

W uchwałach synodalnych spotykamy się z następującym poleceniem: „Powierza się staraniom organistów i duszpasterzy urozmaicenie śpiewu kościelnego przez śpiewy na dwa głosy”<sup>34</sup>. 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*

---

<sup>34</sup> 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 zabrzmia 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.

2. Jednemu z moich odczytów na ten temat dałem kiedyś tytuł prowołujący: „Czy muzyka w kościele jest potrzebna?” Uderzyła mnie bowiem zaobserwowana sprzeczność między wzniosłością samej liturgii a niskością, wulgarnością, pospolitością towarzyszącej (?) jej muzyki. Zbędność takiej muzyki wprost biła w oczy. Dziś znowu wracam do tego pytania. A widząc co się dzieje w naszych kościołach pod względem muzycznym, mam ochotę wprost domagać się radykalnego oczyszczenia liturgii z wszelkiej muzyki; zapewne zostanie ona wtedy czegoś pozbawiona, nie naruszy się to jednak w niczym jej rdzenia, jej istoty. Ostatecznie muzyka, pierwiastek muzyczny (muzyczność) jest tu tylko dodatkiem, oprawą. Zastanówmy się jednak czy tylko „oprawą”? (A więc czymś zewnętrznym, co bez żadnej szkody może zostać odjęte?).

Jakie jest rzeczywiste miejsce muzyki w liturgiach chrześcijańskich? Oczywiście, jak dziś możemy zaobserwować, nie jest ono wszędzie i zawsze takie samo: inne wydaje się miejsce muzyki w prawosławnej cerkwi, inne w kościele katolickim, inne — w kościołach protestanckich. To są jednak ostatecznie różnice ilości, różnice stopnia, jako że muzyka jest tam wszędzie obecna i uczestniczy w liturgiach.

Chcąc jednak dotrzeć do sedna problemu musimy sięgnąć do tradycji. Nie tylko tradycji judeo-chrześcijańskiej, biblijnej, ale może i do tradycji wszelkiej liturgii — do jakiegoś wspólnego, najbardziej archaicznego rdzenia wszelkich obrzędów, wszelkich rytów religijnych. I wówczas stwierdzimy, że pierwiastek muzyczny (muzyczność) znajduje się w rdzeniu każdej liturgii — obok słowa, gestu, znaku widzialnego. A tę obecność muzyki pojmować tu można w dwojakim sensie. Po pierwsze więc — (bardziej ideowo) jako ducha muzyki, muzyczność organizującą ruch, rytmizującą, scalającą: jako swego rodzaju czynnik formy. Po drugie już bardziej konkretnie — jako udział w liturgii muzyki w jej zasadniczych elementach: głównie melodii (śpiew), także harmonii i barwy instrumentalnej. Muzyka więc z jednej strony organizuje (wewnętrznie, formalnie) liturgię, doprowadza do aktualizacji jej formy. Z drugiej — wzmacnia, uintensyfikuje działanie liturgii, jej oddziaływanie, jej sugestywność. Muzyka — pierwiastek muzyczny — przydaje liturgii estetyczność, lub prościej mówiąc — piękna. A piękno to — piękno muzyczne — różni się jakoś zasadniczo od (również przyliturgicznych): piękna wizualnego elementów sztuk plastycznych i piękna poetyckiego słowa. To trojkie piękno — obrazu, słowa i dźwięku — wspomaga liturgię w jej działaniu. I więcej — ono liturgię aktualizuje i konkretyzuje. Liturgia rozgrywa się w pięknie, w środowisku piękna się przejawia. Takie jest jej prawo zasadnicze, fundamentalne. Element czy też żywioł estetyczny jest w samym rdzeniu liturgii.

Przechodzimy teraz do kwestii wartości. Wartości estetycznych — wartości dzieła sztuki (i jego elementów) w dziedzinie liturgii. To, że wartości te są w jakiś sposób podległe, podporządkowane (funkcjonalne) wobec czegoś wyższego — jest sprawą oczywistą. Celem głównym i ostatecznym liturgii nie jest budzenie przeżyć, doznań estetycznych:

jej działanie na sferze estetycznej nie wyczerpuje się, nie kończy. Jednak pominięcie tej „pośredniej” sfery, bądź jej lekceważenie, poważnie okaleczy liturgię. Udział czy „pośrednictwo” pierwiastka estetycznego jest wprost niezbędne przy owej drodze duchowej, drodze wzwyż, którą wskazuje liturgia. Eliminacja piękna ze sfery przeżyć religijnych byłaby aktem zbędnej i co gorsza fałszywej ascezy.

I teraz nasz „dowód wartości” (uzasadnienie wartości) będzie prosty: Dla wierzącego chrześcijanina zespół akcji i czynności liturgicznych — z liturgią mszalną jako centrum — reprezentuje wartości w ogóle najwyższe, naczelne. A skoro tak jest, to wszystkie sztuki (czy elementy sztuk) uczestniczące w liturgii muszą odznaczać się również najwyższą z możliwych wartościowością estetyczną. Piękno, wspomagające liturgię, musi być zawsze najwyższej próby. To jest, myślę, warunek zupełnie zasadniczy, elementarny. I zdawało by się tak oczywisty, tak dla każdego zrozumiały. A ileż jeszcze i on przysparza nieporozumień? Opacznie bowiem, a w najlepszym wypadku zbyt ciasno pojmuje się funkcjonalność sztuki (i elementu estetycznego) w stosunku do liturgii: tak jakby owa wyższa nadrzędna sfera religijna działała jakoś zaniżająco czy hamująco na sferę estetyczną, utrzymywała ją w stanie estetycznej „średniości”, jakby ją tłumiała, moderowała. Tymczasem działanie „religijnego” na „estetyczne” winno być odwrotne: podnoszące, obligujące do osiągania najwyższego poziomu wartości! A jeśli mówimy, że liturgia — w ramach swojej dziedziny — podporządkowuje sobie sztukę (i to, co estetyczne), to jej „ingerencja” i „moderujący” wpływ dotyczy raczej tematyki i charakteru. Nie każda, oczywiście, sztuka może być sztuką liturgiczną czy religijną (do tego predysponuje ją charakter jej jakości). Lecz skoro chce być taką i taką się mieni — obowiązuje ją bezwzględnie imperatyw najwyższej estetycznej wartości. Kryteria oceny muzyki w kościele są więc zasadniczo proste, oparte na artystycznej intuicji wartości: wszystko to, co banalne, pretensjonalne, tandetne, brzydkie, średnie — jest właściwie niegodne liturgii; i szerzej — niegodne kościoła wnętrza świątyni.

3. To wszystko były dopiero ogólne teoretyczne postulaty — najbardziej generalne principia — dość oczywiste chyba. Ich sformułowanie nie jest żadnym odkryciem — raczej przypomnieniem. Stajemy jednak wobec rzeczywistej sytuacji muzyki w kościołach polskich. I tu dopiero zaczynają się trudności. Ze sytuacja ta jest zła, o tym nie trzeba chyba przekonywać kogoś, kto ma smak estetyczny i poczucie wartości muzycznych. Myślę, że najbardziej niepokojący jest tu całkowity chaos, dowolność, swoboda, brak czy zanik jakichkolwiek kryteriów oceny, doboru. Odnoszę wrażenie, że tutaj właściwie wszystko wolno — wszystko można grać, śpiewać: popularne kawałki z „klasycznego repertuaru”, melodie w „stylu” (czy „stylach”) współczesnej piosenki (młodzieżowej?), pieśni kościelne mniej lub bardziej stare, jakieś melodie pseudo-chorałowe (udające dawny chorał gregoriański), tworzone (nie wiedzieć przez kogo) na użytek posoborowej liturgii:

pseudo-hymny, pseudo-antyfony, pseudo-responsorja; wreszcie — bardzo zniekształcone melodie niegdyś autentycznie chorałowe, w ograniczonej zresztą ilości — te najbardziej znane.

Spytajmy jednak czy kiedyś bywało pod tym względem lepiej w kościołach polskich? Zawsze straszyl tu jakiś niedostatek, ubóstwo kultury muzycznej, zawsze chyba czulo się tu jakąś niemuzykalność powszechną — księży, organistów, wiernych. — Nie mówię, oczywiście, o wyjątkach, o ośrodkach kościelnych, klasztornych — takich jak dziś Tyniec, Krakowscy Dominikanie — pielęgnujących chorał czy wielką muzykę organową. — Mówię o powszechności, o stanie ogólnym. Jedynym właściwie walorem muzycznym była tu muzykalność ludowa — bardzo silna w niektórych regionach Polski jak np. Podhale czy Kurpie. I dziś jeszcze chyba są tam żywe ogniska rdzennej, religijnej muzykalności, przejawiające się w szczególnie wyrazistym sposobie śpiewania, w kultywowaniu starych, niejednokrotnie melodycznie i tekstowo bardzo wartościowych pieśni. Musimy jednak sobie uświadomić, że i ta ludowa muzykalność religijna skazana jest dziś na powolne zanikanie, obumieranie — podobnie jak folklor w ogóle. Największy niepokój budzi stan muzyki „profesjonalnej” czy „artystycznej”. I dawniej zresztą — w latach międzywojennych — stan ten ogólnie rzecz biorąc nie wyrastał ponad przeciętność, ale nie panował przynajmniej taki chaos i taka różnorodność! Nie było tej zastraszającej inwazji muzycznej „pod-kultury”. A o ile przyjmujemy, że w tym „pod-kulturowym” żywiole są jakieś hierarchie i stopnie wartości, to do kościołów trafia z reguły to, co w tej „hierarchii” wartości najniższe, najbłahsze, najbardziej liche, tandetne, bo przecież i tak może zostać „uświęcone” „religijnym” tekstem...

Chciałbym, żebyśmy sobie dobrze uświadomili tę sytuację, żebyśmy się w pełni i głęboko w nią wczuli; żebyśmy odczuli całą jej niedolę, nieszczęsność, całą jej ułomność; i żebyśmy się nią zdumieli. Jest w niej bowiem coś poniżającego, zawstydzającego, coś, co urąga wspaniałej tradycji kultury chrześcijańskiej. Dlaczego tak się dzieje, że Kościół który niegdyś przez długie wieki był inspiratorem głównych nurtów sztuki; w obrębie, w sferze oddziaływania, którego powstawała najwspanialsza, najbardziej wartościowa muzyka, w naszym stuleciu — a może wcześniej, już w XIX-tym — tę rolę wiodącą i inspirującą (bezwrotnie?) utracił? Jak mogło dojść do takiego upadku muzyki w Kościele? Do takiego zubożenia na sprawy wartości muzyki? Przyczyny napewno są bardzo złożone, wiążą się z ogólnymi procesami sekularyzacji społeczeństwa i kultury, ze zmianą roli Kościoła w świecie, zmianą jego udziału w tworzeniu dóbr kultury. Wiążą się również z samą rosnącą autonomią muzyki, z jej wyzwoleniem się z różnych zależności i funkcjonalności, z jej autonomicznym wzrastaniem i bogaceniem się.

Dziś — w świecie naszej zachodniej kultury — sytuacja, jeśli chodzi o aktualną twórczość kompozytorską, jest mniej więcej taka: Istnie-

je jakaś sfera twórczości najbardziej ambitnej, awangardowej, nowoczesnej; sfera trawiona głębokim kryzysem twórczości, wypełniona gorączkowymi poszukiwaniami, sprzecznymi dążeniami, przeciwstawnymi tendencjami; sfera rozpięta dziś między chęcią eksperymentu i pędem do nowości (być może coraz słabszym), z jakimiś (być może coraz silniejszymi) tendencjami osobliwie tradycyjnymi, quasi-konserwatywnymi, niby-archaizującymi, rewindującymi na przykład stare tradycyjnie-tonalne sposoby komponowania muzyki. Ktoś, kto chciałby tu sformułować, określić główne założenia estetyki muzyki współczesnej na podstawie jej produkcji ostatnich 2—3 lat, byłby w niej jakimś kłopotem: trudno byłoby w tej różnorodności i pstrokacizmie tendencji wyodrębnić jakiś prąd nadrzędnie panujący. Sytuację ratują nieliczne już dzisiaj indywidualności wybitne, o własnym osobistym stylu muzyki: Lutosławski, Messiaen, Crumb, Penderecki, Górecki.

Obok tej sfery — bądź co bądź elitarnej — istnieje, jakaś, zapewne całkiem spora i obszerna, grupa kompozytorów o charakterze bardziej zachowawczym, komponujących w stylach bardziej umiarkowanych, wypróbowanych, utartych. A to wszystko jest — by tak powiedzieć — oblane morzem „twórczości” masowej. I gdzieś na peryferiach tych wszystkich głównych sfer i „trendów” (prądów, tendencji) muzyki współczesnej egzystuje coś, co nazywamy muzyką w kościele, muzyką religijną, muzyką liturgiczną. Coś, co pod względem swych cech muzycznych nie tworzy właściwie nawet odrębnej dziedziny stylistycznej, a powstaje z odprysków, resztek, reminiscencji jest przypadkową mieszaniną „tradycji” i „współczesności”. Muzyka współczesna Kościoła katolickiego — u nas i na świecie — w najlepszym wypadku może być tylko solidna i eklektyczna.

Ale czy musi być taka? Obserwuje się w ostatnich latach pewien wzrost zainteresowania tematyką religijną u kompozytorów niejednokrotnie wybitnych, nierzadko awangardowych. Strawiński w ostatnich latach życia dał znowu niedoścignione wzory ekspresji odrodzonego religijnego ascetyzmu — w *Requiem canticles* zwłaszcza. Znamienne i wiele dająca do myślenia jest fala religijności w nowej muzyce polskiej, *Pasja, Jutrznia, Magnificat* — Pendereckiego; *Pieśni sakralne, Euntes, Amen, III Symfonia* Góreckiego, *Msza Łuciuka, Msza elektroniczna* Schäffera. Czyżby twórczość ta — o tak szerokim wachlarzu środków stylistycznych: od osobliwej archaizacji (u Góreckiego) aż do skrajnej nowoczesności (u Pendereckiego) — czyżby twórczość ta świadczyła o jakimś odrodzeniu muzyki w kościele dzisiaj?

Oczywiście — samo zaistnienie takiej twórczości jest czymś niezmiernie pozytywnym. Utwory wymienione mogą być — i są — wykonywane w kościołach. Wyznaczają one być może najwyższe piętro, szczyt, zwieńczenie czy też pewną nadbudowę nowego (przyszłego) gmachu muzyki kościelnej, budzą świadomość wartości najwyższych tej muzyki, budzą nadzieje, że nowa muzyka religijna — muzyka w kościele — jest jeszcze możliwa do zrealizowania.

Jednak w gmachu tym nie ma właściwie prawdziwych fundamentów, i nie ma rzeczywistych „pięter pośrednich”. Jednym słowem — doceniając owe zwieńczenie i ciesząc się nimi — ów gmach muzyki w kościele trzeba u nas budować od podstaw. Jak?

4. Tu chciałbym przedstawić pewien projekt — program naprawy. Wyda się on zapewne zbyt radykalny, zbyt ostry, bezwzględny, — a przez to utopijny. Tylko taki jednak projekt ma — moim zdaniem — sens. Myślę tu o głęboko przemyślanej i precyzyjnie zorganizowanej akcji obejmującej swym zasięgiem wszystkie kościoły katolickie w Polsce. A oto jej etapy (czy stopnie): W pierwszym rzędzie należałoby chyba, przy każdej diecezji powołać odpowiednie komisje, złożone z wytrawnych znawców muzykologów, specjalistów od muzyki religijnej, a przy tym ludzi szczególnie uwrażliwionych na wartość muzyki. Pierwszym zadaniem takich komisji byłaby wizytacja wszystkich kościołów i dokładna analiza oraz ocena ich „stanu muzycznego”. (Co się śpiewa i gra, przy jakich okazjach, jak to wszystko dopasowane jest do liturgii, jak w niej osadzone). Następnie — i to byłby najbardziej drastyczny zabieg — należało by przeprowadzić selekcję, akcję oczyszczającą: wyeliminować wszystko to, co bezwartościowe lub wątpliwej jakości, i to zarówno w zakresie „pieśni dawniejszych” jak i zupełnie nowych, w modnym „stylu piosenkowym”.

Wyeliminować również należało by wszelkie<sup>8</sup> rzeczy z zakresu tak zwanej muzyki poważnej (na przykład utwory instrumentalne grane przez organistów) nie przeznaczone do kościoła, bądź z swym charakterem nie bardzo doń pasujące. To była negatywna strona akcji. Równolegle zaś należy pobudzać muzykalność i rozwijać kulturę muzyczną księży i organistów. Na czym ją jednak rozwijać, kształcić? Napewno nie na jakichś abstrakcyjnych ćwiczeniach ani na szkolnych wzorcach muzyki ułatwionej. Kształcenie muzykalności i rozwijanie kultury muzycznej musi się tu dokonywać „na materiale” najcenniejszych i fundamentalnych tradycji muzyki religijnej, muzyki w kościele. Tradycje te są u nas powszechnie zapoznane — a dostępne i znane raczej tylko znawcom i koneserom, słuchaczom programów radiowych, zbieraczom płyt. W każdym razie — w kościołach naszych — poza bardzo nielicznymi wyjątkami (Tyniec) o tych tradycjach głucho. Będzie to więc prawdziwe odkrycie. Te tradycje zaś — tradycje najbardziej rdzenne muzyki religijnej, z doświadczeniem religijnym organicznie związanej — to w pierwszym rzędzie chorał gregoriański z jednej strony, z drugiej zaś — muzyka organowa XVI—XVII—XVIII wieku. Na chorał położyć należy nacisk szczególnie. Musimy sobie uświadomić, że bez ugruntowania tego fundamentu, bez zaszczepienia kultury chorału, bez wrośnięcia kultury chorału w nasze życie liturgiczne, religijne — wszelka odnowa muzyki, muzyczności w kościołach naszych będzie tylko pozorna.

Zakładajmy więc szkoły chorałowe (diecezjalne, przykatedralne, przyklasztorne), twórzmy zespoły chorałowe przy kościołach. Wzory wyko-



nawcze są stosunkowo łatwo dziś dostępne — dzięki, nagraniom. Wprowadzamy przy tym chorał do kościoła — co bardzo ważne!! — w postaci językowo nieskażonej, to znaczy z oryginalnym łacińskim tekstem (dopiero na gruntownej znajomości oryginału mogą bazować różne polskie tłumaczenia!).

Mówiąc o krzewieniu kultury chorałowej u nas myślę o jakiejś akcji integralnej, całościowej, obejmującej zarówno praktyczne nauczanie chorału, jak i całą rozległą, bogatą, historyczno-liturgiczną wiedzę o nim; tu wchodziłyby w grę cykle wykładów i odczytów o formach i gatunkach chorału, o jego genezie i historii, o jego jakże precyzyjnej systematyzacji według porządku roku liturgicznego; o jego problemach wykonawczych — o specyficznych w jego dziedzinie relacjach „słowo—dźwięk”; o różnych stylach i sposobach interpretacji wykonawczej chorału dzisiaj. Czy taka akcja, mająca na celu rozmiłowanie wiernych w chorale, w najwyższym, najbardziej uduchowionym — jeśli o muzykę chodzi — pięknie hymnów, mszy, antyfon, responsoriów, jubilaży, sekwencji — byłaby u nas możliwa?

Pytanie to kieruję pod adresem Szanownego Audytorium. Niech odpowiedzą nań o wiele bardziej ode mnie kompetentni. Ja osobiście uważam, że innej drogi odnowy nie ma, jak tylko ta chorałowa. Ta jedna bowiem będzie rzeczywiście, to jest prowadząca do budowy prawdziwego nowego gmachu muzyki kościelnej. Wszystkie inne zaś będą pozorne. Dopiero bowiem na fundamencie chorałowym i w chorałowej atmosferze rozwijać będzie można wątki nowsze, wprowadzać, nadbudowywać inne wartości (na przykład mszę polifoniczną XV i XVI wieku, pieśń religijną renesansu); zawsze wszelako w odniesieniu do tych najwyższych, reprezentowanych przez chorał.

*Podkowa Leśna*

*BOHDAN POCIEJ*

**Ks. Karol Mrowiec C. M.**

## **KRYTERIA OCENY PIEŚNI KOŚCIELNYCH**

Wartość i wartościowanie stanowią pojęcia, które są ze sobą ściśle sprzężone. Nie jest jednak rzeczą łatwą ustalić, co decyduje o wartości określonej pieśni kościelnej i dlatego w podejmowaniu jej oceny narażeni jesteśmy na wiele pomyłek i trudności należy wypracować właściwe i obiektywne kryteria jej oceny.

Podejmując problem kryteriów oceny pieśni kościelnych, trzeba chyba wyjść od stwierdzenia, że pieśń kościelna nie jest ani pieśnią artystyczną w tym znaczeniu jak np. pieśni Schuberta czy Karłowicza, ani pieś-