

REMIGIUSZ POŚPIECH

## LITURGICZNE ŹRÓDŁA MUZYKI BOŻONARODZENIOWEJ

Ścisły związek uroczystości Bożego Narodzenia z muzyką ma swoje źródło w Ewangelii św. Łukasza, w owym pierwszym "muzycznym nabożeństwie" ku czci zrodzonego z Maryi Dziewicy Chrystusa, sprawowanym przez chóry aniołów i pasterzy. Wprawdzie w relacji ewangelicznej nie ma mowy wprost o muzykowaniu, lecz trudno sobie wyobrazić, by zarówno anielskie *Gloria in excelsis Deo*, jak i pasterskie uwielbienie i wysławianie *Boga za wszystko, co słyszeli i widzieli* (Łk 2, 13; 20) mogło się obyć bez śpiewu, bez muzyki.

W kościele katolickim uroczystość Bożego Narodzenia wprowadzona została w IV wieku. Od tego też czasu przywiązywano szczególną uwagę do obchodów pamiętki narodzenia Chrystusa, co odzwierciedla w głównej mierze liturgia tej uroczystości, która zwraca uwagę swoim niezwykłym bogactwem. W dniu tym odprawia się bowiem trzy Msze św., z których każda posiada oddzielny formularz. Stanowi to nawiązanie do dawnej tradycji rzymskiej, ta zaś - według niektórych autorów - ma swoje źródło w Jerozolimie<sup>1</sup>. Zachowały się informacje, iż za czasów pontyfikatu papieża Grzegorza Wlk. (590-604) odprawiano nocą Mszę św. przy żłóbku Chrystusa w bazylice Matki Bożej Większej, następną o świcie w kościele Zmartwychwstania na Wzgórzu Palatyńskim, wreszcie trzecią, przed południem w bazylice papieskiej św. Piotra, a od XI w. - podobnie jak liturgia nocna - w bazylice S. Maria Maggiore<sup>2</sup>. Tradycja trzykrotnego celebrowania Mszy w uroczystość Bożego Narodzenia przyjąła się ostatecznie w całym Kościele pod koniec VII stulecia i pielęgnowana jest niezmiennie do dnia dzisiejszego. Każda z tych Mszy - jak

---

<sup>1</sup> Zob. np.: K. A. H. Kellner. *Heortologie oder die geschichtliche Entwicklung des Kirchenjahres und der Heiligenfeste von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*. Freiburg 1911 s. 114-117; K. H. Bieritz. *Das Kirchenjahr*. München 1991 s. 169.

<sup>2</sup> J. Grzeškowiak, P. Szczaniecki. *Boże Narodzenie w liturgii*. W: Encyklopedia Katolicka. T. 2. Lublin 1985 k. 866-867.

wspomniano - posiada swoje własne *proprium missae*<sup>3</sup>, których teksty, jak i melodie, oddają różne aspekty nastroju świątecznej radości<sup>4</sup>. W poszczególnych formularzach mszalnych znajdujemy wszystkie najistotniejsze dla tego święta treści. Mamy tu więc nawiązanie do narodzin Chrystusa jako Słońca, Światłości świata (np. introit *Lux fulgebit* z II Mszy i *Alleluja. Dies sanctificatus illuxit nobis* z Mszy III), odzwierciedlenie Wcielenia Syna Bożego, z jednej strony - jako stwórcy, władcy i króla (np. gradual *Tecum principium* z I Mszy, *Alleluja. Dominus regnavit* z Mszy II czy offertorium *Tui sunt caeli* z III Mszy), z drugiej - rodzącego się w postaci dziecka (introit *Puer natus* z III Mszy), wreszcie wyrażenie świątecznej radości (np. offertorium *Laetentur caeli* z I Mszy, communio *Exulta filia Sion* z Mszy II oraz gradual *Viderunt omnes* z Mszy III). Do tego należy dodać jeszcze poszczególne czytania, przede wszystkim opis narodzenia Chrystusa w Betlejem autorstwa św. Łukasza oraz słynny prolog Ewangelii św. Jana. Całość uzupełniają zaś teksty *ordinarium missae*, spośród których na szczególną uwagę w związku z omawianym świętem zasługują początkowe wersy radosnego hymnu *Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis* - śpiewane przez chóry anielskie przy betlejemskiej grocie (por. Łk 2, 13-14)<sup>5</sup> Także następujące później w Mszy wyznanie wiary (*Credo*) zawiera słowa wyrażające najistotniejsze treści omawianej uroczystości: *Et ex Patre natum ante omnia saecula*, a głównie *Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: Et homo factus est*, po którym w liturgii Bożego Narodzenia wierni przyklękają. Do tajemnicy Wcielenia Syna Bożego nawiązuje także tekst *Benedictus, qui venit in nomine Domini* występujący w części *Sanctus*<sup>6</sup>

Bogactwo form i różnorodność treści dotyczy także tekstów Liturgii Godzin (*Officium divinum*), czyli modlitwy brewiarzowej. Na przykład w Rzymie już w IX w. znane były dwa odrębne oficja przeznaczone na dzień Narodzenia Pańskiego, które składały się z jutrzni i laudesów<sup>7</sup> Ponadto

<sup>3</sup> Msze te posiadają również swoje nazwy wskazujące na porę ich odprawiania: *missa in nocte* (czasem określana również jako *missa in galli cantu*, a także - w nawiązaniu do miejsca jej sprawowania - *missa ad praesepe*) - *missa in aurora* - *missa in die*.

<sup>4</sup> Zob. F. Habèrl. *Das Proprium der ersten Weihnachtsmesse*. "Musica Sacra" 80: 1960 s. 350-357; Tenze. *Der Christkönig-Gedanke im Choral der zweiten Weihnachtsmesse*. "Musica Sacra" 81: 1961 s. 337-344; H. Dopf. *Das Choralproprium von Weihnachten*. "Singende Kirche" 34: 1987 s. 156-157.

<sup>5</sup> Ten fragment tekstu pojawia się wielokrotnie w bożonarodzeniowej liturgii, zarówno we mszy, jak i w *officium divinum*.

<sup>6</sup> Wers ten, zaczerpnięty z Ps 118 (117), 26 rozpoczyna również gradual *missa in aurora*.

<sup>7</sup> Pierwsze śpiewano podczas pobytu papieża w bazylice S. Maria Maggiore (bez *invitorium*), drugie - nieco później i już kompletne - w bazylice św. Piotra. Zob. Grzeškowiak,

różnego rodzaju księgi liturgiczne, szczególnie te pochodzące z czasów przedtrydenckich, dostarczają nam wielu przykładów rozbudowanych i uroczystych form odprawiania bożonarodzeniowego oficjum, które przybierało nierzadko postać udramatyzowanych misterii z znaczącym udziałem śpiewu<sup>8</sup>. Do takiego ujęcia tych tekstów skłaniają zresztą zawarte w nich treści oraz sama ich forma. Już wstępna antyfona do *invitatorium* rozpoczynająca jutrznię, którą według tradycji odprawiano przed pasterką, uroczyście oznajmia: *Christus natus est nobis: Venite adoremus*. Z kolei responsorium po I nokturnie posiada formę pasterskiego dialogu: *Quem vidistis, pastores? Dicite, annuntiate nobis, in terris quis apparuit? Natum vidimus, et choros Angelorum collaudantes Dominum. Dicite, quid nam vidistis? Et annuntiate Christi nativitatem*.<sup>9</sup> Często są ponadto teksty mówiące o pochwalnym śpiewie aniołów, o którym mowa w ewanagelicznej relacji św. Łukasza (np. responsorium po pierwszej lekcji I nokturnu *Hodie nobis caelorum Rex* oraz IV antyfona w laudesach *Facta est cum Angelo*)<sup>10</sup>, czy zachęcające wprost do adorowania narodzonego Chrystusa i wyrażenia wyniakającej z tego faktu radości (np. końcowe wersy hymnu nieszpornego *Jesu Redemptor omnium*, antyfona z III nokturnu *Laetentur caeli* wraz z Ps 95 *Cantate Domino canticum novum*, jak również rozpoczynający się identycznym incipitem i śpiewany po nim Ps 97)<sup>11</sup>. Możemy zauważyć, iż teksty bożonarodzeniowej modlitwy brewiarzowej bezpośrednio nawiązują do formularzy mszalnych. Często są wręcz z nimi identyczne<sup>12</sup>. W stosunku do treści zawartych w częściach mszalnych w *officium divinum* bardziej akcentowane jest Wcielenie Boga zrodzonego z Maryi Dziewicy jako Dziecięcia przychodzącego na świat w ubogim Betlejem. To zaś prowadzi do rozbudowania związanego z tym faktem wątku pasterskiego. Wraz z przemianami świadomości religijnej w końcu średniowiecza te właśnie treści zaczęły zyskiwać w przeżywaniu czystości Bożego Narodzenia coraz większe znaczenie. Istotną

---

Szczaniecki. *Boże Narodzenie* k. 867.

<sup>8</sup> Zob. J. Okoń. *Dramat liturgiczny*. W: Encyklopedia Katolicka. T. 4. Lublin 1985 k. 183-185; H. J. Sobeczko. *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber ordinarius z 1563 roku*. Opole 1993 s. 79-82.

<sup>9</sup> Tekst ten występuje ponadto jako 1 antyfona laudesów.

<sup>10</sup> Do tych treści nawiązuje także śpiewany w I nokturnie Ps 18 *Caeli enarrant gloriam Dei*.

<sup>11</sup> Dodajmy, że z tych psalmów zaczerpnięte zostały występujące zarówno w mszalnym *proprium* jak i w liturgii godzin teksty *Laetentur caeli* (Ps 95, 11-13) i *Viderunt omnes* (Ps 97, 3).

<sup>12</sup> Są to: *Gloria in excelsis Deo* i *Benedictus* spośród tekstów *ordinarium missae* oraz *Dominus dixit ad me*, *Laetentur caeli*, *Viderunt omnes* i *Tecum principium* zaczerpnięte z części zmiennych mszy. Do tego należy jeszcze dodać czytaną kilkakrotnie Ewangelię św. Łukasza oraz fragmenty Listu św. Pawła do Tytusa.

rolę w tych przemianach odegrał zakon Ojców Franciszkanów, propagując zapoczątkowany przez samego św. Franciszka w wigilijną noc 1223 r. w Greccio kult żłóbka. I chociaż początki wyrosłych z liturgii bożonarodzeniowej udratyzowanych oficjów sięgają prawdopodobnie wieku IX<sup>13</sup>, to jednak dopiero w połowie XIII stulecia rozpoczyna się niezwykła popularność widowisk obrazujących wydarzenia nocy betlejemskiej, w których wierni oddawali hołd narodzonemu w ubogiej stajence Dzieciątku<sup>14</sup>. Ta nowa tradycja przeżywania tajemnicy Bożego Narodzenia przyczyniła się z jednej strony do ubogacenia tworzonych tekstów, także liturgicznych, z drugiej zaś doprowadziła do powstania wielu form dramatyczno - muzycznych i zwyczajów, które wykroczyły nierzadko daleko poza ramy liturgii, choć niewątpliwie z niej wyrosły. W Polsce, na przykład, poszerzanie wątku pasterskiego, połączone dodatkowo z przeniesieniem akcji opisywanych wydarzeń z Betlejem do scenerii rodzimej, powodowało coraz luźniejszy związek przedstawień bożonarodzeniowych z opisem ewangelicznym. W konsekwencji misteria te uległy całkowitemu zeświecczeniu, co doprowadziło do wydania w 1738 r. zakazu wystawiania ich w kościołach<sup>15</sup>. Zauważmy jednak, iż zakazy te stanowią w gruncie rzeczy potwierdzenie liturgicznych źródeł tej twórczości.

Wraz z rozwojem liturgii bożonarodzeniowej z wielką troską pielęgnowana była również tworzona na ten czas roku kościelny muzyka. Zauważmy, iż dobór śpiewów w liturgii Bożego Narodzenia był zawsze najwyższej rangi, na co wskazują pojawiające się w źródłach takie określenia jak: *summum* czy *sollemne*, które dotyczyły melodii *ordinarium missae* przeznaczonych na największe święta roku kościelnego. Bogate i różnorodne treści liturgicznych tekstów tego okresu niezmiennie inspirowały kompozytorów do tworzenia wspaniałych dzieł głoszących światu, iż oto *Christus natus est nobis!* Dotyczy to zarówno jednogłosowych melodii chorałowych, prostych, a jakże wdzięcznych kołęd i pastorałek, jak również muzyki polifonicznej. W tym ostatnim kontekście znamienity jest fakt, że jedne z pierwszych samodzielnych form wielogłosowości powstałe w XIII stuleciu 4-głosowe organa Perotina związane są właśnie z liturgicznym okresem Bożego Narodzenia: pierwsze - *Viderunt omnes*, wykorzystuje tekst *graduale ad tertiam Missam in die Nativitatis Domini*, drugie zaś - *Sederunt principes*, to muzyczne opracowanie introitu drugiego dnia świąt (uroczystości pierwszego męczennika św.

<sup>13</sup> Zob. Okoń. *Dramat liturgiczny* k. 183-184.

<sup>14</sup> Zob. J. Lewański. *Dramat i dramatyzacje liturgiczne w średniowiecznej Polsce*. W: *Musica Medii Aevi*. Red. J. Morawski. T. 1. Kraków 1965 s. 96-103; J. Dużyk. *Na franciszkańskim szlaku*. "Przegląd Powszechny" 66: 1984 nr 10 (758) s. 83-95.

<sup>15</sup> Zob. Cz. Hernas. *Barok*. Warszawa 1980 s. 528-531.

Szczepana). Fakt ten nie ma wprawdzie żadnych bezpośrednich implikacji dla rozwoju gatunku muzyki bożonarodzeniowej, odzwierciedla jednakże od dawna zakorzenioną zależność pomiędzy tym okresem roku liturgicznego, a szczególnie odświętnym i uroczystym charakterem tworzonej wtedy muzyki. Odświętna i uroczysta była zresztą cała średniowieczna liturgia Bożego Narodzenia, gdyż w owym czasie szczególnie wyraźnie eksponowany był obecny w tekstach liturgicznych "pierwiastek królewski": narodzenie Boga - Króla wszechświata<sup>16</sup>. Stopniowo jednak - od połowy XIII w. - pod wpływem działalności św. Franciszka i jego zakonu, zaczęto zwracać także uwagę na towarzyszące narodzeniu Chrystusa ubóstwo. Zmiana ta, mająca swoje wyraźne reperkusje w twórczości pieśniowej (kolędy)<sup>17</sup>, jak również w rozwoju bożonarodzeniowych dramatów liturgicznych i związanych z nimi śpiewów<sup>18</sup>, nie przyniosła początkowo żadnych zasadniczych zmian stylistycznych w muzyce profesjonalnej. Na podstawie zachowanej twórczości możemy stwierdzić, że do końca XVI stulecia głównym wyróżnikiem artystycznej muzyki bożonarodzeniowej był użyty tekst, zaś warstwa muzyczna w zakresie wykorzystanych środków techniki kompozytorskiej - nie odróżniała się wyraźnie od innych utworów.

W czasach renesansu do najchętniej opracowywanych tekstów liturgii Bożego Narodzenia należały:

- spośród *proprium missae* - części III Mszy *in die* (introit *Puer natus*, graduał - także *communio* - *Viderunt omnes* i offertorium *Tui sunt coeli*),

- z Liturgii Godzin - responsoria z matutinum (szczególnie: *Quem vidistis, pastores; O magnum mysterium; Sancta et immaculata; Verbum caro factus est*) i antyfony z laudesów (przede wszystkim ant. 1 *Quem vidistis, pastores* i ant. 3 *Angelus ad pastores*).

Wśród autorów powyższych opracowań znajdujemy nazwiska zarówno tych najwybitniejszych (np. O. di Lasso, G. P. da Palestrina, T. L. da Vittoria, A. i G. Gabrielli), jak i mniej dzisiaj znanych (np. C. Porta, O. Vecchi, G. B. Nanino, G. Croce) twórców muzyki renesansowej. Z kręgu kultury polskiej należy wskazać przede wszystkim na cykl: *Offertoria et Communiones totius anni* M. Zieleńskiego<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Zob. Grześkowiak, Szczaniecki. *Boże Narodzenie* k. 868.

<sup>17</sup> Zob. A. Szweykowska. *Z dziejów kolędy*. W: *Polskie kolędy i pastoralki. Antologia*. Oprac. A. Szweykowska. Kraków 1985 s. 149-153.

<sup>18</sup> Zob. J. Smosarski. *Dialog na Boże Narodzenie*. "Roczniki Humanistyczne" 12: 1964 z. 1 s. 84 -89.

<sup>19</sup> Opracował on offertoria wszystkich trzech mszy *de Nativitatis Domini* (*Laetentur coeli, Deus firmavit* i *Tui sunt coeli*) oraz communia z *Missa I* (*In splendoribus Sanctorum*) i *III*

Z końcem XVI w. możemy zaobserwować wzrost twórczości do tekstów *proprium missae*. Wynikało to w dużej mierze z procesów reformy liturgicznej, jaką w połowie tego stulecia zapoczątkował Sobór Trydencki. Jednym z głównych jego efektów było uporządkowanie tekstów liturgicznych, co odzwierciedlają nowe ich wydania, zwłaszcza w *Breviarum Romanum* (1569) i *Missale Romanum* (1570). Księgi te przyczyniły się niewątpliwie do pewnego ujednoczenia liturgii, choć nie wszędzie zostały wprowadzone od razu jako obowiązująca norma<sup>20</sup> Reforma trydencka, której innym ze skutków było pewnego rodzaju skostnienie liturgii, przyczyniła się też - jak się później okazało - do jej uratowania przed różnego rodzaju "nadużyciami radosno twórczej epoki baroku"<sup>21</sup>. W okresie tym Msza była bowiem swoistego rodzaju "uczta", "wspaniałą uroczystością", której kultura barokowa mogła zaoferować swoje bogactwo. Tak też traktowali ją ówcześni twórcy muzyki kościelnej, którzy - zapominając o jej służebnej funkcji - ingerowali w liturgiczne obrzędy bogactwem form do tego stopnia, że inne elementy rytu zostały zepchnięte na dalszy plan. Z drugiej jednak strony, ta swoistego rodzaju dominacja muzyki w liturgii zapoczątkowała poszukiwania innych form oprawy muzycznej nabożeństw, które uczyniłyby je bardziej zrozumiałymi i przystępnymi dla ludu, a także, które współuczestniczyłyby w procesie pobudzania pobożności wiernych. Wydana w 1749 r. Encyklika *Annus qui* papieża Benedykta XIV nakazuje, aby śpiew kościelny prowadził dusze wiernych do nabożeństwa i do miłości (*animos fidelium ad devotionem et pietatem*)<sup>22</sup>. Pod wpływem prądów rodzącej się nowej epoki oświecenia żądano ponadto od muzyki kościelnej intymności (*Innerlichkeit*) i uczuciowości (*Gemütlichkeit*), przede wszystkim zaś zrozumiałości (*Verständlichkeit*). To wszystko doprowadziło do powstania nowego oblicza muzyki kościelnej. Tendencje te znalazły swoje najpełniejsze odzwierciedlenie właśnie w nurcie twórczości związanej z liturgicznym okresem Bożego Narodzenia. Znamienne, iż właśnie w tym czasie (pod koniec XVII stulecia), muzyka "profesjonalna" przeznaczona na okres Bożego Narodzenia zmienia swoje oblicze stylistyczne. Z jednej strony nawiązuje do idiomu pastoralności, który ma swoje źródło w antycznym świecie arkadyjskich pasterzy, z drugiej zaś odwołuje się do skarbcza muzyki ludowej ze szczególnym uwzględnieniem twórczości kołędowo - pasterkowej. Ten swoisty zwrot ku antykowi uwarunkowany był - jak się powszechnie uważa - ogólnymi prądami

---

(*Viderunt omnes*).

<sup>20</sup> Zob. J. A. Jungmann. *Missarum solemnia*. T. 1. Wien 1952 s. 186-87.

<sup>21</sup> Tamże s. 187.

<sup>22</sup> Por. H. Unverricht. *Die orchesterbegleitete Kirchenmusik von den Neapolitanern bis Schubert*. W: *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik*. Red. K.G. Fellerer. T. 2. Kassel 1976 s. 157.

epoki. To właśnie w XVII w. antyk został uznany wręcz za archetyp sztuk i form. Był to jednak *antyk na nowo zinterpretowany w kanonach renesansu włoskiego*<sup>23</sup> Tendencje te bardzo wyraźnie dominują na przykład w świeckiej muzyce pastoralnej, szczególnie tej powstałej na gruncie włoskim. Jednakże w odniesieniu do twórczości bożonarodzeniowej należy wskazać również na inne, bardziej zasadnicze korzenie pasterskiego idiomu. Jednym z powodów zwrócenia się twórców muzyki bożonarodzeniowej do źródeł antycznej kultury greckiej mógł być hellenistyczny rodowód samego święta Bożego Narodzenia<sup>24</sup>. Inne z kolei związki tematyki religijnej z kulturą świata pasterzy dotyczą wyobrażeń Chrystusa jako "Dobrego Pasterza", co ma swoje źródło zarówno w Starym jak i Nowym Testamencie<sup>25</sup> Najważniejsze jednak uzasadnienie obecności wątku pasterskiego w muzyce na Boże Narodzenie znajdujemy w samej liturgii, a konkretnie w jej tekstach. Już w pierwszej lekcji I nokturnu zaczerpniętej z księgi Izajasza mowa jest o pagórkach i dolinach krainy pasterskiej Zabulona i Neftalego, które tęsknią w ciemnościach za światłem. Z ich rodu wyjdzie Dziecię, na którego barkach spocząć ma władza (Iz 9,1-6). Natomiast tekst kończącego tę część responsorium utrzymany jest w formie wspomnianego już dialogu pasterskiego *Quem vidistis pastores?* (także jako 1 ant. laudesów i prymy). O pasterzach mówi też homilia św. Ambrożego (VIII lekcja w matutinum), 3 antyfona w laudesach *Angelus ad pastores ait* (powtórzona jako *ant. ad sextam*) oraz siódma zwrotka hymnu *A solis ortus cardine*. Swoistą kulminacją tej tematyki jest tekst Ewangelii św. Łukasza śpiewany we Mszy o świcie, który stanowi źródło dla wszystkich wymienionych wcześniej tekstów, jak i źródło wszelkiej - jak wspomniano - muzyki bożonarodzeniowej.

Wracając zaś do tworzonej wtedy muzyki bożonarodzeniowej, to w początkowym okresie baroku przeważały jeszcze wielogłosowe opracowania części zmiennych Mszy komponowane w nawiązującym do renesansu *stile antico*, które wypierały stopniowo melodie gregoriańskie. Ale już pod koniec XVII w. także muzyka liturgiczna zmienia swoje oblicze ulegając wpływowi nowego, wokalnie instrumentalnego *stile moderno*. Spośród wokalnie instrumentalnych kompozycji do tekstów *proprium missae* najczęściej spotykamy opracowania *introitu*, *graduale* i *offertorium*, rzadziej *communio*. Obok wspomnianych wyżej przemian stylistyczno - muzycznych obserwujemy także

---

<sup>23</sup> P. Chaunu. *Cywilizacja wieku oświecenia*. Przekł. E. Bąkowska. Warszawa 1989 s. 299.

<sup>24</sup> Zob. np. W. Schenk. *Rok liturgiczny*. W: *Wprowadzenie do liturgii*. Red. Ks. F. Blachnicki i in. Poznań 1967 s. 436-437.

<sup>25</sup> Zob. D. A. Forstner. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekł. W. Zakrzewska i in. Warszawa 1990 s. 317-322.

w tym czasie odchodzenie od norm liturgicznych, co przejawia się między innymi w coraz bardziej dowolnym doborze tekstów zmiennych Mszy i oficjum. Już w początkach XVIII w. powszechne było komponowanie wspólnych tekstów dla całego okresu roku kościelnego, przy czym nie zawsze były to teksty zgodne z obowiązującymi przepisami liturgicznymi. Jako cechę charakterystyczną owego okresu można także uznać na podstawie zachowanego repertuaru swoistego rodzaju wymiennosc samych tekstów liturgicznych, które nie zawsze występowały w miejscach zgodnych z zawartym w odpowiednich księgach porządkiem<sup>26</sup>. Znamienne, iż właśnie w muzyce związanej z okresem Bożego Narodzenia bodajże najwcześniej zaczęto wprowadzać na tak szeroką skalę dowolności w doborze tekstów zmiennych Mszy. Tutaj też możemy zaobserwować przenikanie do liturgii tekstów w językach narodowych. Dotyczy to przede wszystkim części *offertorium*, w której upatruje się w ogóle źródeł liturgicznej muzyki pastoralnej, ściślej zaś obecności pastorelli jako nowego gatunku muzycznego w ramach liturgii.

Interpretacja taka znajduje swoje uzasadnienie między innymi w powszechnym głównie na terenie Austrii zwyczaju intonowania podczas *offertorium missa in galli cantu* zawołania straży nocnej (tzw. *Wächterrufe*), na które odpowiadał chór pasterzy. I właśnie owe *Wächterrufe* uważa się za jeden z najwcześniejszych elementów pastoralnych w bożonarodzeniowej liturgii<sup>27</sup>. Obok powyższego, należy wskazać jeszcze na jedno uwarunkowanie przenikania swobodnych tekstów o tematyce pasterskiej do, czy raczej w miejsce *offertorium*. Wnikając głębiej w znaczenie tej części Mszy zauważamy, iż jednym z jej istotnych elementów jest złożenie darów. Składanie ofiar przez wiernych było w omawianym okresie bardzo rozpowszechnione i wynikało z zewnętrznego charakteru ówczesnej pobożności ludowej<sup>28</sup>. Do tego też wątku nawiązują najczęściej wprowadzane do liturgii pastorelle, które kończą się nierzadko składaniem przez pasterzy darów, bądź to w naturze, bądź też w formie zwyczajnego muzykowania. Nie znaczy to, że utwory te były wykonywane tylko w ramach liturgii w miejsce *offertorium*. Spotykamy zresztą także sporo opracowań podobnych, a często nawet tych samych tekstów przeznaczo-

<sup>26</sup> Przykładowo teksty antyfon nieszpornych funkcjonowały w miejsce części *proprium missae*, tekst introitu wykonywano podczas graduatu itp. Zob. przykładowo: Unverricht. *Die orchesterbegleitete Kirchenmusik* s. 162-163.

<sup>27</sup> Zob. A. A. Dimpfl. *Die Pastoralmesse*. Erlangen 1945 s. 20 (maszynopis pracy doktorskiej). Szczegółowy opis wymienionych śpiewów podczas *offertorium* mszy o północy przytacza G. A. Chew w pracy *The Christmas Pastorella in Austria, Bohemia and Moravia and its Antecedens*. Manchester 1968 s. 251-252 (maszynopis pracy doktorskiej).

<sup>28</sup> Zob. P. Sczaniecki. *Śłużba Boża w dawnej Polsce. Studia o Mszy św.* Seria 2. Poznań 1966 s. 214-216.

nych do wykonania w miejsce *graduale*. Była to jedynie jedna z możliwości ich funkcjonowania, obejmująca nie tylko wspomnianą *missa in galli cantu*, lecz także inne Msze w całym bożonarodzeniowym okresie. Oprócz tego pastorelle te wykonywane były poza liturgią, w ramach różnego rodzaju koncertów, przedstawień i widowisk związanych z tematyką Bożego Narodzenia. Na podstawie zachowanych źródeł wiadomo, iż tego rodzaju koncerty bożonarodzeniowe odbywały się w XVIII i XIX w. we wszystkich prawie klasztornych ośrodkach muzycznych, szczególnie zaś tam, gdzie istniały kapele.

Omawiając muzykę bożonarodzeniową XVIII i XIX wieku należy wreszcie wspomnieć o pastorellach, których teksty są dalekie od liturgicznych wzorców, często wręcz nie mają z nimi wiele wspólnego. W tym miejscu rodzi się pytanie, na ile kompozycje te możemy uznać za liturgiczne? Czy sam fakt, że były wykonywane podczas liturgii jest już wystarczającym do tego, by zaliczyć je do twórczości liturgicznej? Czy samo określenie przez twórcę (a może jedynie przez kopistę?) liturgicznej funkcji utworu przesądza jednoznacznie o jego zgodności z panującymi wówczas normami prawnymi w Kościele? Te i podobne pytania pozostają aktualne do dnia dzisiejszego. Co więcej, z powyższej charakterystyki twórczości bożonarodzeniowej widzimy, iż właśnie w tym okresie roku liturgicznego tego rodzaju wątpliwości pojawiły się najwcześniej. Należy w tym miejscu podkreślić, iż zawsze z wielką troską pielegnowano tworzoną na ten czas roku kościelny muzykę zarówno tę "anielską", jak i "pasterską". Możemy również zauważyć, że niezmiennie cieszyła się ona wśród wiernych niezwykle popularnością, czego potwierdzenie stanowi niezliczona ilość dzieł muzycznych związanych z bożonarodzeniową tematyką, a powstających w różnych gatunkach i formach, tworzonych zarówno przez wybitnych kompozytorów, jak i domorosłych muzyków. Jest jednak swego rodzaju paradoksem, iż właśnie to bogactwo i popularność przyczyniły się w głównej mierze do nieprzestrzegania norm liturgicznych. Z jednej strony dotyczyło to samego doboru repertuaru - chociażby wspomnianych pastorell, później zaś wywodzących się z podobnego nurtu pastorałek, z drugiej zaś przedłużania okresu Bożego Narodzenia do dnia 2 lutego. W tym miejscu trzeba wyraźnie podkreślić, iż oficjalnie w strukturze roku kościelnego okres ten nigdy nie trwał tak długo. Był to jedynie zwyczaj, swego rodzaju tradycja powstała na gruncie pobożności ludowej, którą trudno logicznie uzasadnić nie tylko od strony norm liturgicznych, lecz także od strony samej twórczości muzycznej. Zauważmy, iż brak jest właściwie konkretnych utworów przeznaczonych na dzień 2 lutego (oczywiście poza muzycznym opracowaniem odpowiednich do tego święta tekstów liturgicznych), w przeciwieństwie na przykład do uroczystości Epifanii. Także zachowane na rękopisach dzieł bożonarodzeniowych daty ich powstania, jak również wykonania, kończą się najczęściej w okolicach święta Trzech Króli.

Biorąc to wszystko pod uwagę należy wyciągnąć z tradycji odpowiednie, a nie tylko wybiórcze, wnioski i uwzględnić je w naszej codziennej praktyce w zakresie muzyki kościelnej. Jeżeli tylko właściwie i dogłębnie odczytamy tradycję i sięgniemy naprawdę do źródeł muzyki bożonarodzeniowej, która swymi korzeniami bardzo mocno, co wykazano, tkwi w liturgii, wtedy znikną wszelkie wątpliwości zarówno co do samego doboru odpowiednich kołęd, jak też czasu ich wykonywania.