

Czesław Grajewski
UKSW Warszawa
ORCID: 0000-0002-2692-8232

„Musica Ecclesiastica”
18 (2023), s. 181–187



Zgłoszono: 14.02.2023
Zaakceptowano: 18.02.2023

„STUDIA HILDEGARDIANA SARIENSI” 8 (2021)

W 2021 r. pod hasłem „Odbudujmy wspólnotę” świętowano w Żorach i okolicznych miejscowościach jubileuszową, 15. edycję Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore*. Dzięki determinacji organizatorów (Stowarzyszenie *Ecce Homo*), osobiście ks. Wiesława Hudka, przyjaciół, sponsorów oraz rozmaitych instytucji, mimo wciąż trwających trudności związanych z pandemią, zaplanowane wydarzenie udało się doprowadzić do szczęśliwego finału. Od 2014 r. Festiwalowi towarzyszy konferencja naukowa, której zakres tematyczny jest corocznie określany tytułem. Tak więc ósmej żorskiej konferencji przyświecało motto „Kosmiczna symfonia – świat i muzyka według św. Hildegardy z Bingen”. Niemal wszystkie wystąpienia konferencyjne zostały przez prelegentów opracowane w formie artykułów naukowych i opublikowane w pierwszej, głównej części zeszytu (*Teksty źródłowe i artykuły*). Całość tomu liczy sobie 174 strony i wzorem poprzednich roczników, poza wspomnianą częścią naukową (s. 15-124), zawiera część recenzyjną (*Omówienia, recenzje, varia*, s. 125-146) oraz dział nutowy (s. 147-169). Warto zauważyć, że pomimo zmniejszonej w stosunku do rocznika 2020 objętości, obecny tom zawiera więcej tekstów, co zapewne wynika z obserwowanego od dłuższego czasu, ale nieogłaszanego oficjalnie poszerzenia formuły festiwalowej i tym samym umożliwienia prezentacji podczas konferencji materiałów niepowiązanych z patronką festiwalu. Do tej myśli wrócę w zakończeniu niniejszej recenzji, a teraz sygnalizuję tylko, że zgrabnie wydany tom zawiera 7 tekstów naukowych, w tym jeden w dwóch wersjach językowych, 5 omówień oraz 4 partytury muzyczne.

Pierwszą część tomu otwiera artykuł *Teologia ludzkiego powołania według Hildegardowych inspiracji* (s. 17-27) autorstwa ks. Bogusława Drożdża. Autor snuje rozważania na temat ludzkiego powołania jako przedmiotu teologii (s. 17). Za punkt wyjścia przyjął słowa niemieckiej wizjonerki o człowieku, który jest cieniem Boga, podobnie jak przedmioty rzucające cień. Nie byłoby cienia, gdyby nie było źródła światła: człowiek jest odbiciem wszystkich Bożych cudów. Ks. B. Drożdż, sięgając do nauczania Jana Pawła II, okazjonalnie także Benedykta XVI i Franciszka, rozwija myśl o powołaniu osób świeckich i konsekrowanych oraz darach, jakie Duch Święty zsyła na każdą osobę dla realizacji powołania. Autor dotknął zagadnienia zniekształconego obrazu Boga w: polityce, prawie, sztuce i nauce (s. 18-19) w kontekście miłości jako powołania oraz miary tej miłości, którą jest Bóg. Recenzent do tej myśli

dołączyłby także moralność. Bo przecież jeśli z obszaru nauki wyłączy się moralność, to pozostanie naukowe „róbta co chceta” – i mamy przykłady tego, dokąd uprawianie takiej nauki prowadzi, zwłaszcza w obszarze fizyki atomowej i genetyki. Jeśli zaś z obszaru prawa wyłączy się moralność, to pozostanie jurydyczne „róbta co chceta” – widzimy to w ferowanych wyrokach sądowych, nie tylko w Polsce. Jeśli z obszaru sztuki wyłączyć moralność, to pozostanie artystyczne „róbta co chceta” – czyż nie doświadczamy arogancji „artystów”, którzy w swych dziełach obrażają Boga ducha winnych ludzi? To tylko przykłady sytuacji, w których człowiek, utożsamiając wolność z samowolą, próbuje uzurpować sobie dar powołania, którym Bóg go nie obdarzył. Wybrzmiało to na końcu artykułu, ale w interesującym tekście zabrakło właśnie odniesienia do powołania muzyka (artysty) – wszak konferencja i Festiwal *Fide et Amore* zwrócony jest w tę stronę.

Ks. Łukasz Kutrowski w tekście zatytułowanym *Terapeutyczne zastosowania muzyki u św. Hildegardy z Bingen* (s. 28-37) prowadzi czytelnika przez meandry znaczeniowe muzyki od szkoły pitagorejskiej do muzykoterapii w ujęciu św. Hildegardy. Spoiwem tekstu jest idea łącząca duchową i fizykalną naturę muzyki, która w efekcie sprawia, że będąc tak „niematerialną” sztuką, oddziałuje na ciało człowieka. Muzykoterapia nie jest nową gałęzią medycyny, choć jako pełnoprawna subdyscyplina akademicka zaistniała rzeczywiście niedawno. Terapeutyczne właściwości muzyki dostrzeżono już w starożytności i do chwili obecnej myśl i praktyka ta są rozwijane. Tekst, żadną miarą nie odkrywczy, jest jednak w interesujący sposób napisany, mimo że jego struktura ujawnia wyraźnie zachwiane proporcje. Znaczną część artykułu zajmuje skrótowo powtórzona teoria muzyki w epoce starożytnej, powielone zostały definicje poszczególnych składowych potrójnej koncepcji muzyki w szkole pitagorejskiej *etc.*, natomiast to, co powinno być rdzeniem artykułu i zapowiedziane zostało w tytule, stanowi, nie wiadomo dlaczego, margines rozważań. Istota sprawy zajęła stosunkowo niewiele miejsca w zakończeniu. Żeby nie być gołosłownym: w ostatnim, piątym paragrafie (punkcie? – trudno jednoznacznie określić część składającą się z 12 zdań), zatytułowanym *Jakie elementy twórczości muzycznej św. Hildegardy z Bingen mają zastosowanie terapeutyczne?*, autor nie odpowiedział na to pytanie. Co więcej, ani jeden wyraz w tym fragmencie nie ma konotacji medycznej. I choć nieco dalej, w podsumowaniu, ks. Ł. Kutrowski gorąco zapewnia, że „muzyka świętej mistyczki znad Renu zdecydowanie stanowi moc terapeutyczną”, to nie wyjaśnia, skąd nabrał takiego przekonania; prawdopodobnie moc z wysoka zadziałała, ponieważ taka konstatacja z tekstu nie wynika.

Powyższe dwa teksty wyczerpały zasadniczo tematykę hildegardiańską w tym numerze czasopisma. Trzeci artykuł, ks. Franciszka Koeniga zatytułowany *Piękno liturgii realizowane w sztuce doboru śpiewów. Normy i kryteria doboru śpiewów w liturgii eucharystycznej* (s. 38-59), kolejny raz uświadamia czytelnikowi istotny element pięknej liturgii, jakim jest właściwy dobór śpiewów *proprium* mszalnego. Temat – mimo wielu artykułów, referatów – pozostaje wciąż aktualny, wciąż wymagający uświadomienia odpowiedzialnym za liturgię, że śpiewy są integralną jej częścią i nie

mogą funkcjonować bez powiązania z tekstami antyfon, responsoriów i czytań, co zresztą autor podkreśla (s. 42). Można nawet wyczuć nutę lekkiej irytacji ks. F. Koeniga, jak gdyby chciał powiedzieć: „Ile razy jeszcze można o tym mówić/pisać?” Jak widać, można, ale też bądźmy szczerzy: ta potrzeba zawsze istniała. Ileż to bowiem razy muzyka liturgiczna musiała w przeszłości oczyszczać się z elementów świeckich? Ta nieustanna troska o stan muzyki liturgicznej jest konsekwencją dramatu, który na początku dziejów rozegrał się w raju, w wyniku którego skażona natura ludzka chętniej skłania się ku sprawom doczesnym. Nie powinno zatem zaskakiwać, że muzyka sakralna, podlegająca prawom historii, odzwierciedla w sobie wszelkie ułomności człowieka i co pewien czas musi przechodzić proces uzdrawiania i powrotu na drogę wiodącą do nieba¹.

Temat poruszony przez ks. F. Koeniga nie zostanie zamknięty ani w jego artykule, ani w słowach niniejszej recenzji. Zawsze bowiem znajdują się argumenty (i nie trzeba ich usilnie szukać) przeciwne nawoływaniom o jak najwyższą zgodność utworów z tekstami liturgicznymi danego dnia. Sam zresztą autor wykazuje w tym względzie pewną chwiejność, dopuszczając odstępstwa od norm posoborowej liturgii i dając prymat tradycji (s. 45). Dużo w tym względzie zależy od ortodoksyjności osoby, która takie stanowiska prezentuje. Z drugiej strony nawet najbardziej zagorzali zwolennicy odnowionej liturgii niekiedy popadają w sprzeczność. Jeśli bowiem rozgraniczamy czas Wielkiego Postu na dwa okresy, to dlaczego w tym pierwszym odprawiane są nabożeństwa Drogi Krzyżowej? Recenzent nie rości sobie prawa do arbitrażu w tym względzie, jednak pragnie zauważyć, że Kościół od wieków prowadzi swą misję w oparciu o dwa filary: Pismo i Tradycję. Pielęgnując jeden, nie wolno niszczyć drugiego. Szkoda np., że zniknęła z repertuaru parafialnego i ze śpiewników pieśń *W czasie smutnym, adwentowym*. Rozumiemy, dlaczego tak się stało: Adwent oficjalnie nie jest już czasem pokuty w takim wymiarze, jak dawniej, jeno „radosnym oczekiwaniem na Narodzenie”. *O tempora!* Nic bardziej błędnego! Skoro to taki radosny czas, w dodatku z dużym rabatem dla leniwych (roraty o 18.00), to dlaczego tak stosunkowo niewiele osób przyciąga do kościoła – w przeciwieństwie do dawnego i prawdziwego Adwentu, gdy podobne pomysły nikomu nie przychodziły do głów, a kościoły o 6.00 rano były wypełnione śpiewem? Teraz już tylko czekać momentu, kiedy Wielki Piątek ktoś spróbuje ogłosić czasem radosnego oczekiwania na Zmartwychwstanie. Przesada? Niekoniecznie. Przedtem najprawdopodobniej zlikwidowany zostanie obrzęd posypania popiołem jako niezgodny z encykliką *Laudato si*² (śląd węglowy itp....). Recenzent swoje lata już ma, sporo widział i słyszał, więc wie, co pisze. Przypomina też ostrzegawcze słowa Jezusa o tych, którzy ztratili się w zabawie: „Jak działo się za dni Noego, tak będzie również za dni Syna Człowieczego: jedli i pili, żenili się i za mąż wychodziły aż do dnia, kiedy Noe wszedł do arki; nagle przyszedł potop i wygubił wszystkich” (Mt 24,37-39). Kończąc subiektywną ocenę

¹ Cz. GRAJEWSKI, „*Kalendarz dla organistów wiejskich*” – mało znane źródło do historii cecylianzmu w Polsce, „*Teologia i Człowiek*” 25 (2014), nr 1, s. 150. Redakcja kwartalnika bez konsultacji z autorem pozwoliła sobie dopisać przy jego nazwisku „ks.”

artykułu ks. F. Koeniga, dodać wypada, że cennym uzupełnieniem jego rozważań są wnioski pastoralne, jakie wysnuwa on nie tylko z przedstawionego materiału, ale również z praktyki duszpasterskiej.

Kolejny tekst, *Twórczość muzyczna ku czci błogosławionego Czesława* autorstwa Tomasza Głuchowskiego (s. 60-72), z oczywistych względów szczególnie zainteresował recenzenta. I już na początku doznał zdziwienia: autor bowiem napisał był o oficjum ku czci bł. Czesława (s. 60) jako o fakcie. Cóż, nie ma na świecie niczego, czego by nie było. Nie negując więc możliwości odkrycia przez T. Głuchowskiego jakiegoś nieznanego źródła, można wyrazić jednak wątpliwość: dotąd bowiem najstarsze kalendarze polskie (podobnie jak najstarsi górale) nie pamiętają, by 20 lipca celebrowano obchód bł. Czesława², stąd obecność takiego oficjum w dawnych księgach liturgicznych, niech by i śląskich czy dominikańskich, byłaby zjawiskiem ekstrordynaryjnym. Zauważyć przy tym wypada, że rok beatyfikacji patrona Wrocławia (dopiero 1713) przypadł już w czasie obowiązywania zakazu tworzenia nowych oficjów. Wcześniej więc oficjum o bł. Czesławie nie powinno być w ogóle. Recenzent oczywiście nie miałby nic przeciw temu, by nagle okazało się, że jednak znalazł się jakiś odważny, np. dominikanin, który takie oficjum stworzył nawet i w XVIII w., podobnie jak na Półwyspie Iberyjskim znaleźli się na tyle gorliwi czciciele św. Katarzyny Aleksandryjskiej, którzy mimo zakazu, oficjum *Inclita virgo Catharina* nie tylko stworzyli, ale i przekup..., pardon, to znaczy przekonali kogo trzeba w Watykanie, by taki wyjątek dla Walencji uczynili. No, ale dajmy spokój fantazjom.

Artykuł jest przeglądem i w pewnym stopniu systematyzacją współczesnej twórczości poświęconej bł. Czesławowi. Tekst zasługuje na uwagę z tego właśnie względu, że stanowi kolekcję w większości użytkowych utworów, które z powodzeniem mogą być stosowane w liturgii, zwłaszcza w lokalnych ośrodkach, w których cześć odbiera bł. Czesław. Autor sugeruje na koniec, iż archiwa dominikańskie (jak i inne – nigdy nie dość dokładnie przebadane) faktycznie wciąż mogą skrywać twórczość w tym obszarze. Czas pokaże.

Następny artykuł, autorstwa ks. Szymona Bajona, zatytułowany: *Communio z Requiem W. A. Mozarta – kontekst historyczny oraz egzemplifikacja muzycznych sposobów wyrażenia treści liturgicznego tekstu* (s. 73-89), jest analizą jednego z ogniw mozartowskiego arcydzieła. Ks. S. Bajon na początku wyjawiał, iż w swoim tekście będzie próbował odpowiedzieć na pytanie, na ile *communio* jest utworem Mozarta i w jakim stopniu odpowiada ono założeniom muzyki sakralnej. I rzeczywiście – po wstępnie zarysowanej historii powstania dzieła, włącznie z precyzyjnie podanym czasowym momentem śmierci kompozytora, autor skupił się na odkrywaniu związków łączących warstwę tekstową z muzyczną. Wydaje się, że jednak ma on trudności z określeniem formy. Trudności te, zdaniem recenzenta, biorą się stąd, że pominął na początku bardzo istotną rzecz. Mianowicie, w stosunku do śpiewu komunijnego w Mszy żałobnej nie powinno używać się terminu „antyfona”, ponie-

² B. WŁODARSKI (red.), *Chronologia polska*, Warszawa 1957, s. 135-200.

waż jest ono izolowanym przypadkiem, w którym początkowa forma antyfoniczna w późnym średniowieczu została przekształcona w responsorialną³ i taką też była w 1791 r. Dalszy ciąg artykułu jest już chłodną analizą utworu: ks. S. Bajon „rozbiera” dzieło na poszczególne fragmenty i poddaje drobiazgowej analizie z punktu widzenia harmoniki, instrumentacji i kształtowania frazy. Bardzo, naprawdę bardzo rzadko próbuje „związać” muzykę z tekstem, tj. wyjaśnić w świetle tekstu liturgicznego takie czy inne rozwiązanie Mozarta. Przykład: „W takcie tym następuje pełne ekspresji wołanie *et lux perpetua*” (s. 83). Chodzi o takt 25 i później repetycję w takcie 26. Nic z tego nie wynika, to prawda. Szczerze mówiąc, każdy, kto ma w ręku zapis mozartowskiego *Requiem*, zauważy to bez trudu. Oczywiście należy pogratulować autorowi tego szczegółowego opisu śpiewu na komunię w ostatnim dziele Mozarta; artykuł jest bowiem interesujący, jednak wnioski zawarte na s. 88 – poprawne oczywiście – ale jakby wzięte z sufitu, a nie wypływające z analizy dzieła.

Svetlana Huralna w artykule *The genre of carol and its embodiment in the spiritual heritage of Galician composers of the late nineteenth – first half of the twentieth centuries* (s. 90–102 w jęz. ukr., s. 103–115 w j. ang.) dokonuje przeglądu i systematyzacji ważniejszych zbiorów kolęd kompozytorów ukraińskich (właściwie galicyjskich) od końca XIX do początku XX w. Tekst może być pomocą dla dyrygentów chórów, którzy poszukują mało znanych opracowań dla swoich zespołów, zwłaszcza jeśli planują poszerzenie repertuaru o twórczość kompozytorów obcych. W tym kontekście dziwi nieco decyzja redakcji czasopisma, by tekst, oryginalnie napisany w języku ukraińskim, przetłumaczyć na język angielski z dodaniem kilkudziesięciu abstraktów po polsku. Lepiej byłoby przetłumaczyć całość na język polski, natomiast abstrakt – jak w przypadku pozostałych artykułów – sporządzić w języku angielskim.

Jan M. Gładysz jest autorem kolejnego tekstu, pt. *Glosa o psalmie responsoryjnym (lub) Wczoraj i dziś psalmu responsoryjnego* (s. 116–123). Artykuł, podobnie jak niektóre poprzednie w tym numerze czasopisma, dotyka żywej tkanki *liturgiae postconciliaris*. Autor, zapewne pod natchnieniem Ducha Świętego, na początku uroczystie przypomniał czytelnikom historię tego śpiewu, co zajęło mu niemal dwie bite strony (§ „Historia”), *eo ipso* z glosy niepostrzeżenie czyniąc pogłosę. Następnie zaprezentował przykłady, „jak nie powinno się podtekstowywać melodii psalmowych”, co – wciąż pozostając w łasce Ducha – umieścił w paragrafie zatytułowanym „Praktyka”. Autorowi chodzi o kontrafaktury, tj. użycie jednej melodii do wielu tekstów, uważając je (kontrafaktury) za naganne, ale od odpowiedzi na swoje wątpliwości taktownie się uchylił (s. 119). Ale też nie jest łatwo wypowiedzieć się jednoznacznie w kwestii nastroju melodii i zgrania z nią tekstu. Nie czas i miejsce teraz, by zaognić dyskusję, ale czy autorowi nie przeszkadza skoczna melodia pieśni *Ach mój Jezu, jak Ty klęczysz?* I przeciwnie – dość elegijna melodia pieśni *Chrystus zmartwychwstan jest?* A przecież od wieków śpiewane w Polsce nikomu nie wadziły, recenzentowi nawet dzisiaj nie

³ J. PIKULIK, *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego oraz monodii liturgicznej*, w: J. MASŁOWSKA (red.), *Muzyka sakralna. Materiały z seminariów „Gaude Mater”*, Warszawa 1998, s. 18.

wadzą, więc z zapalem je wykonuje w stosownym czasie. A i zapewne sam mistrz Jan na organach tuchowskiego kościoła niejednokrotnie wygrywał melodię *Apelu Jasno-górskiego* i chyba nie krzywił się z nadto, że żywcem została przejęta z krakowskiego hejnału. Te i inne melodie przyjęły się, śpiewane były i są chętnie; nikt milczeniem nie protestował wobec takiego zjawiska, dlaczego więc melodie refrenów psalmów responsoryjnych miałyby być wyrzutem sumienia? Recenzent hołduje zasadzie Ockhama (w skrócie: „Jeśli mechanizm działa poprawnie, nie zmieniać w nim niczego”), która zgodna jest z jego konserwatywnym poglądem, również na liturgię. Być może wiek ma na tę postawę znaczący wpływ. Jednocześnie jednak nie przekreśla starań ludzi, którzy pragną nowe kompozycje (melodie) wprowadzać do liturgii. Szczęść im Boże! A na koniec autorowi tekstu wypada życzliwie wytknąć brak perspektywy historycznej: „Wczoraj i dziś psalmu responsoryjnego”? Przepraszam, jakie „wczoraj”? Przecież do lat 70.-tych XX w., czyli „wczoraj”, we Mszy św. stosowany był stary, dobry gradual. Natomiast psalm responsoryjny liczy sobie zaledwie kilkadziesiąt lat. W stosunku do wielowiekowej liturgii to jest „dziś”. Przynajmniej tak recenzentowi się wydaje.

Część drugą zeszytu (*Omówienia, recenzje, varia*) wypełniły: Wioleta Krusberska relacjonując VIII konferencję naukową w ramach XV Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* oraz – oddzielnie – całość Festiwalu Twórczości Religijnej *Fide et Amore* (Żory 2021); ks. Wojciech Kałamarz komentując IX rozdział *Instrukcji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*; Anna Syska-Bielak radząc, jak na co dzień postępować w stresogennej sytuacji pandemii; na szczęście w momencie pisania recenzji już odwołanej; Anna Kłosek przekonując, na którym etapie walki z epidemią znajdował się świat w momencie redakcji tekstu.

Część trzecia to partytury drobnych utworów śląskich muzyków: Arkadiusza Pawliczka oraz Łukasza Kurpasa. Nieskomplikowane, skomponowane na niewielki skład, mające walor użytkowy, mogą wzbogacić repertuar niejednego ośrodka.

Poprzednia, 14 edycja Festiwalu odbyła się w warunkach ogólnoswiatowej mody na koronawirusa, utrzymującej się jeszcze w 2021 r. Mimo ogromnych trudności, jakich doświadczały jednostki i społeczności, festiwal udało się zorganizować, utrzymać jego ciągłość. Co więcej: impreza poszerzyła terytorium swojej obecności o Turzę, co wynika zapewne z objęcia stanowiska proboszcza tamtejszej parafii przez ks. Wiesława Hudka. Festiwal *Fide et Amore* zaczyna przypominać dawny dobry *Sacro-song* z lat 70. ub. wieku. To oczywiście pozytywne wrażenie, podobnie jak daje się zauważyć zjawisko poszerzania zakresu tematycznego konferencji. Kto wie, może są to symptomy przełamywania kryzysu, o którym wspominałem w poprzednich recenzjach. W strukturze ani szacie graficznej nie odnotowano zmian, co jest widowym znakiem trwałości wypracowanych i utrwalonych schematów. Niemniej, niektóre niedoskonałości nadal nie zostały poprawione, jak choćby korekta (a właściwie jej

brak – zob. s. 31, 32, 57, 61, 69, 116, 118, 129, 172) czy stosowanie nieadekwatnej, zdaniem recenzenta, czcionki drukarskiej.

Osiem tomów pokonferencyjnych jest niemałym dorobkiem, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę, że seria została zaprojektowana dla niszowej tematyki. Przed organizatorami otwiera się perspektywa następnych edycji festiwalu i konsekwentnie kolejnych tomów naukowych „*Studia Hildegardiana Sariensia*”. Zapewne Redakcja doświadcza jeszcze kłopotów, podobnie jak „Mozart doświadczał w tej trudności pewnych ograniczeń” (s. 73), więc organizatorom tego zbożnego dzieła życzyć wypada, by sukcesywnie były one przewyżczone.