

ODNOWIONE OBRZĘDY POGRZEBU

Weszliśmy w następny etap posoborowych przemian w liturgii. Przedmiotem jego stał się pogrzeb chrześcijański. W związku z tym otrzymaliśmy *Obrzędy pogrzebu dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, wydane przez Księgarnię św. Jacka w Katowicach¹. Nakład nie zaspokoił potrzeb rynku, zaś polecenie władz kościelnych odnośnie stosowania ich w liturgii jest jednoznaczne. Jak na nasze warunki książka ładnie wydana, druk wyraźny, rubryki wyróżniają się czerwonym kolorem. Jedynie w psalmodii przeznaczonej do śpiewu, sylaby, na których dokonuje się zmiana kierunku melodii słabo odznaczają się z całości wersu. Okładka dobrze zaprojektowana.

Już pobieżne spojrzenie na obrzędy pogrzebu w odnowionej liturgii pozwala wysunąć pewne stwierdzenia.

1. Ukierunkowanie na zmartwychwstanie. Emblematy chrztu, paschał, kolor szat liturgicznych, a przede wszystkim teksty liturgiczne uzmysławiają związek trzech ważnych momentów egzystencji ludzkiej: narodzenia, śmierci i życia wiecznego.

2. Aspekt duszpasterski. Teksty mocno zakotwiczone nie tylko w nadziei zmartwychwstania, ale także w życiu ziemskim uwzględniają związki łączące wspólnotę ze zmarłym, jego dziełami, każą widzieć dobro wokół siebie, stanowią głęboką pociechę nie tylko dla rodziny zmarłego. Szarość życia widziana przez pryzmat śmierci i wieczności nabiera innych wymiarów. Problemy, zdawałoby się nierozwiązalne, znajdują wyjaśnienie nawet bez słów. Kształtują się nowe, ewangeliczne kryteria wartości. I chociaż wyraźnie zaznaczono, by nie wygłaszać mów pochwalnych na cześć zmarłego, pogrzeb jest doskonałym momentem dla duszpasterskich posunięć. Postać zmarłego może być w wielu przypadkach mocnym wezwaniem, wymownym przykładem tym bardziej pociągającym, że bliskim. Święci żyją wśród nas. Należałoby na tę prawdę bardziej człowieka uwrażliwić. Życie stałoby się o wiele lżejsze, gdybyśmy byli bardziej obiektywni w patrzeniu na świat. Chrześcijanin to człowiek szczególnie wyspecjalizowany w odkrywaniu dobra, prawdy i piękna. Zapotrzebowanie na pozytywę wzrasta — publikatorzy nie wiele nam ich dostarczają. Może zamiast wielokrotnie powtarzanych przestróg odnośnie „panegiryków pogrzebowych” mogłaby znaleźć się jedna chociaż zachęta do ukazania prostych nieraz cech zmarłego lecz godnych naśladowania, liczących się w życiu codziennym.

3. Elastyczność formy. Trzy rodzaje obrzędów pogrzebowych, liturgia słowa z możliwością Komunii św., wymiennieść tekstów, współ-

¹ *Obrzędy pogrzebu dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, Katowice 1977.

udział rodziny w przygotowaniu obrzędu, ranga „Ostatniego pożegnania”, element ciszy w liturgii — to wszystko jest wyrazem szacunku Kościoła dla człowieka i jego uczuć. Wielokrotnie mówi się o tym, że Kościół ma okazać macierzyńską miłość, nieść pociechę płynącą z wiary, podnosić na duchu i „z wielką delikatnością” traktować pogrążonych w żałobie. Co więcej, Kościół chce uszanować lokalne tradycje, sposób myślenia ludzi danego regionu, w swej integracji kulturowej zabiega jedynie, by to, co wydaje się być przeciwne Ewangelii przekształcić w duchu chrześcijańskim.

Tak więc nowe obrzędy chrześcijańskiego pogrzebu przejawiają nie tylko wartości głęboko teologiczne, pastoralne ale i humanitarne.

Polskie „Obrzędy pogrzebu” są adaptacją łacińskiego *Ordo exsequiarum*, który jest podstawą krajowych opracowań. On też decyduje o przebiegu pogrzebu w liturgii rzymskiej. Dotychczas sprawowaliśmy pogrzeb według *Collectio Rituum*². Interesująca zatem byłaby konfrontacja tych dwóch rytów. Porównanie nowych *Obrzędów pogrzebu* (dla *Obrzędów pogrzebu* użyto skrótu: OP) z obowiązującym dotychczas *Collectio Rituum* (skróót: CR) wykazuje, że zasadnicza forma pogrzebu chrześcijańskiego nie została zmieniona, wypełniono ją tylko nową częściowo treścią. Obydwa rytuały uwzględniają trzy stacje obrzędu: w domu zmarłego, w kościele i przy grobie, połączone procesją. Obydwa też przewidują możliwość trzech rytów uzależnionych od ilości stacji. Duży procent śpiewów przeniesiono z dawnego rytuału do nowego. Poniższe zestawienie obrazuje relacje obydwu rytuałów.

PEŁNY OBRZĘD POGRZEBU DOROSŁYCH

Śpiewy według OP

Śpiewy według CR

W domu zmarłego

Ant.: Jeśli zachowasz pamięć...

z ps. 130 (129): Z głębokości wo-
łam do Ciebie, Panie...

Ref.: Bóg miłosierny...

z ps. 130 (129): Z głębokości wo-
łam do Ciebie, Panie...

Procesja do kościoła

Ant.: Rozradują się w Panu...

z ps. 51 (50): Zmiłuj się nade
mną, Boże...

Ref.: Wieczny odpoczynek...

z ps. 51 (50): Zmiłuj się nade
mną, Boże...

W kościele

Resp.: Przybądźcie Święci
Boży...

Mszalny śpiew na wejście. Jeżeli
nie następuje bezpośrednio Msza
św.: Ref.: W królestwie Twoim...

² *Collectio Rituum*, Katowice 1963.

Po Mszy św. następuje
Resp.: Libera me, Domine...

z ps. 23 (22): Pan jest moim pa-
sterzem...

Po Mszy św. następuje śpiew po-
żegnalny oraz antyfony: Niech
aniołowie... Ja jestem zmartwych-
wstanie...

Procesja na cmentarz

Ant.: Niech aniołowie...
z ps. 116 (114): Miłuję Pana...
Ant.: Jam jest Zmartwychwsta-
nie... z kantykiem Zachariasza.

Ref.: W krainie życia...
z ps. 116 (114): Miłuję Pana...

Przy grobie

Ant.: Witaj Królowo...

Ant.: Witaj Królowo...

PEŁNY OBRZĘD POGRZEBU DZIECI

Śpiewy według CR

Śpiewy według OP

W domu zmarłego dziecka

Ant.: Niech imię Pańskie...
z ps. 113 (112): Chwalcie słudzy
Pańscy...

Ref.: Usta Twych dzieci...
z ps. 8: O Panie, nasz Panie...

Procesja do kościoła

Ps. 118: Błogosławieni, których
droga jest niepokalana...

Ref.: Niech wszystkie dzieci...
z ps. 148: Chwalcie Pana z nie-
bios...

W kościele

Po Mszy św. następuje ant.: Ten
otrzyma... z ps. 23: Pana jest
ziemia...

Po Mszy św. następuje śpiew po-
żegnalny oraz antyfony: Niech
aniołowie..., Ja jestem zmartwych-
wstanie...

Procesja na cmentarz

Ant.: Młodzieńcy i dziewczęta...
z ps. 148: Chwalcie Pana z nie-
bios...
Ant.: Z ust dzieci i niemowląt...
z ps. 8: O Panie, nasz Panie...

Ref.: Wobec aniołów...
z ps. 138 (137): Będę Cię słauił,
Panie...

Przy grobie

Hymn: Witaj Gwiazdo morza...

Hymn: Witaj Gwiazdo morza...

Porównanie OP z CR wykazuje, że na przestrzeni śpiewów dokonano drobnych tylko zmian. Na jego podstawie wysunąć można następujące spostrzeżenia.

1. Niektóre śpiewy zmieniły miejsce. I tak np. ps. 113 (112) śpiewany dotąd w domu zmarłego dziecka obecnie śpiewać można ad libitum w drodze do kościoła. Natomiast w domu dziecka obecnie wykonywany ma być psalm 8, który CR przewidywało w czasie procesji na cmentarz. Przesunięcie antyfony: *Niech aniołowie...* jest tylko pozorne. Śpiew ten był i jest wykonywany w kościele.

2. Kilka śpiewów uległo eliminacji. Psalm 116 (114) praktycznie przesunięty został na cmentarz, zwiększono ilość jego wersów i wprowadzono w miejsce kantyku Zachariasza. Elizji uległ również psalm 23: *Pana jest ziemia...* i psalm 118: *Błogostawieni, których droga jest niepokalana...*

3. Psalmi kończą się doksologią, nie jak w CR *Wieczny odpoczynek*.

4. Zmieniona została nieco praktyka wykonawcza psalmodii. Zamiast antyfony rozpoczynającej i kończącej psalm mamy obecnie refren powtarzany po dwóch kolejnych wersach psalmu. Nasuwa się tu pewna refleksja. Obecnie do liturgii w ogóle weszło wiele psalmów i z tego oczywiście można się cieszyć. Sposób ich wykonania jest ujednolicony. Jest to, godna również poparcia, psalmodia responsorialna. Zachodzi jednak pytanie, czy nie dochodzimy do pewnego ekstremu tej praktyki, czy nie staniemy się po prostu nudni w tak często występującym śpiewie psalmu z refrenem. Czy kompozytorowie nie wzbogaciliby jej nowymi pomysłami? — Na pewno, ale trzeba by twórcom dać rękojmię użyteczności ich kompozycji. Żeby zaś zapewnić owo przyjęcie do liturgii należałoby określić ramowe kryteria, instruować ludzi, którzy mają dobrą wolę, lecz nie chcą podejmować pracy bezużytecznej.

5. Sporadycznie zdarza się inny podział wersów czy też inne tłumaczenie. Czy lepsze? — Chyba nie zawsze. Oto jeden przykład oparty na psalmie 130 (129):

CR

OP

W Panu pokładam nadzieję *
 dusza moja ufa Jego słowu. *
 Dusza moja oczekuje Pana *

Bardziej niż strażę świtania *
 niech wygląda Izrael Pana.

Pokładam nadzieję w Panu †
 dusza moja pokłada nadzieję
 w Jego słowie *
 dusza moja oczekuje Pana.

Bardziej niż strażnicy poranka *
 niech Izrael wygląda Pana.

Wartość językowa anafor paralelizmu inwersyjnego wiążących kompozycję łańcuchową w wersji zamieszczonej przez CR jest nie-

zaprzeczalna, podczas gdy powtórzenia OP: „pokładam nadzieję... pokłada nadzieję”, „dusza moja” brzmią niekorzystnie, tym bardziej, że obydwie znalazły się w tym samym wierszu.

6. Dla refrenu: „Bóg miłosierny...” adaptowano melodię antyfony: „Jeśli zachowasz...”.³ Aby uzyskać styl sylabiczny dla krótkiego tekstu refrenu, wycięto środek melodii. Dodać należy, że jest to wtrona już adaptacja melodii gregoriańskiej antyfony: *Si iniquitates...*⁴.

7. Zdarza się przesunięcie kursywy w psalmodii, np. psalm 51 (50) według CR śpiewany był: „... Przeciwno Tobie samemu zgrzeszyłem...”, co OP korygują na: „... Przeciwno Tobie samemu zgrzeszyłem...”, na co formuła melodyczna istotnie pozwala, choć dla języka nie jest to korzystne.

8. W OP przyjęto jako zasadę śpiew psalmów bez zwrotu intonacyjnego. Stanowisko takie jest co najmniej dyskusyjne. Jaki jest cel owego cięcia, skoro zarówno względy muzyczne jak wykonawcze sprzeciwiają się temu. Inicjum jest nie tylko ozdobą melodii. Jedną z istotnych jego funkcji jest podprowadzenie wokalne od antyfony czy refrenu do recytatywu psalmowego. Wydaje się, że skuteczniejszym środkiem zapobiegawczym przed detonacją byłoby rozpoczynanie każdego lub przynajmniej pierwszego po refrenie wersu od motywu intonacyjnego, który przecież organicznie należy do pełnej formuły danego tonu. Konieczność rozpoczynania zwrotki śpiewu w wysokiej stosunkowo pozycji głosu ułatwia stopniową detonację. Dodać należy, że *Ordo exsequiarum* wprowadza *inchoatio* dla każdego wersu psalmu⁵.

9. OP stosują mnóstwo powtórzeń treści, czego nie było w CR. Ma to wprawdzie i swoje dobre strony — wszystko jest na miejscu — może jednak zbyt wiele numerów pokrywa się treścią identyczną. Oczywiście, rozmiary wskutek tego wzrosły: podczas gdy dawny rytuał mieścił się na 98 stronach, obecny liczy sobie 318 stron nie mniejszego formatu. Nie wynika to na szczęście jedynie z faktu powtórzeń. A jednak mimo tylu repetycji brak jest melodii dla pojawiających się po raz pierwszy pod nr 39: ps. 130 (129) z ref.: *Bóg miłosierny...*, ps. 23 (22) z ref. *W królestwie Twoim...* oraz ps. 116 A (114) z ref.: *W krainie życia...*

Wprawdzie teksty te przeznaczone są do odmówienia, skoro jednak te same psalmy, z tymi samymi refrenami, w innym miejscu, są śpiewane, nic nie stoi na przeszkodzie, by je i tu ad libitum odśpiewać. *Ordo exsequiarum* nie podaje melodii do tych tekstów⁶.

³ Por. CR s. 350 z OP s. 40.

⁴ Por. *Liber usualis Missae et Officii*, Parisiis, Tornaci, Romae 1947, s. 1774.

⁵ Por. *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis*, 1974, s. 678 ns.

⁶ Zob. *Ordo exsequiarum*, Romae 1969.

Nowy rytuał zawiera treści, których nie było w CR. Na uwagę zasługuje wprowadzenie teologiczno-pastoralne wskazujące na sens obrzędów pogrzebowych, szacunku dla ciała zmarłego, omawia uprawnienia i obowiązki poszczególnych członków społeczności wiernych odnośnie posługi wobec zmarłych. Z uznaniem przyjęto możliwość katolickiego pogrzebu dzieci zmarłych przed chrztem, jako też prochów spalonych ciał. Kościół nie odmawia pogrzebu nawet samobójcom i innym grzesznikom, jeżeli przed śmiercią okazali skruchę⁷. Współczesna teologia daleka jest od formułowania rozstrzygających sądów co do wieczności człowieka. OP zawierają nabożeństwo słowa Bożego przy zmarłym, modlitwy przy nawiedzeniu ciała, wiele tekstów modlitw i czytań do wyboru, części Liturgii Godzin za zmarłych, a mianowicie Jutrznie i Nieszpory. Istnieje możliwość organicznego połączenia oficjum z Mszą św. pogrzebową. Włączone do nowych obrzędów modlitwy, litanie, formy powitania, których nie było w CR pogłębiają znaczenie zarówno teologiczne jak kerygmataczne obrzędów. Duch miłości i współczucia, jaki z nich tchnie, będzie w stanie wyprzeć z wyobraźni wielu chrześcijan obraz sług Kościoła, brutalnie rozdzielających ich z drogą istotą.

Ze śpiewów mszalnych OP podają tylko tropowane *Panie, zmiłuj się nad nami* jako jedną z możliwych form aktu pokuty. Wydaje się, że byłoby praktycznie zamieścić, jeżeli już nie cały formularz Mszy pogrzebowej, to przynajmniej jej śpiewy. Z rytuału korzysta nie tylko kapłan, ale i organista. Czym ten ostatni ma się posłużyć w czasie Ofiary Eucharystycznej? Ostatnie *Graduale Romanum* nie ogranicza się nawet do pojedynczego śpiewu, ale daje wiele propozycji zamiennych⁸. Jest to godna rozpowszechnienia praktyka redakcji ksiąg liturgicznych. Dobre sugestie byłyby tu bardzo pożądane. Organisci są często bezradni, a ich wybór śpiewów zmiennych nie zawsze jest zgodny z duchem liturgii.

Wiele melodii przyjętych zostało z chorału gregoriańskiego i zaadaptowanych, bardziej lub mniej szczęśliwie, do polskich tekstów. Wiele melodii skomponowano na wzór melodii chorałowych w rytmie swobodnym — kreski taktowe nie stanowią kryterium stylu. Melodie menzuralne zajmują nieznaczny procent i utrzymane są również w bliskości stylu modalnego.

Dobrą adaptacją melodii łacińskiej antyfony *Ego sum resurectio et vita...*⁹ dla polskiego tekstu przedstawia antyfona *Ja jestem zmartwychwstanie i życie...*, będąca pierścieniem obejmującym procesję do grobu. Jest to już wtórna z kolei adaptacja. Skoro, w jej

⁷ Zob. Instrukcja liturgiczno-duszpasterska Episkopatu o pogrzebie i modlitwach za zmarłych nr 13 i 14. W: Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie 9—10 (1978) s. 234 ns.

⁸ Zob. *Graduale*, dz. cyt., s. 670 ns.

⁹ *Liber usualis*, dz. cyt., s. 1770.

drugiej wersji, jaką mamy w OP¹⁰, wprowadzono wydłużenia wartości nutowych przy sylabach „a każdy”, można by zaproponować jedno jeszcze wydłużenie *nie umrze na wieki*, które scaliłoby wyrazowo sens muzyczno-tekstowy zdania: *a każdy, kto żyje i wierzy we mnie, nie umrze na wieki*. Melodię należącą do protusa plagalnego i heksachordu naturalnego zanotowano w transpozycji kwarty górnej. Melodia wykorzystuje skalę kwinty centralnej, wyczuwa się ton recytatywny drugiego modus. Pierwsza kadencja należy jednak do tetrardusa w „do” z bemolem. Podobnie zręczną adaptacją jest antyfona *Witaj Królowo...* przeniesiona z CR. W tekście polskim zachowano wartości językowe pierścieniowej anafory *Salve*, jak również aliteracji. Dobrze, że obok melodii gregoriańskiej podano rodzime melodie tej pieśni. Pozytywnego przyjęcia może oczekiwać śpiew: *Panie Jezu... zmiłuj się nad nami*. Prosty recytatyw przewiedziany dla tropów pozwoli na ich wymiennność. Kadencje zawieszono kantora wywołują w naturalny sposób konieczność responsum, mobilizując do udziału w śpiewie. Melodia zapisana w protusie z bemolem operuje ambitusem kwinty centralnej tego modus.

Niektóre melodie skomponowane w stylu gregoriańskim budzą pewne kontrowersje natury teoretyczno-kompozycyjnej. Można by tu mówić o stronie melodycznej i rytmicznej. Wydaje się, że kompozycje takie powinny liczyć się z obranym modus tak co do skali jak i charakterystycznych zwrotów melodycznych, kadencji i tego wszystkiego, co tworzy specyficzny „sposób bycia” danego modus. Okazuje się, że brak poszanowania reguł kompozycji modalnych ujemnie odbija się na samym utworze.

Jedną z mniej udanych konstrukcji przedstawia antyfona¹¹ *Okaż mi, Panie...* z psalmem 25 (24) na stronie 24. Jest to pierwszy z zamieszczonych w OP śpiewów. Formuła melodyczna psalmu należy do tonu VIII. Antyfona zatem powinna opierać się o tetrardus plagalny. Jej kadencją końcową w zapisanej transpozycji winno być „fa”. Antyfona bowiem zamyka całość tej konstrukcji wyraźnie pretendującej do modalizmu. Jeśli autor opracowania muzycznego chciał mieć bardziej zróżnicowane kadencje na przestrzeni psalmu i antyfony, mógł posłużyć się dyferencją tonu ósmego, wprowadzając kadencję z podejściem na górną sekundę tetrardusa. Mógł też oczywiście odejść od zasad kompozycji modalnych tworząc np. dla antyfony melodię wyraźnie odbiegającą od modalizmu. Brak poszanowania tych zasad odbił się ujemnie. Zastrzeżenia budzi układ interwałów. W przedstawionym utworze wyczuwa się wyraźne sprzeczności, tym bardziej rażące, że występują na zbyt krótkim dla podobnych oscylacji odcinku.

¹⁰ Por. z CR s. 378.

¹¹ Nabożeństwo słowa Bożego przy zmarłym.

Niezbýt szczęśliwa zmiana tonu nastąpiła w psalmie 116 (114). Według CR psalm ten śpiewany był w tonie VIII. Nowy rytuał podał dla niego melodię w tonie II. Taka zmiana dla wykonawców jest niebezpieczna. Ton VIII i ton II mają identyczny pierwszy człon melodii, przy czym u nas w Polsce dla psalmodii rozpowszechniony jest bardziej ton VIII. Jeżeli dla danego tekstu zmienia się melodię, lepiej jeśli zmiana jest zupełna, inaczej może to być zřejczne nawet zasugerowanie mylnego wykonania. Oczywiście intonacja uległa obciążeniu.

Kontrowersyjne jest zakończenie pieśni: „Mój Odkupiciel...”. Melodyka pieśni pretenduje do modalizmu. Zwrot początkowy unika półtonu, a wymowa wynikłej stąd tercji potwierdzałaby tę supozycję. Transpozycja melodii do wysokości bez znaków przykluczowych wskazuje wyraźnie na tetrardus autentyczny: melodia oparta o ambitus $g - e$, kadencje główne z charakterystycznymi dla VII modus zwrotami dążą do finalis. Dominans tego modus znalazła odbicie w zwrotach recytacyjnych pieśni. Pod koniec jednak pojawia się obce jak gdyby ciało. Wyraźnie amodalny odcinek ostatni znalazł się w C-dur i co więcej, on to zakończył całość. Czyżby kompozytor zasugerował się własną transpozycją, wynikłym stąd znakiem przykluczowym i uważał że pieśń należy skończyć w G-dur, poświęcając tej sprawie całość modalnej konstrukcji?

Chorał gregoriański jak wiadomo stosuje pauzy, a zasady notacji jasno określają ich miejsca. Pauzy w utworach gregoriańskich w sposób istotny korelują z treścią muzyczną, a z kolei eksponuje słowo. W OP zapisów dokonano na pięciolinii notacją tzw. współczesną z udziałem kresek podziałowych typu metrycznego, choć metrum nie zawsze jest zamierzone. W wielu wypadkach kreski takowej nie można utożsamiać z akcentem. W tonacji gregoriańskiej wiadomo z jakim *divisio* wiąże się pauza. Jeżeli zapisu dokonuje się notacją współczesną, zapis ten powinien być dokładny także od strony rytmicznej. Jeżeli pauzy są potrzebne, należy je umieścić. Pod tym względem zapisy samych OP różnią się między sobą. I tak np. pieśń: „Przybądźcie z nieba...” różni się dokładnością zapisu od „Stanę przed Stwórcą...”, czy „Mój Odkupiciel...”, a inny jeszcze zapis przedstawia resp. „Przybądźcie, Święci Boży...”. Wydaje się, że pauzy są potrzebne. Nie zawsze bowiem wskazane jest jednostkę czasu rozpoczynającą nowy odcinek łączyć z ostatnią jednostką rytmu poprzedniego odcinka. Nowy odcinek zaczynałby się wówczas nutą arsychną, a akord mógłby mieć miejsce dopiero na nucie iktycznej. Przeniesienie bowiem iktusa na pierwszą nutę odcinka nie zawsze wydaje się właściwe, nawet jeśli wziąć pod uwagę zasadę głoszoną przez Solesmes o niezależności iktusa od akcentu. Solesmeńska zresztą teoria odnośnie iktusa budzi zastrzeżenia, jak zwykle, kiedy nazwom o utartej już semantyce przyporządkowuje się różną treść

znaczeniową. Poza tym zasada indyferentyzmu akcentowego iktusa kryje w sobie sprzeczność. Analizą tego zagadnienia zajmował się ks. J. Łaś¹², a jego wypowiedź godna jest uwagi szczególnie dla kompozytorów. Uniknięto by wówczas błędów akcentowych, szczególnie rażących w języku ojczystym. Nie musielibyśmy się przyzwyczajać (wszak do wszystkiego można się przyzwyczaić) do takich i tym podobnych niezgodności akcentowych melodii i tekstu — jak np.:¹³ *Radośnie Panu hymn śpiewajmy, alleluja*,

I dobroć Jego wystawiamy, alleluja — rozbrzmiewających w naszych kościołach, skoro wystrczyłyby zastosować w melodii przedtakt uzyskując: *Radośnie Panu hymn śpiewajmy, alleluja, I dobroć Jego wystawiamy, alleluja*.

I jeszcze o jednej sprawie warto pamiętać, gdy chodzi o teksty mające być podstawą dla pieśni zwrotkowej. Konieczny jest tu nie tylko sylabiczny, ale sylabotoniczny utwór. W przeciwnym wypadku dochodzi najczęściej do niezgodności akcentów słownych z muzycznymi, jak to ma miejsce np. w pieśni „Mój Odkupiciel...”. W pierwszej zwrotce melodia uwzględnia następujące akcenty zestrojowe: „*I chociaż teraz śmierć mnie pokonała*”, a w zwrotce drugiej pod tą samą melodią zaakcentowane zostaną: „*Z ciałem i duszą stanę w domu Ojca*”. Podobna kolizja akcentów zaistniała w pieśni „*Stanę przed Stwórcą...*”. Dwie pierwsze zwrotki rozpoczyna sylaba akcentowana. Od tego schematu odbiega zwrotka ostatnia. Czy nie lepiej byłoby dokonać małej inwersji, a mianowicie: „*Moja tułaczka*”? Niezgodność akcentową ostatniego taktu pieśni „*U Ciebie, Boże...*” łatwo byłoby usunąć przenosząc jedną sylabę o wartości ósemkowej do taktu poprzedniego. Zlikwidowałyby się powtarzane w refrenie ugrupowanie: „*...nikły jak trawa, co więdnie na polu*” uzyskując: „*...nikły jak trawa, co więdnie na polu*”. Odchylenie od schematu rytmicznego miałoby uzasadnienie w zastosowanym już odchyleniu wersji melodycznej tego okrężnego okresu.

Na stronę językową tekstów liturgicznych warto zwrócić uwagę i to zarówno, gdy chodzi o twórczość oryginalną jak i tłumaczenia. Przekład zwłaszcza poezji nie jest sprawą prostą, w każdym razie nie jest on dostępny dla każdego, kto zna dane dwa języki. Można chyba stawiać pewne wymagania odnośnie literackich wartości tekstów, i to nie tylko tych przeznaczonych do śpiewu, wchodzących w trwałą repertuar kościelny.

Na pogrzebie dziecka śpiewany jest hymn „*Witaj Gwiazdo morza...*”. OP notuje w zakończeniu zwrot obcy dla charakteru melodii. Rażące działanie dźwięku prowadzącego nazbyt jest słyszalne bez szczegółowej analizy, stąd nie mają racji wydawcy śpiewników po-

¹² J. Łaś, *Rytmika polskich śpiewów liturgicznych*, Ruch Biblijny i Liturgiczny, 4—5 (1968) s. 266—283.

¹³ Podkreślono akcent melodyczny.

prawiając, nie najlepszą wprawdzie od strony rytmicznej, wersję podaną przez CR. Nie wiadomo natomiast, dlaczego w innych hymnach brak melodii dla „amen”. Czyżby wyżej omówiony zwrot miał być pod tym względem wzorcowy? Wydaje się jednak, że mniejszym „przestępstwem” będzie elizyjne potraktowanie „amen”, skoro brak dla niego melodii, niż „doklekanie” nieprzemyślanych zakończeń.

Powszechnie u nas wykonywanym śpiewem jest „Dobry Jezu, a nasz Panie, daj im wieczne spoczywanie”. Można by ten tekst zmodyfikować, nadając mu aspekt paschalny, na: „Dobry Jezu, a nasz Panie, daj im w Tobie zmartwychwstanie”. Przy okazji podkreślić pragnę wątpliwą co najmniej wartość praktyki podstawiania tekstów do melodii przeznaczonych dla innych pieśni.

Nie rozwiązany jest problem tzw. produkcji solowych. Jest to co prawda sprawa zupełnie uboczna, ale jest. Wielokrotnie czytaliśmy wypowiedzi odnoszące się negatywnie do wykonawstwa solistycznego⁴¹. Formą zalecaną jest jedynie śpiew psalmu responsoryjnego. A jednak może warto by się zastanowić, czy istotnie w kościele nie ma miejsca na sporadyczne wykonanie przez dobrego solistę, śpiewaka czy instrumentalistę, dobrego utworu solowego. Czy zamiast kategorycznego zabrania wstępu do kościoła chętnym artystom nie należałoby ich raczej zachęcić do czynnego wkładu w obrzędy kościelne. Nie trudno stwierdzić, że wartościowy utwór solowy bardziej może skłonić do refleksji niż liche śpiewy tzw. zbiorowe. A tak niestety jest, wiemy to z praktyki, że zarówno na pogrzebach jak i na ślubach trudno liczyć na zaangażowany śpiew uczestników. Wydaje się, że i w obrzędach pogrzebu mogłyby znaleźć się miejsca dla godnych chwil utworów artystycznych. Sprawa wymaga obiektywnej dyskusji, aby z jednej skrajności nie popaść w drugą.

Przedstawione powyżej uwagi nie mają oczywiście na celu pomniejszania wartości opracowania obrzędów pogrzebowych. Nowy ryt spotyka się z pewnością z radosną aprobatą wiernych. Wartość jego jest bezsprzeczna. Wszystkim, którzy podjęli trud przygotowania i wydania dzieła o poważnym znaczeniu w życiu chrześcijańskim należy się szczerze uznanie. Na dostosowany do odnowionej liturgii obrzęd pogrzebu czekaliśmy dość długo. Obiektywne spojrzenie na dokonaną pracę może mieć konstruktywne znaczenie dla przyszłości. Nic co ludzkie nie jest idealne w pierwszej swej edycji, powinno zatem mieć szansę doskonalenia.

Warszawa

S. ALICJA JOŃCZYK RM

⁴¹ Zob. np. ks. I. Pawlak, *Śpiewy i muzyka, Msza Święta*, 2 (1970) s. 40 ns.