

KS. STANISŁAW GARNCZARSKI

WSPÓŁCZESNA POLSKA PIEŚŃ KOŚCIELNA
KU CZCI BOŻEGO MIŁOSIERDZIA
NA PRZYKŁADZIE DWÓCH ZBIORÓW: *PIEŚNI DO MIŁOSIERDZIA
BOŻEGO*¹ ORAZ *BÓG BOGATY W MIŁOSIERDZIE*²

THE CONTEMPORARY POLISH CHURCH SONG
IN HONOR OF THE DIVINE MERCY
ON THE EXAMPLE OF TWO COLLECTIONS:
“SONGS FOR DIVINE MERCY” AND “GOD RICH IN MERCY”

Abstract. The contemporary song in honor of Divine Mercy develops relatively quickly. The study involved a collection of 56 songs included in the collection formed in the environment of Sanctuary in Łagiewniki in Krakow. The source of texts is St. Faustina's *Diary: Divine Mercy in My Soul* and psalms, and the poetic works of more than 20 authors. The melodies are original and come from 25 artists, with one exception the use of contrafactum. Structure of the text fits generally in the overall tendencies of Polish poetry, where the popular and dominant metric measurements are reflected in the studied texts (11-, 13-syllable), rhyme (female, perfect paroxytone), stanzas (4 verses of even rhymes and alternating, with predominance of the latter). Similarly, in the musical layer dominates two-parts form, with different elements (AB) systems of internal links: $ab + cd$, $aa + a_1b$, $aa_1 + bc$, $ab + cc_1$ and $ab + ca_1$. Less numerous are three parts forms with types of structures AA_1B , ABA_1 , ABB and ABC . Moreover, we find forms of refrains and psalms.

Key words: song; Divine Mercy; text; verses; rhymes; stanzas; musical forms; internal links.

Papież Franciszek w bulli *Misericordiae vultus*, ogłaszającej Nadzwyczajny Jubileusz Miłosierdzia, napisał: „Potrzebujemy nieustannie kontemplować

Ks. dr hab. STANISŁAW GARNCZARSKI – Katedra Teologii Praktycznej i Prawa Kanonicznego, Wydział Teologiczny Sekcja w Tarnowie, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie; adres do korespondencji – e-mail: sgarncza@wsd.tarnow.pl

Rev. Prof. STANISŁAW GARNCZARSKI – Pontifical University of John Paul II, Faculty of Theology in Tarnów; address for correspondence – e-mail: sgarncza@wsd.tarnow.pl

¹ S. M. Alma ZAWADZKA ZMBM, *Pieśni do Miłosierdzia Bożego*, Kraków: Wydawnictwo „Misericordia” 1998.

² *Bóg bogaty w miłosierdzie. Pomoce liturgiczne dla organistów. Pieśni ku czci Bożego Miłosierdzia oraz św. Faustyny*, red. W. Delimat, M. Tuleja, R. Tyrała, W. Zalewski, Kraków: Wydawnictwo św. Stanisława BM 2002.

[...] tajemnicę miłosierdzia. Jest ona dla nas źródłem radości, ukojenia i pokoju. Jest warunkiem naszego zbawienia”. Miłosierdzie jest najwspanialszym przymiotem Stwórcy i Odkupiciela. Współczesny człowiek, przygnieciony ciężarem swoich win, coraz częściej szuka drogi wyjścia z tej trudnej sytuacji. Odnajduje ją w Miłosierdziu Bożym.

Papież we wspomnianej bulli pisze: „Być może przez zbyt długi czas zapomnieliśmy wskazywać i żyć drogą miłosierdzia”. Dostrzegał to także św. Jan Paweł II. Jego encyklika *Dives in misericordia*, pielgrzymka do Łagiewnik, gdzie kult Miłosierdzia szerzyła św. Faustyna, tam konsekracja bazyliki mniejszej poświęconej Bożemu Miłosierdziu, spowodowały ożywienie wspomnianego kultu na całym świecie. Papież Franciszek widzi jako cel Nadzwyczajnego Jubileuszu Miłosierdzia nie tylko pogłębienie czci oddawanej Bogu miłosiernemu, ale też przyjmowanie postawy miłosierdzia wobec bliźnich.

Wyrazem kultu i jego elementem jest pieśń religijna, kościelna, która jest nieodzownym i integralnym elementem celebracji liturgicznych i nie tylko. Niniejsze opracowanie ma na celu ukazanie współczesnej polskiej pieśni religijnej poświęconej kultowi Miłosierdzia Bożego i jej charakterystykę. Określenie „współczesna” oznacza utwory, które powstały w XX wieku, a zwłaszcza od lat 80. ubiegłego wieku, w okresie pontyfikatu św. Jana Pawła II oraz rozwoju kultu w sanktuarium Miłosierdzia w Łagiewnikach.

Źródłem badanych pieśni będą dwa zbiory, które wzajemnie się uzupełniają. Pierwszy z nich, zarówno chronologicznie, jak i pod względem liczby śpiewów jest zbiór *Pieśni do Miłosierdzia Bożego*, do którego wyboru pieśni dokonała s. M. Alma Zawadzka ze Zgromadzenia Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia. Pierwsze wydanie śpiewnika ukazało się w 1998 r. W *Słowie wstępnym* redaktorka napisała, że dziełko powstało w odpowiedzi na prośby czcicieli Bożego Miłosierdzia, a szczególnie tych, którzy prowadzą nabożeństwa ku czci Miłosierdzia. Autorka kończy wstęp życzeniem: „Niech to skromne dzieło pomoże wyśpiewać to, co dusza przeżywa, czego doświadcza, aby we wszystkim uwielbiony był Bóg w tajemnicy swego miłosierdzia”³. Edycja liczy 126 stron i dzieli się na cztery działy: I. Pieśni do Miłosierdzia Bożego, II. Pieśni do Matki Bożej Miłosierdzia, III. Pieśni do Siostry Faustyny oraz IV. Piosenki o Miłosierdziu Bożym. Przedmiotem badań będzie pierwszy dział pieśni, skierowanych ku czci Boga w tajemnicy Jego Miłosierdzia. Drugim źródłem śpiewów jest zbiór *Bóg bogaty w miłosierdzie*, wydany przez Archidiecezjalną Komisję ds. Muzyki Kościelnej oraz Archidiecezjalną

³ Tamże, s. 5.

Szkołę Organistowską w Krakowie jako pomoc liturgiczna dla organistów. Edycja liczy 56 stron i zawiera pieśni ku czci Bożego Miłosierdzia oraz św. Faustyny wraz z towarzyszeniem organowym. Podobnie jak przy pierwszym zbiorze do badań weźmiemy jedynie pieśni ku czci Boga Miłosiernego.

Po zebraniu właściwego materiału badaniom zostanie poddanych 56 pieśni. Całość opracowania podzielimy na dwie części: w pierwszej badaniom zostanie poddana warstwa tekstowa, w drugiej zaś muzyczna, głównie pod względem architektоники.

I. WARSTWA TEKSTOWA

Podjmując badania tekstów, postaramy się określić ich źródła, a następnie strukturę, analizując poszczególne jej elementy.

1. ŹRÓDŁA TEKSTÓW

Większość omawianych pieśni ma dołączone informacje o źródłach lub autorach. Poniżej zostaną najpierw ukazane zbiory źródłowe, z których albo dosłownie, albo parafrazując lub nimi się inspirując napisano teksty śpiewów. W drugim podpunkcie natomiast wymienimy znanych z imienia i nazwiska autorów tekstów.

1.1. Zbiory źródłowe

Największą liczbę stanowią śpiewy, których teksty zostały zaczerpnięte z *Dzienniczka*⁴ s. Faustyny albo ułożone według tekstów tam zawartych. Jest ich 12: *Bądź uwielbiony, Boże, w dziele miłosierdzia; Bądź uwielbiony, miłosierny Boże; Bądź uwielbiony, Panie; Dziś Jezus zamieszkał; Kląnam się Tobie, anielski Chlebie; Miłosierdzie Boże ponad wszystkie dzieła; Najmiłosierniejsze Serce Jezusa; O, Hostio święta; O Panie Jezu, w Twoim obrazie; Pragnę miłością Twą; Uwielbiaj, duszo moja oraz Witaj, miłosierny Jezu.*

Druga grupa pieśni zaczerpnęła teksty z Pisma Świętego, szczególnie z Księgi psalmów. Jest w niej osiem pieśni: *Błogosławieni miłosierni – Psalm 102; Chwalcie Pana – Psalm 136; Dzięki czynmy, Panu – Psalm 118; Dziękujmy Panu – Psalm 118; Wstanę i pójdę – Łk 15,18; Ps 24; Ps 50; Miłosierdzie Boże ponad wszystkie dzieła – według Dzienniczka s. Faustyny*

⁴ *Dzienniczek*, napisany w formie pamiętnika, powstał w ostatnich czterech latach życia św. Faustyny Kowalskiej (1905-1938). Ukazuje on obraz zjednoczenia jej duszy z Bogiem oraz głębię życia duchowego. Zob. http://www.faustyna.eu/zgromadzenie_pl2.htm (dostęp: 4.05.2016).

oraz wersety z Psalmu 117; *Miłosierdzie Pańskie na wieki* – Psalm 117; Łk 1,49; *Szczęśliwy człowiek* – według Psalmu 84.

1.2. Autorzy tekstów

Najwięcej tekstów (cztery) napisał ks. Stanisław Ziemiański SJ⁵: *Bóg jest miłością; Jezu miłosierny, Ty nie dogasisz; Miłosierny Ojciec nasz; Wielbimy, Jezu, miłosierdzie cud*; trzy – s. Bernarda Wilczek ZMBM⁶: *Mój Jezu, ufam Tobie; O, Jezu miłosierny; Ty do nas idziesz*; teksty do dwóch pieśni każdy napisali: ks. Wacław Kurowski⁷: *Ile razy pierś odetchnie; Nasze plany i nadzieje*; bp J. Zawitkowski⁸: *Jezu, ufam Tobie – zmiłuj się nade mną; Zmiłuj się nade mną*; s. Alma CSNJ⁹: *Królu Miłosierdzia; Tylko Boże miłosierdzie*.

Po jednym tekście napisali: s. Imelda CSSF¹⁰: *Panie, ufam miłosierdziu Twemu*; o. Ryszard Jarmuż, OFM¹¹: *Boże bogaty w swym miłosierdziu*; Wanda Łakowicz¹²: *Do miłosierdzia Twego*; Marek Skwarnicki¹³: *Idziesz ku nam*,

⁵ Ks. Stanisław Ziemiański SJ – profesor filozofii, kompozytor (ponad 1300 pieśni). Por. *Philosophiae & Musicae. Księga Pamiątkowa z okazji jubileuszu 75-lecia urodzin Księdza profesora Stanisława Ziemiańskiego SJ*, red. Roman Darowski, Kraków: Wydawnictwo WAM 2006, s. 13-66.

⁶ S. Bernarda Wilczek – siostra ze Zgromadzenia Matki Bożej Miłosierdzia, w 1948 r. zbierała wspomnienia od rodziny i znajomych s. Faustyny. Zob. <https://www.faustyna.pl/zmbm/wspomnienia-o-sw-siostrze-faustynie-bibliografia-oredzia/> z dnia 4 V 2016 r.

⁷ Ks. Wacław Kurowski (1908-1992) – duchowny katolicki diecezji warszawskiej. Zob. http://www.babice.waw.pl/lipkow/zyciorys_ks.kurowskiego.pdf oraz http://www.stare-babice.pl/sites/default/files/pliki/pdf/lipkow_sienkiewiczowski_net_low.pdf z dnia 21 IV 2016 r.

⁸ Ks. Józef Zawitkowski (ur. 1938), pseud. „ks. Tymoteusz” – bp senior w Łowiczu, poeta, kompozytor małych form muzycznych dla chórów i zespołów wokalnych. Zob. Stanisław GARNCZARSKI, *Polska pieśń adwentowa w drukach od XVII do XX wieku*, cz. I., Tarnów 2014, s. 158-159.

⁹ Wanda Małgorzata Kalińska – s. Alma (1958-2003) CSNJ (Niehabitowe Zgromadzenie Sióstr Najświętszego Imienia Jezus) – poetka. Zob. http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,2103404,20030603PO-LO,Wanda_Małgorzata_Kalinska___Siostra_Alma,.html (dostęp: 4.05.2016)..

¹⁰ S. Imelda Kosmala CSSF (zm. 1994) – poetka w felicyjańskim habitcie. Zob. S. GARNCZARSKI, *Polska pieśń adwentowa*, s. 305.

¹¹ O. Ryszard Jarmuż OFM – przez wiele lat przebywał na misjach w Ameryce Południowej i Środkowej; obecnie pełni posługę w Franciszkańskim Domu Formacyjno-Edukacyjnym w Rychwałdzie.

¹² Wanda Łakowicz – s. Aloiza ze Zgromadzenia Sióstr Misjonarek Świętej Rodziny (1912-2010). Autorka m.in. tomików wierszy: *Czarna Madonna, Litania* i in., słuchowisk o tematyce maryjnej i pieśni (m.in. *Jak szczęśliwa Polska cała; Duchu Ogniu Duchu żarze* i in.). Zob. http://www.misjonarki-swietej-rodziny.org/wydarzenia_2010_1.pdf z dnia 4 V 2016 r.

¹³ Marek Skwarnicki (1930-2013) – poeta, prozaik, publicysta („Tygodnik Powszechny”, „Znak”), tłumacz i przyjaciel Jana Pawła II. Członek m.in. Papieskiej Rady Świeckich w Watykanie (1977-84), Komisji ds. Apostolstwa Świeckich Episkopatu Polski (1979-90). Laureat nagrody Totus 2006 za wierność przesłaniu papieskiemu i poezję inspirowaną duchem Ewangelii. Zob. <http://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/nie-zyje-marek-skwarnicki-poeta-publicysta-przyjaciel-jana-pawla-ii,311585.html> z dnia 4 V 2016 r.

Jezu; A. Wasilewska: *Jak dziecko wyciągam rękę*; św. Brat Albert: *Królu w koronie z ciernia*; o. W. Swajda OFMBern: *Miłosierny Jezu, w swej dobroci miej*; siostry ZMBM¹⁴: *Niech z serc popłynie*; S.Z. Sowiński: *O Jezu miłosierny, nad światem zlituj się*; J. Jajko: *O miłosierny Boże*; Zofia Jasnota¹⁵: *Powiedziałeś, że byłeś głodny*; K. Wiszniowski: *Tu i teraz Jezus żyje*; L.A.M.: *W Jego konaniu*; A. Świdarska: *W obrazie tym*; J. Ignaciuk: *Z miłości do człowieka*; S. Kusz: *Zebrzę miłosierdzia*.

Niektóre pieśni nie mają informacji o autorze tekstu. Jest ich w sumie 8: *Bogaty jest Bóg w miłosierdziu*; *Nie lękaj się*; *O, Krwi najdroższa*; *O miłosierdzia, miłosierdzia, Panie*; *O, miłosierdzie w Bogu Stworzycielu*; *O, Serce Boże*; *O Ty, który przebywałeś na wysokości*; *W każdym strapieniu*.

2. STRUKTURA TEKSTÓW

Poznanie struktury tekstów badanych pieśni pozwoli na określenie ich wpływu na melodię i jej architekturę. Oba te elementy dzieła muzycznego wzajemnie kształtują formę pieśni. Strukturę tekstów określa metryka, rymy oraz strofika, które poniżej zostaną zaprezentowane.

2.1. Metryka

Miary metryczne wersów badanych tekstów obejmują zakres od 15- do 6-zgłoskowych:

15-zgłoskowiec

Miara ta występuje w pieśni *W obrazie tym*, z wyjątkiem strof 2. i 3., gdzie w wersie 2. pojawia się 14-zgłoskowiec: 15+14+15+15 oraz w *Tu i teraz Jezus żyje*, gdzie strofa jest ujęta w wersach 15-zgłoskowych, ze średniówką (8+7), refren zaś ma wersy 11-zgłoskowe.

13-zgłoskowiec

Teksty pieśni ujęte w 13-zgłoskowiec nawiązują do najpopularniejszych wzorów łacińskiej poezji rytmicznej w średniowieczu, zwłaszcza z formułą średniówkową 7+6¹⁶. W badanym materiale spotykamy następujące teksty pieśni ujęte w tej metryce: *Bądź uwielbiony, Boże, w dziele miłosierdzia*;

¹⁴ Siostry Zgromadzenia Matki Bożej Miłosierdzia.

¹⁵ Prof. Zofia Jasnota, właśc. Zofia Konaszkiewicz (ur. 1949) – kompozytorka, psycholog, pedagog muzyczny (UMFC). Zob. <http://www.chopin.edu.pl/osobowe/zofia-konaszkiewicz> (dostęp: 4.05.2016).

¹⁶ Lucylla PSZCZOŁOWSKA, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej 1997, s. 22 i 27-28; Maria DŁUSKA, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, Warszawa: PWN 1978, s. 25-27.

Bądź uwielbiony; Do miłosierdzia Twego (tylko strofa) oraz powyższa miara, ale bez średniówki: *O miłosierny Boże; O Ty, który przebywasz na wysokości* (z wyjątkiem pierwszego wersu zwrotki 1.: 12+13); *Uwielbiaj, duszo moja; O Jezu miłosierny, nad światem zlituj się.*

12-zgłoskowiec

Miara ta występuje jedynie w tekstach dwu pieśni: *Idziesz ku nam, Jezu* oraz *Zmiłuj się nade mną*. W tej ostatniej – heterosylabicznej 12-zgłoskowiec występuje w przewodzie nad 11-zgłoskowcem, pojawiającym się w strofie, ale w refrenie już nie.

11-zgłoskowiec

Miara ta funkcjonuje we wszystkich epokach polskiego wiersza i jest przejawem poezji kunsztownej¹⁷. W badanym repertuarze pojawia się w jedenastu pieśniach: *Kłaniam się Tobie, anielski Chlebie; Miłosierny Jezu, w swej dobroci miej; O, Hostio święta; O, miłosierdzie w Bogu Stworzycielu; Ty do nas idziesz; W każdym strapieniu* oraz teksty, w których pojawiają się jeszcze inne miary, ale generalnie przeważa 11-zgłoskowiec: *Nasze plany i nadzieje; O, Krwi najdroższa; O miłosierdzia, miłosierdzia, Panie; Bądź uwielbiony, miłosierny Boże; Pragnę miłością Twą.*

10-zgłoskowiec

Wiersz o tej metryce jest stosunkowo rzadki, występuje w czterech pieśniach. Wszystkie są przykładem strofiki różnowersowej, ale z przewagą 10-zgłoskowca. Są to: *Bóg jest miłością; Boże bogaty w swym miłosierdziu; O Panie Jezu, w Twoim obrazie* oraz *Wielbimy, Jezu, miłosierdzia cud.*

9-zgłoskowiec

Wiersz 9-zgłoskowy w poezji staropolskiej również pojawia się rzadko¹⁸. W badanym materiale jest reprezentowany jedynie przez pieśń *Dziś Jezus zamieszkał.*

8-zgłoskowiec

Miara bardzo popularna już od średniowiecza, w naszym materiale występuje w trzech pieśniach: *Chwalcie Pana; Niech z serc popłynie* oraz *Witaj, miłosierny Jezu.*

¹⁷ Stefan SAWICKI, *Jedenastozgłoskowiec*, w: *Sylabizm*, red. Maria Renata Mayenowa i in., Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1956, s. 296.

¹⁸ Stanisław FURMANIK, *Podstawy wersyfikacji polskiej (Nauka o wierszu polskim)*, Warszawa–Kraków: E. Kuthan 1947, s. 107.

7-zgłoskowiec

Wiersz o tej metryce występuje w pieśni *Bogaty jest Bóg w miłosierdziu*, jednakże pojawia się jako element strofy o różnych długościach wersów (7+7+9). Podobnie w śpiewie *Ile razy pierś odetchnie* (strofa: 8+7+8+7 z refrenem o schemacie: 7+6+7+6+7+6+7+6).

6-zgłoskowiec

Miara ta w poetyce polskiej pojawiła się już w średniowieczu, głównie w strofie różnowersowej. Ta ostatnia cecha jest potwierdzona w badanym materiale, czego przykładem jest pieśń *Jezu, ufam Tobie – zmiłuj się nade mną* (o schemacie regularnym 6+6+5+6 i refrenie: 6+6+6+6) oraz *Królu Miłosierdzia* (zwrotka 1.: 6+6+6+6+6+8; zwrotka 2.: 6+7+6+6+7+6; refren: 9+8+8+8).

Spotykamy jeszcze miary występujące sporadycznie: 5- i 4-zgłoskowiec występują w pieśni *Jak dziecko wyciągam ręce* (o schemacie strofy 6+8+5+8, za wyjątkiem strofy 1., gdzie w pierwszy werset jest 7-zgłoskowy oraz refren 6+4); 14-zgłoskowiec: *Miłosierny Ojczy nasz* (schemat: 14+16+14) oraz *O, Jezu miłosierny* (schemat: 13+13+14+14); 17-zgłoskowiec: *W Jego konaniu* (schemat: 17+15+15+18+16+14).

2.2. Rymy

W badaniach nad strukturą tekstów pieśni nie można pominąć rymów, spełniających funkcję czynnika wierszotwórczego¹⁹.

W materiale poddanym analizie znajdujemy różne rodzaje rymów, głównie rymy żeńskie paroksytoniczne dokładne. Występują one w ponad 27 pieśniach, m.in.: *Bądź uwielbiony, miłosierny Boże; Bądź uwielbiony, Panie*. Znajdujemy także przykłady rymów bogatych, w których identyczność brzmień w komponentach przekracza granice przestrzeni rymowej²⁰. Są to: *Bądź uwielbiony, Panie; O, Hostio święta; O, miłosierdzie w Bogu Stworzycielu* oraz *Szczęśliwy człowiek*.

W mniejszym zakresie spotykamy rymy żeńskie paroksytoniczne dokładne o zmodyfikowanym zasobie foniczno-artykulacyjnym. Pojawiają się one w kilku odmianach:

– wykazujące różność graficzną i funkcjonalną oraz brak identyczności foniczno-wymawianiowej spotykamy w odmianach „y-i” lub odwrotnie.

¹⁹ S. FURMANIK, *Podstawy wersyfikacji polskiej*, s. 205-207.

²⁰ Tamże, s. 213.

Widzimy to w następujących pieśniach: *Bądź uwielbiony, miłosierny Boże; Bóg jest miłością; O miłosierdzia, miłosierdzia, Panie; Tylko Boże miłosierdzie;*

– w odmianach „a-o” i „ę-e” lub odwrotnie w następujących pieśniach: *Bądź uwielbiony, Panie; Miłosierdzie Pańskie na wieki; Tylko Boże miłosierdzie; Uwielbiaj, duszo moja.*

Rymy męskie, oksytoniczne dokładne występują w trzynastu pieśniach: *Do miłosierdzia Twego; Ile razy pierś odetchnie; Miłosierny Jezu, w swej dobroci miej; Miłosierny Ojczy nasz; Mój Jezu, ufam Tobie; Nasze plany i nadzieje; Niech z serc popłynie; O, Jezu miłosierny; O Jezu miłosierny, nad światem zlituj się; O, miłosierny Boże; Panie, ufam miłosierdziu Twemu; Tu i teraz Jezu żyje; Wielbimy, Jezu, miłosierdzia cud.*

Są też teksty pieśni, w których rymy nie występują: *Błogosławieni miłośni; Boże bogaty w swym miłosierdziu; Chwalcie Pana; Dzięki czynmy, Panu; Dziękujmy Panu; Jak dziecko wyciągam ręce; Jezu miłosierny, Ty nie dogasisz; Królu miłosierdzia; Królu w koronie z ciernia; Miłosierny Boże ponad wszystkie dzieła; Najmiłosierniejsze Serce Jezusa; O, Serce Boże; Pragnę miłością Twą; Wstanę i pójdę.*

2.3. Strofika

Badany repertuar pieśni ku czci Miłosierdzia Bożego zawiera teksty wierszowe stroficzne i stychiczne. Pierwsze cechują się budową rozczłonkowaną, w której samodzielną jednostką powtarzającą się jest swoiście zorganizowany układ wersów (strofa lub zwrotka). W drugich – stychicznych, czyli ciągłych, samodzielną powtarzającą się jednostką jest wers²¹.

W badanym materiale pieśniowym spotykamy strofy o różnej strukturze:

Strofy 8-wersowe, częste w poezji polskiej, są reprezentowane jedynie przez pieśń *Tylko Boże miłosierdzie*, posiadającą nieregularne rymy naprzemienne, np. *xaxaxbxb*. Badacze podają, że najczęstszym komponentem strofy 8-wersowej jest 8-zgłoskowiec²², co potwierdza badana pieśń. Występuje on w formie 8-zgłoskowca przeplatane 7-zgłoskowcem: 8+7+8+7+8+7+8+7 oraz refren 4-wersowy, o schemacie: 6+5+6+5.

Strofy 6-wersowe również są powszechne w polskiej poezji. Spotykamy tu w badanych pieśniach dwa układy rymowe: *ababcc* i *aabbcc*. Pierwszy w pieśni *O, miłosierdzie w Bogu Stworzycielu*, strofa izosylabiczna o wersach 11-zgło-

²¹ Tamże, s. 218.

²² Zdzisława KOPCZYŃSKA, *Strofa ośmiowersowa*, w: *Strofika*, red. Maria Renata Mayenowa, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1964, s. 297.

skowych, rymy naprzemienne i przylegające oraz drugi w utworze *W Jego konaniu*, o schemacie wersów: 17+15+15+18+16+14, rymy przylegające.

Strofy 5-wersowe bardzo, popularne w XVI wieku, charakterystyczne dla liryki religijnej, w badanym materiale występują w dwu pieśniach: *O miłosierdzia, miłosierdzia, Panie* – strofa o regularnym schemacie wersów: 11+11+11+11+5 i układzie rymów naprzemiennych: *abab*, oraz *Panie, ufam miłosierdziu Twemu* – strofa różnowersowa, ale regularna, o schemacie: 8+5+8+5+5. Ponadto na początku jest refren 1-wersowy, ujęty 10-zgłoskowcem. Rymy sporadyczne, właściwie spotykamy tylko jeden rym wiążący naprzemienny, w zwrotce 2., w układzie: *xaxax*.

Strofy 4-wersowe, najbardziej popularne w polskiej poezji, są zawarte w 25 pieśniach. Wśród pieśni o strofach równowersowych i rymach parzystych *aabb* znajdujemy: *O miłosierny Boże; Idziesz ku nam, Jezu; Miłosierny Jezu, w swej dobroci miej; W każdym strapieniu*. Strofy różnowersowe z takim samym rodzajem rymów występują w: *Wielbimy, Jezu, miłosierdzia cud* – o schemacie metrycznym: 10+10+10+6, rymy są tu sporadyczne; *O, Jezu miłosierny* – o schemacie metrycznym: 13+13+14+14; *W obrazie tym* – o wersach 15-zgłoskowych, z wyjątkiem w strofie 2. i 3.: 15+14+15+15.

Znacznie liczniej występują strofy izosylabiczne z układem rymów naprzemiennych *abab*. Ujęte 13-zgłoskowcem są: *Bądź uwielbiony, Boże, w dziele miłosierdzia* ze średniówką (7+6), rymy nieliczne, występują niekonsekwentnie, w 1. i 2. zwrotce między wersem 2. i 4., a w zwrotce 3. między wersem 1. i 3.; *Bądź uwielbiony, Panie* – także ze średniówką (7+6); *Uwielbiaj, duszo moja, 11-zgłoskowcem* zaś: *Kłaniam się Tobie, anielski Chlebie; O, Hostio święta*. Strofy różnowersowe o układzie rymów naprzemiennym zawarte są w pieśniach: *Bądź uwielbiony, miłosierny Boże* – według schematu: 11+10+11+11; *O, Krwi najdroższa* – o regularnym schemacie: 11+11+11+8; *Ty do nas idziesz*. Strofy z wersami 10-zgłoskowymi są reprezentowane przez pieśń *O Panie Jezu, w Twoim obrazie*. Zawiera ona też refren 4-wersowy, o wersach 7-zgłoskowych (składa się z czterokrotnie powtórnego wezwania: „Jezu, ufamy Tobie”). Ten sam układ rymów mają także pieśni: *Dziś Jezus zamieszkał* – o wersach 9-zgłoskowych, rymy występują niekonsekwentnie; *Niech z serc popłynie* – o wersach 8-zgłoskowych, za wyjątkiem 4. wersu w strofie 1., który jest 9-zgłoskowy; *Mój Jezu, ufam Tobie* – o schemacie metrycznym wersów: 7+6+7+6.

Układ rymów *xaxa* spotykamy w następujących pieśniach: *Witaj, miłosierny Jezu* – o wersach 8-zgłoskowych; *Ile razy pierś odetchnie* – o schemacie wersów: 8+7+8+7 z refrenem 8-wersowym o schemacie: 7+6+7+6+

7+6+7+6, rymy między 2. a 4. wersem są naprzemienne; *Jezu, ufam Tobie – zmiłuj się nade mną* – o schemacie regularnym 6+6+5+6. Pieśń ponadto posiada refren 4-wersowy, z wersami 6-zgłoskowymi; rymy pojawiają się między 2. a 4. wersem. Także *Z miłości do człowieka* – z wersami o schemacie: 7+6+7+6, tak samo refren, nieliczne rymy naprzemienne, np. w zwrotce 2.: *xaxa*, w refrenie *xaxa*.

Rymy parzyste, ale występujące jedynie między wersami 1. i 2. – *aa xx* – funkcjonują w jednej pieśni, a mianowicie *Nie lękaj się*. Schemat metryczny wersów to: 11+11+10+9, z wyjątkami zwrotki 2.: 10+10+10+9 oraz zwrotki 5.: 11+11+9+9. Pieśń ma nadto refren 4-wersowy o schemacie metrycznym wersów: 8+9+8+9.

Jedna pieśń zawiera rymy okalające – *abba*, a mianowicie *Szczęśliwy człowiek* – o schemacie metrycznym wersów: zwrotka 1.: 11+11+11+12; zwrotka 2.: 12+11+11+12; zwrotka 3.: 11+11+11+12. Ponadto jedna z pieśni – *Tu i teraz Jezus żyje* – o wersach 15-zgłoskowych, ze średniówką (8+7) oraz refrenem 6-wersowym, o wersach 11-zgłoskowych, ma nieliczne rymy przylegające oraz naprzemienne, pojawiające się tylko w refrenie: *aaxxbb*.

Strofy 3-wersowe z powodu małej liczby wersów charakteryzują się niewielką różnorodnością typów rymowych. Wśród badanych pieśni spotykamy tylko dwa: *xaa* (w pieśni *Bogaty jest Bóg w miłosierdziu*, strofa heterosylabiczna o schemacie 7+7+9 z refrenem 2-wersowym o schemacie: 9+9) oraz *axa* (w pieśniach *Miłosierny Ojciec nasz* o schemacie 14+16+14, różnowersowa regularna, rymy niekonsekwentne naprzemienne, oraz *Żebrzę miłosierdzia* – wersy o schemacie: 9+8+9 oraz refren 2-wersowy, o wersach 6-zgłoskowych).

Strofy 2-wersowe, dystychy, to najmniejsze strofy wersyfikacji polskiej, nieczęsto spotykane. Jednym z najstarszych źródeł dla dystychów jest poezja psalmiczna²³. Przykłady takiej strofy z rymami typu *aa* są w pieśniach: *Do miłosierdzia Twego* – wersy ujęte są w 13-zgłoskowiec, ze średniówką (7+6), pieśń ma refren także 2-wersowy, o schemacie 10+9; *O Ty, który przebywasz na wysokości* – o wersach także 13-zgłoskowych, z wyjątkiem wersu 1. zwrotki 1.: 12+13, ponadto posiada refren także 2-wersowy, o schemacie wersów: 10+13; *Bóg jest miłością* – wersy 10-zgłoskowe izosylabiczne, z refrenem 2-wersowym o schemacie 10+6; *Nasze plany i nadzieje* – wersy są 15-zgłoskowe, ponadto jest refren 4-wersowy o wersach 11-zgłoskowych; *O Jezu miłosierny, nad światem zlituj się* – złożona z wersów 13-zgłoskowych.

W badanym materiale spotykamy też strofy bezrymowe. Wśród 6-wersowych są: *Boże bogaty w swym miłosierdziu; Królu Miłosierdzia*; 4-werso-

²³ Lucylla PSZCZOŁOWSKA, *Dystych*, w: *Strofika*, red. M.R. Mayenowa, s. 51.

wych: *Chwalcie Pana; Jak dziecko wyciągam ręce; Królu w koronie z ciernia; O, Serce Boże; Powiedziałeś, że byłeś głodny*; 3-wersowych: *Pragnę miłością Twą*; 2-wersowych: *Jezu miłosierny, Ty nie dogasisz*.

Wśród tekstów o budowie stychicznej należy wymienić *Najmiłosierniejsze Serce Jezusa*.

II. WARSTWA MUZYCZNA

Warstwa muzyczna to drugi obok tekstu ważny czynnik kształtujący formę pieśni, w drugiej części opracowania zostanie zatem podjęta próba jej charakterystyki.

1. ŹRÓDŁA MELODII

Badane melodie zostały w większości skomponowane do konkretnych tekstów. Jedynie w przypadku jednej pieśni mamy do czynienia z kontrafakturą – *Kłaniam się Tobie, anielski Chlebie*, w której wykorzystano melodię pieśni eucharystycznej *Kłaniam się Tobie*. Adaptacji dokonał A. Woźniak. Poniżej zostaną zaprezentowani autorzy melodii.

Największą liczbę wśród badanych utworów, bo aż dziesięć, skomponował wymieniany już wcześniej ks. Stanisław Ziemiański SJ. Są to: *Bądź uwielbiony, Boże, w dziele miłosierdzia; Bądź uwielbiony, Panie; Boże bogaty w swym miłosierdziu; Jezu miłosierny, Ty nie dogasisz; Miłosierny Ojczy nasz; O, Hostio święta; Tu i teraz Jezus żyje; Tylko Boże miłosierdzie; Uwielbiaj, duszo moja* oraz *Wielbimy, Jezu, miłosierdzia cud*. W tym samym, krakowskim, środowisku działała Irena Pfeiffer²⁴, która napisała melodię do pięciu pieśni: *Bądź uwielbiony, miłosierny Boże; Dzięki czynimy, Panu; Idziesz ku nam, Jezu; Królu w koronie z ciernia* oraz *Najmiłosierniejsze Serce Jezusa*. Andrzej Cwojdziański²⁵ skomponował trzy śpiewy ku czci Mił-

²⁴ Irena Pfeiffer (1912-1996) – kompozytorka, dyrygent i pedagog. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej (PWSM) w Krakowie (1952). Komponowała głównie utwory pedagogiczne i chóralne dla zespołów dziecięcych i amatorskich oraz utwory religijne, wyróżnione m.in. na 2. i 3. Biennale Sztuki Dziecięcej w Poznaniu (1975, 1977) i konkursie Episkopatu Polski (1984). Laureatka wielu nagród, m.in. Nagrody Ministra Kultury i Sztuki (1951, 1959, 1966, 1967), Krzyża Oficerskiego Orderu Odrodzenia Polski (1982) i medalu *Pro Ecclesia et Pontifice* (1988). Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/irena-pfeiffer> (dostęp: 4.05.2016).

²⁵ Andrzej Cwojdziański (ur. 1928) – dyrygent, kompozytor, wykładowca, działacz społeczny. Absolwent w PWSM w Krakowie (dyrygentura i kompozycja). Otrzymał wiele nagród kompozytorskich oraz za zasługi dla rozwoju kultury, m.in. Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia

sierdza Bożego: *W Jego konaniu; W obrazie tym; Z miłości do człowieka*. Taka sama liczba melodii jest autorstwa Eugeniusza Brańki²⁶: *O, Serce Boże; Ty, który przebywasz na wysokości; W każdym strapieniu*. Ks. Zbigniew Piasecki²⁷ jest autorem dwu melodii: *Dziś Jezus zamieszkał i Królu Miłosierdzia*. Podobnie ks. Waław Kurowski: *Ile razy pierś odetchnie i Nasze plany i nadzieje*, a także wymieniona już wcześniej s. Bernarda Wilczek ZMBM: *Mój Jezu, ufam Tobie i O, Jezu miłosierny*; J. Kotuła: *O Panie Jezu, w Twoim obrazie i Witaj, miłosierny Jezu*. Po jednej pieśni ku czci Miłosierdzia Bożego skomponowali: o. Alfons Klaman CSsR: *Do miłosierdzia Twego*; M. Smętkiewicz: *Miłosierdzie Boże ponad wszystkie dzieła*; J. Koral: *Chwalcie Pana*; J. Warzocha SJ: *Jak dziecko wyciągam ręce*; ks. Wiesław Kądziała²⁸: *Jezu, ufam Tobie – zmiłuj się nade mną*; o. W. Swajda OFMBern: *Miłosierny Jezu, w swej dobroci miej*; Stefan Stuligrosz²⁹: *Nie lękaj się*; ks. Leon Świerczek³⁰: *Niech z serc popłynie*; S. Z. Sowiński: *O Jezu miłosierny, nad światem zlituj się*; J. Jajko: *O miłosierny Boże*; J. Kosko: *Panie, ufam miłosierdziu Twemu* (mel. 1); Stanisław Głowacki: *Panie, ufam miłosierdziu Twemu* (mel. 2); Zofia Jasnota: *Powiedziałeś, że byłeś głodny*; T. Borowski: *Pragnę miłością Twą*; bp Czesław Domin³¹: *Szczęśliwy człowiek*; Lucien Deiss³²: *Wstanę i pójde*; W. Widłak: *Zmiłuj się nade mną*; S. Kusz: *Żebrzę*

Polski (1983) oraz medal *Pro ecclesia et pontifice* (1988). Zob. <http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-cwojdzinski> (dostęp: 2.05.2016).

²⁶ Eugeniusz Brańka – organista, chórmistrz, pedagog i kompozytor (głównie utwory organowe i chóralne, szczególnie maryjne). Absolwent PWSM w Krakowie. W latach 1952-1978 był głównym organistą i chórmistrzem na Jasnej Górze. Koncertował w całej Polsce. Zob. <http://www.jasnagora.com/news.php?ID=4900> (dostęp: 2.05.2016).

²⁷ Ks. dr Zbigniew Piasecki (1916-2011) – kompozytor, twórca m.in. pieśni kościelnych. Zob. S. GARNCZARSKI, *Polska pieśń adwentowa*, s. 303-304.

²⁸ Ks. Wiesław Kądziała (ur. 1943.) – skrzypek, autor wielu pieśni religijnych, wykładowca muzyki kościelnej. Por. S. GARNCZARSKI, *Polska pieśń adwentowa*, s. 303.

²⁹ Stefan Stuligrosz (1920-2012) – dyrygent chórów, twórca chóru chłopięco-męskiego „Poznańskie Słowiki”, kompozytor. Absolwent Uniwersytetu Poznańskiego (1950, Sekcja Muzykologii) oraz PWSM w Poznaniu (1953), wykładowca i rektor tej uczelni. Zob. http://www.webook.pl/autor-Stefan_Stuligrosz.html (dostęp: 5.05.2016).

³⁰ Ks. Leon Paweł Świerczek (1900-1980) – muzykolog, wykładowca chorału i liturgiki, komponował utwory religijne i świeckie. Por. Wojciech KALAMARZ, *Muzyka u Misjonarzy. Wkład Zgromadzenia Księża Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w kulturę muzyczną Polski*, Kraków: Wydawnictwo ITKM 2009, s. 481-482.

³¹ Bp Czesław Domin (1929-1996) – w 1970 r. został konsekrowany na biskupa pomocniczego archidiecezji katowickiej, w 1992 r. ustanowiony biskupem koszalińsko-kołobrzeskim. Zob. http://www.encyklo.pl/index.php5?title=Domin_Czes%5%82aw (dostęp: 6.05.2016).

³² Lucien Deiss CSSp – liturgista, pisarz, wykładowca, badacz Pisma Świętego i kompozytor, członek Zgromadzenia Ducha Świętego, zaangażowany w liturgiczną reformę Lekcjonarza w czasie Soboru Watykańskiego II. Por. S. GARNCZARSKI, *Polska pieśń adwentowa*, s. 304.

miłosierdzia. W przypadku jednej pieśni w stopce umieszczono informację, że jest to melodia francuska: *Bóg jest miłością*. Jak można dostrzec, wśród autorów są osoby duchowne, jak też świeckie, przygotowane świetnie do pracy kompozytorskiej, ale też zajmujące się nią amatorsko.

2. ARCHITEKTONIKA PIEŚNI

Podzielając w pełni twierdzenie Bolesława Bartkowskiego, że „pieśni religijne mają zwykle wyraźnie wykształconą budowę zwrotkową, i to zarówno w warstwie słownej, jak i w melodii”³³ oraz że „w znacznej zależności od budowy wersów i ich wewnętrznego rozczłonkowania oraz od liczby wersów składających się na zwrotkę tekstową kształtuje się forma i struktura zwrotki muzycznej, w której można wyróżnić różnych rozmiarów frazy, zdania i okresy”³⁴, postaramy się teraz poddać analizie wzajemny wpływ warstwy tekstowej na muzyczną.

2.1. Formy jednoczęściowe

W tej grupie znajdujemy jeden śpiew: *O Jezu miłosierny, nad światem zlituj się*. Składa się on z dwu fraz 4-taktowych, będących powtórzeniem tej samej melodii, z drobnymi zmianami w kadencjach. Frazy te są oparte na strofach 2-wersowych (dystychach), ujętych w 13-zgłoskowiec. Schemat wewnętrznych powiązań przedstawia się następująco: $A(aa_1)$.

2.2. Formy dwuczęściowe

Melodie o budowie 2-częściowej w badanym repertuarze występują w kilku grupach, wynikających z zawartości melodii i wzajemnych relacji między zdaniami, a wewnątrz zdań – między frazami³⁵.

Przykładem formy 2-częściowej o jednakowych członach melodycznych (AA) jest pieśń *Witaj, miłosierny Jezu*. Forma ta połączona jest tutaj ze strofą 4-wersową, izosylabiczną. Wersy 8-zgłoskowe dzielą zdanie muzyczne na dwie 2-taktowe frazy. Schemat tej struktury można wyrazić w następujący sposób: $ab + ab$.

³³ Bolesław BARTKOWSKI, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1987, s. 154.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże, s. 157.

Druga grupa to formy 2-częściowe o podobnych członach melodycznych (AA_1). W badaniach wyłoniono sześć takich pieśni. W omawianym rodzaju formy spotykamy następujące struktury wewnętrznych podobieństw i różnic:

– $aa+ba$ w pieśni *Kłaniam się Tobie, anielski Chlebie*, gdzie pierwsze zdanie pełni funkcję poprzednika, drugie – następnika, oba są 8-taktowe, każde z nich składa się z 2 fraz 4-taktowych. Łączy się ze strofą 4-wersową, ujętą 11-zgłoskowcem. Jest to budowa symetryczna. Pieśni także 8-taktowe i o podobnym podziale, łączące się ze strofą 4-wersową, ujętą 8-zgłoskowcem, ale posiadające nieznacznie zmienione struktury, to: $aa+ba_1$ – *Miłosierny Jezu, w swej dobroci miej*; aa_1+ba_1 – *Niech z serc popłynie*; aa_1+ba_2 – *Szczęśliwy człowiek* oraz *Bądź uwielbiony, Panie*. Jedynie dwie ostatnie z wymienionych pieśni łączą się ze strofą 4-wersową, ale każda o innej metryce, przedostatnia – 11+11+11+12 oraz ostatnia o metryce 13-zgłoskowej, ze średniówką (7+6).

– $aa+a_1b$, spotykany w pieśni *O, miłosierny Boże*, posiadającej melodię 16-taktową, podzieloną symetrycznie na 2 zdania 8-taktowe, a te z kolei dzielą się na 2 frazy 4-taktowe. Łączy się ze strofą 4-wersową, izosylabiczną, ujętą w 13-zgłoskowiec.

Do tego samego typu można dołączyć pieśń *O miłosierdzia, miłosierdzia, Panie*, z melodią 8-taktową, dzielącą się na 2 niesymetryczne zdania (4- i 6-taktowe). Melodia łączy się ze strofą 5-wersową, o schemacie metrycznym wersów: 11+11+11+11+5, gdzie piąty, ostatni wers jest zawołaniem, powtarzonym w każdej zwrotce: „O, miłosierdzia”. Stąd człon $c: aa+a_1bc$.

– $ab+ab_1$ w pieśni *O, Hostio święta*, gdzie 4-taktowe zdania składają się z dwu fraz 2-taktowych. Struktura jest symetryczna. Łączy się ze strofą 4-taktową izosylabiczną, ujętą 11-zgłoskowcem.

Trzecia, najliczniej reprezentowana grupa form 2-częściowych to formy o różnych członach (AB). W grupie tej występują różne typy wewnętrznych pokrewieństw:

– $ab+cd$, najczęściej spotykany. Reprezentuje go pięć pieśni: *O, Krwi najdroższa*; *Wielbimy, Jezu, miłosierdzia cud*; *O, Serce Boże*; *Mój Jezu, ufam Tobie* i *O, Jezu miłosierny*. Przykładowo, pieśń *O, Krwi najdroższa* składa się z dwóch 4-taktowych zdań (poprzednika i następnika) o symetrycznej budowie, łączącej się ze strofą 4-wersową, o regularnej strukturze metrycznej 11+11+11+8, natomiast *O, Jezu miłosierny* z melodią 30-taktową składa się z dwu zdań z zaburzoną symetrią (pierwsze 14-taktowe, drugie 16-taktowe), co znajduje też odzwierciedlenie w budowie strofy 4-wersowej, która się

z nim łączy. Jest ona heterosylabiczna, o regularnej budowie 13+13+14+14. Każde zdanie składa się z 2 fraz (pierwsze z 7-taktowych, drugie 8-taktowych).

– $aa_1 + bc$, typ występujący rzadziej. Reprezentuje go pieśń *W obrazie tym* z melodią 16-taktową, dzielącą się na dwa zdania 8-taktowe, a te z kolei na dwie frazy 4-taktowe każde, złączoną ściśle ze strofą 4-wersową, ujętą 15-zgłoskowcem.

– $ab + cc_1$ – ten typ znajdujemy w pieśni *Bądź uwielbiony miłosierny Boże*, z melodią 8-taktową, w następniku umieszczono frazę c z wariacyjnym powtórzeniem. Poprzednik i następnik liczą po 4 takty, zdania dzielą się na frazy 2-taktowe, obejmujące kolejne wersy strofy 4-wersowej, heterosylabicznej, regularnej o schemacie metrycznym: 11+10+11+11.

– $ab + ca_1$ – typ występujący w pieśni *W każdym strapieniu*, z melodią 8-taktową, w której poprzednik i następnik liczą po 4 takty, a każdy z nich zawiera dwie frazy 2-taktowe, obejmujące kolejne wersy 4-wersowej strofy, ujętej 11-zgłoskowcem. Pieśń cechuje się budową okresową, człon a został powtórzony na końcu ze zmianą wariacyjną.

2.3. Formy trzyczęściowe

W badanym materiale spotykamy tylko kilka pieśni tego typu o następujących typach struktur: AA_1B , ABA_1 , ABB i ABC . Każdy z nich jest reprezentowany przez jedną pieśń:

Pierwszy typ, AA_1B , widzimy w pieśni *Boże bogaty w swym miłosierdziu*, 12-taktowej, dzielącej się na trzy części 4-taktowe. Poszczególne frazy określają wersy strofy 6-wersowej, heterosylabicznej, regularnej, o schemacie metrycznym wersów: 10+10+10+10+10+12 i strukturze $ab + ab_1 + cb_1$.

Typ ABA_1 z powtórzoną częścią A ze zmianami wariacyjnymi spotykamy w pieśni *Miłosierny Ojczy nasz*. Melodia liczy 12 taktów, dzieli się na trzy części 4-taktowe, te zaś na frazy 2-taktowe, wyznaczające części wersów strofy 3-wersowej, heterosylabicznej, regularnej o schemacie 14(7+7)+16(8+8)+14(7+7) i strukturze $aa + bb_1 + a_2a_1$.

W typie ABC posiadającym trzy różne części mieści się pieśń *O, miłosierdzie w Bogu Stworzycielu*, licząca 27 taktów. Części A i B liczą po 8 taktów i składają się z fraz 4-taktowych, natomiast C składa się z 11 taktów, tj. z jednej frazy 5-taktowej i jednej 6-taktowej. Melodia łączy się ściśle ze strofą 6-wersową, ujętą 11-zgłoskowcem. Struktura wewnętrzna jest następująca: $ab + cd + ef$.

2.4. *Formy refrenowe*

Formy te są rozbudowane przez stały refren słowny, odróżniany od tzw. nawrotów, uzupełnianych niekiedy inwokacyjnymi interjekcjami³⁶. W badanym materiale znajdujemy refreny 2- i 4-wersowe, znajdujące się albo na początku przed strofą, albo na końcu po niej. Łączą się ze strofami różnych rozmiarów. Poniżej zostaną zaprezentowane przykładowe pieśni:

– o refrenach 2-wersowych

Połączenia ze strofą 2-wersową reprezentują trzy pieśni. W dwóch strofy pełnią funkcję poprzednika, refren zaś następnika. Pierwsza, *Do miłosierdzia Twego*, jest symetryczna, obie części zawierają się w ośmiu taktach i łączą się z dystychami, izosylabicznymi, ujętymi 13-zgłoskowcem. Schemat formy 2-częściowej *AB*, to $aa + bb_1$. Druga, *Królu w koronie z cierni*, ma podobną strukturę formy 2-częściowej (*AB*), jedynie strofa jest z wersami 13-zgłoskowymi, a refren z wersami 11-zgłoskowymi. Schemat wewnętrznych powiązań jest następujący: $aa + bc$. W trzeciej pieśni – *Bóg jest miłością* refren występuje przed strofą i ujęty jest w metrum $4/4$, strofa zaś będąca dystychem (10+10) ujęta jest w metrum $6/8$. Symetria jest zachwiana (poprzednik jest 4-, a następnik 5-taktowy), ze schematem $ab + a_1c$.

Powyższy typ refrenu łączy się ze strofą 3-wersową w dwóch pieśniach: *Bogaty jest Bóg w miłosierdziu* – refren jest na początku, pełni funkcję poprzednika, a strofa następnika. Strofa jest heterosylabiczna, regularna (7+7+9), mimo to struktura jest symetryczna, gdyż melodia refrenu zawiera się w czterech taktach, podobnie melodia strofy. Jest to forma 2-częściowa *AB*, o schemacie $aa_1 + bb_1$, gdzie każda część dzieli się na frazy 2-taktowe. Ostatni wers każdej strofy jest ten sam: „bo Bóg zawsze kocha człowieka”. Druga pieśń to *Zebrzę miłosierdzia* – o strofie heterosylabicznej, regularnej: (9+8+9), 6-taktowej oraz refrenie izosylabicznym, ujętym 6-zgłoskowcem, także w sześciu taktach. Schemat wewnętrzny tej formy (*AB*) jest następujący: $aa_1b + cc_1$.

Połączenie refrenu 2-wersowego ze strofą 4-wersową spotykamy w śpiewie *Jak dziecko wyciągam ręce*. Refren występuje po strofie. Jest ona heterosylabiczna, regularna: 6+8+5+8, 9-taktowa, z podziałem na frazy: 4- i 5-taktową, refren zaś, także różnowersowy: 6+4 i mieści się w sześciu taktach z powtórzeniem, z podziałem na frazy: 4- i 2-taktową. Jak widać, jest to struktura 2-częściowa (*AB*), asymetryczna, o schemacie: $ab + cd$.

³⁶ Rozróżnienie to podkreśla B. Bartkowski (*Polskie śpiewy religijne*, s. 190).

– o refrenach 4-wersowych

W połączeniu z dystychem występuje w pieśni *Nasze plany i nadzieje*. Strofa jest izosylabiczna, z wersami 15-zgłoskowymi, 8-taktowa. Refren również izosylabiczny, o wersach 11-zgłoskowych, 16-taktowy. Wewnętrzne powiązania 2-częściowej formy (AB) są następujące: aa_1+bcbc (struktura asymetryczna).

Najliczniej ten typ refrenu występuje w połączeniu ze strofą 4-wersową. Przykładowe śpiewy:

Chwalcie Pana – melodia 16-taktowa, z symetrycznym podziałem (AB) na strofę 4-wersową, izosylabiczną, 8-taktową, pełniącą funkcję poprzednika, i refren 4-wersowy, izosylabiczny, także 8-taktowy, w roli następnika. Schemat wewnętrzny: $aa+bb_1$.

Jezu ufam Tobie – zmiłuj się nade mną – strofa składa się z 2 zdań 4-taktowych, pełni funkcję poprzednika, metrum $\frac{3}{4}$ oraz refren z dwoma zdaniem 4-taktowymi, pełni funkcję następnika, metrum $\frac{2}{4}$.

Niech z serc popłynie – wydaje się, mimo braku oznaczenia, być pieśnią refrenową. Składa się ze strofy izosylabicznej, ujętej 8-zgłoskowcem, z jednym wyjątkiem w strofie 1.: 8+8+8+9, zawartej w ośmiu taktach, oraz refrenu izosylabicznego o wersach 8-zgłoskowych, zawartego w ośmiu taktach. Schemat formy 2-częściowej o podobnych członach (AA_1) przedstawia się następująco: aa_1+ba_1 .

O Panie Jezu, w Twoim obrazie – o strofie izosylabicznej, ujętej 10-zgłoskowcem, 8-taktowej oraz refrenie izosylabicznym z wersami 7-zgłoskowymi, 8-taktowym. Wewnętrzne powiązania struktury (AB) są następujące: aba_1c+dd_1de .

Powiedziałeś, że byłeś głodny – ze strofą heterosylabiczną: 9+7+9+7, zawartą w ośmiu taktach oraz refrenem heterosylabicznym o schemacie 7+8+7+8, także 8-taktowym. Schemat tej formy jest następujący: $ab+cc_1$.

Tu i teraz Jezus żyje – strofa izosylabiczna, ujęta 15-zgłoskowcem, zawarta w szesnastu taktach, metrum $\frac{3}{4}$ oraz refren izosylabiczny, ujęty 11-zgłoskowcem, zawarty w ośmiu taktach w metrum $\frac{4}{4}$. Wewnętrzne powiązania są następujące: $aa_1bc+dd_1d_2d_3$.

Z miłości do człowieka – o strofie heterosylabicznej: 7+6+7+6, ujętej w czterech taktach w metrum $\frac{4}{4}$ oraz refren także heterosylabiczny: 7+6+7+6, ujęty w ośmiu taktach i w metrum $\frac{3}{4}$. Wewnętrzne powiązania są następujące: $ab+cb_1$.

Oprócz wyżej ukazanych pieśni refrenowych, o typowych 2- lub 4-wersowych refrenach, w badanym materiale można dostrzec dwie pieśni, w któ-

rych pojedyncze wersy określono mianem refrenu, chociaż są 1-wersowe i przypominają zawołania. Pierwsza, *Panie, ufam miłosierdziu Twemu*, rozpoczyna się tymi samymi słowami. Czy to jest w rzeczywistości refren? Jest on 1-wersowy, 10-zgłoskowy, z melodią 4-taktową w metrum $2/4$. Strofa zaś jest 5-wersowa: 8+5+8+5+5, gdzie wers 5. jest dopowiedzeniem, heterosylabiczna, 10-taktowa. Symetria tej pieśni została zaburzona. Druga, *Jezu miłosierny, Ty nie dogasisz*, gdzie refren jest 1-wersowy i w dodatku 2-taktowy, co jest typowe dla zawołania. Strofa jest 2-wersowa, regularna, o różnych wersach: 11+8.

2.5. Formy psalmodyczne

Źródłem dla form psalmodycznych jest psalmodia, rozumiana dwojako: jako wykonywanie psalmów lub śpiew kościelny, którego forma została zapożyczona z psalmów i tonów psalmowych³⁷. Wśród badanych pieśni w stylu psalmowym najczęściej spotykamy melodie zachowujące strukturę formuł psalmowych lub melodie do niej nawiązujące, a w szczegółach kształtowane odmiennie.

Poniżej zostanie ukazanych kilka przykładowych pieśni w stylu psalmowym. Pieśń *Błogosławieni miłosierni* składa się z refrenu 2-wersowego, obejmującego sześć taktów oraz strofy 4-wersowej ujętej w formule tonu psalmowego – 2-członowego, powtarzanego. Tenor zmienia się o 2w w górę, kadencja ma tok mieszany sylabiczno-melizmatyczny, medianta i dyferencja nie kończą się na tym samym dźwięku. *Dziękujmy Panu* rozpoczyna się od refrenu – antyfony 2-wersowej i ma strofę 4-wersową, wykonywaną na wzór tonu psalmowego, 2-członowego z powtórzeniem melodii. Tenor zmienia się o 3m w dół, co w tego typu śpiewach zdarza się dosyć często. Kadencja jest sylabiczna, wersy kończą się na różnych dźwiękach. *Miłosierdzie Boże ponad wszystkie dzieła* rozpoczyna się antyfoną 2-wersową, strofa jest także 2-wersowa oparta na melodii 2-członowej, powtarzanej. Tenor jest stały dla całej melodii, jednakże medianta i dyferencja kończą się na różnych dźwiękach, w interwale 4cz dolnej. Podobną budowę, wskazaną w powyższych przykładach, mają pieśni: *Miłosierdzie Pańskie na wieki*; *Uwielbiaj duszo moja*; *Wstanę i pójdę*.

Podsumowując badania repertuaru współczesnej pieśni ku czci Bożego Miłosierdzia, należy stwierdzić, że źródłem tekstów tych śpiewów są: *Dzienniczek* s. Faustyny, psalmy, a także teksty Ewangelii według św. Łukasza oraz twórczość 21 autorów, m.in. ks. Stanisława Ziemiańskiego SJ i s. Bernardy Wilczek ZMBM. W strukturze tekstów dominuje wers 11-zgłoskowy

³⁷ *Psalmodie*, w: *Riemann Musik-Lexikon*, Mainz: Sachteil 1967, s. 756.

(11 pieśni), następnie wers 13-zgłoskowy (7), 10-zgłoskowiec (4) oraz 8-zgłoskowiec (3). Inne miary, pojawiające się rzadziej, to 12-, 9-, 7- i 6-zgłoskowiec. Powyższe zestawienie ukazuje, że miary najpowszechniejsze w historii poezji polskiej, także współcześnie znajdują swoje miejsce w repertuarze pieśni religijnej. Drugi element ukształtowania stroficznego, czyli rym, odgrywa ważną rolę spajającą strofę. Najczęściej spotykane są rymy żeńskie paroksytoniczne dokładne (ponad 27 pieśni) oraz te same rymy o zmodyfikowanym zasobie foniczno-artykulacyjnym. Rymy męskie, oksytoniczne dokładne pojawiają się w 13 pieśniach. Mimo że znawcy języka twierdzą, iż strofy bezrymowe na terenie polskim są zjawiskiem rzadkim³⁸, to w badanym materiale spotykamy 13 śpiewów, w których strofy nie mają rymów. Bez wątplenia w badanym materiale najliczniej występują strofy 4-wersowe o rymach parzystych oraz naprzemiennych (25 pieśni). Te ostatnie mają zdecydowaną przewagę. Ponadto sporadycznie pojawiają się układy rymów: *xaxa*, *aaxx* oraz *aaxxbb*. Jeden raz pojawia się rym okalający. Występują także, ale w mniejszym stopniu, strofy 3-, 2-, 6-, 5- i 8-wersowe.

Druga warstwa dzieła – muzyczna – ma nie mniejszy wpływ na jego formę i strukturę. Dlatego ustalenie źródeł melodii jest pierwszym zabiegiem badacza. Właściwie wszystkie melodie są oryginalne, oprócz jednej pieśni, w której zastosowano kontrafakturę (*Kłaniam się Tobie, anielski chlebie*). Zdołano ustalić 25 twórców melodii, m.in. ks. Stanisława Ziemiańskiego (autor 10 melodii), Irenę Pfeiffer (5 melodii), Andrzeja Cwojdzńskiego oraz Eugeniusza Brańkę (po 3 melodie). Architektonika pieśni pokazuje najbardziej charakterystyczne układy wewnętrznych powiązań. Dominują formy 2-częściowe, o różnych członach (*AB*) i układach wewnętrznych: *ab+cd*, *aa+a₁b*, *aa₁+bc*, *ab+cc₁* i *ab+ca₁*. Mniej liczne są formy 3-częściowe o typach struktur: *AA₁B*, *ABA₁*, *ABB* i *ABC*. Ponadto badany repertuar zawiera kilka pieśni refrenowych oraz psalmodycznych. Wydaje się, że w badanym repertuarze śpiewów pojawia się więcej pieśni o trudnej do scharakteryzowania formie i niejasnych powiązaniach. Być może jest to konsekwencją braku dobrego warsztatu kompozytorskiego niektórych twórców. Niemniej główny trzon stanowią pieśni o dojrzałych formach muzycznych, dla których znamieną jest klarowność rozczłonkowania i podporządkowanie mniejszych jednostek większym³⁹.

³⁸ Zdzisława KOPCZYŃSKA, Lucylla PSZCZOŁOWSKA, *Strofa*, w: *Strofika*, red. M.R. Maye-nowa, s. 8.

³⁹ Anna CZEKANOWSKA, *Etnografia muzyczna. Metodologia i metodyka*, Warszawa: PWN 1971, s. 160.

BIBLIOGRAFIA

- BARTKOWSKI Bolesław: *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1987.
- Bóg bogaty w miłosierdzie. Pomoce liturgiczne dla organistów. Pieśni ku czci Bożego Miłosierdzia oraz św. Faustyny, red. W. Delimat, M. Tuleja, R. Tyrała, W. Zalewski, Kraków: Wydawnictwo św. Stanisława BM 2002
- Czekanowska Anna: *Etnografia muzyczna. Metodologia i metodyka*, Warszawa: PWN 1971.
- DLUSKA Maria: *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, Warszawa: PWN 1978.
- FURMANIK Stanisław: *Podstawy wersyfikacji polskiej (Nauka o wierszu polskim)*, Warszawa-Kraków: E. Kuthan 1947.
- GARNCZARSKI Stanisław: *Polska pieśń adwentowa w drukach od XVII do XX wieku, cz. I.*, Tarnów: Biblos 2014.
- KALAMARZ Wojciech: *Muzyka u Misjonarzy. Wkład Zgromadzenia Księży Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w kulturę muzyczną Polski*, Kraków: Wydawnictwo ITKM 2009.
- KOPCZYŃSKA Zdzisława, PSZCZOŁOWSKA Lucylla: *Strofa*, w: *Strofika*, red. Maria Renata Mayenowa, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1964, s. 8-24.
- KOPCZYŃSKA Zdzisława: *Strofa ósmiwersowa*, w: *Strofika*, red. Maria Renata Mayenowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964, s. 290-341.
- Philosophiae & Musicae. Księga Pamiątkowa z okazji jubileuszu 75-lecia urodzin Księdza profesora Stanisława Ziemiańskiego SJ, red. Roman Darowski SJ, Kraków: Wydawnictwo WAM 2006, s. 13-66.
- Psalmodie, w: *Riemann Musik-Lexikon*, Mainz: Sachteil 1967, s. 756.
- PSZCZOŁOWSKA Lucylla: *Dystych*, w: *Strofika*, red. Maria Renata Mayenowa, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1964, s. 50-78.
- PSZCZOŁOWSKA Lucylla: *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej 1997.
- SAWICKI Stefan: *Jedenastozgłoskowiec*, w: *Sylabizm*, red. Maria Renata Mayenowa i in., Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1956, s. 295-352.
- ZAWADZKA M. Alma ZMBM: *Pieśni do Miłosierdzia Bożego*, Kraków: Wydawnictwo „Misericordia” 1998.
- <http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-cwojdzinski> (dostęp: 2.05.2016).
- <http://culture.pl/pl/tworca/irena-pfeiffer> (dostęp: 4.05.2016).
- http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,2103404,20030603PO-LO,Wanda_Malgorzata_Kalinska___Siostra_Alma,.html (dostęp: 4.05.2016).
- http://www.babice.waw.pl/lipkow/zyciorys_ks_kurowskiego.pdf oraz http://www.stare-babice.pl/sites/default/files/pliki/pdf/lipkow_sienkiewiczowski_net_low.pdf (dostęp: 21.04.2016).
- <http://www.chopin.edu.pl/pl/osobowe/zofia-konaszkiwicz> (dostęp: 4.05.2016).
- http://www.encyklo.pl/index.php5?title=Domin_Czes%C5%82aw (dostęp: 6 V 2016).
- http://www.faustyna.eu/zgromadzenie_pl2.htm (dostęp: 4.05.2016).
- <http://www.jasnagora.com/news.php?ID=4900> (dostęp: 2.05.2016).
- http://www.misjonarki-swietej-rodziny.org/wydarzenia_2010_1.pdf (dostęp: 4.05.2016).
- <http://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/nie-zyje-marek-skwarnicki-poeta-publicysta-przyjaciel-jana-pawla-ii,311585.html> (dostęp: 4.05.2016).
- http://www.webook.pl/autor-Stefan_Stuligrosz.html (dostęp: 5.05.2016).
- <https://foto.gosc.pl/zdjecia/196719.o-Michal-Tomaszek-Lekawica-meczennik> (dostęp: 4.05.2016).
- <https://www.faustyna.pl/zmbm/krakow/historia-klasztoru-w-krakowie/> (dostęp: 2.05.2016).

<https://www.faustyna.pl/zmbm/wspomnienia-o-sw-siostrze-faustynie-bibliografia-oredzia/>
(dostęp: 4.05.2016).

WSPÓŁCZESNA POLSKA PIEŚŃ KOŚCIELNA
KU CZCI BOŻEGO MIŁOSIERDZIA
NA PRZYKŁADZIE DWÓCH ZBIORÓW: *PIEŚNI DO MIŁOSIERDZIA*
BOŻEGO ORAZ BÓG BOGATY W MIŁOSIERDZIE

Streszczenie

Współczesna pieśń ku czci Bożego Miłosierdzia rozwija się stosunkowo szybko. Badaniom poddano 56 utworów, zawartych w zbiorach powstałych w środowisku Sanktuarium Łagiewnickiego w Krakowie. Źródłem tekstów jest *Dzienniczek* s. Faustyny Kowalskiej oraz psalmy, a także twórczość poetycka ponad dwudziestu autorów. Melodie, poza jednym wyjątkiem zastosowania kontrafaktury, są oryginalne i pochodzą od 25 twórców. Struktura tekstów wpisuje się generalnie w ogólne tendencje poezji polskiej, gdzie popularne i dominujące miary metryczne znajdują swoje odbicie w badanych tekstach (11-, 13-zgłoskowce), rymy (żeńskie, paroksytoniczne dokładne), strofy (4-wersowe o rymach parzystych oraz naprzemiennych, z przewagą tych ostatnich). Podobnie w warstwie muzycznej dominują formy 2-częściowe, o różnych członach (*AB*) i układach wewnętrznych powiązań: $ab + cd$, $aa + a_1b$, $aa_1 + bc$, $ab + cc_1$ i $ab + ca_1$. Mniej liczne są formy trzyczęściowe o typach struktur: AA_1B , ABA_1 , ABB i ABC . Ponadto spotykamy formy refrenowe i psalmowe.

Słowa kluczowe: pieśń; Miłosierdzie Boże; tekst; wersy; rymy; strofy; formy muzyczne; wewnętrzne powiązania.

