

AGNIESZKA KOSMECKA

St. Francis de Sales Seminary (USA)

ORCID: 0000-0001-8292-6904

Rola kształcenia muzycznego w amerykańskich wyższych seminariach duchownych

The Role of Music Education in American Major Seminaries

Abstract

This paper outlines the necessity of high-level music education in American Catholic Seminaries. It means the practice and cultivation of valuable music such as Gregorian chant or polyphonic choral masterpieces. The attentiveness to the “quality music” is future-oriented. The musical awareness of the priests will help to prevent the liturgy from triviality of pop culture, fully present in the American mindset. The purpose of American culture is permanent modernity which is a complete opposite of the tradition of Catholic Church. Conclusions presented in this article are the results of long-standing observation and research of how the Catholic liturgy intertwines with American pop culture.

Keywords: chant, liturgy, pop culture, triviality, tradition, modernity.

Abstrakt

Artykuł traktuje o kulturze muzycznej panującej w amerykańskich wyższych seminariach duchownych. Podkreśla istotę oraz doniosłość utrzymania wysokiego poziomu kształcenia muzycznego przyszłych księży. Estetyczna świadomość oraz umiejętność odróżnienia sztuki wysokiej od kiczu stanowi bowiem jedną z ważniejszych, a niedocenianych umiejętności wśród duchowieństwa. Muzyka sakralna, zaniedbywana na kolejnych poziomach kształcenia, zostaje uznana za kwestię wtórną i nieważną; tymczasem posiada ona nader doniosłe

znaczenie w szeroko rozumianym procesie ewangelizacji. Zorientowana na permanentną nowoczesność masowa i popularna kultura amerykańska stanowi wyzwanie dla chorału gregoriańskiego oraz wartościowych dzieł muzycznych.

Słowa kluczowe: chorał gregoriański, liturgia, kultura popularna, banalizacja, tradycja, współczesność.

Kościół katolicki posiada własną, niezwykle bogatą tradycję muzyczną jaką jest chorał gregoriański. Mimo to bardzo rzadko praktykuje się go we wspólnotach parafialnych, a jego piękno umyka współczesnemu odbiorcy. Jednogłosowość – cecha charakterystyczna śpiewu własnego Kościoła – oraz jego ascezyzność wydają się nieatrakcyjne i archaiczne w porównaniu z (pozornym) bogactwem melodii i instrumentarium oferowanym przez kulturę popularną. Ta globalna tendencja szczególnie silnie uwidacznia się wśród amerykańskich wspólnot wyznaniowych. W liturgii katolickiej bezkrytycznie dopuszcza się obecność instrumentów oraz pieśni zarezerwowanych dla rejestru kultury popularnej. Śpiewy podczas Mszy bardzo często w niczym nie przypominają nabożnych pieśni odznaczających się – jak wymaga tego Instrukcja o Muzyce Świętej w Liturgii *Musicam sacram* z 1967 r. – świętością oraz doskonałością formy. Utwory o charakterze popularnym stosowane podczas liturgii cechuje banalna, łatwa do powtórzenia linia melodyczna oraz repetycje przewidywalnych i oczywistych następstw harmonicznyc. W dodatku ich akompaniament nie jest przeznaczony do wykonania na organach – instrumencie, któremu oddaje się pierwszeństwo użycia w liturgii. Amerykańskie śpiewniki liturgiczne zawierają liczne przykłady pieśni pozbawionych estetycznej głębi. Wielu wiernych przyznaje, że ten typ muzyki w sposób szczególny porusza ich „zmysł religijny”. Zapewne mają rację, jednak należy podkreślić, iż jest to efekt jednorazowy, niezwiązany z głębią oddziaływania na jednostkę, stanowiącą istotę dzieł o prawdziwej wartości artystycznej. Są one jednak chętnie wykonywane, ponieważ jako twory o niskiej wartości estetycznej schlebiają popularnym gustom i oddziałują na masy. Ich powszechne użycie znajduje uzasadnienie nie w dokumentach kościelnych poświęconych muzyce sakralnej, lecz w populistycznym przekonaniu, że pozwalają one wszystkim wiernym na pełne uczestnictwo w liturgii. Postulat zawarty w *Musicam sacram*, dotyczący istoty czynnego udziału ludu, nie zakłada jednak świadomej amnezji wielowiekowej tradycji muzycznej Kościoła.

Kultura amerykańska nieustannie zmagą się z opozycją stare – nowe. Nowe jest bowiem fundamentem Ameryki jako takiej; zrodziła się ona z ostentacyjnego ge-

stu zerwania więzi. Jako „niepokorne dziecko” odrzuciła doniosłą tradycję ojców założycieli, rozpoczynając „na swoim”, „na nowo”. Owa ponad dwustuletnia buta na stałe wpisała się w amerykańską mentalność; wszystko, co „tradycyjne”, traktowane jest permanentnie z niemal agresywną podejrzliwością. Tym samym kultura amerykańska, zrodzona w rzeczywistości wykorzenionej, nie rozumie (a przynajmniej ma poważne trudności z zaakceptowaniem faktu), że tradycja oznacza *continuum* oraz spójność; to także intertekstualny i transpokoleniowy dialog. Jako kultura indywidualistyczna (i egoistyczna), nie uznaje zasady *decorum*, prowadząc do niebezpiecznego zatarcia granic pomiędzy *sacrum* i *profanum*.

Gest ostentacyjnego odrzucenia praktykuje się także w stosunku do chorału gregoriańskiego, który rozumiany jest jako pozostałość snobistycznej, skrajnie elitarnej (a więc wysublimowanej i niezrozumiałej) kultury wysokiej; jako coś, co zostało przez Sobór Watykański II anulowane. Tradycjonalizm i kulturowa spuścizna Kościoła katolickiego są dla wielu Amerykanów synonimem skostniałości samej instytucji. Ta jednak – wbrew powszechnym opiniom – rozumie potrzebę nieustannej aktualizacji i reagowania na potrzeby współczesnego świata. Nie oznacza to jednak, że powtarza radykalny amerykański gest negacji i odłączenia. Wręcz przeciwnie – dokonuje modernizacji na trwałych fundamentach tak starych, jak stara jest historia nowożytnego Zachodu. Wartościowa muzyka Kościoła katolickiego istnieje więc (w ramach kultury amerykańskiej) w stanie aksjologicznej schizofrenii. Z zasady pielęgnuje ona to, co piękne, dobre, mistyczne oraz posiadające wartość eschatologiczną; jako taka – musi odpierać indywidualistyczne pretensje kultury konsumpcyjnej, opartej przede wszystkim na kiczu i tandecie, poddanej reżimowi sprzedaży. Muzyka własna Kościoła katolickiego nie ma poprawiać samopoczucia; nie chodzi bowiem o zaspokojenie jednostkowej potrzeby przyjemności, lecz o „chwałę Bożą i uświęcenie wiernych”. Cel muzyki sakralnej jest głęboko metafizyczny, a nie psychologiczny; nie można bowiem liturgii traktować jako ogólnodostępnej formy rozrywki, dla której nadrzędnym celem jest dobre samopoczucie odbiorcy. Amerykańska kultura nieustannie ciągnie ku indywidualnym gustom i sądom; należy je jednak zawiesić, przekraczając granice świątyni. Podczas liturgii miejsce pierwszoplanowe zajmuje Bóg.

Kultura muzyczna Kościoła katolickiego jest odpowiedzialnością nie tylko gruntownie wykształconych muzyków, lecz także (a może przede wszystkim) duchowieństwa. Świadomi księża, posiadający gruntowną wiedzę z zakresu sztuki dźwięków, mają nieoceniony wpływ na kształtowanie gustów wiernych. Ponadto decydują oni o faktycznej i autentycznej obecności śpiewu własnego Kościoła w liturgii; muzycznie zorientowani duchowni są raczej zdumiewającą rzadkością. Kultywowanie chorału gregoriańskiego to odpowiedzialne i niełatwe zadanie. Dla-

tego też ważną funkcję pełni poziom i forma edukacji muzycznej w seminariach duchownych¹.

Instytucja seminarium duchownego pojawiła się w strukturach Kościoła katolickiego stosunkowo późno, bo dopiero po reformie trydenckiej (1545–1563). Na mocy dekretu przyjętego na XXIII sesji soborowej, która odbyła się 15 lipca 1563 r., każdy biskup zobowiązany był do stworzenia we własnej diecezji struktur edukacyjnych przeznaczonych dla kształcenia prezbiterów. W efekcie przemian posoborowych seminaria duchowne stały się jednym z najważniejszych symboli odnowy Kościoła. Przejęły one rolę duchowego oraz intelektualnego formowania przyszłych kapłanów. Do połowy XIV w. formalny system edukowania księży nie był precyzyjnie określony. Kandydaci na duchownych zazwyczaj zgłaszali swój zamiar przyjęcia święceń do biskupa. Niektórzy odbywali studia na wydziałach teologicznych europejskich uniwersytetów. Brak jednolitej struktury i programów kształcenia przeznaczonych dla przyszłych księży był powodem słabego wykształcenia teologicznego oraz formacji duchowo-moralnej adeptów stanu duchownego. Postanowienia soborowe miały na celu przeprowadzenie gruntownej reformy oraz poprawy ogólnego wykształcenia kleryków.

Historia seminariów duchownych w Stanach Zjednoczonych jest (z oczywistych względów) jeszcze późniejsza niż europejska. Pierwsza amerykańska szkoła wyższa dla przyszłych duchownych została założona w 1857 r. (*St. John's Seminary* w Minnesocie). Edukacja kandydatów do stanu kapłańskiego opiera się na czterech filarach: ludzkim, duchowym, intelektualnym i duszpasterskim. Doskonalenie się w tych czterech wymiarach ma na celu ukształtowanie jednostki, która będzie potrafiła sprostać trudnościom i wymaganiom, jakie są nieodłącznie wpisane w posługę kapłańską. Mimo niezwykle bogatego programu kształcenia oferowanego obecnie w katolickich seminariach (nie tylko amerykańskich) wciąż stosunkowo niewielką wagę przykłada się do kształcenia muzycznego, które (na późniejszych etapach posługi) przyczyniłoby się do poprawy jakości muzyki sakralnej w parafiach. Programy kształcenia w wielu placówkach są niedopracowane, funkcjonując na prawach ciekawostki i dodatku. Tymczasem kwestia muzyki liturgicznej jest sprawą kluczową.

Przyszli księża nie mogą ślepo oraz bezkrytycznie akceptować (i z przyzwyczajenia kultywować) zastanych, niejednokrotnie negatywnych wzorców

¹ Refleksje zawarte w niniejszym artykule są efektem konfrontacji amerykańskiej mentalności popkulturowej z tradycją muzyczną Kościoła katolickiego. Postulaty dotyczące kształcenia muzycznego kleryków mają jednak – jak sądzę – charakter uniwersalny. Problem ignorancji w stosunku do chorału nie zna bowiem granic narodowych i stanowi wyzwanie globalne.

wykonawczo-repertuarowych. Kształcenie muzyczne w seminariach powinno kłaść nacisk na praktyczną naukę śpiewu gregoriańskiego, jest on bowiem sztuką prawdziwą, wykazującą idealne zbalansowanie muzyki i tekstu, a kierującą uwagę wiernych ku Bogu. Ks. Karol Mrowiec – polski teolog i muzykolog, opisując wychowawczą rolę śpiewu gregoriańskiego w życiu młodzieży duchownej, podkreślał, iż najdonioślejszą funkcją, jaką pełni, jest wychowanie do liturgii². Pozwala on jednostce na czynne i aktywne uczestnictwo w „najświętszych tajemnicach”. Badacz wymienia liczne zalety wychowawcze oraz formacyjne wynikające z praktyki chorałowej. Śpiew gregoriański oddziałuje na psychikę jednostki, chroni przed nudą oraz stwarza warunki do integralnej modlitwy. Ponadto stanowi źródło głębokiego i autentycznego przeżywania liturgii³. Obecność muzyki należącej do rejestru muzyki popularnej czy masowej podczas Mszy stanowi według badacza potwierdzenie, że liturgia jest obecnie źle przeżywana. Ma bowiem zapobiegać nudzie; duchowni zezwalający lub regularnie przymykający oko na jej wykorzystanie zdają się (zapewne podświadomie) przyznawać rację osobom świeckim, narzekającym na „brak atrakcji” w kościele. Chorał przypomina nieustannie, że zarówno Bóg, jak i liturgia są tej rzekomej nudy radykalnym zaprzeczeniem. Zmusza on bowiem do dyscypliny, skupienia i kontemplacji. Odśpiewana Msza staje się autentyczną (z punktu widzenia nauczania Kościoła) i doskonałą szkołą modlitwy; ponadto uznaje się chorał za „wzór uporządkowania stanów uczuciowych”⁴. Dlatego tak ważna jest regularna praktyka chorałowa w ramach seminarium.

Oprócz tej fundamentalnej (z punktu widzenia działalności duszpasterskiej oraz formacji duchowej kleryków) umiejętności, istotne jest także kształtowanie faktycznej wiedzy na temat muzyki sakralnej w seminariach. Dokumenty, jak *Musicam sacram* czy *Sacrosanctum Concilium*, wyrażają wprost stanowisko Kościoła na temat muzyki. Klerycy oraz księża posiadają więc określone instrukcje i praktyczne wytyczne, stworzone w celu utrzymania wysokiego poziomu kultury muzycznej podczas Mszy. Nie należy więc ich ignorować czy też traktować w kategoriach zbędnej biurokracji. Dokumenty te precyzują sposoby użycia, a także rodzaj kompozycji i form muzycznych dopuszczonych do użytku liturgicznego. Muzyka bowiem stanowi integralną część liturgii, a ta przypomina cel ostateczny, jest szko-

² Karol Mrowiec. 1961. „Wychowawcza rola chorału gregoriańskiego w życiu młodzieży duchownej”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 5: 243.

³ Mrowiec. 1961. „Wychowawcza rola chorału gregoriańskiego w życiu młodzieży duchownej”, 244.

⁴ Por. Mrowiec. 1961. „Wychowawcza rola chorału gregoriańskiego w życiu młodzieży duchownej”.

łą modlitwy, żywej wiary i ofiary oraz wdraża jednostkę w życie Kościoła; ponadto zapewnia syntezę wiary i życia oraz stanowi ośrodek katechezy⁵.

Wspomniane wykształcenie teoretyczne należy nieustannie wspomagać praktyczną nauką śpiewu kościelnego. Zadaniem muzyków pracujących z klerykami jest ciągle poszerzenie znajomości dotychczasowego repertuaru. Wyłącznie poprzez wprowadzenie takich rozwiązań przyszli księża zdobędą ważne narzędzia, za pomocą których będą mogli zapewnić wysoki poziom muzyczny w parafiach. Zaskakująco często bowiem słychać głosy mówiące, że chorał gregoriański oraz język łaciński są niedopuszczalne we współczesnej praktyce liturgicznej, ponieważ symbolizują czasy minione, reprezentują skostniałość instytucji kościelnych i zostały formalnie zakazane przez Sobór Watykański II. Tymczasem dokumenty kościelne stanowią inaczej. Praktyka wykonawcza chorału gregoriańskiego obrosła w wiele krzywdzących stereotypów. Śpiew własny Kościoła katolickiego jest – mimo swej jawnej ascetyczności i jednogłosowości – stosunkowo wymagający ze względu na archaiczny zapis nutowy, język łaciński oraz melizmatyczną naturę. Dlatego też ważna jest regularna praktyka wykonawcza i ćwiczenie się w sztuce śpiewu chorałowego. Edukacja muzyczna w seminariach nie może marginalizować znaczenia tej tradycji; wręcz przeciwnie – należy ją pielęgnować i kultywować. Monodia gregoriańska, jak każdy inny typ prawdziwej muzyki, rozbrzmiewa w sposób piękny, kiedy wykonuje się ją z należytą stosownością i pietyzmem. Piękne wykonanie wymaga ćwiczenia i nieustannego wzbogacania repertuaru śpiewów. Od kleryków należy wymagać ich znajomości, ponieważ stanowią istotny element praktyki liturgicznej oraz ogólnej formacji duchowo-intelektualnej.

Sztuka od zawsze uczy nas, że to, co piękne, nigdy nie jest proste, jednoznaczne i oczywiste. Prawdziwy artyzm wymaga poświęcenia i nieustannego dążenia do perfekcji. Dlatego też tak istotna jest działalność scholi czy zespołów śpiewaczych w ramach seminarium duchownego, których repertuar powinien odznaczać się wysoką jakością estetyczną. Jego dobór należy uzależnić od możliwości wykonawczych grupy oraz obowiązujących nakazów liturgicznych. Podstawę powinien stanowić śpiew gregoriański oraz utwory z kanonu muzyki klasycznej. Ćwiczenie repertuaru wartościowego estetycznie pełni ważną funkcję wychowawczą; stanowi bowiem próbę charakteru oraz może pełnić istotny suplement do wcześniej wspomnianych czterech filarów formacji estetyczno-moralnej kleryków.

Proces ćwiczenia utworu muzycznego to proces dochodzenia do doskonałości. W wymiarze praktyki chóralnej rozpoczyna się on na poziomie rozpoznania

⁵ Te wychowawcze funkcje liturgii opisał o. Franciszek Małaczyński OSB. Por. Franciszek Małaczyński. 1968. „Funkcja wychowawcza liturgii”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 4–5: 244–251.

nut oraz miejsca określonej sekcji głosów w stosunku do pozostałych. Wymaga on skupienia, a także orientacji tak na płaszczyźnie horyzontalnej (własnej sekcji), jak i wertykalnej (pionów harmoniczných). Zarówno chorał gregoriański, jak i klasyczny, chóralny repertuar sakralny jest wymagający wykonawczo, a jego przygotowanie wymaga żmudnej i długotrwałej pracy. „Ćwiczenie” w pełni rozumieją tylko profesjonalni muzycy, których proces kształcenia polega właśnie na poszukiwaniu efektywnych dróg dochodzenia do artystycznego piękna; bycie muzykiem wymaga bowiem poświęcenia oraz niezliczonych godzin spędzonych w samotności z instrumentem i utworem. Klerycy, którzy sami spróbują wykonać dzieła o wysokim poziomie artystycznym, będą potrafili lepiej zrozumieć fundamentalny fakt, że praca muzyka liturgicznego bynajmniej nie jest drugoplanowa; wręcz przeciwnie, wymaga ona męczących i czasochłonnych przygotowań. W ten sposób przyszli księża docenią (być może) trud ich pracy, a także dowartościują w liturgii użytek sztuki wysokiej. Nauka arcydzieł literatury muzycznej uczy dyscypliny, pokory oraz wpływa na umiejętność planowania czasu. Chorał gregoriański natomiast uczy smaku oraz wyczucia właściwego stylu muzyki kościelnej. Śpiew pozwala na konstruktywne wyrażanie emocji; przede wszystkim zaś wyposaża kleryków w dwie fundamentalne kompetencje. Z jednej strony pomaga w lepszym rozumieniu i docenieniu muzycznego dziedzictwa Kościoła katolickiego, z drugiej zaś buduje poczucie pewności i wspomaga umiejętność śpiewania Mszy.

Udział kleryków w scholi buduje istotne poczucie przynależności do wspólnoty, a także stanowi wyjątkowy sposób pełnienia służby liturgicznej. Przede wszystkim jednak uczy posłuszeństwa, dyscypliny oraz zażęguje niebezpieczeństwo pielęgnowania egoizmu; trzeba bowiem wyzbyć się pokus indywidualnych popisów śpiewaczych i zespolić głos z innymi chórzystami. Głos jednego nie może dominować nad pozostałymi. Grupowy śpiew chorałowy uczy rezygnacji, która jest rezygnacją w imię Boga: „(...) wspólne śpiewy nie stanowią przeszkody dla wzniosłych przeżyć mistycznych, ale przeciwnie tworzą niejako rodzimą glebę dla najwyższego mistycznego oglądu Boga”⁶.

Próby chóru/scholi kształtują ważne (z punktu widzenia późniejszej działalności duszpasterskiej) kompetencje społeczne: zmuszają do podporządkowania, samodyscypliny, punktualności, koncentracji i współpracy z innymi. W kontekście seminarium nie mamy do czynienia ze „zwykłym” śpiewaniem w chórze; będzie ono bowiem zawsze formą modlitwy nakierowanej na prawdę Eucharystii. Schola seminaryjna (podobnie jak chóry kościelne) wpisuje się w teleologię muzyki sa-

⁶ Mrowiec. 1961. „Wychowawcza rola chorału gregoriańskiego w życiu młodzieży duchownej”, 246.

kralnej, jaką jest „chwała Boża i uświęcenie wiernych”. Śpiewanie podczas Mszy – choć może stanowić źródło przyjemności i zadowolenia – nigdy nie będzie czystą rozrywką, ale określoną misją.

Śpiewanie dialogów zapisanych w Mszale rzymskim stanowi najważniejszą kompetencję, jaką po wieloletnim kształceniu w seminarium winni opanować klerycy. Praktyka liturgiczna w amerykańskich parafiach obnaża smutny fakt, że wielu duchownych bądź z własnej wygody, bądź – co groźniejsze – z niewiedzy zatrwającą często pomija tę fundamentalną dyspozycję samej liturgii. Znaczenie śpiewu nie tylko wiernych, ale przede wszystkim samego kapłana nie może być przecenione, jednak codzienne odprawianie Mszy św. niesie niebezpieczeństwo popadnięcia w rutynę. Kapłan musi być niezwykle zdyscyplinowany, by oddalić widmo automatyzmu. Śpiewanie to czynność wymagająca wysiłku i skupienia; w pełni angażuje jednostkową fizjonomię. Osoba, która nie wykształci w sobie nawyku śpiewania, będzie zawsze traktowała go jako niepotrzebny balast, dający się w prosty sposób zredukować do aktu mowy. Fakt ten zdaje się potwierdzać rzeczywistość amerykańska. Zastąpienie śpiewanych dialogów mówionymi sprawia, że także parafianie pozostają niewrażliwi na muzykę liturgii i nie potrafią prowadzić śpiewanego dialogu z celebransem. Dlatego też śpiew powinien stać się dla kleryków czynnością naturalną; wymaga tego sama istota liturgii.

Fakt ten potwierdzają zapisy dokumentów kościelnych, dotyczących muzyki sakralnej, w których niezwykle dużo miejsca poświęca się doniosłości śpiewu, podkreślając jednocześnie niezmienny prym chorału gregoriańskiego. Zrodził się on z liturgii i dla liturgii, jest więc nierozdzielnie z nią związany, stanowiąc jej dziedzictwo i własność. Fakt ten należy nieustannie podkreślać w procesie edukacji muzycznej słuchaczy seminarium. Proces odnowy liturgii oraz jej muzyki stanowi w równym stopniu wyzwanie oraz zadanie tak dla muzyków, jak i duchownych. Jeżeli księża w swej działalności duszpasterskiej nie będą akceptować wykorzystania chorału oraz muzyki artystycznie wartościowej, nie będą wspierali muzyków, wówczas tej części liturgii grozi widmo estetycznego upadku i absolutnej degeneracji. Na ten fakt zwracał uwagę Michał Sławecki w swej pracy *O śpiewie gregoriańskim*:

(...) jeszcze większe i bardziej odpowiedzialne wyzwanie stoi przed kapłanami i kandydatami do kapłaństwa oraz ich formatorami. To od nich zależy, czy i w jakim stopniu wierni docenią wartość śpiewu gregoriańskiego. Jeżeli duszpasterze nie będą zaangażowani w to wielkie dzieło odnowy, własny śpiew liturgii rzymskiej bezpowrotnie zniknie z naszych świątyń, a jego miejsce zajmie zalewająca nas

z każdej strony fala muzyki pop, której nieodłącznym elementem w wydaniu kościelnym są nienastrojone gitary⁷.

Aby temu zapobiec, należy docenić wartość edukacji muzycznej w seminarium; programy kształcenia muszą być skonstruowane w sposób rzetelny i odpowiedzialny. Nie bez znaczenia pozostaje również przychylność i zaufanie pedagogów oraz władz seminarium w stosunku do pracujących tam muzyków. Jednocześnie stanowiska organistów i dyrektorów muzycznych należy obsadzać osobami gruntownie wykształconymi, biegłymi w sztuce śpiewu chorałowego; refleksyjnymi, które zarówno rozumieją doniosłość misji, jak i znają parafialną codzienność, przepełnioną muzycznym kiczem oraz tandetą. Można bowiem odnieść przykre wrażenie, że muzyka liturgiczna została zepchnięta na dalszy plan; staje się kulą u nogi, „zapchajdziurą”, zbędnym balastem, „czasoumilaczem” i „rozrywką dla wiernych”. Głosy muzyków, którzy rozumieją wartość oraz doniosłość liturgiczną, historyczną i kulturotwórczą łacińskiego chorału, zwykło się ignorować lub zagłuszać nadmiernie ogólnikowym postulatem konieczności zrozumiałości liturgii. Jest to najpoważniejszy i jednocześnie fundamentalny błąd interpretacyjny wytycznych *Vaticanum II* popełniany zarówno przez wiernych, jak i przez duchownych. Podczas kształcenia muzycznego kleryków w seminariach należy nauczać prawdziwego znaczenia postanowień Soboru oraz dokumentów kościelnych. Przyszli księża muszą bowiem dogłębnie zrozumieć podstawowy fakt, że postulat zrozumiałości i dostępności liturgii dla wiernych nie oznacza jej banalizacji i laicyzacji. Duchowni, pragnąc uniknąć otwartej (i często agresywnej) krytyki ze strony wiernych, ulegają ich naciskom estetycznym, pragnąc (za cenę nieuzasadnionego konformizmu) uniknąć konfrontacji, nie są bowiem na ten spór estetyczny merytorycznie przygotowani. Ogólna niewiedza kleru na temat muzyki sakralnej, a w efekcie jej powszechna ignorancja i brak poszanowania są zatrwajające. Stanowi to ewidentny dowód na to, że jakość muzyki liturgicznej wykonywanej w parafiach pozostaje dla duchownych kwestią drugorzędną; zadowoleniem ogółu mierzy się doniosłość duszpasterskiego sukcesu, co z gruntu skazane jest na porażkę⁸. W postawie tej tkwi z gruntu fałszywe przekonanie, że za pomocą tego, co prostackie, łatwe, lekkie i przyjemne, można prawdziwie poruszyć masy.

⁷ Michał Sławecki. 2009. O śpiewie gregoriańskim. W *Liber virginis. Ad usum christifidelium*. Red. Michał Sławecki, 164. Włgry: Dom Pracy Twórczej.

⁸ Por. Krzysztof Kurnik. 2015. „Muzyka czy «pioseneczki łatwe i modne»? Spojrzenie na muzyczną sztukę w liturgii w oparciu o wybrane wypowiedzi Josepha Ratzingera – Benedykta XVI”. *Pro Musica Sacra* 13: 80.

Liturgia wymaga wszechstronnego, aktywnego namysłu; uczestnictwo w niej jest ruchem w głąb, a nie ślepyim poruszaniem się po powierzchni. Zastosowanie w liturgii muzyki popularnej, użytkowej oraz przynależnym jej instrumentarium nie gwarantuje dotarcia do prawdy, jaką jest Bóg w Eucharystii; umożliwia ona jedynie tandetne, paraemocjonalne paraporuszenie, po którym następuje dojmująca pustka i zapomnienie. Przyszli księża, pragnący uczestniczyć prawdziwie w procesie dochodzenia do metafizycznej prawdy, powinni poznać jak największy repertuar arcydzieł muzycznych. W ten sposób zdobędą oni umiejętność swobodnego orientowania się i oceny, co jest muzyką dobrą, a co złą. Wydaje się to koniecznością także ze względu na ogólną złą jakość kształcenia artystyczno-estetycznego na niższych poziomach edukacyjnych. Pochodzący z różnych środowisk kandydaci do stanu duchownego bardzo często nie potrafią czytać nut, nie znają podstawowego kanonu literatury klasycznej, a muzyka kojarzy się tylko z tym, co zasłyszane w radiu. Zła sztuka dźwięków przyczynia się do banalizacji wiary, a to – według kard. Josepha Ratzingera – „nie jest żadną nową inkulturacją, lecz zaprzeczeniem jej kultury i prostytucją uprawianą z antykulturą”⁹.

Dokumenty kościelne wskazują wprost: do użytku w liturgii dopuszcza się muzykę, której naczelnym zadaniem jest chwała boska. Dlatego też musi się ona odznaczać takimi cechami, jak: świętość, powszechność i doniosłość formy. Joseph Ratzinger już w 1984 r. zauważył trafnie:

(...) wielu liturgistów odłożyło na bok ten skarb, stwierdzając, że jest on dostępny dla niewielu. Odłożyło ten skarb w imię „większej zrozumiałości” dla wszystkich i w każdym momencie liturgii. A zatem – na miejsce muzyki sakralnej, usuniętej z katedr i wykonywanej jedynie okazjonalnie – weszła muzyka „użytkowa”: piosenki łatwe i modne¹⁰.

Muzyka to nieodłączna część liturgii i – jako takiej – należy jej się godne miejsce oraz pełne zrozumienie jej doniosłości. Zadanie odnowy jej muzycznego wymiaru stanowi problem, przed którym stoją duchowni i muzycy na całym świecie. Wydaje się jednak, że kultura amerykańska niejako podwaja wszelkie wysiłki, ponieważ stanowi ona kulturę masową, zdemokratyzowaną i popularną; to także – co nie pozostaje bez znaczenia – kultura musicalu. Określenie to oznacza powszechne przekonanie o tym, że każdy umie i może śpiewać, i że ma do tego bezkrytyczne

⁹ Joseph Ratzinger. 2005. *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*. Tłum. Juliusz Zychowicz. Kraków: Znak, 173.

¹⁰ Vittorio Messori. 2005. *Raport o stanie wiary. Z Ks. Kardynałem Josephem Ratzingerem rozmawia Vittorio Messori*. Tłum. Zyta Orszyn, Jan Chrapek, Jolanta Klecel. Marki: Michalineum, 114.

prawo. Ameryka nie lubi dyscypliny i odgórných wymagań. Te narzuca chorał gregoriański. Ameryka niejako z zasady nie lubi kultury wysokiej z prostej przyczyny: jest niepraktyczna i wymagająca. Na owo przeświadczenie i ogólną predyspozycję kultury masowej nakłada się błędna interpretacja postanowień *Vaticanum II* o domniemanym „zakazie” używania łaciny; tak wybuchowa mieszanka budzi natarczywe, bezpodstawne i agresywne żądanie kiczu oraz zdemokratyzowanych praktyk wszystkich wiernych. Obsesyjny postulat inkluzyjności prowadzi do wypaczeń i uobecnienia w świętej przestrzeni liturgii praktyk charakterystycznych dla kultury skrajnie użytkowej. Nie znosi ona wymagań elitarnej i ekskluzywnej kultury wysokiej; znosi je, oskarżając ją o nieludzką i beznamiętną intelektualizację życia. Kultura popularna chce stać się nową kulturą wysoką, zacierając prawdę o własnym przeznaczeniu, jakim jest rozrywka. Ta z kolei stanowi czyste oderwanie od rzeczywistości i prawdy; to chwilowy substytut chcący rozgościć się na prawach doświadczenia uniwersalnego w przestrzeni najwyższego *sacrum*.

Bóg – podług podań biblijnych – zasiada przy akompaniamencie anielskich głosów i niebiańskich instrumentów, a nie hałaśliwych „wyjców”; droga do Boga i ostatecznego zbawienia nie prowadzi przez radiowe listy przebojów. Zarówno przyszli, jak i obecni księża muszą dogłębnie zrozumieć, że „przystępności liturgii nie należy mylić z bezpośrednią zrozumiałością spraw banalnych. Nie da się też jej osiągnąć przez lepsze przekłady i bardziej zrozumiałe gesty. Dochodzi się do niej na drodze wewnętrznej – wymaga ona *eruditio*, otwarcia ducha, dzięki któremu otwierają się wyższe rejony rozumu i dokonuje się proces uczenia się nowego widzenia i słyszenia¹¹”. Zrozumienie liturgii wymaga pełnego, aktywnego i czynnego zaangażowania; jako najwyższa wartość potrzebuje najlepszych z możliwych środków wyrażenia i celebracji, zawierających się jedynie w muzyce prawdziwie pięknej. Kandydaci do stanu duchownego muszą nauczyć się i zrozumieć, że pełnia liturgii dokonuje się m.in. poprzez wartościową sztukę dźwięków. Od jej doboru i wykonania zależy – w dużym stopniu – jednostkowa droga do prawdy. Ks. Krzysztof Kurnik, komentując słowa kard. Ratzingera, pisze:

Liturgia staje się zrozumiała wówczas, gdy człowiek wejdzie na drogę wewnętrznego rozwoju – rozwoju intelektualnego i duchowego. Na tym polega poszukiwanie owego *eruditio* i owej otwartości ducha. Integralny rozwój człowieka jest jedynym kluczem

¹¹ Joseph Ratzinger. 2012. *Teologia liturgii. Opera omnia*. t. XI. Tłum. Wiesław Szymona. Lublin: Wydawnictwo KUL, 645.

do zrozumienia głębi liturgii. Dążenia do zrozumienia liturgii nie wolno sprowadzić do banalizacji liturgii¹².

Duchowni muszą stać na straży jakości liturgii, a co za tym idzie, muzyki liturgicznej. Każdy z nich stanie przed czysto praktycznym wyborem: kogo zatrudnić na stanowisko organisty, dyrygenta czy kantora. Jak ma więc dokonać dobrego wyboru, jeśli jedyną rzeczywistością, jaką zna, są tandetne i banalne formy muzyczne? Tylko gruntowna i kontekstowa edukacja muzyczna ochroni ich przed naporem dyletanctwa oraz muzycznej nieudolności w parafii. Duchowni muszą dokonać fundamentalnego, jakościowego rozróżnienia pomiędzy miernym muzykanctwem a prawdziwie piękną i pełną sztuką sakralną. To – jak wskazuje rzeczywistość parafialna – wciąż dla wielu stanowi wyzwanie. Klerycy oprócz solidnej wiedzy filozoficzno-teologicznej muszą zostać wyposażeni w wiedzę muzyczną, która pozwoli ich uchronić przed laicyzacją liturgii i wszechobecnością żenującej antysztuki. Wiedza o Bogu w znacznym stopniu wynika ze znajomości prawdziwej sztuki, a praktykowanie śpiewu chorałowego, a także szeroka, kontekstowa wiedza z zakresu literatury muzycznej uwrażliwia jednostkę, pozwala na wyrażenie najgłębszych, wydawałoby się niewypowiadalnych emocji; jako sztuka z gruntu humanistyczna uruchamia w jednostce odruchy prawdziwie ludzkie i humanitarne. Zapewne dlatego kard. Ratzinger twierdził: „(...) teolog niekochający sztuki, poezji, muzyki, natury może być niebezpieczny. Ta bowiem ślepotą i głuchotą na piękno nie jest sprawą drugorzędną, lecz może wycisnąć piętno także na jego teologii”¹³. Bóg znajduje się poza tym, co banalne; jako Najwyższa Doskonałość stanowi radykalne zaprzeczenie prostactwa, a duchowni muszą tę prawdę odnaleźć (na drodze muzyki i chorałowej modlitwy) i przyswoić, aby zatrzymać coraz śmielszy marsz kultury popularnej i jej poruszanie się w ramach tradycji Kościoła katolickiego.

Kościół ograniczający się do grania muzyki „modnej”, „popularnej” popada w nieudolność i staje się nieprzydatny. (...) Kościół nie może zadowolić się strawą codzienną, użytkową, powinien rozbudzać głos Wszechświata, chwalić Stworzyciela i odślaniając Jego wspaniałość, czyniąc Go pięknym i dostępnym ludziom¹⁴.

¹² Kurnik, 2015. „Muzyka czy «pioseneczki łatwe i modne»?”, 73.

¹³ Messori, 2005. *Raport o stanie wiary*, 116.

¹⁴ Messori, 2005. *Raport o stanie wiary*, 115.

Wspomniane przez Sławeckiego nienastrojone gitary oraz tandetne, ckliwe melodie stanowią wyraz samookłamywania się mas, pragnących zagarnąć i zdemokratyzować doświadczenie metafizyczne. Duchowny winien nieustrudzenie pouczać wiernych, iż Kościół posiada wielowiekową tradycję, stanowiącą fundament świata zachodniego. Negowanie jego dorobku to zaprzeczanie tym korzeniom i zbiorowej, chrześcijańskiej tożsamości. Dlaczego kilkusetletnia tradycja muzyczna ma zostać zaprzepaszczona i wyparta w imię dobrego samopoczucia ogółu? Obecność tego dziedzictwa to dowód i wyraz prawdziwości wiary:

Wiara nie jest bowiem prawdziwa, autentyczna i żywa, jeśli kulturalne dziedzictwo, które z wiary płynie, przestaje być obecne w liturgii Kościoła, jeśli to dziedzictwo staje się tylko jakąś martwą przeszłością, która nie żyje w teraźniejszości¹⁵.

Duchowni muszą pamiętać, że muzyka popularna stanowi dzieło człowieka stworzone wyłącznie dla jego własnej przyjemności. Księża oraz muzycy liturgiczni są odpowiedzialni za to, by wiernych nie popychać w pułapkę zastawianą przez demokratyczną kulturę. Taka muzyka nie czyni człowieka lepszym, lecz czyni zeń „niewolnika niedoskonałej doczesności”¹⁶. Łatwe, banalne, ckliwe i pozornie piękne melodyjki nie mogą nikogo drażnić ani też dogłębnie poruszać¹⁷. Ich oddziaływanie ma charakter momentalny oraz nietrwały. Tkwi w nich niebezpieczeństwo duchowego marazmu i moralnego ubezwłasnowolnienia. Prostactwo popularnych form muzycznych zagłusza metafizyczną wartość doświadczenia religijnego, uniemożliwiając pełne spotkanie z Bogiem. Dlatego też duchowni powinni stać na straży dostojności i doniosłości liturgii nie tylko na poziomie słów, szat i gestów, lecz także (a może przede wszystkim?) na poziomie muzyki. Nie jest ona jedynie „oprawą” liturgii (co często zresztą księża błędnie powtarzają), tylko jej integralną częścią, posługą i prawomocnym uczestnictwem – pełnią. Należy zatem ze wszelkich miar zachować czujność: kicz i artystyczne upośledzenie wkradają się do liturgii pod przykrywką profesjonalnej i kosztownej produkcji, co jest gestem prawdziwie merkantylnym. Ksiądz musi umieć ocenić pozornie niewinne zagrożenie i zapobiec spustoszeniu, jakiego może dokonać w jednostce zła muzyka. Kapłaństwo wymaga odwagi; w szczególności zaś odwagi tej wymaga sprzeciw wobec obecności tandety pozbawionej wysublimowanego gustu.

¹⁵ Kurnik. 2015. „Muzyka czy «pioseneczki łatwe i modne?»”, 75.

¹⁶ Kurnik. 2015. „Muzyka czy «pioseneczki łatwe i modne?»”, 75.

¹⁷ Por. Kurnik. 2015. „Muzyka czy «pioseneczki łatwe i modne?»”, 79.

Solidnie i odpowiedzialnie sformułowany program edukacji muzycznej pozwoli zatrzymać skandaliczny pochód bezguścia. Rzecz jasna, należy zaniechać wszelkich ambicji mających na celu uczynienie z kleryków profesjonalnych muzyków; z oczywistych względów ich wzrok nakierowany jest ku wieczności i świętości. Chodzi jednak o to, by uczynić z nich świadomych i kompetentnych duchownych, którzy odważnie będą wskazywali drogę do Boga. Ta z zasady nie jest ani prosta, ani banalna; wymaga więc specjalnego otoczenia, tj. wartościowego estetycznie i etycznie. Księża winni zrozumieć, że w znacznym stopniu ich postawa i stosunek do muzyki stanowią wzór dla wiernych. Jeśli nie będą oni pielęgnować śpiewu podczas liturgii, także wspólnota pozostanie estetycznie i metafizycznie niema; pozbawia się jej istotnej części doświadczenia religijnego. Kształcenie muzyków biegłych w sztuce sakralnej to pierwsze ważne zagadnienie; drugim jest odpowiednie muzyczne przygotowanie przyszłych duchownych. Odrodzenie muzyki kościelnej musi się bowiem dokonać przez chorał gregoriański. Wartościowa muzyka to uniwersalny język piękna i Boga.

Bibliografia:

- Kurnik Krzysztof. 2015. „Muzyka czy «pioseneczki łatwe i modne»? Spojrzenie na muzyczną sztukę w liturgii w oparciu o wybrane wypowiedzi Josepha Ratzingera – Benedykta XVI”. *Pro Musica Sacra* 13: 71–84.
- Małaczyński Franciszek. 1968. „Funkcja wychowawcza liturgii”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 4–5: 244–251.
- Messori Vittorio. 2005. *Raport o stanie wiary. Z ks. kardynałem Josephem Ratzingerem rozmawia Vittorio Messori*. Tłum. Zyta Orszyn, Jan Chrapek, Jolanta Klecel. Marki: Michalineum.
- Mrowiec Karol. 1961. „Wychowawcza rola chorału gregoriańskiego w życiu młodzieży duchownej”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 5: 232–242.
- Ratzinger Joseph. 2005. *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*. Tłum. Juliusz Zychowicz. Kraków: Znak.
- Ratzinger Joseph. 2012. *Teologia liturgii. Opera omnia*. t. XI. Tłum. Wiesław Szymona. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Sławecki Michał. 2009. O śpiewie gregoriańskim. W *Liber virgensis. Ad usum christifidelium*. Red. Michał Sławecki, 164. Wigry: Dom Pracy Twórczej.

AGNIESZKA KOSMECKA – absolwentka Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu oraz Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; doktor sztuk muzycznych i doktor nauk humanistycznych. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół biopolityki, mitu, historii idei oraz librettologii. E-mail: aga.kosmecka@wp.pl