



*Liturgia Sacra* 9 (2003), nr 2, s. 395-409

KS. ROBERT TYRAŁA  
Kraków

## AKTUALNOŚĆ ODNOWY MUZYKI LITURGICZNEJ PRZEDSTAWIONEJ W MOTU PROPRIO ŚW. PIUSA X, PAPIEŻA

22 listopada 1903 r. papież Pius X (1903–1914)<sup>1</sup> podpisał motu proprio *Tra le sollecitudini*<sup>2</sup>. Dokument ten stał się „kamieniem milowym” w dziedzinie reformy muzyczno-liturgicznej, a może lepiej powiedzieć, że stał się podjętą instytucjonalnie<sup>3</sup> próbą powrotu muzyki kościelnej na swoje właściwe miejsce w liturgii. Poprzez ten dokument papież dowodził, że muzyka nie może być oderwana od liturgii, bo jeśli tak się stało, straci ona swoją tożsamość. Jest to zarazem powrót do chóralu gregoriańskiego, polifonii wokalne oraz przywrócenie uprzywilejowanego miejsca

<sup>1</sup> Zob. Pius X, w: G. MIZGALSKI (opr.), *Podręczna Encyklopedia Muzyki Kościelnej*, Poznań–Warszawa–Lublin 1959, s. 378; B. NADOLSKI, *Liturgika*, t. I, Poznań 1989, s. 57; M. KUNZLER, *Liturgia Kościoła*, tł. L. Balter, Poznań 1999, s. 208; I. PAWLAK, *Muzyka Liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000.

<sup>2</sup> Zob. ASS 36 (1903–1904), s. 329–339; por. S. CZERWIK, *Medytacja nad encykliką „Mediator Dei” w 50 lat po jej ogłoszeniu (20 XI 1947)*, w: A. DURAK (red.), *Liturgia Domus Carissima*, Warszawa 1998, s. 327.

<sup>3</sup> Pamiętać należy, iż sprawa odnowy muzyki kościelnej, szczególnie chóralu gregoriańskiego, była już wcześniej wielokrotnie podejmowana. Od 1833 r., po powrocie do Solesmes, pracowali nad tym benedyktyni. Przez cały XIX w. o konieczności odnowy muzyki kościelnej przypominał ruch cecyliński w Regensburgu oraz wielu innych miejscach Europy. Instytucjonalnie w tym temacie wypowiedział się dopiero Pius X.

dla organów. W całym Kościele miało nastąpić „oczyszczenie” z teatralności i świeckości muzyki. I choć św. Pius X nie mógł w tamtych czasach doprowadzić do większego i bardziej czynnego uczestnictwa świeckich w liturgii, to w konsekwencji droga soborowego myślenia stała się już niejako przez tegoż papieża wytyczona. Burkhard Neunheuser OSB twierdzi bowiem, że „Pius X podkreślił mocno, iż celebrowanie liturgiczne i czynne w niej uczestnictwo wiernych jest głównym źródłem ducha chrześcijańskiego”<sup>4</sup>. Tak więc ów opatrzniościowy Pasterz Kościoła początku XX w. ma zasłużone miejsce w historii reformy liturgicznej, zwłaszcza w dziedzinie muzyki. Warto więc najpierw postawić sobie pytanie: Kim był św. Pius X, skoro na sześćdziesiąt lat wcześniej (Konstytucja o liturgii *Sacrosanctum Concilium* Soboru Watykańskiego II powstała, przypomnijmy, w 1963 r.) przygotował, w pewnym sensie, drogę do powrotu muzyki kościelnej na jej właściwe miejsce, jako „integralnej części liturgii” (KL 112)?

## 1. Pius X — urodzony duszpasterz

Guiseppe Melchiore Sarto urodził się 2 lipca 1835 r. w Riese w diecezji Treviso, zaś następnego dnia został ochrzczony. W 1850 r. rozpoczął naukę w małym seminarium w Padwie. W 1858 r. przyjął święcenia kapłańskie, następnie, do 1867 r., był wikariuszem w Tombalo. To tutaj dał się już poznać jako kaznodzieja i działacz społeczny, organizował bowiem wiele dzieł charytatywnych. W tej właśnie parafii, wraz z podjęciem udanej próby odnowy życia muzycznego w niej, zaczęła się jego droga reformy muzyki kościelnej. Kiedy miał 32 lata otrzymał parafię w Solzano (5 tys. wiernych), w której pracował do 1875 r., bowiem od tego roku został ojcem duchownym diecezjalnego seminarium. Kolejno przechodzi poprzez miejsca kapłańskiej pracy: regens seminarium, proboszcz katedry, kanclerz kurii biskupiej, wikariusz generalny. W seminarium wykładał wiele przedmiotów, chętnie też głosił rekolekcje, misje ludowe, zakładał stowarzyszenia i powoływał do istnienia czasopisma. W latach 1884–1899 był biskupem Mantui. Wiele uwagi na swojej pierwszej pasterskiej placówce poświęcał seminarium duchownemu (nb. tej problematyce był wierny do końca swoich dni, pełniąc także posługę Piotra), zależało mu bowiem na poprawnym i wszechstronnym wykształceniu przyszłego duchowieństwa. Centralne zadanie biskupa widział w udoskonalaniu środków duszpasterskich, co owocowało ulepszeniem form liturgicznych, śpiewu, czy w ogóle muzyki liturgicznej. Te kolejne doświadczenia przeprowadzania reformy muzyki, jak się później okaże, będą miały wielkie znaczenie dla całego Kościoła. 12 czerwca 1893 r. G. Sarto został kardynałem

---

<sup>4</sup> B. NEUNHEUSER, *Sto lat ruchu odnowy liturgicznej zapoczątkowanego przez o. Prospera Guéranger. Przeszłość i perspektywy*, RBL 4 (1976), s. 198.

prezbiterem, a trzy dni później patriarchą Wenecji. I także wówczas, w sobie możliwym zakresie, starał się kierować akcjami duszpasterskimi, o które szczególnie dbał. W 1897 r. zorganizował w Wenecji Kongres Eucharystyczny, który stał się wielką manifestacją religijną. Wśród wielu swoich wystąpień ogłosił także list o muzyce w liturgii *De musica sacra*, który stał się później fundamentem papieskiego dokumentu o muzyce kościelnej. Po dziesięciu latach pasterzowania w Wenecji, 4 lipca 1903 r. został wybrany papieżem<sup>5</sup>. Spośród 63 kardynałów 50 głosowało na niego. Warto tu dodać, iż wybrany został na papieża także dzięki *veto*, jakie przeciw wyborze kard. Rampolla złożył cesarz Franciszek Józef za pośrednictwem kard. Jana Puzyny<sup>6</sup>.

Pasterskie hasło papieża Piusa X brzmiało: „Wszystko odnowić w Chrystusie”. Chodziło zwłaszcza o czystość nauki chrześcijańskiej, reformę stanu prawnego Kościoła, pogłębienie życia religijnego wśród wiernych oraz odnowę Kurii Rzymskiej. Był wielkim propagatorem kształtowania się duchowości katolickiej. Zainicjował reformę *Codex iuris canonici* (1904), wydał bullę dotyczącą reformy brewiarza i mszału rzymskiego (1910), a w 1909 r. założył Papieski Instytut Biblijny.

Wielką wagę przywiązywał do piękna sprawowanej liturgii. Rozpoczął od reformy muzyki kościelnej.

Odnowa liturgii ubogaciła naprawdę życie kościelne nie tylko nowymi środkami oddziaływania, ale nadała mu wyraz tak potrzebnej powagi i dostojeństwa. Nieprzypadkowo zaczął papież od reformy muzyki kościelnej, którą sam wprowadził już w Wenecji, i doświadczenie tamtejsze zaraz przenosił do Kaplicy Sykstyńskiej<sup>7</sup>.

Szczególnością troską Piusa X było dobre wykształcenie muzyczne kleryków i księży. To właśnie interesujący nas dokument określał, że miejsce muzyki w liturgii polega na jej integralności z nią samą, wynika z jej istoty, a nie na przypadkowej ozdobie, a to jest już przecież na wskroś soborowe myślenie (por. KL 112). Niestety, wszystkie te papieskie zalecenia nie zostały zrealizowane w całym Kościele (może poza wielkimi ośrodkami, gdzie nie brakło wyszkolonych wykonawców muzyki w duchu św. Piusa X). Jasno także stwierdzić należy, że „Rzym miał się stać ośrodkiem wzorcowym dla reformy liturgicznej, ale nie było to w pełni realne, chyba że weźmie się pod uwagę edycje watykańskie ksiąg liturgicznych, które z Rzymu rzeczywiście rozchodziły się na cały świat”<sup>8</sup>. Zarządził więc papież nową redakcję ksiąg liturgicznych *Editio Vaticana*, którą do przygotowania zlecił benedyktynom ze Solesmes. Założył również w 1910 r. w Rzymie *Scuola Superiore di musica sacra*<sup>9</sup>, nadając jej

<sup>5</sup> Zob. A. OLDRA, *Un Papa Santo*, w: *Fiore deposito sulla tomba di Pio X nel primo anniversario della sua morte*, Torino 1915, s. 7.

<sup>6</sup> Zob. Z. ZIELIŃSKI, *Papiestwo i papieże dwóch ostatnich wieków*, Warszawa 1999, s. 256–257.

<sup>7</sup> *Tamże*, s. 264–265.

<sup>8</sup> *Tamże*, s. 265.

<sup>9</sup> W. MISERACHS GRAU, *Chiesa e musica sacra: passato, presente e futuro*, wykład wygłoszony podczas konferencji w Barcelonie (Hiszpania), 4 października 2002 r., z okazji rozpoczęcia roku akademickiego Fundacio Joan Maragall, s. 17.

prawa Akademii Papieskiej<sup>10</sup>. Sam fakt zwrócenia uwagi na takie właśnie myślenie — w samym centrum Kościoła — stało się wielkim pomostem, poparciem dla wieloletnich zabiegów w wielu miejscach Kościoła w świecie, by muzyka stawała się coraz bardziej integralnie związana z liturgią. Warto tu przypomnieć odnowę chorału, przygotowywaną przez mnichów z Solesmes na czele z o. Prosperem Guéranger (1805–1875)<sup>11</sup>, a także idee ruchu cecylińskiego na czele z ks. Franciszkiem Wittem (1834–1888) w Regensburgu<sup>12</sup> oraz w wielu innych ośrodkach Europy, w tym także w Polsce<sup>13</sup>.

Pius X zmarł 20 sierpnia 1914 r. w opinii świętości. Jak wówczas mówiono: „Wśród ludu żał po śmierci Piusa X był szczery: modlono się bardziej o spełnienie próśb za jego przyczyną, niż za spokój jego duszy”<sup>14</sup>. W 1923 r. wszczęto proces informacyjny. Papież Pius XII beatyfikował go w 1951 r., a trzy lata później kanonizował.

## 2. Treść papieskiego dokumentu

W liście przesłanym do kard. Respighi<sup>15</sup>, Wikariusza Generalnego Rzymu, przekazując motu proprio *Tra le sollecitudini*, papież Pius X pisał o potrzebie, a wręcz nawet konieczności reformy w dziedzinie muzyki liturgicznej<sup>16</sup>. Zaś na polecenie papieża 8 stycznia 1904 r. Kongregacja Świętych Obrzędów wydała dekret wprowadzający to motu proprio w całym Kościele powszechnym. Dekret polecał, aby „wszy-

<sup>10</sup> Pius XI przekształcił ją na mocy Konstytucji apostolskiej *Deus scientiarum Dominus* z 24 maja 1931 r. w Pontificio Istituto di Musica Sacra, który włączony został w szereg uniwersytetów papieskich. Instytut, przygotowujący się już do obchodów 100-lecia powołania (2010 r.), kształcił muzycznie przyszłych duchownych oraz świeckich muzyków kościelnych; zob. *Note storiche*, w: *Ordo Studiorum Pontificio Istituto di Musica Sacra*, Roma 1995, s. 5–6.

<sup>11</sup> Zob. P. COMBE, *Historie de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits*, Solesmes 1969, s. 249n.

<sup>12</sup> Celem Stowarzyszenia św. Cecylii była naprawa i reforma katolickiej muzyki kościelnej w duchu zarządzeń Stolicy Apostolskiej, polegająca m.in. na przeciwstawieniu się ingerencji elementów świeckich do muzyki kościelnej, jak również na wyeliminowaniu z Kościoła muzyki o charakterze operowym i popisowym. Środkami do skutecznego przeprowadzenia owej reformy miało być pielęgnowanie chorału gregoriańskiego, popieranie muzyki polifonicznej, tak dawnej, jak i nowej, pielęgnowanie śpiewu chórów kościelnych, troska o poprawną grę organową oraz troska o stan organistowski; zob. *Cecylińskie stowarzyszenia*, w: MIZGALSKI (red.), *dz. cyt.*, s. 89; J. RUSSWURM, *Regensburger Einflüsse auf die Kirchenmusikreform Pius X*, „Der Zwiebelturm” 17 (1962), s. 11–19; K. WINOWICZ, *Muzyka kościelna XIX wieku*, „Przewodnik Katolicki” 6 (1985), s. 1.

<sup>13</sup> Zob. A. LELEŃ, *Religijna kultura muzyczna w diecezji płockiej (1864–1918)*, Lublin–Płock 1997, s. 130–131 (mps BKUL); PAWLAK, *dz. cyt.*, s. 36.

<sup>14</sup> ZIELIŃSKI, *dz. cyt.*, s. 288.

<sup>15</sup> Zob. F. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra dall'Ottocento al Concilio Vaticano II*, w: *Documentazione su ideologie e prassi*, Roma 1996, s. 567–570.

<sup>16</sup> PIUS X, *Lettera di Sua Santità Pio X al Signor Cardinale Respighi, vivario generale di Roma, sulla Restaurazione della Musica Sacra*, Roma 8 XII 1903.

stkie kościoły instrukcję przyjęły i święcie się do niej zastosowały, bez względu na przywileje i wyjątki jakiegokolwiek, nawet najdalej posunięte, jakimi są przywileje i wyjątki przez Stolicę Świętą bazylikom Większym Miasta Rzymu udzielone”<sup>17</sup>

We wstępie dokumentu o muzyce kościelnej papież wskazuje na pewne nadużycia, jako skutki wpływu „sztuki świeckiej i teatralnej nad sztuką kościelną” (motu proprio *Tra le sollecitudini* [dalej: MP], *Wstęp*). Pochwala też wszelkie istniejące stowarzyszenia muzyczne, które dbają o właściwe miejsce muzyki kościelnej, zwracając uwagę, że „najgorętszym pragnieniem jest, aby prawdziwy duch chrześcijański na wszelkie sposoby na powrót rozkwitł i utrzymał się wśród wiernych” (MP, *Wstęp*). Zaraz też na początku papież określił jasno, że celem dokumentu jest przywrócenie w każdym kościele i kaplicy zaszczytnego, należnego miejsca muzyce kościelnej. Stwierdzał bowiem, że „muzyka kościelna, jako część składowa uroczystej liturgii, dzieli z nią cel ogólny, jakim jest chwała Boża, uświęcenie i zbudowanie wiernych” (MP 1)<sup>18</sup>. Muzyka kościelna ma służyć kultowi liturgicznemu, gdyż ona nie tylko zdobi liturgię, ale dodaje większej mocy słowom wypowiedzianym podczas jej sprawowania i samych wiernych „lepiej usposobi do zebrania w sobie owoców łaski, powstających dzięki sprawowaniu przenajświętszych tajemnic” (MP 1). Przed muzyką postawiono tym samym wysokie wymagania: ma ona „posiadać cechy właściwe liturgii”, a więc posiadać znamiona „świętości, piękna formy” oraz „powszechności”; muzyka taka „ma być sztuką prawdziwą” (MP 2). Papież uważa, że trzeba wyraźnie potępić, jako największe nadużycie, sytuację, kiedy w „czynnościach kościelnych liturgia występowała drugorzędnie, jakby na usługach muzyki”, podczas, gdy „muzyka jest po prostu tylko częścią składową liturgii i jej pokorną służebnicą” (MP 23). A ponieważ częste były nadużycia, kiedy muzyka, a zwłaszcza śpiewy chóru, przedłużały się, wcale nie mając nic lub nie wiele wspólnego z treścią liturgii, stąd dokument stwierdza kategorycznie: „Nie jest dozwolone, aby kapłan przy ołtarzu z powodu śpiewu lub muzyki dłużej czekał, niż tego wymaga sama czynność liturgiczna” (MP 22).

Wyraźnie też papież rozróżnia formy muzyki kościelnej. Na pierwszym miejscu wymienia „chorał gregoriański”, który „jest śpiewem właściwym Kościoła Rzymskiego, jedynym śpiewem, który Kościół odziedziczył po ojcach dawnych” (MP 3). Tego właśnie śpiewu Kościół powinien strzec i pilnować jak „żrenicy oka” Mówi dosyć kategorycznie nawet o utworach muzycznych współcześnie powstających, że „o tyle kompozycja jakaś dla kościoła przeznaczona jest świętsza i bardziej liturgiczna, o ile w przebiegu swym, w natchnieniu i smaku zbliża się do melodii gregoriańskiej” (MP 3). Ważne jest przywrócenie tego śpiewu nie tylko wśród duchownych, ale nade wszystko wśród wiernych, „aby i oni, tak jak to dawniej bywało, znowu przyjęli udział bardziej czynny w nabożeństwach kościelnych” (MP 3). W muzyce

<sup>17</sup> KONGREGACJA ŚWIĘTYCH OBRZĘDÓW, Dekret ogłaszający prawomocną ustawę o muzyce kościelnej *Urbi et Orbi*, 8 stycznia 1904 r.

<sup>18</sup> Zob. KUNZLER, *dz. cyt.*, s. 208.

liturgicznej nie może braknąć miejsca na „polifonię klasyczną”. Szczególnie zwraca się w nim uwagę na kompozytorów „Szkoły Rzymskiej”, a przede wszystkim na głównego jej przedstawiciela — G.P. da Palestrinę (†1594). Polifonia powinna „być na powrót wprowadzona do kościelnych uroczystości” (MP 4). W liturgii może i powinna być wykorzystana także polifonia kompozytorów współczesnych, ale warunkiem dopuszczenia tych nowości jest wyraźne zarzucenie stylu świeckiego<sup>19</sup>. Papież wyraźnie stwierdza, że styl ten (nazwany także stylem teatralnym) „z natury rzeczy samej staje w największym przeciwieństwie ze śpiewem gregoriańskim i z klasyczną polifonią, a tym samym występuje przeciw prawu zasadniczemu każdej dobrej muzyki kościelnej” (MP 6). Obrona sakralności, obrona jakości tego, co wprowadzane jest do liturgii, jaka muzyka jest grana i śpiewana podczas celebracji Eucharystii czy innych sakramentów, jest tak bardzo istotna, ponieważ to w ten sposób właśnie oddawana jest chwała Bogu. Stwórcę zaś można właściwie uczcić jedynie utworami o wielkiej wartości, ale równocześnie w prawdzie. Muzyka i śpiew ma więc służyć liturgii. Dokument, pragnąc zerwać z pewnymi naleciałościami w dziedzinie kompozycji, określa także pewne zasady, dotyczące się części stałych, nieszpórów, śpiewania psalmów oraz hymnów i antyfon, przypominając, że „pojedyncze części Mszy i Oficium powinny zachowywać i pod względem muzycznym tę budowę i ten kształt, który tradycja Kościoła im nadała” (MP 10), przypominając równocześnie, że należy stosować dla każdej funkcji liturgicznej ściśle określone teksty, a one są w języku łacińskim (MP 7–9). Kantorzy, chóry, organiści oraz instrumentalisci mają podtrzymywać ludowy śpiew. „Śpiewacy w kościele, nawet jeżeli są świeckimi, zastępują w rzeczywistości miejsce chóru kościelnego” (MP 12). W dokumencie tym dozwala się na śpiew z towarzyszeniem organów, a także, w jakiś szczególnych przypadkach, dopuszczone są do użytku w liturgii inne instrumenty. Zawsze jednak powinna być zachowana zasada, że „organy i inne instrumenty powinny tylko po prostu podtrzymywać śpiew wiernych, „a nigdy przygłuszać” (MP 16). Zakazane, już wówczas, było wprowadzenie do liturgii fortepianu, jak i innych instrumentów „huczących i brzęczących”, takich jak: „bęben, kocioł, talerze, dzwonki”. Nie można w ogóle wprowadzać do kościoła orkiestr dętych (MP 17–21). Papież domaga się też duchowej formacji w chórach kościelnych, czy innych zespołach, do których należy dopuszczać tylko tych wiernych, którzy są pobożni i prowadzą przykładne życie chrześcijańskie, ponieważ, kiedy wykonywać będą czynności liturgiczne, przez swoją pobożną i pokorną postawę okazywać mają godność tych świętych czynności, w których uczestniczą (MP 14).

Na koniec dokumentu papież wysunął pięć różnych sposobów realizacji owej reformy. Najpierw polecał biskupom diecezjalnym powołanie komisji, którym „powierzą zadanie czuwania nad muzyką, którą się wykonuje w kościołach” (MP 24). Następnie polecał w seminariach duchownych i instytutach kultywować „pilnie i z miłością czcigodny, tradycyjny śpiew gregoriański”, a nawet zakładać „pośród

<sup>19</sup> *Tamże*, s. 209.

kleryków zespoły śpiewacze” (MP 25). Temu też w wykładzie liturgii, teologii moralnej oraz prawa kanonicznego miało służyć poruszanie tych spraw, które dotyczą praw muzyki kościelnej (MP 26). Należy też odnowić, a gdzie nie ma — założyć *scholae cantorum* (MP 27). W końcu bardzo ważne jest także zwrócenie uwagi na ciągle dokształcanie się muzyków kościelnych i dlatego też poleca się popieranie szkół muzycznych oraz zakładanie ich tam, gdzie jeszcze nie powstały (MP 28). Papież Pius X swoje wystąpienie na temat muzyki kościelnej kończy poleceniem, aby wszyscy odpowiedzialni za te sprawy „z całą gorliwością wspierali tę mądrą reformę od tak dawna pożądaną i od wszystkich zgodnie wyczekiwaną, aby nie odniosła zawstydzenia najwyższa powaga Kościoła, która kilkakrotnie tę reformę zalecała i teraz znowu jej wymaga” (MP 29).

### 3. Aktualność papieskiego przesłania

Z perspektywy stu lat można, i nawet wydaje się, należy postawić bardzo konkretne pytanie: Na ile i czy w ogóle, te piękne ideały postawione przez Piusa X były realizowane w Kościele powszechnym, a także w poszczególnych wspólnotach diecezjalnych? Przecież sprawa dotyczy pola duszpasterskiej pracy Kościoła, która jest jak najbardziej jego podstawowym zadaniem. Może jest to „rachunek sumienia” dla muzyki kościelnej i odpowiedzialnych za jej miejsce w liturgii, albo też kolejne wołanie o jej odnowę i powrót na właściwe sobie miejsce. Niestety, już kilka lat po motu proprio, Pius XI zauważał, że „ubolewać trzeba na tym, że w niektórych miejscowościach przepisów tych, pełnych mądrości, nie przeprowadzono” (*Divini cultus sanctitatem* [dalej: DC], *Wstęp*). Choć rzeczywisty obraz wprowadzenia reformy muzyki nie musi wyglądać tak bardzo „czarno”, to z całą pewnością współcześnie należałoby przeprowadzić specjalistyczną ankietę w poszczególnych ośrodkach duszpasterskich Kościoła i wówczas ocena byłaby bardziej bliska prawdy. Można jednak i należy zapytać: Jakie jest dziś miejsce chóralu gregoriańskiego w liturgii? Jaki repertuar śpiewają chóry kościelne, które to zespoły mają szczególnie pielęgnować muzykę polifoniczną? Czy znów w kościołach — a więc miejscach szczególnie poświęconych czci Boga — nie pojawił się styl teatralny, laicki, nie mający nic wspólnego z liturgią? Jak dziś — na miarę współczesnego czasu Kościoła — kształci się organistów oraz jak dba się o właściwe miejsce muzyki liturgicznej w ukształtowaniu przyszłego duszpasterza w seminariach duchownych? Odpowiedź na postawione pytania nie jest, niestety, jednoznaczna. Można tylko postawić w niejednym wypadku pytania retoryczne. Podejmując próbę odpowiedzi, należy zatrzymać się najpierw na pokazaniu najważniejszych dokumentów Kościoła dotyczących muzyki, które kontynuowały naukę Piusa X (co świadczy o stałej trosce instytucjonalnej), aby następnie przejść do spojrzenia na praktykę, i to także w wąskim zakresie, bo autorowi nie są przecież znane wszelkie zabiegi dokonywane w Kościele powszechnym w poszczególnych diecezjach, które służyć mają integralności muzyki z liturgią.

### 3.1. Dokumenty Stolicy Apostolskiej po motu proprio Piusa X

Jako konsekwencja motu proprio ukazuje się najpierw dokument Piusa XI *Divini cultus* (20 grudnia 1928 r.), następnie encyklika Piusa XII *Musicae sacrae disciplina* (25 grudnia 1955 r.), a w końcu Konstytucja o liturgii *Sacrosanctum concilium* (4 grudnia 1963 r.) Soboru Watykańskiego II (omawiany temat porusza rozdział VI).

Papież Pius XI (1922–1939) wydał w 1928 r. Konstytucję apostolską *Divini cultus*<sup>20</sup>, w której mówił o coraz gorliwszym popieraniu liturgii, śpiewu gregoriańskiego i muzyki kościelnej. Dokument ten stał się przypomnieniem i powtórzeniem zarazem istotnych punktów z motu proprio Piusa X. Skierowany został do biskupów, jako strażników celebracji liturgicznych, którym to papież nakazuje „by owe zasady z użyciem najskuteczniejszych dróg i środków przeprowadzono” (DC, *Wstęp*). Najpierw nakazuje, że „kandydatom stanu duchownego należy (...) wpajać śpiew gregoriański” (DC 1), przypomina także, że ma nastąpić „odnowienie oficium chóralnego” (DC 3) w katedrach i bazylikach oraz w kościołach na całym świecie. Chóry mają śpiewać tylko muzykę polifoniczną podczas liturgii (por. DC 5) w katedrach i większych kościołach, ale także w mniejszych, ponadto w parafiach rozwijać należy szkoły śpiewacze dla chłopców (por. DC 6). Oczywiście ważne jest, by bardziej „niż instrument, głos” (wiernych) „rozlegał się w świątyniach” (DC 7), ale zostaje też podkreślone szczególne miejsce organów jako instrumentu liturgicznego (DC 8). I znów następuje przypomnienie, znane już od Piusa X: „Niech w Kościele jedynie te rozbrzmiewają melodie, które uzmysławiają majestat i tchną świętością obrzędów” (DC 8), a także zwrócenie uwagi na wielką rolę „wyszkolenia ludu w liturgice i muzyce, jako z nauką chrześcijańską złączonych” (DC 10). W końcu też, aby wszystkie te postulaty realizować, papież Pius XI zwraca uwagę, że w Kościele nadal potrzeba „wytrawnych i licznych bardzo nauczycieli” (DC 11), o co szczególnie ma dbać Papieski Instytut Muzyki Kościelnej w Rzymie, ale i także inne szkoły kształcące muzyków kościelnych.

Pius XII w encyklice *Musicae sacrae disciplina* (dalej: MSD)<sup>21</sup> oddawał należne miejsce w liturgii chóralowi gregoriańskiemu, zwrócił uwagę m.in. na to, że duchowni mają obowiązek pilnie strzec tego skarbu, „jakim jest śpiew gregoriański i hojnie przekazywać go ludowi chrześcijańskiemu” (MSD III). Zauważa także ogromne bogactwo muzyki liturgicznej. Od IX w. istniał przecież i cieszył się ogromną popularnością chóralny śpiew polifoniczny, a na przełomie XV i XVI w. wprowadzono oficjalnie do liturgii organy. Kościół zawsze otaczał swą opieką muzykę kościelną i zabiegał o to, „by razem z prawdziwym postępowaniem nie wdarło się do muzyki sakralnej i jej nie zdeprawowało coś światowego i obcego świętemu kultowi” (MSD I). Muzyka, w myśl tej encykliki, ma być „współpracownicą świętej liturgii”, dlatego

<sup>20</sup> Zob. PIUS XI, *Divini cultus sanctitatem* z 20 grudnia 1928 r.; zob. AAS 21 (1929), s. 33–41; tł. pol.: *O śpiewie i muzyce*, MCh 8 (1936), nr 1, s. 2–3.

<sup>21</sup> Zob. F. MAŁACZYŃSKI, *Wkład Piusa XII w odnowę liturgii*, RBL 6 (1958), s. 476–479.

ma ona odznaczać się świętością. Jej znaczenie polega bowiem na upiększaniu i ozdabianiu liturgii. Ma oddać chwałę Najświętszemu Bogu. Umysły zaś wiernych ma podrywać do Boga, a ich modlitwy, dzięki muzyce sakralnej, stawać się mają żywsze i bardziej gorące. „Wierni, pod wpływem świętych śpiewów, zbierają obfite owoce ze świętej liturgii, co okazują godnym chrześcijańskim życiem i obyczajami” (MSD II, 3). W dokumencie tym wyjątkowe miejsce zajmują organy piszczalkowe. Papież pisze: „Pierwszeństwo przed wszelkimi instrumentami w świętych obrzędach mają organy” (MSD III). Dopuszcza również do udziału w śpiewie, czy liturgii, także inne instrumenty, ale weryfikuje od razu ich przydatność — czy „przyczyniają się do osiągnięcia wzniosłego celu, jaki ma przed sobą muzyka sakralna” (MSD III). Nie mogą to być zatem instrumenty, które powodowałyby świeckość obrzędów liturgicznych. Encyklika wymienia instrumenty smyczkowe, jako dopuszczone do liturgii, ponieważ one „doskonale oddają uczucia smutku czy radości” (MSD III). Aby stworzyć muzykę kościelną nie wystarczy być tylko artystą — zdaje się mówić papież — nawet genialnym. Potrzebna jest wiara i wierność Kościołowi. Mówi kategorycznie: „Nie powinien przykładać ręki do sztuki religijnej taki artysta, który nie wierzy lub swym życiem wewnętrznym czy zewnętrznym stoi z dala od Boga. Brak mu bowiem wewnętrznego wzroku, który pozwalałby widzieć to, czego wymaga Majestat Boży i Kult należny Bogu” (MSD II, 2; III). Encyklika kieruje także konkretne polecenia pod adresem instytucji służących rozwojowi muzyki. Czytamy w encyklice, aby w katedrach istniały zespoły śpiewacze, „które by były wzorem i zachętą do pilnego pielęgnowania i doskonalenia śpiewu kościelnego” (MSD IV), aby w nowicjatach zakonnych i seminariach duchownych wykładany był należycie śpiew kościelny i chorał gregoriański, a wykładowcy muzyki kościelnej byli dobrze przygotowani do prowadzenie takich zajęć i, co więcej, prowadzili „moralne życie i sumiennie poddawali się nakazom i wskazówkom Stolicy Apostolskiej” (MSD IV). Ponadto, papież przypomina, aby w każdej diecezji powstały „komisje muzyczne”, zaś stowarzyszenia muzyczne albo chóralskie, istniejące w Kościele, mają cieszyć się szczególną opieką duchownych (zob. MSD IV).

Jednym z pierwszych tematów podjętych na Soborze Watykańskim II była konieczność reformy liturgicznej. Owocem tych przemyśleń stała się *Konstytucja o liturgii*, podpisana przez Pawła VI. W dniu 16 grudnia 1962 r., po rozpoczęciu obrad soborowych, została powołana do istnienia Soborowa Komisja Liturgiczna. Prace nad utworzeniem właściwej wersji *Konstytucji* trwały do 1963 r., kiedy to 4 grudnia została ona przyjęta (na 2151 głosujących, za przyjęciem głosowało 2147, a przeciw — 4 Ojców Soboru)<sup>22</sup>. Tego też dnia papież Paweł VI uroczystie podpisał *Konstytucję*

---

<sup>22</sup> Zob. F. JOP, *Prace soborowej komisji liturgicznej*, AK 67 (1964), s. 156; A. JUNGSMANN, *Vaticanium secundum*, t. II: *Die zweite Konzilsperiode*, Leipzig 1965, s. 723–733; S. CICHY, *Odnowa liturgiczna Soboru Watykańskiego II. Rzeczy dokonane – idee przewodnie – perspektywy*, RBL 1 (1986), s. 4; J. WALOSZEK, *Odnowa muzyki kościelnej w świetle Konstytucji o liturgii „Sacrosanctum Concilium” Zakożenia i realizacje*, w: E. MATEJA, R. PIERSKAŁA (red.), *Wprowadzanie soborowej odnowy liturgicznej* (Sympozja 34), Opole 1999, s. 189–197.

*Sacrosanctum Concilium* i wprowadził ją w całym Kościele. „Dokument ten przedstawił naturę liturgii i jej miejsce w życiu Kościoła oraz dał cały szereg wskazań dotyczących jej odnowy”<sup>23</sup>, oraz otworzył lawinę instrukcji wykonawczych, a także publikację nowych ksiąg liturgicznych<sup>24</sup>. Muzyka — w świetle soborowego dokumentu — już nie tylko ubogaca liturgię, ale należy do jej całości<sup>25</sup>. Uczestniczy w tym, czym jest liturgia, czyli „uświęceniem człowieka w Chrystusie i uwielbieniem Boga” (KL 10). Muzyka, będąc niejako szatą dla misterium liturgii, musi się z nią ściśle łączyć, nie może być od niej oderwana. Muzyka bowiem wynikać ma z liturgii, jej treści i sensu.

Muzyka kościelna będzie tym świętsza, im ściślej zwiąże się z czynnością liturgiczną, już to serdeczniej wyrażając modlitwę, już też przyczyniając się do jedności, już wreszcie nadając uroczysty charakter obrzędom świętym. Przy czym Kościół uznaje wszystkie formy prawdziwej sztuki i dopuszcza je do służby Bożej, jeżeli tylko posiadają wymagane przymioty (KL 112)<sup>26</sup>.

Sobór Watykański II nawiązał do tradycji muzycznej Kościoła i orzekł, że „w Kościele łacińskim należy mieć w wielkim poszanowaniu organy piszczałkowe, jako tradycyjny instrument muzyczny, którego brzmienie ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych podnosi do Boga i spraw niebieskich” (KL 120)<sup>27</sup>. Konstytucja o liturgii, mówiąc o udziale różnych instrumentów w celebracjach liturgicznych, stwierdza, że można je do liturgii dopuścić „według uznania i za zgodą kompetentnej władzy terytorialnej (...), jeśli nadają się albo mogą być przystosowane do użytku sakralnego, jeśli odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych” (KL 120). Chorał gregoriański, jako najstarszy i najczcigodniejszy śpiew Kościoła, został jeszcze raz uznany przez soborowe nauczanie, jak i określony wprost, jako „własny śpiew liturgii rzymskiej” (KL 116)<sup>28</sup>. Dlatego też w liturgicznych czynnościach ma on swoje uprzywilejowane miejsce pośród innych równorzędnych śpiewów — polifonii czy pieśni kościelnych. O klasycznej polifonii sobór stwierdził, że to właśnie „tradycja muzyczna całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wybijający się ponad inne sztuki” (KL 112). Tym skarbcem jest cała spuścizna wieków muzyki kościelnej tworzonej dla Kościoła i w kościele wykonywana. Kościół zawsze otaczał opieką ów „skarbiec”. Konstytucja stwierdza także, że „nie wyklucza się ze służby Bożej innych rodzajów muzyki kościelnej, zwłaszcza polifonii, byleby odpowiadały duchowi czynności liturgicznej”

<sup>23</sup> A. BARDECKI, *Soborowa odnowa liturgii*, Znak 18 (1964), s. 423–449; V. NOE, *Storia della Costituzione Liturgica: punti di riferimento*, Not 19 (1983), s. 262n.

<sup>24</sup> Zob. R. TYRAŁA, *Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce*, Kraków 2000, s. 145.

<sup>25</sup> Zob. F. BLACHNICKI, *Biuletyn odnowy liturgicznej. Z problemów muzyki i sztuki liturgicznej*, CT 2 (1967), s. 180–186; Z. BERNAT, *Instrukcja o muzyce w liturgii świętej*, CT 3 (1967), s. 137–139.

<sup>26</sup> Zob. S. GRZYBEK, *Nowa instrukcja o muzyce w liturgii świętej*, RBL 3 (1967), s. 185n.

<sup>27</sup> Zob. I. PAWLAK, *Z dziejów organów, organisty i wykonywania muzyki organowej*, w: R. RAK (red.), *Służba ołtarza*, cz. II, Katowice 1985, s. 9–22; M. MACHURA, *Organy w służbie liturgii*, RBL 3 (1987), nr 1, s. 257–261; S. KOPEREK, *Obrzęd błogosławienia organów*, RTK 45 (1998), z. 8, s. 275–279.

<sup>28</sup> Zob. L. AUGUSTONI, *Gregorianischer Choral*, w: H. MUSCH (red.), *Musik und Gottesdienst*, Regensburg, s. 212; Z. BERNAT, *Chorał gregoriański*, EK 3, k. 221–223.

(KL 116). Konstytucja zaleca ponadto, że „należy rozwijać zespoły śpiewacze, zwłaszcza przy kościołach katedralnych” (KL 114)<sup>29</sup>

Jak więc jasno widać, instytucjonalnie, poprzez ponawiane dokumenty na temat muzyki kościelnej, motu proprio Piusa X *Tra le solitudini* zostało bardzo dobrze „zagospodarowane” Dokumenty następne są rozwinięciem tego, co powiedział wspomniany już wielokrotnie papież. A jak przedstawia się praktyka? Co po tylu latach zostało zrealizowane? Pytania te wciąż są aktualne i powracają.

### 3.2. Praktyka, czas do realizacji

Jest pewne, że bardzo wiele dokonano od momentu publikacji omawianego papieskiego dokumentu, także poprzez wprowadzanie w życie reformy muzyki kościelnej po *Vaticanum II*. Muzyka kościelna stała się wyraźnym znakiem objawiającego się Boga w liturgii. Bowiem, jako „integralna część” uroczystej liturgii, tym lepiej może być narzędziem głoszenia Dobrej Nowiny i realizacji zbawczego dzieła. Niewątpliwie o to właśnie chodziło wielkim prekursorom ruchu liturgicznego, by wymienić: Prospera Guérangera (1805–1875), Piusa Parscha (1873–1960), ks. Jana Korzonkiewicza (1877–1932) i ks. Michała Kordela (1892–1936), oraz odnowicielom muzyki kościelnej w XIX w. — związanym z ruchem cecyliąńskim — na czele z ks. Franciszkiem Wittem (1834–1888), a w Polsce z ks. Józefem Surzyńskim (1851–1919). To ich trud zaowocował dzisiaj. To takie może też miał zamierzenie św. Pius X, który mówił o „odnowieniu wszystkiego w Chrystusie” Wszystkie te „inicjatywy wskazywały na właściwy styl muzyki kościelnej, wpływały na odrodzenie chorału gregoriańskiego i polifonii klasycznej XVI w., przyczyniały się do zaangażowania w liturgię, ożywienia śpiewu ludowego i pielęgnowania tradycji narodowych”<sup>30</sup>.

Ale czy dziś nie pojawia się znów styl teatralny, świecki styl muzyki w naszych świątyniach, a celebrans czyż nie staje się czasem „właścicielem” świętej liturgii, układając ją wedle swojego zdania? Czasem można mieć wrażenie, że nie wszyscy należycie zrozumieli intencje reformy dokonywanej przez Piusa X oraz jego następców. Czy więc nie jest prawdziwe spostrzeżenie jednego z duchownych, który mówił:

Soborowa reforma liturgii, mająca ogromne zalety, zrodziła u niektórych poczucie, że teraz wszystko można zmieniać i należy zmieniać, że konieczny jest „postęp” w Kościele. Pojawił się ruch, dynamizm, który nie ma nic wspólnego z Soborem Watykańskim II, a raczej inspirowany jest przez banalizację kultury, jaką obserwujemy od co najmniej sześćdziesiątych lat XX w. Można by to nazwać: *quasi*-reformą posoborową. Ogólnie określiłbym te praktyki mianem „kościelny McDonald’s”, „kato-polo” lub „kościelenowela” Nie chodzi tu wcale o gitarową muzykę liturgiczną, bo ta może być (choć nieczęsto jest) utrzymana w „duchu liturgii” Chodzi raczej o płytcinę, bezguście i zarozumiałość no-

<sup>29</sup> Zob.: I. PAWLAK, *Nowe zadania zespołów śpiewaczych*, HD 50 (1971), s. 40–46; TENŻE, *Schola, kantor, psalterzysta w historii Kościoła*, w: R. RAK (red.), *Służba ołtarza*, cz. II, Katowice 1982, s. 9–19; A. REGINEK, *Miejsce chóru w liturgii*, „Życie Muzyczne” 9–10 (1995), s. 18–19.

<sup>30</sup> Z. WIT, *Rola ruchu odnowy w podniesieniu stanu organistowskiego w Polsce w latach 1881–1903*, RTK 26 (1979), z. 6, s. 122–123.

winkarzy, łatwo i bezmyślnie odcinających się od setek lat tradycji, oraz — przede wszystkim — o traceniu poczucia *sacrum*. Szczególnie bolesne jest to w liturgii<sup>31</sup>

Wydaje się, że ze wszech miar potrzebniejszy byłby zdecydowanie większy, niż dotąd, wpływ środowiska muzyków profesjonalnie wykształconych na życie muzyczne poszczególnych diecezji. Trzeba zaprosić do współpracy wielu fachowców w dziedzinie muzyki kościelnej. Szersze grono ludzi świeckich byłoby gwarancją dotarcia także tam, gdzie Kościołowi jest trudno ze względu na okoliczności. To przecież Pius X zalecał zakładanie Komisji Muzyki Kościelnej, które to gremia, skupiając fachowców w dziedzinie muzyki i liturgii, miały służyć pomocą biskupowi diecezjalnemu. Może wówczas nie trzeba by się było zgadzać z zarzutem teatralności, świeckości muzyki w liturgii, zarzutem banalizacji wiary, celebracji mszy infantylnych i w końcu, że spuścizna wieków — w dziedzinie muzyki kościelnej — została albo powoli staje się pogrzebana. A przecież muzyka religijna ma oddawać chwałę Bogu, Jemu zaś należy się sztuka najpiękniejsza i na najwyższym poziomie. Trzeba pamiętać, że nie wszystko i w każdym czasie może się zmieścić w świątyni. Jasno to przecież określa Kodeks Prawa Kanonicznego, który stwierdza, że „w miejscu świętym dopuszcza się tylko to, co służy sprawowaniu i szerzeniu kultu, pobożności i religii, a zabrania się tego, co jest obce świętości miejsca” (KPK 1210). Racje więc ma kard. Józef Ratzinger, stwierdzając dosadnie, że „banalizacja wiary nie jest żadną nową inkulturacją, lecz zaprzeczeniem jej kultury i prostytucją uprawianą z antykulturą”<sup>32</sup>. Nie może być celem przyciągania dzieci i młodzieży do Kościoła droga ustępstw estetycznych. Często nieukształtowana muzycznie młodzież wchodzi ze swoim fatalnym stylem do Kościoła, a wówczas należy jej pokazać właściwą muzykę kościelną. Trafnie to ujmuje jeden ze współczesnych kompozytorów polskich: „Należy u młodych ludzi rozwijać wrażliwość na wartości estetyczne wielkiej muzyki i, co więcej, uświadamiać im trzeba odpowiedzialność za poziom artystycznych produkcji muzycznych podczas Najświętszej Ofiary”<sup>33</sup>. Muzyka kościelna musi być sztuką na najwyższym poziomie, odznaczać się świętością formy i doskonałością, inaczej nie spełnia swojej roli „integralności z liturgią”

Popatrzmy jednak z „promykiem nadziei” na obecną sytuację muzyki liturgicznej. Oto coraz lepiej jest rozumiana liturgia, a w niej rola i zadanie muzyki kościelnej tak przez duchownych, jak i przez świeckich katolików. Coraz więcej bowiem jest ludzi interesujących się tym zagadnieniem. Już blisko sto lat kształci w Rzymie muzyków Papieski Instytut Muzyki Kościelnej. W Polsce Instytut Muzykologii na KUL, Uniwersytet Kardynała Wyszyńskiego w Warszawie oraz Papieska Akademia Teologiczna w Krakowie dają wciąż nowych wykwalifikowanych muzyków kościelnych. W większości diecezji istnieją szkoły kształcące przyszłych organistów. Dziś

<sup>31</sup> J. DUNIN-BORKOWSKI, *Msza święta infantylna*, *Więź* 45 (2002), nr 12.

<sup>32</sup> J. RATZINGER, *Nowa Pieśń dla Pana*, tł. J. Zychowicz, Kraków 1999, s. 170–173.

<sup>33</sup> A. NIKODEMOWICZ, *Muzyka instrumentalna w liturgii w oczach kompozytora*, *LitS* 1 (1995), nr 3–4, s. 196.

prócz instytucji kościelnych kształcących muzyków jest także wiele państwowych szkół muzycznych oraz Akademii Muzycznych podejmujących się takiego zadania<sup>34</sup>. Są też i rozwijają się zespoły śpiewacze, chóry czy schole parafialne (Międzynarodowe Stowarzyszenie Chórów *Caecilianum*<sup>35</sup>, Międzynarodowa Federacja *Pueri Cantores*<sup>36</sup>). W seminariach duchownych przez cały czas studiów uczą się przyszłych kapłanów muzyki kościelnej<sup>37</sup>. Organizuje się dni skupienia i rekolekcje dla organizatorów, rozsyła się im rozmaite liturgiczno-muzyczne pomoce. Organizowane są liczne sympozja czy kongresy muzyki liturgicznej, co jest dowodem na prężnie działające stowarzyszenia muzyki kościelnej<sup>38</sup>. Wydaje się jednak, że jeśli chcemy ocalić praw-

<sup>34</sup> Oczywiście autorowi znana jest lepiej sytuacja Kościoła w Polsce niż w świecie. Można jednak suponować, że wiele takich instytucji istnieje na terenie całego Kościoła powszechnego.

<sup>35</sup> Historia organizacji cecylijskich sięga XVI w., konkretnie działalności Giovanniego Pierluigi da Palestriny. On bowiem zorganizował w Rzymie związek służący muzyce kościelnej. Owocna działalność dydaktyczna sprawiła, że Pius IX erygował *Accademiae di Santa Cecilia*. Do rzymskich tradycji nawiązał ks. Franciszek Witt, zakładając w 1868 r. w Bambergu Stowarzyszenie św. Cecylii. Głównym jego zadaniem było pielęgnowanie muzyki kościelnej zgodnie z przepisami liturgicznymi. W Polsce ową ideę próbował zaszczepić ks. Józef Surzyński. Oficjalnie związek powstał w 1926 r., w archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej, a w 1929 r. w archidiecezji krakowskiej. Dwanaście lat później zatwierdził go Prymas Polski August Hlond. Pomimo reaktywowania go po II wojnie światowej (w 1950 r.), organizacja ta została jednak rozwiązana przez władze komunistyczne. Od 1994 r. istnieje Związek *Caecilianum*, zatwierdzony przez Konferencję Episkopatu Polski. Związek polskich chórów jest częścią międzynarodowego stowarzyszenia chórów kościelnych pod taką samą nazwą.

<sup>36</sup> W przywracaniu dawnego znaczenia śpiewu chłopców w liturgii wielką rolę odegrał papież Pius X ze swoim motu proprio *Tra le sollicitudini*. Wychodząc naprzeciw wskazaniom papieża, w wielu krajach powrócono do tradycji śpiewu chłopców w liturgii. We Francji kilku studentów pod przewodnictwem Pierre Martina i Paula Bertiera utworzyło w Paryżu stowarzyszenie skupiające chóry chłopięce pod nazwą *Petit Chanteurs a la Croix du Bois* („Mali śpiewacy drewnianego krzyża”). Od 1924 do 1931 r. zespoły te, pod kierunkiem ks. Fernanda Maillaeta, odbywały podróże koncertowe po krajach Ameryki, Azji, Afryki, Europy, głosząc swoim śpiewem orędzie pokoju. Działalność, przerwana przez II wojnę światową, odżyła przyjmując tym razem charakter ruchu międzynarodowego. Przyjmuje się, że 11 listopada 1944 r. jest dniem powstania Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores*. Po Kongresie w 1951 r., który odbył się w Rzymie, Federacja *Pueri Cantores* została uznana za oficjalny ruch Kościoła. Po reformie liturgii Soboru Watykańskiego II do Federacji należeć mogą także chóry dziewczęce. Ideą *Pueri Cantores* jest ubogacenie liturgii oraz działalność koncertowa. Od 1992 r. do tej działalności doszedł jeszcze ruch ekumeniczny. Obecnie Federację tworzy 40 krajowych Federacji członkowskich działających w wielu krajach świata. Co dwa lata odbywają się międzynarodowe kongresy, których do 2000 r. było 30 (ostatni, na przełomie 1999/2000 r., odbył się w Rzymie). W Polsce początek przygotowań do stworzenia Federacji *Pueri Cantores* należy datować na 1963 r. Wówczas bowiem do przerwanej przez II wojnę światową tradycji chóru chłopięcego w katedrze poznańskiej powrócił ks. Zdzisław Bernat. 14 marca 1992 r. została oficjalnie utworzona Polska Federacja *Pueri Cantores*, w skład której wchodzi wszystkie chóry dziecięce z terenu Polski. Prezydentem Polskiej Federacji jest ks. dr Andrzej Zajac. Dotychczas odbyły się: I Krajowy Kongres *Pueri Cantores* (1997 r., Tarnów), II Kongres (2000 r., Kraków), III Kongres (2003 r., Poznań).

<sup>37</sup> Zob. K. KLAUZA (red.), *Zasady formacji kapłańskiej w Polsce*, Częstochowa 1999, s. 197–199.

<sup>38</sup> Ostatnio w dniach 11–14 września 2003 r. w Lublinie Consociatio Internationalis Musicae Sacrae oraz Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kościelnych zorganizowało sympozjum na temat *Historia i współczesność muzyki liturgicznej w Polsce, 100 lat od wydania Motu proprio papieża Piusa X*; w dniach 20–23 listopada 2003 r. w Rzymie Associazione Italiana Sancta Cecilia zorganizowała *XXVII Congresso Nazionale di Musica Sacra pt. Il centenario del Motu proprio Tra le sollicitudini di S. Pio X. Musica sadra ieri*

dziwą, dobrą, odznaczającą się świętością muzykę liturgiczną, większą troską powinno się otoczyć zasadniczy śpiew Kościoła, jakim jest chorał gregoriański. Coraz więcej młodych ludzi powraca do tego śpiewu, nim się interesuje. Czyż nie jest to znak czasu? Oby w tym względzie także nieprawdziwe były zarzuty, skierowane pod adresem Kościoła w Polsce, który nie interesuje się już chorałem, że dzisiaj większego znaczenia nabierają młodzieżowe zespoły gitarowe, że Kościół po prostu już dzisiaj nie śpiewa<sup>39</sup> Może też nastał już czas, aby przynajmniej w katedrach powołać do istnienia *scholae cantorum* (oczywiście tam, gdzie ich nie ma), które wykonywałyby chorał gregoriański. Obok bowiem zaniedbań chorału uwidacznia się też zjawisko wypaczenia jego istoty. Nagląca wydaje się więc potrzeba utworzenia dobrych ośrodków śpiewu chorałowego. Benedyktyni z opactwa w Solesmes i wielu innych miejsc może znów stać przed szansą oddziaływania w tym względzie na Kościół powszechny. Kolejnym postulatem, znanym już od Piusa X, jest dowartościowanie chóru czy *scholi cantorum* w liturgii. Muzyka polifoniczna, a zatem liturgiczna, nie może być tylko zbędnym dodatkiem, „zapełniającym ciszę” — jak chciało by wielu celebryjących liturgię — ale integralną częścią liturgii. To odnosi się zarówno do parafii katedralnych, jak i do każdej wspólnoty lokalnej Kościoła, klasztoru albo zgromadzenia zakonnego, nie wyłączając liturgii sprawowanych w seminariach duchownych. Polifoniczny chór może także znacznie ożywić udział wiernych w liturgii. Musi to być jednak chór na dobrym poziomie, a dyrygent powinien posiadać wiedzę na temat liturgii. Jeśli bowiem skarbiec muzyki kościelnej jest bogaty, nie zamykamy dostępu do niego szerokiemu spektrum wiernych. Udział w chórze może być także okazją do działań duszpasterskich. Przypomniał to Jan Paweł II w liście do artystów, stwierdzając, że „Kościół potrzebuje muzyków, ale i muzycy potrzebują Kościoła”<sup>40</sup> Tu jawi się także postulat dobrego przygotowania dyrygentów chórow i w ogóle muzyków kościelnych w dziedzinie muzyki, ale także w znajomości liturgii, aby swoim talentem służyli w pełni Kościołowi. Nie można też zapominać wręcz o wołaniu o uszanowanie instrumentu, jaki poprzez wieki swoim brzmieniem budził nadzieję i radość w sercach chrześcijan, a mianowicie o organach piszczałkowych. Tylko one nazwane zostały — przez wieki duszpasterskiej troski Kościoła — instrumentem liturgicznym. Dopuszczając zaś do liturgii inne instrumenty, zawsze należy pamiętać, by były one zgodne z kulturą danego kraju i regionu<sup>41</sup>, aby podtrzymywa-

---

*e oggi*; we wrześniu 2004 r. w Krakowie odbędzie się I Ogólnopolski Kongres Muzyki Liturgicznej pt. *Musicam sacram promovere*.

<sup>39</sup> Zob. M. BORNUS-SZCZYCIŃSKI, *Dlaczego Kościół przestaje śpiewać?*, *Więź* 42 (1999), nr 3, s. 17–35.

<sup>40</sup> JAN PAWEŁ II, *List do artystów*, Rzym 1999, nr 12.

<sup>41</sup> 25 stycznia 1994 r. Kongregacja Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów wydała IV instrukcję *Liturgia Rzymska i inkulturacja* dla poprawnego wprowadzenia w życie soborowej Konstytucji o liturgii. Dokument o inkulturacji ustala normy w celu dostosowania liturgii do charakteru i tradycji różnych narodów; zob.: JAN PAWEŁ II, *List Apostolski Vicesimus quintus annus* (4 grudnia 1981 r.), nr 16; AAS 81 (1989), s. 912.

ły śpiew wiernych, a zwłaszcza by ich nie zagłuszały. „Tam gdzie jest to konieczne, należy przyjąć wartości kulturowe, kiedy je można pogodzić z prawdziwym i autentycznym duchem liturgii, z poszanowaniem zasadniczej jedności Obrządku rzymskiego, znajdującej wyraz w księgach liturgicznych”<sup>42</sup>.

#### 4. Zakończenie

Jak więc widać, nauka Piusa X o muzyce liturgicznej nie jest martwa, ale nadal wzywa do realizacji. Niestety, postulaty te są w stadium ciągłej realizacji. Ów święty papież zwracał uwagę na sposoby sugerowanej reformy poprzez: powoływanie komisji ds. muzyki, dobre przygotowanie muzyczne kandydatów do kapłaństwa, jak też muzyków kościelnych, ciągle podnoszenie poziomu i odnowę chórów oraz schol liturgicznych. Może zmieniła się sytuacja Kościoła w świecie, ale duszpasterska troska zawsze musi być taka sama. Mons. Claude Thompson z Kanady, asystent kościelny Międzynarodowej Federacji *Pueri Cantores*, w swoim wystąpieniu z 15 października 2003 r. (tekst został rozesłany do poszczególnych członków Federacji w świecie) pisał: „Dzisiaj wszyscy musimy zrozumieć, że liturgiczne śpiewy mają być doskonałe, zaś praktyka musi być oparta na dokumentach Kościoła”<sup>43</sup>. Nowe czasy niosą nowe wyzwania. Trzecie tysiąclecie chrześcijaństwa jest okazją do weryfikacji tego, na ile nie tylko słyszymy wypowiadających się papieży — także w dziedzinie muzyki liturgicznej — ale na ile ich rzeczywiście słuchamy.

---

<sup>42</sup> Tamże; zob. H.J. SOBECZKO, *Inkulturacyja liturgiczna w Polsce, na marginesie rzymskiej instrukcji o inkulturacyji liturgii*, LitS 2 (1996), z. 1–2, s. 33–40.

<sup>43</sup> C. THOMPSON, *La musique liturgique*, Trois-Rivieres (Kanada), 15 października 2003 r., s. 10.