PRACE NAUKOWE Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie
Rocznik Polsko-Ukraiński 2016, t. XVIII, s. 119–127

http://dx.doi.org/10.16926/rpu.2016.18.07

Anna PĘKALA

Muzyka sakralna – słudzy śpiewu kościelnego

Słowa kluczowe: muzyka sakralna, organiści, kompozytorzy, śpiewniki kościelne.
Keywords: sacred music, organists, composers, church songbooks.

Muzyka od wieków była i jest nieodłącznym i ważnym elementem obrzędów w Kościele katolickim. Instrumentem, który im towarzyszy prawie w każdej świątyni, są organy. Warto choć w skrócie ukazać znaczenie i historię tego instrumentu.

O pierwszych instrumentach, pierwowzorach organów, mówią stare przekazy z Grecji. Instrument, który dziś znamy, powstał z wielu prymitywnych instrumentów. Były to zestawione rzędem piszczałki wydające piękne dźwięki. Organy z klawiaturą są dziełem matematyka z Aleksandrii Klesibiosa żyjącego w połowie III wieku przed naszą erą. Były to tak zwane organy wodne, powietrze do nich wpędzał bowiem prąd wody. Ponieważ ich brzmienie było zachwycające, stały się popularne w Rzymie, Bizancjum i Aleksandrii, stanowiąc wyposażenie pałaców. Od IV wieku po Chrystusie znane były organy z miechami.

Kościół w obawie przed przeniknięciem do obrzędów liturgicznych elementów świeckich zajmował początkowo negatywną postawę wobec ich stosowania w świątyniach. Dopiero za papieża Witaliana (657–672) organy zaczęto instalować w kościołach, by towarzyszyły śpiewom liturgicznym. Walory brzmieniowe instrumentu odpowiadały powadze liturgii.

Czas od XV do XVIII wieku to złoty okres w dziedzinie budowy organów. Początkowo skromne miały od 8 do 15 piszczałek.

> Organy ulegały w ciągu wieków coraz większym udoskonaleniom i usprawnieniom. Udoskonalono mechanizm napędu powietrza. Usprawniono i wzbogacono mechanizm gry, dodając nowe klawiatury: ręczną, a także klawiaturę pedałową. Udoskonalono mechanizm rozdziału powietrza między poszczególne piszczałki i rejestry oraz trakturę. Wzbogacono też zespół brzmieniowy organów, rozszerzając antibus dźwiękowy i wprowadzając nowe rejestry o różnych barwach dźwiękowych[1].

[1] E. Hinz, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2002, s. 211.

Do Polski organy zawitały już w XVI wieku. Za najstarsze zachowane organy uważa się te z kościołów farnych w Olkuszu i Kazimierzu nad Wisłą. Najsłynniejsze znajdują się w Oliwie, św. Lipce i Leżajsku. Pierwsze zbudował w XVIII wieku Jan Wulf, mają one 101 rejestrów i 5112 piszczałek. Te drugie, najpiękniej brzmiące w Europie, są dziełem Jana Głowińskiego i Stanisława Studzińskiego z lat 1680–1693.

W dzieje polskiej muzyki kościelnej wpisali się organiści, którzy oprócz codziennych obowiązków organistowskich komponowali dzieła o nieprzemijającej wartości. Należą do nich między innymi Stanisław Moniuszko, Bogusław Dembicki, Feliks Nowowiejski, Kazimierz Garbusiński, Stefan Surzyński, Feliks Rączkowski i Stefan Stuligrosz.

Stanisław Moniuszko (ur. 5 maja 1819 roku w Ubielu koło Mińska, zm. 4 czerwca 1872 w Warszawie) pełnił funkcję organisty przy kościele św. Jana w Wilnie, gdzie przez 18 lat rozwijał ożywioną działalność muzyczną. Tam też powstała większość jego kompozycji kościelnych.

> Jego kompozycje kościelne są wyrazem subiektywnego przeżycia religijnego. Cechuje je szlachetna, pełna liryzmu melodyka i bogata harmonika […] był przeciwny wszelkiej okazałości i popisowości w kompozycjach kościelnych. Według niego celem muzyki kościelnej jest przede wszystkim budzenie ducha modlitwy uczestników obrzędów liturgicznych[2].

Swoje intencje kompozytor wyraził, pisząc:

> […] celem muzyki kościelnej jest wznowienie ducha modlących się i jedynie jako pomoc do wyzwolenia jego z więzów ziemskich uważana i traktowana być powinna[3].

Twórczość Moniuszki obejmuje różne formy: msze, psalmy, litanie, motety i pieśni. Najbardziej znane to: *Ojcze nasz* i *Pozdrowienie anielskie* (na chór mieszany z towarzyszeniem organów), *O Panie, co losy ludzkości*, *Msza żałobna d-moll*, *Pieśni żałobne do mszy świętej za dusze zmarłych do tekstów A. Felińskiego na chór mieszany z organami*, które skomponował po śmierci matki w 1850 roku.

Bogusław Dembicki (1833–1914) był organistą katedralnym w Poznaniu. Jego religijna twórczość obejmuje: *Stabat Mater* (na solo, chór i orkiestrę), *Ojcze nasz* oraz pieśni kościelne na chór mieszany i męski.

Feliks Nowowiejski (1877–1946), mając 10 lat, rozpoczął naukę w kościelnej szkole muzycznej w Świętej Lipce przy klasztorze jezuickim. Przez 6 lat uczył się muzyki, śpiewu, gry na organach, skrzypcach i waltorni. Obserwując jego twórczość, nie sposób nie dostrzec znaczącego wpływu wszechstronnych studiów muzycznych na warsztat kompozytorski. Koncertował w kraju i za granicą. Na podstawie własnej *I Symfonii organowej* i *Improwizacji na temat Bogurodzicy* został mianowany członkiem Towarzystwa Muzyki Organowej w Londynie. Światowy rozgłos przyniosły mu oratoria: *Syn marnotrawny* (1901), *Quo*

---

[2] Tamże, s. 148–149.
[3] Tamże, s. 149.

vadis wg Henryka Sienkiewicza (1903) oraz *Znalezienie krzyża* (1905). Muzykę kościelną reprezentują: msze (2 polskie i 7 łacińskich), *Psalm 136 Jerusalem – Ojczyzna* (na chór mieszany i orkiestrę), motety: *Ave Maria*, *Ave mundi spes Maria*, litania, 12 kolęd na chór mieszany, *Śpiewnik gwiazdkowy – 15 kolęd na chór mieszany*, hasło chórów kościelnych *Christus Rex* i inne.

Prawykonanie *Psalmu 136* odbyło się w 1929 roku na stadionie w Poznaniu, pod batutą kompozytora. Śpiewał chór złożony z około 20 000 śpiewaków. Kompozycja ta przyniosła mu Krzyż Komandorski Orderu Polonia Restituta oraz odznaczenie kościelne przyznane przez papieża Piusa XI – został szambelanem papieskim w uznaniu zasług na polu muzyki kościelnej.

Kazimierz Garbusiński (1853–1945) był organistą i dyrygentem przy kościele św. Anny w Krakowie. Napisał liczne utwory z zakresu muzyki kościelnej: 16 mszy, *Requiem*, opracował dla potrzeb chóru kolędy i pieśni kościelne. Tworzył także oratoria: *7 słów Chrystusa na krzyżu*, *Święty Franciszek z Asyżu*.

Stefan Surzyński (1855–1919) to polski kompozytor, organista, dyrygent, a także nauczyciel muzyki. W latach 1878–1880 po śmierci ojca objął stanowisko organisty w Buku. Od 1888 roku był organistą katedralnym w Tarnowie i nauczycielem w szkole organistowskiej. Ostatnie lata życia spędził we Lwowie, gdzie również pracował jako organista i dyrygent chóru katedralnego. Jest autorem szeregu pieśni chóralnych. W 1891 roku opracował *Śpiewnik kościelny dla użytku organistów*.

Feliks Rączkowski (1906–1989) polski organista i kompozytor. Od 1947 roku przez blisko 30 lat profesor Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie. Do jego absolwentów należeli Augustyn Bloch i Marian Sawa. W latach 1945–1970 pracował jako organista w kościele św. Krzyża w Warszawie. Koncertował w Polsce i we Włoszech. Komponował utwory organowe i wokalne. Jest autorem licznych opracowań pieśni kościelnych. Praca jego życia to śpiewnik *Śpiewajmy Bogu*, który był i jest używany w całej Polsce. Zawiera harmonizacje w układzie czterogłosowym części stałych mszy świętej, śpiewów mszalnych, psalmów, pieśni eucharystycznych, uwielbienia, na adwent, kolęd i pastorałek, pieśni na wielki post, na okres wielkanocny, na okres zwykły, pieśni maryjnych, pieśni na cześć świętych, nabożeństw. Do wirtuozowskich dzieł należą *Temat z wariacjami* i *Suita kolędowa.*

Stefan Stuligrosz (1920–2012) polski dyrygent, pedagog, muzykolog i kompozytor był autorem ponad 600 utworów o tematyce religijnej, w tym: *Agnus Dei* na tenor, chór mieszany i organy, *Missa brevis* na chór męski, motetów (*Tristis est anima mea*, *In monte Oliveti*, *Ecce mater tua*, *Ecce sacerdos*), hymnów i psalmów do tekstów łacińskich i polskich, pieśni kościelnych i obrzędowych, ponad 1000 opracowań kolęd na chór mieszany męski i chłopięcy z towarzyszeniem organów. S. Stuligrosz prowadził chóry: Poznański Chór Katedralny (1941), Chór Chłopięcy i Męski (późniejsze Poznańskie Słowiki), od 1945 roku Chór Studencki Politechniki, chóry męskie Arion i Echo.

> Chór Stuligrosza (Poznańskie Słowiki) jest powszechnie uznawany za fenomen artystyczny w skali światowej dzięki muzykalności, finezji wykonania, wrażliwości, dyscyplinie i wyczuciu stylu. Dał około 3000 koncertów, odbył ponad 90 tournee po krajach Europy, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Japonii i Korei Południowej, brał udział w największych festiwalach muzycznych. Repertuar chóru obejmuje ponad 1000 utworów, od monodii średniowiecznych do kompozycji współczesnych, od pieśni a'capella do wielkich form wokalno-instrumentalnych[4].

Profesor Stuligrosz otrzymał liczne odznaczenia i nagrody, a wśród nich Wielki Krzyż ze Srebrną Gwiazdą Komandorii św. Sylwestra nadany przez papieża Jana Pawła II (1989).

Wśród kompozytorów melodii do pieśni maryjnych znajdują się: K. Studziński, M. Rutkowski, Teofil Klonowski, J. Surzyński, ale także kobieta Filipina Brzezińska, autorka melodii i pieśni *Nie opuszczaj nas* i *Weź w swą opiekę*. Iwo Czyżowski SJ (1814–1889) napisał pieśń *Idźmy tulmy się jak dziatki*. Księdzu Janowi Morelowskiemu zawdzięczamy pieśń *O której berła ląd i morze słucha*. Wśród autorów pieśni maryjnych wyróżnia się jezuita Karol Bołos Antoniewicz (1807–1852). Znany jest nie tylko z licznych wierszy na część Maryi, ale też z tekstów, do których następnie komponowano melodię. Należą do nich do dziś śpiewane utwory: *Biedny, kto ciebie nie zna od powicia*; *O Maryjo, przyjm w ofierze*; *Panie, w ofierze Tobie dzisiaj składam*. Przyczynił się on także do wzbogacenia repertuaru nabożeństw majowych, publikując w 1850 roku we Lwowie *Wianeczek majowy*, a w nim znane do dziś pieśni *Chwalcie łąki umajone*, *Zawitał do nas majowy poranek*.

Jeżeli przyjmiemy oczywisty i zrozumiały dla każdego chrześcijanina fenomen muzyki jako daru stworzonego i pochodzącego od Boga, czego wymownym odzwierciedleniem jest zakorzeniona w filozofii greckiej średniowieczna koncepcja *Musica mundana* – to człowiek jest tym, który ją odkrywa i przekłada na konkretny, choć w przypadku muzyki najbardziej asemantyczny, a zarazem najbardziej osobisty język ludzki. Świadomość wartości muzyki jest z pozoru oczywista, bo przez każdego z nas wielokrotnie doświadczana, a więc przeniknięta choćby intuicyjnym poznaniem. Doświadczenie jej wartości pozostaje jednak często nieuświadomione, niewyrażalne słownie. Teoretycy muzyki mówią, że nie można utożsamiać dzieła muzycznego z partyturą, która jest tylko systemem znaków wymagających wypełnienia – dookreślenia przez wykonawcę. Muzyka to przekaz – komunikat od człowieka do człowieka, nie tylko struktura brzmieniowa, ale też informacja o czymś różnym od siebie samej. Rozumieć utwór, znaczy uchwycić jego powiązania genetyczne i kulturowe, a więc skojarzyć to wszystko, co wiąże się z powstaniem utworu oraz jego teraźniejszą obecnością w kulturze danej epoki. To stanowi podstawę reakcji emocjonalnych, choć muzyka ma także własne systemy bodźców wywołujących emocje. Wynikają one z zasad skonstruowania elementów ściśle muzycznych: melodyki, rytmiki, dynamiki, kolorystyki, itp.

---

[4] *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. E. Dziębowska, Warszawa 1994, s. 186–187.

Możliwość uchwycenia symboliki języka muzycznego zawsze uwarunkowana jest kulturowo. Wynika ona ze wskazówek kompozytora: tytułu, programu, skojarzeń, opiera się na znajomości określonych konwencji. Europejczyk nie pomyli muzyki weselnej z żałobną, jeżeli będzie to dotyczyło naszego kręgu kulturowego.

Jeżeli przyjrzymy się tytułom dzieł kompozytorów muzyki kościelnej, to *Improwizacja na temat Bogurodzicy*, oratoria *Siedem słów Chrystusa na krzyżu*, *Syn marnotrawny* kojarzą się słuchaczom z Ewangelią i treściami pieśni śpiewanych w czasie nabożeństw. Istnieją zatem jakby dwa wymiary twórczości artystycznej. Człowiek stwarza dzieło zawierające różnorodne wartości, inna osoba odczytuje te wartości, wzbogacając swoją osobowość, swój sposób odczuwania, przeżywania i przekształcania świata. Dzieła nie pozostawiają człowieka obojętnym. Wywołują w nim różnorakie reakcje emocjonalne pozwalające budować własną osobowość – w tym przypadku człowieka chrześcijanina.

Podobnie jest w przypadku pieśni religijnych wykonywanych przez chór z towarzyszeniem organów, często orkiestry, a także jako partie solowe. *Sabat Mater* podsuwa wyobraźni wszystkie wątki pieśni wiekopostnych, *Ave Maryja* i *Magnificat* – treści pieśni maryjnych, kolędy – pieśni związanych z Bożym Narodzeniem, a *Te Deum* – pieśni uwielbienia. Posługując się różnorodną formą stylizacji, kunsztem wokalnym, pięknym brzmieniem i polotem wykonawczym, sprzyjają modlitewnemu skupieniu. Nie jest to sztuka dla sztuki. Towarzyszy rytuałom mającym jeden cel – uwielbienie Boga.

Zapisy pieśni religijnych zarówno w postaci tekstów, jak i formy muzycznej stanowią śpiewniki. W słowie wstępnym do wydania opolskiego z 1959 roku *Śpiewnika kościelnego* ks. Siedleckiego czytamy:

> Ks. Jan Siedlecki, wydając w r. 1876 broszurę obejmującą 64 pieśni kościelne bez nut, przygotowywał jednocześnie wydanie śpiewnika z nutami na dwa głosy, który dwa lata później ukazał się pt. *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyami dla użytku młodzieży szkolnej*. Zbiorek ten liczący 145 pieśni na 184 stronach rozszedł się bardzo szybko. Już w następnym roku wyszło powiększone drugie wydanie, zaopatrzone w adnotację tej treści: „Śpiewniczek niniejszy uchwałą rady szkolnej z dnia 20 stycznia 1897 r. przepisany został dla szkół". Wydanie z roku 1880 było stereotypowe. Odtąd prawie co roku pojawiają się dalsze wydania z nowymi dodatkami. W r. 1886 obejmował śpiewniczek już 536 stron. Z Krakowa rozpowszechnił się *Śpiewniczek* po całej Małopolsce, przedostawał się w tysiącach egzemplarzy do Kongresówki, a kiedy w 1895 r. przyjęło go Zgromadzenie Księży Misjonarzy, towarzyszył Misjonarzom za morze, docierając do rąk emigrantów polskich w Ameryce Północnej i Południowej. W r. 1908 przerobiono całość, usuwając „dodatek" i poprawiając miejscami tekst i melodię. […] Gruntownej przeróbce uległ *Śpiewniczek* w 1928 r., tj. 50 lat po ukazaniu się pierwszego wydania z nutami. W jubileuszowym wydaniu zmieniono tytuł na *Śpiewnik*. Wprowadzono do niego wiele starych i nowych pieśni, poszczególne zaś działy poprzedzono uwagami ascetyczno-dogmatycznymi, a pieśni zaopatrzono w noty, podające czas ich powstania, autorów tekstów i melodii oraz zbiór, w którym tekst i melodie pojawiały po roku 1838, tj. po ukazaniu się *Śpiewnika* ks. M.M. Mioduszewskiego. Również i to wydanie zostało w czasie ostatniej wojny przedrukowane w Ameryce. Po zakończeniu wojny stosunkowo

prędko wyczerpały się ostatnie egzemplarze stereotypowego wydania jubileuszowego. Okrojone wydanie z r. 1952 nie mogło pokryć całego zapotrzebowania. Toteż gdy w 1957 r. Wydawnictwo Diecezjalne św. Krzyża w Opolu podjęło się wznowienia *Śpiewnika*, przystąpiono natychmiast do prac przygotowawczych. […] Jako wytyczne pracy przyjęto zasadę, że *Śpiewnik* nie może być tylko antologią pieśni kościelnych, lecz powinien zawierać takie spośród nich, które dla współczesnego człowieka są czymś żywym i zrozumiałym. Ustalono, że teksty i melodie *Śpiewnika kościelnego* wydane z polecenia Episkopatu Polski (Poznań 1955) zostaną włączone bez zmian; że nie wszystkie pieśni zostaną opracowane na 2 głosy, przy czym 2. głos ulegnie miejscami zmianie; że podda się rewizji tekst, skracając zbyt długi, usuwając słowa i zwroty przestarzałe i niewłaściwe, oraz dostosowując w miarę możliwości akcent i średniówki do rytmu melodii; i wreszcie, że niektóre pieśni ze względu na tekst lub melodię zostaną usunięte, a w ich miejsce wprowadzi się nowe. […] Zapewne nie wszyscy uznają za słuszny sam wybór pieśni, jak i przeprowadzone w nich zmiany. Jednakże mamy nadzieję, że dokonane poprawki wyjdą na korzyść pieśni kościelnej i podniosą jej walory artystyczne[5].

Ksiądz Jan Siedlecki (1829–1902) pochodził z Warszawy, gdzie wstąpił do Zgromadzenia Księży Misjonarzy. W Krakowie był katechetą w szkole św. Barbary i administratorem kościółka św. Wojciecha. Jego *Śpiewniczek* okazał się tak użyteczny, że od pierwszego wydania w Krakowie w 1878 roku po uzupełnieniach i niewielkich poprawkach doczekał się 37 wydań.

Na uwagę zasługuje fakt, że ks. Siedlecki komponował również melodie do XVII- i XVIII-wiecznych tekstów religijnych. Należy tu wymienić:
Idzie, idzie Bóg prawdziwy – tekst z XVII wieku,
Zróbcie Mu miejsce – tekst F. Karpiński,
Bądźże pozdrowiona – tekst Jarynkiewicz,
Pobłogosław, Jezu drogi – tekst A. Bronikowska,
O niewysłowione – tekst z 1878 roku M. Mycielski i E. Urbanek.

Znana zasada głosi: *Lex orandi – lex credendi*, tzn. sposób modlitwy jest wyrazem wiary. O twórcach pieśni i muzyki religijnej można powiedzieć, że są wyrazistymi świadkami wiary, ich działalność to rodzaj publicznej jej manifestacji. Ze swoich dzieł uczynili skuteczne narzędzie apostolstwa o szerokim zasięgu działania. Dla wielu ludzi wielbienie Boga jest czymś naturalnym i talent otrzymany od niego wykorzystują do tego celu.

Ksiądz Henryk Nowacki był profesorem śpiewu gregoriańskiego w Wyższej Szkole Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. W 1923 roku nakładem własnym wydał *Podręcznik do śpiewu gregoriańskiego według zasady Solesmes*. W przedmowie pisał:

Życzenie Stolicy Apostolskiej, a zwłaszcza papieży Piusa X, Benedykta XV i papieża Piusa XI, aby śpiew tradycyjny Kościoła rozbrzmiewał w czasie nabożeństw, oto co mię pobudziło do wydania niniejszego podręcznika. […] najlepsze światło, najzdrowszy pokarm i najgłębsze przeżycie znajdziemy w nauce i modlitwie Kościoła, w jego nabożeństwach, sakramentach, obrzędach. Uroczystym wyrazem tej modlitwy jest śpiew litur-

[5] W. Świerczek CM, *Słowo wstępne do opolskiego wydania z r. 1959*, [w:] *Śpiewnik kościelny*, red. J. Siedlecki, Opole 1982, s. IX–X.

giczny. Jest on innym, jak wszystkie śpiewy na świecie. Zrodziła go miłość do Boga, tęsknota za życiem wiekuistym i pragnienie oddania się zupełnego Panu. Toteż w pierwszym rzędzie śpiew ten jest własnością świętych w Kościele. Oby stał się rychło własnością wszystkich tych, „którzy łakną i pragną sprawiedliwości" (tj. doskonałości wewnętrznej) „albowiem oni będą nasyceni". […] jeżeli praca ta da komukolwiek zrozumienie i umiłowanie śpiewu liturgicznego, niech się pomodli, aby śpiew ten, zająwszy właściwe sobie miejsce w kościele, stał się dziś, jak ongi w dawnych wiekach, jednym z potężnych czynników życia nadprzyrodzonego[6].

W dedykacji autor napisał: „U stóp matki Boskiej Częstochowskiej Królowej Korony Polskiej pracę tę składam". Można chyba przyjąć, że w taki właśnie sposób przekazywał depozyt wiary, który został mu powierzony za sprawą łaski.

Treść utworów religijnych odzwierciedla potrzeby i przeżycia konkretnego człowieka i konkretnego czasu. *Siedem pieśni Maryi* – oratorium Zbigniewa Książka z muzyką Bartłomieja Gliniaka – wykonane zostało po raz pierwszy 26 września 2007 roku w Kieleckim Centrum Kultury. Dzieło to jest wotum dla Matki Bożej Leśniowskiej Patronki Rodzin. Na powstanie dzieła miało wpływ niezwykłe zdarzenie. Syn przyjaciela Z. Książka zapadł na śmiertelną chorobę. Autor oratorium zwrócił się do przeora leśniowskiego klasztoru ojców paulinów z prośbą o modlitwę w intencji chorego. Chłopiec szczęśliwie wrócił do zdrowia. W dowód wdzięczności Z. Książek zaofiarował ojcom napisanie oratorium jako rodzaj wotum.

Dzieło jest próbą przełożenia najważniejszych treści teologicznych na język potocznego doświadczenia dostępnego współczesnemu człowiekowi.

W siedmiu pieśniach Zbigniew Książek zawarł całą historię Maryi od Zwiastowania, poprzez Nawiedzenie, cud narodzin Syna Bożego, po Jego Mękę i Zmartwychwstanie. Poprzedzają je każdorazowo fragmenty Ewangelii, odczytywane przez narratora. […] Pieśni te przeplatają się z fragmentami, które stanowią wyraz przeżyć i przemyśleń Ludu Bożego i są ułożone w porządku najważniejszych świąt maryjnych. Przenika je atmosfera ufności i zawierzenia, znajdująca ukoronowanie w finałowej inwokacji do Matki Boskiej Leśniowskiej. Właściwe kolejnym pokoleniom Polaków pragnienie miłości, szczęścia i poczucia bezpieczeństwa symbolizuje w naszej kulturze Jej opieka. Sanktuarium Matki Bożej Patronki Rodzin jest tym szczególnym miejscem, w którym ta opieka się dokonuje. […] Piętnaście części oratorium odznacza się umiejętnym i pomysłowym operowaniem kwartetem solistów, dużym chórem i orkiestrą z udziałem instrumentów ludowych (góralska trombita, ale też perski flet ney). Poszczególne fragmenty mają wyraźnie określone przesłanie i właściwie dobrane środki muzycznego wyrazu. […] Z kolei te części oratorium, które nawiązują do świąt maryjnych i stanowią wyraz przemyśleń współczesnego człowieka, interpretowane są bardzo wiarygodnie, naturalnie przez kwartet solistów, […] nie są już uczestnikami i komentatorami historii świętej, lecz zwykłymi ludźmi, którzy rozprawiają o życiu i śmierci, radości i cierpieniu, o miłości i niepewności.[…] „Życie, ach życie / Choć pierwej ranisz niż uśmiercasz / Olśniewasz mnie i trwam w zachwycie / Z każdym mocniejszym drgnieniem serca / Boś wiara w to, że ma sens życie". W tych właśnie fragmentach poezji Zbigniewa Książka, które zamyka mo-

[6] H. Nowacki, *Podręcznik do śpiewu gregoriańskiego według zasad szkoły Solesmes*, Warszawa 1923. Imprimatur Leopoldus Łyszkowski.

dlitewny zwrot do Matki Boskiej Leśniowskiej, każdy ze słuchaczy odnajdzie siebie, z własnymi lękami, bólem i niepewnością, ale także z nadzieją, ufnością i zawierzeniem[7].

Współcześnie w muzyce i pieśni religijnej coraz częściej zaciera się granica między sacrum a profanum. *Tryptyk Świętokrzyski* Piotra Rubika, *Nieszpory Ludźmierskie* Jana Kantego Pawluśkiewicza, *Siedem pieśni Maryi* wykonywane są zarówno w kościołach, jak i w salach koncertowych. Ważne jest przeznaczenie tej muzyki. Proste pieśni, które powstają na użytek wydarzeń religijnych, i rozbudowane kompozycje, w których muzyka ilustrowana jest słowami odnoszącymi się do Ewangelii, są sugestywnymi i pięknymi formami pobożności, której uczestnikiem jest świadomy swej wiary człowiek – to także forma pogłębiania i przekazywania depozytu wiary.

Chyba nikt ze współczesnych ludzi nie ma wątpliwości, jak budującym przykładem człowieka wiary jest Jan Paweł II. Czy jego życie i dzieło może być tematem muzyki sakralnej? Okazuje się, że tak. Piotr Rubik – do tekstu Jacka Cygana – skomponował utwór, który zatytułował *Santo subito – cantobiografia Jana Pawła II*. Koncepcja utworu oparta jest na przywołaniu miejsc, w których papież przebywał, i ludzi, których spotykał. Są więc słynne okna z Franciszkańskiej 3 i Watykanu, drzwi – od bram Wiecznego Miasta po drzwi rzymskich bazylik, przez które przeszedł w Roku Jubileuszowym, są historie z życia zarówno smutne, jak i pogodne, a nawet żartobliwe.

P. Rubik, uważany za dyżurnego kompozytora muzyki sakralnej, deklaruje, że swoją muzyką spłaca Bogu dług za dar talentu, a w czasie komponowania przyświecała mu idea, by muzyka była zachętą do zgłębiania myśli świętego Jana Pawła II, który do końca życia oddany był najcenniejszym wartościom: prawdzie z Boga, strzeżeniu narodowych tradycji i pietyzmu dla polskiej kultury[8].

Muzyczne gatunki Kościoła, takie jak oratorium, motet, organium, by żyć, muszą być wykonywane. Nie wymyślono dotąd precyzyjnego zapisu języka muzycznego, by oddał na papierze wszystkie szczegóły wykonania. Wykonany utwór żyje tak długo, jak długo brzmi jego partytura, potem odpływa w niebyt aż do następnego wykonania. Dlatego tak ważny jest rynek nagrań, który utrwala dzieło w mistrzowskim wykonaniu. Potomni ocenią jego wartość. Muzyka zawsze nierozerwalnie złączona była z przemianami dokonywanymi w łonie Kościoła. Nie jest sprawą autorki ocena artystycznej wartości współczesnej muzyki religijnej. Odnotowuje jedynie fakt, że taka muzyka powstaje i że daje człowiekowi wierzącemu wskazówki, jak po chrześcijańsku żyć w świecie pełnym sprzeczności.

Muzyka i religia prawie zawsze były ze sobą związane. Jak twierdzi wielu twórców, nauczanie Kościoła było dla nich inspiracją do tworzenia utworów religijnych. Swój talent traktowali jako dar od Boga, a komponowanie jako for-

---

[7] S. Münch, *Siedem pieśni Maryi*, „Niedziela" 2007, nr 51–52, s. 24–25.

[8] Sz. Babuchowicz, *Czule o papieżu*, „Gość Niedzielny" 27 września 2009, s. 58.

mę dziękczynienia. Z drugiej strony, pod wpływem muzyki oraz tekstu narzucającego intensywność przeżycia i melodii o wysokim stopniu artyzmu wielu zauważyło istnienie wartości chrześcijańskich, co miało wpływ na ich życie. W ten sposób pieśń religijna i muzyka sakralna od wieków stanowią skuteczny środek popularyzowania etyki chrześcijańskiej. W czasach nam współczesnych ten związek muzyki i religii nie jest wolny od wpływów masowych gustów. I stąd też powstają utwory *quasi*-religijne, które tylko pośrednio się z nią łączą.

Cechą charakterystyczną twórczości sakralnej jest ciągłość i zmiana. Nie zmieniając treści magisterium Kościoła, komponowane są nowe pieśni i rozbudowane dzieła muzyczne. Lud Boży śpiewa w kościołach pieśni dawne, datą powstania sięgające kilku wieków wstecz, ale także tworzone współcześnie. Na ulicach większych miast Polski bez trudu można znaleźć zwiastuny koncertów muzyki religijnej dawnych wieków i tworzonych obecnie. Odbywają się one w kościołach, ale i w salach koncertowych. W ten sposób trwa pielęgnowanie i kontynuacja bogatej i żywej tradycji śpiewu kościelnego, jego najbardziej wartościowego repertuaru oraz upowszechnianie nowych kompozycji spełniających posoborowe zalecenia reformy muzycznej.

Bibliografia

Babuchowicz Sz., *Czule o papieżu*, „Gość Niedzielny" 27 września 2009.
Encyklopedia muzyczna PWM, red. E. Dziębowska, Warszawa 1994.
Hinz E., *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2002.
Münch S., *Siedem pieśni Maryi*, „Niedziela" 2007, nr 51–52.
Nowacki H., *Podręcznik do śpiewu gregoriańskiego według zasad szkoły Solesmes*, Warszawa 1923.
Świerczek W. CM, *Słowo wstępne do opolskiego wydania z r. 1959*, [w:] *Śpiewnik kościelny*, red. J. Siedlecki, Opole 1982.

Summary

Sacral music – the servants of ecclesial singing

Religious substance was an inspiration of various actions in the development of the European civilization. It contributed to the evolution of painting, sculpture, poetry, music and architecture. Sacred music has a significant meaning in a liturgy and singing is a liturgical act. This type of singing use good words, harmony and melody, it enters human hearts and helps them to raise towards the essence – and then it gains the missionary function as it carries a gospel. The article presents individuals who significantly contributed to the development of sacred music and who are the authors of works of everlasting value.