

Ks. Ireneusz Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, wyd. Polihymnia, Lublin 2000, ss. 470.

Wydarzeniem, które niewątpliwie ubogaciło samoświadomość Kościoła, był Sobór Watykański II, podczas którego zaproponowano odnowę liturgiczną. Miała ona polegać na bardziej aktywnym i świadomym udziale wiernych w liturgii. Obok istniejącego wtedy kierunku zachowawczego, tradycyjnego, można było zauważyć także tzw. kierunek postępowy, polegający głównie na eliminowaniu z użytku muzyki tradycyjnej i zastępowaniu jej inną, nowszą. Przejawem takiego trendu jest zmierzanie do osiągnięcia prostoty, która często przeradza się w prostactwo. Popiera się śpiewy łatwe, proste, uznając je za najbardziej właściwe. Czasami śpiewy liturgiczne sprowadza się także do formy pieśni (np. w okresie Bożego Narodzenia zamiast hymnu „Chwała na wysokości Bogu” czy psalmu śpiewa się kolędy). Niektórzy idą jeszcze dalej i zamiast pieśni proponują piosenkę religijną w formie lekkiej, łatwej i przyjemnej. W takim kontekście właściwą wydaje się być opinia Marcela Péresa, według której Kościół od przeszło 30 lat odmawia przekazywania wypracowanej w ciągu wieków kultury liturgicznej, zaś reforma liturgiczna stała się jałową, gdyż odcięto się od wszystkiego, co wiąże się z dawnymi tradycjami, zastępując to przypadkowością i amatorszczyzną.

Należy więc zadać pytanie, co my jako Kościół uczyniliśmy z możliwościami, jakie przed nami rozpostarł Sobór i w sposób szczególnie szósty rozdział z Konstytucji o Liturgii? A zatem, czy często celebryje się liturgię w sposób uroczysty, ze śpiewem? Czy czynne uczestnictwo wiernych nie zostało zrozumiane zbyt jednostronnie, przez co wyeliminowano funkcje spełniane przez chór czy scholę? Jaka jest dzisiaj kondycja chorału gregoriańskiego? Czy śpiew ludu opiera się na pieśniach tradycyjnych, czy też do liturgii „wkradły się” piosenki religijne? Czy zbyt swobodnie nie interpretuje się przepisu o stosowaniu różnych instrumentów muzycznych podczas czynności liturgicznych?

Takie i inne pytania ks. Pawlak postawił w książce pt. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II*, która na początku tego roku pojawiła się na rynku wydawniczym. Autor, profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (Zakład Muzykologii Kościelnej), dokonał isticie pionierskiego zadania. Bowiern jako pierwszy w Polsce zdobył się na trud syntetycznego spojrzenia na muzykę w liturgii po Soborze Watykańskim II. Tak o tym sam pisze: „Prezentowana rozprawa wyrosła z potrzeby serca połączonej z troską o poziom współcześnie wykonywanej muzyki w kościo-

łach polskich. Ma ona udowodnić, że możliwe jest połączenie elementów tradycyjnych z rozwojowymi tendencjami naszych czasów; na podstawie studiów historycznych, teologicznych, liturgicznych i muzykologicznych ma wykazać jedność liturgii i muzyki; ma także podjąć refleksję nad stanem muzyki liturgicznej w Polsce i zaproponować rozwiązania zgodne z literą i duchem odnowy” (Wstęp, s. 44).

Książka składa się z pięciu rozdziałów. Rozdział pierwszy został za-tytułowany „Muzyka w liturgii czy muzyka liturgiczna?” Aby odpowiedzieć na takie pytanie Autor sięgnął do terminologii, jaką określano muzykę związaną z kultem w historii Kościoła. Wyróżniono więc muzykę religijną, muzykę kościelną, muzykę sakralną oraz muzykę liturgiczną. Zostały ukazane także cele muzyki (chwała Boża i uświęcenie wiernych), przymioty muzyki (świętość, doskonałość formy i powszechność) oraz jej funkcje (wspólnototwórcza, medytacyjna, ozdobna i kerygmaticzna). Innym, ważnym problemem, jest rola muzyki jako znaku liturgicznego. W tym celu przedstawiono najpierw definicję i podział znaku, funkcje znaku liturgicznego, muzykę jako znak liturgiczny oraz zasady charakteryzujące muzykę liturgiczną (są to: zasada funkcjonalności, zasada rozumności i „trzeźwości”, zasada komunikatywności, zasada obiektywizmu i zasada otwartości na słowo). Ostatnim problemem, podjętym w rozdziale pierwszym, stała się próba odpowiedzi na pytanie, czy muzykę można uważać za rodzaj języka, który przekazuje określone treści. Zaprezentowany rozdział stał się wstępem do podjęcia dalszych rozważań traktujących o muzyce związanej z kultem.

Rozdział drugi omawia podstawowe rodzaje, gatunki i formy muzyczne. Autor wyróżnia tu muzykę wokalną (monodię liturgiczną i wielogłosowość *a cappella*), muzykę wokalno-instrumentalną, muzykę instrumentalną, a także zwraca uwagę na muzykę wykonywaną za pomocą aparatów oraz ustosunkowuje się do rzeczywistości, jaką stały się koncerty w miejscach sakralnych. W swym rozważaniu ks. Pawlak ukazuje nie tyle historyczny rozwój rodzajów, gatunków i form muzycznych, co raczej ich percepcję w obrzędach liturgicznych oraz stosunek do nich władz kościelnych. Pomocą okazała się dla niego praca F. Romity o prawie dotyczącym muzyki kościelnej (*Ius musicae liturgicae*, Taurini 1936), w której zostały zebrane wypowiedzi Ojców Kościoła, teologów, uchwały synodów, wypowiedzi papieży do Piusa X włącznie.

Kolejne rozdziały traktują już o muzyce po Soborze Watykańskim II. I tak, w rozdziale trzecim zostali ukazani wykonawcy, którzy odpowiadają za stan muzyki w liturgii. Są to: celebrans, kantor, psalterzysta, schola, chór, organista, wierni. Prezentacja każdej z grup zawiera rys historyczny,

obowiązujące normy prawno-liturgiczne, wnioski, a nierzadko konkretne propozycje.

Rozdział czwarty zawiera poszczególne gatunki i formy muzyczne, które mają zastosowanie przy poszczególnych czynnościach liturgicznych podczas mszy św. Autor wyróżnił tu kantylację (m.in. prefacje, ewangelie, Modlitwę Pańską, akłamacje), śpiewy litanijne (Kyrie eleison, Agnus Dei, modlitwa powszechna), Hymn „Chwała na wysokości Bogu”, symbol wiary, śpiew między czytaniem, śpiewy procesyjne, śpiewy uwielbienia oraz *sacrum silentium*. Poprzez ukazanie każdego z wyżej wymienionych elementów w perspektywie historycznej oraz przypomnienie roli, jaką spełnia w liturgii, z dużą pewnością można określić, czy proponowana dla poszczególnych części muzyka jest zgodna zarówno z ich historią, jak i z obowiązującym prawem.

Ostatni, piąty rozdział, poświęcony został omówieniu roku liturgicznego i znaczeniu, jakie posiada muzyka, która pozwala bardziej świadomie, a jednocześnie pięknie odkrywać i przeżywać treści w nim zawarte. Okresy roku liturgicznego ukazano nie w kolejności chronologicznej, lecz w zależności od ich znaczenia, jak proponuje obowiązujący od roku 1969 *Calendarium romanum*. Rozdział rozpoczyna „Proprium de tempore”: Triduum Paschalne, okres wielkanocny i Pięćdziesiątnica, Wielki Post, Boże Narodzenie, Adwent i Okres Zwykły. Odrębną grupę stanowi „Proprium de sanctis” (uroczystości maryjne, św. Józefa, św. Jana Chrzciciela, świętych Apostołów Piotra i Pawła, uroczystość Wszystkich Świętych, wspomnienie wszystkich wiernych zmarłych), „Proprium Poloniae” uroczystość NMP Królowej Polski, NMP Częstochowskiej, św. Wojciecha, św. Stanisława) oraz „Commune sanctorum” według następującego porządku: w rocznicę poświęcenia Kościoła, o Najświętszej Maryi Pannie, o męczennikach, o pasterzach, o doktorach Kościoła, o dziewicach, o świętych mężczyznach i kobietach.

Niewątpliwie przy pracy nad książką ks. Pawlakowi towarzyszyło soborowe wezwanie, aby „w szczególny sposób zatroszczyć się o odnowienie i rozwój liturgii” (KL, 1). Prezentowana powyżej praca wydaje się być przejawem takiej troski Autora; troski o odnowienie i piękno liturgii w polskich kościołach. W tym celu ks. Pawlak nie szczędzi także słów ostrych, krytycznych, ukazujących panoszący się w muzyce liturgicznej kicz, który jest „obliczony na natychmiastowe dotarcie do odbiorcy, nie stawia mu w odbiorze żadnych trudności wykorzystując wątki silnie zabarwione sentymentalnie. Kicz zatem zakłada ‘nieautentyczność’, coś, co jest sztucznie ‘zrobionym’. W rzeczywistości kryje się za tym bardzo tani towar. Owa ‘taniość’ pretenduje do bycia pełnym wyrazu pięknem. Inny-

mi słowy 'nie-sztuka' chce być uznawana za sztukę. Trywialność i kicz przeplatają się wzajemnie, choć się całkowicie nie pokrywają" (s. 65-66).

Autor rozprawy, mając świadomość, iż „liturgia ziemską daje nam niejako przedsmak uczestnictwa w liturgii niebiańskiej” (KL, 8), pragnie, aby „na własną rękę” nie wprowadzać do obrzędów muzyki będącej znakiem „tego świata”. Takim zabiegiem jest m.in. próba przeniesienia piosenki religijnej do liturgii. Piosenka religijna jest formą, którą charakteryzuje prostota, chwytliwość i łatwa przyswajalność. Ich melodyka i rytmika w swoim charakterze nawiązuje do piosenek świeckich, gdyż wiele z nich było tworzonych właśnie w oparciu o wzory takiej muzyki. Stąd tak często obecne motywy tanga, walca, kontrasty rytmiczne, synkopy - zjawiska typowe dla muzyki rozrywkowej. Także teksty piosenek, pomijając te, które nawiązują do Pisma Świętego, osób Boskich, Maryi i świętych, zawierają słowa „puste, nie mówiące o niczym głębszym, pełne fantazji czy rozczulania się nad sobą. Często zawierają one sentymentalne frazesy, subiektywne odczucia i nierealne oczekiwania” (s. 114).

Ks. Pawlak ma świadomość, iż jego książka zawiera wiele śmiałych, budzących zdziwienie lub wręcz sprzeciw, propozycji (do takich np. zaliczyłbym surową ocenę śpiewów z Taizé, s. 42). Wnioski te nie są jednak wyłącznie wyrazem jego osobistych wymysłów, lecz owocem wieloletnich doświadczeń i konsultacji przeprowadzanych w kręgach specjalistów różnych dziedzin.

Myślę, że książka, przeznaczona przede wszystkim dla osób zajmujących się muzyką kościelną: dyrygentów, organistów, duszpasterzy, wykładowców muzyki w seminariach duchownych, spełni swój cel. Zakres problematyki, solidność wykładu, podstawa historyczna, rzetelne studium najnowszych dokumentów Kościoła to tylko niektóre cechy tej rozprawy. Każdy może w niej odnaleźć jeszcze wiele innych interesujących, a często zaniebanych problemów w tym celu, aby muzyka liturgiczna miała coraz doskonalszy kształt i wyższy poziom artystyczny, gdyż piękno jest powołaniem nas wszystkich; powołaniem, zadany nam przez Stwórcę (por. Jan Paweł II, *List do artystów*, 3).

Ks. Robert Kaczorowski