

## MUZYKA JAKO NARZĘDZIE POPULARYZUJĄCE PISMO ŚWIĘTE NA PRZYKŁADZIE LEDNICKIEJ DZIAŁALNOŚCI OJCA JANA GÓRY OP (1997–2015)

**Słowa kluczowe:** Lednica 2000, Jan Góra, młodzież, muzyka, śpiew, Pismo Święte

**Keywords:** Lednica 2000, Jan Góra, young people, music, singing, Holy Scripture

**Schlüsselwörter:** Lednica 2000, Jan Góra, Jugendliche, Musik, Gesang, Heilige Schrift

Znany i popularny w przestrzeni medialnej dominikanin o. Jan Góra w swojej posłudze duszpasterskiej nieustannie poszukiwał adekwatnych, a zarazem skutecznych środków, które mogą służyć do przekazu treści wiary. Najlepiej obrazuje to jego *opus vitae*, czyli Ogólnopolskie Spotkania Młodych „Lednica 2000”, w trakcie których starał się umożliwić uczestnikom osobiste spotkanie z Chrystusem. Jednym z narzędzi, którymi posługiwał się o. Góra wraz ze swoimi współpracownikami, była niewątpliwie muzyka<sup>1</sup>. To ona właśnie stała się, zwłaszcza w ramach lednickiego projektu, narzędziem popularyzującym teksty Pisma Świętego. Prezentacja zagadnienia ujętego w tytule niniejszego opracowania jest być może pierwszą na gruncie naukowym próbą podjęcia w sposób systematyczny refleksji nad rolą muzyki w czasie lednickich spotkań, a także analizy treści muzycznych kompozycji lednickich pod kątem ich związków z tekstem biblijnym<sup>2</sup>. Zawarta w tytule cezura czasowa, czyli lata 1997–2015, wiąże się z okresem organizacji dziewiętnastu wydarzeń nad

---

\* Ks. mgr Rafał Orzechowski – doktorant na Wydziale Teologii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3323-6522>, e-mail: rafalorzech99@gmail.com. Artykuł został przygotowany na podstawie pracy magisterskiej autora pt. *Pieśń i symbol jako narzędzia popularyzujące Pismo Święte na przykładzie działalności lednickiej o. Jana Góry OP (1997–2015)*, napisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Andrzeja J. Najdy (Wydział Teologii UKSW w Warszawie, 2024).

<sup>1</sup> Zob. *Moja Miłość. Duszpasterskie sekrety założyciela Lednicy*, red. J. Góra, J. Kubaszczyk, Poznań 2018.

<sup>2</sup> Szerzej o muzyce w Biblii zob.: H. Avenary, *Jüdische Musik*, w: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 7, ed. F. Blume, wyd. I, Kassel 1958 k. 225–230; A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, London 1969; A. Shiloah, *Jewish Musical Traditions*, Detroit 1992; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XXIII, ed. S. Sadie, John Tyrrell, wyd. II, Oxford 2003, s. 428–436.; R. Rachuta, *Muzyka w Biblii*, Poznań 2011; R. Kaczorowski, *Śpiew i instrumentarium muzyczne w Księdze Psalmów. Studium leksykograficzne*, „*Studia Gdańskie*” 15–16(2002–2003), s. 41–54; zob. także: J. Bramorski, *Teologia muzyki według Księgi Psalmów*, „*Collectanea Theologica*”

Jeziorem Lednickim, którym przewodził o. Góra (zm. 21 grudnia 2015 roku). Był to niewątpliwie czas, który w historii całego lednickiego dzieła należy uznać za odrębny okres, naznaczony charakterem oraz unikalnym stylem poznańskiego dominikanina. Celem artykułu jest ukazanie muzyki jako narzędzia popularyzującego Pismo Święte na przykładzie lednickiej aktywności tego niezwyklego duszpasterza i autorytetu młodzieży. W pierwszej części skupimy uwagę na korzeniach muzycznej oprawy Ogólnopolskich Spotkań Młodych „Lednica 2000”, wskazując na jej znaczenie dla tego projektu. W części drugiej ukazane zostaną śpiewy lednickie, ich biblijne źródła, teksty oraz teologia. Źródłami prezentowanego opracowania są zbiory śpiewów, zamieszczone w *Śpiewniku lednickim* oraz *Tropach lednickich*. *Śpiewnik lednicki* to forma broszury, którą otrzymują uczestnicy dorocznych spotkań nad Jeziorem Lednickim<sup>3</sup>. Natomiast *Tropy lednickie* to dzieło opracowane przez o. Jana Górę, w którym zawarte zostały idea oraz definicja „Lednicy 2000”, a także (jak to określono w tej publikacji) *Pieśni lednickie*<sup>4</sup>.

## 1. GENEZA I ZNACZENIE MUZYKI W OGÓLNOPOLSKICH SPOTKANIACH MŁODYCH „LEDNICA 2000”

Niewątpliwie jednym z elementów charakterystycznych dla spotkań lednickich jest niepowtarzalna oprawa muzyczna. Od pierwszych lat funkcjonowania tego dzieła była ona specjalnie przygotowywana na jego potrzeby. Katarzyna Olbrycht wymienia śpiew jako jeden z fundamentalnych elementów składowych kultury Lednicy, którą „cechuje czytelność treści i wielkie staranie o piękno formy”<sup>5</sup>. Ów lednicki skarbiec muzyczny jest sukcesywnie pomnażany i wzbogacany od 1997 roku. Należy jednak pamiętać, że to zjawisko nie jest dziełem *ex nihilo*. Tak jak „Lednica 2000” była zwieńczeniem duszpasterskiej pracy o. Góry i towarzyszącego mu środowiska akademickiego, tak muzyka lednicka jest wynikiem prób i eksperymentów prowadzonych od pierwszych lat duszpasterzowania w Poznaniu. W okresie tym wyróżnić można kilka istotnych elementów, które w sposób znaczący przyczyniły się do ukształtowania charakterystycznego stylu muzyki lednickiej. Są to celebrowane w akademickim środowisku Poznania roraty, msze określane jako „siedemnastki” i „siódemki” oraz VI Światowy Dzień Młodzieży w Częstochowie.

Roraty przygotowywane przez o. Górę były dla wielu młodych ludzi odkryciem tej adwentowej tradycji na nowo, stając się jednocześnie zupełnie innym sposobem na prowadzenie poznańskiego Duszpasterstwa Szkół Średnich (było ono animowane wcześniej w stylu określanym przez świadków jako „hipisowski”)<sup>6</sup>. Ojciec Góra

82/1(2012), s. 33–56; P. Towarek, *Chrześcijańska symbolika instrumentów muzycznych*, „Studia Elbląskie” 15(2014), s. 221–332.

<sup>3</sup> Zob. *Śpiewnik lednicki: XVIII Spotkanie Młodych Lednica 2000*, Lednica 2014 (broszura).

<sup>4</sup> Zob. *Pieśni lednickie*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 319–344.

<sup>5</sup> K. Olbrycht, *Lednica – miejsce i droga do Ruchu Lednickiego*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 295–302.

<sup>6</sup> P. Alexandrowicz, *O Duszpasterstwie Młodzieży Szkół Średnich w Poznaniu w latach 1977–1987*, w: *Moja Miłość. Duszpasterskie sekrety założyciela Lednicy*, red. J. Góra, J. Kubaszczyk, Poznań 2018, s. 157–161.

skłaniał się bardziej ku umiłowaniu kościelnej tradycji. Stąd na przykład pomysł, by młodzież przed Mszą roratnią odśpiewywała m.in. *Godzinki ku czci Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny* czy też wykonywała chorał gregoriański. Moderator dzieła tak wspominał ten czas: *Godzinki na młode głosy stały się wydarzeniem. Znałem Godzinki śpiewane u nas w Prudniku, ale zawsze śpiewali je ludzie starzy. Tutaj zajęły się tym dziewczęta. Jaś Gołaski, zwany przez nas Januarym, uparł się przy chorale gregoriańskim i starych, tradycyjnych pieśniach adwentowych. (...) Wspólnie smakowaliśmy piękno i nastrój tego nabożeństwa<sup>7</sup>. Z czasem postanowiono również, że w ramach homilii, po krótkim wprowadzeniu celebransa, zebrani na liturgii wysłuchają drugiej lekcji z Godziny czytań (Liturgia godzin), w ramach której teksty Ojców Kościoła wprowadzały głębiej w nastrój i klimat adwentu. Wydaje się, że to właśnie w poznańskich roratach należy upatrywać źródła bardziej tradycyjnej części zrodzonej później lednickiej kultury muzycznej.*

Drugi element kształtujący wrażliwość środowiska, któremu duszpasterzował o. Góra, to msze święte określane jako „siedemnastki” oraz „siódemki”. Choć były one adresowane do dwóch różnych grup duszpasterskich (pierwsza to Duszpasterstwo Szkół Średnich, druga Duszpasterstwo Akademickie), to przywołujemy i opisujemy je tutaj wspólnie. Po dziesięciu latach posługi w pierwszym ze wskazanych środowisk o. Góra został skierowany do drugiego, gdzie wprowadził swój nowy styl duszpasterzowania. Uczestnicy pierwszej, młodszej grupy z czasem w sposób naturalny przechodzili do grupy drugiej, akademickiej. Charakterystycznym elementem muzycznym Eucharystii były tutaj śpiewy przywiezione z Francji, a następnie tłumaczone na język polski. Do grupy tej zaliczyć można takie utwory, jak *Idzie mój Pan* czy *Jeden jest tylko Pan*. Mówimy tu więc o kompozycjach znanych niemal w całej Polsce, które rozprzestrzeniały się w sposób samoistny. Te muzyczne nowości, czy też muzyczna świeżość, przenikały z duszpasterstwa o. Góry do innych dzieł prowadzonych przez polskich dominikanów, a stamtąd do pobliskich kościołów i wspólnot parafialnych. Warto zauważyć, że nacisk kładziony przez poznańskiego dominikanina na rolę i znaczenie śpiewu wynikał wprost z przesłania Soboru Watykańskiego II. *Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum Concilium”* akcentuje potrzebę troski o śpiew ludu, „aby głos wiernych mógł rozbrzmiewać podczas nabożeństw i samej liturgii”<sup>8</sup>.

Wydarzeniem kluczowym dla środowiska animowanego przez o. Górę były VI Światowe Dni Młodzieży w Częstochowie (1991), których współorganizatorem zakonnik został z polecenia samego Jana Pawła II. Ojciec Góra uczestniczył w obradach komitetu organizacyjnego wraz z o. Tomaszem Alexiewiczem. Natomiast bezpośrednim przygotowaniem do tego wydarzenia stał się pobyt poznańskiego dominikanina wraz z grupą młodzieży w ośrodku w Hermanicach, gdzie narodziły się słowa (o. Jan Góra) i muzyka (Jacek Sykulski) słynnej pieśni *Abba, Ojciec*. Przygotowana przez niego młodzież znalazła miejsce na błoniach Jasnej Góry tuż obok i wokół papieża Jana Pawła II. To właśnie wówczas, w wyreżyserowanej przez o. Górę konstelacji, wykonano wspomniany utwór, który zachwycił uczestników spotkania, stając się nieoficjalnym hymnem VI Światowego Dnia Młodzieży<sup>9</sup>. To wydarzenie potwier-

<sup>7</sup> J. Góra, J. Kurzawski, *Rorate caeli*, Poznań 2005.

<sup>8</sup> Zob. *Konstytucja o świętej liturgii „Sacrosanctum concilium”*, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje. Tekst polski. Nowe tłumaczenie*, Poznań 2002, nr 118.

<sup>9</sup> J. Góra, J. Grzegorzcyk, *Święty i blazen*, Poznań 2014, s. 105–106.

dziło wartość duszpasterzowania młodym przez o. Górę, a doświadczenie duchowe przygotowań Hermanic, a później Światowych Dni Młodzieży na Jasnej Górze, stały się kluczowym spoiwem budującym tożsamość jego wspólnoty.

Warto zauważyć, że każda z wymienionych aktywności duchownego zawiera w sobie twórczy element muzyczny, którego kreowanie i jakość z jednej strony wychowywały podopiecznych poznańskiego dominikanina, a z drugiej charakteryzowały całe środowisko. Przy ukształtowaniu dzieła Lednicy nie mogło być inaczej. Dlatego też od 1997 roku, czyli od samego początku, bardzo silny akcent kładziono na oprawę muzyczną tego wydarzenia. W ramach Ogólnopolskich Spotkań Młodych „Lednica 2000” pojawiły się trzy rodzaje śpiewów. Były to: pieśń, piosenka oraz ostinato.

Pieśń kościelna jako forma muzyczna związana jest zawsze z tekstem o charakterze chrześcijańskim, zapisanym w języku narodowym, a także z metryką oraz stroficzną budową, z melodią nadającą się do śpiewania w grupie i wielokrotnego zastosowania<sup>10</sup>. Wyrażanie prostym językiem prawd wiary lub nawiązywanie do tekstów biblijnych i liturgicznych sprawia, że pieśni są w stanie budować tożsamość katolicką. Również bardzo ważna jest uproszczona rytmika, gdyż posługuje się dwoma lub trzema wartościami rytmicznymi. Jest to spowodowane troską o zgodny śpiew ludu Bożego.

Z kolei zupełnie odmiennym typem utworu jest piosenka, która, o ile jej tekst jest oparty na słowie Bożym i myśli teologicznej, spełnia rolę katechetyczną i ewangelizacyjną<sup>11</sup>. Może ona również uczyć oraz zachęcać do wspólnej śpiewanej, radosnej modlitwy. Warto też wskazać na wspólnototwórczą rolę piosenki, gdyż wykonywanie tego typu utworów w sytuacji pozaliturgicznej (np. w trakcie wycieczki, ogniska lub spotkania) uświadamia, że wiarę można wyznawać również poza murami kościoła. Należy jednak pamiętać, że piosenki nie powinny być wykonywane w trakcie liturgii. Najważniejszymi argumentami przemawiającymi za tą tezą są: tematyka tekstów – często zbyt słabo nawiązująca do kwestii duchowych, teologii lub liturgii; świecka estetyka – nieprzystająca do powagi celebracji; styl – solowe lub estradowe aranżacje niejako wykluczają aktywny udział ludu Bożego w śpiewie<sup>12</sup>.

Ostatnim typem wskazanych wyżej utworów jest ostinato<sup>13</sup>. Stanowi ono jeden z najprostszych sposobów modlitwy śpiewem, polegającej na powtarzaniu jednej lub kilku fraz muzycznych. W potocznym rozumieniu ostinato określane jest błędnie jako kanon (np. śpiewy z Taize)<sup>14</sup>. Mały ambitus melodii oraz krótkie frazy możliwe do zaśpiewania na jednym oddechu sprawiają, że ostinato są łatwe do wykonania,

<sup>10</sup> I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 148.

<sup>11</sup> Por. tamże, s. 149.

<sup>12</sup> Zob. W. Kałamarz, *Jak odróżnić pieśń od piosenki*, w: *Śpiewnik Siedleckiego* [on-line], <https://spiewniksiedleckiego.pl/wp-content/uploads/Jak-odr%C3%B3%C5%BCni%C4%87-pie%C5%9B%C5%84-od-piosenki.pdf> (dostęp: 9.07.2025).

<sup>13</sup> Ostinato to wielokrotnie powtarzana struktura melodyczna lub harmoniczna. Zob. *Ostinato*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 654–656.

<sup>14</sup> Kanon w teorii muzyki do XVI w. oznaczał przepis, regułę, według której z podanego materiału melodycznego należało zbudować utwór. Kanon to także kompozycja imitacyjna (napisana techniką imitacji, czyli następstwa materiału muzycznego w głosach), w której melodia przeznaczona do imitacji jest jednocześnie swoim kontrapunktem, w związku z czym trwa od początku do końca utworu. Zob. J.M. Chomiński, *Kanon*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 420–423.

a co za tym idzie – mogą służyć również osobom nieposiadającym wybitnego talentu muzycznego<sup>15</sup>.

Wskazane formy (pieśń, piosenka oraz ostinato) zdominowały Ogólnopolskie Spotkania Młodych „Lednica 2000”. Oprawę muzyczną tego wydarzenia przygotowały dwa podmioty: zespół Siewcy Lednicy oraz chór Schola Lednicka. Warto dodać, że obydwie grupy funkcjonowały i funkcjonują również w ciągu roku poprzez koncerty i występy w czasie festiwalu lub wydarzeń religijnych (Siewcy Lednicy), a także w ramach prowadzenia śpiewu w czasie niedzielnych mszy świętych w klasztorze dominikanów w Poznaniu (Schola Lednicka). Do współtworzenia lednickiej oprawy muzycznej byli też zapraszani inni artyści, np. Krzysztof Krawczyk czy Leopold Twardowski.

Warto zauważyć, że utwory muzyczne wykonywane w czasie spotkań lednickich „żyją” przez cały rok, a jest to spowodowane ich wyjątkową melodią i łatwością wykonania. Teza ta znajduje potwierdzenie we wspomnianych już w tej pracy *Tropach lednickich*, gdzie o Góra wskazywał: „Wiara, aby się ostać, musi być przełożona na kulturę (...). Każde spotkanie młodych na Polach Lednickich to słowo, muzyka i taniec. Pieśni lednickie żyją potem swoim życiem, słychać je podczas mszy świętych w różnych kościołach, przekraczają wszystkie granice. Docierają poza ocean. Siewcy Lednicy animują nie tylko Spotkania Lednickie, ale jeżdżąc z koncertami, docierają na ewangeliczne krańce świata i modlą się z zebranymi pieśnią”<sup>16</sup>.

Jan Paweł II w *Liście do artystów* zasygnalizował, że „aby głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus, Kościół potrzebuje sztuki. Musi bowiem sprawiać, aby rzeczywistość duchowa, niewidzialna, Boża stawała się postrzegalna, a nawet w miarę możliwości pociągająca”<sup>17</sup>. Z tego względu przekładanie wiary na kulturę było zarówno przyczyną, celem, jak i egzaminem, do którego stanęły utwory pretendujące do miana pieśni wykonywanych w trakcie spotkań lednickich. Śmiało można powiedzieć, że spotkania te mogłyby opierać się wyłącznie na istniejących już pieśniach, piosenkach lub ostinato. Jednak chęć pozytywnej odpowiedzi na zachętę Jana Pawła II<sup>18</sup> sprawiła, że środowisko organizujące wydarzenie lednickie postanowiło wziąć nie tyle sprawę, co kulturę w swoje ręce. To był właściwy powód i cel tworzenia nowych utworów. Ów proces twórczy zapewniał również integralność całego spotkania. Jeżeli podstawowym zamysłem „Lednicy 2000” było doprowadzenie uczestników do wyboru Chrystusa, to czymś oczywistym jest, że nadrzędnym zadaniem spotkań młodych było pokazanie im Chrystusa. Z tego względu w związku z niemożliwością przekazania młodym całego traktatu z chrystologii (w krótkim przecież czasie niespeł-

<sup>15</sup> Zob. J. Cieślak-Klauza, L.M. Jakoniuk, M.B. Nerkowski, *Songs of Taize*, „Rocznik Teologii Katolickiej” 27/3(2018), s. 75–76.

<sup>16</sup> *Pieśni lednickie*, s. 319.

<sup>17</sup> Jan Paweł II, *List do artystów* nr 12, w: *The Holy See* [on-line], [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.pdf](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.pdf) (dostęp: 13.07.2025).

<sup>18</sup> „Synteza kultury i wiary jest wymaganiem nie tylko kultury, lecz także wiary [...]. Wiara, która nie staje się kulturą, jest wiarą nie w pełni przyjętą, nie w całości przemyślaną, nie przeżyta wiernie”; Jan Paweł II, *List do Kardynała Sekretarza Stanu Agostino Casaroli w związku z powołaniem do życia Papieskiej Rady ds. Kultury*, Rzym, 20.05.1982, w: Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie. Wybór tekstów*, oprac. i red. M. Radwan, T. Gorzkula, K. Cywińska, Rzym 1986, s. 161.

na dwudziestu czterech godzin) postanowiono, że każde kolejne doroczne spotkanie będzie skupiało uwagę wybranych na elementach wizerunku Jezusa Chrystusa oraz życia duchowego. Pomocą w realizacji tego planu były świadomie dobrane (napisane, skomponowane) utwory muzyczne – pieśni, piosenki i ostinato, które uzupełniały niejako podejmowaną w ramach czuwania refleksję.

Ów proces komponowania nowych utworów na czuwanie lednickie sprawia, że z biegiem lat muzyczny skarbiec tego dzieła coraz bardziej się powiększa. Przykładem tego może być utwór określany mianem hymnu spotkania (zawsze spójny z hasłem danego roku), a także inne propozycje form muzycznych (pieśni, piosenki, ostinato). Niektóre z nich zawierają elementy muzyki góralskiej, hip-hopu albo muzyki charakterystycznej dla klimatu Wschodu, w tym zwłaszcza żydowskiej kultury muzycznej. Osobnym, a nie mniej interesującym przykładem może być tutaj piosenka o tytule *Tango Francesco*, która powstała na potrzeby czuwania lednickiego po wyborze pochodzącego z Argentyny papieża Franciszka (2013).

Ważną rolę w czasie spotkań lednickich odgrywają też pieśni i hymny. O ile piosenki za zadanie mają proste przekazywanie prawd katechetycznych, o tyle pieśni pretendują raczej do roli ich pogłębienia i kontemplowania. Z tego właśnie względu organizatorzy wydobywają ze skarbcza kultury chrześcijańskiej to, co dawne i wartościowe, np. *Bogurodnicę* czy też *Pieśń obrońców Częstochowy*, dodatkowo ubogacając ten zbiór poprzez całkowicie nowe kompozycje. Takim przykładem może być *Hymn III Tysiąclecia*, który w rzeczywistości jest aranżacją Psalmu 24 z muzyką Jacka Sykulskiego. W ramach spotkań lednickich pieśni są wykorzystywane w momentach najbardziej podniosłych. Powodem wybrzmienia tego rodzaju utworów muzycznych (które na pierwszy rzut oka nie wpisują się w dość lekki klimat Spotkań Lednickich) jest właśnie pogłębienie i umocowanie tego doświadczenia w tradycji zarówno Kościoła, jak i narodu polskiego.

Ostatnim, a zarazem najciekawszym elementem muzycznego fenomenu Lednicy są ostinato lednickie. Jak już zostało zasygnalizowane, są to kompozycje krótkie, proste w wykonaniu, a jednocześnie niezwykle przejmujące w swej głębi. Te właśnie cechy sprawiają, że utwory te niejako zawędrowały z Pól Lednickich (od źródeł chrzcielnych Polski) do wielu polskich parafii, grup i wspólnot w kraju oraz poza jego granicami – w środowiskach Polonii. Kompozycje te wykorzystywane są podczas spotkań lednickich w czasie adoracji czy też momentów głębokiej modlitwy i refleksji. Wprowadzają one uczestników w kontemplację, wyciszenie i skupienie. Jest to szczególnie ważne, zwłaszcza po dynamicznym punkcie programu (np. tańcu lub jakiejś aktywizacji), gdyż uczy wejścia w moment refleksji, uspokojenia i bezpośredniego zwrócenia myśli ku Bogu.

Styl wykonywanych podczas Spotkań Młodych pieśni i piosenek przeobrażał się na przestrzeni lat. Jeden z liderów muzycznych tego dzieła Piotr Ziemowski wskazuje, że na początku muzyka lednicka opierała się głównie na bębnach i charakteryzowała się surowym i dostojnym stylem. Następnym etapem był etap folkowy, kiedy to w kompozycjach lednickich można było usłyszeć m.in. elementy muzyki góralskiej<sup>19</sup>. Ostatni, a zarazem panujący obecnie jest styl określany jako popularny,

<sup>19</sup> Zob. *Wierzę w Boga – Piotr Ziemowski (świadek)*, w: *Wierzę w Boga. Radio Maryja. YouTube* [on-line], [https://www.youtube.com/watch?v=GkLafS\\_N1Qc](https://www.youtube.com/watch?v=GkLafS_N1Qc) (dostęp: 9.06.2025).

łączy w sobie różne gatunki muzyczne. Dlaczego na przestrzeni kilkunastu lat ten język muzyczny zmieniał się w tak diametralny sposób? Jak już wyżej wspomniano, każde działanie podejmowane w ramach organizacji wydarzenia lednickiego (w tym także oprawa muzyczna) ma na celu głoszenie Chrystusa w sposób maksymalnie efektywny. Zatem zmiana muzycznego przekazu była i jest spowodowana wciąż żywą adaptacją słowa Bożego oraz pragnieniem naszkicowania wizerunku Chrystusa w sposób odpowiedni dla człowieka współczesnego. O tej niezwyklej roli muzyki przypominał wielokrotnie w swoim nauczaniu wielki teolog naszego czasu Joseph Ratzinger (Benedykt XVI), który mówił: „Gdzie człowiek spotyka Boga, tam samo słowo już nie wystarcza. Spotkanie to ożywia różne obszary ludzkiego życia i sprawia, iż stają się one pochwalną pieśnią”<sup>20</sup>.

## 2. TEKSTY BIBLIJNE LEDNICKICH ŚPIEWÓW Z LAT 1997–2015

Podstawowym kryterium doboru analizowanych poniżej utworów muzycznych było odniesienie biblijne tekstu. Pierwszym wnioskiem płynącym z analizy jest wyodrębnienie dwóch grup: utwory bezpośrednio odnoszące się do Biblii (cały tekst lub jego większość jest stworzona na podstawie tekstu biblijnego lub parafrazy) oraz utwory pośrednio odnoszące się do Biblii (niewielka część zawiera odniesienia do tekstu biblijnego lub pojawiają się w formie aluzji). Tabela zaprezentowana poniżej ukazuje w sposób ogólny całość zjawiska wykorzystywania tekstów biblijnych w utworach lednickich.

Typ utworu	Tytuł utworu
Bezpośrednio odnoszący się do Biblii	<i>Błogosławcie Pana</i>
	<i>Bo jak śmierć</i>
	<i>Hymn III Tysiąclecia</i>
	<i>Miły mój</i>
	<i>Pieśni miłości</i>
	<i>Powstań, Przyjaciółko ma</i>
	<i>Sluchaj, Izraelu</i>
	<i>Sól ziemi, światło świata</i>
	<i>Strzeż mnie</i>
	<i>Tak, tak, Panie</i>
	<i>Ukaż mi, Panie, swą twarz</i>

<sup>20</sup> J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002, s. 123.

Pośrednio odnoszący się do Biblii	<i>Abba, Ojcie</i>
	<i>Jesteście przyjaciółmi</i>
	Jesteśmy mocni
	<i>Jezus Chrystus jest odnowieniem wszystkiego</i>
	<i>Jezus Chrystus Syn Boga, Zbawiciel</i>
	<i>Lampy</i>
	<i>Nasze oczekiwanie</i>
	<i>Nie bój się, wypłyni na głębię</i>
	<i>Nie lękajcie się</i>
	<i>Ojciec</i>
	<i>Prośba o Ducha</i>
	<i>Przemień nas, Panie</i>

W dalszej części opracowania skupimy się wyłącznie na pierwszej z grup przedstawionych w tabeli, czyli kompozycjach bezpośrednio odnoszących się do Biblii. W utworach tych można dostrzec trzy ważne dla teologii tematy: potęgę Boga (*Błogosławcie Pana; Hymn III Tysiąclecia*), relacja Boga z człowiekiem (*Bo jak śmierć, Powstań, przyjaciółko ma, Sól ziemi, światło świata*), relacja człowieka z Bogiem (*Miły mój, Pieśń miłości, Słuchaj, Izraelu, Strzeż mnie, Tak, tak, Panie, Ukaż mi, Panie, swą twarz*)<sup>21</sup>. Tematy te zostaną przybliżone w dalszej części poprzez wskazanie ich źródeł biblijnych, porównanie tekstów utworów ze źródłami oraz próbę odnalezienia motywacji towarzyszącej twórcom śpiewów lednickich przy doborze treści.

## 2.1. Potęga Boga

Tak jak wskazano, temat potęgi Boga jest poruszany w dwóch utworach lednickich: *Błogosławcie Pana* oraz *Hymn III Tysiąclecia*. O ile pierwszy z nich można zaliczyć do piosenek, a drugi do pieśni, to tekst obydwu został zaczerpnięty z *Księgi Psalmów*. Są to odpowiednio Psalm 34 i Psalm 24<sup>22</sup>. Muzykę do *Błogosławcie Pana*

<sup>21</sup> Tematykę relacji umiłowania człowieka przez Boga oraz odpowiedzi człowieka udzielonej Stwórcy, objawiającą się w polskich pieśniach kościelnych, podjął w swojej monografii S. Ropiak, „*Homo amatus et amans*” w teologii śpiewanej po Soborze Watykańskim II w Kościele rzymskokatolickim w Polsce, Olsztyn 2011.

<sup>22</sup> Warto przypomnieć, że głębokie treści psalmów zawarte w poetycko-muzycznej formie są wyrażeniem modlitw ich autorów zarówno w dobrych, jak i trudnych momentach życia. Wiadomo, że były to utwory przeznaczone do śpiewania. Wskazuje na to wybitny biblista kard. Gianfranco Ravasi: „Nigdy nie zapominajmy, że psalmy ze swej natury mają być śpiewane. Dlatego tradycja hebrajska przekazała nam – co możemy zobaczyć w wydaniach Biblii – wskazówki dotyczące wykonania muzycznego” (G. Ravasi, *Modlitwa życiem w Psalmach*, tłum. D. Piekarczyk, Kraków 2003, s. 48–49).

skomponowali Marcin Pokusa i Piotr Ziemowski<sup>23</sup>. Natomiast porównując tekst tego utworu z Psalmem 34 zauważamy, że autorzy kompozycji wykorzystali wybrane wersety pierwowzoru, kształtując w ten sposób poszczególne zwrotki piosenki. Wygląda to następująco:

Zwrotka	Treść	Źródło
1.	Chcę błogosławić Pana w każdym czasie, na ustach moich zawsze Jego chwała. Dusza moja będzie się chlubiła w Panu, Niech słyszą pokorni i niech się weselą!	Ps 34,2-4
2.	Szukałem Pana, a On mnie wysłuchał i uwolnił od wszelkiej trwogi. Spójrzcie na Niego, promienieście radością a oblicza wasze nie zazną wstydu.	Ps 34,5-6
3.	Powściągnij swój język od złego, a twoje wargi od słów podstępnych. Odstąp od złego, czyń dobro szukaj pokoju, idź za Nim!	Ps 34,14-15
4.	Pan jest blisko skruszonych w sercu i wybawia złamanych na duchu. Pan uwalnia dusze sług swoich, nie dozna kary, kto się doń ucieka.	Ps 34,19; 23

Zwrotki przeplatane są refrenem: *Błogosławcie Pana, wszystkie ludy ziemi, chwalcie Go i wywyższajcie na wieki*, który nie pochodzi jednak z Psalmu 34. Można w nim widzieć nawiązanie do hymnu zawartego w trzecim rozdziale Księgi Daniela, gdzie autor wypowiadając słowa „chwalcie i wywyższajcie Go na wieki”, wzywa poszczególne dzieła stworzenia do uwielbienia Boga. Z tego względu – mimo że nie zostało to umieszczone w oficjalnych informacjach o utworze – genezy refrenu można się doszukiwać właśnie w Księdze Daniela.

Ciekawym przykładem muzycznym jest również *Hymn III Tysiąclecia* (muz. Jacek Sykulski), który na spotkaniach lednickich wybrzmiewa w ramach oficjalnego rozpoczęcia<sup>24</sup>. Niczym w soczewce odbijają się w tej kompozycji niektóre cechy lednickiej działalności ojca Góry. Po pierwsze – tytuł, który jasno wskazuje cel całego dzieła lednickiego, czyli wejście z Chrystusem w trzecie tysiąclecie chrześcijaństwa. Po drugie – osadzenie całego tekstu na Psalmie 24, co jest symbolem całkowitego oparcia się na słowie Bożym. Po trzecie – wykorzystanie tłumaczenia polskiego poety Franciszka Karpińskiego<sup>25</sup> z przełomu XVIII i XIX wieku. Zabieg ten jasno obrazuje

<sup>23</sup> *Błogosławcie Pana*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 321; *Śpiewnik lednicki*, s. 9.

<sup>24</sup> *Hymn III Tysiąclecia*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 325; *Śpiewnik lednicki*, s. 11.

<sup>25</sup> Zob. F. Karpiński, *Psalterz Dawida nowo przetłumaczony*, t. II, Warszawa 1806, s. 77–78.

istniejącą w środowisku lednickim świadomość wartości dzieł i dorobku naszych przodków, z którego skarbcza wiary i kultury warto czerpać, tworząc to, co nowe.

Część utworu	Treść	Źródło
1. zwrotka	Pańska jest ziemia i co jest na ziemi, Jej długi okrąg z mieszkańcami swymi. On ją na morzach utrzymuje stale I miękkie wody chciał dać za grunt skale.	Ps 24,1-2
Refren	Otwórzcie bramy, co nietknięte stały. Bramy wieczyste! Bo idzie Król chwały. Któż ten Król chwały? I Kto jest ten mężny? Pan mocny w boju i Bóg nasz potężny. Otwórzcie bramy, co nietknięte stały. Otwórzcie bramy, bo idzie Król chwały. Któż ten Król chwały? Pan o cnoty dbały. On w te drzwi wnidzie, on jest Królem chwały.	Ps 24,7-10
2. zwrotka	Któż na Twą górę może wstąpić, Panie? Albo na miejscu poświęconym stanie? Ten, który krzywdą rąk swych nie poszpeci, Ten, co ma serce czyste, Bożych dzieci.	Ps 24,3-4a
3. zwrotka	Kto dba o duszę, nie przysiągł kłamliwie, Z pańskiej litości pójdzie mu szczęśliwie. Oto jest rodzaj i taka rachuba Tych, co chcą znaleźć twarz Boga Jakuba.	Ps 24,4b-6

## 2.2. Relacja Boga z człowiekiem

Kolejne utwory zawierające bezpośrednie odniesienie biblijne opisują relację Boga do człowieka. Do grupy tej należą kompozycje: *Sluchaj, Izraelu, Bo jak śmierć, Powstań, przyjaciółko ma* oraz *Sól ziemi, światło świata*. Pierwszy ze wskazanych utworów ma swoje źródło w Księdze Powtórzonego Prawa i 1 Liście do Koryntian, a dwa kolejne w Pieśni nad pieśniami. Możemy zaliczyć je do formy pieśni. Natomiast słowa czwartego ze wskazanych śpiewów pochodzą z Ewangelii wg św. Mateusza i tworzą muzyczną formę ostinato.

Lednicki śpiew *Sluchaj, Izraelu* (muz. Piotr Ziemowski), mający charakter piosenki religijnej, zawiera – jak już to wskazaliśmy – tekst zaczerpnięty z dwóch ksiąg biblijnych<sup>26</sup>. Refren *Sluchaj, Izraelu, Pan jest naszym Bogiem – Panem jedynym* wzięty został z Księgi Powtórzonego Prawa, a zwrotki z 1 Listu do Koryntian. Słowa refrenu nawiązują do codziennej żydowskiej modlitwy *Shema Israel*, jednej z najważniejszych dla każdego pobożnego Izraelity. Zwrotki kompozycji to fragmenty tak istotnego dla

<sup>26</sup> *Sluchaj, Izraelu*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 340; *Śpiewnik lednicki*, s. 23.

chrześcijan *Hymnu o miłości*, którego autorem jest św. Paweł Apostoł. W poniższej tabeli widzimy, które wersety hymnu zostały wykorzystane w konstrukcji lednickiej kompozycji. Naszą uwagę zwraca też powtarzający się zwrot: „Bo tak powiedział ci [a w ostatniej zwrotce mi) Pan”. Nie występuje on we wskazanych pierwowzorach biblijnych, jest jednak swoistym pomostem łączącym zwrotki, zawierające nowotestamentalną definicję miłości, z refrenem, który nawiązuje do starotestamentalnego nakazu słuchania Boga, źródła miłości. W ten sposób lednicka kompozycja wpisuje się w prezentowany w niniejszym paragrafie temat relacji Boga do człowieka. Bóg przemawia do jego serca, zachęca do słuchania, uznania i widzenia w Nim jedynego Pana i Zbawcy. Człowiek natomiast jawi się tu jako odkrywca Bożego prawa i miłości, w tym jej zasad zaproponowanych w hymnie św. Pawła Apostoła<sup>27</sup>. Może wejść na drogę miłości cierpliwej, łaskawej, niepamiętającej złego tylko wówczas, gdy odpowiada na wezwanie *Shema Israel*, gdy słucha Boga.

<i>Słuchaj, Izraelu</i>			
<b>Część utworu</b>	<b>Tekst</b>	<b>Sigle</b>	<b>Tekst biblijny</b>
Refren	Słuchaj, Izraelu, Pan jest naszym Bogiem, Pan jest naszym Bogiem, Panem jedynym.	Pwt 6,4	Słuchaj, Izraelu, Pan jest naszym Bogiem – Panem jedynym.
1. zwrotka	Miłość cierpliwa jest, miłość jest łaskawa, Miłość nie zazdrości, nie szuka poklasku, Nie unosi się pychą, nie dopuszcza się bezwstydu, Nie szuka swego, nie unosi się gniewem. Bo tak powiedział ci Pan, bo tak powiedział ci Pan, Bo tak powiedział ci Pan, bo tak powiedział ci Pan.	1 Kor 13, 4-5a	Miłość cierpliwa jest, łaskawa jest. Miłość nie zazdrości, nie szuka poklasku, nie unosi się pychą; nie dopuszcza się bezwstydu, nie szuka swego, nie unosi się gniewem [...].
2. zwrotka	Miłość nie pamięta złego, nie cieszy się z niesprawiedliwości, lecz współweseli się z prawdą. Miłość wszystko znosi, wszystkiemu wierzy, we wszystkim pokłada nadzieję, wszystko przetrzyma. Miłość nigdy nie ustaje! Bo tak powiedział ci Pan!	1 Kor 13, 5b-8a	[...]nie pamięta złego; nie cieszy się z niesprawiedliwości, lecz współweseli się z prawdą. Wszystko znosi, wszystkiemu wierzy, we wszystkim pokłada nadzieję, wszystko przetrzyma. Miłość nigdy nie ustaje [...].

<sup>27</sup> Jak wskazuje S. Ropiak, *Hymn o miłości* stał się natchnieniem dla wielu współczesnych twórców śpiewów kościelnych. Zob. tenże, „*Homo amatus et amans*”, s. 22.

3. zwrotka	I gdybym rozdał na jałmużnę całą majątność moją, lecz miłości bym nie miał, nic bym nie zyskał. Bo tak powiedział mi Pan!	1 Kor 13,3	I gdybym rozdał na jałmużnę całą majątność moją, a ciało wystawił na spalenie, lecz miłości bym nie miał, nic bym nie zyskał.
---------------	--	------------	---

Wskazane wyżej dwa utwory o charakterze jednozwrotkowej pieśni: *Bo jak śmierć* (muz. Jacek Gałuszka)<sup>28</sup> oraz *Powstań, przyjaciółko ma* (muz. Jacek Gałuszka)<sup>29</sup> zaczerpnięte zostały z biblijnej Pieśni nad pieśniami. Kompozycje te charakteryzuje żywa i dostojna melodyka. Nie są one zbyt długie i skomplikowane, nie mają też refrenów. Zwróciwszy uwagę na ich tekst, zauważymy zabieg usunięcia niektórych fraz oryginału. Działania te nie zaburzają jednak przekazu treści biblijnej. Podobną sytuację mamy w krótkim ostinato pt. *Sól ziemi, światłość świata* (muz. Jacek Gałuszka)<sup>30</sup>, gdzie oprócz pominięcia znacznej części tekstu ewangelicznego, zauważamy niewielką modyfikację. Biblia Tysiąclecia używa zwrotu „wy jesteście solą dla ziemi”, podczas gdy tekst lednickiej kompozycji mówi: „wy jesteście solą ziemi”. Powodu tej różnicy nie należy jednak upatrywać w kwestiach znaczeniowych, gdyż wiele przekładów zarówno katolickich, jak i protestanckich w ten sposób tłumaczy ten fragment<sup>31</sup>. Poniżej w tabelach przedstawiamy zestawienie oryginalnych wersetów biblijnych z tekstem zwartym w lednickich utworach.

<i>Bo jak śmierć</i>	
Tekst biblijny	Tekst utworu
<p>Położ mię jak pieczęć na twoim sercu, jak pieczęć na twoim ramieniu, bo jak śmierć potężna jest miłość, a zazdrość jej nieprzejednana jak Szeol, żar jej to żar ognia, płomień Pański. Wody wielkie nie zdołają ugasić miłości, nie zatopią jej rzeki. Jeśliby kto oddał za miłość całe bogactwo swego domu, / pogardzą nim tylko.</p>	<p>Bo jak śmierć potężna jest miłość, a zazdrość jej nieprzejednana jak Szeol, żar jej to żar ognia, płomień Pański. Wody wielkie nie zdołają ugasić miłości, nie zatopią, nie zatopią jej rzeki<sup>32</sup>.</p>

<sup>28</sup> *Bo jak śmierć*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 323; *Śpiewnik lednicki*, s. 10.

<sup>29</sup> *Powstań przyjaciółko ma*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 337.

<sup>30</sup> *Sól ziemi, światłość świata*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 341.

<sup>31</sup> Biblia Poznańska: „Wy jesteście solą ziemi, a jeśli sól utraci swój smak, to czym go przywrócić? Nie przydaje się na nic! Wyrzuca się ją z domu i ludzie będą po niej deptać. Wy jesteście światłem świata; nie da się ukryć miasta, które leży na górze”. Biblia Warszawska: „Wy jesteście solą ziemi; jeśli tedy sól zwietrzeje, czymże ją nasolą? Na nic więcej już się nie przyda, tylko aby była precz wyrzucona i przez ludzi podeptana. Wy jesteście światłością świata; nie może się ukryć miasto położone na górze”.

<sup>32</sup> *Bo jak śmierć*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 323.

<i>Powstań, przyjaciółko ma</i>	
Tekst biblijny	Tekst utworu
<p>Miły mój odzywa się i mówi do mnie: «Powstań, przyjaciółko ma, piękna ma, i pójdz! Bo oto minęła już zima, deszcz ustał i przeszedł. Na ziemi widać już kwiaty, nadszedł czas przycinania winnic, i głos synogarlicy już słyhać w naszej krainie. Drzewo figowe wydało zawiązki owoców i winne krzewy kwitnące już pachną. Powstań, przyjaciółko ma, piękna ma, i pójdz!</p>	<p>Powstań, przyjaciółko ma, piękna ma, i pójdz! Bo oto minęła już zima, deszcz ustał i przeszedł. Na ziemi widać już kwiaty, nadszedł czas przycinania winnic. Drzewo figowe wydało zawiązki owoców i winne krzewy kwitnące już pachną<sup>33</sup>.</p>

<i>Sól ziemi, światło świata</i>	
Tekst biblijny	Tekst utworu
<p>Wy jesteście solą dla ziemi. Lecz jeśli sól utraci swój smak, czymże ją posolić? Na nic się już nie przyda, chyba na wyrzucenie i podeptanie przez ludzi. Wy jesteście światłem świata. Nie może się ukryć miasto położone na górze.</p>	<p>Wy jesteście światłem świata! Wy jesteście solą ziemi!<sup>34</sup></p>

Ukazane zestawienie potwierdza, że autorzy lednickich śpiewów zasadniczo nie naruszyli konstrukcji tekstu biblijnego, a jedynie wybrali frazy, które zostały potem umuzycznione. Mimo dokonanych skrótów i uproszczeń utwory Lednicy zawierają ważne na gruncie teologii treści, które zostały w nich zaproponowane uczestnikom, by lepiej opisać tematykę relacji Boga względem człowieka. Decyzja o wyborze tekstów z Pieśni nad pieśniami wskazuje też wyraźnie na pragnienie ukazania oblubieńczej relacji Boga do człowieka. Niezgåębiona i nieskończona miłość, jak również wezwanie do przebudzenia po „minionej zimie” są symbolicznym wołaniem Oblubieńca (Boga) o przebudzenie i powstanie ze snu duchowego, kierowanym już nie do biblijnej Oblubienicy (gołąbki, synogarlicy)<sup>35</sup>, ale do tysięcy młodych ludzi przyjeżdżających na lednickie pola, do źródeł chrzcielnych Polski. Z kolei krótkie wersy zaczerpnięte z Ewangelii wg św. Mateusza wskazują, jak wielkie zadania wyznaczył Bóg swoim wyznawcom: zachowanie od erozji własnej wiary, dzielenie się nią z innymi, dawanie świadectwa. Została w tym przypadku zastosowana pewna metafora, jednak – jak

<sup>33</sup> *Powstań przyjaciółko ma*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 337.

<sup>34</sup> *Sól ziemi, światłość świata*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 341.

<sup>35</sup> Oblubieniec z *Pieśni nad pieśniami* porównuje swą ukochaną do gołąbki budującej gniazdo w rozpadlinach skały. Chodzi tu o tzw. gołębia skalnego. Jest to prawdopodobnie ten sam ptak, o którym autor księgi wspomina: „nadszedł czas przycinania winnic i głos synogarlicy już słyhać w naszej krainie” (Pnp 2,12). W ten sposób udaje mu się zilustrować subtelność uczuć dwojga zakochanych. Zob. P. Towarek, *Ptaszarnia Boża: chrześcijańska symbolika gołębi*, w: *Veritatem revelare. Księga pamiątkowa dedykowana ks. dr. hab. Stefanowi Ewertowskiemu prof. UWM*, red. M. Karczewski, S. Mikołajczak, J. Ruciński, Olsztyn 2017, s. 225.

wskazuje Józef Homerski – należy pamiętać, że „już w tekstach prorockich Starego Testamentu Mesjasz był zwany światłem właśnie przez swoją naukę (Iz 42,6)”<sup>36</sup>.

### 2.3. Relacja człowieka z Bogiem

Wśród lednickich kompozycji znajdują się też takie, które opisującą relację i więź człowieka z Bogiem czy też stosunek człowieka do Boga. W zbiorze tym wyróżnić możemy cztery ostinato: *Miły mój* (muz. Leszek Kwiatkowski)<sup>37</sup>, *Pieśń miłości* (muz. Jacek Sykulski)<sup>38</sup>, *Strzeż mnie* (autor muzyki nieznany)<sup>39</sup>, *Ukaż mi, Panie, swą twarz* (muz. Jacek Sykulski)<sup>40</sup> oraz utwór w formie piosenki religijnej *Tak, tak, Panie* (muz. Marcin Pokusa, Piotr Ziemowski)<sup>41</sup>. Ich treść zaczerpnięta została z Księgi Psalmów, Pieśni nad pieśniami, a także z Ewangelii wg św. Jana. Poniżej w tabelach porównawczych ukazane zostaną fragmenty biblijne oraz oparte na nich teksty śpiewów lednickich. Pod każdą z tabel zamieszczono krótki komentarz.

Ostinato <i>Miły mój</i>	
Tekst biblijny	Tekst utworu
Usta jego przesłodkie i cały jest pełen powabu. Taki jest miły mój, taki jest przyjaciel mój, córki jerozolimskie! (Pnp 5,16).	Słowa Jego są słodyczą i cały pełen jest powabu. Taki jest miły mój, oto przyjaciel mój córki Jeruzalem <sup>42</sup> .

W powyższej tabeli dostrzegamy różnicę pomiędzy tekstem biblijnym a tekstem lednickiego śpiewu. Nie jest ona jednak spowodowana ignorancją twórców lub próbą dostosowania na potrzeby muzycznej kompozycji. Zawarty w tabeli tekst biblijny został zaczerpnięty (podobnie jak cytowane wcześniej fragmenty) z piątego wydania Biblii Tysiąclecia, które funkcjonuje na gruncie liturgii. Zestawienie tekstu lednickiego ostinato z przekładem Biblii Poznańskiej pozwala wnioskować, że autor utworu czerpał właśnie z tego źródła. Czytamy w nim bowiem: „Słowa jego są słodyczą i cała postać jest pełna powabu. Taki jest mój umiłowany i taki mój przyjaciel, o córki

<sup>36</sup> J. Homerski, *Ewangelia wg św. Mateusza. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz*, Lublin 2004, s. 130.

<sup>37</sup> *Miły mój*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 329; *Śpiewnik lednicki*, s. 17.

<sup>38</sup> *Pieśń miłości*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 336; *Śpiewnik lednicki*, s. 20.

<sup>39</sup> Jedyne utwór, który nie znalazł się w *Tropach lednickich* i *Śpiewniku lednickim*, słyszany przez autora podczas spotkań lednickich. Zob. *Strzeż mnie jak źrenicy oka* [on-line], YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=qp7ZEY58WhA&list=RDqp7ZEY58WhA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=qp7ZEY58WhA&list=RDqp7ZEY58WhA&start_radio=1) (dostęp: 10.08.2025).

<sup>40</sup> *Ukaż mi, Panie, swą twarz*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 344; *Śpiewnik lednicki*, s. 27.

<sup>41</sup> *Tak, tak, Panie*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 342; *Śpiewnik lednicki*, s. 24.

<sup>42</sup> *Miły mój*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 329; *Śpiewnik lednicki*, s. 17.

jerozolimskie<sup>43</sup>. Porównanie obydwu tekstów pozwala zauważyć jedynie drobne różnice stylistyczne, a praktyka czerpania z różnych przekładów biblijnych wskazuje na dojrzałość twórców śpiewów lednickich, starających się jak najlepiej wyrazić daną prawdę czy zagadnienie.

<i>Ostinato Pieśń miłości</i>	
Tekst biblijny	Tekst utworu
Powiedział mu po raz trzeci: Szymonie, synu Jana, czy kochasz Mnie? Zasmucił się Piotr, że mu po raz trzeci powiedział: Czy kochasz Mnie? I rzekł do Niego: Panie, Ty wszystko wiesz, Ty wiesz, że Cię kocham. Rzekł do niego Jezus: Paś owce moje! (J 21,17).	Panie mój, wiesz, że Cię kocham. Ty wszystko wiesz, miłuję cię <sup>44</sup> .

W przypadku utworu *Pieśń miłości* oprócz pominięcia znacznej części biblijnego pierwowzoru (zapewne w celu wyeksponowania jednej myśli) można zauważyć trzy różnice w zaprezentowanym zestawieniu. Pierwsza z nich to wprowadzenie zaimka „mój” po słowie „Panie”, czego nie odnajdziemy w żadnym z polskich przekładów tego fragmentu. Druga to dodanie na końcu ostinato zwrotu „miłuję cię”. Odnajdujemy tu podobieństwo do tłumaczeń ks. Eugeniusza Dąbrowskiego (zarówno z Wulgaty<sup>45</sup>, jak i Septuaginty<sup>46</sup>) oraz przekładu Biblii Warszawskiej<sup>47</sup>. Być może to one właśnie miały wpływ na konstrukcję tekstu kompozycji. Możliwe, iż autorom chodziło o wzmocnienie teologicznego przekazu, gdyż zarówno zaimek „mój”, jak i zwrot „miłuję cię” podkreślają bardziej osobisty wymiar wypowiedzi, stosunek człowieka do Boga, jego relację ze Zbawicielem. Jako trzecią różnicę należy wskazać zmianę szyku, która nie zmienia jednak sensu wypowiedzi.

<sup>43</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, ze wstępami i komentarzami (Biblia Poznańska)*, Poznań 2007.

<sup>44</sup> *Pieśń miłości*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 336; *Śpiewnik lednicki*, s. 20.

<sup>45</sup> *Pismo Święte Nowego Testamentu. Wstęp, przekład z Wulgaty, komentarz ks. Eugeniusza Dąbrowskiego*: „Rzecz mu po raz trzeci: Szymonie, synu Jana, miłujesz mnie? Zasmucił się Piotr, że mu po raz trzeci rzekł: Miłujesz mnie? — i powiedział do niego: Panie, ty wszystko wiesz, ty wiesz, że cię miłuję. Rzecz mu: Paś owce moje”.

<sup>46</sup> *Pismo Święte Nowego Testamentu. Wstęp, przekład z języka greckiego, komentarz ks. Eugeniusza Dąbrowskiego*: „Rzecz mu po raz trzeci: Szymonie, synu Jana! Miłujesz mnie? Zasmucił się Piotr, że mu po raz trzeci rzekł: Miłujesz mnie? I powiedział do niego: Panie, ty wszystko wiesz, ty wiesz, że cię miłuję. Rzekł mu Jezus. Paś owce moje!”.

<sup>47</sup> *Biblia Warszawska*: „Rzecz mu po raz trzeci: Szymonie, synu Jana, miłujesz mnie? Zasmucił się Piotr, że mu po raz trzeci powiedział: Miłujesz mnie? I odpowiedział mu: Panie! Ty wszystko wiesz, Ty wiesz, że cię miłuję. Rzecz mu Jezus: Paś owieczki moje”.

<b>Ostinato <i>Strzeż mnie</i></b>	
Tekst biblijny	Tekst utworu
Strzeż mnie jak źrenicy oka; w cieniu Twych skrzydeł mnie ukryj (Ps 17,8).	Strzeż mnie jak źrenicy oka, Strzeż mnie jak źrenicy oka. Ukryj mnie w cieniu Twych skrzydeł, w cieniu Twych skrzydeł ukryj mnie <sup>48</sup> .

W ukazanych powyżej tekstach ostinato nie zachodzą żadne różnice znaczeniowe. Twórcy kompozycji lednickiej dokonali jedynie powtórzenia frazy: „Strzeż mnie jak źrenicy oka”, a w drugim wersie dokonali zmiany szyku słów: „Ukryj mnie w cieniu Twych skrzydeł, w cieniu Twych skrzydeł ukryj mnie”. Jednak zarówno pierwszy, jak i drugi zabieg to działanie ściśle stylistyczne, niezakłócające odbioru treści, do tego też pomocne twórcy melodyki utworu w jego wypowiedzi. Z całą pewnością kompozycja ta przypomina, że w relacji człowiek – Bóg istnieje pewna zależność. To Bóg Stwórca jest naszą obroną, portem schronienia, Tym, który osłania, strzeże i broni człowieka. Dlatego człowiek poszukuje Boga, zwraca się do Niego o pomoc, w Jego ramionach (skrzydłach) próbuje się skryć, w Nim szuka ocalenia, bezpieczeństwa i pokoju.

<b>Ostinato <i>Ukaż mi, Panie, swą twarz</i></b>	
Tekst biblijny	Tekst utworu
[...] Gołąbko ma, [ukryta] w zagłębieniach skały, w szczelinach przepaści, ukaż mi swą twarz, daj mi usłyszeć swój głos! Bo słodki jest głos twój i twarz pełna wdzięku (Pnp 2,14).	Ukaż mi, Panie, swą twarz. Daj mi usłyszeć Twój głos. Bo słodki jest Twój głos i twarz pełna wdzięku. Ukaż mi, Panie, swą twarz <sup>49</sup> .

W przedstawionym powyżej utworze zauważamy pominięcie obecnego w pierwowzorze biblijnym wersu początkowego, który mówi o gołębicy ukrytej w zagłębieniach skały. Łączy się to z zastosowaną przez autorów kompozycji całkowitą zmianą sensu tego fragmentu, gdyż tekst zaczerpnięty z księgi Pieśń nad pieśniami to prośba Oblubieńca (Boga) skierowana do Oblubienicy (gołąbki), by ukazała mu swą twarz. Tymczasem w lednickim ostinato wprowadzone zostało słowo „Panie”, które sprawia, że słyszymy tu prośbę człowieka (osoby modlącej się) adresowaną do Boga. Poza tym twórcy utworu wprowadzili w jego zakończeniu powtórkę pierwszego wersetu *Ukaż mi, Panie, swą twarz*, co sprawia wrażenie spięcia całości klamrą i na pewno wzmacnia modlitewny przekaz. Śpiew ten (podobnie jak poprzednie ostinato) potwierdza, że człowiek jest zależny od Boga. Jednak jego relacja wobec Stwórcy objawia w tym przypadku dość intymne, niezmiernie miłosne rysy, co wynika zwłaszcza z charakteru Pieśni nad pieśniami. Człowiek szuka twarzy Boga, chce ją ujrzeć,

<sup>48</sup> Zob. *Strzeż mnie jak źrenicy oka*[on-line], *YouTube*, [https://www.youtube.com/watch?v=qp-7ZEY58WhA&list=RDqp7ZEY58WhA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=qp-7ZEY58WhA&list=RDqp7ZEY58WhA&start_radio=1) (dostęp: 10.08.2025).

<sup>49</sup> *Ukaż mi, Panie, swą twarz*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 344; *Śpiewnik lednicki*, s. 27.

widzieć, kontemplować. Błaga też o łaskę słyszenia Jego głosu, gdyż głos ten jest słodki, a oblicze Pana piękne, niezwykle, pełne wdzięku.

Analizując teksty trzech ostinato, zauważamy, że ich pole treściowe oprócz głównego motywu relacji człowieka z Bogiem obejmuje trzy bardziej szczegółowe tematy: miłość, bezpieczeństwo, spotkanie. Utwory *Miły mój* oraz *Pieśń miłości* traktują o miłości, jaką stworzenie darzy Stwórcę. Motyw bezpieczeństwa, który jest głównym tematem śpiewu *Strzeż mnie*, zachęca do całkowitego oddania się i złożenia siebie w skrzydłach – to jest w ramionach i dłoniach – Boga. Temat spotkania wyrażony w utworze *Ukaż mi, Panie, swą twarz* jest z jednej strony modlitwą człowieka oddzielonego od Stwórcy przez grzech, a z drugiej pragnieniem miłości wyrażonym prośbą o łaskę oglądania pełnego wdzięku oblicza Najwyższego.

Kolekcję prezentowanych w niniejszym paragrafie utworów wieńczy kompozycja *Tak, tak, Panie*, którą uznać możemy za piosenkę religijną. Autorem tekstu jest o. Góra, a żywiołową muzykę skomponowali Marcin Pokusa i Piotr Ziemowski<sup>50</sup>. Zwrotki utworu są poetycką parafrazą fragmentu Ewangelii wg św. Jana (J 21,1-19), mówiącego o spotkaniu zmartwychwstałego Jezusa z Szymonem Piotrem i jego towarzyszami na brzegu Jeziora Galilejskiego (Genezaret). Natomiast refren *Tak, tak, Panie, Ty wiesz, że Cię kocham, Tak, tak, Panie, przecież Ty to wiesz* stanowi bezpośrednie nawiązanie do zawartego w przekazie biblijnym wyznania św. Piotra (por. J 21,15-17). Warto przypomnieć, że egzegeci omawiając wspomniany fragment, wskazują, że powodem trzech pytań skierowanych do apostoła przez Jezusa było trzykrotne zaparcie się Zbawiciela<sup>51</sup>. Omawiany tu utwór muzyczny stał się najbardziej chyba popularną pieśnią (piosenką) lednicką. Rozbrzmiewał także podczas Świątowych Dni Młodzieży w Krakowie i Panamie, gdzie wykonywano go w językach polskim, rosyjskim, niemieckim i angielskim. Przesłanie tej kompozycji, opierające się na dialogu Jezusa z Piotrem, pozwala wykonującym ten śpiew utożsamiać się z apostołem Piotrem, wejść w jego sytuację życiową, w zrozumienie grzechu, zaparcia się Tego, który jest moim nauczycielem<sup>52</sup>. Ta lednicka pieśń przypomina modlącym się jej słowami, że Bóg w obliczu upadku i zdrady człowieka nie rezygnuje z niego. Przypomina też, że każdy w budowaniu relacji z Bogiem ma szansę, by powracać do Niego, wchodzić w dialog z Nim, odnajdywać Go i stawać się we współczesnym świecie apostołem Jezusa i rybakiem ludzi.

## ZAKOŃCZENIE

Przeprowadzona w niniejszym artykule refleksja potwierdza, że współczesna muzyka chrześcijańska, w tym muzyka Kościoła rzymskokatolickiego, ma swoje korzenie w muzycznej tradycji biblijnej. To na tym gruncie zrodziła się muzyka pierwszych wyznawców Chrystusa, stając się w kolejnych wiekach podstawą do ukształtowania we wspólnocie Kościoła chorału gregoriańskiego i zbioru tradycyjnych pieśni. Do tych

<sup>50</sup> *Tak, tak, Panie*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 342; *Śpiewnik lednicki*, s. 24.

<sup>51</sup> Zob. S. Mędała, *Ewangelia według św. Jana, rozdziały 13–21. Wstęp. Przekład z oryginału. Komentarz*, Nowy Komentarz Biblijny, Nowy Testament IV/2, Częstochowa 2009, s. 366–367.

<sup>52</sup> Por. S. Ropiak, „*Homo amatus et amans*”, s. 235.

źródeł sięgnął dominikanin o. Jan Góra: najpierw w ramach prowadzonego w Poznaniu duszpasterstwa szkół średnich i studentów (roraty, godzinki, msze akademickie), a potem w przygotowaniu projektu *Lednica 2000*. Niezmiernie ważne okazało się tu zjawisko popularyzacji Pisma Świętego poprzez muzykę. Myślimy tu o lednickich śpiewach, które zakwalifikować można do form: pieśni, hymnu, ostinato oraz piosenki religijnej. W artykule skupiliśmy uwagę na tych kompozycjach, których teksty zostały wprost zaczerpnięte z pierwowzorów biblijnych. Ich treść ukazuje potęgę i moc Boga, Jego relację w stosunku do człowieka, a także odpowiedź człowieka, czyli jego relację do Boga. By ukazać miłosny i mistyczny wymiar tych więzi, autorzy lednickich śpiewów sięgnęli m.in. do obrazów i dialogów Oblubieńca i Oblubienicy z Pieśni nad pieśniami, a także do zawartego w Ewangelii Janowego opisu spotkania zmartwychwstałego Jezusa ze skruszonym (po zdradzie) apostołem Piotrem. Lednickie śpiewy czerpią też obficie z Księgi Psalmów, nawiązują do żydowskiej modlitwy *Shema Israel*, wiążąc starotestamentowe przesłanie z orędziem Nowego Testamentu (np. *Hymn o miłości* z 1. Listu do Koryntian). Co ciekawe, w wielu przypadkach powiązано je z melodyką charakterystyczną dla żydowskiej kultury muzycznej, a także dla regionalnych nurtów polskich, takich jak muzyka i skala góralska. Ojcu Górze udało się zaangażować w to dzieło grupę współczesnych polskich kompozytorów muzyki religijnej (m.in. J. Sykułski, J. Gałuszka, L. Kwiatkowski, M. Pokusa, P. Ziemowski). Wszystkie te zabiegi mogą pomóc młodym ludziom, żyjącym na przełomie wieków, w przyjęciu Chrystusa jako Pana i Zbawiciela oraz w rzeczywistym i duchowym przejściu przez lednicką bramę, która jest Jego symbolem.

### MUZYKA JAKO NARZĘDZIE POPULARYZUJĄCE PISMO ŚWIĘTE NA PRZYKŁADZIE LEDNICKIEJ DZIAŁALNOŚCI OJCA JANA GÓRY OP (1997–2015)

#### STRESZCZENIE

Artykuł jest próbą opisanego popularnych dziś na gruncie duszpasterskim Kościoła w Polsce śpiewów lednickich. Są one związane z Ogólnopolskimi Spotkaniami Młodych „Lednica 2000”, których pomysłodawcą i głównym moderatorem w latach 1997–2015 był polski dominikanin o. Jan Góra. Pierwsza część artykułu opisuje rolę muzyki w spotkaniach lednickich, ukazując źródła inspiracji, jaką dla ojca Góry była praca duszpasterska z młodzieżą szkół średnich oraz studentami w Poznaniu (roraty, godzinki, chorał gregoriański, tradycyjne polskie pieśni kościelne, pisma Ojców Kościoła). To one właśnie, jak również Światowe Dni Młodzieży w Częstochowie (1991 r.) wpłynęły na ojca Górze oraz na ostateczny kształt oprawy muzycznej *Lednicy 2000*. W wydarzeniu tym niezmiernie ważne okazało się zjawisko popularyzacji Pisma Świętego poprzez muzykę. Skarbiec lednickich śpiewów zawiera nawiązujące bezpośrednio do tekstów biblijnych: pieśni, hymny, psalmy, ostinato oraz piosenki religijne. Ich treść ukazuje potęgę i moc Boga, Jego relację w stosunku do człowieka, a także relację człowieka do swego Stwórcy.

**MUSIC AS A TOOL FOR PROMOTING THE HOLY SCRIPTURES  
ON THE EXAMPLE OF THE LEDNICA ACTIVITIES  
OF FATHER JAN GÓRA OP (1997–2015)**

SUMMARY

This article attempts to describe the Lednica songs, which are popular today in the pastoral work of the Church in Poland. They are associated with the organisation of the nationwide youth meetings Lednica 2000, whose initiator and main moderator in the years 1997–2015 was the Polish Dominican Father Jan Góra. The first part of the article describes the role of music in the Lednica meetings, showing the sources of inspiration for Father Góra, which were his pastoral work with secondary school students and university students in Poznań (rorate masses, the Little Office of the Blessed Virgin Mary, Gregorian chant, traditional Polish church songs, and the writings of the Church Fathers). It was these, as well as the organisation of World Youth Day in Częstochowa (1991), that influenced Father Góra and the final musical setting of the Lednica 2000 event. The popularisation of the Holy Scriptures through music proved to be extremely important during this event. The treasure trove of Lednica songs includes songs, hymns, psalms, ostinatos and religious songs directly referring to biblical texts. Their content reveals the power and might of God, His relationship with man, and man's relationship with his Creator.

**MUSIK ALS INSTRUMENT ZUR VERBREITUNG DER HEILIGEN SCHRIFT  
AM BEISPIEL DER LEDNICA-AKTIVITÄTEN  
VON PATER JAN GÓRA OP (1997–2015)**

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel ist ein Versuch, die heute in der Seelsorge der Kirche in Polen beliebten Lednica-Gesänge zu beschreiben. Sie stehen im Zusammenhang mit den landesweiten Jugendtreffen Lednica 2000, deren Initiator und Hauptmoderator in den Jahren 1997–2015 der polnische Dominikaner Pater Jan Góra war. Der erste Teil des Artikels beschreibt die Rolle der Musik im Rahmen der Lednica-Treffen und zeigt die Inspirationsquellen auf, die für Pater Góra in seiner Seelsorgearbeit mit Jugendlichen an weiterführenden Schulen und Studenten in Posen lagen (Rorate, Stundengebete, Gregorianischer Choral, traditionelle polnische Kirchenlieder, Schriften der Kirchenväter). Diese sowie die Organisation der Weltjugendtage in Tschenstochau (1991) beeinflussten Pater Góra und die endgültige Gestaltung der musikalischen Umrahmung der Veranstaltung Lednica 2000. Bei dieser Veranstaltung erwies sich die Popularisierung der Heiligen Schrift durch Musik als äußerst wichtig. Der Schatz der Lednica-Gesänge enthält Lieder, Hymnen, Psalmen, Ostinata und religiöse Lieder, die sich direkt auf biblische Texte beziehen. Ihr Inhalt zeigt die Größe und Macht Gottes, seine Beziehung zum Menschen und die Beziehung des Menschen zu seinem Schöpfer.

## BIBLIOGRAFIA

- Alexandrowicz P., *O Duszpasterstwie Młodzieży Szkół Średnich w Poznaniu w latach 1977–1987*, w: *Moja Miłość. Duszpasterskie sekrety założyciela Lednicy*, red. J. Góra, J. Kubaszczyk, Poznań 2018, s. 153–168.
- Avenary H., *Jüdische Musik*, w: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 7, ed. F. Blume, wyd. I, Kassel 1958, k. 224–261.
- Bramorski J., *Teologia muzyki według Księgi Psalmów*, „Collectanea Theologica” 82/1(2012), s. 33–56.
- Chomiński J.M., *Kanon*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 420–423.
- Cieślik-Klauza J., Jakoniuk L.M., Nerkowski M.B., *Songs of Taize*, „Rocznik Teologii Katolickiej” 27/3(2018), s. 67–80.
- Góra J., Grzegorzczak J., *Święty i błazen*, Poznań 2014.
- Góra J., Kurzawski J., *Rorate caeli*, Poznań 2005.
- Homerski J., *Ewangelia wg św. Mateusza. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz*, Lublin 2004.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, w: *The Holy See* [on-line], [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.pdf](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.pdf) (dostęp: 13.07.2025).
- Jan Paweł II, *List do Kardynała Sekretarza Stanu Agostino Casaroli w związku z powołaniem do życia Papieskiej Rady ds. Kultury*, Rzym, 20.05.1982, w: Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie. Wybór tekstów*, oprac. i red. M. Radwan, T. Gorzkula, K. Cywińska, Rzym 1986, s. 159–165.
- Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie. Wybór tekstów*, oprac. i red. M. Radwan, T. Gorzkula, K. Cywińska, Rzym 1986.
- Kaczorowski R., *Śpiew i instrumentarium muzyczne w Księdze Psalmów. Studium leksyko-graficzne*, „Studia Gdańskie” 15–16(2002–2003), s. 41–54.
- Kałamarz W., *Jak odróżnić pieśń od piosenki*, w: *Śpiewnik Siedleckiego* [on-line], <https://spiewniksiedleckiego.pl/wp-content/uploads/Jak-odr%C3%B3%C5%BCni%C4%87-pie%C5%9B%C5%84-od-piosenki.pdf> (dostęp: 09.07.2025).
- Karpiński F., *Psalterz Dawida nowo Przetłumaczony*, t. II, Warszawa 1806.
- Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum concilium”*, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekry, deklaracje. Tekst polski, nowe tłumaczenie*, Poznań 2002, s. 48–78.
- Łach S., *Księga Psalmów. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz – ekskursy*, Poznań 1990.
- Mędała S., *Ewangelia według św. Jana, rozdziały 13–21. Wstęp. Przekład z oryginału. Komentarz, Nowy Komentarz Biblijny, Nowy Testament IV/2*, Częstochowa 2009.
- Moja Miłość. Duszpasterskie sekrety założyciela Lednicy*, red. J. Góra, J. Kubaszczyk, Poznań 2018.
- Olbrycht K., *Lednica – miejsce i droga do Ruchu Lednickiego*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 295–302.
- Ostinato*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 654–656.
- Pawlak I., *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000.
- Pieśni lednickie*, w: *Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014, s. 319–344.
- Rachuta R., *Muzyka w Biblii*, Poznań 2011.
- Ratzinger J., *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002.
- Ravasi G., *Modlitwa życiem w Psalmach*, tłum. D. Piekarz, Kraków 2003.

- Ropiak S., „*Homo amatus et amans*” w teologii śpiewanej po Soborze Watykańskim II w Kościele rzymskokatolickim w Polsce, Olsztyn 2011.
- Schaeffer B., *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983.
- Sendrey A., *Music in Ancient Israel*, London 1969.
- Shiloah A., *Jewish Musical Traditions*, Detroit 1992.
- Śpiewnik lednicki: XVIII Spotkanie Młodych Lednica 2000*, Lednica 2014 (broszura).
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XXIII, ed. S. Sadie, J. Tyrrell, Oxford 2003.
- Towarek P., *Chrześcijańska symbolika instrumentów muzycznych*, „*Studia Elbląskie*” 15(2014), s. 221–332.
- Towarek P., *Ptaszarnia Boża: chrześcijańska symbolika gołębi*, w: *Veritatem revelare. Księga pamiątkowa dedykowana ks. dr. hab. Stefanowi Ewertowskiemu prof. UWM*, red. M. Karczewski, S. Mikołajczak, J. Ruciński, Olsztyn 2017, s. 221–233.
- Tropy lednickie*, red. J.W. Góra, Poznań 2014.
- Wierzę w Boga – Piotr Ziemowski (świadeństwo)*, w: *Wierzę w Boga. Radio Maryja. YouTube* [on-line], [https://www.youtube.com/watch?v=GkLafS\\_N1Qc](https://www.youtube.com/watch?v=GkLafS_N1Qc) (dostęp: 9.06.2025).