

3. Wypada zwrócić uwagę na kształcenie i formowanie liturgiczne wykonawców muzyki kościelnej, w tym także księży i ludu, oraz podnoszenie estetyczne wykonywanej muzyki.

4. Nadal odczuwa się potrzebę nowych tekstów i melodii. Ubóstwo melodii celebransów domaga się nowych melodii mszalnych; jest to postulat MS 58, chodzi o ich poprawność językową, jak i uwzględnienie mentalności i specyfiki słowiańskiej.

5. Trudnym niewątpliwie postulatem są nowe wydawnictwa muzykaliów, poprawnych muzycznie i zgodnych z duchem liturgii, a jednocześnie łatwo dostępnych.

6. Pamiętać należy również o pielęgnowaniu skarbcza muzyki kościelnej, tak gdy chodzi o polifonię, chorał gregoriański, pieśń nabożną jak i muzykę instrumentalną.

Częstochowa—Lublin

KS. ZBIGNIEW WIT

Ks. Romuald Rak

MUZYKA KOŚCIELNA W POLSCE W ASPEKcie SOCJOLOGICZNYM

By mówić o socjologicznych kryteriach muzyki kościelnej w Polsce, trzeba zdać sobie sprawę, że istnieje dziś w socjologii specjalna dziedzina, która nazywa się socjologia muzyki¹.

Nauka ta zajmuje się:

1) badaniem sztuki muzycznej z punktu widzenia jej roli w różnych społeczeństwach, traktowanych jako całość, jak również w poszczególnych grupach, warstwach i klasach społecznych;

2) badaniem sztuki muzycznej jako zjawiska społecznego samego w sobie, czyli badania tego, co w nim decyduje o społecznym charakterze muzyki².

Innymi słowy socjologia muzyki zajmuje się społecznymi uwarunkowaniami muzyki. Zależą one od rozmaitych czynników pozamuzycznych, jak: politycznych, ekonomicznych i religijnych, od osobowości kompozytorów względnie od grupy społecznej, związanej z kompozytorem, mogącej narzucić społeczeństwu ten lub inny rodzaj muzyki; uwarunkowania muzyczne mogą być też zależne od samej publiczności, od

¹ Ivo Supićić, *Wstęp do socjologii muzyki*, Warszawa 1969 (tłum. z franc.).

² Tamże, s. 28.

techniki produkcji, od czynników społeczno-estetycznych, m. in. od tych, które w sposób trochę banalny określamy jako „moda” lub „smak muzyczny”, tak często zmieniających się w ciągu wieków lub nawet przechodzących bardzo poważną ewolucję. Dalej socjologia muzyki zajmuje się badaniem, w jakiej mierze sztuka muzyczna spełnia funkcję społeczną; czy potrafi budować wspólnotę i czy potrafi zaspokoić potrzeby psychospołeczne jednostki w społeczeństwie, a przez nie całej grupy społecznej.

Tym zajmuje się socjologia muzyki. Jeżeli chodzi o muzykę kościelną, to wiemy, że mimo rozwoju socjologii religijnej nie ma jeszcze osobnej dziedziny socjologicznej, która by zajęła się badaniem muzyki religijnej wzgl. kościelnej. Nikt też tą sprawą nie zajmuje się w Polsce. Ponieważ badań w tym kierunku nie ma, trzeba ograniczyć się do intuicji. Diagnozę można postawić w oparciu o nią, będzie to jednak na pewno niepełne.

Trudno tu omówić wszystkie zagadnienia, związane z aspektem socjologicznym muzyki kościelnej w Polsce. Wydaje się jednak, że dobrze będzie, zapożyczając sformułowań od socjologii muzyki, postawić dwa pytania, na które spróbujemy dać odpowiedź.

Pytanie pierwsze brzmi: Od jakich czynników zależy stan muzyki kościelnej w Polsce; pytanie drugie: Na ile muzyka i śpiew wiążą wiernych w Polsce w jedną całość, dzięki czemu czują się oni Kościołem.

I. OD JAKICH CZYNNIKÓW ZALEŻY STAN MUZYKI KOŚCIELNEJ W POLSCE?

1. Muzyka kościelna i jej stan zależą najpierw od samej publiczności, a więc od wiernych należących do Kościoła.

a) Na początku stwierdzamy, że nasi wierni coraz bardziej stają się biernymi słuchaczami czy widzami. Niebezpieczeństwo jest tu duże: Im bardziej ktoś jest wykształcony, tym mniej śpiewa. Za tą bierną postawą kryją się już teraz niektórzy naukowcy: młodszy teologowie, antropologowie, a potwierdzają to socjologowie. Wielu z nich stawia potrzebę śpiewu pod znakiem zapytania, a nawet śpiew całkowicie odrzucają. Twierdzą przy tym, że liturgia musi wyrażać prawdziwie ludzkie działanie, do którego m. in. należy mówienie. Śpiew jest dodatkowym językiem dla mówienia i wypacza sens słowa. I jak dziś wielu tego rodzaju naukowców śmieszą słowa ubrane w melodię operową, tak też śmieszą ich słowa Boże lub ludzkie, wypowiedziane w śpiewie liturgicznym. Dodają też, że jeżeli Kościół zrezygnował z obcego języka, jakim była łacina, a uczynił to po to, by słowo było bardziej zrozumiałe, tak też powinien zrezygnować ze śpiewu, jako dodatkowego języka. Twierdzą oni też, że człowiek dzisiejszy ukierunkowany jest nie emocjonalnie, lecz racjonalnie, że człowiek stał się bardziej rzeczowym i trzeźwym. Śpiew tymczasem jest czymś powierz-

chownym i teatralnym, a nawet stał się środkiem oszukiwania człowieka czy środkiem manipulacji, stąd konieczna będzie pewna desakralizacja liturgii, którą trzeba ściągnąć na ziemię, bo buja w niebiosach. Kto nie śpiewa w domu lub w innych okolicznościach życia, — tak powiadają — ten nie powinien też śpiewać w kościele³.

Tego rodzaju poglądy są niewątpliwie wyrazem nastrojów dzisiejszego społeczeństwa, ale może też być odwrotnie: poglądy te wywierają na wielu, nawet na niektórych kapłanów, swój zgubny wpływ. Wielu z nich staje się racjonalistami, odrzucającymi wszelki pierwiastek emocjonalny w liturgii m. in. w śpiewie. I słusznie mówi się dzisiaj o neoracjonalizmie w Kościele.

Bierność w śpiewie ma jeszcze inne źródło: w środkach przekazu społecznego. Wierni otrzymują dziś dobrą muzykę i śpiew z odniesieniem do domów. Tymczasem wykonanie muzyki w kościołach jest niekiedy poniżej wszelkiej krytyki. Stwierdzamy dlatego dziś u nas na Śląsku coraz większe zainteresowanie mszą recytowaną, zwłaszcza w dużych miastach o przewadze inteligencji, gdzie przecież zawsze msze śpiewane były ogromnie cenione.

Poza tym ludzie dzisiejsi widzą w muzyce jakby jakieś tło dla ich pracy czy studium. Pracują lub uczą się słuchając muzyki. Może nie lubią ciszy. Kiedy jedna stacja przerywa muzykę, szukają innej, która by ją nadawała, a znajdując muzykę są zadowoleni i pracują dalej względnie zaczynają się uczyć. Wielu sądzi — analogicznie do tego nastawienia — że i w Kościele muzyka i śpiew są czymś dodatkowym, może niepotrzebnym, owszem jeszcze przy ściszonej muzyce organowej można by się modlić, jak mówią, ale śpiew im przeszkadza.

Tego rodzaju poglądy są naturalnie błędne. Muzyka i śpiew są konieczną i integralną częścią uroczystej liturgii, jak to stwierdza Konstytucja o Liturgii i to tak dalece, że „cantus sacer verbis inhaeret”⁴, to znaczy śpiew święty tkwi w słowach. „Inhaerere” to coś więcej aniżeli proste związanie się z czymś.

Konsekwencją tego wszystkiego jest zanik chórów kościelnych, mały udział wiernych w koncertach i w ogóle małe zainteresowanie się śpiewem w Kościele, a w końcu całkowite milczenie pewnej części wiernych.

b) Muzyka kościelna zależy też od pewnego smaku muzycznego, który wykształcił się w drugim tysiącleciu wśród publiczności. Jesteśmy świadkami dużych przemian, chodzi o ten właśnie „smak”. Przemiany dotyczą np. instrumentów muzycznych, które coraz silniej oddziałują na styl interpretacyjny i na wrażliwość estetyczną. Ewolucja dotyczy zakresu publiczności, oddającej się lub korzystającej z muzyki: najpierw była to publiczność arystokratyczna, potem mieszczań-

³ Ph. Harnoncourt, *Gesang und Musik als Elemente der Liturgie*, w: *Theol. Jahrbuch*, Leipzig 1976 s. 524 i nn.

⁴ Konstytucja o św. Liturgii nr 112.

ska, od XIX w. krąg publiczności powiększa się, dziś przez środki przekazu społecznego ogarnął masy. Ewolucja dotyczy techniki wielogłosowej i smaku estetycznego. Jeszcze kilka wieków temu szczytem smaku muzycznego było towarzyszenie pierwszemu głosowi w kwartach równoległych, potem w kwintach, czego świadkiem jest nasze słowo „wykwitny”, mające wyrazić szczyt doskonałości czy elegancji⁵. Dziś spotyka się coraz więcej utworów, w których głos towarzyszący biegnie w tercji. Nie wiadomo, jak potoczy się dalszy rozwój smaku muzycznego, a to ze względu na fascynację brzmieniem i rytmem, któremu ulega przeważna część dzisiejszej młodzieży na całym świecie.

Dlatego spokojny śpiew gregoriański czy śpiew polifoniczny stał się dla wielu problematyczny. Grupa ta śpiewów tych nie rozumie, a śpiewy te stały się jej obce. Kiedy na pewnym zebraniu młodzieżowym duszpasterze młodzieżowi przeczytali zgromadzonym uchwałę I Synodu Diecezji Katowickiej, by młodzi śpiewający rytmiczne czy beatowe piosenki znali również i wykonywali śpiewy gregoriańskie czy polifoniczne⁶, ludzie ci oświadczyli, że po raz pierwszy słyszą, że takie śpiewy istnieją.

2. Stan muzyki kościelnej w Polsce zależy dalej od hierarchii Kościoła a więc od biskupów i kapłanów, zwłaszcza od tych, którzy wychowują młode pokolenia kapłańskie. Nikt nie ma dziś pretensji, by biskupi tak popierali muzykę kościelną, jak to dawniej czynili biskupi i księżęta. Nie ma dziś zresztą żadnych mecenasów sztuki muzycznej. Ale trzeba tu zasynaglizować pewną obojętność, gdy chodzi o sztukę muzyczną i śpiewy w Kościele. I może trzeba będzie powiedzieć, że nie czyni się w ogóle niczego, by wychować do właściwego przyjęcia muzyki kościelnej i do zaangażowania się w niej. Nie spotkaliśmy się z żadnym listem pasterskim, który byłby poświęcony sprawie śpiewu i muzyki w Kościele polskim. Podkomisja Episkopatu dla Spraw Muzyki Sakralnej mało zajmuje się muzyką, praca jej ogranicza się właściwie do oceny i zatwierdzenia melodii dla tekstów w języku polskim. Nikt też nie jest u nas zainteresowany w zamówieniach na muzykę kościelną.

Dalej: wykształcenie organistów jest niewątpliwie bardzo utrudnione ze względu na likwidację szkół organistowskich. Niektóre tylko ośrodki diecezjalne kształcą organistów na jako takim poziomie artystycznym. Wielu biskupów nie zrobiło nic w tym kierunku. Podobnie jest z pracami diecezjalnych komisji do Spraw Muzyki Sakralnej. Są diecezje, gdzie komisje te pracują bardzo intensywnie, ale ich oddziaływanie jest raczej minimalne ze względu na brak zainteresowania się ich bolączkami przez biskupów i przez ogół kapłanów. Nikt nie troszczy

⁵ Ks. R. Rak, *Zarys dziejów śpiewu i muzyki w: Wprowadzenie do liturgii* (praca zbior.). Poznań 1967 s. 480.

⁶ Wiara, modlitwa i życie w Kościele Katowickim, Uchwały I Synodu Diecezji Katowickiej, Liturgia, V. 5. 2. 9.

się po diecezjach o zatwierdzenie nowych melodii, niekiedy pojawiających się jak grzyby po deszczu ⁷.

3. Stan muzyki kościelnej zależy następnie od warunków ekonomicznych. Socjologia muzyki zajmuje się tym problemem bardzo intensywnie stwierdzając, że działalność muzyczna rozwija się naogół zawsze w środowiskach ekonomicznych dostatnich. Ivo Supicić przytacza przykład pozytywnego oddziaływania warunków ekonomicznych na muzykę kościelną w Szwajcarii na początku XV w., gdzie komisja biskupia diecezji Lozanna po wizytacji kościołów stwierdziła, że muzyka kościelna „z paroma wyjątkami uprawiana była tam, gdzie zbiegły się władza i bogactwo” ⁸. W okresach zubożenia społeczeństwa muzyki tej nie uprawiano.

Ze sprawą tą łączy się niewątpliwie kwestia mecenatu muzyki. O braku mecenatu wśród biskupów już wspomnieliśmy (widocznie jest tylko władza, a nie ma bogactwa). Innych mecenatów też nie należy się dziś spodziewać. Tu i ówdzie słyszy się, że Radio Monte Carlo czy Westdeutscher Rundfunk zamawiają niekiedy utwory kościelne religijne. Bez tego „zamówienia” nie byłoby chyba *Pasji Pendereckiego*.

Aż zazdrość człowieka bierze, gdy czyta, jak w ciemnym średniowieczu muzycy byli opłacani. Dziś sprawa wynagrodzenia muzyków jest swoistym skandalem. Weźmy dla przykładu wynagrodzenie naszych organistów. Nie udaje się zresztą ustalić dla nich poborów. Na przeszkodzie stają tutaj: brak odpowiednich studiów wśród organistów oraz skąpstwo niektórych pracodawców, którzy twierdzą, że za godzinę gry na organach w ciągu dnia nie można ich opłacać tak, jak opłaca się pracownika za 8 godzin pracy. Tego rodzaju nastawienie nie wpłynie korzystnie na rozwój gry organistów, którzy szukać będą zawsze dodatkowej pracy, nie będzie też dyrygentów chórów kościelnych. Tu najlepiej widać, jak muzyka kościelna zależna jest od warunków ekonomicznych.

Do tych uwarunkowań należy również sprawa kościelnych wydawnictw muzycznych. Wydawnictw takich w Polsce nie ma. Inne wydawnictwa kościelne drukują niekiedy utwory muzyczne, ale przyznać trzeba, że nie chodzi im o dobro muzyki. Nastawione są bowiem całkowicie komercyjnie. Będą drukować utwory, które „pójdą”. Właściwie to nic nowego. Wydawca w Lipsku nie chciał drukować dzieł J. S. Bacha. *Kunst der Fuge* wydano dopiero po jego śmierci, a sprzedaż nie pokryła nawet kosztów sztychu w miedzi. Nic dziwnego, że Bach opublikował tak niewiele arcydzieł za swojego życia ⁹. Przykład z dzisiejszych

⁷ Instrukcja o muzyce świętej w Liturgii z 5. III. 1967. Nr 57 „Wiad. Diecezjalne Katowickie” 36 (1968) nr 11—12, s. 234—246.

⁸ E. M. Fallet, *La vie musicale au pays de Neuchâtel*, Zürich 1936 s. 5 (cyt. za Supicić, *Wstęp do socjologii muzyki*, jak w s. 84).

⁹ Supicić, jak w. s. 86.

czasów: *Chorał do Pieśni Śląskich*:¹⁰ Tom I wydany w 5.000 egzemplarzach, Tom II tylko w 3.000 mimo zezwolenia władz państwowych i posiadania odpowiedniej ilości papieru. Powód był ten, że tom I nie rozszedł się zaraz w ciągu 6 miesięcy, obawiano się, że nie „pójdzie”, i dlatego nakład tomu II ograniczono do 3.000 egzemplarzy. Okazało się, że tom I rozszedł się w ciągu następnego roku, a o tom II dopytywują się do dziś. Setki próśb z zagranicy i z kraju musiało być załatwione odmownie. Typowy przykład zależności i rozwoju muzyki od warunków ekonomicznych.

4. Wreszcie muzyka kościelna zależy od samych kompozytorów. Są kompozytorzy, którzy wychodzą naprzeciw publiczności i czynią załość jej pragnieniom. Tak było za czasów Ludwika XIV, gdzie Couperin czy Rameau lub Orlando di Lasso pisali swoje dzieła, by zadowolić publiczność. Tendencja ta osiągnęła swój szczyt w epoce romantyzmu. Supicić powiada, że byłby prawie gotowy wysunąć hipotezę, iż kompozytorzy romantyczni XIX w. ulegli świadomie czy nie tendencji socjologicznej, streszczając się w postulacie wyjścia naprzeciw szerokiej publiczności przez uprawianie najprzystępniejszego gatunku twórczości, a równocześnie przez liczenie się z technicznymi i artystycznymi wymogami epoki¹¹. Machabey również powiada, że kompozytorem rzadzi zawsze, choćby poza jego świadomością, myśl o publiczności dla której przeznaczają swoje dzieła¹².

A jak to jest we współczesnej muzyce kościelnej? Czy kompozytorzy nie ulegają tendencjom pisania „pod publiczność”? Jeżeli instrukcja o Muzyce w św. Liturgii zwraca się do kompozytorów, by utrzymywali łączność z tradycją, by zgłębiali dawną muzykę, by nowe formy organiczne wyrastały z form już istniejących¹³, to są to właściwie wskazania, by kompozytorzy nie pisali „pod publiczność”.

Kryteria socjologii muzyki przeniesione na grunt kościelny pozwoliły nam zobaczyć — niestety tylko intuicyjnie — obecny stan muzyki kościelnej, który jest na pewno niezadawalający. Nie chciałbym mówić o katastrofie. Dla sprawiedliwości trzeba powiedzieć, że istnieją też i pozytywne strony. Trzeba wskazać na wysiłki wielu kapłanów i świecików, zaangażowanych i oddanych muzyce kościelnej. Widzimy to na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, gdzie działa katedra muzykologii, widzimy to i na Akademii Teologii Katolickiej, zauważamy i po diecezjach dobrą robotę Komisji dla Spraw Muzyki sakralnej, podziwiamy też niektórych księży profesorów i wykładowców oraz panów organizatorów, jak pracują dla dobra śpiewu i muzyki kościelnej. Jak bardzo chcielibyśmy, by tak jak oni, wszyscy inni w Polsce pracowali i by

¹⁰ *Chorał do modlitewników śląskich*, Katowice 1966 (Cz. I), Katowice 1968 (cz. II i III).

¹¹ Supicić, j. w. s. 75—76.

¹² A. Machabey, *Traité de la critique musicale*, Paris 1947 s. 37.

¹³ Instrukcja o muzyce w św. Liturgii nr 59.

muzyka i śpiew kościelny rozwijały się tak jak dawniej, gdzie punktem honoru było należenie do chóru kościelnego czy komponowanie utworów kościelnych, czy mecenat ze strony biskupów.

II. NA ILĘ MUZYKA I ŚPIEW WIAŻĄ WIERNYCH MIĘDZY SOBĄ PRZEZ CO CZUJĄ SIĘ ONI WSPÓLNOTĄ?

Oto drugie pytanie, jakie stawiamy i na które chcemy odpowiedzieć, opierając się znowu na tezach socjologii muzyki.

1. Trzeba najpierw stwierdzić, że muzyka i śpiew posiadały zawsze funkcję wspólnotowotwórczą i to niezależnie od tego, czy członkowie wspólnoty czy grupy byli sobie tego *expresse świadomi*. Np. przy pracy czy przy zabawie muzyka i śpiew łączyły ludzi, pomagały im w pracy koordynować, pobudzały do lepszego jej wykonania, czyniły też pracę lżejszą i przyjemniejszą. Przede wszystkim jednak muzyka i śpiew łączyły wiernych przy pracy i po niej. Liczne zawody czy cechy rzemieślników miały w muzyce i śpiewie swoje symbole, znaki społeczne czy emblematy¹⁴. W ten sposób muzyka i śpiew służyły określonemu celowi psychosocjologicznej unifikacji jednostek. Muzykę tę możemy nazwać za J. Descotes muzyką funkcjonalną¹⁵. Tego rodzaju muzyka znajduje dziś znowu szerokie zastosowanie w celach psychologicznych, leczniczych czy produkcyjnych. Umiejętne jej stosowanie może wpływać pomyślnie na wydajność pracy w przemyśle, na samopoczucie czy nawet na zdrowie człowieka.

Gdy chodzi o muzykę kościelną, to ma ona nieco inne zadania, aniżeli pomagać i łączyć przy pracy czy wpływać na zdrowie człowieka. Pomaga modlitwie, wierze oraz jedności serc, czyli miłości braterskiej we wspólnocie wierzących. Muzyka i śpiew umożliwiają wielkiej wspólnoty mówić jakgdyby jednymi ustami, tak jak to odczuwał św. Paweł, gdy wzywał Boga, by wszystkim udzielił wzajemnej jedności, aby wszyscy jednomyślnie i jednymi ustami chwalili Boga i Ojca Pana naszego Jezusa Chrystusa (Rz 15, 6).

Muzyka i śpiew przyczyniają się więc do jedności¹⁶. Najpierw w wierze. Gdy Kościół modli się, śpiewa lub działa, wiara uczestników wzrasta¹⁷. Dzięki wspólnemu śpiewowi modlitwa otrzymuje inną rangę, jak gdyby szczególne jakieś namaszczenie¹⁸. Rośnie następnie miłość wszystkich ku sobie, gdyż dzięki zjednoczeniu w śpiewie pogłębia się jedność serc. Wreszcie dzięki wspólnemu śpiewowi lepiej uwydatnia się charakter hierarchiczny i społeczny liturgii¹⁹.

¹⁴ Supicić, j. w. s. 83.

¹⁵ J. Descotes, *La musique fonctionnelle*, w „Polyphonie”, Paris 1951 Nr 7—8, s. 264 i nn. (Cyt. za Supicić, s. 83).

¹⁶ Konstytucja o Liturgii 112.

¹⁷ Konstytucja o Liturgii nr 33.

¹⁸ Instrukcja o muzyce w Liturgii nr 5.

¹⁹ Tamże.

Mając na względzie, możemy określić muzykę kościelną również jako funkcjonalną lub — jak ją Kościół określa — służebną²⁰. Ona służy. Oprócz wskazanych już celów, służy Słowu Bożemu, umożliwia wspólną odpowiedź na Słowo Boże w postaci refrenu w psalmie responsoryjnym, służy strukturom liturgicznym. Wydaje się jednak, że jest to innego rodzaju słuzenie aniżeli świecka muzyka funkcjonalna, a to dlatego, że nie jest ona luźno związana ze słowami, którym służy, ale jakoś dziwnie wewnętrznie łączy się z nimi, tworząc pewną całość. Jak już wspomnieliśmy, tkwi ona w słowach — „inhaeret” — ale tkwi również we wspólnocie, złączonej z Chrystusem. Chyba najlepiej określa to Konstytucja o Liturgii, kiedy w rozdziale IV, poświęconym *Officium divinum* łączy tę społeczność z Jezusem Chrystusem. Najwyższy Kapłan Nowego i wiecznego Testamentu, Jezus Chrystus, przyjmując ludzką naturę, wniósł w to ziemskie wygnanie ów hymn, który w niebieskich przybytkach rozbrzmiewa po wszystkie wieki. Łączy on ze sobą całą społeczność ludzką, aby wspólnie śpiewać tę boską pieśń chwały. Ten urząd kapłański wykonuje nadal przez swój Kościół²¹.

To jest naturalnie już teologiczne uzasadnienie wspólnotowego charakteru muzyki i śpiewu kościelnego. I tym problemem warto by się bliżej zająć. Pozostaniemy jednak przy naszych socjologicznych wywodach, opierających się raczej na zewnętrznych faktach czy przejawach. Chcemy bowiem zapytać, co powoduje, że śpiew i muzyka spełniają tę właśnie funkcję wspólnotowotwórczą? Czy źródłem śpiewu nie jest przypadkowo pewien tradycjonalizm powodujący, że śpiew nie zawsze ma związek z osobistym doskonaleniem i zbawieniem poszczególnego człowieka? Czy fakt, że wierni u nas śpiewają, wypływa z nakazu Kościoła, za czym na pewno kryją się głębokie racje psychologiczne, jako że Kościół ma swoje dwutysięcznoletnie doświadczenie? Dlaczego w takim razie Kościół postawił na śpiew i nie rezygnuje z niego mimo tylu ataków reformatorów²² lub dzisiejszych młodszych teologów czy antropologów, o których wspominaliśmy w części pierwszej?

Otóż wydaje nam się, że źródłem tego nastawienia Kościoła do śpiewu i muzyki, oprócz racji teologicznych, są niewątpliwie obydwie pierwiastki: emocjonalny i racjonalny, które istnieją w Kościele, czyli w Ludzie Bożym. Istnieją one nie zawsze na sposób świadomy, musimy je jednak znać i akceptować, popierać je i zawsze na nie zwracać uwagę. Brak jednego pierwiastka będzie powodować wykoślawienie istoty śpiewu i muzyki kościelnej. Obydwie pierwiastki stanowią równowagę

²⁰ Konstytucja o Liturgii 112.

²¹ Konstytucja o Liturgii 83.

²² Por. E. Schmidt, *Lied und Musik im Gottesdienst*, w: *Handbuch der Praktischen Theologie*, Berlin 1974 (ewang.). Cz. II s. 129—134. Konkretnie chodzi o H. Zwingli'ego, który występował przeciw śpiewowi w kościele, źle rozumując słowa św. Pawła „Śpiewajcie i grajcie Panu w sercach waszych”. Por. też H. A. Egenolf, *Maßstäbe für den Gesang bei der Feier der Eucharistie*, w „Plantare” (praca zbior.) Leipzig 1966 s. 92.

i gwarantują, że śpiew kościelny i muzyka będą na pewno posiadały charakter wspólnotowy i wspólnotowotwórczy.

Zobaczmy pierwszy czynnik: emocjonalny. Socjologowie muzyki względnie sztuki rozróżniają rozmaitego rodzaju emocje. Najpierw emocje artystyczne. Potem emocje przynoszące uspokojenie i ulgę. Wreszcie emocje związane z zadowoleniem²³. Jesteśmy zgodni z tym, że emocje artystycznych nasza muzyka i śpiewy w kościołach nie dostarczają albo dostarczają je w rzadkich przypadkach. Natomiast lud nasz przeżywał w ciągu wieków na pewno emocje wtórne, czyli najpierw te, które przynoszą ulgę i uspokojenie. Bardzo silnie wiąza się one z religijnością człowieka, niekoniecznie z wiarą katolicką czy z inną. Liturgiści chętnie wskazują na pobożnych Rzymian — pogan, którzy rzeczywiście z potrzeb religijnych, niosących im uspokojenie i ulgę, śpiewali i składali ofiarę bożkom²⁴. Emocje te były miarodajne nawet wtedy, gdy chóry kościelne na Śląsku i w Wielkopolsce rozwijały się i pielęgnowały polski śpiew kościelny, który umożliwił utrzymanie wiary i polskości. Podkreślają to właśnie uchwały synodalne Diecezji Katowickiej: „Rozwojowi muzyki i śpiewu kościelnego sprzyjają bogate tradycje śpiewacze diecezji, które odegrały niemałą rolę w utrzymaniu wiary i polskości ludu śląskiego. Ukształtował je polski śpiew w kościołach, troskliwie pielęgnowany w oparciu o liczne śpiewniki kościelne i towarzystwa organowe (chorały), wydane na Śląsku i zawierające setki pieśni dostosowanych do różnych uroczystości i okresów liturgicznych”²⁵. Wreszcie wspólny śpiew może przynieść bogate emocje dostarczające pewnego zadowolenia. Zadowolenie może być rezultatem wspólnoty, potężnego śpiewu tysięcy uczestników, wspomaganej grą organów czy orkiestr, zwłaszcza gdy melodie wchodzi w ucho. Zadowolenie może być tym silniejsze, im bardziej rozładuje ono pewne napięcie spowodowane np. przez ciężką tygodniową pracę lub przez inne przeżycia. Instrukcja o muzyce i Liturgii z 1958 r. oddaje może najlepiej to właśnie zadowolenie, gdy określa śpiew ludu jako „śpiew rodzący się samorzutnie pod wpływem uczucia religijnego, którym człowieka obdarzył sam Stwórca i dlatego jest on zjawiskiem powszechnym, to znaczy kwitnie u wszystkich narodów. Śpiew ten szczególnie się nadaje, by napełnić duchem chrześcijańskim życie wiernych.

I w dzisiejszych czasach gorąco się go poleca w celu wzmożenia pobożności i dla uświetnienia nabożeństw”²⁶. Dzięki temu śpiewowi dusze

²³ Bohdan Dziemidok, *Stephen C. Pepper o formach i efektach emocjonalnego oddziaływania sztuki* w: A. Kuczyńska (red) *Sztuka i społeczeństwo*, Warszawa 1973 s. 312 i nn.

²⁴ Por. Lechner-Eisenhofer, *Liturgie*, 1953, Freiburg 1953, s. 164.

²⁵ Uchwały I Synodu Diec. Katowickiej, V. 0. 11 i 5. 1. 2.

²⁶ Instrukcja o muzyce i Liturgii z 3. 9. 1958 nr 9 („Diad. Diec. Katowickie” 27 (1959) s. 137—165).

wiernych wznoszą się ku rzeczom wyższym²⁷. Momentem inspirującym te słowa był niewątpliwie sam Pius XII, który będąc jeszcze nuncjuszem w Bawarii, sam wzruszał się słysząc śpiew kolędy *Stille Nacht, Heilige Nacht*, śpiewanej przez wiernych. Chyba podobną rolę emocjonalną do spełnienia mają organy i ich gra. Dodaje ona ceremoniom majestatu a umysły wiernych porywa do Boga i spraw niebieskich, jak się wyraża Konstytucja o Liturgii²⁸. Wielu z nas jest przekonanych, że tym właśnie momentem emocjonalnym kierowani są nasi wierni. Ten śpiew przyniósł im ulgę i uspokojenie oraz zadowolenie wewnętrzne. Dochodzi do tego fakt, że wierni bardzo często nie zdają sprawy z tego, co śpiewają. Przez dziesiątki lat potrafili śpiewać niezrozumiałe słowa i, zdania (choćby wspomnieć na dawny tekst *Przed tak wielkim Sakramentem* lub pieśni u nas z zapałem śpiewanej *Śpiewa mi słowiczek*). Tak było zresztą z językiem łacińskim, nie rozumianym przez wiernych, a mimo to nie przeszkadzało im to w śpiewie.

Drugim pierwiastkiem jest moment racjonalny w śpiewie. Z nim kojarzą nam się trzeźwe melodie doryckie, hipodoryckie, frygijskie itd., których już nie lubiał św. Ambroży, próbujący rozśpiewać swój kościół mediolański innymi utworami. Z tym pierwiastkiem kojarzy nam się surowy chorał ewangelicki, który dziś znowu nabiera charakteru emocjonalnego, jako że do starych pieśni doszły nowe kompozycje. Eberhardt Schmidt w nowym protestanckim *Handbuch der Praktischen Theologie* pisze, że tak jak dawniej pod adresem hymnów przedambrożyjskich, tak i teraz kierują się pod adresem naszych pieśni krytyczne pytania, bo nasza „epoka naukowa” nie ma żadnego stosunku do „emocjonalności”. Mitologiczne kształtowanie języka liturgii staje się coraz bardziej niezrozumiałe. Z drugiej strony stale spotykamy się z pytaniami, czy nasze pieśni nie powinny być wzbogacone obrazami z techniczno-przemysłowego życia²⁹. Tak pyta np. Schmidt. Tu też mieści się i nasze pytanie, czy nasze piosenki religijne, śpiewane tu i tam po kościołach nie zawierają już treści wzbogaconej o te właśnie obrazy z życia technicznego i przemysłowego?

Ale trzeba wziąć pod uwagę sytuację, w jakiej się znajdujemy. Ludzie dziś chcą wszystko wiedzieć. Trzeba im w sposób przystępny wszystko wytłumaczyć. Konstytucja o Liturgii, mówiąc o odnowieniu liturgii uważa, że odnowienie to ma polegać na takim układzie tekstów i obrzędów, aby one jaśniej wyrażały święte tajemnice, których są znakiem, i aby wierni chrześcijanie, o ile to możliwe, łatwo mogli je zrozumieć i uczestniczyć w nich w sposób pełny, czynny i zbiorowy³⁰. Konstytucja kładzie więc nacisk na konieczność pierwiastka racjonalnego. Nie ma przy tym zamiaru wykluczać drugiego (my też nie). Kościoły zachodnie są puste, bo za mało jest emocjonalności, za dużo ele-

²⁷ Instrukcja o muzyce i Liturgii nr 51.

²⁸ Konstytucja o Liturgii 120. Instrukcja o muz. w Liturgii 62.

²⁹ E. Schmidt, dz. cyt. s. 110.

³⁰ Konstytucja o Liturgii 21.

mentów rozumowych, począwszy od kazań—wykładów, a skończywszy na zbyt trzeźwych, a przez to niekiedy nudnych śpiewach ludowych. W Kościołach bywa bardzo często chłód. Chcemy pamiętać, że zimno wspólnoty nie wytworzy. Wspólnotę wytworzy ciepło. Nie bez powodu określa się u nas wspólnotę małżeńską i rodzinną jako „ognisko”.

Wydaje się, że sprawa emocji w muzyce i śpiewie religijnym oraz przeżyć z tym związanych powinna również być poddana badaniom. Jeżeli dzisiaj istnieją w Związku Radzieckim bardzo ciekawe studia religioznawcze, badające właśnie kolektywne emocje religijne łącznie ze śpiewem, to my tym bardziej powinniśmy się tym zająć. Ostatnio ukazało się ciekawe studium tych właśnie zagadnień w tłumaczeniu polskim. Chodzi o pracę Dymitra M. Ugrinowicza pt. *Wstęp do religioznawstwa teoretycznego*³¹. Warto by się bliżej zastanowić nad tezami i wnioskami wynikającymi z badań nad emocjami religijnymi związanymi ze śpiewem i muzyką kościelną oraz nad dynamiką procesów emocjonalnych. Ugrinowicz powiada, że mało dotąd uwagi poświęcano tym problemom, a jednak są one ważne i bez ich naukowej analizy i bez dalszych badań nie będzie można religii całkowicie przewyciężyć, bo emocje tkwią głęboko w naturze człowieka i trzeba emocje religijne zastąpić innymi emocjami, zwłaszcza zaś trzeba wierzącemu stale mówić, że subiektywna ulga, uspokojenie czy zadowolenie osiągane jest tylko kosztem zubożenia i zniekształcenia świata duchowego jednostki, kosztem oderwania jej od realnych ziemskich problemów³². Typowy przykład dla racjonalizmu.

Kończąc tę drugą część należy stwierdzić, że sztuka muzyczna spełnia wszędzie rolę wspólnotową i wspólnotowotwórczą oraz że muzyka i śpiew potrafią zaspokoić psycho-społeczne potrzeby jednostki w społeczeństwie. Taką samą funkcję spełnia muzyka i śpiew w Kościele.

III. WNIOSKI I POSTULATY

Z tego, co tu powiedzieliśmy, wynikają dosyć jasne wnioski. Nie chcemy jednak pozostać tylko w sferze stwierdzającej, jak to czyni socjologia, mamy prawo do wysnucia pewnych wniosków i postulatów, bo ostatecznie nie jesteśmy socjologami, tylko pastoralistami.

1. Wniosek pierwszy dotyczy przeprowadzenia badań socjologicznych stanu muzyki kościelnej w Polsce. Badania te są konieczne.

2. Sprawą palącą jest odpowiednie kształcenie kleryków w seminariach duchownych. Trzeba żądać, by wykorzystano wszystkie możliwości, jakie przewiduje *Ratio studiorum*, czyli program studiów seminaryjnych.

³¹ D. M. Ugrinowicz, *Wstęp do religioznawstwa teoretycznego*, Warszawa 1977 (tłum. z ros.).

³² Tamże s. 220.

3. Palącą kwestią jest też dalsze kształcenie organistów oraz kapłanów. Bardzo często zdarza się, że w dziedzinie muzyki i śpiewu wykształcenie seminaryjne wystarcza na całe życie kapłańskie lub też do końca pełnienia służby przez organistę. Młodym zaś kapłanom trzeba mówić, że muzyka i śpiew są integralną częścią liturgii i że są warunkiem *sine qua non* rozwoju wiary, która pojawia się lub rozwija coraz częściej na bazie emocjonalnej.

4. Postulować trzeba utworzenie studium organistowskiego przy katedrze muzykologii w Lublinie. O tym swego czasu pisał p. Machura w „Tygodniku Powszechnym”.

5. Trzeba dbać o to, by przy każdym kościele istniały chór lub schola, lub nawet mały zespół śpiewaków. Konieczne jest ich dalsze kształcenie. Popierać też trzeba kształcenie kantorów już we wczesnych latach. Mali kantorzy śpiewający jeszcze przed mutacją psalmy responsorialne robią duże wrażenie na wiernych. Ich śpiew przyciąga.

6. Stawiamy postulat regularnego i corocznego spotkania się wszystkich przewodniczących diecezjalnych komisji dla spraw sztuki sakralnej. Od biskupów trzeba żądać, by przewodniczącymi mianowali ludzi poważnych i piastujących swoje stanowisko stale, a nie zmieniać ich co roku.

7. Wysyłanie księży na studia jest wielką bolączką muzyki kościelnej w Polsce. W diecezjach powinno być kilku kapłanów po wyższych studiach muzycznych, a nie tylko jeden. Dopiero jak ten jeden umrze albo zachoruje, biskupi wysyłają dalszych na studia.

8. Oczekujemy listu pasterskiego w sprawie śpiewu i muzyki kościelnej.

9. Ze względu na zmianę i rozwój smaku muzycznego u wiernych, trzeba zastanowić się też nad zmianą naszego nastawienia do utworów „pod publiczność”. Wydaje się, że nie zdołamy wiernych wychować do tego, by polubili śpiew gregoriański i śpiewy polifoniczne. Gdyby nam się to udało, było by to cudowne. Należy się jednak obawiać, że nam się to nie uda, a to ze względu na zmieniony smak muzyczny u wiernych. Co wobec tego uczynić? Dziś coraz częściej mówi się o tym, że ludom o innej kulturze muzycznej nie należy wpajać tradycji muzycznych europejskich. Dobrze powiada *Instrukcja o muzyce i Liturgii*, że chodzi o szczęśliwe zestrojenie elementów sakralnych z duchem, tradycjami i umysłowością, właściwą danym krajom³³. Wydaje nam się, że u nas dzieje się coś podobnego ze smakiem liturgicznym, który staje się już tradycją. My nie zmienimy smaku większości ludzi w kierunku śpiewów gregoriańskich. Zapotrzebowanie jest bowiem innego rodzaju. Jakiego? Wierni chętnie śpiewają pieśni bardziej rytmiczne, ogromnie ich też porywa śpiew dwugłosowy, który np. w diecezji Katowickiej tak chętnie popiera, a nawet żąda biskup ordynariusz Herbert Bednorz.

³³ Instrukcja o muzyce w św. Liturgii nr 61.

W uchwałach synodalnych spotykamy się z następującym poleceniem: „Powierza się staraniom organistów i duszpasterzy urozmaicenie śpiewu kościelnego przez śpiewy na dwa głosy”³⁴. Bardzo często w śpiew ludu włączają się chóry, śpiewają na cztery lub trzy głosy, to bardzo wiernych porywa. Mamy już kilka tego rodzaju pieśni, mamy nawet msze na głosy.

Pytamy, czy np. kompozytorzy w Polsce nie mogą pójść w tym kierunku? Było by to doskonałe wykorzystania owego pierwiastka emocjonalnego, który porywa wiernych, który daje uspokojenie i ulgę oraz zadowolenie.

10. W związku z pierwiastkiem racjonalnym wysuwamy postulat weryfikacji tekstów pieśni polskich. Mają one być zrozumiałe dla wiernych i poważne, a nie śmieszące.

11. Konferencja Episkopatu Polski powinna ufundować trzy stałe nagrody w roku na najlepsze kompozycje religijne i liturgiczne.

Katowice

KS. ROMUALD RAK

³⁴ Uchwała I Synodu Diec. Katowickiej V. 5. 2. 4.

Bohdan Pocij

MUZYKA W KOŚCIELE — PROBLEM WARTOŚCI

1. Problem wartości, problem estetyki muzyki w kościele dzisiaj jest problemem naczelnym i palącym. W dziedzinie tej panuje u nas istotny chaos, pomieszanie kryteriów, pomylenie kierunków; tworzą się sytuacje fałszywe, powstają jakieś pseudo-problemy. Tworzy się pozór sytuacji niesłuchanie zawikłanej, złożonej, nie do rozwiązania niemal, sytuacji, w której (rzekomo) działać trzeba bardzo ostrożnie... Tymczasem sytuacja ta jest w gruncie rzeczy prosta i jasna: to znaczy zła, bardzo niedobra, wręcz katastrofalna. A jako taka wymaga nie tyle działań ostrożnych, co — wprost przeciwnie — pewnych radykalnych cięć uzdrawiających, posunięć zdecydowanych, frontalnych. Proszę mi wybaczyć, że w tych uwagach na temat aktualnej „estetyki” muzyki w kościele niejedno słowo zabrzmie zbyt ostro może, niejedno sąd zbyt kategorycznie, niejedna opinia zbyt radykalnie. A cały program wypadnie zbyt maksymalistycznie — czyli utopijnie. Uważam jednak iż tylko program maksymalny ma tutaj sens — choćby wydawał się nie do zrealizowania.