

Ks. STANISŁAW GARNCZARSKI

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków–Tarnów

*NOWENNA KU CZCI ŚWIĘTEGO JÓZEFA W PIEŚNIACH
WRAZ Z LITANIĄ NA CHÓR 2-GŁOSOWY*
AUTORSTWA KS. FRANCISZKA WALCZYŃSKIEGO

„Historia uczy, że życie wiary w różnych epokach opierało się na formach pobożności ludowej przeżywanych przez wiernych jako bardziej czytelne i zastępujące celebracje liturgiczne”¹. Bł. Jan Paweł II nazwał pobożność ludową „prawdziwym skarbem ludu Bożego”², która „nosi w sobie jakiś głód Boga, jaki jedynie ludzie prości i ubodzy duchem mogą odczuwać...”³. Przejawem pobożności ludowej, wśród wielu innych jej form, jest nabożeństwo określane nazwą nowenna.

1. NOWENNA — POJĘCIE I RODZAJE

Nowenna (od łac. *novem* — dziewięć) jest to, zgodnie z tradycją, praktyka religijna polegająca na wzmożonym zwracaniu się do Boga w ciągu dziewięciu (z zasady kolejno następujących po sobie) dni, miesięcy, lat — zazwyczaj za uproszonym pośrednictwem jednego lub kilku świętych — w celu uzyskania określonej łaski (nowenna błagalna) albo przygotowania się do ważnego święta lub wydarzenia (nowenna przygotowawcza)⁴. Sama nazwa wskazuje na liczbę dziewięć, która leży u podstaw sposobu odprawiania praktyki. Niekiedy tłumaczy się tę liczbę, jako potrójną „trójkę” — liczbę symbolizującą pełnię, odwołanie do dziewięciu chórów anielskich⁵. Inny sposób rozumienia liczby „dziewięć” wskazuje B. Nadolski, określając ją za różnymi kierunkami umysłowymi oraz poglądami filozofów różnych okresów jako niedoskonałą, za niższą od *nume-*

¹ Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, Poznań 2003, nr 11.

² Jan Paweł II, *Homilia wygłoszona w czasie nabożeństwa słowa Bożego w La Serena (Chile)*, cyt. za: Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium...*, nr 9.

³ Paweł VI, *Adhortacja apostolska o ewangelizacji w świecie współczesnym „Evangelii nuntiandi”* (8 grudnia 1975), nr 48.

⁴ Por. Nowenna, w: *Leksykon liturgii*, oprac. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 1053.

⁵ Por. M. Straszewicz, *Nowenna*, w: *Encyklopedia Katolicka*, red. E. Gigilewicz i in., Lublin 2010, t. 14, kol. 51–52.

rus maximus — 10. Jej niedoskonałość może symbolizować ludzką śmiertelność i niedolę. Znana jest tradycja obchodzenia w starożytności dziewięciodniowych błagań o korzystne usposobienie bogów wobec grożącego niebezpieczeństwa (*novendialia sacra*) czy tyleż samo trwających obchodów dla uczczenia pamięci zmarłych (*novendialia parentalia*). Grecy i Rzymianie obchodzili dziewięciodniową żałobę po śmierci bliskich, a w średniowieczu sprawowano modlitwy i Msze św. przez tyleż dni za zmarłych (*officia novendialia*)⁶.

W średniowieczu powstają tridua, oktawy, nowenny oraz miesiące przeznaczone na szczególne nabożeństwa ludowe⁷. Najstarszą znaną nowenną jest dziewięciodniowe przygotowanie do świąt Bożego Narodzenia. Mówi o niej Sobór Toledański z 694 r. Najprawdopodobniej w niedługim czasie od rozpoczęcia jej funkcjonowania powstała na jej wzór nowenna błagalna. Jednakże najważniejsze świadectwo pochodzi dopiero z 1300 r. i dotyczy nowenny ku czci św. Mommulusa w klasztorze św. Krzyża w Bordeaux⁸. Nowenny zdobyły sobie dużą popularność w XVII w. Poprzedzały liturgiczne święta tajemnic wiary, uroczyste wydarzenia, szczególne obchody instytutów życia konsekrowanego, bractw i stowarzyszeń, które miały oprócz kalendarza liturgicznego także swoje kalendarze zawierające partykularne celebracje świąt czy innych obchodów. Także kult zmarłych wyraża się w nowennie za nich, czy to jako przygotowanie do Dnia Zadusznego czy w oktawie przedłużającej wspomnienie Wszystkich Wiernych Zmarłych. Od XVIII w. funkcjonowały nowenny za zmarłych, w czasie których przez 9 dni od pogrzebu sprawowano za zmarłego Msze św. Bardzo znana jest Nowenna do Matki Bożej Nieustającej Pomocy, powstała w 1922 r. i sprawowana na początku przy kościele redemptorystów pw. św. Alfonsa, w Saint Louis, w Ameryce Północnej. Początkowo nazywano ją *novendialiami*, a w 1927 przyjęła nazwę Nowenny Nieustannej. Przeszczepiona do krajów Europy i Azji, w pierwszej połowie XX w., zyskała sobie wielką popularność⁹. Powstało też wiele innych nowenn, do poszczególnych świętych, między innymi popularność zdobyła nowenna ku czci św. Józefa.

2. KULT ŚW. JÓZEFA I JEGO PRZEJAWY

Postać św. Józefa jest od samego początku chrześcijaństwa dostrzegana i stawiana za wzór do naśladowania. Jednakże to postrzeganie inaczej rozumiano w Kościele Wschodnim, gdzie Józefa uważano za żywiciela Pana, opiekuna Świętej Rodziny, człowieka troszczącego się przede wszystkim o Jej utrzymanie,

⁶ Por. *Nowenna*, s. 1053.

⁷ Por. Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium...*, nr 32.

⁸ Por. *Nowenna*, s. 1053.

⁹ Por. *Jubileusz 50-lecia Nowenny Nieustannej w Tuchowie. Odnowione obrzędy Nowenny Nieustannej*, oprac. o. S. Madeja CSsR, Tuchów 2004, s. 6.

inaczej zaś w Kościele Zachodnim, gdzie traktowano św. Józefa głównie jako Oblubieńca Najświętszej Dziewicy, stróża Jej dziewictwa¹⁰. Przejawy kultu liturgicznego na Zachodzie spotyka się dopiero w VIII w. Pochodzenie daty święta obchodzonego 19 lub 20 marca nie jest do końca jasne¹¹. Wyraźny rozkwit kultu św. Józefa nastąpił w XV w. Wtedy też (ok. 1475 r.) papież Sykstus IV (1471–1484) zatwierdził Jego święto dla całego Kościoła jako *festum chori*, zaś papież Grzegorz XV (1621–1623) podniósł święto do rangi *festum fori*¹². Kult św. Józefa był mocno propagowany przez zakony: serwitów, franciszkanów, karmelitów, dominikanów¹³.

Koncentrując się na kulcie św. Józefa w Polsce można stwierdzić, iż funkcjonował on już w XIV w., co potwierdzają także wzmianki o św. Józefie w *Kazaniach gnieźnieńskich* z przełomu XIV/XV w. czy w XV-wiecznym *Rozmyślaniu przemyskim*. O św. Józefie jako stróżu i oblubieńcu traktują modlitwy zawarte w XV-wiecznym *Modlitewniku św. Wacława*¹⁴. W podobnym tonie o św. Józefie mówią pieśni, np. XV-wieczna *Augustus kiedy krolował*:

Betleem, miasto niewielgie,
Miało goście tedy mnogie;
Tamo Jozef <z> swoją oblubienicą
Poszedł z Maryją brzemienną¹⁵
a szczególnie niektóre kolędy, zwłaszcza z XVIII i XIX w.

Najstarsza znana w Polsce modlitwa do św. Józefa, znajduje się benedykcyj-nale wawelskim pochodzącym z końca XI lub początku XII w. Określenie *Sancti Iosephi nutritores Domini — Świętego Józefa, Żywiciela Pana* znajduje się już w kalendarzu liturgicznym z II poł. XIII w. czy też w mszałach i dwóch XIV-wiecznych brewiarzach przeznaczonych dla duchowieństwa krakowskiego¹⁶. Od początku XVI wieku pojawiły się specjalne formularze mszalne oraz brewiarzowe o św. Józefie, ukazujące Go w różnych aspektach: jako żywiciela Pana, stróża i świadka dziewictwa Najświętszej Dziewicy. Oficjum brewiarzowe z 1508 r. porównuje św. Józefa do króla Dawida, antyfony do Magnificat mówi o Nim jako

¹⁰ Por. F. Bracha, *Kult świętego Józefa w Polsce*, w: F. L. Filas, *Święty Józef człowiek Jezusowi najbliższy*, Kraków 1979, s. 327–328; T. Fitych, *Kult św. Józefa na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, w: „*Misericordia Et Veritas*”, red. J. Mandziuk, J. Pater, Wrocław 1986, s. 147–171.

¹¹ Por. K. Białczak, *Kult liturgiczny św. Józefa w Polsce w świetle ksiąg liturgicznych*, w: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 2, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1976, s. 35.

¹² Por. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 422.

¹³ Por. tamże.

¹⁴ Por. F. Bracha, *Kult świętego Józefa...*, s. 329.

¹⁵ Pieśń: *Augustus kiedy krolował*, w: *Średniowieczna pieśń religijna polska*, oprac. M. Korołko, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1908, s. 100.

¹⁶ Por. F. Bracha, *Kult świętego Józefa...*, s. 331.

mężu szczególnej czystości i świętości, oracja zaś nawiązuje do opieki sprawowanej przez Niego nad Jezusem i Maryją.

W roku 1570 papież Pius V w breve *Quo primum tempore* wprowadził, w celu ujednolicenia liturgii, zwyczaj kalendarza rzymskiego, gdzie św. Józefa czczono przede wszystkim jako Oblubieńca Najświętszej Maryi. Oczywiście postrzeganie św. Józefa jako żywiciela Pana, opiekuna Świętej Rodziny nadal było żywe¹⁷.

Innym przejawem kultu św. Józefa było ogłoszenie go patronem miasta Krakowa. Uroczystości rozpoczęły się 11 maja 1715 r. i trwały przez oktawę. Jedną z pamiątek z tego czasu jest zachowany pod obrazem św. Józefa w kościele Świętych Michała i Józefa napis, który w przekładzie na język polski brzmi:

„Gdy św. Józef nosi Tego, co się Bogiem zowie, Ty ubezpieczon jego władną mocą nie padniesz nigdy przed wrogów przemocą, twierdza królewska, Krakowie!”¹⁸

Ożywienie kultu św. Józefa owocowało też nowymi wydawnictwami, jak np. *Protekcya pewna y otucha nieodmienna. Pociech w smutku, pomocy w pracach, dobrodziejstw w nędzy, przyczyny przed Bogiem Józef św., Ociec mniemany Boga Wcielonego, oblubieniec czystey Matki Bożej, miasta stołecznego Krakowa Patron wybrany. I na gorętsze zachęcenie nabożeństwa ku czci i chwale iego, wszystkim wiernym w każdej potrzebie uciekającym się wystawiony, tudzież y zabawa duchowa przy modlitwie czterdziestu godzin przez trzy dni następujące po uroczystości oycowskiej Opieki Józefa ś. w iednymże kościele Michała ś. ww. oo. Karmelitów bosych przydana, roku Pańskiego 1724. Z dozwoleń starszych w Krakowie w Drukarni Akademickiej*. Książeczka zawiera pieśni, modlitwy i nabożeństwa ku czci św. Józefa¹⁹.

W trudnych dla Kościoła czasach, na prośbę wielu biskupów z całego świata, papież Pius IX, 8 XII 1870 r. dekretem *Quemadmodum Deus*, ogłosił św. Józefa patronem całego katolickiego Kościoła²⁰. Pod wezwaniem tego Patrona zbudowano wiele kościołów. Największe Jego sanktuarium w Polsce, mające swe początki w XVII w., znajduje się w Kaliszu. Pierwsze wzmianki o tamtejszym cudownym obrazie św. Józefa pochodzą z 1673. Oficjalnie cudowność obrazu potwierdził w 1768 prymas Polski, Władysław Aleksander Łubieński, kilkanaście lat później (1783) papież Pius VI zezwolił na koronację obrazu, ale odbyła się ona dopiero w 1796 r.²¹

¹⁷ Por. tamże, s. 331–333.

¹⁸ Dekret zatwierdzający ogłoszenie św. Józefa patronem Krakowa podpisał papież Klemens XI 23 marca 1715 r., w: tamże, s. 353–355.

¹⁹ Por. tamże, s. 356.

²⁰ Por. Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium...*, nr 157.

²¹ Por. W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*, Łódź 1982, s. 147.

Liturgia, celebrując tajemnice życia Zbawiciela, a przede wszystkim Jego narodzenie i dzieciństwo, często wspomina osobę i rolę św. Józefa: w okresie Adwentu, w okresie Narodzenia Pańskiego, a szczególnie w święto Świętej Rodziny, w uroczystość 19 marca i we wspomnienie 1 maja²². W pobożności ludowej cześć dla św. Józefa przejawia się w zwyczaju poświęcania środy na kult św. Józefa, pochodzącym z końca XVII w. Do tego zwyczaju nawiązują niektóre nabożeństwa, jak np. *Siedem śród* na Jego cześć. Ta cześć wyraża się też w pobożnych inwokacjach wypływających z ust wiernych, w formule modlitwy ułożonej przez papieża Leona XIII, *Do ciebie, święty Józefie*, którą liczni wierni codziennie odmawiają; w *Litanii do św. Józefa*, zatwierdzonej przez papieża Piusa X; w nabożeństwie *Koronki do siedmiu łęków i siedmiu radości św. Józefa*²³. Wśród nabożeństw ku czci tego świętego dużą popularnością cieszy się też *Nowenna do Świętego Józefa*. Istnieje zapewne wiele odmian tego nabożeństwa, gdyż jest ono przejawem pobożności ludowej, jednakże można wymienić wielu tytułów, jakimi określają one św. Józefa: Oblubieniec Najświętszej Rodzicielki, Obronca Rodziny, Opiekun Kościoła Świętego, Opiekun i Żywiciel Syna Bożego, podpora rodzin, pociecha cierpiących, przychodzący z pomocą umierającym, dobry Patron wzór pracujących, przykład życia ubogiego, wzór posłuszeństwa, pobożny, ufny, cierpliwy, pokorny i inne²⁴. Wiele z nich wymienia litania do św. Józefa, zainicjowana już w XVI w., w Polsce od XVII w. Została ona zatwierdzona 18 III 1909 r. przez Kongregację Obrzędów na prośbę Kościołów lokalnych i wyższych przełożonych zakonnych i umieszczona w księgach liturgicznych²⁵.

3. RYS BIOGRAFICZNY KS. FRANCISZKA WALCZYŃSKIEGO

Franciszek Walczyński (1852–1937), autor wspomnianego w tytule artykułu dzieła, urodził się w Żywcu²⁶, w rodzinie mieszczańskiej, jako syn Stanisława i Marianny z domu Polak. Tam też uczęszczał do szkoły podstawowej. Dalsze kształcenie w gimnazjum kontynuował w Tarnowie, gdzie odbył studia filozoficzno-teologiczne w Wyższym Seminarium Duchownym i w roku 1876 przyjął święcenia kapłańskie. Kształcenie muzyczne rozpoczął poprzez prywatne lekcje, w późniejszym okresie zdobywał je we własnym zakresie. Można powiedzieć, że w dziedzinie muzyki był autodydakta. Wiadomości zdobywał z literatu-

²² Por. Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium...*, nr 157.

²³ Por. tamże, s. 158.

²⁴ Por. S. M. Kaldon, *Święty Józef Oblubieniec Niepokalanej. Nabożeństwo do św. Józefa*, Kraków 2001, s. 149–173.

²⁵ Por. J. Duchniewski, *Litania*, w: *Encyklopedia Katolicka*, red. E. Ziemann i in., Lublin 2004, t. 10, kol. 1170.

²⁶ Por. S. Garnczarski, *Ks. Franciszek Walczyński — tarnowski kompozytor muzyki religijnej*, Tarnowskie Studia Teologiczne 21(2002)2, s. 331–248.

ry muzycznej, a także poprzez zagraniczne podróże, w czasie których odwiedzał różne ośrodki muzyczne związane z głównie z Kościołem katolickim.

Wniósł duży wkład w powstanie i organizację „Towarzystwa ku wspieraniu muzyki kościelnej p.w. św. Wojciecha” w Tarnowie, w ramach którego działał bardzo aktywnie. Prowadził chór katedralny, następnie chór Towarzystwa św. Wojciecha, uczył w szkole organistowskiej na nowo zorganizowanej także w ramach tegoż stowarzyszenia, animował życie muzyczne w Tarnowie poprzez różnego rodzaju koncerty, głównie muzyki religijnej, prowadził wzmoczoną aktywność na polu kompozycji i opracowań dzieł muzyki religijnej. Jest autorem ok. 230 kompozycji, w tym ok. 200 wokalnych i wokально-instrumentalnych. Wśród nich można wymienić pieśni jednogłosowe, kompozycje chóralne oraz utwory organowe. Pod względem tematyki powstał szeroki wachlarz pieśni religijnych, od eucharystycznych, poprzez utwory na różne okresy roku liturgicznego, nowe święta, po śpiewy ku czci wielu świętych. Wśród tych ostatnich zwracają uwagę pieśni ku czci św. Józefa, zebrane w omówionym zbiorze²⁷.

4. *NOWENNA KU CZCI ŚW. JÓZEFA W PIEŚNIACH WRAZ Z LITANIĄ NA CHÓR 2-GŁOSOWY* KS. F. WALCZYŃSKIEGO — CHARAKTERYSTYKA ZBIORU I JEGO ZAWARTOŚCI

Wymieniony zbiór został wydany w Tarnowie w 1930 r. nakładem autora, w drukarni Zygmunta Jelenia. Imprimatur z dnia 4 lutego 1930 r. podpisał Biskup Leo, w domyśle Wałęga. Edycja, oprócz dziewięciu pieśni, zawiera też *Litanie do św. Józefa*. Wydawnictwo to być może zawdzięcza swoje powstanie faktowi przybycia do Tarnowa i otwarcia domu przez siostry józefitki²⁸. Pewną nowością jest fakt, iż omawiana edycja składa się wyłącznie z pieśni i litanii ku czci św. Józefa, a nie jak powszechnie się przyjęło z modlitw odmawianych w czasie nowenny. Być może autor zbioru założył, że zamieszczone w nim pieśni będą rozpoczynać każdego dnia nowennę, lub że będą one specyficzną formą nowenny — jako nabożeństwa śpiewanego.

Ks. Walczyński w edycji zamieścił następujące pieśni:

1/ *Dziewicy-Matki*

²⁷ F. Walczyński, *Nowenna ku czci Świętego Józefa w pieśniach wraz z litanją na chór 2-głosowy*, op. 159, Tarnów 1930.

²⁸ Zgromadzenie to (III zakon św. Franciszka) zostało założone we Lwowie w 1884 roku przez ks. Zygmunta Gorazdowskiego i za głównego patrona obrało sobie św. Józefa. Siostry józefitki przybyły do Tarnowa już w 1900 roku, by na prośbę ks. Władysława Chendyńskiego, dyrektora Bursy św. Kazimierza, podjąć pracę w tej placówce. W roku 1902, staraniem ks. Stanisława Walczyńskiego (brata Franciszka), rozpoczęto budowę domu dla nieuleczalnie chorych, który to dom miały prowadzić także Siostry józefitki. Po 6 latach, w 1908 roku, ukończono budowę domu i wprowadziły się do niego pierwsze trzy siostry. Potem ich liczba zwiększyła się do sześciu. Por. G. Jaworska, *Dzieje Zgromadzenia Sióstr Św. Józefa w latach 1884–1939*, Lwów–Kraków 1999, s. 109, 344–345.

- 2/ *Józefie święty*
 - 3/ *O święty Józefie*
 - 4/ *Piastunie Syna Bożego*
 - 5/ *Przeczystej Panny Oblubieńcze*
 - 6/ *Święty Józefie*
 - 7/ *W każdej potrzebie*
 - 8/ *Szczęśliwy, kogo Józef ma w obronie*
 - 9/ *Kto chce kochać Boga*
- oraz
- 10/ *Litanja (sic) do świętego Józefa*

Głównym problemem badawczym, który się jawi, jest ustalenie, które z powyższych pieśni są autorstwa Walczyńskiego, a jeśli tak, to czy jednocześnie pod względem tekstowym i muzycznym, czy może tylko melodycznym.

4.1. Podstawa źródłowa badanych pieśni

Materiał został przebadany pod względem jego funkcjonowania w innych źródłach, zwłaszcza chronologicznie wcześniejszych. To pozwoli ustalić, które z pieśni funkcjonowały wcześniej, a które są autorstwa ks. Walczyńskiego.

Po przeprowadzeniu kwerendy okazało się, że cztery spośród badanych pieśni (n. 5, 6, 8 i 9) zostały zidentyfikowane we wcześniejszych źródłach. Pieśni n. 8, 9 funkcjonowały już na początku XIX wieku w *Śpiewniku „Qui cantat bis orat”* z 1802 r.²⁹. Jedna zaś (n. 6) została znaleziona w śpiewniku Kellera z 1871 r.³⁰. Istnieje jeszcze jeden śpiew zamieszczony w źródle wcześniejszym niż badana edycja, jest to mianowicie pieśń n. 5, która została zidentyfikowana w *Śpiewniku* samego Walczyńskiego z 1910 r.³¹ jako już istniejąca. W wymienionych źródłach, oprócz ostatniego (*Śpiewnika* Walczyńskiego), zawarte są jedynie teksty pieśni, bez zapisu melodii. Jednakże i ten przekaz wystarczy, by uznać, że pieśni te funkcjonowały już wcześniej. Odnośnie do *Śpiewnika* z 1910 r. melodia w nim jest inna niż w edycji Nowenny. Natomiast pozostałe pieśni (n. 1, 2, 3, 4, 7) nie zostały znalezione w źródłach wcześniejszych. Stąd można przypuszczać, że pieśni są autorstwa ks. Walczyńskiego, zarówno co do tekstu, jak i melodii. Śpiewy, których teksty zostały zidentyfikowane we wcześniejszych źródłach, mogły wyjść spod pióra Walczyńskiego jedynie w warstwie muzycznej. Trudno jednak to twierdzenie udowodnić, gdyż nie zdołano dotrzeć do wcześniejszych źródeł z zapisem melodii.

²⁹ *Śpiewnik „Qui cantat bis orat”*, Kraków 1802, s. 376.

³⁰ Sz. Keller, *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, Pelplin 1871, s. 639.

³¹ F. Walczyński, *Śpiewnik kościelny*, wydanie nowe powiększone, Tarnów 1910, s. 214.

4.2. Teksty

Zanim zostanie podjęta analiza muzyczna, należy poznać strukturę tekstów badanych pieśni, gdyż ma ona bezpośredni wpływ na formę muzyczną dzieła.

Badane pieśni mają zwrotkową budowę tekstu. Rozpiętość liczby zwrotek sięga od 3 (n. 1), poprzez 4 (n. 3), 5 (n. 5), 6 (n. 2, 4, 6), 7 (n. 7), 9 (n. 9) do 10 zwrotek (n. 8). Najwięcej, bo trzy pieśni są 6-zwrotkowe, po jednej pieśni pozostałe rodzaje.

Metryczność tekstów pieśni ku czci św. Józefa zawartych w zbiorze Franciszka Walczyńskiego jest różnorodna i nie zawsze regularna. Są one złożone ze strof: cztero- (n. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8), pięcio- (n. 9) i sześciowersowych (n. 4). Łatwo dostrzec, że na 9 pieśni aż 7 posiada strofy czterowersowe, które dodatkowo cechują się dosyć dużą regularnością. Ich schematy metryczne są następujące: 10(5 + 5) + 10(5 + 5) + 10(5 + 5) + 10(5 + 5) w (n. 2), 11 + 11 + 11 + 11 w (n. 5, 7, 8) z uwagą do (n. 5), gdzie metryka w strofie piątej w wersecie drugim została zachwiana — 10 zgłosek, 11(5 + 6) + 11(5 + 6) + 11(5 + 6) + 11(5 + 6) w (n. 1), 11 + 11 + 11 + 8 w (n. 6) oraz 12(6 + 6) + 12(6 + 6) + 12(6 + 6) + 12(6 + 6) w (n. 3) z uwagą, że w strofie drugiej i drugim wersecie schemat zostaje zaburzony 12(7 + 5). Schemat metryczny strof pięciowersowych, które występują tylko w jednej pieśni (n. 9), wygląda następująco: 8 + 8 + 8 + 8 + 7, zaś w strofach sześciowersowych, a także w jednym śpiewie (n. 4): 8 + 8 + 7 + 8 + 8 + 7. Podsumowując, należy stwierdzić, iż pięć pieśni ma budowę strof izosylabiczną, natomiast cztery — heterosylabiczną. Pod względem długości wersów pieśni zawierają się w średnim zakresie. Ogólnie odnotowano:

16	wersów	12-zgłoskowych,
118	wersów	11-zgłoskowych,
24	wersy	10-zgłoskowe,
66	wersów	8-zgłoskowych,
21	wersów	7-zgłoskowych.

Jak można dostrzec, najliczniej użyte zostały 11- i 8- zgłoskowce, co potwierdza ogólną tendencję najczęstszego ich występowania w pieśniach religijnych³².

Do struktury wersyfikacyjnej należą też występujące w badanych pieśniach rymy, zarówno pod względem rodzaju, jak i miejsca występowania. Najliczniej pojawiają się rymy dokładne, co świadczy o wewnętrznej zwartości tekstów, zarówno pod względem rytmiki, jak i występujących spółbrzmień. Bardzo rzadko pojawiają się w badanym materiale rymy niedokładne, posiadające różny stopień odchylenia spółbrzmień, co można określić mianem swego rodzaju asonansów, np.: *ziemi — drobnemi, zamiecie — Dziecię, Maryi — Kalwarii*, a nawet *darowa-*

³² Por. H. Windakiewiczowa, *Studia nad wierszem i zwrotką poezji polskiej ludowej*, w: *Rozprawy Akademii Umiejętności*, Wydział Filologiczny, seria III, tom VII, Kraków 1913, s. 246.

no — *dozwolono*. W ostatnim przykładzie tylko ostatnia sylaba jest jednakowa, przedostatnia samogłoska jest całkiem inna.

Pod względem miejsca występowania najliczniej pojawiają się rymy parzyste, niespełna trzy razy częściej niż naprzemienne. Schemat tych pierwszych to aabb, występuje, obejmując wszystkie wersy strofy w (n. 2, 3, 6, 8), nie obejmując wszystkich wersów aabb- w (n. 9) oraz schemat rymów naprzemiennych — abab w (n. 1, 5, 7) i schemat mieszany rymów parzystych i naprzemiennych: aabccb w (n. 4). O tym ostatnim mówi W. A. Bruchnalski, omawiając zwrotkę metaboliczną trójwersową. Objasnia przy tym, iż została ona przejęta ze średnio-wiecznej poezji łacińskiej. Nadmienia wreszcie, iż zwykle występuje ona tam z drugą taką samą, łącząc się za pomocą rymu trzeciego wiersza i tworzy zwrotkę sześciowersową: 8a 8a 7b/ 8c 8c 7b, czyli dokładnie jak ta wskazana w badanym materiale. Bruchnalski jako przykład łacińskiej poezji posiadającej tę budowę, podaje sekwencję: *Stabat mater dolorosa*³³. Windakiewiczowa mówi o tym układzie rymów, omawiając rym tzw. *couée*, tworzący zwrotkę wybitnie ludową, oraz wskazując, iż początek tej formy jest kościelno-ludowy. Wzorem jest wiersz długi trzyczęściowy o rymie parzystym, a więc tworzący schemat aab/cbb, który następnie rozłamał się wskutek rymów leoninowych na zwrotkę sześciowersową o schemacie aab, ccb³⁴.

Warte uwagi w strukturze wesyfikacyjnej jest także pojawienie się w jednej z pieśni (n. 7) refrenu śródzwrotkowego, czyli pojawiającego się wewnątrz zwrotki, w przeciwieństwie do refrenu na początku czy na końcu zwrotki. W badanej pieśni refrenem jest wers drugi i czwarty, przy czym pełnią one tę funkcję w 5 pierwszych zwrotkach, natomiast dwie ostatnie nie posiadają refrenu.

1. W każdej twojej duszy i ciała potrzebie,
Spiesz do Józefa świętego z ufnością.
On Cię wysłucha, on pocieszy ciebie;
Wyznasz przed Bogiem i ludźmi z wdzięcznością.

2. Dręczy cię szatan, wabi cię do siebie,
Spiesz do Józefa świętego z ufnością.
On z tych zdradzieckich siel wyrwie ciebie;
Wyznasz przed Bogiem i ludźmi z wdzięcznością.

Werset drugi jest dobrą radą na trapiące człowieka trudności, problemy, pokusy: *W każdej twojej duszy i ciała potrzebie, Dręczy cię szatan, wabi cię do siebie, Grzechów cię twoich smuci ciężar wielki, Śmierci się lękasz i sądu Bożego, Boisz się piekła i jego wieczności — Spiesz do Józefa świętego z ufnością.* Św. Józef jest Patronem, który w tych sytuacjach zaradzi i pomoże. Skutkiem Jego interwencji będzie: pociecha, uwolnienie ze zdradzieckich siel szatana, uwolnienie

³³ Por. W. A. Bruchnalski, *O budowie zwrotek w poezji polskiej do J. Kochanowskiego*, w: *Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*, Kraków 1886, s. 23.

³⁴ Por. H. Windakiewiczowa, *Studia nad wierszem...*, s. 197.

serca od smutku. On jako przewodnik zaprowadzi taką osobę *do niebios wiecznej radości*. Wtedy człowiek, który dostał jego pomocy i jest godny wiecznej radości będzie wyznawał przed Bogiem i ludźmi swoją wiarę i wdzięczność.

4.3. Melodie

Z warstwą tekstową współdziała w pieśni ściśle warstwa muzyczna. W badanym materiale, jak to zostało stwierdzone wyżej przy omawianiu podstawy źródłowej, wszystkie melodie zostały napisane przez ks. Franciszka Walczyńskiego. Podstawą takiej tezy jest fakt, iż nie są one zanotowane w żadnych innych przebadanych źródłach.

W analizie melodii wzięte zostały pod uwagę takie jej elementy, jak: architektonika, interwalika, rytmika i tonalność.

4.3.1. Architektonika

Jak już wiadomo, pieśni będące przedmiotem badań są utworami zwrotkowymi, na których formę i strukturę zwrotki muzycznej ma wpływ budowa wersów i ich wewnętrzne rozcłonkowanie. Na ogół spotyka się budowę dwuczęściową, w której melodie składają się z dwóch zdań będących ze sobą w relacji poprzednika i następnika. Jest to typ budowy o różnych członach AB i występuje w pieśniach (n. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9). Niektóre śpiewy charakteryzują się dokładną symetrią (n. 1, 3, 5, 6, 7), a pozostałe cechuje zachwianie symetrii (n. 2, 8, 9). Występujące układy fraz z zachowaniem symetrii, to: aa,bb (n. 5), gdzie obydwa zdania: poprzednik i następnik, składają się z dwóch fraz, a te z poszczególnych motywów powtórzonych: w poprzedniku jako wariant, natomiast w następniku jedynie ze zmianą w kadencji. Kolejne układy tego typu, to: aabc (n. 3) — jest to przykład układu, w którym w poprzedniku został powtórzony dokładnie motyw a (Przykł. 1) oraz układ abcd (n. 1, 6, 7) o różnych materiałowo frazach. Wszystkie wymienione układy łączą się ze strofami czterowersowymi.

Przykł. 1

O świę - ty Jó - ze - fie, spoj - rzyj na nas z nie - ba,
 Racz wy - je - dnać ła - ski, ja - kich nam po - trze - ba,
 A my Cie - bie za to chwa - lić przy - rze - ka - my,
 I To - bie dusz na - szych spra - wę po - le - ca - my.

Układy z odchyleniami natomiast, to: ABd: aabcd (n. 2), ABe: abcde (n. 8) (Przykł. 2) i ABb₁: abcd₁ (n. 9). Pierwsze dwa występują w połączeniu ze strofami czterowesowymi, natomiast ostatni układ (n. 9) ze strofami pięciowersowymi.

Przykł. 2

Szczę - śli - wy, ko - go Jó - zef ma w o - bro - nie,
Bo On Pa - tro - nem bę - dzie mu przy sko - nie,
Gdy się śmier - tel - na za - my - ka po - wie - ka,
Wten - czas On spie - szy ra - to - wać czło - wie - ka,
ra - to - wać czło - wie - ka.

W zaprezentowanym przykładzie pieśń poszerza zwrot kadencyjny z powtórzonym drugim członem ostatniego wersetu³⁵, przez co następnik zostaje rozszerzony do 10 taktów.

Ciekawą budowę prezentuje pieśń n. 4 (Przykł. 3). Jest ona o tyle ciekawa, że można by rozważać jej architekturę w dwóch kategoriach budowy, dwu- i trzyczęściowej. Wiąże się ona ze strofą sześciowersową, o schemacie wersyfikacyjnym 8 + 8 + 7 + 8 + 8 + 7. Jeśli przyjmujemy tezę o dwuczęściowości, to widzimy dwa zdania ABf w relacji poprzednika i następnika, gdzie ten ostatni został rozszerzony przez zwrot kadencyjny z powtórzonym ostatnim wersem strofy, różnym w każdej zwrotce. Każde ze zdań składa się z trzech fraz dwutaktowych, a każda z nich z dwóch motywów. Układ fraz byłby następujący: abcdef, gdzie f

³⁵ A. Wozaczyńska mówi o tym zjawisku przy okazji omawiania refrenu. Niekiedy brak refrenu jest zastępowany przez rozszerzenie linii melodycznej, do której dokłada się różnego rodzaju zgłoski refrenowe regularnie po poszczególnych wierszach, lub zamiast tych ostatnich może to być po prostu powtórzenie ostatniego słowa wiersza. W naszym przypadku jest to drugi człon wiersza. Por. A. Wozaczyńska, *Pieśni kurpiowskie. Ich struktura i charakterystyka w świetle zbiorów W. Skierkowskiego*, (Prace i Materiały Etnograficzne, t. 12), Wrocław 1956, s. 34.

jest dołączonym zwrotem kadencyjnym. Taki układ jest niejako wskazany przez schemat wersyfikacyjny, który dzieli się widocznie na dwie części. Można by zastanawiać się nad określeniem budowy jako trzyczęściowej. Wtedy byłyby to człony ABCf, gdzie f oznacza także zwrot kadencyjny poszerzający ostatnią frazę o dwa takty. Każdy z członów składałby się z fraz czterotaktowych, po dwa motywy każda: aabcdef. Jednakże wydaje się, że budowa wersyfikacyjna skłania się bardziej ku kształtowaniu warstwy melodycznej w typie budowy dwuczłonowej AB.

Przykł. 3

Pia - stu - nie Sy - na Bo - że - go,

Pa - na i Stwór - cy Two - je - go,

Jó - ze - fie tak ucz - czo - ny

O - blu - bień - cze cnej Dzie - wi - cy,

Ma - ry - i, Bo - ga - ro - dzi - cy,

O jak - żeś wy - wyż - szo - ny,

O jak - żeś wy - wyż - szo - ny!

4.3.2. Interwalika

W badanym materiale dominują pieśni o charakterze kantylenowym, śpiewnym. Decyduje o tym przewaga interwałów sekundy i tercji. Pierwszy z nich

występuje trzykrotnie częściej niż pozostałe razem wzięte, czyli ok. 76%, natomiast tercja niespełna 7%. Pozostałe interwały pojawiają się rzadko: kwarta 7%, pryma 4%, seksta niespełna 2%, kwinta niecała 1% i septyma wystąpiła tylko jeden raz. Oktawy nie zanotowano.

a) pryma

Interwał prymy pojawia się w większości pieśni (n. 1, 2, 3, 5, 6, 7). W niektórych jedynie akcydentalnie, czasem odgrywa większą rolę w budowie melodii n. 5 (Przykł. 4), (n. 7).

Przykł. 4



Występuje też w incipicie pieśni n. 6, gdzie podkreśla się imię świętego, do którego śpiew jest skierowany. Pojawiają się także prymy zwiększone, przez które kompozytor uczynił w jednej z pieśni (n. 6) zasadę kształtowania melodii (Przykł. 5).

Przykł. 5



b) sekunda

Rola sekundy jest bardzo ważna, gdyż jest ona interwałem zasadniczo kształtującym melodię. Nie tylko wypełnia większe odległości, ale czyni przebieg melodii bardziej płynnym. Niektóre melodie, poza małymi wyjątkami, prawie wyłącznie nim się posługują (Przykł. 3).

c) tercja

Interwał ten spełnia ważną rolę w kształtowaniu meliki badanych pieśni. Pojawia się w incypitach śpiewów n. 2, 6, 8. W pierwszym przypadku po skoku o tercję w górę następuje opadający pochód sekundowy, w drugim po podwójnej prymie melodia skacze o tercję wzwyż, natomiast w trzecim melodia rozpoczyna się dwukrotnie opadającą tercją na dźwiękach akordu tonicznego, następnie

skacze o sekstę w górę, by opadającym ruchem sekundowym osiągnąć medianę (Przykł. 6).

Przykł. 6



Innym rodzajem występowania tercji jest układ pojawiający się w tej samej pieśni n. 8, gdzie znajdują się tercje w progresji opadającej (Przykł. 7). Podobny układ ma miejsce również w śpiewie n. 3.

Przykł. 7



d) kwarta

Odległość kwarty występuje w mniejszym zakresie niż sekundy i tercji, jednakże pojawia się w charakterystycznym złożeniu z ruchem sekundowym w przeciwnym kierunku niż skok kwarty (n. 1, 4, 9) (Przykł. 8 i 9) czy ruchem prym jednakże też parami postępującymi w kierunku przeciwnym (n. 5, 6).

Przykł. 8



Przykł. 9



Podobny układ, jedynie z odwróconym łukiem melodycznym, występuje także w n. 2, 5, 8. W jednym przypadku kwarta wpisuje się w ruch wznoszenia się melodii od d¹ do es² w n. 9 (Przykł. 10).

Przykł. 10



Interwał kwarty pojawia się także sporadycznie w układzie z innymi interwałami, jak tercja w ruchu przeciwnym (n. 2, 6) czy też w zwrocie kadencyjnym (n. 9).

e) kwinta

Interwał kwinty występuje tylko kilka razy. Pojawia się w incipicie pieśni n. 7, w innych zaś przypadkach w złożeniu z innymi interwałami zawsze w ruchu przeciwnym (n. 7), (Przykł. 11).

Przykł. 11



f) seksta

Odległość sekty występuje rzadko, w kilku przypadkach oznacza interwał martwy, pomiędzy frazami, w innych przypadkach w złożeniu z interwałami sekundy w ruchu przeciwnym (n. 8). (Przykł. 12), jeden raz skok seksty został przedłużony o odległość sekundy w tym samym kierunku (n. 6).

Przykł. 12



g) septyma

Jedynym przypadkiem septymy w badanym materiale jest septyma zmniejszona, w zwrocie kadencyjnym pieśni n. 8 (Przykł. 13).

Przykł. 13



4.3.3. Metrorytmika

Pieśni ze zbioru ks. Walczyńskiego charakteryzują się pewną różnorodnością w przebiegach rytmicznych. Wynika ona najpierw z różnych wartości rytmicznych użytych w pieśniach, począwszy od szesnastki, poprzez ósemki, ćwierćnuty, półnuty, aż do całych nut. Najliczniej występuje ćwierćnuta i ósemka, rzadziej wartości dłuższe. Szesnastka występuje sporadycznie.

Użyte metra są w przeważającej części parzyste: $\mathbb{C}$ w śpiewach (n. 2, 3), $\mathbb{C}$ w (n. 4, 5, 6, 7, 8), w metrum trójdzielnym $\frac{3}{4}$ (n. 1) oraz łączonym: $\frac{3}{4}$ i $\mathbb{C}$ (n. 9). Można w badanych pieśniach spotkać zjawisko rytmicznych upostaciowań descendentalnych (n. 3) (Przykł. 1), polegających na zmniejszających się częstotliwościach impulsów rytmicznych. Jest ono bardzo częste w polskich melodiach ludowych³⁶.

Cechą badanego repertuaru jest także przewaga toku sylabicznego. Melizmaty pojawiają się jednostkowo i tylko w postaci dwunutowych grup, jednakże występują w każdej pieśni. Rytmikę ożywia rytm punktowany: ćwierćnuta z kropką i ósemka (n. 1, 2, 4) oraz ósemka z kropką i szesnastka (n. 4, 5, 7).

³⁶ Por. L. Bielawski, *Rytmika polskich pieśni ludowych*, Kraków 1970, s. 72.

4.3.4. Tonalność

Tonalność pieśni ku czci św. Józefa ks. Franciszka Walczyńskiego zawiera się w systemie dur-moll, z przewagą tego pierwszego. Na dziewięć pieśni siedem (n. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9) jest ujęte w dur, dwie natomiast w moll (n. 7, 8).

Badane melodie rozpoczynają się: od toniki — dwukrotnie (n. 1, 7), tercji — pięciokrotnie (n. 2, 3, 5, 6, 9) i od kwinty — dwukrotnie (n. 4, 8). Między dźwiękami akordu tonicznego pojawiają się dźwięki przejściowe (n. 1). (Przykł. 14).

Przykł. 14



Melodia pieśni n. 2 zaczyna się od tercji akordu tonicznego i osiąga skokiem w górę kwintę, a następnie ruchem sekundowym schodzi na tonikę, przez co podkreśla toniczny charakter pierwszego motywu. W innym śpiewie (n. 4) pierwszym dźwiękiem melodii jest kwinta akordu tonicznego, która ruchem sekundowym w górę wchodzi na dźwięk toniczny, będący punktem kulminacyjnym tego motywu, a równocześnie toniką. Jej znaczenie zostało podkreślone wartością rytmiczną — ćwierćnutą, w przeciwieństwie do dźwięków przejściowych wyrażonych ósemkami (Przykł. 15).

Przykł. 15



Ciekawą kompozycją jest pieśń n. 3 (Przykł. 1), której melodia rozpoczyna się od tercji akordu tonicznego, biegnie w górę do tercji subdominanty, by w kadencji pierwszego motywu zatrzymać się na tonice subdominanty. Odpowiedzią jest motyw drugi powtarzający motyw pierwszy, ale o sekundę niżej, w harmonice akordu dominatowego, rozwiązującego się na tercję akordu tonicznego. Można dostrzec, iż poprzednik tej pieśni zbudowany z dwóch powtórzonych fraz jest melodią wąskozakresową, gdyż mieści się w ambitus kwinty. Natomiast następnik, rozpoczynający się chwilowym przejściem do tonacji równoległej (a-moll), charakteryzuje się kilkoma podwyższeniami dźwięków, wprowadzającymi alteracje, ale generalnie melodia zmierza do toniki, którą na końcu osiąga.

Większość pieśni kończy się na dźwięku tonicznym (n. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9), natomiast dwie na tercji akordu tonicznego (n. 3, 7). Wśród pojawiających się kadencji można wyróżnić dwa rodzaje:

- a/ osiagające tonikę górnym lub dolnym krokiem sekundy,
- b/kończące się na tercji akordu tonicznego ruchem sekundowym górnym.

5. ZAKOŃCZENIE

Podsumowując badania pieśni ku czci św. Józefa, autorstwa ks. Franciszka Walczyńskiego, należy podkreślić, iż są one śpiewne, oparte z małymi wyjątkami na diatonice, oraz w miarę proste, napisane najprawdopodobniej dla amatorskich grup śpiewających i całych wspólnot parafialnych. Przeważają zwroty melodyczne w ruchu sekundowym, o sprawnym przebiegu melodyki. Powtarzają się też pewne zwroty harmoniczne.

Recepcja tych pieśni w terenie wymaga osobnych badań i nie wchodzi w ramy niniejszego opracowania. Należy mieć nadzieję, że zbiór pieśni nowennowych ku czci św. Józefa napisanych przez ks. Walczyńskiego stanie się kolejnym przyczynkiem w badaniach nad historią i rozwojem pieśni kościelnej w Polsce.

NOWENNA KU CZCI ŚWIĘTEGO JÓZEFOWA W PIEŚNIACH WRAZ Z LITANIĄ
NA CHÓR 2-GŁOSOWY (A NOVENA IN HONOR OF ST. JOSEPH IN SONGS
WITH A LITANY FOR A TWO-VOICE CHOIR) BY FR. WALCZYŃSKI

Summary

The novena, one of the forms of popular piety developing in many epochs, consists in turning to God more fervently for a period of nine days, months or years, typically through the intercession of a saint, in order to obtain a favor. This article is concerned with *A Novena in Honor of St. Joseph in Songs with a Litany for a Two-Voice Choir* contained in a collection of Fr. Franciszek Walczyński, priest of the Tarnów Diocese, musician, and teacher. The cult of St. Joseph flourished especially in the 15th century. In 1870, Pope Pius IX proclaimed him patron of the Universal Church. Four out of the nine analyzed songs were earlier pieces which were given new melodies. The remaining ones were written entirely by Walczyński. The songs are stanzaic, mostly with four-line highly regular stanzas. Most lines have 11 or 8 syllables and exact and paired rhymes. One song has a mid-verse (intra-stanzaic) refrain. The songs have a two-part structure with various components AB retaining strict symmetry or deviating from it. The songs are highly melodious, which stems from the prevalence of seconds and thirds. The meter of the songs, with a few exceptions of 2-note melismas, is syllabic. The tonality is major-minor, with a predominance of the former. The analyzed songs are accessible and have a simple texture.

Keywords: novena, St. Joseph, song, versification of texts, melody, architectonics, rhythmicity, interval, tonality

Nota o Autorze: ks. dr Stanisław Garnczarski — kapłan diecezji tarnowskiej, doktor nauk teologicznych w zakresie muzykologii. Adiunkt na Wydziale Teologicznym, Sekcja w Tarnowie Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, wykładowca muzyki kościelnej na tymże wydziale, dyrygent chóru Wyższego Seminarium Duchownego w Tarnowie, Sekretarz Zarządu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, ceremoniarz Bazyliki Katedralnej w Tarnowie, autor oraz redaktor wielu publikacji muzykologicznych, teologicznych, w tym dotyczących głównie muzyki liturgicznej oraz kultury muzycznej.

Słowa kluczowe: nowenna, św. Józef, pieśń, wersyfikacja tekstów, melodia, architektonika, interwałika, rytmika, tonalność