

ENCYKLIKA „MUSICAE SACRAE DISCIPLINA“ PIUSA XII

Słowo wstępne tłumacza

Acta Apostolicae Sedis¹⁾ z dnia 1 stycznia br. zamieszczają tekst nowej encykliki Papieża Piusa XII „Musicae sacrae disciplina“, ogłoszonej 25 grudnia 1955 r.

Pius XII już po raz drugi podejmuje temat muzyki kościelnej. Po raz pierwszy uczynił to w encyklice *Mediator Dei*²⁾ z 20 listopada 1947 r., w której jednak omawia sprawę uczestnictwa muzyki w kulcie bardzo ogólnie na marginesie zagadnień liturgicznych. Ostatnia encyklika natomiast poświęcona jest w całości i wyłącznie sprawie muzyki kościelnej.

Powody napisania encykliki są następujące:

W ostatnich latach dość często odbywały się międzynarodowe kongresy muzyki kościelnej³⁾. Narady te gromadziły co najwybitniejszych muzyków z całego świata. Szczególne znaczenie miał międzynarodowy kongres zwołany z okazji 900-letniej rocznicy śmierci Guidona z Arezzo. Odbył się on w maju, w jubileuszowym r. 1950. Uczestnicy wskazali na konieczność zredagowania w formie małego kodeksu wszystkich obowiązujących przepisów prawnych, odnoszących się do muzyki kościelnej, celem łatwiejszego ich poznania i pełniejszego wprowadzenia w życie. Rezultatem tego kongresu był *Codex Iuris Musicae Sacrae*⁴⁾ opracowany przez zasłużonego prawnika rzymskiego Fl. Romitę. Kodeks ten nosi charakter prywatnej pracy a nie

¹⁾ AAS 48 (1956), 5—25.

²⁾ AAS 39 (1947), 527—595.

³⁾ Pierwszy w Rzymie, maj 1950; drugi we Wiedniu, październik 1954.

⁴⁾ *Monitor Ecclesiasticus* 78 (1952), 457—482.

urzędowego dokumentu. Jednakże wydanie tego rodzaju kodeksu wskazuje na nurtujące wśród muzyków kościelnych tendencje, które zmierzają do ściślejszego sformułowania i w konsekwencji dokładniejszego wprowadzenia w życie rozporządzeń Stolicy Apostolskiej. Tym tendencjom i życzeniom zadłość czyni niniejsza encyklika.

Drugim powodem, który skłonił Papieża do napisania encykliki, była chęć naświetlenia na nowo stanowiska Kościoła względem istniejących przepisów prawno-muzycznych, autorytatywnie sformułowanych w Motu proprio Piusa X i w późniejszych dokumentach. Nowe czasy rodzą nowe problemy. Dziejsiejsze życie Kościoła, w obecnych warunkach, stworzyło nowe potrzeby na całym świecie, zarówno w krajach od wieków chrześcijańskich jak i w krajach misyjnych. I tym potrzebom musi również sprostać muzyka kościelna.

Niezmiernie ciekawie przedstawia się druga część encykliki. Zostały w niej poruszone myśli albo zgoła nowe, dotąd nie omawiane w żadnym z dokumentów Stolicy Apostolskiej, albo zaledwie dotknięte w „Mediator Dei“. Do nich należy przede wszystkim skomplikowane i trudne zagadnienie twórczości artystycznej, a od właściwego rozwiązania tego zagadnienia zależy cała wartość tworzonych na usługi kultu dzieł.

Pius XII jasno określa stanowisko Kościoła. Kościół nie wtrąca się w samą robotę, w samo rzemiosło artystyczne. Nie rości sobie prawa wkraczania do warsztatu artysty. Daje tylko ogólne wytyczne, by one uchroniły twórczość religijną od błędów mogących ją pozbawić należnego przymiotu szlachetności.

Błędy, których dopuszczają się twórcy, wynikają przede wszystkim z ich postawy do samej sztuki jako takiej.

Estetyzujące wyłącznie stanowisko, dążenie do całkowitego wyłączenia sztuki spod jakichkolwiek wpływów, prowadzi w rezultacie albo do eksperymentatorstwa albo do pozbawienia jej „wszelkiego religijnego pierwiastka“. Przesadna niezależność twórcza, wyznawanie hasła „sztuka dla sztuki“ — jest nieuzasadnione i wręcz obrażające Boga.

Twórczość artystyczna nie może być niczym nieskrępowanym działaniem, samym tylko wyżyciem się artysty, ale musi

się liczyć — podobnie jak wszelka ludzka działalność — z Bogiem, celem ostatecznym. Bóg, jako pełnia harmonii i piękna, ma być niejako odkrywany w dziełach sztuki. I każde dzieło sztuki stoi w jakimś stosunku do Boga, celu ostatecznego. Dopiero ta zgodność, to odnoszenie się do nieskończonego piękna Bożego, zadecyduje o wartości dzieła sztuki, a tym więcej o wartości dzieła religijnego.

Muzyka zajmuje uprzywilejowane stanowisko wśród wszystkich sztuk. Decyduje o tym jej bezpośredni udział w ceremoniach kościelnych; jej bezpośrednia współpraca z liturgią.

Pius XII, wychodząc z takiego punktu widzenia, wyprowadza dwa wnioski. Artysta — ateista, względnie chrześcijanin nie praktykujący, duchowo oddalony od Boga, nie powinien tworzyć dzieł religijnych. „Brak mu bowiem jakby owego wewnętrznego wzroku, przy pomocy którego dojrzałby czego wymaga majestat boży i kult boży“. I chociażby dysponował znakomicie opanowanym rzemiosłem, nie nada swym dziełom religijnego namaszczenia, religijnego przekonania. I dlatego dzieł jego nie należy w kościele produkować. Artysta zaś wierzący powinien swą sztukę traktować „jakby kult religijny“. Ma dawać w swych dziełach pełny wyraz swym przekonaniom. A siła jego wiary — pobudzi wiarę wiernych.

Nasuwa się tu samorzutnie analogia do poglądów i postawy, jaką zajmował względem muzyki J. S. Bach, według którego każda sztuka, nawet świecka, musi być potraktowana jako służba boża, jako religia⁵⁾.

Stanowisko Kościoła względem chóralu gregoriańskiego, które sprecyzował św. Pius X w Motu proprio pozostaje w omawianej encyklice niezmiennie. Uprzywilejowana pozycja śpiewu gregoriańskiego wynika nie tylko z faktu 20-letniej wiecznej praktyki. Papież dostrzega w nim artyzm najwyższej rangi; artyzm zdolny poruszyć najwybredniejszy smak muzyków i stać się źródłem natchnienia dla kompozytorów.

Nadal pozostaje w mocy przepis zawarty w Motu proprio⁶⁾,

⁵⁾ Por. A. Schweitzer, J. S. Bach, p. 153.

⁶⁾ „Itaque vetus gregorianus cantus traditione perceptus late in Sacris restituendus est“ (Motu proprio, 3).

aby dążyć do wciągnięcia wiernych i chórów kościelnych do wykonywania gregoriańskich śpiewów liturgicznych. Przyczyni się to do jedności i powszechności Kościoła.

Pewną nowość stanowi udzielenie Ordynariuszom władzy by tam, gdzie panuje niepamiętny zwyczaj (jak u nas w Polsce), „podczas uroczystej Ofiary Eucharystycznej po odśpiewaniu części liturgicznych w języku łacińskim, wolno było śpiewać pewne utwory w języku ojczystym“⁷⁾. Encyklika nie zezwala jednak śpiewać w języku narodowym samego tekstu liturgicznego. Muszą o tym pamiętać zarówno duchowni jak i świeccy muzycy kościelni, którzy kierując się najlepszymi zamiarami rozbudzenia zamiłowania do śpiewu gregoriańskiego, podstawiają pod melodie gregoriańskie tłumaczenia polskie.

W hierarchii wartościowania rodzajów muzyki, uprawianych w Kościele, na drugim miejscu stoi polifonia w stylu Palestriny i jego szkoły. Pod jej adresem Papież wypowiada słowa najwyższego uznania.

Przychylnie stanowisko zajmuje również Pius XII względem muzyki współczesnej. Jeszcze w Motu proprio (n 5), Pius X — mając na myśli upadek muzyki kościelnej w XIX w., panoszenie się stylu operowego i dramatycznego — szczególnie silnie zaakcentował niestosowność posługiwania się w kompozycjach kościelnych, tego rodzaju stylem teatralnym. Pius XII, nawiązując do ogólnie sformułowanej zasady w Motu proprio o popieraniu rozwoju sztuki⁸⁾, zarówno w *Mediator Dei* jak i w omawianej encyklice *Musicae sacrae disciplina* otwiera bramy Kościoła dla muzyki nowoczesnej pod warunkiem, że spełni ona wymagania kościelnego prawodawstwa muzycznego.

To sięgające w przyszłość stwierdzenie stwarza podstawę dla dalszej twórczości współczesnych kompozytorów. Nie jest też

⁷⁾ Por. Motu proprio 8, które zezwalało zgodnie ze starym zwyczajem rzymskim śpiewać na sumie po *Benedictus* motet o Najśw. Sakramencie. Podobnie wolno było, po odśpiewaniu przepisane go offertorium mszalnego, wykonać jakiś krótki motet z tekstem aprobowanym przez Kościół.

⁸⁾ „Kościół... cenił zawsze postęp sztuki i sprzyjał mu, dopuszczając — przy zachowaniu prawa liturgicznego — do użytku religijnego wszystko co umysł ludzki dobrego i pięknego w ciągu wieków wynalazł... (Motu proprio, 5),

chyba dla nikogo tajemnicą, że nowoczesna w swych założeniach muzyka kościelna jest bliższa duchowi chorału gregoriańskiego, aniżeli 19-towieczne romantyczne kompozycje. Oczywiście potrzeba rzetelnego talentu, by stworzyć wartościowe dzieła nowoczesnej sztuki. I dlatego Papież przestrzega przed miernotą i nieudolnymi próbami⁹.

Papież w encyklice *Musicae sacrae disciplina* poświęca stosunkowo dużo miejsca — jak w żadnym innym dokumencie Stolicy Apostolskiej — religijnym pieśniom narodowym i zachęca do troskliwego pielęgnowania tego gatunku muzyki kościelnej. W pieśni ludowej tkwią niedość wyzyskane wartości. Ma ona nie tylko przyczynić się do podniesienia przepychu różnego rodzaju nabożeństw pozaliturgicznych. Należy posługiwać się nią nie tylko jako znakomitą pomocą pedagogiczną przy nauce religii, ale ma ona także stanowić przeciwwagę do opanowujących młodzież pieśni świeckich, które „czy to ze względu na nieodpowiednią melodię, czy też na słowa, często zdrożne i rozwiązłe, stanowią niebezpieczeństwo dla młodzieży chrześcijańskiej“. Młodzież kocha pieśń! Śpiewa, gwizdże lub nuci jej melodie. Ileż jednak przyswaja sobie tandety! Ile błahych tematów zaprzęta jej fantazję!

Ten naturalny pociąg młodzieży do pieśni Papież pragnie nasycić katolickimi pieśniami, które „rodzą czyste i niewinne zadowolenie, a które jednocześnie podsycają i zwiększają wiarę i pobożność“. Taki jest pożytek i apostolskie zadanie religijnej pieśni.

Jak natomiast zapatruje się Encyklika na używanie pieśni ludowej podczas nabożeństw liturgicznych?

Dotychczasowe przepisy zakazywały śpiewu ludowego podczas uroczystych obrzędów liturgicznych. Co więcej Stol. Apost. dążyła i dąży do zainteresowania ludu melodiami gregoriańskimi¹⁰). Pius XII w *Mediator Dei* jak i w omawianej encyklice

⁹) „Trzeba jednak zwrócić uwagę na to, ażeby tam gdzie zdolność i biegłość nie są wystarczające do tak wielkich poczynań, wstrzymano się raczej od tak odpowiedzialnych wysiłków, aniżeli tworzone dzieła mniej godne kultu bożego i świętych obrządków“.

¹⁰) Por. *Motu proprio*, 3; *Divini cultus sanctitatem*, IX.

nadal utrzymuje stanowisko Kościoła, wzbraniające podczas Mszy uroczystej śpiewów ludowych. Jednakże podczas mszy nieuroczystych odprawianych wierni mogą śpiewać pieśni ludowe. A nawet Papiież zachęca do ich pielęgnowania, wskazując na ich przystosowanie się do psychiki narodowej, na czynny przy ich pomocy udział ludu we Mszy św., na silne oddziaływanie pieśni na rozbudzenie religijnych uczuć wiernych.

Ażeby jednak propagowanie śpiewu ludowego przyniosło właściwe rezultaty Papiież zwraca uwagę na zalety jakimi mają się te pieśni odznaczać. Uwagi te powinni sobie wziąć do serca kompozytorzy, dyrygenci i organiści, pracujący nad powiększeniem repertuaru naszej polskiej pieśni religijnej.

Pieśń religijna powinna przede wszystkim wyrażać prawdy wiary, uzmysławiać je i tłumaczyć. Melodię i język pieśni ma cechować prostota. A wreszcie pomimo, że pieśni te są małe w rozmiarach nie może im zbywać na powadze i namaszczeniu religijnym. Należy baczyć, by ściśle przestrzegano u nas wskazówek zawartych w Encyklice. Zniknęłyby bezpowrotnie liczne pobożne kicze, sentymentalne piosenki duchowne, pseudopoetyckie pieśni nabożne, których wiele jeszcze zaśmieca bogaty skarb polskich śpiewów kościelnych.

Papiież zwraca uwagę jeszcze na jeden moment. Moment często niedoceniany przez organistów czy chóry kościelne. Chodzi mianowicie o dobór pieśni, odpowiadający poszczególnym częściom Najświętszej Ofiary. Celowe dostosowanie pieśni pod względem ich treści do różnych części mszy św. odpowiada w pełni duchowi liturgii. A zatem posługiwanie się tzw. „mszami polskimi“ idzie po linii wytycznych Encykliki.

Pod koniec swego orędzia Pius XII zamieszcza w s k a z a n i a p r a k t y c z n e. Nie wnoszą one nic nowego. Poruszają te same myśli, które zapoczątkowało Motu proprio Piusa X i Konstytucja Apostolska Piusa XI Divini cultus. A więc chodzi o zakładanie przy katedrach wzorowo prowadzonej Szkoły Kantorów, o fachową naukę śpiewu i muzyki kościelnej po seminariach diecezjalnych czy zakonnych. Chodzi o zawodowe kształcenie muzyczne uzdolnionych kleryków, o zorganizowanie referatu dla spraw muzycznych przy kuriach biskupich jako organu do-

radczego; czy wreszcie o zakładanie i popieranie istniejących towarzystw muzycznych krzewiących kulturę muzyczną na terenie Kościoła.

Wśród tych uwag uderza nas złagodzone ustosunkowanie się Stolicy Apostolskiej do chórów mieszanych, złożonych z mężczyzn i kobiet. Motu proprio Piusa X wyklucza niewiasty od udziału w chórach ze względu na ich liturgiczny charakter ¹¹⁾. Divini cultus Piusa XI nie formułuje wyraźnie tego zakazu, ale wynika on niedwuznacznie z zaleceń Papieża, by zakładano i utrzymywano chóry męskie tzw. *capellae musicorum*, na wzór dawniej istniejących w celu wykonywania śpiewów polifonicznych. Do polifonii używać należy sopranów chłopięcych ¹²⁾.

W oparciu o doświadczenia duszpasterskie, o praktykę wśród różnych narodów — na co wyraźnie powołuje się Papież — Pius XII zezwala, aby tam gdzie nie łatwo będzie stworzyć chór chłopięco-męski „tekst liturgiczny na mszy uroczystej mógł być śpiewany przez zespół złożony z mężczyzn i kobiet albo panien w miejscu wyłącznie na to przeznaczonym, a położonym poza chórem“.

Ogólne omówienie encykliki *Musicae sacrae disciplina* dowodzi, że nie stanowi ona jakiejś reformy. Co prawda zakres poruszanych przez nią spraw jest szeroki, obejmuje on całość zagadnień związanych z muzyką kościelną. Nie można także pominąć faktu rozciągnięcia jej mocy obowiązującej na ryty wschodnie i tereny misyjne. W istocie jednak znaczenie wydanej encykliki polega na uchwyceniu problemów dnia dzisiejszego; na nowym, współczesnym naświetleniu zadań stojących przed muzyką kościelną. Polega na zaapelowaniu i rozbudzeniu zapału w całym katolickim świecie dla spraw muzycznych w oparciu o ścisłe przestrzeganie wytycznych Stolicy Apostolskiej.

¹¹⁾ Motu proprio, 13.

¹²⁾ Divini cultus, V i VI