

KS. IRENEUSZ PAWLAK

FORMY CHORAŁU GREGORIAŃSKIEGO W POLSKOJĘZYCZNYCH OBRZĘDACH PO SOBORZE WATYKAŃSKIM II

Wprowadzenie języka narodowego do liturgii było już rozważane na Soborze Trydenckim. Ojcowie soboru nie wyrazili jednak zgody na ten postulat. Kierowali się bowiem aktualną podówczas sytuacją wynikającą z konieczności przeciwstawienia się prądom reformacyjnym. Pozwolenie na sprawowanie liturgii *in lingua vernacula* mogłoby się, ich zdaniem, równać z akceptacją herezji¹. W okresie posoborowym problem ten pozostawał w Kościele ciągle żywy. Stolica Apostolska zdawała sobie z tego sprawę i po cichu wyrażała zgodę na wprowadzanie zarówno zwyczajów lokalnych, jak i języka narodowego do liturgii w coraz szerszym zakresie². W Polsce jaskrawym tego dowodem było zatwierdzenie do użytku ksiąg piotrkowskich, zwłaszcza procesjonau (1621) i rytuału (1631).

Prawdziwy przełom w tej dziedzinie przyniósł dopiero Sobór Watykański II. Ze względów duszpasterskich nie można już było utrzymać w liturgii dominacji języka łacińskiego. Wprawdzie w nr 36 § 1. Konstytucji o liturgii świętej, czytamy: „W obrządkach łacińskich zachowuje się używanie języka łacińskiego, poza wyjątkami określonymi przez prawo szczegółowe”, ale już § 2. wyjaśnia: „Ponieważ jednak i we Mszy świętej, i przy sprawowaniu sakramentów, i w innych częściach liturgii użycie języka ojczystego nierzadko może być bardzo pożyteczne dla wiernych, można mu przyznać więcej miejsca, zwłaszcza w czytaniach i pouczeniach, w niektórych modlitwach i śpiewach...”.

Zatwierdzając te słowa ojcowie soboru nie przypuszczali nawet, że uchylene furtki spowoduje wyważenie całych drzwi. Wszelkie zastrzeżenia co do zakresu stosowania języka narodowego w liturgii, jakie zawiera Konstytucja, po upływie 30 lat od jej wydania zostały całkowicie zignorowane. Język łaciński praktycznie popadł w zapomnienie. Do historii zaczęły przechodzić też śpiewy w tym języku, zwłaszcza gregoriańskie, mimo iż Konstytucja wyraźnie stanowi: „Śpiew gregoriański Kościół uznaje za własny śpiew liturgii rzymskiej. Dlatego w czynnościach liturgicznych powinien on zajmować pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu” (nr 116).

¹ P. SZCZANIECKI, *Śłużba Boża w dawnej Polsce*, (Seria I), Poznań 1962, s. 48.

² J. TAZBIR, *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*, Wrocław 1971, s. 127n; por. także I. PAWLAK, *Gradały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Lublin 1988, s. 55.

Księgi liturgiczne dla poszczególnych narodów, jakie pojawiły się po Soborze Watykańskim II, początkowo dwujęzyczne, dziś są już drukowane wyłącznie w językach ojczystych z krótkimi dodatkami łacińskimi. Współczesne śpiewy liturgiczne to głównie tradycyjny i nowy repertuar regionalny. Chorał gregoriański w śpiewnikach kościelnych stanowi tylko margines, albo też w ogóle nie jest obecny.

Nasuują się zatem uzasadnione pytania: Co zostało z tradycji chorałowej w dzisiejszej liturgii polskiej? Czy można wyróżnić jakieś formy muzyczne związane z chorałem gregoriańskim? Czy przejęto z chorału do użytku liturgicznego niektóre melodie chorałowe? Na te pytania spróbujemy dać odpowiedź, choć z góry wiadomo, że będzie ona niepełna.

1. Nazewnictwo

Badacze zajmujący się chorałem gregoriańskim nie są zgodni co do typologii form chorałowych. Klasyfikacje przedstawione przez Wagnera³, Gastoue⁴, Ferrettiego⁵ czy Johnera⁶ różnią się znacznie między sobą. Posiadają one jednak pewne wspólne cechy. Najważniejszą z nich jest podział na śpiewy psalmodyczne i niepsalmodyczne. Odnośnie do tych pierwszych wszyscy są zgodni w stosowaniu określenia „psalmodia” do psalmów i kantyków. Różnice dotyczą natomiast form niebędących psalmodią, ale mających z nią związek, np. antyfon i responsoriów. Wydaje się, że dla naszych potrzeb odpowiedni dla tych drugich będzie termin „śpiewy psalmodyczne”⁷.

1.1. Śpiewy psalmodyczne

W księgach liturgicznych w języku polskim wydanych po Soborze Watykańskim II dla psalmodii zaczerpniętej z Księgi Psalmów zachowano nazwę „psalm”. Natomiast w stosunku do form psalmodycznych wyjętych z innych ksiąg Pisma św., a zwanych dotąd „kantykami”, przyjęto nazwę „pieśń”. Mamy więc *Pieśń Tobiasza*, *Pieśń Izajasza*, *Pieśń Zachariasza*, *Pieśń Maryi* i in. Przyjęcie tej terminologii w polskim wydaniu *Liturgia horarum* wydaje się mało szczęśliwe. „Pieśń” bowiem i „kantyk” z muzycznego punktu widzenia to zupełnie odmienne formy. Pieśń kościelna, według R. Skerisa, to: „tekst w języku narodowym, o charakterze chrześcijańskim, metrycznej formie i stroficznej budowie z melodią nadającą się do śpiewania w grupie i do wielokrotnego zastosowania”⁸. Występuje ona często w formie

³ P. WAGNER, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, t. III, *Gregorianische Formenlehre*. Leipzig 1921, s. 5n.

⁴ A. GASTOUE, *Cours theoretique et pratique du chant gregorien*, Paris 1904 passim.

⁵ P. FERRETTI, *Estetica gregoriana*, Roma 1934, s. 137n.

⁶ D. JOHNER, *Wort und Ton im Choral*, Leipzig 1953, s. 169n.

⁷ Por. B. BODZIOCH, *Śpiewy Liturgii godzin Triduum paschalnego w języku polskim po Soborze Watykańskim II*, Lublin 1994, s. 31n (mps. pracy magist. w Bibliotece KUL).

⁸ Cyt. za P. TARLINSKI, *Zaspiewajmy Panu pieśń nową — czyli jaką?* w: *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii* (Sympozja 2), red. R. POŚPIECH, P. TARLINSKI, Opole 1993, s. 41; por. także K. MROWIEC, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Lublin 1964, s. 11.

refrenowej. I choć pieśń zwrotkowa jest tylko jedną z wielu odmian pieśni⁹, to żadna z nich nie da się porównać z kantykiem. Kantyk bowiem (łac. *canticum*) w języku polskim funkcjonował od dawna i był rozumiany jednoznacznie: odnosił się do tekstu o formie swobodnej i budowie zbliżonej do psalmu. Rozróżniano kantyki większe (ewangeliczne) oraz mniejsze — zaczerpnięte z innych ksiąg biblijnych. Terminu tego użyli także tłumacze instrukcji *Musicam Sacram* (np. nr 38). W literaturze współczesnej posługuje się nim B. Nadolski¹⁰, B. Bratkowski¹¹ i W. Głowa¹². Ostatnie wydanie *Śpiewnika Kościelnego* ks. J. Siedleckiego z 1994 r. używa tej nazwy w odniesieniu do tekstów nieszpornych, zaczerpniętych z Księgi Apokalipsy oraz z listów św. Pawła¹³. Być może przyczyną usunięcia terminu „kantyk” ze słownictwa liturgicznego było znaczenie słownikowe łacińskiego *canticum*, które tłumaczy się jako pieśń. Nie zwrócono przy tym uwagi na strukturę tekstu i formę muzyczną. Stanowi to zasadnicze nieporozumienie, przerywa wielowiekową tradycję i wprowadza wiele zamieszania. Z muzykologicznego punktu widzenia taka zamiana terminów jest nie do przyjęcia.

1.2. Śpiewy psalmopochodne

W tej grupie śpiewów chodzić będzie przede wszystkim o antyfony i responsoria.

Według W. Apla termin „antyfona” oznacza krótki tekst śpiewany w oficjum przed lub po psalmie czy kantyku, pierwotnie także wykonywany jako refren pomiędzy wersetami psalmu¹⁴. Nazwę swoją zawdzięcza on antyfonalnemu, czyli naprzemiennemu sposobowi wykonywania psalmów: na dwa odpowiadające sobie chóry¹⁵. Natomiast „respons” łączy się z psalmodią responsorialną. Polega ona na tym, że wytwarza się dialog pomiędzy solistą a zgromadzeniem, w późniejszych czasach zastąpionym przez chór (scholę). Sposób ten pochodzi z synagogi żydowskiej, a jego przykładem może być psalm 136(135) z powtarzającym się responsem: „Bo na wielki miłosierdzie Jego”. Początkowo respons czerpano z psalmu, z czasem także z innych fragmentów biblijnych¹⁶. Różnica pomiędzy psalmem z responsem (psalmem responsoryjny) a psalmem z antyfoną polega na tym, że forma responsorialna nie może istnieć bez responsu, należy on bowiem do istoty psalmodii responsorialnej. Sam psalm natomiast doskonale może się obyć bez antyfony, która została do niego dołączona z przyczyn pozastrukturalnych i pozamuzycznych. „Antyfony bowiem pomagają do uwydatnienia rodzaju literackiego danego psalmu; czynią z psalmu osobistą modlitwę odmawiającego; zwracają uwagę na jakieś zdanie, którego łatwo

⁹ J. CHOMIŃSKI, K. WILKOWSKA-CHOMIŃSKA, *Formy muzyczne*, t. III, *Pieśń*, Kraków 1979.

¹⁰ B. NADOLSKI, *Liturgika*, t. II, Poznań 1991, s. 223 i in.

¹¹ B. BARTKOWSKI, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*, Kraków 1987, s. 129.

¹² W. GŁOWA, *Niedzielną służba Boża*, Przemyśl 1993, s. 144–146.

¹³ J. SIEDLECKI, *Śpiewnik kościelny*, red. K. MROWIEC i in., Kraków 1994, s. 715 i 717.

¹⁴ W. APEL, *Gregorian Chant*, Bloomington 1958, s. 392.

¹⁵ *Tamże*.

¹⁶ *Tamże*, s. 180–181.

by się nie zauważyło; w różnych okolicznościach nadają temu czy innemu psalmowi szczególny charakter; zwłaszcza pomagają w interpretacji typologicznej lub odnoszącej się do danego święta, pod warunkiem jednak przesadnej akomodacji; wreszcie urozmaicają i uprzyjemniają odmawianie psalmów”¹⁷. Również sama antyfona, jako tekst obejmujący często jedno zdanie, nie musi łączyć się z psalmem. Ewidentnym tego dowodem są antyfony mszalne, które, jak np. *Communio*, przez lata funkcjonowały bez psalmu. Istnieją także antyfony całkowicie samodzielne, z założenia tworzone bez łączności z psalmem np. antyfony wykonywane podczas różnego rodzaju procesji (*Adorna thalamum* podczas procesji z gromnicami) lub antyfony maryjne (*Salve Regina* i in.).

Otóż księgi liturgiczne wydane w języku polskim po Soborze Watykańskim II często nie używają w ogóle terminu „antyfona” czy „respons” lecz obie te formy łączą we wspólnej nazwie „refren”. Takie nazewnictwo przyjęto np. w Obrzędach pogrzebu (1995) czy w Lekcjonarzu mszalnym. Tymczasem wydanie typiczne *Ordo exsequiarum* (1969) i *Ordo lectionum* (1969, 1981) wyraźnie rozróżnia antyfonę od responsu, w ogóle nie stosując terminu „refren”. W *Ordo exsequiarum* responsem nazywany jest krótki tekst, zawołanie o charakterze deprekatywnym, np. *Clamavi ad te, Domine; Memento mei, Domine, in regno tuo; Suscipiat te Christus in Paradisum* itp. Responsy podobne są więc do takich aklamacji, jakich używa się w mszalnym *Oratio Fidelium* lub też w brewiarzowych *invocationes* oraz *intercessiones*. Antyfony natomiast z reguły prezentują teksty dłuższe, np. *Requiem eternam dona ei Domine, et lux perpetua luceat ei*, albo *Animam de corpore quam assumpsisti, Domine, fac gaudere cum sanctis tuis in gloria* i in. Nazwę „antyfona” zachowano jednak przy psalmodii brewiarzowej, a nazwę „psalm responsoryjny” przy psalmie po czytaniu mszalnym.

Nie ulega wątpliwości, że zarówno psalmy z responsem, jak i psalmy z antyfoną należą do form refrenowych. Zamazanie jednak w polskich księgach liturgicznych subtelnych różnic pomiędzy nimi świadczy o oderwaniu od tradycji chorałowej i prowadzi do zubożenia oraz uproszczenia form gregoriańskich przenoszonych na teren odnowionej liturgii¹⁸.

2. Teksty

Bezspornie struktura tekstu odgrywa decydującą rolę przy tworzeniu formy muzycznej. W podjętym studium zajmiemy się tylko niektórymi, najbardziej typowymi tekstami. Dogłębna analiza wszystkich form w tym krótkim wystąpieniu nie jest możliwa.

¹⁷ *Wprowadzenie ogólne do Liturgii godzin* z 1970 r., nr 113.

¹⁸ Podobne wątpliwości budzą się w stosunku do nazwy „Jutrznia”, którą zastąpiono łacińskie *Laudes*. Przyjął się bowiem termin „jutrznia” na nieistniejące już dziś *Matutinum* (Godzina czytań) np. „Ciemna jutrznia” — *Matutinum tenebrarum*. Por. W. DANIELSKI, *Ciemna jutrznia*, w: EK, t. III, red. R. ŁUKASZYK i in., Lublin 1979, szp. 467–468.

2.1. Psalmy

Psalmi należą do form recytatywno-wersykalnych. Są to teksty posiadające budowę swobodną ujętą w wersy o różnej długości. Każdy wers psalmu składa się z poprzednika i następnika przedzielonych gwiazdką (*asteriscus*).

Księgi liturgiczne zachowują zasadniczo tę tradycyjną formę. Jednakże dają się zauważyć pewne odstępstwa. W Liturgii godzin pozwolono bowiem na używanie niektórych psalmów w przekładzie F. Karpińskiego podczas niesporów sprawowanych z udziałem ludu¹⁹. Przekład ten, rymowany i rytmizowany, w dużej mierze zbliża się swoją budową do pieśni. W liturgii parafialnej był używany już w XIX wieku²⁰. Rubryka brewiarzowa sankcjonuje niejako dawną tradycję polską.

Należy także odnotować zupełnie inny przekład psalmów, najczęściej łączący się z konkretną antyfoną, wzorowany na tekstach francuskich, używanych przez J. Gelineau²¹. Jest on rytmizowany, ale nie rymowany. I choć w pierwotnym zamierzeniu nie był przeznaczony do liturgii (nazwano go: śpiewy paraliturgiczne), dziś coraz częściej jest w niej stosowany. Zamieszczają go niektóre śpiewniki polskie, w tym *Śpiewnik liturgiczny*²². Nasilają się też sugestie szerszego wprowadzania tego rodzaju psalmodii do liturgii²³.

2.2. Responsoria

Responsorium, jak już wyżej powiedziano, to śpiew naprzemienny solisty i wspólnoty (czasami chóru lub scholi), w którym ta ostatnia powtarza albo cały respons (*responsorium a capite*) albo tylko jego część (*responsorium a latere*)²⁴.

Rozróżniamy responsoria długie (*prolixa*) wykonywane po czytaniach w Godzinnie czytań (należy do nich także *responsorium graduale* po pierwszym czytaniu mszalnym) oraz responsoria krótkie (*brevia*), stosowane po czytaniach krótkich w innych godzinach brewiarzowych.

Responsorium, psalm responsoryjny, spełnia w liturgii rolę medytacyjną²⁵. Jest to więc śpiew-obrząd, któremu nie towarzyszy żadna inna czynność liturgiczna. Wszyscy siedząc słuchają solisty i, o ile to możliwe, włączają się w dopowiadany respons.

Rubryki brewiarzowe pozwalają jednak na zastępowanie śpiewów responsoryjnych, zwłaszcza responsorium krótkiego, innymi: „Można je zastąpić innymi śpie-

¹⁹ *Liturgia godzin*, t. I, Poznań 1982, s. 1352n.

²⁰ BARTKOWSKI, *dz. cyt.*, s. 118.

²¹ Zob. *Pascha nostrum*, red. J. CHARYTAŃSKI, Poznań 1966, s. 641n.

²² *Śpiewnik liturgiczny*, red. K. MROWIEC i in., Lublin 1991.

²³ S. ZIEMIAŃSKI, *Śpiew psalmów w liturgii*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, red. F. BLACHNICKI i in., Poznań 1967, s. 502–503.

²⁴ J. GELINEAU, *Canto e musica nel culto crestiano*, Torino 1963, s. 161.

²⁵ *Tamże*, s. 266; por. też I. PAWLAK, *Funkcje muzyki w liturgii*, HD 61(1992), nr 4, s. 63n.

wami, jednakże takimi samymi co do istoty i rodzaju”²⁶. W oficjalnym polskim przekładzie ten tekst brzmi następująco: „Zamiast responsorium wolno śpiewać inną pieśń tego rodzaju i o podobnym przeznaczeniu”. Takie tłumaczenie nie oddaje w pełni sensu wyrażonego w języku łacińskim. Być może tego rodzaju nieprecyzyjne przekłady rubryk, jak też indywidualne praktyki podejmowane przez osoby odpowiedzialne za kształt liturgii sprawiły, że responsoria zaczęto zastępować polskimi pieśniami kościelnymi, np. w wielkopiątkowej Godzinie czytań, zamiast responsorium: „Był jak baranek” (*Sicut ovis*) zaproponowano pieśń *O Krwi najdroższa*²⁷. W ten sposób zmieniono formę muzyczną śpiewu zwracając wyłącznie uwagę na klimat obchodzonej tajemnicy.

Zupełnie inaczej postąpiono w liturgii mszalnej. Tu księgi liturgiczne z całą stanowczością bronią formy responsorialnej śpiewu po czytaniu, nie pozwalając zastępować psalmu responsoryjnego pieśniami kościelnymi²⁸.

2.3. Antyfony

Teksty antyfon, jako zdań charakteryzujących i uaktualniających konkretny psalm, pozostały w zasadzie niezmienione. Dotyczy to przede wszystkim Liturgii godzin.

Zgola inaczej przedstawia się sprawa z antyfonami towarzyszącymi różnego rodzaju poświęceniom i procesjom. I tak np. przy poświęceniu palm poleca się wprowadzić wykonanie antyfony *Hosanna Synowi Dawidowemu*, ale jednocześnie rubryka odnotowuje, że można ją zastąpić „odpowiednią pieśnią”. Na rozpoczęcie błogosławienia świec w dniu 2 lutego przepisano śpiew antyfony *Oto nasz Pan przyjdzie z mocą*, a obok tego podano możliwość zastąpienia jej kolędą *Gdy się Chrystus rodzi* lub inną stosowną pieśnią. Podczas procesji z gromnicami podstawowym śpiewem jest antyfona *Światło na oświecenie pogan z Kantykiem Symeona*, pozwala się jednak na wykonanie w jej miejsce „innej odpowiedniej pieśni”²⁹.

Istnieje także możliwość zastępowania pieśniami antyfon maryjnych. Zamiast *Witaj Królowo* na zakończenie pogrzebu, można tę antyfonę zastąpić pieśnią *Witaj Królowo, Matko litości* lub *Witaj Królowo nieba*, co zresztą zwyczajowo stosowano

²⁶ *Wprowadzenie ogólne do Liturgii godzin*, nr 49. Tekst łaciński brzmi następująco: *Ad respondendum verbo Dei, praebetur cantus responsorialis seu responsorium breve, quod pro opportunitate omitti potest. Alii cantus tamen eiusdem muneris et generis possunt in eius locum substituti, dummodo sint rite a Conferentia Episcopali ad hoc approbati.*

²⁷ Por. BODZIOCH, dz. cyt., s. 58.

²⁸ *Ordo lectionum Missae* 1981, nr 20, 21; por. też: *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II* z dn. 8.02.1979, nr 13; *List okólny o przygotowaniu i obchodzeniu Świąt Paschalnych*, Kongregacja Kultu Bożego, dn. 16.01.1988, nr 86.

²⁹ W języku polskim rubryki mówią: „inne pieśni”. Tekst łaciński zaś zaleca *cantus aptus*, czyli „inny śpiew”. Polski przekład rubryk jest więc nieprecyzyjny i w pewnym sensie błędny, ogranicza bowiem formę śpiewu jedynie do pieśni.

od dawna. W Liturgii godzin zamiast antyfony na zakończenie dnia po Komplecie można wykonać pieśń *Matko Odkupiciela* lub *Bogurodzica*.

Instrukcja *Musicam Sacram* z 1967 r. wprowadziła możliwość wykonywania innych śpiewów w miejsce antyfon procesyjnych w czasie liturgii mszalnej. „Istniejący w niektórych regionach prawny zwyczaj, wielokrotnie potwierdzany indultami, zastępowania śpiewów na wejście, offertorium i komunię znajdującymi się w Graduale, innymi śpiewami, może zostać zachowany za pozwoleniem kompetentnej władzy terytorialnej, byleby śpiew ten był zgodny z częściami mszy, ze świętem lub z okresem liturgicznym. Ta sama władza terytorialna powinna zatwierdzać teksty tych śpiewów” (nr 32). Na terenie Polski za „inne odpowiednie śpiewy” uznano pieśni kościelne, od dawna wykonywane przez lud w czasie Mszy św. W ten sposób praktycznie wyłączono z wykonawstwa antyfony mszalne łącznie z psalmami i zastąpiono je inną formą muzyczną, tzn. pieśnią.

2.4. Hymny i sekwencje

Hymny stanowią istotną część liturgicznej modlitwy Kościoła. Wprowadzenie ogólne do Liturgii godzin tak stanowi: „Od bardzo dawna hymny miały swoje miejsce w oficjum i nadal je zachowują. Dzięki ich właściwościom lirycznym, przeznaczeniem hymnów jest uwielbianie Boga, nadto nadają one liturgii charakter wspólnotowy. Hymny z reguły, bardziej niż inne części oficjum, od razu ukazują charakter poszczególnych Godzin i obchodów oraz pobudzają wiernych do pobożnego uczestnictwa w liturgii; ponadto w oficjum stanowią główny element poetycki pochodzący z twórczości Kościoła” (nr 173).

Hymny można zastąpić odpowiednimi pieśniami. „Konferencje episkopatów mogą odpowiednio przystosować hymny do właściwości języka narodowego, jak również wprowadzić inne jeszcze nowe hymny, gdy liturgię odprawia się w języku żywym, pod warunkiem jednak, by odpowiadały danej Godzinie, okresowi lub świętu. Starannie należy się jednak wystrzeżać, aby nie wprowadzać piosenek, które nie posiadają żadnej wartości artystycznej i zupełnie nie odpowiadają godności liturgii” (nr 178)³⁰. Jeśli chodzi o sekwencje, to obecnie obowiązują tylko dwie: *Victimae paschali laudes* w dniu Zmartwychwstania Pańskiego oraz *Veni, Sancte Spiritus* w Niedzielę Zesłania Ducha Świętego. W języku polskim jedna funkcjonuje z tekstem: *Niech w święto radosne paschalnej ofiary* anonimowego tłumacza, druga zaś *Przybądź Duchu Święty* według przekładu ks. T. Karyłowskiego. Obydwie sekwencje przybrały zatem formę zwrotkowej pieśni i utraciły swoją pierwotną strukturę.

³⁰ Oficjalny przekład ostatniego fragmentu tego punktu brzmi: „Nie wolno jednak wprowadzać pieśni bezwartościowych pod względem artystycznym i niezgodnych z szacunkiem należnym liturgii”. Łacińskie brzmienie posiada nieco inny sens: *Sedulo praeterea cavendum est, ne cantiunculae populares admittantur, quae nullum artis praetium prae se ferant neque Liturgiae dignitati sint vere consentaneae*. Chodzi o wyrażenie *cantiuncula*, które w żadnym przypadku nie oznacza pieśni lecz piosenki. Chodzi prawdopodobnie o popularne piosenki z tekstami religijnymi.

3. Melodie

Według kryteriów przyjętych przez badaczy chorału gregoriańskiego, interesujące nas formy podzielimy na następujące kategorie: kantylacja, psalmodia, formy swobodne, hymnodia³¹.

3.1. Kantylacja

W tej kategorii najobszerniejszy materiał stanowią prefacje. Są to recytatywy opatrzone odpowiednimi kadencjami przypadającymi na ogół zgodnie z interpunkcją tekstu.

Recytatyw prefacyjny został oparty na dwóch tenorach. Sukcesywny rozwój prefacji przyniósł ich zróżnicowanie melodyczne³². W mszale potrydenckim zamieszczono trzy tzw. tony prefacji: *ferialis*, *solemnis* oraz *solemnior*. Prefacje śpiewane w języku polskim przyjęły jako wzorzec *tonus solemnis*. Propozycja zastosowania do tekstów polskich *tonus ferialis* nie znalazła poparcia, choć właśnie ta melodia byłaby najbardziej odpowiednia do recytatywu prefacyjnego z uwagi na swój ścisły sylabizm. Kierowano się prawdopodobnie praktyczną znajomością wśród celebransów tonu uroczystego. Względy techniczne (zbyt wielka objętość mszału) nie pozwoliły na umieszczenie obydwu tonów.

Samo podłożenie melodii do tekstów polskich w zasadzie nie nastęrczało większych trudności. Jedynie w niektórych przypadkach trzeba było rozbić neumę na pojedyncze dźwięki, aby dostosować melodię do prozodii języka polskiego. Taka praktyka, znana w estetyce gregoriańskiej jako *dieresis*, nie jest niczym nowym i nie sprzeciwia się duchowi chorału³³. Można zatem stwierdzić, że przyjęte melodie prefacji pokrywają się z wzorcami chorałowymi.

3.2. Psalmodia

O wiele więcej zmian dokonano w gregoriańskich melodiach psalmowych przy dostosowywaniu ich do tekstów w języku polskim. Chodzi jednak nie o tzw. tony polskie tradycyjnie związane z przekładem F. Karpińskiego³⁴, ale o autentyczne melodie gregoriańskie. Przykładów dostarczają nam m.in. Obrzędy pogrzebu oraz niektóre śpiewniki.

3.2.1. Psalmodia recytatywna (brewiarzowa)

W skład struktury muzycznej wersetu psalmowego wchodzi: poprzednik, posiadający *initium*, tenor (niekiedy z fleksą) i mediantę, oraz następnik z tenorem i terminacją. Te elementy zawsze były wykorzystywane w psalmodii brewiarzo-

³¹ Por. Z. BERNAT, *Chorał gregoriański*, w: EK, t. III, red. R. ŁUKASZYK i in., Lublin 1979, szp. 228–229.

³² J. MORAWSKI, *Recytatyw liturgiczny*, Warszawa 1996, s. 254n.

³³ Por. FERRETTI, *dz. cyt.*, s. 87.

³⁴ Zob. K. SZACHOWICZ, *Psalmowe tony nieszporne funkcjonujące w Polsce*, Lublin 1976 (mps. pracy magist. w Bibliotece KUL).

wej, a w księgach posoborowych zastosowano je w dużej mierze także w psalmodii mszalnej, mianowicie w psalmie responsoryjnym.

Psalmodia w języku polskim najczęściej pomija inicjum i rozpoczyna psalm od tenoru. W psalmodii łacińskiej wyróżnia się w kolejności chronologicznej trzy etapy poszczególnych elementów konstytutywnych:

1. — *tenor* — *terminatio*
2. — *tenor* — *mediatio* — *tenor* — *terminatio*
3. *initium* — *tenor* — *mediatio* — *tenor* — *terminatio*³⁵.

Initium zatem wprowadzono najpóźniej. Chorał gregoriański przyjął zasadę, że tylko pierwszy wiersz psalmu posiada intonację. Następne śpiewane są bez *initium*. Początkowo jednak, gdy antyfonę powtarzano po każdym wersie, każdy z nich rozpoczynał się intonacją. Taką praktykę zachowuje traktat *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis* z X w. Zwyczaj ten zaniknął później, prawdopodobnie w XI w., ale wznowiono go przy śpiewie kantykwów ewangelicznych³⁶. W psalmodii polskiej wykonywanej przez lud dość często brak intonacji już w pierwszym wersie. Być może intonację wykonywał tylko organista, a lud podejmował śpiew od drugiego wersetu. Intonacji brakuje też w zapisach śpiewnikowych³⁷

W obecnym stanie badań trudno jest odpowiedzieć na pytanie, dlaczego polskie posoborowe księgi liturgiczne oraz niektóre śpiewniki z zasady opuszczają formułę inicjalną. Być może jest to nawiązanie do polskiej praktyki kancjonałowej z XIX w.³⁸, albo też przejście z *Graduale simplex* reguły, według której w psalmach responsoryjnych opuszcza się *initium*³⁹. Najprawdopodobniej jednak przyczyna tkwi w dążeniu do upraszczania melodii dla ludu w ogóle, a psalmodii w szczególności⁴⁰. Pod tym względem polskie księgi odbiegają zasadniczo od innych znanych śpiewnikowych edycji europejskich, np. niemieckich⁴¹, litewskich⁴², węgierskich⁴³, czy słowackich⁴⁴, które respektują wszystkie elementy gregoriańskiej psalmodii, w tym także *initium*.

Rzadko stosowany w psalmodii polskiej drugi ton psalmu, w liturgicznych księgach posoborowych został przywrócony do użytku. Jediną zmianą, jaką wprowadzono w stosunku do wersji rzymskiej, jest rozszerzenie melodii o jedną nutę na akcencie słowa przedostatniej sylaby *terminatio*. Dzięki temu zamiast pojedyncze-

³⁵ JOHNER, *dz. cyt.*, s. 176.

³⁶ APEL, *dz. cyt.*, s. 216.

³⁷ BARTKOWSKI, *dz. cyt.*, s. 122.

³⁸ Por. *Cationale locupletissimum... per Mathiam Dembiński...*, Posnaniae 1847, cz. II, *Funebrale*, s. 3n.

³⁹ *Graduale simplex*, Roma 1988, s. 440.

⁴⁰ BODZIOCH, *dz. cyt.*, s. 34.

⁴¹ *Gotteslob*, Köln 1975.

⁴² *Liturginis Giesmynas*, Vilnius 1993.

⁴³ *Éneklő Egyházi*, Budapest 1984.

⁴⁴ *Zhudobnene Vešpery na nedele a sviatky*, Spišska Kapitula 1997.

go *do*, powstał pes *do-re*, będący jakby antycypacją końcowego dźwięku *re*. Ta postać była już znana w XI w.⁴⁵ Stosowały ją też polskie druki liturgiczno-muzyczne z XVII w.⁴⁶ i XIX-wieczne kancjonały⁴⁷. Zachowały ją także źródła zakonne⁴⁸. Odejście od wersji rzymskiej można tłumaczyć dwojako: albo redaktorzy polskich ksiąg liturgicznych przejęli praktykę zakonną, co jest bardzo prawdopodobne, albo też dążono do podkreślenia akcentu słowa na końcu wersetu psalmowego w myśl reguł renesansowego rozumienia funkcji muzyki. Nie jest wykluczone, że wzięto pod uwagę obydwie przyczyny.

3.2.2. Responsoria krótkie

Cechą charakterystyczną krótkich responsoriów jest sylabiczny tok linii melodycznej, w przeciwieństwie do responsoriów długich, które reprezentują typowy styl melizmatyczny.

W polskich posoborowych obrzędach liturgicznych daje się wyróżnić — z uwagi na materiał muzyczny — kilka grup *responsorium breve*:

- oparte na gregoriańskich tonach responsoriów,
- nawiązujące do innych melodii chorałowych,
- komponowane swobodnie,
- inne śpiewy zastępujące responsoria⁴⁹.

Tradycja gregoriańska przekazała nam trzy zasadnicze tony, w których utrzymano te śpiewy: ton zwykły, adwentowy i paschalny⁵⁰. Wyjątkowo istnieją też inne tony związane z poszczególnymi tekstami lub świętami⁵¹. W obrzędach polskich wykorzystano przede wszystkim ton paschalny, choć czasami zastosowano również ton zwykły i adwentowy⁵². I chociaż z uwagi na prozodię języka polskiego uległy one niewielkim modyfikacjom, można przyjąć, że są odwzorowaniem schematu gregoriańskiego.

Przykładem *responsorium* korzystającym z innej melodii chorałowej jest wielokopiątkowe *responsorium* *Przez Krew swoją, Panie*, w którym zastosowano melodię lamentacji oraz pierwszego tonu psalmowego⁵³.

⁴⁵ *Troparium z Reichenau* (ok. 1000), Bamberg, Staatsbibliothek, sygn. ms. lit. 5.

⁴⁶ *Psalterium, Cracoviae 1654*, Biblioteka Seminarium Duchownego w Lublinie, sygn. 10152, s. 53n.

⁴⁷ *Cantionale ecclesiasticum... per L. Solecki*, Campoduni 1878, s. 185n.

⁴⁸ *Antiphonale monasticum pro diurnis horis*, Parisiis 1934, s. 275; por. J. ŚCIBOR, *Geneza struktur modalnych w świetle traktatów „Musica enchiridias” i „Commemoratio brevis”*, Lublin 1990, s. 67; taką formę przyjął również *Antyfonarz monastyczny* w języku polskim, Tyniec 1988, s. 574; por. też J. PAWLAK, *Graduały piotrkowskie*, s. 40n.

⁴⁹ BODZIOCH, *dz. cyt.*, s. 59.

⁵⁰ FERRETTI, *dz. cyt.*, s. 284–288.

⁵¹ APEL, *dz. cyt.*, s. 245.

⁵² Zob. *Antyfonarz monastyczny*.

⁵³ BODZIOCH, *dz. cyt.*, s. 61–62.

Kompozycjami swobodnymi są responsoria z oficjum za zmarłych zamieszczone w Obrzędach pogrzebu. Nie nawiązują one do konkretnych melodii chorałowych, ale swoją strukturą i charakterem odpowiadają założeniom tej form (*Będę Cię wysławiał w jutrzni oraz Tobie, Panie, zaufałem w nieszpórach*).

Wreszcie w miejsce responsorium zaproponowano śpiewy mające charakter antyfony, np. w okresie wielkanocnym *Oto dzień, w którym Pan nasz zmartwychwstał* bez wersetów, kompozycji ks. Z. Bernata, bądź też pieśni okresowe⁵⁴. W tym ostatnim przypadku została zupełnie zarzucona forma responsorialna.

3.3. Formy swobodne

Z form swobodnych interesować nas będą antyfony oraz responsoria długie.

3.3.1. Antyfony

Wśród gąszczy antyfon skupimy naszą uwagę na antyfonach oficjum, pozamszalnych antyfonach procesyjnych oraz na antyfonach samodzielnych, nie związanych z konkretnym obrzędem.

Podobnie, jak w responsoriach krótkich, da się wyróżnić kilka grup ze względu na pochodzenie melodii:

- o proveniencji chorałowej,
- pochodzące z własnej inwencji kompozytora,
- oparte na współczesnych śpiewach kościelnych.

Do chorału gregoriańskiego nawiązuje wiele antyfon wykonywanych w polskiej Liturgii godzin, a także w innych obrzędach, np. w czasie pogrzebu. Ze względu na specyfikę języka polskiego w przeważającej części nie dało się ich przenieść niewolniczo do liturgii polskiej. Zostały więc one odpowiednio dostosowane, żeby nie powiedzieć spreparowane. Niektóre dźwięki usunięto, inne dodano, jeszcze inne zmieniono. W sumie dało pewną wypadkową melodii chorałowej, która wprawdzie przypomina oryginał, ale mocno okaleczony. Typowym tego przykładem jest antyfona *Witaj Królowo* w Obrzędach pogrzebu.

W inwencji własnej kompozytora odnotować możemy antyfony nieszporne autorstwa A. Nikodemowicza⁵⁵ oraz antyfony oficjum za zmarłych (jutrznia i nieszpory). Najczęściej nie nawiązują one melodycznie do chorału, ale są do niego zbliżone swym charakterem, tzn. sylabika przeplata się z neumatyką.

Melodie zaczerpnięte z innych śpiewów kościelnych, to przede wszystkim schematy melodyczne skomponowane przez ks. Z. Bernata, do zmiennych części mszalnych, a także *Kantyk trzech młodzieńców* (opr. ks. I. Pawlak), śpiew *Zmartwychwstał Pan prawdziwie* (ks. W. Kądziała), a także niektóre melodie refrenów psalmów responsoryjnych, przeniesione do oficjum⁵⁶.

⁵⁴ *Tamże*, s. 67.

⁵⁵ *Śpiewnik liturgiczny*, s. 452n.

⁵⁶ BODZIOCH, *dz. cyt.*, s. 85.

3.3.2. Responsoria długie

W liturgii rzymskiej wykonuje się je w Godzinie czytań, po długich czytaniach. Liturgia w języku polskim przejęła bądź formę responsorium z właściwymi im tekstami (Liturgia godzin), bądź też zastąpiła ją innymi śpiewami, głównie pieśniami, co ma miejsce przy sprawowaniu obrzędów z udziałem ludu.

Niektóre responsoria opatrzone melodią. W takim jednak przypadku często zredukowano liczbę wersetów i ograniczono ją do jednego. Ponadto właściwą dla responsoriów gregoriańskich melodykę melizmatyczną zamieniono na sylabiczną. Tego rodzaju przykładów dostarczają nam różne wydania oficjum Wielkiego Tygodnia w języku polskim⁵⁷.

Śpiewy zastępujące responsoria, to przede wszystkim pieśni. Przykładem może być wspomniana już pieśń *O Krwi najdroższa* zastępująca responsorium wielkopiątkowe, lub też *Odszedł Pasterz od nas* (ks. W. Lewkowicza) proponowana w miejsce responsorium w oficjum Wielkiej Soboty. A zatem strukturę responsorialną zastąpiono pieśnią⁵⁸.

3.4. Hymnodia

Hymnodię definiuje się jako całość śpiewów pochwalnych i dziękczynnych ku czci Boga, Najświętszej Maryi Panny i świętych, używanych w obrzędach liturgicznych i nabożeństwach. Obejmuje ona hymny biblijne i liturgiczne oraz pozabiblijne utwory poetyckie gromadzone na ogół w księgach liturgicznych⁵⁹. Pochodnymi hymnodii są utwory sekwencyjne.

Głównym skarbcem hymnów jest Liturgia godzin. Hymny brewiarzowe tłumaczył na język polski, przy współpracy M. Skwarnickiego, P. Galiński OSB, który jest również autorem kilkunastu nowych tekstów⁶⁰. Sprawą niesłychanie trudną było uzyskanie takiej metryki tekstu, która odpowiadałaby oryginałowi łacińskiemu. Znakomita większość hymnów w języku polskim spełnia to założenie. Z tego też względu można do tych przekładów zastosować nienaruszone melodie gregoriańskie⁶¹. W niektórych jednak przypadkach dokonano ich adaptacji, zmieniając melodykę chorałową, a w jeszcze innych — skomponowano nowe melodie o charakterze sylabicznym⁶².

Cytowana już norma z Wprowadzenia ogólnego do Liturgii godzin (nr 178), pozwalająca na zastępowanie przepisanych tekstów innymi, w Polsce została zinterpretowana jako otwarcie drogi do stosowania pieśni kościelnych zamiast hymnów. Dowód stanowią wszystkie cztery tomy Liturgii godzin w języku polskim, w któ-

⁵⁷ *Tamże*, s. 55n.

⁵⁸ *Tamże*, s. 58.

⁵⁹ B. NADOLSKI, *Hymnodia*, w: EK, t. VI, red. J. WALKUSZ i in., Lublin 1993, szp. 1365.

⁶⁰ S. LECH, *Hymn. W liturgii*, w: EK, t. VI, red. J. WALKUSZ i in., Lublin 1993, szp. 1363.

⁶¹ *Antyfonarz monastyczny*, s. 7.

⁶² *Tamże*.

rych wymieniono albo tytuły pieśni, albo ich pełne teksty, jakie można używać zamiast hymnów.

Należy też dodać, że hymny brewiarzowe stały się śpiewami wielofunkcyjnymi. Część z nich wprowadzono do liturgii mszalnej⁶³. W ten sposób hymny i pieśni polskie przeplatają się ze sobą w czynnościach liturgicznych. Jest to zgodne zarówno z duchem liturgii, jak i formą muzyczną, gdyż obydwa gatunki należą do hymnodii⁶⁴.

Nieco inaczej sprawa przedstawia się z sekwencjami. Nazwane początkowo przez Notkera Balbulusa hymnami, z czasem przyjęły nazwę „prozy”, a wreszcie „sekwencje”⁶⁵. Zasada komponowania sekwencji opiera się na progresywnym powtarzaniu melodii, np. w parach zwrotek lub co drugą zwrotek⁶⁶.

Wiadomo, że w liturgii posoborowej pozostały jako obowiązujące tylko dwie sekwencje. Jednakże przyjęte przez Lekcjonarz mszalny tłumaczenia tekstów zagięły charakter sekwencyjny i przybrały formę zwrotkowej pieśni. Złączone z nimi melodie musiały potwierdzić strukturę tekstu. Mimo widocznej zmiany formy, księgi liturgiczne nadal nazywają je sekwencjami. Czynnikiem łączącym przekład *Niech w święto radosne* z sekwencją łacińską jest melodyka, która czerpie motywy z *Victimae paschali laudes*. Natomiast melodia *Przybądź Duchu Świątym*, utrzymana w trybie molowym, nie wykazuje żadnych powiązań z chorałem gregoriańskim.

W oparciu o przeprowadzone wyżej, niepełne zresztą i dość pobieżne studium, rodzi się pytanie o związek współczesnej muzyki liturgicznej, zwłaszcza tej zamieszczonej w księgach liturgicznych, z tradycyjnymi formami gregoriańskimi. Pełna odpowiedź na to pytanie w obecnym stanie badań nie jest możliwa. Wskazanie jednak na charakterystyczne cechy tej muzyki będzie już pewnym osiągnięciem.

Pierwszą cechą — zresztą negatywną — jest brak całościowej koncepcji odnowy liturgii w języku polskim i związanej z nią muzyki.

Na ogół przyjmuje się, że odnowa już została przeprowadzona i wystarczy tylko pilnować, aby nowe przepisy były ściśle przestrzegane. Takie przekonanie powieła sytuację sprzed 400 lat, kiedy to po *Tridentinum* sądzono podobnie. Wydanie i rozprowadzenie ksiąg liturgicznych uważano za cel nadrzędny i szczyt odnowy. W konsekwencji doprowadziło to do zahamowania wszelkich inicjatyw, do rubrycystycznego pojmowania liturgii oraz do jej wielowiekowego skostnienia⁶⁷. Po Soborze Watykańskim II sprawa o tyle się komplikuje, że wzorcowe księgi liturgiczne tłumaczone są na języki narodowe. Jak już stwierdzono, polskie przekłady zarówno

⁶³ Zob.

I. PAWŁAK, *Śpiewy liturgiczne*, Płock 1996.

⁶⁴ B. BARTKOWSKI, *Hymnologia*, w: EK, t. VI, red. J. WALKUSZ i in., Lublin 1993, szp. 1369.

⁶⁵ APEL, *dz. cyt.*, s. 443.

⁶⁶ *Tamże*, s. 444.

⁶⁷ Por. PAWŁAK, *Graduały piotrkowskie*, s. 62n.

norm prawnych, terminów, jak i tekstów liturgicznych często nie odpowiadają duchowi tekstów oryginalnych. Wprowadzenia do ksiąg, zwłaszcza w kwestiach dotyczących muzyki, zostały przetłumaczone nieprecyzyjnie. Przyjęto nazewnictwo nieadekwatne dla poszczególnych gatunków śpiewów (np. „pieśń” zamiast „kantyk” lub „refren” zamiast „antyfona”). Przekłady modlitw lub czytań posiadają postać nieśpiewną. W ten sposób uniemożliwia się np. wykonanie śpiewem wielu czytań mszalnych. wystarczyłoby tymczasem zmienić szyk zdania lub też zastąpić jedno słowo innym (np. „powiedział” zamiast „rzekł”) i sytuacja zmieniłaby się radykalnie.

Wydaje się, że wszystkie te niedopatrzzenia i błędy wynikają albo z braku konsultacji z fachowcami-muzykami, albo też z lekceważenia ich opinii. Do tego dochodzi tak typowy dla naszej epoki subiektywizm i indywidualizm w każdej sferze życia. Wkradają się one także do obrzędów liturgicznych i zbierają swoje tragiczne żniwo w postaci wielkiej liczby odmian rytów i śpiewów. Polonizacja liturgii, która miała miejsce po Soborze Trydenckim, kiedy to głównym jej przejawem było włączanie do liturgii zwyczajów i obrzędów polskich, sprawowanych zresztą przeważnie w języku łacińskim⁶⁸, obecnie przyjmuje kierunek odwrotny: rezygnuje się z niektórych zwyczajów polskich (np. z procesji niedzielnej przed sumą w okresie wielkanocnym), a w miejsce repertuaru łacińskiego wprowadza się śpiewy w języku narodowym, ale nie według ustalonego klucza, lecz na zasadzie czystego subiektywizmu czy przypadkowości⁶⁹. Trzeba w tym miejscu przyznać, że niektóre indywidualne pomysły, oryginalne i z punktu widzenia liturgii oraz muzyki, całkiem poprawne, nie przyjmują się. Przeszkodą są wysokie wymagania profesjonalne, które zmuszają do wielkiego wysiłku przy ich przygotowaniu i wykonaniu. Inne z kolei zyskują powszechny poklask, nie wymagają bowiem trudu i mogą zostać bardzo łatwo zrealizowane. Prowadzą one w konsekwencji do prymitywizacji liturgii i muzyki, a nawet do ich desakralizacji. Jasno sprecyzowana koncepcja odnowy liturgii oraz muzyki liturgicznej zapobiegłaby w dużym stopniu tym uchybieniom.

Zarysowany powyżej mglisty obraz reformy liturgiczno-muzycznej wyłania następną cechę: dwukierunkowość. Silnie zarysowała się tzw. tendencja postępową, a jednocześnie jako jej przeciwwaga umocniła się tendencja zachowawcza. Ten swoisty dualizm nie jest niczym nowym. Musiały się z nim zmagać także poprzednie epoki. Nawarstwienie jednak w ciągu dziejów różnych stylów, gatunków i form muzycznych sprawia, że wzbogacone zostały metody realizacji tych kierunków. Tradycjoniści posługują się kilkoma sposobami. Pierwszy polega na wykonywaniu autentycznego repertuaru muzyki dawnej (chorału gregoriańskiego, polifonii *a cappella*, utworów barokowych w stylu koncertującym itd.). Trudność polega na tym, że nie wszędzie są do dyspozycji odpowiednie zespoły, które w sposób zada-

⁶⁸ Tamże, s. 197n.

⁶⁹ J. WALOSZEK, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997, s. 252.

walający potrafiłyby tę muzykę uprawiać. Inną drogą jest korzystanie z dorobku poprzednich pokoleń, ale w sposób przetworzony, dostosowany do mentalności i możliwości współczesnych wykonawców. Przejmuje się więc oryginalne melodie gregoriańskie i w sposób niezmienny podkłada pod nie teksty polskie (np. tłumaczenia hymnów, psalmów, antyfon itp.). Za przykład mogą posłużyć popularne hymny: *O zbawcza Hostio*, *Przed tak wielkim Sakramentem*, *O Stworzycielu Duchu przyjdź* i inne. Nie zawsze jednak niewolnicze przejmowanie melodii gregoriańskich jest możliwe. Często przekłady polskie na to nie pozwalają. Stąd zrodziła się praktyka adaptacji. Polega ona na przejściu zasadniczego zrębu, szkieletu melodycznego z chorału gregoriańskiego z założeniem, że konieczne są pewne zmiany melodii (dodawanie dźwięków lub ich kasowanie czy też modyfikacja). W ten sposób przystosowano do języka polskiego niektóre melodie antyfon, psalmów, responsoriów, hymnów. W konsekwencji powstały twory niby gregoriańskie, ale poprawione, okaleczone, zdeformowane. Za przykład może posłużyć mszalna Modlitwa Pańska, antyfona *Witaj Królowo*, niektóre antyfony z Obrzędów pogrzebu i inne. Powstała zatem współczesna *Editio Medicaea*, która przyjęta jako obowiązujące zniekształcone melodie gregoriańskie przystosowane do języka polskiego bez określonych reguł. Pragnąc nawiązać do tradycji posłużono się też innym półśrodkiem: zachowano formę chorałową choć nie poparto jej odpowiednio skomponowaną melodią. Egzemplifikacją tej metody są liczne melodie psalmów responsoryjnych, w których stosuje się tę samą melodię do refrenu (responsu) i do psalmu. Proponuje się też używanie tej samej melodii do psalmu po czytaniu mszalnym oraz do śpiewu *alleluja* przed ewangelią, choć w założeniu te dwa śpiewy spełniają zupełnie odmienne zadania i powinny być muzycznie różne. Kompletnie zapomniano w tym przypadku o funkcji liturgicznej poszczególnych śpiewów. Zasada więc zachowawczości, choć sama w sobie słuszna⁷⁰, często jest realizowana błędnie, w sprzeczności z wymogami liturgii i muzyki.

Kierunek postępowy, ogólnie rzecz ujmując, polega na eliminowaniu muzyki tradycyjnej, głównie jej stylów i form, i na zastępowaniu ich innymi. Według zwolenników tej opcji, jest to jedynie słuszna droga, odpowiadająca mentalności i zapotrzebowaniom współczesnego uczestnika liturgii. Tendencją dominującą jest sprowadzanie niemal wszystkich śpiewów do formy pieśni: pieśń zamiast psalmu, pieśń zamiast responsorium, pieśń zamiast hymnu, pieśń zamiast sekwencji, pieśń zamiast antyfony (np. na wejście). Wielu chętnie widziałoby także pieśń zamiast części Ordinarium Miessae. Liturgia, poza śpiewami celebransa, składałaby się tylko z pieśni. W opinii zwolenników tego kierunku taka postać śpiewanej liturgii stanowiłaby ideał, do którego osiągnięcia niewiele już brakuje. Wtedy też osiągnięto by całkowicie czynny udział wiernych w liturgii. Nieporozumienie polega na tym, że *participatio actuosa* wcale nie polega na wyłącznym wykonywaniu śpiewów, ale także na

⁷⁰ Tamże, s. 249.

ich słuchaniu, na medytacji, ciszy, na przeżywaniu obchodzonych tajemnic. Trzeba zatem dopuścić do głosu tych, którzy mają coś do powiedzenia czy do zaśpiewania. Ich talent i umiejętności mogą w dużej mierze pomóc uczestnikom w owocnym obchodzie uroczystości⁷¹. Poza tym w liturgii współczesnej pojawia się ubóstwo form muzycznych. Wszystkie śpiewy zostają sprowadzone do postaci pieśni. Właśnie to spłylenie i nadmierne uproszczenie muzyki liturgicznej jest cechą charakterystyczną naszych czasów. Stąd pozostaje już niedaleka droga do włączenia w ramy liturgii piosenek religijnych, często z muzyką kawiarnianą lub dyskotekową. Ten problem wymaga jednak osobnego omówienia.

Przeprowadzone studium stwierdza pewne niezaprzeczalne fakty i ukazuje pojawiające się tendencje w muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II. Niewątpliwie, poruszona w nim problematyka wymaga pogłębienia i poszerzenia. Mogłaby ona stać się przedmiotem poważnej rozprawy naukowej.

⁷¹ I. PAWLAK, *Liturgicka hudba a jej pastoračna hodnota*, „Duchovny pastier” 74:1996 nr 5, s. 219.