



Liturgia Sacra 12 (2006), nr 2, s. 307-319

KS. IRENEUSZ PAWLAK
Lublin, KUL

TRIDENTINUM I VATICANUM II — DWA ETAPY ROZWOJU MONODII LITURGICZNEJ W POLSCE

Różnorodność w sprawowaniu liturgii i związanej z nią muzyki, jaka miała miejsce przed Soborem Trydenckim, wzbudzała w ówczesnym świecie wiele kontrowersji. Dlatego coraz częściej zwracano się ku Rzymowi, oczekując od niego upragnionej unifikacji. Przede wszystkim potrzebne były ujednoczone, obwarowane autorytetem papieża, nowe księgi liturgiczne. Powaga Stolicy Apostolskiej miała zaważyć na kierunku dalszego postępowania. Zmiana mentalności warstw wykształconych, odwracająca się od średniowiecza, a kierująca się ku humanizmowi, domagała się nowego ujęcia problemu rozumienia i sprawowania liturgii. Szukano czegoś, co bardziej odpowiadało rozumowi niż sercu. Szczególnie zaś nawoływano do powrotu *ad fontes*.

Na przełomie XV i XVI w. wybitni ceremoniarze Kurii Rzymskiej, tacy jak Augustyn Patrizzi Piccolomini, Jan Burchard czy Paris de Grassis, podjęli się nowego opracowania ksiąg służących do sprawowania liturgii. W swoich wysiłkach oparli się oni na dotychczasowych tekstach, ale uwzględnili też aktualne zwyczaje liturgiczne kaplicy papieskiej. Dzięki ich staraniom pojawił się Pontyfikał (1491), *Ordo Missae* (1501) oraz Ceremoniał Rzymski (1516). Stały się one podstawą późniejszych potrydenckich opracowań i wydań ksiąg Kościoła rzymskiego¹.

¹ Z. GORCZEWSKI, *Wkład Stanisława Zaborowskiego w recepcję „Ordo missae” Jana Burcharda w Polsce. Studium historyczno-liturgiczne*, w: W. SCHENK (red.), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. III, Lublin 1980, s. 28–29.

1. Sobór Trydencki

Sobór zwołany do Trydentu (1545–1563), mając na uwadze przede wszystkim problemy doktrynalne, zajął się sprawami liturgii i muzyki jedynie marginesowo, zlecając to dzieło papieżom posoborowym. Niemniej pewne zagadnienia liturgiczno-muzyczne były dyskutowane na sesji XXII w 1562 r. Ojcowie odnieśli się najpierw do postulatów zmierzających do wprowadzenia w liturgii języków narodowych. Rezultatem ścierających się poglądów był ostatecznie brak wyrażenia zgody na rezygnację z powszechności języka łacińskiego². Ta decyzja zaważyła na dalszym kształcie liturgii i związanej z nią muzyki.

Na tej samej sesji wydano też krótkie orzeczenie, stwierdzające, że ze świątyn należy usunąć te rodzaje muzyki, w których znalazło się „coś swawolnego lub nieczystego”³. Dotyczyło ono przede wszystkim polifonii oraz muzyki organowej. Nie poparto jednak postulatów radykałów, którzy domagali się usunięcia z liturgii wszystkich nowych form muzyki kościelnej.

Symbolem poprawności muzyki polifonicznej stały się kompozycje G.P. Palestriny (1525–1594). Wokół jego osoby narosła zresztą legenda przypisująca mu stworzenie nowego stylu. W rzeczywistości Palestrina nie mógł samotnie przeprowadzić tego dzieła w epoce, w której dokonana się wielka synteza poprzednich pokoleń. Właśnie on nie podporządkował się rygorystycznym wymogom niektórych dostojników kościelnych i nadal kierował się przede wszystkim względami estetycznymi. W ten sposób, nie sprzeciwiając się ogólnym wskazaniom soboru, tworzył swoje dzieła według własnego uznania. Wypracowany przez niego model nazwano później polifonią palestrinowską lub klasyczną⁴. Styl ten stał się wzorem dla wielu pokoleń kompozytorów.

Z kolei organy do XIV w. wykorzystywano głównie do akompaniamentu przy śpiewie. Od XV w. stały się one instrumentem już samodzielnym. Muzyka organowa zaczęła wypełniać te części liturgii, w których nie występował chór⁵. Twórczość organowa rozwinęła się znacznie w XVI w. Wykształciły się takie formy, jak: toccata, praeambulum, preludium, fuga, ciacona, canzona i in. Z czasem zaczęły one zastępować śpiewy⁶.

Wszystkie te trendy w muzyce liturgicznej wcześniej dotarły do Polski.

² H. DENZINGER, *Enchiridion symbolorum*, Barcinone–Friburg im Br.–Romae 1957, nr 946. *Etsi Missa magna contineat populi fidelis eruditionem, non tamen expedire visum est Patribus, ut vulgari passim lingua celebraretur.*

³ *Sacrosanctum Concilium Tridentinum, Pragae 1736. Ab Ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur (...) arceant.*

⁴ J.M. CHOMIŃSKI, K. WILKOWSKA-CHOMIŃSKA, *Historia muzyki*, cz. I, Kraków 1989, s. 194–195.

⁵ R. RAK, *Z dziejów śpiewu i muzyki w liturgii*, w: F. BLACHNICKI I IN. (red.), *Wprowadzenie do liturgii*, Poznań 1967, s. 10nn.

⁶ I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 191.

2. Reforma posoborowa w Polsce w XVII i XVIII w.

Potrydencką reformę na terenie Polski można podzielić na trzy etapy.

Pierwszy sięga ostatniej ćwierci XVI stulecia. Skład osobowy i stare przyzwyczajenie wielu biskupów sprawiły, że wielu z nich nie było zainteresowanych gruntowną odnową liturgii, gdyż zaprzątnięci byli polityką. Synody prowincjonalne były zwoływane głównie w sprawach państwowych lub materialnych i miały na celu bardziej obronę praw duchowieństwa niż troskę o sprawy Kościoła. Uchwały synodu piotrkowskiego z 1577 r., dotyczące przyjęcia agendy S. Karnkowskiego oraz mszału i brewiarza rzymskiego, a także zapowiedzi totalnej odnowy w dziedzinie śpiewu liturgicznego, nie oznaczały rzeczywistego podjęcia reformy na szerszą skalę i pozostały *de facto* na papierze⁷

Drugi etap rozpoczął się mniej więcej z chwilą objęcia tronu przez Stefana Batoryego (1576–1586). W tym czasie powszechne zainteresowanie wzbudziło dzieło Karola Boromeusza, który w diecezji mediolańskiej zaczął wprowadzać uchwały soboru m.in. poprzez zakładanie seminariów duchownych oraz zwoływanie synodów diecezjalnych i prowincjonalnych⁸. Także częstsze niż dotąd wyjazdy polskich duchownych za granicę pozwalały im zetknąć się z licznymi wzorcami reformy Kościoła oraz jego pracy duszpasterskiej. Przyszli biskupi zyskiwali więc coraz wyższe wykształcenie, a także rzymską formację. W tym okresie Polska otrzymała szereg wybitnych biskupów–reformatorów, takich jak: późniejszy prymas S. Karnkowski, biskup wileński J. Radziwiłł, biskup lwowski J. D. Solikowski, biskup chełmski W. Gembicki, biskup krakowski B. Maciejowski i in. Pozostali oni wprawdzie nadal politykami, ale pojawiło się u nich bliższe zainteresowanie sprawami diecezji. Rezultatem tej działalności było m.in. podjęcie potrydenckiej reformy⁹. Zasadnicze znaczenie posiadał synod piotrkowski z 1589 r. Właśnie ten okres zaowocował wydaniem wielu potrydenckich ksiąg liturgicznych zawierających śpiewy.

Trzeci etap to lata trzydzieste i czterdzieste XVII w. Biskupi tego okresu reprezentowali całkiem inną formację. Powszechnym stało się przekonanie, że dzieło reformy zostało już dokonane, gdyż wydano odpowiednie księgi i przepisy. Wystarczyło więc wprowadzić kontrolę poprzez wizytacje i sprawozdania. Prawnicze wykształcenie wielu biskupów i wyższego duchowieństwa, ich przygotowanie do służby państwowej, wpływało na upowszechnienie się takiego modelu działalności. Ostatni synod prowincjonalny w dawnej Rzeczypospolitej (1643) można uznać za ukoronowanie

⁷ W. MÜLLER, *Diecezja w okresie potrydenckim*, w: J. KŁOCZOWSKI (red.), *Kościół w Polsce*, t. II, Kraków 1970, s. 203nn.

⁸ J. UMIŃSKI, *Historia Kościoła*, t. II, Opole 1960, s. 146.

⁹ *Tamże*, s. 213nn; zob. też T. GLEMM, *Przyjęcie reformy trydenckiej w Kościele polskim*, w: B. KUMOR, Z. OBERTYŃSKI (red.), *Historia Kościoła w Polsce*, t. I, cz. II, Poznań–Warszawa 1974, s. 190nn.

tego okresu¹⁰. Ten etap ograniczył się wyraźnie do zabiegów o kanonizację świętych i układania oficjów oraz formularzy mszalnych ku ich czci¹¹

Zgodnie z decyzją Soboru Trydenckiego rozwój monodii liturgicznej w następnych wiekach mógł się odbywać wyłącznie w obrębie śpiewów łacińskich. Tradycyjny chorał gregoriański reprezentował nurt zachowawczy, natomiast śpiewy postgregoriańskie były świadectwem nowszych prądów twórczych.

2.1. Chorał gregoriański

Brak oficjalnych ksiąg rzymskich zawierających repertuar gregoriański spowodował, że koniecznością stało się ich opracowanie. Nie czekając więc na decyzje Rzymu, polscy biskupi postanowili tę lukę wypełnić. Prymas S. Karnkowski podjął bardzo odważną inicjatywę, zlecając krakowskiemu drukarzowi Andrzejowi Piotrkowczykowi edycję potrzebnych ksiąg. Podejmując to wezwanie, oficyna Piotrkowczyka wydała następujące księgi: *Psalterium* (1599), *Antiphonale* (1600, 1607, 1614, 1645), *Graduale* (1600, 1614, 1629, 1651), *Processionale* (1621) oraz *Rituale* (1631). Antyfonarze i graduaty zredagowano w ten sposób, aby zachować w nich wiele elementów rodzimych. Nie sprzeciwiało się to założeniom soboru, który wyraził zgodę na podtrzymywanie zwyczajów „godnych pochwały”. Nie stało to również w sprzeczności z zarządzeniami posoborowych papieży. Udzielili oni bowiem przywileju korzystania z dawnych ksiąg, mimo wprowadzenia nowych. Dlatego też przyjęty w polskich kodeksach kalendarz rzymski uzupełniono świętami *Proprium Poloniae*. Teksty liturgiczne wykazują zgodność z formularzami brewiarza (1568) i mszału rzymskiego (1570). Melodie natomiast w znakomitej większości przekazują tradycyjną postać chorału gregoriańskiego. Tylko w niewielu przypadkach daje się zauważyć przyjęcie nowego traktowania stosunku melodii do tekstu. Chodzi przede wszystkim o przenoszenie neum z sylab nieakcentowanych na akcentowane. Oczywiście, pewne warianty melodyczne, charakterystyczne dla przedsoborowych zabytków polskich, takie jak tzw. wersja archaiczna¹², czy inicjalne skoki kwarty zamiast tercji¹³, są obecne w drukach piotrkowskich. Z całą pewnością należy jednak wykluczyć wpływ *Editio Medicaea* na graduaty piotrkowskie¹⁴. Wprawdzie dokonywano w nich nie-

¹⁰ MÜLLER, *art. cyt.*, s. 216nn.

¹¹ W. SCHENK, *Kościół w Polsce w okresie reformy trydenckiej. Służba Boża*, w: KUMOR, OBERTYŃSKI (red.), *dz. cyt.*, s. 364.

¹² CZ. GRAJEWSKI, *Liturgiczny rękopis gnieźnieński ms. 94–97. Studium źródłoznawcze*, Toruń 2002, s. 67; tę wersję H. Feicht nazwał za P. Wagnerem „dialektem germańskim”

¹³ I. PAWLAK, *Graduaty piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Lublin 1988, s. 286.

¹⁴ TENŽE, *Repertuar śpiewów o Męce i Zmartwychwstaniu Pańskim w graduatach piotrkowskich i jego związek z Editio Medicaea*, w: E. HARENDARSKA (red.), *Musica Antiqua*, t. VII, Bydgoszcz 1985, s. 356.

kiedy skracania dłuższych melizmatów, ale czyniono to w sposób nie naruszający zasad estetyki gregoriańskiej¹⁵. Śpiewy oficjum nie zostały dotąd dostatecznie przebadane. Wrywkowe studia przeprowadzone przez W. Gieburowskiego¹⁶ i H. Feichta¹⁷ potwierdzają „rzymskość” melodii zawartych w antyfonarzach piotrkowskich. *Processionale* i *Rituale* nie doczekały się jeszcze osobnych opracowań muzykologicznych.

Z kolei praktyka wykonawcza w Polsce w XVII i XVIII w. w dużej mierze ograniczyła śpiewy monodyczne do minimum, dając pierwszeństwo w liturgii mszalnej chórom wielogłosowym i kapelom muzycznym. Natomiast w oficjum niemal całkowicie wykonywano melodie gregoriańskie¹⁸.

2.2. Repertuar postgregoriański

Klasyczny chorał gregoriański już od IX w. nie wystarczał do zaspokojenia potrzeb w obrzędach liturgicznych. Następowo bowiem wprowadzanie nowych świąt, zwłaszcza patronów lokalnych, nade wszystko jednak zaczęła się zmieniać mentalność człowieka średniowiecznego. Zaczęto wprowadzać nowe style i formy oparte wprawdzie na tradycyjnych zasadach śpiewu gregoriańskiego, ale w gruncie rzeczy od niego coraz bardziej odmienne. Do takich nowo wypracowanych form zaliczamy m.in.: śpiewy *ordinarium Missae*, wersety allelujatywne, sekwencje oraz oficja rymowane.

2.2.1. *Ordinarium Missae*

Rozwój stałych śpiewów mszalnych rozpoczął się prawdopodobnie od X w. Nigdy jednak nie osiągnęły one takiej stabilności i powagi, jakimi charakteryzowały się śpiewy *proprium*. W każdym bowiem stuleciu tworzono nowe melodie. Szczyt twórczości przypadł wprawdzie na XV w., ale części *ordinarium* tworzono także w latach późniejszych — aż do XIX w.¹⁹

Nowe, postgregoriańskie melodie znalazły się również w rękopisach i drukach polskich. Śpiewano je także po Soborze Trydenckim, czego dowodem są graduaty piotrkowskie, w których umieszczono kilka postgregoriańskich *Kyrie*, w tym jedno polskiego twórcy, kilka *Sanctus*, z których jedno znajduje się wyłącznie w polskich kodeksach, oraz kilka *Agnus Dei*, w tym dwa pochodzenia polskiego. Osobny rozdział stanowią śpiewy *Credo*. W Polsce komponowano je aż do XVIII w. Poszczególne kościoły (parafie) tworzyły je dla swoich lokalnych potrzeb. Niemal każde

¹⁵ PAWLAK, *Graduaty piotrkowskie*, s. 286.

¹⁶ W. GIEBUROWSKI, *Chorał gregoriański w Polsce od XV do XVII wieku*, Poznań 1922, s. 114nn.

¹⁷ H. FEICHT, *Św. Cyryl i Metody w polskich księgach chorałowych i śpiewnikach*, w: Z. LISSA (red.), *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975, s. 248–249.

¹⁸ H. FEICHT, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, RTK 12 (1965), z. 4, s. 13, 23.

¹⁹ W. APEL, *Gregorian chant*, Bloomington–London 1958, s. 405.

województwo, miasto czy dzielnica posiadały swoje *Credo*. Mamy więc m.in. *Patrem mazowieckie, warszawskie, lubelskie, łowickie, leżajskie, stradomskie* i in. Niektóre były właściwe dla kościołów zakonnych (dominikańskie, bernardyńskie), inne odnosiły się do okresów roku liturgicznego (adwentowe, bożonarodzeniowe, wielkopostne, wielkanocne)²⁰. Były to często utwory nie mające nic wspólnego z chorałem gregoriańskim, oparte na pieśniach kościelnych (np. kołędach czy pieśniach wielkanocnych)²¹, a nawet świeckich. Takie utwory wykonywano w Polsce aż do początków XX w.²²

2.2.2. Sekwencje

Mszał potrydencki usunął z liturgii niemal wszystkie wykonywane do soboru sekwencje. Zostawił tylko cztery: *Victime paschali, Veni Sancte Spiritus, Lauda Sion* i *Dies irae*. W 1727 r. dołączono jeszcze *Stabat Mater*. Mimo to w drukach piotrkowskich umieszczono kilka tradycyjnych sekwencji: *Mittit ad Virginem, Grates nunc omnes, Festa Christi, Rex omnipotens, Benedicta semper, Congaudent, Ave Maria, gratia plena* i *Psallat Ecclesia*²³. Można słusznie domniemywać, że były one wykonywane. Zresztą wiadomo, że Rzym udzielał dyspensy na ich dalszy użytek²⁴. Biskup krakowski Bernard Maciejowski w swojej *Epistola pastoralis* (1601) wyraźnie zachęcał do wykonywania sekwencji zamieszczonych w graduale „wydanym ostatnio w Krakowie”²⁵. W tradycji polskiej przetrwały one do XIX w. włącznie.

2.2.3. Oficja rymowane

Narodziny oficjów rymowanych przypadają na połowę IX lub początek X w. Powstały one na pograniczu galijsko-germańskim. W pełni oficja rozwinęły się w XIII w. i zyskały popularność w całej Europie²⁶. Ich żywot przecięła reforma trydencka. W Polsce przetrwały jednak pewne fragmenty tych oficjów, które zamieszczono w antyfonarzach piotrkowskich. Należą do nich oficja o: Trójcy Świętej, św. Wojciechu, Florianie, Stanisławie²⁷. Nie są to zestawy pełne, ale wybrane antyfony i responsoria. Kilka antyfon jest dorobkiem polskich twórców (np. antyfona o św. Wojciechu *Per merita*), a ponad wszelką wątpliwość Wincenty z Kielczy jest auto-

²⁰ FEICHT, *Dzieje polskiej muzyki*, s. 24–25.

²¹ T. MIAZGA, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Graz 1976, s. 191nn.

²² PAWLAK, *Graduały piotrkowskie*, s. 245nn.

²³ Por. J. PIKULIK, *Sekwencje polskie*, MMAe 4, Kraków 1973, s. 7nn.

²⁴ P. SZCHANIECKI, *Stuzba Boza w dawnej Polsce* (Seria 2), Poznań 1966, s. 154.

²⁵ PAWLAK, *Graduały piotrkowskie*, s. 196.

²⁶ B. BODZIOCH, *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka z lat 1600–1645 jako przekaz polskich tradycji liturgiczno-muzycznych na przykładzie oficjów rymowanych. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, Lublin 2005, s. 146 (rozprawa doktorska w wydruku komputerowym).

²⁷ *Tamże*, s. 175.

rem oficjum o św. Stanisławie *Dies adest celebris*²⁸. Te wybrane fragmenty oficjów towarzyszyły liturgii brewiarzowej w Polsce aż do Soboru Watykańskiego II.

3. Dążenia reformatorskie w XIX i XX w.

Era rubrycystyki, która zapanowała po utworzeniu Kongregacji św. Obrzędów (1614), nie wytrzymała próby czasu. Już w XVIII w. pojawiły się próby (zwłaszcza we Francji) zmierzające do uwolnienia się od uciążliwej jednolitości. Zreformować liturgię usiłowali także papieże: Benedykt IX (1740–1758) i Pius VI (1775–1799).

Dziwnym zbiegiem okoliczności reformę liturgii przyspieszył wybuch rewolucji francuskiej (1789–1794). Po wyniszczeniach i spustoszeniach w życiu religijnym przystąpiono do jego odbudowy. Niemale zasługi w tym względzie położył Dom Presper Guéranger (1805–1875), który postanowił przeprowadzić rechryścianizację Francji przez odbudowę opactwa solesmeńskiego. Jego wysiłki docenił papież Pius IX (1846–1878)²⁹. Ważną rolę odegrał także ruch dążący do odnowy muzyki kościelnej poprzez zainicjowanie i prowadzenie badań nad najstarszymi źródłami chorału gregoriańskiego w celu przywrócenia jego autentyczności. Nie sposób pominąć tu takiej postaci, jaką był A. Mocquereau. Zapoczątkował on publikację wielotomowego dzieła *Paleographie musical* (1889)³⁰. Jednocześnie na terenie Niemiec, poczynawszy od bpa J.M. Seilera (1751–1832), zaczęły powstawać liczne grupy reformatorów. Na ich czoło wysunął się C. Ett (1788–1847). Ostateczny kształt temu ruchowi nadał F.X. Witt (1834–1888), inicjując powstanie stowarzyszenia *Allgemeine Deutschen Cäcilienverein* (ACV) w 1868 r.³¹

Wiek XIX był okresem narodowej niewoli Polaków. Polska jako państwo przestała istnieć na mapie Europy. Podzielona przez trzech zaborców została wcielona do Prus, Rosji i Austrii. Nic więc dziwnego, że ruch cecyliński najwcześniej rozszerzył się w zaborze pruskim, by potem objąć pozostałe tereny dawnej Rzeczypospolitej. Pierwszym ośrodkiem odnowy stał się Pełplin z ks. J. Mazurowskim (1852–1877) — pionierem cecylianismu³². We Lwowie działał L. Solecki (1848–1915), w Tarnowie F. Walczyński (1852–1937)³³, w Poznaniu — najwybitniejszy z nich — J. Surzyński (1851–1919)³⁴. Reformatorskie dzieło tego ostatniego kontynuował W. Gieburowski (1878–1943)³⁵.

²⁸ Tamże, s. 169.

²⁹ PAWLAK, *Muzyka liturgiczna*, s. 33–34.

³⁰ Por. A. LELEŃ, *Religijna kultura muzyczna Mazowsza Płockiego (1864–1918)*, Płock 2001, s. 180.

³¹ Tamże, s. 161nn.

³² T. RAKOWSKI, *Tradycje muzyczne diecezji chełmińskiej w latach 1821–1939. Studium liturgiczno-muzykologiczne*, Lublin 2006, s. 177 (praca doktorska w wydruku komputerowym).

³³ S. GARNCZARSKI, *Religijna kultura muzyczna miasta Tarnowa w latach 1788–1939*, Lublin–Tarnów 2001, s. 124nn (rozprawa doktorska w wydruku komputerowym).

³⁴ K. WINOWICZ, *Ksiądz prałat dr Józef Surzyński. Życie i dzieło*, Poznań 1991, s. 9–30.

³⁵ Z. BERNAT, *Ksiądz Wacław Gieburowski. Człowiek – legenda*, Poznań 1993, s. 11–15.

Jednym z założeń odnowy cecyliańskiej było uprawianie ludowej pieśni religijnej. Przenikała ona stopniowo z „paraliturgii” do czynności liturgicznych. I choć nie uzyskała wówczas rangi śpiewu liturgicznego, w dużej mierze opanowała liturgię, stając się śpiewem ludu. Zamieszczały ją licznie wydawane zbiory w postaci śpiewników i kancjonałów.

3.1. Śpiewniki

Te zbiory zawierające pieśni nabożne w XIX w. wyrastały błyskawicznie w wielu ośrodkach. Szczególną „karierę” zrobili koledy, ujmowane w osobne wydania. Ich redaktorami byli m.in.: W. Dec, J. Krogulski, S. Niewiadomski, F. Nowowiejski, W. Richling, M. Surzyński, W. Żyworonek i in.³⁶ Szeroki repertuar pieśni reprezentują śpiewniki: M.M. Mioduszelewskiego, F. Głódkiewicza, J. Grabowskiego, T. Kiewicza, T. Klonowskiego, J. Mazurowskiego, J.A. Nachbara, J. Surzyńskiego, a zwłaszcza J. Siedleckiego³⁷ Te i inne wydania były odzwierciedleniem tendencji zmierzających do uaktywnienia udziału ludu podczas obrzędów. Można bez przesady nazwać XIX w. i I poł. XX w. złotym okresem polskiej pieśni religijnej. W ten sposób pieśni w języku polskim weszły na stałe do ceremonii, które zresztą zgodnie z obowiązującym prawem były sprawowane w języku łacińskim.

Szczególną rolę odegrały tzw. pieśni-mszalne. Powstały one w oparciu o stałe i zmienne części mszalne. Stąd pełny zestaw posiada 9 części: Introit (*Kyrie*), *Gloria*, Graduał, *Credo*, Ofertorium, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei* i *Ite missa est*. Poprzez te śpiewy lud łączył się z celebrującym kapłanem, wykonując parafrazy treściowo związane z odpowiednimi partiami liturgii. Pośród pieśni mszalnych szczególną popularność zyskały m.in.: *Z pokorą upadamy*, *Z odgłosem wdzięcznych pieni*, *Co nam nakazuje nasza wiara*, *Na stopniach Twego*, *Nieogarniony*, msza za zmarłych *Boże, sędzio sprawiedliwy*, a także msze związane z poszczególnymi okresami roku kościelnego: na Adwent, Boże Narodzenie, Wielki Post, Wielkanoc i Zesłanie Ducha Świętego³⁸.

3.2. Kancjonały

Istniejące drukowane księgi liturgiczne nie były w stanie zaspokoić rosnących zapotrzebowań na repertuar śpiewów. Chroniczny brak odpowiednich ksiąg należy uznać za jedną z głównych przyczyn kryzysu śpiewu kościelnego w XIX w. Ale podzielona Polska została pozbawiona możliwości jednolitego sprawowania liturgii. Próba uzupełnienia powstałych braków były wydania *Cantionale ecclesiasticum*, które przeznaczono przede wszystkim do użytku kapłana i organisty. W kancjonałach

³⁶ K. MROWIEC, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964, s. 169–171.

³⁷ *Tamże*.

³⁸ B. BIELAWSKA, *Polska pieśń mszalna do 1914 roku*, w: W. SCHENK (red.), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. III, Lublin 1980, s. 119nn.

zamieszczano repertuar konieczny do sprawowania obrzędów, w tym także licznych procesji oraz pieśni związanych z rokiem liturgicznym i to zarówno w języku łacińskim, jak i polskim. Stały się one podręcznikiem, czymś w rodzaju benedyktyńskiego *Liber usualis*, wydanego zresztą o wiele później od kancjonałów. Do najbardziej znanych należą kancjonały: P. Rzymskiego, M. Dembińskiego, W. Grabskiego, L. Soleckiego, J. Siedleckiego, J. Surzyskiego, W. Gieburowskiego. Choć *Stolica Apostolska* nie zna takiej księgi, to ze względu na treść i powagę, jaką się cieszyła, należy jej w Polsce przyznać rangę księgi liturgicznej³⁹

Język narodowy wciskał się także do liturgii pozamszalnej. Szczególnie ważną częścią nabożeństw parafialnych stały się nieszpory. Sprawowano je w zasadzie w języku łacińskim, ale dopuszczano śpiew psalmów w języku polskim i to w różnych przekładach: J. Wujka, J. Kochanowskiego, F. Karpińskiego. Największą popularność zyskało tłumaczenie tego ostatniego. Ponadto w licznych procesjach obok śpiewów łacińskich stosowano także pieśni w języku polskim.

W ten sposób powoli liturgia rzymska stawiała się narodową. Proces ten został zapoczątkowany już po Soborze Trydenckim, a władze kościelne milcząco wyrażały na niego zgodę, chyba że chodziło o jawne nadużycia⁴⁰. Dlatego katolicyzm w Polsce w XVIII i XIX w. stał się bardziej rodzimy niż przez kilka ostatnich wieków. Polonizacja liturgii, w tym śpiewów, utrwaliła jego zwycięstwo oraz umocniła jego wpływy na kilka następnych pokoleń⁴¹. Z takim dorobkiem w dziedzinie liturgii i muzyki wkroczyła Polska w okres odnowy po Soborze Watykańskim II.

4. Sobór Watykański II

Rozwój polskiej monodii liturgicznej w okresie posoborowym obejmuje trzy zasadnicze dziedziny: pieśń kościelną, cykle mszalne oraz psalmodię.

4.1. Pieśń kościelna

Zasadnicza nobilitacja tzw. pieśni nabożnych nastąpiła w 1967 r. Wówczas to instrukcja *Musicam sacram* zezwoliła, aby „istniejący zwyczaj (...) zastępowania śpiewów na wejście, na ofiarowanie i na Komunię św. zamieszczonych w Graduale, innymi śpiewami — mógł być utrzymany według uznania kompetentnej władzy terytorialnej” (nr 32). Kilka lat później dołączono także obrzęd uwielbienia po Komunii św.⁴² W Polsce, podobnie, jak w wielu innych krajach, tymi „innymi śpiewami” stały się pieśni kościelne.

³⁹ Z. WIT, *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*, w: *tamże*, s. 234nn.

⁴⁰ PAWŁAK, *Graduały piotrkowskie*, s. 55nn.

⁴¹ *Tamże*, s. 198.

⁴² R. ADAMKO, *Śpiewy uwielbienia w liturgii mszalnej po Soborze Watykańskim II na Słowacji*, Lublin 2003, s. 66nn.

Dotychczasowy repertuar tradycyjnych pieśni, zresztą bardzo bogaty, został niemal w całości włączony w służbę liturgii. Rychło jednak okazało się, że wiele z tych pieśni nie nadaje się do użytku liturgicznego. Wynikało to zresztą z ich zasadniczego przeznaczenia: miały budować pobożność ludu i do tego celu były tworzone. Pieśni ku czci patronów lokalnych, pieśni pielgrzymkowe lub przeznaczone na nabożeństwa swoimi tekstami, formą i melodią odbiegały od ideału „liturgiczności”. Z kolei wprowadzanie nowych świąt, a także obrzędów liturgicznych w języku polskim (np. sakramentów), wymagało zupełnie nowego repertuaru. Kompetentne władze terytorialne mało troszczyły się o odpowiedni zasób pieśni. Ponieważ zaś natura nie lubi próżni, zaczęto wypełniać luki miernymi śpiewami domorosłych kompozytorów⁴³. Ponadto ogromnie prężna twórczość piosenkarska, istniejąca dotąd obok liturgicznej, zaczęła zastępować tradycyjne pieśni, czyniąc z obrzędów niekiedy koncerty muzyki rozrywkowej, mało mającej związku z powagą i świętością liturgii. Ta lekka, łatwa i przyjemna muzyka, złożona z przebojów, zaczęła zajmować miejsce należne profesjonalnej pieśni. I tak Kościół w Polsce do dnia dzisiejszego boryka się z problemem rozrywki w ramach liturgii. Takie konsekwencje przyniósł grzech zaniedbania.

Nie znaczy to wcale, że nie powstało wiele wartościowych utworów. Są one zamieszczane w śpiewnikach o zasięgu ogólnopolskim lub diecezjalnym. Jednakże, jak dotąd, nie zdołały one wygrać konkurencji z piosenką religijną.

4.2. Cykle mszalne w języku polskim

Jeszcze przed Soborem Watykańskim II na mocy różnych indultów zostały dopuszczone do użytku publicznego (recytacja lub śpiew) zatwierdzone przekłady części *ordinarium Missae*. Po soborze, kiedy to wierni zaczęli autentycznie sprawować liturgię bez konieczności powtarzania tych samych słów przez celebransa, nastąpiła eksplozja twórczości w tej dziedzinie. Powstały dziesiątki, a nawet setki kompozycji *ordinarium* w języku polskim⁴⁴. Ambicją każdej diecezji, a nawet poszczególnych parafii, stało się posiadanie „własnych mszy”. Ponieważ jednak ilość nie zamienia się w jakość, wiele tego rodzaju utworów reprezentuje niski poziom artystyczny. Niektóre kompozycje można wszakże uznać za ogólnopolskie, gdyż przyjęły się powszechnie. Są to msze takich kompozytorów, jak np.: ks. Karol Mrowiec, ks. Wojciech Lewkowicz, ks. Antoni Chlondowski, ks. Wiesław Kądziela, ks. Romuald Rak, ks. Ireneusz Pawlak i in. Trzeba oczywiście zapytać, czy te kompozycje całkowicie odpowiadają założeniom teologii liturgii i muzyki, według której poszczególne części mszalne powinny się różnić między sobą formą i stylem: *Kyrie* i *Agnus* należy traktować jako śpiewy litanijne, *Gloria* ma być hymnem, a *Sanctus* — aklamacją.

⁴³ I. PAWLAK, *Spór o pieśń w liturgii*, w: W. HUDEK (red.), *Muzyka liturgiczna w Kościele katowickim 1925–2005*, Katowice 2005, s. 18.

⁴⁴ PAWLAK, *Muzyka liturgiczna*, s. 145.

Należało by więc tworzyć raczej osobne części, aniżeli całe cykle. Niemniej w czasach, gdy te utwory powstawały (lata 60-te XX w.), tego rodzaju interpretacja nie była jeszcze powszechna i kompozytorzy nie byli jej świadomi. W każdym razie istniejący repertuar jest nie tylko poprawny, ale posiada stosowny poziom artystyczny. Tych cykli Polacy nie muszą się wstydzić.

4.3. Psalmodia

Ten bogaty dział śpiewów odnosi się najpierw do psalmów responsoryjnych w liturgii mszalnej, a także, w drugiej kolejności, do psalmów w liturgii godzin.

4.3.1. Śpiewy międzylekcyjne

Wydanie lekcjonarza mszalnego w języku polskim przyniosło konieczność przygotowania melodii do śpiewów między czytaniem. Lekcjonarz z góry narzucił formę psalmodii responsoryjnej. Nazywamy ją *a capite*, gdyż powtarza się cały refren po 1–2 zwrotek psalmu. Zupełnie nie przyjęła się forma zaproponowana przez *Graduale simplex*, tzw. *a latere*, w której każdy werset psalmowy kończy się muzycznym dopowiedzeniem⁴⁵

Charakterystyczną cechą polskiej psalmodii responsoryjnej jest 11-zgłoskowy refren, który ułatwia odpowiedź wiernych na wezwanie psalterzysty. Formę tę zaproponował Jerzy Kosko — niezjący dziś organista z Warszawy. Jakże inaczej wygląda psalmodia responsoryjna np. na Słowacji, gdzie refreny posiadają liczbę zgłoszek zmienną: od kilku do kilkudziesięciu (6–38)⁴⁶. Do psalmów responsoryjnych powstały setki melodii. Źródła melodyki są bardzo różne: chorał gregoriański, pieśń kościelna polska lub obca, wreszcie inwencja kompozytora. Tzw. racje duszpasterskie doprowadziły z czasem do stosowania bardzo powszechnie kontrafaktur, czyli cytatów pieśni kościelnych podkładanych pod melodie refrenów. Osiągnięto w ten sposób cel praktyczny, nie trzeba bowiem nauczać wiernych melodii, gdyż znają je z popularnych pieśni. Taka praktyka okazuje się jednak zgubna dla samej muzyki, która obraca się ciągle w kręgu znanych melodii i nie wykazuje tendencji rozwojowych⁴⁷. Stwarza to ogromne niebezpieczeństwo na przyszłość.

4.3.2. Śpiewy liturgii godzin

Zainteresowanie liturgią godzin w języku polskim sięga czasów sprzed oficjalnego ich wydania dla diecezji polskich (1982). Dotyczyło to przede wszystkim Triduum Paschalnego. Właśnie te obrzędy doczekały się różnych opracowań w poszczególnych diecezjach począwszy od 1973 r.⁴⁸ Wykorzystywano w nich zarówno

⁴⁵ Tamże, s. 314.

⁴⁶ A. AKIMJAK, *Śpiewy międzylekcyjne w języku słowackim po Soborze Watykańskim II*, Spiška Kapitula 1997, s. 151.

⁴⁷ PAWLAK, *Muzyka liturgiczna*, s. 305–306.

⁴⁸ B. BODZIOCH, *Polskie śpiewy Liturgii Godzin Triduum Paschalnego. Zarys problematyki*, „Liturgia Sacra” 7 (2001), nr 1, s. 84.

melodie gregoriańskie, jak i własne, pochodzące z inwencji miejscowych kompozytorów. Zawierają je stosunkowo liczne wydania pochodzące z: Kielc, Lublina, Warszawy, Krakowa i Częstochowy⁴⁹. Z czasem powiększyła się liczba opracowań w języku polskim, a to dzięki inicjatywie wielu diecezjalnych i zakonnych seminariów duchownych.

Innym przedmiotem zainteresowań stały się nieszpory, zwłaszcza niedzielne. Te popularne w Polsce przed Soborem Watykańskim II tzw. „nabożeństwa nieszporne” w okresie posoborowym w dużej mierze zniknęły z praktyki duszpasterskiej. Być może wpłynęły na to msze odprawiane w niedziele w godzinach wieczornych. Dziś pojawiły się próby przywrócenia tej pięknej liturgii w wielu kościołach parafialnych i zakonnych. Wzorce śpiewów zawierają niektóre śpiewniki, np. W. Lewkowicza, czy J. Siedleckiego. Ostatnio możemy odnotować osobne wydania „Nieszporów niedzielnych”, np. autorstwa ks. I. Pawlaka. Istnieje zatem uzasadniona nadzieja, że liturgia godzin w języku polskim stanie się z czasem własnością całej społeczności wiernych.

* * *

Podsumowując przedstawione z konieczności w wielkim skrócie studia nad rozwojem monodii liturgicznej w Polsce, możemy stwierdzić, że nie odbiegała ona od ogólnoeuropejskich tendencji i była zgodna z normami Kościoła oraz z duchem czasu.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że po Soborze Trydenckim Polska nie przyjęła wydania medycejskiego, lecz postarała się o własne księgi zawierające autentyczny chorał gregoriański. Wielką zasługę w tym względzie należy przypisać krakowskiej oficynie Andrzeja Piotrkowczyka. Właśnie księgi piotrkowskie uchroniły śpiew gregoriański w Polsce od deformacji i stały się podstawą jego wykonywania aż do XX w.

Melodie liturgiczne w księgach polskich wykazują także żywe związki z zachodnioeuropejską twórczością postgregoriańską. Dowodem na to są zachowane niektóre sekwencje mszalne oraz oficja rymowane ku czci m.in.: św. Wojciecha, Stanisława, Floriana, Jadwigi Śląskiej i in. Jedynym „grzechem” popełnionym w okresie baroku, zresztą nie tylko w Polsce, były tworzone w oparciu o pieśni kościelne i świeckie części *ordinarium Missae* (zwłaszcza *Credo*), które na niemal 400 lat zadomowiły się w polskich świątyniach.

Szerokim echem odbiła się w Polsce XIX-wieczna reforma cecylińska. Wielu wybitnych muzyków kościelnych usiłowało wprowadzać ją w życie i to na ogół z dobrym skutkiem. Dzięki cecylianizmowi odżyła pieśń kościelna, w tym także tzw. pieśń mszalna. Niemalą rolę w rozpowszechnianiu idei cecylianistów odegrały kancjonały i śpiewniki, które objęły praktycznie wszystkie tereny rozbiorowej Pol-

⁴⁹ Tamże, s. 85.

ski. W odnowę liturgii po Soborze Watykańskim II Kościół w Polsce wkroczył więc ze znacznym dorobkiem.

Wskazania Konstytucji o św. liturgii okazały się wielkim wezwaniem dla monodii liturgicznej. Zbyt płytka i pośpieszna interpretacja postulatów odnowy doprowadziła do błędnego ich odczytania. Dopuszczenie języka narodowego do liturgii uznano za bezwzględny nakaz. Doprowadziło to do zupełnego odwrócenia się od łaciny, w tym także od chorału gregoriańskiego. Jedynym reliktem autentycznego chorału stały się nieliczne aklamacje mszalne *Alleluja*. W miejsce śpiewów zmiennych wprowadzono tradycyjną pieśń nabożną, a ponieważ jej zasób okazał się niewystarczający, pokuszono się o twórczość nową, nie zawsze odpowiadającą wymogom liturgii. Obrzędy zostały zalane muzyką tanią, o miernej lub żadnej wartości artystycznej, w tym szczególnie piosenką religijną.

Niemniej są też pozytywne strony posoborowej reformy. Należy do nich znaczny repertuar tzw. polskich mszy liturgicznych, sporo wartościowych melodii do psalmów responsoryjnych, a także próby przystosowania śpiewów liturgii godzin do języka polskiego. Śpiewy *Mszалу Rzymskiego dla diecezji polskich* (1986) zostały oparte w większości na melodiach gregoriańskich.

Należy też odnotować wzrost zainteresowania chorałem gregoriańskim szczególnie wśród młodzieży. Dla młodego pokolenia śpiew gregoriański jawi się jako fenomen niezwykle atrakcyjny, gdyż na co dzień brakuje go w praktyce. Powstają schola gregoriańskie np. w seminariach duchownych. Na uwagę zasługuje *Schola gregoriana KUL*, która nieprzerwanie działa od 1974 r.

W tym wszystkim można jednak zauważyć pewną analogię do przeprowadzonej odnowy potrydenckiej. Powtórzyły się jakby trzy etapy reformy potrydenckiej. W efekcie po wydaniu nowych ksiąg i ukazaniu się wielu zarządzeń uznano odnowę liturgii po *Vaticanum II* za zakończoną. Tak rozumiana reforma musiała doprowadzić do kryzysu muzyki liturgicznej. Zabrakło bowiem pogłębienia myśli soboru, a przyczyniło się do tego wyraźne lekceważenie znaczenia liturgii w życiu chrześcijańskim i w pracy duszpasterskiej. Powszechnie przyjęła się liberalna koncepcja, według której do liturgii można wprowadzać wszelką muzykę bez oglądania się na jej wartość artystyczną oraz bez zachowania posłuszeństwa wobec wskazań Kościoła. Samowola pod tym względem osiągnęła punkt szczytowy. Dlatego odnowa polskiej muzyki monodycznej w liturgii ciągle znajduje się w miejscu dalekim od ideału. Z pewnością więc upłynie wiele lat, nim obecna sytuacja zostanie uporządkowana, a repertuar śpiewów wzbogacony o piękne i wartościowe utwory, w tym także o tradycyjny repertuar gregoriański.