

KINGA STRYCHARZ-BOGACZ

## LUDOWA RECEPCJA NABOŻEŃSTW PASYJNYCH W WYBRANYCH PARAFIACH POŁUDNIOWO-WSCHODNIEJ POLSKI

**Abstrakt.** Celem artykułu jest omówienie ludowej recepcji nabożeństw pasyjnych w wybranych parafiach południowo-wschodniej Polski na podstawie transkrypcji muzycznych sporządzonych przez autorkę. Tematyka pasyjna zajmuje istotne miejsce w polskiej pobożności ludowej już od XV wieku. Do czasów współczesnych powstał bogaty repertuar pieśni wielkopostnych oraz rozwinęło się wiele praktyk wielkopostnych, zarówno kościelnych, jak i prywatnych. Nabożeństwa pasyjne, m.in. *Droga krzyżowa* czy *Gorzkie żale*, w ludowej recepcji wykazują regionalne uwarunkowania muzyczne, tekstowe i wykonawcze, zwłaszcza w południowo-wschodniej Polsce. Niezależnie od ich zapisu śpiewnikowego w tradycji ustnej ulegają zjawisku wariabilności i funkcjonują w wielu wariantach: są to warianty melodyczno-rytmiczne, rytmiczne, metryczne, tonalne, agogiczne, formalne oraz tekstowe. Powstały też genetycznie ludowe nabożeństwa. Uwagę zwracają różne uwarunkowania wykonawcze: częsta bezmetryczność przebiegów, czyli myślenie frazą muzyczną, nawiązujące do chorału gregoriańskiego, ludowe upodobanie do ornamentowania melodii oraz śpiewanie w sposób *rubato*.

**Słowa kluczowe:** ludowa recepcja nabożeństw pasyjnych; parafie południowo-wschodniej Polski; wariabilność; regionalne uwarunkowania muzyczne; regionalne uwarunkowania wykonawcze

### FOLK RECEPTION OF PASSION SERVICES IN SELECTED PARISHES OF SOUTHEASTERN POLAND

**Abstract.** This article discusses the folk reception of passion services in selected parishes of south-eastern Poland based on music transcriptions made by the author. Passion themes have occupied an important place in Polish folk piety since the 15th century. Until modern times, a rich repertoire of Lenten songs was created and many Lenten practices, both church and private, developed. The passion

---

Dr KINGA STRYCHARZ-BOGACZ – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Nauk o Sztuce, Katedra Etnomuzykologii i Hymnologii; adres e-mail: [bogacz@kul.pl](mailto:bogacz@kul.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5199-578X>.

---

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

---

services, i.a. *Stations of the Cross* or *Bitter Lamentations* in folk reception show musical, textual and performance regional determinants, especially in southeastern Poland. Regardless of their songbook notation, in oral tradition they undergo the phenomenon of variability and function in many different variants: these are melodic-rhythmic, rhythmic, metrical, tonal, agogic, formal, and textual variants. Genetically folk services were also created. Attention is drawn to various performance determinants: the frequent metrelessness of the runs (thinking in musical phrase, referring to Gregorian chant), a folk predilection for melody ornamentation, and singing in a *rubato* manner.

**Keywords:** folk reception of passion services; parishes of southeastern Poland; variability; regional musical determinants; regional performance determinants

Kult Męki Pańskiej i związana z nim tematyka pasyjna zajmują szczególne miejsce w polskiej pobożności ludowej, co najpełniej może się wyrażać w śpiewach, które towarzyszą jej praktykowaniu. Ten rodzaj pobożności kształtował się i utrwał się już od XV wieku wraz z powstawaniem parafii, czyli jednostek administracji kościelnej. W parafiach gorliwie i rygorystycznie przestrzegano licznych praktyk kościelnych, niemniej kwitła także religijność prywatna, wyrażająca się w systematycznym organizowaniu domowych spotkań poświęconych nabożeństwom i śpiewom w czasie Wielkiego Postu. W drugiej połowie XVII wieku wprowadzono do użytku książeczki do nabożeństwa z tekstami modlitw i pieśni, co niewątpliwie stymulowało rozwój wielkopostnych praktyk, tak kościelnych, jak i prywatnych.

Pobożność liturgiczna i pobożność ludowa mają swe początki już w okresie wczesnochrześcijańskim, a kształtując się przez kolejne stulecia, nieprzerwanie są obecne we współczesnym świecie. Początkowa równowaga tych dwóch rodzajów pobożności została zachwiana w rozwoju historycznym, gdy pojawiło się zjawisko kultyczne zwane nabożeństwem, które jako zewnętrzna, ludowa forma pobożności, uznane jest za „nieliturgiczne”<sup>1</sup>. W okresie od XVII do XIX wieku mimo licznych prób dostosowania sprawowanej po łacinie liturgii do potrzeb jej uczestników oraz wprowadzenia do niej języków narodowych, dopiero XX wiek i Sobór Watykański II przyniósł reformę liturgii. Natomiast wydane w 2001 r. *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii* przedstawia zasady wyznaczające powiązania pomiędzy liturgią i ludową pobożnością oraz wskazania do właściwego ich stosowania w praktyce, zgodnie z tradycją stworzoną przez oba rodzaje pobożności<sup>2</sup>. *Dyrektorium* podaje, że „nabożeństwo» oznacza te publiczne lub prywatne formy pobożności chrześcijańskiej, które chociaż nie są częścią liturgii, to jednak zgadzają się z nią, respektując

<sup>1</sup> Augusto Bergamini, *Chrystus świętem Kościoła. Rok liturgiczny* (Kraków: Wydawnictwo Bratni Zew, 2003), 109.

<sup>2</sup> Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii* (Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 2003).

jej ducha, normy i rytm. Z liturgii w pewnej mierze czerpią swą inspirację i powinny do niej prowadzić lud chrześcijański”<sup>3</sup>.

Nabożeństwa pasyjne zajmują wyjątkowe miejsce wśród ludowych religijnych obrzędów pozaliturgicznych. Ich treści przypominają o misterium zbawczym poprzez kult krzyża i Męki Pańskiej. Jej rozpamiętywaniu w okresie Wielkiego Postu służą powszechnie praktykowane nabożeństwa pozaliturgiczne, głównie *Droga krzyżowa* oraz *Gorzkie żale*, a także *Godzinki o Męce Pańskiej*, *Godzinki do Matki Bożej Bolesnej*, *Koronka do Męki Pańskiej*, *Litania o Męce Pańskiej* oraz *Różaniec* – część bolesna. Kult pasyjny, niezależnie od ogólnopolskiego zasięgu, jest szczególnie mocno praktykowany w południowo-wschodniej Polsce, czyli w regionach Małopolski i Podkarpacia. Już XIX-wieczne badania Oskara Kolberga potwierdzają, że tutejsza ludność gorliwie uczestniczyła w nabożeństwach i z petyzmem wyrażała swoją wiarę, także poprzez śpiew<sup>4</sup>. W pobożności ludowej XX wieku również odnotowujemy liczne przejawy kultu pasyjnego i towarzyszące im śpiewy, zarówno w sanktuariach pasyjno-maryjnych, np. Kalwarii Zebrzydowskiej i Kalwarii Pałacowskiej, jak i w wielu polskich parafiach. Współcześnie, czyli w latach 1970–2008 studenci i pracownicy Muzykologii KUL prowadzili w wybranych parafiach południowo-wschodniej Polski etnomuzykologiczne badania terenowe, gdzie pozyskali cenny repertuar śpiewów praktykowany w ramach nabożeństw pasyjnych. Niniejszy artykuł będzie poświęcony ludowej recepcji nabożeństw pasyjnych, czyli omówieniu tego empirycznego materiału muzycznego, jego analizie i interpretacji na podstawie transkrypcji muzycznych sporządzonych przez autorkę artykułu. Nagrania zebranych śpiewów znajdują się w Archiwum Muzycznego Folkloru Religijnego KUL (AMFR KUL)<sup>5</sup>, uznawanym za największy w Europie zbiór ludowych śpiewów religijnych, liczący ok. 25 000 przekazów fonicznych.

### DROGA KRZYŻOWA

Kult *Drogi krzyżowej* rozwijał się w Kościele zachodnim od XI wieku w ramach pobożności pasyjnej jako dążenie do współuczestnictwa w męce Chrystusa. Na ziemiach polskich pojawił się w XVI wieku w formie nabożeństwa do dróg Chrystusa. Jednym z jego przejawów były dróżki kalwaryjskie, które wiązano z nawiedzaniem

<sup>3</sup> Kongregacja ds. Kultu Bożego, *Dyrektorium o pobożności ludowej*, nr 7.

<sup>4</sup> Oskar Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 5: *Krakowskie cz. I* (Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1962), 52; Oskar Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 48: *Tarnowskie-Rzeszowskie* (Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1967), 39.

<sup>5</sup> Każde nagranie źródłowe ma sygnaturę, która zawiera numer taśmy/kasety, oznaczenie literowe śladu taśmy/kasety i numer nagrania.

Grobu Bożego. Praktykowano również nabożeństwa stacyjne, służące nawiedzaniu określonych miejsc, tj. stacji, których liczba była różna. Ostatecznie wykształciła się *Droga krzyżowa* mająca 14 stacji. Po 1730 r. to nabożeństwo powszechnie odprawiano w większych polskich miastach, a po 1870 r. stało się ono na tyle popularne w wielu parafiach, że wśród ludu powstawały jego lokalne teksty i melodie<sup>6</sup>.

Ludowa recepcja nabożeństwa *Drogi krzyżowej* łączy modlitewne rozważania pasyjne ze śpiewem. Powszechnie, po każdej z 14-stu stacji śpiewa się wezwanie *Któryś za nas cierpiał rany*, mające różne warianty i wersje melodyczne. Na badanym obszarze południowo-wschodniej Polski funkcjonują konkretne pieśni pasyjne, które ściśle wiążą się z nabożeństwem *Drogi krzyżowej*, np. w parafii Wielopole Skrzyńskie praktykuje się śpiew pieśni *Witaj głowo poraniona*. Można przypuszczać, że jej tekst ma genetycznie ludowe pochodzenie, czyli powstał wśród ludu<sup>7</sup>. Jej kolejne zwrotki śpiewa się po poszczególnych stacjach nabożeństwa, a wykonuje się ją na melodię dawnej pieśni pasyjnej *O duszo wszelka nabożna*, która w ludowej praktyce wykazuje duży stopień wariabilności, stanowiąc odległy wariant melodyczno-metryczny jej śpiewnikowego zapisu. Pieśń *Witaj głowo poraniona* jest więc zvariantowaną kontrafakturą wspomnianej pieśni pasyjnej. Jej melodia ma średni ambitus septymy<sup>8</sup> oraz kształt falisty<sup>9</sup> o płynnym przebiegu sekundowo-tercjowym<sup>10</sup>. W ludowej praktyce występują sporadyczne zdobienia melodii w postaci ponutek, a także skrócenia niektórych wartości w zmiennym metrum oraz sposób wykonania *poco rubato*.

Wielopole Skrzyńskie (1973 r.), inf. grupa

Wi - taj Gło - wo po - ra - nio - na, o - strym cier - niem o - to - czo - na,  
 mnie grze - chem ob - cią - żo - ne - go wie - dź do koń - ca szcze - śli - we - go

#### Transkrypcja nr 1. *Witaj Głowo poraniona* – AMFR KUL 40A14

<sup>6</sup> Jerzy J. Kopeć, „Droga krzyżowa”, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 4, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1983), 216–219.

<sup>7</sup> Bolesław Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1987), 27–28.

<sup>8</sup> Antoni Zoła, *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce* (Lublin: Wydawnictwo Polihymnia, 2003), 144.

<sup>9</sup> Zoła, *Melodyka*, 100.

<sup>10</sup> Zoła, *Melodyka*, 101.

Z kolei nabożeństwo *Drogi krzyżowej* w parafii Padew Narodowa jest szczególne, gdyż jego ludowa recepcja zaowocowała powstaniem pieśni *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*. Ma ona 14 zwrotek, z których każda poprzedza konkretną stację, wprowadzając w jej treść. Niezależnie od śpiewnikowego zapisu pieśni *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*, w przypadku padewskiej *Drogi krzyżowej* funkcjonuje ona z melodią pieśni *Uważ pobożny człowiecze u siebie*, stanowiąc jej kontrafakturę, zvariantowaną w warstwie melodycznej. Ponadto, w zestawieniu ze wspomnianym zapisem w zmiennym metrum 3/4 i 4/4, tutaj charakterystyczna jest bezmetryczność przebiegu muzycznego, który wykorzystuje schematy ósemkowo-ćwierćnutowe.



Transkrypcja nr 2. *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie* – AMFR KUL 47B27

Informatorka z podkarpackiej parafii Mazury podkreśla znaczenie tradycyjnych pieśni pasyjnych śpiewanych podczas *Drogi krzyżowej* i dodaje, że dawniej przy każdej stacji wykonywano jeszcze stosowną zwrotekę pieśni, przedstawiającą myśl przewodnią danej stacji. Rozszerzała ona treściowo sam jej tytuł, np. przy odarciu Jezusa z szat śpiewano także o pojeniu octem. Obecnie podczas *Drogi krzyżowej* przy każdej stacji wykonuje się śpiew na melodię *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*, co z jednej strony pomaga przeżywać treści pasyjne, ale z drugiej wpływa na zubożenie repertuaru, a nawet zanik wielu tradycyjnych pieśni. Śpiewana melodia zawiera się w wąskim ambitusie kwinty<sup>11</sup>, co świadczy o jej archaiczności. Jej frazy mają kierunek opadający<sup>12</sup> i w ludowym wykonawstwie wykazują wariantowe przekształcenia melodyczno-rytmiczne, dlatego zapisany w śpiewniku płynny przebieg sekundowy oparty na ćwierćnutach i półnutach w praktyce ludowej przeobraża się w przebieg sekundowo-tercjowy wykorzystujący szesnastki, ósemki, ćwierćnuty i ćwierćnuty z kropką. Odnotowujemy też wariabilność metryczną, gdyż w odniesieniu do śpiewnikowego metrum 4/4 śpiew ludu cechuje bezmetryczność.

<sup>11</sup> Zoła, *Melodyka*, 104.

<sup>12</sup> Zoła, *Melodyka*, 100.

$\text{♩} = 168 \text{ } t=21'' \text{ } rubato$  Mazury (2008 r.), inf. Katarzyna Wielgosz, Władysław Wielgosz

Roz - mys-laj-my dziś wier-ni chrześ-ci-ja-nie na śmierć o-krut-ną, Je - zu - sa ska-za-nie,  
gdzie nie-win-ne go Pi - lat de - kre-tu - je, z lot - ry wi - nu - je.

Transkrypcja nr 3. *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie* – AMFR KUL 193A12

### GORZKIE ŻALE

Rdzennie polskim nabożeństwem pasyjnym są *Gorzkie żale*, na których powstanie wpłynęły pieśni o Męce Pańskiej, misteria średniowieczne i dialogi pasyjne<sup>13</sup>. Geneza nabożeństwa wiąże się z bractwem św. Rocha przy kościele św. Krzyża w Warszawie, gdzie pod koniec XVII wieku odprawiono nabożeństwo stanowiące pierwowzór *Gorzkich żali*. W 1707 r. ks. Wawrzyniec Stanisław Benik opracował formę *Gorzkich żali*, wzorując się na dawnej jutrzni brewiarzowej oraz przy zachowaniu elementów misterium pasyjnego, któremu towarzyszą powszechnie znane pieśni pasyjne. To pozaliturgiczne nabożeństwo, złożone z sześciu różnych w formie i treści śpiewów, rozpowszechnili misjonarze św. Wincentego à Paulo i chętnie je śpiewano już w pierwszej połowie XVIII wieku w wielu polskich diecezjach w piątki Wielkiego Postu i podczas wielkopiątkowej adoracji Grobu Bożego. *Gorzkie żale* rozpowszechniały się na ziemiach polskich dość nierównomiernie i w różnych dziesięcioleciach XIX wieku, dopiero w XX wieku zostały w pełni upowszechnione<sup>14</sup>.

*Gorzkie żale* już od ponad 300 lat są jednym z głównych przejawów polskiej pasyjnej pobożności ludowej. Inspirują również do badań muzykologicznych w zakresie ich melodyki<sup>15</sup> czy tonalności<sup>16</sup>. Wszechstronnego studium nabożeństwa

<sup>13</sup> Michał Chorzępa, „Gorzkie żale, ich geneza i rozwój historyczny”, *Nasza Przyszłość* 12 (1960): 224–232.

<sup>14</sup> Marian Bańbuła, i Bolesław Bartkowski, „Gorzkie żale”, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 5, red. L. Bieńkowski, P. Hemperek, S. Kamiński, J. Misiurek, K. Stawecka, A. Stępień, A. Szafrński, J. Szłaga, A. Weiss (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1989), 1309–1310.

<sup>15</sup> Wojciech Kałamarz, „W poszukiwaniu pierwotnej melodii – najstarsze, śpiewnikowe wersje melodyczne «Gorzkich żali»”, w: *Perły muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale”*, red. R. Tyrała i W. Kałamarz (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 2007), 87–101.

<sup>16</sup> Antoni Zoła, „Struktury tonalne «Gorzkich żali» i ich ludowa recepcja”, w: *Perły muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale”*, red. R. Tyrała i W. Kałamarz (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 2007), 145–156.

*Gorzkich żali* dokonał ks. Jan Sienkiewicz w swojej rozprawie doktorskiej, pt. „Śpiewnikowe melodie «Gorzkich żali» i ich ludowa recepcja w polskiej kulturze religijno-muzycznej”, napisanej w Instytucie Muzykologii KUL<sup>17</sup>. W materiale badawczym z całej Polski, zgromadzonym w AMFR KUL, wieloaspektowo zanalizował struktury melodyczne 146 różnych nagranych przekazów tego nabożeństwa. Ludowa recepcja *Gorzkich żali* potwierdza niespotykaną inwencję twórczą ludu, zwłaszcza mieszkańców południowo-wschodniej Polski, którzy realizują śpiew, opierając się na własnym modelu wykonawczym. W rezultacie mamy ogromną różnorodność przekazów tego nabożeństwa – jest to wariabilność melodyczna, metryczna, tonalna i agogiczna oraz wariantowość tekstu<sup>18</sup>. Badania materiału muzycznego z wybranych parafii Małopolski i Podkarpacia, przeprowadzone przez autorkę artykułu, również potwierdzają bardzo wysoki stopień uludowienia tego nabożeństwa. Po dokonanej analizie nie znalazła ona nawet dwóch identycznych melodii poszczególnych przekazów, a zarazem zanotowała kilkaset różnych upestunkowań metrycznych towarzyszących wszystkim melodiom, co pozytywnie i znacząco wpływa na ubogacenie śpiewu<sup>19</sup>.

*Gorzkie żale* tworzy cykl sześciu śpiewów: 1) *Pobudka Gorzkie żale*, 2) *Hymn Żal duszę ściska*, 3) *Lament duszy nad cierpiącym Jezusem*, 4) *Bądź pozdrowiony*, 5) *Rozmowa duszy z Matką Bolesną*, 6) *Któryś za nas cierpiał rany*. Autorka wybrała z różnych parafii pojedyncze przykłady ludowej recepcji tych śpiewów i zestawiała je z ich zapisem śpiewnikowym (transkrypcje tego zapisu są przedstawione poniżej i oznaczone nagłówkami: *Pobudka*, *Hymn*, *Lament duszy nad cierpiącym Jezusem*, *Bądź pozdrowiony*, *Rozmowa duszy z Matką Bolesną* i *Któryś za nas cierpiał rany*)<sup>20</sup>, co dobitnie pokazuje, jak bardzo odbiegają od tego zapisu oraz potwierdzają ludową koncepcję wykonawczą, która często jest uwarunkowana tradycją regionalną bądź lokalną, wpływającą na przeobrażenia zapisu śpiewnikowego<sup>21</sup>. W przypadku wstępnej *Pobudki Gorzkie żale* z parafii Czernichów w Małopolsce uwagę zwraca wolne tempo wykonania (wariant agogiczny) oraz ludowy styl zdobienia linii melodycznej przez liczne dwu- i trzynutowe melizmy (wariant melodyczno-rytmiczny). Inny jest ambitus: wąski (w zakresie kwinty) w zapisie śpiewnikowym, a średni (w zakresie

<sup>17</sup> Jan Sienkiewicz, „Śpiewnikowe melodie «Gorzkich żali» i ich ludowa recepcja w polskiej kulturze religijno-muzycznej” (Praca doktorska, Katolicki Uniwersytet Lubelski 1987).

<sup>18</sup> Bolesław Bartkowski, „Problem ludowości i wariabilności polskich pieśni religijnych, żyjących w tradycji ustnej”, *Seminare. Poszukiwania naukowo-pastoralne*, nr 2 (1977): 313.

<sup>19</sup> Bolesław Bartkowski, i Antoni Zoła, „Z badań nad muzycznym folklorem religijnym w Polsce”, *Literatura Ludowa* 31, z. 4 (1987): 20.

<sup>20</sup> Jan Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, wyd. 34 (Opole: Wydawnictwo Św. Krzyża w Opolu, 1973), 417–425.

<sup>21</sup> Antoni Zoła, „Ludowa recepcja śpiewów Wielkiego Tygodnia”, w: *W kręgu wielkopostnej pobożności i bractw religijnych*, red. J. Bień (Lublin: Wydawnictwo „Werset”, 2007), 158.

seksy) w ludowej recepcji. Kolejne motywy melodyczne mają zupełnie inne ukształtowanie i kierunek, a także kończą się na innych dźwiękach, zwłaszcza początkowa i ostatnia fraza – zawieszone na II stopniu – przez co melodia w ludowej recepcji nie osiąga podanej w śpiewniku grawitacji tonalnej. Przeobrażenia obejmują także warstwę rytmiczną, która w śpiewniku jest jednorodna, bo wykorzystuje wyłącznie wartości ćwierćnut, a w wykonawstwie ludu wykazuje zróżnicowanie w postaci trzech schematów złożonych z ósemek, ćwierćnut i półnut.

### Pobudka

Gor - kie ża - le prz - by - waj - cie, ser - ca na - sze  
 prze - ni - kaj - cie, ser - ca na - sze prze - ni - kaj - cie.

*♩=51 t=31" poco rubato* Czernichów (1973 r.), inf. grupa

Go - rzkie - ża - le przy - by - wa - jcie, ser - ca na - sze  
 prze - ni - ka - cie, ser - ca na - sze prze - ni - ka - jcie.

### Transkrypcja nr 4. *Pobudka (Gorzkie żale)* – AMFR KUL 41A44a

Hymn *Żal duszę ściska* nagrany w parafii Ptaszkowa w Małopolsce reprezentuje odległy melodyczno-rytmiczny wariant zapisu śpiewnikowego. Jego melodia wykorzystuje inny zakres skali, rozpoczynając się nietypowo od VII stopnia i ma bardzo wiele dwunutowych melizm, stanowiących rodzaj zdobienia melodii, a płynny ruch sekundowy zastępują skoki interwałowe i odwrotnie. Warstwa metryczna jest mocno zróżnicowana i ma zmienne metrum, naprzemiennie 5/4 i 6/4 w przeciwieństwie do śpiewnikowego stałego metrum 4/4 (wariant metryczny). Z tego względu inaczej układają się kolejne frazy, z których każda w śpiewie ludu zamiast dwóch taktów obejmuje jeden takt (wariant formalny). Pojawia się wariantowość tekstu, gdyż śpiewnikowe „klęczy w Ogrójcu, gdy krwawy pot leje, me serce mdleje” w wykonawstwie ludu brzmi: „klęcząc w Ogrójcu, gdy krwawy pot leje, serce me mdleje”. Zauważamy lokalne uwarunkowania wykonawcze, czyli dwugłos charakterystyczny dla rejonu górskiego, w którym leży Ptaszkowa.

## Hymn

Żal du - szę ści - ska, ser - ce bo - leść czu - je, gdy słod - ki Je - zus

na śmierć się go - tu - je, klę - czy w O - grój - cu, gdy krwa - wy pot le - je

me ser - ce mdle - je.

$\text{♩} = 62 \quad t = 40'' \quad \text{giusto}$

Żal du - szę ści - ska ser - ce bo - leść czu - je, gdy słod - ki Je - zus

na śmierć się go - tu - je; klę - cząc w O - groj - cu, gdy krwa - wy pot le - je

ser - ce me mdle - je.

*Źródło: Ptaszkowa (1973 r.), inf. grupa*

Transkrypcja nr 5. *Żal duszę ściska (Gorzkie żale)* – AMFR KUL 38B18b

*Lament duszy nad cierpiącym Jezusem* jest śpiewem w stylu psalmodyczno-litaniijnym<sup>22</sup>. W przekazie z parafii Jodłowa na Podkarpaciu ma zupełnie inny początek, mianowicie ruch wznoszący jest zastąpiony falistym, a następnie ukształtowana w ludowej recepcji melodia znacząco odbiega od zapisu śpiewnikowego (wariant melodyczno-rytmiczny). Rozwija się ona ruchem falistym, podobnie jak ostatnia fraza, zdobna w dwunutowe melizmy. W ludowym wykonawstwie ambitus poszerza się do kwinty, a melodia aż czterokrotnie osiąga punkt kulminacyjny. Śpiew jest bezmetryczny, ale występuje też w nim zjawisko określane jako *rubato*, czyli zachwianie przebiegów melodyczno-rytmicznych przez skracanie lub wydłużanie poszczególnych wartości. Pojawia się drobna wariantywność tekstu, gdyż śpiewnikowy wyraz „wrogów” w ludowym wykonaniu zastępuje słowo „Żydów”.

<sup>22</sup> Zoła, „Ludowa recepcja śpiewów”, 150.

### Lament duszy nad cierpiącym Jezusem

Je - zu, na za - bi - cie ok - rut - ne,  
ci - chy Ba - ran - ku od wro - gów szu - ka - ny, Je - zu mój ko - cha - ny.

*♩ = 128 t=23" rubato* Jodłowa (1973 r.), inf. grupa

Je - zu, na za - bi - cie o - krut - ne,  
ci - chy Ba - ran - ku od Ży - dów szu - ka - ny, Je - zu mój ko - cha - ny.

Transkrypcja nr 6. *Lament duszy nad cierpiącym Jezusem (Gorzkie żale)* –  
AMFR KUL 39A73c

Śpiew *Bądź pozdrowiony* ma w zapisie śpiewnikowym 7 taktów w metrum 4/4. Natomiast jego nagranie z Miłówki na Żywiecczyźnie jest w metrum trójdzielnym 6/8 i ma 14 taktów, stąd w ludowej recepcji wydłużeniu ulega forma (wariant formalny), zmienia się metrum z dwumiarowego na trójmiarowe (wariant metryczny), a w warstwie rytmicznej wykorzystane są inne wartości i ugrupowania rytmiczne (wariant rytmiczny). Początkowa dwutaktowa fraza ma znaczenie formotwórcze, gdyż pojawia się sześciokrotnie, więc w ludowym wykonaniu zmianie ulega również melodia (wariant melodyczno-rytmiczny). Zawieszenie melodii na II stopniu odbiega od śpiewnikowego zapisu, gdzie następuje pełna grawitacja tonalna.

### Bądź pozdrowiony

Bądź poz - dro - wio - ny, bądź po - chwa - lo - ny, dla nas zel - żo - ny  
i po - bio - ny, bądź u - wiel - bio - ny,  
bądź wy - sła - wio - ny, Bo - że nie - skoń - czo - ny.

$\text{♩} = 158 \text{ t} = 38''$  *giusto* Miłówka (1973 r.), inf. grupa

Bądź po - zdro - wio - ny, bądź po - chwa - lo - ny, dla nas zel -  
zo - ny i po - hań - bio - ny, bądź u - wiel - bio - ny,  
bądź wy - śla - wio - ny, Bo - że nie - skoń - czo - ny.

Transkrypcja nr 7. *Bądź pozdrowiony (Gorzkie żale)* – AMFR KUL 45A40d

*Rozmowa duszy z Matką Bolesną* w ludowej recepcji zachwyca sposobem zdo-bienia melodii, co potwierdza przykład z parafii Ślemień w Małopolsce. Kolejne frazy przebiegają ruchem falistym, ale kształtują się inaczej niż w śpiewniku (wariant melodyczno-rytmiczny) i kończą się na innych stopniach skali (wariant tonalny). Melodia nie osiąga grawitacji tonalnej, która jest przesunięta na III stopień, co stanowi przykład frygizmu, czyli obecności specyficznych właściwości chorałowej skali modalnej w ludowych śpiewach religijnych<sup>23</sup>. Niezależnie od metrycznego przebiegu śpiewu, w ludowej praktyce wykonywany jest on *poco rubato*. Pojawia się wariantywność tekstu, gdyż śpiewnikowe „miecz me serce przenika” w ludowym wykonaniu zmienia się na „krew mi serce zalewa”.

#### Rozmowa duszy z Matką Bolesną

Ach ja Mat - ka tak za - ło - sna, bo - leść mnie ścis - ka nie - znoś - na,  
miecz me ser - ce prze - ni - ka, miecz me ser - ce prze - ni - ka.  
Ach ja Ma - tka tak za - ło - sna, bo - leść mnie ści - ska nie - zno - śna,  
krew mi se - rce za - le - wa, krew mi se - rce za - le - wa.

Transkrypcja nr 8. *Rozmowa duszy z Matką Bolesną (Gorzkie żale)* – AMFR KUL 46A01e

<sup>23</sup> Antoni Zoła, „Gregorian chant and folk culture in Poland”, w: *Traditional musical cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and folk transmission*, red. P. Dahlig (Warsaw: University of Warsaw, Institute of Musicology, 2009), 255.

*Któryś za nas cierpiał rany* to trzykrotne wezwanie, które zamyka nabożeństwo *Gorzkich żali*. Jego przekaz z parafii Żołynia na Podkarpaciu charakteryzuje się bardzo wolnym tempem wykonania (wariant agogiczny). Bezmetryczny zapis śpiewnikowy w lokalnej praktyce wykonywany jest w metrum zmiennym 4/2 i 6/2 (wariant metryczny). Początkowa recytatywna w charakterze fraza ma w ludowej recepcji melodię o kierunku opadającym (wariant melodyczno-rytmiczny). Zauważamy liczne zdobienia całej melodii w formie ponutek, typowe dla ludowego wykonawstwa, a śpiew mimo metryczności przebiegu ma charakter *poco rubato*.

#### Któryś za nas cierpiał rany

Któ-ryś za nas cier-piał ra - ny, Je - zu Chry - ste, zmi-luj się nad na - mi.

♩=40 t=28" *poco rubato* Żołynia (1979 r.), inf. grupa

Któ - ryś za nas cie - rpiał ra - ny Je - zu Chry - ste zmi - luj się nad na - mi.

Transkrypcja nr 9. *Któryś za nas cierpiał rany* (*Gorzkie żale*) – AMFR KUL 135A33f

#### FONTANNA LUB PASYJA

Warto też zauważyć, że w niedziele Wielkiego Postu, szczególnie w domach, których mieszkańcy z różnych względów nie mogli uczestniczyć w popołudniowym nabożeństwie w kościele, śpiewano tzw. *Fontannę* (nazywaną też *Pasyją* lub *Pasyjką*). Był to rodzaj prywatnego nabożeństwa pasyjnego, czyli domowe „rozpamiętywanie” Męki Pańskiej w formie nawiązującej do *Gorzkich żali*. W zebranym repertuarze znalazła się *Pasyja*, czyli 4-częściowe nabożeństwo, zarejestrowane w 1970 r. w Jasienicy Rosielnej na Podkarpaciu, złożone z następujących śpiewów: 1) *Wielbij duszo Pańskie rany*, 2) *Jezu do Ogrodu getsemańskiego idący*, 3) *Idzie wesoło Jezus do Ogrojca*, 4) *Któryś za nas cierpiał rany*. O jego wyjątkowości świadczy sposób wykonywania w bardzo wolnym tempie, z niezwykle wyszukаныmi zdobieniami linii melodycznej (część pierwsza), kolejne frazy śpiewów mają zazwyczaj bezmetryczny przebieg i wąski zakres melodii (poza częścią trzecią). Wszystkie części wykonuje się w sposób *rubato*. Na podkreślenie zasługują szczere emocje towarzyszące śpiewowi *Pasyji*. Informatorka czyni to z niezwykłym namaszczeniem, ze złożonymi i splecionymi na brzuchu rękami, z drżącymi palcami i łzami w oczach podczas śpiewu, jak i po jego zakończeniu. Potwierdza to, jak wielki ładunek emocjonalny mają śpiewy pasyjne i jak

intymne uczucia mogą towarzyszyć ich wykonywaniu, sugerujące współodczuwanie cierpienia czy budzące współczucie wobec cierpiącego Chrystusa.

$\text{♩} = 48 \text{ t} = 73''$  *rubato* Jasienica Rosielna (1970 r.), inf. Aniela Koziol

Wiel - bij du - szo Pań - skie ra - ny, któ - rym Je - zus u - ko - cha - ny,  
 któ - rym Je - zus u - ko - cha ny ciec - piał za na - sze hoj - no - ści,  
 zno - sząc z sie - bie nie - pra - wo - ści, zno - sząc z sie - bie nie - pra - wo - ści.

2. O Fontanny purpurowe, boskie zapąły surowe, boskie zapąły surowe,  
 krwawymi gaście kroplami przyczyniając się za nami, przyczyniając się za nami.

$\text{♩} = 120 \text{ t} = 17''$  *rubato* Jasienica Rosielna (1970 r.), inf. Aniela Koziol

Je - zu, do Ogrodu Getse mań - skie - go z o - cho - tą i - dą - cy,  
 (przez An - na - sza do Kaj - fa - sza pro - wa - dzo - ny)  
 zmie - łuj się nad na - mi.

2. Jezus, na modlitwie klęczący i upadający, zmiłuj się nad nami!
3. Jezus, przez Annasza do Kajfasza prowadzony, zmiłuj się nad nami!

$\text{♩} = 67 \text{ t} = 35''$  *rubato* Jasienica Rosielna (1970 r.), inf. Aniela Koziol

I - dzie we - so - lo Je - zus do uO - groj - ca,  
 by za nas bła - gał Przed - wiecz - ne - go Oj - ca.  
 Pa - da na zie - mię, na mo - dli - twie mdle - je, krwa - wy pot le - je.

2. O widowisko nigdy niesłychane, po swy ochocie w smutek przyodziane.  
 Pocącego się tak boskiego Syna, co za przyczyna.
3. Pewno że jżie świnta Matka Ewa, "owocem wszystkich zaraziela z drzewa.  
 Nieszczęsny człowiek jadę z piekła zuuty, Boga wyzuty.

$\text{♩} = 84 \text{ } t = 17'' \text{ } rubato$  Jasienica Rosielna (1970 r.), inf. Aniela Koziol

Któ - ryś cier-piał za nas ra - ny, Je - zu Chry - ste, zmi-luj się nad na - mi.

Transkrypcje nr 10–13. *Pasyja* – AMFR KUL 03A01a-03A01d

Należy zauważyć, że powyższa *Pasyja* stanowi wariant muzyczno-tekstowy nabożeństwa z Wielopola Skrzyńskiego na Podkarpaciu; jest nim *Koronka postna, czyli popołudniowe rozmyślanie Męki Pańskiej*. Nagrano ją w 2000 r. jako cykl śpiewów wykonywanych przy Bożym Grobie. Składa się z trzech części – część I: *Wielbij duszo Pańskie rany – Idzie wesoło Jezus do Ogrójca – Jezus, do Ogrodu getsemańskiego* (przedstawiona poniżej w transkrypcji muzycznej), część II:

$\text{♩} = 71 \text{ } t = 16'' \text{ } poco rubato$  Wielopole Skrzyńskie (2000 r.), inf. Maria Ciołkosz

Wiel - bij du - szo Pa - ńskie ra - ny, któ - re Je - zus  
u - ko - cha - ny, któ - re Je - zus u - ko - cha - ny.

$\text{♩} = 95 \text{ } t = 17'' \text{ } giusto$  Wielopole Skrzyńskie (2000 r.), inf. Maria Ciołkosz

I - dzie-we - so - ło Je - zus do O - groj - ca, by za nas bla - gał  
przed-wiecz-ne - go Oj - ca, pa-da na zie-mię, na mo-dli-twie mdle-je, krwa - wy pot le - je.

$\text{♩} = 144 \text{ } t = 12'' \text{ } rubato$  Wielopole Skrzyńskie (2000 r.), inf. Maria Ciołkosz

Je - zu, do O - gro-du get-se-mańskie-go z o - cho - tą i - dą - cy,  
zmi - luj się nad na - mi.

Transkrypcje nr 14–16. *Koronka postna, czyli popołudniowe rozmyślanie Męki Pańskiej*  
– AMFR KUL KII26a-KII26c

*Matki Najświętszej nie zapominajmy – Lament nad Najświętszą Maryją Panną oraz część III: Do Ogrodu Pana srodze związanego i Umarł, ach umarł, Jezus ukochany. Koronkę kończy śpiew za zmarłych Z głębokości wołałem do Ciebie.*

## RÓŻANIEC

Do nabożeństw pasyjnych należy też *Różaniec* śpiewany w okresie Wielkiego Postu. Jego ludowa recepcja na badanym obszarze sprawia, że śpiewa się go według konkretnego schematu i z wykorzystaniem określonej melodii do śpiewnikowego tekstu. Pierwszym przykładem jest nagranie zarejestrowane w 1974 r. w podkarpackiej parafii Padew Narodowa. Śpiewaną tu część bolesną *Różańca* rozpoczyna hymn *Stała Matka*, będący zvariantowaną kontrafakturą śpiewu *Rozmowa duszy z Matką Bolesną z Gorzkich żali*, a potem lud wykonuje tzw. *przyśpiewki*, czyli jedną zwrotkę pieśni przed każdą z pięciu tajemnic części bolesnej. Treść przyśpiewek wprowadza w tematykę kolejnych tajemnic i ma pomagać w rozpamiętywaniu Męki Pańskiej. Natomiast melodia przyśpiewek opiera się na melodyczno-rytmicznym wariancie pieśni *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*. Warto zauważyć bardzo dużą liczbę dwunutowych melizm, które pojawiają się aż 12-krotnie oraz skracanie wartości rytmicznych na przedostatniej nucie każdej frazy muzycznej. Całość ma bezmetryczny przebieg w umiarkowanym tempie i wykonywana jest w sposób *rubato*.

$\text{♩} = 76 \text{ t} = 57''$  *rubato* Padew (1974 r.), inf. grupa

Kłę - czy w O-gro - jcu Pan krwią zru - mie-nio - ny, pot z Cia - ła Je - go  
gwał - tem wy - ciś - nio - ny, ser - ce tro - skli - we,  
kie - dy zdrąj - cę czu - je, gdy na - stę - pu - je.

Transkrypcja nr 17. *Przyśpiewka* do części bolesnej *Różańca* śpiewanego przed sumą w Wielkim Poście – *Kłęczy w Ogrójcu* – AMFR KUL 48A41

Drugi przykład śpiewanej części bolesnej *Różańca* zarejestrowano w 1985 r. w parafii Ulanów na Podkarpaciu. Tutaj żadna pieśń nie poprzedza nabożeństwa, natomiast po zapowiedzi kolejnych tajemnic wierni śpiewają jedną zwrotkę pieśni, również wprowadzającą w rozważania treści poszczególnych etapów Męki. Są to: przed tajemnicą I – *Kłęczy w Ogrójcu Pan krwią zrumieniony*, przed tajemnicą II

– *Ten, co okrywa świat, z szat obnażony*, przed tajemnicą III – *W cierniową Pana koronę przybrano*, przed tajemnicą IV – *Idzie na górę krzyżem obciążony* oraz przed tajemnicą V – *Za złości świata jest ukrzyżowany*. Poniżej przedstawiona transkrypcja melodii także ukazuje melodyczno-rytmiczny wariant pieśni *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*, wykonywany w sposób *rubato*. W porównaniu z nagraniem z Padwi Narodowej przekaz z Ulanowa ma szybkie tempo i przebieg bezmetryczny. Uwagę zwraca bardzo często występujący rytm punktowany, który pojawia się aż 10-krotnie. Można go w pewnym sensie uznać za sposób swoistego zdobienia melodii, podobnie jak specyficzne *glissando* przebiegające przez konkretnie wyznaczone dwa dźwięki.

$\text{♩}=156 \text{ t}=24''$  *rubato* Ulanów (1985 r.), inf. Bronisława Głajch

Kłę - czy w O-groj - cu Pan krwią zru - mie nio - ny, pot z Cia-la Je - go

gwał - tem wy - ciś nio - ny, ser - ce tro - skli - we, kie - dy zdraj - cę czu - je,

gdy na - stę - pu - je.

Transkrypcja nr 18. *Przyśpiewka* do części bolesnej *Różańca* śpiewanego w Wielkim Poście – *Kłęczy w Ogrójcu* – AMFR KUL 176B35b

## WNIOSKI

Z powyższych zestawień i analiz wynika, że ludowa recepcja nabożeństw pasyjnych w południowo-wschodniej Polsce wykazuje uwarunkowania muzyczne, tekstowe i wykonawcze. Badania dowiodły, że w nabożeństwach pasyjnych często występuje zjawisko wariabilności, czyli silne uludowienie tych śpiewów, co skutkuje licznymi i różnego rodzaju wariantami. W zebranych repertuarze szczególną uwagę zwraca jego bogata wariabilność melodyczno-rytmiczna, są też warianty rytmiczne, metryczne, tonalne, agogiczne i formalne, a także tekstowe, więc przeobrażenia obejmują wszystkie elementy płaszczyzny muzycznej oraz płaszczyznę słowną. W warstwie melodycznej śpiewy nabożeństw pasyjnych mają zarówno własne melodie, jak i są kontrafakturami wykonywanymi na melodie takich pieśni pasyjnych, jak *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*, *Uważ pobożny człowiecze*, *O duszo wszelka nabożna* czy *Ach ja Matka*. Należy zauważyć rozwój prywatnej pobożności pasyjnej, nie tylko poprzez śpiew nabożeństw pasyjnych w domach (głównie *Gorzkich żali*),

lecz także poprzez praktykowanie genetycznie ludowych nabożeństw, czyli *Fontanny* bądź *Pasyji*, a także *Koronki postnej*, stworzonych dzięki inspiracji *Gorzkimi żałami*. To funkcjonowanie genetycznie ludowych melodii i tekstów jest przykładem ludowej recepcji treści pasyjnych. Teksty nabożeństw mają wpływy gwarowe regionalne, subregionalne czy lokalne, co również potwierdza ich zakorzenienie w ludowej tradycji, a w genetycznie ludowych nabożeństwach spotykamy ciekawe przykłady ludowej recepcji ewangelicznych treści pasyjnych.

Istotne są też uwarunkowania wykonawcze, tj. częsta bezmetryczność przebiegów, czyli myślenie frazą muzyczną, nawiązujące do chorału gregoriańskiego, swoisty styl zdobienia melodii przez liczne dwunutowe melizmy oraz sporadycznie trzy- i czteronutowe ozdobniki, typowe dla solowych wykonań pieśni, a także przednutki, ponutki i *glissando* wokalne, co dobitnie potwierdza ludowe upodobania do ornamentowania linii melodycznej. Również we wspólnotowym śpiewie spotykamy świadome wydłużanie czy skracanie czasu trwania kolejnych dźwięków melodii. Taka praktyka świadczy o silnym zakorzenieniu śpiewu w danej społeczności parafialnej, a zarazem utrwała jego płynny, swoisty puls, zależny tylko od frazy muzycznej, co pozwala wykonawcom na wyśpiewanie się.

Ważnym elementem decydującym o specyfice ludowego wykonawstwa nabożeństw pasyjnych jest też zjawisko *rubata*. Powstałe wskutek niego swoiste „zachwiania” przebiegów melodyczno-rytmicznych w określonym metrum występują stosunkowo często. Szczególną uwagę zwraca *rubato* w wykonaniach grupowych, co pojawia się dość sporadycznie, a co można interpretować jako przejaw lokalnej cechy wykonawczej. Stosowanie *rubata* może też wynikać np. z temperamentu wykonawcy. Może również powstać podczas procesu przyswajania melodii, a wtedy prawdopodobne jest, że przekaz modelowy – uwzględniający *rubato* – zmienił się w przekaz „ugrzeczniiony” bądź odwrotnie. W badanym materiale *rubato* obejmuje krótkie pochody dźwięków, jak i stanowi sposób wykonywania konkretnych śpiewów.

Te wszystkie omówione uwarunkowania melodyczne, tekstowe i wykonawcze decydują o wyjątkowości nabożeństw pasyjnych w wybranych parafiach południowo-wschodniej Polski, potwierdzając ich szczególną ludową recepcję, a w niektórych przypadkach ich genetycznie ludowe pochodzenie. Cenna jest różnorodność tych nabożeństw oraz praktykowanie ich zarówno w kościele, jak i w domu w ramach pobożności prywatnej. Stanowią one piękne przykłady długowiecznych śpiewów, z których wiele przetrwało do czasów współczesnych w międzypokoleniowym przekazie.

## BIBLIOGRAFIA

- Bańbuła, Marian i Bolesław Bartkowski. „Gorzkie żale”, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 5, red. L. Bieńkowski, P. Hemperek, S. Kamiński, J. Misiurek, K. Stawicka, A. Stępień, A. Szafranski, J. Szlaga, A. Weiss, 1309–1311. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1989.
- Bartkowski, Bolesław. „Problem ludowości i wariabilności polskich pieśni religijnych, żyjących w tradycji ustnej”. *Seminare. Poszukiwania naukowo-pastoralne*, nr 2 (1977): 301–318.
- Bartkowski, Bolesław. *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1987.
- Bartkowski, Bolesław i Antoni Zoła. „Z badań nad muzycznym folklorem religijnym w Polsce”. *Literatura Ludowa* 31, z. 4 (1987): 11–26.
- Bergamini, Augusto. *Chrystus świętem Kościoła. Rok liturgiczny*. Tłum. Katarzyna Kubis. Kraków: Wydawnictwo Bratni Zew, 2003.
- Chorzępa, Michał. „Gorzkie żale, ich geneza i rozwój historyczny”. *Nasza Przeszość* 12 (1960): 221–258. <https://doi.org/10.52204/np.1960.12.221-258>.
- Kałamorz, Wojciech. „W poszukiwaniu pierwotnej melodii – najstarsze, śpiewnikowe wersje melodyczne «Gorzkich Żali»”. w: *Perły muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale”*, red. R. Tyrała i W. Kałamorz, 87–101. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 2007.
- Kolberg, Oskar. *Dzieła wszystkie*. T. 5: *Krakowskie cz. I*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1962.
- Kolberg, Oskar. *Dzieła wszystkie*. T. 48: *Tarnowskie-Rzeszowskie*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1967.
- Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*. Tłum. Józef Sroka. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 2003.
- Kopeć, Jerzy J. „Droga krzyżowa”. w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 4, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski i F. Gryglewicz, 215–220, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1983.
- Siedlecki, Jan. *Śpiewnik kościelny*. Wyd. 34. Opole: Wydawnictwo Św. Krzyża, 1973.
- Sienkiewicz, Jan. „Śpiewnikowe melodie «Gorzkich żali» i ich ludowa recepcja w polskiej kulturze religijno-muzycznej”. Praca doktorska. Katolicki Uniwersytet Lubelski, 1987.
- Zoła, Antoni. „Gregorian chant and folk culture in Poland”. w: *Traditional Musical Cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and Folk Transmission*, red. P. Dahlig, 243–256. Warsaw: University of Warsaw, Institute of Musicology, 2009.
- Zoła, Antoni. „Ludowa recepcja śpiewów Wielkiego Tygodnia”. w: *W kręgu wielkopostnej pobożności i bractw religijnych*, red. J. Bień, 156–161. Lublin: Wydawnictwo „Werset”, 2007.
- Zoła, Antoni. „Struktury tonalne Gorzkich żali i ich ludowa recepcja”. w: *Perły muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale”*, red. R. Tyrała i W. Kałamorz, 145–156. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 2007.
- Zoła, Antoni. *Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce*. Lublin: Wydawnictwo Polihymnia, 2003.