

Ks. Łukasz SZCZEBLEWSKI*

RÓŻNORODNOŚĆ FORM MUZYCZNYCH W ZBIORZE „PANU MEMU ŚPIEWAĆ CHCĘ” KS. ZBIGNIEWA PIASECKIEGO (1916-2011)

Treść: Wstęp; 1. Pieśni religijne; 2. Hymny; 3. Psalm; 4. Msze liturgiczne; 5. Piosenki religijne; Zakończenie; Summary: The variety of musical forms in Rev. Zbigniew Piasecki's (1916-2011) collection "I want to sing for my Lord".

Słowa klucze: Piasecki, formy muzyki religijnej, pieśń religijna, psalm, hymn, msza.

Key words: Piasecki, forms of religious music, religious song, psalm, hymn, mass.

Wstęp

Religijny śpiew ludowy, upowszechniany w wielu edycjach, od strony muzycznej nie jest materiałem jednolitym¹. Charakteryzuje się on różnorodnością zarówno stylistyczną, jak i formalną. B. Bartkowski wyróżnił

* Autor, ur. 1982 r. w Warszawie, jest księdzem diecezji siedleckiej, mgr teologii, lic. historii w specjalności muzykologia kościelna; doktorant na UKSW w Warszawie. W swoich badaniach naukowych koncentruje się na średniowiecznej monodii liturgicznej oraz pieśni kościelnej.

¹ Artykuł stanowi znacząco przepracowany fragment pracy licencjackiej: *Repertuar*

w polskich śpiewach religijnych następujące style: recytatywny, litanijny, psalmodyczny oraz pieśniowy, przy czym każdy reprezentowany jest przez konkretne struktury słowno-muzyczne czyli formy. Styl recytatywny reprezentują m.in. wersety, recytacje modlitw indywidualne i zbiorowe oraz recytacje czytań. Do stylu psalmodycznego należą różne formy psalmodii z polskimi tekstami, melodyczne formuły psalmodyczne z tekstami niepsalmowymi, a także pieśni wykorzystujące modalność tonacji kościelnych. Z kolei styl litanijny stanowią formy dialogowane, w których po różnych wezwaniach następuje stała, krótka odpowiedź, np. *zmiłuj się nad nami czy módl się za nami*. Styl pieśniowy natomiast reprezentują przede wszystkim formy zwrotkowe o regularnej budowie². Ważnym kryterium formalnym jest nie tylko struktura muzyczna, ale także warstwa tekstowa. Na tej podstawie wyszczególniono formę psalmu i hymnu.

Przykładem edycji, która zawiera zróżnicowany zestaw śpiewów religijnych jest śpiewnik ks. Zbigniewa Piaseckiego *Panu memu śpiewać chcę*. Zbiór stanowi ukoronowanie całej pracy twórczej ks. Piaseckiego. Był wydawany trzykrotnie, mianowicie w roku 1997, 2002 i 2010. Ostatnie wydanie zawiera 473 kompozycje, z czego 229 jest autorstwa ks. Piaseckiego. Utwory zamieszczone w zbiorze zostały podzielone na dziewięć części: śpiewy na okres zwykły, śpiewy na Komunię, śpiewy uwielbienia, śpiewy na adwent, śpiewy na Boże Narodzenie, śpiewy na wielki post, śpiewy na Wielkanoc, śpiewy maryjne oraz msze liturgiczne. Przedmiotem analizy będą różne formy muzyczne stosowane w zbiorze *Panu memu śpiewać chcę*.

1. Pieśni religijne

Najbardziej charakterystyczną formą śpiewu ludowego jest pieśń religijna³. Zdaniem I. Pawlaka, w świetle dotychczasowych badań nad śpiewami religijnymi w Polsce, można wyróżnić dwie podstawowe formy pieśni:

śpiewów w zbiorze ks. Zbigniewa Piaseckiego (1916-2011) «Panu memu śpiewać chcę» i jego przydatność liturgiczna, Warszawa 2013, (mps., Biblioteka UKSW).

² B. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987, s. 69-75.

³ Pieśń religijna (pieśń kościelna) jest to nabożna pieśń katolicka w języku narodowym, o metrycznej i stroficznej budowie, z melodią do śpiewania w grupie, wykonywana przez wiernych podczas czynności liturgicznych i pozaliturgicznych. Polska pieśń religijna ma długą historię. Najstarsze pieśni powstały w XIII-XIV w. poza kościołem. Najpierw zaczęły pojawiać się w procesjach, a potem stopniowo przenikały do obrzędów liturgicznych. Obecnie wskazuje się na trzy zasadnicze źródła pieśni. Pierwszym źródłem jest śpiewane wezwanie *Kyrie eleison* (Kierlesz). Zwolennicy tej teorii, jak J. Surzyński, A. Chybicki, wskazują na bardzo szerokie zastosowanie aklamacji Kierlesz. Była ona obecna we Mszy, oficjum, litaniach i procesjach. Kolejnym źródłem jest wspólne recytowanie pacierza,

zwrotkową i refrenową⁴. Pierwsza z nich nazywana jest także pieśnią bez refrenu, a jej charakterystyczną cechą jest budowa stroficzna⁵. Drugą formą jest pieśń refrenowa nazywana także zwrotkową z refrenem⁶. Należy ona do form szczególnie popularnych. Jej obecność w liturgii wynika głównie ze względów praktycznych⁷.

Śpiewnik ks. Piaseckiego *Panu memu śpiewać chcę* można nazwać zbiorem pieśni religijnych. Znajdują się w nim zarówno formy zwrotkowe, jak i refrenowe. Analiza repertuaru śpiewnika pozwala stwierdzić, iż większą grupę stanowią pieśni refrenowe. Obejmują 240 kompozycji,

przed lub po kazaniu, które z czasem przerodziło się w śpiew. Zwolennikiem tej teorii jest ks. Hieronim Feicht, świadectwem potwierdzającym są rękopisy tzw. pieśni bez nut. Jako trzecie źródło badacze wskazują utwory łacińskie, takie jak tropy, sekwencje, antyfony, które zostały poddane procesowi upraszczania. Za ojca polskiej pieśni religijnej uznaje się Władysława z Gielniowa, twórcę licznych pieśni w języku polskim (np. *Jezusa Judasz sprzedał*). Warstwa tekstowa pieśni charakteryzuje się prostotą, nie pozbawiona jest jednak walorów poetyckich. Melodyka często nawiązuje do chorału gregoriańskiego. Przeważają pochodzący diatoniczne, a rozpiętość melodii zwykle nie przekracza oktawy, P. Wiśniewski, *Pieśń religijna*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 15, red. E. Gigilewicz i in., Lublin 2011, kol. 531-533.

⁴ I. Pawlak, *Śpiewnik kalwaryjski. Cenny wkład polskich franciszkanów w rozwój muzycznej kultury Kościoła*. w: *Psallite Domino sapienter. O kulturze muzycznej w tradycji franciszkańskiej*, red. S.C. Napiórkowski, S. Cieślak, Niepokalanów 2010, s. 357.

⁵ Zdaniem B. Bodzioch pieśń zwrotkowa stała się formą reprezentacyjną w liturgii, ponieważ od początku swojego istnienia polska pieśń religijna układana była na wzór hymnów łacińskich. Stąd dawne pieśni zwrotkowe charakteryzują się przede wszystkim dużą ilością strof. Z kolei komponowane współcześnie zwykle zawierają dwie lub trzy zwrotki. Wyjątek stanowią hymny, B. Bodzioch, *Śpiewy liturgii adwentu*, „Liturgia Sacra” 5 (1999), n. 2, s. 347.

⁶ Refren w takiej kompozycji może pojawiać się w ramach zwrotki (ostatnie dwa wersy lub tylko wers ostatni) lub poza nią. Jeżeli występuje w ramach zwrotki, często odgrywa rolę następnika. Tego typu refren zamykający strofę nazywany jest refrenem końcowym. Niekiedy refren może występować również na początku zwrotki, wówczas określany jest jako refren początkowy. Częstotliwość występowania refrenu zasadniczo zależy od ilości zwrotek, D. Wójcik, *ABC form muzycznych*, Kraków 2006, s. 150.

⁷ Zdaniem B. Bodzioch, łatwiej wprowadzić w życie śpiew, w którym wierni mogą powtarzać tylko refren, podczas gdy zwrotki wykonuje kantor lub schola. I. Pawlak uważa, że dobrym uzasadnieniem tej tezy są słowa wprowadzenia ze Śpiewnika kalwaryjskiego, gdzie podkreślono, iż tradycja wykonywania refrenu była konieczna wówczas, gdy ludzie nie potrafili czytać. Kantor, posiadając tekst i znając melodię, odśpiewywał jeden werset, a wszyscy go powtarzali. Szczególnie wygodne z praktycznego punktu widzenia były refreny powtarzane po każdej zwrotce bez zapowiedzenia. Kiedy natomiast upowszechniła się sztuka czytania, doszły kolejne argumenty. Taki sposób śpiewania pozwalał kantorowi stale panować nad grupą, uniknąć zmęczenia śpiewem ciągłym, zachować rytm i jedność tonacji, I. Pawlak, dz. cyt., s. 358; B. Bodzioch, dz. cyt., s. 347.

co stanowi 53% wszystkich utworów⁸. Natomiast pozostałe 224 kompozycje to pieśni zwrotkowe. Jest to 47% całości zbioru. Liczbę pieśni zwrotkowych i refrenowych oraz ich układ procentowy w poszczególnych częściach zbioru uwzględniamy w tabeli 1.

Tabela 1: Liczba pieśni zwrotkowych i refrenowych oraz ich układ procentowy w poszczególnych działach śpiewnika

L.p.	Przeznaczenie pieśni	Pieśni refrenowe	Pieśni zwrotkowe	% pieśni refrenowych	% pieśni zwrotkowych
1.	Śpiewy na okres zwykły	94	104	47,5	52,5
2.	Śpiewy na Komunię	32	9	78	22
3.	Śpiewy uwielbienia	27	25	52	48
4.	Śpiewy na adwent	20	11	64,5	35,5
5.	Śpiewy na Boże Narodzenie	25	25	50	50
6.	Śpiewy na wielki post	15	21	42	58
7.	Śpiewy na Wielkanoc	13	18	42	58
8.	Śpiewy maryjne	14	11	48	52
9.	Msze liturgiczne	-	-	-	-

Powyższe zestawienie wskazuje, że pieśni refrenowe przeważają w grupie śpiewów przeznaczonych na Komunię, uwielbienie i okres adwentu oraz w śpiewach maryjnych. W pozostałych okresach liturgicznych przewagę mają pieśni zwrotkowe. Wyjątek stanowią śpiewy na Boże Narodzenie. Ta część zbioru zawiera równą liczbę pieśni zwrotkowych i refrenowych.

B. Bartkowski i K. Mrowiec proponują inny podział pieśni zwrotkowych. Pod względem muzycznym można je podzielić na jedno-, dwu-, trzy-, cztero- i więcej członowe. Podział ten w znacznej mierze zależy od budowy wersów i ich wewnętrznego rozczłonkowania, jak również od liczby wersów, z których zbudowana jest strofa. Nie zawsze jednak struktura tekstowa jest tożsama ze strukturą muzyczną. Wspomniany podział na części (człony) dotyczy przede wszystkim struktury melodycznej. Kwalifikacja danej pieśni w świetle tego kryterium nie jest jednoznaczna i czasem może przysparzać wielu trudności.

⁸ Do pieśni refrenowych zaliczono te, które mają wyraźnie wskazany refren w tekście przez oznaczenie 'R', a także śpiewy z refrenem w postaci powtórzonych jednego lub dwóch ostatnich wersów danej kompozycji. W tym zestawieniu pominięto dziewięć kompozycji mszy liturgicznych, które stanowią odrębną kategorię.

W świetle tego kryterium, w zbiorze ks. Piaseckiego zostały zamieszczone pieśni o zróżnicowanej budowie, tzn. o różnej liczbie członów muzycznych. Jako przykład (1) pieśni zwrotkowej o budowie jednoczęściowej może posłużyć utwór ks. Piaseckiego *Ze mną jesteś, Panie*. Jest to 8-taktowa pieśń o schemacie melodycznym aa¹, zbudowana z trzech strof dwuwersowych. Tego typu śpiewy w omawianym zbiorze należą jednak do rzadkości.

Przykład 1: Z. Piasecki, *Ze mną jesteś, Panie*

The musical notation for 'Ze mną jesteś, Panie' consists of two staves. The first staff is labeled 'a' and contains the melody for the first line of text: '1. Ze mną je - steś, Pa - nie, w każ-dym bó - lu mym.' The second staff is labeled 'a¹' and contains the melody for the second line of text: 'U - słysz me wo - ła - nie, ob - darz mę - stwem swym.' Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Zdecydowanie liczniejszą grupę stanowią kompozycje zwrotkowe o budowie dwuczęściowej. Przykładem (2) może być utwór *Boże łaskawy*, napisany do tekstu ks. W. Mozolewskiego. Pieśń składa się z dwóch czterowersowych zwrotek, podzielonych na dwa człony melodyczne o schemacie ab+ab¹.

Przykład 2: Z. Piasecki, *Boże łaskawy*

The musical notation for 'Boże łaskawy' consists of four staves. The first staff is labeled 'a' and contains the melody for the first line of text: '1. Bo - że ła - ska - wy, pe - len mi - ło - sier - dzia,'. The second staff is labeled 'b' and contains the melody for the second line of text: 'cią - gle pa - mię - tam o Twych do - bro - dziej - stwach.' The third staff is labeled 'a' and contains the melody for the third line of text: 'Wi - ny od - pu - szczasz, ży - cie mi ra - tu - jesz,'. The fourth staff is labeled 'b¹' and contains the melody for the fourth line of text: 'ła - ską ob - da - rzasz i Two - im po - ko - jem.' All staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

W omawianym zbiorze znajdują się również kompozycje zwrotkowe o budowie 3-częściowej. Przykładem (3) jest m.in. pieśń *Jasnogórska można Pani*. Jej schemat melodyczny można przedstawić jako aa+bb+cc¹. Pieśń wyraźnie nawiązuje do schematu sekwencji, w której melodia poszczególnych wersów jest powtarzana sukcesywnie. Pod względem budowy formalnej sekwencje wyróżniają się charakterystyczną formą muzyczną, polegającą na melodycznej paralelności zwrotek⁹. W przypadku kompozycji ks. Piaseckiego widoczne jest pewne pokrewieństwo. Identyczną melodykę zachowują sąsiadujące ze sobą wersety pierwszy z drugim i trzeci z czwartym.

Przykład 3: Z. Piasecki, *Jasnogórska można Pani*

1. Jas - no - gór - ska mo - żna Pa - ni, Ma - ry - jo.
 Świą - ta Ma - tko Chry - stu - so - wa, Ma - ry - jo!
 My, Twe dzie - ci i pod - da - ni,
 w wia - rę oj - ców za - słu - cha - ni.
 Wy - zna - je - my dziś na no - wo
 żeś Ty Pol - ski jest Kró - lo - wą, Ma - ry - jo!

2. Hymny

Do grupy form zwrotkowych należą także hymny¹⁰, których teksty zostały zaczerpnięte z *Liturgii Godzin*. Omawiany zbiór zawiera 95 muzycznych opracowań hymnów brewiarzowych. Wszystkie są autorstwa

⁹ P. Wiśniewski, *Sekwencje mszalne - jedna z klasycznych form śpiewów postgregoriańskich*, „Teologia i człowiek” 20 (2012), s. 150.

¹⁰ Hymn (gr. *hymnos*) jest to uroczysta, podniosła pieśń pochwalna o budowie stroficznej bez refrenu, gdzie każda zwrotka wykonywana jest na tę samą melodię. Dzisiaj obecny

ks. Piaseckiego. Hymny stanowią praktycznie 1/5 całego śpiewnika. Ich liczbę w poszczególnych częściach zbioru *Panu memu śpiewać chcę* oraz układ procentowy przedstawia tabela 2.

Tabela 2: Liczba hymnów LG w poszczególnych częściach zbioru

Lp.	Nazwa części	Liczba hymnów LG	%
1.	Śpiewy na okres zwykły	54	57
2.	Śpiewy na Komunię	1	1
3.	Śpiewy uwielbienia	-	-
4.	Śpiewy na adwent	3	3
5.	Śpiewy na Boże Narodzenie	12	13
6.	Śpiewy na wielki post	16	17
7.	Śpiewy na Wielkanoc	3	3
8.	Śpiewy maryjne	6	6
9.	Msze liturgiczne	-	-

Z powyższego zestawienia wynika, że zdecydowanie najliczniejszą grupę hymnów w zbiorze stanowią kompozycje na okres zwykły. Jest to 57% wszystkich hymnów śpiewnika. Natomiast na drugim miejscu pod względem liczebności znajdują się hymny wielkopostne, co stanowi 17% całości.

W zależności od warstwy tekstowej hymny można podzielić na:

- a) hymny o budowie regularnej, izostroficznej, tzn. o takiej samej liczbie sylab we wszystkich wersach zwrotki, np. 8-8-8-8; oraz
- b) hymny o budowie nieregularnej, w których liczba sylab w poszczególnych wersach jest różna, np. 10-10-10-5.

Hymny o układzie izostroficznym stanowią zdecydowaną większość w zbiorze ks. Piaseckiego. Niektóre wykazują charakterystyczny układ, np. zwrotki parzyste i nieparzyste mają odmienną melodię. Przykładem (4) utworu o takim układzie jest hymn *Chrystus, Królem czasu*. Kompozycja składa się z sześciu czterowersowych zwrotek. Dodatkowo zmiana

w Liturgii Godzin jako jeden z elementów składowych, a także w liturgii Mszy św. (m.in. hymn *Chwała na wysokości Bogu, Ciebie Boga wysławiamy*). Teksty hymnów, w odróżnieniu od psalmów, nie pochodzą z Pisma Świętego. Stanowią one uwielbienie Boga i przekaz najważniejszych prawd religijnych. Za ojca hymnodii chrześcijańskiej uznawany jest św. Efreem Syryjczyk (306-373), który wykorzystywał hymny w polemice z heretykami, natomiast ojcem hymnów łacińskich jest św. Ambroży (340-397), B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 522-526; S. Lech, *Hymn w liturgii*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz i in., Lublin 1993, kol. 1363.

melodii w zwrotkach parzystych została podkreślona poprzez zmianę tonacji. Zwrotki nieparzyste utrzymane są w tonacji *C-dur*, natomiast pod koniec następuje modulacja do tonacji dominanty (*G-dur*). W niej są utrzymane zwrotki parzyste.

Przykład 4: Z. Piasecki, *Chrystus, Królem czasu*

C-dur

1. Cie - bie o Chry - ste, wy - zna - je - my
 Kró - lem cza - su i wie - czno - ści. I Wła - dcą lu - dów
 ca - łej zie - mi, dusz i serc naj - wyż - szym Sę - dzia.

G-dur

2. To - bie śpie - wa chór a - nio - łów i wy - chwa - ła
 Twój ma - je - stat. I my Cie - bie wy - sła - wia - my
 ja - ko Pa - na wszy - stkich rze - czy.

W niektórych hymnach zmianie w poszczególnych zwrotkach ulega także metrum, jak w hymnie *O światłości wiekuista*. Taka praktyka wprowadza różnorodność melodyczną i metro-rytmiczną. Pozwala przezwyciężyć pewną monotonię wykonywania hymnów, które często zawierają większą liczbę zwrotek¹¹.

Interesującym zabiegiem jest wprowadzenie refrenu do kilku opracowań hymnów. Przykładem (5) jest utwór *Pójdźcie wszystkie narody*. Taka praktyka nie jest nowatorska. W przeszłości kompozytorzy tworzyli tzw. hymny z refrenem. To zagadnienie przepracował szczegółowo niemiecki muzykolog P. Wagner. Wskazywał on na hymny procesyjne, w których naczelnym wersem, pełniącym rolę refrenu, wykonywany jest zarówno przed pierwszym, jak również po każdym wersecie hymnu. Jego zdaniem,

¹¹ J. Drewniak, *Książdz Zbigniew Piasecki - życie, działalność, twórczość kompozytorska*, Włocławek 2002, s. 60-64.

refren ten może być śpiewany przez wszystkich uczestników liturgii. Przykładem takiej kompozycji jest *Salve festa dies*, w której ta fraza jest powtarzającym refrenem. Innym przykładem jest hymn *Ubi caritas*, w którym pierwszy werset stanowi refren¹². Wprowadzenie refrenu do formy zwrotkowej hymnu stało się praktyką. Historia zna tego typu utwory. Także kompozycje ks. Piaseckiego nawiązują do praktyki komponowania hymnu z refrenem.

Przykład 5: Z. Piasecki, *Pójdźcie wszystkie narody*

R.: Pój - dźcie, wszy - stkie na - ro - dy, wy -
śla - wiać wie - lkość Bo - ga, Je - go świę - ty ma
je - stat i do - broć nie - po - je - tą.
I. Je - zus, Sło - wo Wcie - lo - ne, by
zba - wić świat u - pa - dły, cier - piał za nas na
krzy - żu i u - marł w o - pu - szcze - niu.

3. Psalmi

Szczególnym rodzajem śpiewów refrenowych są psalmy¹³, określane czasem jako śpiewy typu psalmodycznego. Psalmi istnieją od wieków w liturgii *Officium divinum* i liturgii mszalnej, będąc najbardziej charakterystyczną

¹² P. Wiśniewski, *Śpiewy Mandatum w polskich drukach muzyczno-liturgicznych XVII wieku*, Warszawa 2008, s. 109.

¹³ Psalm (z gr. *psalmos* – śpiew przy akompaniamencie instrumentu strunowego zwane go psalterionem). Jest to poetycki utwór modlitewny, o podniosłym charakterze i teocentrycznej treści. 150 psalmów zostało zawartych w Księdze Psalmów Starego Testamentu (Psalterz). Ich autorstwo w całości lub części przypisuje się królowi Dawidowi. Ze względu

formą chorału gregoriańskiego. W liturgii mszalnej były wykonywane jako psalmodia introitalna, ofertoryjna i komunijna. Oprócz psalmów wykorzystywano także inne teksty biblijne oraz teksty pisarzy chrześcijańskich. B. Bodzioch zauważa, iż do tego typu kompozycji zaczęto nawiązywać szczególnie po reformie liturgicznej Vaticanum II, co zaowocowało wieloma utworami o takim charakterze w języku polskim. Ich cechą charakterystyczną są krótkie refreny oraz nieregularna budowa tekstu poszczególnych wersów. Niektóre z nich mogą być nawet rytmizowane¹⁴. W zbiorze ks. Piaseckiego znajduje się 45 kompozycji do tekstów psalmowych, jak również kompozycje do innych tekstów biblijnych, zwłaszcza ewangelicznych¹⁵. Ich liczba w poszczególnych częściach zbioru *Panu memu śpiewać chcę* została przedstawiona w tabeli 3.

Tabela 3: Liczba psalmów w poszczególnych częściach wydania

Lp.	Nazwa części	Liczba psalmów
1.	Śpiewy na okres zwykły	10
2.	Śpiewy na Komunię	4
3.	Śpiewy uwielbienia	10
4.	Śpiewy na adwent	5
5.	Śpiewy na Boże Narodzenie	6
6.	Śpiewy na wielki post	10
7.	Śpiewy na Wielkanoc	-
8.	Śpiewy maryjne	-
9.	Msze liturgiczne	-

Ze względu na warstwę tekstową wyróżnia się psalmy m.in. dziękczynne, błagalne, pokutne, pochwalne, żałobne. Każdy psalm zbudowany jest z dwuczęściowych wersów. Były one śpiewane w liturgii hebrajskiej. Od pierwszych wieków również obecne w liturgii chrześcijańskiej. Zbiór psalmów, przeznaczonych do odśpiewania w liturgii określa się mianem psalmodii. W muzyce psalmem określa się utwór, którego tekst został zaczerpnięty z Księgi Psalmów i opracowany muzycznie. Dla wielu kompozytorów różnych epok biblijna Księga Psalmów stanowiła wielkie źródło inspiracji. Psalmi opracowywali m.in. Palestrina, Lotti, Orlando di Lasso. W Polsce jednym z najbardziej znanych opracowań jest zbiór M. Gomółki, *Melodie na psalterz polski*, skomponowany do poetyckiego tłumaczenia biblijnych psalmów J. Kochanowskiego, J. Bisztyga, *Psalm*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 16, red. E. Gigilewicz i in., kol. 814-819. Szerzej o psalmach i hymnach: I. Pawlak, *Formy chorału gregoriańskiego w polskojęzycznych obrzędach po Soborze Watykańskim II*, „Liturgia Sacra” 4 (1998), n. 1, s. 75-88.

¹⁴ B. Bodzioch, dz. cyt., s. 347.

¹⁵ J. Drewniak, dz. cyt., s. 58-60.

Przykładem (6) formy refrenowej typu psalmodycznego jest kompozycja autorska ks. Piaseckiego *Panie, w krzyżu Twoim*, w której kompozytor wykorzystał tekst Psalmu 22.

Przykład 6: Z. Piasecki, *Panie, w krzyżu Twoim*

R: Pa - nie, w krzy-żu Two - im, da - jesz nam zba - wie - nie.

1. Boże mój, Boże, czemuś mnie o - pu - ścił,

a nie ocaliłeś ży - cia me - go?

4. Msze liturgiczne

Kolejną formą muzyczną stosowaną przez ks. Piaseckiego i obecną w jego zbiorze jest msza¹⁶. Zbiór w końcowej swej części zawiera 9 mszy liturgicznych. Te kompozycje jako jedyne w całym zbiorze zostały ponumerowane. Poza Mszą IX, jedyną w języku łacińskim, wszystkie są kompozycjami autorstwa ks. Piaseckiego. Zostały napisane w języku polskim. Msza łacińska, zamieszczona jako ostatnia, to VIII gregoriańska *Missa de Angelis*, zapisana na pięciolinii w modus V. Jako jedyna jest kompozycją czteroczęściową. Zawiera *Kyrie*, *Credo*, *Sanctus* i *Agnus Dei*. Pozostałe msze autorstwa ks. Piaseckiego składają się z trzech części: *Kyrie*, *Sanctus* i *Agnus Dei*. Obok polskich nazw poszczególnych części widnieją nazwy łacińskie.

¹⁶ Msza stanowi jedną z najstarszych cyklicznych form wokalnych lub wokально-instrumentalnych i przeznaczona jest do wykonywania podczas liturgii eucharystycznej. Wyróżnia się w niej dwa rodzaje śpiewów: *Ordinarium missae* (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei* oraz *Proprium missae* (*Introitus*, *Graduale*, *Alleluia* lub *Tractus*, *Offertorium* i *Communio*). Msza pełna, która zawiera wszystkie części stałe i zmienne, nazywana jest *solemnis*. Istnieje także tzw. msza krótka, czyli *missa brevis*, złożona z *Kyrie* i *Gloria*, bardzo rozpowszechniona w kręgach protestanckich, T. Maciejewski, *Msza*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 583-585.

Są one ujęte w nawiasy. Niektóre kompozycje zawierają także adnotację o przeznaczeniu liturgicznym, np. Msza I jest przeznaczona do wykorzystania w celebracji Eucharystii z udziałem dzieci, Msza VI to msza adwentowa, Msza VII pasyjna, a Msza VIII to msza wielkanocna.

Przykład 7: Z. Piasecki, *Sanctus* z Mszy VIII wielkanocnej

Świe - ty, Świe - ty, Świe - ty, Pan, Bóg Za - stę - pów.

Peł - ne są nie - bio - sa i zie - mia chwa - ty Two - jej.

Ho - san-na na wy - so - ko - ści. Bło - go - sła - wio - ny,

któ - ry i - dzie w i - mię Pań - skie. Ho - san-na na wy - so - ko - ści.

5. Piosenki religijne

Piosenka religijna charakteryzuje się prostotą i łatwą przyswajalnością. W warstwie melodycznej nawiązuje wyraźnie do muzyki świeckiej, często wprost naśladowując muzykę taneczną¹⁷. Funkcje harmoniczne w piosence ograniczają się zwykle do triady harmoniczej, często z subdominantą w punkcie kulminacyjnym. Najczęściej wykorzystywane są akordy durowe i molowe, rzadziej zmniejszone lub septymowe. Sporadycznie są stosowane trójdźwięki z dodaną sekstą i akordy nonowe. Często w piosenkach religijnych występują zmiany trybu z *dur* na *moll* i odwrotnie. Pewien sentymentalizm tych melodii wyraża się w chromatyce, podwyższonych lub obniżonych stopniach skali muzycznej. Charakterystyczną cechą piosenek jest szeroki ambitus oraz skoki melodyczne seksty i septymy, które w opinii K. Mrowca, stanowią cechę muzyki trywialnej¹⁸. Piosenki religijne wykazują charakterystyczne kontrasty rytmiczne: ósemki, półnuty

¹⁷ Piosenka religijna powstała w XX we Francji, a za jej pioniera uważa się A. Duvala SJ. Najogólniej można ją zdefiniować jako krótki utwór słowno-muzyczny, który wyraża treści religijne, P. Wiśniewski, *Piosenka religijna*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. XV, E. Gigilewicz i in. (red.), Lublin 2011, kol. 622.

¹⁸ S. Ziemiański, *Pieśni i piosenki religijne*, w: *Polska muzyka religijna: między epokami i kulturami*, red. K. Turek, B. Mika, Katowice 2006, s. 121.

z kropką, całe nuty połączone łukiem z półnutami z kropką, także synkopy, pauzy na mocnej części taktu, rytmy punktowane oraz zmiany metrum. Wykorzystują różne wartości rytmiczne, najczęściej trzy, a czasem nawet cztery¹⁹.

Wśród kompozycji zawartych w zbiorze *Panu memu śpiewać chcę* znalazło się wiele piosenek religijnych. Przykładem (8) jest utwór *Jezus Chrystus Król wszechświata*, którego autorem tekstu i melodii jest ks. Piasecki. Melodia tego utworu została określona mianem piosenki przede wszystkim ze względu na warstwę rytmiczną. Wykorzystuje ona bowiem aż pięć różnych wartości rytmicznych: ósemka, ósemka z kropką, szesnastka, ćwierćnuta, półnuta z kropką.

Przykład 8: Z. Piasecki, *Jezus Chrystus, Król wszechświata*

R.: Al - le-lu - ja, al - le-lu - ja, al - le-lu - ja.

Je - zus Chry - stus, Król wszech-świa-ta zmar-twych po - wstał.

1. Śmierć zwycię - żył, ży - cie wskrze-sił, dar przyja - źni nam przywró - cił.

R.: Al - le-lu - ja, al - le-lu - ja, al - le-lu - ja.

Zakończenie

Kompozycje zawarte w śpiewniku ks. Piaseckiego *Panu memu śpiewać chcę* nie stanowią muzycznego monolitu. Zbiór jest bardzo zróżnicowany pod względem form muzycznych. Cechuje go różnorodność stylistyczno-formalna. Są stosowane formy pieśni zwrotkowych i refrenowych. Jest też duża liczba hymnów, które stanowią szczególny rodzaj śpiewów zwrotkowych, i psalmów, które należą do grupy śpiewów refrenowych. Zbiór zawiera także kompozycje mszalne na poszczególne okresy roku liturgicznego. Znalazły się w nim również melodie charakterystyczne dla piosenek religijnych.

¹⁹ P. Wiśniewski, dz. cyt., kol. 622.

Summary

The variety of musical forms in Rev. Zbigniew Piasecki's (1916-2011) collection „I want to sing for my Lord”

According to the music, religious folk songs are not a homogeneous material. The repertoire of religious songs disseminated in many editions is characterized by stylistic and formal diversity. The example of such a set is Rev. Zbigniew Piasecki's collection "I want to sing for my Lord". This article is a presentation of the musical forms included in the collection. At the beginning, the forms of verses and choruses were discussed. Afterwards, differentiation of the verse forms was shown by the presentation of one-, two- and three-part composition. The next step was the presentation of the hymns that are a special kind of the verse songs. Then, the psalms that belong to a group of refrain songs were discussed. The following part of the article presented the liturgical masses. The final part discussed the wide range of religious songs; that can be found in Rev. Piasecki's edition. The variety of the music forms shows the diverse nature of songs included in this edition. However, the further study of the detailed aesthetic and liturgical assessment of the repertoire contained in the collection are required.