



Liturgia Sacra 3(1997), nr 2, s. 59-83

KS. PIOTR TARLINSKI

RELIGIJNY ŚPIEW LUDOWY W LITURGII EUCHARYSTYCZNEJ DNIA PAŃSKIEGO

Troskę o „religijny śpiew ludowy” zaleca Konstytucja o Liturgii *Vaticanum II*, dążąc do tego, „aby głosy wiernych mogły rozbrzmiewać podczas nabożeństw, a nawet w czynnościach liturgicznych” (KL 118). Wypowiedź soborowa pobudza najpierw do pytania o sam religijny śpiew ludowy, o to, co pod tym pojęciem należałoby rozumieć. Warto w tym miejscu przypomnieć specyfikację pochodzącą od Józefa Gelineau (1964), na którą wskazał Zdzisław Bernat omawiając śpiew i muzykę kościelną: „Trzeba mianowicie odróżnić śpiew samej liturgii wykonywany przez lud — choćby w języku narodowym (*actio liturgica*) — od śpiewu ludowego pozaliturgicznego (*pium exercitium*), choćby miał on miejsce podczas liturgii”¹. A zatem religijny śpiew ludowy to taki, którego teksty nie są tekstami ściśle liturgicznymi, lecz zrodzonymi z doświadczenia religijnego i życiowego, z pytań dyktowanych przez wiarę i z inspiracji teologicznej (także biblijnej), pod wpływem przeżywanego Eucharystii i nabożeństw Kościoła. Linia melodyczna takiego śpiewu podejmuje niełatwą korespondencję z warstwą słowną usiłując najpełniej wyrazić jej treść przy zachowaniu charakteru odpowiadającego przeznaczeniu danego śpiewu. Zasadniczo będzie tu chodziło o pieśń kościelną w języku narodowym. Encyklopedia muzyczna *Musik in Geschichte und Gegenwart*, omawiając pojęcie pieśni kościelnej, powołuje się na definicję Markusa Jenny, który podkreśla, że jest to „tekst religijny o charakterze chrześcijańskim, metrycznej formie i stroficznej

¹ Ks. Zdzisław Bernat, *Śpiew i muzyka kościelna w odnowionej liturgii*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, red. Franciszek Blachnicki, Wacław Schenk, Rudolf Zielasko. Poznań 1967, s. 490. Rozróżnienie to weszło do późniejszej *Instrukcji Musicam Sacram* (1967), która eksponuje w ramach muzyki kościelnej „sakralny śpiew ludowy — czy to liturgiczny, czy w ogóle religijny” (nr 4b).

budowie, który proponowany jest z melodią nadającą się do śpiewania w grupie”². Obszerniejsze określenie podaje Bolesław Bartkowski: „Pieśni religijne są utworami słowno-muzycznymi, przeznaczonymi do śpiewania w kościele lub poza nim, w sytuacji obrzędowej bądź zwyczajowej, albo bez określonej sytuacji. Pieśni kościelne (śpiewane w ramach liturgii i nabożeństw) odzwierciedlają treści kolejnych okresów roku liturgicznego lub poszczególnych świąt. Określony repertuar pieśni związany jest z obrzędami (np. pogrzebowe) i zwyczajami religijnymi (np. pielgrzymkowe, nazywane pątnicznymi). Niektóre pieśni nie wykazują związku z określoną sytuacją (...) lub są śpiewane nawet w kontekście obrzędów i zwyczajów świeckich (np. w czasie wesela)”³. Mówiąc jednak o śpiewie prawodawca soborowy ma raczej na myśli zakres szerszy, czyli nie tylko pieśń zwrotkową, lecz także formy nie pieśniowe, jak: psalmodię, recytatyw, antyfony, responsorium, prozę hymniczną, śpiewy litanijne czy formy cykliczne⁴

Wezwanie Soboru do pielęgnowania religijnego śpiewu ludowego można odnieść tak do pielęgnowania i przekazywania dziedzictwa poprzednich pokoleń (pieśń), jak i do tworzenia nowych śpiewów przeznaczonych dla nabożeństw i liturgii.

W tym kontekście zasadnym wydaje się spojrzenie z perspektywy mijającego stulecia na stosunek Stolicy Apostolskiej, wyrażony w wypowiedziach kolejnych papieży i orzeczeniach Kongregacji Świętych Obrzędów do religijnego śpiewu ludowego. Nie bez znaczenia dla podjętego tematu jest również spojrzenie na repertuar religijnych śpiewów ludowych dawnych i współczesnych, szczególnie ten, który publikowany był w śpiewnikach i modlitewnikach w XIX i pierwszej połowie XX wieku oraz po Soborze Watykańskim II. Wreszcie istotną kwestią kształtowania niedzielnej liturgii jest odpowiednie wykorzystanie skarbcza odziedziczonych i nowo powstałych śpiewów.

1. Religijny śpiew ludowy w kontekście normatywnych wypowiedzi Kościoła o muzyce sakralnej w XX wieku⁵

a) *Tra le sollicitudini* Piusa X

Znaczącym dokumentem poświęconym muzyce kościelnej, który zobowiązuje odpowiedzialnych za liturgię do jego przestrzegania, jest *Motu proprio Tra le solle-*

² Hans-Otto Korth, *Kirchenlied. Name, Wesen und Abgrenzung des Begriffs*, w: MGG² t. 5, Kassel 1996, s. 59.

³ Bolesław Bartkowski, *Uwagi o polskich, religijnych pieśniach narracyjnych*, w: RTK, t. 34, z. 7: *Muzykologia. Musicae sacrae ars et scientia*. Księga ku czci Ks. Prof. Karola Mrowca, Lublin 1987, s. 81.

⁴ Por. tenże (red.), *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały*, tom 1, Lublin 1990, s. 19; tenże, *Repertuar pieśni nabożnych w żywej tradycji lokalnej (wartość i kryteria doboru)*, w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii*, red. Remigiusz Pośpiech, Piotr Tarlinski, Opole 1993, s. 48.

⁵ Rys historyczny wypowiedzi Urzędu Nauczycielskiego Kościoła na temat muzyki podaje Joachim Waloszek, *Teologia muzyki*, Opole 1997, s. 100–124.

citadini Piusa X z 22 listopada 1903 roku⁶. Występując przeciwko nadużyciom w zakresie muzyki wykonywanej przy sprawowaniu świętych czynności i obrzędów kościelnych, papież podaje zasady i wskazania charakteryzujące prawdziwą muzykę sakralną. W interesującej nas kwestii religijnego śpiewu ludowego Motu proprio Piusa X podaje bezpośrednio, że „zakazuje się w uroczystych czynnościach liturgicznych śpiewać cokolwiek (...) w języku ludowym, (...) o wiele więcej jeszcze nie wolno śpiewać w języku ludowym części zmiennych lub ogólnych Mszy i Oficium (Nieszpory, Jutrznia)” (pkt. 7). Mówiąc o udziale orkiestr w liturgii papież dopuszcza ich udział w procesjach, z tym zastrzeżeniem, aby nie wykonywały utworów świeckich i ograniczyły się „do towarzyszenia jakimś pieniom pobożnym, wykonywanym w łacińskim lub ludowym języku przez śpiewaków lub pobożne stowarzyszenia, biorące udział w procesji” (pkt. 21). Z powyższego wynika, że religijny śpiew ludowy u początku XX stulecia był zasadniczo wykluczony z liturgii sprawowanej w świątyni, a jedynie tolerowany podczas procesji odbywających się poza kościołem. Wprowadzone w Motu proprio sformułowania i punkt widzenia papieża mają jednak znaczenie dla rozumienia samej muzyki kościelnej oraz dla udziału wiernych w liturgii przez śpiew. Fakt ten zaś stanowi przygotowanie gruntu dla umożliwienia wprowadzenia śpiewów religijnych w języku ojczystym do liturgii.

Dokument Piusa X podkreśla, że „muzyka kościelna jako część składowa uroczystej liturgii, dzieli z nią cel ogólny, jakim jest chwala Boża, uświęcenie i zbudowanie wiernych. Ona to się przyczynia do pomnożenia powagi i wspaniałości ceremonii kościelnych” (pkt. 1). Muzyka należy zatem do liturgii i poniekąd ją stanowi, dlatego prawodawca podkreśla, że „właściwą muzyką kościelną jest tylko sam śpiew”, któremu mogą towarzyszyć organy lub wyjątkowo inne instrumenty (pkt. 15 i 16). Śpiewem właściwym i jedynie dopuszczonym do liturgii jest chorał gregoriański odziedziczony po przodkach, przechowywany w księgach liturgicznych, przywrócony w wyniku studiów i badań „do pierwotnej nieskazitelności i czystości” (pkt. 3)⁷. Liturgiczne teksty w języku łacińskim mają być opatrzone

⁶ Włoski tekst Motu proprio, opublikowany w ASS 36(1903/1904) s. 387–395, ukazał się również z nieoficjalnym łacińskim tłumaczeniem jako *Inter pastoralis officii* (s. 387–395). Oficjalny tekst łaciński zamieszczony został w *Documenta pontificia ad instaurationem liturgicam spectantia*, nr 1 (1909–1953), collegit A. Bugnini, Roma 1953, s. 10–26. Tekst polski ukazał się w: O. Grzegorz M. Sunol, *Zasady śpiewu gregoriańskiego*, tłum. Florian M. Koziura, Poznań–Warszawa–Lublin 1957, s. 213–226. Zob. Andrzej Filaber (oprac.), *Cantare missam*, Warszawa 1993, s. 7–16. Omówienie Motu proprio Piusa X zob. Ferdinand Haberl, *Das Motuproprio des Papstes Pius X*, w: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, red. Karl Gustav Fellerer, Band II (Vom Tridentinum bis zur Gegenwart), Kassel 1976, s. 283–286; Eckhard Jaschinski, *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst?* Regensburg 1990, s. 21–24.

⁷ W trosce o odnowę chorału gregoriańskiego papież Pius X w Motu proprio z dnia 24 kwietnia 1904 powołał komisję do wydania ksiąg liturgicznych zawierających śpiewy gregoriańskie. W uzupełnieniu tego dokumentu papież wyznaczył 24 czerwca 1905 na przewodniczącego komisji benedyktyna z Solesme Dom J. Pothiera, który doprowadził do wydania w latach 1904–1912 *Ordinarium missae* (1905), *Commune sanctorum* (1906), *Graduale de Tempore et de Sanctis* (1908), *Officium mortuorum* (1909) i *Antiphonale* (1912). Zob. Lucas Kunz, *Die Editio Vaticana*, w: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, red. Karl Gustav Fellerer, Band II (Vom Tridentinum bis zur Gegenwart), Kassel 1976, s. 287–

melodiami eksponującymi ich treść i podkreślającymi siłę ich wymowy (por. pkt. 1 i 7). Kompozycje przeznaczone do użytku liturgicznego mają być oparte na chorałach gregoriańskim, który jest miarą ich godności i przynależności do przestrzeni świątyni (pkt. 3). Stawiając śpiew gregoriański w centrum uwagi, papież usilnie zabiega o to, aby wierni czynnie w nim uczestniczyli. We wprowadzeniu do swego dokumentu Pius X mówi o ożywieniu ducha chrześcijańskiego wśród wiernych przez „czynny współdziałanie w najświętszych tajemnicach oraz modłach publicznych i uroczystych Kościoła”. Dlatego też „w szczególności trzeba się starać przywrócić śpiew gregoriański do użytku ludu, aby i wierni, tak jak to dawniej bywało, znowu przyjęli udział bardziej czynny w nabożeństwach kościelnych” (pkt. 3). Określenia wprowadzone przez Piusa X: *participatione attiva* oraz *actuosa communicatio* stały się jako *participatio actuosa* kluczowym pojęciem odnowy liturgicznej w XX wieku⁸.

b) Rozumienie *participatio actuosa* w europejskim ruchu odnowy liturgicznej pierwszej połowy XX wieku

W związku z czynnym udziałem wiernych w sprawowanej liturgii wykrystalizowały się w pierwszej połowie XX wieku dość rozbieżne stanowiska należące do klasycznego Ruchu Liturgicznego w Europie.

Nurt opowiadający się za odnową chorału gregoriańskiego przeprowadzonego przez benedyktynów w Solesme propagował śpiewy liturgiczne w języku łacińskim. Nawiązanie ściśle do wielowiekowej muzycznej tradycji Kościoła rzymskokatolickiego zakładało znajomość języka łacińskiego, przez co świadomy udział w liturgii zawężony został do osób najbardziej wykształconych. Tendencja ta siłą rzeczy eliminowała poważną część zgromadzenia liturgicznego z przekazywanych treści oraz nie dopuszczała do użytku podczas sprawowania świętych czynności religijnych śpiewu ludowego. Ten ostatni zakwalifikowany został do śpiewów Nieliturgicznych. Solezmeńska i poniekąd też cecyliańska (wydanie Medycejskie) opcja na rzecz pielęgnowania autentycznego chorału gregoriańskiego w liturgii podzielana była u początku XX stulecia również przez ośrodki ruchu odnowy liturgicznej związanej z benedyktyńskimi klasztorami w Beuron, Maria Laach i Seckau.

Pewne modyfikacje obranego kierunku odnowy zaproponowały ośrodki takie, jak: zamek Rothenfels (siedziba ruchu Quickborn prowadzonego przez Romano Guardiniego), Lipsk (Oratorianie), Haus Altenberg (Stowarzyszenie Młodzieńców), klasztor benedyktynów w Krzeszowie na Śląsku czy opactwo św. Piotra w Salzburgu (Instytut Liturgiczny), w których propagowano liturgię w języku ojczystym. Dlatego też w muzyce kościelnej zaznaczyła się tendencja do tłumaczenia liturgicznych

293. Historię chorału gregoriańskiego omawia np. Luigi Agustoni, *Gregorianischer Choral*, w: *Musik im Gottesdienst*, red. Hans Musch, Band I, Regensburg 1986³, s. 203–374, szczególnie strony 216–240.

⁸ Por. Eckhard Jaschinski, *dz. cyt.*, s. 22; zob. Stephan Schid-Keiser, *Aktive Teilnahme. Kriterium gottesdienstlichen Handels und Feierns* (t. I–II), Bern 1985.

tekstów łacińskich na języki ojczyste i dostosowywania ich do melodii gregoriańskich.

Ten dość powszechny wysiłek instytucjonalny i indywidualny wielu zaangażowanych miłośników chorału gregoriańskiego na rzecz jego upowszechnienia znalazł wyraz w Konstytucji Apostolskiej *Divini cultus sanctitatem* Piusa XI, przekazującej w formie zobowiązującej całemu Kościołowi postanowienia Kongresu Muzycznego z 1928 r., który odbył się w Rzymie⁹. Troska Papieża o aktywne włączenie zgromadzonego ludu do sprawowanej liturgii przybiera w tym dokumencie na sile. Pius XI pisze wprost: „By czynniej wierni w nabożeństwie uczestniczyli, należy śpiew gregoriański w tych częściach, które się do ludu odnoszą, do wykonywania przez lud przywrócić. A naprawdę, potrzeba jest nader wielka, aby wierni nie jako obcy i niemi widzowie, lecz przejęci na wskroś pięknnością liturgii, taki brali udział w świętych obrzędach (...), żeby na przemian wedle ustalonych przepisów głos swój po głosie kapłanów, albo zespołu, podnosili; jeżeli się to pomyślnie rozwinie, nie zajdzie ta anomalia, żeby lud albo wcale, albo jedynie słabym jakimś i przyciszonym pomrukiem zaledwie odpowiadał podczas wspólnych modłów, odprawianych w języku liturgicznym, czy ojczystym” (pkt. 9). Do tego dochodzi wezwanie (pkt. 10), aby lud otrzymał pieczołowite wykształcenie „w liturgice i muzyce, jako z nauką chrześcijańską złączonych”. Pius XI stawia muzykę w gronie dyscyplin teologicznych, przez co pośrednio uznaje konieczność naukowej refleksji nad nią, jak i praktycznego jej przekazywania. W ten sposób dopełnione zostaje spojrzenie na muzykę kościelną zaproponowane przez Piusa X.

Bazując na pojęciu liturgii, która ma być wyrazem całego zgromadzonego ludu Bożego (referat L. Beauduina podczas Katolikentagu w Mechelen w Belgii z 23 IX 1909)¹⁰ Pius Parsch, związany z ośrodkiem w Klosterneuburg w Austrii, opowiedział się za śpiewami w języku narodowym, które lepiej niż śpiewy łacińskie pozwalają wiernym uczestniczyć w sprawowanych tajemnicach. To nastawienie prowadziło do tego, że podczas Eucharystii zaczęto używać śpiewów, których teksty były parafrazami tekstów liturgicznych, bądź też miały luźny związek z liturgią legitymując się ogólnym charakterem religijnym. Rozwiązanie samo w sobie nie jest nowe. Wprowadziła je na przykład cesarzowa austriacka Maria Teresa, wydając w roku 1774 modlitewnik ze śpiewami mszalnymi w języku niemieckim¹¹. Na uwagę za

⁹ Zob. O. Grzegorz M. Sunol, *dz. cyt.*, s. 230. Papież Pius XI w swej Konstytucji podaje m.in.: „Pragniemy zatem wszystkim Biskupom i Ordynariuszom, którzy jako strażnicy liturgii o sztuki piękne w kościołach troszczyć się winni, polecić tu niejedno, jakby w odpowiedzi na życzenia z tylu kongresów muzycznych, a zwłaszcza z ostatniego zjazdu, odbytego w Rzymie (...) nakazując, by poniższe zasady z użyciem jak najskuteczniejszych dróg i środków wprowadzono w czyn”

¹⁰ Por. Eckhard Jaschinski, *dz. cyt.*, s. 25.

¹¹ Zob. *Gesangbuch der Kaiserin Maria Theresia*, Wien 1774. Odnośnie sytuacji w innych krajach zob. Bolesław Bartkowski, *Polnische Kirchenlieder in der katholischen Liturgie* (Polskie pieśni kościelne w liturgii katolickiej), w: *Kirchenmusikalisches Erbe und Liturgie*, red. Karlheinz Schlager und Hubert Unverricht, Tutzing 1995, s. 171–182. Autor przekrojowo ukazuje relację między pieśnią kościelną w języku polskim a liturgią. Dla czeskiego obszaru językowego cennych informacji dostarcza Jiří Sehnal, *Der tschechischsprachige Messgesang. Eine historische Übersicht* (Śpiew mszalny w języku czeskim).

sługuje jednak rozpowszechnienie się śpiewów w języku ojczystym w wieku XIX i na początku wieku XX.

c) Stanowisko Piusa XII dotyczące religijnego śpiewu ludowego

Wydana przed pięćdziesięciu laty Encyklika *Mediator Dei* Piusa XII (20 XI 1947) w kwestii chorału gregoriańskiego i muzyki współczesnej sięga do postanowień jego poprzedników (Pius X i Pius XI). Rozszerzone jednak zostaje rozumienie czynnego uczestnictwa wiernych w sprawowanej liturgii. Najpierw odnosi się ono do wykonywania przez wiernych śpiewu gregoriańskiego na przemian z kapłanem lub chórem, według tego, co ludowi przypada w udziale. *Novum* wprowadzone przez Piusa XII wyrażają słowa: „Wzywamy Was również, Czcigodni Bracia, abyście troskliwie zaopiekowali się ludowym śpiewem religijnym (...). Z zachowaniem należytej godności — z dokładnym stosowaniem się w jego użyciu do rubryk — należy pilnie go wykonywać, gdyż łatwo roznieca i zapala wiarę i pobożność chrześcijańskich rzesz ludu. Zgodny i potężny śpiew ludu niechaj podniesie się do nieba, jak huk szumiącego morza (św. Ambroży), a dźwięcznym i donośnym głosem niech będzie wyrazem jednego serca i duszy jednej (Dz. Ap.), jak przystoi braciom i synom jednego Ojca”¹². Wzywając do wszechstronnie czynnego uczestnictwa wiernych w Ofierze Eucharystycznej, Encyklika zwraca uwagę na udział we Mszy św. cichej i we Mszy św. śpiewanej. Podczas Mszy św. tzw. dialogowanej (bez śpiewu kapłana) wierni odpowiadają na słowa celebransa oraz śpiewają pieśni dostosowane do poszczególnych części Mszy św. Gdy Msza św. ma charakter uroczysty, ze śpiewem celebransa, „wierni odpowiadają na przemian na modlitwy kapłana i wspólnie wykonują śpiewy liturgiczne”¹³. Jakkolwiek Pius XII wyżej stawia Mszę św. uroczystą od dialogowanej, a tym samym śpiewy liturgiczne (chorał gregoriański) od pieśni religijnych, to otwiera tym drugim drogę do liturgii.

Ten sam papież w Encyklice *Musicae sacrae disciplina*, całkowicie poświęconej muzyce kościelnej, a opublikowanej zaledwie kilka lat później (1955), chociaż potwierdza swoje wcześniejsze stanowisko, to jednak stara się śpiewy religijne w języku narodowym przesunąć na płaszczyznę paraliturgii. Według Piusa XII prawdziwą muzyką sakralną jest wyłącznie chorał gregoriański. Mówiąc o cechach muzyki sakralnej (świętość, piękno formy, powszechność) papież zwraca uwagę na to, że każdą z nich w wybitnym stopniu odnaleźć można w chorale gregoriańskim. Dlatego w obrzędach liturgicznych śpiew ten należy szeroko stosować, pieczołowicie rozwijać oraz godnie i pobożnie wykonywać. Tworzenie melodii do tekstów liturgicznych nowo wprowadzonych świąt powinno uwzględniać zasady „rdzennego

Przegląd historyczny), w: *Kirchenmusikalisches Erbe* s. 139–153. Sytuację w obszarze języka niemieckiego naświetlają: Michael Härting, *Das Kirchenlied unter dem Einfluß der kirchlichen Aufklärung* (Pieśń kościelna pod wpływem oświecenia kościelnego), w: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, red. Karl Gustav Fellerer, Band II (Vom Tridentinum bis zur Gegenwart), Kassel 1976, s. 173–175; Hans Schmidt, *Gemeindegeseang. Katholisch*, w: MGG² t. 3 (1995), s. 1149–1162.

¹² Pius XII, Encyklika *Mediator Dei*, w: O. Grzegorz M. Sunol, *dz. cyt.*, s. 236.

¹³ Tamże, s. 237.

śpiewu gregoriańskiego”. Nadto Pius XII zaznacza, że śpiew gregoriański powinien być wykonywany tylko i wyłącznie z liturgicznym tekstem łacińskim. Teksty liturgiczne w językach narodowych nie są dopuszczone. Tam gdzie był zwyczaj śpiewania we Mszy św. uroczystej (*Missa solemnis*) tekstów liturgicznych w języku ojczystym lub pieśni religijnych¹⁴, może on być zachowany, lecz jedynie pod tym warunkiem, że śpiewy w językach narodowych poprzedzi odpowiedni śpiew gregoriański. To jasne i zdecydowane stanowisko Piusa XII w kwestii chóru gregoriańskiego domagało się również wypowiedzi odnośnie religijnego śpiewu ludowego, który był przez niego w *Mediator Dei* wyraźnie zalecany. Papież także w tym względzie nie pozostawił żadnych wątpliwości: „Oprócz śpiewów ściśle związanych ze świętą Liturgią Kościoła są jeszcze (...) śpiewy religijne ludowe, ułożone przeważnie w języku potocznym, a pod względem muzycznym wywodzące się częstokroć ze śpiewu liturgicznego”. Pieśni religijnej (forma najczęstsza), powstałej z umysłu i uczucia różnych narodów, postawione zostały wymagania zgodności z nauką katolicką, zrozumiałości języka oraz prostoty melodii, wystrzegania się wyniosłości i zbędnej, nic nie wnoszącej frazeologii, oraz zachowania powagi i religijnego namaszczenia. Prawodawca dostrzega także ich wartość dla sfery emocjonalnej (wzruszają głęboko, budzą pobożne uczucia, wznoszą dusze ku wyższym rzeczom), dają możliwość czynnego uczestnictwa w liturgii umysłem i głosem, łączą wiernych z modlitwami kapłana, zbawiennie oddziałują na lud chrześcijański, pouczają go, wpajają ducha pobożności i napełniają świętą radością, są pożyteczne przy nauczaniu dzieci i młodzieży oraz stanowią błogosławione rozwiązanie, by zastąpić piosenki świeckie z nieodpowiednimi melodiami oraz zdrożnymi i rozwiązłymi tekstami, śpiewami budzącymi czystą wiarę i pobożność. Mimo tych wyakcentowanych zalet Pius XII nie zezwala na to, aby były włączone do uroczystości śpiewanej Ofiary Eucharystycznej. Mogą one być wykonywane podczas nieuroczystego nabożeństwa mszalnego¹⁵, w „obrzędach ściśle nie liturgicznych”, podczas pielgrzymek i „poходów religijnych”, podczas narodowych i międzynarodowych spotkań religijnych oraz w katechezie. Rządom diecezji papież poleca troskę o ten

¹⁴ Np. diecezjom w Niemczech Stolica Apostolska na prośbę kard. Bertrama z dnia 10.04.1943 udzieliła zezwolenia na wykonywanie Ordinarium i Proprium Missae w języku narodowym, przez co w miejsce chóru gregoriańskiego śpiewane były pieśni kościelne. Zob. Theo Hamacher, *Der kirchliche Volksgesang*, w: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, red. Karl Gustav Fellerer, Band II (Vom Tridentinum bis zur Gegenwart), Kassel 1976, s. 300; Helmut Sobeczko, *Rola oraz miejsce śpiewów polskich i łacińskich w liturgii*, w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii*, red. Remigiusz Pośpiech, Piotr Tarlinski, Opole 1993, s. 27.

¹⁵ Charakterystykę odprawianych Mszy św. od strony śpiewu podaje Instrukcja *De Musica sacra et sacra Liturgia* z 3 września 1958 wydana przez Świętą Kongregację Obrzędów, która w punkcie 3 precyzuje, że Msza św. uroczysta to taka, w której kapłan, z uwzględnieniem odpowiedniego tonu, rzeczywiście śpiewa wszystkie części przewidziane dla niego rubrykami i sprawuje ją w asyście. Gdy celebrans sprawuje Eucharystię ze śpiewem lecz bez udziału asysty, Mszą św. zwie się śpiewaną lecz nieuroczystą. Gdy kapłan przewidzianych dla niego części nie śpiewa, Msza św. jest recytowana (*Missa lecta*). Zob. Romuald Rak, *Msza święta recytowana i śpiewana. Wskazania praktyczne*, Katowice 1965, szczegółowe omówienie w rozdziale II: „Wskazania szczegółowe dotyczące uczestnictwa wiernych we Mszy św.”, s. 18–30.

śpiew oraz jego szerzenie, między innymi przez opracowywanie i wydawanie śpiewników.

d) *Konstytucja o Liturgii Vaticanum II* i wypowiedzi dokumentów posoborowych

Zarysowane wartościowanie religijnego śpiewu ludowego z pierwszej połowy XX wieku, oscylujące między wykluczeniem go z liturgii a jego integracją w święte obrzędy, miało wyraźny wpływ na orzeczenie zawarte w 118 punkcie *Konstytucji o Liturgii Vaticanum II*, które w tym miejscu raz jeszcze przypominamy: „Należy troskliwie pielęgnować religijny śpiew ludowy, tak, aby głosy wiernych mogły rozbrzmiewać podczas nabożeństw, a nawet w czynnościach liturgicznych, stosownie do zasad i przepisów rubryk” Sformułowanie to długo dojrzewało podczas obrad soborowych, które koncentrowały się głównie wokół uznania bądź nie uznania za liturgiczny religijnego śpiewu w języku ojczystym. Ostatecznie Sobór kwestii tej jednoznacznie nie rozstrzygnął. Stwierdzenie: „a nawet” jedynie dopuszcza, ale nie stawia wyraźnie religijnych śpiewów ludowych na równi z chórałem gregoriańskim (por. KL 116) i nie definiuje jego rangi w odniesieniu do polifonii oraz muzyki komponowanej współcześnie, do tworzenia której Sobór zachęca muzyków i kompozytorów (KL 121). Nie wyciągnięto w tym przypadku koniecznych konsekwencji z rozpoznania powszechnej praktyki śpiewania w języku ojczystym, a także z możliwości kształtowania liturgii, komunikacji treści przez odpowiednie śpiewy w językach narodowych i ożywionego udziału wiernych w sprawowanych tajemnicach zbawczych.

Przyjęty kompromis w *Sacrosanctum Concilium* podejmuje posoborowa instrukcja *Musicam sacram* (1967), która już jednoznacznie precyzuje, że pod pojęciem muzyki sakralnej obok chóralu gregoriańskiego, polifonii dawnej i współczesnej, muzyki organowej i przeznaczonej na instrumenty dopuszczone do użytku liturgicznego, rozumie także „sakralny śpiew ludowy — czy to liturgiczny, czy w ogóle religijny”¹⁶. Weryfikację śpiewów w języku ludowym przejętych z tradycji pozostawia kompetencji władz terytorialnych (nr 55). Nowe melodie do tekstów w językach narodowych muszą odpowiadać świętości miejsca i godności sprawowanych obrzędów oraz respektować pobożność wiernych (nr 60). W myśl tych wskazań Konferencja Episkopatu Polski wprowadziła „Zbiór polskich pieśni mszalnych na Wejście, Ofiarowanie i Komunię”, zatwierdzając je na „próbny okres dwóch lat”. Zbiór zatytułowany „Śpiewnik Mszalny” ukazał się 20 czerwca 1969 r. Znajdują się w nim gotowe propozycje śpiewu na poszczególne okresy roku liturgicznego, na uroczystości i święta Pańskie, na okresy poświęteczne, ku czci Matki

¹⁶ Jest to nawiązanie do wypowiedzi Instrukcji *De Musica sacra et sacra Liturgia* (3 września 1958) wydanej przez Świętą Kongregację Obrzędów, która w numerze 4 pojęciem muzyka kościelna obejmuje: chór gregoriański, polifonię kościelną, współczesną muzykę kościelną, muzykę organową przeznaczoną do kościoła, religijny śpiew ludowy oraz muzykę religijną. Charakteryzując w punkcie 9 religijny śpiew ludowy Kongregacja podkreśla (powołując się na Encyklikę Piusa XII *Musicae sacrae disciplina*), że aktualnie może on być dopuszczony nawet do czynności liturgicznych.

Bożej i świętych Pańskich, na Msze św. wotywnie i za zmarłych. W punkcie 4 krótkiego wprowadzenia wyraźnie zaznaczona jest liturgiczna funkcja polskich pieśni religijnych: „Celebrans nie odmawia tekstów antyfon na Wejście, Ofiarowanie i Komunię, zarówno wówczas, gdy je śpiewa lub recytuje schola względnie lud, jak i wówczas, gdy śpiewa się polską pieśń na Wejście, Ofiarowanie i Komunię”¹⁷

Liturgiczne uzdatnienie (*Liturgiefähigkeit*) ludowych śpiewów religijnych, dokonane przez Stolicę Apostolską na początku drugiej połowy XX wieku, przejęte zostało w dalszych dokumentach i księgach obrzędowych z naturalną oczywistością. Np. Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego mówiąc o śpiewie na wejście, podaje, że w tym miejscu „można śpiewać albo antyfonę z psalmem, zaczerpniętą z Graduału rzymskiego lub Graduału zwykłego, albo inną pieśń dostosowaną do charakteru czynności świętej, dnia lub okresu, której tekst został zatwierdzony przez Konferencję Episkopatu” (nr 26). Za religijnym śpiewem ludowym opowiada się jednoznacznie instrukcja Świętej Kongregacji Kultu Bożego *Liturgicae instaurationes* (1970), w której czytamy: „Śpiew ludowy wszelkimi siłami ma być popierany, także przy użyciu nowych form, dostosowanych do charakteru narodowego i do dzisiejszej umysłowości człowieka. Konferencje Biskupów mają ustanowić pewien wykaz śpiewów, które podczas Mszy świętych odprawianych dla specjalnych zgromadzeń, na przykład dla młodzieży, dzieci, mogą być śpiewane, a które nie tylko swym tekstem, ale również melodią, rytmem i użytymi instrumentami odpowiadałyby miejscu oraz godności i świętości Bożego kultu”¹⁸. Instrukcja Episkopatu Polski o Muzyce Liturgicznej po Soborze Watykańskim II z 1979 roku również zalicza do śpiewów liturgicznych jednogłosowy śpiew ludowy (pkt. 3), zwracając uwagę na to, aby miał on na uwadze „dobro duchowe wszystkich zgromadzonych” na liturgii wiernych (nr 9) oraz posiadał aprobatę kompetentnej władzy diecezjalnej (nr 10 i 12)¹⁹. To stanowisko potwierdzają biskupi polscy w związku z wydaniem nowego mszału ołtarzowego (1986), którzy w odnośnej instrukcji formułują: „Śpiewy procesyjne na wejście, na przygotowanie darów i na Komunię świętą można zastąpić odpowiednimi pieśniami (...) (pkt. 20). Jeżeli zachował się zwyczaj śpiewania pieśni do Ducha Świętego przed kazaniem, można ją wykonać we właściwym miejscu, to jest przed homilią” (pkt 22)²⁰.

Mamy tu do czynienia z dziejową transformacją rozumienia muzyki sakralnej pod wpływem troski prawodawcy kościelnego o należyte sprawowanie liturgii oraz optymalnie owocny udział w niej zgromadzonych wiernych. Muzyka kościelna, która była związana z ideałem stylistycznym reprezentowanym przez chorał gregoriański i dawną polifonię, zyskała nową perspektywę. Bez zaniechania troski o dziedzictwo, w zakresie muzyki sakralnej, zwrócono uwagę na cały dostępny i tworzony

¹⁷ Tekst przytoczony za: Wiadomości Urzędowe Kurii Biskupiej Śląska Opolskiego, 24 (1969) nr 9, s. 303.

¹⁸ Zob. Andrzej Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 80.

¹⁹ Por. Ireneusz Pawlak, *Omówienie instrukcji Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, w: RBL 34(1981) nr 3, s. 149–155.

²⁰ Zob. Tamże, s. 100.

repertuar możliwy do zsynchronizowania z treścią i czynnościami sprawowanej liturgii²¹. To przejście od stylu do repertuaru, od przyjętego ideału melodycznego, harmonicznego, rytmicznego czy określonej techniki kompozytorskiej do tego, co w dziedzinie muzyki religijnej (niekoniecznie o przeznaczeniu ściśle liturgicznym) zostało stworzone, daje większe możliwości jej doboru i komponowania z myślą o liturgii. Święte obrzędy od strony ich wymowy, charakteru i powodowanych skutków są szeroko otwarte na przyjęcie muzyki religijnej, z drugiej strony zaś dokonują jej weryfikacji, domagając się od niej świętości, doskonałości formy, odpowiedniego przesłania oraz duchowej powagi. Liturgia jako wydarzenie Boskie i ludzkie stawia muzyce wymagania odnoszące się tak do warstwy słownej, jak i dźwiękowej. W swojej refleksji nad sakralnością muzyki Joachim Waloszek podaje zasady, które powinny charakteryzować muzykę kościelną: funkcjonalność, „trzeźwość”, komunikatywność, obiektywizm, otwartość na Słowo²². Takie oczekiwania kieruje liturgia także pod adresem religijnego śpiewu ludowego.

W praktyce religijne śpiewy ludowe tworzone czy to wprost na użytek liturgiczny czy też dla pozaliturgicznego krzewienia wiary i budzenia pobożności wydawane były w licznych śpiewnikach i modlitewnikach. Na nich to skoncentrujemy naszą uwagę, aby odsłonić intencje wydawców pieśni religijnych, tym bardziej, że rozwój w zakresie religijnych śpiewów ludowych wyprzedzał i poniekąd przygotowywał odnośne orzeczenia zawarte w prawodawstwie kościelnym dotyczącym muzyki sakralnej.

2. XIX i XX-wieczne wydania religijnych śpiewów ludowych

Religijny śpiew ludowy od dawna torował sobie drogę do liturgii. Jak podaje Bolesław Bartkowski, za okres od XIII do pierwszej połowy XVI wieku zebrano informacje o blisko 300 pieśniach religijnych w języku polskim. O popularności tych śpiewów świadczą postanowienia synodalne, które nazywają nadużyciem ich wykonywanie w miejsce Prefacji i *Ojcze nasz* (Lidzbark 1497). Synod zwołany w Lidzbarku przez kardynała Stanisława Hozjusza w roku 1565 wydał zakaz śpiewania religijnych pieśni ludowych: *Nullas cantilenas vulgares in ecclesiis a populo decantari volumus*²³. Podobnie synody w Gnieźnie (1602) i Chełmnie (1604) zakazują takich śpiewów na Boże Narodzenie i Wielkanoc w liturgii Mszy świętej²⁴. Do rozwoju śpiewu przyczyniło się w dużej mierze ich wydawanie, tak w formie rękopiśmiennej (np. Kancjonał benedyktynek w Staniątkach z 1586 r.), jak i drukowanej (np. Harfa duchowna Marcina Laterny z 1585 r. czy Hymny kościelne Stanisława Grochowskiego z 1598 r.)²⁵

²¹ Por. Helmut Hücke, *Singen und Musizieren. Geschichtlicher Überblick*, w: *Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft*, t. 3: *Gestalt des Gottesdienstes. Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen*, red. Hans Bernhard Meyer, Regensburg 1990², s. 161.

²² Zob. Ks. Joachim Waloszek, *dz. cyt.*, s. 253–272.

²³ Zob. Bolesław Bartkowski, *art. cyt.*, s. 175.

²⁴ Zob. Tamże, s. 179.

²⁵ Zob. Tamże, s. 177–178.

Wzmógł się ruch wydawniczy w zakresie modlitewników i śpiewników przypada jednak na wiek XIX i XX. Wyrasta on z przeciwstawienia się teologów oświecenia wokalnoinstrumentalnym kompozycjom z tekstami w języku łacińskim, które w okresach poprzednich stanowiły zasadniczo muzykę kościelną. Na plan pierwszy pastoralnej troski o udział wiernych w liturgii wysuwa się wykonywanie pieśni religijnych w językach narodowych. Pieśni nabożne w języku ojczystym wykonywane były podczas misji ludowych prowadzonych na przykład przez jezuitów czy księży misjonarzy. Wzrasta liczba kompozycji zastępujących łacińskie *ordinarium* i *proprium Missae* (chorał gregoriański) tak zwanymi pieśniami mszalnymi. Zwracano uwagę na śpiewanie w domach, w którym widziano znamienitą możliwość przekazywania nauki wiary i zachowań moralnych (pietyzm) rodzinom chrześcijańskim. Rozwojowi twórczości pieśniowej sprzyjał sam okres romantyzmu, który wykreował samodzielny gatunek muzyczny, jakim była pieśń solowa z akompaniamentem fortepianu. Umiłowanie pieśni jako formy poetyckiej i eksponowanie śpiewu jednogłosowego wpłynęło na tworzenie pieśni religijnych inspirowanych treściami teologicznymi oraz pobożnością ludową, które przeznaczone były do użytku kościelnego bądź domowego. Nadto tolerancyjna postawa biskupów polskich nie hamowała rozwoju pieśni religijnej w języku ojczystym, tak, że pieśni mszalne śpiewane były również podczas uroczystych Mszy św. zwanych *missa cantata*. Cecylianizm próbował przywrócić jako wyłączną muzykę sakralną chorał gregoriański i polifonię wokalną w języku łacińskim według wzoru Giovanniego P. da Palestriny, jednak na gruncie polskim nie umniejszył wewnętrznej dynamiki cechującej twórczość w zakresie religijnej pieśni ludowej i nie wpłynął negatywnie na aktywność w publikowaniu modlitewników i śpiewników. Cecyliński ruch zmierzający do odnowienia muzyki kościelnej przyczynił się natomiast „do wytworzenia lepszej i bardziej krytycznej oceny wartości artystycznej poszczególnych pieśni oraz ich użyteczności podczas nabożeństw”²⁶. Na rozwój twórczości pieśniowej w języku ojczystym — jak podaje Karol Mrowiec — miały również wpływ:

- zanikająca znajomość chorału gregoriańskiego wśród dzieci i młodzieży wskutek odebrania szkół duchowieństwu i przekazania ich władzom państwowym;
- przejęcie scholi i kapel katedralnych (także klasztornych i parafialnych) przez nie zawsze na wysokim poziomie wykształconych organistów, którzy rezygnowali z wykonywania trudniejszego repertuaru śpiewów łacińskich zastępując go łatwiejszymi do wykonania pieśniami;
- zanik urzędowych wykonawców chorału gregoriańskiego (mansjonarze, psalterzyści, scholae cantorum, kantorzy świeccy);
- brak wydawnictw liturgiczno-muzycznych zawierających śpiewy łacińskie (antyfonarze, psalterze, *ordinarium missae*);
- zanikająca znajomość zasad śpiewu gregoriańskiego wśród duchowieństwa²⁷

²⁶ Ks. Karol Mrowiec, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964, s. 24.

²⁷ Tamże, s. 28–30.

W obliczu tych faktów coraz większego znaczenia nabierały pieśni nabożne w języku narodowym. Wzrastające zapotrzebowanie na ten rodzaj śpiewu kościelnego, wspierane gorliwością duszpasterską kapłanów oraz możliwością szybkiego, w miarę taniego i stosunkowo wysokonakładowego druku, spowodowały wzrost wydań modlitewników i śpiewników. Na przykład na Górnym Śląsku ukazało się w latach 1823–1914 około 230 książeczek do nabożeństwa zawierających modlitwy i śpiewy w języku polskim²⁸.

Zwróćmy uwagę na kilka wydań modlitewników z XIX i XX wieku oraz na zawarte w nich śpiewy. Tytułem „śpiewnik” legitymuje się tylko niewiele publikacji. Większość stanowią książeczki do nabożeństwa o różnym zasięgu terytorialnym (diecezjalne, regionalne, parafialne, przeznaczone dla poszczególnych grup formacyjnych) i wybranej tematyce (ogólne, za zmarłych, ku czci Najświętszego Serca Pana Jezusa, Matki Bożej czy świętych), w których pieśni są równoważną częścią, bądź dodatkiem do zebranych modlitw.

Na początku XIX wieku ukazał się w Krakowie, w języku polskim (1802), w drukarni Macieja Dziedzickiego *Śpiewnik. Qui cantat bis orat*²⁹. Jego autor nie ujawnia się z imienia i nazwiska, nazywając siebie: „dobrze znajomy najzyczliwszy Sługa wielmożnego Pana Dobrodzieja Księdza JAKOBA BRYSKIEGO proboszcza kościołów parafialnych miasta Dobczyc i Wiśniowy”³⁰. Twórca śpiewnika podaje motywy jego opracowania i wydania, pisząc na stronie dydakcyjnej: „Twoja gorliwość o pomnożenie Chwały Boga, i Twoich Parafian szczególniejsza do nabożeństwa ochota, uskuteczniły dokończenie i drukiem na jaw okazanie tej zbieraniny, którą przez lat kilkanaście przy usługach wielu Kościołów Parafialnych, a osobliwie pod okiem twoim w Dobczycach i Wiśniowy zabawiałem się”. Czytających zaś zachęca do śpiewu nabożnego, ujmując swoją wypowiedź w rymowany ośmiozgłoskowiec (własnego zapewne autorstwa)³¹, w którym czytamy między innymi:

Pełne domy drogi pola / Piosneczek które swawola
Rozpustnej młodzieży śpiewa / Skąd zgorzenie wielkie bywa.
Pełno pieśni u Księgarzy / Marności wierszopisarzy
Przecieżby milsze być miało / Śpiewać to co Bogu z chwałą.

²⁸ Zob. Albert Glaeser, *W służbie człowiekowi. Teologiczno-pastoralny wymiar modlitewnika «Droga do nieba»* (Opolska Biblioteka Teologiczna, 2), Opole 1994, s. 259–282. W aneksie tej publikacji autor zamieszcza tytuły i miejsce przechowywania modlitewników i śpiewników.

²⁹ Egzemplarz śpiewnika znajduje się w zbiorach archiwalnych Zakładu Muzyki Kościelnej Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego; bez sygnatury. Cytaty ze źródeł otrzymują zapis uwspółcześniony.

³⁰ Chronologiczne zestawienie dawnych i nowszych śpiewników, zamieszczone w 39 wydaniu *Śpiewnika kościelnego* księdza Jana Siedleckiego (Kraków 1987), podaje jako autora księdza Pankracego Folwarskiego (s. XII).

³¹ Przy wspomnianym tekście nie zostały podane źródła jego pochodzenia, co wskazywałoby na autorstwo redaktora śpiewnika. Wniosek ten nasuwa rewers karty tytułowej z zamieszczonymi cytatami na temat śpiewu, zaczerpniętymi z ksiąg biblijnych (*Psal. 95; Eccli. 44; Luc. 1; Mar 14; Ephes. 5; Colosens. 3*), z dzieł Ojców Kościoła (np. *S. Ambros.; S. Chrysolog.; S. Basilius Hom. in Ps. 1; S. Joan: Chrysostom. Hom. in Ps. 41; S. Augustinus Confess. L. 9. Cr 6*) oraz pism ks. Piotra Skargi (*P. Skarga. Serm. 8. de Missa*).

(...)

Zewsząd nas ogarnia trwoga / Bośmy odstąpili Boga
 Więc się do niego nawróćmy / I iemu na chwałę nućmy
 Patrzmy jak insze narody / Swoim językiem w zawody
 Chętnie Boga uwielbiają / Nowe mu pieśni składają
 Czemuż też podobnie i my / Pieniem Boga nie wielbimy
 Wszak nam głos Bóg dał do tego / Byśmy nim chwalili jego.

Powyższe dzieło uzyskało Imprimatur w Krakowie dnia 30 grudnia 1800 r. z rąk rewizora ksiąg, którym był Anselmus Speiser. Zbiór zawiera równo 1000 numerowanych śpiewów i modlitw obejmujących między innymi cały Psalterz, hymny niedzielne, codzienne i tygodniowe, modlitwy poranne i zbiór chrześcijańskiej nauki, modlitwy na różne okoliczności życiowe („przy pracy żniwa, w czasie nawałności, w czasie wojny o pokój, w czasie głodu i niedostatku, w podróży”), o świętych w „pospolicości” i „szczególności”, oraz na uroczyste obchody świąt roku liturgicznego. Jakkolwiek wydanie to nosi tytuł *Śpiewnik*, nie zawiera jednak nut, podając same tylko teksty opatrzone uwagami co do melodii, według której mają być śpiewane.

Pełniejsze wydanie, które zbiera, porządkuje śpiewy i podaje ich melodie, opracował i opublikował w Krakowie w 1838 roku ksiądz Michał Marcin Mioduszewski (1787–1868) ze Zgromadzenia Księży Misjonarzy. Jego *Śpiewnik Kościelny czyli Pieśni nabożne z melodyjami w Kościele Katolickim używane a dla kościołów parafialnych (...) zebrane* uzyskał aprobatę cenzora ksiąg kościelnych oraz Imprimatur Arcybiskupa Warszawskiego Stanisława Kostki w 1837 roku. W przedmowie do swego dzieła Mioduszewski wyjaśnia powody, które skłoniły go do wydania *Pieśni nabożnych* oraz sam sposób ich opracowania, wyboru i systematyki. Jego słowa dostarczają cennych informacji o funkcjonowaniu religijnego śpiewu ludowego w praktyce. Autor *Śpiewnika Kościelnego* zaznacza, że: „Lubo się znajduje wiele Kościołów parafialnych w których śpiewanie poważne i budujące od dawna jest zaprowadzone, gdzie lud wszystek bądź to w czasie Mszy św. bądź podczas innych nabożeństw wspólnie i zgodnie śpiewa (...)”. Mioduszewski zauważa też, iż w wielu parafiach śpiewu się nie stosuje, bądź go zaniedbano, przez co „lud staje się ociężały w uczęszczaniu do Kościołów, albo też nudzi się, gdy mu przychodzi w czasie nabożeństw przestawać na samem tylko odmawianiu pacierzy”. W czasie sprawowania Eucharystii wykonywano pieśni mszalne, zwane „Mszami”, których liczba — jak podaje autor *Śpiewnika* — wzrastała. On sam wybrał i opublikował tylko te, „które są i łatwe do śpiewania dla ludu, i po wielu już Kościołach zaprowadzone”. Wśród nich znalazły się cykle mszalne zastępujące łacińskie *propria* i *ordinaria* pieśniami w języku polskim. W pierwszym wydaniu *Śpiewnika Kościelnego* znalazło się tylko siedem „Mszy”. W późniejszych trzech dodatkach, poszerzających znacznie repertuar, z których ostatni ukazał się w 1853 roku, Mioduszewski umieszcza aż 24 zestawy śpiewów mszalnych. Jest to niewątpliwie tendencja tego czasu. Np. pierwszy drukowany śpiewnik katolicki w języku polskim na Śląsku Cieszyńskim, który opracowany został przez ks. Antoniego Janusza, a wydany w 1857 r. w Cieszynie „zawiera największą liczbę pieśni mszalnych (26) ze wszystkich znanych do

1857 r. śpiewników, a i w późniejszych nieliczne tylko posiadają ich więcej”³². Podobnie wydrukowany w Pradze w 1863 roku *Kancionál čili Kniha duchovných písní katolických* zamieszcza 27 cykli pieśni mszalnych³³. Interesujące są uwagi Mioduszewskiego przekazane o śpiewach, które mogą być wykonywane podczas sprawowania Eucharystii. W *Śpiewniku* z 1838 roku znajdujemy uwagę (s. 335), która mówi, że „z położonych tu kilku Mszy czyli sposobów śpiewania na Mszy św. dosyć będzie dla ludu po Parafijach, zwłaszcza nieumiejącego czytać, gdy się nauczy jednej np. pierwszej: *Kyrie Ojczy łaskawy*, która w melodyjach do różnych czasów roku jest zastosowana, także drugiej: którą by niekiedy dla odmiany lub na Wotywach śpiewał: inne zaś mogą służyć bądź Klerykom po Seminarjach, bądź młodzieży szkolnej do codziennego śpiewania, albo gdy sam Organista śpiewa. Na Mszach czytanych można śpiewać i pieśni stosowne do czasu, np. w Adwencie, Adwentowe itp. lub na cześć świętego, którego tego dnia Kościół pamiątkę obchodzi, albo też zastosowane do dni w tygodniu, jako to: w Poniedziałek, Pieśń o Trójcy św. *Po całym świecie*; we Wtorek, o św. Aniołach: *Zawitaj wojsko*; we Środę, o św. Patronie Kościoła, lub *Ojczy nasz*; we Czwartek, o Najświętszym Sakramencie *Lauda Sion*; w Piątek, o Męce Pańskiej: *Patris Sapientia*; w Sobotę o Najświętszej Maryi Pannie *Omni die*; co zależeć będzie od miejscowego Rządcy Kościoła” Słowa Mioduszewskiego zwracają uwagę na troskliwy dobór śpiewów do Mszy św., który uwzględni sposób jej sprawowania przez kapłana (uroczyście ze śpiewem bądź jako recytowaną), okres roku liturgicznego oraz charakter dnia (wspomnienie świętych; dzień tygodnia). W oparciu o proponowane zestawy pieśni mszalnych można stwierdzić, że lud śpiewał na *Introit*, *Gloria*, *Graduał*, *Credo*, *Offertorium*, *Sanctus*, po Podniesieniu, na *Agnus*, na Komunię oraz po *Ite missa est* (na Przeżegnanie). W oparciu o *Zupełny Katolicki Kancyonál* Szymona Perżicha, pochodzący z tego samego czasu, do powyższego zestawu śpiewów wykonywanych podczas sprawowania Eucharystii można dołączyć pieśń na *Asperges* oraz pieśni przed Kazaniem i po Kazaniu³⁴. Łącznie zatem wierni zgromadzeni na Mszy św. mieli sposobność włączenia się do dwunastu bądź trzynastu śpiewów w języku ojczystym (gdy sprawowano obrzęd pokropienia wiernych wodą święconą przy śpiewie *Pokrop dziś Hizopem Panie*).

³² Edward Poloczek, *Pierwszy polski drukowany śpiewnik katolicki na Śląsku Cieszyńskim*, w: RTK, t. 34, z. 7: Muzykologia. Musicae sacrae ars et scientia. Księga ku czci Ks. Prof. Karola Mrowca, Lublin 1987, s. 106.

³³ Jiří Sehnal, *Der tschechischsprachige Messgesang (Eine historische Übersicht)*, w: *Kirchenmusikalisches Erbe und Liturgie*, red. Karlheinz Schlager und Hubert Unverricht [Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft Band 10], Tutzing 1995, s. 144.

³⁴ Zob. *Zupełny Katolicki Kancyonál i Książka Modlitewna dla użytku pobożnych Chrześcijan*. Wydane przez Szymona Perżicha, Plebana Tworkowskiego, byłego Dyrektora Seminarium szkolnego w Górnym Głogowie. Za zezwoleniem prześwietnego wikaryatu jeneralnego Jaśnie Oświeconego Księcia Biskupa Wrocławskiego. Wrocław (u Wilhelma Bogumiła Korna) 1841. Autor zamieszcza w swym Kancjonale, wydanym bez zapisu melodii, osiem pieśni przed kazaniem, pięć pieśni po kazaniu oraz jedną pieśń na *Asperges*. W dziale „Pieśni podczas Mszy Świętej” Perżich zamieszcza dziesięć tytułów, z których trzy pokrywają się z wydaniem Mioduszewskiego z 1838 r.

O ile w połowie XIX wieku pieśni mszalne spotykały się z różnym uznaniem wydawców, którzy przez to większą lub mniejszą ich liczbę umieszczali w swych zbiorach³⁵, o tyle na przełomie XIX i XX w. oraz w pierwszej połowie XX wieku stanowiły one stosunkowo pokaźny i stały repertuar opracowywanych śpiewników. *Magazyn Duchowny czyli Modlitwy i Pieśni dla chrześcijańsko-katolickich Górników* przygotowany do druku przez nadsztygara Mateusza Lissá (zm. w 1866) w 1840 r., doczekał się trzeciego wydania³⁶ nakładem Wydawnictwa „Katolik” w Bytomiu w 1889 r. Zbiór zawiera dwanaście cykli pieśni mszalnych. Drukowany w Mikołowie nakładem Wydawnictwa Dzieł Ludowych Karola Miarki w 1898 roku *Zupełny Śpiewnik Katolicki oraz Książka do Nabożeństwa dla Chrześcijan-Katolików* (Imprimatur udzielone 27 marca 1898 w Przemyślu przez biskupa Łukasza Soleckiego) zawiera ogółem 838 pieśni kościelnych, wśród których znajduje się dwadzieścia dziewięć zestawów do wykonywania w czasie Mszy św., nadto dziewięć pieśni na *Asperges*, dziewięć pieśni przed Kazaniem i sześć po Kazaniu. Począwszy od ostatniej ćwierci XIX stulecia niezaprzeczalne zasługi w pielęgnowaniu religijnego śpiewu ludowego ma opracowany w 1878 roku przez księdza Jana Siedleckiego (1829–1902) ze zgromadzenia Księży Misjonarzy zbiór pieśni opatrzony tytułem *Śpiewniczek Kościelny*, który po kilku zmianach redakcyjnych zachował swoją aktualność aż po dzień dzisiejszy³⁷. Jego ukazanie się w 1901 roku opatrzone zostało uwagą „wydanie nowe”. W nim znalazło się osiemnaście pieśni mszalnych. Wydanie jubileuszowe z 1928 przygotowane przez księdza Wendelina Świerczka przy współudziale Bolesława Wallek-Walewskiego, zmieniające tytuł na *Śpiewnik Kościelny*, zawiera siedemnaście pieśni w języku polskim do śpiewania w czasie Mszy św. oraz jeden cykl *ordinarium missae* w języku łacińskim (*Missa VIII: De angelis*). Warto w tym miejscu przytoczyć obszerniejszy fragment przedmowy do wydania jubileuszowego, która wyszła spod pióra wybitnego muzykologa polskiego ks. Hieronima Feichta. Jego spostrzeżenia dotyczące religijnego śpiewu ludowego potwierdzone zostały soborowymi (KL) i posoborowymi (*Musicam sacram*)

³⁵ Np. *Książka do Nabożeństwa dla wszystkich Katolików, szczególnie zaś dla wygody Katolików Archidiecezyji Gnieźnieńskiej i Poznańskiej z polecenia najprzewielebniejszego Arcy-Biskupa Dunina ułożona. Na nowo z rozkazu najprzewielebniejszego Arcy-Biskupa X. Leona Przyłuskiego po raz drugi przejrzana*. Gniezno 1864⁴ zawiera sześć cykli pieśni mszalnych umieszczonych w dziale „Sposób śpiewania Mszy św. w niedzielę” (s. 105–125. Z kolei *Dostateczny Śpiewnik Kościelny i Domowy wraz z Książką Modlitewną dla wygody Katolików z różnych księzek i śpiewników zebrany i ułożony przez Karola Piekoszowskiego*, zamieszcza w wydaniu trzecim, które ukazało się w Niemieckich Piekarach w 1859 roku (pierwsze Imprimatur z 13 kwietnia 1845 sygnowane przez ks. biskupa sufragana wrocławskiego Daniela Latussa), siedemnaście pieśni mszalnych (s. 207–240). *Modlitewnik Cicha iza chrześcijańska*, wydany w Poznaniu (Tablica świąt ruchomych od 1870 roku) w oparciu o udzielone w Warszawie Imprimatur z 1859 roku, zawiera tylko jeden zestaw pieśni do wykonywania w czasie Eucharystii: *Na stopniach twego upadamy tronu* (s. 97–103).

³⁶ Drugie wydanie przygotował w 1856 roku ks. Antoni Stabik, a wydał drukarz Karol Kirsch w Bytomiu.

³⁷ Zob. Ireneusz Pawlak, Ks. Jan Siedlecki. *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1987 s. 894, w: HD 58 (1989) nr 4, s. 317–318.

rozstrzygnięciami oraz praktyką muzyczno-liturgiczną ujawniającą się w nowych edycjach śpiewnikowych. Ks. Feicht zauważa, że „dawno już uznano doniosłą rolę pieśni kościelnych w językach narodowych jako czynnika wychowującego i kształtującego pod względem etyczno-religijnym. O naszych polskich pieśniach kościelnych można śmiało twierdzić, iż zawarły one w sobie całą dogmatykę katolicką i katolickie zasady moralności, obok całej historii życia dziecięcego i męki Pana Jezusa, a może nawet i całej hagiologii. A poza treścią dydaktyczną, jakżesz obszerną skalę uczuć zawiera nasza polska pieśń kościelna (...) Toteż nic dziwnego, że (...) stała się wiernym tak drogą, iż pieśni tej nie będzie można ich pozbawić nigdy, bez narażenia na szwank praktycznej strony ich wiary”.

Nie tylko jakość, ale również ilość religijnych śpiewów w języku polskim jest imponująca. Wspomniany *Śpiewnik Kościelny* (1928) zawiera 570 tekstów i 490 melodii. Znacznie więcej pieśni zebrali organiści z Bytomia Ryszard Gillar (1855–1939) i Hoffmann udostępniając je wiernym przez wydanie liczącego 1150 stron śpiewnika i modlitewnika³⁸. W części śpiewnikowej autorzy zgromadzili 887 numerowanych tekstów. Do przeważającej części z nich (587) melodie wydał R. Gillar w: *Zbiorze Melodyi dla użytku kościelnego i prywatnego*, Bytom 1903³⁹. Jeszcze obszerniejszy jest *Zbiór pieśni kościelnych i nabożnych oraz Pieśni dla członków Kongregacji Mariańskiej, Straży Honorowej, Przenajświętszego Oblicza Pana Jezusa, św. Antoniego itd., których melodie znajdują się w pięciu częściach „Zbioru pieśni religijnych” ułożonych na cztery głosy do grania na organach przez T. Cieplika*⁴⁰, Bytom 1924. Autor zamieszcza w nim 1199 numerowanych tekstów; do których melodie znajdują się w pięciu częściach jego chorału⁴¹.

Niektóre polskie śpiewy religijne zyskały uznanie w środowiskach katolickich Europy i zostały przetłumaczone na inne języki (np. czeski czy niemiecki)⁴². W czwartym tomie okazałego zbioru pieśni katolickich obszaru języka niemieckie-

³⁸ *Śpiewnik dla ludu katolickiego oraz książka do nabożeństwa. Ułożyli Gillar i Hoffmann, organiści z Bytomia*. Bytom 1908.

³⁹ Zob. Józef Chudalla, *Wartości historyczne i liturgiczne chorałów organowych wydawanych w języku polskim na Górnym Śląsku w XIX i początkach XX wieku*, w: *Kształcenie muzyków kościelnych na Śląsku*, red. Remigiusz Pośpiech, Piotr Tarlinski (Uniwersytet Opolski — Wydział Teologiczny: Sympozja 23), Opole 1997, s. 184–186.

⁴⁰ O autorze i jego działalności zob. Remigiusz Pośpiech, *Znaczenie konserwatorium muzycznego Tomasza Cieplika dla rozwoju muzyki kościelnej na Górnym Śląsku*, w: *Kształcenie muzyków kościelnych na Śląsku*, red. Remigiusz Pośpiech, Piotr Tarlinski (Uniwersytet Opolski — Wydział Teologiczny: Sympozja 23), Opole 1997, s. 169–177.

⁴¹ W słowie od wydawcy wspomnianego *Śpiewnika* T. Cieplik podaje: „wiadomo, iż wydałem wielki zbiór melodyj do pieśni kościelnych oraz nabożnych, obejmujący aż przeszło 1400 melodyj (...) W tym zbiorze, znajdują się melodie niektórych pieśni zupełnie dotąd nieznanymi, zapomnianymi, drukowanymi częściowo na ulotnych karteczkach albo też w książeczkach, wydawanych dla osobliwszych nabożeństw.” Por. Józef Chudalla, *art. cyt.*, s. 186n.

⁴² Zob. Arnold Nowak, *Polsko-niemiecko-czeskie pieśni kościelne w tradycji liturgicznej na Śląsku*, Opole 1996 (mps pracy magisterskiej).

go wydawanego przez Wilhelma Bäumkera (1842–1905), a po jego śmierci kontynuowanego przez Józefa Gotzen, zamieszczonych zostało osiem pieśni polskich w tłumaczeniu na język niemiecki: *Boże w dobroci* (nr 350), *Do Ciebie, Panie* (nr 331), *Któryś za nas cierpiał rany* (nr 67), *Kto się w opiekę* (nr 390), *Niechaj będzie pochwalony* (nr 144), *Twoja cześć chwala* (nr 142), *U drzwi Twoich* (nr 143) i *Witaj Królowa* (nr 239)⁴³.

Ilość śpiewów jednak nie zawsze szedł w parze z ich jakością, a dostęp do publikowanych tekstów i melodii nie zawsze wpływał na poprawność wykonania pieśni. Zauważali to wydawcy, nie szczędząc krytycznych uwag swym zbiorom, jak i samej praktyce wykonywania śpiewów podczas liturgii. Ksiądz Mioduszewski, oceniając pieśni zamieszczone w swoim *Śpiewniku Kościelnym* (Dodatek III), zauważa, że: „lubo wiele jest prawdziwie pobożnych i gruntownie napisanych, znajduje się jednak niemało i bardzo miernych. Pochodzi to zapewne stąd, że lud w potrzebie sam sobie takowe układał albo ladakomu polecał” Podobnie mówi Mioduszewski o sposobie śpiewania, podkreślając, że: „lubo się znajduje wiele Kościołów parafijalnych w których śpiewanie poważne i budujące oddawna jest zaprowadzone, gdzie lud wszystek bądź to w czasie Mszy św. bądź podczas innych nabożeństw wspólnie i zgodnie śpiewa; ale jest niemało i takich, w których albo nie było używane albo zupełnie zaniedbane zostało. Sama nieraz troskliwość wielu XX. Plebanów o zaprowadzenie porządnego śpiewania ludu, zostaje bez skutku dla tego, że im zbywa i na śpiewach potrzebnych i częstokroć na organistach należycie usposobionych”.

Z wypowiedzią Mioduszewskiego koresponduje ocena polskiego śpiewu religijnego na Śląsku dokonana przez ks. Bernarda Bogedaina, wydawcę akompaniamentu organowego do przeszło 700 pieśni katolickich w języku polskim. Bogedain jest pełen uznania dla nabożnych śpiewów ludu polskiego, zauważając w nich artyzm (są płodem sztuki natchniętej) i głęboką pobożność (w polskim śpiewie nie zatarto wyznania wiary katolickiej). Krytyczna strona jego wypowiedzi odnosi się do faktu, „że polski śpiew nabożny, gdy stróże spali, zeszpecony został wyrostkami w tekście, a najbardziej w melodyi. Ile to zbroczeń od pierwiastkowej czystej melodyi i różnic w sposobie śpiewania, a wszystko to z fantazyi niedorzecznych śpiewaków i słabych organistów”. Bogedain widzi tylko jeden sposób na poprawę sytuacji, mianowicie systematyczne nauczanie pieśni w szkołach, ćwiczenie ich w niedzielę, przestrzeganie zapisu melodii przez nauczycieli śpiewu oraz podchodzenie do śpiewu kościelnego z miłością i oddaniem. W tym kontekście zrozumiałe są zachęty do pielęgnowania religijnego śpiewu ludowego, które na przykład ks. Ludwik Skowronek (1859–1934), redaktor i wydawca modlitewnika *Droga do nieba*, tak formułuje: „Śpiewaj, ludu kochany, dalej twoje prześliczne pieśni pobożne! Śpiewaj po do-

⁴³ Zob. Wilhelm Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*, t. 4, Freiburg 1911.

mach i po kościołach! One bowiem świadczą o twojej wierze i o twojej miłości ku Bogu żywemu. Śpiewając te pieśni pobożne, podnosisz serce do Boga, służysz Panu Bogu i Pan Bóg będzie kiedyś twoją wielką zapłatą w niebiosach”⁴⁴.

Ta skrótowa prezentacja zainteresowania religijnym śpiewem ludowym w XIX i pierwszej połowie XX wieku, polecanym do użytku liturgicznego (kościelnego) i domowego, potwierdza jego przyrost w ilości oraz praktyczne stosowanie podczas sprawowania Eucharystii. Ten sposób propagowania religijnego śpiewu ludowego przygotowywał akceptację jego liturgicznej przydatności. Śpiew ten był przez konkretną twórczość i wykonywanie, w ciągu dziesiątek lat niejako uzdalniany do przejścia funkcji liturgicznej, a pieśni mszalne stanowiły w tym procesie swoisty pomost, który przysłużył się wprowadzeniu śpiewów ludowych do liturgii. Wprowadzenie języka ojczystego do całej Mszy św. (1970) oraz zatwierdzenie do użytku liturgicznego przez Konferencję Episkopatu Polski zestawu pieśni przeznaczonych do śpiewania podczas Eucharystii (1969) nobilituje twórczość pieśniową dawną i współczesną w języku polskim⁴⁵. Wprowadzenie do liturgii śpiewów w języku narodowym, zrozumiałych dla wszystkich jej uczestników, podnosi rangę tekstu pozaliturgicznego i melodii pozagregoriańskich do godności liturgicznej.

3. Religijny śpiew w języku ojczystym po Soborze Watykańskim II

Wymogi stawiane przez *Vaticanum II* celebracji liturgicznej domagały się nowego krytycznego i weryfikującego spojrzenia na dziedzictwo pieśni religijnych (*Musicam sacram* 55) i wzywały do tworzenia odpowiednich śpiewów nowych. Przy ich komponowaniu — w myśl dokumentów — należało zachować cechy prawdziwej muzyki sakralnej, utrzymać teksty w zgodzie z nauką Kościoła i czerpać inspirację z Pisma świętego i liturgii (KL 121). Twórcy nowych śpiewów powinni brać nadto pod uwagę tradycje narodowe i skarbiec muzyki kościelnej (*Musicam sacram*, 54, 59 i 60).

Z perspektywy ponad 30 lat stwierdzić można, że Kościół w Polsce podjął wyzwanie czasów i zdołał stworzyć posoborowy repertuar śpiewów odpowiadających duchowi i potrzebom odnowionej liturgii. Zweryfikowany przekaz wieków minionych oraz nowe śpiewy religijne w języku ojczystym przekazywane były w licznych wydaniach śpiewnikowych. Warto je przypomnieć, gdyż ich powstaniu towarzyszyły kompetencja twórcza i głębokie umiłowanie liturgii ze strony poetów, kompo-

⁴⁴ Cytat z przedmowy do wydania pierwszego napisanej 28 sierpnia 1902 r., przytoczony według *Droga do nieba. Książka parafialna do nabożeństwa dla katolików każdego stanu i wieku*. Wydał ks. Ludwik Skowronek, proboszcz w Bogucicach, Racibórz 1910⁹, s. 4. Por. Albert Glaeser, *dz. cyt.*, s. 40n.

⁴⁵ Zob. Wojciech Danielski, *Wprowadzenie*, w: *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, red. ks. Józef Zawitkowski, Warszawa 1978, s. 8: „Z tą chwilą (1969) śpiewanie pieśni polskich we Mszy świętej podlega ściśle przepisom liturgii i stanowi śpiew liturgiczny Kościoła, a więc nabiera nowej wartości twórczość dawna i współczesna, którą dotąd traktowano jedynie jako dozwolony wyraz pobożności wiernych”.

zytorów i redaktorów, które z kolei udzielało się duszpasterzom i wiernym sięgającym po proponowany w nich repertuar.

Obok *Śpiewnika Mszalnego* zatwierdzonego przez Konferencję Episkopatu Polski⁴⁶ szczególne miejsce w kształtowaniu liturgii od strony muzycznej zajmuje śpiewnik mszalny *Exultate Deo*. Jego pierwsze wydanie ukazało się w 1974 roku. W wydaniu szóstym z 1990 r. zrewidowano uporządkowanie śpiewów, usunięto te, które nie wytrzymały próby czasu i dodano śpiewy nowe. Śpiewnik z 1974 roku zawierał 121 pieśni, w wydaniu szóstym znalazło się 646 numerowanych śpiewów, co świadczy o istotnym rozwoju repertuaru przeznaczanego do wykonywania w liturgii. Wprowadzone działały pieśni — tak w pierwszym, jak i w szóstym wydaniu — wyraźnie zorientowane są na przebieg i treść liturgii Eucharystycznej. Należą tu: „Części stałe Mszy św.”, „Śpiewy na wejście i przygotowanie darów”; „Śpiewy na procesję komunijną”, „Śpiewy uwielbienia po Komunii św.”, „Wybór psalmów”, „Pieśni maryjne” i „Śpiewy na zakończenie Mszy św. i na różne okazje”. Pokazny zasób śpiewów naprzemiennych, korzystający obficie z tekstów biblijnych (Psalmy, Ewangelie, Listy św. Pawła) i nawiązujący do antyfonalnych czy responsorialnych śpiewów łacińskich stanowi cenną propozycję muzyczną dla zgromadzenia liturgicznego. Śpiewy te umożliwiają poszerzenie podziału funkcji w zgromadzeniu liturgicznym (schola, kantor, lud) oraz ubogacają śpiew pod względem stosowanych form uzupełniając repertuar pieśniowy. Wielogłosowe opracowania niektórych śpiewów w języku łacińskim i polskim stanowią wdzięczny repertuar muzyki liturgicznej dla zespołów kościelnych. *Exultate Deo* zawiera również „pewien podstawowy wybór nowszych pieśni związanych z poszczególnymi okresami roku liturgicznego” dzięki czemu „może służyć również, i faktycznie służy, w praktyce liturgicznej wspólnot parafialnych”

Do jego propozycji nawiązują inne wydania (diecezjalne). Niektóre publikacje przejmują go w całości, jak np. *Pana i Boga naszego wystawiamy. Podręcznik pomocny w przeżywaniu świętej liturgii*, który ukazał się nakładem Michaelinum (Miejsce Piastowe) w 1983 roku. Wydawca zwraca uwagę na to, że „Eucharystia jest nieocenionym skarbem pielgrzymów tej ziemi (...) Niniejszy podręcznik stanowi pomoc w przeżywaniu świętej liturgii. Zawiera części stałe Mszy świętej, pewne modlitwy eucharystyczne, refleksje oraz pieśni sławiące dobroć i miłość naszego Pana. Niech służy zaangażowaniu w tajemnicę Eucharystii, którą stosownie do polecenia mamy sprawować godnie na Jego pamiątkę do czasu, aż sam przyjdzie (1 Kor 11,24–26)”.

Najnowsze VII wydanie *Exultate Deo* (1994) zawiera ponad 450 pieśni nowych, powstałych w drugiej połowie XX wieku, ułożonych według *Calendarium Romanum* (1969) eksponując Triduum Paschale jako szczytowe wydarzenie roku liturgicznego⁴⁷

⁴⁶ Por. przypis 17.

⁴⁷ Recenzję śpiewnika zob. Ireneusz Pawlak, *Exultate Deo. Śpiewnik mszalny*, w: *Przegląd Piśmiennictwa Teologicznego*. Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, 2(1996) nr 1(3), s. 5–6.

Tradycyjny układ śpiewów według tajemnic zbawienia przeżywanych w roku liturgicznym zawiera, pochodzący z tego samego czasu co *Exultate Deo*, wydany w Płocku *Śpiewnik kościelny diecezji płockiej* (1974), który opracowany został przez księdza Hieronima Chamskiego. W swym opracowaniu autor korzysta z repertuaru *Chorału* wydanego w Katowicach (1968), *Śpiewnika Archidiecezji Warszawskiej* (1971) oraz zbioru piosenek religijnych *Śpiewajcie Panu pieśń nową* księdza Stanisława Sierli (Katowice 1971). W przedmowie do pierwszego wydania ksiądz Chamski podaje powody, dla których podjął się zastąpienia poprzedniego śpiewnika ks. K. Starościńskiego z 1937 roku nowym opracowaniem: „Doniosła rola śpiewu w modlitwie Kościoła, nauce wiary i życiu chrześcijańskim, rosnące potrzeby odnowionej liturgii i nowe przepisy liturgiczne oraz rozwój nowoczesnej pieśni religijnej” Najnowsza edycja śpiewnika pod zmienionym tytułem *Abba — Ojczy* (Olsztyn–Płock 1996) kontynuuje te zamierzenia.

„Układ według zasad praktyki liturgicznej” proponuje *Alleluja. Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych* zredagowany przez ks. Józefa Zawitkowskiego (Warszawa 1978) przy współpracy Gizeli Skop, ks. Wojciecha Danielskiego oraz ks. Wiesława Kądzieli⁴⁸ Słowo ks. biskupa Władysława Miziołka zamieszczone w śpiewniku stwierdza: „Bardzo (...) prosimy i polecamy Duszpasterzom, Katechetom, Organistom, Kantorom i psalmistom, aby wnikliwie zapoznali się z treścią i układem śpiewnika i z jego propozycji korzystali w przygotowywaniu liturgii niedzieli i święta” Odpowiedni dobór śpiewów do Mszy św. ułatwiają „uwagi o charakterze każdej z pieśni”. Redakcja śpiewnika jednoznacznie określa swoje intencje podając: „Pragniemy, aby przez tę pracę lepiej przemyślaną była i staranniej przygotowaną liturgia Mszy świętej, a przez to niech większą będzie chwała Boża”.

Podobnych zachęt i uzasadnień śpiewu wiernych w liturgii Mszy św. nie brak i w innych publikowanych zbiorach pieśni. W jedenastym wydaniu *Śpiewnika parafialnego* ks. Wojciecha Lewkowicza (Olsztyn 1982) czytamy: „Modlitwa i śpiew jest głosem człowieka do Boga. Dlatego Kościół opiekuje się muzyką, a szczególnie śpiewem i dokłada wszelkich starań, by wierni stale posługiwali się tym rodzajem wspólnej modlitwy”. Słowo biskupa warmińskiego Jana Obląka, wprowadzające do śpiewnika, akcentuje między innymi fakt, że „duchowy rozwój ludzkości przejawia się przez mowę, muzykę, a przede wszystkim przez śpiew. Im cenniejszą tworzy się muzykę i śpiew, tym cenniejsza powstaje kultura. Ale śpiew i muzyka są nie tylko znakiem kultury, są one także potrzebą duchową człowieka, który się przez nie uszlachetnia i wzrasta duchowo”. W odniesieniu do swojego zbioru *Śpiewnik parafialny Śpiewajmy Bogu* (Warszawa 1988) Feliks Rączkowski wyraża życzenie, aby „przyczynił się do spopularyzowania śpiewu zbiorowego w naszych kościołach, ku większej chwale Bożej”⁴⁹

⁴⁸ Zob. Ireneusz Pawlak, *Alleluja — zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*. Praca zbiorowa pod red. ks. Józefa Zawitkowskiego, Warszawa 1978 ss. 680, w: HD 49(1980) nr 3, s. 232–233.

⁴⁹ Zob. Tenże, *Śpiewnik parafialny Śpiewajmy Bogu*, opr. F. Rączkowski, Warszawa 1988 ss. 808, w: SG 10(1995), s. 327–328.

Narastające potrzeby liturgiczne i katechetyczne, „dobra atmosfera życzliwości dla twórców muzyki kościelnej, ciągle ponawiane apele o nowe pieśni, dostosowane do rosnącej świadomości religijnej w naszym kraju oraz liczne kontakty rodaków z ośrodkami muzyki sakralnej za granicą” stanowią podłoże opracowania i wydania przez ks. Stanisława Ziemiańskiego pięciu zeszytów z cyklu *Śpiewam i gram Bogu* (Kraków 1989–1995). Myśl przewodnią swojego dzieła autor oddaje słowami psalmu 108(107): „Gotowe jest serce moje, Boże. Zaśpiewam i zagram. Zbudź się, chwało moja, zbudź harfo i cytro! Chcę obudzić jutrzenkę. Wśród ludów będę chwalił Cię, Panie, zagram Ci wśród narodów, bo Twoja łaskawość sięga aż do niebios, a wierność Twoja po chmury”

Tytułem *Panu memu śpiewać chcę* opatrzył swój zbiór śpiewów liturgicznych ks. Zbigniew Piasecki (Warszawa 1997). Konsultorami wydania byli ks. Andrzej Filaber oraz Michał Dąbrowski. Zwracając się do miłośników modlitwy śpiewanej ks. Piasecki zaznacza: „Właśnie z myślą o was przygotowałem ten Zbiór śpiewów. Różni się on od innych śpiewników tym, że zawiera wiele pieśni o bogatej treści liturgicznej. Ponad 100 pieśni czerpie słowa z Hymnów Liturgii Godzin. Teksty te opiewają prawdy wiary w formie modlitewnej w ciągu roku liturgicznego, co może pomagać w pogłębieniu wiary”.

Na wartość psalmów w życiu Kościoła wskazuje oraz do czerpania z ich natchnionego bogactwa treściowego zachęca ks. Józef Pawlik w śpiewniku *Słowami psalmów* wydanym w Lublinie w 1997 roku. Słowo od autora podkreśla, że w przedłożonej publikacji „chodzi (...) o to, aby psalmy stały się własnością każdego katolika”. Dlatego w przekładzie starano się zachować rym oraz rytm właściwy „polskiej poezji śpiewanej”, zaś warstwa muzyczna ma „poszerzyć możliwości różnego sposobu wykonywania psalmów”. Stąd też „niektóre z nich mogą być wykonywane przez wiernych na sposób popularnych pieśni, inne przez scholę na przemian z ludem, jeszcze inne nadają się bardziej do śpiewu solowego” Autor wskazuje również na możliwości wykorzystania psalmów w liturgii Eucharystii, podając, że „psalmy z grupy *Hymny* można śpiewać zarówno na dziękczynienie po Komunii św., jak i na Wejście. Po Komunii św. można też śpiewać psalmy *Dziękczynienia*. Psalmy zwane *Lamentacjami* treścią i nastrojem odpowiadają szczególnie okresom liturgicznym Adwentu i Wielkiego Postu”.

Szeroko pojęte dzieło jednoczenia stało się punktem centralnym *Śpiewnika liturgicznego* opracowanego przez sześciuosobowe kolegium redakcyjne pod przewodnictwem ks. Karola Mrowca, a wydanego nakładem Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Lublinie w 1991 r.⁵⁰. Z jednej strony *Śpiewnik liturgiczny* proponuje wzorcowy repertuar śpiewów i pieśni pragnąc ujed-

⁵⁰ Obszerne omówienie *Śpiewnika liturgicznego* zob. Ireneusz Pawlak, *Charakterytyka „Śpiewnika liturgicznego”*, w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii*, red. R. Pośpiech, P. Tarlinski, Opole 1993, s. 51–54; Karol Mrowiec, *Prezentacja nowego repertuaru ze „Śpiewnika liturgicznego”*, w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii*, red. R. Pośpiech, P. Tarlinski, Opole 1993, s. 55–75; tenże, *Das neue polnische Kirchenlied-Repertoire im neuen Kirchengesangbuch «Śpiewnik liturgiczny»*, w: *Festschrift Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, red. Karlheinz Schlager, Tutzing 1992, s. 173–108.

nolicie podstawowy kanon śpiewów tak, aby liturgia sprawowana w języku polskim była miejscem optymalnego spotkania i zjednoczenia się uczestniczących w niej wiernych. Z drugiej strony redaktorzy dołożyli wszelkich starań, by w tym pomnikowym dziele zespolić w jedno śpiewy zadomowione w tradycji i pobożności katolików polskich, śpiewy nowe stworzone dla liturgii posoborowej, pieśni zaczerpnięte „ze skarbca śpiewów religijnych innych wyznań chrześcijańskich” oraz kompozycje napisane specjalnie dla *Śpiewnika liturgicznego*. Najobszerniejsza jego część „służy do poprawnego i godnego ukształtowania śpiewów podczas Mszy św. (...) Dalszą część wypełniają śpiewy związane z sakramentami świętymi i sakramentaliami. Wreszcie obszerną część stanowią nieszpory oraz różne nabożeństwa, w których lud polski od niepamiętnych czasów bierze udział”. Dzięki tej publikacji religijny śpiew ludowy w języku ojczystym wzbogacony został o nowe dzieła stworzone przez wybitnych poetów i kompozytorów dla potrzeb liturgii.

W wymienionych publikacjach i przytoczonych wypowiedziach jasno dochodzi do głosu troska o włączenie do liturgii śpiewów w języku ojczystym. Niektóre z nich są śpiewami liturgicznymi powstałymi do tekstów zaczerpniętych wprost ze świętych obrzędów czy liturgicznej modlitwy Kościoła. Inne są religijnymi śpiewami ludowymi, stworzonymi przez Lud Boży Nowego Przymierza konkretnego czasu, miejsca i doświadczeń kulturowych. Kościół w Polsce dysponuje okazałym repertuarem śpiewów religijnych. Czy ten potencjał jest należycie wykorzystywany, zwłaszcza w kształtowaniu niedzielnej liturgii?

4. Eucharystia niedzielna i wykorzystanie religijnego śpiewu ludowego przy jej kształtowaniu

Nie ma dziś wątpliwości co do tego, że Eucharystia powinna być dobrze przygotowana, aby mogła całym swoim bogactwem przemówić, przekonać, zachwycić, a nade wszystko doprowadzić do zjednoczenia z Chrystusem, który jest w niej na różne sposoby obecny. Istotną rolę odgrywa tu muzyka i śpiew. Niestety — podobnie jak w XIX wieku, tak i pod koniec wieku XX — zdarzają się liturgie od strony muzycznej nieprzygotowane, przypadkowe, oraz niestaranne w wykonywaniu śpiewów. Czynne uczestnictwo wszystkich zgromadzonych wiernych we Mszy św. z udziałem muzyki i śpiewu pozostawia w niektórych przypadkach wiele do życzenia. Oto kilka wypowiedzi w tej kwestii:

W 1983 roku, we wprowadzeniu do *Magnificat. Śpiewy mszalne*, ks. Józef Morawa wskazuje na to, że: „Brak właściwych, dobrze opracowanych zgodnie z wymogami zreformowanej liturgii Mszy świętej śpiewników, powoduje, że często młodzież, a niekiedy i duszpasterze czy organiści korzystają podczas sprawowania Eucharystii z piosenek religijnych, czy innych utworów muzycznych, nie mających w niej zastosowania”. Jakkolwiek w międzyczasie publikacji śpiewnikowych przybyło, to wzrosła wśród nich również liczba wydań z piosenkami religijnymi, przez co spostrzeżenie J. Morawy pozostaje w mocy.

Redakcja śpiewnika *Exultate Deo* (1990) wzywa do czujności w zakresie śpiewów dobieranych do liturgii, formułując to następująco: „Rzeczą niezwykle aktual-

ną i pierwszej wagi jest czuwanie nad tym, by do naszego mszalnego repertuaru nie wkrały się śpiewy niewłaściwe, przejęte z różnych bliżej niesprecyzowanych źródeł, złe tłumaczenia i adaptacje z zagranicznych śpiewników nie przeznaczonych do użytku liturgicznego. Animatorom muzycznym odpowiedzialnym wraz z kapłanem-celebransem za zestaw śpiewów w czasie Mszy św., przypomina się, że w ramach liturgii nie mogą mieć miejsca teksty i opracowania muzyczne nie wyrażające w sposób jednoznaczny sacrum⁵¹. Przypomnienie to dotyczy głównie piosenek religijnych. W wydaniu VII *Exultate Deo* ks. Stanisław Hartlieb kategorycznie stwierdza: „Nigdy nie wprowadzamy do Eucharystii piosenek, choćby najpiękniejszych” (Wprowadzenie, s. 16)⁵¹.

Wśród wypowiedzi na temat stanu muzyki i śpiewu w naszych kościołach znaleźć można obszerniejszą refleksję Bohdana Pocięja, w której stwierdza on, że przestrzeń kultury muzycznej wypełniająca nasze świątynie „jest, ogólnie rzecz biorąc, szara, nieokreślona, nijaka, panuje tu wszystkoizm, pluralizm, liberalizm, pełna wolność(?). Jeśli w tej przestrzeni pojawia się coś wartościowego, to raczej przypadkiem, mimochodem. Dominuje przeciętność (estetyczna?), pleni się bylejałość, lichota (...) w grze i śpiewie (...) Gdy uczestniczę w polskich mszach, nabożeństwach, często nawiedza mnie przygnębiające poczucie degeneracji kultury muzycznej, muzyczności w ogóle. Do uszu wciskają mi się natrętnie (...) odpryski, (...) okruchy dawnej, minionej kultury, kołaczą jej echa; a te mizerne resztki dawnej świetności (w postaci np. barbarzyńsko okrojonych, uproszczonych, kaleczonych melodii chorałowych lub cennych melodii starych pieśni, które rzadko ktoś dziś już dobrze zaśpiewać potrafi) zlewają się z odpadami muzyki współczesnej, przejawami młodzieżowej subkultury w najgorszym wydaniu. Tego rodzaju «kultura» muzyczna czyż nie jest profanacją liturgii? Mnie ta brzydota mimowolnie nie pozwala wprost w tej liturgii uczestniczyć. Czyż można się dziwić, że taka «kultura» jest mi obca, i że w konsekwencji czuję się często wyobcowany w kościele?»⁵²

Do tych wywodów dodajmy jeszcze słowo uznanego badacza śpiewów religijnych w Polsce ks. Bolesława Bartkowskiego: „Powszechnie przeświadczenie o bogatym zasobie polskich pieśni religijnych wydaje się być słuszne, natomiast gorzej jest z wykorzystaniem tego bogactwa, czego dowodzą nawet potoczne obserwacje. W polskich kościołach nigdy nie śpiewano i nie śpiewa się wszystkich, czy

⁵¹ Jest to przejęcie postanowienia Konferencji Episkopatu Polski zawartego w punkcie 15 Instrukcji o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II z 1979 roku: „Zabrania się wykonywania w ramach liturgii piosenek religijnych, których tekst często nie jest w ogóle religijny, a muzyka z reguły posiada charakter świecki”. Zdaniem ks. Ireneusza Pawlaka piosenka religijna jest interesującym zjawiskiem socjologicznym i muzycznym, które należy objąć badaniami muzykologicznymi, gdyż „młode pokolenie pragnie poprzez nowe treści nie tylko się wyśpiewać, ale także wypowiedzieć swoją postawę życiową, swój stosunek do rzeczywistości i swoje tęsknoty za lepszym i szczęśliwszym życiem. A czyni to za pomocą melodii sobie bliskich, stanowiących zresztą wizytówkę kultury muzycznej tego pokolenia” Zob. *Jednogłosowe śpiewy liturgiczne po Soborze Watykańskim II*, w: *Współczesna polska religijna kultura muzyczna*, red. B. Bartkowski, S. Dąbek, A. Zoła, Lublin 1992, s. 94.

⁵² Bohdan Pocięj, *Czy istnieje dzisiaj w Polsce religijna kultura muzyczna?* w: *Współczesna polska religijna kultura muzyczna*, red. B. Bartkowski, S. Dąbek, A. Zoła, Lublin 1992, s. 47.

choćby większej liczby, pieśni zamieszczanych w śpiewnikach. W praktyce funkcjonuje tylko niewielka część tego repertuaru. Nie są wykorzystywane nawet takie pieśni, których teksty słowne i melodie są bezdyskusyjnie wartościowe⁵³.

Powyższe wypowiedzi wynikają z troski ich autorów o odpowiednie przygotowanie i sprawowanie Eucharystii. Szczególnie we Mszy św. niedzielnej nie powinno zabraknąć muzyki i śpiewu jako integralnych części liturgii. Wskazując na niedomagania, pragną oni pobudzić do tego, by im przeciwdziałać. Kto ma tego dokonać? Odpowiedzi udziela *Sacrosanctum concilium* (pkt. 114): „Biskupi oraz inni duszpasterze niech gorliwie dbają o to, aby w każdej śpiewanej czynności liturgicznej wszyscy wierni czynnie uczestniczyli w sposób im właściwy”. Za liturgię Eucharystii, za jej ukształtowanie odpowiedzialny jest w pierwszym rzędzie biskup diecezji, a w szczególności sprawujący ją celebrans. Jak stwierdza ks. Zdzisław Bernat: „(...) przygotowanie liturgii śpiewanej wymaga obecnie od duszpasterzy i ich pomocników o wiele większego wysiłku⁵⁴. Dotyczy to także sfery muzyki i śpiewu w świętych obrzędach. „Każda czynność liturgiczna powinna być uprzednio starannie przygotowana pod względem duszpasterskim i muzycznym” (*Musicam sacram*, pkt. 5). Generalnie stan sprawowania liturgii, a w szczególności jej strona muzyczna świadczą raczej o tym, że celebransi nie zawsze są świadomi odpowiedzialności jaką wzięli na siebie.

Mimo iż zajęcia z muzyki kościelnej w seminariach duchownych prowadzone są na coraz wyższym poziomie, mimo iż wykłady z liturgiki te wysiłki z zaangażowaniem i kompetencją wspierają, mimo iż w poszczególnych diecezjach tworzone są możliwości kształcenia i doksztalcania organistów, u wielu duszpasterzy troska o kształt liturgii pod względem muzycznym zajmuje często jedno z ostatnich miejsc. Oto kilka przykładów:

— w wielu kościołach organy piszczałkowe od dziesięcioleci czekają na remont i zamiast swymi dźwiękami podnosić serca wiernych do Boga i spraw niebieskich wprowadzają niepokój swym rozstrojonym brzmieniem;

— duszpasterze angażują często przypadkowych muzyków na stanowisko organisty, zadowolając się tym, że w liturgii „coś” się rozlega. Jeżeli lud ma być nękanym muzyczną nieudolnością pseudo-organistów, to lepiej w liturgii śpiewać bez towarzyszenia organów. Najlepszym rozwiązaniem zaś jest wykształcenie odpowiedniego muzyka kościelnego dla swojej parafii, który by należycie zadbał o śpiew wiernych w liturgii;

— duszpasterze nie wykorzystują możliwości ożywienia śpiewu w liturgii, które stwarzają zespoły śpiewacze i instrumentalne: schola cantorum, chór kościelny i orkiestra parafialna. „Do nich bowiem należy poprawne, zgodne z różnymi rodzajami śpiewów, wykonywanie właściwych im części liturgii, oraz wspomaganie wiernych, gdy ci śpiewem uczestniczą w liturgii” (*Musicam sacram*, pkt. 19). Tros-

⁵³ Bolesław Bartowski, *Różne oblicza religijnej, ludowej kultury muzycznej we współczesnej Polsce*, w: *Współczesna polska religijna kultura muzyczna*, red. B. Bartowski, S. Dąbek, A. Zoła, Lublin 1992, s. 79–80.

⁵⁴ *Art. cyt.*, s. 495.

ka duszpasterza o te zespoły nie może się ograniczać jedynie do ich zawiązania. Należy im swoją obecnością towarzyszyć na przykład poprzez: kształtowanie formacji liturgicznej i duchowej śpiewaków i instrumentalistów, ustalanie repertuaru, obecność podczas prób;

— zaniebanym działaniem na rzecz podniesienia poziomu śpiewu wiernych w liturgii jest ćwiczenie pieśni. „Nauczanie (...) śpiewu całego ludu należy przeprowadzić równoległe z nauczaniem liturgicznym, starannie, z cierpliwością, poczynając od pierwszych lat nauki w szkołach podstawowych, stosownie do wieku, stanu, trybu życia i stopnia kultury religijnej wiernych” (*Musicam sacram*, pkt. 18). Dla prowadzenia tych praktyk potrzebne są modlitewniki i śpiewniki zawierające co najmniej teksty pieśni. Korzystniejsze dla nauczania, zwłaszcza śpiewów nowych, jest stosowanie wydań z nutami. Gdyby parafia poznawała 20–30 pieśni rocznie, to w ciągu kilku lat systematycznej pracy można zgromadzić pokaźny repertuar. Szczególnymi okazjami do uczenia śpiewów jest czas przed rozpoczęciem Mszy św., zwłaszcza w niedzielę, gdy większa liczba wiernych gromadzi się w kościele, czas przygotowania do I Komunii św. czy bierzmowania, praca z przyparafialnymi grupami formacyjnymi a nawet katecheza szkolna;

— duszpasterze nie dokładają należytych starań, aby śpiewy w liturgii były odpowiednio dobrane. Istotne wskazania w tym względzie zamieszcza Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego, którego znajomość jest przecież punktem wyjścia celebracji liturgicznej. Faktem jest, że opublikowany repertuar śpiewów w języku polskim, które można włączyć do liturgii, jest pokaźny, lecz korzystanie z niego nie przysparza większych trudności, ponieważ każdy z wydawców systematyzuje zamieszczone przez siebie pieśni i umieszcza je w odpowiednich działach. Nadto w niektórych publikacjach zwraca się uwagę na ogólne zasady doboru śpiewów do Mszy św. oraz podaje konkretne propozycje na poszczególne niedziele i święta z wyszczególnieniem tytułów pieśni oraz źródeł, z których zostały zaczerpnięte⁵⁵

Religijny śpiew ludowy jest skarbem Kościoła, ponieważ spotykają się w nim wiara poprzednich pokoleń oraz doświadczanie tajemnic zbawienia przez ludzi żyjących współcześnie. Korzystanie z tego skarbcza stanowi wartościowe ubogacenie liturgii, konieczne, ponieważ niedzielna Eucharystia jest jednym z najistotniejszych miejsc przeżywania i spełniania się chrześcijaństwa.

⁵⁵ Zob. Ks. Stanisław Hartlieb, *Religijny śpiew ludowy w liturgii*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, red. ks. F. Blachnicki, ks. W. Schenk, ks. R. Zielasko, Poznań 1967, s. 497–503; tenże, *Wprowadzenie*, w: *Exultate Deo. Śpiewnik mszalny*, Carlsberg–Lublin 1994⁷, s. 8–16; Maria Szymanowicz, *Propozycje doboru śpiewów mszalnych na cały rok liturgiczny*, w: *Stuzba ołtarza*, red. ks. R. Rak, Katowice 1985, s. 79–98; Antoni Reginek, *Śpiewy mszalne*, w: *Msza św.* [Misterium Christi, red. ks. W. Świerzawski, t. 3], Kraków 1992, s. 192–203; Piotr Tarlinski, Remigiusz Pośpiech, *Śpiewy w czasie przygotowania do przyjęcia sakramentów inicjacji chrześcijańskiej i podczas ich sprawowania*, w: *Sakramenty inicjacji w liturgii i praktyce duszpasterskiej* [Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, Sympozja 16], Opole 1996, s. 67–76. Propozycje śpiewów na poszczególne niedziele, uroczystości i święta podaje np. wydawany co roku w Opolu z polecenia ks. biskupa Alfonsa Nossola *Kalendarz liturgiczny diecezji opolskiej. Ordo celebrandi officium divinum et missam*.