

KS. FRANCISZEK KOENIG

LEJTMOTYW MIŁOSIERDZIA BOŻEGO
W KULTURZE MUZYCZNEJ
OD ŚREDNIOWIECZA DO WSPÓŁCZESNOŚCI

THE LEITMOTIF OF GOD'S MERCY IN THE MUSICAL CULTURE
FROM THE MIDDLE AGES TO PRESENT TIMES

A b s t r a c t. The leitmotif of God's Mercy has been present in the musical culture of all eras, from the Middle Ages, when it was present in Gregorian chants, to present times. The basis for the songs created in the course of centuries were usually biblical texts praising the mystery of God's Mercy and Grace. The way of expressing the leitmotif of God's Mercy depended on how the text was combined with the factors of a musical style of a given era.

In our times, we can witness the creation of many compositions including the leitmotif of God's Mercy. This is connected with the cult of Divine Mercy being intensively developed in recent years, especially during the pontificate of St. John Paul II. What triggered the development of the cult was first the revelation given to St. Sister Faustina in the 1930s, written down in her diary, and later the cult of St. John Paul II and the blessed Rev. Michał Sopoćko. Therefore, the basis for the content of contemporary compositions connected with the cult of Divine Mercy are first and foremost the words from the diary of Sister Faustina.

Contemporary compositions including the leitmotif of God's Mercy were and are created among others by I. Pfeiffer, S. Ziemiański and R. Twardowski.

Key words: Divine Mercy; cult; liturgy; mysticism; spirituality; musical style; leitmotif; musical factors.

Ks. dr FRANCISZEK KOENIG – kapłan diecezji gliwickiej, adiunkt Katedry Muzyki Kościelnej i Wychowania Muzycznego, Wydział Teologiczny, Uniwersytet Opolski w Opolu; adres do korespondencji: ul. Drzymały 1A, 45-342 Opole; e-mail: fkoenig@uni.opole.pl

Rev. FRANCISZEK KOENIG, Phd – a priest in the diocese of Gliwice, a lecturer in the Department of Ecclesiastical Music and Musical Education, Faculty of Theology, Opole University in Opole; address: ul. Drzymały 1A, 45-342 Opole; e-mail address: fkoenig@uni.opole.pl

WPROWADZENIE

Wśród wielu tematów teologicznych, eksponowanych w europejskiej kulturze muzycznej na przestrzeni wieków, znajduje się również temat miłosierdzia Bożego. Stopień intensywności pojawiania się tego lejtmotywu¹ w dziełach muzycznych był uzależniony przede wszystkim od duchowości epoki, co zostało wyartykułowane m.in. w pracach Bohdana Pocięja. Zmiany w akcentowaniu pewnych prawd teologicznych powodowały zmianę na poziomie tekstowym, a w konsekwencji na poziomie języka i współczynników muzycznych. W punkcie zespolenia tekstu i muzyki szuka się bowiem stosownego stylu muzycznego i odpowiedniej formy dla wyrażenia głębi tekstu. Ów ciąg zależności prowadził do tego, by trafnie i przemawiająco wyrazić odpowiednie treści trafiające do człowieka w konkretnym miejscu i czasie².

W przestrzeni kompozycji, przenikniętych lejtmotywem miłosierdzia Bożego, można dokonać podziału na 2 grupy: kompozycje powstałe od starożytności chrześcijańskiej do początku XX w., gdzie temat Bożego miłosierdzia był osadzony w kontekście prawdy o Bożej łaskawości i potrzebie czynienia miłosierdzia oraz kompozycje, które powstały w następstwie rozwijającego się w Kościele kultu miłosierdzia Bożego. Odnośnie do kompozycji należących do pierwszej grupy można zauważyć ogromnie ważny proces nowego ich odczytania. Kult miłosierdzia Bożego rodzi bowiem współcześnie nowy rodzaj duchowej wrażliwości. Dlatego w następstwie rozwijającego się kultu miłosierdzia Bożego, nowego wyrazu nabierają również kompozycje sławiące na różny sposób miłosierne i łaskawe oblicze Boga, a powstałe w minionych wiekach.

Niniejszy tekst jest próbą spojrzenia na zaistniałe na przestrzeni wieków dzieła muzyczne, przeniknięte ideą Bożego miłosierdzia oraz Bożej łaskawości w kontekście kultury muzycznej oraz duchowości danego czasu, jako drogę dotarcia człowieka do Boga, zarówno autora, dla którego Boże miłosierdzie było źródłem inspiracji, ale także dla słuchacza – dla którego muzyka może być przestrzenią ułatwiającą owo spotkanie³. Inspiracją dla zajęcia się tym zagadnieniem

¹ Termin „lejtmotyw” jest rozumiany jako motyw przewodni przenikający warstwę tekstu, a więc element literacki, ale zespolony z muzycznym opracowaniem w określonej formie i charakteryzujący sposób wyrażanych treści. Zob. M. SZYMCAK (red.), *Słownik języka polskiego*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 20.

² Zob. B. POCIEJ, *Muzyka i mistyka*, „Życie Duchowe” 2007, nr 52, s. 93-99. Zob. TENŻE, *Studia muzycznej duchowości. Trzy wykłady*, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego, Katowice 2009, s. 72.

³ Zob. W. KAŁAMARZ, *Muzyka drogą do Boga*, w: *Muzyka w służbie liturgii*, red. R. Tyrała, Wydawnictwo Naukowe PAT, Kraków 2005, s. 160, 165-171.

był obchodzony w Kościele Rzymskokatolickim Nadzwyczajny Rok Miłosierdzia (2015/2016), który w zamyśle Ojca Świętego Franciszka miał być czasem odkrycia głębi miłosierdzia Boga i doświadczeniem czułości Boga⁴. Muzyka ślawiąca tajemnicę Bożego miłosierdzia powinna być w tym względzie pomocą.

1. TERMIN „MIŁOSIĘRDZIE”

Termin „miłosierdzie” jest odpowiednikiem łacińskiego słowa *miser cordia*, które oznacza litość, miłosierdzie i współczucie⁵. Jednak teologia biblijna analizuje kilka terminów języka hebrajskiego i greckiego, które są tłumaczone łacińskim słowem *miser cordia*. Ich pogłębione odczytanie ukazuje wpierw bogactwo Bożego działania, którego konsekwencją jest działanie człowieka, a więc zaproszenie do praktykowania miłosierdzia⁶. W ujęciu Starego Testamentu Bóg jest serdecznie litościwy (*rachamim*) i szczodry w okazywaniu miłosiernej miłości (*chesed*), a Jego działanie jest pełne dobroci i łaskowości (*chanan*) oraz współczucia (*chamal*) powodowanego wzruszeniem na widok każdej ludzkiej niedoli (*chus*)⁷. W Nowym Testamencie na określenie miłosierdzia Bożego znajdujemy m.in. termin *eleos*, spotykany np. w hymnie *Magnificat*, gdzie oznacza litość, miłosierdzie i zmiłowanie. Słowo *eleos* jest odpowiednikiem hebrajskiego *chesed*⁸. Miłosierdzie jest zatem przymiotem Boga, a Jego działanie pełne miłosierdzia zostało objawione ludzkości na kartach Starego i Nowego Testamentu⁹. Bóg objawił się jako źródło miłości i sprawiedliwości wobec różnego rodzaju ludzkich doświadczeń i potrzeb, a więc najczęściej w momentach słabości, grzechu i śmierci. Miłosierdzie nie sprzeciwia się Bożej sprawiedliwości, ale ją

⁴ Por. FRANCISZEK, *Bulla „Misericordiae vultus” o Nadzwyczajnym Jubileuszu Miłosierdzia* (dalej: MV), nr 15, 18, 24, TUM Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 2015, s. 24-26, 32-32, 43-44. Pełny tekst bulli papieskiej także: „L’Osservatore Romano” (wyd. pol.) 2015, nr 5, s. 4-15.

⁵ Por. A. JOUGAN, *Słownik kościelny łacińsko-polski*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1958, s. 424.

⁶ H. WITCZYK, *Miłosierdzie Pana od wieków i na wieki*, Jedność, Kielce 2015, s. 7-8.

⁷ Tamże, s. 8-24.

⁸ A. TRONINA, *Maryja, Matka miłosierdzia*, „Msza Święta” (Miesięcznik biblijno-liturgiczny) 2016, nr 5, s. 10-11.

⁹ Zob. E. KASJANIUK, *Miłosierdzie Boże*, w: *Encyklopedia Katolicka* (dalej EK), t. 12, red. E. Ziemann i in., TN KUL, Lublin 2008, k. 1106. Zob. W. PIKOR, *Miłosierdzie Boże. W Biblii (w Starym Testamencie)*, EK, t. 12, k. 1106-1108. Zob. A. PIWOWAR, *Miłosierdzie Boże. W Biblii (w Nowym Testamencie)*, EK, t. 12, k. 1108-1111. Zob. A. DEMITRÓW, *O Bogu miłosiernym w biblijnej historii zbawienia*, w: *Oblicza miłosierdzia. Materiały formacyjne na Jubileuszowy Rok Miłosierdzia 2015/2016*, red. W. Burda, M. Dec, W. Siwak, Fundacja Pro Caritate, Warszawa–Przemyśl 2015, s. 19-27.

dopełnia. Najpełniej zaś tajemnica miłosierdzia Bożego objawiła się w Osobie Jezusa Chrystusa¹⁰.

Próba pogłębionego zrozumienia słowa „miłosierdzie” i terminów pokrewnych, występujących w konkretnych kompozycjach, prowadzi do pogłębionego odczytania całej kompozycji i jej duchowego przesłania, co we współczesnej muzykologii nabiera nowego znaczenia. Często bowiem zwraca się jedynie uwagę na formę i styl kompozycji, analizując jej poszczególne współczynniki muzyczne. Jednak w przypadku kompozycji religijnych ważne jest odczytanie kontekstu duchowości, co ma wpływ na sposób kształtowania pobożności i relacji człowieka z Bogiem jako istotą Najwyższą¹¹.

Współczesne rozumienie terminu „miłosierdzie” znajduje swoje pogłębienie w kilku aspektach: biblijnym, teologicznym (dogmatycznym), etyczno-moralnym, społecznym, pastoralnym, liturgicznym, a także kulturowym, a więc także w przestrzeni kultury muzycznej¹².

2. RYS HISTORYCZNY KULTU MIŁOSIERDZIA BOGA

Biorąc pod uwagę historyczny rozwój kultu miłosierdzia Bożego, można powiedzieć, że tajemnica Bożego miłosierdzia jest zarazem „stara” i „nowa”. „Nowa” w tym sensie, że jesteśmy obecnie świadkami ożywionego kultu tego przymiotu Boga. Stało się to za przyczyną objawień danych św. Siostrze Faustynie, Helenie Kowalskiej, w początkach lat trzydziestych XX w., co propagował bł. Ks. Michał Sopoćko, jej spowiednik i kierownik duchowy¹³. Mocnym impulsem dla rozwoju kultu miłosierdzia Bożego stał się też pontyfikat Jana Pawła II, który był gorliwym krzewicielem tego kultu i doprowadził do formalnego zatwierdzenia go przez Stolicę Apostolską. Już od 1995 r. zaczęto obchodzić w Polsce drugą Niedzielę Wielkanocną jako Święto Miłosierdzia Bożego¹⁴. Pojawiły się także w kościołach na całym świecie obrazy Jezusa Miłosiernego z charakterystycznymi promieniami wychodzącymi z serca Zbawiciela i z podpisem „Jezu ufam Tobie”, co ma głębokie uzasadnienie biblijne¹⁵. Od tamtej

¹⁰ Por. E. KASJANIUK, *Miłosierdzie Boże*, k. 1106. Por. J. MISIUREK, *Miłosierdzie Boże. W teologii*, EK, t. 12, k. 1111-1113.

¹¹ Por. S. DĄBEK, *Muzyka liturgii w kontekście duchowości okresu na przykładzie dziejów mszy*, w: „*Śpiewajmy i grajmy Panu*” (por. Ps 27,6). I Archidiecezjalny Kongres Muzyki Liturgicznej 21-22 X 2005 r., red. A. Reginek, W. Hudek, Księgarnia św. Jacka, Katowice 2007, s. 62-65.

¹² Por. W. ZYŻAK, *Miłosierdzie jako termin teologiczny*, „*Polonia Sacra*” 2015, nr 1, s. 133-154.

¹³ J. MACHNIAK, *Kult Miłosierdzia Bożego*, EK, t. 12, k. 1113.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Zob. Z. KLIŚ, *Miłosierdzie Boże. Ikonografia*, EK, t. 12, k. 1114-1115. Wizja Jezusa Miłosiernego

pory także odmawia się Koronkę do Miłosierdzia Bożego oraz Litanie do Miłosierdzia Bożego. Wcześniej kult miłosierdzia Bożego, zrodzony z objawień Siostry Faustyny, nie miał uznania Stolicy Apostolskiej. Zwracano uwagę na istniejący już w Kościele silny kult Najświętszego Serca Pana Jezusa, w dużym stopniu tożsamy z kultem miłosierdzia Bożego¹⁶. Dopiero pontyfikat Jana Pawła II i jego druga encyklika *Dives in misericordia* („Bogaty w miłosierdzie”) z 1980 r. otworzyły drogę do rozpowszechnienia kultu miłosierdzia Bożego zgodnego z objawieniami św. Siostry Faustyny, zapisanymi w jej „Dzienniczku”¹⁷.

Ważnym momentem dla rozwoju kultu miłosierdzia Bożego stała się papieska konsekracja świątyni – Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Krakowie Łagiewnikach w 2002 r., gdzie Jan Paweł II dokonał aktu zawierzenia świata Bożemu miłosierdziu. Od tego czasu kult ten wciąż się rozwija (w Polsce już ponad 160 parafii nosi tytuł Miłosierdzia Bożego¹⁸).

Z drugiej strony zarówno kult, jak i temat miłosierdzia Bożego są „stare”, gdyż sięgają źródeł wiary i początków relacji człowieka z Bogiem. W kulcie miłosierdzia Bożego nie czcimy jedynie przymiotu Boga, ale samego Boga, który w swej istocie jest miłosierny i litościwy (łaskawy), co wynika z samego rozumienia omawianego już słowa *miser cordia*¹⁹.

3. KOMPOZYCJE SŁAWIĄCE MIŁOSIĘRDZIE BOŻE NA PRZESTRZENI WIEKÓW

W historii kultury muzycznej można dostrzec różnego rodzaju kompozycje religijne, które w swej warstwie tekstowej zawierają treści związane z tematem Bożego miłosierdzia. Można je podzielić na 2 grupy. Pierwszą stanowią te, które wprost sławią tajemnicę Bożego miłosierdzia. Wśród nich są przede wszystkim kompozycje współczesne, w związku ze wspomnianym rozwojem kultu miło-

z objawień otrzymanych przez s. Faustynę zasada się na tradycji biblijnej, pozwalającej w Jezusie Chrystusie dostrzec arcykapłana, który pełen miłosierdzia zgładził grzechy ludu (por. Hbr 4,14-16). Potwierdza to wizja szat Jezusa i promieni wychodzących z jego serca. Zob. A. TRONINA, *Biblijne przesłanie obrazu Miłosierdzia Bożego*. „Verbum Vitae” 2003, nr 3, s. 255-266.

¹⁶ Por. N. PODHORECKI, *Jezus Chrystus – Odkupiciel Człowieka – najdoskonalszym objawieniem Bożego miłosierdzia*, w: *Oblicza miłosierdzia*, s. 44-47.

¹⁷ W książce Ewy Czaczkowskiej pt. *Papież, który uwierzył* wskazano na istotny wkład Jana Pawła II w rozwój kultu miłosierdzia Bożego. Dziś kult Serca Jezusowego postrzega się jako element drogi, a więc procesu dochodzenia do pełniejszego zrozumienia i uwielbienia miłosierdzia Bożego. Zob. E.K. CZACZKOWSKA, *Papież, który uwierzył. Jak Karol Wojtyła przekonał Kościół do kultu Bożego Miłosierdzia*, Znak, Warszawa 2016, s. 256.

¹⁸ J. MACHNIAK, *Kult Miłosierdzia Bożego*, k. 1113.

¹⁹ Por. A. JOUGAN, *Słownik kościelny*, s. 424.

sierdzia Bożego, o czym świadczą m.in. teksty zaczerpnięte z „Dzienniczka” Siostry Faustyny, a także tytuły oraz intencja kompozytora, wyrażająca wprost zamiar uwielbienia Bożego miłosierdzia. Drugą grupę tworzą kompozycje, w których temat Bożego miłosierdzia, choć nie jest odzwierciedlony w tytule, to jednak stanowi ważny motyw przewodni tekstu.

Drugą perspektywą spojrzenia na kompozycje, związane z tajemnicą Bożego miłosierdzia, jest kwestia ich przeznaczenia. Z jednej strony są to dzieła stworzone dla potrzeb liturgii, a więc dla życia Kościoła, w którym pierwsze miejsce zajmuje chorał gregoriański, następnie dzieła polifonii wokalne, wreszcie kompozycje użytkowe. Drugi nurt stanowią kompozycje niezwiązane z liturgią. Wśród nich znajdują się m.in. współczesne oratoria (np. „O, Sancta Caritas!” Artura Żalskiego do słów ks. Andrzeja Witki, wykonane w Krakowie podczas II Światowego Kongresu Bożego Miłosierdzia w 2011 r., a zarazem z okazji beatyfikacji Jana Pawła II) oraz pop-oratoria (np. „Miłosierdzie Boże” Zbigniewa Małkowicza do słów z „Dzienniczka” św. Siostry Faustyny).

Wielość i różnorodność kompozycji, w których funkcję lejtymotywu na różny sposób pełni tajemnica Bożego miłosierdzia, sprawia, że w ramach niniejszego opracowania zostaną wymienione przykładowo jedynie dzieła należące do kategorii wprost odnoszących się do tajemnicy Bożego miłosierdzia i związane z przestrzenią liturgii.

3.1. CHORAŁ GREGORIAŃSKI

W najstarszej tradycji muzycznej Kościoła – tradycji chorału gregoriańskiego – znajdujemy kompozycje liturgiczne, które wyrastały wprost z doświadczenia duchowego, a nawet mistycznego. W chorale gregoriańskim bowiem przeżycie duchowe wtapia się w strukturę i konstrukcję dźwiękową kompozycji. Dlatego na kompozycje gregoriańskie patrzy się jako na dzieła dane „z góry”, łącznie z założoną ideą oraz możliwością duchowego doświadczenia miłosierdzia i łaskowości Boga²⁰. Wykonywanie kompozycji gregoriańskich, sławiących Boże miłosierdzie, może stać się doświadczeniem mistycznym. Śpiew staje się wtedy rzeczywistym doświadczeniem Bożego oblicza miłości miłosiernej²¹.

²⁰ Por. B. POCIEJ, *Muzyka i mistyka*, s. 98.

²¹ B. SAWICKI, *W chorale jest wszystko. Ekstremalny przewodnik po śpiewie gregoriańskim*, Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2014, s. 237-240.

3.1.1. PROPRIUM MISSAE

W bogatym repertuarze chorałowym można znaleźć przykłady antyfon o Bożej łaskawości wobec człowieka i świata. Przykładowo, introit czwartej Niedzieli Wielkanocnej, z tekstem: *Misericordia Domini plena est terra, alleluia: verbo Dei caeli firmati sunt, alleluia, alleluia* („Ziemia jest pełna łaski Pana, alleluja, przez Jego słowo powstały niebiosy, alleluja, alleluja”), w okresie przedsoborowym stanowił introit drugiej Niedzieli Wielkanocnej²². Jest rzeczą ciekawą, że wspomniana antyfona w czasach objawień Siostry Faustyny była śpiewana właśnie w drugą Niedzielę Wielkanocną, która w następstwie objawień i zatwierdzonego kultu została ustanowiona Świętem Bożego Miłosierdzia²³. Czy obecność tego śpiewu w liturgii drugiej niedzieli wielkanocnej była dla św. Siostry Faustyny dodatkowym atutem potwierdzającym wolę Bożą? To jest pytanie, które na zawsze pozostanie tajemnicą i nie znajdujemy w tym względzie żadnych informacji w jej „Dzienniczku”.

3.1.2. MATER MISERICORDIAE

W tradycji chorału gregoriańskiego ważne miejsce zajmuje jedna z najstarszych antyfon maryjnych, pochodząca z 977 r. *Salve Regina*, gdzie w początkowym wersecie tekstu znajdujemy wymowny tytuł Matki Bożej jako „Matki miłosierdzia” (*Mater misericordiae*)²⁴. Ma to związek z faktem, że Maryja stała się Matką Jezusa, który objawił światu oblicze miłosierdzia Bożego, co w sposób szczególny zostało wyrażone w kantyku Maryi *Magnificat*²⁵. Z drugiej strony Maryja przez to, że stała się Matką Syna Bożego, a potem Matką Kościoła, najpełniej wyraziła swoją postawę miłosierdzia²⁶. Właśnie na tę antyfonę zwrócił uwagę papież Franciszek w bulli ogłaszającej Rok Miłosierdzia *Misericordiae vultus*, zachęcając Kościół w Roku Miłosierdzia do modlitwy słowami antyfony *Salve Regina*²⁷.

²² Zob. *Graduale Triplex*, Abbaye Saint_Pierre de Solesmes, Solesmes 1979 (dalej: GT), s. 222-223. Zob. *Mszal z czytaniem*, red. B. Głodek, Księgarnia św. Jacka, Katowice 1993, s. 508. Por. *Liber Usualis. Missae et Officii pro dominicis et festis*, Parisiis–Tornaci 1958 (dalej: LU), s. 816-817.

²³ M.F. KOWALSKA, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w mojej duszy* (dalej: Dzienniczek), nr 49, 299, 420, 570, 699, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2004, s. 37, 122, 157, 200, 234.

²⁴ Por. *Liturgia Horarum*, t. 1. *Tempus Adventus. Tempus Nativitatis*, Typis Polyglottis Vaticanis, Watykan 1973, s. 540. Zob. P. PACHCIAREK, *Salve Regina*, w: *Encyklopedia Kościoła*, t. 2, red. F.L. Cross, Warszawa 2004, s. 723.

²⁵ A. TRONINA, *Maryja, Matka miłosierdzia*, s. 11-12.

²⁶ Tytuł „Matka Miłosierdzia” był już używany w X w. Jest on wymieniany także w „Dzienniczku” św. Siostry Faustyny, komentowany w nauczaniu Jana Pawła II i używany przez papieża Franciszka. Por. Dzienniczek, nr 330, s. 130. Por. JAN PAWEŁ II, *Matka Miłosierdzia. Rozważanie przed modlitwą „Regina caeli”* (22.04.2001), „L'Osservatore Romano” (22)2001, nr 6, s. 29.

²⁷ Por. MV, nr 24, s. 44.

3.1.3. PSALMY

Oprócz wspomnianych antyfon, w tradycji chorałowej ważne są także psalmy sławiące miłosierdzie Boga. Jak już zostało zauważone, spotykamy w nich różne terminy tłumaczone jako „miłosierdzie”. W sumie aż w 54 psalmach przywoływane jest słowo *chesed* ukazujące motyw miłosiernej miłości Boga²⁸. Słowo to, a także lejtmotyw miłosierdzia Bożego, znajdujemy przede wszystkim w psalmie 89 (88) *Misericordias Domini* („Na wieki będę opiewał łaski Pana”), wykonywanym m.in. w Liturgii godzin Uroczystości Bożego Narodzenia²⁹, oraz w psalmie 51 (50) *Miserere mei, Deus* („Zmiłuj się nade mną, Boże, w łaskowości swojej”), którego najgłębszym przesłaniem jest zaproszenie do sławienia Bożego miłosierdzia w zetknięciu z upadkami człowieka. Teksty te były i są użyte przede wszystkim w obrzędach pogrzebowych, a drugi z nich jest też stosowany jako śpiew pokuty wzywający do nawrócenia, o czym świadczy m.in. jego wykorzystanie w graduale drugiej Niedzieli Wielkiego Postu oraz w nabożeństwach pokutnych³⁰. Również psalm 104 (103) nazywany *Misericordias Domini* („Miłosierdzie Pana”), choć nie rozpoczyna się wprost tymi słowami, to jednak zawiera wyraźną zachętę do sławienia Bożego miłosierdzia. W śpiewnikach gregoriańskich jest on użyty w formie psalmu responsoryjnego z refrenem *Misericordias Domini in aeternum cantabo* („Miłosierdzie Pana na wieki sławić będę”), będącym pierwszym werselem psalmu 89 (88)³¹. Ten sam werseł znalazł także ważne miejsce w śpiewach ekumenicznej wspólnoty w Taizé, stając się tekstem używanych tam kanonów³².

Do psalmów sławiących miłosierdzie Boże zalicza się także inne psalmy, m.in. psalm 40, 61 i 136³³.

3.1.4. MAGNIFICAT

Odwołując się do tradycji chorału gregoriańskiego, nie sposób nie zauważyć motywu miłosierdzia Bożego zamkniętego w Kantyku Maryi „Wielbij, dusza moja Pana” (*Magnificat anima mea Dominum*) śpiewanym w nieszpórach. Znaj-

²⁸ H. WITCZYK, *Miłosierdzie Pana*, s. 40.

²⁹ Por. LU, s. 385.

³⁰ Por. GT, s. 92-93, 683, 688.

³¹ Por. *Gaudeamus. Łaciński śpiewnik mszalny*, Michalineum, Warszawa 2005, s. 201-202. Por. LU, s. 385.

³² Por. *Niepojęta Trójco. Śpiewnik liturgiczny*, red. M. Stós, J. Gałuszka, Dominikański Ośrodek Liturgiczny, Michalineum, Warszawa 1998, s. 297.

³³ H. WITCZYK, *Miłosierdzie Pana*, s. 39-51.

dujemy w nim 2 wersety, w których jest mowa o miłosierdziu Boga³⁴: piąty werset *Et misericordia eius a progenie in progenies* („A miłosierdzie Jego z pokolenia na pokolenie”), który według Jana Pawła II otwiera nową perspektywę dziejów zbawienia³⁵, oraz werset dziewiąty *Recordatus misericordiae suae* („Pomny na swe miłosierdzie”), który wskazuje na obietnicę działania Boga w teraźniejszości i przyszłości³⁶. Może się wydawać, że mówienie o Kantyku Maryi jako kompozycji przenikniętej lejtmotywem Bożego miłosierdzia jest przesadą, skoro idea ta jest zaledwie dwukrotnie wspomniana. Jednak teologia biblijna zauważa, że cały kantyk sławi sposób Bożego działania przeniknięty miłosierdziem. Obydwa wersety hymnu *Magnificat* pokazują wyjątkową wrażliwość Maryi i sposób odczytywania przez Nią Bożego miłosierdzia. Ona, w której w pełni objawiło się Boże miłosierdzie, jest świadoma Bożego działania w jej osobistym życiu. Dostrzega także działanie Bożego miłosierdzia w życiu Abrahama i jego potomstwa (por. Łk 1,55)³⁷. Dlatego też w pełni przysługuje Maryi wspomniany już tytuł „Matka miłosierdzia” (*Mater misericordiae*).

3.2. OD RENESANSU DO ROMANTYZMU

Wymienione kompozycje gregoriańskie, zawierające lejtmotyw miłosierdzia Bożego, doczekały się licznych opracowań muzycznych. Dotyczy to przede wszystkim psalmów (m.in. psalmu 89 i 51), ale także takich kompozycji, jak antyfona *Salve Regina* czy kantyk Maryi *Magnificat*. Poniżej zostaną przedstawione jedynie wybrane kompozycje zawierające lejtmotyw miłosierdzia Bożego jako przykład duchowości okresu i jego kultury muzycznej.

3.2.1. RENESANS

W renesansie często sięgano po teksty psalmów. Były one wyjątkowymi dziełami ubogaconymi m.in. techniką imitacji i kontrapunktu. Nowa polifonia XV w. jest obliczem odrodzonej mistyki, która w XIV w. doznała uszczerbku. Powstałe w XV w. dzieła, przede wszystkim msze i motety kompozytorów fla-

³⁴ Por. *Liturgia Horarum*, s. 536. Por. K. MICHAŁEK, *Miłosierdzie Boże jako źródło inspiracji twórczej. Idea Miłosierdzia Bożego w muzyce wokalne i wokально-instrumentalne na podstawie wybranych utworów*, „Pro Musica Sacra” 2013, nr 11, s. 222-223.

³⁵ R. KUCZER, *Maryja wzorem wiary, nadziei i miłości w nauczaniu Jana Pawła II*, „Salvatoris Mater” 7(2005), nr 3/4 (27/28), s. 161-162.

³⁶ T.M. DĄBEK, „*Magnificat*” wzorem modlitwy chrześcijańskiej, „Salvatoris Mater” 7(2005), nr 3/4 (27/28), s. 199.

³⁷ A. TRONINA, *Maryja, Matka miłosierdzia*, s. 11-12.

mandzkich, stały się godnym uwielbieniem miłosiernego Boga³⁸. Wśród opracowanych psalmów można wymienić m.in. wspomniany już psalm 89. Jego tekst stał się osnową 5-głosowego, łacińskiego motetu Orlando di Lasso (1532-1594) *Misericordias Domini* w stylu *a cappella* z 1573 r.³⁹. Ten sam psalm i pod tym samym tytułem w formie 4-głosowego motetu opracował działający w Modenie Orazio Vecchi (1550-1605)⁴⁰ oraz działający w Mediolanie Gian Paolo Cima (1570-1622), który na fundamencie tego tekstu stworzył również 5-głosowy motet łaciński, o odmiennym jednak tytule *Misericordias tuas*⁴¹.

W okresie renesansu spotykamy również msze naznaczone ideą miłosierdzia. Przykładem tego jest m.in. *Missa Misericordias Domini* Heinricha Isaaka (ok. 1445-1517), która – zgodnie z intencją kompozytora – musiała mieć odniesienie do idei miłosierdzia⁴².

3.2.2. BAROK

Wśród dzieł inspirowanych śpiewami gregoriańskimi, powstałych w baroku, można wymienić psalm 104 (103) *Misericordias Domini*, który stał się jednym z najczęściej opracowywanych śpiewów. Doczekał się opracowania m.in. przez Johanna Rudolpha Ahle (1625-1673), niemieckiego kompozytora protestanckiego. Według Krzysztofa Michałka, dzieło to jest opracowane w charakterystycznej dla tego okresu polifonii, w 4-głosie, jako dwujęzyczna kompozycja łacińsko-niemiecka⁴³. Ten sam psalm opracował także Francesco Durante (1684-1755), wybitny włoski kompozytor. Jest to kompozycja bliska już stylowi koncertującemu, stworzona z zamysłem zastosowania modnej wówczas techniki polichóralności, z wykorzystaniem dwóch 4-głosowych chórów, co w sumie czyni tę kompozycję 8-głosową⁴⁴.

Kompozycje tego okresu są także odzwierciedleniem duchowości czasu, która znajduje swój wyraz w formie i stylu muzycznym epoki. W XVII w. kompozycje otrzymały nowy wymiar emocjonalny. Stosowane wówczas figury retoryczne, będące językiem intelektu i uczuć, wyrażały dynamikę wiary, co swoje apogeum znalazło w muzyce Johanna Sebastiana Bacha. Elementy te stały się

³⁸ Por. B. POCIEJ, *Muzyka i mistyka*, s. 98.

³⁹ K. MORAWSKA, *Orlando di Lasso*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część Biograficzna*, t. 7, red. E. Dziębowska, PWM, Kraków 2002 (dalej: EM PWM), s. 187.

⁴⁰ Zob. P. POŹNIAK, *Vecchi Orazio*, EM PWM, t. 11, s. 232-234.

⁴¹ Zob. K. MORAWSKA, *Cima*, EM PWM, t. 2, s. 204.

⁴² G. MIZGAŁSKI, *Podręczna Encyklopedia Muzyki Kościelnej*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1957, s. 218-219.

⁴³ K. MICHAŁEK, *Miłosierdzie Boże*, s. 224-226.

⁴⁴ Tamże, s. 227-228.

niewyłąk energią pociągającą duszę do zjednoczenia z Bogiem, a warstwa tekstowa pozwalała w Bogu dopełniać i zamykać wszelkie doświadczenia życia⁴⁵.

3.2.3. KLASYCYZM

W kontekście duchowości baroku ciekawa wydaje się XVIII-wieczna kompozycja *Misericordias Domini* (KV 222) Wolfganga Amadeusza Mozarta (1756-1791). To 4-głosowe ofertorium z 1775 r. na chór mieszany, orkiestrę i organy reprezentuje rzadkie podejście do tematyki miłosierdzia Bożego. Dramatyczna narracja, nietypowe dla klasycyzmu zmiany tonacji, np. z d-moll na c-moll, sprawiają wrażenie, jak pisze Krzysztof Michałek, jakby ten wielki kompozytor obawiał się, czy sam dostąpi Bożego miłosierdzia⁴⁶. Kompozycję tę można odczytać jako zapowiedź duchowości romantycznej, która w pełni zaistnieje dopiero w XIX w.⁴⁷.

Muzyka klasycyzmu, choć nie miała specyficznego podłoża ideowego, obfitowała w przełomowe dokonania, głównie na płaszczyźnie muzyki instrumentalnej⁴⁸. Na gruncie muzyki religijnej kontynuowane zaś były formy i dorobek wcześniejszego okresu.

3.2.4. ROMANTYZM I NEOROMANTYZM

Muzyka romantyzmu była nacechowana dużym ładunkiem uczuć. Wtedy to pojawiło się nowe oblicze mistyki, która posługiwała się pełnią muzycznej ekspresji. Intencja i żarliwość uczuć oraz dramaturgia przeżyć mistycznych przejawiała się w elementach muzyki⁴⁹, takich jak motyw melodyczny, a najbardziej motyw czołowy, który stał się określoną wypowiedzią doświadczenia człowieka. Rozwijał się też wtedy subtelny język muzyczny⁵⁰ oraz forma pieśni. Przykładem pieśni, która w warstwie tekstowej jest rodzajem uwielbienia wobec miłosiernej miłości Boga do człowieka, może być „Bądź mi litościw, Boże nieskończony! Według wielkiego miłosierdzia Twego”, oparta na tekście psalmu 51, z cyklu „Pieśni nabożnych” Franciszka Karpińskiego. Choć jest to zbiór, który powstał w końcu XVIII w., to jednak został spopularyzowany w XIX-wiecznym *Śpiewniku kościelnym* ks. Mioduszewskiego wydanym w Krakowie

⁴⁵ B. POCIEJ, *Muzyka i mistyka*, s. 98.

⁴⁶ K. MICHAŁEK, *Miłosierdzie Boże*, s. 229-233.

⁴⁷ B. POCIEJ, *Muzyka i mistyka*, s. 99.

⁴⁸ Por. B. SCHEFFER, *Dzieje muzyki*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1983, s. 230.

⁴⁹ B. POCIEJ, *Muzyka i mistyka*, s. 99.

⁵⁰ B. SCHEFFER, *Dzieje muzyki*, s. 259.

w 1838 r.⁵¹ Pieśń tę zawierają także XIX-wieczne zbiory, czego przykładem jest m.in. opracowanie Józefa Nachbara (1820-1893) z roku 1856⁵².

Trzeba także wymienić jedną z 12 mszy Josepha Gabriela Rheinbergera (1839-1901) niemieckiego kompozytora, muzyka kościelnego, organisty i pedagoga, mszę E-dur op. 192, zatytułowaną *Missa Misericordias Domini*. Jest to kompozycja 4-głosowa z 1899 r., przeznaczona na chór mieszany i organy⁵³. Dokładnie nie wiadomo dlaczego kompozytor wybrał właśnie taki podtytuł. Być może msza stanowi nawiązanie do istniejących już kompozycji o takim samym tytule, m.in. u wspomnianego już H. Isaaca. Tym samym może ona stanowić potwierdzenie wierności J. Rheinbergera tradycji muzycznej wcześniejszych wieków, czym różnił się od innych kompozytorów doby neoromantyzmu⁵⁴. Nurt neoromantyczny będzie jeszcze obecny w twórczości kompozytorów działających na przełomie XX i XXI w.

3.3. WSPÓŁCZESNOŚĆ

Obecnie, w związku z rozwojem kultu Bożego miłosierdzia, pojawiają się zupełnie nowe kompozycje, przede wszystkim pieśni. Należy do nich m.in. „Pieśń o Bożym Miłosierdziu” Henryka Jana Batora (ur. 1960), dedykowana Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II. Została ona skomponowana w jubileuszowym roku 2000, a jej słowa zostały zaczerpnięte z „Dzienniczka” Siostry Faustyny. Jest to kompozycja neoromantyczna, a więc nastrojowa i oddająca charakter tekstu⁵⁵. H.J. Bator napisał także mszę do miłosierdzia Bożego (*Missa de Misericordia Domini* z 2007 r., na zakończenie odbywającego się w Łagiewnikach Kongresu Federacji „Pueri Cantores”) oraz hymn *Misericordias Domini*, który zdobył ogromną popularność⁵⁶.

Do współczesnych kompozycji należy także *Misericordias Domini* Wojciecha Widłaka (ur. 1971) z 2012 r., nawiązujące do tradycji chorałowej. Jego

⁵¹ A. REGINEK, „Pieśni nabożne” *Franciszka Karpińskiego oraz psalmy w jego tłumaczeniu w przekazach źródłowych i tradycji ustnej*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 2005, s. 271-273, 353-355.

⁵² Tamże, s. 219, 355. Zob. *Chorał czyli dostateczny zbiór melodyj do przeszło 700 pieśni katolickich w języku polskim. Ułożony na cztery głosy do grania i śpiewania przez Józefa Nachbara*, W. Moeser, Berlin 1856, s. 68.

⁵³ G. MIZGALSKI, *Podręczna Encyklopedia Muzyki*, s. 411. Wymieniona msza J. G. Rheinbergera została wydana w wydawnictwie Carus (symbol: 50.192) jako reprint pierwszego wydania z 1899 r.

⁵⁴ Por. G. MIZGALSKI, *Podręczna Encyklopedia Muzyki*, s. 218-219. Por. E. DZIĘBOWSKA, *Rheinberger Joseph Gabriel*, EM PWM, t. 8, s. 377.

⁵⁵ K. MICHAŁEK, *Miłosierdzie Boże*, s. 233-236.

⁵⁶ Zob. „*Misericordias Domini in aeternum cantabo*”. *Music Book*, red. A. Zajęc i in., Federatio Internationalis Pueri Cantores, Kraków 2007, s. 54-55.

tekst został zaczerpnięty z ksiąg pamiątkowych, a więc z zapisów pielgrzymów przybywających do Sanktuarium Miłosierdzia Bożego w Krakowie, w których wyrażają oni swoje dziękczynienia i prośby⁵⁷. Warto wymienić także dzieło Wojciecha Kilara (1932-2013) pt. *Misericordia* (kompozycja 8-głosowa na chór mieszany). Utwór pochodzący z 1994 r. i wieńczący film „Faustyna” w reżyserii Jerzego Łukaszewicza jest medytacją nad Miłosierdziem Bożym⁵⁸.

Wymienione kompozycje w wyraźny sposób dotyczą tajemnicy Bożego miłosierdzia i mogą służyć rozwijającemu się współcześnie kultowi miłosierdzia Bożego.

4. PSALM 51 „MISERERE”

Wyjątkową popularnością w dziejach muzyki cieszy się psalm 51 (50), odwołujący się do tajemnicy Bożego miłosierdzia (*rahamim*), które jest źródłem przemiany ludzkiego serca. Znajdujemy tam m.in. słowa: „W ogromie swego miłosierdzia wymaż moją nieprawość” (Ps 51,3). Psalm ten wyraża zatem błaganie człowieka zranionego własnym grzechem. Dlatego jest on określany mianem „Psalmu *Miserere*” („Miej miłosierdzie”). Nazwa pochodzi od pierwszego słowa łacińskiego tłumaczenia dokonanego przez św. Hieronima: *Miserere mei Deus*. Jest to jedna z najbardziej znanych poetycko-muzycznych modlitw Psalterza, która jako pieśń pokutna wyraża głęboką medytację nad prawdą o grzechu i łasce przebaczenia. To teologiczne przesłanie stało się na przestrzeni wieków inspiracją dla wielu muzyków.

Już w średniowieczu psalm *Miserere* był często wykonywany w ramach liturgii (np. w czasie wielkocotygodniowych „ciemnych jutrzni”)⁵⁹. W renesansie wielu kompozytorów pisało muzykę do tego psalmu. Pierwsze utwory polifoniczne, oparte na tekście *Miserere*, datowane są na lata osiemdziesiąte XV w. Chodzi tutaj m.in. o kompozycję Johannesa Martiniego (ok. 1440-ok. 1497/1498), nadwornego kompozytora z Ferrary. Większe utwory polifoniczne zostały napisane ok. 1503 r. przez Josquina des Prés (ok. 1440-1521). Kompozytor ten posłużył się wówczas tekstem medytacji więziennej pt. *Infelix ego* autorstwa słynnego florenckiego dominikanina Girolamo Savonaroli (1452-1498). Z kolei w XVI w. muzykę do psalmu 51 napisał Orlando di Lasso (1532-1594), a utwór ten stał

⁵⁷ K. MICHAŁEK, *Miłosierdzie Boże*, s. 236-239.

⁵⁸ Tamże, s. 239-241.

⁵⁹ J. BRAMORSKI, *Teologia muzyki według Księgi Psalmów*, „Collectanea Theologica” 2012, nr 1, s. 46-48.

się częścią zbioru *Psalmi Davidis Poenitentialis*. Inni twórcy, którzy komponowali muzykę do psalmu *Miserere*, to: Giovanni Pierluigi da Palestrina, Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Giovanni Battista Pergolesi, Carlo Gesualdo da Venosa, a także Jan Sebastian Bach oraz Antonio Vivaldi, którego kompozycje nie zachowały się w całości do naszych czasów⁶⁰. Tymczasem opracowanie psalmu 51 przez J.S. Bacha *Tilge, Höchster, meine Sünde* (BWV 1083) powstało po wysłuchaniu przez niego kompozycji *Stabat Mater* G.B. Pergolesiego i stanowi transkrypcję melodii z tej właśnie kompozycji⁶¹.

Omawiając opracowania psalmu 51 z czasów renesansu i baroku, trzeba koniecznie wspomnieć o legendarnym już dziele *Miserere* Gregorio Allegriego (1582-1652), XVII-wiecznego przedstawiciela szkoły rzymskiej. Dzieło to powstało prawdopodobnie w 1638 r. Jest ono przeznaczone na 2 chóry 9-głosowe, które przeplatane są wersetami chorałowymi. Utwór ten jest pełen prostoty i modlitewnego skupienia, a wykonywany był jedynie przez chór sykstyński, a więc w Kaplicy Sykstyńskiej w Wielkim Tygodniu w czasie tzw. „ciemnych jutrzni”⁶². Zwyczaj wykonywania tej kompozycji przetrwał do 1870 r. Z uwagi na swój wyjątkowy charakter *Miserere* nie było publikowane, a partytura była pilnie strzeżona. Nie można było jej wynosić ani kopiować. Biografowie Wolfganga Amadeusza Mozarta podają, że 14-letni Mozart, goszcząc w Rzymie w 1770 r., miał usłyszeć tę kompozycję dwukrotnie, w Wielką Środę i Wielki Czwartek, a potem zapisać z pamięci. To wydarzenie odczytuje się jako jeden z przejawów geniuszu muzycznego W.A. Mozarta⁶³.

Psalm 51 stał się także fundamentem pieśni powstałych na przełomie XVIII i XIX w., m.in. wspomnianej już pieśni „Bądź mi litościw” F. Karpińskiego⁶⁴.

Jedno ze współczesnych opracowań psalmu 51 (50) można znaleźć w „Pasji według św. Łukasza” z 1965 r. Krzysztofa Pendereckiego (ur. 1933)⁶⁵. W 1997 r. Witold Szalonek (1927-2001) opracował psalm jako kompozycję 12-głosową na solowy chór mieszany⁶⁶, a w 1996 r. Stanisław Krupowicz (ur. 1952) jako utwór na chór kameralny⁶⁷.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Ch. WOLFF, *Johann Sebastian Bach. Muzyk i uczoney*, Lokomobila, Warszawa 2011, s. 392, 455.

⁶² G. MIZGALSKI, *Podręczna Encyklopedia Muzyki*, s. 305.

⁶³ Zob. J.W. REISS, *Mala historia muzyki*, PWM, Kraków 1987, s. 102. Zob. G. MIZGALSKI, *Podręczna Encyklopedia Muzyki*, s. 305. Zob. S. ZIĘBA, *Bóg w życiu wielkich kompozytorów*, Bernardinum, Pelplin-Gdańsk 2001, s. 34-35. Zob. J. BRAMORSKI, *Teologia muzyki*, s. 47.

⁶⁴ A. REGINEK, „*Piesni nabożne*”, s. 353-355.

⁶⁵ A. JARZĘBSKA, *Penderecki Krzysztof*, EM PWM, t. 8, s. 15.

⁶⁶ G. DARŁAK, *Inspiracje religijne w twórczości kompozytorów środowiska katowickiego w latach 1945-2005*, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2014, s. 231.

⁶⁷ K. BACULEWSKI, *Krupowicz Stanisław*, EM PWM, t. 5, s. 218.

5. WSPÓŁCZESNE PIEŚNI DO MIŁOSIERDZIA BOŻEGO

Wraz z rozwijającym się kultem miłosierdzia Bożego powstał w minionych latach cały szereg kompozycji, które służą modlitwie liturgicznej i pozaliturgicznej. Proces powstawania tego rodzaju kompozycji znajduje się aktualnie w szczytowej fazie, m.in. ze względu na niedawno obchodzony w Kościele Rok Miłosierdzia, a także ze względu na wciąż rozwijający się kult św. Jana Pawła II, propagatora kultu Bożego miłosierdzia.

Teksty pieśni są najczęściej zaczerpnięte z „Dzienniczka” św. Siostry Faustyny. Tak jest w przypadku muzycznych opracowań Koronki do Bożego Miłosierdzia i wezwań „O Krwi i wodzie” oraz „Jezu, ufam Tobie”, a także w przypadku wielu śpiewów autorskich. Wśród nich są m.in. kompozycje Ireny Pfeiffer (1912-1996) „Bądź uwielbiony miłosierny Boże”⁶⁸, „O Boże mój”⁶⁹ oraz ks. Stanisława Ziemiańskiego SI (ur. 1931) – „Bądź uwielbiony, Boże, w dziele miłosierdzia”⁷⁰, „Bądź uwielbiony, Panie”⁷¹, „O, Hostio święta”⁷² i „Uwielbiaj, duszo moja, miłosierdzie Pana”⁷³. Oprócz tego współczesne śpiewy wykorzystują teksty biblijne oraz poetyckie. Przykładami pieśni sięgających po teksty biblijne są m.in.: „Szczęśliwy człowiek, który ufa Tobie” bpa Czesława Domina (1929-1996), oparta na psalmie 84⁷⁴ „Chwalcie Pana, bo jest dobry” Romualda Twardowskiego⁷⁵. Wśród pieśni sławiących Boże miłosierdzie są także utwory, które warstwą tekstową sięgają do innych źródeł, np. do modlitwy św. Brata Alberta („Królu w koronie z ciernia”⁷⁶) oraz bpa Józefa Zawitkowskiego („Zmiłuj się nade mną”⁷⁷). Niektóre śpiewy doczekały się podwójnych opracowań muzycznych. Tak jest m.in. w przypadku pieśni „Królu w koronie z ciernia”, opracowanej przez R. Twardowskiego i I. Pfeiffer⁷⁸.

⁶⁸ Zob. W. DELIMAT i in. (red.), *Bóg bogaty w miłosierdzie. Pomoce liturgiczne dla organistów. Pieśni ku czci Bożego Miłosierdzia oraz św. Faustyny* (dalej: BBM), Wydawnictwo św. Stanisława, Kraków 2002, s. 5.

⁶⁹ Tamże, s. 29.

⁷⁰ Tamże, s. 6.

⁷¹ Tamże, s. 7.

⁷² Tamże, s. 38.

⁷³ Tamże, s. 41.

⁷⁴ Tamże, s. 40. Pieśń ta powstała w warszawskim centrum onkologicznym, na kilka tygodni przed śmiercią twórcy. Był on wyjątkowym czcicielem Bożego miłosierdzia. Dlatego pieśń ta jest owocem wiary i osobistego doświadczenia duchowego kompozytora znajdującego się w granicznej sytuacji życia. Zob. M. Joanna [brak nazwiska], *Apostoł Miłosierdzia*, w: *Rozmówiony w Miłosierdziu*, red. W. Grądalski, Bernardinum, Pelplin 2000, s. 87-88.

⁷⁵ *Śpiewnik. Jezu, ufam Tobie. Pieśni do miłosierdzia Bożego* (Śpiewnik z płytą CD; dalej: PMB), red. A. Buszko, A. Eratowska, Caritas Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego, Warszawa 2002, s. 26-27.

⁷⁶ BBM, s. 22.

⁷⁷ Tamże, s. 46.

⁷⁸ Zob. tamże, s. 22. Zob. PMB, s. 16-17.

Wyjątkowe miejsce pod względem liczby stworzonych śpiewów ku czci miłosierdzia Bożego zajmuje wspomniany już Romuald Twardowski (ur. 1930) ze zbiorem „Jezu, ufam Tobie”⁷⁹. Wśród jego kompozycji są utwory oparte na tekstach „Dzienniczka” Siostry Faustyny, m.in. „Okaz mi, Boże, miłosierdzie Twoje”⁸⁰, „Bądź uwielbiony, miłosierny Boże”⁸¹, „O, Panie Jezu, w Twoim obrazie”⁸² oraz „Dziś Jezus zamieszkał w mym sercu”⁸³, a także śpiewy oparte na tekstach innych autorów.

ZAKOŃCZENIE

Przykładowy wybór kompozycji, zawierających w warstwie tekstowej temat Bożego miłosierdzia, pokazuje ogólne linie rozwoju tej kategorii dzieł muzycznych, co ma także swoje odniesienie chronologiczne. Pierwszy etap to okres obejmujący czas od średniowiecza do połowy XX w., a więc do czasu pojawienia się kultu miłosierdzia Bożego. Wtedy śpiewy poświęcone miłosierdziu Bożemu były oparte przede wszystkim na tekstach biblijnych, w największym stopniu na psalmach i reprezentują takie formy, jak antyfony, kantyki, motety, msze oraz częściowo już pieśni. Drugi okres wyznaczają kompozycje powstałe przede wszystkim w 2. połowie XX w., a szczególnie w ciągu ostatnich 40 lat, już w okresie rozwoju kultu miłosierdzia Bożego. Stało się to w następstwie zatwierdzenia przez Kościół kultu miłosierdzia Bożego, także w związku z czcią oddawaną świętym, których życie było z tym kultem związane (św. Jan Paweł II, św. Siostra Faustyna oraz bł. Ks. Michał Sopoćko). W tej grupie kompozycji teksty oparte są przede wszystkim na „Dzienniczku” św. Siostry Faustyny Kowalskiej, a w mniejszym stopniu na innych tekstach poetyckich. Są to najpierw opracowania modlitw związanych z kultem, potem oratoria, a przede wszystkim coraz liczniejsze pieśni.

Każda z omawianych kompozycji w warstwie tekstu, formy i innych współczynników muzycznych jest odzwierciedleniem nie tylko konkretnego stylu muzycznego, charakterystycznego dla danej epoki, ale także określonej duchowości epoki, a nawet ukazaniem elementów mistyki chrześcijańskiej.

⁷⁹ PMB, s. 6-7. Kompozycje znajdujące się w jego zbiorze pieśni do miłosierdzia Bożego zostały nagrane i wydane przez Caritas Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego w 2002 r.

⁸⁰ Tamże, s. 8.

⁸¹ Tamże, s. 14-15.

⁸² Tamże, s. 24-25.

⁸³ Tamże, s. 28-29.

BIBLIOGRAFIA

- BRAMORSKI J., Teologia muzyki według Księgi Psalmów, „Collectanea Theologica” 2012, nr 1, s. 33-56.
- DARŁAK G., Inspiracje religijne w twórczości kompozytorów środowiska katowickiego w latach 1945-2005, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2014.
- DĄBEK T.M., „Magnificat” wzorem modlitwy chrześcijańskiej, „Salvatoris Mater” 2005, nr 3/4 (27/28), s. 190-201.
- HINZ E., Nurt religijny w muzyce różnych epok, Bernardinum, Pelplin 2003.
- KALAMARZ W., Muzyka drogą do Boga, w: Muzyka w służbie liturgii, red. R. Tyrała, Wydawnictwo Naukowe PAT, Kraków 2005, s. 159-182.
- KOWALSKA M.F., Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w mojej duszy, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2004.
- KUCZER R., Maryja wzorem wiary, nadziei i miłości w nauczaniu Jana Pawła II, „Salvatoris Mater” 2005, nr 3/4 (27/28), s. 85-173.
- MACHNIAK J., Kult Miłosierdzia Bożego, w: Encyklopedia Katolicka, t. 12, red. E. Gigilewicz i in., TN KUL, Lublin 2008, k. 1113.
- MICHAŁEK K., Miłosierdzie Boże jako źródło inspiracji twórczej. Idea Miłosierdzia Bożego w muzyce wokalne i wokalnie-instrumentalne na podstawie wybranych utworów, „Pro Musica Sacra” 2013, nr 11, s. 219-244.
- POCIEJ B., Muzyka i mistyka, „Życie Duchowe” 2007, nr 52, s. 93-99.
- POCIEJ B., Studia muzycznej duchowości. Trzy wykłady, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego, Katowice 2009.
- RATZINGER J., Nowa pieśń dla Pana, Znak, Kraków 1999.
- SCHEFFER B., Dzieje muzyki, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1983.
- Śpiewnik. Jezu, ufam Tobie. Pieśni do miłosierdzia Bożego (Śpiewnik z płytą CD), red. A. Buszko, A. Eratowska, Caritas Ordynariatu Polowego Wojska Polskiego, Warszawa 2002.
- TRONINA A., Maryja, Matka miłosierdzia, „Msza Święta” (Miesięcznik biblijno-liturgiczny) 2016, nr 5, s. 10-13.
- WITCZYK H., Miłosierdzie Pana od wieków i na wieki, Jedność, Kielce 2015.
- WOLFF Ch., Johann Sebastian Bach. Muzyk i uczony, Locomobila, Warszawa 2011.

LEJTMOTYW MIŁOSIERDZIA BOŻEGO W KULTURZE MUZYCZNEJ
OD ŚREDNIOWIECZA DO WSPÓŁCZESNOŚCI

S t r e s z c z e n i e

Lejtmotywność miłosierdzia Bożego jest obecna w kulturze muzycznej wszystkich epok, od czasów średniowiecza, gdzie był obecny w śpiewach gregoriańskich, aż po czasy współczesne. Fundamentem śpiewów, powstałych na przestrzeni wieków, były najczęściej teksty biblijne sławiące tajemnicę miłosierdzia Bożego i Bożej łaskawości. Sposób wyrażenia

lejtmotywu miłosierdzia Bożego zależał od zespolenia warstwy tekstu ze współczynnikami muzycznego stylu danej epoki, a także od duchowości i oblicza mistyki danej epoki.

Obecnie jesteśmy świadkami powstania wielu kompozycji zawierających lejtmotyw miłosierdzia Bożego. Ma to związek z intensywnie rozwijającym się w ostatnich latach – zwłaszcza za pontyfikatu św. Jana Pawła II – kultem miłosierdzia Bożego. Impulsem rozwoju kultu były objawienia dane św. Siostrze Faustynie w latach trzydziestych XX w., a zapisane w jej „Dzienniczku”. W konsekwencji fundamentem treści współczesnych kompozycji związanych z kultem miłosierdzia Bożego są przede wszystkim słowa wyjęte z „Dzienniczka” Siostry Faustyny.

Słowa kluczowe: miłosierdzie Boże; kult; liturgia; mistyka; duchowość; styl muzyczny; współczynniki muzyczne.