

Ks. Łukasz SZCZEBLEWSKI*

**ŹRÓDŁA MELODII, METRORYTMIKA ORAZ KONTRAFAKTURY
W KOMPOZYCJACH ZAWARTYCH W ZBIORZE KS. Z. PIASECKIEGO (1916-2011)
„PANU MEMU ŚPIEWAĆ CHCĘ”¹**

Treść: Wstęp, 1. Opis zbioru, 1.1. *Powstanie zbioru i kolejne wydania*, 1.2. *Układ i zawartość śpiewnika*; 2. Źródła melodii; 3. Metrorhythmika; 4. Kontrafaktury; Zakończenie; Streszczenie; Summary: Sources of melodies, metrorhythmics and contrafacta in the compositions included in the collection of Fr. Z. Piasecki's (1916-2011) „Panu memu śpiewać chcę” [„I want to sing to my Lord”]; Bibliografia.

Słowa kluczowe: śpiewnik, Ks. Zbigniew Piasecki, pieśń religijna, źródła melodii, metrorhythmika, kontrafaktura

Key words: songbook, Fr. Zbigniew Piasecki, religious song, sources of melody, metrorhythmics, contrafactum

Wstęp

Sobór Watykański II podejmując reformę liturgiczną zezwolił na używanie w liturgii języka narodowego². To postanowienie soborowe znalazło swoje konkretne zastosowanie także w muzyce. Ponadto zezwolono na zastępowanie antyfon mszalnych innymi odpowiednimi śpiewami³. Warto zaznaczyć także, iż przed Soborem, pomimo braku pełnej akceptacji Magisterium Kościoła na posługiwanie się śpiewami w języku narodowym, w Polsce wykorzystywano je w liturgii. Jednakże dopiero oficjalne dopuszczenie języka narodowego w liturgii, a więc także w śpiewie, spowodowało swoistą eksplozję nowej

* Autor, ksiądz diecezji siedleckiej, mgr lic. teologii w zakresie liturgiki, doktor nauk humanistycznych w zakresie historii, członek Komisji Liturgicznej Diecezji Siedleckiej oraz Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych.

¹ Prezentowany artykuł stanowi uzupełnioną część pracy licencjackiej: Ł. Szczeblewski, *Repertuar śpiewów w zbiorze ks. Zbigniewa Piaseckiego (1916-2011) „Panu memu śpiewać chcę” i jego przydatność liturgiczna*, Warszawa 2013: mps, Biblioteka UKSW.

² Sobór Watykański II, Konstytucja o Liturgii świętej *Sacrosanctum concilium* (=KL) /4 XII 1963/, nr 54.

³ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram* /5 III 1967/, nr 32.

twórczości religijno-muzycznej w Polsce⁴. Luka repertuarowa powoli została zapełniana, a nowe kompozycje upowszechniane w coraz to nowych zbiorach.

W tym roku, 28 sierpnia, przypadła 10. rocznica śmierci Ks. Zbigniewa Piaseckiego⁵, znanego twórcy pieśni religijnej. Ukoronowaniem jego pracy redakcyjnej i kompozytorskiej jest zbiór *Panu memu śpiewać chcę*⁶. Wspomniana rocznica stanowi dobrą okazję, aby przyrzeć się zawartym w edycji śpiewom. Autor niniejszego artykułu chce zwrócić uwagę na źródła melodii, metrykę oraz zjawisko kontrafaktury w pieśniach publikowanych w omawianym zbiorze⁷.

1. Opis zbioru

1.1. Powstanie zbioru i kolejne wydania

Śpiewnik *Panu memu śpiewać chcę* jest najbardziej znaczącym dokonaniem redaktorskim ks. Piaseckiego. Zbiór po raz pierwszy ukazał się w Warszawie w 1997 roku, nakładem Wydawnictwa Księża Marianów MIC. Zbiór został poprzedzony wstępem bpa Józefa Zawitkowskiego, ucznia ks. Piaseckiego. Napisał on, iż *Śpiewnik ten jest ukoronowaniem całej pracy Księdza Profesora, a nowością są melodie do hymnów Liturgii Godzin. Tysiące osób będzie teraz chwalić Boga melodiami Księdza Profesora*⁸.

Można zatem stwierdzić, iż zbiór ten jest swego rodzaju podsumowaniem całej pracy twórczej ks. Piaseckiego, której głównym trzonem są śpiewy jednogłosowe o przeznaczeniu liturgicznym. Kompozytor pragnął w ten sposób upowszechnić swoją twórczość, która w dużej mierze zalegała tylko w rękopisach. Potwierdzeniem tego może być fakt, iż połowę utworów w omawianym śpiewniku stanowią melodie autorstwa samego ks. Piaseckiego. W porównaniu z innymi powszechnie znanymi śpiewnikami liturgicznymi jest to niewątpliwie zjawisko niecodzienne, zasługujące na podkreślenie.

We wprowadzeniu ks. Piasecki wyraźnie zaznaczył, co jest głównym celem wydania tego zbioru. Wskazał, iż został on przygotowany z myślą o śpiewakach i organistach, jako pomoc w czasie rekolekcji, dni skupienia, pielgrzymek czy różnego rodzaju spotkań modlitewnych.

⁴ A. Klocek, *Najczęściej używane w Polsce zbiory pieśni kościelnej*, „Liturgia Sacra” 6 (2000), nr 1, s. 65-66.

⁵ Szczegółowe informacje na temat życia i twórczości ks. Z. Piaseckiego zawarto m.in.: J. Drewniak, *Ksiądz Zbigniew Piasecki - życie, działalność, twórczość kompozytorska*, Włocławek 2002; zob. także: P. Wiśniewski, *Ksiądz Zbigniew Piasecki (1916-2011) – duszpasterz, pedagog i kompozytor*, „Annales Lublinienses pro Musica Sarca” 3 (2012), nr 3, s. 149-156; A. Filaber, *Sp. Ks. Zbigniew Piasecki*, „Liturgia Sarca” 17 (2011), nr 2, s. 469-472.

⁶ Z. Piasecki, *Panu memu śpiewać chcę*, Warszawa 1997.

⁷ Różne formy muzyczne zawarte w zbiorze zaprezentowano w artykule: Ł. Szczebleski, *Różnorodność form muzycznych w zbiorze „Panu memu śpiewać chcę” ks. Zbigniewa Piaseckiego (1916-2011)*, „Teologiczne Studia Siedleckie” XI (2014), nr 11, s. 169-182.

⁸ Tamże, s. 5.

Zaznaczył także, iż zbiór ten różni się od innych tego rodzaju śpiewników, zawierając wiele pieśni o bogatej treści liturgicznej. Na dowód tego zaznacza, iż ponad sto z nich czerpie teksty z *Liturgii Godzin*, które opiewają prawdy chrześcijańskiej wiary w formie modlitewnej, co z pewnością stanowi pomoc w pogłębianiu wiary. Zwraca również uwagę na to, iż jeśli te śpiewy będą używane w liturgii mszalnej, to pomocą będą propozycje doboru pieśni na poszczególne części liturgii Mszy św. zamieszczone na końcu wydania⁹.

Autorski śpiewnik ks. Z. Piaseckiego *Panu memu śpiewać chcę* wydawany był ogółem trzykrotnie¹⁰ (1997, 2001¹¹, 2007¹²). Wydanie trzecie poprawione z 2007 r. było dwukrotnie wznawiane (2010¹³, 2017¹⁴). Można przypuszczać, iż ma to związek z dużą popularnością zbioru i jego zapotrzebowaniem do codziennej służby Bożej. Można to tłumaczyć pokaźną ilością kompozycji zamieszczonych w śpiewniku, wśród których wiele należy do bardzo popularnych, np. *Czekam na Ciebie, Jezu mój dobry; Czego chcesz od nas Panie; Gdzie miłość wzajemna i dobroć, czy Alleluja! Biją dzwony*. Po wtóre kompozycje te, oprócz zapisu nutowego, posiadają także dopisane tzw. *chwyty gitarowe*. Godnym podkreślenia jest także fakt, iż obok pieśni w zbiorze znalazły się także piosenki religijne szeroko wykorzystywane poza liturgią eucharystyczną. Poza tym forma wydania tego śpiewnika w formacie A5 sprzyja także jego praktycznemu wykorzystaniu.

Pierwsze wydanie zbioru (1997) zawiera ogółem 457 kompozycji. Drugie (2001) zostało wzbogacone o kolejne siedemnaście utworów, co daje ogólną liczbę 474 pozycji. W porównaniu z wydaniem z 1997 r. do pierwszej części zbioru dodano 6 nowych kompozycji: *Duchu Święty; Nasz Zbawicielu; Płomieniu Miłości; Śpiewajcie Panu pieśń dziękczynienia; W tej ofierze oraz Witaj Serce Jezusa*. Poza tym dwie kompozycje zastąpiono nowymi utworami: *Ciebie Chryste wyznajemy* zastąpiono *Chrystus, Królem czasu* oraz *Najświętszy Stwórco* kompozycją *Najświętszy Królu Wszechświata*. Najwięcej nowych utworów (10) znalazło się w dziale śpiewów wielkanocnych. Są to: *Zmartwychwstał Jezus; Wszystkie narody; Tryumf krzyża; Radujmy się; Paschalny dzwon; O dobry Jezu; Królów Król; Jezus Król Wszechświata; Alleluja! Chrystus zmartwychwstał* oraz *Alleluja! Chrystus Król*. Część śpiewów maryjnych wzbogacono tylko o jedną kompozycję, *Matko Bolesna*. Pozostałe części śpiewnika są wiernym przedrukiem pierwszego wydania.

⁹ Tamże, s. 6.

¹⁰ W artykule poświęconym różnorodności form muzycznych w zbiorze „Panu memu śpiewać chcę” błędnie zanotowano daty kolejnych wydań śpiewnika. Zbiór był wydawany w latach 1997, 2001 i 2007. W 2010 i 2017 r. wznawiono nakład wydania trzeciego (2007). Ł. Szczeblewski, *Różnorodność form muzycznych*, s. 170.

¹¹ Tenże, *Panu memu śpiewać chcę*, Warszawa 2001.

¹² Tenże, *Panu memu śpiewać chcę*, Warszawa 2007.

¹³ Tenże, *Panu memu śpiewać chcę*, Warszawa 2010.

¹⁴ Tenże, *Panu memu śpiewać chcę*, Warszawa 2017.

W dwóch pierwszych wydaniach (1997, 2001) jedna kompozycja, *Serce me do Ciebie wznoszę*, została zamieszczona dwukrotnie. Najpierw znalazła się w części śpiewów na Okres Zwykły, a następnie w śpiewach adwentowych. Pierwszy raz odnotowano ją w tonacji *d-moll*, a później w tonacji *e-moll*.

Trzecie wydanie śpiewnika (2007) stanowi w zasadzie przedruk wydania z 2001 r. Jedyną różnicą jest to, iż w wydaniu tym zrezygnowano z umieszczenia kompozycji *Serce me do Ciebie wznoszę* w śpiewach adwentowych. Znalazła się ona tylko w części śpiewów na Okres Zwykły. Stąd też liczba kompozycji tej edycji w stosunku do poprzedniej jest pomniejszona o jedną i wynosi ogółem 473.

We wszystkich wydaniach (1997, 2001, 2007), a także dodrukach wydania trzeciego (2010, 2017) dwukrotnie umieszczono także utwór *Boże, zmiłuj się nad nami (Niechaj sławią Cię narody)*. Po raz pierwszy kompozycję odnotowano w śpiewach na Okres Zwykły pod tytułem *Boże, zmiłuj się nad nami*, następnie w śpiewach na uwielbienie jako: *Niechaj sławią Cię narody*. Zastosowano także różne metrum, za pierwszym razem w całości utwór utrzymany jest w 3/4, za drugim w 5/4 oraz 2/4. Ponadto kompozycja ta, w części śpiewów na Okres Zwykły, została opatrzona dwugłosowym refrenem. Trudno stwierdzić, co było tego powodem. Autor nie podał żadnego komentarza w tej kwestii.

Na okładce dwóch pierwszych wydań zamieszczony został również podtytuł, iż jest to zbiór śpiewów liturgicznych. Wszystkie wydania na wewnętrznej stronie tytułowej posiadają także adnotację, że jest to wybór śpiewów nowych i mniej znanych. Ta sugestia niedwuznacznie wskazuje, iż w omawianym zbiorze znajdują się zarówno kompozycje zupełnie nowe, dotychczas nieznanne, a także te, które jeszcze nie zdobyły popularności, chociaż powstały znacznie wcześniej. Można zatem stwierdzić, iż zbiór ten jest niewątpliwie połączeniem *nova et vetera*.

Należy podkreślić, iż omawiany śpiewnik został pieczołowicie przygotowany również od strony edytorskiej. Księga została starannie przygotowana w warszawskim Wydawnictwie Księży Marianów MIC i wydana w drukarni *Tercja*, nie posiada jednak *imprimatur* odpowiedniej władzy kościelnej.

1.2. Układ i zawartość śpiewnika

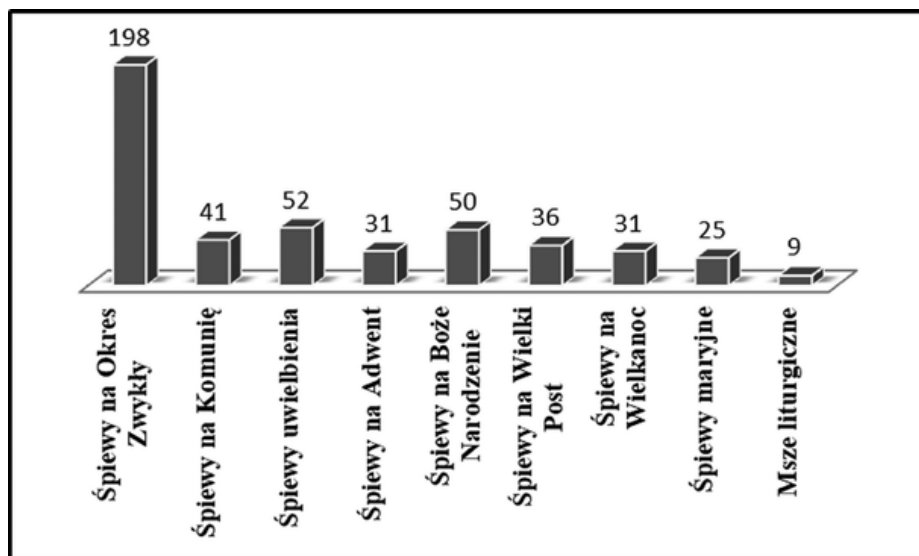
Analiza porównawcza wszystkich wydań śpiewnika *Panu memu śpiewać chcę* prowadzi do wniosku, że posiadają one identyczny układ. W wydaniu trzecim poprawionym z 2007 r. (podobnie jak w dodrukach z 2010 i 2017 r.) znalazło się 473 utwory, z czego 229 kompozycji jest autorstwa ks. Piaseckiego. Stanowią one ogółem 48,5% wszystkich utworów. Wyboru tekstów oraz ich układu dokonał ks. Piasecki przy współpracy innych osób,

o czym dowiadujemy się ze wstępu, w którym wyraził on swoje podziękowanie. Imiennie wymienił ks. Andrzeja Filabera i Michała Dąbrowskiego, z którymi konsultował repertuar. Podziękowanie wyraził także Jackowi Piechowi, który naniósł korektę opracowania gitarowego i Włodzimierzowi Sołtysiakowi, który dokonał składu nutowego i niezbędnych poprawek¹⁵.

Autorski śpiewnik ks. Z. Piaseckiego został podzielony na dziewięć zasadniczych części, które jednak nie zostały w zbiorze ponumerowane. Szczegółowe zestawienie liczby utworów w poszczególnych częściach zbioru przedstawia poniższa tabela (Tabela 1.) oraz wykres (Wykres 1.).

Lp.	Nazwa części	Liczba śpiewów
1.	Śpiewy na Okres Zwykły	198
2.	Śpiewy na Komunię	41
3.	Śpiewy uwielbienia	52
4.	Śpiewy na Adwent	31
5.	Śpiewy na Boże Narodzenie	50
6.	Śpiewy na Wielki Post	36
7.	Śpiewy na Wielkanoc	31
8.	Śpiewy maryjne	25
9.	Msze liturgiczne	9

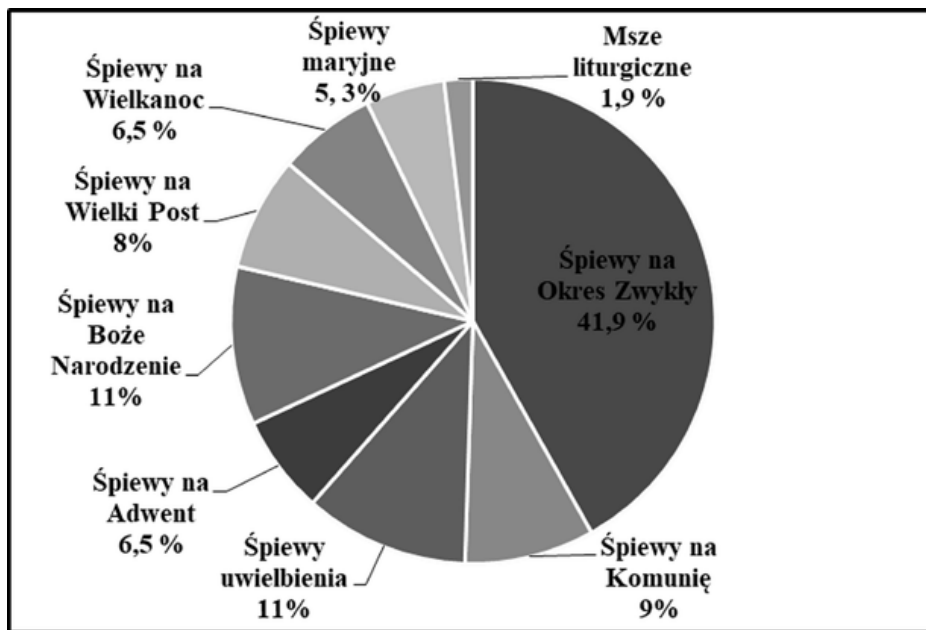
Tabela 1. Liczba kompozycji w poszczególnych częściach zbioru ks. Z. Piaseckiego
Panu memu śpiewać chcę



Wykres 1. Liczba utworów w poszczególnych częściach śpiewnika ks. Z. Piaseckiego
Panu memu śpiewać

¹⁵ Tenże, *Panu memu* (1997), s. 6.

Rozkład śpiewów w poszczególnych częściach w skali procentowej przedstawiony został na wykresie kołowym (Wykres 2.).



Wykres 2. Procentowy rozkład utworów w poszczególnych częściach zbioru ks. Z. Piaseckiego *Panu memu śpiewać chcę*

Jak wynika z powyższego wykresu pierwsza część zbioru stanowi najliczniejszą grupę śpiewów (41,9 %). Równą liczbę kompozycji odnajdujemy w dziale śpiewów na Adwent (6,5 %) i na Wielkanoc (6,5 %). Najmniejsza pod względem ilości utworów jest część zawierająca msze liturgiczne (1,9 %).

Ponadto edycja na końcu zawiera alfabetyczny spis wszystkich śpiewów oraz propozycje ich doboru na poszczególne okresy liturgiczne, a także na konkretne części Mszy św.: na wejście, na przygotowanie darów i na zakończenie. Niektóre z kompozycji posiadają dodatkowe podtytuły, w których wyraźnie określono, na jakie uroczystości, święta i niedziele w ciągu roku liturgicznego są one przeznaczone. W każdej części, z wyjątkiem śpiewów na Komunię, kompozycje zostały przedstawione w kolejności alfabetycznej.

Śpiewy zawarte w edycji nie zostały ponumerowane ani w całości zbioru, ani w poszczególnych jego częściach. W większości utworów podano autora tekstu i melodii, chociaż zdarzają się utwory anonimowe. W porównaniu z innymi popularnymi zbiorami liturgicznymi nie zamieszczono indeksu autorów melodii i tekstów.

Konkludując należy stwierdzić, iż układ śpiewnika *Panu memu śpiewać chcę* zasadniczo różni się od innych tego typu edycji. W odróżnieniu np. od zbioru *Exsultate Deo* uwagę zwraca chociażby inna kolejność poszczególnych części oraz ich zawartość. Zbiór ks. Z. Piaseckiego otwierają śpiewy na Okres Zwykły, natomiast *Exsultate Deo* części stałe

Mszy św., następnie śpiewy Triduum Paschalnego. Pierwszą częścią Śpiewnika kościelnego ks. J. Siedleckiego są śpiewy okresu Adwentu, wyraźnie podzielone na dwie części zgodnie z podwójnym charakterem tego okresu. Tego podziału, jak zaznaczono to już wyżej, nie odnajdujemy w zbiorze ks. Piaseckiego. Podobnie, jak w przypadku śpiewów okresu Wielkiego Postu. W *Exsultate Deo*, czy w Śpiewniku kościelnym, zaznaczony jest podział na śpiewy pokutne i pasyjne. W zbiorze ks. Piaseckiego takiego podziału nie ma. Msze liturgiczne zwykle w edycjach znajdują się na samym początku, natomiast w zbiorze ks. Piaseckiego na końcu.

W odróżnieniu od innych wspomnianych edycji, z wyjątkiem *Exsultate Deo*, zbiór ks. Zbigniewa Piaseckiego zawiera propozycje na wejście, przygotowanie darów i zakończenie Mszy św. na poszczególne okresy liturgiczne. Należy uznać to niewątpliwie za pewną pomoc w doborze repertuaru na poszczególne części Mszy św. danego okresu liturgicznego.

Należy podkreślić, iż wspomniane śpiewniki porównawcze (Śpiewnik Kościelny, *Exsultate Deo*), w odróżnieniu od omawianego zbioru, bardziej szczegółowo grupują poszczególne śpiewy. W zbiorze ks. Piaseckiego pojawiają się tylko w przypadku niektórych kompozycji sugestie odnośnie do czasu ich wykonania. Nie uwzględniono tego jednak w spisie treści, co niewątpliwie utrudnia znalezienie odpowiedniego utworu. Ponadto warto zauważyć, iż w edycjach o przeznaczeniu *stricte* liturgicznym, takich jak Śpiewnik liturgiczny i Śpiewnik kościelny Ks. Siedleckiego znajdują się również śpiewy za zmarłych, nieszpory, litanie i nabożeństwa, czego nie odnajdujemy w zbiorze ks. Piaseckiego.

2. Źródła melodii

Zdecydowana większość melodii w omawianym wydaniu jest znanego pochodzenia. Posiadają one metryczki informujące o autorze tekstu i melodii. Jednakże odnajdujemy dość dużą grupę kompozycji anonimowych. Wskazuje to, iż prawdopodobnie utwory te były przekazywane wyłącznie drogą ustną. To z kolei dowodzi, iż mamy do czynienia z pieśniami o charakterze ludowym, przekazywanymi kolejnym pokoleniom. Ponadto, potwierdzeniem ludowego charakteru pieśni, jest także ich wariabilność (różne warianty melodyczne)¹⁶. Już we wstępie do swojego śpiewnika ks. Piasecki zaznaczył, iż niektóre melodie są niezgodne z powszechnie znanymi. Dodał, iż są to warianty według nagrań magnetofonowych, a wykonawcy niekiedy śpiewają je dość swobodnie. Ponadto wskazał także, iż niektóre melodie nie zostały zweryfikowane co do autorstwa.

Szczegółowe wskazanie źródeł melodii wymaga wnikliwej analizy muzykologicznej wszystkich utworów. Zagadnienie to zasadniczo wykracza jednak poza nasze studium.

¹⁶ B. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987, s. 28.

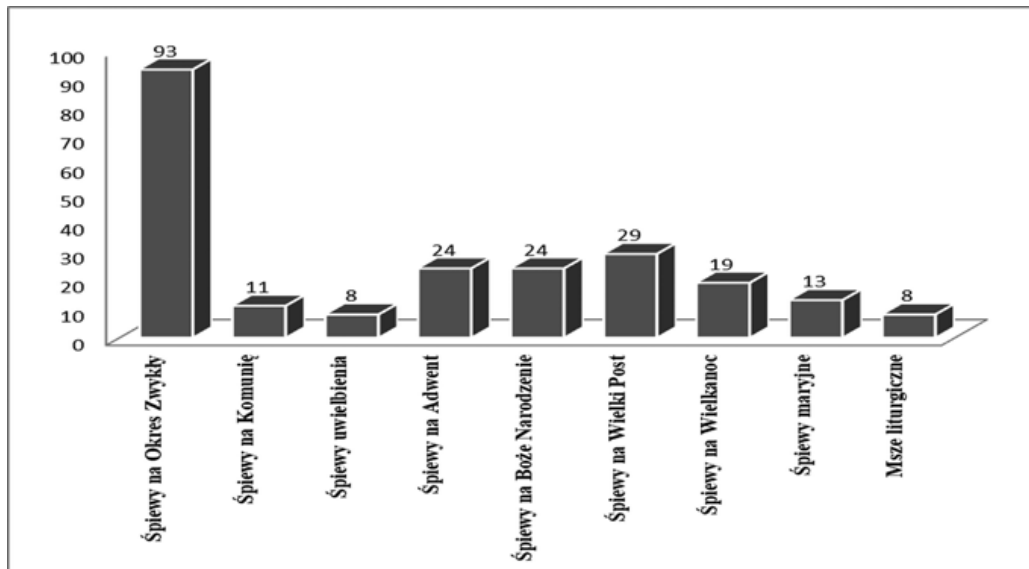
Ograniczymy się jedynie do wskazania nazwisk najbardziej znanych kompozytorów, których utwory znalazły się w tym zbiorze.

Wśród autorów melodii znajdują się znane nazwiska: S. Ziemiański (1931-), W. Kądziała (1943-), Z. Jasnota (1949-), F. Rączkowski (1906-1989), J. Gelineau (1920-2008), J. Kosko (1925-1997), W. Lewkowicz (1901-1971), A. Chlondowski (1884-1962). Warto podkreślić, iż były to osoby w większości znane ks. Piaseckiemu osobiście. Takie informacje znalazły się w pierwszej części tego opracowania, poświęconej życiorysowi Kompozytora.

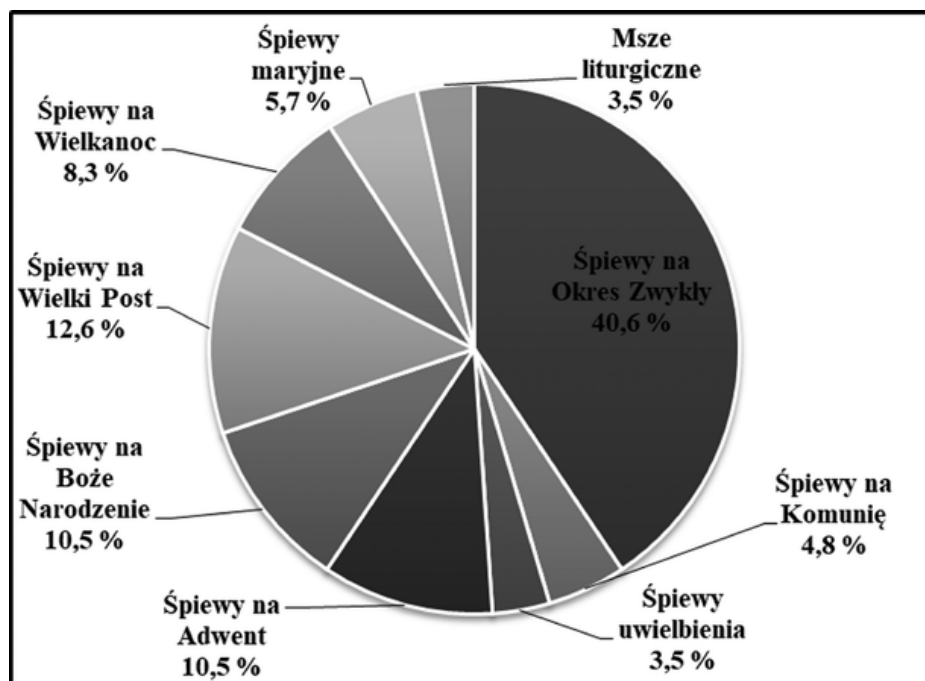
Na szczególną uwagę, ze względu na pokaźną liczbę, zasługują kompozycje autorstwa samego ks. Piaseckiego. W najnowszym wydaniu zbioru *Panu memu śpiewać chcę* znajduje się ich aż 229, co stanowi 48,5% wszystkich utworów zawartych w zbiorze. Ich liczbę w poszczególnych częściach śpiewnika przedstawiono w tabeli (Tabela 2.) oraz na wykresie (Wykres 3.). Z jej analizy wynika, iż najwięcej z nich (93) znajduje się w części śpiewów na Okres Zwykły. Stanowią one ogółem 40,6 % wszystkich jego kompozycji zawartych w tym wydaniu. Drugą z kolei grupę (12,6%) stanowią śpiewy wielkopostne (Wykres 4.).

Lp.	Nazwa części	Liczba kompozycji ks. Piaseckiego
1.	Śpiewy na Okres Zwykły	93
2.	Śpiewy na Komunię	11
3.	Śpiewy uwielbienia	8
4.	Śpiewy na Adwent	24
5.	Śpiewy na Boże Narodzenie	24
6.	Śpiewy na Wielki Post	29
7.	Śpiewy na Wielkanoc	19
8.	Śpiewy maryjne	13
9.	Msze liturgiczne	8

Tabela 2. Liczba kompozycji ks. Piaseckiego w poszczególnych częściach zbioru



Wykres 3. Liczba kompozycji autorstwa ks. Piaseckiego w poszczególnych częściach zbioru *Panu memu śpiewać chce*



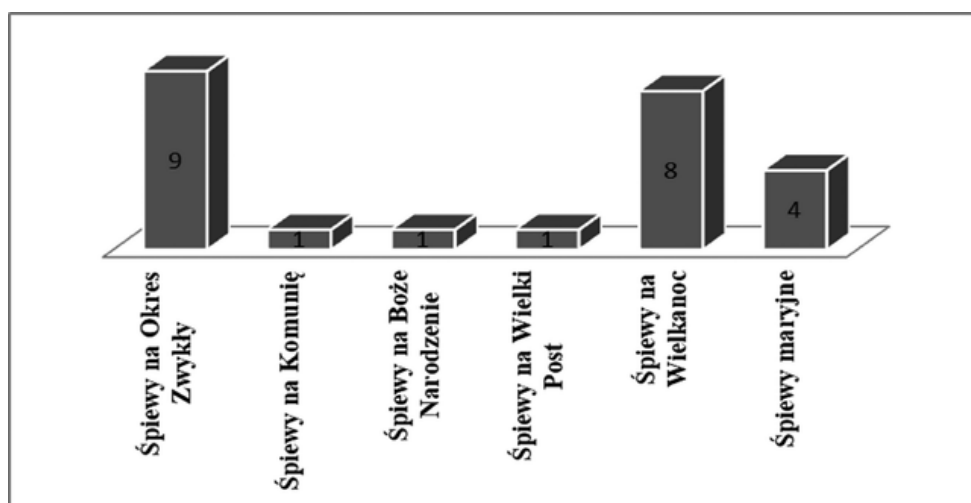
Wykres 4. Kompozycje ks. Z. Piaseckiego w rozkładzie procentowym

Ponadto w zbiorze znajdują się po 24 kompozycje na Adwent oraz na Boże Narodzenie. Procentowo obie grupy stanowią po 10,5 % wszystkich kompozycji. Jak wynika z powyższych zestawień, największym zainteresowaniem ks. Piaseckiego cieszył się Okres Zwykły w roku liturgicznym. Jest to przejaw praktycyzmu ks. Piaseckiego, ponieważ Okres Zwykły jest najdłuższy w liturgii.

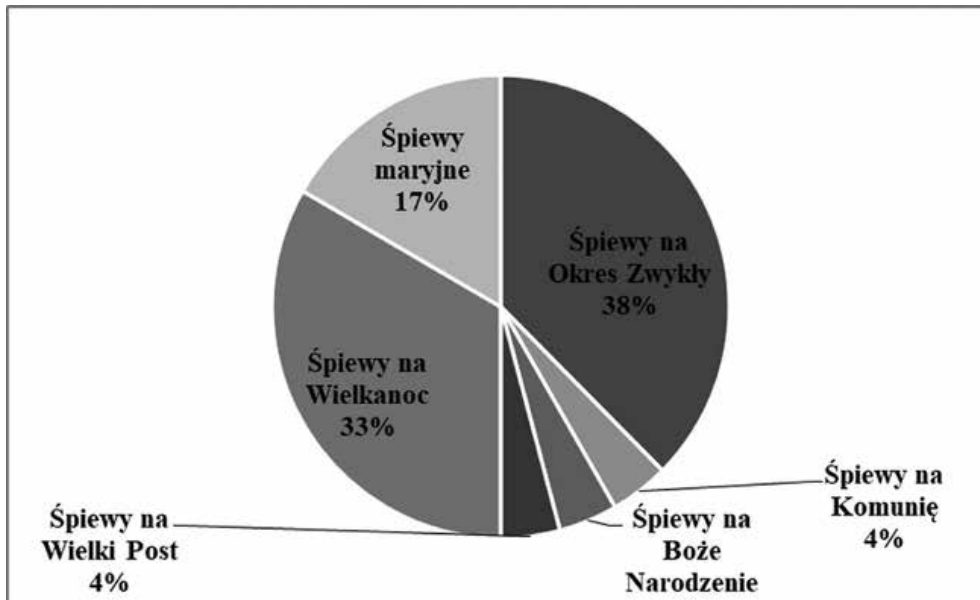
Grupę 24 utworów stanowią kompozycje, w których ks. Piasecki jest autorem nie tylko melodii, ale także tekstu. Świadczy to zatem nie tylko o jego inwencji melodycznej, ale także o pomysłowości tworzenia nowych tekstów. Potwierdzeniem tego jest niżej zamieszczona tabela (Tabela 3.), w której przedstawiono liczbę jego utworów z autorskimi tekstami oraz wykres (Wykres 5.). Największą grupę reprezentują śpiewy na Okres Zwykły (9), które zawierają 38 % wszystkich tekstów autorskich Kompozytora w tym zbiorze. Na drugim miejscu plasują się śpiewy na Wielkanoc (8) – 33 %. Pełne zestawienie procentowe zamieszczono na wykresie (Wykres 6.).

Lp.	Nazwa części	Liczba kompozycji ks. Piaseckiego z jego autorskimi tekstami
1.	Śpiewy na Okres Zwykły	9
2.	Śpiewy na Komunię	1
3.	Śpiewy uwielbienia	-
4.	Śpiewy na Adwent	-
5.	Śpiewy na Boże Narodzenie	1
6.	Śpiewy na Wielki Post	1
7.	Śpiewy na Wielkanoc	8
8.	Śpiewy maryjne	4
9.	Msze liturgiczne	-

Tabela 3. Liczba kompozycji ks. Piaseckiego z jego autorskimi tekstami w poszczególnych częściach zbioru



Wykres 5. Liczba kompozycji z tekstami ks. Z. Piaseckiego



Wykres 6. Kompozycje z tekstami ks. Z. Piaseckiego w układzie procentowym

3. Metrorytmika

Obok meliki, istotnym elementem utworu muzycznego jest rytmika. Porządkuje ona następstwo dźwięków długich i krótkich, różnie grupowanych w czasie, ustalając wzajemne relacje między nimi. One też pozwalają wyraźniej odróżnić pieśń kościelną od piosenki religijnej¹⁷. Z rytmiką ściśle związane jest metrum, które wyznacza miary czasu i reguluje przebiegi rytmiczne za pomocą systematycznie powtarzających się akcentów. W wyniku tego utwór zostaje rozczłonkowany na takty¹⁸.

Zasadniczo możemy wyróżnić dwa rodzaje rytmiki:

- a) ustaloną, która związana jest z określonym metrum;
- b) swobodną, nie związaną kryterium metrycznym¹⁹.

W pieśni religijnej rytmika jest zwykle spokojna, w miarę jednolita, umiarkowana, z nutami o zbliżonej wartości czasowej²⁰. Tego typu utwory dominują w zbiorze ks. Piaseckiego. Przykładem może być pieśń *Oto Bóg objawi się*, w której melodia opiera się w większości na pochodach ćwierćnutowych (Przykład 1.).

¹⁷ Z. Lissa, *Wstęp do muzykologii*, Warszawa 1974, s. 89.

¹⁸ D. Wójcik, *Nauka o muzyce*, Kraków 2004, s. 13.

¹⁹ Tamże

²⁰ S. Ziemiański, *Pieśni i piosenki religijne*, w: K. Turek, B. Mika (red.), *Polska muzyka religijna: między epokami i kulturami*, Katowice 2006, s. 120-121.

Przykład 1.

1. O - to wkró - tce Bóg ob - ja - wi się w świa -
tło - ści swej. Ci, co cze - ka - ją
uj - rzą Zba - wi - cie - la swe - go.

W niektórych pieśniach pojawia się także rytm o charakterze bardzo żywym. Przykładem takiej kompozycji jest *Z Duchem Świątym* (Przykład 2.), gdzie rytmika została ukształtowana zasadniczo przez nuty o wartości ósemki.

Przykład 2.

1. Z Du-chem Świątym w ser-cu mo-im chcę ra - do - wać się. On mi
da - je me - stwo du - cha, On mi - łu - je mnie.

Zdaniem I. Pawlaka metryka pieśni religijnej jest najczęściej dwu- lub trójdzielna. Ta ostatnia nawiązuje często do twórczości ludowej, do kołysanek i tańców²¹. W zbiorze ks. Piaseckiego zdecydowaną większość stanowią kompozycje o dwudzielnej budowie metrycznej. Najczęściej stosowanym metrem jest 4/4, w wielu kompozycjach w formie *alla breve*. Podstawową jednostką metryczną w większości utworów jest ćwierćnuta i półnuta.

Z kolei piosenki religijne zawarte w zbiorze posiadają charakterystyczne kontrasty rytmiczne (ósemki, półnuty z kropką, całe nuty połączone łukiem z półnutami z kropką), synkopy, pauzy na mocnej części taktu, rytmy punktowane oraz zmiany metrum. Wykorzystują one najczęściej trzy, a nawet cztery różne wartości rytmiczne²². Także niektóre z opracowań hymnów w strukturze rytmicznej mają charakter piosenki religijnej, np. *Ty, który jesteś Sy-*

²¹ I. Pawlak, *Śpiewnik kalwaryjski. Cenny wkład polskich franciszkanów w rozwój muzycznej kultury Kościoła*, w: S.C. Napiórkowski, S. Cieślak (red.), *Psallite Domino Sapienter. O kulturze muzycznej w tradycji franciszkańskiej*, Niepokalanów 2010, s. 358.

²² P. Wiśniewski, *Piosenka religijna*, w: E. Gigilewicz (red.), *Encyklopedia Katolicka*, t. 15, Lublin 2011, kol. 622. EK, t. 15, Lublin 2011, kol. 622.

nem Boga. W utworze tym odnotowujemy aż pięć różnych wartości rytmicznych (ósemki, ćwierćnuty, ćwierćnuty z kropką, półnuty, półnutę z kropką). Ponadto obserwujemy pauzy na mocnej części taktu oraz zmianę metrum z 4/4 na 2/4. We wszystkich wersach pierwszej zwrotki obecny jest stały schemat rytmiczny (Przykład 3.).

Przykład 3.

1. Ty, któ - ry je - steś Sy - nem Bo - ga

W omawianym przez nas śpiewniku odnajdujemy także utwory typu gregoriańskiego, gdzie rytm jest swobodny, płynny, dostosowany do prozodii tekstu²³. Tego typu rytmikę możemy zaobserwować m.in. w niektórych hymnach, na przykład *Wszchemocny Królu Wieczności* (Przykład 4.). Zbudowany jest on z czterowersowych zwrotek o układzie izostroficznym.

Przykład 4.

1. Wszech - mo - cny Kró - lu wie - czno - ści
i Sy - nu Oj - ca je - dy - ny,
Stwo - rzy - leś w ra - ju czło - wie - ka
na wzór Two - je - go o - bra - zu.

Mamy tu do czynienia z zapisem ametrycznym, tzn. określone są wartości nut, natomiast nie ma określonego metrum. Jest to tzw. rytmika bichroniczna, wykorzystująca dwie wartości rytmiczne.

²³ S. Ziemiański, *Pieśni i piosenki religijne*, s. 120-121.

4. Kontrafaktury

Zjawisko kontrafaktury, od łacińskiego *contrafacere* (naśladować, fałszować, podrabiać), można najogólniej zdefiniować jako praktykę tworzenia nowego tekstu do istniejącego już wzorca melodyczno-tekstowego²⁴. Zdaniem F. Gennricha jest to proces tworzenia pieśni w oparciu o wcześniej istniejącą melodię²⁵. Zjawisko to było i nadal jest dość powszechne, szczególnie w muzyce ludowej (np. przyśpiewki weselne) oraz folklorze religijnym. W związku z tym, iż kontrafaktura nie jest zjawiskiem jednolitym, wyróżnia się cztery jej zasadnicze odmiany. Najprostszym rodzajem jest *kontrafaktura regularna*. Mamy z nią do czynienia wówczas, gdy odwzorowanie jest tożsame ze swoim wzorem pod względem budowy strof i ilości zgłosek, a melodia wzoru i odwzorowania jest taka sama, dopuszczając jedynie małe warianty²⁶. Jej przeciwieństwem jest *kontrafaktura nieregularna*. Ma ona miejsce wówczas, gdy przejęta zostanie niezmienną melodią wzoru, natomiast innowacji poddana jest struktura tekstu poprzez skracanie lub rozszerzanie strof lub wersów. Wówczas zachodzi zjawisko dodawania lub opuszczania fragmentu melodii²⁷. Kolejną odmianą jest *kontrafaktura fundamentalna*, inaczej nazywana zasadniczą. Polega ona na wykorzystaniu tylko określonych fragmentów z melodii wzorca do nowej konstrukcji muzycznej²⁸. Często w przypadku tego rodzaju kontrafaktury zmieniona zostaje rytmika oryginalnej melodii²⁹. Ostatnim wyróżnianym dzisiaj rodzajem jest *kontrafaktura inicjalna*. Polega ona na wykorzystaniu pierwszej części znanej już kompozycji do nowego utworu. Efektem tego jest kilka pieśni rozpoczynających się w pierwszej części taką samą linią melodyczną, natomiast w dalszej części melodia zostaje zmieniona³⁰.

W świetle przedstawionych różnych typów kontrafaktury okazuje się, iż w zbiorze ks. Piaseckiego *Panu memu śpiewać chcę* to zjawisko jest dość powszechne. Odnajdujemy przede wszystkim kontrafaktury regularne. Niektóre z utworów nie mają wyodrębnionej własnej melodii, natomiast posiadają adnotację, na jaką melodię należy je wykonywać. Przykładem jest hymn *Wszyscy przystąpcie ufnie*, który opatrzony został informacją, aby wykonać go na melodię *Chwała niech będzie Tobie*. Tego typu utworów śpiewnik ks. Piaseckiego notuje kilka.

²⁴ S. Dąbek, *Kontrafaktura*, EK, t. 9, Lublin 2002, kol. 763.

²⁵ F. Gennrich, *Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mitterlaters*, Langen bei Frankfurt 1965, cyt. za: M. Nowak, *Sekwencje mszalne w języku polskim po Soborze Watykańskim II*, Lublin 2008, s. 103; Szerzej na ten temat: D. Jankowska, *Kontrafaktura w pieśniach kościelnych. Pojęcie, rozwój historyczny i ocena teologiczno-estetyczna /Studium muzykologiczne/*, Lublin 1981:mps, Biblioteka KUL.

²⁶ M. Nowak, *Sekwencje mszalne*, s. 104.

²⁷ Tamże

²⁸ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s.305.

²⁹ M. Nowak, *Sekwencje mszalne*, s. 104.

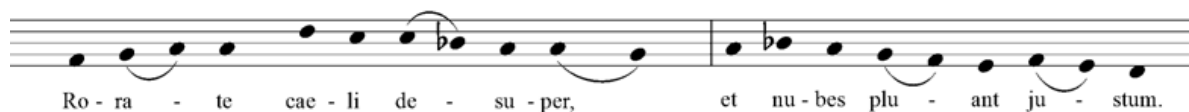
³⁰ Tamże

Ponadto w omawianym zbiorze znajduje się dość duża grupa kompozycji, które mają do wyboru kilka tekstów, w zależności od cyklu mszalnego A, B czy C, jak również święta i uroczystości. W szczególności dotyczy to formy psalmodycznej, np. kompozycja *Prze-każ, Boże sąd Królowi* ma aż trzy wersje tekstu. Na każdy cykl roku liturgicznego zastosowano inny refren oraz wersety innego psalmu. Należy zaznaczyć także, iż utwór ten został zrytmizowany i utrzymany w metrum 4/4.

Liczne kontrafaktury fundamentalne odnajdujemy także w części śpiewów na Boże Narodzenie. Niektóre hymny *Liturgii Godzin* znajdujące się w tej części edycji posiadają adnotację, iż stanowią one parafrazę konkretnej kolędy, np. w kompozycji *Pan jest Królem* wykorzystano melodię kolędy *Gdy się Chrystus rodzi*.

Innym przykładem tego typu kontrafaktury jest pieśń ks. Piaseckiego *Niebiosa roś* (Przykład 5.), która jest adaptacją gregoriańskiego utworu *Rorate caeli* (Przykład 6.). Kolejną kontrafakturą fundamentalną utworu *Rorate caeli* jedna z najbardziej znanych dzisiaj kompozycji ks. Piaseckiego, adwentowa pieśń *Czekam na Ciebie, Jezu mój dobry* (Przykład 7.).

Przykład 5.



Przykład 6.



Przykład 7.

1. Cze - kam na Cie - bie, Je - zu mój do - bry,
ci - che bla - ga - nie ku nie - bu ślę. Two - je - go przyj - ścia
cze - ka świat ca - ły, ser - cem go - rą - cym przy - zy - wa Cię.

Przykład 8.



I. Po - kój za - kwi - tnie, kie - dy Pan przy - bę - dzie
i spra - wie - dli - wość wśród lu - dów nie - zna - na.
On sam na tro - nie serc na - szych za - sią - dzie,
Idź - my z ra - do - ścią na spo - tka - nie Pa - na.

Z kolei kompozycja, *Pokój zakwitnie, kiedy pan przybędzie* (Przykład 8.), z niewielkimi zmianami rytmicznymi, wykorzystuje fragment melodii wspomnianej już pieśni adwentowej *Czekam na Ciebie, Jezu mój dobry* (Przykład 7.). Można więc stwierdzić, iż jest jej kontrafakturą fundamentalną.

Warto zauważyć, iż ze zjawiskiem kontrafaktury mamy do czynienia także w kompozycjach mszy liturgicznych ks. Piaseckiego, np. *Sanctus* z Mszy VII Pasyjnej (Przykład 9.) jest parafrazą melodii pieśni *Krzyżu Święty*, natomiast *Sanctus* z Mszy VIII Wielkanocnej (Przykład 10.) wykorzystuje melodię *Chrystus zmartwychwstał jest*.

Przykład 9.



Świę - ty, Świę - ty, Świę - ty, Pan, Bóg Za - stę - pów.
Peł - ne są nie - bio - sa i zie - mia chwa - ly Two - jej.
Ho - san - na na wy - so - ko - ści.
Bło - go - sła - wio - ny, któ - ry i - dzie wi - mię Pań - skie.
Ho - san - na na wy - so - ko - ści.

Przykład 10.

Świe - ty, Świe - ty, Świe - ty, Pan, Bóg Za - stę - pów.
Peł - ne są nie - bio - sa i zie - mia chwa - ly 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.

Zdaniem I. Pawlaka w muzyce profesjonalnej kontrafaktura uważana jest za pewien muzyczny niedostatek, za *swoisty brak wyobraźni i muzycznej inwencji*³¹. Ponadto należy podkreślić, iż *podkładanie* nowych treści pod znane melodie niesie ze sobą pewne zagrożenie dla muzyki i jej zubożenie. Istnieje bowiem niebezpieczeństwo wprowadzania do liturgii elementów świeckich lub melodii pozbawionych wartości estetycznych, co kłóci się z sakralnością miejsca i obrzędów liturgicznych. Inne zagrożenie polega na tym, iż stopniowo gubi się melodie własne, przeznaczone dla konkretnych tekstów i przenosi się je do innych śpiewów, kierując się przy tym przystępnością i łatwością wykonawczą³².

Poza tym taka praktyka niesie za sobą stopniowe zubożenie repertuaru muzycznego w liturgii. Wykorzystywanie bowiem niewolniczo gotowych wzorców, niezależnie od tego, czy są one wartościowe, czy nie, hamuje rozwój twórczości liturgicznej. W związku z tym kontrafaktury należy bezwzględnie wykluczyć na rzecz utworów oryginalnych³³.

Należy jednak podkreślić, iż obecność kontrafaktur w zbiorze ks. Piaseckiego prawdopodobnie podyktowana została względami praktycznymi. Można to uznać za pewne usprawiedliwienie. Poza tym na szczególną uwagę w tym miejscu zasługują pieśni, które wykorzystują wzorce gregoriańskie. Dokumenty Kościoła podkreślają, iż śpiew gregoriański stanowi własny śpiew liturgii rzymskiej i powinien zajmować pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu (KL, n.116). Skoro chorał zajmuje pierwsze miejsce, to na kolejnym niewątpliwie plasują się te utwory, które zbliżają się do tego wzorca i czerpią z niego inspiracje.

³¹ I. Pawlak, *Śpiewnik kalwaryjski*, s. 359.

³² Tenże, *Muzyka liturgiczna*, s. 305.

³³ Tamże, s. 306.

Zakończenie

Śpiewnik ks. Piaseckiego *Panu memu śpiewać chce* stanowi zwieńczenie pracy twórczej i redakcyjnej Kompozytora. W zbiorze zamieszczono utwory wielu znanych twórców pieśni religijnych. Znaczną jednak część śpiewów, co należy podkreślić, stanowią utwory samego ks. Z. Piaseckiego. Kompozytor jest także autorem tekstów niektórych pieśni. Zawarte w zbiorze pieśni w większości są kompozycjami o dwudzielnej budowie metrycznej, z ćwierćnutą i półnutą jako podstawową jednostką metryczną. Kontrasty rytmiczne i zmiany metrum to cechy charakterystyczne obecnych w zbiorze piosenek religijnych. W omawianej edycji nie brak kompozycji inspirowanych chorałem gregoriańskim, jak również innymi utworami (kontrafaktury). Śpiewnik *Panu memu śpiewać chcę* stanowi cenny wkład w popularyzację polskiej pieśni religijnej, w szczególności twórczości samego Kompozytora.

Streszczenie

Dopuszczenie języka narodowego w liturgii przez reformę liturgiczną Soboru Watykańskiego II stało się ważnym impulsem nowej twórczości religijnej. Na gruncie polskim można zaobserwować swoistą eksplozję nowych kompozycji religijnych, które były upowszechniane w różnych edycjach. W tę działalność wpisuje się twórczość ks. Z. Piaseckiego. Zwieńczeniem jego pracy twórczej i redakcyjnej jest zbiór *Panu memu śpiewać chcę*. Kompozytor zamieścił w nim utwory znanych twórców muzyki religijnej, jak również wiele własnych kompozycji. Wśród nich są także utwory z tekstem Kompozytora. Niniejszy artykuł stanowi prezentację zbioru ze szczególnym zwróceniem uwagi na pochodzenie melodii, metrorytmikę oraz zapożyczenia melodii (kontrafaktury).

Summary

Sources of melodies, metrorhythmics and contrafacta in the compositions included in the collection of Fr. Z. Piasecki's (1916-2011) „Panu memu śpiewać chcę” [„I want to sing to my Lord”]

The admission of the national language in the liturgy by the liturgical reform of the Second Vatican Council became an important impulse for new religious creativity. In Poland, one can observe a kind of explosion of new religious compositions that were disseminated in various editions. The works of Fr Z. Piasecki are part of this activity. The culmination of his creative and editorial work is the collection “I want to sing to my Lord”. The composer included works of well-known composers of religious music, as well as many of his own compositions. Among them there are also pieces with the composer's own text.

This article presents the collection with particular emphasis on the origin of the melody, metrorhythms and borrowings of the melody (contrafacta).

Bibliografia:

Bartkowski, B. (1987). *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*. Kraków: Wydawnictwo Muzyczne.

Dąbek, S. (2002), Kontrafaktura. W: A. Szostek i in. (red.), *Encyklopedia Katolicka*, t. 9, kol. 763. Lublin: TN KUL.

Drewniak, J. (2002), *Ksiądz Zbigniew Piasecki - życie, działalność, twórczość kompozytorska*. Włocławek: Expol.

Filaber, A. (2011). Śp. Ks. Zbigniew Piasecki. *Liturgia Sacra* 17, nr 2, 469-472.

Gennrich, F. (1965). *Die Kontrafaktur im Liedschaften des Mitterlaters*. Langen bei Frankfurt.

Jankowska, D. (1981). *Kontrafaktura w pieśniach kościelnych. Pojęcie, rozwój historyczny i ocena teologiczno-estetyczna /Studium muzykologiczne/*. Lublin: mps Biblioteka KUL.

Kłoczek, A.(2000). Najczęściej używane w Polsce zbiory pieśni kościelnej. *Liturgia Sacra* 6, nr 1, 65-83.

Lissa Z. (1974). *Wstęp do muzykologii*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Nowak, M. (2008). *Sekwencje mszalne w języku polskim po Soborze Watykańskim II*. Lublin: Polihymnia.

Pawlak, I. (2000). *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin: Polihymnia.

Pawlak, I. (2010). Śpiewnik kalwaryjski. Cenny wkład polskich franciszkanów w rozwój muzycznej kultury Kościoła. W: S.C. Napiórkowski, S. Cieślak (red.), *Psallite Domino Sapienter. O kulturze muzycznej w tradycji franciszkańskiej (353-360)*. Niepokalanów: Wydawnictwo Ojców Franciszkanów.

Piasecki, Z. (1997). *Panu memu śpiewać chcę*. Warszawa: Promic – Wydawnictwo Księży Marianów MIC.

Piasecki, Z. (2001). *Panu memu śpiewać chcę*. Warszawa: Promic – Wydawnictwo Księży Marianów MIC.

Piasecki, Z. (2007). *Panu memu śpiewać chcę*. Warszawa: Promic – Wydawnictwo Księży Marianów MIC.

Piasecki, Z. (2010). *Panu memu śpiewać chcę*. Warszawa: Promic – Wydawnictwo Księży Marianów MIC.

Piasecki, Z. (2017). *Panu memu śpiewać chcę*. Warszawa: Promic – Wydawnictwo Księży Marianów MIC.

Sobór Watykański II, (1963). Konstytucja o Liturgii świętej *Sacrosanctum concilium* (4 XII 1963).

Święta Kongregacja Obrzędów, (1967). Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram*, (5 III 1967).

Szczeblewski, Ł. (2013). *Repertuar śpiewów w zbiorze ks. Zbigniewa Piaseckiego (1916-2011) „Panu memu śpiewać chcę” i jego przydatność liturgiczna*. Warszawa: mps, Biblioteka UKSW.

Szczeblewski, Ł.(2014). Różnorodność form muzycznych w zbiorze „Panu memu śpiewać chcę” ks. Zbigniewa Piaseckiego (1916-2011). *Teologiczne Studia Siedleckie* XI, nr 11, 169-182.

Wiśniewski, P. (2011). Piosenka religijna. W: E. Gigilewicz (red.), *Encyklopedia Katolicka*, t. 15, kol. 622. Lublin: TN KUL.

Wiśniewski, P. (2012). Ksiądz Zbigniew Piasecki (1916-2011) – duszpasterz, pedagog i kompozytor. *Annales Lublinenses pro Musica Sacra* 3, nr 3, 149-156.

Wójcik, D. (2004). *Nauka o muzyce*. Kraków: Musica Iagellonica.

Ziemiański, S. (2006). Pieśni i piosenki religijne. W: K. Turek, B. Mika (red.), *Polska muzyka religijna: między epokami i kulturami* (115-129). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.