

Rojewski, Andrzej

Śpiew i muzyka w liturgii w wykładzie A. J. Nowowiejskiego

Studia Płockie 39, 51-60

2011

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ks. Andrzej Rojewski

ŚPIEW I MUZYKA W LITURGII W WYKŁADZIE A. J. NOWOWIEJSKIEGO

„Muzyczna tradycja całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wyróżniający się wśród innych form wyrazu artystycznego szczególnie tym, że śpiew kościelny, jako związany ze słowami, jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii” (KL 112).

Niniejsze zdania są poniekąd uwieńczeniem miejsca i roli, jakie wyznaczał Kościół śpiewowi w liturgii w całej swej historii. W drugiej połowie XIX wieku pozycję śpiewu w sprawowaniu świętych czynności podnosił ruch liturgiczny zapoczątkowany przez opata benedyktynów w Solesmes Prospera Gueranger. Jednym z pionierów tego ruchu był na ziemiach polskich biskup płocki, błogosławiony Antoni Julian Nowowiejski (1858 – 1941). Wywierał on wpływ nie tylko na życie liturgiczne w diecezji, ale także w Polsce przed 1939 rokiem¹.

Jak wiadomo, po roku 1909 (Katolikentag w Mechelen) ruch liturgiczny ewoluował w kierunku uaktywnienia szerokich kręgów wiernych w liturgicznym życiu Kościoła². Warto tu jednak zauważyć, że pierwsza publikacja płockiego liturgisty, której wydanie miało miejsce na 13 lat przed tym wydarzeniem, była poświęcona śpiewowi, muzyce i chórom kościelnym³. Autor pragnął, z charakterystyczną dla niego wiernością Stolicy Apostolskiej i dotychczasowym stanem wiedzy, sięgnąć korzeni śpiewu gregoriańskiego i ukazać jego najbardziej pierwotną formę, którą określał jako „mowę serca”. Jego pierwsza drukowana pozycja, z uwzględnieniem aktualnego sta-

¹ Zob. M. M. Grzybowski, Antoni Julian Nowowiejski (1858-1941). W: Arcybiskup Antoni Julian Nowowiejski (1908-1941). W pięćdziesiątą rocznicę męczeńskiej śmierci. Red. A. Suski i In. Płock 1991, s. 22-26. J. Decyk, Arcybiskup Antoni Julian Nowowiejski jako liturgista. Studia Płockie T. 4: 1976, s. 7-21. A. Rojewski, Liturgia w wykładzie arcybiskupa Antoniego Juliana Nowowiejskiego. W: Arcybiskup Antoni Julian Nowowiejski (1908-1941), dz. cyt., s. 287-336.

² Zob. Z. Wit. Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku. W: Studia z dziejów liturgii w Polsce. Red. W. Schenk. T. 3 Lublin 1980, s. 283 nn.

³ A. J. Nowowiejski. Śpiew, muzyka i chóry Kościoła Katolickiego. Warszawa 1886.

nowiska Rzymu, stała się częścią trzeciego tomu „Wykładu liturgii Kościoła Katolickiego”, w którym cały rozdział VI jest poświęcony dziejom i zadaniom śpiewu i muzyki w liturgii zachodniego chrześcijaństwa⁴. Praktyczne zaś wskazania w tej dziedzinie dla duszpasterzy i organistów, zostały zawarte w „Ceremoniale parafialnym”⁵.

W niniejszym opracowaniu zostaną omówione najpierw dziewiętnastowieczne poszukiwania w zakresie śpiewu i muzyki kościelnej, a następnie motywy przemawiające, zdaniem Nowowiejskiego, za śpiewem gregoriańskim jako najczystszą i klasyczną formą śpiewu liturgicznego. W końcu, zgodnie z tokiem myśli naszego Autora, wskazana zostanie laudatywna i dydaktyczna funkcja tegoż śpiewu.

1. Dziewiętnastowieczne poszukiwania w zakresie śpiewu i muzyki kościelnej

Procesy, jakie zachodziły w życiu Kościoła w wieku XVIII, są tłem dla ruchu liturgicznego w Europie, w drugiej połowie XIX wieku. Ruch ten był reakcją na wpływ racjonalizmu, gallikanizmu i józefinizmu na życie społeczności chrześcijan zachodnich w epoce Oświecenia. Odzierały one liturgię z namaszczenia, pobożności i jej duchowego bogactwa⁶. Skutkiem tego było wypaczenie, w pewien sposób, u wiernych właściwego pojęcia Kościoła oraz kwestionowanie sensu tradycji i dogmatów katolickich⁷. Dostrzegając negatywy tej sytuacji, autor artykułu „Historia liturgii i jej literatura w XIX wieku”⁸ podziwia geniusz Kościoła, który popierając badania archeologiczne i historyczne, pragnie dotrzeć do pierwotnych świadectw życia religijnego i liturgicznego tej społeczności. W tym samym czasie teologowie pragną zaszczerpić i pogłębić wśród grup wiernych znajomość nauki Ojców, oraz ukazać właściwy obraz Kościoła⁹.

Człowiekiem, który działając na polu liturgicznym, przyczynił się do rozpoczęcia odrodzenia życia religijnego w Kościele Zachodnim, był benedyktyn z Solesmes, dom Prosper Guéranger (1805-1875). Napisze o nim Nowowiejski: „począwszy od roku 1830 pracował z całym zapalem miłości dla Kościoła”¹⁰. Opat z Solesmes dostrzegał wśród wiernych „obojętność w wierze i zanik miłości, który prawie całkowicie wymazał ze swej pamięci porządek liturgiczny”. Uznał zatem, że ożywienie duchowości chrześcijań-

⁴ Płock 1905.

⁵ Pierwsze, dwutomowe wydanie w 1892 r. Księga doczekała się aż siedmiu wydań.

⁶ A. J. Nowowiejski, Wykład liturgii Kościoła Katolickiego. T. 1 Warszawa 1893, s. 78.

⁷ A. Rojewski, Liturgia w wykładzie, art. cyt., s. 291.

⁸ „Przegląd Katolicki” 28 (1890) nr 19, s. 302-304. Zdaniem A. Rojewskiego, autorstwo tekstu należy przypisać A. Nowowiejskiemu. Zob. A. Rojewski, Liturgia w wykładzie, art. cyt., s. 339.

⁹ A. Rojewski, tamże, s. 291.

¹⁰ Wykład liturgii, T. 1, s. 88.

skiej może nastąpić przez odbudowę i ożywienie w wiernych liturgii rzymskiej. Nieznajomość fundamentalnych prawd wiary uważał za główny powód deformacji pobożności¹¹.

Zainicjowany zatem w Solesmes ruch liturgiczny miał na celu połączyć na nowo „pobożność i życie chrześcijańskie z liturgią”. Jest ona bowiem „życiem Kościoła”, które powinno pulsować w organizmach wszystkich wiernych¹². W rozumieniu Gueranger’a liturgia jest instrumentem tradycji, a „być katolikiem” oznacza przyjąć całkowicie tradycję Kościoła. Zasada ta stanowiła m. in. podstawę do troski Opatą o piękno śpiewu gregoriańskiego w jego pierwotnej postaci.

Zachowanie tradycji liturgii rzymskiej oznaczało dla niego również zastrzymanie języka łacińskiego w jej sprawowaniu. Benedyktyn widział w łacinie obrońcę świętości sprawowanych misterii oraz gwaranta jedności liturgii. Domagał się jedynie objaśnienia wiernym i treści i sensu modlitw liturgicznych, dzięki czemu mogliby pełniej włączyć się w śpiewy i aklamacje¹³. Postęp w liturgii powinien być „mądry”, tzn. nie można niszczyć w liturgii tego, co wywodzi się z tradycji. Z drugiej jednak strony należy dążyć do pogłębienia udziału w niej wiernych i ich jedności z całym Kościołem¹⁴.

Dla początków odnowy śpiewu i muzyki kościelnej duże znaczenie miał kongres w Arezzo poświęcony odrodzeniu śpiewu gregoriańskiego (1882 r.). Brał w nim udział m. in. prałat Józef Sarto. On to, dwadzieścia jeden lat później, jako Pius X wydał Motu proprio „*Inter pastoralis officii sollicitudines*” wskazując w tym dokumencie m. in. na śpiew gregoriański jako własny śpiew Kościoła i na język łaciński jako własny język liturgii chrześcijan zachodnich¹⁵.

W nową fazę rozwojową wkroczył ruch liturgiczny po roku 1909. Zdanem liturgisty z Eichstaed, Theodora Mass-Ewerda, rozpoczęła się wówczas „era Lamberta Beauduina”¹⁶. Wówczas pojawiły się także nowe idee i kierunki w zakresie śpiewu.

Pierwszy okres ruchu liturgicznego ogarnął stosunkowo wąskie kręgi wiernych skupionych wokół Solesmes i związanych z nim ośrodków odnowy liturgii. Angażując elity kościelne, nie miał on siłą rzeczy charakteru masowego. Nie podważa to jednak wielkości dzieła dokonanego przez Pro-

¹¹ S. Koperek, *Teologia roku liturgicznego według Prospera Gueranger OSB*. Kraków 1984, s. 19-20.

¹² Tamże, s. 21.

¹³ Tamże, s. 71.

¹⁴ Tamże, s. 73.

¹⁵ A. Rojewski, *Liturgia w wykładzie*, art. cyt., s. 296-297.

¹⁶ S. Koperek, *Teologia roku liturgicznego*, dz. cyt., s. 197. Nad słuszością tego rozróżnienia można dyskutować, jak czyni to sam Koperek. Dla naszych jednak potrzeb wystarczy poprzestać na tym rozróżnieniu.

spera Gueranger'a. Zainicjował on bowiem ruch odnowy i wskazał na liturgię jako właściwe źródło życia chrześcijańskiego¹⁷.

2. Śpiew gregoriański jako najczystsza forma śpiewu liturgicznego

Jako zwolennik kierunku odnowy liturgii w duchu Prospera Gueranger, Nowowiejski głosił, iż śpiew gregoriański najbardziej odpowiada duchowi liturgii rzymskiej i jest jej najczystsza i własną formą śpiewu¹⁸. Gorliwość w propagowaniu benedyktyńskich wersji śpiewu gregoriańskiego i staranie, by w diecezji płockiej przywrócić jego autentyczną postać, znalazło konkretny wyraz w „Ceremoniale parafialnym”¹⁹. Zdaniem jego autora sama obecność śpiewu gregoriańskiego w liturgii stwarza okazję do głębokich przeżyć i podkreśla piękno kultu Kościoła Zachodniego. Ta „najczystsza forma świętego śpiewu”, jak się wyraża Nowowiejski, wynika z bogatego dziedzictwa historycznego i całej spuścizny rzymskiego Kościoła. Historyczna metoda badań, jaką się posługiwał, pozwalała mu prześledzić etapy rozwojowe i wykrystalizować pogląd na istotne elementy i zadania tego śpiewu w obrzędach liturgicznych: „Śpiew gregoriański – pisał – jest to śpiew jednogłosowy, używający średniowiecznej notacji oraz cztero – liniowego systemu zapisu, posiłkujący się dwoma kluczami. Jest to śpiew bez wskazanego taktu, w którym nuty nie posiadają ograniczonej wartości czasu, panuje w nim rytm naturalny, jak w mowie naszej. Śpiew ten nie wymaga towarzyszenia organów, chociaż go nie odrzuca”²⁰.

W Grzegorz Wielkim (590-604) Nowowiejski dostrzegał papieża, który w niezwykle sposób przyczynił się do zebrania w całość „melodii liturgicznych”²¹. Przed pontyfikatem papieża Grzegorza tylko śpiew ambrożyński zasługiwał na uwagę. Natomiast dokonania Grzegorza Wielkiego były zdaniem Nowowiejskiego tak istotne, że i sam śpiew określano mianem „gregoriańskiego”²².

Kolejnym, ważnym etapem w rozwoju śpiewu była działalność Gwidona z Arezzo (980-1050)²³. Przyczynił się on do rozwoju teorii muzyki kościelnej oraz zreformował zapis muzyczny wprowadzając cztery linie zaopatrzone w klucze. Jego czteroliniowy system dla melodii gregoriańskich

¹⁷ S. Koperek, Dom Prosper Gueranger – opat z Solesmes inspirator współczesnej odnowy liturgicznej. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 29 (1976) nr 4, s. 217. Zob. też: H. Nowacki, Dom Prosper Gueranger wskrzesiciel benedyktyńców i budowniczy życia liturgicznego. „Hosanna” 8 (1933) nr 2, s. 30nn.

¹⁸ Wykład liturgii, t. 3, dz. cyt., s. 241.

¹⁹ Płock 1931, s. 69-70.

²⁰ Wykład liturgii, T. 3, dz. cyt., s. 206.

²¹ Tamże, s. 203.

²² Tamże, s. 198.

²³ O Gwidonie z Arezzo zob. Mała encyklopedia muzyki. Red. S. Śledziński Warszawa 1968, s. 379.

określił Nowowiejski jako wystarczający. Jeżeli zaś melodia „nie może się pomieścić na czterech liniach, to klucze przenoszą się na wyższą lub niższą linię lub wreszcie klucz „F” zmienia się na „C”, czy też odwrotnie”²⁴.

Od XIII wieku zdecydowanie osłabło zainteresowanie chórałem na rzecz kompozycji wielogłosowych. Rozbrzmiewały one szczególnie w okresie renesansu i baroku. W wyniku potrydenckiej reformy liturgicznej, w roku 1611 zostało promulgowane „Antiphonarium Romanum”. W latach 1614-1615 ukazały się: „Graduale de tempore” i „Graduale de sanctis”. Zawarte w nich śpiewy były już, niestety, świadectwem zniekształcenia i zubożenia chóralu gregoriańskiego²⁵. Gdy jednak przygotowywano te księgi, postępowano zgodnie z ówczesnym stanem wiedzy i znajomością zagadnienia. Dopiero w okresie ruchu odnowy liturgicznej badania benedyktynów z Solesmes, doprowadziły do poznania i przywrócenia najbardziej pierwotnej szaty melodiom gregoriańskim.

Powrót do źródeł nie był jednak łatwy. Pierwsza próba została podjęta 10 kwietnia 1883 roku. Pius IX ustanowił wówczas komisję, która pracując pod kierownictwem Kongregacji Obrzędów miała przepracować, uzupełnić i wydać na nowo Graduał Pawła V. Papież skorzystał w tym wypadku z okazji, że medycejskie wydanie tej księgi było już wyczerpane²⁶. Przygotowując jednak nową edycję nie wzięto pod uwagę badań benedyktyńskich, gdyż sądzono, że są one niewystarczające i nie można jeszcze oprzeć na nich urzędowego wydania ksiąg liturgicznych. Następca Piusa IX, papież Leon XIII potwierdził kierunek prac nadany za pontyfikatu poprzednika.

Nowowiejski uznał tę decyzję za całkowicie słuszną. Pisał więc: „I dlatego nie tylko ze stanowiska powagi, ale i nauki, a zwłaszcza praktyki miał słusność, gdy urzędowemu wydaniu ksiąg chóralnych nadał kształt ten, jaki one od lat blisko trzystu posiadały w Rzymie”²⁷.

Z dzisiejszego punktu widzenia decyzja papieska oznaczała trwanie w błędach popełnianych od XIII wieku w śpiewie gregoriańskim.

Jakby drugim torem toczyły się jednak dalsze badania zmierzające do odkrycia najbardziej pierwotnej postaci śpiewu gregoriańskiego. Szczególne zasługi ma pod tym względem benedyktyńskie czasopismo „Paleographie musicale”. Zaczęto je wydawać w 1889 roku publikując m. in. zapisy rękopisów z IX i X wieku²⁸. Wcześniej już, bo w roku 1876, benedyktyni z Solesmes przedstawili na kongresie w Arezzo wyniki swych badań nad chórałem. Nie znalazły one jednak uznania w Rzymie. Nowowiejski pisał w związku z tym: „Dzisiaj tę tylko reformę śpiewu gregoriań-

²⁴ Wykład liturgii, T. 3, dz. cyt., s. 231.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże, s. 236.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 239. Zob. także H. Feicht, Gregoriański chóral, Mała encyklopedia muzyki, dz. cyt., s. 373.

skiego za autentyczną i właściwą uważać należy, która była uznana i potwierdzona przez Pawła V według uchwał Soboru Trydenckiego, przez ś. p. Piusa IX, przez Ojca świętego Leona XIII i przez świętą Kongregację Obrzędów, w wydaniu Ratyżbońskim, gdyż forma ta jedynie zawiera sposób śpiewania używany przez Kościół Rzymski”²⁹.

Początki XX wieku przynoszą już inne spojrzenie Stolicy Apostolskiej na tę kwestię. Znakiem zmiany stanowiska było breve Leona XIII skierowane do dom Delatte – opata klasztoru w Solesmes (17 maja 1901 r.). Papież stwierdził w nim, że zakonnicy benedyktyńscy poczynili duże postępy w badaniach nad śpiewem gregoriańskim. Wobec tego również Nowowiejski przyznał, że osiągnięcia te nie mogą być kwestionowane i przynoszą chlubę Kościołowi³⁰.

Prawdziwym przełomem było jednak dopiero Motu proprio „Inter pastoralis officii sollicitudines” Piusa X z dnia 22 listopada 1903 r. Papież patronujący ruchowi liturgicznemu uznał śpiew gregoriański za „pierwotny” śpiewu kościelnego³¹. 25 lat później w Konstytucji Apostolskiej „Divini cultus sanctitatem” (25 grudnia 1928) Pius XI całkowicie podtrzymał i podkreślił dokonania Piusa X. w kwestii śpiewu gregoriańskiego, wobec czego Biskup Płocki wydał 10 kwietnia 1929 list do katolików swej diecezji, który świadczy o jego całkowitym posłuszeństwie decyzjom Stolicy Apostolskiej. Zarządził w nim rozpowszechnianie śpiewu gregoriańskiego żądając jednocześnie, aby we wszystkich kościołach diecezji wykonywać „po gregoriańsku” aspersję przed sumą, a w czasie sumy: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus i Agnus Dei*, a nadto odpowiedzi: *Et cum spiritu tuo, Gloria tibi Domine i Deo gratias*. Po łacinie i „według melodii gregoriańskiej” należało także śpiewać: *Tantum ergo Sacramentum, Te Deum laudamus i Veni Creator*³².

Wysiłki badawcze benedyktynów, ich uznanie oraz aprobatą przez Stolicę Apostolską przywróciły chorałowi gregoriańskiemu autentyczną postać i piękno. Dla Nowowiejskiego, który przedtem był wewnętrznie rozdarty między wiernością stanowisku podtrzymywanemu przez Rzym, a oczywistą potrzebą dalszych badań nad chorałem, decyzja Piusa XI kończyła definitywnie problem.

3. Laudatywna i dydaktyczna funkcja śpiewu kościelnego

Nie ma wątpliwości, że dla Nowowiejskiego śpiew i muzyka kościelna były elementami dodającymi czynnościom liturgicznym powagi i świętości. Nic zatem nie powinno wydarzyć się w świątyni, co mogłoby przeszkadzać

²⁹ Wykład liturgii, T. 3, dz. cyt., s. 238.

³⁰ Tamże, s. 241.

³¹ „Inter pastoralis” nr 3.

³² A. J. Nowowiejski, Do katolików diecezji Płockiej, „Miesięcznik Pastorski Płocki” 24 (1929) nr 4, s. 99-102.

dzać, bądź rozpraszać skupienie wiernych zgromadzonych na modlitwie. „Kościół – pisał Biskup Płocki – nieustannie troszczy się o odpowiedni poziom śpiewu i muzyki podczas celebracji liturgicznych. Muzyka użycza obrzędowi większego zewnętrznego blasku, poprzez co nie tylko rozwija większą chwałę Bożą powierzchownie i w oczach ludzkich, ale także czyni te święte czynności obrzędowe istotnie lepszymi i miłszymi duszy”³³.

Naukowa dociekliwość Arcybiskupa pozwalała mu dojść do podstaw muzyki i śpiewu jako takich. Śpiew zaliczany jest do sztuk pięknych, „te zaś zawsze łączą się ze sobą”³⁴. Nowowiejski odwołuje się w tym miejscu aż do Homera, według którego muzyka była sztuką uprawianą przez muzy – boginie śpiewu. Śpiewały one tylko na Olimpie. Na ziemi zaś niosły natchnienie poetom i podsuwały tematy do układania pieśni. Gdy muzykę złączy się ze śpiewem, wówczas mamy do czynienia „z mową serca”. Ta zaś jest modlitwą, „bo modlitwa, jak uczy nas katechizm, jest podniesieniem umysłu i serca do Boga. Mowa to zrozumiała przez wszystkich uszy, przez każdy byt ludzki, który ma serce”³⁵. Zdaniem Nowowiejskiego: „Tak zawsze było. Zarówno poganie, jak i Żydzi, za pierwszy cel muzyki i śpiewu używanych w kultycznych obrzędach, uważali oddanie i powiększenie chwały Bożej”³⁶. Stąd melodia, jak i tekst powinny odpowiadać treści obrzędów, którym towarzyszą, ponieważ obrzęd liturgiczny uświetniony muzyką jest dostępnym człowiekowi sposobem oddawania czci Bogu³⁷. Jest to więc pierwsza i podstawowa funkcja muzyki i śpiewu w ceremoniach Kościoła. Jest ona tym dokładniej realizowana, gdy melodie są komponowane do wybranych tekstów, ustalonych przez Kościół. Ta reguła odnosi się zarówno do śpiewu gregoriańskiego, jak i do kompozycji polifonicznych. „Muzyka ma służyć do pomnażania chwały Bożej”³⁸.

Nowowiejski przestrzega więc przed improwizacją w grze na organach. Odnosi to zwłaszcza do tych, którzy dobrze nie opanowali gry na tym instrumencie. Podobnie surowo zabrania „grać w kościele, choćby bardzo małe tylko części lub reminiscencje z oper teatralnych, z wszelkiego rodzaju tańców, jak np.: polek, walców, menuetów, rondów, szkockich warszawianek, kadrylów, galopów, kontredansów, litwinek i td., tudzież z utworów świeckich, jak np. z hymnów narodowych, ze śpiewek ludowych, miłosnych lub komicznych, z aryj i td.” Te gatunki muzyki nie spełniają bowiem celu postawionego przed muzyką stosowaną w kościele³⁹.

³³ Wykład liturgii. T. 3., dz. cyt., s. 194.

³⁴ Tamże, s. 191.

³⁵ Tamże, s. 191-192.

³⁶ Tamże, s. 194.

³⁷ Tamże, s. 193.

³⁸ Ceremoniał parafialny., dz. cyt., s. 69.

³⁹ Tamże.

Gdy chodzi natomiast o śpiew, problemem były kompozycje polifoniczne. Biskup przypomina, że zostały one dopuszczone do wykonywania w kościołach katolickich jedynie pod warunkiem spełniania wymogów zawartych w przepisach kościelnych i dopiero wówczas, gdy otrzymały aprobatę Kościoła⁴⁰.

Jeśli śpiew ma służyć chwale Bożej, powinien być dobrze przygotowany. Arcybiskup podkreśla, że „zakazaniem jest zbyt hałaśliwe uderzenie taktu, lub zbyt głośne dawanie wskazówek śpiewającym, tudzież obracanie się tyłem do ołtarza, gawędzenie i w ogóle to wszystko, co nie zgadza się ze świętością domu Bożego”⁴¹. Ta część pouczenia dobrze oddaje emocje, jakie liturgista płocki chciał wzbudzić u muzyków i śpiewaków kościelnych obecnych na liturgii.

Nie ulega wątpliwości, że przekazując powyższe zasady, Nowowiejski kierował się ówczesnymi dyrektywami Stolicy Apostolskiej, tak jak w części określającej zadania i cele śpiewu kościelnego i muzyki w liturgii, czerpał z Motu proprio Piusa X z 1903 roku⁴². Wskazując mogące się zdarzyć nadużycia, lub znając je, Ojciec święty pragnął przywrócić śpiewowi kościelnemu jego laudatywną i dydaktyczną funkcję. „Nie można oczekiwać – czyta się w Motu proprio – aby na nas (...) spłynęły obfite błogosławieństwa niebios”, jeśli sposób wykonania śpiewu i muzyki będzie niedoskonały. Wówczas powoduje on raczej „wciskanie” Jezusowi do rąk „powrozów, którymi ongiś Boski Zbawiciel wyganiał ze świątyni niegodnych, co ją bezcześcili”⁴³. Użyte przez Piusa X. określenie muzyki kościelnej jako „sztuki prawdziwej”⁴⁴ nakazywało dbałość o piękno jej formy i wykonania, a nade wszystko wykluczało świeckość nawet w sposobie jej interpretacji. Cześć Boga jest celem każdego obrzędu liturgicznego, a zatem i towarzyszącej mu muzyki. Myśli te rozwijał i komentował autor „Wykładu liturgii” pisząc, że „podczas obrzędów liturgicznych serce wszystkich obecnych powinno zostawać pod wpływem idei i uczuć, które wyrażają się w liturgicznych słowach. Jeżeli słowa te będą wypowiedzane głosem podniesionym w śpiewie, w melodii, odpowiedniej treści i uroczystości kościelnej, wtedy powyższe idee i uczucia staną się żywszymi, uroczystszyymi, przybranymi w piękno sztuki i dlatego godniejszemi Boga”⁴⁵.

Cel muzyki i śpiewu, jako czynności upiększających i podnoszących rangę uroczystej liturgii, stawiał wymagania odnośnie ich wykonania. Świadczy o tym wypowiedź Kongregacji Obrzędów z 1894 roku. Żądano wówczas, „aby śpiew przede wszystkim odpowiadał przybytkowi Pańskiemu i chwale Bożej”⁴⁶. „Nie może być inaczej w Kościele Chrystusowym – dodawał Nowowiejski – którego kult przede wszystkim zależy na służbie Bożej, na od-

⁴⁰ Tamże, s. 70.

⁴¹ Tamże.

⁴² Zob. A. Filaber, *Cantare Missam*. Warszawa 1993, s. 7-17.

⁴³ Tamże, s. 8.

⁴⁴ Tamże, s. 9.

⁴⁵ A. J. Nowowiejski, *Wykład liturgii*, T. 3., dz. cyt., s. 194.

⁴⁶ Tamże.

daniu Bogu latarii". Jeżeli śpiew i muzyka oddają Bogu cześć najwyższą, to tym samym służą zbudowaniu wiernych i spełniają cel dydaktyczny⁴⁷.

Muzyka ma służyć „do pobudzenia wiernych przy rozmyślaniu o rzeczach niebieskich; nie ma zatem być wesołą, sentymentalną, gwałtowną lub głuszącą głos śpiewaków”⁴⁸. Ma wzbudzać w uczestnikach liturgii pragnienie odniesienia się do Boga. Dlatego, jeśli ma mieć charakter muzyki kościelnej, nie może koncentrować uwagi słuchacza na samej sobie. „Do liturgii tylko takie melodie dopuszczone być mogą, które w słuchaczach są zdolne wywołać religijne uczucia, odpowiadające religijnym aktom, a przez to przyczyniają się do chwały Boga, zbawienia i uświętobliwienia wiernych”⁴⁹. Taka była i miała być nadal rola tej „prawdziwej sztuki” w Kościele⁵⁰.

Wskutek ścisłego związku między muzyką i sercem człowieka „od obrzędów katolickich dalekimi być winny wszystkie melodie, wywołujące uczucia światowe i jedynie naturalną i zmysłową dające przyjemność”⁵¹.

Chwałę Bogu oddaje się przez wzbudzenie w sobie „wiary i uczuć religijnych”. Stąd melodie wykonywane w kościele winny nosić charakter sakralny, który odpowiadałby treści tekstu liturgicznego i charakterowi samego obrzędu⁵². Melodia połączona ze słowami służy procesowi komunikowania treści. W przypadku śpiewu wykonywanego podczas liturgii przekazywane prawdy mają na celu budowanie i pogłębianie związków ludzi z Bogiem. Arcybiskup ilustruje tę myśl przytaczając zdanie św. Augustyna: „Wiem, że święte wersety, kiedy są śpiewane, budzą we mnie silniejszą i gorętszą pobożność, niż gdyby nie były śpiewane. I że każdemu wzruszeniu mojej duszy odpowiada wśród różnaitości tonów jakiś ton szczególny, który tajemniczym pokrewieństwem jest z owym wzruszeniem związany”⁵³. Nadto sam wykonawca tekstu liturgicznego ma szansę zgłębienia jej treści, a tym samym umocnienia swej pobożności. Zdaniem Arcybiskupa, gdyby nawet skoncentrowanie się na poprawnym wykonaniu śpiewu przeszkadzało wykonawcy w rozbudzeniu w sobie uczuć religijnych, to wysiłek jaki wkłada w wierny przekaz melodii, zastąpi mankamenty pobożności⁵⁴.

Jeśli w badaniach nad śpiewem Nowowiejski sięgnął daleko w jego dzieje, to chciał w ten sposób lepiej ukazać i uargumentować rolę śpiewu i muzyki we współczesnej mu liturgii. Teza, którą w ten sposób pragnął wyjaśnić, sprowadzała się do stwierdzenia, że zwłaszcza teksty czerpane z Pisma świętego, jaki i inne wpływające z autentycznej wiary ich twórców, są no-

⁴⁷ Wykład liturgii Kościoła Katolickiego, T. 1 Warszawa 1893, s. 8.

⁴⁸ Ceremoniał parafialny, dz. cyt., s. 69.

⁴⁹ Wykład liturgii, T. 3., dz. cyt., s. 195.

⁵⁰ Z zagadnień dzisiejszej muzyki kościelnej w Polsce. „Mieś. Pasterski Płocki” 30 (1935) nr 1, s. 12-13.

⁵¹ Wykład liturgii, T. 3, dz. cyt., s. 195.

⁵² Tamże, s. 196.

⁵³ Zob. św. Augustyn, Wyznania, Kraków 1994, s. 241.

⁵⁴ Wykład liturgii, T. 3, dz. cyt., s. 195.

sicielami idei świętości i umocnieniem w wierze chrześcijan wszystkich czasów. Tak też przedstawiał funkcje śpiewu i muzyki liturgicznej św. Pius X. Śpiew i muzyka pełnią bowiem wobec liturgii rolę służebną. Nigdy zatem nie mogą przyćmić jej obrzędów⁵⁵.

Jako biskup płocki, Nowowiejski popierał wszystkich, którzy gotowi byli wspomóc go w krzewieniu dzieła odnowy liturgicznej. Osobiście zaangażował się i wpłynął na powstanie w Płocku szkoły organistowskiej oraz na program zajęć w niej. Rozumiał, że jest to niezbędny warunek, by dzieło odnowy liturgicznej mogło odnieść sukces w diecezji, którą kierował. Ten jednak temat wykracza poza ramy niniejszego opracowania.

Zusammenfassung

In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts wurde die besondere Stellung des Gesangs im Kontext des Liturgievollzugs ganz bewusst von der Liturgischen Bewegung, die durch den Benediktinerabt von Solesmes Prosper Gueranger initiiert wurde, hervorgehoben. Einer der Vorläufer dieser Bewegung in Polen war der damalige Bischof von Płock, der selige Antoni Julian Nowowiejski (1858-1941). Ebendieser Bischof übte seinen Einfluss auf das liturgische Leben nicht nur in seiner Diözese, sondern in ganz Polen aus, und zwar vor dem Jahr 1939.

Der feste Wunsch des Bischofs Nowowiejski war es, die Errungenschaften des Hauses von Abt Gueranger und seinen Mönchen auf dem Feld der Kirchenmusik und des Kirchengesangs in die Tat umzusetzen. Diesem Wunsch folgten seine zahlreichen Handlungen, welche die durch ihn erstrebte liturgische Reform ihrem Ziel näherbringen sollten. Die Grundhaltung des Bischofs Nowowiejski wurde von seinem engen Mitarbeiter und Kirchenhistoriker der Diözese Płock, Władysław Mąkowski, folgendermaßen zusammengefasst: „Rom und der Papst, seine Enzykliken und Briefe, Verlautbarungen und Richtlinien (...) – dies war für den Jubilar [scil. A. J. Nowowiejski] Maß und Faden in all seinem Handeln”.

⁵⁵ „Inter pastoralis”, wstęp; nr 23.