

MACIEJ SZCZEPANKIEWICZ SDB

UTWORY MUZYCZNE O NMP WSPOMOŻYCIELCE WIERNYCH PRÓBA ANALIZY MUZYCZNEJ I LITERACKIEJ

WSTĘP

Odzwierciedlenie kultu do NMP Wspomożenia Wiernych odnajdujemy w ikonografii, która przedstawia Wspomożycielkę jako Madonnę trzymającą Dzieciątka Jezus na lewej ręce, natomiast w prawej ręce berło. Madonna okryta jest szerokim płaszczem, głowę jej ozdabia korona. Ikonograficzna symbolika lewej strony oznacza grzeszników. Umieszczenie Dzieciątka Jezus na lewej ręce NMP wskazuje zatem na to, że Madonna chce doprowadzić grzeszników do Jezusa Chrystusa i stąd Jej tytuł – WSPOMOŻENIE. Generalnie, w ikonografii, Wspomożycielka odczytywana jest jako Madonna na czasy trudne. To właśnie Ona broni Kościoła przed niebezpieczeństwami. Ten klimat i tę atmosferę odnajdujemy w twórczości muzycznej, tzn. w pieśniach i innych utworach ku czci NMP pod wezwaniem Wspomożycielki.

Kult Wspomożycielki jest bardzo mocno rozpowszechniony na zachodzie Europy, zwłaszcza w środowiskach salezjańskich. Trzeba w tym miejscu podkreślić, że największym czcicielem NMP Wspomożenia Wiernych był założyciel Zgromadzenia Salezjańskiego św. Jan Bosko. On również był największym krzewicielem nabożeństwa do Niej. Skomponował znaną pieśń – *Lodate Maria*. Ksiądz Bosko ogromnie cenił muzykę, znane jest przecież Jego słynne powiedzenie: *Una casa salesiana senza musica è un corpo senza anima* („Dom salezjański bez muzyki jest ciałem bez duszy”)¹. Nie dziwi zatem, że w kulcie NMP Wspomożenia Wiernych od samego początku pojawia się muzyka.

Za życia św. Jana Bosko pieśni maryjne komponowali już inni wybitni muzycy salezjańscy. Warto w tym miejscu wymienić chociażby: kard. G. Cagliero, ks. V. Cimatti, ks. Antolisei, ks. G. Pagella. Trzeba jednak podkreślić, że chociaż w początkach Zgromadzenia Salezjańskiego pierwsze utwory komponowane były przez salezjanów włoskich, to w chwili obecnej Polska jest krajem, w którym powstało najwięcej pieśni do Wspomożycielki. Na marginesie, należy wspomnieć, że w środowiskach salezjańskich takich krajów Europy, jak: Francja, Niemcy, Hiszpania, powstało zaledwie po kilka pieśni do NMP Wspomożenia Wiernych.

W niniejszej refleksji przedstawiona zostanie krótka analiza polskiej twórczości muzycznej ku czci Wspomożycielki Wiernych. Utwory o Niej pisali głównie muzycy – salezianie, chociaż nie tylko. Powstawały również utwory z inspiracji salezjanów. Przykładem tego jest inicjatywa ks. Jacka Kochańskiego, który zwrócił się do wybitnego polskiego kompozytora – Tomasza Kisewetera z prośbą napisania wezwań do Wspomożycielki. Powstała kompozycja specjalnie nie przyjęła się, nie jest bowiem śpiewana w Polsce, a szkoda, gdyż jest to utwór wartościowy, napisany do pięknych i głębokich treściowo słów ks. Romana Raka. Warto w tym miejscu wspomnieć, że jeśli chodzi o zastosowaną metodę „tworzenia”, to najpierw pisano słowa, a potem komponowano do nich muzykę. Jedynym wyjątkiem jest ks. S. Szmidt, który ma duże umiejętności dopisywania słów do istniejącej już muzyki. Spoza grona salezjanów muzykę ku czci Wspomożycielki Wiernych pisali m.in. wspomniany już Tomasz Kiseweter, Jan Węcowski, Zdzisław Pucek oraz Feliks Nowowiejski.

¹ G. Lemoine, A. Amadei, E. Ceria, *Memorie biografiche del B. Giovanni Bosco*, vol. 1–19, vol. 11, s. 22, Torino 1898–1939.

Do licznego grona polskich twórców muzyki ku czci NMP Wspomożenia Wiernych zaliczyć należy takich salezjanów jak: ks. P. Brzyski, ks. P. Golla, ks. J. Grzywaczewski, ks. K. Lewandowski, ks. Zb. Malinowski, ks. R. Otahalik, ks. J. Padurek, ks. A. Piechura, ks. A. Śródka, ks. M. Winiarz, ks. kard. A. Hlond, a także jego brat, wybitny i znany w całej Polsce kompozytor – ks. A. Chlondowski. Na końcu wymienić należy kompozytora, który napisał najwięcej utworów do Wspomożycielki, być może najbardziej wartościowych – ks. J. O. Mańskiego.

W omawianej twórczości muzycznej ku czci Wspomożycielki Wiernych występują zarówno pieśni, jak i wezwania i nowenny. W tej materii na szczególną uwagę zasługuje słynna kantata poświęcona Wspomożycielce – *Ze świtaniem rannej zorzy*, skomponowana przez ks. I. O. Mańskiego, do tekstu ks. dra S. Prusia, wybitnego salezjanina, pedagoga i poety. W związku z tym, że jest to utwór ważny i wartościowy podjęto jego dokładniejszą analizę muzyczną i tekstową.

1. KANTATA – ZE ŚWITANIEM RANNEJ ZORZY

1.1. Analiza muzyczna

Kantata charakteryzuje się klarowną i logiczną formą, oryginalną melodyką i bogatą charakterystyczną harmoniką. Utwór napisany jest na dwa chóry – 1-głosowy chór altów i 4-głosowy chór mieszany z towarzyszeniem trzech trąbek B i organów. W swoim przebiegu zachowuje w ogólnych zarysach dawne założenia formalne kantaty, choć jest utworem jednoczęściowym. Omawiana partytura ma charakter okolicznościowy, jest jak gdyby hymnem chwalebno-błagalnym ku czci Maryi Wspomożycielki Wiernych. Kantatę rozpoczyna uroczysty 9-taktowy wstęp grany na trąbkach. Po tym hejnałowym wstępie następuje krótka przygrywka organowa wprowadzająca chór altów, którego krótki unisonowy motyw melodyczny zostaje podjęty i nieco rozwinięty przez chór 4-głosowy. Ta zasada dialogowania chórów przy stałym akompaniamencie organów i sporadycznym towarzyszeniu trąbek jest konsekwentnie prowadzona przez pierwszy człon kantaty, który kończy się kadencją wspólnie wykonywaną przez oba chóry, trąbki i organy. Drugi człon kantaty zaczyna się 8-taktowym charakterystycznie rytmizowanym wstępem trąbek, po którym chór altów przedstawia frazę zaczynającą się od słów: „Hetmanko niebieska, Królowo...”. Całej unisonowej frazie altów towarzyszą organy. Dalej zostaje ona podjęta przez chór 4-głosowy początkowo dosłownie – cytując w oktawach, wkrótce jednak zostaje rozwinięta i poprowadzona w czterogłosie, do którego w zakończeniu dołącza się unisonowy chór altów i prowadzi do kończącej dzieło kody opartej na tekście: Wiernych Wspomożenie. Emocjonalne napięcie spotęgowane jest przez towarzyszące chórom organowe tutti i pełne blasku trąbki, które przez trzykrotne powtórzenie motywu rytmicznego opartego na akordzie tonicznym, podkreślają uroczysty charakter kończącego się dzieła.

1.2. Analiza literacka

Jeśli chodzi o warstwę słowną, to jak już wspomniano, kantata stanowi utwór o charakterze pochwalno-błagalnym. Podmiotem lirycznym jest Maryja określana: „Jasną Jutrzenką”, „świata Zbawieniem”, „Hetmanką”, „Królową”. Jawi się Ona także jako władczyni całego świata, której hołd składa nie tylko człowiek, ale także cała przyroda (góry, szczyty, woda). Utwór zawiera apostrofy pochwalne („Hołdy serc, miłość, cześć chcemy dziś Tobie nieść”). Doszukać się także w niej można pewnych wyobrażeń przypominających motywy apokaliptyczne, np. „gdzieś nocy ponure zniknęły już cienie”, „w serca uderzył wichur i mrok”. Występujące w pieśni środki artystyczne są bardzo proste, miejscami nieco naiwne. Potwierdzeniem tego niech będą przykłady:

- epitety: „noce ponure”, „ranne zorze”, „świt ranny”,
- uosobienia: „dzień schodzi na świat”, „blask okna zapala”.

W pewnych sformułowaniach zauważa się także nieporadności składniowe i stylistyczne:

- rymy: świat–wiatr, odbity–szczyty, cześć–nieść,
- powtórzenia: „Matce Bożej pozdrowienie, pozdrowienie”, „wzywamy Cię, wzywamy Cię”.

1.3. Wnioski teologiczne

Generalnie jest to mariologia tradycyjna odwołująca się do przywilejów Matki Bożej (Pośredniczka, Wspomożycielka, Orędowniczka, Szafarka łask, Królowa świata) – mariologia przywilejów. Autor ukazuje przede wszystkim Maryję w Jej pośredniczącym odniesieniu do Ludu Bożego. To Ona jest adresatką wszystkich wezwań. Z tym tylko, że utwór zakłada szczególną relację do Jej Syna, relację oczywistą, nad którą autor nie podejmuje refleksji. Odwołanie się do tradycyjnego przekazu wiary prostego ludu (pobożność ludowa), oznacza, że Maryja jest nie tylko pośredniczką zbawienia, lecz także Wspomożycielką (Opiekunką) otaczającą swoją troską najbardziej prozaiczne codzienne sprawy swoich dzieci, które ufają Jej bezgranicznie.

Kantatę *Ze świtaniem rannej zorzy* przeanalizowano dokładniej. Natomiast pieśni, których jest kilkadziesiąt potraktowane zostaną ogólnie, z uwzględnieniem bardziej charakterystycznych cech tego gatunku.

2. PIEŚNI KU CZCI NMP WSPOMOŻYCIELKI WIERNYCH

2.1. Charakterystyka ogólna

Jak już wspomniano kompozytorami większości pieśni ku czci NMP Wspomożenia Wiernych są salezjanie polscy. Oni także są autorami tekstów i opracowań. Wśród pieśni odnaleźć można utwory proste 1-głosowe, z akompaniamentem organowym, niekiedy fortepianowym, jak też rozbudowane – wielogłosowe, z towarzyszeniem instrumentów. Niewątpliwie do najważniejszych kompozytorów pieśni można zaliczyć ks. A. Chlondowskiego i ks. I. O. Mańskiego.

Twórczość ks. A. Chlondowskiego charakteryzuje się solidnym warsztatem kompozytorskim, umiejętnością tworzenia pięknych, prostych, łatwych do zapamiętania melodii. Ponadto podkreślić należy prostą, ale nie banalną harmonikę, sięgającą korzeniami XIX wieku. Niewątpliwie znakiem naszych czasów jest w sztuce, a więc także i w muzyce religijnej – prostota. Pieśń religijna była i być powinna najprostszą formą muzyczną, dostępną dla ogółu wiernych. Pieśń na tyle żyje, na ile istnieje w pamięci ludzi, na ile jest wykonywana, na ile niesie w sobie autentyzm. Wymienione cechy są właśnie domeną twórczości ks. A. Chlondowskiego.

Natomiast ks. I. O. Mański reprezentuje nieco inny styl. Stefan Kisielewski w pośmiertnym wspomnieniu o ks. I. O. Mańskim pisał: „utworów wydanych miał niewiele, raczej odbijał je na powielaczu”². Gdzie indziej czytamy – „ten utalentowany kompozytor mało był znany w szerszych kręgach muzycznych. Można go zaliczyć do szeregu wybitnych twórców, którzy przechodzili przez życie niemal nieznanymi ogółowi. Odkrywano ich dopiero po śmierci, entuzjazmując się ich wielkością. Ksiądz I. O. Mański, człowiek posiadający wszechstronne wykształcenie muzyczne, wybitny talent, obsesyjną wręcz pracowitość i precyzję w komponowaniu swych utworów, sam często”³ „chował je pod korcem, bagatelizując je i przemilczając”⁴.

Analizując z kolei pieśni innych kompozytorów pisane ku czci NMP Wspomożenia Wiernych, można zauważyć podążanie za nowymi trendami, pojawiającymi się w muzyce religijnej. W tym miejscu należałoby wymienić ks. Z. Malinowskiego, który należy do nowszej szkoły. Jego kompozycje są niewątpliwie bardzo oryginalne, chociaż ich zaskakujące rozwiązania zarówno harmoniczne, rytmiczne, a także melodyczne mogą budzić emocje u odbiorców przyzwyczajonych do rozwiązań tradycyjnych.

Znane pieśni do NMP Wspomożenia Wiernych prezentują najróżniejsze nurty stylistyczno-estetyczne, zorientowane bądź na tradycję religijną, bądź na folklor ludowy, bądź w ostatecznym ujęciu na tzw. muzykę popularną. Stosunkowo trudno dopatrzeć się w nich można indywidualnych rysów czy stylu danego kompozytora. Często mają one charakter języka muzycznego ks. A. Chlondowskiego czy ks. I. O. Mańskiego. Najogólniej można stwierdzić, że pieśni ku czci Wspomożycielki cechuje funkcjonalność. Były one i są śpiewane do dzisiaj na uroczystościach w zakładach wychowawczych, semina-

² S. Kisielewski, *Przyjaciel, który odszedł nagle*, „Tygodnik Powszechny”, 1966, nr 37, s. 6

³ Ks. Z. Malinowski, ks. A. Kosiński, *Twórczość kompozytorska ks. Idziego O. Mańskiego*, Kraków 1974.

⁴ S. Kisielewski, art. cyt.

riach salezjańskich, a także w polskich parafiach i to nie tylko salezjańskich. Niewątpliwie, jak już wspomniano walorem tych pieśni jest ich przydatność i funkcjonalność. Jednak gwoli uczciwości i rzetelności w spojrzeniu na tę twórczość, trzeba także wspomnieć o jej mankamentach.

2.2. Analiza muzyczna

a. **Melodyka.** Pewną słabością w prowadzeniu linii melodycznych jest brak płynności fraz, liczne skoki interwałów w górę i w dół, nieodpowiednio rozwiązywane na tle rozbudowanej warstwy harmoniczej, na przeciągu 1 taktu. Taka kondensacja utrudnia zapamiętywanie melodii (ks. J. Grzywaczewski – *Wspomożycielko*). Trudność w zapamiętaniu i powtórzeniu tekstu muzycznego sprawia też specyficzna rytmika głównej melodii (ks. I. O. Mański – *Hymn do Wspomożycielki*). Nagłe stosowanie augmentacji lub diminucji w stosunku do warstwy słownej jest wyrazem nieco nielogicznego i niekonsekwentnego prowadzenia formy (ks. I. O. Mański – *Hymn do Wspomożycielki*, ks. J. Grzywaczewski – *Wspomożycielko z pomocą śpiesz*).

b. **Metroritmika.** Zestawienie skocznego rytmu punktowanego (bez określenia tempa) w metrum trójdzielnym, zwłaszcza podpartego melodyką o wyraźnej proveniencji polskich tańców ludowych (mazurek, kujawiak) nasuwa skojarzenia z muzyką ludową. W sposób umiarkowany, subtelny i z wyczuciem tego zabiegu kompozytorskiego używa ks. A. Chlondowski (*Niepokalana Wspomożycielko*). Jego melodie charakteryzują się prostotą, poprawną harmonią, w przeciwieństwie do skomplikowanych melodycznie, rytmicznie i harmonicznymi utworów ks. I. O. Mańskiego, a nawet prezentujących oryginalne i zaskakujące rozwiązania muzyczne utworów i opracowań ks. Z. Malinowskiego. Na przykład zastosowane przez ks. Malinowskiego metrum dwudzielne i jego zamiana w zwrotce na trójdzielne (*Wspomożycielko*) nawiązuje do polskich mazurków, kujawiaków i nasuwa skojarzenia o stylizacji chopinowskiej.

W pieśni ks. P. Brzyskiego *Błękitna Wspomożycielko* inspiracją jest również element ludowy. Kolejny raz melodyka i rytmika sygnalizują wyraźne związki z folklorem, a poprawny akompaniament wzbogaca bardzo tę kompozycję i sprawia, że nadaje się ona do wykonywania w kościele. I bardzo dobrze, utwory te należą bowiem do skarbcza muzyki kościelnej Kościoła katolickiego, a zatem powszechnego i są utworami dla wszystkich wiernych, tzn. dla chórów katedralnych i dla małych chórów parafialnych. Oczywiście zadaniem muzyków kościelnych powinno być zadbanie o prawidłowość muzyczną utworów, ale również konieczne jest dostarczenie tym słabszym i zarazem liczniejszym zespołom parafialnym odpowiedniego repertuaru.

c. **Forma i styl.** Do zdecydowanie lepszych ze względu na wyrażoną, ciekawą harmonicznymi, przejrzystą warstwę akompaniamentu, bez zbytej nadbudowy należą kompozycje ks. A. Chlondowskiego (*Niepokalana Wspomożycielko*), ks. A. Grzywaczewskiego (*Wspomożycielko z pomocą śpiesz*). Chociaż i tu kompozytorzy nie uniknęli pewnych błędów, np. w kompozycji ks. A. Grzywaczewskiego zauważamy trywialny zabieg zmiany trybu minor na major przy przejściach do refrenu, niepełne akordy, czy też uproszczenia harmoniczne (powtarzanie tej samej funkcji). Z kolei w pieśni ks. I. O. Mańskiego *Hymn do Wspomożycielki*, a przypomnijmy, że twórczość tego kompozytora przypada na lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte naszego stulecia, a więc na czasy kiedy rozwija się i panuje socrealizm, doszukać się możemy pewnych akcentów zbliżonych do świeckich utworów okolicznościowych tworzonych w tamtym okresie. Okazuje się, że nawet tak wybitni kompozytorzy jak ks. I. O. Mański nie uchronili się od wpływu wspomnianego kierunku.

W trakcie analizy harmonii omawianych utworów należy także zwrócić uwagę na takie cechy jak: zбочenia modulacyjne, akordy septymowe i nonowe, figuracje aż po akordy typowo jazzowe. Forma jest istotnym elementem utworu muzycznego. Od zasady formalnej wewnętrznej konstrukcji zależy spójność pozostałych elementów muzycznych. Nieprecyzyjne jej kształtowanie może zburzyć wewnętrzną dramaturgię pieśni. Pieśń religijna traci swoją prostotę nie tylko poprzez zawiłą aurę dźwiękową, melodyczno-harmoniczną, rytmikę, ale także poprzez nieczytelny podział tekstu słownego na niesymetryczne fragmenty. Dokonując gruntownej analizy formy można niestety doszukać się pewnych mankamentów, np. w *Hymnie do Wspomożycielki* ks. I. O. Mańskiego. Są tu widoczne: fragmentaryczność i brak symetrii, przesunięcia akcentów słowno-muzycznych, wydłużone formy muzyczne. Odcinki te mają zupełnie inną długość w zwrotce niż refren.

2.3. Analiza literacka

„Z działalności człowieka pozostaje nie to, co jest tylko użyteczne, lecz to, co pobudza umysły i wywołuje wzruszenie”⁵. Ten cytat, słowa francuskiego architekta i myśliciela Le Corbusiera, oddaje sens twórczej pracy człowieka, zarówno muzycznej, jak i literackiej.

Poezja religijna jest niewątpliwie tą dziedziną, która spełnia głównie ową drugą funkcję – „pobudza umysły i wywołuje wzruszenie”. Czyniąc to nie zawsze osiąga wysoki poziom artystyczny. Wśród wielu gatunków składających się na literaturę religijną szczególne miejsce zajmują pieśni. Omawiane pieśni ku czci Matki Bożej Wspomożenia Wiernych pisane były przez wielu autorów. Najwięcej tekstów napisał ks. S. Prus, następnie ks. S. Szmidt, ks. A. Cyronek, ks. R. Rak, ks. B. Kant i ks. Cz. Urbaniak. Pozostałe pieśni to utwory anonimowe, lub utwory napisane przez pojedynczych autorów.

W omawianych pieśniach występuje postać Matki Bożej jako Wspomożycielki. Słowo to pojawia się najczęściej. Oprócz tego występuje bogactwo innych określeń, które mają różne źródła. Można doszukać się ich w Biblii – „Maryjo z Nazaretu”, w historii Kościoła – „Matko Kościoła”, w historii naszego narodu – „Hetmanko” czy we wszechświecie – „Pani obłoków”, „królowo gwiazd”. Oddzielną grupę stanowią określenia wyrażone formą przymiotnikową np: „promienna”, „dobrotliwa”, „łaskawa”, „czujna”, „niepokalana”, „święta”. Często Maryja nazywana jest matką. To określenie pojawia się w następujących kontekstach: „Matko jedyna”, „najlepsza Matko”, „pocieszenia Matko”, „Matko Boża święta”, „Matko bezdomna”. W omawianych pieśniach Matka Boża występuje jako główny bohater liryczny w różnych wcieleniach.

Jako pośredniczka między ludźmi a Bogiem:

- „zjednocz w Chrystusie wszystkich ludzi”, „Boże dary wyjednywa”, „spraw by Boga uwielbiał cały świat”, „wstawiaj się za nami”, „uprosz Matko bezdomna u Twojego dziś syna”, „prowadź dzieci i młodzież na naukę do Boga”, „zagubionych, zbłąkanych Jezusowym wiedź śladem ona do Boga drogę nam wskaże”.

Jako opiekunka prowadząca w dziejach historycznych naród polski:

- „za Wiednia obronienie, za częstochowski cud”, „przodków wiarą silnie wołamy Wspomożycielko zwyciężaj z nami”, „z Twym sztandarem hufce siły po zwycięstwo”, „Tyś nam Hetmanką już od stuleci”, „Ty nas Matko bohaterstwem rozgrzewaj”.

Jako opiekunka rodzin:

- „świętość uprosz rodzinom”, „ocal jedność rodzin”, „stań na straży każdego budzącego się życia”, „ufnie składamy nasze rodziny”, „chroń przed straszną śmiercią polskie niemowlęta”, „osusz łzy i troski w sercach polskich matek”, „naucz wiary wszystkich polskich mężczyzn”.

Jako pocieszycielka i opiekunka:

- „promyk wlej radości”, „otocz młode serca”, „wszelka klęska i cierpienie pod Jej płaszczem ulgę ma”, „niech nas broni łaska Twa”, „opiekunko czujna Ojca św. – papieża Pawła”.

Jako matka:

- „działki swe w opiece ma”, „my Twoje dzieci”, „przytul do serca cały świat”, „Kościół w ramiona swoje weź”.

Jako królowa wszechświata, jako Maryja triumfująca:

- „w rozpiętej tęczy hen na błękitie budź wiarę”, „Twa moc wyzwoli nas i wskaże światło gwiazd”, „zstąp z błękitu”, „ukaz swą moc”, „potęgi pełna, łaski i cudu”, „cały świat z jej cudów słynie”. Ukazanie Matki Bożej w tych wielorakich wcieleniach jest umotywowane różnorodnym obrazem życia ziemskiego. Z jednej strony, ukazuje on ludzi rozmodlonych i oddanych wierze („nam też rozmodlone rzesze”, „mnogie wznoszą jej świątynie”, „z wiarą biegnie przed jej ołtarze”, „stajemy ufni w Twojej świątyni”, „niech dawne polskie Twe świątynie modlitwą rzewną sławią Cię”), z drugiej strony widzimy obraz ziemi jako miejsce grzechu i niedoli („życia ciężki czas”, „rozpraszasz niewiary cienie”, „szara ziemia niebo przesłania”, „po manowcach wije się ma droga”, „przez szare mroki i noc głęboką”, „po twardych życia bojach”, „o wejrzyj ku nam gdzie grzechu noc”). W kilku pieśniach daje się zauważyć apokaliptyczny obraz życia ziemskiego wyrażony określeniami typu: „duch znękany klęka”, „serc zbłąkanych rzesze”, „łzy niedoli, łzy cierpienia”, „konanie serca”, „serce łamie się”, „niedoli męka”, „krwawe znoje”.

⁵ Ks. Z. Malinowski SDB, *Maryja – pieśni maryjne jedno i wielogłosowe z towarzyszeniem instrumentów*, Rumia, Wprowadzenie, s. 4.

Omawiane pieśni reprezentują różny poziom artystyczny, co niewątpliwie jest związane ze zwróceniem głównej uwagi autorów na naukę moralną płynącą z treści, a nie na kształt artystyczny. I dlatego żadnej z tych pieśni nie można wyróżnić ze względu na jej sztukę poetycką. Forma utworów w wielu wypadkach nie odpowiada przyjętym normom budowy pieśni, czego doskonałym przykładem jest utwór anonimowego autora pt. *Witaj Matko Wspomożenie*. Rytmika tej pieśni przypomina wierszyki dziecięce, o czym świadczy intonacja wznosząca się w każdym wersie. Występują naiwne rymy: lud–wrót, brzmień–czci itd. Słownictwo pieśni jest zaczerpnięte wyłącznie z języka potocznego. Brak w nich poetyckich środków wyrazu. Spośród omawianych utworów najwyższy poziom artystyczny reprezentuje tekst ks. J. Ślósarczyka *Niepokalana Wspomożycielko*. Jest to utwór hymniczny, zbudowany ze strof kończących się refrenem. Autor wykorzystuje motywy biblijne („szatana głowę zdeptałaś”, „wybrana dawno wśród cór Adama”), motywy historyczne („rycerstwo polskie przez wieki całe”, „przodków wiarę”) i motyw pochodzenia, który jest główną osnową utworu. Daje się zauważyć liczne środki stylistyczne charakterystyczne dla utworów poetyckich: epitety, powtórzenia, apostrofy, rozkazniki, nieliczne metafory.

Zbiór omawianych pieśni reprezentuje różne odmiany tego gatunku, takie jak: utwory hymniczne, błagalne, dziękczynne, a także mające charakter nowenny. W niektórych tekstach występuje stylizacja archaiczna, stąd też takie formy, jak: „śpiewać będziem”, „dary wyjednywa”, „zmiłowanie nam uprosi”, „pieśń Jej nie ustaje”. Najczęściej budowa pieśni jest prosta, tekst składa się ze zwrotek i refrenu bądź luźnych wersów. Większość z nich to utwory zawierające patos, który ma wyrażać ekspresję autora. Należy sądzić, że ów patos (często naiwny) został zastosowany w celu łatwiejszego dotarcia do odbiorcy, by oddziaływać na jego uczucia i wywoływać właściwe przeżycia.

2.4. Aspekt teologiczny

Analizując teksty pieśni ku czci NMP Wspomożenia Wiernych w aspekcie teologicznym, należy dokonać podziału na autorów odwołujących się do Mariologii tradycyjnej i do Mariologii współczesnej. W pierwszym przypadku wymienić należy takich autorów jak: ks. S. Prus, ks. J. Ślósarczyk, ks. Cz. Urbaniak, ks. A. Cyronek, ks. M. Winiarz, ks. J. Grzywaczewski.

Jak już wspomniano przy kantacie *Ze świtaniem rannej zorzy*, wydaje się, że mamy tu do czynienia z Mariologią tradycyjną, odwołującą się do przywilejów Matki Bożej (Pośredniczka, Wspomożycielka, Orędowniczka, Szafarka łask, Królowa świata). Według rzeczony oceny pewien pomost pomiędzy Mariologią tradycyjną a współczesną stanowi twórczość ks. Bronisława Kanta, który sięga do centralnych prawd mariologicznych. Czyni on je punktem wyjścia do wskazania aktualnych potrzeb polskiego ludu (teologia: „Pełna łaski”, „świata dałaś zbawienie” – Ojcowie Kościoła, „Fiat” – czynny udział w zbawieniu).

W porównaniu z poprzednimi tekstami ks. S. Szmida z kolei reprezentuje treści inspirowane nowszą Mariologią –na wskroś soborową i w ścisłym tego znaczeniu teologiczną.

O ile pieśni tradycyjnie koncentrują się na przywilejach Matki Bożej, to pieśni ks. S. Szmida odwołują się do Jej tytułów wskazujących na Jej czynny udział w misterium zbawienia (Matka Boża, Matka Kościoła – Ciało Mistycznego). Autor dostrzega wymiar pneumatologiczny współczesnej Mariologii.

Maryja choć nazywana Wspomożycielką nie zatrzymuje wyłącznie sobie tego tytułu. Szerzej rozpatrując, ks. S. Szmida wskazuje na pośrednictwo Matki Bożej nie tylko do Chrystusa, ale także w Chrystusie. Dopatrujemy się tutaj (być może zbyt optymistycznie) Mariologii eklezjotypicznej, podczas gdy pieśni tradycyjnie sięgają wyłącznie do Mariologii chrystotypicznej. (Mariologia chrystotypiczna – pośrednictwo w Chrystusie, Mariologia eklezjotypiczna – pośrednictwo do Chrystusa).

Z kolei ks. R. Rak uwielbia Boga w Maryi (najpoprawniejsza wersja). Mamy tu prawdziwą teologię, opartą na objawieniu. A oto co ks. R. Rak sam pisze na temat pieśni do Wspomożycielki: „Wiem, że największym czcicielem Matki Najświętszej Wspomożenia Wiernych był św. Jan Bosko. Mawiał On – »przyjdą czasy, kiedy każdy katolik obok Eucharystii będzie gorliwym czcicielem Wspomożycielki Wiernych«⁶. Nie można pominąć apostolskiego działania ks. Bosko przez muzykę i śpiew. Każde dzieło, każdy bohater, każdy naród, ażeby móc przetrwać, musi mieć swoją pieśń.

⁶ Ks. Rak, Z korespondencji prywatnej do autora.

U ks. Bosko muzyka kojarzy się zawsze z niebem, a niebo z muzyką. Kto czyta Jego sny, wizje, wie, że są pełne muzyki. W czasie choroby przychodzili do jego pokoju muzycy i urządzali koncerty. Dziękując im, mówił – „cóż dopiero będzie w niebie?” Cieszył się kiedy kupił pierwszą fisharmonię, cieszył się również kiedy mały chórkiem 20 chłopców zaśpiewał pierwszą pieśń ku czci Matki Bożej – *Lodate Maria*. Święty J. Bosko nie wyobrażał sobie żadnego wychowania, żadnego apostołstwa bez muzyki, bez śpiewu. Uparł się, by pierwsza wyprawa misyjna do Argentyny wyposażona była w pianino. Z trudnością dał się przekonać, że jest to zbyt ciężki bagaż. Tak, nie wyobrażał sobie żadnego duszpasterstwa bez muzyki, bez śpiewu⁷.

UWAGI KOŃCOWE

Przedstawiona próba analizy muzycznej, literackiej i teologicznej wybranych pieśni oraz kantaty *Ze świtaniem rannej zorzy*, skomponowanych ku czci NMP Wspomożenia Wiernych potwierdza niezaprzeczalne wartości tych utworów. Stanowią one cenny i bogaty dorobek kompozytorów i twórców ze Zgromadzenia Salezjańskiego, którzy wzorem swojego założyciela – św. Jana Bosko są wielkimi czcicielami Wspomożycielki Wiernych i krzewicielami nabożeństwa do Niej. Trzeba także podkreślić, że omówione utwory muzyczne spełniają warunki oraz normy wskazań liturgicznych, mogą więc stanowić ciągle aktualny i nieodzowny repertuar liturgii mszalnej, nabożeństw i nowenn.

Summary

The article presented in this issue is a trial of a musical, literary and theological analysis of some selected compositions (cantatas and hymns) dedicated to Mary Help of Christians. The compositions are valuable attainments of the composers who derive from the Salesian Society in Poland.

At first, the author of the article interprets the cantata „With the morning-dawn” composed by Fr I.O. Mański to the words of Fr S. Pruce. Then, he characterizes the most important features of a collection of numerous hymns. In his musical analysis he takes into consideration such things as melodies, metro-rhythmics and styles.

Though, the article is critical but it underlines incontestable qualities of the compositions at issue and shows that they are very functional. Being in accordance with the liturgical requirements, they can still be a great repertory in the Mass liturgy, worship and novena.

⁷ Tamże.