

**AKADEMIA MUZYCZNA  
im. Karola Szymanowskiego  
w Katowicach**

Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu  
Studia stacjonarne pierwszego stopnia  
Kierunek: Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej  
Specjalność: Edukacja muzyczna, prowadzenie zespołów wokalnych  
i wokalnie – instrumentalnych oraz przedmioty teoretyczno –  
muzyczne

ANNA VELÁSQUEZ-WAWRZYSZKO

*Śpiewnik Pielgrzyma:*  
**historia – analiza zawartości - recepcja**

PRACA DYPLOMOWA

Praca napisana pod kierunkiem  
ad. dr Marii Piotrowskiej – Bogaleckiej

KATOWICE 2014

Anna Aleksandra Velásquez – Wawrzyszko

Katowice, dnia 20.06.2014

Wydział Kompozycji, Interpretacji,

Edukacji i Jazzu

Kierunek: Edukacja artystyczna w zakresie  
sztuki muzycznej

## OŚWIADCZENIE

Świadoma odpowiedzialności prawnej oświadczam, że złożona praca dyplomowa ***Śpiewnik Pielgrzyma: historia – analiza zawartości - recepcja*** została napisana przeze mnie samodzielnie.

Równocześnie oświadczam, że praca ta nie narusza praw autorskich w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. 1994, nr 24, poz. 83) oraz dóbr osobistych chronionych prawem.

Ponadto praca nie zawiera informacji i danych uzyskanych w sposób nielegalny i nie była wcześniej przedmiotem innych procedur związanych z uzyskaniem dyplomów lub tytułów zawodowych uczelni wyższej.

Oświadczam także, że wersja pracy znajdująca się na przedłożonej przeze mnie płycie CD jest zgodna z wydrukiem komputerowym pracy.

.....  
podpis

# Spis treści

<b>Wstęp</b>	<b>4</b>
<b>Część I</b>	
<b>Rozdział I Muzyka w Kościołach protestanckich</b>	<b>7</b>
1.1. Muzyka przed reformacją	7
1.2. Poglądy reformatorów na zagadnienie muzyki kościelnej	7
1.3. Rozwój chorału protestanckiego w Niemczech	13
1.3.1 Powstanie tekstów chorałowych	13
1.3.2. Powstanie melodii chorałowych	15
1.4. Cechy stylistyczne pieśni protestanckich	17
1.5. Pierwsze śpiewniki protestanckie	19
<b>Rozdział II Historia powstania <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i></b>	<b>20</b>
<b>Część II</b>	
<b>Rozdział III <i>Śpiewnik Pielgrzyma</i> – charakterystyka zbioru, analiza zawartości</b>	<b>29</b>
3.1. Charakterystyka <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i>	29
3.2. Analiza wybranych pieśni ze <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i>	30
<b>Rozdział IV Recepcja <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> w dzisiejszych zborach protestanckich – analiza ankiet.</b>	<b>87</b>
<b>Podsumowanie</b>	<b>107</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>109</b>
<b>Spis pieśni</b>	<b>111</b>
<b>Aneksy</b>	<b>112</b>

## Wstęp

*Śpiewnik Pielgrzyma*, jest od lat podstawowym źródłem pieśni wykorzystywanych w kościołach protestanckich nurtu ewangelikalnego, kształtującym kolejne pokolenia wierzących ludzi. Zbiór ten jest cenny nie tylko ze względu na piękne melodie zawartych w nim utworów, ale także na ich teksty powstałe nieraz na skutek głębokich, duchowych przeżyć autorów. Niniejsza praca zajmuje się tym zbiorem, analizując go zarówno pod względem muzycznym jak i tekstowym, opisuje jego historię i okoliczności powstania poszczególnych utworów. Jednym z celów pracy było ukazanie śpiewnika jako wartościowego zbioru powszechnie znanych i lubianych pieśni, wzbogacających nabożeństwa kościołów protestanckich do dnia dzisiejszego oraz przybliżenie niektórych z nich poprzez dokładniejszą analizę. Kolejnym celem było ukazanie recepcji *Śpiewnika Pielgrzyma* w ostatniej dekadzie w kościołach ewangelikalnych, zbioru o prawie 100 letniej historii.

Nurt ewangelikalny wykształcił się na podwalinach teologii reformatorów (Marcina Lutra, Jana Kalwina), a także przywódców ruchów o charakterze reformacyjnym takich jak Jan Hus, czy kolejnych wyznań protestanckich np. anabaptystów, czy purytan. Protestantyzm ewangelikalny, w odróżnieniu od kościołów głównego nurtu protestantyzmu<sup>1</sup> jest bardziej konserwatywny, nie uznając doktryn opartych na tradycji, a jedynie na Piśmie Świętym. Podkreśla, że Biblia jest ostatecznym autorytetem w sprawach życia i wiary chrześcijanina oraz uznaje jego bezbłądność i nieomyślność. Nurt ten wyznaje wiarę w osobistą relację ze Zbawicielem – Jezusem Chrystusem. Ewangelikalni chrześcijanie wierzą ponadto, że do zbawienia potrzebne jest świadome, osobiste upamiętanie się, odwrócenie się od grzechu oraz przyjęcie przebaczenia grzechów dzięki ofierze i zmartwychwstaniu Pana Jezusa, nazywane narodzeniem się na nowo<sup>2</sup>, które jest potwierdzone przez chrzest wiary w wieku świadomym<sup>3</sup>. Każdy narodzony na nowo chrześcijanin powinien wzrastać w wierze poprzez czytanie i studiowanie Pisma Świętego<sup>4</sup>, modlitwę oraz społeczność z innymi wierzącymi. Zbory ewangelikalne wierzą także w konieczność ewangelizacji, czyli wypełnienia polecenia Pana Jezusa, by iść na cały świat i głosić ewangelię<sup>5</sup>, czyli dobrą nowinę o zbawieniu.

Ze względu na to, że zbory ewangelikalne w dużej mierze czerpią z tradycji

---

1 Takich jak: kościoły luterzańskie, kalwińskie i anglikańskie.

2 Por. Ew. Jana 3.

3 W kościołach głównego nurtu uznawany jest chrzest niemowląt. Por. Dz. Ap. 8, 36-37.

4 Ewangelikalni chrześcijanie wierzą, że każdy narodzony na nowo chrześcijanin może rozumieć Biblię dzięki oświeceniu przez Ducha Świętego. Por. Ew. Jana 14,26; 16,13.

5 Por. Ew. Mar. 16,15.

muzycznych kościołów głównego nurtu protestantyzmu, niniejsza praca zawiera również wycinek historii chorału protestanckiego i jego źródeł oraz zajmuje się zagadnieniem stosunku reformatorów do muzyki i roli jaką powinna odgrywać w kościele. Współczesne kościoły ewangelikalne podtrzymują główne założenia reformatorów takie jak wspólny śpiew wiernych, oraz dbałość o prostotę melodii i to, by słowa pieśni przekazywały w klarowny sposób prawdy zawarte w Piśmie Świętym.

Zważywszy na to, że praca podejmuje tematykę recepcji śpiewnika wykorzystywanego w kościołach protestanckich, cytowane wersety Pisma Świętego pochodzą z tłumaczenia Biblii Warszawskiej, z 1975 roku. Przekład ten jest obecnie najczęściej używanym przez członków polskich zborów luteranckich i ewangelikalnych tłumaczeniem Biblii zarówno do osobistego studium, jak i podczas nabożeństw w tych kościołach.

Praca składa się z dwóch części. Część I, historyczna zawiera dwa rozdziały, z których pierwszy opisuje rozwój pieśni w okresie reformacji oraz streszczenie poglądów Marcina Lutra i Jana Kalwina na temat muzyki i jej wykorzystania w kościele. Kolejny rozdział poświęcony jest historii powstania *Śpiewnika Pielgrzyma* – opisuje źródła z których czerpali jego twórcy, inicjatorów oraz ludzi zaangażowanych w pracę nad kolejnymi wydaniem.

Część II, analityczna złożona jest z dwóch rozdziałów. Rozdział III zawiera opis zawartości śpiewnika oraz analizę dwudziestu wybranych pieśni zajmując się ich historią (tam, gdzie było możliwe dotarcie do źródeł). Ostatni, IV rozdział pracy jest analizą przeprowadzonych badań ankietowych.

Pracę uzupełniają podsumowanie, bibliografia oraz aneks zawierający skany analizowanych pieśni.

W bibliografii niniejszej pracy znajdują się pozycje dotyczące rozwoju muzyki religijnej w okresie reformacji, książki i artykuły opisujące muzykę we współczesnych kościołach protestanckich, publikacje, strony internetowe i inne źródła dotyczące *Śpiewnika Pielgrzyma* oraz poszczególnych pieśni zawartych w tym zbiorze. Szczególnie istotnym źródłem wiedzy stał się dla autorki szereg publikacji takich jak: *Jak powstawały pieśni ze Śpiewnika Pielgrzyma* pod redakcją Andrzeja Byrta, wyjątki z wypowiedzi i listów Marcina Lutra na temat muzyki: *Luther on music* opisane przez Waltera Buszina oraz fragmenty wstępu do *Psalterza genezyjskiego* autorstwa Jana Kalwina: *Calvin's Preface to the Psalter: A Re-Appraisal* z komentarzem Charlesa Garside'a. Pozycje te posłużyły głębszemu zrozumieniu zagadnień dotyczących historii omawianego zbioru i okoliczności powstania

analizowanych pieśni oraz stanowiska reformatorów odnośnie do zagadnienia muzyki w kościele.

Podstawową metodą zastosowaną w pracy była analiza wybranych utworów muzycznych natomiast zastosowaną metodą badawczą jest sondaż diagnostyczny, narzędziem zaś ankieta składająca się z 10 pytań, opisanych w rozdziale IV. Niektóre z nich opracowane są także w formie tabeli i wykresów.

Śpiew w kościołach protestanckich stanowi ciekawy i niewyczerpany materiał badań. Ze względu na fakt, że większość Polaków stanowią członkowie Kościoła rzymskokatolickiego, wiele z dóbr muzycznych kościołów protestanckich pozostaje wciąż nieodkrytych. Autorka niniejszej pracy żywi nadzieję, iż treści w niej zawarte przyczynią się do rozbudzenia zainteresowania pieśnią protestancką w środowisku polskich muzyków.

# Część I

## Rozdział I

### Muzyka w kościołach protestanckich

#### 1.1 Muzyka przed reformacją

Reformacja, jako przełomowe wydarzenie w historii, miała wpływ nie tylko na życie religijne całych narodów, ale znacznie zmieniła kulturę ówczesnej Europy i świata. Szczególnym zagadnieniem dotyczącym tego procesu jest rozwój muzyki religijnej. Źródła podają, że już w pierwszych latach od powstania Kościoła rzymskokatolickiego, wierzący brali czynny udział w śpiewie podczas nabożeństw, co było popierane przez jednego ze świętych tego Kościoła – św. Ambrożego. Niestety zwyczaj ten został zniesiony przez reformę gregoriańską na przestrzeni VI i VII wieku<sup>6</sup>. Śpiew wiernych został zastąpiony śpiewem kapłana, co uniemożliwiało członkom Kościoła bezpośredni udział w większości sprawowanej liturgii. Ludności świeckiej pozostało więc doświadczanie muzyki sakralnej poprzez słuchanie jej podczas mszy, nabożeństw, czy innych uroczystości kościelnych. Wierni napotykali jednak na trudność w jej odbiorze, ponieważ chorał gregoriański był wykonywany wyłącznie po łacinie. Inne kompozycje o charakterze religijnym były zazwyczaj utrzymane w technice polifonii imitacyjnej, która wymuszając skomplikowaną budowę utworu znacznie ograniczała zrozumienie śpiewanego tekstu – były to najczęściej utwory chóralne a cappella.

#### 1.2 Poglądy reformatorów na zagadnienie muzyki kościelnej

Założenia wczesnej reformacji nie obejmowały istotnych zmian w muzyce liturgicznej. Marcin Luter skupił się przede wszystkim na poprawnym rozumieniu Ewangelii i właściwej doktrynie. Zagadnienie muzyki, w tym śpiewu podczas nabożeństw było sprawą drugorzędną. Z czasem jednak, kiedy wprowadzano założenia doktrynalne reformacji takie jak przekonanie, że w nabożeństwie miał uczestniczyć każdy wierny<sup>7</sup>, zaczęto tworzyć duchowne pieśni, które byłyby odpowiednie do śpiewania dla całego zgromadzenia.

---

6 A. Schweitzer, *Jan Sebastian Bach*, Warszawa 2009, s. 24.

7 Por. I Piotra 2,9: *“Ale wy jesteście rodem wybranym, królewskim kapłaństwem, narodem świętym, ludem nabytym, abyście rozgłaszali cnoty Tego, który was powołał z ciemności do cudownej swojej światłości”* który mówi o powszechnym kapłaństwie wszystkich, którzy wierzą w Chrystusa, Z: *Biblia, to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1975, s. 1317.

Wspomina o tym Luter w 1523 roku, w liście do Spalatina: „na wzór proroków i Ojców Kościoła, zamierzam zbierać niemieckie psalmy dla ludu, aby Słowo Boże przebywało wśród nich za pośrednictwem pieśni”<sup>8</sup>. Ten sam temat porusza w jednym z listów do elektora Saksonii pisząc, że pieśni te miały służyć temu, by „Słowo Boże zachowywało się żywe w sercach ludzi wraz ze śpiewem”<sup>9</sup>.

Zainteresowanie reformatorów zbiorowym śpiewem podczas nabożeństw doprowadziło to tego, że zaczęto się zastanawiać nad rolą jaką miała spełniać muzyka w kościele protestanckim. Uznano więc, w opozycji do Kościoła rzymskiego, że muzyka nie jest sposobem oddziaływania na umysły wiernych, ale jest narzędziem wychwalania Pana Boga, źródłem radości oraz darem Bożym: „Jeśli Pan Bóg dał nam takie szlachetne prezenty już w tym życiu (...), to co będzie się działo w tamtym życiu wiecznym, w którym wszystko jest całkowicie doskonałe i najpiękniejsze?”<sup>10</sup> – powie Marcin Luter po wysłuchaniu kilku motetów chóralnych w 1538 roku. Muzyka była także postrzegana jako „akt komunikacji na drodze człowiek – Bóg”, czyli po prostu jako forma modlitwy – rozmowy z Bogiem<sup>11</sup>.

Niemieccy reformatorzy rozpatrywali temat roli muzyki w Kościele u samych źródeł. Często powoływali się na wersety z Pisma Świętego. Można o tym przeczytać między innymi we wstępie do *Geistliches Gesangbüchlein* napisanym również przez Marcina Lutra, w którym twierdzi on że zarówno biblijni prorocy i królowie, jak i wcześnie chrześcijanie często śpiewali przeróżne psalmy, hymny oraz duchowne pieśni. Zagadnienie to porusza także św. Paweł w 14 rozdziale I Listu do Koryntian: „Cóż tedy, bracia? Gdy się schodzicie, jeden z was służy psalmem, inny nauką, inny objawieniem, inny językami, inny ich wykładem; wszystko to niech będzie ku zbudowaniu”<sup>12</sup> (I Kor. 14,26) oraz w Liście do Kolosan: „Słowo Chrystusowe niech mieszka w was obficie; we wszelkiej mądrości nauczajcie i napominajcie jedni drugich przez psalmy, hymny, pieśni duchowne, wdzięcznie śpiewając Bogu w sercach waszych”<sup>13</sup> (Kol. 3,16). Reformatorzy kolekcjonowali więc pieśni w języku narodowym, by przekazać je „zdolniejszym od nich” żeby mogli dostosować je do prostego odbiorcy. Robiono to po to, by Ewangelia Jezusa Chrystusa mogła być na nowo głoszona. Luter chciał, by za przykładem pieśni Mojżesza (II Mojż. 15) uczynić Pana Boga, a szczególnie Chrystusa

---

8 W. E. Buszin, *Luther on music*, [W:] *The Musical Quarterly*, vol. 32, nr 1, Oxford 1946 s. 87. “Following the example of the prophets and fathers of the Church, we intend to collect German psalms for the people so that through the medium of song the Word of God may remain among the people”.

9 E. Fubini, *Historia Estetyki Muzycznej*, Warszawa 2002, s.141.

10 W. E. Buszin, op. cit., s. 85. “If the Lord God has given us such noble gifts already in this life, which is, after all, an out-house, what will happen in yonder eternal life, where everything is entirely perfect and most lovely”.

11 T. Kmita-Skarsgård, *Chorał luterński w służbie współczesnej liturgii rzymskokatolickiej*, Wrocław 2011, s. 32.

12 *Biblia* (...), op. cit., s. 1239.

13 *Ibidem*, s. 1274.



sednem śpiewanych utworów i aby w ich tekstach było podkreślone że Pan Jezus jest jedynym Zbawicielem<sup>14</sup>.

Marcin Luter bardzo cenił muzykę jako dyscyplinę, która czyni ludzi „cierpliwymi, łagodniejszymi, skromniejszymi i rozumniejszymi”. Stawiał ją ponad inne sztuki, o czym możemy przeczytać we fragmencie listu reformatora do szwajcarskiego kompozytora Ludwiga Senfla: „(...)z teologicznego punktu widzenia żadna sztuka nie może się równać z muzyką. Chciałbym znaleźć słowa godne opiewania tego cudownego daru Bożego, pięknej sztuki muzyki”<sup>15</sup>. Sam Luter był wiernym piewcą tej sztuki, w innym liście do Senfla (z 4 października 1530) pisze, że miłość do muzyki pcha go nawet do tego, by pisać ten list z narażeniem życia. W całym tym liście reformator zachwyca się tą sztuką, deklarując nawet miłość do tych, którzy go nienawidzą, ze względu na to, że dbają o muzykę. Twierdził, że w ludzkim sercu zasiane są szlachetne wartości, które są wzniecane za pomocą muzyki<sup>16</sup>. Ostro krytykował tych, u których muzyka nie wzbudzała tego typu odczuć, co świadczy o tym, że muzyka była dla niego rzeczą nadzwyczaj istotną. Sztuka ta jest postrzegana przez niego także jako siła, która zaraz po teologii odpędza diabła i demony – jest dla nich czymś wręcz nie do zniesienia – oraz tłumi nękające człowieka zmartwienia oraz niespokojne myśli<sup>17</sup>. Uważał też, że stoi ona zaraz za Słowem Bożym i jest mocno z nim związana. Postrzegał muzykę jako narzędzie Ducha Świętego, którym posługiwał się na kartach Biblii, między innymi po to, by dać natchnienie swoim sługom, którzy prorokowali także poprzez psalmy i hymny, czy przynieść ukojenie złemu królowi Saulowi, kiedy Pan Bóg odwrócił się od niego na skutek jego nieposłuszeństwa<sup>18</sup>. Luter twierdził też, że muzyka jest szczególnym darem Bożym dla człowieka, ponieważ jako jedyna istota stworzona przez Pana Boga został on obdarowany głosem, którym zarówno przez muzykę jak i przez słowo może wychwalać swojego Stwórcę. Luter był tak zachwycony muzyką, szczególnie wielogłosową, że posunął się nawet do stwierdzenia, że ten, kto nie zachwyca się pięknem wielości głosów brzmiących na tle podstawowej melodii (cantus firmus), musi „chodzić z głową w chmurach”<sup>19</sup>.

Według Marcina Lutra muzyka powinna również być formą ewangelizacji oraz wyrazem najwyższej radości i wdzięczności grzesznika za dzieło zbawienia, i odkupienia z win: „Uwielbienie w Kościele Nowego Testamentu jest na wyższym poziomie niż w Starym Testamencie. Psalmista odwołuje się do tego faktu, gdy mówi: «Śpiewajcie Panu pieśń nową,

---

14 W. E. Buszin, op. cit., s. 87-88.

15 E. Fubini, op. cit., s.140.

16 W. E. Buszin, op. cit., s. 84.

17 Ibidem, s. 84.

18 I Sam. 16,14-23.

19 W. E. Buszin, op. cit., s. 81-83.

śpiewaj Panu cała ziemia<sup>20</sup>» Bóg uczynił szczęśliwym nasze serca i naszego ducha przez Jego umiłowanego Syna, który został za nas wydany tak, że możemy być odkupieni z grzechu, śmierci i od szatana. Ten, kto usilnie i szczerze w to wierzy (...) powinien radośnie śpiewać i mówić o tym, tak żeby inni mogli go usłyszeć i przyjść do Chrystusa. Jeżeli jednak nie chce śpiewać i mówić o tym, co Chrystus uczynił dla nas, pokazuje w ten sposób, że tak naprawdę nie wierzy i nie należy do czasów Nowego Testamentu, który jest okresem radości<sup>21</sup>.

Dla Lutra ważne było również nauczanie muzyki w szkołach, uważał że jest to konieczne, ponieważ ten kto dobrze opanuje tę sztukę, będzie w stanie sprostać każdemu wyznaczonemu zadaniu. Reformator obstawał również przy tym, żeby nauczyciele potrafili dobrze śpiewać, a młodzież, która pragnie służyć Panu Bogu zaczynała od uczenia się muzyki w szkole, aby wykształcić w sobie różnorakie umiejętności<sup>22</sup>. Uważał ponadto, że młodzież w wieku szkolnym potrzebuje jakiejś rozrywki i nie można im tego całkowicie zabronić. Proponował, by wprowadzić w życie młodzieży więcej muzyki, która oprócz dostarczonej przyjemności sprawia, że łatwiej im uczyć się innych przedmiotów takich jak matematyka, historia, czy języki<sup>23</sup>.

Podczas reformacji w Niemczech dbano również, aby muzyka śpiewana w kościołach była na możliwie wysokim poziomie. Luter i jego zwolennicy zabiegali o to, by móc zatrudnić profesjonalnych muzyków, którzy zajmą się uczeniem muzyki śpiewaków kościelnych, o czym możemy się przekonać czytając list reformatora do Elektora Saksonii: „Mamy do tej pory wielką potrzebę, by zatrudnić zdolnego muzyka w Wittenberdze. Jednak, ponieważ nie posiadaliśmy odpowiednich funduszy, postanowiliśmy kłopotać Waszą Łaskawość wieloma petycjami. Teraz postanowiono wydać fundusze dostarczone przez licencjat Blanken, co wydaje mi się być dobrym pomysłem, aby wykorzystać niektóre z nich, żeby przyjąć [do pracy<sup>24</sup>] muzyka pierwszej klasy<sup>25</sup>”.

Nieco ostrożniejszy w stosunku do muzyki był francuski reformator Jan Kalwin.

---

20 Ps. 96,1.

21 W. E. Buszin, op. cit., s. 84. *“The worship in the New Testament Church is on a higher plane than that of the Old; the Psalmist refers to this fact when he says: “Sing unto the Lord a new song, sing unto the Lord all the earth.” For God has made our hearts and spirits happy through His dear Son, whom He has delivered up that we might be redeemed from sin, death, and the devil. He who believes this sincerely (...) he must cheerfully sing and talk about this, that others might hear it and come to Christ. If any would not sing and talk of what Christ has wrought for us, he shows thereby that he does not really believe and that he belongs not into the New Testament, which is an era of joy”.*

22 Ibidem, s. 85.

23 Ibidem, s. 92.

24 Dodane przez tłumacza.

25 W. E. Buszin, op. cit., s. 93. *“We have to this day great need for a capable musician [in Wittenberg]. However, since no funds were available, we have disdained to trouble Your Electoral Grace with many petitions. Now that it has been decided to expend the funds supplied by Licentiate Blanken, it seems to me to be a good idea to use some of these to engage a first-rate musician”.*

Należałoby zacząć od tego, że śpiew był dla Kalwina jedną z form modlitwy, która praktykowana była od powstania pierwszego Kościoła. Modlitwa indywidualna i społeczna na równi z nauczaniem Słowa Bożego była ustanowiona przez samego Pana Jezusa tuż przed powstaniem pierwszego zboru (w Jerozolimie). Społeczną modlitwę<sup>26</sup> dzielił Kalwin na dwa rodzaje: tę którą wypowiada się słowami i tę, którą się śpiewa. Przyznawał on, że „śpiew silniej i żywiej porusza i pobudza serca ludzi ku wzywaniu Boga i oddawaniu mu chwały z gorętszym zapalem i większą gorliwością” – mówiąc to miał na myśli sakralną muzykę chóralną. Uważał jednak, że powinno się dołożyć wszelkich starań żeby muzyka nie była zbyt „lekka i frywolna”, ale żeby posiadała odpowiedni charakter i nastrój dostosowany do śpiewanych treści: „jest wielka różnica między muzyką, która służy do zabawiania ludzi przy stole w ich domach, a Psalmami, które są śpiewane w kościele w obecności Boga i Jego aniołów”<sup>27</sup>. To ostatnie zdanie świadczy o tym, że Kalwin wyraźnie odróżnia muzykę wykonywaną w Kościele od muzyki służącej rozrywce. Charles Garside twierdzi, że ważny jest sposób w jaki Kalwin sformułował to zdanie, a mianowicie, nie napisał „muzyka śpiewana w kościele”, ale „Psalmy śpiewane w kościele”, co świadczy o tym, że muzyką, którą ma na myśli są psalmy podobne do tych napisanych przez króla Dawida. Kalwińska koncepcja muzyki w Kościele cechuje muzykę w dwojaki sposób – po pierwsze jest ona modlitwą, po drugie opiera się na tekstach psalmów<sup>28</sup>.

We wstępie do drugiej edycji *Psalterza Genewskiego* Kalwin zagłębia się w rozważaniach o roli muzyki w życiu wierzącego człowieka. Twierdzi, że muzyka jest jednym z głównych darów danych ludziom przez Pana Boga aby pomagać człowiekowi chwalić Go z całego serca i wysławiać Jego cnoty<sup>29</sup>. Kalwin pojmuje muzykę jako twór złożony z dwóch części – tekstu lub sensu i przesłania oraz melodii. Twierdził on że pieśni powinny przede wszystkim nieść za sobą jakiś przekaz – słowo było na pierwszym miejscu, natomiast melodia służyła temu by podkreślić znaczenie i przesłanie danego tekstu. Widział w melodii wielką siłę – uważał, że słowa połączone z melodią oddziałują na człowieka dwa razy silniej niż sam tekst<sup>30</sup>. Reformator widzi też, że muzyka może być zagrożeniem, dlatego potępiał każdy rodzaj muzyki, który nie był związany z wiarą. Muzyka, jako dar Boży, powinna być dobrze wykorzystywana – miała służyć Bożym celom, czyli przede wszystkim oddawaniu chwały

---

26 „Modlitwa społeczna” jest termin używany współcześnie w zborach protestanckich, by określić wspólną modlitwę wszystkich wiernych.

27 Ch. Garside, Jr., *Calvin's Preface to the Psalter: A Re-Appraisal*, Oxford 1951, s. 568-569. “There is a great difference between the music which one makes to entertain men at table and in their houses, and the Psalms which are sung in the Church in the presence of God and His angels “.

28 Ibidem, s. 569.

29 Ibidem, s. 570.

30 Ibidem, s. 573.

Panu Bogu, a nie zaspokajaniu ludzkich pragnień, czy wprawiania człowieka w stan samozadowolenia<sup>31</sup>. Czynił także różnicę między melodiami skomponowanymi specjalnie na użytek pieśni protestanckich, a takimi, które służyły pierwotnie jako świeckie przyśpiewki<sup>32</sup>. Ostatecznie jednak i Kościół kalwiński był zmuszony do adaptowania świeckich melodii do tworzenia duchownych pieśni ze względu na brak utworów religijnych w języku francuskim przeznaczonych do śpiewania<sup>33</sup>. Kalwin przestrzegał jednak przed nadużywaniem muzyki w kościele zalecając raczej ostrożne jej stosowanie, żeby nie stała się „okazją do rozwiązłości, czyniąc nas zniewieściałymi przez przyjemności bez umiaru i by nie stała się narzędziem zepsucia”<sup>34</sup>. Według niego człowiek szukając radości często zwracał się do rzeczy świeckich, także do muzyki, która podobnie jak pomaga chwalić Pana Boga, tak też sprawia również, że w sercu ludzkim łatwiej zagnieżdżają się nieprzyzwoite teksty świeckich piosenek, a „szatańska trucizna” rozlewa się po świecie. Święty Augustyn, a za nim również Kalwin, uważał, że nie ma słów bardziej odpowiednich do wychwalania Pana Boga, od Jego własnych słów zawartych w biblijnej Księdze Psalmów: „To znaczy mieć nie tylko szczere, ale też święte utwory, które będą jak ostrogi pobudzać nas do modlitwy i chwalenia Boga, i medytowania nad Jego dziełem, aby kochać, odczuwać bojaźń, szacunek, i uwielbiać Go. Ponadto to, Augustyn powiedział, że jest prawdą, iż nikt nie jest w stanie śpiewać rzeczy godnych Boga, z wyjątkiem tego, co otrzymał od Niego. Dlatego też, gdyby tak dokładnie zaglądać i szukać tu i tam, to nie powinno się znaleźć lepszych ani bardziej odpowiednich pieśni do tego celu, niż Psalmi Dawida, przez które Duch Święty mówił i które uczynił. Co więcej, kiedy je śpiewamy, jesteśmy pewni, że Bóg wkłada w nasze usta takie słowa, jak gdyby On sam śpiewał w nas, aby wywyżżyć swoją chwałę”<sup>35</sup>.

Kalwin wypowiada się również na temat postawy jaka powinna cechować wierzących podczas śpiewania psalmów. Oprócz „śpiewania sercem”, powinno się również śpiewać „używając inteligencji”, dlatego że inaczej psalmy nie będą „dobrze śpiewane”. Człowiek, jako jedyna istota jest w stanie rozumieć to, co śpiewa – dlatego powinien korzystać z rozumu, by przyswajać znaczenie tego, co śpiewa, a przy tym wykonywać muzykę z należnym szacunkiem i uwielbieniem dostosowanymi do miejsca, w którym się ją śpiewa –

---

31 Ch. Garside, Jr., op. cit., s. 570.

32 E. Fubini, op. cit., s. 142.

33 A. Schweitzer, op. cit., s. 35.

34 E. Fubini, op. cit., s.142 – 143.

35 Ch. Garside, Jr., op. cit., s. 570-571: *“It is to have songs not only honest, but also holy, which will be like spurs to incite us to pray to and praise God, and to meditate upon His works in order to love, fear, honor, and glorify Him. Moreover that which St. Augustine has said is true, that no one is able to sing things worthy of God except that which he has received from Him”*.

kościola<sup>36</sup>.

Nowe podejście do zagadnienia muzyki liturgicznej zaowocowało powstaniem nowego gatunku muzycznego jakim był chorał protestancki, czy nazywany inaczej chorałem luteranckim. Nie trudno się domyślić, że największy rozwój protestanckiej pieśni kościelnej odnotowano w Niemczech, gdzie miał miejsce początek reformacji. Otwarta wobec muzyki postawa zwolenników Marcina Lutra oraz wcześniejsza tradycja śpiewania liturgicznego w języku niemieckim umożliwiła szybki rozwój tego gatunku na terenie Niemiec, skąd też przedostał się do innych krajów objętych reformacją.

### 1.3 Rozwój chorału protestanckiego w Niemczech

#### 1.3.1 Powstanie tekstów chorałowych

Aby ustalić genezę niemieckich tekstów chorałowych trzeba spojrzeć wstecz aż do wcześniej wspomnianej reformy gregoriańskiej – Kościół katolicki w Niemczech nie poddał się tamtejszym obostrzeniom i jak podaje Albert Schweitzer, wierni zachowali pewne przywileje odnośnie śpiewu podczas mszy. Podczas wielkich świąt zezwalano na uczestniczenie wszystkich zebranych w śpiewaniu *Kyrie eleison* i *Alleluja*. Istniała również praktyka dodawania do tych łacińskich zwrotów tekstu w języku niemieckim, co zaowocowało wprowadzeniem śpiewu w języku narodowym podczas nabożeństw. Najstarsze tego typu kompozycje nazywane *Kirleisen* lub *Kierlesz* pochodzą z XII wieku<sup>37</sup>.

Do rozwoju niemieckiej pieśni liturgicznej przyczyniły się również misteria, czyli przedstawienia religijne odgrywane w XIV i XV wieku – a szczególnie wchodzące w ich skład kołysanki bożonarodzeniowe z mieszanym niemiecko – łacińskim tekstem. Teksty te należą do jednych z bardziej prymitywnych w poezji, ze względu na brak sensu w ich kompozycji – słowa zestawiane były ze sobą raczej zgodnie z brzmieniem i rytmem melodii kołysanki niż według ich treści. Podatnym gruntem dla rozwoju niemieckojęzycznych pieśni była również poezja, do której, po pewnym czasie, zaczęto włączać przetłumaczone na język niemiecki hymny łacińskie, a także sparafrazowane Credo, Modlitwę Pańską oraz inne teksty zaczerpnięte z Pisma Świętego<sup>38</sup>.

Podczas reformacji zwolennicy Marcina Lutra chętnie korzystali z gotowych już hymnów powstałych w XIV i XV wieku. Sam reformator uważał, że w Kościele rzymskim znajduje się wiele pięknych melodii, które warto śpiewać również na protestanckich nabożeństwach.

---

36 Ibidem, s. 574.

37 A. Schweitzer, op. cit., s. 24.

38 Ibidem, s. 24 – 25.

W tym celu dokonano selekcji i wybrano szereg melodii, do których dopisano inny tekst. Jak mówi Luter we wstępie do śpiewnika z hymnami pogrzebowymi z roku 1542 – nie chciano, żeby zginęła którakolwiek z tych pięknych melodii<sup>39</sup>. Nie oznacza to jednak, że nie tworzone nowych opracowań i całkiem nowych kompozycji. Jako pierwsi hymny takie zaczęli tworzyć między innymi Marcin Luter, Justus Jonas, Paul Speratus, Nicolaus Decius i Nicolaus Selnekker<sup>40</sup>.

Szczególnym okresem w rozwoju niemieckiej pieśni kościelnej jest koniec XVI wieku, który – przez Alberta Schweitzera – nazwany jest właściwym okresem twórczym tego typu utworów. Twórcy pieśni powstałych w tym czasie nie zawsze odznaczeni byli szczególnym talentem do pisania poezji, jednak to, co ujmuje w ich tekstach to prosta wiara oparta przede wszystkim na studiowaniu Bożego Słowa. Twórcy wykazywali się niezwykłą inwencją – potrafili napisać nawet ponad 600 pieśni, jednak w śpiewnikach zachowało się tylko około 5 – 10 tekstów danego artysty<sup>41</sup>. Marcin Luter bardzo zabiegał o to, żeby dostosowywać teksty pieśni tak, aby były przystępne także dla ludzi prostych i nieuczonych, o czym pisze w swoim liście do Spalatina: „Szukamy wszędzie poetów, a ponieważ jesteś bogato wyposażony w wiedzę o niemieckiej idiomatyce, posiadasz wyczuć dobrego smaku, a dary te są przez Ciebie praktykowane, błagam Cię, abyś podjął się, wraz z nami, tego zadania i przekształcił jeden z psalmów na hymn, według przykładu. Pragnę jednak, żeby wykluczyć z niego nieznanne słowa i wyrażenia dworskie tak, żeby słowa były proste i przystępne dla ludzi, zachowując jednak jasny przekaz i sens tych psalmów. Ten, który pojął sens tych słów musi być wolny, by potrafić zastąpić oryginalne wyrażenia innymi bardziej dogodnymi słowami. Ja nie posiadam tego daru w tak wielkiej mierze, żebym był w stanie zrobić to, czego pragnę. Chciałbym w związku z tym żebyś Ty podjął tę próbę, by upewnić się, czy jesteś Hemanem<sup>42</sup>, Asafem, czy może Judytą”<sup>43</sup>.

Wraz z upływem czasu na skutek rozważań dydaktycznych i subiektywnych uczuć wkradających się do poezji religijnej, jej teksty zaczęły zatracać swoją głębię, straciły swoją

39 W. E. Buszin, op. cit., s. 90.

40 A. Schweitzer, op. cit., s. 25 - 26.

41 Ibidem, s. 29.

42 Luter nawiązuje tu do starotestamentowych autorów psalmów Hemana i Asafa (patrz. I Krn. 6, 18 i 24) oraz Judytę (z apokryficznej starotestamentowej Księgi Judyty).

43 W. E. Buszin, op. cit., s. 84. *“We are, therefore, seeking everywhere for poets. Since you are richly endowed with knowledge of idiomatic German and good taste, and have cultivated these gifts through much practice, I implore you to undertake this task with us and transform one of the psalms into a hymn, according to the example I herewith enclose. I desire, however, that you exclude unfamiliar words and courtly expressions in order that the words be simple and familiar to the people, and yet, at the same time, pure and apt and that the meaning be clear and faithful to the psalms. He who has grasped the sense of the words must be free, however, to substitute for the original expression other convenient words. I do not possess the gift in so great a measure that I am able to do what I desire. I desire, therefore, to put you to the test to ascertain whether you are a Heman, an Asaph, or a Judith”.*

naturalność, stały się sztuczne. Tutaj warto wspomnieć jednego z sławniejszych autorów pieśni protestanckiej – Paula Gerhardta, zwanego także królem poetów religijnych (żyjącego w latach 1607 – 1676). Napisał on 120 utworów z czego ponad dwadzieścia znalazło się w różnych śpiewnikach. Ich piękny język oraz proste, szczerze przesłanie sprawiły, że jeszcze za życia autora były śpiewane w czasie nabożeństw, a w XVIII wieku były znane przez szerszy krąg wierzących<sup>44</sup>. Po Paulu Gerhardtzie nastąpił ciężki okres dla pieśni kościelnej – została praktycznie wyeliminowana z kręgu zainteresowań ówczesnych kompozytorów, co trwało aż do drugiej połowy XVIII wieku. Dopiero w XIX wieku ponownie odkryto zarówno duchowe jak muzyczne bogactwo starych hymnów, które ostatecznie powróciły na łono muzyki w okresie romantyzmu<sup>45</sup>.

### 1.3.2 Powstanie melodii chorałowych

Przy tłumaczeniu hymnów łacińskich na język niemiecki powstała konieczność dostosowania melodii do tekstu w języku narodowym. Zgodnie z zasadą przyjętą przy tłumaczeniu tekstów Marcin Luter wykorzystywał wszystkie dawne melodie, które można było dostosować do nowych słów. Często więcej pracy poświęcał na wprowadzanie poprawek do melodii, niż tłumaczeniu tekstu. Ważne było aby muzyka współgrała z tekstem i oddawała jego znaczenie, a sam tekst był tłumaczony tak, żeby współgrał z melodią odpowiednika w języku łacińskim<sup>46</sup>.

Aby osiągnąć ten cel Luter zaprosił do współpracy dwóch utalentowanych muzyków Conrada Rupfa i Johanna Waltera, był to rok 1524. Ich pracę opisuje Köstlin w swojej rozprawie pod tytułem: *Luter jako ojciec ewangelickich śpiewów kościelnych*: “Podczas gdy Walter i Rupf siedzieli przy stole schyleni nad kartą nutowego papieru, z piórem w ręku, ojciec Luter chodził po pokoju wypróbować na fleciku melodie, które mu z pamięci czy z wyobraźni napływały do wynalezionych przezeń tekstów, czynił to zaś dopóty, dopóki melodia owych wierszy nie ukształtowała się w rytmicznie zamkniętą, pięknie zaokrągloną i pełną wyrazu całość”<sup>47</sup>.

Ze względu na brak źródeł dotyczących historii danych melodii chorałowych nie można ustalić które z nich zostały przejęte z wcześniejszych śpiewów (jeszcze przed reformacją), a które skomponowane specjalnie dla danego tekstu. Wielu kompozytorów czasu

---

44 A. Schweitzer, op. cit., s. 29 – 30.

45 Ibidem, s. 31.

46 Ibidem, s. 32

47 Ibidem, s. 32.

reformacji, takich jak Johann Walter, czy Marcin Luter, oddawali się w pełni służbie Panu Bogu komponując przede wszystkim melodie do licznie powstających tekstów nowych pieśni. Najśłynniejsza pieśń, której melodia przypisywana jest Marciniowi Lutrowi to *Warownym grodem jest nasz Bóg*, która złożona jest z motywów zaczerpniętych z chorału gregoriańskiego, co, jak mówi Schweitzer: „nie ujmuje melodii nic z jej piękna ani Lutrowi z jego sławy”<sup>48</sup>.

Na potrzeby powstających tekstów pieśni zaczęto także adaptować popularne melodie ludowe, włączając w to także świeckie melodie. Ustalenie pochodzenia wykorzystywanych melodii jest trudne, a wręcz niemożliwe, bo jak twierdzi August Gevaert – „nawet najstarsza kościelna muzyka katolicka przeniosła się do kościoła z pogańskiej ulicy”. Reformatorzy w swoich zabiegach posunęli się jednak dalej niż tylko do pozyskiwania potrzebnych melodii – pragnęli oni, aby muzyka stała się sztuką raczej oddającą chwałę Panu Bogu niż służącą świeckim celom. Świadczy o tym tytuł zbioru wydanego w 1571 roku we Frankfurcie:

*Piosnki uliczne, żołnierskie i góralskie, na chrześcijańską moralną i obyczajną modłę przekształcone, żeby zły a gorszący sposób śpiewania lichych i bezwstydnich piosnek na ulicach, polach i w domach zanikł z czasem, gdy znajdą się pośród nich duchowne, dobre a pożyteczne teksty a słowa.*

Praktyka ta była także stosowana przez Lutra, który uważał, że diabłu należy zabrać wszystkie piękne melodie. Ułożył on wtedy swoją pieśń na Boże Narodzenie z wykorzystaniem melodii niemoralnej, popularnej wtedy, pieśni – zagadki. Niestety melodia, była tak popularna, że pozostała melodią zagadki, a pokonany Luter skomponował do swojego utworu inną melodię, które funkcjonuje do dzisiaj<sup>49</sup>. Niepowodzenie reformatora było jednak wyjątkiem – na ogół praktyka adoptowania melodii ludowych była często stosowana, a zapożyczone melodie szybko znalazły swoje miejsce w Kościele, gdzie z czasem zapominano o ich świeckim pochodzeniu. Dzięki temu wiele melodii przeniknęło do kościoła łącząc się na stałe z tekstem religijnym. Oto przykłady niektórych z nich: melodia Heinricha Isaaca *Inspruck, ich muss dich lassen* przekształciła się w chorał *O Welt ich muss dich lassen*, pieśń o bitwie pod Pawią stała się hymnem pt. *Przez upadek Adama wszystko jest skażone*, a pieśń *Pomóż mi chwalić dobroć Boga* powstała czerpiąc swą melodię z pieśni biesiadnych Joachima Magdeburga<sup>50</sup>. Warto też zwrócić uwagę na melodię chorału do słów Paula Gerhardta *O Haupt von Blut und Wunden* (według tłumaczenia zastosowanego w polskojęzycznym protestanckim *Śpiewniku Pielgrzyma – O głowo krwią zboczona*),

48 Ibidem, s. 32 – 33.

49 A. Schweitzer, op. cit., s. 33 - 34.

50 Ibidem, s. 34.



opisującego cierpienie Pana Jezusa spowodowane grzechem każdego człowieka. Muzykę do tego tekstu zaczerpnięto z wydanego w 1601 roku zbioru pieśni Hansa Leo Hasslera – była to melodia jednego z utworów miłosnych. Fragment pieśni Gerhardta do melodii Hasslera jest wykorzystany przez Jana Sebastiana Bacha w *Pasji według św. Mateusza*, melodia ta stała się przewodnią dla całego dzieła<sup>51</sup>. Dzisiaj pieśń ta jest śpiewana w wielu Kościołach protestanckich, a także w Kościele rzymskokatolickim.

Do tworzenia pieśni w języku niemieckim wykorzystywano również melodie pochodzenia włoskiego i francuskiego. Jednym z przykładów jest kalwiński *Psalterz hugenocki* (wydany w 1562 roku). Melodie zawarte w tym psalterzu najprawdopodobniej pochodzą z francuskich pieśni ludowych. Tłumaczenia psalterza na język niemiecki podjął się profesor prawa Ambrosius Lobwasser, który opublikował niemiecką wersję w 1565 roku<sup>52</sup>.

Na przełomie XVI i XVII wieku, zaczęło brakować melodii odpowiednich do zestawienia z tekstami pieśni, dlatego ponownie zaczęto je komponować. W tym czasie, w przeciwieństwie do czasu początków reformacji, bardzo wielu kompozytorów zajęło się tworzeniem chorałów. Schweitzer utrzymuje, że niemal każdy ewangelicki kompozytor tego okresu zajmował się tworzeniem pieśni protestanckich<sup>53</sup>. Z ogromnej ilości powstających dzieł zachowały się nieliczne, które do dziś funkcjonują w śpiewnikach kościelnych. W tym miejscu warto również wymienić jednego z bardziej znanych kompozytorów przełomu XVI i XVII wieku Johanna Crügera. Pisał on melodie przede wszystkim do wierszy Paula Gerhardta i Johanna Francka<sup>54</sup>.

Praca wielu poetów i kompozytorów zaowocowała wyniesieniem chorału protestanckiego na wyżyny ówczesnej sztuki. Melodie tych pieśni były tak piękne, że stały się inspiracją dla wielu kompozytorów począwszy od XIX wieku.

#### 1.4 Cechy stylistyczne pieśni protestanckich

Dzisiejsze pieśni protestanckie są bardzo różnorodne (w warstwie muzycznej) ze względu na to, że pochodzą z różnych źródeł. Warto zwrócić uwagę również na to, że sam kościół protestancki jest bardzo różnorodny ze względu na wielość denominacji jakie w nim występują. Często pieśni śpiewane w kościołach ewangelickich (luteranckich,

---

51 Ibidem, s. 34 – 35.

52 Ibidem, s. 35.

53 A. Schweitzer, op. cit., s. 36.

54 Wiele z dzieł tego twórcy zostało wykorzystane około 100 lat później przez Jana Sebastiana Bacha. Były to między innymi: *Jesu meine Freunde*, *o liebe Seele* oraz chorał *Herzliebster Jesu* wykorzystany w *Pasji według św. Mateusza*, Ibidem, s. 36.

reformowanych, metodystycznych), są inne niż w kościołach nurtu ewangelikalnego, jednakże pomimo różnic wspólny mianownik w każdej z denominacji tworzą starsze hymny oparte na chorale protestanckim. W wielu zborach ewangelikalnych prócz starszych pieśni śpiewa się również tak zwane “refreny”, czyli pieśni posiadające zazwyczaj mniej tekstu, który jest powtarzany parę razy z rzędu na wzór piosenek muzyki popularnej takiej jak pop czy rock. W niektórych denominacjach refreny powoli wypierają hymny oparte na chorale, które niestety często nie są już znane młodszemu pokoleniu.

Rozważając stylistykę pieśni protestanckich warto skłonić się jednak ku pieśniom starszym, lub też nowo powstałym, ale czerpiącym z pierwotnego źródła, czyli chorału i podstawowych założeń jego twórców. Są to pieśni w językach narodowych, w których dużą uwagę zwraca się na tekst, który powinien zawierać podstawowe prawdy i doktryny biblijne oraz stawiać w centrum osobę Pana Boga (ktoś z trzech Jego Osób). Teksty tych pieśni inspirowane są często przeżyciami autorów, lub są parafrazą, bądź dosłownym cytatem z Pisma Świętego. Melodie są proste, przyjemne dla ucha i łatwe do wykonania – nie zawierają trudnych do śpiewania skoków interwałowych, a większość z nich posiada niewielki ambitus. Muzyka służy jako narzędzie do wyrażenia sensu tekstu, jest mu w pełni podporządkowana. Większość starszych hymnów występuje w śpiewnikach w układzie czterogłosowym przeznaczonym na chór mieszany a cappella. Obecnie, w wielu zborach, utwory te wykonuje się śpiewając głos wiodący (najczęściej sopran) przy akompaniamencie różnych instrumentów (najczęściej fortepianu, gitary), lub zespołu muzycznego. Aby zdefiniować obecne w dzisiejszych kościołach tradycyjne śpiewy protestanckie, Tomasz Kmita używa terminów *chorał luterński* i *pieśń ewangelicka*: “Ten pierwszy można zdefiniować, (...) jako zwrotkowy śpiew przeznaczony dla zboru, o wartościowym tekście literackim, często zaczerpniętym z Biblii, o stabilnej dostojnej melodii, konstruowanej linearnie z przewagą ruchu sekundowego i nielicznymi skokami w granicach kwinty oraz zrównoważonej metryczności, często skonstruowanej za pomocą regularnych i jednakowych miar. Po względem historycznym zaliczają się do tego typu wszystkie śpiewy zwrotkowe skomponowane w czasach reformacji w Kościele luterńskim oraz wszystkie późniejsze pieśni w nim powstałe spełniające wymienione wcześniej kryteria muzyczne. Natomiast do *pieśni ewangelickiej* zaliczyć trzeba wszystkie inne śpiewy skomponowane w kręgu kultury protestanckiej a niebędące chorałem luterńskim”<sup>55</sup>.

---

55 T. Kmita-Skarsgård, op. cit., s. 35.

## 1.5 Pierwsze śpiewniki protestanckie

Na skutek reformacji zaczęło powstawać wiele śpiewników, które służyły wiernym w czasie nabożeństw w różnych kościołach protestanckich.

Dzięki działalności jednego z wcześniej wspomnianych twórców – Justusa Jonasa – już w roku 1524 ukazał się pierwszy śpiewnik niemiecki tzw. *Enchiridion erfurcki* zawierający 26 pieśni w języku niemieckim, w których skład weszło m. in. osiem psalmów, parę zniemczonych hymnów, dwie pieśni wielkanocne pochodzące jeszcze ze średniowiecza, pieśń o dziesięciu przykazaniach oraz pieśni autorstwa Marcina Lutra i Paula Speratusa. Zbiór ten został szybko rozpowszechniony wśród społeczeństwa niemieckiego na skutek tworzenia licznych drukowanych kopii śpiewnika. Warto również wspomnieć o ostatnim śpiewniku wydanym za życia Lutra – był to śpiewnik wydany w roku 1545 w Lipsku u Valentina Babsta (zawierający 101 pieśni), który do końca XVI stanowił wzór dla wszystkich późniejszych śpiewników Kościoła ewangelickiego takich jak śpiewnik Crügera z roku 1640, zawierający 250 pieśni, w późniejszym nakładzie (z roku 1736) 1300 pieśni, złożony z dwóch tysięcy pieśni śpiewnik lüneburski (1686) oraz śpiewnik lipski (1697) zawierający aż ponad pięć tysięcy pieśni<sup>56</sup>. W krajach francuskojęzycznych śpiewano przede wszystkim z *Psalterza hugenockiego* i *Psalterza genewskiego* wydanego w roku 1542.

Polskie kościoły długie lata nie miały jednego wiodącego śpiewnika. Często tłumaczono pieśni z języka niemieckiego, angielskiego, czy słowackiego. W Kościele luteranckim używano początkowo *Kancjonału brzeskiego* oraz *Kancjonału Trzanowskiego*, który był wydany w języku czeskim (morawskim). Później, w 1931 wydano w Katowicach *Nowy Śpiewnik Ewangelicki, czyli Kancjonał dla zborów Unijnego Ewangelickiego Kościoła*, z którego korzystał głównie Górny Śląsk<sup>57</sup>. Różne kościoły ewangelikalne miały swoje śpiewniki, przeważnie bez nut, tylko teksty pieśni. Wyjątkiem była *Harfa Syjońska*, do której wydano także nuty, oraz śpiewnik Kościoła Baptistów<sup>58</sup>. Jednym z najstarszych śpiewników zborów ewangelikalnych opisanym w dostępnych źródłach były *Pieśni Pielgrzyma* wydane w 1919 roku. Później śpiewnik ten został nazwany *Śpiewnikiem Pielgrzyma* i jest wykorzystywany po dziś dzień.

---

56 A. Schweitzer, op. cit., s. 26 i 29.

57 Ks. Jan Gross, *Z jakich śpiewników śpiewali polscy luteranie w ostatnich wiekach?*, [dokument elektroniczny], 2008.

58 Z korespondencji e-mailowej, z Józefem Kajfoszem z dnia 13.06.2014.

## Rozdział II

### Historia powstania *Śpiewnika Pielgrzyma*

Historia *Śpiewnika Pielgrzyma* ma swój początek w pierwszej dekadzie XX wieku, kiedy na skutek „duchowego poruszenia”, które ogarnęło Śląsk Cieszyński zaczęły powstawać zgromadzenia ewangelikalnie wierzących chrześcijan. Nowo powstałe społeczności przywiązywały dużą wagę do śpiewania duchowych pieśni. Wspólny śpiew przy akompaniamencie fisharmonii był ważną częścią zgromadzeń. W tym czasie zaczęło powstawać wiele zborów między innymi w Nieborach, Gródku, Suchej, Tyrze, Ustroniu, Hażlachu i Cieszynie. Niedługo potem przy poszczególnych społecznościach zaczęły działać chóry, a także orkiestry. Pieśni śpiewano nie tylko na zgromadzeniach, ale również podczas codziennych czynności. O silnym zespoleniu śpiewu z codziennymi obowiązkami świadczyć może to, że Józef Kajfosz podaje, iż śpiewano w domu, przy pracy, w czasie podróży, a nawet w przerwach między snem<sup>59</sup>.

Początkowo pieśni były spisywane odręcznie. W roku 1919 Związek dla Stanowczego Chrześcijaństwa postanowił zebrać zapisane pieśni i utworzyć pierwszy śpiewnik pod nazwą *Pieśni Pielgrzyma*. W zbiorze ukazało się drukiem sto osiemnaście pieśni<sup>60</sup>. Pieśni zawarte w pierwszym zbiorze pochodziły z różnych śpiewników polskich i zagranicznych. Utwory czerpano między innymi z *Harfy Syjońskiej* oraz z *Kancjonału* Kościoła Ewangelicko – Augsburskiego, częściowo z tłumaczeń zbiorów niemieckojęzycznych takich jak *Reichsharfe*, *Pfingstjubil*, *Reichslieder*, *Rettungsjubil*, ze słowackiego śpiewnika *Piesne Sionské*, kilku śpiewników czeskich, z rosyjskojęzycznych *Piesni Strannika* i *Gusli*, a w późniejszym czasie (po II wojnie światowej) także ze zbiorów anglojęzycznych. Nie wszystkie pieśni z wcześniej wymienionych śpiewników, były tłumaczone, wybierano te, które uznawano za najwartościowsze. Dzięki temu zbory Związku posiadały szereg pieśni, które mogą być określone jako najcenniejsze perły muzyki ewangelicznej wszystkich krajów<sup>61</sup>. Pierwsze wydanie śpiewnika posiadało również pieśni rodzimych autorów, między innymi: Pawła Sikory, Karola Hławiczki, Jana Głajcara, Józefa Kajfosa, Karola Brózdy i Ruty Śniegoń<sup>62</sup>. Źródła podają, że głównym inicjatorem tego przedsięwzięcia był Jan Głajcar ze wsi Końska<sup>63</sup>. Był on hutnikiem z zawodu nie posiadającym wykształcenia

59 A. Byrt (red.), *Jak powstawały pieśni ze Śpiewnika Pielgrzyma*, Bydgoszcz 2012, s. 119.

60 Z prywatnych notatek Jana Guńki, członka Kościoła Stanowczych Chrześcijan.

61 A. Byrt (red.), op. cit., s. 119.

62 Ibidem, s. 120.

63 Ibidem, s. 119.

muzycznego. Obdarzony nieprzeciętnymi zdolnościami muzycznymi, a także zamiłowaniem do pieśni muzyki duchowej przez lata tłumaczył na język polski setki pieśni z języka niemieckiego, czeskiego oraz słowackiego. Pisał własne pieśni, prowadził orkiestrę dętą i szereg chórów, grał na fisharmonii, udzielał lekcji śpiewu i gry na instrumentach oraz przepisywał nuty dla prowadzonych przez siebie zespołów<sup>64</sup>.

W roku 1923 wydano nową wzbogaconą wersję śpiewnika pod zmienionym tytułem *Śpiewnik Pielgrzyma*, zawierającym 439 pieśni. Trzecie wydanie śpiewnika, posiadające 409 pieśni, ukazało się natomiast w roku 1935. Ze zbioru korzystano nie tylko w zborach Związku dla Stanowczego Chrześcijaństwa, ale także w innych zborach ewangelikalnych na terenie Polski (między innymi zborach Wolnych Chrześcijan), co więcej śpiewnik docierał też do zborów polskojęzycznych w innych krajach takich jak Francja, Stany Zjednoczone, a nawet Ameryka Południowa<sup>65</sup>. Nie obyło się jednak bez problemów związanych z panującą wtedy sytuacją polityczną. Wybuch II wojny światowej spowodował, że część nakładu wydania trzeciego pozostała w drukarni, gdzie życzliwi pracownicy ukryli i przechowali część nakładu podczas trwania okupacji niemieckiej. Niestety po zakończeniu okupacji śpiewniki dostały się w ręce wojsk radzieckich, które zabrały ją jako łup wojenny<sup>66</sup>.

Opisane powyżej pierwsze trzy wydania *Śpiewnika Pielgrzyma* nie zawierały zapisu nutowego, dlatego by prowadzić śpiew w poszczególnych społecznościach trzeba było korzystać ze śpiewników nutowych niemieckich, słowackich, czeskich i rosyjskich, a odnośniki do konkretnych pieśni pisane były przy nutach. Mało który członek polskich społeczności miał dostęp do tych śpiewników, dlatego nie wiadomo na jaką melodię śpiewać daną pieśń. Jak tłumaczy Józef Kajfosz – prowadziło to do osobistej twórczości zborowych muzyków, którzy tworzyli własną melodię do wybranych pieśni (określaną jako „nuta własna”), lub podkładano tekst do melodii innej znanej pieśni. Aby rozwiązać ten problem jeden ze zborów (zбір w Krzemieńcu) wydał przed II wojną światową swój własny *Śpiewnik Pielgrzyma* z nutami na jeden głos, jednakże i tam wiele pieśni miało dokomponowaną inną, nową melodię, ponieważ jego wydawcy nie znali tych prawdziwych<sup>67</sup>.

Wzrost liczebności zborów oraz powstawanie licznych nowych pieśni spowodował, że po zakończeniu II wojny światowej (w roku 1946) podjęto prace nad kolejnym, czwartym już oficjalnym wydaniem śpiewnika. Wydanie to miało być poszerzone o nowe pieśni oraz zapis nutowy. Przygotowaniami do nowego wydania zajmował się zespół złożony z członków

---

64 Ibidem, s. 119.

65 Ibidem, s. 120.

66 Ibidem, s. 120.

67 Ibidem, s. 120.

Związku dla Stanowczego Chrześcijaństwa razem z Karolem Hławiczką członkiem Społeczności Chrześcijańskiej w Cieszynie<sup>68</sup>. Karol Hławiczka jako muzyk, znawca folkloru, kompozytor i pianista był jedynym wykształconym muzykiem wchodzącym w skład zespołu Nie uczestniczył on jednak w regularnych spotkaniach, lecz prowadził korektę muzyki oraz tekstów pieśni, niektóre z nich harmonizował i służył grupie jako doradca – specjalista<sup>69</sup>. Zespół gromadził się regularnie dwa razy w tygodniu w domu Jana Głajcara, w Końskiej. Członkowie grupy przybywali na spotkania prosto z pracy, po czym pracowali nad śpiewnikiem do późnych godzin popołudniowych. Każde ze spotkań zaczynało i kończyło wspólną modlitwą. Największą wagę przywiązywano do tekstów pieśni od strony duchowej oraz językowej. Aby zachować oryginalną myśl autora sięgano do różnych źródeł takich jak inne śpiewniki polskie oraz śpiewniki obcojęzyczne. Na spotkaniach opracowywano od jednej do pięciu pieśni, a niejednokrotnie brano niektóre fragmenty jako „zadanie domowe”, alby omówić je dogłębniej na kolejnym spotkaniu. W skład zespołu wchodził poza wspomnianymi Janem Głajcarem i Karolem Kajfoszem jeszcze Jan Żwak, Jan Brózda, Karol Brózda, Jan Folwarczny, rzadziej Stanisław Heczko. Później do grupy dołączył także Józef Kajfosz<sup>70</sup>.

Praca nad śpiewnikiem trwała 12 lat – od roku 1946 do roku 1958. Ciągłe pogarszająca się sytuacja polityczna nie sprzyjała pracy nad nowym wydaniem. Z perspektywy bieżących wydarzeń wydanie *Śpiewnika Pielgrzyma* w nowej odsłonie, z ludzkiej perspektywy, wydawało się niemożliwe. W tym czasie na skutek działalności komunistycznych władz, Związek dla Stanowczego Chrześcijaństwa został rozwiązany, a jego członkowie weszli w skład Kościoła Braterskiego. Pomimo trudnej sytuacji, prace nad nowym wydaniem nie zostały przerwane. Członkowie zespołu wierzyli w Boże prowadzenie w tej sprawie i – jak pisze Józef Kajfosz – w nastanie lepszych czasów<sup>71</sup>.

Końcowa faza pracy nad śpiewnikiem polegała na przygotowaniu manuskryptu liczącego 673 pieśni. Konieczne było dwukrotne, ręczne przepisanie nut wszystkich pieśni oraz wpisanie pod nutami na maszynie uzgodnionego wcześniej tekstu. Najpierw w oryginalnej wersji nutowej (pobranej ze starszych źródeł), a następnie po zmianach dokonanych przez zespół i Karola Hławiczkę. Tak przygotowany materiał został oddany do druku. W przepisywanie śpiewnika zaangażowani byli przede wszystkim członkowie zboru w Suchej, a zwłaszcza Alfred Wigłasz, który samodzielnie wykonał jeden cały manuskrypt. Koniec pracy nad

---

68 Ibidem, s. 121.

69 G. Weremiewicz, *Muzyka w Kościele Ewangelicznych Chrześcijań w Polsce*, Warszawa 2013, s. 63.

70 A. Byrt (red.), op. cit., s. 121.

71 Ibidem, s. 121.

materiałem gotowym do druku miał miejsce czerwcem 1958 roku, kiedy delegacja zborów polskich przekazała Radzie Kościoła Braterskiego w Pradze skończone dzieło pod tytułem *Śpiewnik Pielgrzyma z nutami, wydanie czwarte na nowo opracowane*<sup>72</sup>.

Problemem z jakim musieli zmierzyć się członkowie zespołu pracujący nad czwartym wydaniem *Śpiewnika Pielgrzyma*, była mała liczebność odbiorców polskojęzycznych na terenie Czechosłowacji. Aby zażegnać powstałą przeszkodę, nawiązano kontakt ze Zjednoczonym Kościołem Ewangelicznym (ZKE) w Polsce, w którego skład weszły zbory Związku dla Stanowczego Chrześcijaństwa z terenów polskich. Władze ZKE chciały wprowadzić śpiewnik w całym ZKE, w którego skład wchodziło pięć ugrupowań ewangelicznych, dlatego podjęto starania o import *Śpiewnika Pielgrzyma* z Czechosłowacji. Stało się to możliwe dzięki politycznej „odwilży”, która nawiedziła Polskę po październiku 1956 roku<sup>73</sup>.

Innym sposobem rozwiązania problemu małej ilości odbiorców była akcja informacyjna o śpiewniku skierowana do Polonii przebywającej w krajach Zachodnich, którą prowadził Józef Kajfosz. W ramach tego przedsięwzięcia wysyłano próbki śpiewnika między innymi do Niemiec, Belgii, Francji, Stanów Zjednoczonych i Kanady. Akcja ta wzbudziła również zainteresowanie przedsiębiorstwa handlu zagranicznego dobrami kultury *Artia*, które miało nadzieję na eksport śpiewnika na Zachód, co znacznie ułatwiło uzyskanie pozwolenia na wydanie *Śpiewnika Pielgrzyma*<sup>74</sup>.

Opracowaniem graficznym nowego wydania zajął się Mašek<sup>75</sup> z Klánovic – grafik z zawodu. Wykonał on skład śpiewnika (nuty i tekst) na arkuszach papieru, z których później robiono klisze offsetowe. Korekty gotowych składów podjęli się Józef Kajfosz wraz z żoną Emilią<sup>76</sup>. Jak wspomina Jan Guńka – poprawiający składy zwracali dużą uwagę na sposób umiejscowienia pieśni, tak, żeby w trakcie śpiewu, czy grania nie trzeba było przewracać strony<sup>77</sup>. Zespół wydawców czuwał nawet nad pozornie nieistotnymi szczegółami, tak aby korzystanie z nowego śpiewnika było jak najwygodniejsze, a nuty w wykonaniu Maška, były na tamten czas tak nowoczesne i dobrej jakości, że wzbudzały podziw<sup>78</sup>.

Kolejnym problemem z jakim musieli zmierzyć się wydawcy *Śpiewnika Pielgrzyma* była cenzura. Centralne Wydawnictwo Kościelne w Pradze (UCN), które wystąpiło do

---

72 Ibidem, s. 122.

73 Ibidem, s. 122.

74 Ibidem, s. 122.

75 Źródła nie podają imienia wspomnianego grafika.

76 Ibidem, s. 122.

77 Z rozmowy z Janem Guńką, przeprowadzonej w dniu 23.11.2013.

78 A. Byrt (red.), op. cit., s. 122.

Ministerstwa Kultury o zezwolenie na wydanie śpiewnika rozpoczęło trwające kilka miesięcy rozmowy, aby osiągnąć porozumienie w kwestii wydania śpiewnika w składzie ustalonym przez zespół wydawniczy<sup>79</sup>. Cenzura obejmowała wiele fragmentów pieśni, a wiele z nich chciano wyeliminować. Szczególnie niewygodny dla ówczesnych władz okazał się rozdział śpiewnika zatytułowany *Bój wiary i zwycięstwo*. Treści w nim zawarte odbierano jako bezpośrednią walkę przeciwko ateizmowi. Przedsiębiorstwo *Atria* również ponaglało wydawców, ponieważ miało już 4000 zamówień z samej Polski, a także pojedyncze zamówienia z krajów zachodnich<sup>80</sup>. Nie wiedząc co robić w tej trudnej sytuacji, która, po ludzku myśląc, wydawała się być bez wyjścia, osoby zaangażowane w tworzenie śpiewnika zaczęły się gorliwie modlić i prosić Pana Boga o rozwiązanie dla tej trudnej sytuacji. Jak mówi Józef Kajfosz – Pan Bóg wysłuchał ich modlitw, a władze dopuściły śpiewnik do druku nie zmuszając wydawców do wprowadzenia jakiegokolwiek zmiany. Nie tknięto ani jednego tekstu, a żadna z pieśni nie została usunięta<sup>81</sup>.

To jednak nie był koniec trudności z jakimi spotkali się twórcy nowego wydania. *Śpiewnik Pielgrzyma* miał być drukowany w Czeskim Cieszynie. Kiedy oddano śpiewnik do drukarni, niektórzy z jej pracowników okazali się być zrzeszeni w miejscowej komórce partii komunistycznej. Popierający partię drukarze odmówili pracy przy wydaniu śpiewnika, co poskutkowało koniecznością odbycia licznych rozmów telefonicznych oraz wymiany listów między UCN, drukarnią, *Atrią*, a zespołem tworzącym śpiewnik. W końcu centrala koncernu w Brnie, do którego należała cieszyńska drukarnia wydał służbowy rozkaz druku śpiewnika. Druk został wznowiony, chociaż mimo to „fanatyczni ateści” – jak wspomina autor tekstu – postarali się o to, aby ta część śpiewników, która była przeznaczona dla polskich zborów w Czechosłowacji była wydrukowana na brzydkim, szarym papierze i została niedbale oprawiona. Pozostała część śpiewników przeznaczona na eksport do Polski i innych krajów zachodnich została wykonana porządnie, dlatego istniała możliwość sprowadzenia ładnego śpiewnika z Polski<sup>82</sup>.

Gotowe śpiewniki odebrano z drukarni pod koniec 1959 roku i rozprowadzono je po zborach. Było to uroczyste wydarzenie, na które długo oczekiwano w wielu zborach. Niestety nie doczekał tego lider zespołu Jan Glajcar, który zmarł niedługo wcześniej. Był on głównym pomysłodawcą czwartego wydania *Śpiewnika Pielgrzyma* i bezsprzecznie włożył w niego największy wkład pracy. Wkrótce śpiewnik został rozprowadzony w polskojęzycznych

---

79 Ibidem, s. 123.

80 Ibidem, s. 123.

81 Ibidem, s. 123.

82 Ibidem, s. 123.



zborach Kościoła Braterskiego w Czechosłowacji a także w Polsce i innych krajach, w których znajdowały się polskie zbory<sup>83</sup>.

Na tamten czas nie było ani w Czechach, ani na Słowacji, ani w Polsce śpiewnika, który mógłby się równać ze *Śpiewnikiem Pielgrzyma*. W Polsce śpiewnik na stałe zadomowił się w zborach różnych ugrupowań ewangelicznych wchodzących w skład Zjednoczonego Kościoła Ewangelicznego, będąc jego oficjalnym śpiewnikiem. Przez wiele lat zajmował – jak twierdzi Józef Kajfosz – wiodącą pozycję wśród zbiorów tej kategorii. Wiele z pieśni *Śpiewnika Pielgrzyma* było umieszczanych też w innych śpiewnikach. Czterogłosowy układ partytury pozwalał korzystać ze zbioru zarówno chórom jak i zespołom instrumentalnym, co poprawiło jakość muzyki religijnej w zborach polskich<sup>84</sup>.

Po pewnym czasie członkowie zborów ZKE zaczęli odczuwać brak znanych i lubianych pieśni, które powstały na terenie Polski, a których nie było w śpiewniku. Powołano więc kolegium redakcyjne, w którego skład weszli: Józef Prower, Bolesław Winnik i Bronisław Stawiński. Jego zadaniem było zebranie brakującego materiału. Dzięki ich staraniom już w roku 1961 w Warszawie został wydany *Śpiewnik Pielgrzyma, wydanie piąte, uzupełnione*, który był śpiewnikiem tekstowym, liczącym 860 pieśni. Cztery lata później (w roku 1965) ukazała się w Warszawie kolejna edycja pod tytułem *Pieśni Kościelne*, był to śpiewnik z nutami, który zawierał w sobie opracowaną w Polsce drugą część *Śpiewnika Pielgrzyma* (pieśni od 674-860), *Addendę* – piętnaście pieśni numerowanych liczbami rzymskimi, oraz *Pieśni Kościelne Stokrotki* – zbiór 160 łatwych pieśni w układzie trzygłosowym, przeznaczonych dla dzieci, opracowanych przez Karola Hławiczkę. Graficzne opracowanie było wzorowane na czwartym wydaniu śpiewnika z 1959 roku. Nakład i tego śpiewnika szybko się wyczerpał, dlatego pod koniec lat 60-tych ubiegłego wieku zdecydowano aby wydać kolejny nutowy *Śpiewnik Pielgrzyma*. W skład tego zbioru weszły obie części poprzedniego wydania tekstowego, *Addenda* i *Stokrotki*, razem 1035 pieśni. Piąte wydanie *Śpiewnika Pielgrzyma* zarówno nutowe z 1035 pieśniami jak i tekstowe z 860 pieśniami były często dodrukowywane dla potrzeb zborów polskojęzycznych nie tylko na terenie Polski<sup>85</sup>.

Do roku 1981 ukazało się aż dziewięć wydań *Śpiewnika Pielgrzyma*, które były często wznawiane zarówno w kraju jak i za granicą<sup>86</sup>. Dodrukowywane zbory powstające przed rokiem 1980 były wznawieniem wydania piątego – nic w nich nie zmieniano. Jedynie

---

83 Ibidem, s. 123.

84 Ibidem, s. 124.

85 Ibidem, s. 124.

86 *Śpiewnik Pielgrzyma z nutami*, Katowice 2012, s. 5.

w wydaniu siódmym (tekstowym) dodano *Addendę*, jako że pieśni te były powszechnie używane przez członków poszczególnych społeczności. Próbę wprowadzenia kolejnych zmian do powszechnie lubianego zbioru podjęto w 1980 roku, jednak wydanie to nie przyjęło się w zborach – ich członkowie woleli śpiewać ze „starych” śpiewników, do których byli przyzwyczajeni<sup>87</sup>. Tak oto *Śpiewnik Pielgrzyma* przetrwał jako główny zbiór pieśni w kościołach ewangelicznych przez około 40 lat.

Na początku lat dziewięćdziesiątych w poszczególnych kościołach<sup>88</sup> zaobserwowano tendencję zastępowania kościelnych chórów zespołami składającymi się przeważnie z instrumentu klawiszowego, gitary i osób śpiewających<sup>89</sup>, dlatego w wydaniu szóstym (nutowym) z 1999 roku dodano do partytur chóralnych akordy gitarowe, które ułatwiałyby kościelnym zespołom muzycznym korzystanie z dotychczasowego zbioru pieśni, a także usunięto z niego ostatnią część *Stokrotki*, ponieważ już całkowicie wyszła z użycia. Nowe opracowanie śpiewnika tekstowego miało miejsce w 2010 roku, wprowadzone zostały jednak tylko takie poprawki, które nie utrudniały śpiewającym równoczesnego korzystania z jego poprzednich wersji, nie zmieniono więc układu pieśni ani ich tekstów, wyeliminowano raczej znalezione błędy.

Pisząc o historii powstania *Śpiewnika Pielgrzyma* warto także uwzględnić historię nagrań pieśni z tego zbioru. Pomysłodawcą nagrania był pastor zboru Kościoła Wolnych Chrześcijań w Tarnowskich Górach – Marian Giertler. Zauważył on, że w wielu zborach pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma* nie były dobrze znane, gdyż brakowało muzyków, którzy uczyliby zbór kolejnych pieśni. W latach 1976–1988 rozpoczęto próby nagrywania pieśni na kasety magnetofonowe, jednak okazało się, że rozwiązanie to nie spełnia swojego zadania. Na jednej kasecie mieściło się tylko 12–14 pieśni, które ciężko było odszukać – konieczne było przewijanie taśmy. Ponadto tak przygotowanych utworów nie można było transponować do innych tonacji, ani też zmieniać ich tempa, dlatego też wstrzymano pracę nad nagraniami śpiewnika<sup>90</sup>.

Pojawienie się standardu MIDI wpłynęło na podjęcie decyzji o kolejnej próbie zrealizowania tego przedsięwzięcia. Projektem zajął się ponownie zbór w Tarnowskich Górach, a na jego czele pastor Giertler oraz jego brat Kazimierz. W nagraniach poszczególnych utworów brali udział pianiści z kraju i zagranicy oraz muzycy grający na innych instrumentach. Najczęściej pieśni były nagrywane w ten sposób, że głos wiodący

---

87 Ibidem, s. 5.

88 Już po rozpadzie Zjednoczonego Kościoła Ewangelicznego, ok. 1987.

89 G. Weremiewicz, op. cit., s. 55.

90 J. Kajfosz, *Historia*, [dokument elektroniczny], tryb dostępu: 17.06.2014.

grany był na instrumencie smyczkowym natomiast akompaniament wykonywany był na pianinie. Część pieśni posiadała liczniejszą obsadę instrumentalną, a niektóre z nich wykonywane były tylko przez instrument klawiszowy. W pracach nad nagraniem całego śpiewnika zasłużył się bardzo Kazimierz Giertler, który wykonywał sam wszystkie dodatkowe prace takie jak wprowadzanie melodii do programu za pomocą edytora nutowego. W ten oto sposób, na przestrzeni około 7 lat (1989-1996) *Śpiewnik Pielgrzyma z nutami* został uzupełniony o nagrania wszystkich zawartych w nim pieśni w formacie MIDI lub mp3<sup>91</sup>.

Mimo poprawek i udogodnień jakie zastosowano w szóstym wydaniu, korzystający z niego napotykali szereg problemów wykonawczych. Na przełomie XX i XXI wieku przyborowe chóry zastąpiono grupami muzycznymi, dla których tonacje użyte w śpiewniku były zbyt trudne i za wysokie, a partytura chóralna trudna do odczytania, o czym pisze Grażyna Kurlej (z domu Weremiewicz), w swojej pracy magisterskiej, a później książce pt. *Muzyka w Kościele Ewangelicznych Chrześcijan w Polsce*<sup>92</sup>. Pod wpływem tej lektury jeden z członków Kościoła Ewangelicznych Chrześcijan we Włocławku (wchodzącego kiedyś w skład ZKE) Henryk Karasiewicz zainicjował pracę nad powstaniem nowego wydania śpiewnika, w którym zachowanoby obecną ilość pieśni, a ich zapis nutowy i tonacje byłoby dostosowane do potrzeb współczesnych wykonawców i odbiorców. Aby zrealizować ten projekt Henryk Karasiewicz podjął się rozmów z Radą Kościoła Ewangelicznych Chrześcijan. Rada Kościoła wystąpiła wtedy do innych denominacji o pomoc w rozłożeniu kosztów wydania nowego śpiewnika. Przedsięwzięcie zgodził się wesprzeć Kościół Wolnych Chrześcijan. Pracą nad kolejnym wydaniem zajął się zespół złożony z Grażyny Kurlej<sup>93</sup>, Henryka Karasiewicza i Sławomira Rutkowskiego, który zajął się koordynacją całego projektu<sup>94</sup>. Jak wspomina Grażyna Kurlej – chętnie przyjęła propozycję pracy nad nową edycją popularnego zbioru. Praca jej polegała na opracowaniu muzycznym nowego wydania, a konkretnie na obniżeniu tonacji pieśni i zadecydowaniu, która tonacja jest najbardziej przystępna dla użytkowników śpiewnika, a także na opracowaniu akordów gitarowych do nowych tonacji. Zrezygnowano także z czterogłosowego układu nut pozostawiając jedynie linię melodyczną głównego głosu. Ponad rok trwała praca nad edycją warstwy muzycznej – od jesieni 2010 roku do lutego 2012 roku. Edycję nut powierzono muzykowi Jakubowi Grabowskiemu<sup>95</sup>, natomiast Henryk Karasiewicz był odpowiedzialny za korektę tekstów.

91 Ibidem.

92 G. Weremiewicz, op. cit., s. 61.

93 Wtedy jeszcze posługującej się nazwiskiem panięńskim – Weremiewicz.

94 Z korespondencji e-mailowej, z Grażyną Kurlej (z domu Weremiewicz) z dnia 13.01.2014.

95 Z korespondencji e-mailowej, z Jakubem Grabowskim z dnia 28.01.2014.

Wykonał on niemałą pracę starannie czytając tekst każdego wpisanego już w program utworu. Następnie poprawione pieśni wracały do Grażyny Kurlej, która sprawdzała je ponownie pod względem muzycznym<sup>96</sup>.

Kiedy wszelkie prace edycyjne zostały zakończone i śpiewnik był gotowy do druku pojawił się problem finansowy. Większość funduszy zgromadzonych na ten cel przeznaczono na to, aby opłacić pracę Jakuba Grabowskiego. Zaczęto się zastanawiać nad możliwością wydania zbioru. Sprawą zainteresował się Prezbiter Naczelny Kościoła Wolnych Chrześcijan w Polsce Jerzy Karzełek wraz z żoną. Wspólnie przeglądali nowe opracowanie *Śpiewnika Pielgrzyma*, zastanawiając się nad opłacalnością wydania go. Decyzja prezbitera i jego małżonki okazała się być pozytywna. Finalnie ostatnia, najnowsza edycja *Śpiewnika Pielgrzyma z nutami* ukazała się jesienią 2012 roku nakładem chrześcijańskiego wydawnictwa *Łaska i Pokój* z Katowic (które jest związane z Kościołem Wolnych Chrześcijan)<sup>97</sup>.

Wielość poprzednich wydań i liczb miejsc, w których powstawały sprawia, że nie sposób określić które z kolei było to wydanie<sup>98</sup>. Większość z późniejszych wydań śpiewnika jest wzorowanych na czwartym wydaniu z lat 50-tych XX wieku. Tak więc przez ponad 50 lat *Śpiewnik Pielgrzyma* służy wielu wspólnotom ewangelikalnym w Polsce i za granicą, przetrwawszy w prawie niezmienionej formie aż do dnia dzisiejszego. Teksty jego pieśni wciąż służą ku zbudowaniu i zachęceniu kolejnych pokoleń ewangelicznie wierzących ludzi.

---

96 Z korespondencji e-mailowej, z Grażyną Kurlej, op. cit.

97 Ibidem.

98 *Śpiewnik Pielgrzyma z nutami*, op. cit., s. 5.

## Część II

### Rozdział III

#### *Śpiewnik Pielgrzyma* – charakterystyka zbioru, analiza zawartości

##### 3.1 Charakterystyka *Śpiewnika Pielgrzyma*

*Śpiewnik Pielgrzyma* (wydanie szóste) jest zbiorem 875 pieśni ułożonych tematycznie. Zbiór podzielony jest na 2 części posiadające 4 główne rozdziały (I. Bóg Trójjedyny, II. Droga zbawienia, III. Życie chrześcijanina, IV. Społeczność świętych). Każdy z nich podzielony jest na podrozdziały, których łączna liczba stanowi 25, włączając w to addendę. Pierwszą część (pieśni numerowane od 1 do 673) stanowią pieśni wchodzące w skład czwartego wydania śpiewnika z roku 1958. Pozostałe kompozycje powstałe głównie na terenie Polski (od 674 do 860) dodano do zbioru trzy lata później (wydanie piąte), addendę natomiast dopiero w roku 1965<sup>99</sup>. Analizowane w niniejszej pracy, szóste wydanie *Śpiewnika Pielgrzyma* z opracowaniem akordów gitarowych ukazało się w 1999 roku.

Wersetem przewodnim tego zbioru jest fragment z Księgi Izajasza, w tłumaczeniu Biblii Gdańskiej: „Wysławiajcie Pana wzywajcie imienia jego, opowiadajcie między narodami sprawy jego, przypominajcie, że wysokie jest imię jego. Śpiewajcie Panu, albowiem wielkie rzeczy uczynił; niech to będzie wiadomo po wszystkiej ziemi” (Iz. 12,4-5)<sup>100</sup>.

Pieśni zawarte w śpiewniku są opracowane na czterogłosowy chór mieszany, bez towarzyszenia instrumentów. Każda z nich ma budowę zwrotkową. Tonacje pieśni są zróżnicowane, oscylują jednak wokół tonacji bemolowych (najwięcej pieśni jest w tonacjach F-dur, B-dur i Es-dur), wygodnych do śpiewania zarówno dla chórów zawodowych jak i dla śpiewających amatorsko. Wykonywanie utworów ułatwia również ich prostota harmoniczna – wiele pieśni wykorzystuje przede wszystkim trójdzwięki triady harmoniczej tonacji wyjściowej, mimo że niektóre wzbogacone są również o funkcje poboczne i alteracje. Modulacje występują rzadko.

Wśród omawianych utworów zdecydowanie więcej jest takich, które cechują się strukturą homorytmiczną, chociaż w zbiorze występują także pieśni, gdzie następuje podział głosów na dialogujące ze sobą grupy. Pieśni zazwyczaj mają prosty rytm wzbogacony gdzieniegdzie

<sup>99</sup> Patrz: rozdział II niniejszej pracy.

<sup>100</sup> *Biblia Święta to jest całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1961, s. 635.

rytmem punktowanym i triolami (zjawisko polirytmii sukcesywnej).

W związku z dużą różnorodnością pieśni występujących w omawianym zbiorze mogą z niego korzystać zarówno zespoły amatorskie, które będą w stanie zaśpiewać lub zagrać wiele z pozycji dostępnych w śpiewniku, jak i chóry o większych aspiracjach sięgając po trudniejsze pieśni wymagające lepszego przygotowania zespołu.

### 3.2 Analiza wybranych pieśni ze Śpiewnika Pielgrzyma

Poniższe zestawienie 20 analizowanych pieśni ma na celu ukazanie utworów z całego zbioru posiadających różny stopień trudności. Numery: 8, 24, 27, 141, 297, 448, 656, 676, 683, IX są to pieśni o prostym opracowaniu – homorytmiczne, posiadające łatwą do wykonania linię melodyczną oraz mające nieskomplikowaną harmonię. Numery: 96, 117, 299, 499, 505, 555, 581, 600, 643, 713 to przykłady pieśni o trudniejszych opracowaniach – w tych utworach często występuje rzadko spotykane metrum np. 9/8, fragmenty dialogowane, lub modulacje harmoniczne.

#### **Pieśń nr 8 *Chwalże ma duszo***

*Oryginalny tytuł: "Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren"*

1. Autor melodii i tekstu: Joachim Neander, opracowanie melodii na chór mieszany a cappella: Hugo Distler.  
Po raz pierwszy melodia została opublikowana w 1665 roku, występuje w wielu wersjach i jest prawdopodobnie oparta na melodii ludowej<sup>101</sup>.
2. Tonacja G-dur
3. Ambitus głosów:
  - a) sopran – d<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>,
  - b) alt – h-a<sup>1</sup>,
  - c) tenor – f-d<sup>1</sup>,
  - d) bas – G-g.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.

---

101 [http://en.wikipedia.org/wiki/Praise\\_to\\_the\\_Lord,\\_the\\_Almighty](http://en.wikipedia.org/wiki/Praise_to_the_Lord,_the_Almighty), tryb dostępu: 01.05.2014.

### Budowa:

część	fraza	takt	kadencja
A	1	1 – 5	S D T
	2	6 – 10	S D T
B	3	11 – 15	D
	4	16 – 18	S D T

*Tabela 1: Schemat budowy pieśni „Chwalże ma duszo Mocarza”*

Utwór posiada 18 taktów układających się w 4 frazy, z czego pierwsza i druga posiadają tę samą melodię ze zmienionym tekstem. Ma budowę dwuczęściową AB (część A: 1 i 2 fraza, część B: 3 i 4 fraza). Trzy frazy są pięciotaktowe, ostatnia jest trzytaktowa.

Analiza warstwy harmoniczej: Pierwsza, druga i czwarta fraza kończą się kadencją wielką doskonałą, natomiast trzecia fraza kończy się kadencją zawieszoną.

Część A utrzymana jest w tonacji G-dur, nie posiada żadnych dźwięków obcych. Pierwsza fraza części B kończy się dominantą D-dur (takt 15), którą poprzedza tercja dominanty wtrąconej (dźwięk *cis*, w alcie). Takty od 16- 18 są utrzymane w tonacji wyjściowej.

Analiza warstwy metrycznej: Utwór jest utrzymany w metrum nieparzystym, takcie 3/4. Przeważającym motywem rytmicznym (występującym w 7 taktach) są trzy ćwierćnuty. Kolejne wersy pieśni kończą wykorzystują także półnutę z ćwierćnutą oraz półnutę z kropką. W takcie piątym i trzynastym występują fermaty na ostatniej nucie.

### 5. Analiza warstwy tekstowej:

1. *Chwalże<sup>102</sup> ma duszo Mocarza i Króla wszechświata!*

*Niech się twa prośba gorąca z podzięką przeplata.*

*W górę się zwróć! Harfo i lutnio, się zbudź,*

*Niech pieśń twa w niebo ulata!*

2. *Chwalże Mocarza, co wszystkim tak mądrze kieruje;*

*Który na skrzydłach cię orlich bezpiecznie piastuje;*

---

102 Aby wyszczególnić w danym tekście analizowane fragmenty użyto następujących kolorów:  
zielony, niebieski – powtórzenia,  
czerwony – archaizmy.

*Który ci dał, w dobrach rozlicznych twój dział.  
Czy serce twoje to czuje!*

*3. Chwalże Mocarza, co cudnie cię tak ukształtował,  
Zdrowiem obdarzył i drogi ci zawsze torował,  
Z iluż to trwóg? Wielki, potężny cię Bóg.  
Dziwną swą mocą ratował.*

*4. Chwalże ma duszo Mocarza, co Ci błogosławił!  
Coś się w strumieniach miłości tak dziwnie objawił,  
Duchu mój miej Boga w pamięci wciąż swej.  
Byś miłość Jego rad sławił.*

*5. Chwalże ma duszo Mocarza gorącym westchnieniem!  
Chwalże Go wszystko, co żyje z Abrama nasieniem!  
On blaski swe, w serce twe biedne ci śle,  
Chwal Go na wieki swym pieniem!*

Tekst pieśni jest parafrazą dwóch pochwalnych psalmów 103 i 150. Posiada pięć czterowersowych zwrotek o układzie sylab 14, 14, 11, 8. Pierwsze dwa wersy rymują się z ostatnim, są to rymy żeńskie. Każda ze zwrotek rozpoczyna się słowem „chwalże” apostrofą skierowaną do duszy. Pierwsza i ostatnia strofa tekstu są zachętą skierowaną do duszy człowieka, by wychwalała Mocarza, czyli Pana Boga za jego cudowne działanie opisane w środkowych strofach. Wiersz posiada budowę kłamrową:

- zwrotka 1: Apostrofa wzywająca duszę do uwielbienia Pana Boga
- zwrotka 2: Bóg, który się opiekuje
- zwrotka 3: Stwórca i wybawiciel.
- zwrotka 4: Bóg, który kocha.
- zwrotka 5: Apostrofa do duszy – kłamra.

Autor tekstu zachęca do wielbienia Pana Boga, do proszenia Go o różne rzeczy, do dziękczynienia, pokazuje opisaną wcześniej dobroć i wielkość Boga, przypomina o Jego działaniu w życiu śpiewającego pieśń. Zachęca, by stale pamiętać o Panu Bogu, po to żeby oddawać mu chwałę.



## 6. Uwagi:

Pieśń ta była pisana przez Joachima Neandra (1650-1680), gdy prześladowany za swoją „miłość do Pana Jezusa<sup>103</sup>” uciekał przed swoimi wrogami. „Zdarzyło się, że uciekł z Düsseldorfu (Westfalia) i schronił się w jaskini koło Nettmanu, gdzie przebywał parę tygodni bez pożywienia. W tym dzikim miejscu ułożył wiele pieśni. Dewizą Neandera było: «Wolę raczej umrzeć, niż zginąć na wieki jako niedowiarek»<sup>104</sup>. *Chwalże ma duszo Mocarza* należy do jednej z najbardziej znanych pieśni napisanych przez niego w tym okresie.

Popularną nazwą nadaną tej melodii jest "Lobe den Herren". Kilka wariantów tej pieśni zostało opublikowanych z wykorzystaniem różnych tekstów świeckich między rokiem 1665, a 1680, kiedy Joachim Neander opublikował swoją niemiecką pieśń *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*<sup>105</sup>.

Była to ulubiona pieśń króla Fryderyka Wilhelma III Prus, którzy po raz pierwszy usłyszał ją w 1800 roku<sup>106</sup>.

Tłumaczenie hymnu Neandra na język angielski zostało wydane w 1863 roku, a dwa lata później pieśń ta została wydana w *Angielskiej księdze chorałów* z identycznym jak w *Śpiewniku Pielgrzyma* opracowaniem melodii nachór mieszany a cappella, które stworzył niemiecki kompozytor Hugo Distler w ramach swojego dzieła *Drei kleine Choralmotetten*<sup>107</sup>.

Dzieło Neandra znalazło swoje miejsce również w twórczości Johanna Sebastiana Bacha, który wykorzystał tę melodię jako podstawę do jego kantaty chorałowej *Lobe den Herren den mächtigen König der Ehren* (BWV 137) skomponowanej w 1724 roku. Z całości tekstu wykorzystano tylko słowa z zewnętrznych zwrotek. Kantata ta była wykonana z okazji inauguracji Rady Miasta w Lipsku<sup>108</sup>.

W 1729 Bach zakończył swój ślub wykonaniem kantaty *Herr Gott Beherrscher aller Dinge* (BWV 120a), która zawierała interesujący nas fragment kantaty chorałowej przetransponowany do tonacji D-dur. Kantata chorałowa stała się także jednym z jego Schübler chorałów – do stworzenia tego dzieła kompozytor wykorzystał

---

103 A. Byrt [red.], *Jak powstawały pieśni ze Śpiewnika Pielgrzyma*, s. 63.

104 Ibidem, s. 63.

105 [http://en.wikipedia.org/wiki/Praise\\_to\\_the\\_Lord,\\_the\\_Almighty](http://en.wikipedia.org/wiki/Praise_to_the_Lord,_the_Almighty), tryb dostępu: 01.05.2014.

106 Ibidem.

107 Ibidem.

108 Ibidem.

i zmodyfikował środkową część kantaty<sup>109</sup>.

Kilku kompozytorów napisało preludia organowe na temat tego chorału między innymi Johann Gottfried Walther, Johann Philipp Kirnberger i Max Reger, a Johann Nepomuk David ułożył Toccatę wykorzystując jego melodię<sup>110</sup>.

Pieśń ta jest również bardzo dobrze znana w kręgach katolickich pod tytułem „Głos imię Pana”.

**PRAISE AND THANKSGIVING.**

(LXXII.—„Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.“)

9.

The image shows a page from a choral book. At the top, it is titled 'PRAISE AND THANKSGIVING.' Below the title is a German subtitle: '(LXXII.—„Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.“)'. In the center, the number '9.' is printed. The page contains three systems of musical notation, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in English and German. The first system of lyrics is: 'Praise to the Lord! the Al-migh-ty, the O my soul, praise Him, for He is thy'. The second system is: 'King of cre-a-tion! All ye who health and sal-va-tion!'. The third system is: 'hear, Now to His tem-ple draw near,'.

*Ilustracja 1: Muzyka i słowa opublikowane w The Chorale Book for England, w 1865 roku.*

109 Ibidem.

110 Ibidem.

## Pieśń nr 24 *Święty, święty, święty!*

1. Autor melodii: John Bacchus Dykes, autor tekstu: Reginald Heber.

Melodia ta została nazwana *Nicea* po Soborze Nicejskim (AD 325), na którym przywódcy kościelni zaczęli formułować doktrynę Trójcy, aby sprzeciwić się herezji Ariusza. *Nicea* to jeden z najlepszych utworów skomponowanych przez Johna B. Dykesa i jedyny z wielu jego kompozycji, który **przypomina styl chorału luterańskiego** – jego podobieństwo do *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (BWV 140) – kantaty religijnej J. S. Bacha, zostało odnotowane przez różnych badaczy. Dykes napisał *Niceę* do tekstu Reginalda Hebera, do ich pierwszej wspólnej publikacji pt. *Hymny starożytne i współczesne*, wydanej w 1861 roku<sup>111</sup>.

2. Tonacja Es-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – es<sup>1</sup>-es<sup>2</sup>,
  - b) alt – b-g<sup>1</sup>,
  - c) tenor – e-e<sup>1</sup>,
  - d) bas – G-a.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.

### Budowa:

część	fraza	takt	kadencja
A (poprzednik)	1	1 – 4	S T
	2	5 – 8	T (D <sup>7</sup> ) D <sup>7</sup>
B (następnik)	3	9 – 12	S T
	4	13 – 16	S D <sup>7</sup> T

Tabela 2: Schemat budowy pieśni „Święty, święty święty!”

Utwór posiada 16 taktów układających się w 4 czterotaktowe frazy. Ma budowę dwuczęściową AB. Pieśń stanowi mały okres muzyczny, gdzie na jedno zdanie

<sup>111</sup> [http://www.hymnary.org/tune/nicaea\\_dykes](http://www.hymnary.org/tune/nicaea_dykes) tryb dostępu: 01.05.2014.

muzyczne składają się dwie frazy. Poprzednik i następnik mają identyczną melodię w pierwszych czterech taktach, jednak poddaną modyfikacji rytmicznej w takcie 11. Analiza warstwy harmoniczej: Pierwsza i trzecia fraza kończą się kadencją plagalną (S-T), druga fraza kończy się kadencją zawieszoną (T-(D<sup>7</sup>)D<sup>7</sup>), natomiast ostatnia fraza zakończona jest kadencją wielką doskonałą (S-D<sup>7</sup>-T). Cały utwór jest utrzymany w tonacji Es-dur i nie posiada żadnych alteracji.

Analiza warstwy metroritmicznej: Pieśń zachowana jest w metrum parzystym, takcie 4/4. Utrzymana jest w rytmie marszowym, posiada rytmikę ćwierćnotową uspokajaną długimi wartościami występującymi w zakończeniach fraz. Gdziekolwiek występuje także rytm punktowany złożony z ćwierćnoty z kropką i ósemki.

## 5. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Święty, Święty, Święty, Boże niezmierny,  
Oto dzieci Twe, Przedwieczny, kornie wielbią Cię!  
Święty, Święty, Święty, w łasce niezgłębiony,  
Trójco Najświętsza, Tobie chwała, cześć!*

*Święty, Święty, Święty! Ciebie uwielbiają  
Cherubowie, Serafowie, patrząc w Twoją twarz.  
A zwycięzcy swoje wieńce Ci składają,  
Tyś był i jesteś, i na wieki trwasz!*

*3. Święty, Święty, Święty, choć i w nocy toni  
Choć nie widzi ludzkie oko wspaniałości Twej.  
Tylko Tyś jest Święty, wszechświat w Twojej dłoni,  
Hojny w miłości, mocy chwale Swej!*

*4. Święty, Święty, Święty, Boże niezmierny,  
Cały wszechświat pragnie uwielbienia hymn Ci wznieść.  
Święty, Święty, Święty, w łasce niezgłębiony,  
Trójco Najświętsza, Tobie chwała, cześć!*

Pieśń zawiera cztery strofy mające po 4 wersy, o układzie sylab: 12, 13, 12, 10 oraz rymy żeńskie krzyżowe o strukturze a b a b. Każda ze zwrotek rozpoczyna się apostrofą Święty, Święty, Święty, skierowaną do Pana Boga zaczerpniętym z Obj 4,8: „Święty, święty, święty jest Pan, Bóg Wszechmogący, który był i który jest, i który ma

*przyjść*<sup>112</sup>. Zawołanie to występuje na początku pierwszego i trzeciego wersu 1 i 4 strofy. Tekst posiada budowę klamrową słowa 1 i 4 zwrotki różnią się tylko słowami drugiego wersu. Teksty tych samych zwrotek w sposób szczególny kładą nacisk na doktrynę Trójcy Świętej.

Pan Bóg opisany jest w tej pieśni jako:

- niezmierny (zwr. 1 i 4),
- przedwieczny (zwr. 1),
- Trójjedyny (zwr. 1 i 4),
- niezgłębiony w łasce (zwr. 1 i 4),
- ten, który był i jest, trwa na wieki (zwr. 2),
- niewidzialny dla ludzkiego oka (zwr. 3),
- hojny w miłości, mocy i chwale (zwr. 3),

Słowa kolejnych zwrotek mówią także o istotach i stworzeniu, które wielbi Świętego:

- zwrotka 1: Boże dzieci,
- zwrotka 2: Cherubowie, Serafowie, zwycięzcy,
- zwrotka 4: cały wszechświat.

Wszystkie istoty wymienione w pieśni odznaczają pełną szacunku postawą wobec Pana Boga. Uwielbiają Go kornie, co oznacza, że są pełni pokory wobec Stwórcy, a jednak patrzą w Jego twarz, co świadczy o ich ufności wobec Boga. Zwycięzcy składają wieńce, czyli oddają najwyższą cześć, a cały wszechświat uwielbia Go hymnem, czyli uroczystą pieśnią.

6. Uwagi: Autor słów Reginald Heber był anglikańskim duchownym i misjonarzem żyjącym na przełomie XVII i XIX wieku. Napisał szereg hymnów chrześcijańskich, które zostały wydane tuż po jego śmierci. Najpopularniejszą z nich jest właśnie *Święte, święty, święty!*, która została napisana z okazji Święta Trójcy Świętej przypadające w pierwszą niedzielę po Zesłaniu Ducha Świętego, a więc w 56 dniu po Świętach Wielkanocnych.

Pieśń ta była śpiewana i nagrywana przez wielu współczesnych artystów

---

112 *Biblia, to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1975, s. 1336.

chrześcijańskich takich jak: Keith Green, Sufjan Stevens, czy australijski zespół Hillsong United (wersja anglojęzyczna), Marcos Witt (wersja hiszpańskojęzyczna)<sup>113</sup>, czy Mateusz Otręba (wersja polskojęzyczna)<sup>114</sup>.

Pieśń ta była również wykorzystana w ekranizacji popularnej historii Titanica, z roku 1953<sup>115</sup>.

### **Pieśń nr 676 *Gdym ja pod krzyżem***

1. Autor melodii i tekstu: nieznanym.
2. Tonacja G-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – d<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>,
  - b) alt – h-g<sup>1</sup>,
  - c) tenor – e-d<sup>1</sup>,
  - d) bas – G-h.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

#### Budowa i analiza harmoniczna:

część	zdanie	takt	kadencja
A	1	1 – 8	D
	2	9 – 16	D <sup>7</sup> T
B	3	17– 24	D
	4	25 – 32	D <sup>7</sup> T

*Tabela 3: Schemat budowy pieśni „Gdym ja pod krzyżem”*

Utwór posiada 32 takty ułożone w 4 frazy, które można definiować jako 4 zdania muzyczne. Ma budowę zwrotkową, gdzie A jest zwrotką, a B refrenem (A: takty 1 – 16, B: takty 17 – 32), jest to typowa budowa okresowa. Część A składa się z dwóch zdań muzycznych z czego pierwsze (poprzednik, takty 1-8) kończy się dominantą, a drugie (następnik, takty 9-16) toniką. Zdania te posiadają identyczną

113 [http://en.wikipedia.org/wiki/Holy,\\_Holy,\\_Holy](http://en.wikipedia.org/wiki/Holy,_Holy,_Holy), tryb dostępu: 02.05.2014.

114 <http://oblubienica.eu/piesni/spiewnik-pielgrzyma/swiety-swiet-y-swiet-y>, tryb dostępu: 02.05.2014.

115 [http://en.wikipedia.org/wiki/Holy,\\_Holy,\\_Holy](http://en.wikipedia.org/wiki/Holy,_Holy,_Holy), tryb dostępu: 02.05.2014.

melodię w pierwszych 4 taktach (1-4 i 9-12). Część B zbudowana jest również z dwóch zdań, również w formie poprzednika (kończy się funkcją dominanty) i następnika (cała pieśń zakończona jest toniką bez kwinty). Pierwsze zdanie wprowadza nowy materiał muzyczny, natomiast drugie jest dokładnym powtórzeniem następnika z części A. Cały utwór utrzymany jest w tonacji wyjściowej, nie posiada żadnych alteracji, oprócz dwóch dominant wtrąconych do dominanty, czyli akordy D-dur (takty 7 i 22).

Analiza warstwy metrycznej: Pieśń jest utrzymana w metrum parzystym, takcie 2/4. W całym utworze występuje czterotaktowe ostinato rytmiczne:



Rytm ulega modyfikacji w 4 końcowych taktach części A i w części B (rytm punktowany):



Następnik jest kompilacją dwóch wariantów rytmicznych.

## 5. Analiza warstwy tekstowej:

1. *Gdym ja pod krzyżem, gdzie Jezus zmarł,*

*O przebaczenie w modlitwie trwał,*

*Serce odczuło zbawienny prąd,*

*Chwała Panu cześć!*

*Chwała Panu cześć! Chwała Panu cześć!*

*Mnie pojednała Zbawcy krew, chwała Panu cześć!*

2. *Grzech mój już zdjęty, a w sercu mym*

*Jezus króluje i tylko w Nim*

*Moje zbawienie i szczęście me*

*Chwała Panu cześć!*

*Chwała Panu cześć! Chwała Panu cześć!*

*Mnie pojednała Zbawcy krew, chwała Panu cześć!*

3. *Strumień cudowny Jezusa krwi*

*Zmył mą nieprawość i w sercu lśni*

*Jasność zbawienna radości zdroj,*

*Chwała Panu cześć!*

*Chwała Panu cześć! Chwała Panu cześć!*

*Mnie pojednała Zbawcy krew, chwała Panu cześć!*

*4. Chcesz się zanurzyć w tę zbawczą toń?*

*Jezus cię czeka, o pospiesz Doń.*

*W serca pokorze kolana skłoń!*

*Chwała Panu cześć!*

*Chwała Panu cześć! Chwała Panu cześć!*

*Mnie pojednała Zbawcy krew, chwała Panu cześć!*

Tekst składa się z czterech czterowersowych zwrotek przedzielonych refrenem. Każde dwa pierwsze wersy w strofie rymują się ze sobą. Są to jednak rymy niedokładne. Słowa te opowiadają o drodze grzesznika, który przyszedłszy pod krzyż otrzymuje od Pana Jezusa zbawienie oraz przebaczenie swoich grzechów. Podmiot liryczny zachęca również innych, by obrali tę drogę i zostali zbawieni. Całość tekstu jest radosnym hymnem pochwalnym na cześć Zbawiciela, który uwalnia od win oraz napędza radością i szczęściem.

6. Uwagi: Źródła nie podają żadnych informacji na temat autora melodii i tekstu oraz pochodzenia jego melodii.

### **Pieśń nr 27 *Przyjdź zbawienie pogan***

1. Autor melodii i tekstu: Maria Roy.  
Możliwe, że autorka czerpała zarówno ze słowackich jak i węgierskich melodii ludowych.
2. Tonacja g-moll.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – b-es<sup>2</sup>,
  - b) alt – a-c<sup>2</sup>,
  - c) tenor – d-e<sup>1</sup>,
  - d) bas – G-g.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.



### Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza	takt	kadencja
A	1	1 – 4	°T <sub>III</sub>
	2	5 – 8	°T <sub>III</sub>
B	3	9– 12	D (B-dur)
	4	13 – 16	D <sup>7</sup> °T

*Tabela 4: Schemat budowy pieśni „Przyjdź zbawienie pogan”*

Utwór posiada 16 taktów, zawierających cztery frazy. Posiada budowę dwuczęściową A B (A: pierwsze 2 frazy, takty 1-8, B: kolejne 2 frazy, takty 9-16). Obie frazy części A kończą się na tonice III stopnia, czyli tonice tonacji paralelnej, z czego w drugiej frazie następuje modulacja do tonacji B-dur (na przestrzeni od 6 do 8 taktu). Pierwsze 4 takty części B są utrzymane w tonacji B-dur i kończą się kadencją zawieszoną (T-D). Od taktu 13 następuje powrót do tonacji g-moll (bez modulacji) rozpoczynający się dominanta septymową tonacji wyjściowej – akordem D<sup>7</sup>. Cały utwór kończy się kadencją doskonałą, lub w innym nazewnictwie, kadencją mocną (D-T). W pierwszej frazie części A występują dominanty wtrącone oraz alteracje. Część, która utrzymana jest w tonacji B-dur opiera się tylko na dwóch funkcjach – dominancie i tonice. Ostatnie 4 takty części B, w których następuje powrót do tonacji wyjściowej, nie zawierają żadnych dźwięków obcych.

Analiza warstwy metrycznej: Pieśń utrzymana jest w metrum parzystym, takcie 4/4. Motywy rytmiczne, które zmieniają się co dwa takty, zakończone są pauzą ćwierćnutową.

W analizowanym utworze występuje pięć motywów rytmicznych, z czego trzy użyte są tylko jeden raz. Motywy te różnią się od siebie tylko jedną lub dwoma wartościami rytmicznymi, są niemal identyczne, zbudowane są głównie na podstawie rytmu punkowanego (ćwierćnuty z kropką i ósemki) i ćwierćnuty:

- motyw 1.:



- motyw 2.:



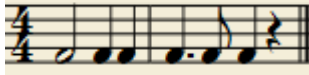
- motyw 3.:



- motyw 4.:



- motyw 5.:



5. Analiza warstwy tekstowej:

1. Przyjdź Zbawienie pogan,  
Przyjdź, Jezu Boże dziecię!  
Tobie muszą złożyć hołd  
Wszystkie ludy w świecie.  
*Gwiazdo nad gwiazdami,*  
*Zaświeć Ty nad nami!*  
*Panie zmiłuj się,*  
*Chryste zmiłuj się.*

2. Z niebios chwały, Jezu zstąp,  
Otwórz je o Panie,  
Swoją wspaniałą opuść tron,  
Królu i Hetmanie!  
*Gwiazdo nad gwiazdami,*  
*Zaświeć Ty nad nami!*  
*Panie zmiłuj się,*  
*Chryste zmiłuj się.*

3. Świat objęła straszna noc,  
W której wiecznie *zginie*;  
Tylko gdy Ty podasz dłoń,  
Z morza zgub *wypłynię*.  
*Gwiazdo nad gwiazdami,*  
*Zaświeć Ty nad nami!*  
*Panie zmiłuj się,*  
*Chryste zmiłuj się.*

4. Powstań i objaśnij się,  
Gwiazdo *Jakóbowo!*  
Niech ożyje w blasku Twym,  
W nas nadzieja nowa.  
Synu z Panny czystej,  
Przyjdź dziś Wiekuisty!  
*Panie zmiłuj się,*  
*Chryste zmiłuj się.*

5. Do tych modłów, do tych próśb  
My się przyłączamy;  
Przodków ród chciał ujrzeć Go,  
My Go też czekamy.  
Przyjdź, najdroższy Gościu,  
Ze swą wspaniałością!  
*Panie zmiłuj się,*  
*Chryste zmiłuj się.*

Tekst pieśni posiada pięć strof mówiących o Narodzeniu Pana Jezusa – jest to pieśń bożonarodzeniowa. Każda strofa ma 8 wersów, o układzie sylab 7, 6, 7, 6, 6, 6, 5, 5. Występują także rymy między drugim i czwartym wersem, oraz piątym i szóstym. Każdą zwrotkę kończy apostrofa: *Panie zmiłuj się, Chryste zmiłuj się*, która może być rozpatrywana jako spuścizna po katolickim *Kyrie eleison, Christe eleison*. Pierwsze trzy zwrotki posiadają również ten sam tekst w piątym i szóstym wersie: *Gwiazdo nad gwiazdami, Zaświeć Ty nad nami*. Słowa pieśni powstały na przełomie XIX i XX wieku, a tłumaczone były najprawdopodobniej w podobnym czasie<sup>116</sup>, dlatego zawierają w sobie archaizmy – głównie w trzeciej zwrotce, a także w czwartej, już pod względem pisowni danego słowa.

Pieśń jest jedną wielką apostrofą skierowaną do Pana Jezusa, prośbą o Jego przyjście na ziemię, uwolnienie z wiecznej śmierci, o ratunek. Podmiot liryczny mówiący w wierszu wie, że Boży Syn jest dla niego jedynym ratunkiem i tylko On może wybawić go z „morza zgub” oraz ze „strasznej nocy”, która ogarnęła świat. Zawołanie umieszczone na końcu każdej strofy potęguje żarliwy charakter prośby kierowanej przez zgubionego grzesznika do Zbawiciela, w którym znękana dusza upatruje swoją jedyną nadzieję.

---

116 Patrz: Rozdział II niniejszej pracy.

Tekst podkreśla również boskość i potęgę Chrystusa zapowiadając, że każdy naród na świecie złoży Mu hołd – co nawiązuje do wersetów biblijnych z Listu św. Pawła do Filipian 2,9-11: „*Dlatego też Bóg wielce go wywyższył i obdarzył go imieniem, które jest ponad wszelkie imię, aby na imię Jezusa zgięto się wszelkie kolano na niebie i na ziemi, i pod ziemią i aby wszelki język wyznawał, że Jezus Chrystus jest Panem, ku chwale Boga Ojca*”<sup>117</sup> oraz określając Go następującymi imionami: Boże dziecię, Król, Hetman, Wiekuisty.

6. Uwagi: Maria Roy (1958-1924) wychowała się w ewangelickiej rodzinie słowackiej w czasach, kiedy Słowacja była germanizowana i madziaryzowana przez Austro-Węgry. Po śmierci ojca wraz z siostrą Krystyną zaczęła więcej czasu poświęcać sprawom wiary. Doprowadziło to do tego, że pod wpływem lektury czasopism chrześcijańskich, obie siostry postanowiły zaufać Panu Jezusowi jako swojemu Panu i Zbawicielowi, co wywołało falę prześladowań wymierzonych w ich kierunku. W tym czasie Maria i Krystyna Roy założyły sierociniec, pisały książek, artykuły oraz pieśni chrześcijańskie traktując te działania jako służbę Panu Bogu, do której zostały powołane. W tym czasie powstała również pieśń *Przyjdź zbawienie pogan*<sup>118</sup>.

### **Pieśń nr 683 *Kto w stajence cicho śpi***

1. Autor melodii i tekstu: nieznanymi.
2. Tonacja A-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – e<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>,
  - b) alt – cis<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>,
  - c) tenor – e-h,
  - d) bas – A-fis.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

---

<sup>117</sup> *Biblia*(...), op. cit., s. 1268.

<sup>118</sup> A. Byrt [red.], op. cit., s. 83 – 86.

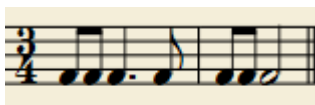
### Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza	takt	kadencja
A	1	1 – 4	T <sub>VI</sub> D
	2	5 – 8	D T
B	3	9– 12	D T

*Tabela 5: Schemat budowy pieśni „Kto w stajence cicho śpi”*

Jest to utwór 12- taktowy ułożony w trzy frazy. Budowa utworu jest dwuczęściowa AB (A: fraza 1 i 2, B: fraza 3). Pierwsza fraza kończy się kadencją zawieszoną, a dwie pozostałe kadencją małą doskonałą. Melodia jest śpiewna, prosta – świadczy o tym mały ambitus poszczególnych głosów i brak skomplikowanych funkcji harmoniczných – wykorzystane są przede wszystkim akordy triady harmoniczných. Tonika VI stopnia występuje tylko raz, w takcie 4. W utworze nie pojawiają także żadne alteracje.

Analiza warstwy metrycznej: Pieśń utrzymana jest w metrum nieparzystym, takcie 3/4. W każdym zdaniu jest zastosowany powtarzalny, dwutaktowy motyw rytmiczny:



w drugim zdaniu muzycznym półnuta w obu motywach zastąpiona jest dwoma ćwierćnutami.

#### 5. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Kto w stajence cicho śpi?*

*Czyje dziecię w żłóbku śni?*

*To Syn Boży nasz Zbawiciel,*

*Tego świata Odkupiciel.*

*To nasz Zbawca, Król i Pan,*

*Niech Mu brzmi pochwalny psalm.*

*2. Któż to jest, co wszystkich w krąg,*

*Cieszy, krzepi, lecz z mąk?*

*Kogo słucha cały lud?*

*Kto uczynił w Kanie cud?*

*To nasz Zbawca, Król i Pan,  
Niech Mu brzmi pochwalny psalm.*

*3. Kto w Ogrójcu w ciemną noc,  
Tak do Ojca wołał w głos?  
Komu krew tak broczy z ran?  
Kto na krzyżu zawisał tam?*

*To nasz Zbawca, Król i Pan,  
Niech Mu brzmi pochwalny psalm.*

*4. Kto zmartwychwstał, sprawił cud?  
Aby zbawić wszystek lud?  
Kto pokonał śmierć i noc?  
I kto złamał piekiel moc?*

*To nasz Zbawca, Król i Pan,  
Niech Mu brzmi pochwalny psalm.*

Tekst pieśni zawiera cztery czterowersowe zwrotki wraz z dwuwersowym refrenem, a każdy wers jest siedmiosylabowy. W wierszu występują rymy męskie sąsiadujące. Słowa pieśni nie są typowe dla pieśni bożonarodzeniowej, dlatego, że opowiadają one nie tylko o Narodzeniu Pana Jezusa, ale obejmuje także Jego służbę na ziemi, modlitwę w Ogrodzie Oliwnym, śmierć i Zmartwychwstanie, czyli całe dzieło Zbawienia. Podmiot liryczny pyta słuchacza *Kto* uczynił te wszystkie rzeczy, o których jest mowa w tekście. Słowa te zmuszają do refleksji nad życiem i dziełem Bożego Syna jakiego dokonał będąc tu na ziemi. Odpowiedź znajdujemy w słowach refrenu, które wskazują na Pana Jezusa jako Zbawcę, Króla i Pana oraz zachęcają do wielbienia Go poprzez psalmy – jest to typowa pieśń pochwalna.

6. Melodia pieśni posiada radosny charakter, co wskazuje na radość zbawionych ludzi i pragnienie uwielbienia Pana Boga, podkreślone w refrenie. Wesoła melodia niekoniecznie pasuje do opisu męki Chrystusa, jednakże celem pieśni jest raczej uwielbienie Pana Boga za to, że przysłał na ziemię swojego Syna, niż opis Jego cierpienia.

## Pieśń nr 96 *O, ta miłość!*

1. Autor melodii: Thomas John Williams, autor tekstu – S. T. Francis<sup>119</sup>.
2. Tonacja g-moll.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – g<sup>1</sup>-es<sup>2</sup>,
  - b) alt – d<sup>1</sup>-b<sup>1</sup>,
  - c) tenor – g-f<sup>1</sup>,
  - d) bas – c-d<sup>1</sup>.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.

### Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza	takt	kadencja
A	1 a	1 – 4	D <sup>7</sup> °T
	2 a	5 – 8	D <sup>7</sup> °T
B	3 b	9– 12	T <sub>III</sub>
	4 a	13 – 16	D <sup>7</sup> °T

*Tabela 6: Schemat budowy pieśni*

Jest to utwór dwuczęściowy AB, w którym każda część podzielona jest na dwie czterotaktowe frazy. Obie frazy części A kończą się kadencją doskonałą. Pierwsza fraza części B jest zakończona toniką trzeciego stopnia, a całość pieśni kończy się ponownie kadencją doskonałą. Frazy 1, 2 i 4 posiadają ten sam materiał muzyczny, różnią się natomiast warstwą tekstową. Część A nie jest zbyt rozbudowana pod względem harmonii. Zbudowana jest na akordach dominanty i molowej toniki, a gdzieś tam występuje tonika trzeciego stopnia (akord B-dur). W pierwszej frazie części B (takt 9) pojawia się trójdźwięk F-dur, który może być rozpatrywany jako molowa dominanta VII stopnia w tonacji g-moll. Akord ten płynnie przechodzi w dominantę septymową bez prymy (D-dur<sup>7</sup>). °D<sub>VII</sub> pojawia się jeszcze w taktach 11 i 12.

---

<sup>119</sup> Źródła nie podają pełnego imienia tego autora.

### Analiza warstwy metrycznej:

Utwór utrzymany jest w metrum parzystym, takcie 4/4. Rytm pieśni jest dość nietypowy na skutek zestawienia triol ósemkowych z rytmem punktowanym składającym się z ósemki z kropką i szesnastki, co może stanowić trudność dla śpiewających. Rytm ten utrudnia też podłożenie tekstu pod melodię, gdyż zarówno triola jak i rytm punktowany występuje zawsze na jednej sylabie danego słowa.

### 5. Analiza warstwy tekstowej:

#### *1. O, ta miłość Twoja, Panie,*

*Niepojęta w cudzie swym,*

*Jest jak morskie fale w stanie*

*Rozlać się tu w sercu mym.*

*Już napęlnia serce moje*

*Twej miłości silny prąd,*

*Darzy szczęściem i pokojem,*

*W niebios włości wiedzie stąd.*

#### *2. O, ta miłość Twoja, Panie,*

*Płynie ciągle w szerz i wzdłuż,*

*Nigdy płynąć nie przestanie,*

*Ogarniając rzesze dusz;*

*Tę najgłębiej okazałeś,*

*Gdyś na krzyżu za mnie zmarł;*

*Tam mnie z Bogiem pojednałeś,*

*Boś me grzech wszystkie start.*

#### *3. O, ta miłość Twoja, Panie,*

*Nikt nie kocha tak jak Ty!*

*Wielkie jest Twe zmiłowanie,*

*Tyś przystanę mocną wždy.*

*O, ta miłość Twoja, Panie,*

*Ta jest niebem w życiu mi,*

*Da mi wieczne królowanie,*

*Gdzie Twa chwała cudnie lśni.*



Tekst pieśni tworzy osiem ośmiowersowych strof o naprzemiennym układzie sylab 8 i 7. Występują również rymy krzyżowe, w wersach nieparzystych są to rymy żeńskie, a w wersach parzystych rymy męskie. Każda ze zwrotek zaczyna się apostrofą skierowaną do Pana Jezusa, mówiącą o Jego miłości. Pierwsza i druga strofa opisuje przejawy Bożej miłości do człowieka: szczęście i pokój, śmierć Chrystusa na krzyżu, natomiast druga i trzecia zwrotka opisuje skutki Bożej miłości takie jak: pojednanie z Panem Bogiem, odpuszczenie grzechów, schronienie w Nim oraz pewność życia wiecznego. Tekst ponadto opisuje Bożą miłość jako podobną do morskich fal, wypełniającą po brzegi serce człowieka i dążącą do tego, żeby ogarnąć jak najwięcej ludzkich istnień. Podmiot liryczny zachwyca się wieczną miłością Stwórcy wiedząc, że nikt nie potrafi kochać go tak mocno, jak sam Bóg.

### **Pieśń nr 117 *Przesłodka jest wieść***

1. Autor melodii i tekstu: Charles H. Gabriel.
2. Tonacja Des-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – f<sup>1</sup>-des<sup>2</sup>,
  - b) alt – des<sup>1</sup>-as<sup>1</sup>,
  - c) tenor – g-es<sup>1</sup>,
  - d) bas – As-as.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

#### Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza	takt	kadencja
A	1	1 – 4	S T
	2	5 – 8	T (As-dur)
B	3	9– 12	T (As-dur)
	4	13 – 16	D T

*Tabela 7: Schemat budowy pieśni „Przesłodka jest wieść”*

Pieśń ma budowę dwuczęściową AB, a poszczególne części dzielą się na 2 frazy (A: 1 i 2 fraza, takty 1-8, B: 3 i 4 fraza, takty 9-16). W części B posiada formę

dialogowaną, wymiana tekstu następuje pomiędzy głosem sopranowym a pozostałymi głosami. Pierwsza fraza części A kończy się kadencją plagalną, opiera się przede wszystkim na trójdźwiękach triady harmoniczej, chociaż występują również dominanty wtrącone (do subdominanty – w takcie 2, akord Des<sup>7</sup>, oraz w takcie 7 – do dominanty, akord Es<sup>7</sup>). Cała część kończy się modulacją do tonacji As-dur, od której zaczyna się część B. Pierwsze cztery takty tej części jest utrzymane w tonacji As-dur, po czym od taktu 13 z przedtaktem następuje powrót do tonacji wyjściowej. Cała pieśń kończy się kadencją doskonałą.

Analiza warstwy metrycznej: Utwór ten jest nietypowy ze względu rzadko stosowane w pieśniach metrum nieparzyste w takcie 9/8. Obydwie części rozpoczynają się przedtaktem Homorytmiczna część A posiada bardzo prosty rytm składający się z ósemek i ćwierćnut z kropką, natomiast części B następuje, wspomniane wcześniej dialogowanie poszczególnych głosów. W tej części zanika homorytmia.

#### 5. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Przesłodka jest wieść o Jezusie,  
Co zbawił wspaniale ten świat;  
Dla wszystkich zbawienie On niesie,  
Każdego ratować by rad.*

*Ref: Wspaniała jest ta wieść,  
Wspaniała jest ta wieść,  
Wspanialszą któż słyszał lub znał  
Raz Barankowi w górze  
Zwycięzców zbór w chórze  
Zanuci pieśń nową, pieśń nową, pieśń chwał.*

*2. Z niebieskich On tu krain zstąpił,  
Swą krew dobrowolnie On dał,  
By grzesznik tu łaski dostąpił,  
Bo mocnym go zbawić się stał.*

*3. Dla nas pojednanie zgotował,  
Strumienie łask płyną w świat ten,*

*I mnie On tę łaskę darował,  
Więc przyjąć we wierze ją chcę.*

Słowa pieśni składają się z trzech zwrotek i refrenu. Każda zwrotka zbudowana jest z czterech wersów rymujących się ze sobą krzyżowo, o układzie sylab 9, 8, 9, 8. Refren posiada sześć wersów, z czego dwa pierwsze rymują się ze sobą, a pozostałe cztery rymują się w sposób krzyżowy. Układ sylab w refrenie to 6, 6, 8, 7, 6, 11. Tekst opowiada o dobrej nowinie – wspaniałej wieści o Panu Jezusie, który przyszedł na świat po to, aby uratować ludzi od ich grzechów. Pierwsza zwrotka wprowadza odbiorcę w opowieść o Zbawicielu – Jezusie, który zbawił świat, a jego ratunek dostępny jest dla każdego. Kolejna zwrotka ukazuje niebiańskie pochodzenie Chrystusa i podkreśla, że jego ofiara była dobrowolna – dał swoją krew, aby odkupić grzesznika z jego złych czynów. Zwrotka trzecia natomiast pokazuje w jaki sposób można przyjąć zbawienie darowane przez Syna Bożego – trzeba w wierze przyjąć otrzymaną łaskę. Słowa refrenu chwalą cudowną wieść o zbawieniu i „sięgają wzrokiem” aż do nieba, gdzie chór zwycięzców (czyli Bożych dzieci, które ukończyły swoją ziemską pielgrzymkę) będzie śpiewał nową pieśń ku czci Baranka, który ich zbawił od grzechu.

6. Twórca pieśni Charles Gabriel był nauczycielem muzyki i dyrygentem chóralnym, pisał teksty i komponował muzykę do wielu pieśni. Postawił sobie za cel tworzenie prostych słów i komponowanie adekwatnych do tego melodii<sup>120</sup>.

### **Pieśń nr 141 *Imię Jezus wiecznie świeże***

1. Opracowanie melodii: Ä. Adolfson<sup>121</sup>, autor tekstu: Dawid Welander.  
Pochodzenie melodii: melodia ta została zapożyczona od afrykańskiego plemienia Zulusów i opracowana przez norweskiego misjonarza służącego wśród tego plemienia<sup>122</sup>.
2. Tonacja F-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – c<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>,
  - b) alt – c<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>,

---

120 A. Byrt [red.], op. cit., s. 30.

121 Źródła nie podają pełnego imienia tego autora.

122 A. Byrt [red.], op. cit., s. 107.

c) tenor – c-d<sup>1</sup>,

d) bas – F-b.

4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza	takt	kadencja
A	1 a	1 – 4	D T
	2 a	5 – 8	D T
B	3 b	9 – 12	D T
	4 a	13 – 16	D T
C	5 b	17 – 20	D <sup>7</sup> T
	6 a	21 – 24	D <sup>7</sup> T

*Tabela 8: Schemat budowy pieśni „Imię Jezus wiecznie świeże”*

Pieśń jest utworem trzyczęściowym ABC, z czego każda część dzieli się na dwie frazy. Każda z sześciu fraz utworu koczy się kadencją doskonałą. Część A wykorzystuje tylko na dwie funkcje – dominantę i tonikę. W pierwszej frazie części B (takty 9 i 10) możemy zaobserwować szereg dominant wtrąconych do dominanty tonacji wyjściowej, z czego jedna z nich jest molowa (akordy D-dur septymowy, g-moll, C-dur septymowy). Druga fraza części B jest dokładnym powtórzeniem melodii występującej w części A. Część C – refren – posiada identyczny materiał muzyczny jak część B.

Analiza warstwy metrycznej: Utwór utrzymany jest w metrum nieparzystym, takcie 3/4, zaczyna się przedtaktem. Pieśń ta jest wykorzystuje różne grupy rytmiczne. Wartościami formotwórczymi są ósemki i ćwierćnuty, natomiast ciekawym zjawiskiem jest występowanie polirytmii sukcesywnej, czyli rozciągnięte w czasie zestawienie w poszczególnych frazach różnych grup rytmicznych takich jak triole ósemkowe, czy rytm punktowany (frazy oznaczone w tabelce jako a – triole, frazy b – rytm punktowany).

## 5. Analiza warstwy tekstowej:

### 1. *Imię Jezus* wiecznie świeże

Zniszczyć go nie może czas,  
Więc Jezusa imieniowi  
Niechaj śpiewa każdy z nas.  
W tym imieniu żywot wieczny,  
Wolność błoga z rajszych stron  
W nim swą miłość niewymowną  
Wszystkim nam objawił On.

*Imię Jezus* najpiękniejsze  
Niesie w serca światła blask,  
W tym imieniu znajdziesz niebo  
Wybawienie, hojność łask.

### 2. *Imię Jezus* niechaj zabrmi

Niech je śpiewa każdy z nas.  
Wszak w nim tylko pokój znajdziesz,  
Znajdziesz lek na grzechu jad.  
Przed Jezusem złość ucieka,  
Przed Jezusem pierzcha noc,  
Bo w imieniu Jego tylko  
Znajdziesz do zwycięstwa moc.

*Imię Jezus* najpiękniejsze  
Niesie w serca światła blask,  
W tym imieniu znajdziesz niebo  
Wybawienie, hojność łask.

### 3. *Imię Jezus* jako gwiazda

Błyszczący na niebieskim tle,  
Ono ciebie do wolności  
Do zbawienia głośno zwie.  
Choćby wszystkie światła zgasły,  
Choćby nastał wieczny mrok,  
*Imię Jezus* będzie świecić,  
Bo w nim żyje wieczny Bóg.

*Imię Jezus* najpiękniejsze  
Niesie w serca światła blask,

*W tym imieniu znajdziesz niebo  
Wybawienie, hojność łask.*

Pieśń posiada trzy zwrotki z refrenem łącznie zawierające 12 wersów, które mają na zmianę po 8 i po 7 sylab. Słowa pieśni opowiadają o tym, czym imię Pana Jezusa jest dla każdego wierzącego człowieka i zachęca aby je uwielbiać. Każda zwrotka i refren zaczynają się słowami „Imię Jezus” i opowiadają o tym imieniu:

- a) zwrotka 1: Imię Jezus: wieczne, dające żywot wieczny, wolność i miłość,
- b) zwrotka 2: pokój, lek na grzech, dające zwycięstwo,
- c) zwrotka 3: imię wiecznego Boga,
- d) refren: najpiękniejsze, wnosi światło, wybawia, obdarza łaską.

Tekst pieśni wskazuje na Imię Pana Jezusa jako Imię Tego, który ma moc zbawić człowieka, obdarzać go wolnością i łaską oraz daje siłę, by wieść zwycięskie chrześcijańskie życie, bo to przed Nim ucieka złość i pierzcha noc. Słowa utworu podkreślają też boskość Chrystusa mówiąc o tym, że w Jego imieniu żyje wieczny Bóg.

6. Utwór z melodią Zulu szybko stał się popularny na całym świecie i związany był szczególnie z duchowym przebudzeniem w Norwegii. Do dzisiaj jest śpiewany w wielu krajach takich jak Chiny, Tajwan, Japonia Hongkong, Madagaskar, Bengal. Został także przetłumaczona na wiele języków, w tym język polski. W Europie pieśń ta rozprzestrzeniła się po II wojnie światowej<sup>123</sup>.

### **Pieśń nr 713 *Ostatni zew***

1. Autor melodii i tekstu: nieznanymi.
2. Tonacja a-moll.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – e<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>,
  - b) alt – c<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>,
  - c) tenor – e-h,
  - d) bas – A-e.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

---

123 Ibidem, s. 107-108.

## 5. Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza	takt	kadencja
A	1	1 – 4	$^{\circ}T D^7$
	2	5 – 8	$D^7 ^{\circ}T$
B	3	9– 12	$D^7 ^{\circ}T$
	4	13 – 16	$D^7 ^{\circ}T$

*Tabela 9: Schemat budowy pieśni „Ostatni zew”*

Utwór zbudowany jest z dwóch części – AB, podzielonych na cztery czterotaktowe frazy. Wszystkie prócz pierwszej kończą się kadencją doskonałą, w 1 frazie zastosowano kadencję zawieszoną. Cały utwór jest zachowany w tonacji wyjściowej, nie posiada żadnych dźwięków alterowanych ani modulacji. Zarówno część A jak i część B odznaczają się prostotą harmoniczną – kompozytor melodii oparł ją jedynie o trójdźwięki triady.

Analiza warstwy metrycznej: Pieśń zachowana jest w metrum parzystym, takcie 6/8. W homorytmicznej części A dominującymi wartościami rytmicznymi są ósemki, jednakże pod koniec fraz następuje spowolnienie ruchu poprzez zastosowanie ćwierćnut. Część B charakteryzuje się podziałem na głosy żeńskie i męskie. Głosy żeńskie wykonują melodię złożoną przede wszystkim z dłuższych wartości rytmicznych, natomiast głosy męskie towarzyszą melodii ósemkowym akompaniamentem akordowym.

## 6. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Ostatni zew jeszcze rozlega się wciąż*

*Grzeszniku nie zwlekaj, do Zbawcy wnet dąż*

*O pośpiesz dopóki ten łaski czas trwa,*

*O pośpiesz a Jezus zbawienie Ci da.*

*Ref. O śpiesz się, bo może ostatni to zew,*

*Przyjm Zbawcę za siebie On przelał Swą krew.*

*2. Przyszedłeś w Dom Boży, nie ślepy to los,*

*To Ducha Świętego tu przywiódł Cię głos,*

*Czy słyszysz jak słodko serdecznie cię zwie,*

*Przez pieśni modlitwy On wzruszyć Cię chce.*

3. Zebranie skończone i ciemno już wkrąg,  
A ty nie oddałeś do Zbawcy się rąk,  
Ostatni zew przebrzmiał, lecz w ciszy coś brzmi,  
To Jezus wciąż puka do serca twych drzwi.

4. Jak długo pozwolisz na dworze Mu stać,  
O zechciej nareszcie swe serce Mu dać,  
Na zew ten ostatni odezwać się spiesz,  
Gdyż Boża cierpliwość raz skończy się też.

Pieśń składająca się z czterech zwrotek i z dwuwiersowego refrenu jest jedenastozgłoskowcem. W całym tekście występują rymy parzyste, męskie. Kolejne zwrotki są nawoływaniem zgubionego grzesznika, aby przyjął Zbawcę i został odkupiony ze swoich win. Tekst pokazuje w jaki sposób Pan Bóg mówi do serca człowieka – poprzez Ducha Świętego, śpiewane pieśni oraz modlitwy zanoszone przez wierzących w Kościele (zwrotka 2). Nawet gdy oporny człowiek wzbrania się przed przyjęciem Pana Jezusa, ten jeszcze puka do jego serca – jest to ostatni zew, ostatnie wołanie (zwrotka 3). Pieśń ta również ostrzega, w ostatniej zwrotce, że „czas łaski” nie będzie trwał wiecznie, a Boża cierpliwość kiedyś się kończy. Ostatni zew, jest ostatnim zawołaniem, ostatnią szansą dla grzesznika, by się upamiętać i zostać zbawionym. Refren zachęca, aby nie zwlekać z podjęciem decyzji o przyjęciu Zbawcy, bo nigdy nie wiadomo, czy usłyszany zew nie jest tym ostatnim.

### **Pieśń nr 297 *Gdy pokój niebieski***

Oryginalny tytuł: *It is well with my soul*

1. Autor melodii: Filip Bliss, autor tekstu: Horatio Spafford.
2. Tonacja Des-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – es<sup>1</sup>-es<sup>2</sup>,
  - b) alt – c<sup>1</sup>-as<sup>1</sup>,
  - c) tenor – es-es<sup>1</sup>,
  - d) bas – As-as.
4. Pieśń a cappella zwrotkowa z refrenem.



### Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza	takt	kadencja
A	1	1 – 4	D T
	2	5 – 7	(D) D
	3	8 – 11	(D) D
	4	12 – 14	D T
B	5	15 – 21	D T

*Tabela 10: Schemat budowy pieśni „Gdy pokój niebieski”*

Pieśń ta jest utworem dwuczęściowym AB, gdzie część A podzielona jest na 4 frazy, a część B stanowi 5 fraza – refren. Utwór ten ma nietypową budowę, ponieważ złożony jest z 21 taktów. Frazy w części A są na przemian cztero i trzytaktowe, skrajne kończą się kadencją doskonałą, środkowe zawieszoną (z wykorzystaniem dominanty wtrąconej – akord Es-dur). Część B składa się z 7 taktów, które tworzą jedną frazę kończącą się kadencją doskonałą. W całym utworze zachowany jest układ 4+3 takty, bądź 3+4 (w części B). Pieśń zachowana jest w tonacji wyjściowej – nie ma żadnych alteracji. Jedynie w taktach 5 – 7 można znaleźć szereg dominant wtrąconych, z czego pierwsza jest molowa (akord b-moll, w takcie 5).

Analiza warstwy metrycznej: Utwór utrzymany jest w metrum parzystym, takcie 4/4. Zaczyna się od przedtaktu. Rytm utworzony jest z półnut i ćwierćnut, rzadko występują ósemki. W części B, w taktach od 17 do 17, na skutek nakładania się głosów występują długie wartości rytmiczne: całe nuty zligowane z półnutami. Cała pieśń jest homorytmiczna, z wyjątkiem wcześniej wspomnianego miejsca, gdzie sopran wykonuje melodię główną, a reszta głosów powtarza tekst na zasadzie echa.

#### 5. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Gdy pokój niebieski Bóg w duszę mi tchnie,*

*Choć burzy zagraża mi mi szal,*

*To jednak we wierze pieśń chwały Mu ślę:*

*„Błogo mi, w Panu mam wieczny dzia!”*

*Błogo mi, błogo mi, błogo mi, W Panu mam wieczny dzia!*

*2. Gdy trwogą śmiertelną przejmuję mię wróg  
I grozi mi wciąż jego strzał,  
To wiem, że złośnika Zbawiciel już zmógł,  
Że zupełne zwycięstwo mi dał.*

*Błogo mi, błogo mi, błogo mi, W Panu mam wieczny dział!*

*3. Baranek już zgładził grzechowy dług mój  
Gdy za mnie przekleństwem się stał,  
I za mnie na krzyżu On żywot dał swój  
Moja duszo nie żałuj Mu chwał*

*Błogo mi, błogo mi, błogo mi, W Panu mam wieczny dział!*

*4. Już żyję w Chrystusie, On gwiazdą jest mą,  
W ciemności nie będę się bał;  
Ni męki, ni burze zaszkodzić mi śmia,  
W Nim pokoju wiecznego mam dział.*

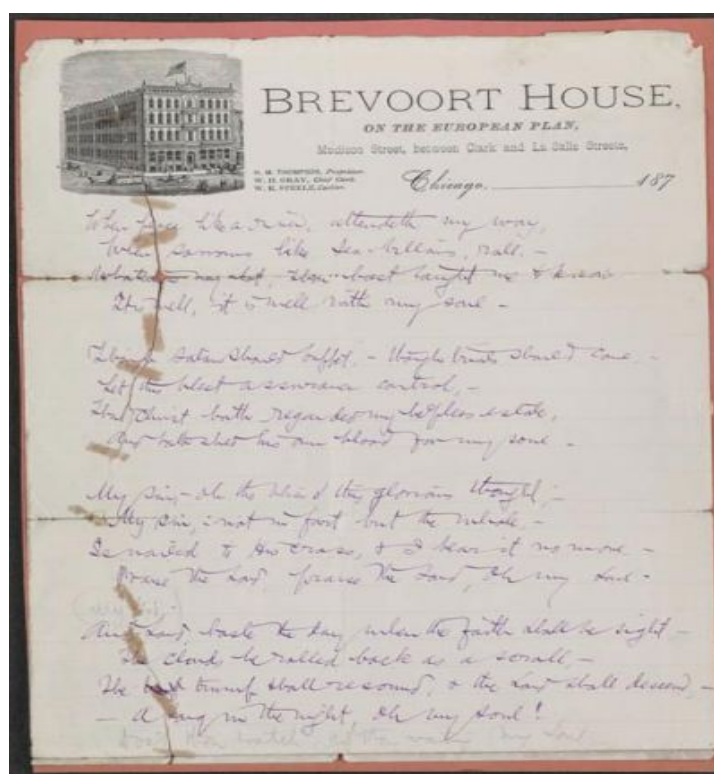
*Błogo mi, błogo mi, błogo mi, W Panu mam wieczny dział!*

Tekst pieśni posiada cztery pięciowersowe strofy, o układzie sylab 11, 8, 11, 9, 15. Piąty wers każdej strofy stanowi refren utworu. Wersy zwrotek rymowane są krzyżowo – abab, są to rymy męskie. Tekst tej pieśni jest opisem przeżyć autora. W każdej strofie mówi on o pokoju, który ma w Panu Bogu niezależnie od sytuacji, które przechodzi w swoim życiu. Każda zwrotka opisuje jakieś zdarzenie z życia autora:

- a) zwrotka 1: burze,
- b) zwrotka 2: strach,
- c) zwrotka 3: moment zbawienia, przebaczenia grzechów,
- d) zwrotka 4: ciemność, męki, burze.

Utwór ma budowę klamrową, skrajne strofy mówią o życiowych burzach, które przechodzi podmiot liryczny. Wyjątkowa jest trzecia zwrotka, gdzie autor nie opisuje trudności przez które przechodzi, ale wskazuje na zbawienie jakie otrzymał w darze od Baranka, czyli Chrystusa. Utwór również opisuje szerszą rolę Zbawiciela w życiu wierzącego człowieka. Kolejne zwrotki mówią o Nim jako o pogromcy wroga, dającego zwycięstwo w trudnościach i pokuszeniach, jako światło, które rozświetla ciemność.

6. Pieśń ta powstała wkrótce po wielkiej tragedii, jaka miała miejsce w życiu Horatio Spafforda. Pasma nieszczęść zaczęło się od śmierci jego syna w 1870 roku. Rok później miasto, w którym mieszkał wraz z rodziną (Chicago) nawiedził ogromny pożar, w którym spłonął cały jego dobytek. Po dwóch latach rodzina Spaffordów postanowiła udać się do Europy do czasu, gdy miasto zostanie odbudowane. W listopadzie 1873 roku jego żona Anna wraz z czterema córkami wyruszyła w podróż, jednak nie wszystkie dotarły do celu. Statek zderzył się z górą lodową i na skutek tej katastrofy zginęły wszystkie córki Spafforda. Ocalała tylko jego żona. Kiedy autor płynął statkiem niedaleko miejsca katastrofy wziął kartkę papieru i zanotował słowa tej pieśni. Pomimo ciężkich przeżyć, tak jak głoszą słowa tej pieśni, Horatio i Anna Spafford nie przestali jednak ufać Panu Bogu. Później urodziła im się jeszcze trójka dzieci, a oni sami osiedlili się w Jerozolimie, gdzie założyli kolonię amerykańską i pomagali biednym ludziom, zwłaszcza podczas trwania I wojny światowej<sup>124 125</sup>.



*Ilustracja 2: Oryginalny skan dokumentu, przedstawiający pierwszy zapis tekstu pieśni, stworzonego przez Horatio Spafforda*

124 Ibidem, s. 95.

125 [http://en.wikipedia.org/wiki/It\\_Is\\_Well\\_with\\_My\\_Soul](http://en.wikipedia.org/wiki/It_Is_Well_with_My_Soul), tryb dostępu 13.05.2014.

## Pieśń nr 299 *Jak błogo wiedzieć*

1. Autor melodii: Joseph (Phoebe) Knapp, autor tekstu: Frances Crosby.
2. Tonacja D-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – d<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>,
  - b) alt – cis<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>,
  - c) tenor – fis-e<sup>1</sup>,
  - d) bas – G-a.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

### Budowa i analiza harmoniczna:

część	zdanie	takt	kadencja
A	1	1 – 4	D
	2	5 – 8	D T
B	3	9 – 12	D
	4	13 - 16	D T

*Tabela 11: Schemat budowy pieśni „Jak błogo wiedzieć”*

Utwór dwuczęściowy AB, zbudowany jest na zasadzie budowy okresowej. Każda z części dzieli się na dwa czterotaktowe zdania muzyczne – poprzednik (zakończony dominantą) i następnik (zakończony kadencją doskonałą).

Pieśń cechuje prostota zarówno w budowie jak i w harmonii. Nie występują w niej żadne alteracje i dźwięki obce. Zdarzają się jedynie szeregi dominant wtrąconych (takty 3, 6 i 7, 11), gdzie czasem występują dominanty w trybie molowym (h-moll i e-moll), oraz pojedyncze molowe dominanty (takt 15).

Analiza warstwy metrycznej: Utwór utrzymany jest w metrum nieparzystym, takcie trójdzielnym 9/8. Jest to dość nietypowe oznaczenie metryczne. Dominującymi wartościami rytmicznymi są ósemki oraz ćwierćnuty z kropką. Cały utwór opiera się na następującym ostinacie rytmicznym:



5. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Jak błogo wiedzieć: Jezus jest mój!  
Jakże ten pokój słodzi mi znój!  
On życie z nieba, wieczny w Nim dział  
I odpuszczenie grzechów mi dał.*

*Ref: Chcę słać Zbawcę swego po zgon,  
Bo gdzież Zbawiciel większy niż On?  
Kto może tyle pociech mi nieść?  
Nikt, tylko Jezus, Jemu dam cześć!*

*2. Jemu żyć pragnę – to życia raj.  
Śpiewaj Mu, serce, wdzięcznie Mu graj!  
On mię prowadzi przez mgłę i cień,  
Gdy grzech się wzmacza, wnet wyrwie zeń.*

*3. Nikt z Jego ręki nie wyrwie mnie,  
Z tego niezmiernie ja cieszę się;  
Przeto też ufność w Nim tylko mam,  
On do niebieskich wiedzie mię bram.*

Tekst posiada trzy strofy i refren. Każda strofa ma po cztery wersy, z których każdy składa się z 9 sylab. Wersy rymowane są parzyście – aabb. Taką samą sytuację odnajdujemy w refrenie – również cztery wersy, po 9 sylab. Słowa te posiadają pochwalny charakter. Podmiot liryczny mówiący w pieśni uwielbia Pana Jezusa za życie wieczne, za prowadzenie przez trudności, przebaczenie grzechów i przynależność do Niego. Słowa wskazują na Chrystusa jako Zbawiciela, który chroni, pociesza i prowadzi wierzącego człowieka przez życie na ziemi do celu, którym jest życie w niebie. Osoba mówiąca w wierszu jest pewna, że zaufała swojemu Zbawicielowi i nie ma wątpliwości, że On doprowadzi ją do końca, dlatego też chwali Go za zbawienie jakiego mogła dostąpić. Refren podkreśla natomiast, że tylko Pan Jezus jest Zbawicielem i nie ma innego, dlatego też należy Go wysławiać.

6. Tekst pieśni zainspirowany był fragmentem z Listu do Hebrajczyków z rozdziału 10, wersetu 22: „*Wejdźmy na nią (drogę) ze szczerym sercem, w pełni wiary, oczyszczeni*

w sercach od złego sumienia i obmyci na ciele wodą czystą”<sup>126</sup>.

„*Jak błogo wiedzieć*” było śpiewane także w dwóch nagradzanych produkcjach filmowych pod tytułem *Places in the Heart* z 1984 roku i *Trip to Bountiful* z roku 1985<sup>127</sup>.

### **Pieśń nr 448 *Ku Tobie Boże mój***

1. Autor melodii: Lowell Mason, autor tekstu: Sarah Flower Adams.  
Hymn ten był wykonywany na nutę różnych melodii. Pierwszą melodię do tego tekstu napisała siostra Sarah F. Adams – Eliza Flower. Później tekst był śpiewany także do melodii „*Horbury*” J. B. Dykesa napisanej w 1861 roku. Poza Wielką Brytanią (także i w Polsce) tekst ten jest wykonywany do melodii Lowella Masona skomponowanej w 1856 roku, chociaż z czasem melodia ta przeniknęła również do brytyjskich kościołów<sup>128</sup>.
2. Tonacja G-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – d<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>,
  - b) alt – h-g<sup>1</sup>,
  - c) tenor – fis-c<sup>1</sup>,
  - d) bas – G-g.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.

#### Budowa i analiza harmoniczna:

część	zdanie	takt	kadencja
A	1	1 – 4	T D
	2	5 – 8	D T
B	3	9 – 12	S D <sup>7</sup>
	4	13 - 16	D <sup>7</sup> T

*Tabela 12: Schemat budowy pieśni „Ku Tobie Boże mój”*

126 *Biblia(...)*, op. cit., s. 1306.

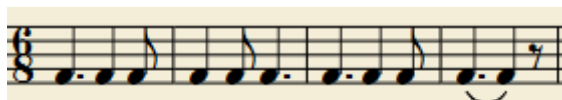
127 <http://www.cyberhymnal.org/htm/b/l/e/blesseda.htm>, tryb dostępu 13.05.2014.

128 [http://en.wikipedia.org/wiki/Nearer,\\_My\\_God,\\_to\\_Thee](http://en.wikipedia.org/wiki/Nearer,_My_God,_to_Thee), tryb dostępu 13.05.2014.

Utwór składa się z dwóch okresów muzycznych A i B podzielonych na dwa zdania muzyczne (poprzednik – następnik). Oba następniki posiadają ten sam materiał muzyczny, różnią się tylko tekstem. Utwór cechuje prostota, zarówno melodyczna jak i harmoniczna. Cała melodia jest zharmonizowana tylko za pomocą trójdzwięków triady harmonicznego. Nie występują dźwięki spoza tonacji wyjściowej.

Analiza warstwy metrycznej:

Pieśń utrzymana jest w metrum parzystym, takcie 6/8. Podobnie jak w poprzedniej pieśni rytm zbudowany jest z ćwierćnot z kropką, ćwierćnot i ósemek. Cały utwór opiera się na następującym schemacie rytmicznym:



## 5. Analiza warstwy tekstowej:

1. *Ku Tobie, Boże mój, Ku Tobie wzwyż!*

*Przez ciężki życia znój, Przez trud i krzyż.*

*Choć mi wśród życia dróg zagładą grozi wróg,*

*Ku Tobie, Boże mój, Ku Tobie wzwyż!*

2. *Choć mi w pielgrzymki czas I w ciemną noc*

*Za łożę twarde gład Da złości moc,*

*Spocznię tam błogim snem Wszak zawsze hasłem mym:*

*Ku Tobie, Boże mój, Ku Tobie wzwyż!*

3. *Choć stromą drogą Bóg Do raję wrót*

*Prowadzi pośród trwóg Swój wierny lud,*

*Lecz w górze pieśń tam brzmi Ku Twojej Zbawco czci:*

*Ku Tobie, Boże mój, Ku Tobie wzwyż!*

4. *Nastanie wkrótce dzień Radości, łask;*

*Rozproszy nocy cień Wnet słońca blask.*

*I ujrzę smutku, łez Już ostateczny kres;*

*Ku Tobie, Boże mój, Ku Tobie wzwyż!*

5. *Choć drogę kryje mrok, Choć ciężki skon,*

*Kieruję duszy wzrok Przed Ojca tron.*

*Zwycięstwa nucę psalm I niosę pęki palm*

*Ku Tobie, Boże mój, Ku Tobie wzwyż!*

Pieśń złożona jest z pięciu czterowersowych strof o układzie sylab 10, 10, 12, 10, posiada rymy między pierwszy i drugim wersem każdej zwrotki. Tekst jest luźną parafrazą fragmentu z I Księgi Mojżeszowej, z rozdziału 28, gdzie patriarcha Jakub śni o drabinie wiodącej do nieba na głazem podłożonym pod głowę<sup>129</sup>.

Utwór rozpoczyna się apostrofą do Pana Boga, która chce znaleźć się razem z Nim w raju, zawołanie to występuje również pod koniec każdej zwrotki (zaznaczono kolorem zielonym). Podmiot liryczny mówiący w wierszu opisuje swą ziemską pielgrzymkę zdążając „przed tron Ojca”. Kolejne zwrotki wymieniają przeszkody jakie musi pokonać Boże dziecko zdążając przez życie do wiecznego celu takie jak trudności, wróg, zło, stroma droga, trwogi mrok i skon. Przesłaniem tekstu jest jednak to, że pomimo trudnych chwil (opisanych w pierwszych trzech zwrotkach) jakie czekają pielgrzymów w ich ziemskim życiu, cały czas jest z nimi Bóg, który chroni i prowadzi. Wizja celu daje zdążającym tam nadzieję i siłę aby pomimo trudności wytrwale do niego zdążać. Pieśń ta opisuje także (w czwartej i piątej zwrotce) cel wędrówki – raj jako miejsce, gdzie smutek i łzy zostaną zastąpione przez radość i łaskę.

6. Pieśń ta została napisana przez Sarah Flower Adams, kiedy przechodziła trudne chwile w swoim życiu cierpiąc z powodu choroby, problemy finansowe oraz będąc prześladowana za swoją wiarę przez niewierzącego ojca. W tym ciężkim okresie nadzieją Sarah było szybkie „spotkanie z Panem”, czyli śmierć i wieczne życie w niebie. Pieśń *Ku Tobie Boże mój* napisała siedem lat przed swoją śmiercią w 1841 roku. Zmarła na skutek choroby mając 43 lata<sup>130</sup>.

Źródła podają, że pieśń ta była śpiewana przez młodych żołnierzy w czasie, gdy ginęli na froncie oraz w chwilach, gdy kończyło się ludzkie życie. Z utworem tym wiąże się także inna historia. Kiedy w 1912 roku statek Titanic zderzył się z górą lodową, przerażeni ludzie gromadzili się wokół kaznodziei Harpera modlącego się o pomoc. Kaznodzieja poprosił orkiestrę okrętową, by zagrała melodię tej pieśni, która dodała otuchy i wlała nadzieję w serca ludzi ginących na statku<sup>131</sup>.

---

129 Ibidem.

130 A. Byrt [red.], op. cit., s. 4.

131 Ibidem, s. 4.



## Pieśń nr 499 *Tam na krzyżu*

1. Autor melodii i tekstu: nieznanymi.
2. Tonacja Es-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – b-es<sup>2</sup>,
  - b) alt – b-c<sup>2</sup>,
  - c) tenor – g-es<sup>1</sup>,
  - d) bas – B-b.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.

### Budowa i analiza harmoniczna:

część	zdanie	takt	kadencja
A	1	1 – 4	T D
	2	5 – 8	D T
B	3	9 – 12	T D
	4	13 - 16	D T

*Tabela 13: Schemat budowy pieśni „Tam na krzyżu”*

Pieśń tworzą dwa okresy muzyczne (A i B), podzielone każdy na dwa czterotaktowe zdania muzyczne. Każdy poprzednik kończy się kadencją zawieszoną, a następnik kadencją doskonałą. Część A cechuje prostota harmoniczna – występują tylko odniesienia proste (brak funkcji pobocznych). Część B jest nieco bardziej rozbudowana pod względem harmonicznym – w takcie 14 pojawia się akord D-dur, który jest dominantą wtrąconą do dominanty III stopnia (akord g-moll), opartej na tercji. Dwa takty poprzednika są powtórzone, co daje pełne czterotaktowe zdanie muzyczne.

Analiza warstwy metrycznej: Utwór utrzymany jest w metrum nieparzystym, trójdzielnym i nietypowym takcie 9/8. Na skutek takiego potraktowania metrum wartością wyznaczającą puls w utworze nie jest ćwierćnuta z kropką. Pieśń rozpoczyna się od przedtaktu. Łatwo daje się zauważyć ostinato rytmiczne, które tworzy rytm utworu (występuje aż w 11 taktach):



5. Analiza warstwy tekstowej:

1. Tam na krzyżu krwią obłany  
Zwiłeś Jezu mój kochany;  
*Różgąś* gniewu był smagany  
*Wszystek za mnie zniosłeś ból.*

*Czymże ja służyłem Ci?*  
*Czymże ja służyłem Ci?*  
*Wszystek za mnie zniosłeś ból,*  
*Czymże ja służyłem Ci?*

2. Tyś, Baranku, własną duszę  
Za mnie w srogie dał katusze;  
Więcej grzeszyć już nie muszę.  
*Za mnieś podjął śmierci znój.*  
*Czymże ja służyłem Ci?*  
*Czymże ja służyłem Ci?*  
*Za mnieś podjął śmierci znój.*  
*Czymże ja służyłem Ci?*

3. Zakon rzucił swe przekleństwo,  
Ach na całe człowieczeństwo,  
Lecz przez litość, Twe zwycięstwo,  
*Uwolniłeś Panie mnie.*  
*Jam nie służył nigdy Ci*  
*Jam nie służył nigdy Ci*  
*Uwolniłeś Panie mnie,*  
*Ja zaś nie służyłem Ci.*

4. Lice moje wstydem płonie,  
Że tak marnie życie trwonię,  
Lecz ujmuję Twoje dłonie,  
Błagam, Zbawco naucz *mię*  
*Wszystkim, wszystkim służyć Ci*  
*Wszystkim, wszystkim służyć Ci*  
O mój Zbawco naucz *mię*  
*Wszystkim, wszystkim służyć Ci!*

Tekst składa się z czterech ośmiowersowych strof, z których początkowe trzy wersy mają po 8 sylab, pozostałe mają po 7. Pierwsze trzy wersy rymują się ze sobą – są to rymy żeńskie. W każdej strofie (oprócz czwartej, gdzie następuje różnica w postaci jednego słowa) 3 i 7 wers posiada dokładnie sam tekst, podobnie ma się rzecz z wersetem 5, 6 i 8, lecz tutaj wyjątek stanowi trzecia strofa, gdzie tekst w 8 wersie ulega pewnej modyfikacji, zachowując jednak sens tekstu powtarzanego. W tekście występują również archaizmy.

Słowa tej pieśni są refleksją wierzącego człowieka nad swoim życiem w kontekście służenia swojemu Zbawcy. Pierwsza zwrotka opisuje mękę Pana Jezusa, którą wycierpiał za grzechy osoby mówiącej w wierszu. Podmiot liryczny podkreśla, że to za niego Pan Jezus zniósł „wszystek ból” oraz zadaje pytanie „czymże ja służyłem Ci?”, na które odpowiedź znaleźć można dopiero w trzeciej zwrotce. Druga zwrotka opowiada o Zbawcy jako Baranku, który umarł w miejsce autora tekstu wybawiając go od grzechu. Kolejne wersy znowu podejmują pytanie „czymże ja służyłem Ci?” pozostawiając je bez odpowiedzi. Kolejna zwrotka mówi o przekleństwie zakonu, czyli zakazów i nakazów danych ludziom przed pojawieniem się Mesjasza<sup>132</sup>. Tym stwierdzeniem autor tekstu nawiązuje do fragmentu Pisma Świętego z Listu św. Pawła do Rzymian z rozdziału 3: „A wiemy, że cokolwiek zakon mówi, mówi do tych, którzy są pod wpływem zakonu, aby wszelkie usta były zamknięte i aby świat cały podlegał sądowi Bożemu. Dlatego z uczynków zakonu nie będzie usprawiedliwiony przed nim żaden człowiek, gdyż przez zakon jest poznanie grzechu. Ale teraz niezależnie od zakonu objawiona została sprawiedliwość Boża, o której świadczą zakon i prorocy, i to sprawiedliwość Boża przez wiarę w Jezusa Chrystusa dla wszystkich wierzących. Nie ma bowiem różnicy, gdyż wszyscy zgrzeszyli i brak im chwały Bożej, i są usprawiedliwieni darmo, z łaski jego, przez odkupienie w Chrystusie Jezusie”<sup>133</sup> (wersety 19 – 24) oraz „Uważamy bowiem, że człowiek bywa usprawiedliwiony przez wiarę, niezależnie od uczynków zakonu” (werset 28)<sup>134</sup>. Patrząc na szeroki kontekst trzeciej zwrotki, autor tekstu podkreśla doktrynę zbawienia z wiary, która była bliska ojcom reformacji. Zwrotka ta odpowiada na postawione wcześniej pytanie „jam nie służył nigdy Ci”. Czwarta zwrotka jest momentem refleksji osoby mówiącej w wierszu i podjęcia pewnych decyzji.

---

132 W tłumaczeniu zarówno Biblii Gdańskiej jak i Warszawskiej słowo „zakon” odnosi się do prawa nadanego Izraelowi przez Mojżesza. Biblia Tysiąclecia używa w tym miejscu słowa „prawo”.

133 *Biblia(...)*, op. cit., s. 1211.

134 *Ibidem*, s. 1211.

Zawstydzony trwonieniem swojego życia człowiek, prosi, wręcz błaga Zbawcę o to, by nauczył go służyć Mu wszystkim, wszystkim czym jest, wszystkim co posiada.

### **Pieśń nr 505 *Z wszystkich krain***

1. Autor tekstu i melodii: J. Baltzel<sup>135</sup>.
2. Tonacja C-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – e<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>,
  - b) alt – c<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>,
  - c) tenor – g-d<sup>1</sup>,
  - d) bas – c-g.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

#### Budowa i analiza harmoniczna:

część	zdanie	takt	kadencja
A	1	1 – 4	T D
	2	5 – 8	D T
B	3	9 – 12	T D
	4	13 - 16	S T

*Tabela 14: Schemat budowy pieśni „Z wszystkich krain”*

Utwór ten posiada 16 taktów – tworzą go dwa okresy muzyczne. Jest zbudowany z dwóch części dzielących się na dwa czterotaktowe zdania muzyczne (poprzednik i następnik). Oba poprzedniki (takty 1-4 i 9-12) kończą się kadencją zawieszoną, na funkcji dominanty. Następnik z części A (takty 5-8) zakończony jest kadencją doskonałą, natomiast cały utwór posiada dość nietypowo – kadencją plagalną, inaczej kościelną. Pieśń tę cechuje niezwykłą prostota pod względem harmonizacji melodii – w całym utworze nie użyto ani jednej funkcji pobocznej – cała konstrukcja opiera się na trójdźwiękach triady harmonicznego tonacji wyjściowej, z jednym wyjątkiem, gdzie w ostatnim, 16 takcie utworu tonika prowadzi(C-dur) do subdominanty poprzez jej dominantę wtrąconą (C-dur<sup>7</sup>), o czym świadczy dźwięk b w tenorze.

<sup>135</sup> [http://www.hymnary.org/person/Baltzell\\_WJ](http://www.hymnary.org/person/Baltzell_WJ), tryb dostępu: 19.05.2014.

Analiza warstwy metrycznej: Pieśń utrzymana jest w metrum parzystym, takcie 4/4, rozpoczyna się przedtaktem o wartości jednej ćwierćnuty (rytm punktowany). Kompozytor melodii stosuje w zwrotkach podział chóru na głosy żeńskie i głosy męskie. Obie grupy głosów posiadają ten sam tekst, jednak głosy męskie wchodzą dwumiarowym opóźnieniem, co tworzy efekt echa. Nie jest to jednak kanon, ponieważ opóźnienie to dotyczy tylko pierwszych trzech miar w takcie – podczas gdy głosy męskie zaczynają śpiewać, w głosach żeńskich następuje wstrzymanie ruchu poprzez długą wartość rytmiczną, by na czwartej mierze pierwszego taktu spotkać się wykonując ten sam tekst w jednakowym rytmie. W ten sposób prowadzona jest każda z czterech fraz występujących w zwrotce (na jedno zdanie muzyczne, przypadają dwie frazy). Każdy z głosów zaczyna swoją partię rytmem punktowanym składającym się z ósemki z kropką i szesnastki. Motyw ten ma charakter formotwórczy – tworzy rytm utworu nadając mu marszowy charakter. W refrenie zmienia się podział głosów chóralnych – zamiast par głosów wykonawcy podzieleni są na głos wiodący – sopran i pozostałe głosy. Jediną różnicą pomiędzy głosem wiodącym a dalszymi trzema głosami jest to, że sopran nie powtarza dwukrotnie danej części tekstu, ale pozostaje na długim dźwięku, aż do momentu, gdy dołączają do niego partie altów, tenorów i basów. Pieśń zakończona jest wcześniej wspomnianą kadencją plagalną, którą na tle ostatnich dźwięków głosów skrajnych, dopowiadają głosy środkowe.

## 5. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Z wszystkich krain, ze wszech stron,  
Woła nas do pracy Pan.  
Wszędzie już dojrzały plon,  
Żniwa czeka pełny łan.*

*Ref: Więc niech dłużej nikt nie zwleka,  
Skończy się wnet żniwa dzień;  
Szybko krótki czas ucieka,  
Nocy wnet zapadnie cień.*

*2. Z wszystkich krain, ze wszech stron  
Wśród łagodnych, cichych tchnień,  
Płynie Mistrza słodki ton:*

*Żeńcy wstańcie, mija dzień.*

*3. Z ponad ziem i spośród mórz  
Błyszczą Pański sztandar w dal,  
Śpieszmy więc do dolin, wzgórz,  
Z światłem i wśród burzy fal.*

*4. Pójdźmy chętnie w dzień, czy w noc,  
Głosić wszędzie Bożą cześć,  
Jego łaski cudną moc,  
Ewangelii błogą wieść.*

Tekst pieśni składa się z czterech czterowersowych zwrotek i czterowersowego refrenu. Każdy wers w zwrotkach ma 7 sylab, a w refrenie układ sylab jest naprzemienny – 8 i 7. Zarówno w zwrotkach jak i w refrenie występują rymy krzyżowe, przeważnie męskie. Słowa pieśni mówią o żniwach, do których Pan powołuje swoje sługi. Kolejne zwrotki mówią o dojrzałym plonie, wzywają żeńców do pracy, bo czas żniw szybko się skończy, o czym przypomina refren. Ostatnia zwrotka pieśni wyjaśnia, że nie chodzi o zwykłe żniwa, tylko plon zbawionych dusz, a zbieranie plonu to dzielenie się dobrą nowiną o Bożej łasce – Ewangelią o zbawieniu. Tekst ten nawiązuje do fragmentów z Ewangelii mówiących o takich właśnie żniwach: Mat. 9,37-38 „Wtedy rzekł uczniom swoim: Żniwo wprawdzie wielkie, ale robotników mało. Proście więc Pana żniwa, aby wyprawił robotników na żniwo swoje”<sup>136</sup>.

### **Pieśń nr 555 *Raduj, ciesz się***

1. Autor melodii i tekstu: nieznanymi.
2. Tonacja B-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – f<sup>1</sup>-es<sup>2</sup>,
  - b) alt – c<sup>1</sup>-b<sup>1</sup>,
  - c) tenor – f-f<sup>1</sup>,
  - d) bas – B-b.

---

136 *Biblia(...)*, op. cit., s. 1038.

#### 4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

##### Budowa i analiza harmoniczna:

część	zdanie	takt	kadencja
A	1	1 – 4	D
	2	5 – 8	D <sup>7</sup> T
B	3	9 – 12	T D
	4	13 - 16	D <sup>7</sup> T

*Tabela 15: Schemat budowy pieśni „Raduj, ciesz się”*

Pieśń posiada budowę zwrotkową, gdzie A jest zwrotką, a B jest refrenem. Każda część stanowi jeden okres muzyczny podzielony na dwa zdania muzyczne. Zgodnie z założeniami budowy okresowej każdy poprzednik kończy się dominantą, a następnik kadencją małą doskonałą. Część A w całości utrzymana jest w tonacji wyjściowej, harmonia opiera się głównie na trójdźwiękach triady harmoniczej, chociaż w takcie 3 występuje też dominanta wtrącona do akordu F-dur, czyli dominanty tonacji wyjściowej. Podobnie jest w części B, gdzie występują identyczne funkcje harmoniczne. W utworze nie występują żadne dźwięki obce ani modulacje.

Analiza warstwy metrycznej: Pieśń utrzymana jest w metrum parzystym, takcie 4/4. Każda z części rozpoczyna się przedtakterem. W pieśni tej występuje zjawisko polirytmii sukcesywnej – w poszczególnych frazach zestawiony jest rytm punktowany (ósemka z kropką i szesnastka) z triolą ósemkową. Część A jest homorytmiczna, natomiast w części B występuje podział na głosy żeńskie i głosy męskie, które dialogują ze sobą na przestrzeni pierwszych dwóch taktów każdego zdania muzycznego (takty 9-10 i 13-14). W taktach kończących zdania muzyczne wszystkie głosy łączą się we wspólnym rytmie (takty 11-12 i 15-16).

#### 5. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Raduj, ciesz się, małe, wierne stadko Pańskie,  
Już rozkwita w pączki drzewo twe;  
Bardzo szybko się przybliża lato wieczne,  
Więc podnieście głowy swe.*

*Ref: Spójrzcie wzwyż, spójrzcie wzwyż,  
Wznieście głowy wasze wzwyż – On idzie już!  
Spójrzcie wzwyż, spójrzcie wzwyż,  
Odkupienie zbliża się.*

*2. Wielu mówi teraz, iż Pan nasz odwołacza  
Z wypełnieniem tych obietnic swych;  
Jako niegdyś za Noego świat się stacza  
Coraz więcej w brud i grzech.*

*3. Inni znowu dumnie w świecie tym wołają:  
„Komuż teraz mam posłusznym być?”  
Lecz choć szydzą i nas zgubić się starają,  
Jednak muszą w trwodze żyć.*

*4. Wnet już Bóg cierpienia skróci dla wybranych,  
Którzy śpieszą tam do rajskich cisz;  
Już zakwita wieczna wiosna dla znękanych;  
Wznieście głowy wasze wzwyż!*

Utwór posiada cztery czterowersowe strofy o układzie sylab 12, 9 12, 7, wraz z refrenem (również czterowersowym) o układzie sylab 6, 11, 6, 7. We wszystkich zwrotkach występują rymy krzyżowe żeńskie (w wersach 1 i 3) oraz męskie (w wersach 2 i 4). W tekście występują także archaizmy. Słowa pieśni mówią o powtórным przyjsciu Pana Jezusa, na które czeka Jego Kościół. Pierwsza zwrotka rozpoczyna się apostrofą do „stadka Pańskiego” czyli do Kościoła. Osoba mówiąca w wierszu zachęca wierzących, by cieszyli się na myśl o szybkim przyjsciu Chrystusa i wiecznym szczęściu. Zwrotka druga nawiązuje do biblijnego werseu z 2 Listu św. Piotra: „Pan nie zwleka z dotrzymaniem obietnicy, chociaż niektórzy uważają, że zwleka, lecz okazuje cierpliwość względem was, bo nie chce, aby ktokolwiek zginął, lecz chce, aby wszyscy przyszli do upamiętania”<sup>137</sup> (2 Pt. 3,9) oraz odnosi się także do słów wypowiedzianych przez Pana Jezusa w Ewangelii Mateusza, że w czasie Jego przyjscia, świat będzie zepsuty jak za czasów, gdy żył Noe<sup>138</sup>. Kolejna zwrotka opowiada o ludziach, którzy lekko traktują Pana Boga i żyją po swojemu prześladowując

---

137 Ibidem, s. 1323.

138 Por. Mat. 24,37: „Albowiem jak było za dni Noego, takie będzie przyjscie Syna Człowieczego”. Cytat zaczerpnięty z *Biblia(...)*, op. cit., s. 1060.



wiernych, jednak w obliczu powtórnego przyjścia Chrystusa są przerażeni. Ostatnia zwrotka jest pełną nadziei zachętą dla wybranych, czyli wierzących, aby „wzniesli swoje głowy<sup>139</sup>” czekając na wybawienie od ziemskiego cierpienia. Zwrotki przedzielone są refrenem, który podobnie jak czwarta zwrotka ponownie zachęca do oczekiwania na odkupienie w osobie nadchodzącego Zbawiciela.

### **Pieśń nr 581 *Po części dziś.***

1. Autor melodii: William J. Kirkpatrick, autor tekstu: nieznan.
2. Tonacja F-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – e<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>,
  - b) alt – e<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>,
  - c) tenor – g-f<sup>1</sup>,
  - d) bas – F-c<sup>1</sup>.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella zwrotkowa z refrenem.

#### Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza lub zdanie	takt	kadencja
A	1 fraza	1 – 4	D <sup>7</sup> T
	2 fraza	5 – 8	D <sup>7</sup> T
B	3 zdanie	9 – 12	D
	4 zdanie	13 - 16	D <sup>7</sup> T

*Tabela 16: Schemat budowy pieśni „Po części dziś”*

Pieśń ma budowę dwuczęściową AB, gdzie część B stanowi okres muzyczny. Obie frazy części A kończą się kadencją doskonałą, natomiast część B posiada dwa zdania muzyczne – poprzednik kończący się dominantą oraz następnik zakończony kadencją doskonałą. W części A następuje podział chóru na głosy solowe (sopran i tenor) śpiewające w tercjach melodię główną oraz głosy akompaniujące (alt i bas) śpiewające mormorando. Część ta opiera się tylko na dwóch funkcjach – dominancie i tonice, pojawiają się również alteracje (takt 3). Chóralna część B jest bardziej skomplikowana pod względem harmonii – prócz odniesień prostych, występują

<sup>139</sup> Por. Łuk. 21,28: „A gdy się to zacznie dziać, wyprostujcie się i podnieście głowy swoje, gdyż zbliża się odkupienie wasze”. Cytat zaczerpnięty z *Biblia(...)*, op. cit., s. 1128.

również odniesienia wyższego rzędu takie jak tonika VI stopnia, czyli akord d-moll. W części tej występują również częste alteracje poszczególnych składników akordów. Analiza warstwy metrycznej: Pieśń utrzymana jest w metrum nieparzystym, takcie 3/4. Zarówno zwrotka jak i refren utworu rozpoczynają się przedtaktem. Głosy solowe w zwrotce posługują się ostinatem rytmicznym złożonym z trzech ósemek oraz ćwierćnoty z kropką. Ten sam rytm wykorzystują głosy żeńskie w części B. Biorąc pod uwagę rytm pieśni, w zapisie powinno raczej widnieć metrum parzyste w takcie 6/8. Głosy akompaniujące (część A) również posługują się ostinatem rytmicznym, dla altu są to zligowane ze sobą ćwierćnoty z kropką, a dla basu trzy ósemki, pauza ćwierćnotowa oraz pauza ósemkowa. W części B zastosowany został inny podział głosów chóralnych – chór dzieli się na głosy żeńskie i głosy męskie dialogujące ze sobą. Głosy męskie posiadają rytm złożony szesnastek, ósemek i ćwierćnot z kropką.

5. Analiza warstwy tekstowej:

*1. Po części dziś oglądam blask  
I czerpię tu z hojności łask,  
Tam w górze zaś po biegu tym  
Samego Pana widzieć śmiem.*

*Ref: Pan mi rozjaśni wszystko tam,  
Czego nie mogę pojąć sam;  
Tam nowy hymn mój pełny chwał  
Ku czci Baranka będzie brzmiał.*

*2. Po części dziś wyjaśnia się  
Jak dziwnie Pan prowadził mię,  
Tam zaś tajniki ziemskich dróg  
Odkryje mi zupełnie Bóg.*

*3. Po części dziś znam Boży lud,  
Należać doń – o jaki cud!  
I wspólnie iść padołem łez,  
Aż ziemskich bied nadejdzie kres.*

Utwór posiada trzy czterowersowe zwrotki i refren posiadający również cztery wersy, zarówno zwrotki jak i refren posiadają po 8 sylab w każdym wersie. Słowa pieśni mówią o tym, że osoba żyjąca na ziemi tylko „po części” korzysta z Bożej łaski (zwrotka 1), rozumie Boże prowadzenie (zwrotka 2) i zna „Boży lud” czyli inne dzieci Boże, innych wierzących (zwrotka 3). Pieśń kładzie nacisk na to, że kiedy człowiek żyje na ziemi nie rozumie do końca Bożego działania oraz Jego prowadzenia. Druga zwrotka i refren wyjaśniają, że dopiero w niebie, tam gdzie będą śpiewane hymny ku czci Baranka, Pan wyjaśni swojemu słudze wszystko to, czego nie rozumiał żyjąc na ziemi.

### **Pieśń nr 600 *Czyś słyszał, że Kościół jest żywy?***

1. Autor melodii: William S. Pitts, autor tekstu: nieznan.
2. Tonacja B-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – f<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>,
  - b) alt – b-b<sup>1</sup>,
  - c) tenor – f-f<sup>1</sup>,
  - d) bas – B-b.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa z refrenem.

#### Budowa i analiza harmoniczna:

część	fraza	takt	kadencja
A	1	1 – 4	D <sup>7</sup> T
	2	5 – 8	D <sup>7</sup> T
B	3	9 – 13	D <sup>7</sup> T
	4	14 - 17	D <sup>7</sup> T

*Tabela 17: Schemat budowy pieśni „Czyś słyszał, że Kościół jest żywy?”*

Utwór ma budowę dwuczęściową AB, gdzie część A stanowi zwrotkę, a część B refren. Każda z części podzielona jest na dwie frazy. W części A obie frazy są czterotaktowe, w części B pierwsza fraza jest pięcioletkowa, co jest nietypowe ze względu na brak symetrii w budowie tej części – druga fraza ma cztery takty. Łącznie utwór posiada 17 taktów, co wyróżnia go na tle innych pieśni zawartych w *Śpiewniku*

*Pielgrzymia.* Każda z fraz utworu kończy się kadencją mocną. Zarówno zwrotka jak i refren pieśni nie są skomplikowane pod względem zastosowanej harmonii – kompozytor harmonizuje melodię używając tylko odniesień prostych, gdzieśgdzie stosując alteracje (np. takt 5).

Analiza warstwy metrycznej: Pieśń jest utrzymana w metrum parzystym, takcie 4/4. Obie części zaczynają się przedtakterem. Część A jest w całości homorytmiczna, jej rytm tworzą takie wartości jak: ósemki, ćwierćnuty i półnuty. W części tej występuje również rytm punktowany, nadając jej marszowy charakter. W pierwszej frazie części B następuje podział głosów chóralnych na głos wiodący – sopran (do którego dołącza tenor w takcie 12) i głosy akompaniujące (alt, tenor i bas). Frazę rozpoczynają głosy akompaniujące, głos wiodący zaczyna śpiewać melodię od drugiego taktu frazy (takt 10). Rytm akompaniamentu zbudowany jest z ósemek przedzielonych pauzami ósemkowymi, co tworzy efekt hoquetusu, czyli tzw. czkawki. Rytm głównej melodii jest podobny do rytmu zastosowanego w części A, posiada jednak więcej grup szesnastkowych (rytm punktowany). Od taktu 14 następuje powrót do homorytmii – te cztery takty są powtórzeniem melodii i rytmu drugiej frazy części A, uwzględniającym jednak niewielkie modyfikacje rytmiczne.

## 5. Analiza warstwy tekstowej:

### 1. *Czyś słyszał, że Kościół jest żywy?*

*Gdzie Chrystus Kapłanem jest sam.*

*Gdzie radość i pokój prawdziwy*

*Z miłości udziela Bóg nam*

*Ref. O pójdz do Kościoła żywego,*

*Podążaj przez wiarę i żyj!*

*Do Boga z sumienia czystego,*

*W tym domu modlitwy swe ślij.*

### 2. *Czy znany ci Kościół prawdziwy?*

*Co z Ducha i prawdy się stał,*

*Gdzie każdy się czuje szczęśliwy,*

*Że Bóg mu zbawienie Swe dał.*

### 3. *Czyś słyszał, że dom jest duchowy?*

*Gdzie nie ma wyzysku ni zła.*

*Gdzie darmo i w sposób cudowny*

*Bóg Święty wybranym swym da.*

*4. Czyś słyszał, że Kościół jest żywy?*

*Że miłość zasadą jest tam.*

*Gdzie ludzie to bracia prawdziwi,*

*A głową i Ojcem – Bóg sam.*

W wersji ze *Śpiewnika Pielgrzyma* pieśń posiada cztery czterowersowe zwrotki oraz również czterowersowy refren o układzie sylab 9, 8, 9, 8 (zarówno w zwrotkach jak i w refrenie). Tekst rymuje się krzyżowo abab – z czego a to rymy żeńskie, b – męskie. Słowa pieśni opowiadają o żywym, prawdziwym Kościele. Każda zwrotka rozpoczyna się pytaniem retorycznym (w zwrotkach 1,3 i 4 zaczynające się zwrotem „Czyś słyszał” - zaznaczonym kolorem zielonym), by następnie wymienić po kolei cechy, jakie posiada ten Kościół:

a) zwrotka 1:

- kapłaństwo sprawowane przez Chrystusa,
- radość i prawdziwy pokój ,

b) zwrotka 2:

- powstały z Ducha i prawdy,
- każdy czuje się w nim szczęśliwy,

c) zwrotka 3:

- nie ma w nim wyzysku i zła,
- posiada cudowne dary Boże<sup>140</sup>.

Autor tekstu wzywa wiernych w refrenie, by udali się do Kościoła, który jest kościołem „żywym”, czyli posiadającym wszystkie wymienione w zwrotkach cechy. Ponadto zachęca też, by przez życie swoje podążali z wiarą i w tym Kościele zanosili swoje modlitwy do Pana Boga.

6. Uwagi:

Pieśń *Czyś słyszał, że Kościół jest żywy?* Posiada jeszcze dwie zwrotki, które nie zostały opublikowane w *Śpiewniku Pielgrzyma*<sup>141</sup>:

---

140 Autor tekstu prawdopodobnie miał na myśli dary Ducha Świętego opisane w Piśmie Świętym, m.in. w I Kor. 12-14.

141 <http://oblubienica.eu/piesni/spiewnik-pielgrzyma/czy-slyszal-ze-kosciol-jest-zywy>, tryb dostępu: 22.05.2014.

5. *Jam nigdyś był w grzechach zgubiony,  
Nie członek Kościoła, lecz trup  
Lecz Chrystus za grzech mój zraniony,  
Swym grobem zastąpił mój grób.*

6. *Gdy teraz mój Zbawca jest żywy,  
On z śmierci mnie wyrwał i kar,  
Już wiem, czym jest Kościół prawdziwy,  
Gdy życia wiecznego mam dar.*

Zwrotki te nie pasują do konwencji pozostałych zwrotek, ponieważ nie rozpoczynają się od pytań retorycznych i nie mówią przede wszystkim o cechach prawdziwego Kościoła. W tym tekście nacisk położony jest na dzieło zbawienia dokonane przez Chrystusa, który odkupił przez swoją śmierć zgubionego grzesznika. Słowa dodatkowych zwrotek pokazują także, że człowiek, który jest grzeszny nie może być członkiem „żywego” Kościoła dopóki nie otrzyma daru życia wiecznego – zbawienia. Melodia ta została napisana przez Williama Pittsa w czerwcu 1857 roku, gdy zobaczył w Bradford piękne miejsce, czekające jakby na to, by powstał w nim kościół. Po dwóch latach miejscowa społeczność rozpoczęła właśnie w tym miejscu budowę kościoła, którą zakończono uroczystym otwarciem w roku 1864. W tym samym roku W. Pitts wykonał pierwszy raz tę melodię. Początkowo pieśń ta była znana jako *Kościół w Wisconsin* lub *Mały, brązowy kościół w dolinie*. Pieśń szybko stała się popularna w wielu zborach, w Stanach Zjednoczonych, a później już na całym świecie. W Polsce znana jest właśnie jako *Czyś słyszał, że Kościół jest żywy?*<sup>142</sup>.

### **Pieśń nr 643 *O, przed wami stoi Pan***

1. Autor melodii nieznan, autor tekstu: Jan Glajcar.
2. Tonacja D-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – e<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>,
  - b) alt – c<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>,
  - c) tenor – g-d<sup>1</sup>,
  - d) bas – A-a.

---

142 Ibidem.

#### 4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.

##### Budowa i analiza harmoniczna:

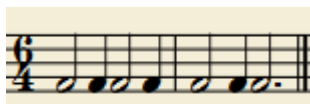
część	fraza	takt	kadencja
A	1	1 – 4	D
	2	5 – 8	D
B	3	9 – 12	D <sup>7</sup> (A-dur)
	4	13 - 16	S D <sup>7</sup> T

*Tabela 18: Schemat budowy pieśni „O, przed wami stoi Pan”*

Pieśń ta ma budowę dwuczęściową AB, gdzie każda część podzielona jest na dwie czterotaktowe frazy. Część A składa się z dwóch fraz identycznych pod względem materiału muzycznego, różniących się jedynie tekstem. Obie frazy kończą się na dominancie tonacji wyjściowej. W części tej występują tylko trzy funkcje harmoniczne: tonika, dominanta tonacji wyjściowej i dominanta wtrącona do dominanty (akord E-dur). W pierwszej frazie części B następuje modulacja do tonacji A-dur. Fraza ta kończy się dominantą nowej tonacji. Takt 13 rozpoczyna się w tonacji A-dur, po czym następuje powrót do tonacji wyjściowej poprzez modulację do jej subdominanty (G-dur). Całość utworu kończy się kadencją wielką doskonałą.

Analiza warstwy metrorhythmicznej: Utwór utrzymany jest w nietypowym metrum parzystym, takcie 6/4. Proste ostinato rytmiczne (występujące w dwóch wariantach) formowane jest przez długie wartości:

a) wariant 1:



b) wariant 2:



5. Analiza warstwy tekstowej:

1. *O, przed wami stoi Pan,  
Który dał małżeński stan.  
Ten to Władca wszystkich ziem  
Z wami pragnie złączyć się.  
On przed wami pragnie iść,  
By was Swoją drogą wieść  
I za waszą trzymać dłoń,  
Aż was wwiedzie w niebios błóń.*

2. *Wśród codziennych życia dróg  
Wodzem waszym chce być Bóg.  
Z wami dzielić smutku dni  
I gdy radość w sercu łśni.  
W serca wasze pragnie wejść,  
By je z Sobą w jedno spleść;  
Chce na zawsze mieszkać tam  
I być dla was wszystkim Sam.*

3. *Gdy się schyli życia bieg,  
I ojczysty **ujrzym** brzeg,  
Kiedy syci ziemskich dni  
**Staniem** już u rajy drzwi:  
Jaka błogość czeka nas,  
Spocząć z Nim wśród wiecznych **kras**,  
Tam przyodziać jasną biel  
— Warto ten osiągnąć cel!*

Pieśń ta posiada trzy strofy złożone z ośmiu siedmiosylabowych wersów, rymujących się ze sobą sąsiadująco. Jest to utwór śpiewany z okazji zawarcia związku małżeńskiego. Osoba mówiąca w tekście zwraca się do nowożeńców wskazując im na Pana Boga jako władcę wszystkiego i twórcę stanu, jakim jest małżeństwo. Dwie pierwsze zwrotki mówią o tym, że Pan Bóg pragnie być obecny w sercach małżonków, by przybliżyć ich do siebie nawzajem i prowadzić ich poprzez życie, czy to w czasie smutku, czy w chwilach radości, by doprowadzić ich do celu jakim jest życie wieczne w niebie. Zwrotki te wskazują także na zależność małżonków od Pana



Boga, który jest dla nich wszystkim, a prowadząc ich idzie zawsze przed nimi. Tekst podkreśla, że to właśnie Pan Bóg jest spoiwem i fundamentem małżeństwa i dzięki Niemu mąż i żona mogą wspólnie bezpiecznie przejść przez życie. Trzecia zwrotka skupia się już na celu jaki pragnie osiągnąć dwoje małżonków – jest to raj, w którym zamierzają znaleźć się po zakończeniu swojej ziemskiej wędrówki. Jest to długo wyczekiwane miejsce, gdzie małżonkowie „przyodziani w jasną biel” znajdują odpocznienie w obecności swojego Boga.

6. Uwagi:

Słowa tej pieśni zostały napisane przez Jana Glajcara, który był inicjatorem pracy nad IV wydaniem *Śpiewnika Pielgrzyma* oraz kluczową postacią pracującą nad tym zbiorem<sup>143</sup>.

### **Pieśń nr 656 *Spoczniesz sobie***

1. Autor melodii i tekstu: Krystyna Roy.

Istnieje możliwość, że autorka czerpała zarówno ze słowackich jak i węgierskich melodii ludowych.

2. Tonacja G-dur.

3. Ambitus poszczególnych głosów:

- a) sopran – h-e<sup>2</sup>,
- b) alt – h-a<sup>1</sup>,
- c) tenor – d-d<sup>1</sup>,
- d) bas – G-g.

4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.

Budowa i analiza harmoniczna:

część	zdanie	takt	kadencja
A	1	1 – 4	D
	2	5 – 8	D T

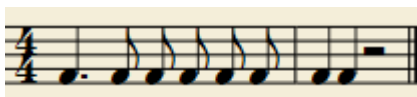
*Tabela 19: Schemat budowy pieśni „Spoczniesz sobie”*

Jest to jednocześnie pieśń będąca ośmiotaktowym okresem muzycznym, składającym się z dwóch czterotaktowych zdań – poprzednika zakończonego

143 A. Byrt [red.], op. cit., s. 33. Więcej informacji o autorze znajduje się w II rozdziale niniejszej pracy.

dominantą i następnika kończącego się kadencją doskonałą. Utwór ten cechuje prostota harmoniczna –na przestrzeni jego ośmiu taktów wykorzystane są tylko trzy funkcje: tonika i dominanta tonacji wyjściowej oraz dominanta wtrącona do dominanty (akord A-dur<sup>7</sup>). W pieśni nie występują żadne dźwięki obce.

Analiza warstwy metrycznej: Pieśń jest utrzymana w metrum parzystym, takcie 4/4. Cały utwór zbudowany jest w oparciu o powtarzające się dwutaktowe ostinato rytmiczne:



#### 5. Analiza warstwy tekstowej:

1. *Spoczniesz sobie po pielgrzymce,  
Siostró droga, bracie luby,  
Na Jordanu tamtym brzegu,  
Gdzie Bóg Swoje spełni śluby.*

2. *Spoczniesz sobie, spoczniesz sobie,  
Gdzie Bóg wszystkie łzy ociera,  
Gdzie radości nie przeminą  
Ani szczęście nie umiera.*

3. *Spoczniesz sobie! Wąska droga,  
Otoczona przepaściami,  
W jasne cię wprowadzi bramy,  
W gród niebieski nad górąmi.*

4. *Spoczniesz sobie, spoczniesz sobie  
To nadzieja niezachwiana  
Przy strumieniu wody żywej  
I na piersi swego Pana.*

Pieśń składa się z czterech czterowersowych strof, w których każdy wers ma 8 sylab, a 2 i 4 wers rymują się ze sobą. Jest to pieśń przeznaczona do śpiewania na pogrzebie. Każda zwrotka rozpoczyna się tytułowymi słowami pieśni „spoczniesz sobie”. Kolejne zwrotki ukazują życie po śmierci jako wieczny odpoczynek w raju, który jest

opisany w tekście. Pierwsza zwrotka opisuje raj jako drugi brzeg Jordanu i spełnienie Bożych obietnic względem swoich dzieci. Kolejna zwrotka mówi, że w niebie nie będzie łez, ale wieczna radość i szczęście. Tekst ten nawiązuje do wersetu biblijnego z Obj. 21,3-4: „I usłyszałem donośny głos z tronu mówiący: Oto przybytek Boga między ludźmi! I będzie mieszkał z nimi, a oni będą ludem jego, a sam Bóg będzie z nimi. I otrze wszelką łzę z oczu ich, i śmierci już nie będzie; ani smutku, ani krzyku, ani mozołu już. nie będzie; albowiem pierwsze rzeczy przeminęły”<sup>144</sup>. Trzecia zwrotka mówi o wąskiej drodze, która prowadzi do wiecznego szczęścia, co jest oparte na słowach wypowiedzianych przez Pana Jezusa w Ew. Mat. 7,14 „A ciasna jest brama i wąska droga, która prowadzi do żywota; i niewielu jest tych, którzy ją znajdują”<sup>145</sup>. Słowa ostatniej zwrotki wskazują na pewność nadziei jaką żywią wierzący, że po śmierci znajdą się w Bożym Królestwie, gdzie wszystkie trudy życia zostaną zapomniane.

6. Uwagi: Pieśń ta jest wyjątkowa ze względu na swoją zwięzłą formę.

### **Pieśń XI z Addendy *Choćbym wszystko miał***

1. Autor melodii: Johan Olaf Lindberg, autor tekstu: Anna Helena Ölander.
2. Tonacja Es-dur.
3. Ambitus poszczególnych głosów:
  - a) sopran – c<sup>1</sup>-es<sup>2</sup>,
  - b) alt – g-g<sup>1</sup>,
  - c) tenor – d-es<sup>1</sup>,
  - d) bas – Es-a.
4. Pieśń czterogłosowa a cappella, zwrotkowa.

#### Budowa i analiza harmoniczna:

część	zdanie	takt	kadencja
A	1	1 – 4	D
	2	5 – 8	D <sup>7</sup> T
B	3	9 – 12	D (c-moll)
	4	13 – 16	S D <sup>7</sup> T (Es-dur)

*Tabela 20: Schemat budowy pieśni "Choćbym wszystko miał"*

<sup>144</sup> Biblia(...), op. cit., s. 1350.

<sup>145</sup> Ibidem, s. 1034.

Pieśń ma budowę dwuczęściową AB, gdzie część A (zwrotka) stanowi jeden okres muzyczny, natomiast część B (refren) jeden powtórzony okres muzyczny z przejściem na drugą wolbę. Zwrotka utrzymana jest w tonacji wyjściowej Es-dur. Melodia opiera się tylko na trójdźwiękach triady harmoniczej, chociaż występują także różnorodne alteracje np. w takcie 3. Cała część kończy się kadencją doskonałą. Od pierwszego taktu części B (takt 9) utwór moduluje do tonacji c-moll, tonacja wyjściowa powraca dopiero w dwóch ostatnich taktach utworu (takty 15-16). Pierwsze zdanie – poprzednik kończy się dominantą nowej tonacji, a cały utwór kadencją wielką doskonałą tonacji wyjściowej.

Analiza warstwy metrycznej: Utwór utrzymany jest w metrum parzystym, takcie 4/4. Obie części zaczynają się od przedtaktu. W pieśni tej występuje zjawisko polirytmii sukcesywnej (występuje zarówno rytm punktowany jak i triole ósemkowe). Rytm składa się głównie z ósemek oraz wymienionych powyżej grup rytmicznych. Pod koniec każdej frazy następuje spowolnienie ruchu poprzez zastosowanie dłuższych wartości rytmicznych.

#### 5. Analiza warstwy tekstowej:

1. *Choćbym wszystko miał, lecz nie miał Pana,  
Czyżby warto staczać życia bój?  
Gdzie me serce miałoby schronienie,  
Gdzieżby szczęścia mogło znaleźć źródło?  
/: Choćbym wszystko miał lecz nie miał Pana,  
Skąd bym siłę mógł do życia brać?  
Cóż mi mogą świata czcze rozkosze  
Za mojego Pana w zamian dać? :/*

2. *Choćbym skarby miał i sławę świata,  
Choćbym wielkim wśród ludzi był,  
Jednak łodzią mą by wicher miotał  
– bez ratunku w nędzy wciąż bym żył  
/: Choćbym wszystko miał lecz nie miał Pana,  
Który na śmierć umiłował mnie,  
Któż o któż na tym szerokim świecie  
Serce ukołby strudzone, złe? :/*

*3. O, jak pusto byłoby na ziemi,  
Wszędzie nędza, ciemność, grzech i kłam.  
Bez Jezusa zginąłbym w otchłani,  
O bez Niego byłbym wiecznie sam  
/: Jakże mógłbym wytrwać bez Jezusa,  
Jaką drogę obrać z mnóstwa dróg?  
Kto by wiódł doliną śmierci cienia.  
Kto by mnie w raj wieczny przenieść mógł? :/*

*4. O, jak błogo wszystko mieć w Jezusie,  
On balsamem jest dla serca ran.  
Z wszelkich grzechów Swoją krwią obmywa,  
w wszelkich troskach niesie pomoc Pan  
/:O, gdy Pana mam, gdy mam Jezusa,  
Choć prócz Niego nic nie będę miał.  
W Nim mam jednak zawsze dość wszystkiego  
– Jego pragnę, w Nim mój życia dział! :/*

Słowa pieśni dzielą się na cztery ośmiowersowe strofy mające naprzemiennie 10 i 9 sylab. Wersy parzyste rymują się ze sobą. Tekst ten jest zainspirowany fragmentem z Pisma Świętego Mar. 8,36 : „Albowiem cóż pomoże człowiekowi, choćby cały świat pozyskał, a na duszy swej szkodę poniósł?<sup>146</sup>” W dwóch pierwszych zwrotkach występuje nagromadzenie zdań w trybie przypuszczającym rozpoczynających się słowem „choćbym” oraz pytań retorycznych. Autor tekstu zakłada, że nawet mając wszystko, co jest możliwe do osiągnięcia na tym świecie, czyli bogactwo, sławę, wielkość (pozycję społeczną), bez Pana Boga nie byłoby to nic warte. To Pan Bóg daje siłę do życia, schronienie w ciężkich chwilach, szczęście, ukojenie, a ponadto miłość i to miłość aż na śmierć (jest to nawiązanie do śmierci Pana Jezusa, którą poniósł w miejsce człowieka za jego grzechy). Trzecia zwrotka opowiada o roli jaką Pan Jezus pełni w życiu zbawionego człowieka. Bez Niego grzesznik byłby pogrążony w beznadziei i złu, które go otacza, pozostałby bez Bożego prowadzenia, dlatego nie wiedziałby czym kierować się w swoim życiu, które drogi wybierać. Nie byłby w stanie wytrwać o własnych siłach. Ostatnia zwrotka pokazuje dlaczego Pan Jezus jest dla chrześcijanina wszystkim. Nie jest ważne co człowiek posiada, jakie majątkości, czy jaką sławę, bo te rzeczy nie wpływają na jego duchowe życie. To Pan

---

146 Ibidem. s. 1079.

Jezus niesie pomoc w trudnościach, obmywa z grzechów i opatruje zranione serce. Tylko w Nim człowiek może być w pełni szczęśliwy, nawet jeżeli z ziemskiej perspektywy ma niewiele, bo jest przy nim Ktoś, kto go prowadzi i troszczy się o każdą rzecz dotyczącą jego życia.

6. Pieśń ta została napisana w 1904 roku. Ukazała się ze zmienioną melodią w śpiewniku Armii Zbawienia<sup>147</sup>, w 1990 roku<sup>148</sup>.

---

147 *Chrześcijańskie wyznanie protestanckiego charakterze ewangelikalnym, metodystycznym i uświęceniowym, zorganizowane w sposób hierarchiczny na podobieństwo organizacji militarnych. Doktryna religijna Armii Zbawienia określana jest mianem salwacjonizmu. Wyznanie znane jest z działalności charytatywnej. W Polsce zarejestrowane pod nazwą Kościół Armia Zbawienia w Rzeczypospolitej Polskiej, jest członkiem Aliansu Ewangelicznego w RP.*

Cytat za: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Armia\\_Zbawienia](http://pl.wikipedia.org/wiki/Armia_Zbawienia), tryb dostępu: 27.05.2014.

148 <http://oblubienica.eu/piesni/spiewnik-pielgrzyma/chochym-wszystko-mial>, tryb dostępu: 27.05.2014.

## Rozdział IV

### Recepcja *Śpiewnika Pielgrzyma* w dzisiejszych zborach protestanckich – analiza ankiet.

Badania ankietowe przeprowadzone w wybranych zborach protestanckich nurtu ewangelikalnego od kwietnia do maja 2014 roku, miały na celu poznanie miejsca jakie zajmuje *Śpiewnik Pielgrzyma* w dzisiejszym kościele. Zebrano 130 ankiet z 5 wybranych zborów różnych denominacji usytuowanych na terenie Śląska. Były to kolejno: Kościół Ewangelicznych Chrześcijan „Betania” w Jastrzębiu Zdroju – Ruptawie, Chrześcijańska Wspólnota Ewangeliczna z Bielska – Białej, Kościół Wolnych Chrześcijan w Palowicach, Chrześcijańska Wspólnota Zielonościwkowa z Zabrze i Kościół Zielonościwkowy „Oaza miłości” w Jastrzębiu Zdroju. Średnia wieku wypełniających ankiety to 37 lat – do badań chętnie podeszło wielu młodych ludzi. Wyjątek stanowił jednak Kościół Zielonościwkowy, gdzie na skutek niewielkiej lub nikłej znajomości omawianego zbioru, ankiety wypełniały przede wszystkim osoby starsze (średnia wieku wynosi 49 lat), a i tych osób, chętnych do wypełnienia ankiety było zaledwie 14.

Pierwszym pytaniem ankietowym było pytanie określające przynależność do danej denominacji, zdarzało się, że oprócz znaczenia przynależności do danego kościoła, niektórzy spośród ankietowanych podkreślali, że są częścią jednego wielkiego Kościoła, rozumianego jako zgromadzenie dzieci Bożych wierzących w Pana Jezusa Chrystusa. Odpowiedzi te ukazują, że poszczególne zbory protestanckie nie czynią różnicy między członkami takiej, czy innej denominacji wchodzącej w skład danego nurtu.

Ważnym zagadnieniem poruszonym w ankiecie była ilość pieśni śpiewanych na nabożeństwach w poszczególnych zborach, stąd drugie pytanie ankietowe: **Ile pieśni śpiewa się w Twoim zborze podczas trwania nabożeństwa?** Odpowiedzi członków zborów wahają się od 2-3 pieśni do nawet 20. Wynika z tego, że część nie zrozumiała zadanego pytania i prawdopodobnie odpowiedziała awansem na kolejne pytanie, gdzie sprawdzana jest ilość śpiewanych pieśni już konkretnie ze *Śpiewnika Pielgrzyma*. Ze zgromadzonych danych wynika, że średnia ilość pieśni śpiewanych w zborach wynosi około 10. Najwięcej śpiewa się w Kościele Wolnych Chrześcijan w Palowicach – właśnie około 10 pieśni, a zaraz za nim plasuje się Chrześcijańska Wspólnota Ewangeliczna, gdzie śpiewa się około 9 do 10 pieśni. Pozostałe zbory (KECh, ChWZ, KZ<sup>149</sup>) określają liczbę pieśni wykonywanych na

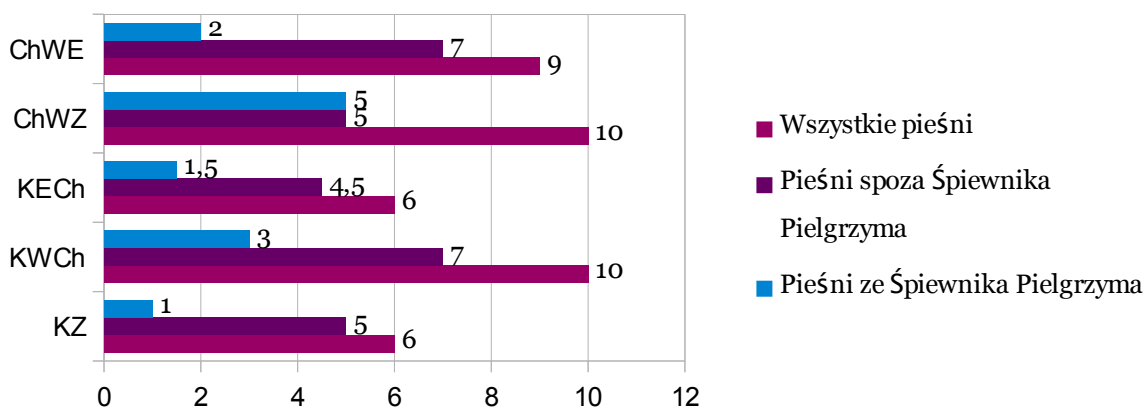
---

149 Skrót nazw Kościołów: KECh – Kościół Ewangelicznych Chrześcijan, ChWZ- Chrześcijańska Wspólnota Zielonościwkowa, KZ – Kościół Zielonościwkowy.

nabożeństwach w granicach 6. Biorąc pod uwagę, że w każdym z tych kościołów głównym elementem nabożeństwa jest kazanie (które trwa od 45 do nawet ponad 60 min.), śpiew jest drugim co do długości elementem nabożeństwa, występującym zazwyczaj wraz z modlitwą na początku i na końcu zgromadzenia.

Następne pytanie ma na celu sprawdzenie, czy w danym zborze istnieje zwyczaj korzystania ze *Śpiewnika Pielgrzyma* oraz ile pieśni wykonywanych jest w ramach nabożeństw. Większość badanych (118 osób) przyznaje, że w ich kościele śpiewa się z tego zbioru, tylko 9 osób odpowiada, że nie korzysta z tego śpiewnika, natomiast 2 osoby twierdzi, że tylko czasem zbiór ten jest wykorzystywany w ich kościele. Dwie osoby nie udzieliły odpowiedzi na to pytanie. W KWCh<sup>150</sup> w Palowicach wszyscy badani (22 osoby) zgodnie przyznali, że w zborze śpiewa się ze *Śpiewnika Pielgrzyma*, podobna sytuacja ma miejsce w pozostałych zborach, gdzie wyjątkiem są 4 osoby, z których 3 odpowiedziały przecząco (KECh, ChWE), a 1 nie udzieliła odpowiedzi (ChWZ<sup>151</sup>). Inaczej przedstawia się sytuacja w Kościele Zielonościątkowym, gdzie 6 spośród 14 badanych odpowiada, że nie korzysta się z tego śpiewnika w czasie nabożeństw. Nie byłoby w tym nic zastanawiającego, gdyby następne 6 osób nie odpowiedziało twierdząco na to pytanie. Z udzielonych odpowiedzi wynika więc, że zborownicy nie wiedzą, czy pieśni te są u nich śpiewane. Biorąc pod uwagę ilość oddanych ankiet i ogólną niechęć do ich wypełnienia, można stwierdzić, że w tym zborze raczej nie istnieje zwyczaj korzystania z omawianego zbioru.

Więcej światła na tę kwestię rzuca kolejne, dołączone do poprzedniego, pytanie: **Jaka liczbę spośród pieśni śpiewanych na nabożeństwie stanowią hymny z tego zbioru?** Następujący wykres przedstawia ilość śpiewanych pieśni w poszczególnych zborach:



<sup>150</sup> Skrót od nazwy Kościół Wolnych Chrześcijan.

<sup>151</sup> Skrót od nazwy Chrześcijańska Wspólnota Ewangeliczna.



Jak widać z wykresu, utwory ze *Śpiewnika Pielgrzyma* stanowią mały procent spośród pieśni wykonywanych w dzisiejszych zborach protestanckich. Najwięcej tych pieśni śpiewa się w ChWZ – 50% (5 pieśni) i KWCh – 30% (3 pieśni). *Śpiewnik Pielgrzyma* w najmniejszym stopniu wykorzystywany jest przez Kościoły Zielonoświątkowy (średnia co szоста pieśń ilość). Biorąc pod uwagę poprzednie pytanie, możliwe że wypełniający ankietę członkowie tego zboru sami nie wiedzą czy faktycznie śpiewane pieśni pochodzą z omawianego zbioru. Aby uzyskać pełen obraz trzeba byłoby poznać odpowiedzi także innych osób. Cieszy fakt, że zbiór ten jest dalej wykorzystywany we współczesnych zborach. W żadnym z badanych miejsc nie zdarzyła się sytuacja żeby żaden z ankietowanych nie znał w ogóle *Śpiewnika Pielgrzyma* jako zbioru pieśni, albo nigdy o nim nie słyszał.

Ciekawym zagadnieniem jest znajomość pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma*. Na zadane pytanie: **Ile znasz hymnów ze *Śpiewnika Pielgrzyma*?** wiele osób (aż 27) odpowiada, że zna ponad pięćdziesiąt utworów zawartych w tym zbiorze – jest to około 20,7% ankietowanych, wśród których występuje również wielu młodych ludzi (średnia wieku wynosi 38 lat, jednakże między nimi występują zarówno osoby mające ponad 70 lat, jak i osoby mające 20, lub ponad 20 lat). Podobna liczba ankietowanych (25 osób) twierdzi, że zna od 15-30 pieśni z omawianego *śpiewnika*, natomiast największa grupa (58 osób) odpowiedziała, że zna od 1 do 15 pieśni. 17 osób uważa, że zna 30-50 utworów, natomiast tylko trzy osoby nie udzieliły odpowiedzi na to pytanie. Największą znajomość *śpiewnika* wykazują członkowie zboru Chrześcijańskiej Wspólnoty Zielonoświątkowej aż 16 członków spośród 26 ankietowanych odpowiada, że zna ponad 50 pieśni z tego zbioru, jest to 44,44% wszystkich badanych. Średnia wieku tych osób wynosi 36 lat, co świadczy o tym, że w tym zbiorze śpiewa się dużo ze *Śpiewnika Pielgrzyma*, wdrażając te pieśni także i w młode pokolenia zborowników. Na drugim miejscu plasuje się KWCh, gdzie 36,36% badanych zna ponad 50 pieśni z omawianego *śpiewnika* (jest to 8 osób z 22 ankietowanych). Zdziwiająca jest średnia wieku tych osób, bo wynosi tylko 26 lat. Większość z tych osób była od dziecka wychowywana w protestanckim kościele i uczona tych pieśni<sup>152</sup>. Jak widać na przykładzie tych dwóch denominacji, pomimo tego, że ogólnie rzecz biorąc, w zborach protestanckich śpiewa się coraz mniej starych pieśni i hymnów, *Śpiewnik Pielgrzyma* pozostaje dalej w użyciu, a z jego treści korzystają następne pokolenia wierzących ludzi.

W pozostałych zborach najczęściej wybieraną odpowiedzią jest znajomość od 1 do 15 pieśni. Faktem jest, że w niektórych z nich stawia się na poznawanie coraz większej ilości pieśni

---

152 Osoby z KWCh wypełniające ankietę są w większości znane autorce niniejszej pracy, stąd następujące wnioski.

z tego zbioru (KECh)<sup>153</sup>, jednakże możliwe jest, że w pozostałych ilości wykonywanych pieśni wykazuje raczej tendencję spadkową. Trzeba również wziąć pod uwagę, że badania opisywane w niniejszej pracy objęły niewielką ilość zborów – po jednym z danej denominacji. Aby uzyskać bardziej miarodajne wyniki badań trzeba byłoby uwzględnić w nich większą liczbę zborów danej denominacji oraz włączyć w to także inne denominacje począwszy od tych, znajdujących się w województwie Śląskim, po czym rozszerzając zakres badań na całą Polskę.

Piąte pytanie ankiety dotyczyło ulubionych pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma*. Uczestnicy badania zostali poproszeni o wymienienie trzech tytułów. Na 130 osób biorących udział w ankiecie, aż 10 nie potrafiło odpowiedzieć na to pytanie wymieniając utwór zawarty w tym zbiorze, a 16 osób wśród podanych pieśni wymieniło także inne pochodzące spoza tego zbioru. Ciekawym jest, że wiele osób podawało pieśń pod tytułem *Cudowna Boża łaska (Amazing grace)*, która również jest starym hymnem, jednak nie jest ona uwzględniona w zawartości analizowanego śpiewnika. Świadczy to o tym, że wiele osób przypisuje stylistykę pieśni do danego zbioru, co niekoniecznie wiąże się z wiedzą na temat jego zawartości. Istotnie pieśń *Cudowna Boża łaska* wpisuje się swoim charakterem w styl pieśni zawartych w *Śpiewniku Pielgrzyma*. Jedna osoba oświadczyła, że nie posiada ulubionej pieśni z tego zbioru, co nie jest zaskakujące zważywszy na ich ilość. Inny ankietowany przyznał się, że nie zna pieśni z tego zbioru, a 2 inne osoby nie wiedziały które z śpiewanych przez nie pieśni pochodzą właśnie ze *Śpiewnika Pielgrzyma*. 4 osoby nie pamiętały tytułów pieśni, co zapewne spowodowane jest tym, że w większości współczesnych zborów protestanckich odchodzi się od śpiewania bezpośrednio ze śpiewników, zastępując je rzutnikami multimedialnymi, na których zazwyczaj nie wyświetla się źródła z którego pochodzą dane pieśni.

Najbardziej znaną i ulubioną pieśnią okazała się pieśń *Gdy na ten świat* umieszczona w śpiewniku pod numerem 15. Pieśń tę wypisało w swoich ankietach aż 18,46% badanych, czyli 24 osoby. Kolejne lubiane pieśni to: *Gdy pokój niebieski* (22 osoby – 16,92%), *Zwróć swój wzrok i Ku Tobie Boże mój* (14 osób – 10,76%), *Blżej o bliżej* (13 osób – 10%), *Alleluja chwalcie Pana i Jezusowi chcę śpiewać ku chwale* (12 osób – 9,23%). Łącznie osoby badane podały 96 pieśni należących do zbioru posiadającego 875 pieśni.

Największa ilość pieśni znana jest członkom ChWZ w Zabrze, gdzie zborownicy wymienili 63 tytuły, czyli 65,62% wszystkich podanych tytułów. W innych zborach wymieniono kolejno: 38 tytułów (39,58%) – KWCh, 24 tytuły (25%) – KECh, 16 tytułów (16,66%) –

---

153 Informacja własna – autorka jest członkiem tej denominacji.

ChWE, 11 tytułów (11,45%) – KZ.

Kolejne zadane pytanie brzmiało następująco: **Czy archaizmy użyte w warstwie słownej utrudniają Ci zrozumienie przesłania tekstu śpiewanej pieśni?** Większość ankietowanych (100 osób) zgodnie przyznało, że archaizmy nie sprawiają im trudności w zrozumieniu śpiewanego tekstu. Jedna z nich przyznaje, że mimo iż sama nie posiada takiego problemu, archaizmy z pewnością stanowią trudność dla jej dzieci, inna natomiast komentuje, że to dlatego, że już długo zna omawiane pieśni. Możliwe, że dla osoby, która słyszy je po raz pierwszy, zawarte w ich tekstach staropolskie wyrazy będą utrudniać zrozumienie zawartego w nich przesłania, o czym pisze w ankietach kolejna osoba mówiąc, że archaizmy występujące w pieśniach sprawiają jej trudność „przy pierwszym usłyszeniu”. 4 osoby uznały, że raczej nie widzą problemu w rozumieniu tekstów, aczkolwiek słowo „raczej” wskazuje na to, że problemy takie mogą się pojawić. Trudność we właściwym odbiorze przesłania odczuwają 3 osoby, a kolejne 11 osób przyznaje że czasem pojawia się u nich trudność z uchwyceniem sensu tekstu. 7 osób nie udzieliło odpowiedzi na to pytanie. Nawet w zborach, gdzie pieśni te są często śpiewane (ChWZ, KWCh) znalazły się pojedyncze osoby, które mają problem ze zrozumieniem tekstu na skutek występowania słów, które wyszły już z użycia, jednakże inne traktują te słowa jako „perełki”, które są ozdobą i urozmaiceniem tekstów pieśni.

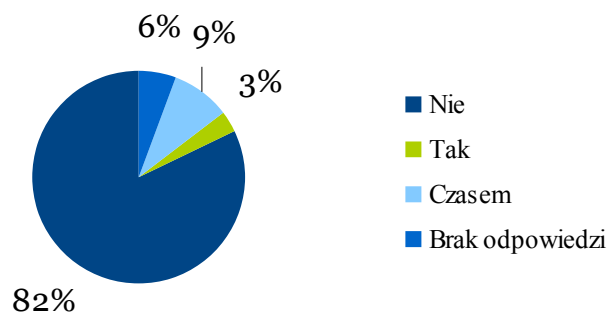
Pod tym względem nie zanotowano różnicy między zborami w których te pieśni są często śpiewane, a zborami, w których rzadko korzysta się z analizowanego zbioru. We wszystkich kościołach przeważająca ilość osób nie ma problemu ze zrozumieniem starszych pieśni i hymnów.

Dane zostały ukazane w tabelach i na wykresach:

Pyt. 6: Czy archaizmy użyte w warstwie słownej utrudniają Ci zrozumienie przesłania tekstu śpiewanej pieśni?

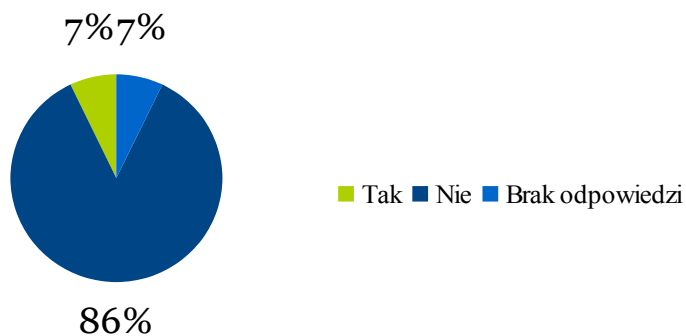
Łącznie:

odpowiedzi	Suma osób
TAK	4
NIE	101
Czasem	11
Brak odpowiedzi	7



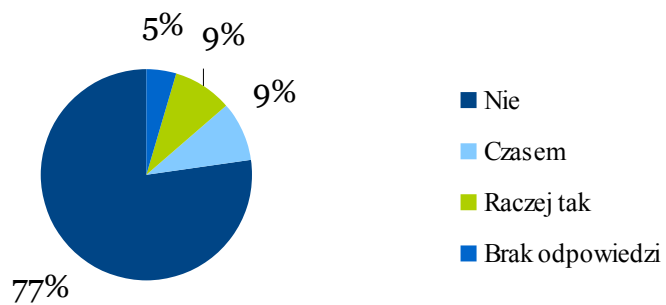
Kościół Zielonoświątkowy:

odpowiedzi	Suma osób
TAK	1
NIE	12
brak odpowiedzi	1



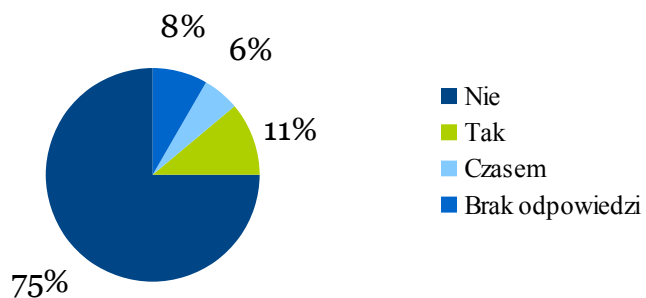
Kościół Ewangelicznych Chrześcijan:

odpowiedzi	Suma osób
NIE	17
Czasem	2
Raczej tak	2
brak odpowiedzi	1



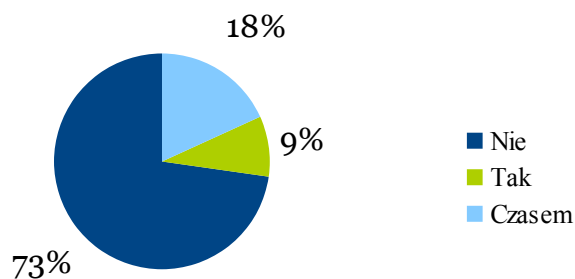
Chrześcijańska Wspólnota Ewangeliczna:

odpowiedzi	Suma osób
NIE	27
TAK	4
Czasem	2
brak odpowiedzi	3



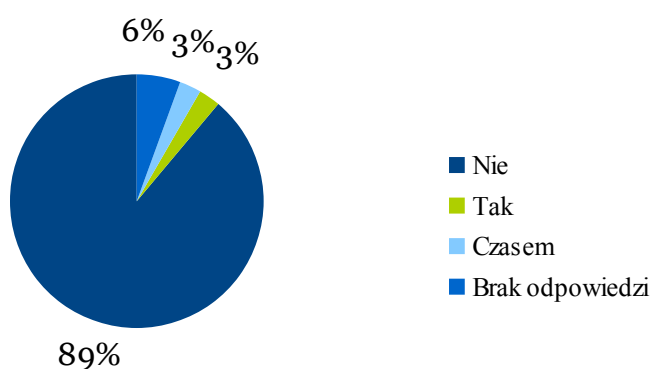
Kościół Wolnych Chrześcijan:

odpowiedzi	Suma osób
NIE	16
TAK	2
Czasem	4



Chrześcijańska Wspólnota Zielonostawka:

odpowiedzi	Suma osób
NIE	32
TAK	1
Czasem	1
Brak odpowiedzi	2



Pytanie siódme dotyczyło preferencji muzycznych poszczególnych denominacji, badało czy w danym kościele śpiewa się raczej nowe pieśni (napisane w późniejszych latach, niewchodzące w skład *Śpiewnika Pielgrzyma*), czy hymny pochodzące z tego zbioru, lub hymny, ale w nowszych aranżacjach muzycznych – ankietowani mogli zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź. Najczęściej wskazywano odpowiedź pierwszą: „śpiewamy nowe pieśni (spoza *Śpiewnika Pielgrzyma*)” wybraną przez 105 osób, co stanowi 44% z wszystkich odpowiedzi. 89 osób zaznaczyło, że w ich zborach śpiewa się pieśni (hymny) zawarte w *Śpiewniku Pielgrzyma*, co stanowi duży odsetek spośród wszystkich biorących udział

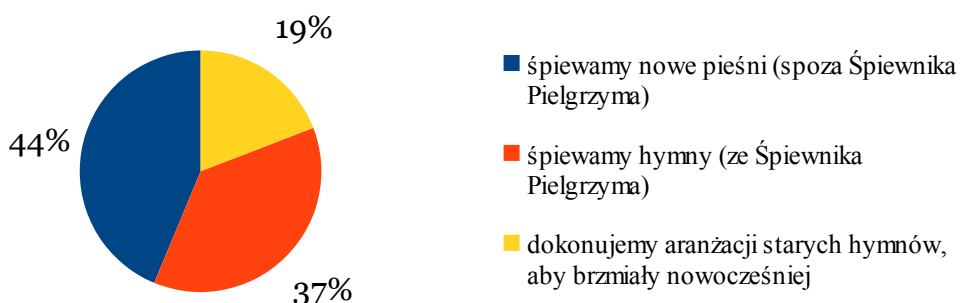
w badaniu. Tylko 46 osób twierdzi, że w ich kościołach starsze pieśni wykonywane są w nowych aranżacjach muzycznych, co świadczy o tym, że w większości miejsc utwory te są wykonywane z zachowaniem ich oryginalnej stylistyki.

Najwięcej pieśni z omawianego zbioru śpiewa się w Chrześcijańskiej Wspólnocie Zielonoświątkowej, gdzie odpowiedź ta stanowi 50% wszystkich odpowiedzi i wskazuje na to, że śpiewnik ten jest podstawowym źródłem utworów wykonywanych podczas nabożeństw. Najmniej pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma* śpiewa się w Kościele Zielonoświątkowym – punkt ten stanowi zaledwie 9% wszystkich odpowiedzi. W pozostałych zborach takich jak KECh i ChWE istnieje zwyczaj śpiewania starszych hymnów, czasem występujących w ciekawych aranżacjach (ChWE) jednak pomimo wszystko popularniejsze są nowsze pieśni. W KWCh wykonywane są zarówno nowe jak i starsze pieśni, w praktycznie równych proporcjach, z czego często starsze pieśni są aranżowane tak, by brzmiały nowocześniej. Dane te obrazują poniższe tabele i wykresy:

Pyt. 7: Czy w Twoim zborze preferuje się śpiewanie nowszych pieśni, czy starszych hymnów? (Można zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź).

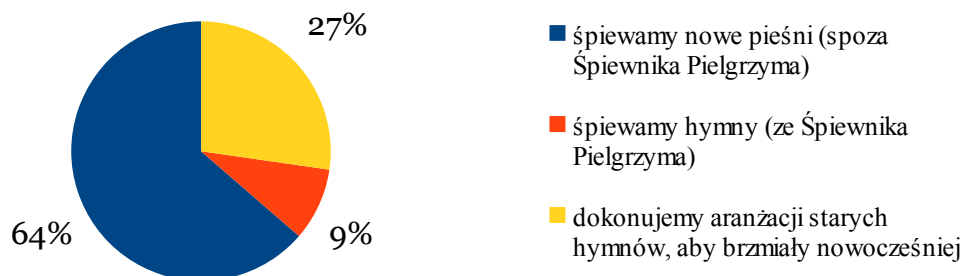
Łącznie:

Odpowiedzi	Suma osób
a) śpiewamy nowe pieśni (spoza <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	105
b) śpiewamy hymny (ze <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	89
c) dokonujemy aranżacji starych hymnów, aby brzmiały nowocześniej	46



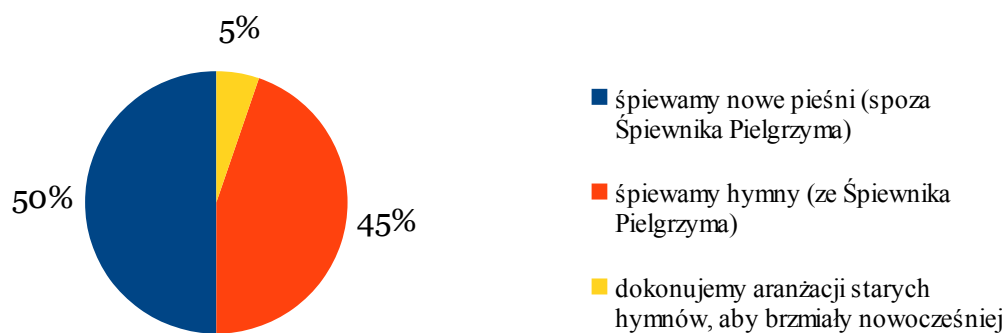
Kościół Zielonoświątkowy:

Odpowiedzi	Suma osób
a) śpiewamy nowe pieśni (spoza <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	14
b) śpiewamy hymny (ze <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	2
c) dokonujemy aranżacji starych hymnów, aby brzmiały nowocześniej	6



Kościół Ewangelicznych Chrześcijan:

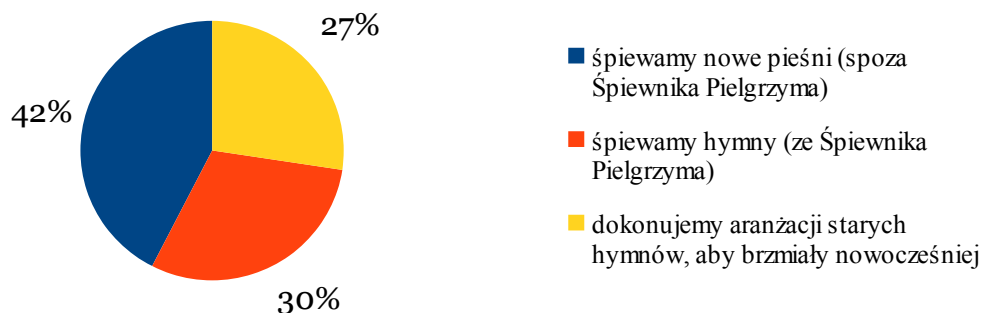
Odpowiedzi	Suma osób
a) śpiewamy nowe pieśni (spoza <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	19
b) śpiewamy hymny (ze <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	17
c) dokonujemy aranżacji starych hymnów, aby brzmiały nowocześniej	2





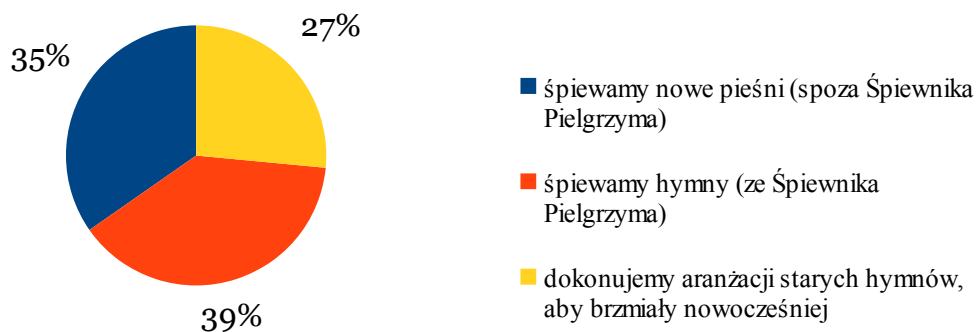
Chrześcijańska Wspólnota Ewangeliczna:

Odpowiedzi	Suma osób
a) śpiewamy nowe pieśni (spoza <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	31
b) śpiewamy hymny (ze <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	22
c) dokonujemy aranżacji starych hymnów, aby brzmiały nowocześniej	20



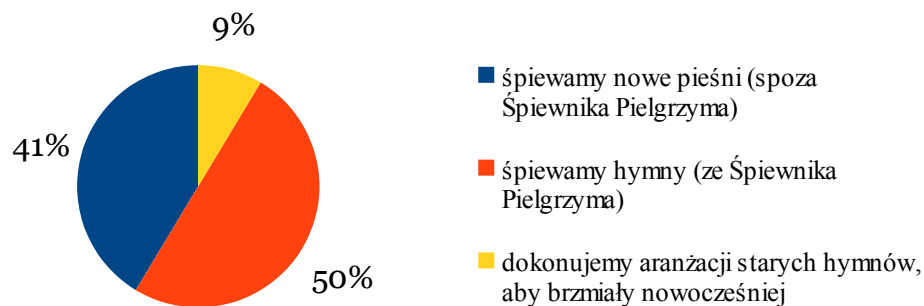
Kościół Wolnych Chrześcijan:

Odpowiedzi	Suma osób
a) śpiewamy nowe pieśni (spoza <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	17
b) śpiewamy hymny (ze <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	19
c) dokonujemy aranżacji starych hymnów, aby brzmiały nowocześniej	13



Chrześcijańska Wspólnota Zielonoświątkowa:

Odpowiedzi	Suma osób
a) śpiewamy nowe pieśni (spoza <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	24
b) śpiewamy hymny (ze <i>Śpiewnika Pielgrzyma</i> )	29
c) dokonujemy aranżacji starych hymnów, aby brzmiały nowocześniej	5



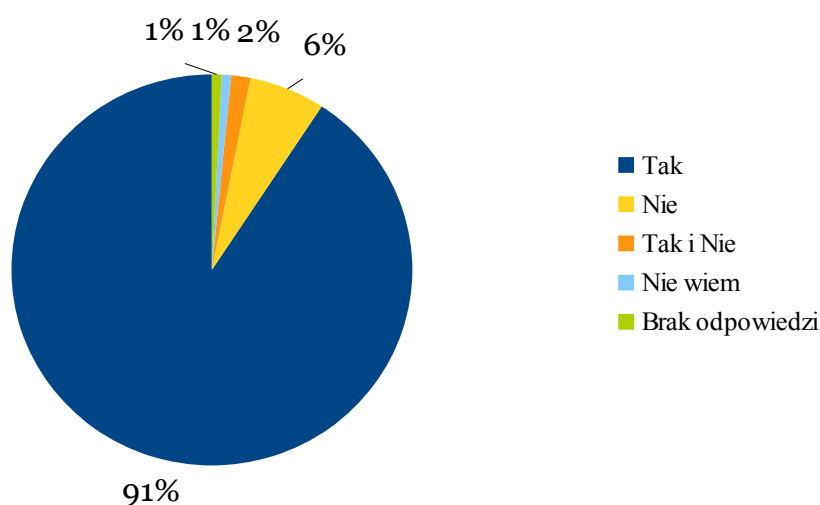
Kolejne pytanie: **Czy Twój zbor posiada egzemplarz *Śpiewnika Pielgrzyma*?** miało na celu stwierdzić, czy w dany zbor posiada egzemplarz analizowanego zbioru. W trzech kościołach (KECh, KWCh i CHWZ) wszyscy zborownicy zgodnie twierdzą, że posiadają ten konkretny śpiewnik, natomiast członkowie zborów KZ i ChWE podają przeczące sobie odpowiedzi.

W Kościele Zielonościowym 10 osób uważa, że zbor posiada egzemplarz analizowanego zbioru, w opozycji stoją 2 osoby, natomiast kolejne 2 nie udzieliły odpowiedzi na to pytanie. W ChWE aż 26 osób odpowiada, że w ich kościele znajduje się egzemplarz śpiewnika, kiedy z informacji od osób zajmujących się śpiewem w tamtejszym zborze wynika, że ChWE nie posiada tego zbioru wśród swoich śpiewników. Przeczącej odpowiedzi udzieliło 8 osób, jedna przyznała, że nie wie, inna nie udzieliła odpowiedzi na to pytanie. Problem z ustaleniem, czy zbiór ten faktycznie znajduje się w tych dwóch zborach wynika z wcześniej wspomnianego faktu, że w większości zborów odchodzi się od korzystania ze śpiewników w formie książkowej, na rzecz rzutników multimedialnych.

Dziewiąte pytanie ankiety miało na celu zbadać upodobania badanych osób dotyczące pieśni wykonywanych w ich zborach. Ankietowani odpowiadali na pytanie: **Czy lubisz wykonywać pieśni zawarte w *Śpiewniku Pielgrzyma*?** Uzupełniając swoje odpowiedzi wyjaśnieniem dlaczego uważają tak, a nie inaczej. W sumie 118 osób odpowiedziało, że lubi wykonywać pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma*, 8 twierdzi, że nie lubi śpiewać tych pieśni, 1 odpowiada połowicznie „tak i nie”, 1 nie wie, a jeszcze inna nie udzieliła odpowiedzi na to pytanie.

Odpowiedzi na to pytanie obrazuje poniższa tabela i wykres:

odpowiedzi	Suma osób
<b>TAK</b> treść pieśni, duchowy charakter sentyment autorzy melodia, warstwa muzyczna	<b>118</b>
<b>NIE</b>	<b>8</b>
<b>nie wiem</b>	<b>1</b>
<b>Tak i Nie</b>	<b>2</b>
<b>brak odpowiedzi</b>	<b>1</b>



Dla większości osób utwory te posiadają wielką wartość ze względu na duchowe, głębokie treści, posiadane przesłanie oraz okoliczności w jakich powstawały, oto niektóre wypowiedzi:

- *oprócz pięknych melodii mają ogromną głębię przesłania, wiary i mądrości. Są pisane z autentycznej potrzeby oddania Bogu, co Mu się należy*
- *mają głęboką treść i aktualne przesłanie*
- *głębokie, prawdziwe, żywe*

Wiele osób wspomina również, że starsze pieśni posiadają bogatszą treść niż te powstające obecnie:

- *w przeciwieństwie do wielu nowych popularnych „pieśniczek” Śpiewnik Pielgrzyma ma treść*
- *treść przekazuje więcej niż „na, na, na”*
- *„nowe” nie powinno odwracać się od „starego”, wprost przeciwnie – teksty napisane wiele lat temu charakteryzują się nastrojem i głębią, których niestety brak tekstom*

*nowoczesnym*

- *mają bardzo bogate treści w warstwie tekstowej w porównaniu z nowoczesnymi refrenami. „Pielgrzym” jest prawdziwą skarbnicą uwielbienia Boga*
- *mają więcej treści niż niektóre nowe utwory, często są wynikiem życia z Bogiem*

Część ankietowanych twierdzi także, że pieśni z tego zbioru stają się ich modlitwami, inni cieszą się, że mogą „łączyć” się z dawniej żyjącymi chrześcijanami w wykonywaniu tych samych pieśni:

- *mam wrażenie, że łączę się w uwielbieniu Boga z ludźmi, którzy tworzyli te pieśni.*

Dla wielu badanych osób pieśni są ponadczasowe i zawsze aktualne. Część z nich odczuwa także sentyment do starszych pieśni, ponieważ znają je od dzieciństwa, inni jeszcze są poruszeni świadectwami bogobojnego życia ich autorów:

- *mam do nich sentyment – były wykonywane w moim dzieciństwie*
- *z każdą pieśnią związana jest niesamowita historia jej powstania i można poznać świadectwo życia autorów i usłyszeć o ich doświadczeniach z Bogiem*
- *są pisane w chwilach doświadczeń*
- *są pełne przeżyć, ludzie którzy je pisali poznali Boga.*

Spora liczba ankietowanych twierdzi, że pieśni te, pisane z natchnienia Ducha Świętego budują ich wiarę oraz w prosty sposób przekazują prawdy Ewangelii oraz kładą nacisk na Osobę Boga, który jest centrum każdej pieśni:

- *są tylko o Bogu Ojcu, Jezusie i Duchu*
- *słowa zawarte w tych pieśniach przekazują głębię, powagę istoty Boga*
- *są natchnione*
- *mają głębokie przesłanie, dotyczą prostych, oczywistych prawd płynących z Ewangelii, czasami są one moją modlitwą.*

Jedna z osób docenia również budowę śpiewnika: dzięki temu, że jest on podzielony na różne kategorie łatwiej znaleźć pieśń przydatną na daną chwilę. Część osób lubi także piękne melodie pieśni oraz to, że są bliskie w swojej stylistyce muzyce klasycznej (w odróżnieniu od nowszych pieśni, które oscylują pomiędzy gatunkami muzyki popularnej).

Osiem osób twierdzi, że nie lubi wykonywać pieśni zawartych w *Śpiewniku Pielgrzyma* ze względu na wolne tempo wykonywania utworów lub brak współczesnej aranżacji:

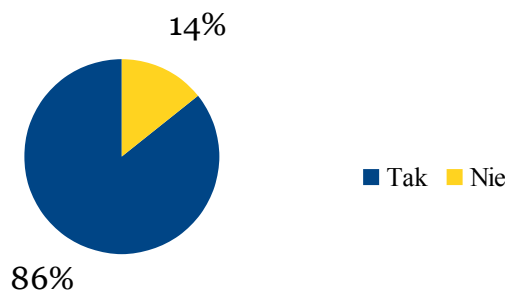
- *są stare i wolne, w zborze są starsze osoby, które spowalniają tempo ich wykonywania*
- *są zbyt wolne, pomimo dobrego tekstu*
- *w naszym kościele nie aranżujemy ich, dlatego śpiewanie tych pieśni jest męczące.*

Ciekawa jest wspomniana wcześniej odpowiedź jednego z uczestników ankiety: „Tak i Nie”. Podaje on następujące uzasadnienie: *tak: wartościowe teksty, pieśni z historią; nie: niewygodne tonacje, „śmieszne” melodie, duża liczba zwrotek*. Z tej odpowiedzi wynika, że pomimo wartościowych tekstów pieśni, osoba ta ma problem z ich wykonywaniem między innymi ze względu na tonacje (często zborowi muzycy grają je w tonacji oryginalnej dostosowanej do wykonania chóralnego, która jest za wysoka i niewygodna do śpiewania dla członków zborów nie posiadających wykształcenia muzycznego). Inna osoba spośród badanych nie wie, czy lubi wykonywać te pieśni (możliwe, że nie wie, które ze śpiewanych pieśni pochodzą z tego zbioru). Wyniki badań w poszczególnych zborach obrazują poniższe tabele i wykresy:

Pyt. 9: Czy lubisz wykonywać pieśni zawarte w *Śpiewniku Pielgrzyma*?

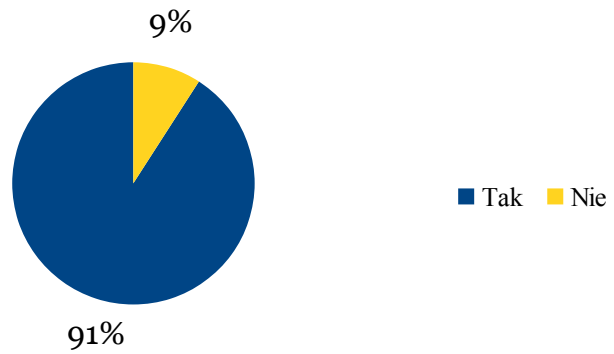
Kościół Zielonoświątkowy:

odpowiedzi	Suma osób
<b>TAK</b> treść pieśni, duchowy charakter sentyment	<b>12</b>
<b>NIE</b>	<b>2</b>



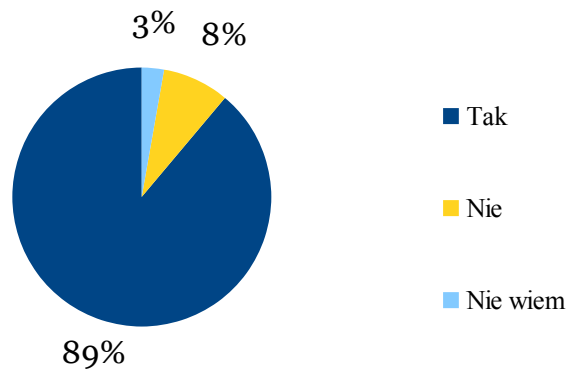
Kościół Ewangelicznych Chrześcijan:

odpowiedzi	Suma osób
<b>TAK</b> treść, pieśni, duchowy charakter autorzy sentyment melodia, warstwa muzyczna	<b>20</b>
<b>NIE</b>	<b>2</b>



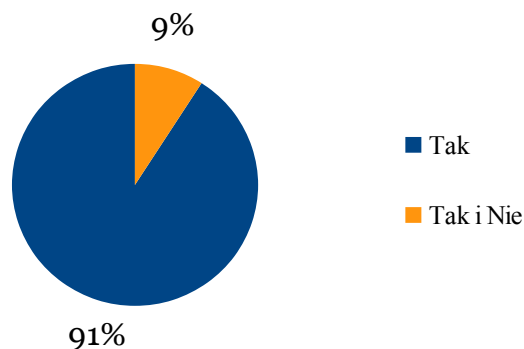
Chrześcijańska Wspólnota Ewangeliczna:

odpowiedzi	Suma osób
<b>TAK</b> treść pieśni, duchowy charakter autorzy melodia, warstwa muzyczna	<b>32</b>
<b>NIE</b>	<b>3</b>
<b>nie wiem</b>	<b>1</b>



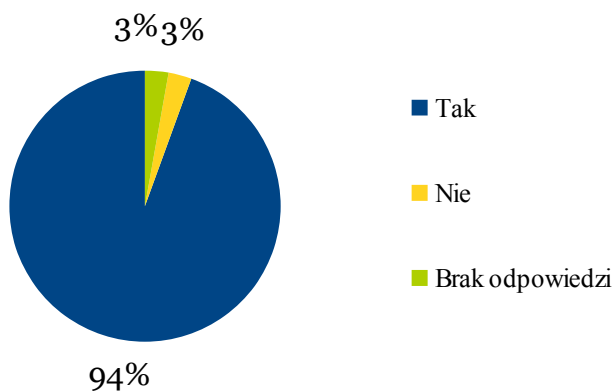
Kościół Wolnych Chrześcijan:

odpowiedzi	Suma osób
<b>TAK</b> treść pieśni, duchowy charakter autorzy melodia, warstwa muzyczna	<b>20</b>
<b>NIE</b>	<b>0</b>
<b>Tak i Nie</b>	<b>2</b>



Chrześcijańska Wspólnota Zielonoświątkowa:

odpowiedzi	Suma osób
<b>TAK</b> treść pieśni, duchowy charakter autorzy melodia, warstwa muzyczna	<b>34</b>
<b>NIE</b>	<b>1</b>
<b>brak odpowiedzi</b>	<b>1</b>



Ostatnie, dziesiąte pytanie ankiety brzmiało następująco: **Czy chciałbyś wycofać lub ograniczyć użycie *Śpiewnika Pielgrzyma* podczas nabożeństw w Twoim zborze?** Spośród wszystkich ankietowanych tylko 5 osób odpowiedziało twierdząco, 121 nie chce wycofać śpiewnika z użycia, a 4 nie udzieliły odpowiedzi na to pytanie. W każdym zborze większość członków opowiadała się za tym, by śpiewać z tego zbioru, przy czym w KWCh i ChWZ wszyscy ankietowani zgodnie stwierdzili, że chcą aby śpiewnik był wykorzystywany w ich kościele. Większość osób, podobnie ja w poprzednim pytaniu zwracało uwagę na treść pieśni

i ich przesłanie:

- *coś, co kiedyś było perłą nie straciło na wartości*
- *pieśni te oddają cześć i chwałę Bogu, są natchnione. Nie lubię dyskoteki na nabożeństwach* (autor tej wypowiedzi nawiązuje najprawdopodobniej do nowych pieśni w stylu rockowym)
- *pieśni są naprawdę budujące*
- *treści tego śpiewnika cały czas są aktualne w życiu chrześcijanina*
- *zбір by zubożał – pieśni te mają piękne treści przybliżające nas do Pana Jezusa*
- *mogą przemawiać do ludzi, którzy nie znają Chrystusa, większość z nich mówi o Jego miłości*
- *wnoszą pokój w moje serce i są pełne mocy.*

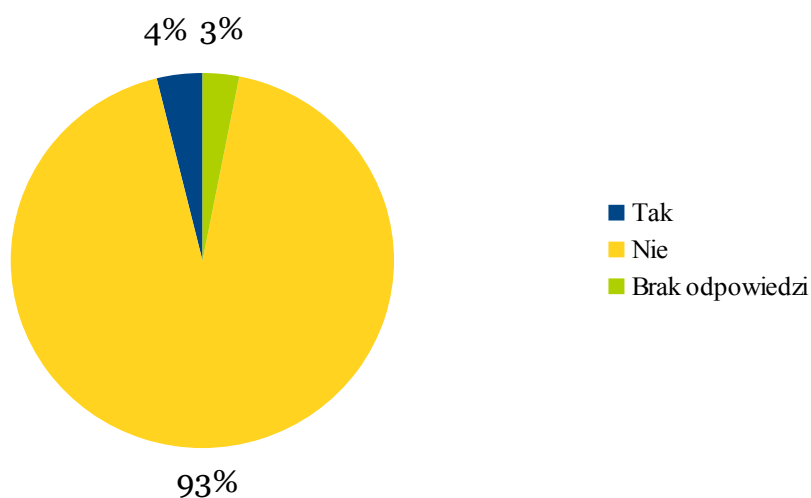
Wiele osób jest też sentymentalnie związanych z tym zbiorem – niektórzy korzystają z niego od dzieciństwa, dla innych wiążą się z konkretnymi wydarzeniami z ich życia: *pieśni powinny zawierać nie tylko piękną muzykę, ale przede wszystkim dobrą treść, poza tym jest to nasze dziedzictwo. Moja mama nawróciła się podczas słuchania pieśni z Pielgrzyma (i wielu innych ludzi).* Dla tej osoby *Śpiewnik Pielgrzyma* jest szczególny, bo to właśnie jego zawartością posłużył się Pan Bóg, żeby zbawić jej mamę. *Śpiewnik* ten jest cenny dla pokoleń wierzących ludzi też dzięki temu, że jego treść jest oparta przede wszystkim na słowie Bożym (dobrej nauce i doktrynie) i została napisana przez ludzi wierzących, żyjących z Panem Bogiem. Jedna z osób zauważa te cechy pisząc zwięźle: *doktryna, nauka, głębia, wierzący autorzy.* Parę osób pisze po prostu, że nie widzi potrzeby wycofania *Śpiewnika* z użycia, niektórzy nawet nie wyobrażają sobie takiej sytuacji.

Osoby, które opowiadają się za wycofaniem *Śpiewnika* uważają, że zbiór ten jest monotony, ponadto posiada archaizmy, które utrudniają zrozumienie tekstu. Inni zwyczajnie wolą nowsze kompozycje. Jedna z osób (członek KZ) uważa, że korzystanie z tego zbioru powinno się ograniczyć ze względu na młodych ludzi. Ciekawi jednak fakt, że większość młodych ludzi wypełniających ankietę zgodnie twierdziło, że lubi pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma* i chce, by były śpiewane w ich kościołach.

Odpowiedzi osób badanych przedstawia poniższa tabela i wykres:



odpowiedzi	Suma osób
<b>TAK</b>	<b>5</b>
<b>NIE</b>	<b>121</b>
treść pieśni, duchowy charakter sentyment autorzy melodia, warstwa muzyczna proporcje inne	
<b>Brak odpowiedzi</b>	<b>4</b>



Patrząc na wyniki badań, można stwierdzić, że pominiwszy parę nieśmiałych głosów, członkowie kościołów protestanckich nurtu ewangelikalnego lubią wykonywać pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma*, uważając go za cenne źródło. W większości badanych zborów istnieje zwyczaj wykonywania pieśni z tego śpiewnika, chociaż większy odsetek śpiewanych utworów stanowią nowsze pieśni powstałe w ostatnich latach. Przeważająca liczba badanych osób zna przynajmniej jeden utwór ze *Śpiewnika Pielgrzyma* (większość osób zaznaczyła, że zna 1-15 pieśni), natomiast druga, co do wielkości, grupa badanych osób twierdzi, że zna aż ponad 50 utworów. Istniały jednak pewne problemy przy wymienianiu tytułów konkretnych pieśni ze śpiewnika. Większość osób biorących udział w ankiecie, widzi wielkie bogactwo jakie zawiera w sobie ten śpiewnik, znając go od lat i ceniąc jego treści. Pomimo nieraz archaicznego języka zbiór ten jest znany i lubiany także przez młodzież, która nie widzi problemu w zrozumieniu przesłania utworów. Przeważająca liczba ankietowanych przyznaje,

że lubi wykonywać pieśni zawarte w *Śpiewniku Pielgrzyma* przede wszystkim ze względu na jego treść, historie powstania i inspiracje danych autorów, piękne linie melodyczne oraz sentyment łączący ich z tym zbiorem. 93% osób pragnie by śpiewnik ten był dalej obecny w ich kościołach, ze względu między innymi na duchowe bogactwo i ponadczasowe przesłanie, jakie niesie ze sobą każda pieśń.

## Podsumowanie

*Śpiewnik Pielgrzyma* jest zbiorem posiadającym wieloletnią historię. Opracowany został aby zebrać w jedną całość wszystkie pieśni śpiewane w Kościołach ewangelikalnych na początku XX wieku. Inicjatorami pracy nad śpiewnikiem byli członkowie Związku dla Stanowczego Chrześcijaństwa<sup>154</sup>. Od pierwszego wydania (*Pieśni Pielgrzyma* wydane w roku 1919) minęło prawie sto lat, a mimo to śpiewnik nie stracił na swojej aktualności. Łączna ilość wydań nie jest znana ze względu na to, że pracy nad nimi podejmowały się różne osoby, przebywające w miejscach często oddalonych od siebie (np. poza granicami Polski). Dostępnych źródła opisują historię powstania pierwszych sześciu wydań (ostatnie z roku 1999). Kolejne nie są już numerowane (ostatnie nutowe wydanie śpiewnika pochodzi z 2012 roku). *Śpiewnik Pielgrzyma* jest pierwszym śpiewnikiem kościołów ewangelikalnych, który został opracowany na czterogłosowy chór mieszany i pierwszym zawierającym tak pokaźną ilość utworów (wydanie szóste zawiera 875 pieśni). Zbiór ten był opracowywany przez sztab ludzi, w których skład wchodziłi zarówno specjaliści jak i osoby nie posiadające wykształcenia muzycznego.

Pieśni zawarte w *Śpiewniku Pielgrzyma*, inspirowane są niejednokrotnie głębokimi doświadczeniami ludzi, którzy postanowili z całego serca służyć Panu Jezusowi niezależnie od okoliczności, podobnie jak szesnastowieczni reformatorzy. Utwory zawarte w tym zbiorze są pisane w duchu reformacji przekazując w prosty sposób prawdy ewangelii, umieszczając w centrum wszystkie osoby Trójcy Świętej oraz kładąc nacisk na podstawowe doktryny protestanckie takie jak usprawiedliwienie z wiary, potrzeba upamiętania się, czy boskość Pana Jezusa. Melodie pieśni w swojej prostocie oraz zastosowanej harmonii nawiązują do chorału protestanckiego, niekiedy same tym chorałem będąc – w śpiewniku znajdują się dzieła takich twórców jak M. Luter, J. S. Bach, czy L. Hassler.

Wieloletni trud włożony w pracę nad *Śpiewnikiem Pielgrzyma* zaowocował tym, że zbiór ten jest do dziś żywy i obecny w wielu zborach protestanckich. Już od pokoleń śpiewnik ten towarzyszy ewangelikalnym chrześcijanom nie tylko podczas nabożeństw, ale także w codziennym życiu. Zgodnie z założeniami Kalwina, wielu z nich traktuje zawarte w nim utwory jako modlitwy zanoszone przed Boży tron. Pisane przez lata pieśni stają się inspiracją dla kolejnych pokoleń chrześcijan, by przede wszystkim uwielbiać Pana Boga za Jego dzieło zbawienia, a przecież nic nie może uczynić tego lepiej, niż hymny oparte na Jego Słowie.

---

<sup>154</sup> Zwanego także Kościołem Stanowczych Chrześcijan.

Ponadto zbiór jest dostosowany do wykonywania zarówno przez zespoły składające się z wykształconych muzyków, jak i zespoły amatorskie. Dzięki temu, że śpiewnik jest opracowany w układzie na czterogłosowy chór mieszany (począwszy od wydania czwartego), a także na pojedynczy głos opatrzone akordami gitarowymi (wydanie najnowsze) równie dobrze mogą z niego korzystać przyzborowe chóry oraz zespoły muzyczne. Wykonywanie pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma* ułatwiają również niedawno powstałe, nowe aranżacje w wykonaniu polskich artystów chrześcijańskich, które przyczyniły się też do popularyzacji tego zbioru wśród chrześcijan w Polsce.

Badania ankietowe obejmujące południową część województwa śląskiego wykazały, że pieśni z „Pielgrzyma” są w dalszym ciągu znane i lubiane w tym regionie, także przez młodzież. Pomimo narastającej mody na śpiewanie w zborach nowych pieśni, refrenów nawiązujących stylistycznie do muzyki rozrywkowej, starsze pieśni dalej są tam wykonywane. Badania te nie pokazują jednak pełnego obrazu jeśli chodzi o śpiew w polskich kościołach protestanckich nurtu ewangelikalnego. Aby dokładniej zbadać recepcję omawianego zbioru należałoby przeprowadzić badania na większą skalę, uwzględniając w nich większą liczbę denominacji, oraz należących do nich zborów, z obszaru całego kraju. Śląsk jest miejscem szczególnym, ponieważ ze względu na historię tego regionu, tradycje protestanckie są w nim od dawna zakorzenione. Zważywszy na tę kwestię, wyniki badań przeprowadzonych na terenie całej Polski mogą różnić się w znacznym stopniu od wyników przedstawionych w tej pracy.

Podsumowując, *Śpiewnik Pielgrzyma* zawiera utwory o ponadczasowych treściach opartych na Piśmie Świętym, które w dalszym ciągu są wykonywane i doceniane w polskich (polskojęzycznych) kościołach protestanckich. Pomimo stylistyki pieśni, często nawiązującej do chorału luterańskiego, która odbiega od współczesnych prądów muzyki chrześcijańskiej, zbiór ten nadal jest znany i lubiany w wielu zborach. Śpiewnik ten jest szczególnie ze względu na swoją wieloletnią historię oraz trud włożony w pracę nad jego powstaniem. Żaden inny śpiewnik protestancki nie był tworzony z takim zamiłowaniem i troską o to, by kolejne pokolenia ewangelikalnych chrześcijan mogły poznawać te „stare” duchowe pieśni tworzone wśród licznych doświadczeń przez osoby, których motto życiowe można określić słowami św. Pawła: „Dla mnie życiem jest Chrystus, a śmierć zyskiem” (Flp. 1,21)<sup>155</sup>.

---

155 *Biblia (...), op. cit.*, s. 1268.

## Bibliografia:

1. *Biblia Święta to jest całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1961.
2. *Biblia, to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1975.
3. Buszin W.E., *Luther on music*, [W:] *The Musical Quarterly*, vol. 32, nr 1, Oxford 1946.
4. Byrt A. (red.), *Jak powstawały pieśni ze Śpiewnika Pielgrzyma*, Bydgoszcz 2012.
5. Fubini E., *Historia Estetyki Muzycznej*, Warszawa 2002.
6. Garside Ch., Jr., *Calvin's Preface to the Psalter: A Re-Appraisal*, Oxford 1951.
7. Gross J., *Z jakich śpiewników śpiewali polscy luteranie w ostatnich wiekach?*, [dokument elektroniczny], tryb dostępu: 15.06.2014, 2008.
8. Kajfosz J., *Historia*, [dokument elektroniczny], tryb dostępu: 17.06.2014.
9. Kmita-Skarsgård T., *Chorał luteranski w służbie współczesnej liturgii rzymskokatolickiej*, Wrocław 2011.
10. Schweitzer A., *Jan Sebastian Bach*, Warszawa 2009.
11. *Śpiewnik Pielgrzyma z nutami*, Katowice 2012.
12. Weremiewicz G., *Muzyka w Kościele Ewangelicznych Chrześcijan w Polsce*, Warszawa 2013.

### Strony internetowe:

13. [http://en.wikipedia.org/wiki/Holy\\_Holy\\_Holy](http://en.wikipedia.org/wiki/Holy_Holy_Holy), tryb dostępu: 02.05.2014.
14. [http://en.wikipedia.org/wiki/Holy\\_Holy\\_Holy](http://en.wikipedia.org/wiki/Holy_Holy_Holy), tryb dostępu: 02.05.2014.
15. [http://en.wikipedia.org/wiki/It\\_Is\\_Well\\_with\\_My\\_Soul](http://en.wikipedia.org/wiki/It_Is_Well_with_My_Soul), tryb dostępu 13.05.2014.
16. [http://en.wikipedia.org/wiki/Nearer\\_My\\_God\\_to\\_Thee](http://en.wikipedia.org/wiki/Nearer_My_God_to_Thee), tryb dostępu 13.05.2014.
17. [http://en.wikipedia.org/wiki/Praise\\_to\\_the\\_Lord\\_the\\_Almighty](http://en.wikipedia.org/wiki/Praise_to_the_Lord_the_Almighty), tryb dostępu: 01.05.2014.
18. <http://oblubienica.eu/piesni/spiewnik-pielgrzyma/chochym-wszystko-mial>, tryb dostępu: 27.05.2014.
19. <http://oblubienica.eu/piesni/spiewnik-pielgrzyma/czys-slyszal-ze-kosciol-jest-zywy>, tryb dostępu: 22.05.2014.
20. <http://oblubienica.eu/piesni/spiewnik-pielgrzyma/swiety-swiety-swiety>, tryb dostępu: 02.05.2014.
21. [http://pl.wikipedia.org/wiki/Armia\\_Zbawienia](http://pl.wikipedia.org/wiki/Armia_Zbawienia), tryb dostępu: 27.05.2014.
22. <http://www.cyberhymnal.org/htm/b/l/e/blesseda.htm>, tryb dostępu 13.05.2014.
23. [http://www.hymnary.org/person/Baltzell\\_WJ](http://www.hymnary.org/person/Baltzell_WJ), tryb dostępu: 19.05.2014.
24. [http://www.hymnary.org/tune/nicaea\\_dykes](http://www.hymnary.org/tune/nicaea_dykes) tryb dostępu: 01.05.2014.

Inne źródła:

25. Korespondencja e-mailowa, z Grażyną Kurlej (z domu Weremiewicz) z dnia 13.01.2014.
26. Korespondencja e-mailowa, z Jakubem Grabowskim z dnia 28.01.2014.
27. Korespondencja e-mailowa, z Józefem Kajfoszem z dnia 13.06.2014.
28. Prywatne notatki Jana Guńki.
29. Rozmowa z Janem Guńką, przeprowadzona w dniu 23.11.2013.

## Spis pieśni

Pieśń nr 8	<i>Chwalże ma duszo Mocarza</i>	114
Pieśń nr 24	<i>Święty, święty, święty!</i>	114
Pieśń nr 676	<i>Gdym ja pod krzyżem</i>	115
Pieśń nr 713	<i>Ostatni zew</i>	115
Pieśń nr 27	<i>Przyjdź zbawienie pogan</i>	116
Pieśń nr 683	<i>Kto w stajence cicho śpi?</i>	116
Pieśń nr 96	<i>O, ta miłość!</i>	117
Pieśń nr 117	<i>Przesłodka jest wieść</i>	118
Pieśń nr 141	<i>Imię Jezus wiecznie świeże</i>	119
Pieśń nr 297	<i>Gdy pokój niebieski</i>	120
Pieśń nr 299	<i>Jak błogo wiedzieć</i>	120
Pieśń nr 448	<i>Ku Tobie Boże mój</i>	121
Pieśń nr 499	<i>Tam na krzyżu</i>	121
Pieśń nr 505	<i>Z wszystkich krain</i>	122
Pieśń nr 555	<i>Raduj, ciesz się</i>	123
Pieśń nr 581	<i>Po części dziś</i>	124
Pieśń nr 643	<i>O, przed wami stoi Pan</i>	124
Pieśń nr 600	<i>Czyś słyszał, że Kościół jest żywy?</i>	125
Pieśń nr 656	<i>Spoczniesz sobie</i>	125
Pieśń nr IX	<i>Choćbym wszystko miał</i>	126

**Aneks nr 1 – Ankieta.**

**Jestem studentką Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Moją pracę magisterską pragnę poświęcić *Śpiewnikowi Pielgrzymu*, będącego swego czasu istotnym źródłem śpiewów podczas nabożeństw w różnych zborach na terenie Polski. Będę wdzięczna za uzupełnienie ankiety, która pozwoli mi zebrać cenne informacje na temat bieżącego wykorzystania zbioru. Ankieta ma charakter anonimowy.**

Dziękuję za pomoc i poświęcony czas,  
Anna Aleksandra Velasquez-Wawrzyszko

Płeć:            Kobieta                       Mężczyzna

Wiek:            ..... lat

**1. Do którego kościoła należysz?**

- a) Kościół Zielonoświątkowy
- b) Chrześcijańska Wspólnota Zielonoświątkowa
- c) Kościół Ewangelicznych Chrześcijan
- d) Kościół Wolnych Chrześcijan
- e) Kościół Chrystusowy
- f) inny niż wyżej wymienione/ jaki? .....

**2. Ile pieśni śpiewa się w Twoim zborze podczas trwania nabożeństwa?**

.....

**3. Czy w Twoim zborze istnieje zwyczaj wykonywania pieśni ze *Śpiewnika Pielgrzyma*?**

TAK     NIE

Jaką liczbę spośród pieśni śpiewanych na nabożeństwie stanowią hymny z tego zbioru?

.....

**4. Ile znasz hymnów ze *Śpiewnika Pielgrzyma*?**

1-15               15-30               30-50               ponad 50



**5. Wymień swoje ulubione pieśni z tego zbioru (proszę o podanie trzech tytułów).**

.....  
.....  
.....  
.....

**6. Czy archaizmy użyte w warstwie słownej utrudniają Ci zrozumienie przesłania tekstu śpiewanej pieśni?**

.....  
.....  
.....  
.....

**7. Czy w Twoim zborze preferuje się śpiewanie nowszych pieśni, czy starszych hymnów?**  
(Można zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź)

a) śpiewamy nowe pieśni (spoza *Śpiewnika Pielgrzyma*)

b) śpiewamy hymny (ze *Śpiewnika Pielgrzyma*)

c) dokonujemy aranżacji starych hymnów, aby brzmiały nowocześniej

**8. Czy Twój zbor posiada egzemplarz *Śpiewnika Pielgrzyma*?**

TAK

NIE

**9. Czy lubisz wykonywać pieśni zawarte w *Śpiewniku Pielgrzyma*?**

TAK

NIE

(Wyjaśnij dlaczego).....  
.....  
.....

**10. Czy chciałbyś wycofać lub ograniczyć użycie *Śpiewnika Pielgrzyma* podczas nabożeństw w Twoim zborze?**

TAK  (Wyjaśnij dlaczego?)

.....  
.....  
.....

NIE  (Wyjaśnij dlaczego?)

.....  
.....  
.....

8 Chwalże, ma duszo *J. Neander*

1. Chwalże, ma du-szo, Mo - ca - rza i Króla wszechświa - ta!  
 Niech się twa proś - ba go - rą - ca z po - dzieką prze - pla - ta!  
 2. Chwalże Mo - ca - rza, co wszystkim tak mądrze kie - ru - je!  
 Któ - ry na skrzydłach cię or - lich bez - piecznie pia - stu - je;

1. Wgó - rę się zwróć, Har - fo i lu - tnio, się  
 2. Któ - ry ci dal, W dobrach roz - li - cznych twój

1. zbudź! Niech pieśń twa w nie - bo u la - ta!  
 2. dziań! Czy ser - ce two - je to czu - je?

3. Chwalże Mocarza, co cudnie cię tak ukształtował,  
 Zrówiem obdarzył i drogi ci zawsze torował!  
 Z iluż to trwóg Wielki, potężny cię Bóg  
 Dawną Swą mocą ratował!

4. Chwalże, ma duszo, Mocarza, co ci błogosławił,  
 Dachu mój, mój Boga w pamięci wciąż swej,  
 Byś miłość Jego rad słaWił!

5. Chwalże, ma duszo, Mocarza gorącym westchnieniem,  
 Chwalże Go, wszystko, co żyje, z Abrama nasieniem!  
 On blaski Swe W serce twe biedne ci śle;  
 Cwał Go na wieki swym pieniem!

*J. Neander*

24 Święty, święty, święty! *J. B. Dykes*

1. Święty, święty, świę - ty, Bo - że niezmie - rzo - ny,  
 2. Święty, święty, świę - ty, Cie - bie u - wiel - bia - ją,  
 3. Święty, święty, świę - ty, Choć i w no - cy to - ni,  
 4. Święty, święty, świę - ty, Bo - że niezmie - rzo - ny,

1. O - to dzie - ci Twe, Przedwieczny, kornie wiel - bią Cię!  
 2. Che - ru - bo - wie, Se - ra - fo - wie, patrząc w Twoją twarz.  
 3. Choć nie wi - dzi ludzkie o - ko, wspania - lo - ści Twój,  
 4. Ca - ly wszech - świat pragnie u - wiel - bia - nia hymn Ci wznieść.

1. Świę - ty, świę - ty, świę - ty, W las - ce nie - zgłę - bio - ny,  
 2. A zwy - cię - zcy swo - je Wicł - ce Ci skła - da - ją,  
 3. Tył - ko Tyś jest świę - ty, Wszechświat w Twojej dło - ni,  
 4. Świę - ty, świę - ty, świę - ty, W las - ce nie - zgłę - bio - ny,

1. Trój - co naj - święt - sza, To - bic chwa - la, cześć!  
 2. Tyś był i je - stes, I na wie - ki trwasz!  
 3. Hoj - ny w mi - łoś - ci, Mo - cy, chwa - le Swej!  
 4. Trój - co naj - święt - sza, To - bic chwa - la, cześć!

*R. Heber*

## Gdym ja pod krzyżem

1. Gdym ja pod krzyżem, gdzie Je-zus zmarł, O przeba - czenie w mo-  
 2. Grzech mój już zdjęty, a w ser-cu mym Je-zus kró - tu - je i  
 3. Stru-mień cu - do - wny Je - zu - sa krwi zmył mą nie - prawość i  
 4. Chcesz się za - nurzyć w tę zbawczą toń? Je - zus cię cze - ka, o

1. - dli - twie trwał, Ser - ce od - czu - ło zba - wien - ny prąd,  
 2. Tyl - ko w Nim Mo - je, zba - wie - nie i szczęście me;  
 3. w ser - cu łmi Ja - sność zba - wien - na, ra - do - ści zdroj;  
 4. pośpiesz Dań. W ser - ca po - ko - rze ko - la - na skłoni!

1-4. Chwała Pa-nu, Cześć! Chwała Pa-nu, cześć! Chwała Pa-nu.

1-4. cześć! Mnie po-je - dnała Zbawcy krew, Chwała Pa-nu, cześć!

## Ostatni zew

1. O - statni zew jeszcze, roz - le - go się uczyć: Grzeszniku nie zwlekaj, do Zbawcy unet daj.  
 2. Przychyłes w Dom Boży, nie ślapy to łos, To Ducha Świętego tu przywołaj cię głoś.  
 3. Ze - branie skończonę i ciemno już w krąg, A ty nie od - dajes do Zbawcy się ręk.  
 4. Jak długo pozwolisz na dworze Mu stać, O, zechciej nareszcie swe serce Mu dać.

1. O, pośpiesz, do - pó - ki ten żąski czas trwa, O, pośpiesz, A Jezus zba - wienie ci da.  
 2. Czy słyszysz jak śladko, serdecznie cię zwie, Przez pieśni, modlitwę On wzruszył cię chce.  
 3. O - statni zew przebrzmiał, lecz wciąż coś brzmiał, To Jezus wciąż puka do serca łucz - orzmi.  
 4. Na zew ten o - sta - tni. o - dezwuac się spiesz, Gdyż Boża cierpliwość raz skńczy się też.

1-4. O, śpiesz się, bo mo - że o - sta - ni to zew, o - sta - tni to zew,  
 O, śpiesz się, bo może o - sta - tni to zew, o - sta - tni to zew, o - sta - tni to zew,

1-4. Przejm Zba - wcę za cie - bie On prze - łał swą krew! Przymij Je - zu - sa i przymij Je - zu - sa, On prze - łał swą krew za ciebie swą krew!

2. Adwent i narodzenie Jezusa

ADWENT

27

Przyjdź, Zbawienie pogan

M. Roy

1. Przyjdź Zbawienie pogan, przyjdź, Jezu, Boże dzie-cię! To-bie muszą  
 2. Z niebios chwały, Jezu, zstąp, Otwórz je, o Pa - nie! Swoją wspaniałą  
 3. Świat objęła straszna noc, W której wicznie zginiem; Tylko gdy Ty

1. złożyć hold Wszystkie ludy w świecie.
2. o-puść tron, Kró-lu i He - tna - nie!
3. podasz dłoń, Z morza zgub wypłyniem.

Zaświeć Ty nad na - mi! Panie, zmiłuj się, Chryste, zmiłuj się!

4. Powstań i objaśnij się,  
Gwiazdo Jakóbowa!  
Niech ożyje w blasku Twym  
W nas nadzieja nowa.  
Synu z Panny czystej,  
Przyjdź dziś, Wiekuisty!  
Panie, zmiłuj się,  
Chryste, zmiłuj się!
5. Do tych modłów, do tych prośb  
My się przyłączamy;  
Przodków ród chciał ujrzeć Go,  
My Go też czekamy.  
Przyjdź, najdroższy Gościu,  
Ze swą wspaniałością!  
Panie, zmiłuj się,  
Chryste, zmiłuj się!

M. Roy

683

Kto w stajence cicho śpi?

1. Kto wstaje - ce ci - cho śpi? czy - je dzie - cie w żłabku śni?  
 2. Któż to jest, co wszystkich wkrąg, Cie - sty, krze - pi, le - czy z mak?  
 3. kto w O - groj - cu w ciemną noc, Tak do oj - ca wo - tał w głos?  
 4. kto zmartwychwstał, sprawił cud? A - by zba - wić wszystek lud?

1. To Syn Bo - zy, nasz Zbawi - ciel, Te - go świa - ta Od - ku - pi - ciel.  
 2. Ko - go stu - cha ca - ty lud? Kto u - czy - nił w Ka - nie cud?  
 3. Ko - mu krew tak broczy z ran? Kto na krzy - zu za - wił tam?  
 4. Kto po - ko - nał śmierć i noc? I kto zła - mał pie - kięć moc?

1-4. To nasz Zba - wca, Król i Pan, Niech Mu brźmi po - chwalny psalm.

## O, ta miłość!

T. J. Williams

1. O, ta mi-łość Two-ja, Pa-nie, Nie-po-ję-ta  
2. O, ta mi-łość Two-ja, Pa-nie, Pły-nie cią-gle  
3. O, ta mi-łość Two-ja, Pa-nie, Nikt nie ko-cha

1. w cu-dzie swym, Jest jak mor-skie fa-le w sta-nie  
2. w szerz i wzdłuż, Nig-dy pły-nąc nie prze-sta-nie,  
3. tak, jak Ty! Wiel-kie jest Twoe zmi-ło-wa-nie,

1. Roz-lać się tu w ser-cu mym. Już na-pel-nia  
2. O-gar-nia-jąc rze-sze dusz; Tę naj-głę-biej  
3. Tyś przy-sta-nią moc-ną wzdzy. O, ta mi-łość

1. ser-cc mo-je Two-je mi-łość-ci sił-ny prąd;  
2. o-ka-za-łeś, Gdyś na krzy-żu za mnie zmarł;  
3. Two-ja, Pa-nie, Ty jest nic-bem w ży-ciu mi,

1. Da-rzy szczę-ściem i po-ko-jem,  
2. Tam mnie .z Bo-giem po-je-dna-łeś,  
3. Da mi wiecz-ne kró-lo-wa-nie,

1. W nic-bios włość-ci wie-dzić stał. stąd.  
2. Boś me grze-chy wszy-stkie stał. stali.  
3. Gdzieś Twa chwa-la cud-nie lśni.

S. T. Francis

## Przesłodka jest wieść

Ch. H. Gabriel

1. Prze - słod - ka jest wieść o Je - zu - sie, Co  
 2. Z nie - bie - skich On tu kra - in - zą - pił, Swą  
 3. Dla nas po - jed - na - nie zgo - to - wał, Stru -

Des Ges

1. zba - wił wspaniałe ten świat; Dla wszy - stkich zbawienie On  
 2. krew dobrowolnie On dal, By grze - sznik tu las - ki do -  
 3. mic - nie łask płyną w świat ten, I mnie On tę łas - kę da -

Ges Des As

1. nic sie, Każ - de - go ra - to - wać by rad.  
 2. stą - pił, Bo moc - nym go zba - wić się stal.  
 3. ro - wał, Więc przy - jął we wie - rze ją chcę.

Des Es As

1-3. Wspa - nia - ła, wspaniała jest ta wieść, Wspa -  
 1-3. Wspa - nia - ła jest ta wieść, wspa - nia - ła jest ta wieść, Wspa -

Des

nial - szą któż słyszał lub znał? — Raz Ba - ran - ko - wi  
 nialszą, wspaniał - szą któż słyszał lub znał?

b Es As

wgó - rze Zbór zwycięzców w chó - rze Za -  
 Raz Ba - ran - ko - wi w górze Zwy - cięzców zbór w chórze Za -

Des

nu - ci pieśń no - wą, pieśń chwał. —  
 nu - ci pieśń no - wą, pieśń no - wą, pieśń chwał.

Des As

Ch. H. Gabriel



141

Imię Jezus wiecznie świeże

*Umiarkowanie mf* *A. Adolfsen*

1. I - mię Je - zus wiecz - nie świe - że, Znisz - czyć  
 Więc Je - zu - sa i - mię - nio - wi Nie - chaj  
 2. I - mię Je - zus nie - chaj za - brzmi, Niech je  
 Wszak w nim tyl - ko po - kój znaj - dzisz, Znaj - dzisz

1. go nie mo - że czas, W tym i - mię - niu żywoł wieczny, Wolność  
 śpie - wa każ - dy z nas.  
 2. po - zna ca - ly świat! Przed Je - zu - sem złoć u - cie - ka, Przed Je -

1. blo - ga z rajs - kich stron, W nim Swą mi - łość nie - wy -  
 2. zu - sem pierzcha noc, Bo wi - mię - niu Je - go

1. mow - ną Wszyst - kim nam ob - ja - wil On. } 1-3. I - mię  
 2. tyl - ko Znaj - dzisz do zwy - cię - stwa moc. }

*mf*  
 Je - zus naj - pięk - niej - sze, Nie - sie w ser - ca świa - ta blask, W tym i -

*mf*  
 mie - niu znaj - dzisz nie - bo, Wy - ba - wic - nie, hoj - ność lask.

3. Imię Jezus jako gwiazda

Błyszczysz na niebieskim tle,  
 Ono ciębie do wolności,  
 Do zbawienia słodko zwie.  
 Choćby wszystkie światła zgaśły,  
 Choćby nastal wieczny mrok,  
 Imię Jezus będzie świecić,  
 Bo w nim żyje wieczny Bóg.  
 Imię Jezus itd.

D. Welander

Jak błogo wiedzieć

*J. E. Knapp*

*F. J. Crosby*

Gdy pokój niebieski

*P. P. Bliss*

*H. G. Spafford*



448

## Ku Tobie, Boże mój!

Powoli

*L. Mason*

1. Ku To-bie, Bo-że mój, Ku To-bie wzwyż! Przez cię-żki  
2. Choć mi w piełgrzymki czas I w ciemną noc Za lo-że  
3. Choć stromą dro-gą Bóg Do ra-ju wrót Pro-wa-dzi

1. ży-cia znój, Przez trud i krzyż. Choć mi wśród ży-cia dróg  
2. twardy głaz Da zło-ści moc, Spocznę tam blo-gim snem,  
3. pośród trwóg Swój wier-ny lud, Lecz w gorze pieśń tam brzmi

1. Za-gła-dą grozi wróg,  
2. Wszak zawsze hasłem mym: } Ku Tobie, Boże mój, Ku Tobie wzwyż!  
3. Ku Two-jej, Zbawco, czci;

4. Nastanie wkrótce dzień  
Radości, łask;  
Rozproszy nocy cień  
Wnet słońca blask.  
I ujrzę smutku, łez  
Już ostateczny kres;  
Ku Tobie, Boże mój,  
Ku Tobie wzwyż!

5. Choć drogę kryje mrok,  
Choć ciężki akon,  
Kieruję duszy wzrok  
Przed Ojca tron.  
Zwycięstwa nuceę psalim  
I miosę pięci palm  
Ku Tobie, Boże mój,  
Ku Tobie wzwyż!

S. F. Adams

499

## Tam na krzyżu

1. Tam na krzyżu krwi ob - la - ny Zwiśeś, Je - zu mój ko -  
2. Tyś, Ba - ran - ku, wła - sna - du - szę Za mnie w srogie dał ka -  
3. Za - kon rzu - cił swe przekleństwo, Ach, na ca - łe czło - wic -  
4. Li - ce mo - je wstydem pło - nie, Ze tak marnie ży - cie

1. cha - ny; Rósgąś gniewu był sma - ga - ny, Wszystek za mnie znio - śleś  
tu - sze; Więcej grzeszyć już nie mu - szę, Za mnieś podjął śmier - ci  
3. cześćtwo, Lecz przez litość, Two zwięstwo, U - wol - ni - feś, Pa - nie,  
4. trwonić, Lecz uj - mu - ję Twoje dłonie, Błagam, Zbawco, na - ucz

1. ból; Czym - że ja slu - ży - lem Ci? Wszy - stek  
2. znój. Czym - że ja slu - ży - lem Ci? Za - mnies  
3. mnić. Jam nie slu - żył ni - gdy Ci. U - wol -  
4. mię Wszystkim, wszystkim slu - żyć Ci. O - mój

1. za mnie znio - śleś ból; Czymże - ja slu - ży - lem Ci?  
2. podjął śmier - ci znój, Czymże - ja slu - ży - lem Ci?  
3. ni - leś, Pa - nie, mnie, Ja zaś nie slu - ży - lem Ci.  
4. Zbawco, na - ucz mię Wszystkim, wszystkim slu - żyć Ci!

## Z wszystkich krain

J. Baltzet

1. Z wszystkich kra - in, ze wszęch stron Wo - la  
 2. Z wszystkich kra - in, ze wszęch stron Wóród la-  
 3. Z po - nad ziem i z po - óród mórz Blyszczy  
 4. Pójdź - my chęć - nie w dzień, czy w noc Gło - sić

1. Z wszystkich kra - in,
2. Z wszystkich kra - in,
3. Z po - nad ziem i
4. Pójdź - my chęć - nie

1. nas — do pra - cy Pan. Wszędzie już — do - rza - ly  
 2. god - nych, cichych tchnień Ply - nie Mi - strza słod - ki  
 3. Pań - ski sztandar w dal, Śpieszmy więc — do do - lin,  
 4. wszę - dzie Bo - żą cześć, Je - go las - ki cud - ną

1. Wo - la nas do
2. Wóród lagodnych
3. Blyszczy Pański
4. Głosić wszędzie

Wszędzie już  
 Ply - nie Mi -  
 Śpieszmy więc  
 Je - go las -

1. plon, Żni - wa cze - ka pel - ny lan.  
 2. ton: Żeń - cy, wstań - cie, mi - ja dzień!  
 3. wzgórz Z światłem i — wóród bu - rzy fal.  
 4. moc, E - wan - ge - lii bło - gą wieść.

1. Żni - wa cze - ka
2. Żeń - cy, wstańcie,
3. Z światłem i wóród
4. E - wan - ge - lii

dłu - żej

dłużej nikt nie zwleka, nikt nie zwleka. Skończy się wnet żniwa dzień, wnet

zni - wa dzień; Szybko krót - ki czas u - cie - ka, czas u - cie - ka, No - cy

wnet za - pad - nie cień, za - pad - nie cień.

7. Baltzet

## Raduj, cieszą się

1. Ra-duj, cieszą się, ma-le, wier-ne stad-ko Pań-skie, Już roz-  
 2. Wie-lu mó-wi te - raz, iż Pa-n nasz od - wia - cza Z wy - pel-  
 3. In - ni zno-wu dumnie w świecie tym wo - ja - ją: „Ko-muż  
 4. Wnet już Bóg cier-pie-nia skró-ci dla wy - bra-nych, Któ-rzy

(B)

1. kwi-ta w pą - czki drze-wo twe; Bar-dzo szyb-ko się przy-  
 2. nie-niem tych o - bie - tnic Swych; Ja - ko nie - gdyś za No-  
 3. te - raz mam po - słu - sznym być? Lecz choć szy-dzą i nas  
 4. śpie-szą tam do raj - skich cisz; Już za - kwi - ta wie-czna

1. bli - ża la - to wie-czac, Więc pod - nie - ście gło-wy swe!  
 2. e - go świat się sta - cza Co - raz wię - cej w brud i w grzech.  
 3. zgu - bić się sta - ra - ją, Je - dnak mu - szą w trwodze żyć.  
 4. wio - sna dla zne - ka - nych; Wznieście gło-wy wa - szo wzwyż!

1-4. Spójrz - cie wzwyż,  
 Spójrz - cie

Wzniescie gło - wy wa - sze wzwyż—On  
 Spójrz - cie wzwyż,

i - dzie już! Spójrz - cie wzwyż,  
 Spójrz - cie wzwyż,

wzwyż! Już od - ku - pie - nie zbli - ża się!  
 Spójrz - cie wzwyż!

## Po części dziś

W. J. Kirkpatrick

1. Po czę-ści dziś o-glą-dam blask I czerpię tu z hojności  
 2. Po czę-ści dziś wy-ja-śnia się, Jak dziwnie Pan prowadził  
 3. Po czę-ści dziś znam Bo-ży lud, Na-le-żąc doń - o ja-ki

*Alt i bas mormorando*

1. lask, Tam w górze zaś po bie-gu tym Są-me-go Pa-na widzieć śmiem.  
 2. mię, Tam zaś taj-ni-ki ziemskich dróg Od-kry-je mi zupełnie Bóg.  
 3. cud! I wspólnie iść padolem lez, Aż ziemskich bied nadejdzie kres.

1-3. Pan mi roz-ja-śni wszystko tam, Czego nie mo-gę po-jąć  
 Pan mi roz-ja-śni

Tę, pełny hymn mój, pełny chwałKu czi Baranka będzie brzmiał.  
 Tam nowy hymn mój, Baranka mego

## O, przed wami stoi Pan

1. O, przed wa-mi sto-i Pan, Któ-ry dal mal - zcń-ski stan.  
 2. Wśród codziennych ży-cia dróg Wodzem waszym chce być Bóg,  
 3. Gdy się schy-li ży-cia bieg I oj-czy-sty ujrzym brzeg,

1. Ten to Wład-ca wszystkich ziem Z wami pragnie złą-czyć się,  
 2. Z wa-mi dzie-lić smu-tku dni I gdy ra-dosć w ser-cu lśni.  
 3. Kie-dy sy-ci ziemskich dni Staniem już u ra-ju drzwi,

1. On przed wa-mi pra-gnie iść, By was Swo-ją dro-gą wieść,  
 2. W serca wa-sze pragnie wejść; By je z So-bą w jedno spleść;  
 3. Ja-ka blo-gość czc-ka nas, Spocząć z Nim wśród wiecznych kras,

1. I za wa-szą trzymać dłoń, Aż was wwidzić w niebios błon.  
 2. Chce na za - wsze mieszkać tam I być dla was wszystkim Sam.  
 3. Tam przy-o-dziać ja-sną biał - War-to ten o - sią-gnąć cel!

J. Głajcar

600 Czyś słyszał, że Kościół jest żywy?

W. S. Pitts

1. Czyś słyszał, że Kościół jest żywy, Gdzie Chrystus kapłanem jest Sam,  
 2. Czy znany ci Kościół prawdziwy, Co z Ducha i prawdy się stał,  
 3. Czyś słyszał, że Dom jest duchowny, Gdzie nie ma wyzysku, ni zła,  
 4. Czyś słyszał, że Kościół jest żywy, Ze miłość za-sa-dą jest tam.

1. Gdzie ra-dosć i po-kój prawdziwy Z mi-łoś-ci u-dzie-la Bóg nam?  
 2. Gdzie każ-dy się czu-je szczęśliwy, Ze Bóg mu zbawienie Swe dał?  
 3. Gdzie da-ry Swe w sposób cudowny Bóg święty wybranym Swym dał?  
 4. Gdzie lu-dzie, to bra-cia prawdziwi, A glo-wą i ojcem—Bóg Sam?

O, pójdź do Koś-cio - ła ży-

1-4 O, pójdź, o, pójdź, o, pójdź, o, pójdź, o,

we go, Po-dą-żaj przez wiarę i żyj!

pójdź, o, pójdź, o, pójdź, o, pójdź, o, pójdź, o, pójdź! Do

Boga z su-mie-nia czys-te-go W tym Do-mu modlitwy swe ślij!

656 Spoczniesz sobie

K. Roy

1. Spoczniesz so-bie po pielgrzymce, Siostró droga, bracie lu-by,  
 2. Spoczniesz so-bie, spoczniesz sobie, Gdzie Bóg wszystkie lzy o-cie-ra,  
 3. Spoczniesz so-bie! Wąska dro-ga, O-to-czo-na prze-pa - ścią-mi,  
 4. Spoczniesz so-bie, spoczniesz sobie— To na-dzie-ja nie-za-chwiana—

1. Na Jor-da-nu tamnym brzegu, Gdzie Bóg Swoje spełni ślu-by.  
 2. Gdzie ra-dosć-ci nie prze-mi-na, A-ni szczęście nie u-mie-ra.  
 3. W jasne cię wprowadzi bra-my, W gród niebieski nad gó-ra-mi.  
 4. Przy strumieniu wo-dy ży-wyj I na pier-si Swe-go Pa-na.



# XI

## Choćbym wszystko miał

J. Olaf Lindberg  
(z „Szuszkiego”)

mf

1. Choćbym wszystko miał, lecz nie miał Pa-na, Czyż by  
2. Choćbym skarby miał i sta-wę świata, Choćbym  
3. O, jak pu-sto by-to-by na zie-mi, Wszędzie  
4. O, jak bro-go wszystko mieć w Je-zu-sie, On bal-

p

Es

mf

1. warto staczać ży-cia boj? Gdzież me ser-ce mia-łoby schro-  
2. wielkim wpośród ludzi być, Jednak łodzią mg by wicher  
3. nędra, ciemność, grzech i kłam. Bez Je-zu-sa zginąłbym w ot-  
4. -samem jest dla serca ran. Z wszelkich grzechów swoją krewią ob-

As

B

1. - nie-nie, Gdzież by szczęścia mo-gło znaleźć zdroj?  
2. mia-ł - Bez ra-tun-ku w nę-dzy wciąż bym żył.  
3. - chła-ni, O, bez Nie-go byłbym wiecznie sam.  
4. - my-wa, W wszelkich troskach nieśie po-moc Pan.

Es

As

B<sup>7</sup>

Es

cresc.

1. Choćbym wszystko miał, lecz nie miał Pa-na, Skąd bym  
2. Choćbym wszystko miał, lecz nie miał Pa-na, któ-ry  
3. Ja-kże mógłbym wytrwać bez Je-zu-sa, Ja-kę  
4. O, gdy Pa-na mam, gdy mam Je-zu-sa, Choć prócz

G<sup>7</sup>

As

1. si-łę mógł do ży-cia brać? Cóż mi mogą światacze roz-  
2. na śmierć u-mi-łować mnie, Któż, o kóż na tym sze-ro-kim  
3. drogę obrać z mnostwa drog? Kto by wiodł do-li-nę śmierci  
4. Nie-go nic nie bę-dę miał, W Nim mam jednak zawsze dość uszy-

D<sup>7</sup>

G

p

G<sup>7</sup>

1. - ko-sze Za mo-je-go Pa-na w zamian dać? dać?  
2. świecie Serce ko-ł-by strudzone, zła? zła?  
3. cie-nia, Kto by mnie w raj wieczny przaniać mógł? mógł?  
4. skiego - Je-go pragnę, w Nim moją ży-cia dział! dział!

1.

2.

C

As

B<sup>7</sup>

Es