



Liturgia Sacra 14 (2008), nr 2, s. 395–414

Ks. JANUSZ DREWNIAK
Włocławek, WSD

PROBLEM AUTORSTWA POLSKIEGO *TE DEUM* MILENIJNEGO Spojrzenie retrospektywne i aktualne wyniki badań

Milenijny hymn *Te Deum* wykonywany od ponad czterdziestu lat w świątyniach jest powszechnie znany polskim katolikom. Towarzyszy liturgii podniosłych uroczystości kościelnych, powstał bowiem jako śpiew dziękczynienia i uwielbienia Boga na jroczystości jubileuszowe Tysiąclecia Chrztu Polski¹. Tekst hymnu uznawany jest w niektórych kręgach teologów za „perłę psalmodycznej hymniki antycznego Kościoła”². *Te Deum* zamieszczone jest w niemal każdym śpiewniku liturgicznym.

I tu rodzi się problem. Redaktorzy wszystkich dotychczasowych publikacji śpiewnikowych podają błędne dane dotyczące autorstwa melodii polskiego *Te Deum* milenijnego³. W powszechnej opinii jej twórcą jest znany salezjański kompozytor

¹ Etymologiczne znaczenie słowa „hymn” wywodzi się z gr. *hymnos* – hymn, pieśń oraz *hymnein* – czcić, śpiewać, wychwalać; zob. J. TOKARSKI (red.), *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1980, s. 293.

² B. NADOLSKI, *Chwała Ojcu. Doksologie w liturgii*, Poznań 1999, s. 68.

³ Zob. J. SIEDLECKI, *Śpiewnik kościelny* (wszystkie dotychczasowe wydania po roku 1966); M. JAN-KOWSKI (red.), *Śpiewajmy Panu. Śpiewnik Archidiecezji Warszawskiej*, Warszawa 1971, s. 410; J. ŁAŚ, S. ZIEMIAŃSKI, *Wystawiajmy Pana*, Kraków 1978, s. 43; W. LEWKOWICZ, *Śpiewnik parafialny*, Olsztyn 1982, s. 379; F. RĄCZKOWSKI, *Śpiewajmy Bogu. Śpiewnik parafialny*, Warszawa 1988, s. 197; K. MROWIEC (red.), *Śpiewnik liturgiczny*, Lublin 1991, s. 425–427; H. CHAMSKI (opr.), *Abba–Ojciec. Pieśni i piosenki religijne*, Olsztyn–Płock 1996, s. 376.

ks. Antoni Chlondowski (1884–1963). Problem pochodzenia melodii przed ponad dziesięć laty próbowała rozwikłać Maria Wacholc, autorka obszernej, dwutomowej monografii poświęconej temu kompozytorowi⁴. Wyniki swych badań przedstawiła w periodyku „Liturgia Sacra” w 1998 r.⁵ Wnikliwa analiza stylu kompozytorskiego ks. Chlondowskiego pozwoliła ustalić źródło pochodzenia hymnu, odrzucając definitywnie hipotezę przypisującą jego autorstwo. Istnieje prawdopodobieństwo, iż melodię hymnu przypisał ks. Chlondowskiemu, już po jego śmierci, inny znany salezjański kompozytor — ks. Idzi Ogierman Mański (1900–1966)⁶. Przypuszcza się, że takiemu zabiegowi mogło przyświecać pragnienie upowszechnienia wartościowej melodii hymnu. Ks. Chlondowski był znanym i cenionym w Polsce kompozytorem muzyki religijnej, łączyły go ponadto więzy braterstwa z Prymasem Polski — kard. Augustem Hlondem (1881–1948). Ks. Mański liczył na przychyłość Komisji Liturgicznej Konferencji Episkopatu Polski mającej rozstrzygnąć na początku 1966 r. rozpisany wcześniej konkurs na ogólnopolską wersję melodii hymnu *Te Deum*. Maria Wacholc jako faktycznego twórcę melodii wskazała w 1998 r. Franciszka Wesołowskiego (1914–2007)⁷. Powyższą informację żyjący jeszcze wówczas profesor potwierdził w bezpośrednich konsultacjach i korespondencji z autorką tekstu. Przekonanie to żywił do 2003 r., do momentu otrzymania od ks. Macieja Szczepankiewicza zbioru *Akompaniamenty organowe do pieśni kościelnych*⁸, zawierającego odpowiednio zestawione i przetransponowane fragmenty chóralnej kompozycji *Te Deum laudamus* Józefa Furmanika (1867–1953)⁹. Wówczas Franciszek Wesołowski doszedł do przekonania, że tworząc melodię i akompaniament *Te Deum*, oparł się na melodii Józefa Furmanika, którą przed laty wykonywał z prowadzonym przez siebie chórem. Stosowne sprostowanie zamieścił w „Liturgia Sacra” w 2003 r.¹⁰

⁴ M. WACHOLC, *Ks. Antoni Hlond (Chlondowski). Życie, działalność, twórczość kompozytorska*, t. I–II, Warszawa 1996.

⁵ TAŻ, *Dzieje i autorstwo polskiego „Te Deum” milenijnego*, „Liturgia Sacra” 4 (1998), s. 243–256. Tekst ten pt. *Polskie „Te Deum” Milenijne. Dzieje hymnu i problem autorstwa* ukazał się także w *Zeszytach Naukowych Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie* nr 40 (1998), cz. VI: *W kręgu muzyki i myśli humanistycznej*, s. 133–154.

⁶ Postać i dorobek twórczy ks. I.O. Mańskiego omawiam w pracy monograficznej pt. *Kapłan – kompozytor. Dualizm powołania i twórczości ks. Idziego Ogiermana Mańskiego (1900–1966)*, Warszawa 2007.

⁷ Franciszek Wesołowski (1914–2007) — kompozytor, teoretyk muzyki, badacz muzyki dawnej, wybitny pedagog, wieloletni profesor i prorektor AM w Łodzi, autor licznych podręczników dla uczniów szkół muzycznych oraz studentów, organizator życia muzycznego.

⁸ M. SZCZEPANKIEWICZ (red.), *Akompaniamenty organowe do pieśni kościelnych*, Szczecin 2002.

⁹ J. FURMANIK, *Ciebie Boga wystawiamy na czterogłosowy chór mieszany (fragment Jutrzni na uroczystość Wielkanocy)*, w: SZCZEPANKIEWICZ (red.), *dz. cyt.*, s. 61. Józef Furmanik (1867–1953) — kompozytor, organista koncertowy i liturgiczny, pedagog, dyrygent chóralny, absolwent Konserwatorium Muzycznego w Warszawie oraz Szkoły Muzyki Kościelnej w Ratyźbonie, profesor klasy organów w Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, współtwórca i prezes Stowarzyszenia Organistów Polskich.

¹⁰ F. WESOŁOWSKI, *Jeszcze raz o melodii milenijnego „Te Deum”*, „Liturgia Sacra” 9 (2003), s. 447–449.

Problem ustalenia autorstwa milenijnego hymnu *Te Deum* jest, jak widać, dość skomplikowany. Zaangażowanie Marii Wacholc w kwestii wyeliminowania nieścisłości, jakie pojawiły się przez lata w publikacjach śpiewnikowych, jest godne podziwu. Z inspiracji i pod jej kierunkiem na Wydziale Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina) powstała praca magisterska pt. *Geneza, dzieje i problem autorstwa polskiego „Te Deum”* autorstwa Sylwii Makuch¹¹. Ograniczone możliwości dotarcia niepublikowanego tekstu do szerszego grremium polskich muzykologów kościelnych sprawiły, iż postanowiłem opracować temat, podając najistotniejsze, aktualne wyniki badań dotyczących problemu autorstwa melodii milenijnego hymnu *Te Deum*. Spełniam tym samym prośbę prof. dr Marii Wacholc o podjęcie tematu na forum publicznym i zamieszczenie artykułu na łamach pisma ogólnopolskiego. Publikacja tekstu ma służyć ostatecznemu wyjaśnieniu wątpliwości związanych z autorstwem melodii źródłowej hymnu. Ma jednocześnie uświadomić potrzebę dokonania korekty danych w przypadku wznowień dotychczas wydanych śpiewników oraz ustrzec przed zamieszczaniem błędnych informacji w publikacjach śpiewnikowych mających ukazać się w przyszłości.

1. *Te Deum* w dziejach Kościoła łacińskiego

Hymn *Te Deum* szczyli się bogatą, wielowiekową tradycją liturgiczną. Jego geneza sięga początku V w., kiedy rozpowszechniły się pieśni pochwalne śpiewane na cześć Boga¹². Problem autorstwa hymnu nie został jeszcze definitywnie określony, ta sprawa pozostaje nadal przedmiotem badań. Najstarsza tradycja, opierająca się jednak wyłącznie na legendarnych opowieściach, powstanie hymnu przypisywała biskupowi Mediolanu — św. Ambrożemu (ok. 339–397) i św. Augustynowi (354–430). Okolicznością ku temu miał być chrzest i bierzmowanie św. Augustyna, które to sakramenty przyjął z rąk św. Ambrożego w 387 r. W XVII i XIX stuleciu skłaniano się ku wschodniemu pochodzeniu hymnu, powołując się na cytujący w języku greckim fragmenty *Te Deum*, łącznie z incipitem hymnu, *Codex Alexandrinus* z V w. Rozpatrywano także afrykańskie korzenie hymnu, na co wskazywała jego wielka popularność w południowej Galii, z której miał przedostać się w północne rejony kontynentu afrykańskiego. Autorstwo hymnu łączyło także ze średniowiecznym mnichem św. Sisebuti oraz biskupem św. Hilarym z Poitiers. Kolejna hipoteza twórcą *Te Deum* czyni Nicetasa, biskupa Remezjany

¹¹ S. MAKUCH, *Geneza, dzieje i problem autorstwa polskiego „Te Deum”*, Warszawa 2008 (praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr Marii Wacholc na Wydziale Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, wydruk komputerowy).

¹² G. MIZGALSKI (opr.), *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań–Warszawa–Lublin 1959, s. 493.

(ok. 330–414). Do dnia dzisiejszego autorstwo tekstu hymnu nie zostało jednoznacznie rozstrzygnięte¹³.

Liturgiczne przeznaczenie hymnu *Te Deum* koncentrowało się od początku wokół następujących praktyk modlitewnych: oficjum brewiarzowego, nabożeństw dziękczynnych, wyboru, konsekracji i ingresu biskupa¹⁴. Wymiar paschalny jego tekstu sprawił, że pierwotnie wieńczył on poranną liturgię godzin poprzedzającą niedzielną Eucharystię (obowiązywał poza okresem Adwentu i Wielkiego Postu)¹⁵. Na przełomie VIII i IX w. śpiew *Te Deum* włączony został do obrzędu intronizacji papieża, ordynacji biskupa, błogosławieństwa opata, ksieni, koronacji królewskiej i innych podniosłych uroczystości, np. beatyfikacji i kanonizacji, translacji relikwii, zakończenia synodów diecezjalnych¹⁶. Dwudziestowieczne księgi liturgiczne (*Kyriale Romanum* z 1905 r.) akcentują dziękczynny wymiar jego tekstu (*Pro gratiarum actione*). Polski rytuał zalecał w katedrach i kolegiatach uroczyste wykonanie *Te Deum* podczas nabożeństwa 15 lipca — w rocznicę zwycięskiej bitwy pod Grunwaldem, oraz 10 października — dla upamiętnienia tryumfu pod Chocimiem¹⁷. Obecnie ten dziękczynny hymn intonuje się zwyczajowo w świątyniach na zakończenie procesji rezurekcyjnej, uroczystości odpustowych, święceń diakonatu i prezbiteratu, podczas nabożeństwa kończącego rok kalendarzowy oraz uroczystości związanych z rocznicami ważnych historycznych wydarzeń¹⁸.

Warstwa tekstowa hymnu odznacza się bogatą inspiracją biblijną. Wyróżnia trzy odcinki strukturalne wyrażające uwielbienie majestatu Boga Ojca, uwielbienie Chrystusa za dzieło odkupienia oraz modlitwę błagalną zanoszoną za lud. Począwszy od średniowiecza, łaciński tekst dziękczynienia i uwielbienia Boga poddawano kunsztownemu opracowaniu muzycznemu. Poziom artyzmu uzależniony był od liturgicznego (użytkowego) lub koncertowego przeznaczenia utworu. Walory artystyczne związane były z konwencją stylistyczną epoki, inspiracją powstania i dedykacją utworu oraz jego obsadą wykonawczą. W średniowieczu mamy do czynienia ze *stricte* liturgicznymi kompozycjami jednogłosowymi¹⁹. W XVI–XVIII w. pow-

¹³ NADOLSKI, *dz. cyt.*, s. 71–75.

¹⁴ MIZGALSKI (opr.), *dz. cyt.*, s. 493.

¹⁵ Stwierdzenie opiera się na relacjach Cezarego z Arles, zawartych w *Regula ad monachos*, nr 21 oraz *Regula ad virgines*, nr 69.

¹⁶ Potwierdzenie znajdujemy w pochodzących z lat 830–882 rocznikach *Annales Bertiniani* spisanych przez Prudentjusza z Troyes oraz Hincmara z Reims; por. *Annales Bertiniani*, w: G. WEITZ, *Monumenta Germaniae Historica*, Hannover 1883.

¹⁷ NADOLSKI, *dz. cyt.*, s. 76–77.

¹⁸ „Triumfalne, pełne mocy słowa *Te Deum* zrosły się z wszystkimi radosnymi chwilami matki naszej Kościoła, ze zwycięstwami naszych hufców na polach Grunwaldu, Chocimia, Wiednia i Warszawy, zrosły się z radosnymi przeżyciami osobistymi każdego z nas, i dlatego pieśń ta dla żadnego katolika i Polaka nie może być czymś obcym i obojętnym”; T. KARYŁOWSKI, *Pochodzenie hymnu „Te Deum”*, PP 520 (1927), s. 73.

¹⁹ Gregoriańską, źródłową melodię hymnu *Te Deum* zawiera *Liber usualis. Missae et office pro dominicus et festis*, Paris 1954. Występuje ona w dwóch wersjach: wcześniejszej — *tonus simplex*, s. 1834–1837, oraz późniejszej — *tonus solemnus*, s. 1832–1834.

stawały opracowania chóralne *a cappella* oraz z towarzyszeniem zespołu instrumentalnego (G.P. da Palestrina, M. Charpentier, H. Purcell, J.S. Bach, G.F. Haendel, C.H. Graun, G. Paisiello). Często odcinki wielogłosowe przeplatane były fragmentami monodii gregoriańskiej. Twórczość kompozytorów XIX i XX w. nasycona jest potężnymi dziełami wokalnie-instrumentalnymi o charakterze koncertowym (A. Bruckner, H. Berlioz, A. Dvořák, G. Verdi, J. Elsner, Z. Kodály, A. Pärt, K. Penderecki, S. Moryto). Dwudziestowieczne kompozycje *Te Deum* powstały nie tylko z inspiracji religijnych, ale często z pobudek patriotycznych czy dla uczczenia ważnych jubileuszów.

2. Polskojęzyczne *Te Deum* funkcjonujące w liturgii XX wieku

Dnia 26 sierpnia 1956 r. złożeniem na Jasnej Górze Ślubów Narodu rozpoczęły się przygotowania do obchodów milenium Chrztu Polski. Zgodnie z późniejszym rozporządzeniem (1964 r.), jednym z jego etapów było ustanowienie ogólnonarodowego hymnu dziękczynnego *Te Deum* z tekstem polskim. W liturgii Kościoła w Polsce w XX w. funkcjonowało kilka wersji melodycznych hymnu *Te Deum* zawierających polski przekład tekstu łacińskiego. Inspiratorem koncepcji stworzenia ogólnopolskiej wersji hymnu *Te Deum* milenijnego był ks. Idzi Ogierman Mański. Dnia 15 lipca 1960 r. wystosował do Podkomisji ds. Muzyki Kościelnej przy Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski pismo zawierające propozycję zorganizowania konkursu na skomponowanie polskiej wersji hymnu *Te Deum*²⁰. Najistotniejszym warunkiem regulaminu konkursowego miała być zgodność kompozycji z wymaganiami liturgicznymi. Polski tekst winien stanowić wierny i kompletny przekład łacińskiego pierwowzoru, a także tworzyć z muzyką integralną całość. Pod względem muzycznym kompozycja miała prezentować dużą wartość artystyczną, uwzględniając jednocześnie potrzebę szlachetnej prostoty struktur melodycznych oraz przystępność dla ogółu wiernych. Dołączona do pisma kompozycja *Te Deum* ks. Mańskiego z 1957 r. na chór *unisono*, lud i organy do opartego na przekładzie Leopolda Staffa²¹ tekstu ks. Aleksego Klawka miała zainspirować innych twórców do podjęcia pracy nad skomponowaniem hymnu, o czym ks. Mański pisał w partyturze utworu²².

²⁰ Problem inicjatywy ks. Mańskiego szerzej podejmuję w pracy: *Kapłan – kompozytor*, s. 108.

²¹ *Hymny Breviarza i sekwencje Mszału*, tł. L. Staff, Warszawa 1962, s. 8–9.

²² I.O. MAŃSKI, *Te Deum na śpiew unisono w układzie antyfonalnym (chór i lud) i organy*, Łąd 1957, Repertuar Oratorium (wydanie powielaczowe), s. 315–319 (znajduje się w zbiorach Archiwum Muzycznego Zgromadzenia Salezjańskiego w Warszawie). W partyturze na s. 319 czytamy: „Każdego, kto bierze udział w podniosłych uroczystościach kościelnych uderza fakt, że po solennych nabożeństwach, po manifestacyjnych procesjach eucharystycznych, którym towarzyszy bicie dzwonów i żywiolowy ludu wiernego śpiew, gdy głosy wszystkich obecnych powinny się złączyć w potężnym śpiewie dziękczynnego *Te Deum*, cały kościół milknie, a tylko ktoś z chóru lub jeden czy drugi z duchownych przy ołtarzu próbują odśpiewać rwącą się co chwilę melodię najpiękniejszego w liturgii hymnu (...). Kompozycja niniejsza ma na

W 1959 r. w *Śpiewniku kościelnym* ks. Jana Siedleckiego opublikowane zostały trzy kompozycje hymnu *Te Deum*: dwie pt. *Ciebie, Boga, wystawiamy*, zawierające tekst ks. Tadeusza Karyłowskiego z melodią ks. Leona Świerczka²³ oraz występująca w dwóch wersjach dwugłosowych autorstwa Bolesława Wallek-Walewskiego²⁴. Trzeci utwór, stanowiący parafrazę oryginalnego tekstu hymnu *Te Deum*, pt. *Ciebie, Boże, chwalimy*²⁵, był popularną na Śląsku polską wersją niemieckiej pieśni z XVIII w. *Grosser Gott, wir loben dich*. Dwie pierwsze melodie nie zyskały większego uznania wśród muzyków kościelnych i liturgistów, trzecia natomiast nie została zaakceptowana ze względu na obce pochodzenie melodii oraz swobodne polskie tłumaczenie i niekompletność tekstu (hymn zawierał jedynie trzy spośród czternastu zwrotek tekstu).

Dalszym etapem na drodze rozpowszechnienia polskiej wersji hymnu *Te Deum* było rozporządzenie Komisji Episkopatu ds. Śpiewu i Muzyki Kościelnej z 1964 r. zobowiązujące do nauki wiernych śpiewu pieśni z polskim tekstem, co stanowiło efekt reformy liturgicznej Soboru Watykańskiego II. Jednym z nich był znajdujący się w rytuale *Collectio Rituum* hymn *Ciebie, Boże chwalimy* z tzw. melodią piotrkowską, bazującą na melodii chorałowej. Ta wersja została pierwotnie uznana przez Komisję za obowiązującą i zlecono jej naukę we wszystkich diecezjach. Polskie tłumaczenie tekstu hymnu autorstwa Leopolda Staffa stanowiło wierny przekład łacińskiego oryginału. Rozporządzenie to nie znalazło jednak zastosowania w praktyce, ponieważ tak rozbudowany śpiew (sześć stron tekstu nutowego), zapisany notacją chorałową, okazał się zbyt trudny do wykonania nie tylko przez wiernych, lecz także przez wielu organistów²⁶. W efekcie tego kwestia zatwierdzenia ogólnopolskiej wersji hymnu pozostawała nadal otwarta. Wśród utworów, które stały się przedmiotem dyskusji Komisji Liturgicznej Episkopatu, znalazło się wspomniane wcześniej *Te Deum* ks. I.O. Mańskiego oraz *Ciebie, Boga, wystawiamy* ks. Antoniego Chlondowskiego na głos solo (kapłan) i śpiew unisono (lud) z towarzyszeniem organów do tekstu ks. Tadeusza Karyłowskiego (pierwotna wersja tekstu²⁷), utwór skomponowany prawdopodobnie w latach trzydziestych²⁸.

celu zaradzić tej «anomalii». Podjęta jako projekt nie chciałaby być ostateczną wypowiedzią w tej sprawie, gdyż ogólnopolskie *Te Deum* winno powstać w drodze eliminacji konkursowej. Niechby więc wypowiedzieli się kompozytorzy Muz.[yki] Kośc.[ielnej], ale nie w formie krytyki słownej, tylko w postaci «noch melodii»”.

²³ J. SIEDLECKI, *Śpiewnik kościelny*, Opole 1959, s. 326.

²⁴ *Tamże*, s. 326–327.

²⁵ *Tamże*, s. 328.

²⁶ WACHOLC, *art. cyt.*, s. 248–249.

²⁷ T. KARYŁOWSKI, *Hymny Kościelne w nowym przekładzie ks. Tadeusza Karyłowskiego TJ z przedmową prof. Stan. Windakiewicza*, Kraków 1932, s. 35–37.

²⁸ A. CHLONDOWSKI, *Ciebie, Boga, wystawiamy (ACh-XV-46)*, Warszawa brw. Partytury obydwu utworów znajdują się w Archiwum Sekretariatu Episkopatu Polski wśród dokumentów dotyczących hymnu *Te Deum* (sygn. 32/XIII); por. WACHOLC, *art. cyt.*, s. 250.

3. Polskie *Te Deum* milenijne

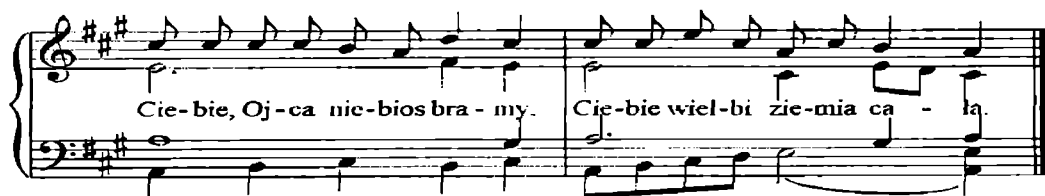
Ostatecznego wyboru polskiego *Te Deum* przeznaczonego na uroczystości milenijne dokonała Komisja Maryjna Episkopatu Polski. Po przedłożeniu swojej decyzji na forum Episkopatu, ogólnopolska wersja *Te Deum* zatwierdzona została przez 91 Konferencję Plenarną Episkopatu Polski dnia 10 lutego 1966 r. Wymogi przedstawionego wyżej regulaminu konkursowego w największym stopniu spełniła kompozycja *Ciebie, Boga, wystawiamy* firmowana nazwiskiem ks. Antoniego Chlondowskiego, jako twórcy melodii²⁹. Walory hymnu wybitnie odzwierciedlają ponadczasowe oczekiwania liturgiczne, muzyczne i literackie. Doskonały kształt linii melodycznej, odpowiadający charakterowi śpiewów liturgicznych, a zarazem łatwość pamięciowego opanowania i wykonania utworu, uzupełniają znakomity ósmiozgłoskowy przekład poetycki oryginalnego łacińskiego tekstu zachowujący niezmienny układ akcentów słownych i rymów. Pozostawiono wykonywaną przez celebransa, uwiecznioną tradycją liturgiczną, intonację *Te, Deum, laudamus*. Towarzystwo organowe do hymnu napisał Eugeniusz Brańka (ur. 1922) — organista Sanktuarium Jasnogórskiego. W utworze wykorzystany został polski przekład tekstu łacińskiego hymnu *Te Deum* autorstwa ks. Tadeusza Karyłowskiego (1882–1945). Przygotowując z okazji uroczystości milenijnych nową wersję tekstu ks. Karyłowskiego, pierwotny jego wariant z początku XX w. (przypis nr 27) poddano drobnej korekcie, zastępując współczesnymi terminami nie używane już archaiczne zwroty językowe. Nie udało się ustalić autora tych zmian. Tłumaczenie ks. Karyłowskiego *Ciebie, Boga, wystawiamy*, określane w księdze *Liturgii godzin* (t. I–IV) jako „wersja ludowa”, jest najbardziej rozpowszechnionym polskim tłumaczeniem tego hymnu³⁰.

Przykład 1. *Ciebie, Boga, wystawiamy* (opr. Eugeniusz Brańka, 1966 r.)

The image shows a musical score for the hymn "Ciebie, Boga, wystawiamy". It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line with the lyrics "Te De um lau da mus." The second system shows the piano accompaniment with the lyrics "Cie-bie, Bo-ga wy sła-wia-my. To-bie, Pa-nu wiecz-na chwa ła." The piano part features a steady accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

²⁹ „Ustalono jednolity tekst *Te Deum* w polskim brzmieniu, przy zachowaniu łacińskiej intonacji (wierny przekład liturgiczny ks. Karyłowskiego, melodia ks. Hlondowskiego [!], harmonizacja p. Brańki), który będzie śpiewany na Jasnej Górze oraz w parafiach”. Protokół 91. Konferencji Plenarnej Episkopatu Polski z 9–10 stycznia 1966 r., pkt 5, s. 9 (znajduje się w Archiwum Sekretariatu Episkopatu Polski; sygn. 32/XII).

³⁰ *Liturgia godzin. Codzienna modlitwa ludu Bożego*, t. I, Poznań 2006, s. 575–576; t. II, Poznań 1984, s. 824–826; t. III, Poznań 1987, s. 538–540; t. IV, Poznań 1988, s. 494–496.



Niespełna tydzień później, 16 lutego 1966 r., partytura utworu została rozdana do polskich parafii wraz z dołączonym apelem kard. Stefana Wyszyńskiego skierowanym do organistów, duchowieństwa, katechetów i pozostałych wiernych, „aby wszyscy przy każdej sposobności uczyli się śpiewać *Te, Deum, laudamus* po polsku według melodii i słów przyjętych na Konferencji”³¹. W szerszym zakresie utwór rozpowszechniany był początkowo w formie kopii powielaczowych i odbitek fotograficznych. Trudności związane z cenzurą państwową sprawiły, że w publikacjach śpiewnikowych *Te Deum* milenijne pojawiło się dopiero w 1971 r.³², natomiast w *Śpiewniku kościelnym* ks. Jana Siedleckiego znalazło się w wydaniu z 1973 r.³³ We wszystkich śpiewnikach kościelnych utwór zamieszczony został jako kompozycja ks. Antoniego Chłondowskiego.

Uroczyste odśpiewanie hymnu *Te Deum* we wszystkich świątyniach Polski 14 kwietnia 1966 r. przy dźwiękach bijących dzwonów było jednym z głównych akcentów obchodów jubileuszu Tysiąclecia Chrztu Polski. Milenijne *Ciebie, Boga, wystawiamy* towarzyszyło zakończeniu głównych uroczystości milenijnych w bazylice gnieźnieńskiej i w pozostałych katedrach.

Od samego początku, tj. już od uroczystości milenijnych w 1966 r., publikowana w wydawnictwach śpiewnikowych i śpiewana powszechnie melodia *Te Deum* różni się nieco pod względem melodycznym i rytmicznym od pierwowzoru utworu z 1947 r. (J. Furmanik, przykład nr 4) oraz opracowania opublikowanego w 1957 r. w dziale nutowym miesięcznika „Biblioteka Organisty” (F. Wesołowski, przykład nr 2)³⁴. Różnicę tę dostrzega się także we współczesnym sposobie śpiewania hymnu. Zmiana dotyczy zakończenia pierwszej frazy hymnu oraz finalnego zakończenia utworu. Autorem tej zmiany nie był jednak twórca opracowania organowego Eugeniusz Brańka, o czym zapewnia on w korespondencji do Marii Wacholc. Jego dziełem było jedynie zharmonizowanie melodii otrzymanej w formie rękopiśmiennej odpisu i rozpowszechnienie melodii na Jasnej Górze, skąd za pośrednictwem

³¹ Pismo Prymasa Polski kard. Stefana Wyszyńskiego z 16 lutego 1966 r.; por. WACHOLC, *art. cyt.*, s. 251.

³² JANKOWSKI (red.), *dz. cyt.*, s. 410–412.

³³ J. SIEDLECKI, *Śpiewnik kościelny*, Opole 1973, s. 326–327.

³⁴ F. WESOŁOWSKI, *Te Deum*, „Biblioteka Organisty” (dodatek wydawanego przez Zarząd Główny Zrzeszenia Organistów Polskich w Warszawie „Przeglądu Organistowskiego. Dwumiesięcznika poświęconego muzyce kościelnej i sprawom organistowskim”) 2–3 (1957), s. 1–6. Wersja II (s. 6) zawiera tekst polski.

pielgrzymów miała trafić do kościołów parafialnych całej Polski³⁵. W rozpowszechnianej przez Episkopat partyturze zawierającej melodię główną wraz z towarzyszeniem organowym w zakończeniu pierwszej frazy występują dwie ćwierćnuty (t. 1), czego nie ma w melodii źródłowej (jeden dźwięk). Zmianie uległ także ostatni dźwięk melodii hymnu (t. 4). W oryginale dwa ostatnie dźwięki leżą na tej samej wysokości (h^1-h^1), natomiast w wersji milenijnej ostatni dźwięk został obniżony o cały ton (h^1-a^1). Można domniemywać, że różnica spowodowana została zmianą charakteru melodii, z modalnego, jakim odznacza się pierwotna wersja, na tonalny. Brzmienie utrzymane w systemie *dur-moll* dla większości wiernych jest zjawiskiem powszechnym. Być może to przekonanie spowodowało pragnienie uzyskania typowej dla zakończenia kadencji doskonałej, sugerującej zamknięcie myśli muzycznej i wymusiło zejście melodii o sekundę (zakończenie powtórzoną dźwiękiem *si* w *modus* doryckim tworzy kadencję I trybu z *finalis si*)³⁶.

Zastosowane rozwiązanie melodyczne i rytmiczne w opinii teoretyków muzyki oraz muzykologów już wówczas budziło kontrowersje. Ostro skrytykował je w liście do Podkomisji Episkopatu ds. Muzyki Kościelnej ks. I.O. Mański, wrażliwy tym samym troską o zachowanie czystości stylu gregoriańskiego w *Te Deum*³⁷. Podobne przekonanie żywił F. Wesołowski, który uważał, iż zakończenie pierwszej frazy repetycją ćwierćnutową pozbawia modalną melodię lekkości i polotu. Jako błędne muzycznie uznał natomiast końcowe obniżenie dźwięku h^1-a^1 i zakończenie każdej krótkiej zwrotki kadencją doskonałą³⁸.

³⁵ „Przed uroczystościami milenijnymi kustosz Jasnej Góry o. mgr Teofil Krauze przekazał mi melodię Ciebie Boga... (przepisana odręcznie) z poleceniem upowszechnienia jej przez Chóry Jasnogórskie i dalej. Jeśli pamiętam, O. Kustosz przywiózł nuty z Warszawy, prawdopodobnie od XX. Salezjanów (...) Nie zmieniłem melodii ani wartości, tylko, dla ułatwienia słabszym organistom, zharmonizowałem”; list Eugeniusz Brański do Marii Wacholc z 4 maja 1998 r.; por. WACHOLC, *art. cyt.*, s. 253–254.

³⁶ Por. WACHOLC, *art. cyt.*, s. 253.

³⁷ „Popelniono dwa błędy kardynalne: do melodii gregorianizującej nie dodano świetnej i łatwiejszej harmonizacji samego autora, harm.[onizacji] zrośniętej z melodią, ale «ozdobiono» ją bezwartościowym towarzyszeniem organisty jasnogórskiego. Błąd drugi, fatalny, nie do darowania: zafałszowano melodię, każą ludowi powtarzać 14 razy (*sic*) Amen, co jest wyraźnym nonsensem i skandalem. Tak bowiem należy nazwać obniżenie ost.[atniej] nuty i powtarzanie ostatecznej kadencji końcowej zamykającą całą kompozycję przez 14 razy, po każdej króciutkiej zwrotce. U ks. Hlonda jest w tym miejscu stale dwa razy *si*, a więc kadencja zawieszona, a dopiero po ostatniej zwrotce powtarza się po raz drugi „W Tobie, Panie, zaufałem, nie zawstydzę się na wieki”. Tym razem już *si, la*. Dla ścisłości podaję 3-ci błąd: (już mniej ważny w porównaniu z tamtymi) Pierwsza fraza ma rytmikę gregoriańską i kończy ją jedna, a nie dwie ćwierćnuty, rzecz ogromnej wagi dla lekkości melodii; to nie koliduje z 2-ma ćwiartkami kończącymi następną frazę”. I.O. MAŃSKI, *Analiza projektów melodii do liturgicznych polskich tekstów mszalnych*, Drohiczyn brw, mps (znajduje się w zbiorach Archiwum Muzycznego Zgromadzenia Salezjańskiego w Warszawie).

³⁸ Informacje uzyskane podczas rozmowy M. Wacholc z F. Wesołowskim w dniu 24 marca 1998 r. w Łodzi; por. WACHOLC, *art. cyt.*, s. 254.

4. Kontrowersje wokół autorstwa *Te Deum* milenijnego przypisywanego ks. Antoniemu Chlondowskiemu

W dorobku twórczym ks. Chlondowskiego znajduje się jedna kompozycja *Te Deum* z tekstem polskim (inna od hymnu milenijnego) oraz pięć kompozycji i dwa opracowania z tekstem łacińskim³⁹. Od 1963 r. (rok śmierci ks. Chlondowskiego) rozpowszechniona została opinia przypisująca mu także milenijne *Te Deum*. W Archiwum Muzycznym Zgromadzenia Salezjańskiego w Warszawie wśród skompletowanego dorobku kompozytorskiego ks. Chlondowskiego nie ma rękopisu ani kopii tego utworu. Ks. Chlondowski nigdy nie wypowiedział się na temat swego rzekomego autorstwa milenijnego *Te Deum*. Milczenie to wzbudza uzasadnione wątpliwości związane z autentycznością jego autorstwa.

Dogłębna analiza muzykologiczna milenijnego *Te Deum* przeprowadzona przez Marię Wacholc doprowadziła do zakwestionowania przypisywania autorstwa tego utworu ks. Chlondowskiemu. Poważne wątpliwości dotyczące tej kwestii miał także ks. Paweł Gola, salezjanin, który przez wiele lat zajmował się gromadzeniem dokumentów biograficznych ks. Chlondowskiego, porządkowaniem dorobku kompozytorskiego oraz przepisywaniem jego utworów⁴⁰. Wnioski wieńczące prace badawcze zaprezentowane zostały w cytowanej wcześniej książce Marii Wacholc oraz artykule zamieszczonym w „Liturgia Sacra” w 1998 r. Według autorki istnieje prawdopodobieństwo, iż ks. Chlondowski nie tylko nie znał, ale nigdy nie słyszał przypisywanego mu po śmierci polskiego *Te Deum*. Potwierdzać to może fakt, iż w trakcie uroczystości jubileuszu pięćdziesięciolecia kapłaństwa obchodzonej w Pęcherach 5 kwietnia 1959 r. na prośbę kompozytora wykonano łacińskie *Te Deum*⁴¹. Schorowany pod koniec życia, z bardzo osłabionym wzrokiem nie opuszczał Wólki Pęcherskiej (1940–1950) i Pęcherów (1950–1962). Jedynie kilka ostatnich miesięcy przed śmiercią spędził w Czerwińsku (1963). Ograniczenia spowodowane stanem zdrowia, jak również pewność, iż nie należał do prenumeratorów „Biblioteki Organisty”, sprawiły, że nie miał dostępu do pisma, w którym opublikowana została partytura *Te Deum*.

³⁹ Wśród kompozycji ks. Chlondowskiego znajduje się jeden utwór z tekstem polskim: *Te Deum* na głos *solo* i śpiew *unisono* z towarzyszeniem organów, Wydawnictwa Salezjańskie, Warszawa brw (ACh-XV-46) oraz pięć z tekstem łacińskim: *Te Deum* [I], op. 28 na trzygłosowy chór męski i organy, Düsseldorf 1910, (ACh-XV-42); *Te Deum* [II] na czterogłosowy chór mieszany i organy, rks (ACh-XV-43); *Te Deum* [III] na trzy głosy równe, rps (ACh-XV-44); *Te Deum* [IV] na głos *solo*, chór *unisono*, czterogłosowy chór mieszany i organy, „Śpiewy Liturgiczne” 2 (1939), s. 14–19; *Te Deum* (V) w kilku wersjach melodycznych i obsadach wykonawczych, rps (ACh-XV-49/1; 2; ACh-XV-50); por. WACHOLC, dz. cyt., t. II: *Katalog twórczości kompozytorskiej*, s. 348, 363–364.

⁴⁰ Ks. dr Antoni Hlond SDB. *Salezjanin – kompozytor. Dokumenty – korespondencja. Zebrał ks. Paweł Gola SDB*, t. I–XXV, Łąd 1969–1976, mps (znajduje się w Archiwum Towarzystwa Salezjańskiego w Warszawie).

⁴¹ WACHOLC, dz. cyt., t. I, s. 111.

Maria Wacholc podaje następującą motywację kwestionującą autorstwo ks. Chlondowskiego:

Przeprowadzone badania nad twórczością ks. Chlondowskiego pozwalają stwierdzić, że w całej jego spuściznie kompozytorskiej, skrzętnie przez niego porządkowanej w ostatnich latach życia, a później z pietyzmem przechowywanej przez księży salezjanów, nie ma ani jednego rękopisu czy kopii wspomnianego *Te Deum*. Wobec faktu, że kompozytor wszystkie swoje popularniejsze utwory opracowywał w różnych wersjach wykonawczych i wielokrotnie na użytek różnych osób przepisywał, brak choćby jednego zapisu tego hymnu w pozostawionych przez niego zbiorach wskazuje, że nie jest to jego dzieło. Na podstawie analizy utworów ks. Chlondowskiego można też stwierdzić, że surowa w charakterze melodia *Te Deum* jest całkowicie obca stylistyce jego twórczości (...). Jest również mało prawdopodobne, aby ks. Chlondowski do złożonego z czternastu zwrotek tekstu *Ciebie, Boga, wystawiamy* skomponował tylko jedną krótką melodię, godząc się na jej czternastokrotne powtarzanie. Formę jednoczęściowej pieśni zwrotkowej ks. Chlondowski stosował (...) jedynie w przypadku hymnu z krótkim tekstem. Wszystkie hymny z tekstem wielozwrotkowym otrzymały natomiast formę bardziej rozbudowaną, złożoną przeważnie z dwóch części, z których jedna występuje z tekstem zwrotek nieparzystych, druga zaś ze zwrotkami parzystymi (...). Innym szczegółem melodii *Ciebie, Boga, wystawiamy*, którego z pewnością nie zastosowałby ks. Chlondowski, było zmienione zakończenie w czternastej zwrotce (śpiewane obecnie we wszystkich zwrotkach). W pieśniach przeznaczonych dla ludu kompozytor takich zmian nie stosował. Przypisywany ks. Chlondowskiemu akompaniament organowy tego hymnu również nie jest jego dziełem⁴².

Do śmierci ks. Chlondowskiego (1963 r.) w partyturze *Te Deum* funkcjonującej w formie kopii powielaczowych nie widniało nazwisko kompozytora. Przesłanki wskazują, iż do rozpowszechnienia opinii o autorstwie ks. Chlondowskiego mógł przyczynić się salezjański kompozytor ks. Idzi Ogierman Mański. Taką hipotezę prezentuje ks. Zbigniew Malinowski⁴³.

Ks. Mański znał walory hymnu. Z utworem zapoznał się jako członek Komisji Maryjnej Episkopatu, rozstrzygającej konkurs na skomponowanie polskiego *Te Deum* milenijnego. Odegrał on ogromną rolę w propagowaniu i rozpowszechnianiu hymnu, wykonując wiele kopii powielaczowych partytury. Przez długie lata nie podawał jednak nazwiska kompozytora. W rękopisie partytury hymnu datowanej na dzień 16 marca 1963 r. (Archiwum Muzyczne Zgromadzenia Salezjańskiego w Warszawie) widnieje adnotacja ks. Mańskiego: „Melodia i układ NN”. Po tym dniu ks. Mański własnoręcznie przekreślił „NN”, zamieszczając nazwisko kompozytora: „ks. Antoni Chlondowski” W powielanych w późniejszym czasie ko-

⁴² Tamże, s. 338.

⁴³ Z. MALINOWSKI, *W poszukiwaniu autora polskiego „Te Deum”*, „Nostra. Biuletyn Salezjański” 31 (1976), s. 60–63. Sugestie dotyczące domniemanego autorstwa melodii i harmonizacji sugerują także autorzy powstałych prac magisterskich o ks. Mańskim napisanych w Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie pod kierunkiem ks. prof. Jerzego Pikulika: A. KOSTŃSKI, *Ks. Idzi Mański. Życie i twórczość muzyczna*, Warszawa 1973, mps, s. 41–43; J. ZAWADZKI, *Ks. Idzi Ogierman Mański. Człowiek, kompozytor i pedagog*, w: J. PIKULIK (red.), *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. VIII, Warszawa 1985, s. 429–431.

piach partytury hymnu obok nazwiska ks. Tadeusza Karyłowskiego — autora tekstu, widnieje już nazwisko ks. Chlondowskiego, jako kompozytora melodii i towarzyszenia organowego. Znamienny jest moment dokonania korekty. Nazwisko ks. Chlondowskiego pojawiło się dopiero po jego śmierci, tj. po 13 maja 1963 r. Tak więc ks. Chlondowski w najmniejszym stopniu nie przyczynił się do uznania za własną kompozycji milenijnego *Te Deum*.

Na ks. Chlondowskiego jako twórcę m.in. towarzyszenia organowego wskazuje ks. Mański w liście do Podkomisji ds. Muzyki Kościelnej przy Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski prawdopodobnie z 1966 r. (brak daty w liście), opiniującym projekt melodii do polskich tekstów mszalnych. Ks. Mański poddał krytyce opracowanie organowe Eugeniusza Brańki, apelując o dołączenie oryginalnego akompaniamentu ks. Chlondowskiego.

Ratując sytuację bez wyjścia przez aprobowanie tekstu Karyłowskiego z muzyką ks. Chlondowskiego, popełniono dwa błędy kardynalne: do melodii gregorianizującej nie dodano świetnej i łatwiejszej harm.[onizacji] samego autora zrosniętej z melodią, ale „ozdobiono” ją bezwartościowym towarzyszeniem organisty jasnogórskiego⁴⁴.

Ks. Mański wprowadził drobne korekty do towarzyszenia organowego hymnu, co prawdopodobnie wiązało się z krytyczną oceną jego wartości. Dopisał cztery łuki łączące nuty, w tenorze dodał nutę *es*, przeniósł również z altu do tenoru nutę *f*. Zmian tych dokonał jednak dopiero po 1963 r., ponieważ w rękopisie z 16 marca 1963 r. akompaniament występuje w swej pierwotnej wersji⁴⁵.

Mimo krytycznego spojrzenia na opracowanie towarzyszenia organowego utworu, z perspektywy czasu stwierdzić można, iż dzieło rozpowszechnienia w całym kraju milenijnego *Te Deum* w znacznym stopniu stało się zasługą ks. Idziego Mańskiego. Firmowanie hymnu nazwiskiem ks. Antoniego Chlondowskiego, powszechnie znanego i cenionego kompozytora pieśni kościelnych, a jednocześnie rodzonnego brata Prymasa Polski kard. Augusta Hlonda, nie zaś anonimowego twórcy, wpłynęło na znacznie szybszą aprobatę hymnu w środowisku muzyków kościelnych, duchowieństwa i społeczeństwa katolickiego.

Znajomość dorobku i stylistyki twórczości kompozytorskiej ks. Mańskiego skłoniła ks. Malinowskiego do przedstawienia sugestii związanej z jego autorstwem melodii i harmonizacji milenijnego *Te Deum*. Do powstania tej hipotezy przyczyniło się głównie zaangażowanie ks. Mańskiego w popularyzowanie hymnu, ponadto jego zabiegi w Podkomisji Episkopatu o nie rozpowszechnianie akompaniamentu E. Brańki, jak również bezpośrednia ingerencja w partyturę utworu.

Badania analityczne struktury harmonicznego towarzyszenia organowego dowodzą, iż jest mało prawdopodobne, by ta konstrukcja harmoniczna wyszła spod pióra ks. Chlondow-

⁴⁴ I.O. MAŃSKI, *Analiza projektów melodii do liturgicznych polskich tekstów mszalnych*, Drohiczyn brw, mps (znajduje się w zbiorach Archiwum Muzycznego Zgromadzenia Salezjańskiego w Warszawie).

⁴⁵ MALINOWSKI, *art. cyt.*, s. 62.

skiego. Natomiast jest ona rzeczywistym obrazem myśli harmonicznej zawartej w realizacjach innych towarzyszeń organowych ks. Idziego Mańskiego. Widać zresztą z jaką precyzją i finezją staje ks. Mański w obronie tego towarzyszenia w liście do Podkomisji Episkopatu, zaznaczając, że jest to oryginalne towarzyszenie organowe twórcy melodii. Na marginesie tego zagadnienia chciałbym wspomnieć o jeszcze innym tajemniczym zjawisku związanym z postacią księdza Idziego Mańskiego (...). Przypisywał autorstwo utworów i ich opracowań, których dokonał, innym naszym współbraciom muzykom (...). Stawiam pytanie — czy nie mogą istnieć pewne prawdopodobieństwa w odniesieniu do polskiego *Te Deum* i jego autorstwa muzycznego?⁴⁶

5. Kontrowersje wokół autorstwa *Te Deum* milenijnego Franciszka Wesołowskiego

Pracom Marii Wacholc nad weryfikacją stylu kompozytorskiego twórcy hymnu towarzyszyły starania o wskazanie faktycznego autora melodii polskiego *Te Deum* milenijnego. Po uprzednich osobistych oraz korespondencyjnych konsultacjach z domniemanym kompozytorem, jako faktycznego twórcę melodii Maria Wacholc wskazała w 1998 r. Franciszka Wesołowskiego. Powyższą informację żyjący jeszcze wówczas profesor potwierdził, relacjonując okoliczności powstania utworu oraz odkrycia błędnego przypisywania ks. Chlondowskiemu jego autorstwa.

Do napisania melodii *Te Deum* w 1948 r. skłonił mnie ks. Witold Pietkun (1911–1981) (...), który w latach 1946–1952 wykładał w Seminarium Duchownym w Łodzi (...). Wielkim ks. Pietkun był zwolennikiem przekładania tekstów łacińskich na polski (...). Zharmonizowałem na zamówienie (choć nic z tego nie wyszło, bo zamawiający nie wywiązał się z umowy) cały *Śpiewnik Liturgiczny* (KUL 1991), dodając do tego kilka opuszczonych w nim pieśni (popularnych) ze śpiewnika Siedleckiego i Rączkowskiego. I tam właśnie przed dwoma laty zorientowałem się, że *Te Deum* skomponowane przeze mnie w 1948 r. i śpiewane w łódzkim Kościele Garnizonowym aż do 1960 r. (może trochę dłużej) w wersji takiej jak w „Bibliotece Organisty” firmowane jest nazwiskiem ks. Chlondowskiego⁴⁷.

Przekonanie Franciszka Wesołowskiego odnośnie błędnych danych autorstwa *Te Deum* zamieszczanych w publikacjach potwierdziły informacje zawarte w tekście rozprawy habilitacyjnej Marii Wacholc, której był recenzentem⁴⁸.

Z dzisiejszej perspektywy wiadomo, że hipoteza przypisująca autorstwo milenijnego hymnu *Te Deum* Franciszkowi Wesołowskiemu nie do końca okazała się

⁴⁶ *Tamże*, s. 62–63.

⁴⁷ List F. Wesołowskiego do M. Wacholc z dnia 10 grudnia 1997 r. Informacje te uściśla Karol Zarkzewski, uczeń F. Wesołowskiego i jego następcą na stanowisku organisty w kościele garnizonowym w Łodzi, twierdząc, że w kościele tym wykonywano polskie *Te Deum* w oryginalnej wersji opublikowanej w „Bibliotece Organisty” do 1966 r., tj. do momentu otrzymania z Kurii Biskupiej partytury hymnu w opracowaniu E. Brańki. Informacja pochodzi z listu F. Wesołowskiego do M. Wacholc z dnia 24 marca 1998 r.; por. WACHOLC, *art. cyt.*, s. 244.

⁴⁸ WACHOLC, *dz. cyt.*

precyzyjna. Powodem nieścisłości związanych z autorstwem melodii źródłowej i opracowania organowego stała się forma opublikowania tekstu nutowego. Hymn *Te Deum* (*Ciebie, Boga, wystawiamy*) z polskim tekstem w przekładzie ks. Tadeusza Karyłowskiego ukazał się w dziale nutowym „Biblioteki Organisty” w 1957 r.⁴⁹

Przykład 2. Franciszek Wesolowski *Te Deum* poprzedzone łacińskim incipitem („Biblioteka Organisty” 2–3 (1957), fragment s. 6)

Et cum Spi-ri-tu tu-o A-men Te De um lau-di-mus- Cie-bie Bo-ga wy-stawiamy

To-bię Pa-nu wieczna chwa-ła Cie-bie Oj-ca niebios bra-my-Ciebie wlebi ziemia ca-ła.

Wspólny tytuł *Te Deum* otrzymały zamieszczone wówczas dwa utwory: oparty na melodii gregoriańskiej (*tonus simplex*) z tekstem łacińskim (s. 1–6) oraz następujący bezpośrednio po nim *Ciebie, Boga, wystawiamy*, niemal identyczny pod względem szaty graficznej, zharmonizowany modalnie z polskim przekładem tekstu, obejmujący zaledwie dwa systemy nutowe. Istotne znaczenie dla rozpatrywanego problemu ma fakt, iż zapis nutowy krótkiej, polskojęzycznej wersji hymnu nie został zaopatrzony oddzielnym tytułem oraz, że od strony wizualnej utwór sprawiał wrażenie kontynuacji poprzedniego. Nazwisko Franciszka Wesolowskiego jako twórcy harmonizacji widnieje tylko przy łacińskiej wersji hymnu („harmonizację opracował Franciszek Wesolowski”). W partyturze polskiego *Te Deum* nie zamieszczono nigdzie wzmianki o jego kompozytorze. Brak zapisu danych źródłowych spowodował, że utwór funkcjonował początkowo jako dzieło anonimowe, później, od 1966 do 1997 r. przypisywane było ks. Antoniemu Chlondowskiemu, natomiast od 1998 r. za twórcę melodii uważano Franciszka Wesolowskiego⁵⁰.

⁴⁹ Patrz przypis nr 33.

⁵⁰ WACHOLC, *art. cyt.*, s. 245–246.

6. Faktyczne autorstwo hymnu — Józef Furmanik i Franciszek Wesołowski

Dzisiaj nie mam żadnej wątpliwości, że w relacjach moich udzielonych w 1998 r. pani dr Marii Wacholc popełniłem kardynalną pomyłkę (...). Podałem wówczas, że ks. W. Pietkun zamówił u mnie melodię do polskiego tekstu *Te Deum* i że sam napisałem muzykę. Referując, po pięćdziesięciu latach od zdarzenia, sprawę pani dr M. Wacholc widocznie nie byłem w stanie odtworzyć jej tak, jak przedstawiać się musiała w rzeczywistości.

Tym stwierdzeniem rozpoczął swój artykuł opublikowany w „Liturgia Sacra” w 2003 r. Franciszek Wesołowski⁵¹.

Przez pięć lat opinia publiczna przekonana była, iż kompozytorem melodii źródłowej hymnu *Te Deum* jest Franciszek Wesołowski. Momentem zwrotnym w wyjaśnieniu tej nieścisłości okazała się konfrontacja jego opracowania z zamieszczonymi w wydanych w 2002 r. *Akompaniamentach organowych do pieśni kościelnych* odpowiednio zestawionymi i przetransponowanymi fragmentami chóralnej kompozycji Józefa Furmanika pt. *Ciebie Boga wystawiamy*⁵².

Przykład 3. Józef Furmanik, *Ciebie, Boga, wystawiamy* — fragment (ks. Maciej Szczepankiewicz [red.] *Akompaniamentach organowych do pieśni kościelnych*, Szczecin 2002, s. 61)

Kompletna wersja hymnu *Te Deum laudamus* J. Furmanika na czterogłosowy chór mieszany i męski stanowi część *Jutrznia na uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego* opublikowanej w 1947 r.⁵³

⁵¹ WESOŁOWSKI, *art. cyt.*, s. 447.

⁵² J. FURMANIK, *Ciebie Boga wystawiamy (fragmenty)*, w: SZCZEPANKIEWICZ (red.) *dz. cyt.*, s. 61. Ks. Szczepankiewicz dokonał zmian strukturalnych utworu dla wyraźnego uwidocznienia jego melodii źródłowej. Pierwszy system jest jedenastym werselem kompozycji źródłowej Furmanika (wersja na czterogłosowy chór męski), trzy pierwsze takty drugiego systemu stanowią trzy takty wersełu dziesiątego melodii Furmanika, natomiast dwa końcowe takty są identyczne z dwoma ostatnimi z wersełu dwunastego melodii Furmanika. Utwór został przetransponowany przez ks. Szczepankiewicza o kwartę czystą w dół.

⁵³ J. FURMANIK, *Dwie Jutrznie na uroczystość Bożego Narodzenia i Zmartwychwstania Pańskiego na chór męski i mieszany*, Warszawa–Kraków–Lublin–Łódź–Poznań–Wilno–Zakopane 1947, s. 41–44 (wersja na chór mieszany), s. 45–48 (wersja na chór męski). Części utworu: *Invitatorium*, *Psalm Venite exultemus*, *Antyfona I*, *psalm Beatus vir*, *Antyfona II*, *psalm Quare fremuerunt Gentes*, *Antyfona III*, *psalm Domine quid multiplicati sunt*, *Responsorium I i II*, *Te Deum Laudamus* (I — na dwa chóry mieszane, II — na dwa chóry męskie).

Przykład 4. Józef Furmanik, *Te Deum laudamus* na czterogłosowy chór męski (*Jutrznia na uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego* [fragment], Warszawa 1947, s. 45–48)

Te Deum laudamus:

NA CHÓR MĘSKI.

CHORUS I. CHORUS II.

1. Te De um lau - dá mus. Te Do - mi num con - fi - té - mur. 2. Te ae - teram Pa - trem om - nis fer - rá ve - ra - rá tur.

3. Ti - bi a - gnes An - ge - li, ti - bi coe - li, et u - ni - versae po - p - u - lae: 4. Ti - bi Chri - stum et Sá - va - phim lu - ces - sá - bi - li vo - ce pro - cís - mant.

5. San - ctus. 6. San - ctus. 7. San - ctus, Dó - mi - nus De - us Sá - ba - oth.

8. Pla - ni sunt coe - li et ter - ra ma - je - stá - tis gló - ri - ae tu - ae.

9. Te glo - ri - ó - sus A - po - sto - ló - rum cho - rus 10. Te Pro - phe - tá - rum lau - dá - bi - lis nú - me - rus.

11. Te Má - r - ty - rum can - di - dá - tus lau - dá - er - e - tus 12. Te per - or - bum ter - rá - rum san - cta con - fi - té - tur Ec - clé - si - a.

13. Pa - trem in - vís - í - bil - em sae - má - je - stá - tis 14. Vo - ca - rá - dum tu - um ve - rum et ú - ni - cum Fí - li - um,

15. San - ctum que - que Pa - tris - tum Spi - ri - tum. 16. Te Rex gló - ri - ae, Chri - ste.

II. *marcato*

I. II. *p* *mf* *f* *p*

17. Tu Patris sempiternusque Filius 18. Tu ad ill. be. r. adum suscepurus hó. minem non horru. i. sti non horru. i. sti Vir. g. nis ú. te. rum

I. II. *p* *mf* *f* *p*

19. Tu de victo mortis a. ri. le. o. a. pe. r. ni. sti credenti. bus re. gna coelórum 20. Tu ad d. x. lerum Dei se. des, lu. gl. ó. ri. a. gl. ó. ri. a Pa. tris

I. II. *p* *mf* *f* *p*

21. J. d. e. s. e. s. e. v. e. n. i. s. 22. To. er. go. que. s. a. n. c. t. u. s. tu. in. fá. mul. ta. sub. ve. ni. quos. pret. i. o. s. a. n. g. u. i. ne. r. e. d. e. mi. sti.

I. I. *p* *mf* *f* *p*

23. A. e. lí. a. n. t. e. r. n. a. t. o. b. i. s. in. gl. ó. ri. a. m. m. e. r. i. ti. 24. Sal. v. a. m. p. o. p. u. l. u. m. tu. um. D. ó. mi. ne. et. bé. n. e. d. i. c. t. u. m. d. i. t. i. u. m. t. u. i. ae.

II. I. *p* *mf* *f* *p*

25. Et. re. ge. e. o. u. et. e. i. l. ó. i. s. l. o. a. u. s. que. tu. ae. t. é. r. n. u. m. 26. Per. sí. lu. ga. l. o. a. d. i. g. n. a. t. u. s. e. t. i. mus. te.

II. I. *p* *mf* *f* *p*

27. Et. lu. d. ó. mus. no. me. tu. um. lu. a. e. cu. i. u. m. et. lu. a. e. cu. i. u. m. a. e. cu. i. 28. D. i. g. n. a. re. D. ó. mi. ne. d. i. s. t. o. si. ne. pe. c. c. a. t. o. s. no. s. cu. s. t. o. d. i. re.

II. I. *p* *mf* *f* *pp* *p*

29. Mi. se. ré. re. mi. se. ré. re. no. s. t. ri. D. ó. mi. ne. mi. se. ré. re. no. s. t. ri. 30. Fi. a. t. mi. se. r. i. c. ó. r. d. i. a

I. II. *p* *mf* *f* *p*

D. ó. mi. ne. s. u. p. er. nos. qu. e. m. á. d. m. o. d. u. m. spe. r. a. vim. us. in. te. 31. In. te. D. ó. mi. ne. s. y. c. r. a. vi. non. con. f. u. n. d. a. t. u. s. ac. t. é. r. n. u. m.

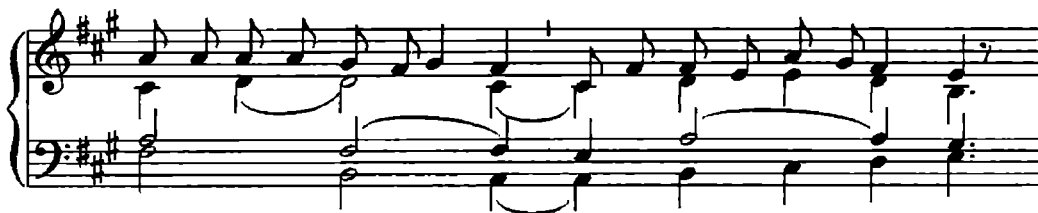
Franciszek Wesółowski poznał ten utwór jeszcze w latach studiów przed wojną (utwór powstał prawdopodobnie przed 1912 r. i do 1947 r. funkcjonował w formie rękopisu). W okresie pełnienia funkcji organisty w kościele garnizonowym w Łodzi (obecnie kościół parafialny Świętego Ducha w Łodzi) w latach 1947–1950 wykonywał obydwie *Jutrznie* z prowadzonym przez siebie chórem. Okres półwiecza sprawił, że zapomniał o istnieniu poznanego wiele lat temu utworu Józefa Furmanika. Nie zdawał sobie sprawy, że tworząc własny utwór, wykorzystuje obcą melodię. Do 2003 r. był przekonany, że jest wyłącznym twórcą hymnu.

Analiza muzyczna melodii *Te Deum* Józefa Furmanika oraz opracowania Franciszka Wesółowskiego wykazuje podobieństwo obydwu utworów. Biorąc pod uwagę chronologiczne następstwo powstania utworów, uwzględniając również wyjaśnienie Franciszka Wesółowskiego, stwierdzić należy, że opracowanie milenijnego *Te Deum* nieświadomie oparł on w części na istniejącej od lat kompozycji Józefa Furmanika. Początkowy odcinek polskiego *Te Deum* milenijnego ukształtowany przez Franciszka Wesółowskiego w skali hypomiksolidyjskiej (*modus sol*) odznacza się dużą dozą autonomicznej inwencji twórczej.

Przykład 5. Józef Furmanik, *Te Deum* (fragment, 11 wers; transpozycja o tercję małą w dół⁵⁴)



Przykład 6. Franciszek Wesółowski, *Te Deum* (odcinek początkowy)



Autorstwo drugiej części polskiego *Te Deum* bezsprzecznie przyznać należy Józefowi Furmanikowi.

⁵⁴ Fragmenty *Te Deum* J. Furmanika zostały przetransponowane o tercję małą w dół dla ułatwienia konfrontacji z tekstem nutowym *Te Deum* T. Wesółowskiego.

Przykład 7. Józef Furmanik *Te Deum* (fragment, 10 wers; transpozycja o tercję małą w dół)



Przykład 8. Franciszek Wesołowski, *Te Deum* (odcinek końcowy)



Rozstrzygając definitywnie autorstwo hymnu, za rzeczywistych twórców milenijnego hymnu *Te Deum* uznać należy Józefa Furmanika i Franciszka Wesołowskiego.

Zastanawiać może fakt, że od chwili ukazania się drukiem *Te Deum* w organowym opracowaniu Franciszka Wesołowskiego w październiku 1957 r. nikt, poza ks. Zbigniewem Malinowskim, nie podjął próby wyjaśnienia problemu autorstwa milenijnego hymnu *Te Deum*. Tym bardziej wdzięczni jesteśmy Marii Wacholc za podjęcie trudu rozwikłania problemu autorstwa powszechnie znanego i wykonywanego podczas uroczystości religijnych i patriotycznych polskiego *Te Deum* milenijnego. Zawile dzieje hymnu uświadamiają potrzebę wyrażenia wdzięczności także wobec Franciszka Wesołowskiego, bez którego twórczego zaangażowania utwór nie zostałby dostrzeżony i rozpowszechniony w społeczeństwie katolickim Polski.

* * *

Reasumując, stwierdzić należy, że przez pięćdziesiąt lat we wszystkich publikacjach zawierających zapis nutowy milenijnego hymnu *Te Deum* podawane były błędne dane dotyczące autorstwa jego melodii. W wielu pracach nie publikowano nazwiska kompozytora, uznając utwór za dzieło anonimowego twórcy. Autor żywi nadzieję, że publikacja tekstu przyczyni się do ostatecznego wyjaśnienia historycznych zawiloci związanych z rzeczywistym autorstwem melodii źródłowej hymnu. Prezentacja wyników badań muzykologicznych, nie tylko autora, lecz także osób wymienionych w tekście, przede wszystkim najbardziej zaangażowanej w dzieło Marii Wacholc, ma na celu wskazanie muzykom i muzykologom kościelnym oraz

redaktorom wydawnictw katolickich rzeczywistego źródła pochodzenia melodii hymnu *Te Deum* i uznania w osobach Józefa Furmanika i Franciszka Wesołowskiego jej równorzędnych i autentycznych współtwórców. Ma także uświadomić potrzebę dokonania korekty błędnych informacji o kompozytorach w przypadku wznowień oraz zamieszczania właściwych danych w pojawiających się nowych publikacjach śpiewnikowych.

Franciszek Wesołowski — współautor hymnu — w cytowanym w tekście artykule podaje sugestie dotyczące prac redakcyjnych oraz wykonawstwa hymnu *Te Deum*.

Mam autorską prośbę do redaktorów i wydawców, żeby melodię powyższą podawali w tonacji *As-dur* lub nawet *A-dur*, gdyż w *G-dur* brzmi ona zbyt pospolicie, traci moc i ekspresję. Obawa, że tonacja *As-dur* może być zbyt wysoka dla śpiewających jest płonna: *Te Deum* wykonuje się w momentach uroczystych, w Polsce — przy pełnych świątyniach. Organistów zaś proszę, żeby utrzymywali tempo dostojne (solenne) oraz pozwalali na głębokie oddechy po każdej strofie⁵⁵.

The problem of the authorship of the Polish millennium *Te Deum*. The retrospective analysis and the present research results

Summary

The millennium hymn *Te Deum* is known and sung in Poland for over forty years. The author of this dissertation presents complicated circumstances related to the creation of this hymn. The inspiration were incorrect notes about the composer of this hymn, which were published in the song-books. In the past years it is used to think that *Te Deum* was composed by the priest Antoni Chlondowski. The author, basing on the research made by Maria Wacholc, negates that the priest Chlondowski composed this hymn. This article presents analysis of the composing style and the biography of the priest Chlondowski, which negate his authorship. Next in the following part of this article the author presents some facts which helped him to find the authentic composers. According to the author of this dissertation the authentic composers of *Te Deum* are Józef Furmanik and Franciszek Wesołowski. The aim of this article is to underline the necessity of the correction of the mistaken information about the composer in the song-books which will be published in the future.

This article has the following structure: 1. *Te Deum* in the history of the Catholic Church; 2. Polish language version of *Te Deum* used in the liturgy in the XXth century; 3. Polish millennium *Te Deum*; 4. The controversy around the authorship of the priest Antoni Chlondowski; 5. The controversy around the authorship of Franciszek Wesołowski; 6. The authentic composers — Józef Furmanik and Franciszek Wesołowski.

⁵⁵ WESOŁOWSKI, *art. cyt.*, s. 449.