

## MUZYKA W NAUCZANIU PAPIEŻY

*Artystycznie wykonana muzyka spełnia rolę głoszenia Ewangelii. Ukazuje bowiem nie tylko świat materialny, ale przede wszystkim świat niewidzialny. Dlatego w kościołach powinno się wykonywać muzykę nie „z tego świata”, ale muzykę przybliżającą sferę nieba i jakby należącą już do niej. Kościół zawsze był mecenasem sztuki i winien nim pozostać. Dlatego w dziedzinie sztuki musi stawiać wysokie wymagania, ukazywać ideały i do nich dążyć.*

Muzyka związała się z kultem już we wczesnym chrześcijaństwie. Początkowo była to wyłącznie muzyka wokalna, która wypływała ze świętego tekstu i łączyła się z konkretnym obrzędem. Śpiew podczas świętych czynności określano wówczas ogólnym terminem „cantus”<sup>1</sup>. Z czasem jednak wykształciły się inne nazwy, które weszły do powszechnego użytku. I tak przez „muzykę religijną” rozumiano wszelką muzykę związaną z tematyką religijną, niekoniecznie związaną z liturgią<sup>2</sup>. Wyrażenie „muzyka kościelna” odniesiono do muzyki reprezentującej konkretne wyznanie, na przykład rzymskokatolickie, prawosławne, protestanckie<sup>3</sup>. W dokumentach kościelnych przyjął się termin „muzyka sakralna”, który oznacza związenie muzyki z czynnością i tekstem liturgicznym<sup>4</sup>. Kolejne reformy liturgii sprawiły, że dziś i ta nazwa już nie wystarcza. Wiele bowiem utworów sakralnych przestało pełnić funkcje liturgiczne – na przykład niektóre wersety allelujatyczne, sekwencje czy responsoria<sup>5</sup>. Dlatego dziś muzykę napisaną do liturgii i nadającą się do użytku liturgicznego nazywamy „muzyką liturgiczną”. Określenie to ma swoje uzasadnienie także w fakcie, że do liturgii w ciągu wieków włączono również muzykę instrumentalną. I właśnie problematyka muzyki związanej z kultem, bardzo żywa w wypowiedziach papieży, stanie się przedmiotem naszych rozważań.

<sup>1</sup> Por. ks. I. Pawlak, *Z zagadnień terminologii dotyczącej muzyki związanej z kultem*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 36 (1983) nr 1, s. 26.

<sup>2</sup> Por. tamże, s. 28.

<sup>3</sup> Por. ks. J. Pikulik, hasło: „Kościelna muzyka”, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 466.

<sup>4</sup> Por. ks. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Polihymnia, Lublin 2001, s. 58.

<sup>5</sup> Por. F. K. Prassl, *Gregorianik im heute Konzertleben*, w: *Kirchenraum – Konzert – Aufführungspraxis. Symposion*, Graz 1994, red. J. Trummer, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 1996, s. 87n.

Wbrew pozorom, wyczerpujące omówienie tematu tego w krótkim artykule nie jest możliwe. Ograniczymy się zatem do ważniejszych dokumentów, a mianowicie tych, które wywarły zasadniczy wpływ na rozwój i kształt muzyki związanej z liturgią.

## MUZYKA JAKO SZTUKA

Św. Pius X jako pierwszy z papieży *expressis verbis* traktuje o muzyce jako jednej z dziedzin sztuki. Wymieniając cechy charakteryzujące muzykę kościelną, wielki nacisk kładzie na doskonałość formy, a tym samym podkreśla, że muzyka powinna być „sztuką prawdziwą”<sup>6</sup>. Papież ten przypomina, że Kościół zawsze uznawał i popierał postęp w sztuce i dopuszczał do kultu wszystko, „co geniusz artysty w ciągu wieków mógł stworzyć dobrego i pięknego”<sup>7</sup>. Myśl ta powraca w nauczaniu Piusa XII, kiedy wyjaśnia on, że muzyka sakralna „podlega tym samym prawom zasadniczym, które rządzą wszystkimi rodzajami sztuki religijnej, a nawet sztuki w ogóle”<sup>8</sup>. Twierdzenie, że natchnienie kierujące artystą jest niezależne i nie wolno poddawać go prawom i normom obcym sztuce<sup>9</sup>, papież Pius XII uważa za błędne. Proponuje zatem, aby problem ten był rozpatrywany nie tylko z punktu widzenia sztuki i estetyki, lecz także ze względu na cel, jakiemu sztuka ma służyć, jest to bowiem cel ostateczny – Bóg<sup>10</sup>. Ku temu celowi zmierza wszelkie stworzenie, w tym przede wszystkim człowiek. Dlatego człowiek w swej twórczości nie powinien kierować się wyłącznie zasadą „sztuka dla sztuki”. Swoboda artysty nie jest – podkreśla Pius XII – „ślepy instynkt, kierowanym jedynie dowolnością i jakąś żądzą nowości – gdy przeto poddana jest prawu Bożemu, nie niszczy ani nie doznaje skrępowania, lecz raczej doskonali się i uszlachetnia”<sup>11</sup>. Myśl ta podjęta zostanie później w Konstytucji o liturgii świętej Soboru Watykańskiego II: „Kościół uznaje wszystkie formy prawdziwej sztuki i dopuszcza je do służby Bożej, jeżeli tylko posiadają wymagane przymioty”<sup>12</sup>.

Jeszcze głębiej zagadnienie to ujmuje Jan Paweł II, wskazując na powiązanie między dwiema sprawnościami – moralną i artystyczną. Artysta bowiem,

<sup>6</sup> Pius X, *Motu proprio Tra le Sollecitudini*, nr 2. Wszystkie przytaczane w artykule fragmenty *Motu proprio Tra le Sollecitudini* i Konstytucji apostolskiej *Divini cultus sanctitatem* cytowane są za: G. M. Suñol, *Zasady śpiewu gregoriańskiego*, tłum. ks. S. Świetlicki, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1957, s. 213-262.

<sup>7</sup> Tamże, nr 5.

<sup>8</sup> Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, nr 9.

<sup>9</sup> Por. tamże.

<sup>10</sup> Por. tamże, nr 10.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, nr 112.

kiedy tworzy dzieło, objawia swoją osobowość, a jednocześnie nawiązuje dialog i porozumiewa się z innymi. Dlatego historia sztuki nie jest tylko historią dzieł, ale również historią ludzi<sup>13</sup>. Jeżeli więc Kościół potrzebuje sztuki, to w równej mierze sztuka potrzebuje Kościoła<sup>14</sup>.

Zapytajmy zatem: na czym według papieży polega owa sztuka muzyki kościelnej?

Pius X wymienił trzy jej przymioty: świętość, doskonałość formy i powszechność<sup>15</sup>. Koncepcję tę rozwinął Pius XII w encyklice *Musicae sacrae disciplina* (por. nry 19-22).

Mając na uwadze kategorie pozaestetyczne, można rozważać świętość muzyki w podwójnym sensie: 1. muzyka zostaje uświęcona przez włączenie jej do kultu, 2. muzyka winna być elementem uświęcającym człowieka<sup>16</sup>. I choć trudno doszukiwać się kryterium obiektywnej świętości w określonych dźwiękach, interwałach czy zwrotach melodycznych, to można przyjąć kryterium negatywne: aby muzyka zasługiwała na miano „świętej”, nie może wywoływać odczuć, skojarzeń i wyobrażeń „świeckich”, przypominających na przykład muzykę filmową, rozrywkową czy taneczną. „Muzyka kościelna powinna być świętą, a więc wykluczać wszelką świeckość nie tylko w samej sobie, lecz też i w sposobie, w jaki zostaje wyrażona przez wykonawców”<sup>17</sup>.

Postulat doskonałości formy łatwiej niż postulat świętości można połączyć z wymaganiami natury estetycznej. Ponieważ jednak estetyka nie zna pojęcia formy doskonałej, należy przyjąć, że w wymaganiu doskonałości zawarta jest troska Kościoła o odpowiedni poziom sztuki muzycznej, o czym zresztą świadczą przytoczone powyżej wypowiedzi papieży. Nie można więc tolerować w liturgii utworów trywialnych, o niskiej wartości artystycznej.

Niedościgły wzór powszechności muzyki upatrywano w chorale gregoriańskim. Pluralizm kulturowy oraz doświadczenia kościołów misyjnych podważyły słuszność tej koncepcji. Niemniej uniwersalizm muzyki wynika z jej stylu, głębi, ścisłego związania z konkretnym obrzędem<sup>18</sup>.

Kontynuując rozważania na temat muzyki jako sztuki, nie sposób pominąć kwestii języka muzycznego. Główny spór toczy się nie o fakt istnienia tego języka, ale o jego funkcję, a mianowicie o to, czy jest nią ekspresja, czy też komunikacja – czy język muzyczny służy przede wszystkim wyrażaniu przeżyć i potrzeb autora, czy też raczej porozumiewaniu się autora z otoczeniem. Wydaje się, że w dziedzinie muzyki liturgicznej obie te funkcje należy traktować

<sup>13</sup> Por. Jan Paweł II, *List do artystów*, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 20(1999) nr 5-6, s. 4n.

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 9n.

<sup>15</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nr 2.

<sup>16</sup> Por. tamże, nr 1.

<sup>17</sup> Tamże, nr 2.

<sup>18</sup> Por. ks. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 64-67.

łącznie<sup>19</sup>. Jeśli bowiem przewagę zyska ekspresja, czyli oryginalna koncepcja autora, wówczas istnieje niebezpieczeństwo, że muzyka rozminie się z możliwościami percepcyjnymi uczestników liturgii, popłynie „ponad głowami” i nie dotrze do nich ze swoim przesłaniem. Jeżeli zaś położy się nacisk na komunikatywność, wtedy może nastąpić obniżenie poziomu artystycznego. Wówczas głównym celem muzyki będzie dotarcie do słuchaczy bez względu na wartość muzyczną utworu<sup>20</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że papieże uznają muzykę za sztukę i to sztukę specyficzną, bo mającą charakter służebny: „W ogóle trzeba potępić jako największe nadużycie, aby w czynnościach świętych liturgia występowała drugorzędnie, jakby na usługach muzyki, podczas gdy muzyka jest tylko częścią składową liturgii i jej pokorną służką”<sup>21</sup> – stwierdza Pius X. Papież Pius XII natomiast przyznaje: „Gdy [...] inne rodzaje sztuki, jak architektura, malarstwo czy rzeźbiarstwo, przygotowują tylko godne miejsce i ramy świętym obrzędom, muzyka bierze czynny udział w samym sprawowaniu świętych obrzędów”<sup>22</sup>. Jest jakby współpracownicą świętej liturgii.

## ŚPIEW A MUZYKA INSTRUMENTALNA

Jak już wspomniano, zasadniczym rodzajem muzyki wykorzystywanej w liturgii był i pozostaje śpiew. Początkowo był to wyłącznie śpiew jednogłosowy wykonywany bądź przez solistów, bądź przez zespoły duchownych (schole), bądź też przez ogół wiernych. Niezwykle ciekawe i burzliwe dzieje śpiewu liturgicznego w języku łacińskim zakończyły się na przełomie wieków ósmego i dziewiątego, kiedy to ostatecznie ukształtował się oficjalny śpiew Kościoła nazwany później chorałem gregoriańskim. Ten właśnie chorał, uznawany za fenomen muzycznej kultury średniowiecza, zalecany był przez kolejnych papieży i stawiany za wzór idealnego połączenia muzyki z tekstem i obrzędem liturgicznym. W roku 1324 w Konstytucji apostolskiej *Docta sanctorum Patrum* papież Jan XXII uznał tradycyjny śpiew Kościoła za „cantus ecclesiasticus”. Jednocześnie wystąpił przeciw wprowadzeniu do liturgii nowych wówczas sposobów tworzenia i wykonywania muzyki wielogłosowej. Chodziło o tak zwane hoketowanie, czyli przerywanie linii melodycznej za pomocą pauz, oraz o motety zawierające teksty świeckie. Papież nawoływał przy tym do przywrócenia zrozumiałości śpiewanego tekstu.

<sup>19</sup> Por. W. T a t a r k i e w i c z, *Droga przez estetykę*, PWN, Warszawa 1972, s. 162-169.

<sup>20</sup> Por. *Musicae sacrae disciplina*, nr 10. Por. też: ks. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna...*, s. 122.

<sup>21</sup> *Tra le Sollecitudini*, nr 23.

<sup>22</sup> *Musicae sacrae disciplina*, nr 13. Por. N. T a d d e i, *Problemi della musica come arte sacra*, w: *L'Enciclica „Musicae sacrae disciplina”*. Testo e commento, Associazione Italiana S. Cecilia, Roma 1957, s. 240n.

Rozwój polifonii, zwłaszcza w polecany po Soborze Trydenckim stylu palestrinowskim, został przez papieża uznany i zaakceptowany. Benedykt XIV w encyklice *Annus qui*, w roku 1749, zezwolił na wykonywanie śpiewu figuralnego, czyli harmonicznego, przestrzegając jednak przed tworzeniem w kościołach „sceny i teatru”.

Śpiew gregoriański i polifonię klasyczną poparli również papieże dwudziestego wieku. W motu proprio *Tra le sollecitudini* z roku 1903 Pius X przyznał, że wszystkie pozytywne cechy muzyki kościelnej spotykają się w najwyższym stopniu w śpiewie gregoriańskim: „Dla tych przyczyn śpiew gregoriański był zawsze uważany za pierwowzór muzyki kościelnej [...]. Musi on zostać w dużej mierze przywrócony w świętych obrzędach [...], które nic nie tracą na swym uroczystym charakterze” (nr 3). Jednocześnie papież stwierdza, że „klasyczna polifonia, szczególnie zaś szkoła rzymska [...] posiada także w najwyższym stopniu powyższe zalety [...]. Zbliża się ona do śpiewu gregoriańskiego, tego wzoru muzyki kościelnej, i dlatego zasługuje, aby obok niego była przyjęta w celebacjach bardziej uroczystych” (nr 4). Szerokie spojrzenie Piusa X na muzykę kościelną nie pozwalało mu wykluczać z użytku liturgicznego także muzyki współczesnej. „Niemniej jednak, ponieważ muzyka najnowsza służy przeważnie do użytku świeckiego, trzeba zwracać uwagę, aby kompozycje muzyczne [...] nie zawierały w sobie nic świeckiego, aby nie było w nich reminiscencji motywów wykonywanych w teatrach i aby nawet w swej formie zewnętrznej nie były wzorowane na [...] utworach świeckich” (nr 5).

Normy wypracowane przez Piusa X w pełni potwierdził Pius XI, który w roku 1928 w Konstytucji apostolskiej *Divini cultus sanctitatem* w sposób zdecydowany zalecił pogłębienie znajomości chorału gregoriańskiego (por. nry 2, 4, 9). Papież zalecał też tworzenie chórów, zwłaszcza chłopięcych, i wykonywanie przez nie polifonii klasycznej (por. nry 5, 6). Jednocześnie we wstępie do tej konstytucji ubolewał, że mądre przepisy Piusa X w niektórych miejscowościach nie zostały wprowadzone w życie, że wycofano z użytku wzorce muzyki liturgicznej, wprowadzając na ich miejsce muzykę nieodpowiednią, wreszcie że z racji obchodów świeckich wykonuje się w kościołach utwory, które pomimo wielkiej wartości muzycznej nie odpowiadają godności świętego miejsca i liturgii.

Poglądy poprzedników potwierdził papież Pius XII. W encyklice *Mediator Dei* ogłoszonej w roku 1947 nakazuje on wykonywanie chorału gregoriańskiego i polifonii klasycznej (nr 56). Najszerzej jednak problemy muzyczne Pius XII omawia w swojej encyklice poświęconej muzyce kościelnej *Musicae sacrae disciplina* z roku 1955. Tam ponownie wyraża poparcie dla chorału gregoriańskiego (por. nr 19-23) oraz dla polifonii, w tym także współczesnej muzyki wielogłosowej (por. nr 27). Ostrzega natomiast przed wprowadzaniem do świątyń takich utworów polifonicznych, które przez nienaturalny styl muzyczny albo zniekształcają swoją przesadą słowa liturgii, albo w pewien sposób oszpecają kult (por. tamże).

Powyższe uwagi papieży dotyczyły śpiewów wykonywanych w języku łacińskim. Jak bowiem wiadomo, śpiewy w językach narodowych przez długie wieki traktowane były jako obce liturgii. Stąd Pius X wyjaśnia: „Językiem właściwym dla Kościoła rzymskiego jest język łaciński. Dlatego zakazuje się w uroczystych czynnościach liturgicznych śpiewać cokolwiek w języku ludowym”<sup>23</sup>. Bardziej liberalne stanowisko zajmuje dopiero Pius XII, który wzywa biskupów, aby zaopiekowali się śpiewem ludowym, ten bowiem śpiew „łatwo roznieca i zapala wiarę i pobożność rzesz chrześcijańskich”<sup>24</sup>. Doceniając znaczenie śpiewów ludowych, papież zakazuje wprowadzić – za Piusem X – wykonywania ich podczas uroczystych liturgii, wyraźnie pozwala jednak, aby w czasie „nieuroczystych” ceremonii wierni mogli je wykonywać, „byleby [...] śpiewy te przynajmniej ogólną swą treścią odpowiadały odnośnej części Mszy Świętej, jak to, ku naszej radości, w wielu krajach katolickiego świata już się praktykuje”<sup>25</sup>.

Sytuacja zmieniła się diametralnie po Soborze Watykańskim II. Zastrzeżenia papieży pierwszej połowy dwudziestego wieku w tej materii stały się nieaktualne. Jeżeli jednak w stosunku do śpiewów stawiane są pewne wymagania, to nikt nie kwestionuje faktu, że właśnie śpiew jest częścią liturgii i bez jego udziału nie można mówić o uroczystej formie celebracji.

Zupełnie inaczej natomiast odnosili się w ciągu wieków papieży do kwestii muzyki instrumentalnej i do łączącego się z nią zagadnienia używania instrumentów podczas czynności liturgicznych.

Już Ojcowie Kościoła w obawie przed desakralizacją liturgii sprzeciwiali się wprowadzaniu do niej muzyki instrumentalnej. Istniało bowiem niebezpieczeństwo, że wraz z nią mogłyby zostać wprowadzone do obrzędów liturgicznych zwyczaje pogańskie. Odróżniano jednak wówczas instrumenty używane w kultach pogańskich od tych, które wykorzystywano na przykład przy wykonywaniu psalmodii. Św. Ambroży uważał „fistula” (piszczalki) i „tibia” (flety) za instrumenty niedopuszczalne podczas liturgii, natomiast zgadzał się na obecność liry i cytry<sup>26</sup>. Św. Bazyli przestrzegał przed niebezpieczeństwami płynącymi z gry na flecie<sup>27</sup>. Ogólnie uważano też, że muzyka instrumentalna, w przeciwieństwie do śpiewu, sama z siebie niczego nie wyraża. Taką interpretację przyjęły Kościoły Wschodu, które nigdy nie wprowadziły instrumentów do kultu, nawet organów. Z kolei na Zachodzie dopuszczono do liturgii organy. Stało się to dopiero w dziesiątym wieku. Początkowo były one uważane za instrument towarzyszący śpiewom. W wieku piętnastym uznano je za instrument samodzielny, wypełniający te części liturgii, w których nie występował

<sup>23</sup> *Tra le Sollecitudini*, nr 7.

<sup>24</sup> Pius XII, Encyklika *Mediator Dei*, nr 56.

<sup>25</sup> *Musicae sacrae disciplina*, nr 31.

<sup>26</sup> „Lyra vero et cithara, in cultu pagano minus usitate, permittuntur”. Cyt. za: F. Romita, *Ius musicae liturgicae. Dissertatio historico-iuridica*, Marietti, Taurini 1936, s. 19.

<sup>27</sup> Por. tamże, s. 18.

chór<sup>28</sup>. Użycie organów w liturgii spotkało się z akceptacją papieża, którzy jednak zawsze stawiali warunek, aby muzyka organowa posiadała zalety prawdziwej sztuki<sup>29</sup>.

Inaczej odnieśli się papieże do wykorzystywania podczas liturgii instrumentów używanych w muzyce świeckiej. Nieprzychylnie stanowisko Stolicy Apostolskiej wobec nich uzasadniano faktem, że już w okresie średniowiecza wprowadzono je do ceremonii łącznie z obrzędami ludowymi, a nawet tańcami. Przeciwno takim nadużyciom wystąpił Jan XXII w encyklice *Docta sanctorum Patrum* w roku 1324. Długotrwałe starania o wyłączenie z obrzędów religijnych muzyki instrumentalnej podejmowali także późniejsi papieże; w siedemnastym wieku byli to: Aleksander VII, bł. Innocenty XI oraz Innocenty XII. Dążyli oni do usunięcia z liturgii muzyki czysto świeckiej, którą w okresie baroku liczne kapele wykonywały w ramach liturgii<sup>30</sup>.

W roku 1749 Benedykt XIV w encyklice *Annus qui* zezwolił na używanie w kościołach niektórych instrumentów, na przykład barbitonu, cytry, liry czterostrunnej, ale wykluczył te, które są właściwe dla „sztuki teatralnej” – rogi, bębni, tamburyny, piszczałki czy trąby.

Istotny głos w tej sprawie zabrał papież Pius X w motu proprio *Tra le sollecitudini*. Zakazał on używania fortepianu oraz instrumentów „hucznych i brzęczących” (nr 20), takich jak bęben, kocioł, talerze czy dzwonki. Wykluczył też udział orkiestry, choć wyjątkowo dopuścił instrumenty dęte „w bardzo ograniczonej liczbie” pod warunkiem, że „sam utwór [...] będzie napisany w stylu poważnym” (tamże). Więcej swobody pozostawił natomiast orkiestrom w procesjach urządzanych poza kościołem (por. nr 21).

Papież Pius XI przyznał pierwszeństwo głosowi ludzkiemu, pochwalając jednocześnie organy<sup>31</sup>. Nieco inaczej odniósł się do tego problemu Pius XII w encyklice *Musicae sacrae disciplina*. Oprócz organów dopuszczał on do użytku liturgicznego także inne instrumenty, zastrzegając jednak, że w ich użyciu „nie może być nic światowego, nic hałaśliwego czy krzykliwego” (nr 30). Pierwszeństwo zaś mają instrumenty smyczkowe, ponieważ „wzięte osobno lub z towarzyszeniem innych instrumentów czy też organów, doskonale oddają uczucia smutku lub radości” (tamże).

Podobne stanowisko zajął Sobór Watykański II w Konstytucji o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*: „Inne natomiast [poza organami] instrumenty można dopuścić do kultu Bożego według uznania i za zgodą kompetentnej

<sup>28</sup> Por. ks. R. Rak, *Zarys śpiewu i muzyki w liturgii*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, red. ks. F. Blachnicki i in., Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1967, s. 483.

<sup>29</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nr 18; *Divini cultus sanctitatem*, nr 8; *Musicae sacrae disciplina*, nry 29-30.

<sup>30</sup> Por. ks. H. Feicht, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 12(1965) z. 4, s. 36.

<sup>31</sup> Por. *Divini cultus sanctitatem*, nry 7-8.

władzy terytorialnej [...] jeżeli nadają się albo mogą być przystosowane do użytku sakralnego, jeżeli odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych” (nr 120).

Nauczanie Soboru niemal dokładnie powtarza Jan Paweł II: „Należy jednak czuwać, aby instrumenty były stosowne do użytku liturgicznego, odpowiadały godności świątyni, aby były w stanie podtrzymać śpiew wiernych i sprzyjały ich zbudowaniu”<sup>32</sup>.

Z przytoczonych wypowiedzi papieskich można wyprowadzić trzy ogólniejsze wnioski. Po pierwsze, instrumenty mają przede wszystkim towarzyszyć śpiewom, wzmacniając niejako ich wymowę, pomagając podkreślić znaczenie tekstów liturgicznych. Stąd też dobór instrumentów musi być starannie przemyślany, aby wykonywana na nich muzyka nie dominowała nad śpiewem ani swoją barwą, ani dynamiką<sup>33</sup>. Po drugie, instrumenty mogą podczas liturgii uzupełniać śpiew. Żadna bowiem ludzka mowa nie jest w stanie pomieścić bogactwa i głębi wiary – i dlatego słowo wzywa na pomoc muzykę<sup>34</sup>. Sprawdza się więc sentencja Marcina Lutera: „Bóg głosił Ewangelię za pomocą muzyki”<sup>35</sup>. Najbardziej stosowne są – i to jest trzeci wniosek z analizy papieskich wypowiedzi o muzyce w liturgii – instrumenty imitujące głos ludzki. Pius X, a za nim Pius XII, dopuszczają do udziału w liturgii przede wszystkim instrumenty smyczkowe. Papieże ci wiedzieli, że one potrafią „śpiewać”. Nie nadają się natomiast do liturgii instrumenty szarpane (mandolina, gitara) i perkusyjne (bębny czy fortepian), gdyż ze swej natury nie są one zdolne do imitacji śpiewu<sup>36</sup>.

## PASTORALNY WYMIAR MUZYKI

Ze wszystkich wypowiedzi papieskich przebija troska o zachowanie w pełni sakralnego charakteru czynności liturgicznych. Stąd eksponowano dwa zasadnicze cele muzyki liturgicznej: chwała Boża i uświęcenie wiernych. Przeplatają się one ze sobą, choć nacisk położono na ten drugi. O ile jednak pierwotnie w nauczaniu Kościoła usiłowano zachować sakralność obrzędów za pomocą zakazów, o tyle w dwudziestym wieku pojawiło się bardziej pozytywne podejście do kwestii wykonywania muzyki podczas liturgii.

<sup>32</sup> Jan Paweł II, List *Mosso dal vivo desiderio* ogłoszony w setną rocznicę Motu proprio *Tra le Sollecitudini* o muzyce sakralnej, nr 14 [zob. niniejszy numer „Ethosu”, s. 13-21 – przyp. red.].

<sup>33</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nr 14.

<sup>34</sup> Por. ks. J. Waloszek, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, Opole 1997, s. 254n.

<sup>35</sup> Cyt. za: ks. B. Nadolski, *Liturgika*, t. 1, *Liturgika fundamentalna*, Pallottinum, Poznań 1989, s. 111.

<sup>36</sup> Por. ks. I. Pawlak, *Muzyka – radością liturgii*, „Currenda” 154(2004) nr 1, s. 124.



Już Pius X zauważył, że muzyka kościelna „powinna dodać większej siły samemu tekstowi, aby za jej pośrednictwem wierni byli jeszcze łatwiej pobudzeni do pobożności i lepiej usposobieni do zebrania w sobie owoców łaski, powstających przy sprawowaniu przenajświętszych tajemnic”<sup>37</sup>. Papież Pius XI natomiast we wstępie do Konstytucji apostolskiej *Divini cultus sanctitatem* wprost stwierdził: „Gdziekolwiek odnośne przepisy zostały wprowadzone w życie, tam odżyła piękność wyborowej sztuki i rozkwitł szeroki ruch religijny, dzięki temu, że wierni chrześcijanie, głębiej przeniknięci duchem liturgicznym, wydatniej uczestniczyli w obrzędzie eucharystycznym, świętej psalmodii i pobożnych modłach”.

Pius XII w encyklice *Mediator Dei*, zachęcając do wykonywania chorału gregoriańskiego, wskazuje, że chorał ten „nie tylko dodaje większego powabu i większej uroczystości celebrze świętych tajemnic, lecz przyczynia się także w wysokim stopniu do pomnożenia wiary i pobożności obecnych [...] konieczną jest rzeczą, aby wierni, nie jakby postronni lub niemi widzowie, lecz przeniknięci do głębi piękną liturgii, w taki sposób uczestniczyli w świętych ceremoniach, aby według przepisów śpiewali na przemian z kapłanem lub chórem” (nr 56). W encyklice tej papież wzywa lud chrześcijański do czynnego udziału w liturgii, „aby ona stała się rzeczywiście akcją, w której kapłan, [...] zjednoczony z wspólnotą ludu, oddaje należną cześć Bogu Przedwiecznemu”, a do biskupów apeluje, aby zaopiekowali się ludowym śpiewem religijnym, który „łatwo roznieca i zapala wiarę i pobożność rzesz chrześcijańskich” (tamże).

Podobne myśli Pius XII zawarł w swojej późniejszej encyklice poświęconej muzyce kościelnej. Przypomniał w niej, że muzyka sakralna swą dziwną siłą i wrodzoną mocą „porywa ku Bogu, żarliwymi czyni liturgiczne modły zebranej gminy chrześcijańskiej, dzięki czemu wszyscy mogą usilniej i skuteczniej chwalić Boga w Trójcy Świętej Jedyne go i prosić Go o potrzebne łaski”<sup>38</sup>.

Doceniając walory muzyki, papieże przedstawiają także pewne wskazania praktyczne. Zauważają potrzebę troski o odpowiednie przygotowanie muzyczne kandydatów do kapłaństwa<sup>39</sup> i popierają zakładanie kościelnych zespołów śpiewaczych, w tym szczególnie chłopięcych<sup>40</sup>. Ze szczególną troską odnoszą się do wykorzystywania podczas liturgii instrumentów muzycznych<sup>41</sup>. W swoich wypowiedziach kolejni papieże kładą nacisk na nauczanie wiernych odpowied-

<sup>37</sup> *Tra le Sollecitudini*, nr 1.

<sup>38</sup> *Musicae sacrae disciplina*, nr 14.

<sup>39</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nr 25; *Divini cultus sanctitatem*, nr 2; *Musicae sacrae disciplina*, nry 37-38.

<sup>40</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nry 12-14, 27; *Divini cultus sanctitatem*, nr 6; *Musicae sacrae disciplina*, nr 41. Por. też: Jan Paweł II, *List Mosso dal vivo desiderio*, nry 8-9.

<sup>41</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nry 15, 21, 8; *Musicae sacrae disciplina*, nry 29-30. Por. też: Jan Paweł II, *List Mosso dal vivo desiderio*, nr 14.

nich śpiewów liturgicznych<sup>42</sup> i gorąco zalecają zakładanie kościelnych szkół muzycznych na wzór Instytutu Muzyki Kościelnej w Rzymie<sup>43</sup>. Wymagają też, aby kompozytorom i wykonawcom stawiać wysokie wymagania zarówno co do ich kompetencji fachowych, jak i życia religijnego<sup>44</sup>. Bardziej szczegółowym postulatem papieży jest powoływanie diecezjalnych komisji muzycznych<sup>45</sup>.

Jak widać, zalecenia papieży odnoszą się do całościowej formacji liturgiczno-muzycznej wszystkich osób uczestniczących w liturgii<sup>46</sup>. Ta formacja powinna wykorzystywać wszelkie atuty, jakie posiada dobrze pojęta muzyka liturgiczna – oddziaływanie na uczucia, pobudzanie do modlitwy, pogłębianie życia duchowego wykonawców i słuchaczy. W tym kontekście należy docenić nie tylko czynne uczestnictwo wiernych (łac. *participatio activa*), ale uczestnictwo pełne, także wewnętrzne (łac. *participatio actuosa*). Ma ono dokonywać się również poprzez słuchanie odpowiednio skomponowanej i wykonywanej muzyki. Artystycznie wykonana muzyka spełnia rolę głoszenia Ewangelii. Ukazuje bowiem nie tylko świat materialny, ale przede wszystkim świat niewidzialny. Dlatego w kościołach powinno się wykonywać muzykę nie „z tego świata”, ale muzykę przybliżającą sferę nieba i jakby należącą już do niej. Wierni, opuszczając świątynię, powinni odczuwać żal, że liturgia już się skończyła. Powinni też pragnąć następnej głębokiej celebracji.

Kościół zawsze był mecenasem sztuki i winien nim pozostać. Dlatego w dziedzinie sztuki musi stawiać wysokie wymagania, ukazywać ideały i do nich dążyć. Uleganie naciskom społecznym, uprawianie pseudomuzyki w imię rzekomo duszpasterskich celów – to działania antywychowawcze i antychrześcijańskie.

Duszpasterstwem liturgiczno-muzycznym powinni zostać objęci wszyscy uczestnicy liturgii, począwszy od kapłanów, poprzez śpiewaków-chórzystów, zgromadzenia wiernych, aż do kompozytorów dzieł muzycznych<sup>47</sup>.

Nauczanie papieży w sprawie muzyki nie kończy się jednak na wskazaniach dotyczących wykorzystania jej podczas liturgii. Osobnym i bardzo istotnym zagadnieniem jest teologia muzyki. Wypracowano ją w środowiskach protes-

<sup>42</sup> Por. *Divini cultus sanctitatem*, nr 9-10; *Musicae sacrae disciplina*, nr 25. Por. też: Jan Paweł II, List *Mosso dal vivo desiderio*, nr 11.

<sup>43</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nr 28; *Divini cultus sanctitatem*, nr 11; *Musicae sacrae disciplina*, nr 39. Por. też: Jan Paweł II, List *Mosso dal vivo desiderio*, nr 9.

<sup>44</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nr 14; *Divini cultus sanctitatem*, nr 3; *Musicae sacrae disciplina*, nr 9-12; List do artystów, nr 14. Por. też: Jan Paweł II, List *Mosso dal vivo desiderio*, nr 12.

<sup>45</sup> Por. *Tra le Sollecitudini*, nr 24; *Musicae sacrae disciplina*, nr 40. Por. też: Jan Paweł II, List *Mosso dal vivo desiderio*, nr 13.

<sup>46</sup> Por. ks. R. Tyrała, *Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce*, Wydawnictwo Unum, Kraków 2000, s. 187n.

<sup>47</sup> Por. ks. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna i jej walor duszpasterski*, w: *Historia i współczesność*, t. 2, red. bp Z. Kiernikowski i in., Papieski Instytut Polski, Rzym 2004, s. 107n.

tanckich, a w dużej mierze została ona przejęta i pogłębiona przez uczonych katolickich. Wypowiedzi papieskie dają temu wyraz, stając się także impulsem do dalszych studiów. Ten wszakże problem wymaga specjalnego potraktowania<sup>48</sup>. Należałoby także zwrócić uwagę na nauczanie Kościoła dotyczące muzyki pozaliturgicznej, gdyż i ten temat obecny jest w enuncjacjach Stolicy Apostolskiej.

Przeprowadzony tu – z konieczności krótki i dość pobieżny – przegląd wypowiedzi papieskich odnoszących się do zagadnienia muzyki liturgicznej ukazuje niezwykle ciekawe dzieje obecności tej sfery sztuki w liturgii Kościoła. Niewątpliwie ogromną, wręcz fundamentalną rolę odegrał papież Pius X, którego motu proprio nie tylko stało się zachętą do odkrywania zapomnianych lub zdeformowanych skarbów muzycznych, ale także skłoniło jego następców do kontynuacji tego zagadnienia. Trzeba bowiem uznać, że wiek dwudziesty nie ma sobie równych okresów w historii Kościoła, zarówno co do liczby, jak i co do waloru zaleceń papieskich w tej materii<sup>49</sup>. Ponieważ zaś dziedzina ta pozostaje w ciągłym rozwoju i podlega nieustannym przemianom, o czym świadczy choćby zgoda Kościoła na zjawisko inkulturacji<sup>50</sup>, można oczekiwać dalszych wskazań, które z pewnością staną się przedmiotem nowych opracowań.

---

<sup>48</sup> Należy tu wskazać na znakomitą rozprawę ks. Joachima Waloszka, wyżej już cytowaną.

<sup>49</sup> Por. L. H a g e, *100 Jahre Motuproprio Pius X. Im Spiegel von Kult und Kultur*, w: *Thesaurus musicae sacrae summa cura servetur et foveatur. Symposium „Historia i współczesność muzyki liturgicznej w Polsce. 100 lat od wydania Motu proprio papieża Piusa X”*, red. S. Dąbek, ks. I. Pawlak, Polihymnia, Lublin 2004, s. 40.

<sup>50</sup> Zob. Kongregacja Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, Instrukcja *Varietates legitima*e, „Acta Apostolicae Sedis” 87 (1995), s. 288-314.