

PIEŚNI NABOŻNE WYRAZEM KULTU BOGURODZICY

W określeniu „śpiew cerkiewny” mieszczą się zarówno psalmodia, recytatywy, litanie, jak również pieśni religijne, które nie należą do śpiewów liturgicznych. Zyskały one jednakże ważne miejsce nie tylko w różnego rodzaju wydarzeniach religijnych, lecz także w nabożeństwach.

Pieśni religijne, czyli nabożne, są to śpiewy, w których dusza uzeńwętrznia swe najgłębsze uczucia religijne, takie jak miłość, żal, uwielbienie, wdzięczność... Ze względu na różnorodność treści dzielą się one na: *pochwalne, błagalne, dziękczynne, radosne, żałobne*.

Ponadto pieśni nabożne mogą być rozważane jako forma poezji chrześcijańskiej, forma muzyczna i wreszcie pod względem liturgicznym jako forma zewnętrzna ku czci Boga, Jego Przenajświętszej Matki lub Świętych.

W miarę rozwoju religii chrześcijańskiej pojawiały się coraz to nowe pieśni. Jednak Kościół różnie odnosił się do pieśni tworzonych w językach narodowych. Traktowano je z wielką ostrożnością, a niekiedy wręcz usuwano z nabożeństw. Władze cerkiewne rozważały możliwość zakazu śpiewania pieśni nabożnych podczas nabożeństw, w szczególności zaś podczas Świętej Liturgii. Nakazano by pieśni te śpiewane były jedynie przed lub po nabożeństwach, a ze względu na ich prostotę polecono, by wykonywane były one przez wiernych podczas różnego rodzaju procesji i pielgrzymek.

Jak już wspomniałem Kościół prawosławny oprócz kanonicznych form śpiewu liturgicznego ku czci Matki Boskiej, takich jak: tropariony, dogmatyki, akatysty czy kanony dopuścił do użytku liturgicznego Tak zwane pieśni nabożne, czyli przeszczepione na grunt cerkiewny pieśni ludowe z ich charakterystycznymi cechami: rymowanym tekstem, częstymi powtórzeniami członów melodycznych (forma A-B). Pieśni te, przyjęte z Kościoła rzymskokatolickiego, nazywano również *kantami*. Według muzykologów wykształciły się one we Włoszech w późnym średniowieczu pod

nazwą *laude spirituali*. Tłumaczono je na języki narodowe, a w szczególności na język hiszpański i polski.

Początki pieśni maryjnych sięgają końca XIII wieku i łączą się z powstaniem najstarszej pieśni słowiańskiej – *Bogurodzicy*. Utwór ten początkowo składał się z dwóch zwrotek, a w ciągu następnych stuleci rozrósł się do kilkunastu strof, by w średniowiecznym przekazie zaistnieć jako pieśń 22 zwrotekowa. Śpiewano ją w czasie rozmaitych okazji: na nabożeństwach oraz podczas ważnych wydarzeń na dworach możnych tamtych czasów, a nade wszystko w czasie przygotowania do bitew.

Jeśli chodzi o twórczość pieśniowo – maryjną w wiekach XIV-XVI, to wiadomości są bardzo skąpe. Jednakże już od początku XVII wieku następuje okres rozkwitu tej formy w muzyce Kościoła prawosławnego. Ponieważ rozwój wielogłosowości ściśle wiąże się z muzyką cerkiewną, przeto kanty stały się formą domowego muzykowania.

Na przełomie XVI i XVII wieku ukształtowały się w państwie Obojga Narodów trzy typy tych pieśni: *stichi duchownyja* – wiersze religijne, *stichi pokajanija* – wiersze pokutne oraz *umilietylnyja* – pieśni rozrzewniające. W pieśniach tych tekst był w języku ukraińskim, często tłumaczony z języka polskiego, a zwroty melodyczne niejednokrotnie oparte na ukraińskiej muzyce ludowej, co świadczyło o silnych kontaktach ludu polskiego z ukraińskim.

Dużą grupę pieśni maryjnych istniejących w praktyce ludu Państwa Obojga Narodów przekazał nam Wacław z Sulgostowa w postaci niestety samych tylko *incypitów* bądź stwierdzenia, że takowe istniały. Utrzymywały się one w wielu cerkwiach (przeważnie wiejskich) na wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Pieśni te zostały później wydrukowane, ale bez zapisu nutowego, jedynie sam tekst.

Oto kilka przykładów tych pieśni wydrukowanych *cyrylicą*:

- 1). *Preczystaja Diwo wonnyj swit rożnanyj*. Lwów 1859,
- 2). *Bożyja Matier sijajet ze wsi Hołosko* 1857,
- 3). *O wsepitaja Maty* ze wsi Barce koło Kamienia Podolskiego.

Wspomniany badacz pieśni maryjnych tego okresu tak oto je charakteryzuje: „Pieśni tych było bardzo wiele ... do bardzo wielu cudownych obrazów Matki Boskiej, są pięknie ułożone na bazie pieśni starożytnych. Wychodziły one w śpiewnikach zwanych *bogogłasnikami*, posiadały cudownie piękne melodie. Zebranie ich i wydanie z nutami oraz objaśnienie

niem ich starożytności byłoby niemałą przysługą dla ludności”

Warstwę tekstową pieśni maryjnych można podzielić na kilka grup: pieśni *historyczno-pochwalne*, *błagalne* i *dziękczynne*. W pieśniach tych, których autorami byli ludzie prości, wyrażona jest niekiedy wielka dramaturgia związana z zagrożeniem życia wiernych i ich świętyń.

Do pierwszej grupy pieśni maryjnych możemy z całą pewnością zaliczyć pieśń odnoszącą się do Począjowskiej Ikony Matki Boskiej, a właściwie do klasztoru Począjowskiego, obleganego niegdyś przez wojska tureckie i oczekującego na wstawiennictwo Matki Boskiej, co zapobiegło tragedii. Drugą pieśnią należącą do tej grupy może być popularna pieśń *Pasły pasterzy owcy na hori*, która mówi o objawieniu się pasterzom Matki Boskiej i o zostawieniu odcisku na kamieniu w postaci tak zwanej „stopki”. Należy w tym miejscu dodać, że pieśni te w sposób prosty i komunikatywny przybliżały wiernym historię danego święta bądź też cudotwórczej ikony.

Za przykład dla omawianej grupy pieśni maryjnych może posłużyć pieśń śpiewana przed Leśniańską Ikoną Matki Boskiej *W Leśnoij nam sia objawoła – Allihuja*. W wydany przez Prawosławną Diecezję Lubelsko-Chełmską zbiorze nutowym jest ona tam zamieszczona w całości. Śpiewając tekst pieśni uświadamiamy sobie historię powstania ikony i jej cudownego oddziaływania na wiernych.

Wyjątkiem w tym względzie jest pieśń do Matki Boskiej Turkowickiej *Wołyń Począjewom sływe*. Z treści pieśni dowiadujemy się, że do Turkowic (ok. 17 km od Hrubieszowa) co roku podążały rzesze wiernych na święto „Złożenia szaty”, z których wielu otrzymywało łaskę w formie uzdrowienia z różnego rodzaju chorób. Dramatycznie brzmią słowa „tam niegdyś był nasz klasztor”, a w dalszej części, że „został zabrany i zniszczony, czyt. zhańbiony”. Słowa nadziei (w tej chwili po części ziszczone) brzmią dopiero w ostatniej zwrotce, przypominają historię ludziom starszym, a młodemu pokoleniu pomagają niejako przenieść się tam duchowo: *spiszyste dobry lude na prazdnyk nasz do Turkowycz, tam radosno nam bude*.

Posiadamy duże ilości pieśni o podobnej warstwie werbalnej.

Drugą grupę pieśni maryjnych stanowią *pieśni błagalne*. Autorami tekstu są tu, jak wspomniałem, ludzie prości, niekiedy nieznani z nazwiska

duchowni, arcypasterze, czy nawet poeci.

Do tej grupy pieśni maryjnych można zaliczyć powszechnie znaną i wykonywaną *Zastupnice usierdnaja*. Nie będę przytaczał tu jej tekstu, przypomnę jedynie, że w końcowej fazie wyrażona jest nadzieja, że „po-przez Twoje modlitwy Bogurodzico, mamy nadzieję uzyskać zbawienie”. Podobna w wyrazie jest pieśń *Mati miłosierdija*.

Za przykład pieśni pochwalnej może posłużyć pieśń do wspomnianej już Leśniańskiej Ikony Matki Boskiej *Spiwajcie dobry lude chto żywe na switi*. W przeciwieństwie do pierwszej pieśni do tej ikony, gdzie została wyłożona niejako jej historia, tu mamy do czynienia z dziękczynieniem za to, że ikona Matki Boskiej zjawiła się w Leśnej (koło Białej Podlaskiej).

Tak więc warstwa tekstowa pieśni przytoczonych według podziału tematycznego jest stosunkowo prosta i łatwa w odbiorze dla wiernych.

Jeśli chodzi o melodykę pierwszych pieśni, to jest ona stosunkowo prosta, typowo „pieśniarska”, gdzie do głosu prowadzącego bardzo łatwo jest dostroić drugi głos w tercji dolnej oraz trzeci i czwarty głos – harmoniczny. Innymi słowy może wykorzystywać od jednego do czterech głosów.

Kult Matki Boskiej od dawna inspirował zarówno anonimowych jak i znanych z nazwiska twórców do komponowania utworów muzycznych ku czci Bogurodzicy. Kompozycje te ze względu na swoją prostotę świadczą o głębokiej wierze ich twórców, którzy pogłębiali ją wśród odbiorców.

Określenie „Kult Matki Boskiej w pieśniach” można rozumieć zarówno w sposób szeroki, jak i nieco zawężony. Rozpatrzmy je w aspekcie zastosowania osiągnięć sztuki kompozytorskiej do tworzenia pieśni w formie koncertu z towarzyszeniem jednego lub więcej chórów, lub także przy współudziale solistów.

Za przykład takiej kompozycji może posłużyć omawiana pieśń do Pocajowskiej Ikony Matki Boskiej. Rozpoczyna ją solista, po czym dołącza czterogłosowy akompaniament a formie *mormorando*, w refrenie chór wykonuje już partię *tutti* z tekstem, by w końcu oddać temat solistom (tenor i bas) i zakończyć całość *tutti*.

Przykładem czterogłosowej formy o charakterze marszowym jest omawiana już wcześniej pieśń *Wołyn Pocajewom sływe*, w której muzyka wykazuje się naturalną prostotą, podkreślając jeszcze podniosły i uroczysty charakter pieśni.

W XX wieku wiele skomplikowanych form muzycznych do tekstów maryjnych stworzyli kompozytorzy ukraińscy i białoruscy. Szczególnie znane są (aczkolwiek trudne do wykonania) dzieła D. Koszyca, M. Leontowicza, E. Witoszyńskiego i M. Rawieńskiego.

Nakreślony przeze mnie obraz twórczości pieśniowej poświęcony Przenajświętszej Marii Pannie jest tylko częściowy. W rzeczywistości była ona zapewne bogatsza i barwniejsza, o czym świadczą ciągle odkrycia paleograficzne. Zdekompletowany stan źródeł, a w szczególności zapis nutowy tych pieśni nie pozwolił na głębszą charakterystykę i ocenę wartości muzycznej tych dzieł. Ważnym elementem służącym podtrzymaniu tradycji wykonywania pieśni maryjnych jest działalność kierownictwa Cerkwi prawosławnej w Polsce w osobie Jego Eminencji Wielce Błogosławionego Sawy Metropolity Warszawskiego i Całej Polski oraz Bractwa Młodzieży Prawosławnej, które m.in. poprzez wydawanie *Bogogłosników* propaguje je i rozwija zainteresowanie nimi w gronie wiernych naszej Cerkwi.