

Ks. Ireneusz Pawlak

## OMÓWIENIE INSTRUKCJI EPISKOPATU POLSKI O MUZYCE LITURGICZNEJ PO SOBORZE WATYKAŃSKIM II

W związku z odnową liturgii zainicjowaną przez Sobór Watykański II, okazała się także konieczna reforma muzyki przeznaczonej do liturgii. Posoborowe instrukcje rzymskie: *Inter oecumenici* (1964). *Tres abhinc annos* (1967). *Liturgicae instaurationes* (1970) tylko marginesowo zajęły się muzyką. Zasadniczym dokumentem dotyczącym w całości muzyki liturgicznej była instrukcja *Musicam sacram* z 5 III 1967 r. Nie objęła jednak ona wszystkich problemów z dziedziny muzyki kościelnej, ale tylko te zagadnienia, które wymagały aktualnie reformy lub wyjaśnienia. Wydaje się, że dziś, po 13-tu latach od chwili jej wydania instrukcja ta wymaga już uzupełnień i zmian. Być może, iż w niedługim czasie ukażą się nowe wytyczne Stolicy Apostolskiej w tym względzie.

Ostatnia instrukcja Episkopatu Polski o muzyce w liturgii ukazała się w 1962 r., czyli w czasie trwania Soboru Watykańskiego II. Nie więc dziwnego, że nie uwzględnia ona posoborowej reformy liturgii. Założeniem bowiem tego dokumentu było wyjaśnienie i dostosowanie do warunków polskich instrukcji rzymskiej z 1958 r. Posoborowa odnowa liturgii w znacznym stopniu zdeaktualizowała treść tej instrukcji. Brakowało dotąd dokumentu normującego i adaptującego zasady rzymskie do specyfiki Kościoła w Polsce. Wprawdzie w dużej mierze kierowano się od 1967 r. zasadami zawartymi w instrukcji *Musicam sacram*, ale nie zawsze była ona dostępna dla zainteresowanych problemami muzyki kościelnej (np. dla organistów), a jeśli nawet była, to często, nie przestrzegano niektórych norm w niej zawartych tłumacząc się tym, że polska liturgia opiera się na odmiennych prawach. Stąd też powstało wiele zamieszania i zbyt daleko posuniętych dowolności w życiu muzyczno-liturgicznym. O ile w porządku samych obrzędów, w ich rycie i przebiegu na ogół stosowano się do norm rzymskich, o tyle w dziedzinie muzyki niektóre kościoły i ośrodki duszpasterskie daleko od nich odeszły wykazując bądź zadziwiającą ignorancję, bądź też wręcz lekceważenie przepisów ogólnokościelnych. Niemal każdy duszpasterz, organista, dyrygent, kantor, chórzysta, katecheta itd. uważali się za najwyższe instancje w rozstrzyganiu wątpliwości w tej dziedzinie i podejmowaniu decyzji o podstawowym znaczeniu dla liturgii.

Dlatego właśnie Podkomisja Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski do spraw Muzyki Kościelnej opracowała nową instrukcję dla Polski. Główną jej podstawę stanowią oczywiście dokumenty Stolicy Apostolskiej obowiązujące w całym Kościele rzymskim. Uwzględniono jednakże zwyczaje i tradycje wyłącznie polskie i nadano im rangę prawną. Instrukcję tę zatwierdziła Konferencja Plenarna Episkopatu Polski w dniu 8 II 1979 r.

## 1. GŁÓWNE PROBLEMY

Najważniejszym problemem ogólnym, który przewija się przez prawie wszystkie punkty instrukcji jest wyeliminowanie muzyki świeckiej z liturgii. Zagadnienie „sacrum” i „profanum” nie jest nowe i każda epoka musiała je rozwiązywać na miarę swoich możliwości. Wiadomo z Konstytucji o Liturgii świętej (KL 7), że liturgia jest czynnością w najwyższym stopniu świętą. Nie można jej utożsamiać z teatrem, choć z pewnością znajdują się w niej elementy teatralne; ani z koncertem, choć niektóre fragmenty liturgii są w pewnym sensie koncertami; ani też z żadną inną imprezą widowiskową. Człowiek współczesny biorąc udział w liturgii chce przeżyć coś innego, niż oferują mu na co dzień środki masowego przekazu. Liturgia, choć tkwi głęboko w rzeczywistości ziemskiej, jest jednocześnie znakiem innej rzeczywistości „nie z tego świata” i do niej ma prowadzić (KL 8). Szaty, sprzęty, ceremonie, muzyka mają temu celowi służyć. Jeśliby się ten porządek odwróciło, tzn. szaty, sprzęty, ceremonie i muzyka miałyby się stać celem, a liturgia tylko okazją, tłem, środkiem do celu — wówczas straciłaby ona swój sens i nie spełniałaby swego zadania. W tym miejscu warto przytoczyć wypowiedź Ojca św. Jana Pawła II zawartą w liście do biskupów o tajemnicy i kulcie Eucharystii z dnia 24 II 1980 r.: „W owym „Sacrum”, które się urzeczywistnia w różnych formach liturgicznych, może brakować jakiegoś elementu drugorzędnego, ale nie może być ono w żaden sposób pozbawione swojej istotnej świętości i sakramentalności... „Sacrum” to nie może też być użyte jako środek do innych celów. Oderwane od swojej ofiarniczej i sakramentalnej istoty misterium eucharystyczne po prostu przestaje być sobą. Nie przyjmuje żadnej „świeckiej” imitacji. Taka imitacja bardzo łatwo — jeśli nie wręcz z reguły — staje się profanacją. O tym zawsze trzeba pamiętać, a chyba zwłaszcza w naszych czasach, w których obserwujemy skłonność do zacierania granic między „sacrum” a „profanum” na tle ogólniejszej dążności do desakralizacji wszystkiego” (n 8).

W szczególny sposób niebezpieczeństwo to odnosi się do muzyki, która jest sztuką bardzo nieuchwytną, niematerialną, realizującą się w czasie — w odróżnieniu od innych sztuk — materialnych, sta-

tycznych, w których czas (poza niszczeniem) nie odgrywa tak istotnej roli. Dlatego właśnie muzyka liturgiczna narażona jest tak bardzo na wpływy „profanum”. Wynika to zresztą z istoty samej muzyki, która jest sztuką trudną do tworzenia, odtwarzania i rozumienia. Stąd twórca-kompozytor musi wniknąć nie tylko w samo dzieło, by stworzyć je jak najdoskonalszym, ale także w możliwości wykonawców a nade wszystko w jego funkcje podczas liturgii. Odtwórca-wykonawca musi nie tylko odnaleźć myśl kompozytora, ale także potrzeby współuczestników liturgii i przekazać im jak najlepiej żywe, uduchowione dźwięki, które czerpie z martwych nut. Jan Paweł II w wspomnianym liście tak ujmuje ten problem: „Owa odpowiedzialność dotyczy również samego wykonania odnośnych funkcji liturgicznych, samego ich odczytania czy odśpiewania — co winno odpowiadać także pewnym wymogom sztuki. Zabezpieczając te czynności przed jakąkolwiek sztucznością, trzeba wyrazić w nich równocześnie taką umiejętność, taką prostotę i zarazem dostojność, ażeby już w samym sposobie czytania czy śpiewania liturgicznego odzwierciedlił się charakter świętego tekstu”. (n. 10).

Wreszcie słuchacze-uczestnicy muszą być odpowiednio przygotowani wewnętrznie na przyjęcie żywej muzyki jako znaku. Tworzą ją bowiem razem z wykonawcami przez swoją postawę.

Wymienione wyżej wymogi stawiane muzyce liturgicznej są bardzo trudne do spełnienia. Dlatego wielu z nich rezygnuje i idzie drogą łatwizny lub kompromisu. Powstają więc utwory religijne, ale z gruntu nie nadające się do liturgii. Albo też wykonuje się niektóre utwory liturgiczne tak, jakby nie sprawowano świętych czynności (styl operowy, koncertowy, rozrywkowy). Ale też ogólne przygotowanie wiernych jest tak niskie, że zgłaszają oni zapotrzebowanie na muzykę lekką, łatwą i przyjemną i tylko taką chętnie przyjmują. Wszystkie te postawy są nie do przyjęcia. Instrukcja stawia tę sprawę jasno i wyraźnie nie dopuszczając muzyki o charakterze świeckim do-liturgii.

Innym problemem poruszonym przez instrukcję jest zachowanie i poszerzenie skarbcza muzyki liturgicznej. Położono akcent na uprawianie chóralu gregoriańskiego, choćby w ograniczonym zakresie. Z niego to bowiem wywodzi się w dużej mierze muzyka liturgiczna. Język łaciński powinien być używany także w utworach wielogłosowych — zwłaszcza dawnych, gdyż napisane zostały one do tekstu łacińskiego. Podkładanie słów polskich pod te utwory w większości przypadków wychodzi na szkodę samej muzyki a przez to także i liturgii. Papież Jan Paweł II w swoim liście wypowiada się na ten temat: „Należy okazywać nie tylko zrozumienie, ale i pełne poszanowanie dla tych poglądów i pragnień (odczuwających brak języka łacińskiego — przyp. mój), a także — o ile możliwości — wychodzić im naprzeciw, jak to zresztą jest przewidziane w nowych zarządze-

niach. Kościół katolicki posiada szczególne zobowiązania wobec łaciny, wspaniałego języka starożytnego Rzymu, i wszędzie, gdzie można, winien temu dać wyraz" (n. 10).

Instrukcja zachęca do wykonywania tradycyjnych i nowszych pieśni kościelnych. Utwory te niekiedy tak w treści jak i w szacie muzycznej są arcydziełami. Tym bardziej należy o nie dbać, że na mocy instrukcji *Musicam sacram* (MS 32) otrzymały one rangę śpiewów liturgicznych.

Nie można jednak zatrzymać się na dorobku minionych pokoleń. Przeciwnie, trzeba poszerzać skarbiec muzyki liturgicznej przez tworzenie i wykonywanie nowych kompozycji tak wielo- jak i jedno- głosowych oraz instrumentalnych. Inaczej bowiem doszło by do застоju, który jest wrogiem wszelkiej sztuki. Wartościowe nowe kompozycje winny wejść na stałe do repertuaru liturgicznego i stanowić pomnik wkładu naszej epoki, przyczynę, pomost dla twórców następnych pokoleń.

Ważnym fragmentem instrukcji jest rozdział o wychowaniu muzycznym, który wskazuje praktycznie kto, w jakim zakresie i w jaki sposób ma zajmować się nauczaniem i uprawianiem muzyki liturgicznej. Bez odpowiedniego wychowania do muzyki nie można mówić o jej rozwoju, tworzeniu i poprawnym wykonywaniu.

## 2. CHARAKTER I SCHEMAT INSTRUKCJI

Jak wynika z p. 2 instrukcja ma charakter ogólny, choć normuje życie muzyczno-liturgiczne także w pewnych kwestiach szczegółowych. Ten ogólny charakter jest godny uwagi. Nie sposób bowiem rozwiązać wszystkie wątpliwości. Zresztą nie da się nawet ich przewidzieć. Życie jest bardzo bogate i ciągle przynosi coś nowego. Dlatego instrukcja rozwiązuje tylko niektóre problemy szczegółowe. Wszystkie inne wątpliwości należy rozstrzygać w oparciu o normy ogólne. W przypadku, gdy nie da się tego uczynić, trzeba się zwracać do kompetentnych czynników: Diecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej lub też Podkomisji do spraw Muzyki Kościelnej przy Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski. Decydowanie „na własną rękę” w sprawach wątpliwych jest niedopuszczalne. I znów posłużmy się dłuższym cytatem z listu Ojca św.: „Eucharystia jest wspólnym dobrem całego Kościoła jako Sakrament jedności. I dlatego też Kościół ma ścisły obowiązek ustalania wszystkiego, co się wiąże z jej sprawowaniem i uczestniczeniem w niej. Musimy przeto postępować stosownie do zasad ustalonych przez ostatni Sobór, który w Konstytucji o Liturgii świętej określa uprawnienia i zobowiązania zarówno poszczególnych biskupów w diecezjach, jak też Konferencji Episkopatów, przy czym jedni i drudzy działają w kolegalnej jedności ze Stolicą Apostolską... Każdy też musi pamiętać, że jest tu odpowiedzialny za dobro wspólne całego Kościoła. Kapłan jako szafarz, jako

celebrans, jako przewodniczący eucharystycznego zgromadzenia wiernych, winien w szczególny sposób mieć poczucie wspólnego dobra Kościoła, które swoją posługą wyraża, ale któremu też w swojej posłudze winien być wedle rzetelnej dyscypliny wiary podporządkowany. Nie może uważać siebie za „właściciela”, który dowolnie dysponuje tekstem liturgicznym i całym najświętszym obrzędem jako swoją własnością i nadaje mu kształt osobisty i dowolny. Może to się czasem wydawać bardziej efektowne, może nawe bardziej odpowiadać subiektywnej pobożności, jednakże obiektywnie jest zawsze zdradą tej jedności, która się w tym Sakramencie jedności nade wszystko winna wyrażać” (n. 12).

Instrukcja ma charakter pozytywny: radzi, proponuje, ukierunkowuje. Stosunkowo mało jest zakazów. Tylko jeden zakaz napotykamy w normach ogólnych (p. 10), a siedem w szczegółowych (p. 13, 14, 15, 20, 24, 29 i 30). Obrazuje to intencje, jakimi kierowali się twórcy instrukcji: wskazanie drogi rozwoju muzyki liturgicznej a nie jej hamowanie.

Instrukcja składa się z dwóch podstawowych części: norm ogólnych i norm szczegółowych oraz wstępu i zakończenia. Wstęp obejmuje pierwsze 2 punkty. Punkty 3—10 (razem 8) stanowią normy ogólne. Cała reszta to normy szczegółowe — punkty od 11—39 (razem 29). Zakończenie nie jest zaopatrzone żadnym numerem. W normach szczegółowych wyodrębniono następujące rozdziały: liturgia Mszy św., liturgia godzin, sakramenty, sakramentalia i nabożeństwa, instrumenty muzyczne, wychowanie muzyczne, komisje muzyki kościelnej.

### 3. NOWOŚCI W STOSUNKU DO POPRZEDNICH INSTRUKCJI

Pierwszą nowością jest sama nazwa „muzyka liturgiczna”. Dotąd używano terminu „muzyka sakralna”. Jest on znany od XVII w. w literaturze protestanckiej (M. Praetorius, *Syntagma musicum*. Wolfenbüttel 1614—1615). Synod prowincjonalny w Kolonii (1860) posłużył się tym terminem w celu odróżnienia muzyki sakralnej od świeckiej. W dokumentach papieskich nazwa ta pojawia się po raz pierwszy u Leona XIII w *Ordinatio de musica sacra* skierowanej do biskupów włoskich. Natomiast terminu „muzyka liturgiczna” użył Pius XII w encyklice *Musicae sacrae disciplina* (1955) rozdz. II, p. 3. Dokumenty Stolicy Apostolskiej — także posoborowe — posługują się nadal terminem „muzyka sakralna”. Przykładem jest choćby instrukcja *Musicam sacram*. Jednakże z definicji rzeczowej muzyki sakralnej zawartej w teźże instrukcji wynika, że muzyka ta służy liturgii i jest z nią bardzo ściśle związana. Stąd można postawić znak równości pomiędzy muzyką sakralną a liturgiczną. (Uczył to zresztą już papież Pius XII we wspomnianej encyklice). Są to więc pojęcia zamienne i oznaczają to samo. Autorem instrukcji dla Polski wyda-

wało się, że lepsze będzie określenie „muzyka liturgiczna”, że będzie to termin bardziej współczesny i zrozumiały przez adresatów instrukcji, termin nie pozostawiający wątpliwości o jaką muzykę chodzi. Jest to więc pewne „novum” nawet w stosunku do posoborowych dokumentów Stolicy Apostolskiej.

Sam podział dokumentu oparty jest w zasadzie na instrukcji *Musicam sacram*. Jednakże wyodrębnienie rozdziału o wychowaniu muzycznym jest również pewną nowością w stosunku do instrukcji rzymskiej. Świadczy to o wadze problemu i znaczeniu, jaki przykładają twórcy instrukcji do wychowania muzycznego.

Inną nowością jest już poprzednio szeroko omówione zaakcentowanie, i to kilkakrotne, o wyłączeniu muzyki świeckiej z liturgii. Dotąd żadna instrukcja tak wyraźnie i tak uporczywie tego nie podkreślała.

Z przepisów szczegółowych na uwagę zasługuje p. 19 Wyraźnie tam stwierdzono, że akompaniament instrumentalny do śpiewu dozwolony jest przez cały rok liturgiczny, tzn. także w Triduum Paschale. Jest to zresztą zgodne z zarządzeniami instrukcji *Musicam sacram* (MS 66). Natomiast nowością w stosunku do instrukcji rzymskiej jest zezwolenie na grę solową podczas całego roku liturgicznego z wyjątkiem Triduum Paschale. Tak więc odtąd wolno grać solowo na organach i innych instrumentach w okresie Adwentu, Wielkiego Postu, w mszach i oficjach za zmarłych. W Polsce bowiem gra solowa w tych okresach stała się zwyczajem i to od niepamiętnych czasów. Innym zwyczajem, który instrukcja Episkopatu utrzymała w mocy jest nabożeństwo Gorzkich Żali, które w Polsce tradycyjnie odprawia się w Wielkim Poście w miejscu niesporów (p. 26). Instrukcja zaleca także utrzymanie innych nabożeństw tradycyjnych związanych ze śpiewem np. Godzinek o Najśw. Maryi Pannie.

W p. 28 wyjaśniono kwestię tzw. organów elektronowych. Zasadniczo w kościołach polskich powinno się budować organy piszczałkowe. W niektórych przypadkach tradycyjnie zastępowano je instrumentem zwanym fisharmonium — bądź to tymczasowo, do chwili wybudowania organów, bądź też na stałe. Stały charakter posiadało fisharmonium szczególnie tam, gdzie z uwagi na brak miejsca nie można było zbudować organów piszczałkowych. Otóż obecnie rolę fisharmonium mogą przejąć organy elektronowe, które można instalować pod tymi samymi warunkami. Nie jest zgodne z duchem instrukcji stałe posługiwanie się organami elekronowymi, mimo iż w kościele znajduje się miejsce na postawienie organów piszczałkowych. Nie trzeba dodawać, że organy elektronowe o charakterze rozrywkowym nie nadają się do liturgii i tych wprowadzać do świątyń nie należy. Trzeba też unikać wszelkich manier muzyki świeckiej, np. gry tremolando itp. W tym miejscu należy zaznaczyć, że instrument zwany „harmoną” w ogóle nie nadaje się do użytku w czasie liturgii z uwagi na swoje akordeonowe brzmienie.

Dokument Episkopatu Polski nie kopiuje instrukcji *Musicam sacram* w punktach dotyczących tzw. stopni mszy śpiewanej (n. 29—31). Wydaje się bowiem, iż sprawę tę trzeba dziś traktować nieco swobodniej. Jedynie p. 11 instrukcji dla Polski podkreśla, że pierwszeństwo mają śpiewy solowe kapłana i wspólne kapłana z ludem oraz dialogi i aklamacje przed wszystkimi innymi śpiewami.

Muzyczne biblioteki parafialne (p. 37) to także nowość w dotychczasowym prawodawstwie muzyki kościelnej. Chodzi o dokończenie wszelkich starań, by stare księgi liturgiczne i nuty nie ginęły lub nie ulegały zniszczeniu, a nowe były utrzymywane w należyтым porządku.

Z przedstawionych wyżej uwag wynika, że instrukcja o muzyce liturgicznej z jednej strony porządkuje tę dziedzinę i oczyszcza ją od niewłaściwych naleciałości, z drugiej zaś — jak powiedzieliśmy — wytycza drogę. Dlatego winna się ona stać punktem wyjścia a nie dojścia dla wszystkich zajmujących się muzyką w liturgii.

Pierwszą więc rzeczą, jakiej trzeba dokonać, jest dokładne jej przestudiowanie i znajomość poszczególnych jej zarządzeń. Następnie koniecznym jest przestrzeganie norm instrukcji. Będą to czynić wszyscy, którym leży na sercu dobro muzyki kościelnej, a liturgicznej w szczególności. Dalszym etapem wreszcie jest poszukiwanie nowych dróg uczestnictwa w liturgii przez muzykę, ale dróg zgodnych z duchem tego dokumentu.

Lublin

KS. IRENEUSZ PAWLAK

Ks. Kazimierz Romaniuk

## Z TEORII I PRAKTYKI CHRZEŚCIJAŃSTWA W OPACIU O 1 TES 1, 5

### 1. PROBLEM

Tekst 1 Tes 1, 5 zawiera następujące słowa greckie: *to euaggelion hemon oau egenethe...* A oto kilka nowożytnych przekładów tego wyrażenia:

*Bo nasze głoszenie ewangelii nie dokonało się przez samo tylko słowo* (Biblia Tysiąclecia).

*Ewangelie bowiem oznajmiliśmy wam nie tylko słowem...* (Ks. Dąbrowski, tł. z greki).

*Ewangelia zwiastowana wam przez nas doszła wam nie tylko w słowie* (Nowy Test. Tow. Biblij. 1966).