

ALFONSAS MOTUZAS
 Uniwersytet Vytautas Magnus
 Kowno

MUZYKA KALWARII ŻMUDZKIEJ W GORDACH (SAMOGITIA) I KALWARII ZEBRZYDOWSKIEJ: ZBIEŻNOŚCI I RÓŻNICE

Litwę tworzą cztery regiony etnograficzne: Dzukia, Sudowia, Auksztota oraz Żmudź. Jedną z bardziej rozpowszechnionych form i miejsc modlitwy na Litwie są kalwarie albo Nowe Jeruzalem. Jak podają źródła historyczne, było ich na Litwie siedem: 7 stacji na zamkniętym dziedzińcu klasztoru Bernardynów w Wilnie, 19 stacji Kalwarii Żmudzkiej w Gordach, 35 stacji Kalwarii w Wilnie–Werkach (Verkiai), 14 stacji Kalwarii w Berzorach, 7, 14 i 19 stacji Kalwarii typowych dla klasztoru bernardyńskiego w miasteczku Citowiany (Tytuvėnai), 19 stacji Kalwarii typowych dla miejscowości Masiady (Mosėdis), Droga Krzyżowa z 35 stacjami Kalwarii w Wepriach (Vepriai).

Na Litwie kalwarie z Drogą Krzyżową pojawiły się w okresie poreformacyjnym, kiedy ta forma kultu Męki Chrystusowej dotarła do Polski. W Królestwie Polskim oraz w Wielkim Księstwie Litewskim o modlitwie Drogi Krzyżowej w źródłach pisanych pod koniec XVI wieku pierwszy wspominał Mikołaj Krzysztof Radziwiłł, zwany „Sierotką”. W listach z 1582–84 roku opisał on swoją podróż do Jerozolimy oraz tamtejsze obrzędy Drogi Krzyżowej¹. Najprawdopodobniej ten materiał opisowy M. K. Radziwiłła przyczynił się do utworzenia najstarszej w Polsce Kalwarii. W latach 1600–17 na krakowskich wzgórzach Żarek wojewoda Mikołaj Zebrzydowski ze swymi krewnymi założył Kalwarię Zebrzydowską z Drogą Krzyżową składającą się z 50 stacji i powierzył ją opiece miejscowych bernardynów². Modlitwy przy tych stacjach Kalwarii zaczęto odprawiać już w 1608 roku, kiedy rozpoczęto tam świętować obchody Wywyższenia Św. Krzyża. Miejscowy bernardyn Marian Postekalski w 1611 roku pierwszy opisał tradycję obrzędów modlitewnych Kalwarii Zebrzydowskiej w pracy *Viarum Redemptionis nostrae in agro Zebrzydovicensi distinctorum rememoratio. Cracoviae anno 1611 in off.* Początkowo praca ta pojawiła się w języku łacińskim, a nieco później — po polsku. Sam autor zaznacza, że hymny, antyfony i modlitwy zaczerpnął z tradycji jerozolimskiej. Później wspo-

¹ M. K. Radziwiłł „Sierotka”, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu (1582–84)*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962.

² *Droga Krzyżowa. Dzieje nabożeństwa i antologia współczesnych tekstów*, oprac. ks. J. Kopeć CP, Poznań 1987, s. 53–56.

mniana praca została przez poetę Abrahama przetłumaczona na język polski *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela Naszego Jezusa Chrystusa wedle miejsc Hierozolimskich nad Zebrzydowicami wykonterfektowanych*. W roku 1611 podobną pracę wydał ksiądz Stanisław Grochowski *Himny o Męce Pańskiej do obrządków Kalwarij Zebrzydowskiej y do temecznego nabożeństwa należące*³. Pierwszymi pieśniami, które zabrzmiały na Drogach Krzyżowych Kalwarii, były łacińskie psalmy i hymny. Śpiewali je mnisi i pielgrzymi, znający powszechny język Kościoła. Pierwszą procesję do Kalwarii Zebrzydowskiej zorganizowano, wzorując się na autentycznych obrzędach Jerozolimskich w 1611 roku. Odtąd stały się one rytuałem, którego po dzień dzisiejszy przestrzega się w Kalwarii. Jednak było oczywiste, że łaciński obrządek, pieśni i modlitwy zrozumie tylko nieliczna grupka duchowieństwa i osób znających język liturgiczny. Dlatego też miejscowi bernardyni, którzy już od dawna w kościołach rozpowszechniali pieśni polskie, także w Kalwarii Zebrzydowskiej w roku 1611 i 1616 zaczęli modlić się i śpiewać teksty psalmów po polsku⁴. Dla rozwoju popularności kultu Drog Męki Chrystusowej przyczyniły się także w 1613 roku na tej samej Drodze Krzyżowej wprowadzone dróżki Męki Przenajświętszej Maryi Panny. Oficjalne nabożeństwa i procesja z modłami oraz muzyką miały miejsce podczas świąt Odnalezienia i Podwyższenia Św. Krzyża, a także w piątki Wielkiego Postu. To bardzo wyraźnie ilustruje, jak Polacy w swej ojczyźnie rozpowszechniali kult Męki Chrystusa i Maryi w języku narodowym. Od 1617 roku syn Mikołaja Zebrzydowskiego, Jan, stawiając kaplicę ze schodami Chrystusowej Męki, rozpowszechnił w Kalwarii kult świętych schodów⁵.

Na Polakach wzorowali się także bernardyni wileńscy, którzy w latach 1607–1610 w swym opactwie założyli Drogę Krzyżową składającą się z siedmiu stacji. Na Litwie za prekursora formy nabożeństwa kultu nawiązującego do Drogi Krzyżowej Kalwarii uważany jest biskup żmudzki Jerzy Tyszkiewicz, który w 1637 roku, po powrocie z Krakowa, wznosił w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach Drogę Krzyżową składającą się z 19 stacji i oddał ją w pieczę miejscowym mnichom dominikańskim, których także on sam tutaj zaprosił. Po założeniu słynnej Kalwarii na Żmudzi, biskup żmudzki Jerzy Tyszkiewicz polecił jednemu z księży napisanie modlitw i pieśni przeznaczonych do odprawiania w tymże świętym miejscu⁶.

Autor niniejszego artykułu przeprowadził badania i podsumował je w artykułach: *Pochodzenie pieśni w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach* (tłumaczenie), oraz *Pieśni procesji i obrzędów pogrzebowych w Kalwarii Żmudzkiej w Gor-*

³ *Tamże*, s. 51.

⁴ A. Chadam, *Śpiewnik Kalwaryjski*, Kalwaria Zebrzydowska 1984, s. 31.

⁵ *Droga Krzyżowa*, jw., s. 50–53.

⁶ M. Wolonczewski, *Żemaitjiu wiskupiste*, t. II., Wilniuj 1848, s. 42.

dach: ich zbieżności i różnice (tłumaczenie), udowodnił, że z wyjątkiem trzech pieśni *Zakończenia*, które ukazały się dopiero w XIX wieku, modlitwy te oraz pieśni i ich muzyka nie były specjalnie przeznaczone dla Kalwarii Żmudzkiej w Gordach. Uwzględniając ich treść i odległości pomiędzy stacjami, można przypuszczać, iż były one zebrane i złożone w jedną całość z różnych śpiewników i modlitewników wydanych wówczas w Europie i miały służyć jako przewodnik w obchodzeniu Kalwarii Żmudzkiej w Gordach⁷.

Przyjrząwszy się materiałowi opisowemu dotyczącemu Dróg Krzyżowych Kalwarii Żmudzkiej i Zebrzydowskiej, zauważymy, że miejscowości te łączy bardzo podobny do jerozolimskiego krajobraz. Tutaj krzyżują się drogi polityczne, religijne, ekonomiczne, przeważają wyżyny, jeziora, rzeczki, źródła i lasy. Ale w odróżnieniu od Kalwarii Zebrzydowskiej, w Kalwarii Żmudzkiej nie było nabożeństw obchodzenia ścieżek Męki Najświętszej Maryi Panny ani kaplicy ze świętymi schodami.

Polscy naukowcy twierdzą, iż śpiewy i modły charakterystyczne dla Kalwarii, które wzbogacone są o melodię i pomagają przy rozmyślaniu nad Męką Chrystusa, są typowo polskie. W innych krajach ich po prostu nie ma i dlatego jest to wyraz nabożeństwa absolutnie polskiego pochodzenia, w którym myśl modlitw podkreśla melodia śpiewów. Do tych pieśni i modłów należą: a) modlitwy z tekstem-refleksją nad każdą stacją; b) części śpiewów wstępu i zakończenia, jak „Wielbimy Ciebie, Jezu Chryste Panie” (łac. *Adoramus te Christe et benedicimus tibi*); c) aklamacje-odpowiedzi, jak np. „Panie, zmiłuj się nad nami” (łac. *miserere nobis*)⁸.

Poruszając ten temat, pojawia się pytanie: co łączy i różni muzykę Drogi Krzyżowej w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i Kalwarii Zebrzydowskiej?

Opierając się na najstarszych i najnowszych śpiewnikach, dokonałem szczegółowej analizy ciągu chronologicznego modlitw i śpiewów Kalwarii Żmudzkiej w Gordach oraz zebrałem materiał nototeczny w czasie ekspedycji, prze studiowałem zbiór analogicznych modlitw i pieśni Kalwarii Zebrzydowskiej oraz innych, znajdujących się w polskich modlitewnikach i śpiewnikach; przeprowadziwszy analizę porównawczą muzyki modlitw i pieśni fenomenowi Kalwarii Drogi Krzyżowej w Gordach, spróbowałem odnaleźć punkty styczności z litewskim etnosem — pieśniami ludowymi, oraz starałem się przedstawić podobieństwa i różnice instrumentów muzycznych polskiej i litewskiej kultury religijnej.

Niniejszy tekst (materiały były zbierane przez ponad dziesięć lat) zupełnie inaczej przedstawia historię Drogi Krzyżowej kalwarii w Polsce i na Litwie. Spoglądając na te obrzędy modlitewne w aspekcie etnomuzykologicznym, po-

⁷ A. Motuzas, *Žemaičių Kalvarijos Kalnai ir Kryžiaus kelias*, Kretinga 1993, s. 3.

⁸ R. Rak, *Śpiewy w czasie Drogi Krzyżowej*, w: *Droga Krzyżowa*, jw., s. 439.

winniśmy je porównać z obrzędami sąsiednich krajów, gdzie ta tradycja była żywa i być może stamtąd się wywodzi. We współczesnej etnomuzykologii w Polsce i na Litwie niniejsze badanie jest pod tym względem nowe i oryginalne.

Temat ten częściowo już rozpatrywałem w swych pracach wcześniejszych: *Instrumenty narodowe i górskie pieśni w Kalwarii Żmudzkiej; Góry Kalwarii Żmudzkiej. Pieśni pogrzebowe; Góry Kalwarii Żmudzkiej i Droga Krzyżowa; Pochodzenie pieśni w Górach Kalwarii Żmudzkiej; Pochodzenie nabożeństw Drogi Krzyżowej i pogrzebowych obrzędów śpiewanych Kalwarii Żmudzkiej w Górach: ich podobieństwa i różnice*. Także wiele materiałów notograficznych zebrał w latach 1995–1997, podczas ekspedycji na Żmudzi, Instytut Studiów Religijnych Św. Antoniego przy fakultecie teologii katolickiej Uniwersytetu Vytautas Magnus.

W artykule tym nawiązuję do najnowszych prac opublikowanych w Polsce na ten temat: monografii–antologii *Droga Krzyżowa* ks. J. Kopcia CP, antologii ks. A. Chadama OFM *Śpiewnik Kalwaryjski* oraz polskich śpiewników i modlitewników liturgicznych jak *Śpiewnik Liturgiczny* oraz *Śpiewnik Kościelny*.

Modlitwy

Modlitwy Kalwarii Żmudzkiej w Gordach składają się z aklamacji „Kłaniam się Tobie”; odpowiedzi „Zmiłuj się nad nami, Boże” albo „Zmiłuj się nad zmarłymi, Boże” oraz „Amen”. Inna modlitwa to nawoływanie lub inwokacja — „Módlmy się”.

Jak podają źródła historyczne Kościoła, po raz pierwszy te formy modlitwy i rozmyślania w litewskich źródłach pisanych pojawiły się w modlitewniku *Droga Krzyżowa Pana Jezusowe, które w dzień męki swojej dla zbawienia naszego odprawił*, napisanym w języku polskim, wydanym w 1634 roku w Wilnie i przeznaczonym dla działającego w Wilnie bractwa św. Józefa z Arymatei i św. Nikodema, które praktykowało Drogę Męki Chrystusowej i troszczyło się o chrześcijańskie grzebanie zmarłych⁹. Wraz z upływem czasu ta praktyka liturgiczna wrosła w nawyki modlitewne ludu i była stosowana podczas grzebania zmarłych oraz obchodzenia Drogi Krzyżowej nie tylko na ziemiach wileńskich, lecz także na Żmudzi. Oznacza to, że ta część obrzędów Drogi Krzyżowej i zwyczajów pogrzebowych przywędrowała na Litwę z Polski.

W polskiej kulturze kościelnej modlitwy te razem z ich melodiami znane są już na przełomie XV–XVI wieku¹⁰.

⁹ *Droga Krzyżowa*, jw., s. 31–32.

¹⁰ R. Rak, jw., s. 439.

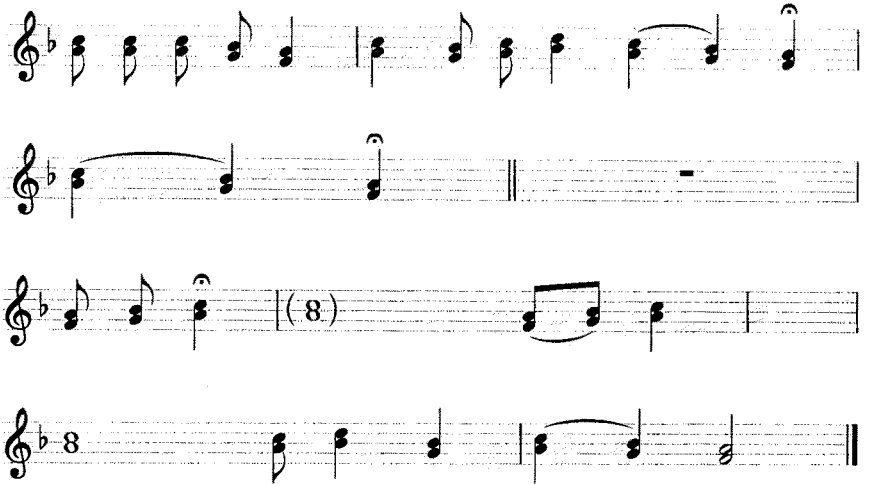
Teraz przyjrzyjmy się polskiej i litewskiej linii melodycznej tych modlitw: aklamacji i odpowiedzi „Kłaniam się Tobie”; „Zmiłuj się nad nami, Boże” albo „Zmiłuj się nad zmarłymi, Boże”, „Amen”, oraz modlitwy „Módlmy się”.

Wariant polski¹¹:

Wariant żmudzki¹²:

¹¹ *Śpiewnik Liturgiczny*, Lublin 1991, s. 279.

¹² A. Motuzas, *juw.*, s. 16.



Melodyka wariantu żmudzkiego konstruowana jest w oparciu o swobodną i spokojną recytację. Zachowuje ona strukturę psalmodii gregoriańskiej, lecz w każdej zwrotce pojawiają się wyraźne elementy rytmiczne i melodyczne. Opracowanie wariacyjne nadaje melodii chorałowej cechy stylu ludowego. Polscy naukowcy twierdzą, że podobny stosunek chorału gregoriańskiego i melosu pieśni ludowych jest także obecny w modlitwach i pieśniach polskich¹³. Odpowiedzi w Polsce śpiewane są na dwie melodie. Pierwsza z nich opiera się na intonacjach śpiewu ludowego, druga jest autorstwa kompozytora Karola Hopesa¹⁴.

Oprócz wspomnianych modlitw Kalwarii Drogi Krzyżowej są także inne modlitwy, jak choćby pacierz: „Ojcze nasz”; „Zdrowaś Mario” oraz „Chwała Ojcu”.

Historycy, piszący o chrzcie Litwy w 1387 roku w Wilnie i w 1413 roku na Żmudzi, twierdzą, że Witold i Jagiełło „niczym dwaj apostołowie uczyli ludzi i po żmudzku mówili pacierze”¹⁵. Po śmierci Jagiełły (31 lipca 1434) jego kapelan Mikołaj Kozłowski w Bazylei odprawił nabożeństwo żałobne i wygłosił kazanie, w którym w skład zasług Jagiełły wliczył także to, że on „na tyle poświęcił się dla zbawienia Litwinów, iż sam ich uczył Wyznania Wiary Apostolskiej («Wierzę w Boga Ojca») i modlitwy Pańskiej («Ojcze nasz»), oraz prze-

¹³ W. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987, s. 121.

¹⁴ R. Rak, *iw.*, s. 439.

¹⁵ M. Wołonczewski, *iw.*, s. 37.

tłumaczył je z języka naszego (polskiego) na ich (litewski), by łatwiej mogli je pojąć i zapamiętać”¹⁶.

Jak widzimy, wśród tych dwóch pacierzy, których nauczano chrzczonych Litwinów, nie wspomina się o „Zdrowaś Mario”. Pierwsza wiarygodna wiadomość o tej modlitwie sięga roku 1430. W Wilnie tego roku, gdy zmarł Witold, przy kościele św. Jana było założone bractwo, członkowie którego w dni świąteczne śpiewali w kościele dziesiątkę „Ojcze nasz” i „Zdrowaś Mario”. To znaczy, że modlitwa ta była ceniona na równi z „Ojcze nasz”, a jej śpiewanie czy głośne odmawianie w miejscu publicznym miało innym pomóc w nauczaniu się jej. Należałoby zatem sądzić, iż dzięki ustnej tradycji rozprzestrzeniła się (z Polski) ona po Litwie, aż dotarła na Żmudź wraz z jej chrztem.

Inna przez nas wspomniana modlitwa to „Chwała Bogu Ojcu” lub mała doksologia, poświęcona chwale Trójcy Najświętszej.

Od kiedy modlitwa ta jest znana na Litwie, a szczególnie na Żmudzi? Obecnie brakuje jeszcze materiałów, by odpowiedzieć na to pytanie, lecz należy przypuszczać, że przywędrowała ona na Litwę z Polski wraz z pierwszymi franciszkanami i dominikanami. Z biegiem czasu porządek ten przyjął się we wszystkich kościołach na Litwie i dlatego razem z chrześcijaństwem dotarł na Żmudź.

Jest oczywiste, że wszystkie te modlitwy były znane znacznie wcześniej, aniżeli założono Kalwarię Żmudzką w Gordach i sporządzono modlitewnik–śpiewnik do obchodzenia w niej Drogi Krzyżowej.

Badania ujawniły, że modlitwy Drogi Krzyżowej Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i Kalwarii Zebrzydowskiej nie są specjalnie dla nich przeznaczonymi utworami autorskimi, lecz są starą formą nabożeństw Kościoła katolickiego, która przywędrowała z Zachodu w pierwszych wiekach chrześcijaństwa.

Pieśni

Źródła historyczne podają, że w średniowieczu w krajach Europy Zachodniej rozwijała się muzyka obrzędowa prostego ludu (modlitwy i pieśni), przeznaczona dla kultu Męki Chrystusowej, chociaż wzmianki o pojęciu sztuki w Kościele są znacznie wcześniejsze wzmianki. Po raz pierwszy uczynił to synod w Arras z roku 1025: „Umiejący czytać poprzez sztukę (malarstwo i muzykę) dostrzega to wszystko, czego nie może dowiedzieć się z Pisma Świętego”¹⁷.

W Polsce około I połowy XVI wieku po raz pierwszy zaczęto śpiewać pieśni podczas procesji, idąc z jednego kościoła do drugiego. Były one przeznaczone

¹⁶ *Monumenta mediae aevi historica (1891), Cracoviae*, w: *Archivum Secretum Vaticanum*, Nunz. Di. Warsavia.

¹⁷ J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, Warszawa 1970, s. 345.

czone do śpiewania w okresie Wielkiego Postu¹⁸. W XVI–XVII wieku nabożeństwa Drogi Krzyżowej w Królestwie Polskim oraz w Księstwie Litewskim wprowadzały różne klasztory zakonne oraz bractwa. Jednymi z pierwszych były: Krakowskie Bractwo Męki Chrystusowej utworzone w 1595 roku przy kościele św. Franciszka¹⁹ oraz działające w Wilnie w 1634 roku Bractwo św. Józefa z Arymatei²⁰. Krakowskie Bractwo Męki Chrystusowej praktykowało nabożeństwo Drogi Krzyżowej, opierając się na listach M. K. Radziwiła „Sierotki”, które dotarły do Krakowa około 1607 roku²¹. Te bractwa razem z bernardyńskimi zakonnikami prowadziły procesje z kościoła do kościoła, śpiewając pieśni pokutne, litanie i psalmy²². Bernardyn z Kalwarii Zebrzydowskiej dla wzbudzenia większej pobożności w tej miejscowości w 1791 roku wydał książeczkę modlitewną *Uwagi stosowne*. W 1831 roku modlitewnik ten został przez księdza Jonasa Mikasa przerobiony i przystosowany do obchodzenia Kalwarii z modlitwą za zmarłych. Dopiero od 1831 roku w Drodze Krzyżowej Kalwarii Zebrzydowskiej przyjmują się i zakorzeniają zwyczaje obrzędowe charakterystyczne dla tej miejscowości²³.

Dążąc do bardziej szczegółowego przedstawienia postawionego wyżej problemu, będę posługiwał się swym już opublikowanym artykułem *Pieśni procesji i obrzędów pogrzebowych w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach: ich zbieżności i różnice*, w którym opisałem pochodzenie pieśni Kalwarii Żmudzkiej w Gordach, oraz śpiewnikiem ks. A. Chadama *Śpiewnik kalwaryjski*, przeznaczonym do obchodzenia Drogi Krzyżowej Kalwarii Zebrzydowskiej.

Pierwszą, inaczej wstępną pieśnią, jest *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*. Autorstwo jej przypisywane jest jezuitcie Jakubowi Wujkowi w XVI wieku, a melodia pojawiła się po raz pierwszy w 1587 roku²⁴.

Pieśń *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie* jest zaliczana do pieśni pokutnych i błagalnych śpiewanych w okresie Wielkiego Postu.

¹⁸ M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, Kraków 1893, s. 254–262.

¹⁹ K. Rosenbeiger, *Dzieje Kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie w wiekach średnich*, „Biblioteka Krakowska” 1979, s. 82.

²⁰ *Droga Krzyżowa*, jw., s. 31.

²¹ S. Grochowski, *Hierozolimka processia w kościele chwalebego Grobu Pana Jezusowego zwyczajna*, Kraków 1607, s. 42.

²² *Droga Krzyżowa*, jw., s. 41–42.

²³ A. Chadam, jw., s. 18.

²⁴ A. Motuzas, *Žemaičių Kalvarijos Kryžiaus kelių apvaikščiojimo ir per šermenų apeigas giedamų Kalnų kilmė: sąsajos ir skirtumai*, w: *Tiltai*, Klaipėdos universitetas, 1998, nr 2–3 (4–5), s. 73.

Wariant żmudzki pieśni²⁵:

Wariant z Kalwarii Zebrzydowskiej²⁶:

Po porównaniu polskiej i litewskiej melodii łatwo można zauważyć, że są to rodzaje tej samej melodii, różniące się pomiędzy sobą tylko nieznacznymi melodycznymi niuansami. Czyli można twierdzić, iż pieśń ta wywodzi się z polskiej kultury.

Inną pieśń, również reprezentującą pieśni wielkopostne — *Ojcze, Boże wszechmogący*, datuje się na XVI wiek i wywodzi także z polskiej tradycji franciszkańskiej.

²⁵ A. Motuzas, *iw.*, s. 73.

²⁶ A. Chadam, *iw.*, s. 516.

Wariant żmudzki²⁷:Polski wariant z Kalwarii Zebrzydowskiej²⁸:

Porównując polski i żmudzki wariant, widzimy, że wyłącznie dla żmudzkiej melodii charakterystyczna jest tonacja durowa, natomiast dla polskiej — diatoniczna skala dorycka, wyróżniająca się podwyższonym stopniem VI zestrojenia (seksta dorycka), który nadaje harmonii pogodniejszy, minorowy charakter. Dlatego polska melodia ma nutkę żalobną, w odróżnieniu od majorycznie brzmiącej żmudzkiej melodii tej pieśni. Dokładniej spojrzawszy, zauważymy także, iż w żmudzkiej melodii synkopy kształtują specyficzny rytmiczno-metryczny model pieśni. Synkopa przydaje melodii pewnej chropowatości, podkreśla impulsywny ruch i jego rytm, podkreśla kulminację melodii i nasila podniosły nastrój. Podsumowując, można stwierdzić, że melodie pieśni *Ojcie*,

²⁷ A. Motuzas, *juw.*, s. 73.

²⁸ A. Chadam, *juw.*, s. 176.

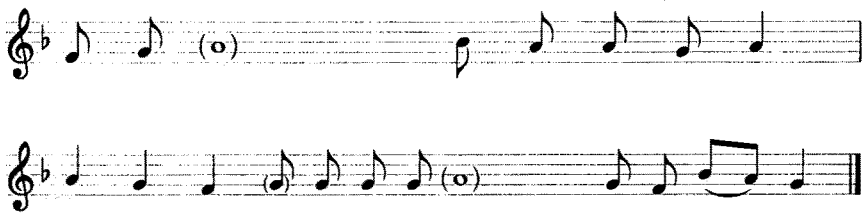
Boże wszechmogący są swoiście autentyczne i każda z nich reprezentuje swój kraj.

Inna pieśń *Zdrowaś Maryja* jest zarazem i modlitwą. Omówiliśmy już ją, analizując modlitwy.

Wariant litewski melodii²⁹:



Wariant polski³⁰:



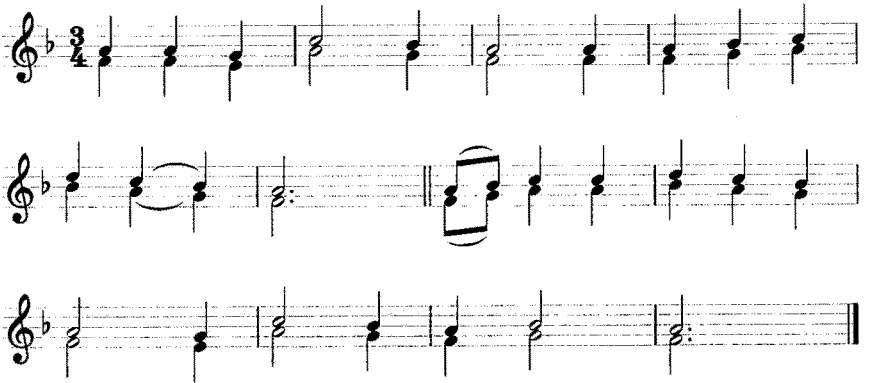
²⁹ A. Motuzas, *iw.*, s. 74.

³⁰ J. Siedlecki, *Śpiewnik Kościelny*, Kraków 1994, s. 748.

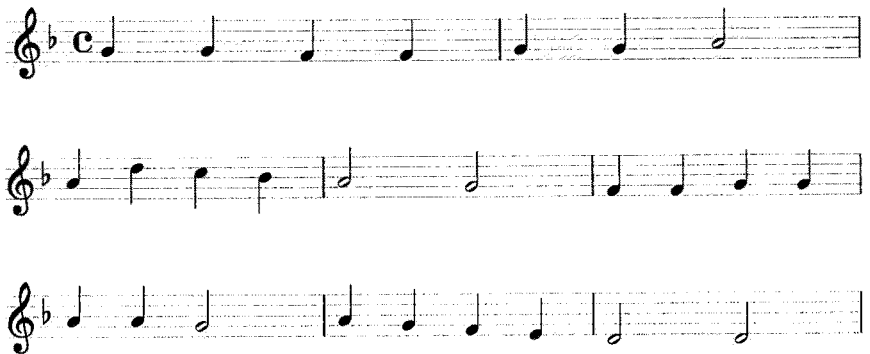
Przyglądając się melodiom tej pieśni widzimy, że żmudzka melodia niejako zachowuje strukturę i formę hymnu, pozostaje również linia melodyczna. Jednak melizmatyka, ekspresyjny śpiew, swobodne oddychanie, zwolnienie i przyspieszenie tempa zamieniają hymn w swoistą piosenkę ludową. Z chorału gregoriańskiego pozostaje tylko struktura i linia melodyczna. Natomiast rytm i równa melodyka polskiej melodii wskazują, że jest ona przystosowana do śpiewania w kościele, a nie podczas wyprawy czy marszu. Po dokładniejszej obserwacji widać, że linie melodyczne są takie same, lecz jednocześnie różne (ze względu na charakter muzyki).

Pieśń *Jezusa Judasz sprzedał* wywodzi się z kręgu franciszkańskiego, na Żmudź przywędrowała ona z Polski przez Wilno, Kowno, Kretyngę, oraz bernardyńskie Telsze.

Wariant melodii żmudzkiej³¹:



Wariant Kalwarii Zebrzydowskiej³²:

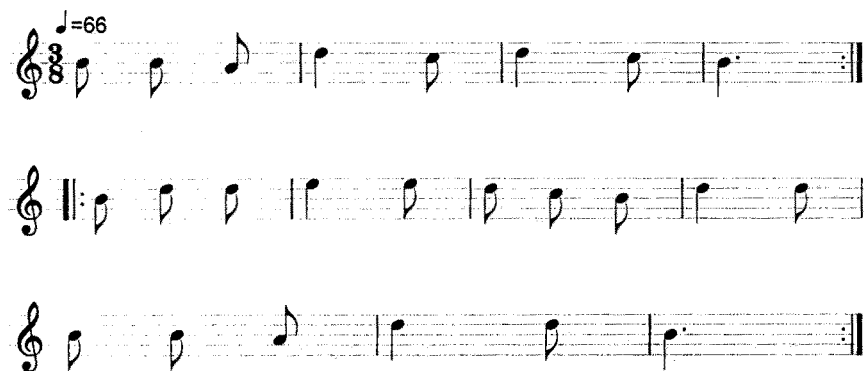


³¹ A. Motuzas, *iw.*, s. 74.

³² A. Chadam, *iw.*, s. 501.



Widzimy, że melodie tej pieśni pod względem miarowej, wyraźnej rytmiki są zbliżone, co wpływa na ich specyfikę (przeznaczone do wykonywania w marszu). Dominującą cechą charakterystyczną melodyki żmudzkiej jest przygotowany przez sekundę skok kwarty z drugiego stopnia harmonii na piąty, co jest bardzo podobne do litewskiej piosenki ludowej *Gysta gaideliai ryliuoja*. A oto jej melodia³³:



Kolejna poddana badaniu pieśń to słynna sentencja — *Stabet Mater dolorosa*. Pieśń ta trafiła na Litwę przez Polskę jako *Stała Matka Bolesciwa* z mnóstwem wariantów melodii. W śpiewnikach wchodzi ona w skład „Pieśni na Wielki Post”, jednak nie ma jej w śpiewniku z Kalwarii Zebrzydowskiej.

³³ A. Motuzas, *Žemaičių Kalvarijos Kalnų giesmių kilmė*, w: *Tiltai*, Klaipėdos universitetas, 1997, nr 2, s. 51.

Do zbadania przedstawiamy żmudzki wariant melodii tej pieśni³⁴:



Wariant polski³⁵:



Malowniczości obu pieśni przydaje falująca linia melodyczna. Dla żmudzkiej linii melodycznej pieśni charakterystyczne jest podnoszenie się o kwartę w górę, opuszczenie się i znów zgrabnymi falami lekko wznosząca się linia. Polska melodia jest sekwencyjnego typu, znacznie spokojniejsza, mniej w niej napięcia. To dwie różniące się charakterem, lecz zbliżone tonalnie i formalnie melodie.

Pieśń *O duszo wszelka nabożna* Kalwarii Żmudzkiej w Gordach jest odzwierciedleniem polskiej kultury religijnej na Litwie. Zalicza się ją do pieśni wielkopostnych.

³⁴ Tenże, *Žemaičių Kalvarijos Kryžiaus...*, jw., s. 74.

³⁵ J. Siedlecki, jw. s., 142.

Wariant żmudzki pieśni³⁶:

Wariant polski³⁷:

Po przeanalizowaniu melodii, widzimy, że pieśń żmudzka rozpoczyna się i kończy drugim stopniem, jednak zamiast zwykle charakterystycznej w pieśniach występującej tonacji minorowej jest tonacja majorowa, natomiast polska pieśń — pierwszym stopniem. Są to więc dwie różne melodie, odzwierciedlające meliczne utwory danego kraju.

³⁶ A. Motuzas, *jw.* s., 75.

³⁷ A. Chadam, *jw.*, s. 175.

Inna pieśń — *Któryś za nas cierpiał rany* jest pieśnią wielkopostną, która w XVI wieku była przetłumaczona z języka polskiego i śpiewana w bernardyńskich kościołach Litwy³⁸.

Żmudzka melodia tej pieśni³⁹:

The image shows a musical score for a Lithuanian melody. It consists of five staves of music in G minor (one flat) and 3/4 time. The melody is primarily composed of chords and block chords, with some eighth-note patterns. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff features a melodic line with a slur over the final two notes. The third staff has a double bar line in the middle. The fourth staff also has a double bar line. The fifth staff concludes with a final cadence and a repeat sign.

Polskie melodie pieśni *Któryś za nas cierpiał rany*⁴⁰,

I melodia:

The image shows a musical score for a Polish melody. It consists of two staves of music in G minor (one flat) and 3/4 time. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff concludes with a final cadence and a repeat sign.

³⁸ Joanes de Komorowa, *Memoriale Ordinis Fratrum Minorum*, w: *Monumenta Poloniae*, t. V, Warszawa 1961, s. 258.

³⁹ A. Motuzas, *jw.*, s. 75.

⁴⁰ J. Siedlecki, *jw.*, s. 124.

II melodia:



Cechą dominującą w melodyce żmudzkiej jest przygotowany przez sekundę skok kwarty z drugiego stopnia skali na stopień piąty.

Uważa się, że praktykując te modlitwy, powstała „Litania do Wszystkich Świętych”, według wzoru której powstały późniejsze, obecnie znane litanie. W Rzymie tę litanię śpiewali pielgrzymi w czasie procesji. Tak działo się w Wigilię Świąt Wielkanocnych, podczas obrzędów chrztu, święceń diakonów i księży, obrzędów poświęcenia kościoła, oraz podczas uroczystych ślubów zakonnych⁴¹. Papież Pius V (1566–1572) ustalił ostatni jej wariant i wskazał, kiedy należy ją śpiewać⁴². Można sądzić, że na Litwie była ona znana już w pierwszych stuleciach chrześcijaństwa, a ta tradycja nabożeństwa przywędrowała wraz z jednym z działających w Polsce zakonów. Tego mogli dokonać franciszkanie i dominikanie, którzy na Litwie propagowali szczególnie kult świętych.

Melodia *Litanii do Wszystkich Świętych* w Kalwarii w Gordach⁴³:



Polska melodia⁴⁴:



⁴¹ A. Motuzas, *Žemaičių Kalvarijos Kalnų giesmių...*, jw., s. 54.

⁴² *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 1. Verlag Herder, Freiburg 1957, s. 350.

⁴³ A. Motuzas, *Žemaičių Kalvarijos Kryžiaus keliu...*, jw., s. 77.

⁴⁴ J. Siedlecki, jw., s. 810.

Obie są zaliczane do melodii starych, które przeszły z tradycji śpiewów chóralu gregoriańskiego. Cechują się one szczególną strukturą metryczną. Rytm żmudzkiej melodii jest swobodny, ponieważ regulowany jest on według tempa procesji i charakteru wykonania. Dla rytmu polskiej melodii charakterystyczne są stałe złożone wzory rytmiczne. Jest tutaj obecne swobodne połączenie ze swoistą figurą rytmiczną. Wzór metrum i rytmu melodyki polskiej nie występuje w melodyce litewskiej.

Po przyjrzeniu się tekstom modlitw i pieśni Drogi Krzyżowej Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i Kalwarii Zebrzydowskiej widzimy, że wszystkie one są polskiego pochodzenia. Wszystkie te modlitwy i pieśni (z wyjątkiem kilku) zanim stały się pieśniami kalwaryjskimi, były związane z jakimś konkretnym okresem kalendarzowym Kościoła katolickiego. Większość z nich śpiewano podczas Wielkiego Postu i Wigilii Świąt Wielkanocnych, co potwierdza postawioną tezę, że wspomniane modlitwy i pieśni nie powstały specjalnie dla Drogi Krzyżowej Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i Kalwarii Zebrzydowskiej, lecz zostały zaczerpnięte z różnych modlitewników oraz śpiewników i przystosowane lub po prostu przeniesione do tradycji nabożeństw Drogi Krzyżowej.

Zauważamy, że spośród wspomnianych ośmiu pieśni Drogi Krzyżowej Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i Kalwarii Zebrzydowskiej pięć z nich łączy wspólny tekst: *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie, Ojczy, Boże wszechmogący, Zdrowaś Maryjo, Jezusa Judasz sprzedał, O duszo wszelka nabożna*. Pozostałe trzy pieśni (*Stała Matka Boleściwa, Któryś za nas cierpiał rany* oraz *Litania do Wszystkich Świętych*) są spotykane tylko w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i nie ma ich w Kalwarii Zebrzydowskiej, znajdujemy je jednak w polskich śpiewnikach liturgicznych.

Po przeanalizowaniu linii melodycznych tych modlitw i pieśni widzimy, że obie Kalwarie łączy tylko jedna melodia. Jest to melodia pieśni: *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*. Melodie pozostałych pieśni oraz *Litanii do Wszystkich Świętych* (Litania na nabożeństwa błagalne) są swoiście autentyczne i każda z nich reprezentuje własny kraj. Potwierdza to wysuniętą w pracy hipotezę, że tylko niewielka część melodii pieśni Kalwarii Żmudzkiej w Gordach została zapożyczona od Polaków. Większa ich część nie jest dziełem kompozytorów czy znawców muzyki, lecz ma charakter „ludowy”, o swoistym, żmudzkim charakterze, z motywami wziętymi z piosenek ludowych.

Muzyka instrumentalna

Konkretne obrzędy oraz zwyczaje religijne, szczególnie podczas odpustów, zawsze są związane z dźwiękowym ich wyrażaniem, tj. pieśniami i muzyką instrumentalną. Zawojowały one wszystko: kościoły, kaplice, Drogi Męki Pańskiej, wzgórza i lasy. W Kalwarii Zebrzydowskiej już od 1630 roku przy ob-

dchodzeniu Dróg Krzyżowych pątnikom wtórowała kapela muzyczna, natomiast porządku procesji doglądał oddział wojskowy, który przy kaplicach za pomocą dział dawał sygnały. W 1846 roku w Kalwarii Zebrzydowskiej zwiększyła się liczba kapel. Opiekę nad nimi sprawowało wyższej rangi duchowieństwo, zaś od 1939 roku założone tam Seminarium Duchowne⁴⁵.

Analizując muzykę instrumentalną Kalwarii Zebrzydowskiej, staje się jasne, że ona także przywędrowała na Litwę z Polski. W 1525 roku bernardyni wileńscy pierwsi zaczęli prowadzić procesje z katedry (lub któregoś innego kościoła w mieście) do kościoła bernardyńskiego, przy wtórze instrumentów muzycznych. Później to najpopularniejsze święto zaczęli organizować również jezuita. O szczególnej popularności tych procesji mówi także fakt, że w 1614 roku jezuita wileński W. Bartoszewski wydał nawet oddzielną publikację, podobną do scenariusza, przeznaczoną na te święta. W publikacji przedstawiona jest wielka różnorodność instrumentów: puzony, kornety, bombardy, cytry, lutnie, przenośne organki, miedziane bębny⁴⁶.

Kościół za pomocą muzyki dążył do wzbudzenia u ludzi silniejszych uczuć religijnych. O tej tendencji świadczy przewaga dętych instrumentów muzycznych, powodujących silniejsze efekty i swoistą egzotykę. Poszukiwano także innych efektów dźwiękowych, zwracając uwagę na umiejscowienie kapel. Zwołujący trąbił ze schodów ratusza, a później przy każdej bramie murów miasta. Poszczególne cechy rzemieślnicze i bractwa kościelne posiadały własnych trębaczy i grających na bębnach. Wszyscy uczestniczyli w uroczystościach miejskich, uroczystych procesjach Drogi Krzyżowej oraz pogrzebach itp. Głośne dźwięki trąbek i bębnów były tolerowane przez prefektów różnych kongregacji; nawet nakazywano grać na tych instrumentach. Zastosowanie głośnych, efektownych dętych instrumentów muzycznych nie było dziełem przypadku czy zachcianką jezuitów. Było to znakiem ówczesnej epoki. Mieszczanie za pomocą trąbki byli wzywani do wysłuchania postanowień, przepisów wydanych przez magistrą czy wyroków sądowych. Na przykład wykonawców kapeli rozdzielano i rozsyłano na wzgórze czy inne wzniesienia, natomiast kapela Wileńskiej Akademii w czasie największych świąt grała najczęściej we wznoszącej się nad Starówką dzwonnicy kościoła św. Jana⁴⁷. To wskazuje, iż tradycja ta poszczególnym zakonom nie była obca i mogła wywodzić się z bliższych źródeł.

Pierwsze źródła pisane świadczą, że w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach już w 1644 roku podczas procesji brzmiały instrumenty muzyczne⁴⁸.

⁴⁵ A. Chadam, *iw.*, s. 23–24.

⁴⁶ W. Bartoszewski, *Pobudka na obchodzenie nabożne (...)*, Wilno 1614, s. 614.

⁴⁷ A. Motuzas, *Žemaičių Kalvarijos Kryžiaus kelių...*, *iw.*, s. 66.

⁴⁸ A. Motuzas, *Liaudies muzikos instrumentai Žemaičių Kalvarijos Kalnų giesmėse*, w: *Liaudies kultūra*, 1991, nr 3, s. 28.

W książce jezuickiej *Annuae Litera S. Iesu* z 1618 roku znajdujemy wzmiankę, że „Ochrzczeni Żmudzini, stawszy się chrześcijanami, przejęli przez wajdelotów stosowane instrumenty muzyczne: gęśle, cymbały, trąbki i trąby drewniane. W czasie pierwszych procesji podczas nabożeństw grali gęślarze i trębacze”⁴⁹.

Wąska amplituda melodyczna pieśni w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach oraz prymitywne możliwości techniczne litewskich ludowych instrumentów muzycznych, których naturalny ciąg dźwiękowy nie przewyższa ambitusu, pozwoliły ładnie wzajemnie współbrzmieć. Za pomocą muzyki wspomnianych instrumentów starano się wzbogacić i urozmaicić także inne uroczystości. Opis jednej z takich uroczystości jest znany z Kolegium Jezuickiego w Paszauzach. Mówi się tam o tym, że w 1728 roku podczas uroczystych procesji uczestniczyła orkiestra z czterema parami bębnow. Wśród grających instrumentów muzycznych w czasie procesji wymienia się klarnety (litus)⁵⁰.

Trudno określić, co w tym okresie oznaczała wspomniana nazwa instrumentu muzycznego „litus”. Mógł to być nie klarnet, lecz podobny do niego wojskowy czy sygnalizujący myśliwski instrument dęty, przypominający róg⁵¹. Bardzo możliwe jest zastosowanie takiego dziwaczego instrumentu, ponieważ w tym okresie litewscy bojarzy, szlachta, wzorując się na polskiej szlachcie, zaczęła zakładać kapele wojskowe, inaczej nazywane janczarskimi (myśliwskimi), które charakteryzowała niezwykłość, egzotyczność. Często nawet ubiór i instrumenty takich muzykantów odzwierciedlały cechy kultury ludowej.

To wskazuje, że już pod koniec XVIII i na początku XIX wieku dawne instrumenty muzyczne regionu żmudzkiego wymieniane były przez miedziane dęte instrumenty muzyczne, które stanowiły podstawę pierwszych tworzących się orkiestr trębaczy i kapeli: „Wchodzący do miasteczka (Kalwarii Żmudzkiej w Gordach — *uwaga autora*) młodzieńcy grali na liściach paproci, bili w bębny, dęli w trąby i strzelali ze strzelb, starcy wraz z kobietami śpiewali i pokrzykiwali, ponieważ im głośniej i hałaśliwiej która gromada do miasteczka weszła, tym większy szacunek zyskiwała”⁵².

O tym, iż w Żmudzkiej Kalwarii w Gordach brzmiały instrumenty muzyczne podczas Drogi Krzyżowej na dworze oraz w tamtejszym kościele, świadczą również po polsku napisane źródła historyczne: „Grzmiały trąby, bębny, i organ w kościele Żmudzi...”⁵³.

Przedstawione informacje o używaniu instrumentów muzycznych podczas procesji drogi Krzyżowej w kościele i na dworze w Kalwarii Żmudzkiej w Gor-

⁴⁹ A. Motuzas, *Žemaičių Kalvarijos Kryžiaus...*, s. 64.

⁵⁰ Tamże, s. 67.

⁵¹ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, Warszawa 1975, s. 304–305.

⁵² A. Motuzas, *iw.*, s. 64.

⁵³ *Festyna Wielkie Kalwaryi na Żmudzi, Opowiadanie Karoliny Proniewskiej*, Wilno 1856, s. 15.

dach pozwalają potwierdzić założenie, iż wtórowanie pieśniom za pomocą instrumentów w kulturze żmudzkiej jest odzwierciedleniem kultury polskiej.

Przeprowadzone badanie wykazało, że tradycja chrześcijaństwa, która przywędrowała z Polski razem z wtórującą pieśniom muzyką instrumentalną, nie była obca Żmudzi z okresu przedchrześcijańskiego, ponieważ istniała już w pogańskiej kulturze religijnej. W odróżnieniu od innych biskupstw na Litwie, hierarchowie biskupstwa żmudzkiego nie byli kategorycznie uprzedzeni do żmudzkich instrumentów sprzed okresu chrześcijańskiego, które powoli zaczęły ustępować miejsce akademickiemu instrumentarium miedzianych trąb.

Nie udało się odnaleźć materiałów o polskich ludowych instrumentach muzycznych występujących w muzycznej kulturze Kalwarii Zebrzydowskiej.

Wnioski

Uogólniając spostrzeżenia poczynione podczas badań, można wysunąć wnioski, które przedstawiają wzajemne podobieństwa i różnice Kalwarii Żmudzkiej w Gordach oraz Kalwarii Zebrzydowskiej.

Podobieństwa:

1. Praktyka muzykowania podczas Drogi Krzyżowej w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach przywędrowała na Litwę z Polski.

2. Po przeanalizowaniu wspólnych dla Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i Kalwarii Zebrzydowskiej modlitw i pieśni widzimy, że wszystkie teksty literackie posiadają konkretnych autorów, tj. są napisane przez jezuitów, dominikanów i oczywiście, najczęściej przez zakony franciszkańskie, ponieważ one chroniły Drogę Męki Chrystusowej w Jerozolimie i były twórcami oraz wielbicielami kultu Męki. Wspólne są modlitwy z tych obrzędów: „Ojcze nasz”; „Zdrowaś Mario” oraz „Chwała Ojcu”, aklamacje i odpowiedzi.

3. Linie melodyczne aklamacji i odpowiedzi „Kłaniam się Tobie”; „Zmiłuj się nad nami, Boże”, lub „Zmiłuj się nad zmarłymi, Boże” i „Amen”, oraz modlitwy „Módlmy się”, pieśni *Zdrowaś, Maryja* i *Litanii do Wszystkich Świętych* są pokrewne łacińskiemu gregoriańskiemu stylowi muzyki kościelnej.

4. Teksty następujących pieśni są wspólne dla Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i Kalwarii Zebrzydowskiej: *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie, Ojcze, Boże wszechmogący, Zdrowaś, Maryja, Jezusa Judasz sprzedał i O duszo wszelka nabożna*.

5. Teksty pieśni *Stała Matka Bolesciwa, Któryś za nas cierpiał rany*, oraz *Litania do Wszystkich Świętych* są wspólne z polskimi śpiewnikami liturgicznymi.

6. Wspólną melodię z polskimi ma pieśń: *Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie*.

7. Miedziane dęte instrumenty brzmiące w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach są odzwierciedleniem polskiej kultury religijnej.

8. Jednym z podstawowych wspólnych cech tych pieśni jest to, że wszystkie one spełniają następujące kryteria ludowości, mianowicie: ustna forma przekazu, anonimowość, warianty, związek z obrzędami i kultem, który wpłynął na ich długowieczność.

Badanie także wykazało, że wszystkie pieśni, z wyjątkiem *Zdrowaś, Maryja*, zanim stały się pieśniami kalwaryjskimi, najpierw były związane z konkretnym okresem kalendarzowym Kościoła katolickiego (większość z nich z Wielkim Postem i Wigilią Świąt Wielkanocnych). To także potwierdza wysuniętą przez nas tezę, że pieśni te nie powstały specjalnie dla Kalwarii Żmudzkiej w Gordach, lecz zaczerpnięte zostały z różnych polskich śpiewników, przeznaczonych do wykonywania w okresie Wielkiego Postu, i zostały przystosowane do obrzędów obchodzenia Kalwarii Drogi Krzyżowej.

Różnice:

1. Kalwaria Żmudzka w Gordach od początku swego istnienia była pod pieczę dominikanów, natomiast Kalwaria Zebrzydowska — bernardynów.

2. Ważne miejsce w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach zajmują instrumenty ludowe. Pieśń *Jezusa Judasz sprzedał* śpiewana w Gordach posiada motywy litewskiej ludowej piosenki *Gysta gaideliai*.

3. *Melodie pieśni Ojczy, Boże wszechmogący, Zdrowaś, Maryja, Jezusa Judasz sprzedał, Stała Matka Bolesciwa, O duszo wszelka nabożna, Któryś za nas cierpiał rany, Litania do Wszystkich Świętych* (Litania na nabożeństwa błagalne) Kalwarii Żmudzkiej w Gordach i Kalwarii Zebrzydowskiej są swoiście autentyczne i każda z nich reprezentuje swój kraj.

4. Pieśni Kalwarii Żmudzkiej w Gordach nie były specjalnie tworzone, lecz przystosowane do tradycji obchodzenia 19 stacji kaplicznych, w Kalwarii Zebrzydowskiej do tradycji obchodzenia 50 stacji kaplicznych.

To potwierdza wysuniętą w pracy hipotezę, że tylko niewielka część melodii pieśni śpiewanych w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach jest zapożyczona od Polaków. Większa ich część jest „ludowa”, ze swoistymi, typowo żmudzkimi motywami piosenek ludowych.

Pieśni są typowe dla kultury polskiej. Najprawdopodobniej wpływ na to mieli działający w Polsce franciszkanie i dominikanie, którzy dla tych obrzędów obchodzenia stacji postawili następujące wymagania, „by było więcej pieśni, aniżeli ciszy”. Dlatego praktyka tych nabożeństw była realizowana tylko razem z pieśniami.

Jak wskazuje badanie, zarówno w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach, jak i w Kalwarii Zebrzydowskiej większość melodii pieśni została skomponowana przez anonimowych twórców ludowych. Są to autentyczne religijne, związane z pewnym okresem utwory ludowe, stanowiące wyraz osobistych przeżyć. Pieśni i melodyka w Kalwarii Żmudzkiej w Gordach oraz w Kalwarii Zebrzydow-

skiej są starsze niż same Kalwarie. Zupełnie nic nie wiemy o większości autorów melodii tych pieśni i najprawdopodobniej nigdy się nie dowiemy.

Praca ta wskazuje, jak bogata i malownicza była gama melodyczna pieśni Kalwarii Żmudzkiej w Gordach oraz Kalwarii Zebrzydowskiej. Młodsze pokolenie powinno zrozumieć, co kiedyś pojęli stojący przy źródłach Kalwarii, że oni również powinni stare pieśni chronić, kultywować i przekazywać następnym pokoleniom nie tylko poprzez ustny przekaz, jak to czynili nasi dziadowie i ojcowie, ale także poprzez badania i różnorodne formy ich propagowania.

Alfonsas Motuzas

THE MUSIC OF THE SAMOGITIAN CALVARY AND ZEBRZYDOWSKA CALVARY. SIMILARITIES AND DIFFERENCES

(Summary)

The article aims to reveal the connections and differences in the music of Samogitian Calvary and that of Zebrzydowska Calvary, on the basis of published Catholic religious ethnomusical materials collected during various expeditions. The objects of the research are: 1) Samogitian Calvary prayers, songs, and the musical instruments used in the rituals, 2) Zebrzydowska Calvary prayers, religious songs and the rituals. Casting ethnomusicological light on the piety rituals we must compare them with the rituals existing in the neighbouring countries, where the tradition was alive or perhaps it could have originated from there. This is why present day research is new and original in the European religious ethnomusicology. This article is like a mirror, showing the richness and colourfulness of the melodic scale of the religious songs of Samogitian and Zebrzydowska Calvaries.