

Wstęp

Muzyka od najdawniejszych wieków należy do podstawowych sposobów wyrażania wiary chrześcijańskiej. Towarzyszy głoszeniu słowa Bożego, modlitwie wspólnotowej, sprawowaniu sakramentów oraz przeżywaniu roku liturgicznego. Za pomocą śpiewu zgromadzenie nie tylko wypowiada treści religijne, lecz także odpowiada na usłyszane słowo, wyraża uwielbienie, wdzięczność, błaganie, skrucę i nadzieję. Muzyka może jednoczyć uczestników celebracji, utrwałać prawdy wiary, kształtować pamięć wspólnoty oraz pomagać w wejściu w sprawowane misterium. Z tego względu nie jest ona jedynie zewnętrzną ozdobą obrzędu ani autonomicznym dziełem artystycznym umieszczonym w przestrzeni liturgii.

Sobór Watykański II określił tradycję muzyczną całego Kościoła jako skarbiec o nieocenionej wartości i przypomniał, że śpiew kościelny związany ze słowami stanowi integralną część uroczystej liturgii.¹ Konstytucja *Sacrosanctum Concilium* przyznała pierwszeństwo chorałowi gregoriańskiemu w liturgii rzymskiej, nie wykluczając jednak innych rodzajów muzyki sakralnej, jeżeli odpowiadają duchowi czynności liturgicznej. Sobór dopuścił również używanie innych instrumentów niż organy piszczałkowe, pod warunkiem że nadają się one do użytku sakralnego, odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście służą zbudowaniu wiernych.² Zasady te zostały rozwinięte w instrukcji *Musicam sacram* z 5 marca 1967 roku, która nadal pozostaje jednym z podstawowych punktów odniesienia w refleksji nad muzyką liturgiczną.³

W okresie posoborowym nastąpiły jednak głębokie przemiany kulturowe, społeczne i muzyczne. Zmieniły się sposoby tworzenia, wykonywania, utrwalania i odbierania muzyki. Rozwinęły się nowe środki przekazu, praktyki wykonawcze oraz formy wspólnotowego muzykowania. W życiu Kościoła szczególne znaczenie zyskały ruchy formacyjne, duszpasterstwa akademickie, grupy apostołskie, wspólnoty odnowy oraz dziecięce i młodzieżowe zespoły wokально-instrumentalne. Środowiska te zaczęły posługiwać się językiem współczesnej piosenki religijnej, często czerpiącej ze stylistyki muzyki popularnej i wykonywanej przy akompaniamencie gitary, instrumentów klawiszowych, smyczkowych, dętych i perkusyjnych.

W Polsce ważnym miejscem rozwoju tego repertuaru stały się Ruch Światło–Życie, festiwal *Sacrosong*, duszpasterstwa młodzieżowe oraz parafialne wspólnoty muzyczne. Piosenki religijne i oazowe były wykonywane podczas katechezy, rekolekcji, pielgrzymek, spotkań ewangelizacyjnych, nabożeństw i modlitwy wspólnotowej. Dla

¹ Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, 4 grudnia 1963, nr 112.

² Tamże, nr 116 i 120.

³ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram*, 5 marca 1967, zwłaszcza nr 4, 9, 19, 32, 36 i 62–67.

wielu pokoleń wiernych stały się zrozumiałym językiem doświadczenia religijnego, pomagały zapamiętywać treści biblijne i katechetyczne, budować więzi oraz podejmować odpowiedzialność za życie wspólnoty. Część tego repertuaru przeniknęła również do celebracji Mszy świętej, zwłaszcza sprawowanych z udziałem dzieci i młodzieży.

Praktyka ta stała się przedmiotem poważnego sporu. Zwolennicy współczesnego repertuaru wskazują na jego przystępność, formacyjną skuteczność, łatwość wspólnego wykonania i zdolność angażowania młodych ludzi. Krytycy przypominają natomiast, że religijna treść, popularność utworu, emocjonalna reakcja uczestników ani dobra intencja wykonawców nie przesądzają jeszcze o liturgicznej odpowiedniości kompozycji. Muzyka wykonywana podczas Mszy świętej musi pozostawać zgodna z naturą celebracji, funkcją konkretnej czynności obrzędowej, okresem liturgicznym, treścią obchodzonego dnia oraz normami Kościoła.

Napięcie to znalazło wyraźne odzwierciedlenie w *Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej* z 14 października 2017 roku. Dokument rozróżnia muzykę religijną, kościelną, sakralną i liturgiczną oraz przypomina, że śpiewy wykonywane podczas liturgii powinny odpowiadać konkretnej czynności, okresowi liturgicznemu i treści dnia, a także posiadać aprobatę kompetentnej władzy kościelnej.⁴ Instrukcja sprzeciwia się repertuarowej dowolności, zastępowaniu tekstów liturgicznych przypadkowymi kompozycjami oraz przekształcaniu celebracji w koncert religijny. W odniesieniu do Mszy pierwszokomunijnych jednoznacznie stwierdza, że możliwości percepcyjne i wykonawcze dzieci nie mogą usprawiedliwiać wprowadzania do liturgii piosenek religijnych.⁵

Celem niniejszej książki nie jest podważanie znaczenia instrukcji *Musicam sacram* ani Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski z 2017 roku. Nie jest nim również obrona dowolności repertuarowej, uzależnianie muzyki liturgicznej od gustu wykonawców ani zastępowanie obowiązujących norm oceną pastoralnej skuteczności. Dokumenty Kościoła pełnią konieczną funkcję ochronną. Przypominają, że muzyka powinna służyć celebracji i modlitwie zgromadzenia, a nie podporządkowywać liturgię artystycznym ambicjom zespołu, oczekiwaniom odbiorców albo aktualnym modom.

Przedmiotem badań jest problem bardziej szczegółowy. Instrukcja z 2017 roku posługuje się kategorią piosenki religijnej, ale nie przedstawia jej ścisłej definicji gatunkowej. Nie rozstrzyga również wszystkich relacji pomiędzy pochodzeniem utworu, jego formą, aktualnym statusem kościelnym oraz możliwym zakresem

⁴ Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej, 14 października 2017, nr 5 i 14.

⁵ Tamże, nr 30c; por. W. Kałamarz, „Śpiewy podczas Mszy świętej z udziałem dzieci”, „Polonia Sacra” 21 (2017), nr 4, s. 187–206, DOI: 10.15633/ps.2295.

zastosowania. Dokument określa zadania scholi i chóru, lecz nie zawiera pełnych definicji zespołu śpiewaczego, zespołu muzycznego ani współczesnego zespołu wokально-instrumentalnego. Nie wyjaśnia również precyzyjnie relacji pomiędzy częścią wokalną takiego zespołu a towarzyszącymi jej instrumentalistami.

Instrukcja przewiduje rozwój repertuaru, tworzenie nowych kompozycji, weryfikację tekstów i melodii oraz działalność komisji muzyki kościelnej. Nie opisuje jednak jednolitej i szczegółowej drogi postępowania z istniejącym utworem, który został pierwotnie przeznaczony do katechezy, ewangelizacji, rekolekcji, pielgrzymki lub modlitwy wspólnotowej, a następnie stał się przedmiotem pytania o możliwość zastosowania podczas liturgii.

Brak takiego opisu nie musi być rozumiany jako wada dokumentu. Instrukcja normatywna nie jest słownikiem muzykologicznym, podręcznikiem kompozycji ani całościową monografią współczesnej kultury muzycznej. Pozostawia jednak problemy wymagające badań naukowych. Jednym z nich jest pytanie, czy nazwanie utworu piosenką religijną stanowi jedynie informację o jego formie, pochodzeniu i dotychczasowym funkcjonowaniu, czy też oznacza trwałą i niemożliwą do zmiany niezdolność do jakiegokolwiek zastosowania liturgicznego.

Punktem wyjścia monografii jest przekonanie, że nie każda piosenka religijna nadaje się do wykonywania podczas Mszy świętej. W repertuarze tym występują teksty teologicznie nieprecyzyjne, nadmiernie indywidualistyczne, sentymentalne, językowo słabe albo niezwiązane z żadną czynnością obrzędową. Niektóre kompozycje posiadają niewątpliwą wartość ewangelizacyjną, katechetyczną, modlitewną lub wspólnototwórczą, ale ich właściwym miejscem pozostają rekolekcje, pielgrzymki, nabożeństwa, spotkania formacyjne, koncerty albo inne formy pobożności.

Wartość pozaliturgiczna nie jest wartością pozorną ani niższą. Uznanie, że konkretny utwór powinien pozostać poza Mszą świętą, nie oznacza zakwestionowania jego znaczenia dla wiary, formacji lub osobistej modlitwy. Oznacza jedynie rozróżnienie funkcji. Liturgia nie jest bowiem ogólną przestrzenią wykonywania wszystkiego, co religijne, lecz uporządkowanym działaniem Chrystusa i Kościoła, posiadającym własną strukturę, teksty, znaki i kompetencje.

Z drugiej strony sama przynależność kompozycji do szerokiej kategorii piosenki religijnej nie powinna zastępować indywidualnej analizy. Utwór tak określany może posiadać poprawny i głęboki tekst teologiczny, czerpać z Pisma Świętego, mieć charakter modlitewny i wspólnotowy oraz wykazywać związek z konkretną czynnością liturgiczną. Może również posiadać melodię dostępną dla zgromadzenia i formę pozwalającą na wykonanie przez dzieci, młodzież i dorosłych. Cechy te nie nadają mu automatycznie statusu liturgicznego, ale uzasadniają pytanie o możliwość jego dalszej, odpowiedzialnej oceny.

Przyjęcie takiej perspektywy nie oznacza deprecjonowania tradycyjnego repertuaru. Dawne pieśni kościelne należą do cennego dziedzictwa polskiego katolicyzmu i powinny być zachowywane, objaśniane oraz przekazywane kolejnym pokoleniom. Część z nich zawiera jednak archaiczne słownictwo, dawne konstrukcje składniowe i obrazy wymagające odpowiedniego przygotowania. Problemem nie jest ich historyczne pochodzenie, lecz sposób wprowadzania młodych ludzi w znaczenie wykonywanych tekstów. Formacja liturgiczna powinna otwierać dzieci i młodzież zarówno na tradycyjną pieśń, psalm, chorał i polifonię, jak i na nowe kompozycje odpowiadające wymaganiom liturgii.

Szczególnego znaczenia nabiera w tym kontekście *Dyrektorium o Mszach świętych z udziałem dzieci* z 1973 roku. Dokument dostrzega, że słowa i znaki liturgii nie zawsze są w pełni dostosowane do możliwości rozumienia dzieci, a długotrwałe uczestnictwo w celebracjach zawierających elementy niemal dla nich niezrozumiałe może przynieść niekorzystne skutki formacyjne.⁶ Dyrektorium podkreśla jednocześnie rolę śpiewu oraz zaleca powierzanie dzieciom konkretnych funkcji, w tym udziału w chórze, wykonywania zadania kantora i gry na instrumentach. Instrumenty, zwłaszcza gdy grają na nich same dzieci, mogą podtrzymywać śpiew, pomagać w skupieniu oraz wyrażać radość i uwielbienie Boga.⁷

Zalecenia duszpasterskie Episkopatu Polski z 1977 roku, wydane w związku z tym dyrektoriem, przypominają o potrzebie przekazywania dzieciom tradycyjnych pieśni kościelnych. Dopuszczają równocześnie możliwość wprowadzania nowych utworów, jeżeli ich teksty i melodie zostały zatwierdzone przez kompetentną władzę kościelną.⁸ Dokument ten otwiera ważną perspektywę dla niniejszych badań. Problemem nie musi być samo powstawanie nowego repertuaru ani jego współczesny język. Zasadnicze pytanie dotyczy kryteriów jego oceny oraz granic kompetencji osób dokonujących tej oceny.

Szczególnym przedmiotem książki są dziecięce i młodzieżowe zespoły wokально-instrumentalne. Zespół taki może stanowić środowisko formacji religijnej, liturgicznej, muzycznej i społecznej. Próby wymagają regularności, odpowiedzialności, współdziałania oraz podporządkowania indywidualnych zdolności dobru wspólnoty. Dzieci i młodzież uczą się słuchania innych, współpracy, przyjmowania określonych ról

⁶ Kongregacja Kultu Bożego, *Directorium de missis cum pueris*, 1 listopada 1973, „Acta Apostolicae Sedis” 66 (1974), s. 30–46, nr 2.

⁷ Tamże, nr 22, 30 i 32.

⁸ Konferencja Episkopatu Polski, *Zalecenia duszpasterskie Episkopatu Polski w związku z Dyrektoriem o Mszach świętych z udziałem dzieci*, Warszawa 1977, zwłaszcza nr 9e–f.

oraz odpowiedzialności za wspólne działanie. Zespół muzyczny może tym samym tworzyć środowisko budowania zaufania, relacji i wspólnotowej wiarygodności.⁹

Formacyjna i społeczna wartość zespołu nie stanowi jednak automatycznego dowodu poprawności jego praktyki liturgicznej. Skuteczność duszpasterska, liczba uczestników, ich zaangażowanie ani pozytywna reakcja wspólnoty nie są wystarczającymi kryteriami liturgiczności repertuaru. Zespół może rozwijać wartościowe relacje, pomagać w odkrywaniu talentów i angażować młodych ludzi w życie parafii, a równocześnie wymagać korekty w zakresie repertuaru, sposobu wykonania lub rozumienia własnej funkcji.

Śpiew i gra na instrumentach nie są również automatycznym dowodem uczestnictwa wewnętrznego. Czynne uczestnictwo, którego domagał się Sobór Watykański II, nie może być utożsamiane wyłącznie z zewnętrzną aktywnością. Obejmuje ono słuchanie słowa Bożego, modlitwę, skupienie, odpowiedzi i aklamacje, wspólny śpiew, ofiarowanie siebie oraz udział w Eucharystii. Muzyka liturgiczna może być rozumiana jako akt komunikacyjny wspólnoty, ale akt ten nie sprowadza się do wykonania dźwięków. Obejmuje relację pomiędzy słowem, muzyką, obrzędem, wykonawcami i zgromadzeniem oraz wymaga rzeczywistego uczestnictwa w celebrowanym misterium.¹⁰ Benedykt XVI przypominał, że *participatio actiosa* nie oznacza prostego mnożenia funkcji, lecz przede wszystkim wewnętrzne uczestnictwo w działaniu Chrystusa i Kościoła.¹¹

Zespół muzyczny nie powinien zatem zmieniać zgromadzenia w publiczność. Jego zadaniem jest służba liturgii oraz wspieranie modlitwy wspólnoty. Część wokalna może wykonywać zadania właściwe scholi, prowadząc śpiew wiernych i realizując powierzone jej partie. Instrumentaliści mogą towarzyszyć śpiewowi, pod warunkiem że instrumentarium, sposób gry, aranżacja, dynamika i nagłośnienie pozostają podporządkowane słowu, czynności obrzędowej i uczestnictwu zgromadzenia.

Bezpośrednim impulsem do podjęcia tematu stało się doświadczenie prowadzenia licznego dziecięco-młodzieżowego Zespołu *Prowadź mnie*, skupiającego

⁹ P. Piotrowski, „Relational Communication in a Children’s Music Ensemble: A Micro-Level Public Relations Perspective on Trust, Community, and Reputation”, „Wychowanie w Rodzinie” 33 (2026), nr 2; por. R. Tyrała, „Duchowość liturgiczna zespołów śpiewaczych”, „Anamnesis” 9 (2003), nr 3 (34), s. 77–86; tenże, „Duszpasterski wymiar muzyki liturgicznej w świetle adhortacji «Sacramentum caritatis»”, „Łódzkie Studia Teologiczne” 17 (2008), s. 385–403.

¹⁰ Por. P. Piotrowski, *Muzyka liturgiczna jako akt komunikacyjny. Studium ku teologii komunikacji liturgicznej*, Kraków 2026, s. 31–33.

¹¹ Benedykt XVI, Posynodalna adhortacja apostolska *Sacramentum caritatis*, 22 lutego 2007, nr 52.

około stu dwudziestu uczestników w wieku od czterech do dwudziestu lat. Praktyka ta pokazała, że muzyka może skutecznie angażować młodych ludzi w życie wspólnoty parafialnej, uczyć odpowiedzialności, regularności, współdziałania i służby. Nie może jednak stanowić samodzielnego dowodu liturgicznej odpowiedniości repertuaru.

Usytuowanie autora wewnątrz badanego środowiska wymaga refleksyjności metodologicznej. Doświadczenie prowadzącego zespół umożliwia dostęp do procesu przygotowania repertuaru, prób, podziału funkcji, aranżacji i wykonania. Równocześnie stwarza ryzyko utożsamienia własnych intencji z rzeczywistą wartością utworu oraz potraktowania praktyki lokalnej jako argumentu normatywnego. Z tego względu doświadczenie zespołu zostanie skonfrontowane z dokumentami Kościoła, literaturą teologiczną i muzykologiczną oraz z kryteriami przyjętymi niezależnie od oczekiwanego wyniku. Dotyczy to także dwóch kompozycji autora poddanych analizie w części praktycznej.

W niniejszej pracy termin „odpowiedzialna adaptacja” nie oznacza ustanowionej przez autora procedury kościelnego zatwierdzania. Nie oznacza również samowolnej zmiany tekstu lub melodii ani przeniesienia popularnego utworu do liturgii na podstawie decyzji zespołu, duszpasterza lub lokalnej wspólnoty. Pojęcie to odnosi się do możliwości krytycznego zbadania konkretnej kompozycji, rozpoznania jej wartości i braków oraz ustalenia, czy po uzyskaniu zgody twórców możliwe byłoby przygotowanie wersji odpowiadającej określonej funkcji. Wyniki takiej analizy pozostają oceną naukową. Nie zastępują aprobaty kompetentnej władzy kościelnej i nie uprawniają do wykonywania niezatwierdzonego utworu podczas liturgii.

Głównym celem książki jest opracowanie zintegrowanych kryteriów indywidualnej oceny piosenki religijnej. Kryteria te mają umożliwić rozpoznanie:

1. wartości religijnej konkretnego utworu;
2. jego aktualnego statusu kościelnego;
3. odpowiedniości do wskazanej funkcji liturgicznej;
4. problemów dotyczących tekstu, melodii, formy lub wykonania;
5. potencjału dalszego opracowania;
6. przeszkód, których usunięcie nie jest możliwe bez zasadniczej zmiany dzieła.

Celem nie jest stworzenie listy utworów dozwolonych i zakazanych, lecz opracowanie metody pozwalającej przejść od ogólnych ocen całego gatunku do uzasadnionej kwalifikacji konkretnej kompozycji. Metoda powinna zarazem umożliwiać wskazanie granic własnego zastosowania: tego, czego badacz, prowadzący zespół lub autor utworu nie może rozstrzygnąć bez udziału odpowiednich specjalistów i kompetentnej władzy kościelnej.

Główny problem badawczy można wyrazić w pytaniu: *Czy utwór funkcjonujący jako piosenka religijna może, niezależnie od swojej pierwotnej nazwy i przeznaczenia, wykazywać teologiczne, liturgiczne, muzyczne i wspólnotowe cechy uzasadniające jego dalsze rozpatrywanie pod kątem konkretnego zastosowania podczas Mszy świętej?*

Problem ten zostanie rozwinięty za pomocą następujących pytań szczegółowych:

1. Jak należy rozumieć relacje między muzyką religijną, kościelną, sakralną i liturgiczną oraz między pieśnią religijną, pieśnią liturgiczną i piosenką religijną?
2. Czy nazwa gatunkowa i pierwotne przeznaczenie kompozycji mogą stanowić samodzielnią podstawę jej ostatecznej kwalifikacji?
3. Jakie kryteria teologiczne, językowe, liturgiczne, muzyczne, wykonawcze, wspólnotowe i pastoralne należy uwzględnić przy ocenie konkretnego utworu?
4. Jakie znaczenie dla oceny posiadają określona wersja tekstu i melodii, proponowana funkcja obrzędowa, aranżacja, instrumentarium oraz sposób wykonania?
5. Czy współczesny dziecięcy lub młodzieżowy zespół wokально-instrumentalny może być prawowitym podmiotem posługi muzycznej podczas liturgii i pod jakimi warunkami?
6. W jakim zakresie Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski z 2017 roku dostarcza podstaw do indywidualnej oceny repertuaru, a jakie zagadnienia pozostawia niedookreślone?
7. Czy opracowane kryteria pozwalają sformułować spójną i możliwą do uzasadnienia ocenę konkretnych utworów bez zastępowania decyzji kompetentnej władzy kościelnej?

Podstawowa hipoteza badawcza zakłada, że o potencjalnej przydatności kompozycji do określonego zastosowania liturgicznego nie powinny rozstrzygać wyłącznie jej pierwotne przeznaczenie, utrwalona nazwa gatunkowa ani stylistyczne pochodzenie. Konieczne jest zbadanie konkretnej wersji utworu z uwzględnieniem poprawności teologicznej tekstu, inspiracji biblijnej, języka, związku z misterium i czynnością obrzędową, formy muzycznej, możliwości wspólnotowego wykonania, aranżacji, jakości artystycznej oraz aktualnego statusu kościelnego.

Hipoteza nie zakłada, że wszystkie piosenki religijne wykazują potencjał adaptacyjny ani że spełnienie części kryteriów równoważy brak pozostałych. Przyjęty model ma charakter niekompensacyjny. Popularność nie usuwa błędu doktrynalnego, wartościowa melodia nie zastępuje odpowiedniej funkcji, a skuteczność pastoralna nie zastępuje wymaganej aprobaty. Równocześnie nie wszystkie problemy mają jednakowy ciężar. Nieodpowiednia tonacja, nadmierna długość, niezręczność językowa albo sposób aranżacji mogą być problemami możliwymi do usunięcia, podczas gdy

zasadnicza niezgodność teologiczna albo całkowity brak relacji do obrzędu może podważać celowość dalszego opracowania.

Druga hipoteza dotyczy dziecięcego i młodzieżowego zespołu wokально-instrumentalnego. Zakłada się, że zespół taki może pełnić prawowitą posługę muzyczną podczas liturgii, jeżeli jego działalność zostanie podporządkowana naturze celebracji, a funkcje wokalistów i instrumentalistów zostaną właściwie rozpoznane. Obecność gitar, instrumentów smyczkowych, dętych albo klawiszowych sama w sobie nie rozstrzyga o odpowiedniości wykonania. Konieczne jest zbadanie sposobu użycia instrumentów, ich relacji do śpiewu, dynamiki, nagłośnienia, aranżacji oraz wpływu na udział zgromadzenia.

Przedmiot badań obejmuje trzy wzajemnie powiązane obszary. Pierwszym są pojęcia, normy i zasady teologiczne odnoszące się do muzyki religijnej i liturgicznej. Drugim jest piosenka religijna jako zjawisko historyczne, kulturowe, muzyczne i pastoralne, ze szczególnym uwzględnieniem polskiego doświadczenia posoborowego. Trzecim są konkretne utwory oraz praktyka dziecięco-młodzieżowego zespołu wokально-instrumentalnego.

Badanie nie obejmuje całego polskiego repertuaru religijnego i nie zmierza do ustalenia, jaka część piosenek mogłaby zostać w przyszłości zatwierdzona do określonych zastosowań. Część praktyczna ma charakter jakościowy i opiera się na celowo dobranym korpusie sześciu zróżnicowanych kompozycji: *Czarna Madonna*, *Barka*, *Pod krzyżem*, *Prowadź mnie Matko*, *W Tobie jest światło* oraz *Wy jesteście na ziemi światłem mym*. Utwory reprezentują odmienne źródła tekstu, typy duchowości, okresy powstania, modele wykonawcze i potencjalne funkcje. Wybór nie ma charakteru statystycznie reprezentatywnego. Służy sprawdzeniu, czy te same kryteria pozwalają uchwycić rzeczywiste różnice pomiędzy poszczególnymi przypadkami.

Podstawę źródłową pracy tworzą dokumenty Kościoła powszechnego i lokalnego, księgi oraz wprowadzenia liturgiczne, wypowiedzi papieskie, literatura teologiczna, liturgiczna, muzykologiczna, językoznawcza, pedagogiczna i pastoralna, a także publikowane teksty, zapisy nutowe, akordowe i nagrania badanych utworów. Uwzględnione zostanie nauczanie papieży odnoszące się do muzyki, uczestnictwa, dziecięcego śpiewu, piękna, tradycji i kultury współczesnej. Wypowiedzi o różnej randze nie będą traktowane jako równorzędne normy, lecz interpretowane z uwzględnieniem ich gatunku, adresatów i okoliczności.

Badania zostaną przeprowadzone za pomocą kilku wzajemnie uzupełniających się metod. Metoda teologiczna posłuży ocenie tekstów pod względem zgodności z Objawieniem i nauczaniem Kościoła. Analiza liturgiczna pozwoli ustalić relację utworu do struktury Mszy świętej i funkcji poszczególnych śpiewów. Metoda muzykologiczna obejmie melodię, rytm, formę, harmonię, ambitus, prozodię, instrumentację oraz

możliwość wspólnotowego wykonania. Analiza historyczna zostanie wykorzystana do przedstawienia rozwoju piosenki religijnej i oazowej w Polsce. Metoda hermeneutyczna posłuży interpretacji dokumentów Kościoła, natomiast perspektywa pastoralna i pedagogiczna umożliwi zbadanie znaczenia śpiewu dla formacji oraz uczestnictwa dzieci i młodzieży.

W części praktycznej zastosowana zostanie jakościowa analiza porównawcza. Każdy utwór zostanie rozpatrzony jako określone połączenie tekstu, melodii, formy, wersji i proponowanej funkcji. Badanie będzie obejmowało identyfikację kompozycji, źródła i warianty, treść teologiczną i językową, inspirację biblijną, relację do czynności liturgicznej, właściwości muzyczne i wykonawcze, znaczenie wspólnotowe, możliwe przeszkody, zakres potencjalnych zmian oraz aktualny status kościelny. Ocenie zostanie poddana także wersja wykonawcza, ponieważ ta sama kompozycja może zostać zrealizowana w sposób służeby lub koncertowy, wspólnotowy albo pozostawiający zgromadzenie w roli publiczności.

Jednym z ograniczeń badań jest niepełna dostępność materiałów źródłowych. Teksty i akordy publikowane w internecie nie zawsze odpowiadają wersjom pierwotnym, a utwory funkcjonują niekiedy w kilku wariantach tekstowych i melodycznych. Brak powszechnie dostępnego rejestru zatwierdzonego repertuaru utrudnia natomiast jednoznaczne ustalenie statusu niektórych kompozycji. Z tego względu brak odnalezionej informacji o aprobacie nie będzie utożsamiany z dowodem, że aprobata nigdy nie została udzielona. Podobnie obecność utworu w parafialnym śpiewniku, nagraniu, transmisji Mszy świętej lub internetowej bazie nie będzie traktowana jako wystarczający dowód zatwierdzenia.

Oryginalny wkład monografii polega przede wszystkim na połączeniu kilku perspektyw, które w praktycznych dyskusjach o repertuarze bywają rozpatrywane oddzielnie. Proponowana metoda rozróżnia wartość religijną, aktualny status kościelny, odpowiedniość do konkretnego zastosowania, potencjał dalszego opracowania oraz przeszkody zasadnicze. Uwzględnia jedność tekstu i muzyki, lecz nie pomija funkcji, wykonania, zgromadzenia, praw twórców i kompetencji władzy kościelnej. Pozwala również formułować oceny pośrednie, bardziej precyzyjne niż prosty podział na utwory „liturgiczne” i „neliturgiczne”.

Metoda nie jest narzędziem do obchodzenia norm ani środkiem automatycznego rozszerzania repertuaru. Może prowadzić również do wniosku negatywnego: wskazać, że kompozycja powinna pozostać w przestrzeni katechezy, ewangelizacji, nabożeństwa lub osobistej modlitwy. Jej znaczenie polega na tym, że wynik ma wynikać z rozpoznanych cech konkretnego utworu, a nie wyłącznie z jego popularności, środowiska pochodzenia, przywiązania wykonawców albo samej nazwy gatunkowej.

Książka składa się z ośmiu rozdziałów. Rozdział I porządkuje podstawowe rozróżnienia terminologiczne odnoszące się do muzyki religijnej, kościelnej, sakralnej i liturgicznej oraz do pieśni i piosenki. Rozdział II analizuje funkcje scholi, chóru i współczesnego zespołu wokально-instrumentalnego, proponując funkcjonalne ujęcie relacji pomiędzy śpiewakami i instrumentalistami. Rozdział III przedstawia normy Kościoła dotyczące muzyki liturgicznej, z uwzględnieniem ich hierarchii, historycznego kontekstu i aktualnego znaczenia. Rozdział IV podejmuje nauczanie papieża dotyczące muzyki, uczestnictwa, dziecięcego śpiewu, piękna, tradycji i kultury współczesnej.

Rozdział V przedstawia historię piosenki religijnej i oazowej w polskim doświadczeniu Kościoła oraz jej funkcje ewangelizacyjne, katechetyczne, modlitewne, wspólnototwórcze i tożsamościowe. Rozdział VI zawiera zintegrowane kryteria indywidualnej oceny utworu oraz kartę umożliwiającą ich uporządkowane zastosowanie. Rozdział VII poddaje krytycznej analizie Instrukcję Konferencji Episkopatu Polski z 2017 roku, wskazując problemy interpretacyjne i postulaty wymagające doprecyzowania przez kompetentną władzę. Rozdział VIII sprawdza opracowane kryteria na sześciu wybranych utworach oraz w studium przypadku dziecięco-młodzieżowego Zespołu Prowadź mnie. Zakończenie syntetyzuje wyniki, określa stopień potwierdzenia hipotez, wskazuje ograniczenia badań i kierunki dalszych prac.

Książka nie zmierza do zastąpienia chorału gregoriańskiego, polifonii ani tradycyjnej pieśni kościelnej współczesną piosenką religijną. Nie przeciwstawia również tradycji uczestnictwu dzieci i młodzieży. Stawia pytanie o warunki odpowiedzialnego rozeznawania repertuaru w sytuacji, w której żywe dziedzictwo Kościoła spotyka się ze zmieniającą się kulturą muzyczną.

Najważniejsza propozycja monografii nie polega na stwierdzeniu, że piosenki religijne powinny zostać wprowadzone do liturgii. Nie polega również na uznaniu, że wszystkie kompozycje określane tą nazwą są z natury trwale niezdolne do służenia konkretnej czynności obrzędowej. Polega na opracowaniu metody pozwalającej badać każdy utwór zgodnie z tym, czym rzeczywiście jest: w określonej wersji, w relacji do określonej funkcji i z uwzględnieniem przewidywanego sposobu wykonania.

Piosenka religijna nie staje się śpiewem liturgicznym dzięki popularności, wzruszeniu, dobrej intencji ani pozytywnej opinii badacza. Jeżeli jednak konkretna kompozycja posiada poprawną treść teologiczną, odpowiada określonej czynności obrzędowej, umożliwia modlitwę wspólnoty, zostaje właściwie opracowana i otrzymuje wymaganą aprobatę, jej pierwotna nazwa nie powinna być jedynym argumentem zamykającym dalsze kościelne rozeznanie.