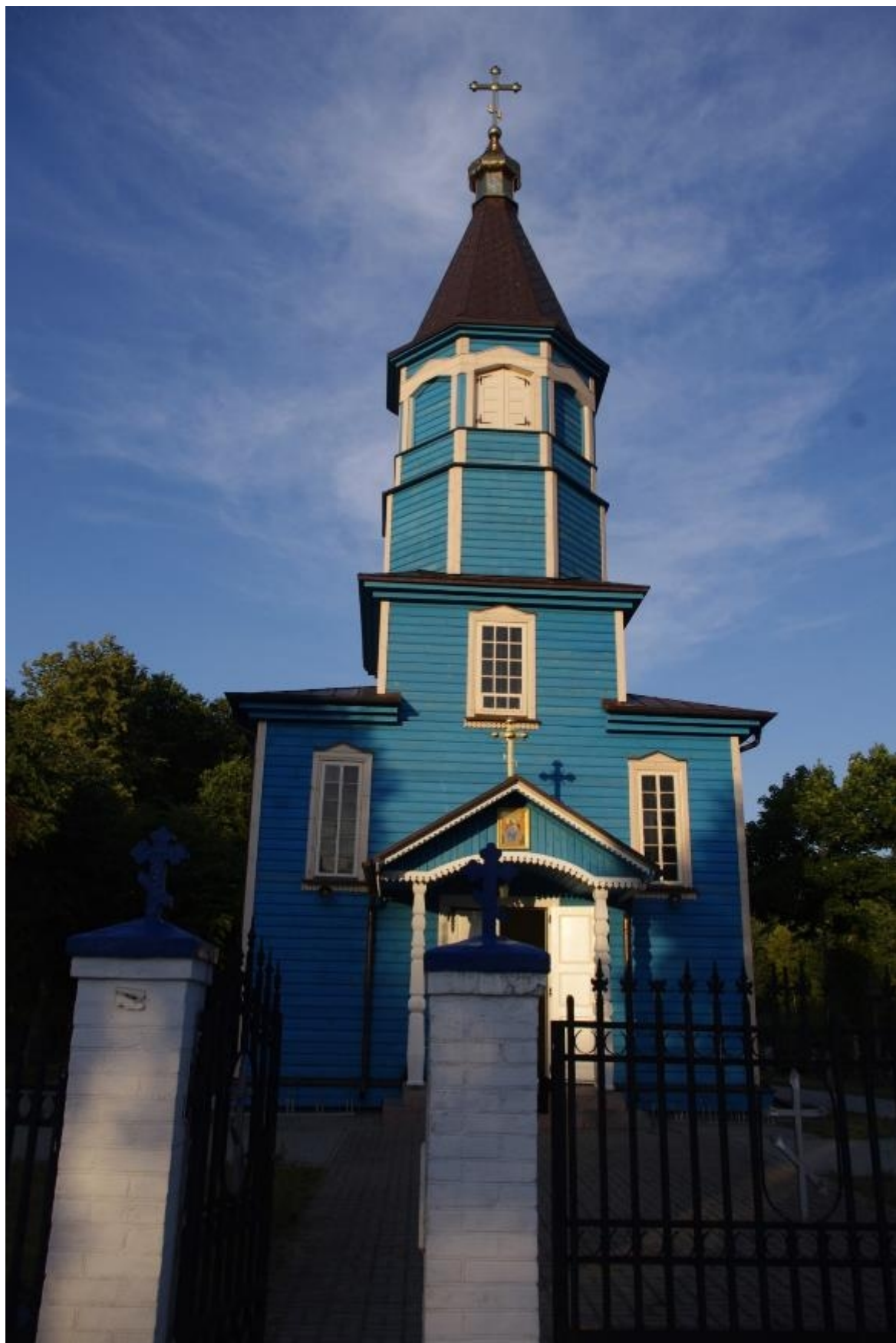
Fot. 5. *Parafia św. Michała Archanioła* w Bielsku (fot. J. Charytoniuk)



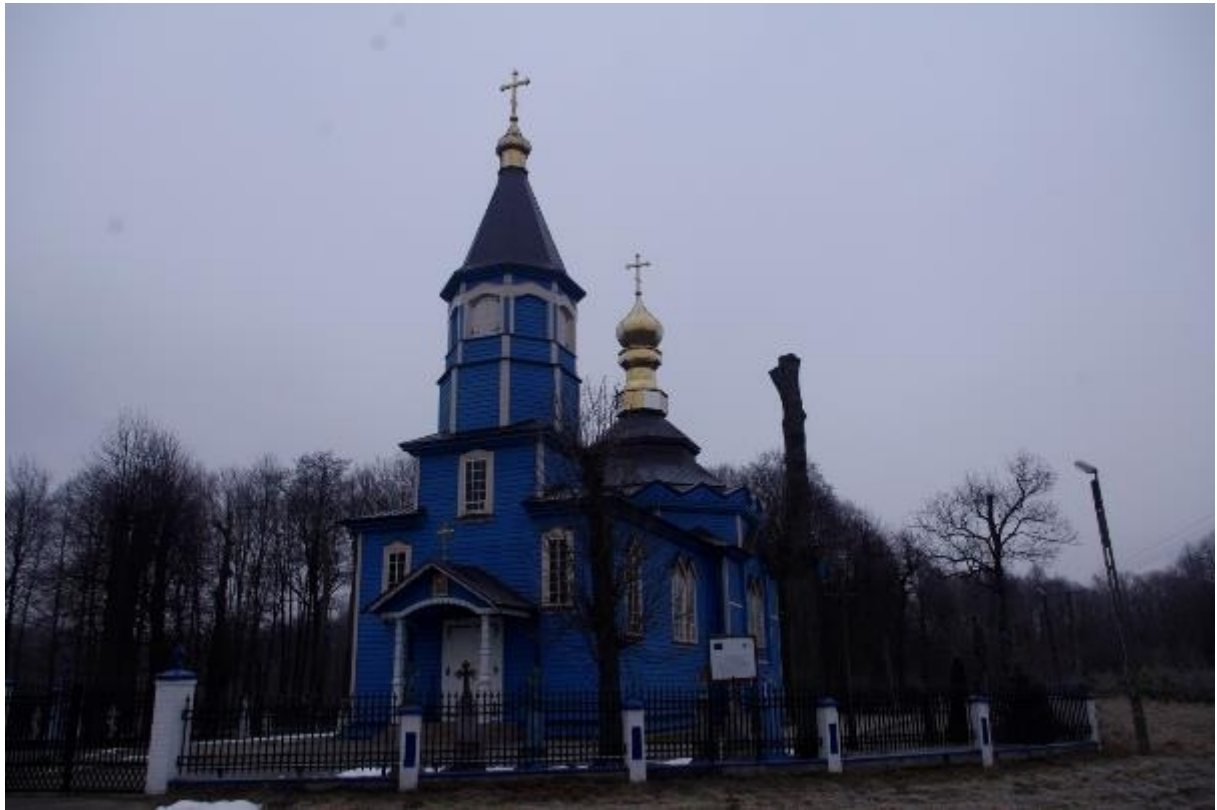
Fot. 6. *Parafia św. Michała Archanioła w Bielsku* (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 7-8. Parafia św. Michała Archanioła w Bielsku (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 9. Parafia św. Proroka Eliasza w Podbielu (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 10-11. Parafia św. Proroka Eliasza w Podbielu (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 12. *Monaster św. Katarzyny w Zaleszanach* (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 13. *Parafia św. Mikołaja w Kośnej* (fot. J. Charytoniuk)

Rozdział II

Ludowe formy śpiewów religijnych w Kościele Katolickim na Podlasiu

2.1 Dane źródłowe nagranych materiału

Prezentowany materiał pochodzi ze śpiewników, kserokopii nut, rękopisów oraz nagrań audio. W ramach realizacji projektu dokonano ponad 20 godzin nagrań utworów przeznaczonych do śpiewania podczas liturgii, utworów wykonywanych podczas nabożeństw typu: Droga krzyżowa, Gorzkie żale oraz wywiadów z duchownymi i prowadzącymi chóry w następujących parafiach:

- *Parafia Najświętszej Marii Panny Królowej Polski w **Supraślu*** (gmina Supraśl, powiat białostocki);
- *Parafia Najświętszej Marii Panny Nieustającej Pomocy w **Kozińcach*** (gmina Dobrzyniewo Kościelne, pow. białostocki);
- *Parafia Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w **Dobrzyniewie Kościelnym*** (gmina Dobrzyniewo Kościelne, pow. białostocki);
- *Parafia Matki Bożej Anielskiej w **Lipsku nad Biebrzą*** (gmina Lipsk, powiat augustowski);

oraz w świetlicach i prywatnych domach w:

- **Zabielu** (gmina Jaświły, pow. moniecki), *Parafia św. Wawrzyńca w Dolistowie*;
- **Zofiówce** (gmina Knyszyn, powiat moniecki), *Parafia pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty*;
- **Długolęce** (gmina Krypno, powiat moniecki), *Parafia Narodzenia Najświętszej Marii Panny (Sanktuarium) w Krypnie*.

Nagrania zostały wykonane podczas niedzielnych mszy świętych, nabożeństw oraz, w przypadku Lipska, podczas prób parafialnego chóru. Nagrania Gorzkich żalów i Drogi krzyżowej wykonano w prywatnych domach lub wiejskich świetlicach.

2.2. Uwagi ogólne dotyczące śpiewu kościelnego

Średniowieczne pieśni religijne mają swój początek w hebrajskiej tradycji śpiewu synagogałnego (psalmy, kantyki, aklamacje amen, alleluja), które później zostały wzbogacone o elementy formalne (np. wersyfikacyjne liryki starożytnej Grecji i Rzymu). Hymn, jako najstarszy gatunek średniowiecznej pieśni religijnej, czerpał z tradycji psalmicznej oraz z antycznych form wierszowych. Kiedy twórczość hymniczna rozwinęła się na tyle mocno, że koniecznym było ustalenie kanonu pieśni kościelnych, wprowadzono też podział na pieśni liturgiczne i paraliturgiczne (tzw. reforma gregoriańska przeprowadzona na przełomie VI i VII w. przez papieża Grzegorza Wielkiego). Za pieśni liturgiczne uznano utwory (na Zachodzie wyłącznie łacińskie) bezpośrednio związane z liturgią, przede wszystkim z Mszą św., zatwierdzone przez Kościół i zamieszczane w oficjalnych księgach liturgicznych i modlitewnych (mszały, brewiarze, antyfonarze). Natomiast pieśni paraliturgiczne to takie utwory, które Kościół dopuszczał do wykonywania głównie podczas nabożeństw tzw. paraliturgicznych (np. procesji), śpiewane przez ogół wiernych, a zatem również w językach narodowych. W Polsce pieśń religijna rozwijała się dwutorowo: bazując na hymnografii łacińskiej oraz twórczości w języku polskim (której było znacznie mniej). Dawniej proste pieśni religijne wykonywali wszyscy wierni. Kiedy zaś pojawiły się bardziej skomplikowane formy muzyczne, mogły je wykonywać chóry, czy przygotowani do tego soliści. Innym zagadnieniem jest rozkwit pieśni religijnych w językach narodowych. Jedna z hipotez mówi, że stało się tak na zapotrzebowanie ludu, który nie rozumiał łaciny. Szczególny rozkwit pieśni w języku polskim nastąpił w XV wieku. Tworzyli je duchowni skupieni wokół klasztorów, dworu królewskiego, czy uniwersytetu. Pieśni te miały nadal ścisły związek z liturgią, były wykonywane przez chóry przed lub po kazaniu, podczas nabożeństw paraliturgicznych, procesji. Dominowała w nich tematyka bożonarodzeniowa, pasyjna, wielkanocna i maryjna.

Reforma Soboru Watykańskiego II (1962-65) umożliwiła wprowadzenie śpiewów w językach narodowych do liturgii. Spowodowało to stopniowe zastępowanie śpiewu gregoriańskiego przez pieśni w językach narodowych.

„Do lat sześćdziesiątych naszego stulecia w Kościele rzymskokatolickim stosowano głównie formy kultu zatwierdzone w XVI wieku jako tzw. ryt trydencki. Ryt ten był ściśle spokrewniony ze średniowiecznym układem liturgii — z pewnością

bardziej niż nowoczesne, przeobrażone ryty. Nowe ryty próbują ukazać więcej tego, co rozumiemy ze świadectwa najstarszych źródeł pisanych, dotyczących chrześcijańskiego kultu. Długa tradycja używania języka łacińskiego w liturgii została zastąpiona szerokim wpływem języków lokalnych (narodowych). Za sprawą przewartościowanej teologii pastoralnej nastąpiły zasadnicze zmiany w zakresie udziału, rozkładu akcentów, stylu i zewnętrznego kształtu liturgii. [...] Dystans pomiędzy liturgią średniowieczną a tym, co można zaobserwować dzisiaj w większości Kościołów rzymskokatolickich, zwiększył się znacznie od lat sześćdziesiątych”.¹⁵

2.3 Opis udokumentowanych chórów parafialnych. Charakterystyka nagranych repertuaru

Parafie objęte badaniami posiadają chóry, w których śpiewa od kilku do kilkudziesięciu osób. Są to chóry mieszane złożone z osób w różnym wieku. W półprofesjonalnych chórach śpiewa się na głosy. Niektóre chóry mają swoje nazwy np. w Dobrzyniewie Kościelnym *"(...) chór parafialny posiada swą nazwę, a mianowicie "Cantate Domini". Słowa te pochodzą z języka łacińskiego i oznaczają "śpiewajmy Panu". Są one zachętą dla chórzystów do śpiewania na Chwałę Bożą, a nie na własną."*¹⁶ Popularne są również schole dziecięce. Dyrygenci, kierownicy chórów są zwykle jednocześnie organistami. Stopień ich przygotowania do zawodu, wykształcenia muzycznego może być zróżnicowany — od absolwentów muzykologii, szkoły organistowskiej lub muzycznej po samouków znających repertuar kościelny z przekazu ustnego.

W badanych parafiach chórzyści podczas nabożeństw bazują na repertuarze pochodzącym ze śpiewników, odpisów, kserokopii, rzadziej rękopisów. Najczęściej używane śpiewniki to: „Śpiewnik kościelny” ks. M.M. Mioduszewskiego, „Śpiewnik kościelny” ks. J. Siedleckiego, „Śpiewnik liturgiczny” red. ks. Karol Mrowiec, „Exsultate Deo — śpiewnik mszalny” opr. G.M. Skop. Pojawiają się też nowe melodie, np. przywiezione ze spotkań w Taize, utwory ze śpiewników harmonizowane na organach, opracowane przez organistów czy dyrygentów na głosy (lub już zawierające harmonizację pieśni z przeznaczeniem do wykonywania z akompaniamentem

¹⁵ J. Harper „Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku” 1997, s. 20

¹⁶ <http://www.dobrzyniewokoscielne.pl/ChorCantateDomini/ChorCantateDomini.aspx>

organowym), tzw. piosenki religijne (popularne w latach 70. XX w., przywędrowały do Polski z Francji i Niemiec), utwory znalezione w Internecie ¹⁷. Jeśli chodzi o Gorzkie żale i Drogę krzyżową — śpiewacy korzystają ze starych śpiewników (zdjęcia śpiewnika z Zofiówki w podrozdziale 2.4), „Śpiewnika kościelnego” ks. Siedleckiego, tekstów drukowanych z Internetu.

Przykłady śpiewów nagranych w poszczególnych parafiach wykonywanych podczas mszy świętych.

Parafia Najświętszej Marii Panny Królowej Polski w Supraślu¹⁸:

- Pieśń na Ofiarowanie Darów — *Przyjdź Duchu Święty* z „Mszy o miłosierdziu” Pawła Bębenka¹⁹ (przykład współczesnego opracowania pieśni)

Przyjdź Duchu Święty

P. Bębenek

Przyjdź Du - chu Świą - ty, na - peł - nij me ser - ce mi - ło - ścia, u - lecz mnie skru - cha,

ob - darz na - dzie - ją, Two - ją na - peł - nij mą - dro - ścia.

Rys. 7 — „Przyjdź Duchu Święty”, P. Bębenek (źródło: ze zbioru nut z parafii Najświętszej Marii Panny Królowej Polski)

- *Święty, święty* — z Mszy ks. Ireneusza Pawlaka („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego, Wydanie XXXIV, 1973, s. 478)
- *Baranku Boży*

¹⁷ np.: <http://www.nuty.religijne.org/spiew-liturgiczny.html>

¹⁸ W nagraniu z Supraśla brakuje początku mszy.

¹⁹ Paweł Bębenek, ur. 1972 r., śpiewak, Kompozytor, dyrygent, animator życia muzycznego w środowisku Dominikanów. Zajmuje się muzyczną tradycją Kościoła, jest autorem wielu kompozycji i aranżacji dawnych pieśni kościelnych.



Rys. 8 — „Baranku Boży” (transkrypcja na podstawie nagrania — B. Sordyl)

- Pieśń na Komunię świętą: *Ty wyzwoliłeś nas Panie* („Śpiewnik kościelny”, Wydanie III, Zebrał i opracował ks. Antoni Reginek, Księgarnia św. Jacka, Katowice 2010, nr 626, s. 630.)

Ty wyzwoliłeś nas

t.: J.Góra OP; m.: J. Sykulski

1. Ty wy-zwo-li - leś nas, Pa - nie, z kaj-dan i sa - mych sie - bie, a
Chry-stus sta - jąc się bra - tem na - u - czył nas wo - łać do Cie - bie.

9 Ab - ba Oj - cze Ab - ba Oj - cze

13 Ab - ba Oj - cze Ab - ba Oj - cze!

2. Bo Kościół jak drzewo życia,
W wieczności zapuszcza korzenie,
Przenika naszą codzienność
I ukazuje nam Ciebie. Ref.:

3. Bóg hojnym Dawcą jest życia,
On wyswobodził nas z śmierci
I przygarniając do siebie.
Uczynił swoimi dziećm. Ref.:

4. Wszyscy jesteśmy braćmi,
Jesteśmy jedną rodziną.
Tej prawdy nic już nie zaćmi.
I teraz jest jej godzina. Ref.:

Rys. 9 — „Ty wyzwoliłeś nas” (utwór wykonywany w parafii Najświętszej Marii Panny Królowej Polski w Supraślu)

- Pieśń na Dziękczynienie (Uwielbienie): *Ty dasz mi pokój serca* — kanon z Taizé²⁰

114 Ty dasz mi pokój serca (Mon âme se repose)

Rys. 10 — „Ty dasz mi pokój serca” (utwór wykonywana w parafii Najświętszej Marii Panny Królowej Polski w Supraślu)

- Błogosławieństwo końcowe

Vln.

Rys. 11 — Błogosławieństwo (transkrypcja na podstawie nagrania — B. Sordyl)

- Pieśń na Zakończeniu (wystawienie Najświętszego Sakramentu): *O Zbawcza Hostio* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego, nr 152, s. 134).

Parafia Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Dobrzyniewie Kościelnym:

- *Chwała na wysokości Bogu* z Mszy R. Dwornika („Śpiewnik kościelny”, nr 701.2, s. 664-666)
- Psalm responsoryjny - *Kamień wzgardzony stał się fundamentem* („Exsultate Deo — śpiewnik mszalny”, Wydanie VII, 1994, nr 50 b, s. 51)

²⁰ Ważnym i bardzo charakterystycznym elementem wspólnej modlitwy w Taizé (Francja) jest śpiew. Wielojęzyczność pielgrzymów przybywających do Taizé, sprawia jednak, że wykorzystanie tradycyjnych pieśni kościelnych, o długich tekstach i wielu zwrotkach jest niemożliwe. Aby umożliwić każdemu świadome uczestnictwo w modlitwie, Wspólnota zaczęła szukać prostszych form muzyki kościelnej. Główną cechą charakterystyczną śpiewów z Taizé jest ich prosty, najczęściej jednozdaniowy tekst, będący często cytatem z Biblii lub tradycji kościołów. Niewielki rozmiar tekstu sprawia, że jest on łatwy do zapamiętania, pomimo użycia różnych języków. Podstawowy układ śpiewu może być wykonywany przez niewielkie grupy, ale pełne aranżacje na chór z instrumentalizacją i partiami solistów są też stosowane podczas wielkich zgromadzeń liturgicznych.

- *Jezu miłości Twojej* („Śpiewnik liturgiczny”, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1991, 301.2, s. 299-300)
- *Święty, święty* z Mszy ks. Z. Piaseckiego („Śpiewnik kościelny”, nr 708.3, s. 695-696)
- *Baranku Boży* („Śpiewnik liturgiczny”, nr 20.6, s. 88)
- *Pieśń na Komunię świętą — Panie dobry jak chleb* („Śpiewnik liturgiczny”, nr 258, s. 262-263)

Panie dobry jak chleb

sł. ks.bp J. Zawitkowski
mel. ks. W.Kądziela

Pa - nie do - bry jak chleb, bądź u - wiel - bio - ny od swe - go ko - ścio - ła, bo

Tyś do ko - ńca nas u - mi - ło - wał do koń - ca nas u - mi - ło - wał.

1. Tyś na pu - siko - wiu chleb roz - mno - żył Pa - nie, by - śmy do
2. Zia - rna zbie - rze - my od - rzu - ci - my chwa - sty, bo łań doj -

nie - ba w dro - dze nie u - sta - li. Tyś stał się Man - ną wę - dro - wców przez
rze - wa pa - chnie świe - żym chle - bem, Niech zie - mia na - sza sta - nie się oł -

zie - mię dla tych co do - łąd przy To - bie wy - trwa - li.
ta - rzem, a chleb Ko - mu - nią dla spra - gnio - nych Cie - bie.

3. Ty nas nazwałeś swymi przyjaciółmi
Jeśli spełnimy, co nam przykazałeś,
Cóż my bez ciebie Panie uczynimy
Tyś naszym życiem i oczekiwaniem

4. Tyś za nas życie swe oddał na krzyżu,
a w znaku chleba w świątyniach zostałeś
I dla nas zawsze masz otwarte serce
Bo Ty do końca nas umiłowałeś.

Rys. 12 — „Panie dobry jak chleb” (wersja ze „Śpiewnika liturgicznego” śpiewana w Supraślu)

- Pieśń na Zakończenie: *Chrystus zmartwychwstan jest* (wariant wersji ze „Śpiewnika kościelnego” ks. Siedleckiego, s. 95.)



Rys. 13 — „Chrystus zmartwychwstan jest” (transkrypcja na podstawie nagrania — B. Sordyl)

Parafia Najświętszej Marii Panny Nieustającej Pomocy w Kozińcach:

- Pieśń na Wejście — *Dziś Chrystus Król wiecznej chwały* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego, nr 108, s.95-96)
- Pieśń na pokropienie wodą święconą: *Com przyrzekł Bogu* („Śpiewnik kościelny”, nr 1, s. 1)
- *Chwała na wysokości Bogu* („Śpiewnik kościelny” nr 701.2, s. 664-666, ale z drobnymi wariantowymi zmianami pojedynczych nut)
- Psalm responsoryjny - *Kamień wzgardzony stał się fundamentem* („Śpiewnik liturgiczny” Niepojęta Trójco, Dominikański Ośrodek Liturgiczny, Kraków 1998, s. 75 — po czwartym czytaniu)
- Pieśń na Ofiarowanie — *O Panie, Tyś moim Pasterzem* („Śpiewnik kościelny”, nr 248, s. 252-253)
- *Święty, święty* z Mszy ks. Z. Piaseckiego („Śpiewnik kościelny”, nr 708.3, s. 695-696)
- *Baranku Boży* z Mszy ks. Z. Piaseckiego („Śpiewnik kościelny”, nr 708.4, s. 696)
- Pieśń na Komunię świętą — *Otrzyjcie już łzy płaczący* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego, nr 112, s. 99)
- Pieśń na Zakończenie — *Wesel się Królowo miła* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego nr 114, s. 101).

Parafia Matki Bożej Anielskiej w Lipsku nad Biebrzą:

- Pieśń na Wejście — *Idźmy tulmy się jak dziatki* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego nr 217, s. 199)
- Psalm responsoryjny (“Exsultate Deo”, nr 65 s. 54)
- Pieśń na Ofiarowanie — *Panie mój* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego nr 24, s. 566)
- *Baranku Boży* z Mszy ks. Z. Piaseckiego („Śpiewnik kościelny”, nr 708.4, s. 696)
- Pieśń na Komunię świętą — *O mój Jezu w Hostii skryty* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego nr 150, s. 132-133)
- Pieśń na Zakończeniu (wystawienie Najświętszego Sakramentu): *O Zbawcza hostio* (Śpiewnik Siedleckiego, nr 152, s. 134) — wersja śpiewnikowa ze zmianami wariantowymi pojedynczych nut w 4 miejscach: na słowach „**godna** czci”, „**ześlij** nam”, „**władcy** ziem”, „**darzy** nas” zejście o sekundę)
- Śpiewane nabożeństwo - *Litania Loretańska do Najświętszej Maryi Panny* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego nr 450, Mel. III, s. 432-438)
- *Przed tak wielkim Sakramentem* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego, nr 156, Mel. I, s. 138)
- *Chwała i dziękczynienie* („Śpiewnik kościelny” ks. Siedleckiego nr 138, Mel. II, s. 124) — wersja śpiewnikowa z wariantową zmianą w 2 miejscach, na słowach: „w boskim sakramencie” i „Jezu ma miłości”

Chwała_i_dziękczynienie

The image shows two staves of musical notation for a violin. The first staff, labeled 'Vln.' and starting at measure 12, is in 4/4 time and contains a melodic line with three triplet markings. The second staff, also labeled 'Vln.' and starting at measure 17, continues the melody with another triplet marking, followed by a double bar line and a section of whole rests. The time signature changes to 3/4 at the end of the second staff.

Rys.14 — „Chwała i dziękczynienie” (transkrypcja na podstawie nagrania — B. Sordyl)

- *Maryjo Królowo Polski* („Śpiewnik kościelny”, nr 393.1, Mel. I, s. 398-399)
- *Jasnogórska Pani, Tyś naszą Hetmanką* („Śpiewnik kościelny”, nr 381, s. 387).

Wśród przykładów muzycznych znalazły się również Gorzkie żale, nagrane podczas nabożeństw odprawianych w domach i świetlica we wsiach Długołęka i Zabiele.

Gorzkie żale to popularne w Polsce nabożeństwo pasyjne pochodzące z XVIII w., którego tekst zachował staropolskie brzmienie. Pierwszy raz zostało odprawione w 1707 r. Gorzkie żale składają się z *Pobudki*, wprowadzenia w tajemnicę, i trzech pieśni (*Hymnu*, *Lamentu duszy nad cierpiącym Jezusem* i *Rozmowę duszy z Matką Bolesną*). Każdą część kończy najczęściej trzykrotne odśpiewanie *Któryś za nas cierpiał rany*. Nabożeństwo to odprawia się najczęściej w niedziele Wielkiego Postu przy wystawionym Najświętszym Sakramencie, włącza się też w nie tzw. kazanie pasyjne. Na Podlasiu nabożeństwo to jest również odprawiane poza kościołem — w prywatnych domach, świetlicach. Mieszkańcy danej wsi spotykają się wieczorami we wszystkie środy Wielkiego Postu. Ustalają godzinę rozpoczęcia nabożeństwa, wyznaczają osobę, która je prowadzi. Śpiewają praktycznie wszyscy przybyli na nabożeństwo, korzystając z drukowanych śpiewników. Melodie Gorzkich żali bazują na „wersji śpiewnikowej”, ale mogą się pojawiać warianty melodyczne bądź ozdobniki. Poniżej kilka przykładów tekstów z Zabiela:

Pobudka:

Gorzkie żale, przybywajcie,
Serca nasze przenikajcie /2
Rozpłyńcie się, me źrenice,
Toczą smutnych łez krynice.
Słońce, gwiazdy omdlewają,
Żałobą się okrywają.
Płaczą rzewnie aniołowie.
A kto żal ich wypowie?
Opoki się twarde krają,
Z grobów umarli powstają.
Cóż jest, pytam, co się dzieje?
Wszystko stworzenie truchleje.
Na ból męki Chrystusowej
Żal przejmuję bez wymowy.
Uderz, Jezu, bez odwłoki
W twarde serca naszych opoki.
Jezu mój, we krwi ran Twoich
Obmyj duszę z grzechów moich.
Upał serca swego chłodzę,
Gdy w przepaść męki Twojej wchodzę.

Część I

Hymn:

Żal duszę ściska, serce boleść czuje,
Gdy słodki Jezus na śmierć się gotuje.

Kłęcz w Ogrójcu i krwawy pot leje.
Me serce mdleje.
Pana świętości uczeń zły całuje,
Żołnierz okrutny powrozem krępuje.
Jezus tym więzom dla nas się poddaje,
Na śmierć wydaje.
Bije, popycha tłum nieposkromiony,
Nielitościwie z tej i owej strony.
Za włosy targa; znosi w cierpliwości
Król z wysokości.
Zsiniąte przedtem krwią usta zachodzą,
Gdy zbrojną ręką żołnierze w nie godzą.
Wnet się zmieniło w płaczące wzdychanie
Serca kochanie.
Oby się serce we łzy rozpływało,
Że Cię, mój Jezu, sprośnie obrażało.
Żal mi, ach, żal mi ciężkich moich złości
Dla Twojej miłości.

Cz. II

Lament duszy nad cierpiącym Jezusem

Jezu, od pospólstwa niewinnie,
Jako łotr godzien śmierci obwołany.
Jezu mój kochany.
Jezu, przez złośliwych morderców
Po ślicznej twarzy tak sprośnie zeplwany.
Jezu mój kochany.

Jezu, pod przysięgą od Piotra
Po trzykroć z wielkiej bojaźni zaprzany.
Jezu mój kochany.
Jezu, od okrutnych oprawców
Na sąd Piłata, jak zbójca szarpany.
Jezu mój kochany.
Jezu, przez Heroda i dworzan,
Królu niebieski, zelżywie wyśmiany.
Jezu mój kochany.
Jezu, w białą szatę szydersko
Na większy pośmiech i hańbę ubrany.
Jezu mój kochany.
Jezu, u kamiennego słupa
Niemiłosiernie biczmi wysmagany.
Jezu mój kochany.

Jezu, przez szyderstwo okrutne
Cierniowym wieńcem ukoronowany.
Jezu mój kochany.
Jezu, od żołnierzy niegodnie
Na pośmiewisko purpurą odziany.
Jezu mój kochany.
Jezu, trzcina po głowie bity.
Królu boleści, przez lud wyszydzany.
Jezu mój kochany.

Zakończenie:

Bądź pozdrowiony, bądź pochwalony.
Dla nas zelżony, wszystkim skrwawiony.
Bądź uwielbiony, bądź wysławiony,
Boże nieskończony.

Również poza kościołem zostały nagrane nabożeństwa Drogi Krzyżowej — w Zabieliu i Zofiówce. Drogą Krzyżową określa się nabożeństwo wielkopostne o charakterze adoracyjnym. Symbolicznie odtwarza się w nim drogę Jezusa Chrystusa na śmierć oraz złożenie go do grobu. Tradycja odprawiania tego nabożeństwa ma swój początek w Jerozolimie. W średniowieczu rozpowszechnili ją franciszkanie. W XVII wieku ustalono liczbę czternastu stacji. Gdy Droga Krzyżowa odprawiana jest w plenerze, kiedy dotyczy większych odległości, między stacjami śpiewa się pieśni pasyjne.

W Zofiówce grupa 8-10 kobiet spotyka się w domu jednej z nich, w piątki Wielkiego Postu. Korzystają z tekstów z bardzo starego śpiewnika (zdjęcia śpiewnika w podrozdziale 2.4), stanowiącego pamiątkę rodzinną jednej z kobiet. W Zabieliu mieszkańcy spotykają się w świetlicy, korzystają z drukowanych tekstów. Drogę Krzyżową śpiewają na inne słowa i inną melodię. Fragmenty tekstu z Zabiela:

Boska dobroci, uderz w serce moje
Łaska skuteczna, by obfite zdroje
Łez wytrysnęły, nad Panem cierpiącym
Krzyż dźwigającym

Niech te strumienie, w których grzech
głęboko
Zanurzył w sercu, spławią nasze oko:
Bo inszych Jezus zmęczony tak srodze,
Nie chce w swej drodze.

I
Po wielu krzywdach i obelgach Pana,
Zawziętość ludzka stawia przed tyrana;
Aby wyrok śmierci nań wydał wołają,
Zbawcy nie znają.

Obwinia Piłat niewinność istną,
Na śmierć krzyżową u wszystkich
sromotną,
Żeby na krzyżu Bóg zawisł z łotrami
I złoczyńcami.

II

Bierze Zbawiciel krzyżową machinę
Na swe ramiona, która grzechów winę
Naszych znaczyła, chcąc przez tę Ofiarę
Znieść z ludzi karę
Spiesz z ciężarem przy wielkiej ochocie,
By jak najprędzej na górze Golgocie
Stał i umarł za wszystkie grzeszniki
I niewdzięczniki.

III

Ach duszo moja! cóżeś uczyniła?
Żeś krzyż tak ciężki na Pana zwała,
Pod którym z nagła na ziemię upada,
Sobą nie włada.

Żeby wstał prędko kaci nalegają,
Naśmiewając się nogą popychają:
Żaden upadku Zbawcy nie ratuje,
Ani folguje.

IV

Postawszy na ziemi, gdy na Kalwaryją
Zwróci się Jezus, spostrzeże Maryją,
Matką kochaną, tak ku niemu drżąca
Idzie płacząca

Wejrząc na siebie, nie mówiący słowa,
Dla żalów ciężkich ustała wymowa:
Same w nich słychać głębokie wzdychanie,
Oraz jęk łkanie.

2.4 Przykłady nut i tekstów

Zamieszczone poniżej nuty pochodzą z repertuaru chóru w Lipsku. Zdjęcia zaś tekstu Drogi Krzyżowej pochodzą z zabytkowego śpiewnika pt. „Złoty ołtarzyk czyli zbiór rozmaitego nabożeństwa, modlitw i pieśni pobożnych w kościele rzymskokatolickim używanych”. Właścicielka dostała śpiewnik od babci. Jego powstanie datuje się na połowę XIX wieku.

Boże, lud Twój

1. Bo-że, lud Twój czią prze-ję-ty,
O-czy na Twój oł-tarz świę-ty,
Two-ich dzieł wszech-moc-ność gło-si;
Ser-ce swe do Cie-bie wzno-si.
Licz-ne na nas cią-żą wi-ny,
Lecz niech żal nasz li-tość wznie-ci;
Przyj-mij Oj-cze, grze-szne sy-ny,
nie od-py-chaj Swo-ich dzie-ci.

2. Najwyższemu Panu chwała! * Niechaj Jego brzmi Imie-
niem * Niebo całe, ziemia cała * Niech Go kornym wielbi
pieniem. * Chwała Mu za wszystkie dary, * Co na ludzkie
zlewa plemię, * Łącząc Boskim węzłem wiary * Niebo z zie-
mią, z niebem ziemię.

T i M: Siedlecki 1928

92

Rys. 15 — “Boże lud Twój” (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

Misericordias Domini

Mi - se - ri - co - rdi - as Do - mi - ni
in ae - te - rnum ca - nta - bo.

Rys. 16 — “Misericordias Domini” (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

[149] 20.
T: O salutaris w tłum. X. T. Karyłowskięgo. — M: XV w. (Klon. r)

1. O zbaw - cza Hos - tjo, go - - - - dna czci,
2. Jed - ne - - - mu w Trój - cy Wład - - - - - cy ziem

1. Co lud do nie - bios wie - dziesz bram:
2. Niech bę - dzie chwa - la w każ - dy czas,

1. Bój sro - gi nę - ka wier - nych Ci;
2. Niech On wie - czy - stem ty - clem Swem

1. Daj si - łę, po - moc ze - - - - - ślij nam!
2. W ej - czyż - nie raj skiej da - - - - - rzy nas!

Rys. 17 — “O zbawcza Hostjo” (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

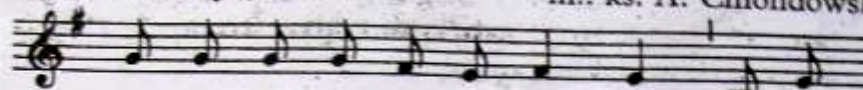
Ciebie, Boga, wysławiamy

Polskie *Te Deum*

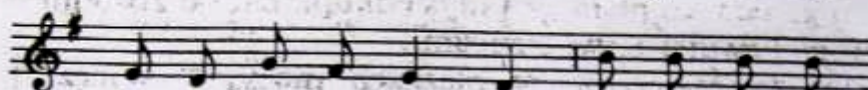
M6

t.: ks. T. Karyłowski SI

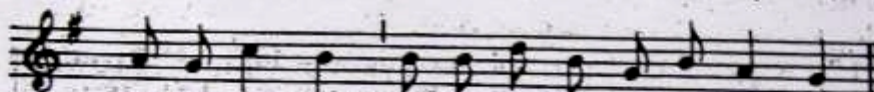
m.: ks. A. Chlondowski



1. Cie - bie, Bo - ga, wy - śla - wia - my, * To - bie,



Pa - nu, wie - czna chwa - ła; * Cie - bie, Oj - ca,



nie - bios bra - my, * Cie - bie wie - lbi zie - mia ca - ła.

2. Tobie wszyscy aniołowie, * Tobie Moce i Niebiosy, * Cheruby, Serafinowie * Ślą wieczystej pieśni głosy:

3. Święty, Święty, nad Świętymi * Bóg Zastępów, Król łaskawy, * Pełne niebo z kręgiem ziemi * Majestatu Twojej sławy!

4. Apostołów Tobie rzesza, * Chór Proroków, pełen chwały, * Tobie hołdy nieść pospiesza * Męczenników orszak biały.

5. Ciebie, poprzez okąg ziemi, * Z głębi serca, ile zdoła, * Głosy ludów zgodzonymi * Wielbi święta pieśń Kościoła.

6. Niezmierzonej Ojca chwały, * Syna, Słowo wiekuiste, * Z Duchem wszechświat wielbi cały: * Królem chwały Tyś, o Chryste!

7. Tyś Rodzica Syn z wiek wieka; * By świat zbawić swoim zgonem, * Przyoblókłszy się w człowieka, * Nie wzgardziłeś Panny łonem!

Rys. 18 — "Ciebie, Boga, wysławiamy" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

Dziękujemy Ci, Ojcie nasz

(Modlitwa eucharystyczna)

134

Parafraza starochrześcijańskiego zabytku zwanego *Didache* — Nauka (Dwunastu Apostołów). *opis* * *ogólny*: ks. K. Pasionek

1. Dzie-ku - je-my Ci, Oj-cze nasz, * Za świe-ty *
win-ny szczęp. Da-łeś nam po-znać
da-łeś * Przez Je-zu-sa, Sy-na Twe-go.

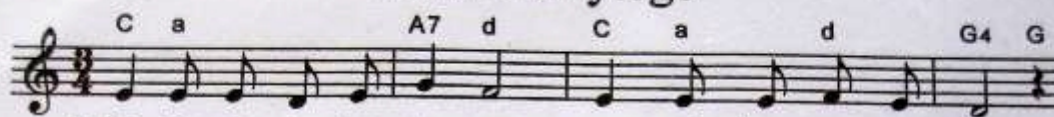
Refren

W. To-bie chwa - ła na wie - kil

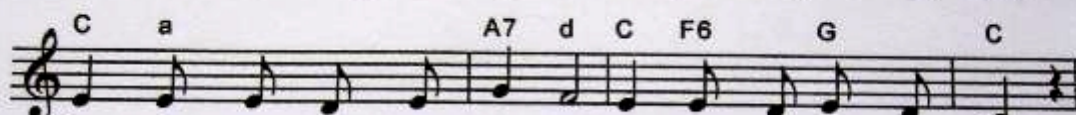
2. Dziękujemy Ci, Ojcie nasz, * Za życie i za wiarę, * Którą nam poznac dałeś, * Przez Jezusa, Syna Twego, * Tobie...
3. Dziękujemy Ci, Ojcie nasz, * Za świete imię Twoje, * Któremu zgotowałeś * Mieszkanie w sercach naszych. * Tobie...
4. Dziękujemy Ci, Ojcie nasz, * Za wiarę i za nieśmiertelność, * Którą nam poznac dałeś * Przez Jezusa, Syna Twego. * Tobie...
5. Ty, o Panie wszecmocny, * Stworzyłeś wszystko dla imienia swego, * Pokarm i napój dałeś * Ludziom na pożywienie. * Tobie...
6. Nam zaś darowałeś * Pokarm duchowy oraz napój, * I żywot wieczny, * Przez Jezusa, Syna Twego. * Tobie...
7. Pomnij, Panie, na Twój Kościół * I wybaw go od wszelkiego złego, * I doprowadź go w milości swojej * Do Królestwa Twego. * Tobie...
8. Niechaj przwidzie Twa laska * I...

Rys. 19 — "Dziękujemy ci, Ojcie nasz" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

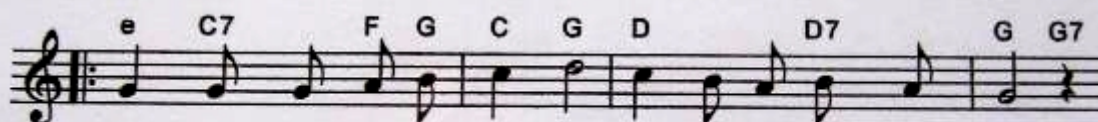
Jezusa ukrytego



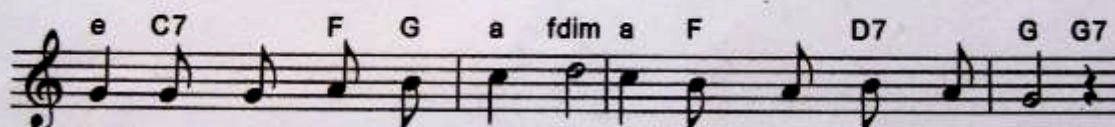
1. Je - zu - sa u - kry - te - go mam w Sa - kra - me - ncie czić,
 2. Tu Mu cią - gle Ho - sa - nna śpie - wa A - nie - lski chór,
 3. O nie - bo mo - jej du - szy, na - jsło - dszy Je - zu mój,



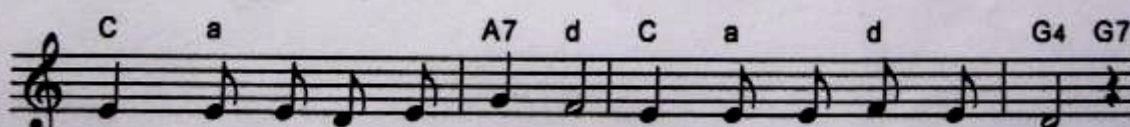
Wszy - stko o - ddać dla Nie - go, Je - go mi - ło - ścia żyć!
 a ta cześć nie - u - sta - nna, to dla nas bie - dnych wzór.
 dla mnie wśród zie - mskiej su - szy, Tyś szczę - ścia pe - łąn zdroj.



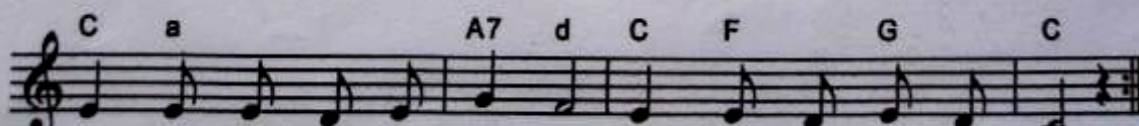
On się nam da - je ca - ły, z na - mi za - mie - szkał tu;
 Dzie - lić z na - mi wy - gna - nie Je - go ro - zko - sze są;
 Tyś w Wie - cze - mi - ku sie - bie raz ty - lko u - czniom dał,



dla Je - go Bo - skiej chwa - ły, ży - cie po - świę - ęmy Mu!
 nie - chże z Nim prze - by - wa - nie bę - dzie ra - do - ścia mą!
 wo - ła - rzuś się jak w nie - bie po - wsze - dnim chle - bem stał.



Wia - rą u - ko - rzyć trze - ba zmy - sły i ro - zum swój,
 On wie, co u - drę - cze - nie, On zna, co smu - tku łąy;
 Chcia - łąbym tu być A - nio - łąm, co śpie - wa cią - gle cześć,



bo tu już nie ma chle - ba, to Bóg, to Je - zus mój!

Rys. 20 — "Jezusa ukrytego mam w Sakramencie" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

O Matko Miłościwa

muz.: anonim XVIIw.
oprac.: Jacek Bykułski

Sopran

1. O Ma - tko mi - ło - ści - wa, Pa - nno li - to - ści - wa, Pa - nno u - ro -
 2. Tyś świa - ta po - dzi - wie - nie, grze - sznym wy - ba - wie - nie, smu - tnych po - cie -
 3. Nie masz po Bo - gu w nie - bie, Cie - bie, na - dzie - i w po -
 4. Przy - bądź nam, gdy po - mrze - my, a na sąd sta - nie - my, ła - ski Twój pra -
 5. Zje - dnaj nam zli - to - wa - nie, z To - bą kró - lo - wa - nie, da - jże nam to,

Mezzosopran

1. O Ma - tko mi - ło - ści - wa, Pa - nno li - to - ści - wa, Pa - nno u - ro -
 2. Tyś świa - ta po - dzi - wie - nie, grze - sznym wy - ba - wie - nie, smu - tnych po - cie -
 3. Nie masz po Bo - gu w nie - bie, pe - wnie - jszej, krom Cie - bie, na - dzie - i w po -
 4. Przy - bądź nam, gdy po - mrze - my, a na sąd sta - nie - my, ła - ski Twój pra -
 5. Zje - dnaj nam zli - to - wa - nie, z To - bą kró - lo - wa - nie, da - jże nam to,

Alt

1. O Ma - tko mi - ło - ści - wa, Pa - nno li - to - ści - wa, Pa - nno u - ro -
 2. Tyś świa - ta po - dzi - wie - nie, grze - sznym wy - ba - wie - nie, smu - tnych po - cie -
 3. Nie masz po Bo - gu w nie - bie, pe - wnie - jszej, krom Cie - bie, na - dzie - i w po -
 4. Przy - bądź nam, gdy po - mrze - my, a na sąd sta - nie - my, ła - ski Twój pra -
 5. Zje - dnaj nam zli - to - wa - nie, z To - bą kró - lo - wa - nie, da - jże nam to,

6

S

dzi - wa,
 sze - nie.
 trze - bie. Ma - ry - ja! Módl się za na - mi.
 gnio - my.
 Pa - nie.

Z

dzi - wa,
 sze - nie.
 trze - bie. Ma - ry - ja! Módl się za na - mi.
 gnio - my.
 Pa - nie.

dzi - wa,
 sze - nie.
 trze - bie. Ma - ry - ja! Módl się za na - mi.
 gnio - my.
 Pa - nie.

głęboko oddech

f4

cwo

Rys. 21 — "O Matko miłościwa" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

Andante.

3. UFJAMY MU

1. U-fajmy Mu, U-fajmy Mu, bo On nasz Pan, bo On uzdrowi
 2. chłaniaj nam, chłaniaj nam ojczy- sty, kłaj, J zgodę, pokój,

1. On nam pomoc za- wsze da, U-fajmy Mu, u-fajmy Mu, bo On nasz
 2. Miłość swą Oj- czy- znie, daj, Błogostaw nam, błogostaw nam, ho- uszelki,

1. Pan, bo tylko On, bo tylko On swe lu- dy zna,
 2. czas, wy- słuchaj prosby, zmiłuj się, o Bo- że nasz.

Rys. 22 — „Ufajmy Mu” (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

125. Panie, pragnienia ludzkich serc

758

(na Komunię św.)

Hymn Kongresu Eucharystycznego, Filadelfia 1976

T.: O. Westendorf

M.: F. E. Kreutz

Oprac. polskie: ks. Z. Bernat, Z. Grzegorski

Ref. Pa - nie, pra - gnie - nia ludz - kich serc Ty za - spo - ko - isz sam. Przyjdź,

Chle - bie ży - wy, Zbaw - co nasz, Psze - ni - czny Da - rze, przyjdź. I. Jak

pa - sterz wo - la o - wce swe, I zna - ją Je - go głos, Tak

wzy - wasz nas, ro - dzi - nę swą, za To - bą chce - my iść.

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The music is in 4/4 time and features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the vocal line.

Ref.: Panie, pragnienia ludzkich serc...

2. Z radością więc śpiewajmy Ci ten dziękczynienia hymn.
Godnymi czynisz dzisiaj nas niebieski dzielić Chleb.

Ref.: Panie, pragnienia ludzkich serc...

3. Ty, Panie, dajesz siebie nam, by naszym życiem być.
Jak traciom służyć, naucz, jak miłością, prawdą żyć.

Ref.: Panie, pragnienia ludzkich serc...

Rys. 23 — "Panie, pragnienie ludzkich serc" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

PIEŚŃ MOJA BÓG...

96

L. van Beethoven
HARM. T. FIASZA.

Andante.

f

T:

B:

1. Pieśń moja Bóg, z Nim moje sprawy wszelkie,
2. U-wielbion bądź, naj-lepszy Ojciec w niebie,

mf

świ-ęte jest i-mię dzieła Jego
Sy-nu i Du-chu kornie wielbię

f

wielkie. On w niebie, On na ziemi
Ciebie. Ty naszym życiu zawsze

f

Bóg; On w niebie, On na zie-mi Bóg!
rządź; Ty naszym życiem zawsze rządź.

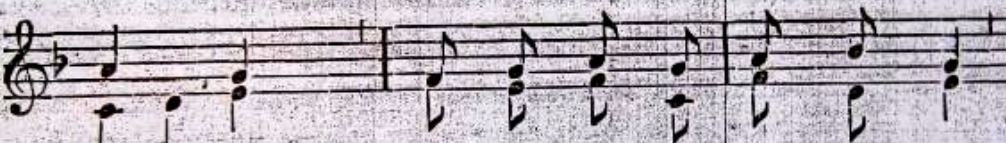
Rys. 24 — "Pieśń moja Bóg" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)



Przed Two-je - go dziś oł - ta - rza tro - - - - - nem
Pa - da - my na twarz z ser - cem skru - szo - - - - - nem.



Świę - ty, Świę - ty, Świę - ty, Bo - że nie - po-



je - ty, Bądź od nas po - chwa - lo - ny,



W Sa - kra - men - cie u - ta - jo - ny.

2. Przez Krew Twoją mamy odkupienie — Przyjm, o Jezu za to wdzięczne pienie. — Święty i t. d.

3. Tyś drogą, prawdą, Tyś jest Światłością, — Nadzieją i dusz naszych słodkością: — Święty i t. d.

4. O dobry swych owieczek Pasterzu! — Daj nam w Twojem świętem trwać przymierzu: — Święty i t. d.

5. Tyś sprawiedliwych Chlebem żywota, — Przez Cię ginie zbrodnia, kwitnie cnota: — Święty i t. d.

6. Baranku Boży, co gładzisz grzechy, — Użycz nam szczęścia, sercu pociechy: — Święty i t. d.

7. Błogosław nas, lud Twój prawowierny, — Domy, pola,

Rys. 25 — "Przed Twojego dziś ołtarza tronem" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

[164]

35.

XVIII w. — (Młod.)



U drzwi Two-ich sto-ję, Pa-nie, u drzwi Two-ich sto-ję, Pa-nie:



Czekam na Twe zmi-ło-wa-nie, -czekam na Twe zmi-ło-wa-nie.

2. Który pod osobą chleba — Prawdziwy Bóg jesteś z nieba.

3. W tym Najświętszym Sakramencie — Z nieba stawasz tu w momencie.

4. W tej Hostyi jest Bóg żywy, — Choć zakryty, lecz prawdziwy.

5. Jak wielki cud Bóg uczynił, — Że chleb w Ciało Swe przemienił;

6. A nam pożywać zostawił, — Chcąc, aby nas przez to zbawił.

7. Święty, Mocny, Nieśmiertelny, — W Majestacie Swym niezmierny!

8. Aniołowie się lękają, — Choć na Jego twarz patrzą.

9. Wszyscy niebiescy Duchowie — Lękają się i królowie.

10. Niebo, ziemia ani morze — Pojąć, co jest Bóg, nie może

11. Żaden z wojska anielskiego — Nie dostąpi nigdy tego,

12. Czego człowiek dostępuje, — Ciało i Krew gdy przyjmuje.

13. Jam niegodzien, Panie tego, — Abyś wszedł do serca mego;

14. Rzeknij tylko słowo Twoje, — A tem zbawisz duszę

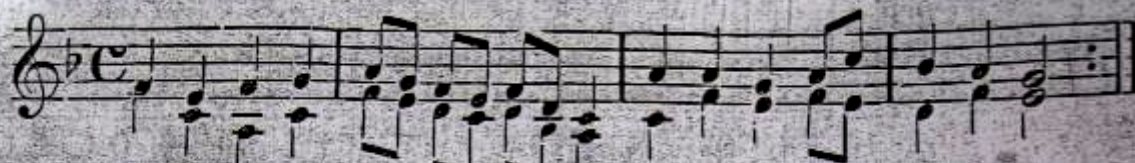
Rys. 26 — "U drzwi Twoich stoję Panie" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

46

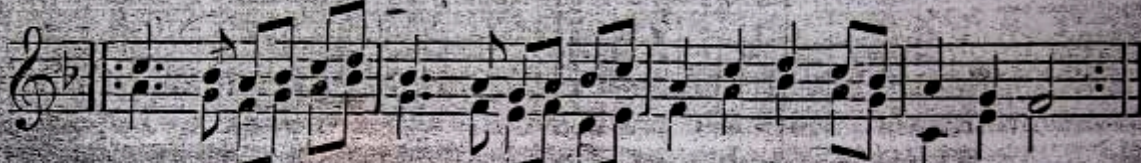
[167]

38.

(Miod.)



W Sakramencie u - ta - jo - ny Zba-wi-cie - lu, nasz Pa-nie,
Z Pań-ny czystej na - ro - dzo - ny, du-szy na-szej ko-cha-nie,



Badź-że od nas po-chwa-lo - ny przez na-boż - ne śpie-wa-nie!

2. W Majestacie Swym niezmierny, — Tobie my się kła-
niamy; — Pobłogosław lud Twój wierny, — Pokornie Cie bła-
gamy; — Zbaw nas, Jezu miłosierny, — Jako w Tobie ufamy.
3. Chwała Tobie w tej świętości, — Któraś dla nas je-
dynie — Postanowił z Twejr miłości, — Niech na wieki nie
ginie; — A po śmierci z Twejr dobroci — Niech nas niebo nie
minie.

Rys. 27 — "W Sakramencie utajony" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

M **Witam Cię, witam** (Miod.)

t.: XVIII w.

1. Wi - tam Cię, wi - tam, Przenajświętsze Cia - ło, *

Któ - reś na krzy - żu sromot - nie wi - sia - ło, *

Za nasze wi - ny, * Sy - nu - je - dy - ny *

Oj - ca wiecz - ne - go, * Bo - ga pra -

we - go, * Mę - ki te zno - si - łaś.

2. Dajem Ci pokłon, Bogu prawdziwemu, * W tym Sakramencie dziwnie zakrytemu; * Zebrzem litości, * I Twej miłości, * Byś gniew swój srogi, * O Jezu drogi, * Pohamować raczył.

3. Zmiłuj się, zmiłuj nad nami grzesznymi, * Nie racz pogardzać prośbami naszymi; * Zgrom hardych siły, * Daj pokój miły, * Wyniszcz złe rady, * Wykorzeń zdrady * Pośród ludu swego.

4. A kiedy przyjdzie z światem tym rozstanie, * Ratuj nas, ratuj, dobrotliwy Panie! * Niech z ciała Twego * Przenajświętszego * Posiłek mamy * I oglądamy * Ciebie łaskawego.

Rys. 28 — "Witam Cię, witam" (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

Wszystko Tobie oddać pragnę

156

1. Wszy - stko To - bie o - ddać pra - gnę
 2. Wszy - stko To - bie o - ddać pra - gnę

i dla Cie - bie ty - lko żyć.
 od na - jmło - dszych mo - ich lat!

Chcę Cię, - Je - zu, ko - chać wie - rnie,
 Po - móż, Je - zu, by mnie nie zwiódł

dzie - ckiem Two - im za - wsze być!
 po - ku - sa - mi swy - mi świat!

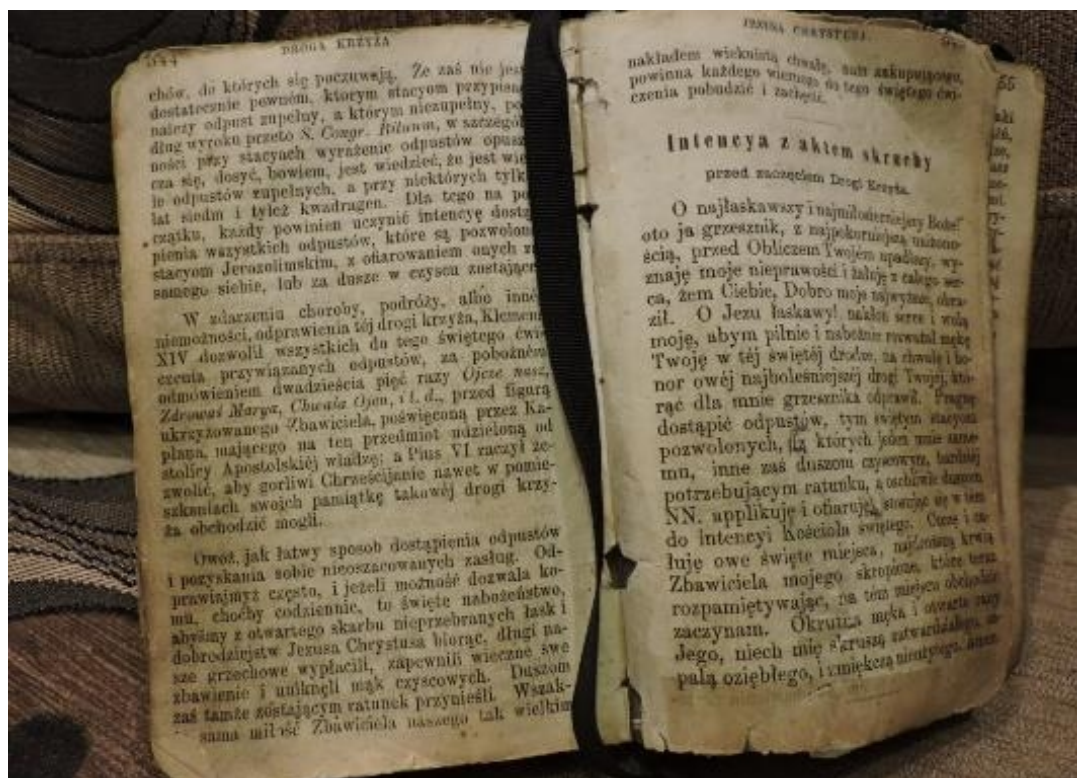
Se - rce mo - je weź, niech Twą śpie - wa
 cześć, se - rce mo - je, du - szę mo - ją,
 Pa - nie Je - zu weź.

Rys. 29 — „Wszystko Tobie oddać pragnę” (kserokopia nut używanych w parafii w Lipsku)

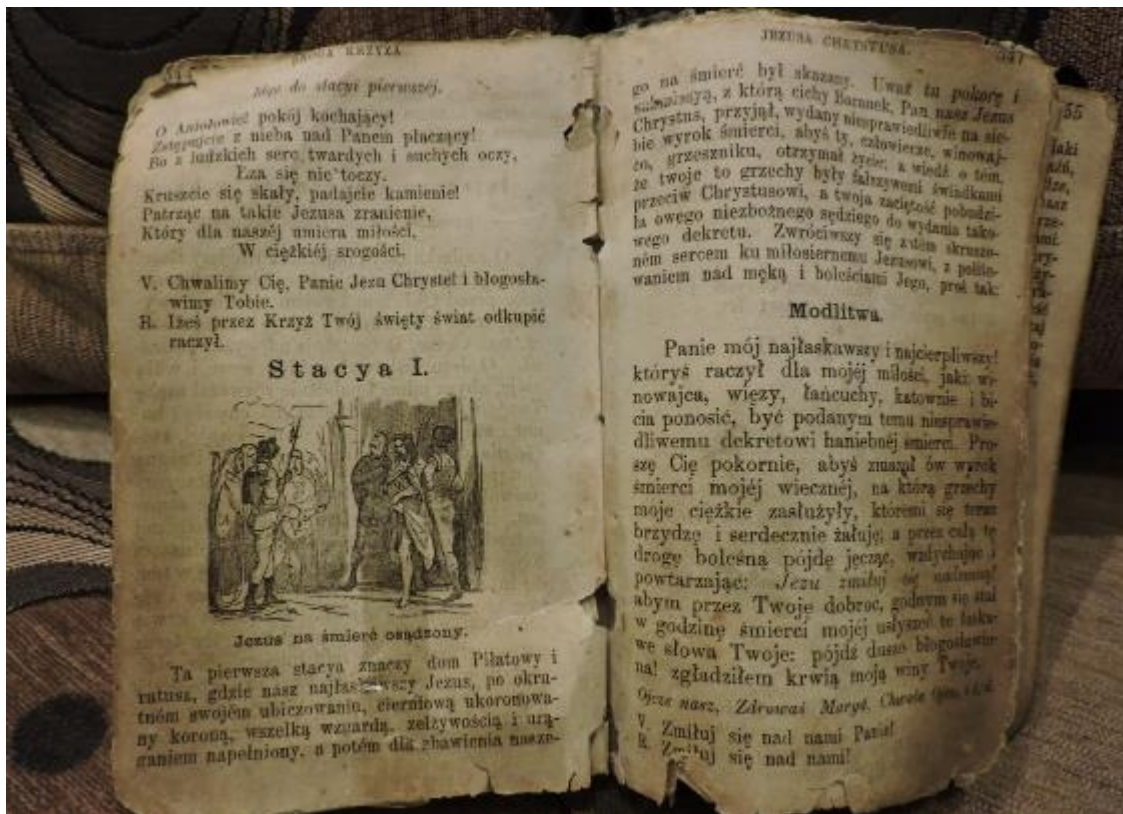
Fotografie nr 14-23 — Droga Krzyżowa (tekst w śpiewniku z XIX wieku).
Pamiętka rodzinna mieszkanki Zofiówki. Fot. J. Charytoniuk.



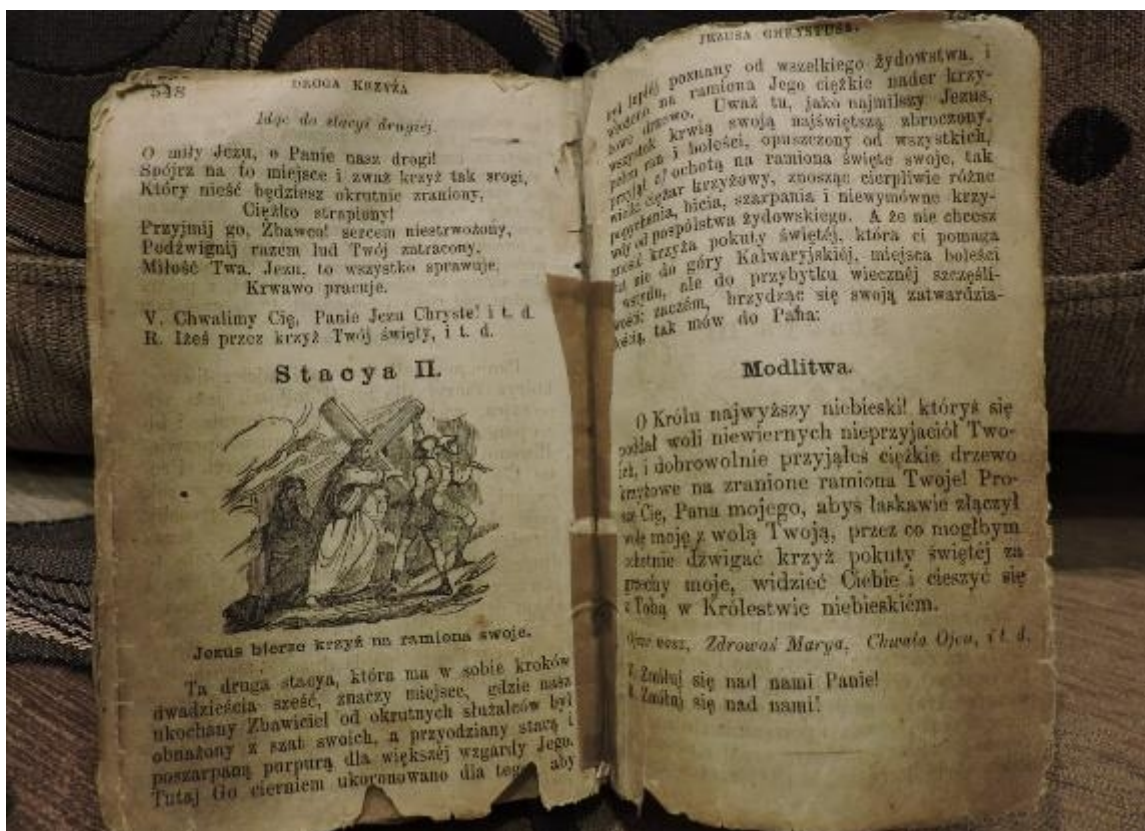
Fot. 14



Fot. 15



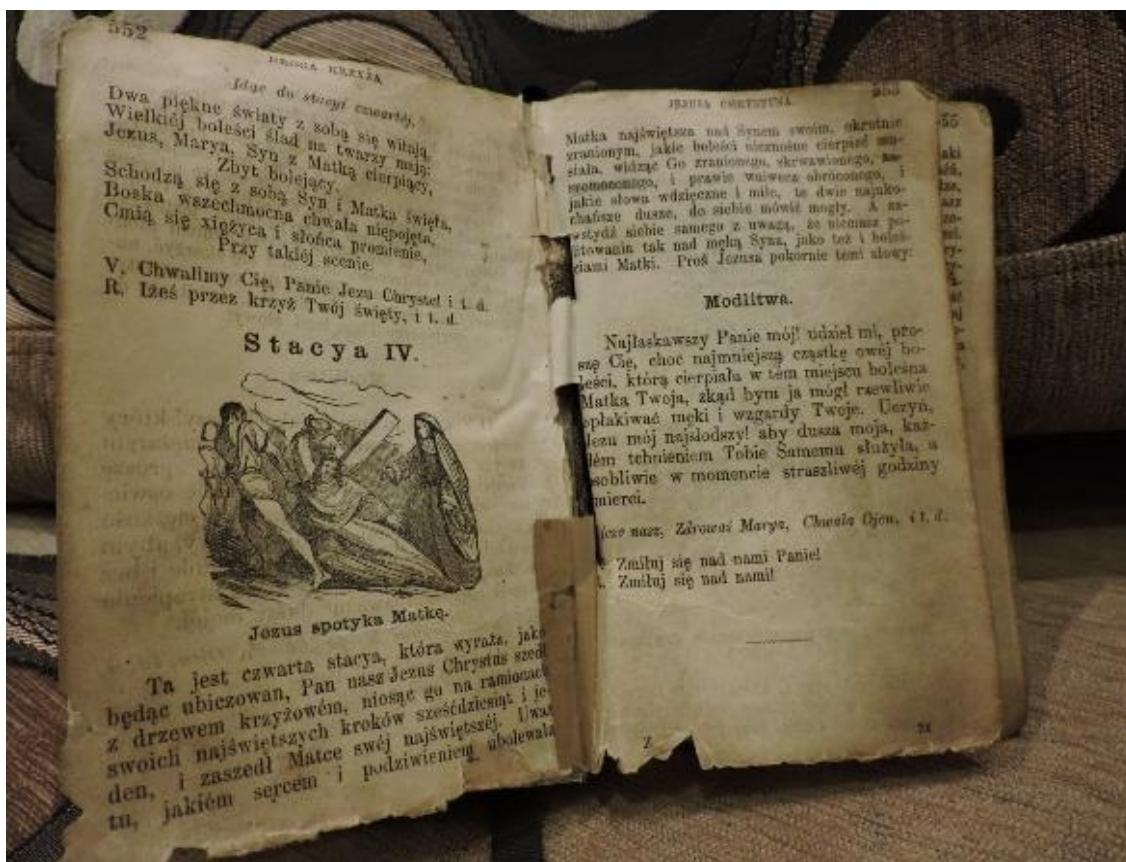
Fot. 16



Fot. 17



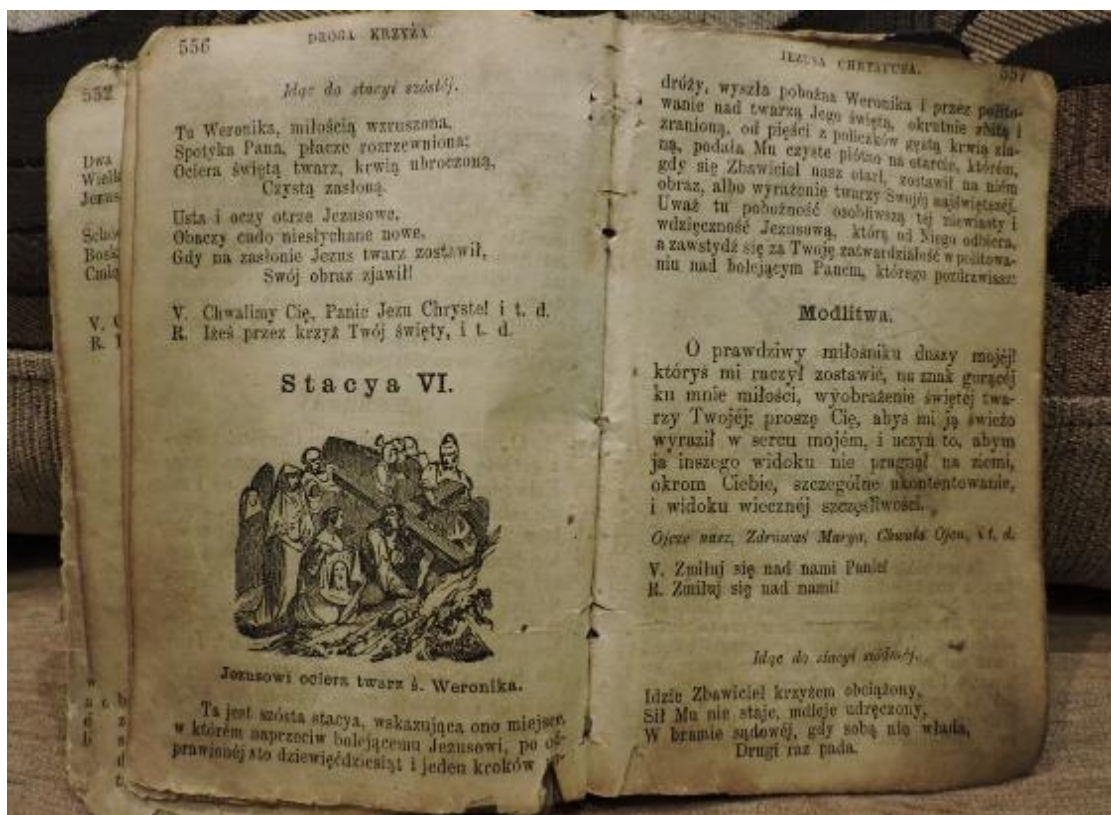
Fot. 18



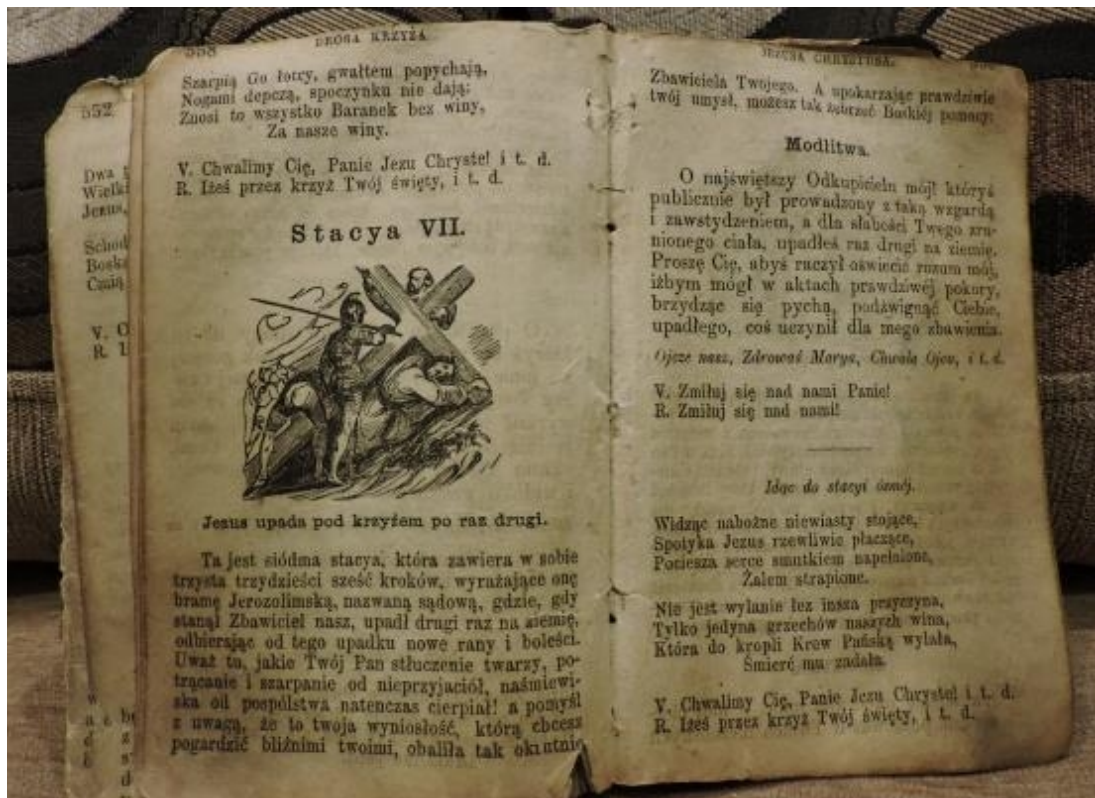
Fot. 19



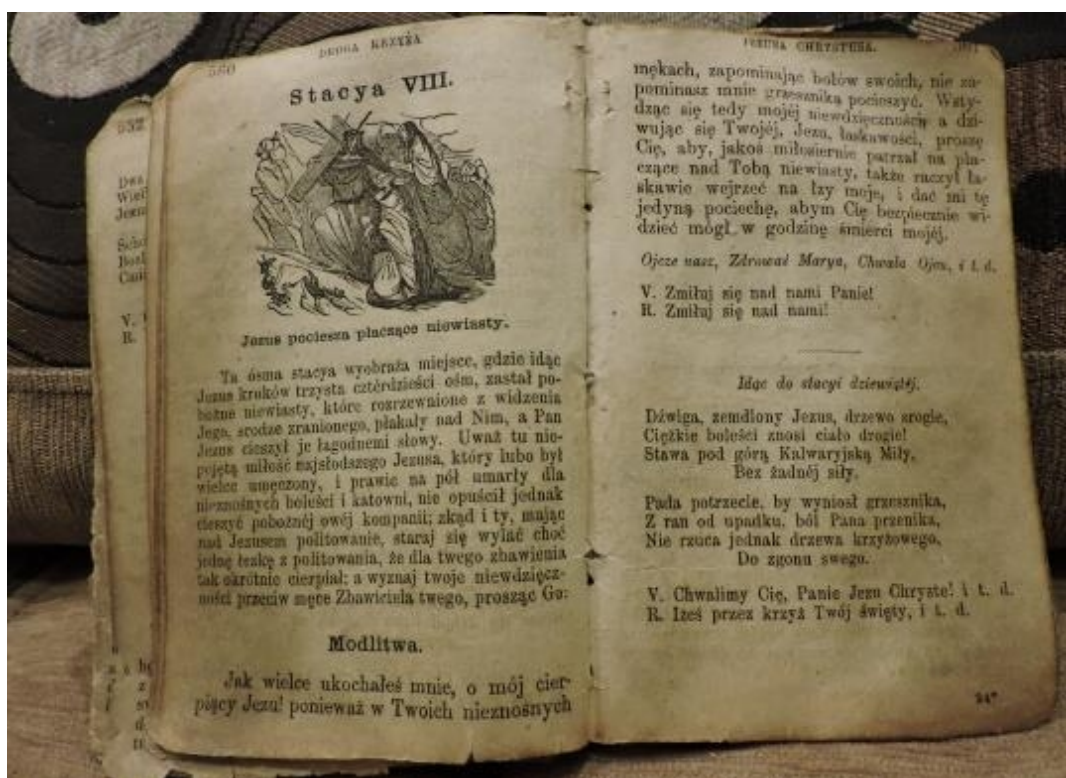
Fot. 20



Fot. 21



Fot. 22



Fot. 23

2.5 Spis utworów znajdujących się na płycie *Ludowe formy śpiewów religijnych w Kościele Katolickim na Podlasiu:*

1. Przyjdź Duchu Święty (Supraśl)
2. Baranku Boży (Supraśl)
3. Ty wyzwoliłeś nas (Supraśl)
4. Ty dasz mi pokój serca (Supraśl)
5. Anielskie Twe wejrzenie (Lipsk)
6. Gdy popatrzysz dookoła (Lipsk)
7. Królowej swej (Lipsk)
8. O mój Jezu w Hostii skryty (Lipsk)
9. Droga Krzyżowa od Stacji X (Zabiele)
10. Droga Krzyżowa (Zofiówka)
11. Gorzkie Żale cz. 2 (Długołęka)
12. Gorzkie Żale cz. 3 (Długołęka)
13. Gorzkie Żale (Zabiele)

2.6. Fotografie





Fot. 24 — *Parafia Najświętszej Marii Panny Królowej Polski w **Supraślu*** (fot. J. Charytoniuk)
Fot. 25 — *Parafia Najświętszej Marii Panny Nieustającej Pomocy w **Kozińcach*** (fot. J. Charytoniuk)



Fot. 26 — *Parafia Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Dobrzyniewie Kościelnym*
(fot. J. Charytoniuk)

Julita Charytoniuk — kulturoznawczyni, pedagogka, wokalistka, instruktorka rękodzieła artystycznego (ukończyła Małopolski Uniwersytet Ludowy we Wzdowie), absolwentka Podyplomowych Studiów Etnomuzykologicznych na Uniwersytecie Warszawskim, doktorantka muzykologii Instytutu Sztuki PAN. Stypendystka Marszałka Województwa Podlaskiego (2010), Prezydenta Miasta Białegostoku (2015) oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z zakresu twórczości ludowej (2015).

Od 2008 jeździ po wsiach na Podlasiu i Polesiu (ukraińskim i białoruskim), gdzie prowadzi badania naukowe, dokumentuje pieśni i uczy się ich od wiejskich wykonawców. Wychowała się we wsi nad Narwią, więc darzy ten teren szczególnym zainteresowaniem. Nagrywa, opracowuje i wydaje płyty z podlaskim repertuarem m.in.: „Pieśni z Kożyna” (II miejsce w konkursie Polskiego Radia na Fonogram Źródła 2011); „Ludowe pieśni religijne z Podlasia” (III miejsce w konkursie Polskiego Radia Fonogram Źródła 2013). Jest autorką wykładów i publikacji dotyczących pieśni z terenu Podlasia (m.in. „Ludowe pieśni religijne na Podlasiu” — badania przeprowadzone wraz z Tatianą Zaczykiewicz w ramach programu „Muzyczne białe plamy”, 2012-2013). Stale współpracuje ze Stowarzyszeniem Krusznia wspierając merytorycznie i organizacyjnie (m.in. przy powstawaniu płyty z pieśniami pogrzebowymi „Rwie się życia przędza” oraz „Dorzecze Niemna”). Jako członkini Stowarzyszenia Dziedzictwo Podlasia pisze i koordynuje projekty związane z kulturą tradycyjną — muzyką i rękodziełem. Jest sekretarzem Forum Muzyki Tradycyjnej.



Organizuje i prowadzi warsztaty śpiewu tradycyjnego. Na zajęcia praktyczne śpiewu zaprasza także wykonawców wiejskich, pełniąc przy tym rolę animatora i koordynatora. Z takich spotkań wyłoniła się idea „Szansy na Oscara”, jedyne w swoim rodzaju konkursu pieśni tradycyjnej. Jest założycielką i kierownikiem muzycznym grupy *Południce* wykonującej tradycyjne pieśni polskie i ukraińskie (m.in.: I miejsce w kat. folkloru rekonstruowanego w Ogólnopolskim Przeglądzie Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu n/Wisłą — 2012, II miejsce w konkursie „Stara tradycja” podczas Festiwalu Wszystkie Mazurki Świata — 2013). Udziela się w licznych projektach muzycznych jako wokalistka: z zespołem *Otako*, z *Chłopcami z Nowoszyszek* i Martą Burdalską (koncert „Historie miłosne Suwalszczyzny”), z zespołem *Z lasu* (pieśni poleskie). Ponadto brała udział w kilku koncertach w Polskim Radiu. Kuratorka koncertu „Rzeczpospolita Kolberga – Kraina północno-wschodnia” (*Festiwal Wszystkie Mazurki Świata*, 2014). Jedna z liderów projektu „Pieśni Przepiękne” — spektaklu muzycznego opartego na tradycyjnych pieśniach lirycznych, który otrzymał główną nagrodę w Przeglądzie Piosenki Aktorskiej nurtu OFF w 2015. W latach 2005-2008 wokalistka *Czeremszyńcy*.

Tetiana Zachykievich (Sopiłka) — etnomuzykolog i wokalistka. Absolwentka i wieloletni pracownik naukowy Akademii Muzycznej im. Piotra Czajkowskiego w Kijowie. Jest członkinią powstałego w 1979 roku ukraińskiego zespołu „Drewo”, skupiającego wykonawców i badaczy muzyki tradycyjnej, a także założycielem i liderem warszawskiego zespołu „Dziczka”. Od początku lat 90-tych jeździ po wsiach Ukrainy, zbierając oryginalne archaiczne pieśni, a także obrzędy i rytuały. Jest autorką artykułów naukowych z zakresu etnomuzykologii. Opracowała i wydała szereg płyt z autentycznymi nagraniami muzyki tradycyjnej Ukrainy Wschodniej.

Od 2011 roku zajmuje się badaniem muzycznego folkloru północnego Podlasia. Brała udział w IV edycji programu Muzyczne Białe Plamy, a wraz z zespołem „Dziczka” przygotowała rekonstrukcyjne wykonania podlaskich pieśni religijnych, których wybór ukazał się na płycie „Kolędy z Podlasia”.

Od ponad dwudziestu lat prowadzi warsztaty tradycyjnego śpiewu ukraińskiego w różnych miastach Polski i zagranicą. Jest autorką opracowania muzycznego m.in. do spektakli „Bardzo prosta historia” M. Łado (Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu), „Cięte historie” wg A. Awierczenko (Teatr Współczesny w Szczecinie), „Prorok Ilja” T. Słobodzianka (Teatr na Woli w Warszawie), „Ożenek” N. Gogola (Teatr Studio w Warszawie). Współpracowała także z Teatrem DACH Włada Troickiego w Kijowie. Jako wokalistka brała także udział m.in. w projektach „Voo Voo i UkraInni”, „Harmonia”, Koncert Papieski 2011, Koncert Niepodległości 2012, 2013.

