

Ks. Karol Mrowiec, C. M., Lublin

KOMPOZYCJE MSZALNE W JĘZYKU POLSKIM

Ruch odnowy liturgicznej stanowi zachętę do tworzenia mszy liturgicznych w języku ojczystym. Zapotrzebowanie na tego rodzaju twórczość jest ogromne i — jak można się spodziewać — otwiera nowe perspektywy rozwojowe dla muzyki kościelnej.

Mówi się powszechnie, że w Polsce powstało już około 100 mszy liturgicznych w języku narodowym. Być może odpowiada to prawdzie. Narazie miałem do wglądu ponad 40 mszy pochodzących od 22 autorów. Cyfra ta jest chyba wystarczająca, by podjąć pierwszą próbę charakterystyki tej twórczości. Rzecz jasna, szczegółowe omówienie tak dużej ilości utworów przekroczyło by ramy niniejszego artykułu i — jak mięмам — jest zbędne. Zresztą przeważająca część tych utworów pozostaje w rękopisie i jako taka wymyka się z pod krytyki publicznej. Zakładamy, że autorzy mają prawo poczynić poprawki lub zgoła wycofać kompozycje z obiegu.

W dotychczasowej twórczości mszalnej da się wyśledzić dwie podstawowe tendencje kształtowania formalnego dzieła. Jedną, którą nazwałbym kształtowaniem typu gregoriańskiego i drugą, którą można by określić jako kształtowanie typu pieśniowego.

Kształtowanie gregoriańskie rozpada się na dwie grupy. Pierwsza bierze za podstawę znane melodie z „Kyrieale Romanum” i adaptuje je do tekstów polskich. Tego rodzaju praktyki nie można nazwać twórczością, co zwalnia nas od jej omówienia. Druga bierze za podstawę motywy czy urywki melodii gregoriańskiej i operuje nimi swobodnie w całości mszy lub jej częściach, albo też posługuje się melodią pochodzącą z własnej inwencji, ale stylizowaną w duchu gregoriańskim, przy czym najczęściej nadaje się jej kształt psalmodii, recytatywu ściśle diatonicznego z rytmiką wolną na wzór gregoriański (beztaktowo). Tym sposobem, zasługującym już na nazwę twórczości, posłużyło się wielu autorów, jak np. ks. W. Lewkowicz, ks. J. Łas, ks. K. Łomacki, ks. T. Miazga, M. Machura, ks. I. Pawlak, ks. Zb. Piasecki, ks. R. Rak, o B. Szaniecki, ks. Br. Schmidt, S. Stuligrosz i inni.

Kształtowanie typu pieśniowego zmierza do nadania poszczególnym częściom mszalnym charakteru zwartej, symetrycznej całości, ujętej w oznaczone metrum i charakteryzujące się melodyką o urozmaiconej rytmice na wzór pieśni ludowych.

I tutaj da się wyodrębnić kilka grup. Jedna zużytkowuje materiał melodyczny znanych pieśni adwentowych, kolędowych, postnych itp. Sposób operowania tym materiałem bywa różny. Najmniej przekonujący jest ten, w którym mamy do czynienia z parafrazą pieśni, co przypomina dawną missa parodia. Ciekawszy, gdy wykorzystuje się do wszystkich części mszalnych motywy jednej tylko pieśni, ewentualnie do każdej części motywy innej pieśni. Grupę pośrednią stanowią te msze, w których obok części opartych na własnej melodii kompozytora występują części wykorzystujące motywy gregoriańskie lub pieśni polskich. Trzecią grupę kształtowania pieśniowego, zapewne najbardziej ambitną, tworzą msze oparte na melodyce wywodzącej się z inwencji własnej autora, jak

np. ks. E. Bijoka, ks. A. Chlondowskiego, ks. Sz. Dreszlera, ks. St. Ergietowskiego, ks. M. Jasionowskiego, ks. W. Lewkowicza, ks. K. Mrowca, ks. Zb. Piaseckiego, ks. W. Węgrzyna, Fr. Wilczyńskiego i innych. Nie chcę przez to powiedzieć, że w każdym wypadku są to kompozycje udane, wzorowe. Najczęściej lepiej wypadają ustępy krótkie: *Kyrie*, *Sanctus* i *Agnus*, gorzej części długie: *Gloria* i *Credo*.

Autor niniejszego artykułu nie stawia sobie za zadanie wartościowania poszczególnych kompozycji mszalnych. Ogólnie da się powiedzieć, że poza kilkoma wyjątkowymi przykładami „złej roboty”, msze dotąd napisane są pożyteczne z punktu widzenia duszpasterskiego i mogą spełniać swe zadanie przynajmniej do czasu, póki nie zastąpi się ich lepszymi. Rzecz jasna, sama użyteczność duszpasterska tych utworów nie może stanowić kryterium oceny z punktu widzenia muzycznego i w wypadku druku winna być ona surowsza. Obecnie widziałbym pożytek w tym, by uchwycić ważniejsze niedociągnięcia tych kompozycji celem poczynienia sprostowań, które doprowadzić mogą do ustalenia wytycznych na przyszłość.

1. Tekst słowny nasuwa następujące uwagi: Dotychczasowe *Kyrie eleison* należy zastąpić zatwierdzonymi ostatnio słowami: „Panie zmiłuj się nad nami”. Nie wystarczająca jest formuła: „Panie zmiłuj się”. Odpasć musi „Wierzę” pacierzowe, jak również trzeba zrezygnować ze stosowania jednej melodii do obu różnych tekstów: pacierzowego i mszalnego. Tekst powinno się traktować na sposób liturgiczny, to znaczy bez zbędnego powtarzania słów. W niektórych mszach jest ono wynikiem pewnej zamierzonej formy muzycznej, jak np. we mszy ks. Dreszlera mamy: „bo wielka jest chwała — wielka chwała Twoja” dla zachowania formuły psalmodycznej. W wypadku uzasadnionej muzycznie konieczności powtórzenia słów, czynić to należy zgodnie z tradycją, np. zamiast *Kyrie*, *Kyrie eleison* winno być *Kyrie eleison, eleison*. Powtórzenie słowa *Hosanna* nie powinno być zwielokrotnione do 5-ciu razy. Trzeba zwracać baczną uwagę na usterki prozodyczne, deklamacyjne, gdyż w śpiewie ludowym, jednogłosowym rażą one bardziej niż w kompozycjach polifonicznych (np. *błogosławiony*, *Baranku* itp.). Wreszcie przy rytmizowaniu melodii należy unikać nielogicznego podkreślania jakiegoś słowa (np. „ukrzyżowany również za nas”).

2. Źródła inspiracji melodycznej. Tworzenie parafrazy jakiegoś schematu mszy gregoriańskiej trudno uznać za kompozycję, gdyż dokonywane zmiany na organizmie melodii gregoriańskiej mają charakter mechaniczny i polegają na skracaniu neum lub dodawaniu obcych dźwięków. Melodia oryginalna zawsze na tym traci. Wybór wzorca musi być przemyślany, by swoim charakterem odpowiadał danej części mszalnej a przynajmniej z nią się nie kłócił, jak np. w zgrabnej mszy I-szej ks. Ergietowskiego, gdzie temat *Christus vincit* kłóci się z ustępem *Kyrie*, mającym charakter błagalny a nie triumfujący. Wątpliwą wartość artystyczną ma stosowanie w ramach jednej części mszalnej wielu melodii znanych pieśni. Robi to wrażenie składanki, potpourri pieśni kościelnych.

3. Rozwój melodii. W wielu mszach uderza nadmierne eksploatowanie typu melodyki psalmodycznej i powtarzanie pewnych zwrotów.

Zastosowanie jednego schematu psalmodycznego do całego *Gloria* czy *Credo* może wywołać wrażenie nudy. Pogłębia się ono silniej w tym wypadku, gdy podkład harmoniczny nie ulega zmianie. W niektórych mszach razi brak punktu kulminacyjnego w rozwoju melodii danego odcinka oraz brak symetrii w jej kształtowaniu. Innym błędem jest nieprzestrzeganie zasady rozpoczynania nowego odcinka tekstu nową frazą muzyczną. Trafia się także tam, gdzie wykorzystano materiał pieśni ludowych, że śpiew zaczyna się od drugiego taktu pieśni — wzoru, podczas gdy takt pierwszy pieśni grają same organy. W niektórych mszach widoczna jest tendencja do nadania melodii charakteru patetycznego, marszewego przez nadmierne stosowanie rytmów punktowanych.

4. Treść harmoniczna. Niektóre msze nie są wolne od błędów harmoniczných w postaci zakazanych paralelizmów i niepoprawnej ortografii akordów oraz od takich „manier harmonii organistowskiej” jak zaczynanie lub kończenie odcinków akordem dominantseptymowym. Nierzadko obserwuje się harmonię szkolną, prymitywną, traktowaną schematycznie, to jest bez urozmaicenia przy powtarzaniu tych samych odcinków melodii. We większości opracowań panuje harmonia typu gregoriańskiego, w niektórych jednak wypadkach razi pewna niejednorodność stylistyczna. Rzadko trafia się, by autorzy wychodzili poza ramy harmonii tradycyjnej a spotykane tu i ówdzie nowsze sposoby harmonizowania polegają głównie na pustych kwintach, czy pochodach paralelnych, a czasem na połączeniach zbyt szokujących.

5. Faktura towarzyszenia organowego bywa na ogół jednolita. Spotyka się jednak przykłady faktury fortepianowej i użytej z pewną przesadą figuracji.

6. Wskazówki wykonawcze. W niektórych kompozycjach mszalnych zalecony jest samowolny i nielogiczny podział odcinków na różne chóry. Przykładowo: „Dzięki Ci składamy” (chór I), „bo wielka jest chwała Twoja” (chór II). Lub: „Panie Boże” (chór I), „królu nieba” (chór II). Trafia się nawet podział jednego zdania na 3 chóry: „Panie Boże (I) — Baranku boży (II) — Synu Ojca” (I—II). Niewłaściwość tego podziału wynika nie tylko z niezgodności z tradycją, ale także z faktu rozrywania naturalnego toku myśli muzycznej.

Poczynione tu spostrzeżenia, rzecz jasna, nie mają za zadanie dyskwalifikować znane dotąd msze, a jedynie mają dostarczyć materiału do dyskusji i nowych przemyśleń. Ilościowy bowiem wzrost kompozycji mszalnych, który by się dokonywał kosztem ich jakości, stanowił by z czasem zagrożenie dla kultury muzycznej kościoła w Polsce. Zjawisko takie zaznaczyło się już we Francji¹ i Niemczech², gdzie duszpasterze nieświadomi rzeczy i bezradni wobec wymogów odnowionej liturgii

¹ J. Froger, *Latin und gregorianischer Choral im Rahmen der liturgischen Erneuerung*, art w *Musicæ sacrae ministerium*, Vol. II, nr 1—2 (1965), s. 21—23.

² Hans-Elmar Bach, *Ein deutsches ordinarium von H. Schroeder*, art. w *Musica sacra*, 86 (1966), H. 1, s. 22—24.

chwytali na oślep każdy nowy utwór, nie bacząc na jego wartość artystyczną. Zjawisko to uznano w obu tych krajach za niepokojące, ponieważ pojawiło się tam mnóstwo kompozycji nacechowanych przeraźliwym dyletantyzmem.

O niektórych kompozycjach mszalnych polskich należało by powiedzieć to samo. Większości zaś można zarzucić, że są za mało oryginalne i za mało wzorowe od strony warsztatowej. Nadto wciąż brak mszy prawdziwie nowoczesnej. Przez słowo „nowoczesnej” nie chcę powiedzieć awangardowej, ale na tyle nowej, świeżej i oryginalnej pod względem formalnym, melodycznym i harmonicznym, by odpowiadała psychice człowieka wieku XX.

Drogi do tego celu są zapewne różne. Dwie jednak wydają się konieczne i niezmiernie pilne. Pierwsza: komisje diecezjalne muzyki sakralnej winny znacznie surowiej kwalifikować przedstawione im do aprobaty msze, by nie tylko przeszkodzić rozprzestrzenianiu się złych, ale także zapobiec popularyzacji mniej wartościowych kompozycji. Druga: kościół winien wciągnąć do wysiłku twórczego oprócz duchownych również ludzi świeckich, przygotowanych fachowo i utalentowanych a nawet — jeśli to jest możliwe — najwybitniejszych kompozytorów. Tendencję taką obserwujemy już na zachodzie.

Lublin

KS. KAROL MROWIEC C. M.