

Zbigniew Woźniak

Kilka uwag o języku współczesnych pieśni i piosenek religijnych

Colloquia Theologica Ottoniana nr 1, 171-189

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

KILKA UWAG O JĘZYKU WSPÓŁCZESNYCH PIEŚNI I PIOSENEK RELIGIJNYCH

Zbigniew Woźniak¹

Wydział Teologiczny Uniwersytetu Szczecińskiego
Szczecin

*Pieśni nabożne są częstką czci zewnętrznej,
którą Panu Bogu oddajemy,
są tak dawne jak religia,
ogłaszają tajemnice i dobrodziejstwa Boskie,
są dowodem czci wewnętrznej i skutkiem prze-
pełnienia serc naszych miłością Boga².*

Wstęp

Język jest podstawowym narzędziem wzajemnego komunikowania się ludzi³: wyrażania myśli czy emocji, określania problemów, formułowania argumentacji, precyzowania pojęć itd. Odznacza się wewnętrznym dynamizmem, wynikającym z rozwoju wielorakich dziedzin ludzkiej egzystencji. Stąd mówimy o ewolucji języka właściwej poszczególnym dyscyplinom naukowym. Specyficzna terminologia pozwala z łatwością odróżnić mowę potoczną od języka literackiego, język

¹ Ks. dr Zbigniew Woźniak, adiunkt Katedry Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Szczecińskiego; ukończył studia filozoficzno-teologiczne (1980–1985); studia muzykologiczne w KUL (1986–1991); studia w zakresie chórmistrzostwa w Podyplomowym Studium Chórmistrzowskim w AM im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy (2004–2006); od 1991 r. prowadzi wykłady i ćwiczenia z muzyki oraz zajęcia z chórem alumnów w Arcybiskupim Wyższym Seminarium Duchownym w Szczecinie; od roku 2005 w strukturach Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Szczecińskiego, gdzie realizuje także zajęcia z muzyki dla studentów świeckich; adres: Wydział Teologiczny US, 71–459 Szczecin, ul. Papieża Pawła VI 2, e-mail: zwozniak@szczecin.opoka.org.pl.

² M.M. Mioduszeowski, *Wstęp* [do:] *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838, <http://misjonarze.org/index.php/spiewnik-ks-siedleckiego/> (25 VI 2013).

³ Por. A. Bronk, *Język*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 8, Lublin 2000, kol. 1–2.

nauk humanistycznych od języka technicznego, język poezji od języka medycznego itd.

Język religijny także zyskuje swoją specyfikację pojęciową, która jest rezultatem rozwoju nauk teologicznych, jak również wynika z religijnych aktów, obrzędów, zachowań indywidualnych i wspólnotowych oraz z bogactwa ludzkiej duchowości⁴.

Cechą charakterystyczną języka religijnego jest jego uniwersalność. Ponieważ stanowi narzędzie przekazu treści metafizycznych pomiędzy ludźmi zróżnicowanymi wiekowo, społecznie, pod względem wykształcenia i profesji, a zarazem komunikuje człowieka z Bogiem, musi odznaczać się niezwykle bogactwem i elastycznością⁵. Przekaz fundamentalnych treści będących kerygmatem bądź parenezą pozostaje niezmienny, natomiast zmieniająca się ludzka mentalność oraz ewoluujący język poszukują wciąż nowych form wyrazu.

Fundamentem tworzenia religijnych pojęć i struktur semantycznych jest wiara w inkarnację⁶. Bóg pierwszy wychodzi do człowieka z inicjatywą zbawczą, a chcąc wejść z nim w personalny dialog, przyobleka się w ludzkie ciało w osobie swojego Syna, który „za sprawą Ducha Świętego przyjął ciało z Maryi Dziewicy i stał się człowiekiem”⁷. Tajemnica Wcielenia czyni Jezusa Chrystusa naszym bratem, w którym „mamy śmiały przystęp do Ojca” (Ef 8,12) i „w którym możemy mówić: „Abba-Ojczel!” (Rz 8,15). Tajemnicę tę przygotowuje Stary Testament, a jej dopełnieniem w dziele zbawczym są wydarzenia paschalne, ukazujące przejście Chrystusa przez śmierć do zmartwychwstania, Jego Wniebowstąpienie, Zesłanie Ducha Świętego oraz oczekiwanie na paruzję, tj. powtórne przyjście Zbawiciela na końcu czasów. Kontekst ziemskiego życia Jezusa Chrystusa powoduje, że Bóg staje się bliski człowiekowi w ziemskiej pielgrzymce wiary. Za Nim postępują rzesze wyznawców i męczenników, błogosławionych i świętych, wśród których pierwszeństwo przypada Matce Syna Bożego, Najświętszej Maryi Pannie.

Uprzedzająca inicjatywa Boga nazywana jest łaską, a odpowiedź wiary ze strony człowieka przybiera formę kultu: indywidualnego (modlitwa, adoracja, pielgrzymka) lub zbiorowego (liturgia eucharystyczna, nabożeństwa).

⁴ Tamże, s. 16.

⁵ Por. I. Bajerowa, *Rola języka we współczesnym polskim życiu religijnym*, w: M. Karpluk, J. Sambor (red.), *O języku religijnym*, Lublin 1988, s. 11.

⁶ Por. kard. J. Ratzinger, *Liturgia i muzyka kościelna*, „Ethos” 2006, nr 1–2 (73–74), s. 22–29.

⁷ *Symbol Nicejsko-konstantynopolitański*.

We wszystkich formach kultu istotną rolę odgrywa słowo mówione oraz „wyższa” jego postać – słowo śpiewane, czyli psalm, hymn, pieśń i piosenka.

1. Rozwój pieśni religijnej

Pieśń religijna w swoim rozwoju jest żywym (gdy jest śpiewana) bądź skostniałym świadkiem (gdy pozostaje w przekazie starych, zarzuconych śpiewników) zarówno ewolucji języka, jak i ewolucji ludzkiego ducha, czy nawet duszy całego narodu (pieśni religijno-patriotyczne, np. *Boże, coś Polskę, Nie rzucim ziemi*).

Pieśni kościelne⁸ w języku polskim powstają, poczynając od XIII wieku (*Bogurodzica*). Melorecytacja tekstów *Credo*, *Dekalogu* czy *Ojciec nasz* w języku ojczystym miała przyczynić się do łatwiejszego zapamiętywania podstaw wiary⁹. Z XIV wieku znanych jest 14 pieśni o tematyce wielkanocnej. W wieku XV pojawiają się kolędy, pieśni pasyjne, pieśni na Zesłanie Ducha Świętego, na Boże Ciało, pieśni maryjne i o świętych – w sumie znanych jest 89 pieśni. Wiek XVI przynosi dalszy rozwój pieśni jednogłosowych oraz wielogłosowych. Z pierwszej połowy XVI wieku znanych jest już 166 pieśni, co zawdzięczamy rozwojowi literatury i poezji w języku polskim¹⁰. Mają budowę zwrotkową, a ich melodia nawiązuje do chorału gregoriańskiego bądź zaczerpnięta jest ze śpiewów ludowych. W epoce baroku powstają liczne pieśni na poszczególne okresy roku liturgicznego ujmowane w zbiory, *Gorzkie żale*, *Godzinki*, litanie, a także najstarszy polski cykl mszalny, z ok. 1660 roku: *Kirie Ojciec łaskawy*. Coraz częściej pieśni tego okresu i późniejszych wydawane są w formie zbiorów (same teksty) lub kancjonałów, zawierających od kilkudziesięciu do kilkuset utworów¹¹. Prądy oświeceniowe wyhamowały powstawanie nowych pieśni religijnych, natomiast okres romantyzmu, przypadający w Polsce na czas zaborów, ubogaca pieśń kościelną o pierwiastek narodowy. Przykładem może być zbiór pieśni Karola Kurpińskiego

⁸ Por. E. Hinz, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 1987, s. 130–140.

⁹ Por. H. Feicht, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975, s. 81–82.

¹⁰ Mikołaj Rej: „A niechaj narodowie wždy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają”.

¹¹ Np. zbiór Walentego Bartoszewskiego *Bezoar z łez ludzkich czasu za morowego powietrza utworzone* (z 1624 r.) zawierał 23 pieśni, ale już rękopis z przełomu wieków XVII i XVIII (Biblioteka Jagiellońska, nr 3638) ma 378 tekstów samych kolęd.

Pienia nabożne z 1825 roku¹², w którym znajdziemy utwory m.in. Antoniego Kossakowskiego, Antoniego Goreckiego czy Józefa Dionizego Minasowicza¹³. W połowie XIX wieku wydane zostały dwa niezwykle cenne zbiory pieśni religijnych ks. Michała Marcina Mioduszeńskiego: *Śpiewnik kościelny, czyli Pieśni nabożne z melodiami w Kościele katolickim używane* (3 t., Kraków 1838–1853) i *Pastorałki i kolędy z melodyami* (Kraków 1843–1853). Do dziś rozbrzmiewają w kościołach pieśni z okresu romantyzmu, m.in.: *Chwalcie łąki umajone, Nie opuszczaj nas, O, Maryjo, przyjm w ofierze, Do Betlejemu, O gwiazdo betlejemska, Ach ubogi żłobie*. Dla odnowy muzyki liturgicznej ogromne znaczenie miał tzw. ruch cecyliński¹⁴. Jego zwolennicy w Polsce (ks. Józef Surzyński, ks. Wacław Gieburowski, ks. Antoni Chlondowski) opowiadali się za wprowadzeniem do liturgii wartościowych pieśni kościelnych po uprzednim „oczyszczeniu” ich z motywów ludowych i upodobnieniu do chorału gregoriańskiego (równe, wydłużone wartości nut, opuszczenie kreski taktowej i oznaczeń metrycznych, wykluczenie metrum trójdzielne, wprowadzenie dłuższej nuty na zgłoskach akcentowanych). Nadmienić warto, że jest to czas tworzenia i wydawania licznych zbiorów pieśni kościelnych, z których do naszych czasów przetrwał, rozwinął się i osiągnął 40 wydań *Śpiewnik kościelny* ks. Jana Siedleckiego. Porównanie repertuaru z pierwszego wydania (1878 r.) z każdym następnym aż do naszych czasów stanowiłoby cenne studium ewolucji języka, melodii, jak i samego repertuaru pieśni kościelnych. „Siedlecki”, jak powszechnie określamy ów *Śpiewnik*, stanowi swoisty punkt odniesienia dla wydawanych współcześnie zbiorów pieśni i śpiewów kościelnych, pretendujących do liturgii.

Sobór Watykański II, pragnąc zdynamizować udział wiernych w Eucharystii, daje następujące zalecenie w Konstytucji o liturgii świętej¹⁵: „Należy troskliwie pielęgnować religijny śpiew ludowy, tak aby głosy wiernych mogły rozbrzmie-

¹² Karol Kurpiński opatrzył zbiór wstępem, w którym określa cechy pieśni religijnych: „poezja, również melodia do niej, w śpiewach religijnych tą piękną prostotą zalecać się powinny, aby trafiły do każdego pojęcia, do każdego sluchu, do każdego serca [...]” (zob. E. Hinz, dz. cyt., przyp. 381, s. 180).

¹³ <http://arspolonica.ocross.net/muzyka/karol-kurpinski/pienia-nabozne/> (5 IX 2013).

¹⁴ Cecylianizm – ruch odnowy katolickiej muzyki kościelnej zainicjowany w Niemczech w drugiej połowie XIX w., powstał w reakcji na zeświecczenie muzyki kościelnej. Postulował oczyszczenie repertuaru chórów kościelnych z kompozycji świeckich, respektowanie poprawności liturgicznej utworów, wprowadzenie chorału gregoriańskiego i polifonii *a cappella* nawet do kościołów wiejskich. Odcinał muzykę kościelną od rozwojowych tendencji w muzyce nowszej. Por. K. Mrowiec, *Cecylianizm*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin 1985, kol. 1381–1382.

¹⁵ Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, ogłoszona przez papieża Pawła VI 4 grudnia 1963 r.

wać podczas nabożeństw, a nawet w czasie czynności liturgicznych, stosownie do zasad i przepisów rubryk” (KL 118). Program nakreślony przez Vaticanum II, w skrócie nazywany *aggiornamento*¹⁶, oraz powstające księgi liturgiczne w języku polskim zbiegły się w czasie z rozwojem piosenki religijnej (o czym poniżej). Otwarte od wewnątrz (na skutek opacznej interpretacji przepisów) „drzwi liturgii” spowodowały, że nagle w najgłębszą i najdelikatniejszą sferę *sacrum* zaczęły ekspansywnie wkradać się utwory o niskim poziomie zarówno pod względem treści, jak i melodii. Coraz bardziej w zapomnienie popadał chorał gregoriański, a także tradycyjne pieśni religijne¹⁷. „Estradowy sposób prezentowania muzyki w kościele – napisał Antoni Zoła – z natury rzeczy nastawiony na zainteresowanie odbiorcy przewartościował skalę ocen: straciło wartość to, co trwałe, powtarzalne, tradycyjne, a zyskało na wartości to, co nowe i zaskakujące. Ubocznym skutkiem takiej postawy było przeniesienie takiej skali wartości na samą liturgię, która przez swoją powtarzalność dla biernego jej obserwatora przestała być atrakcyjna”¹⁸. Ten stan rzeczy wydaje się trwać do dzisiaj. Wprawdzie na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku został wydany *Śpiewnik liturgiczny*¹⁹, który łączy w sobie „stare i nowe”, jednakże nie wszedł on do powszechnego użytku. Znacznie większą popularność zdobyły wyrosły na gruncie ruchu oazowego śpiewnik *Exsultate Deo*²⁰. W środowisku dominikańskim powstał dwutomowy zbiór śpiewów *Niepojęta Trójca*²¹, z przewagą opracowań wielogłosowych na chór lub scholę. Ponadto w wielu diecezjach i wspólnotach zakonnych funkcjonują śpiewniki o zasięgu lokalnym lub szerszym, upowszechniając repertuar znany lub mniej znany w całym Kościele.

¹⁶ *Aggiornamento* (z wł. dostosowanie do współczesnych potrzeb) – oznacza użycie nowych metod i form stosowanych w przekazie niezmiennego depozytu wiary celem dotarcia z nauką Jezusa Chrystusa do możliwie najszerszego kręgu odbiorców.

¹⁷ Por. A. Zoła, *Pieśni religijne w Polsce – geneza, źródła, żywa tradycja*, w: S. Dąbek, I. Pawlak (red.), *Thesaurus Musicae Sacrae SUMMA CURA servetur et foveatur*, Lublin 2004, s. 137.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ K. Mrowiec (red.), *Śpiewnik liturgiczny*, Lublin 1991.

²⁰ G.M. Skop (red.), *Exsultate Deo*, Wydawnictwo Światło-Życie, Kraków 2004.

²¹ M. Stós, J. Gałuszka OP, *Śpiewnik liturgiczny „Niepojęta Trójca”*, [dominikanie] t. 1, Kraków 1998, t. 2, Kraków 2010.

2. Język współczesnych pieśni religijnych

Z definicji wynika, że pieśń religijna (kościelna) to „nabożna pieśń katolicka w języku narodowym, wykonywana przez wiernych podczas sprawowania liturgii i czynności pozaliturgicznych, o metrycznej i stroficznej budowie, z melodią do śpiewania w grupie i wielokrotnego zastosowania”²². Z kolei wieloaspektowość analizy samego języka każe zachować pokorę wobec podjętego tematu i zająć się jedynie tematyką zawartą w pieśniach. Wszelkie inne aspekty będą pojawiały się niejako przy okazji.

Pieśni na poszczególne okresy roku liturgicznego, przebłagalne, pochwalne, czy ku czci świętych, implikują same w sobie określoną treść. W związku z tym materiał do analizy obejmuje 50 pieśni²³, które można zakwalifikować do tzw. pieśni przygodnych, przeznaczonych w liturgii na okres zwykły. Znaczna ich część może być wykonywana na rozpoczęcie czy zakończenie Mszy św. lub też na przygotowanie darów.

Spśród wybranych pieśni 16 czerpie tekst z Pisma Świętego bezpośrednio lub w formie przetworzonej, 13 – z *Liturgii Godzin*, 21 powstało z inwencji własnej autorów.

Język biblijny ma swoją specyfikę zarówno, jeśli chodzi o treść, jak i samą prozodię tekstu. Linia melodyczna staje się nośnikiem dla prawd ponadczasowych, dotyczących zbawienia i kształtujących nasz rozwój duchowy, przykładem może być przykazanie miłości Boga i bliźniego zawarte w pieśni *Będiesz miłował* (t.: Pwt 6,5; Kpł 19,18; Mk 12,29–31; m. L. Deiss), osiem błogosławieństw w pieśni *Błogosławieni* (t. Mt 5,3–10.12; m. G. Skop), Chrystus – jedyny Zbawca, w którym mamy przystęp do Boga jako Ojca, w pieśni *Nie ma w żadnym innym zbawienia* (t. Dz 4,12 i J 14,6; m. G. Grochowski), prośba o jedność i pokój w pieśni *Boże, obdarz Kościół Twój* (t. Ps 122; m. Z. Piasecki), czy mandat misyjny w pieśni *Idźcie na cały świat* (t.: Mt 28,19; J 14,26a; J 15,12–14.16.26b; J 20,21–22; Łk 12,49; Dz 1,8; m. S. Ziemiański). Przebieg linii melodycznej pieśni z tekstami biblijnymi w wielu przypadkach odwołuje się do chorału gregoriańskiego, zachowując ametryczność i niewielki ambitus oraz unikając większych skoków interwałowych. Charakterystyczny dla chorału falisty przebieg linii melodycznej o ambitusie nieprzekraczającym oktawy, z przetworzonym tekstem biblijnym, zachowuje również pieśń *Chrystus to nadzieja cała nasza* (Ef 2,12–18, opr. M. Stecka;

²² P. Wiśniewski, *Pieśń religijna*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 15, Lublin 2011, kol. 531–533.

²³ Pieśni zostały wybrane z *Exsultate Deo*, s. 324–397.

m. G. Skop). Zmieniające się metrum w refrenie dostosowane zostało do prozodii tekstu, natomiast linia melodyczna zwrotki jest ametryczna, przy czym pierwszy jej odcinek stanowi odwzorowanie drugiego tonu psalmowego.

Liturgia Godzin w języku polskim ma 421 hymnów. Większość z nich została ułożona lub przetłumaczona z języka łacińskiego przez o. Placyda Galińskiego OSB²⁴. Zarówno hymny dawne, jak i tworzone w czasach nowszych swoim pięknem fascynują i inspirują współczesnych twórców muzyki. „Od bardzo dawna hymny miały swoje miejsce w oficjum i nadal je zachowują. Dzięki ich właściwościom lirycznym przeznaczeniem hymnów jest uwielbianie Boga, ponadto nadają one liturgii charakter wspólnotowy. Hymny z reguły, bardziej niż inne części oficjum, od razu ukazują charakter poszczególnych Godzin i obchodów oraz pobudzają wiernych do pobożnego uczestnictwa w liturgii; ponadto stanowią w oficjum główny element poetycki pochodzący z twórczości Kościoła” (*Ogólne wprowadzenie do Liturgii Godzin* [OWLG] 173). Ich treść opiewa chwałę Osób Boskich, Matki Bożej i świętych, którzy idą za Chrystusem i głoszą Ewangelię, potwierdzając jej wartość świadectwem własnego życia. Język hymnów nierzadko sięga po figury retoryczne celem podkreślenia największych atrybutów boskich i ludzkich, w sposób zwięzły głosi kerygmat i kończy tekst doksologią. Tak np. hymn *Błogosławiony jesteś Boże* (m. E. Maier) z niedzielnych nieszporów II i IV tygodnia okresu w ciągu roku opiewa jedność Trójcy Świętej; *Ciebie, Chryste, wyznajemy* (m.: benedyktyni, Tyniec) z nieszporów uroczystości Chrystusa Króla Wszechświata (autorstwa W. Genovesi SJ²⁵) jest uznaniem boskości i mocy zbawczej Jezusa Chrystusa, a pieśń *Błogosławione serca, które płoną* (m. E. Maier) z nieszporów o pasterzach stanowi pochwałę posługi pasterskiej. Uroczysty charakter hymnów podkreślony jest środkami muzycznymi, np. przez powagę chorałowo rozwijającej się linii melodycznej (*Ciebie, Chryste, wyznajemy; Królu wieczności i czasu*), zastosowanie nut synkopowanych i metrum (2/4, 4/4), charakterystycznych dla kompozycji marszowych (*Błogosławiony jesteś, Boże, Błogosławione serca*), czy długie wartości nutowe dla podkreślenia chrystocentryzmu w refrenie hymnu *Trzymając lampę płonącą*.

Sporą grupę stanowią pieśni napisane z inwencji własnej autorów, choć inspirowane zapewne ich wiarą. Z wiary w dogmat o Trójcy Przenajświętszej powstała pieśń *Boże, Ojczy wszechmogący* (t. I. Pawlak; m. R. Jef; oprac.

²⁴ S. Cichy, *Treści teologiczne hymnów w odnowionej Liturgii Godzin*, www.kkbids.episkopat.pl/uploaded/A21NOWY/TRESCI.pdf (10 IX 2013).

²⁵ Tamże.

I. Pawlak). Pieśń ma przesłanie kerygmatyczne. Zwrotki napisane w technice prze-komponowanej ukazują miłość Boga, a powtarzający się refren jest błaganiem: „Ulituj się nad nami, dobry Boże”. Zachwyty i uwielbienie dla każdej z trzech Osób Boskich – Ojca, Syna i Ducha Świętego – wyrażają słowa: „Wszechmocny, Święty i Niepojęty” pieśni refrenowo-zwrotkowej *Chwała, moc i dziękczynienie* (t. bp J. Zawitkowski; m. W. Kądziała).

Z tajemnicy Eucharystii²⁶ czerpie natchnienie autor pieśni *Jak Cię zrozumieć, Tajemnico* (t. J. Urbanowicz; m. W. Burak):

Jak Cię zrozumieć, Tajemnico,
co spełniasz się każdego dnia?
Po stokroć i po razy tysiąc
Bóg nam w ofierze siebie dał.

Kluczem do jej zrozumienia są słowa w refrenie: „trzeba się modlić”, z progresją muzyczną podkreślającą moc sprawczą modlitwy. Podobne źródło ma włoska pieśń *Lud Twój, Panie, lud pielgrzymi* w poetyckim tłumaczeniu ks. J. Szymika:

Ref. Lud Twój, Panie, lud pielgrzymi prosi, byś był światłem, byś na drodze do królestwa wzmacniał serca swoim Ciałem. Zostań, zostań wśród nas, o Panie.

Chlebie życia, Tyś sam jest naszą siłą i czynisz trudną drogę tak bezpieczną. Jeśli siły na tym szlaku w nas osłabną, ręka Twoja niech obdarza wciąż nadzieją.

Zmieniający się tryb z G-dur w refrenie na g-moll w zwrotce sprawia, że pieśń zawiera pewien dynamizm pielgrzymowania, jak również budzi konieczność refleksji nad treściami zwrotek ukazującymi moc Eucharystii, przywracającą radość życia i niosącą dar komunii we wspólnocie, która jest możliwa dzięki Bożemu przebaczeniu.

W 1991 roku powstał hymn *Ty wyzwoliłeś nas, Panie – Abba Ojcze* (t. J. Góra OP; m. J. Sykulski) na VI Światowe Dni Młodzieży na Jasnej Górze. Podkreśla Boże dziecięstwo człowieka, wieczność Kościoła i braterstwo wszystkich ludzi zjednoczonych w Chrystusie, który nauczył nas wołać: „Abba Ojczel!”. Efekt wołania uzyskany jest przez długie wartości nutowe oraz stopniowe pod-

²⁶ Eucharystia stała się natchnieniem także dla pieśni, które pełniły rolę hymnów na kongresach eucharystycznych, m.in. *Panie, pragnienia ludzkich serc* w 1976 r. (t. i m. O Westendorf, R.E. Kreutz; opr. polskie Z. Bernat, Z. Grzegorski), *Panie dobry jak chleb* w 1987 r. (t. bp J. Zawitkowski; m. W. Kądziała), *Abyśmy byli jedno* w 1997 r.

wyższanie rejestru aż do punktu kulminacyjnego. Dużą popularność zdobyła pieśń *Ludu kapłański* (t. i m. L. Deiss; adapt. pol. S. Ziemiański), będąca gloryfikacją Jezusa Chrystusa. Dziewięć zwrotek do śpiewania przez kantora, scholę lub chór i całe zgromadzenie dało tej pieśni uprzywilejowane miejsce wśród śpiewów procesyjnych. W całym Kościele w Polsce śpiewana jest ametryczna pieśń *Jeden chleb* (t. i m. S. Ziemiański). Kieruje prośbę do Chrystusa o zjednoczenie wszystkich w Kościele, nawet tych, którzy pobłądzili czy nie mają sił, by wrócić. Motywem nadrzędnym tej jedności ma być ofiarna miłość.

Z zastosowaniem alegorycznego języka poezji, w sposób niezwykle syntetyczny istotę ofiarowania jako złączenie wysiłku ludzkich rąk z ofiarą Chrystusa wyrażają dwie pieśni: *O Boże, dary Ci niesiemy* (t. I. Pawlak; m. J. Gelineau SJ) i *Stwórca Chleba* (t. M. Skwarnicki; m. M. Machura):

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1. O Boże, dary Ci niesiemy.
Kłosa, snopy, ziarna, które rodzi ziemia
i chleb nasz – powszednie dni,
którym nas obdzielasz.
Cały najlepszy plon.
Niesiemy w darze chleb,
trud, pracę naszych rąk.
Przyjm ofiarę czystych serc.</p> <p>2. O Boże, dary Ci niesiemy.
Winne grona cierpień, mękę i krew swoją,
które w tej ofierze staną się krwią Twoją.
Cały najlepszy plon.
Niesiemy wina smak,
miłości naszej znak.
Przyjm ofiarę czystych serc.</p> | <p>1. Stwórca chleba. Stwórca wina
władca ziemi i przestworzy.
Człowiekowi co nic nie ma,
wszystko daje, co sam stworzył.</p> <p>2. Spraw, bym mógł Ci ofiarować
ja, co nie mam nic do dania,
siebie, wino, chleb i słowo,
w których jest moc zmartwychwstania.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Parenetyczny charakter ma pieśń *Serce wielkie nam daj* (t. S. Schmidt; m. J.A. Espinosa), nawołująca do zarzucenia uczynków starego człowieka i przyobleczenia się w „biel nowych szat w Chrystusie Panu”, dzięki czemu powstaną nowi ludzie, którzy „w historię wpiszą miłość”, a „w znaku wiary jednocząc cały świat”, przyniosą ziemi pokój i wolność opartą na prawdzie: „prawda ludzi wyzwoli, niszcząc zło”. Choć melodia sytuuje ją bliżej piosenki ewangelizacyjnej, to w treści zawarte są egzystencjalne pragnienia, jakie nurtują współczesnego człowieka.

Niechaj z nami będzie Pan (m. opr. i adept. S. Sierła) jest prośbą-zyczeniem, aby Chrystus ze swoim słowem kształtował ludzkie życie pośród zawilości dróg. Pieśń połączona z akłamacją „Alleluja” na końcu każdego wersetu zachowuje

swoistą lekkość i radość i jest chętnie śpiewana także przez młodsze pokolenie. Podobne przesłanie niesie pieśń *Radością naszą jesteś Ty* (m. opr. i adept. S. Sierla). Podział na kantora i wspólnotę wprowadza urozmaicenie, jednocząc śpiewających w miłości Chrystusa.

Dopełnieniem analizowanych pieśni jest hymn na Rok Wiary: *Credo, Domine* (t. E. Costa; m. I. Meini). Pieśń nawiązuje do kolejnych okresów roku liturgicznego, przez które pielgrzymuje Kościół wraz z Chrystusem, zanosząc prośbę: „Panie, przymnóż nam wiary” (*Domine, adauge nobis fidem*). Łacińskie aklamacje: *Credo, Domine* – na długich wartościach nutowych – i *adauge nobis fidem* dodatkowo wzbogacają poetycki język hymnu, a jeżeli przy tym zróżnicujemy obsadę wykonawczą, włączając kantora, chór lub scholę i całą wspólnotę, pieśń staje się atrakcyjna także w wykonaniu.

Z analizy tej wynikają następujące spostrzeżenia:

1. Pieśni religijne tworzone są do tekstów biblijnych i liturgicznych, a także czerpią z inwencji własnej autorów, dbając przy tym o poprawność teologiczną.
2. Tematyka pieśni koresponduje z problematyką codziennej egzystencji i „stymuluje” duchowy rozwój człowieka. Dość często posługuje się kerygmatem i parenezą.
3. Teksty tworzone współcześnie charakteryzują się prostotą wyrazu, a zarazem głębią treści. Autorzy chętnie stosują poezję rymowaną, przenośnie, apostrofy, alegorie i inne figury retoryczne.
4. Linia melodyczna dostosowana jest do prozodii tekstu. Teksty biblijne i liturgiczne częściej opracowywane są ametrycznie i nierzadko korzystają ze skal kościelnych.
5. Pieśni współczesne częściej stosują system tonalny dur-moll i chętniej posługują się tekstami rytmizowanymi, ujętymi w metrum. Najczęściej mają budowę zwrotkowo-refrenową.
6. W wielu pieśniach można zastosować zróżnicowaną obsadę, tj. podział na kantora, scholę, chór i całe zgromadzenie.

3. Piosenka religijna i jej przesłanie

O ile pieśń religijna jest zakorzeniona w Piśmie Świętym, w liturgii Kościoła i w życiu narodu oraz sięga do chorału gregoriańskiego, to piosenka religijna ma w Polsce zaledwie nieco ponad pół wieku. Przeszczepiona z gruntu religij-

nej piosenki francuskiej autorstwa o. Aime Duvala SJ²⁷, zadomowiła się u nas na stałe od połowy lat sześćdziesiątych XX wieku. Piosenki o. Duvala tłumaczył na język polski głównie ks. Stanisław Sierla. Rytmiczny akompaniament gitary, łatwość przyswojenia linii melodycznej oraz prosty przekaz treści otworzyły dla piosenki miliony serc nie tylko dzieci i młodzieży. Spowodowały eksplozję talentów muzycznych, wykonujących indywidualnie i zespołowo ulubiony repertuar. Pierwszy Festiwal Piosenki Religijnej Sacrosong zorganizował ks. Jan Palusiński SDB, przy wsparciu kard. Karola Wojtyły, w kościele św. Teresy w Łodzi w maju 1969 roku²⁸. Niemalże każdy „postępowy” duszpasterz założył swoją scholę dziecięcą lub młodzieżową, a niekiedy rockowy zespół muzyczny długowłosych fanów piosenki ewangelizacyjnej. Rozwijający się ruch pielgrzymkowy, wspólnoty działające w Kościele (Ruch Światło-Życie, Odnowa w Duchu Świętym, neokatechumenat) czy funkcjonujące w dużych miastach duszpasterstwo akademickie stworzyły właściwy sobie zestaw pieśni i piosenek, z którymi identyfikują się ze względu na swoisty język oraz – odpowiadającą oczekiwaniom grupy – linię melodyczną. Do tego trzeba dołączyć indywidualnych oraz zespołowych twórców i wykonawców piosenek o zróżnicowanym poziomie artystycznym oraz środowiska zakonne i seminaryjne, w których bardzo często powstają kompozycje o bogatej treści słowno-muzycznej, wartościowe ze względu na pogłębioną myśl teologiczną czy egzystencjalną²⁹. W miarę upływu lat piosenki z tekstami religijnymi coraz częściej sięgają po środki wyrazu właściwe kompozycjom świeckim. Najczęstsze gatunki, w ramach których śpiewana jest piosenka religijna, to: rock, pop, soul, blues & jazz, hip-hop, ballada i metal. Ponadto rozwijają się gatunki jednoznacznie kojarzone z muzyką chrześcijańską, m.in.: gospel, praise & worship (chwała i uwielbienie), CCM (Contemporary Christian Music – współczesna muzyka chrześcijańska), chrześcijański rap, white metal³⁰. Skąd taka różnorodność?

Technicyzacja życia, ciągły pośpiech i hałas, wszechobecna reklama, obrazowy przekaz treści, makaronizmy – to tylko niektóre czynniki mające wpływ na tworzącą się duchowość współczesnego człowieka. Siły grawitacyjne wydają się „wciskać” w kontekst doczesności znacznie mocniej niż w minionych epokach.

²⁷ P. Wiśniewski, *Piosenka religijna*, w: *Encyklopedia katolicka*, kol. 621–622.

²⁸ www.niedziela.pl/artukul/88607/nd/Pierwszy-taki-SACROSONG (12 IX 2013).

²⁹ Jednymi z pierwszych i najbardziej znanych zespołów instrumentalno-wokalnych są Seminaryjny Zespół Franciszkanów „Fioretti” w Łodzi (1968) i dziecięcy zespół „Oratorium” ks. L. Gralaka w Augustowie k. Radomia.

³⁰ http://pl.wikipedia.org/wiki/Muzyka_chrześcijańska (12 IX 2013).

Tym samym pozostaje coraz mniej przestrzeni, czasu, sił, a może i ochoty na duchowy dialog z Bogiem, czy chociażby intymny monolog. Obszernie o życiu między wiarą a niewiarą pisze ks. Andrzej Draguła w książce *Copyright na Jezusa*³¹, ukazując szerokie spektrum kulturowe, w którym osadzony (osaczony) jest człowiek jako istota religijna. Identyfikujemy też siebie najchętniej jako ludzie cieszący się demokracją, wolni od zakazów czy nakazów, co głośno i dobitnie artykułujemy na forum, a samą wolność niejednokrotnie wynosimy na piedestał bóstwa. Jeżeli do tego dodamy emocjonalny, a nierzadko wręcz sensualny pryzmat, przez który postrzegamy świat i siebie, to słowa: „Bóg kocha mnie takiego, jakim jestem, raduje się każdym moim gestem. Alleluja. Boża radość mnie rozpiera, uuu [...]” urastają niemalże do rangi hymnu młodego pokolenia³².

Oczywiście, takie spuentowanie zagadnienia byłoby zarazem jego skrajnym spłyceciem. Co więc należałoby powiedzieć o piosence religijnej dzisiaj? Jakie funkcje spełnia? Czy powinna zastąpić „smutne” pieśni w liturgii?

Z definicji wynika, że piosenka religijna jest łatwym do przyswojenia, krótkim utworem słowno-muzycznym³³. Implikuje więc jasny przekaz treści oraz nieskomplikowaną linię melodyczną w tanecznych rytmach. Charakterystyczne dla piosenki są kontrasty rytmiczne, synkopy, zmiany metrum czy tonacji, a podstawą brzmienia jest triada harmoniczna: tonika, subdominanta, dominanta.

Tak zdefiniowana piosenka, nawet jeżeli sięga po tekst biblijny, jak np. *Szukajcie wpierv Królestwa Bożego* (Mt 6,33), *Godzien jesteś* (Ap 4,11) lub stanowi jego parafrazę, np. *Panie, Twój tron wznosi się* (Ps 97,9), *Jezus, najwyższe Imię* (Mt 1,23, Flp 2,9), przekłada go na język atrakcyjny dla młodego pokolenia. Powtórzenia tekstu i muzyczne progresje stwarzają swoistą „mantkę” o większym lub mniejszym zabarwieniu emocjonalnym, odgrywającym niezwykle ważną rolę w procesie integracyjnym wspólnoty. Ten typ wykazują tzw. pieśni chwały³⁴ (*Przed obliczem Pana uniżcie się, Przystąpmy, chwalmy Go, Otwórz me oczy, Nie bój się, nie lękaj się, Memu Bogu, Królowi, Jak dobrze jest dziękować Ci, Panie*) oraz znane w całym Kościele kanony z Taizé (*Misericordias Domini, Crucem tuam, Surrexit Dominus vere, Adoramus te, Christe, Ubi caritas*). Przemawiając językiem związłym co do treści i prostym w formie, padają na grunt otwartych

³¹ A. Draguła, *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*, Warszawa 2012.

³² Teksty piosenek zapożyczono ze stron internetowych.

³³ P. Wiśniewski, *Piosenka religijna*, s. 622.

³⁴ A. Sionek, E. Maier, K. Miturska, *Pieśni chwały*, Lublin 1990.

serc, a krótkie teksty tłumaczone na język polski lub w językach oryginalnych są szybko przyswajane przez młodych i wspólnoty współtworzone w Kościołach lokalnych. Mogą posłużyć jako preludium przed katechezą, wprowadzając wyciszenie serca i otwierając na Boże Słowo.

Zróznicowana tematyka piosenek obejmuje niemalże całą ludzką egzystencję. Jedne oceniają otaczającą rzeczywistość: „Ciągły niepokój na świecie, wojny i wojny bez końca”, będącą wynikiem niepokoju w ludzkim wnętrzu: „Ciągły niepokój w człowieku, ucieczka w hałas, zabawy”, ale pokoju nie można zapewnić przewagą potencjału militarnego, lecz przyjęciem Chrystusa: „Pokój Mój daję wam, nie tak, jak daje dzisiaj świat – powiedział do nas Pan”. Inne rytmem i treścią wzywają do radości i uśmiechu, dzięki którym świat staje się piękny: „Uśmiechaj się rano, uśmiechaj wieczorem, uśmiechaj przez cały dzień, do wróbli na dachu, do kwiatów, do słońca i do nas uśmiechaj się; uśmiech najkrótszą, najprostszą jest drogą do szczęścia, do ludzkich serc; świat się piękniejszy otworzy przed tobą, gdy tylko uśmiechniesz się”.

Tematyką wiodącą piosenek pielgrzymkowych jest droga w sensie dosłownym, jako pokonywana odległość, np.: „Kiedy idziesz pustą, leśną drogą”, ale również jako duchowy rozwój człowieka, np.: „W drogę z nami wyrusz, Panie, nam nie wolno w miejscu stać; gdy zbłądzimy, podaj rękę, gdy upadniemy, pomóż wstać”, gdzie Słowo Boże pełni rolę przewodnika: „Twoje Słowo jest lampą dla moich stóp i światłem na mojej ścieżce”. Mają dodawać sił utrudzonym pielgrzymom, dlatego utrzymane są w tempie marszowym. Wnoszą także element radości i zachęty do pokonywania nie tylko pielgrzymiego szlaku, ale całej ziemskiej drogi, np.: „Oddal smutek, przywróć radość, osłabionym dodaj sił; byśmy innym nieść pomogli ciężar krzyża przez ten świat”, zapewniają o boskiej asystencji: „Idzie nasza karawana przez pola, lasy do Pana [...] prowadzi ją sam Bóg”, czy w końcu wyznaczają cel pielgrzymowania w porządku ziemskim: „Do Częstochowy prowadzisz nas, do Częstochowy przez pola, las”, albo też alegorycznie kierują ku wieczności: „Ruszaj, ruszaj, ruszaj tam, gdzie Ziemię obiecaną daje ci Pan”.

Przesłaniem piosenki ewangelizacyjnej jest głoszenie Dobrej Nowiny: „Wiele jest serc, które czekają na Ewangelię”, mimo niesprzyjających okoliczności: „Musimy siać, choć grunta nasze marne, choć nam do orki pługów brak i bron, musimy siać, choć wiatr porywa ziarno, choć w ślad za siewcą kroczą stada wron”, gdyż: „Serce ludzkie dręczy głód, ciągle szuka, gdzie jest Bóg; naucz, Matko, jak zbudować Boga w sercu dom”.

Piosenki o tematyce powołaniowej ukazują odpowiedzi ludzi wezwanych przez Boga na przykładach tak ze Starego, jak i Nowego Testamentu: „Wyruszył kiedyś tam Abram ze swego Ur Chaldejskiego, bo wierzył, bo wierzył, bo wierzył, że będzie taki czas i usłyszy: ruszaj, ruszaj, ruszaj tam, gdzie Ziemię Obiecaną daje ci Pan!”, czy: „powołałeś mnie jak Piotra, od zwyczajnych, ludzkich spraw”, dlatego: „Chcę Ci wszystko ofiarować, Twoim wiernym uczniem być, wszystkich kochać Twą miłością, Panie, proszę – dodaj sił!”. W ten nurt wpisuje się niezwykle poetycka piosenka *Samba „Staruszka”*, z tekstem ks. Jerzego Szymika i muzyką Witolda Wolnego: „Hej, Pawle, znów idziesz, co cię pcha? Nadchodzi pora sztormów, a Rzym wyszczerza kły. Hej, Pawle, wciąż myślę, co cię gna przez Europę dziką, przez azjatyckie mgły. Hej, Pawle, czy ci nie szkoda krwi? Ateny się odwróca, Korynt pokaże drzwi. Hej, Pawle, szaleńcze Bożych dróg, czy samba nie wystarczy, a po co jeszcze krzyż? Hej, Pawle, nadzieję w sercu wskrześ, gdy nienawiści obłęd znów w cyrkach szerzy śmierć. Hej, Pawle, rozpalaj ufność w nas, Babilon przecież przegra w Apokalipsy czas”. Ref.: „Wiatr mocny wiał, ktoś krzyczał: Szkoda tytu lat, jest noc, czy warto żyć? Spotkałem go, miał w oczach tamten jasny dom i pełno było łez [...]”³⁵.

Duży ładunek emocjonalny zawierają piosenki traktujące o miłości, od pytania poczynając: „Co jest najważniejsze, co jest najpiękniejsze, co prawdziwe, jedyne, największe, za co warto życie dać?”, by w dalszej zwrotce dać odpowiedź: „Kochać co dzień od nowa, kochać co dzień goręcej, zawsze być blisko Boga, razem z Nim iść przez świat” jako, że miłość bazuje na zapewnieniu Boga: „Bo góry mogą ustąpić i pagórki się zachwiać, ale miłość moja nigdy nie odstąpi od ciebie – mówi Pan” (por. Iz 54,10). W innej piosence autor nie ma wątpliwości: „Gdyby Bóg nie kochał nas, świat by jeszcze dziś nie istniał, gdyby Bóg nie kochał nas, nie poświęciłby się tak. Dla nas w tę straszną noc oblany krwawym potem, gdy znosił cierpień moc wydany przez nas Bóg”. Dlatego inny piewca Bożej miłości w obliczu zagubienia mówi: „Gdy drogi pomyli los zły i oczy mgłą zasnuje, miej w sobie tę ufność, nie lękaj się, a kiedy gniew świat ci przesłoni i zazdrość jak chwast zakiełkuje, miej w sobie tę ufność, nie lękaj się” i zwraca się z całkowitym zawierzeniem do Boga: „Ty tylko mnie poprowadź, Tobie powierzam mą drogę, Ty tylko mnie poprowadź, Panie mój”.

Tematyka ta stanowi zaledwie wycinek z całej palety duchowego rozwoju człowieka, u podstaw którego znajdują się cnoty boskie (wiera, nadzieja,

³⁵ A. Urbaś, *Fantastyczne śpiewanie*, Poznań 1988, s. 43.

miłość), ale także kontekst Kościoła (Ewangelia, sakramenty, święci, grzech, łaska, miłosierdzie), życie rodzinne, społeczne, piękno otaczającego świata czy własne stany emocjonalne. Znaczna część współczesnych piosenek religijnych powstaje w duchu i środowisku katolickim. Inne, bliskie każdemu człowiekowi, bazują na systemie wartości chrześcijańskich, takich jak: dobro, przyjaźń, miłość, ale chcą przekraczać granice konfesyjności i docierać do możliwie szerokiego grona odbiorców. Przykładem takiego uniwersalizmu jest chrześcijańska lista przebojów³⁶, o mocno zróżnicowanym repertuarze i gronie samych wykonawców. W podobnej konwencji odbywał się *Song of Songs Festival* – Międzynarodowy Ekumeniczny Festiwal Muzyki Chrześcijańskiej w Toruniu w latach 1998–2010. Był jednym z największych festiwali muzyki chrześcijańskiej w Europie³⁷.

Styl i język poszczególnych zespołów i wykonawców jest zróżnicowany i kwalifikuje się na oddzielne opracowanie, np. rockowa muzyka chrześcijańska zespołu „2Tm2,3” (Tymoteusz) powstaje zasadniczo do tekstów biblijnych; piosenki „Arki Noego” niosą przesłanie przede wszystkim do dzieci; Antonina Krzysztoń wykonuje poezję śpiewaną; motywy ludowe i nieskomplikowane teksty pobrzmiewają w kompozycjach Joszki Brody; a teksty Tomasza Budzyńskiego, wokalisty z punkrockowo-hardcorowej grupy muzycznej „Armia”, czerpane są z obrazów, motywów czy literatury fantasy³⁸.

Nowy, narracyjny styl wprowadza hip-hopowy zespół „Full Power Spirit”, zachęcając do walki na płaszczyźnie ducha w jednym z kultowych utworów pt. *Wojownik*³⁹:

Bądź wojownikiem, pozytywnym wojownikiem.

Bądź wojownikiem, bądź, bądź wojownikiem.

Bądź wojownikiem, pozytywnym wojownikiem.

Walcz miłością, duchową amunicją.

Nie stój, bracie, z boku i nie pokazuj palcem. Przyłącz się do nas dzisiaj, weź udział w walce. Kolejne starcie znów, cios na gardzie agresji nie pokonasz, choćbyś chciał najbardziej. Wrogie spojrzenia losu, może unikniesz ciosu, znów siła pięści dochodzi do głosu, a ty walcz miłością – duchową amunicją, odrzuć

³⁶ <http://radiochrzescjanin.pl/inne/lista-przebojow/> (15 IX 2013).

³⁷ http://pl.wikipedia.org/wiki/Song_of_Songs_Festival (15 IX 2013). Na festiwalu występowali m.in.: „2Tm2,3”, „40 Synów i 30 Wnuków Jeżdżących na 70 Oślętach”, „Anastasis”, „Armia”, Antonina Krzysztoń, „Arka Noego”, „Chili My”, „Full Power Spirit”, Joszko Broda, Magda Anioł, „Maleo Reggae Rockers”, Mate.O, Mietek Szcześniak, „Przecinek”, „Raz, Dwa, Trzy”, „Trzecia Godzina Dnia”, Tomasz Żółtko, „Pneuma”, „Lao Che”.

³⁸ [http://pl.wikipedia.org/wiki/Armia_\(grupa_muzyczna\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Armia_(grupa_muzyczna)) (9 IX 2013).

³⁹ <http://teksty.org/full-power-spirit,wojownik,tekst-piosenki> (9 IX 2013).

broń i pięści – zostań pacyfistą. Twoje serce niech od dziś za ciebie walczy. XX wieków wojen temu światu już wystarczy.

Słowo przepraszam przez ludzi zapomniane. Jad nienawiści w ludzkich sercach pogłębia rany. Zazdrość i egoizm króluje, a słowo przyjaźni ucichło, z ludzkich ust jakoś znikło. Strach i lęk panują dookoła, nikt nie wie, jak można stawić temu czoła, na przemoc chcą odpowiadać przemocą, zataczają błędne koło, rażąc nas swą niemocą. A my wznieśmy bunt przeciwko nienawiści, niech brat z bratem serca rany zablizni, niech nie powtórzy się historia pisana przez lata. Miłość jest lekarstwem na zło tego świata!

Czas wypala cię i wciąż zadaje rany. Agresja rośnie w siłę, cały świat przez nią zalany.

Daj sobie szansę, zmienić bieg wydarzeń, od lat już znany, bo przyszedł w końcu czas na pozytywne zmiany.

Świat oszalał, a Ty nie daj się zwariować. Używaj rozumu, nie daj sobą manipulować. Pokaż ludziom, że jest inne rozwiązanie problemów niż agresja i przemoc. Niech polem bitwy staną się nasze osiedla, szkoły i podwórka, niech już strach tam nie mieszka. Naród niech do walki staje zwartym szykiem, szerząc w całym kraju hasło: „Zostań Bożym wojownikiem!!!”.

Gdyby do tej tematyki dodać jeszcze piosenki maryjne oraz współczesne kolędy i pastorałki, to i tak nie wyczerpałby się repertuar, nad którym należałoby się jeszcze pochylić.

Podsumowanie

Podsumowując, należy stwierdzić, że język piosenek religijnych zarówno w warstwie tekstowej, jak i muzycznej jest niezwykle zróżnicowany i bogaty. Obok siebie funkcjonują piosenki bardzo proste z powtarzaniem jednym słowem lub frazą, oraz kunsztowne, poetyckie teksty z rozwiniętą linią melodyczną i urozmaicone rytmicznie. Propagują wartości religijne, etyczne i poznawcze. Budzą poczucie piękna i otwierają na Boga, a odwołując się do duchowych i emocjonalnych przeżyć, ułatwiają integrację we wspólnotach. I dopóki pieśń i piosenka idą własnymi drogami, ich koegzystowanie jest dla obu korzystne. To, czego nie można wyśpiewać w pieśni, znajduje swój wyraz i formę w piosence. Kiedy jednak piosenka „wdziera” się do liturgii, aby ją „ubogacić” i uczynić „bardziej radosną”, wówczas należy zaprotestować. Wydarzenia Wielkiego Tygodnia uobecniane w Eucharystii nie mogą stać się „podkładką” dla estetycznych czy wręcz emocjonalnych doznań jednostek lub grup muzycznych. A taka praktyka, niestety, nie należy do rzadkości. Przyczyn jest wiele. Skutki kilkudziesięcioletniej przerwy w kształceniu muzyków kościelnych nie zostały odrobione do dziś. W programach

nauczania seminariów duchownych muzyka zajmuje ostatnie miejsce. W zdecydowanej większości przypadków odpowiedzialność za stronę muzyczną liturgii spadła na osoby przyuczone. Nadzór fachowy nie istnieje, a bywa, że nie ma nic do powiedzenia. Zarówno pod względem repertuarowym, jak i wykonawczym panuje całkowita dowolność. Co parafia, to inny świat. Podobnie jak zaciera się granica między językiem sakralnym a potocznym, tak również praktycznie znikła granica między pieśnią a piosenką religijną. Czynnikiem dodatkowo rozbijającym tradycję są całkowicie odmienne oprawy muzyczne w grupach specjalnych (o czym wspomiano) i grupach wiekowych. Dzieci mają swoje pieśni, młodzież gimnazjalna swoje, studenci swoje. Doroślejący katolik przechodzi „pod rządy” duszpasterstwa ogólnego, nie znając ogólnonarodowego kanonu polskich pieśni kościelnych.

Od starożytności muzyka uznawana była za słyszalny wyraz niesłyszalnej harmonii – boskiego porządku władającego światem. Kompozytor porządek ten jedynie odkrywał. Zadaniem sztuki było inspirowanie do umiłowania cnoty, dostosowanie do owej harmonii nieuporządkowanych poruszeń naszej duszy. Ideał wykonawczy stanowiła harmonia między głosem a duszą, głową i sercem – *mens nostra concordet voci nostrae* (z łac.: umysł nasz niech będzie zgodny z naszym głosem). Podejście takie miał J.S. Bach, nazywany „Piątym Ewangelistą”. Jego arcydzieło było syntezą przeszłości, dorobku poprzednich pokoleń, „pół kroku do wiary i Boga”.

Kierunek przeciwny, zarówno w życiu, jak i w sztuce, prowadzi do *regio dissimilitudinis* (królestwa niepodobieństwa) – upadku, oddalającego człowieka od jego własnej natury (św. Bernard), „kontrkultury, gdzie wszystko jest na opak” (Benedykt XVI). Negatywny przełom przyniosła rewolucja francuska, z kasatą klasztorów, ustanowieniem konserwatoriów kształcących muzyków świeckich i romantycznym modelem twórczości – kultem artysty, obaleniem zastanego ładu, subiektywnym rozsadzaniem form, aż do ich logicznej ostatecznej konsekwencji – muzyki w służbie złego ducha. Ten sekularny trend znajduje odbicie w murach kościelnych w postaci sentymentalizmu, zmysłowości, kiczu, który jest splotem, namiastką i nie tylko nie zachęca do modlitwy, ale nawet nie daje do myślenia. Dopełnieniem kiczowatości dźwięków są styropianowe wystroje w sakralnej przestrzeni barokowych i gotyckich świątyń z okazji pierwszej komunii.

Kwitnąca dziś „radosna twórczość” stwarza – oprócz zagrożeń – także szansę wzbogacenia repertuaru ogólnokościelnego. Jednakże potrzeba tu ogólnopolskiej koordynacji, zwłaszcza w sensie pozytywnym – opracowania śpiewników, zama-

wiania u kompozytorów organowych harmonizacji nowych pieśni, obligatoryjnej *formatio continua* muzyków kościelnych, w końcu uporządkowania strony materialnej. „[...] Otwórz, Panie, moje oczy, abym przejrzał” – śpiewał ostatnio w bazylice św. Jana Chrzciciela zespół na Mszy św. tzw. ślubnej.

Bibliografia

- Bajerowa I., *Rola języka we współczesnym polskim życiu religijnym*, w: M. Karpluk, J. Sambor (red.), *O języku religijnym*, Lublin 1988.
- Bronk A., *Język*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 8, Lublin 2000, kol. 1–2.
- Cichy S., *Treści teologiczne hymnów w odnowionej Liturgii Godzin*, <http://www.kkbids.episkopat.pl/uploaded/A21NOWY/TRESCI.pdf> (10.09.2013).
- Draguła A., *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą*, Warszawa 2012.
- Feicht H., *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975.
- Hinz E., *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 1987.
- Kard. J. Ratzinger, *Liturgia i muzyka kościelna*, „Ethos” 2006, nr 1–2 (73–74), s. 22–29.
- Mioduszewski M.M., *Wstęp [do:] Śpiewnika kościelnego*, Kraków 1838, <http://misjonarze.org/index.php/spiewnik-ks-siedleckiego/> (25.06.2013).
- Mrowiec K. (red.), *Śpiewnik liturgiczny*, Lublin 1991.
- Mrowiec K., *Cecylianizm*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 2, Lublin 1985, kol. 1381–1382.
- Ogólne Wprowadzenie do Liturgii Godzin*, Poznań 1992.
- Sionek A., Maier E., Miturska K., *Pieśni chwały*, Lublin 1990.
- Skop G.M. (red.), *Exsultate Deo*, Wydawnictwo Światło-Życie, Kraków 2004.
- Stós M., Gałuszka J. OP, *Śpiewnik liturgiczny „Niepojęta Trójca” [Dominikanie]*, t. 1, Kraków 1998, t. 2, Kraków 2010.
- Urbaś A., *Fantastyczne śpiewanie*, Poznań 1988.
- Wiśniewski P., *Pieśń religijna*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 15, Lublin 2011, kol. 531–533.
- Wiśniewski P., *Piosenka religijna*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 15, Lublin 2011, kol. 621–622.
- Zoła A., *Pieśni religijne w Polsce – geneza, źródła, żywa tradycja*, w: S. Dąbek, I. Pawlak (red.), *Thesaurus Musicae Sacrae SUMMA CURA servetur et foveatur*, Lublin 2004.

KILKA UWAG O JĘZYKU WSPÓŁCZESNYCH PIEŚNI I PIOSENEK RELIGIJNYCH

Streszczenie

Cechą charakterystyczną języka religijnego jest jego uniwersalność. Ponieważ stanowi narzędzie przekazu treści metafizycznych pomiędzy ludźmi zróżnicowanymi wiekowo, społecznie, pod względem wykształcenia i profesji, a zarazem komunikuje człowieka z Bogiem, musi odznaczać się niezwykłym bogactwem i elastycznością. Przekaz fundamentalnych treści będących kerygmatem bądź parenezą pozostaje niezmienny, natomiast zmieniająca się ludzka mentalność oraz ewoluujący język poszukują wciąż nowych form wyrazu. Pieśń i piosenka religijna w swoim rozwoju są przykładem ewolucji języka, ludzkiego ducha, a także duszy całego narodu. Pieśń religijna jest zakorzeniona w Piśmie Świętym, w liturgii Kościoła i w życiu narodu, a w warstwie muzycznej czerpie inspirację z melodii ludowych i sięga do chorału gregoriańskiego. Piosenka religijna ma zaledwie nieco ponad pół wieku i również posiada analogicznymi źródłami w warstwie tekstowej, a muzycznie nawiązuje do stylów i gatunków właściwych muzyce rozrywkowej. Propaguje wartości religijne, etyczne i poznawcze. Budzi poczucie piękna i otwiera na Boga, a odwołując się do duchowych i emocjonalnych przeżyć, ułatwia integrację we wspólnotach. Koegzystowanie obok siebie pieśni i piosenek religijnych jest dla obu tych gatunków korzystne. To, czego nie można wyśpiewać w pieśni, znajduje swój wyraz i formę w piosence. Granicą, której piosenka nie powinna przekraczać, jest liturgia eucharystyczna, będąca sama w sobie wartością i zasadniczo niepotrzebująca muzyki dla ważności celebrowanych misterii. Dlatego też warstwa muzyczna nigdy nie eksponuje samej siebie, lecz służy Słowu Bożemu.

Słowa kluczowe: pieśń religijna, piosenka religijna, język, liturgia eucharystyczna, Słowo Boże

SOME OBSERVATIONS ON LANGUAGE OF CONTEMPORARY RELIGIOUS SONGS AND LYRICS

Summary

A characteristic feature of religious language is its versatility. As a tool for communication between people of metaphysical content varied in age, socially, in terms of education and profession, and also communicates with God, must display the extraordinary richness