

KS. TOMASZ LISIECKI

PROBLEMY FORMACJI MUZYCZNEJ DUCHOWNYCH W POLSCE

THE MUSICAL PREPARATION OF CANDIDATES FOR PRIESTHOOD AND ORDAINED PRIESTS IN POLAND

Abstract. Author analyzes the issue of musical preparation of candidates for the priesthood and the permanent music formation of priests already working in the ministry. The main argument points to the need for such preparation of future priests to competently lead the religious community. The level of liturgy is highly dependent on them while music plays an important role in it. Author presents the theoretical assumptions contained in the teaching of the Church. They show clearly the need for a thorough musical education of priests. In addition, there were presented two music programs of teaching in Polish clergy seminaries. According to the author, the last one (used since 1999) requires clarifications and corrections in order to effectively implement the objectives established by Church.

Key words: music; musical education of priests; music programs of teaching in Polish clergy seminaries; permanent music formation of priests.

1. TRUDNE DZIEDZICTWO SOBORU

Muzycy kościelni po Soborze Watykańskim II doświadczyli ogromu dylematów, które wcześniej nie wybrzmiewały tak wyraźnie. Po ogłoszeniu przez II Sobór Watykański Konstytucji o liturgii *Sacrosanctum Concilium*¹ w trudnej sytuacji znaleźli się szczególnie wykładowcy muzyki sakralnej w seminariach duchownych. Decyzja Soboru, dotycząca możliwości użycia języków narodowych przy sprawowaniu sakramentów, została bowiem zrozu-

Ks. dr TOMASZ LISIECKI – asystent Katedry Liturgiki Pastoralnej w Instytucie Liturgiki i Homiletyki KUL, wykładowca w Metropolitalnym Seminarium Duchownym w Lublinie; adres do korespondencji – e-mail: tomasz.lisiecki@kul.pl

¹ Paulus Episcopus Servus Servorum Dei una cum Sacrosancti Concilii Patribus ad perpetuam rei memoriam, Constitutio de Sacra Liturgia *Sacrosanctum Concilium*, AAS (1964), s. 97-138, nr 56 (dalej: KL).

miana przez niektórych dość opacznie. Patrząc z perspektywy czasu, widać wyraźnie, że dotychczas używany w liturgii język łaciński i wszystko, co się z nim wiązało, *de facto* w praktyce muzyczno-liturgicznej zupełnie zaniknęło. Nie chodzi tutaj tylko o język liturgii, ale także o bogate dziedzictwo muzyczne, którego reprezentantem był przede wszystkim chorał gregoriański. Niektórzy z wykładowców muzyki kościelnej usłyszeli wprost od swoich przełożonych sugestie o uwolnieniu studiujących alumnów od koszmarnych ciężarów prób chorału gregoriańskiego oraz od katorżniczych zajęć chóru. Dodajmy, że niektórzy wykładowcy muzyki kościelnej byli uniwersyteckimi pracownikami naukowymi. Często ich naukowe pasje były zwrócone przede wszystkim na muzykę sakralną. Wiele lat życia naukowego poświęcili na badanie muzyki kościelnej, w tym przede wszystkim chorału gregoriańskiego².

Niestety sytuacja na polu muzyki liturgicznej, według wielu znawców problemu, wraz z upływem lat nie poprawiła się. Współcześnie bowiem łatwo można dostrzec niepokojące sygnały świadczące o złym stanie muzyki w Kościele. Parafrazując słowa św. Franciszka z Asyżu, polski muzykolog I. Pawlak woła wręcz: „Liturgia nie jest kochana! Muzyka kościelna nie jest kochana! [...] Dlatego lepiej ufundować obraz, postawić figurę, niż zadbać o nuty dla chóru, o śpiewniki dla wiernych, o remont organów, o przyzwoite warunki dla śpiewaków, o wykształcenie psalterzystów i kantorów”³. Autor powyższych słów idzie dalej i pisze: „Kogo obchodzi list Ojca Świętego skierowany do biskupów całego świata w 1981 r., w którym czytamy, że liturgia jest własnością całego Kościoła, że nie jest niczyją prywatną własnością, nawet celebransa? [...] Źle rozumiane duszpasterstwo poświęca wartości nadrzędne dla celów podrzędnych”⁴.

Nie jest to, niestety, jedyny krytyczny głos wobec ludzi Kościoła w sprawie muzyki liturgicznej. Współczesny językoznawca prof. Jan Miodek tak określa poziom języka w wykonywanych utworach: „To, co się dzieje na Mszach św. dla dzieci i młodzieży, jest kompromitacją muzyczną i literacką... Tym bardziej, że poziom tych utworów jest żenujący... Język pieśni kościelnych, szczególnie tych dawnych, wyrabia smak literacki, prowokuje do poszukiwań, stawiania pytań... Kultura przecież to ciągłość tradycji”⁵.

² T. LISIECKI, *Działalność pedagogiczno-muzyczna ks. Tadeusza Miazgi w Wyższym Seminarium Duchownym w Lublinie w latach 1950-1968* (mps. Archiwum KUL), s. 41.

³ I. PAWLAK, *Ukochać muzykę kościelną*, „Liturgia Sacra” 6 (2000) nr 2 (16), s. 291.

⁴ Tamże, s. 292-293.

⁵ J. MIODEK, (Bez tytułu), „Gość Niedzielny” 79 (2002), nr 48, s. 6.

Krytyczne głosy pojawiają się także ze strony światowych autorytetów muzycznych. Głos w tej sprawie zabrał m.in. Ricardo Mutti, wybitny dyrygent, były dyrektor mediolańskiej La Scali, dyrygent orkiestry symfonicznej w Chicago. W jego ocenie muzyka wiele zawdzięcza Kościołowi, ale on sam nie jest w stanie zaakceptować poziomu dzisiejszej muzyki wykonywanej w kościołach. Według niego piosenki, zwłaszcza z użyciem gitar, obrażają uczestników liturgii. Poproszony o wstęp do antologii tekstów Josepha Ratzingera, dziękuje teologowi za zwracanie uwagi na niski poziom pieśni śpiewanych we włoskich kościołach⁶. J. Ratzinger ujął ten problem następująco: „[...] dla liturgii pozostawia się muzykę użytkową, natomiast właściwą muzykę kościelną – jako nie nadającą się już do liturgii – można uprawiać gdzie indziej. W ocenie teologa odczuwa się przerażające zubożenie, gdy zamyka się drzwi przed bezinteresownym pięknem, a zamiast tego za obowiązującą normę przyjmuje się «użyteczność»”⁷. Niewątpliwie ważną tezą ogólną w podsumowaniu powyższych sygnałów krytycznych są inne słowa J. Ratzingera: „Kościół musi być wymagający, musi być ojczyzną piękna, musi prowadzić walkę o «spirytualizację», bez której świat staje się «pierwszym kręgiem piekła»”⁸.

2. W JAKI SPOSÓB UZDROWIĆ SYTUACJĘ MUZYKI LITURGICZNEJ W KOŚCIELE?

Wobec przedstawionego powyżej stanu muzyki liturgicznej należy zadać ważne i podstawowe pytanie: w jaki sposób uzdrowić sytuację muzyki liturgicznej w Kościele? Czy zależy to jedynie od samych muzyków kościelnych, od dyrygentów chórów i prowadzących *scholae cantorum*? Nie ulega wątpliwości, że oczywiście sami wykonawcy powinni prezentować jak najlepszy poziom muzyczny. Stąd wydaje się, że to od nich właśnie powinno w pierwszym rzędzie wszystko zależeć. Niestety jednak samo wykształcenie muzyczne nie wystarczy. Źródłem i początkiem troski o liturgię w dziedzinie muzyki jest przede wszystkim mentalność duszpasterza jako głównego animatora liturgicznego wspólnoty, ale także jako pracodawcy muzyków kościelnych. To od jego umiejętności, wiedzy i kompetencji zależy bowiem kształt

⁶ Por. R. MUTTI, *Oczyśćmy kościoły z muzycznego kiczu*, <http://ekai.pl/wydarzenia/komentarze/x42342/oczyscmy-koscioly-z-muzycznego-kiczu/> (dostęp: 12.03.2016).

⁷ J. RATZINGER, *Teologiczne fundamenty muzyki kościelnej*, w: TENŻE, *Teologia Liturgii*, (Opera omnia, t. 11), Lublin: Wydawnictwo KUL 2012, s. 471.

⁸ Tamże, s. 492.

sprawowanej liturgii. Podczas liturgii wspólnota modli się, adorując i uwielbiając przychodzącego do niej Pana, lud Boży uczestniczy w dziele Bożym.

Aby jednak można było w taki sposób myśleć, potrzeba odpowiednio przygotowanych muzycznie kapłanów. Te umiejętności powinny służyć nie tylko temu, aby sam sprawujący liturgię potrafił zaśpiewać wszystkie modlitwy mszalne, ale także by był animatorem życia muzycznego w parafii. Nic bowiem nie stoi na przeszkodzie, aby duszpasterz brał udział w przygotowywaniu repertuaru liturgicznego, w uczeniu psalterzystów melodii psalmowych, melodii modlitwy wiernych. Przygotowany muzycznie kapłan mógłby również poświęcić czas na pracę ze *schola cantorum* czy na uczenie wiernych nowych pieśni liturgicznych. Duszpasterskie wyczucie pozwoliłoby wreszcie na ogólną ocenę wykonywanych utworów podczas liturgii przez organistę, wiernych czy chór parafialny. Tam gdzie byłoby to konieczne, przygotowanie muzyczne pozwoliłoby na twórcze uwagi w celu poprawienia jakości wykonywanych utworów. Oczywistym zabiegiem duszpasterskim wobec chóru parafialnego i scholi powinny być także konferencje przybliżające nauczanie Kościoła w podstawowych dokumentach na temat liturgii i muzyki. Wreszcie przygotowany do pracy duszpasterskiej kapłan może być także inspiratorem odpowiednich koncertów muzyki sakralnej tak, by systematycznie wyrabiać u wiernych gust muzyczny.

W związku z tym powstaje następne pytanie – o poziom wykształcenia muzycznego duchowieństwa. Według K. Szymonika program nauczania muzyki w seminariach duchownych nie zmienia się od lat, a nowe pokolenie kapłanów wywodzi się z generacji, która nie uprawia muzyki w ogóle i nie jest wrażliwa na muzyczny język⁹. A. Lelęń uważa, że w obecnych warunkach wykształcenie muzyczne kandydatów do kapłaństwa jest niewystarczające¹⁰. Joachim Waloszek, rektor Wyższego Seminarium Duchownego w Opolu, podjął się zadania integralnego nauczania muzyki w seminarium. Oprócz zajęć z muzyki kościelnej alumni są uwrażliwiani na doskonałość formy przygotowywanych nabożeństw. Według niego „taki sposób wychowania alumnów daje dobre rezultaty w duszpasterstwie”¹¹.

⁹ Por. K. SZYMONIK, *Nauczanie muzyki*, w: *Musicam Sacram Promovere. Dyskusja panelowa*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT 2004, s. 93.

¹⁰ Por. A. LELEŃ, *Nauczanie muzyki*, w: *Musicam Sacram Promovere*, s. 93.

¹¹ J. WALOSZEK, *Nauczanie muzyki*, w: *Musicam Sacram Promovere*, s. 94.

3. PRZEPISY KOŚCIOŁA

W związku z postulatami odnowy wychowania muzycznego w Kościele należy także zwrócić uwagę na sam zamysł Kościoła w tej sprawie. Pod uwagę należy wziąć w tym miejscu przede wszystkim następujące dokumenty: Konstytucję o liturgii *Sacrosanctum Concilium*¹² Soboru Watykańskiego II, Instrukcję Świętej Kongregacji Obrzędów *Musicam Sacram*¹³ oraz Instrukcję Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II¹⁴. W omawianym problemie ważnymi dokumentami będą także te, które zawierają nauczanie wybranych synodów diecezji polskich. Na uwagę zasługują także dokumenty synodów diecezjalnych, które podejmują omawianą problematykę i wnoszą do niej nowe elementy.

W Konstytucji o liturgii czytamy, że należy przywiązywać dużą wagę do teoretycznego i praktycznego wykształcenia muzycznego w seminariach¹⁵. To, co może zwrócić uwagę, to fakt, że kandydaci do kapłaństwa powinni osiąść podstawową wiedzę z zakresu teorii muzyki. Dopiero wiedza może stać się środkiem do praktyki wykonawczej. Niewątpliwie autorzy Konstytucji mieli na myśli zasady muzyki, podstawowe formy i gatunki muzyki sakralnej, podstawy emisji głosu, podstawowe umiejętności gry na instrumencie. Dopiero ta wiedza może być fundamentem pod umiejętności praktyczne. Zdarza się bowiem, że kapłani potrafią jedynie wykonać rzeczy, których nauczyli się na pamięć w seminarium. Dlatego też teoria jest założeniem podstawowym. Instrukcja *Musicam Sacram* uzupełni postulat Konstytucji o liturgii o konieczności teoretycznego i praktycznego wykształcenia alumnów w celu „zachowania skarbcza muzyki sakralnej i zapewnienia należytego rozwoju w nowych jej formach”¹⁶.

Instrukcja *Musicam Sacram* poszła nieco dalej i wskazuje, że dla szerszego przygotowania muzycznego kandydatów do kapłaństwa powinny istnieć w seminariach m.in. chóry, kapele muzyczne oraz zespoły śpiewaków¹⁷. Wspólna praca muzyczna kandydatów do kapłaństwa jest także elementem

¹² KL 56.

¹³ S. CONGREGATIO RITUUM, *Instructio Musicam Sacram* (5 III 1967), AAS 59 (1967), s. 300–320 (dalej: MS).

¹⁴ Por. *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II* (8 II 1979), w: *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne Episkopatu Polski 1966-1993*, red. L. Adamowicz, Cz. Krakowiak, Lublin: Polihymnia 1994, s. 287-297, nr 19 (dalej: IEP).

¹⁵ Por. KL 115.

¹⁶ KL 52.

¹⁷ Por. MS 19.

formacji. Nie chodzi jedynie o samą wykonywaną muzykę. Alumni, pracując razem, powinni mieć również świadomość ogromu pracy i czasu, jaki trzeba poświęcić na przygotowanie liturgii. Bardziej zdolni muzycznie, obserwując pracę dyrygenta, mają okazję nabyć odpowiedniego doświadczenia, by ewentualnie umieć samemu zaplanować i poprowadzić pracę np. scholi liturgicznej. Bardzo ważnym zagadnieniem w procesie muzycznego kształtowania uczniów jest wyrobienie odpowiedniego stylu muzyki sakralnej. Dlatego też *Musicam Sacram* zaleca studium i praktykę śpiewu gregoriańskiego, który autorzy określili jako podstawę dla uprawiania muzyki sakralnej¹⁸.

W Konstytucji o liturgii i w Instrukcji Kongregacji autorzy zwracają uwagę na podobne zagadnienia w wychowaniu muzycznym przyszłych zakonników i sióstr zakonnych. Bywa bowiem, że kandydaci do kapłaństwa w zakonach uczęszczają na zajęcia z muzyki oddzielnie od uczniów diecezjalnych, rzekomo z powodu innego charyzmatu czy planów misyjnych. Doświadczenie jednak uczy, że znaczna część wspomnianych osób pozostaje po święceniach bądź ślubach w strukturach Kościołów diecezjalnych i obowiązują ich takie same zasady, choć nie burzy to koncepcji konstytucji soborowej, która nie zabrania zwykłego przygotowania muzycznego w celu także pielęgnowania tradycji muzycznej kraju misyjnego, do którego się udadzą¹⁹.

Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II z 1979 r. zachęca, by dołożyć wszelkich starań, aby uzyskać możliwie wszechstronne wychowanie muzyczne duchowieństwa²⁰. W związku z tym autorzy odsyłają do przygotowanego przez Sekcję Muzyki Kościelnej na Kongresie Teologów Polskich w Lublinie program nauczania muzyki kościelnej w seminariach duchownych w Polsce²¹. Dodatkowo autorzy Instrukcji przypominają (po 16 latach od wydania Konstytucji o liturgii), aby zatroszczyć się o to, by chorał gregoriański znalazł więcej miejsca niż dotąd m.in. w liturgii seminariów duchownych²².

Trzeci Synod Kielecki wyraża pragnienie aby wszyscy kandydaci (niezależnie od uzdolnień) przygotowujący się do kapłaństwa w seminarium „celowali” w znajomość teorii oraz praktyki muzycznej. Oprócz zajęć z muzyki kościelnej autorzy tekstów synodalnych wskazują na potrzebę uczestni-

¹⁸ Por. MS 52.

¹⁹ Por. KL 119.

²⁰ Por. IEP 31.

²¹ Por. IEP 31a.

²² Por. IEP 31d.

czenia alumnów w zajęciach zespołowych: chór, schola, zespół instrumentalny. Wskazuje się także na potrzebę istnienia w seminarium taśmoteki, płytoteki, audycji radiowych i telewizyjnych. Wyraża się także przekonanie, że proces formacji muzycznej przygotowuje kapłanów o wysokiej kulturze i wrażliwości muzycznej, rozmiłowanych w śpiewie i muzyce²³. Formacja muzyczna duchownych w diecezji sandomierskiej powinna odbywać się głównie podczas studiów seminaryjnych, kiedy to przygotowujący się do pełnienia posługi wśród ludu Bożego winni otrzymać wiedzę teoretyczną i podstawowe umiejętności dotyczące praktyki muzyczno-liturgicznej²⁴. Synod Diecezji Elckiej zachęca, aby zadbać o należyty poziom wychowania i wykształcenia muzycznego alumnów w seminarium. Według autorów tekstów synodalnych alumni powinni poznać w miarę możliwości wszystkie śpiewy wykonywane przez wiernych w parafiach. Zdolniejsi muzycznie alumni powinni, w myśl Synodu, być wysyłani na dalsze studia²⁵. Synod Archidiecezji Gdańskiej przypomina, że formacja muzyczna kandydatów jest konieczna, albowiem „kapłan pracujący w duszpasterstwie winien na bieżąco poznawać nowe dokumenty z dziedziny muzyki kościelnej oraz uczyć się nowych śpiewów przyjętych do liturgii”²⁶. Pierwszy Synod Diecezji Drohiczyńskiej z 1997 r. postuluje, aby alumni poznali podstawy solfeżu, umieli poprawnie wykonać podstawowe śpiewy liturgiczne, potrafili kształtować liturgię od strony muzycznej zgodnie z przepisami liturgicznymi. Dodatkowo wskazuje się postulat, aby kandydaci do kapłaństwa opanowali grę na instrumencie klawiszowym na poziomie podstawowym oraz umieli kierować w parafii scholą liturgiczną²⁷.

Podobnie wypowiadają się autorzy Synodu Diecezji Łowickiej. Alumni są zobowiązani (pod kierunkiem dobrze przygotowanego profesora), poznać zasady muzyki, podstawy solfeżu, prastare śpiewy gregoriańskie, pieśni liturgiczne tradycyjne i nowe oraz śpiewy mszalne celebransa. Zdolniejszym muzycznie alumnom poleca się, aby więcej czasu poświęcili ćwiczeniom gry na instrumencie. Praca w chórze seminaryjnym, scholi i zespołach ma – według autorów – przygotować kandydatów do kapłaństwa do pracy z po-

²³ Por. III SYNOD DIECEZJI KIELECKIEJ 1984-1991, *Instrukcja dotycząca śpiewu i muzyki religijnej w Kościele katolickim*, Kielce 1992, s. 16.

²⁴ Por. II SYNOD DIECEZJI SANDOMIERSKIEJ, *Dekrety i instrukcje*, Sandomierz 1999, s. 320.

²⁵ Por. I Synod Diecezji Elckiej, Elk 1999, statut 925 §4.

²⁶ III SYNOD ARCHIDIECEZJI GDAŃSKIEJ, *Misja ewangelizacyjna Kościoła Gdańskiego na Początku Nowego Tysiąclecia*, Gdańsk 2001, statut 827.

²⁷ Por. I Synod Diecezji Drohiczyńskiej, Warszawa 1997, statut 62.

dobnymi grupami istniejącymi w parafiach²⁸. W tym samym duchu wypowiadają się autorzy Synodu Poznańskiego 2004-2008, akcentując potrzebę właściwej formacji muzycznej alumnów, którzy podejmując pracę duszpasterską po zakończeniu studiów, będą pierwszymi odpowiedzialnymi za kształt liturgii²⁹.

4. PROGRAM NAUCZANIA MUZYKI W WYŻSZYCH SEMINARIACH DUCHOWNYCH

W związku z powyższymi zachętami władzy kościelnej powstaje podstawowe pytanie: jak wygląda program nauczania muzyki kościelnej w seminariach duchownych w Polsce? Po Soborze Watykańskim II przygotowano w Polsce dwa dokumenty wyznaczające kształcenie muzyczne alumnów. Pierwszy powstał po dyskusji członków Sekcji Muzyki Kościelnej i ustalony ostatecznie na Kongresie Teologów Polskich w 1971 r.³⁰

Wyjątkowo tylko na pierwszym roku przewidziano dwie godziny tygodniowo na zajęcia z muzyki³¹. Zajęcia podzielono na dwa nurty: teoretyczny i praktyczny. Alumni powinni poznać teoretyczne zagadnienia z ogólnych zasad muzyki, solfeż, czytanie nut na instrumencie, nabycie umiejętności pisania nut. Część praktyczna poświęcona jest poznawaniu repertuaru pieśni kościelnych³². Drugi rok kształcenia muzycznego w części teoretycznej powinien być poświęcony na zasady emisji głosu, dalszy ciąg solfeżu (jeden semestr), notację chorałową (czterolinia, klucze, nuty pojedyncze, proste neumy). Ćwiczenia praktyczne dotyczą emisji głosu, psalmodii (osiem tonów psalmowych oraz umiejętność ich adaptacji do tekstów polskich, psalmy z *Collectio Rituum*)³³. Na trzecim roku w części teoretycznej zaplanowano: rys historyczny monodycznej muzyki liturgicznej ze szczególnym uwzględnieniem jej głównych form (psalmodia, prefacje, śpiewy *Ordinarium Missae*, sekwencje, tropy, pieśni, inne śpiewy w języku polskim), zasady chorału gregoriańskiego, czytanie notacji chorałowej na instrumencie. W części praktycznej alumni powinni poznać antyfony i responsoria z *Col-*

²⁸ Por. *I Synod Diecezji Łowickiej*, „Wiadomości Diecezji Łowickiej” 8 (1999), nr 43, s. 277-278.

²⁹ *Synod Archidiecezji Poznańskiej 2004-2008*, t. I: *Dokumenty*, Poznań 2008, s. 711.

³⁰ I. PAWLAK, *Program nauczania muzyki kościelnej w seminariach duchownych w Polsce*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 5 (1972), s. 257-264.

³¹ Dla pozostałych roczników przewidziano 1 godzinę tygodniowo.

³² I. PAWLAK, *Program nauczania*, s. 258.

³³ Tamże, s. 259.

lectio Rituum (obrzeźdy sakramentu małżeństwa, pogrzeby i inne śpiewy), *Officium Defunctorum (Laudes i Vesperae)*³⁴. Zarys historii muzyki kościelnej wielogłosowej oraz ogólne wprowadzenie w pojęcia muzyki współczesnej przewidziano w części teoretycznej dla alumnów IV roku. Praktyka powinna zrealizować: śpiew scholi, kantora, psalterzysty (procesyjne, międzylekcyjne, *Oratio fidelium*), melodie modlitw mszalnych, wybrane śpiewy gregoriańskie (te, których nie zdołano przygotować na wspólnym śpiewie)³⁵. Na V roku studiów alumni powinni teoretycznie poznać rodzaje, budowę i funkcje liturgiczne organów, zagadnienia dzwonów oraz ogólne wiadomości o innych instrumentach. W części praktycznej powinno się przygotować śpiewy mszalne i pozamszalne diakona oraz śpiew Liturgii Godzin (Jutrzni i Nieszporów)³⁶. Ostatni rok zajęć z muzyki kościelnej przeznaczony jest na teologiczne i prawne poznanie podstaw muzyki liturgicznej (znajomość dokumentów dotyczących muzyki, ksiąg liturgicznych, roku liturgicznego i jego wpływu na rodzaj i zakres muzyki kościelnej, zagadnienia związane z funkcją celebransa, diakona, subdiakona, lektora, psalterzysty, scholi, kantora, chóru wielogłosowego, organisty, zespołu instrumentalnego, wiernych). Część praktyczna przeznaczona jest na przygotowanie śpiewów mszalnych i pozamszalnych celebransa oraz na przypomnienie śpiewów przydatnych w duszpasterstwie³⁷.

Oprócz programu dla sześciu roczników autorzy przygotowali program nauczania wspólnego śpiewu, zajęć chóru, zespołu instrumentalnego. Wiele wyjaśnia ostatnia część programu: Uwagi metodyczne i uzasadnienie programu. Zwłaszcza część metodyczna precyzuje ogólne hasła zawarte w programie nauczania muzyki kościelnej. Ostatnie regulacje w tej sprawie (obowiązujące) zawierają *Zasady formacji kapłańskiej w Polsce z 1999 r.*³⁸

Autorzy programu nauczania muzyki kościelnej przewidują dla studentów pierwszego roku dwa główne nurty. Pierwszy stanowią wybrane zagadnienia z ogólnych zasad muzyki. W tym zaleca się by przekazać podstawowe elementy notacji muzycznej oraz przedstawić zjawiska rytmiczno-metryczne (agogika, dynamik, interwały, gamy, tonacje). Drugi nurt wyznaczają podstawowe zasady emisji głosu³⁹. Alumni będący na II roku studiów teologicznych powinni poznać najpierw ogólne zasady chorału gregoriańskiego, nota-

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ *Zasady formacji kapłańskiej w Polsce*, Częstochowa: Kuria Metropolitalna 1999.

³⁹ Por. tamże, s.198.

cję chorałową, ćwiczenia emisyjne, wybrane śpiewy gregoriańskie oraz podstawowe tony psalmów responsoryjnych. Rok III zajęć z muzyki kościelnej przewiduje ćwiczenia przedstawiające formy monodycznej muzyki liturgicznej, w tym psalmodię, hymnologię, sekwencje, tropy, antyfony, responsoria, pieśni. Następnie na tym poziomie edukacji przewiduje się podanie zasad chorału gregoriańskiego oraz ćwiczenie antyfon i responsoriów z Rytuału oraz śpiew Liturgii Godzin. Wiedzę z zakresu historii muzyki kościelnej wielogłosowej alumni powinni otrzymać na IV roku studiów. Na tym etapie wykładowcy są zobowiązani do wyłożenia teoretycznych podstaw funkcji scholi, kantora i psalterzysty. Na V roku na zajęciach z muzyki kościelnej studenci poznają wybrane zagadnienia z instrumentoznawstwa, budowy i funkcji organów. Na tym etapie kształcenia należy przygotować z alumunami śpiewy mszalne i pozamszalne diakona oraz śpiewy Wielkiego Tygodnia i Liturgii Godzin. Na ostatnim, VI roku studiów *Zasady formacji* przewidują omówienie najważniejszych dokumentów dotyczących muzyki w liturgii, a w tym Instrukcję *Musicam sacram*, Instrukcję *Episkopatu Polski o muzyce w liturgii po Soborze Watykańskim II* oraz dokumenty synodalne. W tym finałowym momencie studiów należy przeprowadzić ćwiczenia z zakresu śpiewów mszalnych i pozamszalnych prezbitera.

Należy dodać, że na każdym roczniku przewidziano 28 godzin rocznie. Jest to niewątpliwie wielką wartością, że alumni uczą się muzyki kościelnej przez cały tok studiów. Jeśli rozumie się powyższy program jako główny zarys nauczania muzyki w seminariach, to faktycznie może stanowić podstawę, na której wykładowcy będą się opierać. Jeśli natomiast potraktowano by dosłownie prezentowany program zajęć z muzyki kościelnej, można wskazać wiele niedomówień oraz brak podstawowych zagadnień.

Niestety w porównaniu z programem nauczania muzyki w seminariach duchownych z 1972 r. powyższy przedstawia wiele wątpliwości. Być może zabrakło komentarza metodycznego. Na pierwszym roku w planie studiów brakuje podstawowej informacji, czy zajęcia mają jedynie charakter teoretyczny czy praktyczny. Biorąc pod uwagę wyznaczniki dokumentów Kościoła, oczekuje się nie tylko wiadomości teoretycznych o zasadach muzyki, ale raczej praktycznych umiejętności. W związku z tym należałoby wskazać, jak miałyby odbywać się zajęcia praktyczne z instrumentem w grupie do 30 uczniów na pierwszym roku. Z pewnością jest to wielkie wyzwanie dla uczących w seminariach, ale jest to warunek konieczny, aby przyszłe duchowieństwo prezentowało minimalny poziom wiedzy i praktyki muzycznej. Brakuje również dookreślenia, czym są owe podstawowe zasady emisji głosu. Czy uczący powinien skupić się na wyłożeniu zasad budowy aparatu głosowego i wszy-

stkich spraw z tym związanych, czy powinien prowadzić praktyczne zajęcia emisyjne? Jeśli należałoby uczyć niezbędnej teorii i praktyki w przeciągu 28 godzin rocznie, to wydaje się, że wkradł się błąd planowania czasowego.

Zajęcia z muzyki kościelnej na II roku wydają się logiczną koncepcją. Niepokoić może fakt, że skoro zaplanowano w tym miejscu uczenie tonów psalmów responsoryjnych, to dlaczego nie zrealizować także w ramach liturgii słowa podstawowych melodii aklamacji przed Ewangelią czy melodii modlitwy wiernych. Podobnie program nauczania muzyki kościelnej na III roku wydaje się być zwarty, oprócz małego wyjątku. Na tym etapie powtórzono *Zasady chorału gregoriańskiego*. Dla spójności przedmiotu należałoby, w mojej ocenie, ten punkt programu przenieść do zajęć II roku, który w większości jest przeznaczony na ćwiczenie chorału gregoriańskiego.

Zajęcia na IV roku przewidują prezentację historii muzyki kościelnej wielogłosowej. To zastanawiające rozwiązanie. Wydaje się, że warto przyszłym kapłanom wskazać całą historię muzyki kościelnej, w tym także historię monodii liturgicznej. W ten sposób alumni w zwartej prezentacji mieliby szansę na szerokie spojrzenie w tej dziedzinie. Plan zagadnień muzyki kościelnej na V roku wydaje się być spójny. Natomiast zastanawia materiał dla studentów VI roku. Wydaje się wątpliwe, aby w ciągu 28 godzin zrealizować dokładnie przewidziany materiał. Zapomniano wskazać wprawdzie krótki dokument, ale niosący podstawowe i ogólne rozumienie roli muzyki w liturgii – Konstytucję o liturgii *Sacrosanctum Concilium*. Jest ona punktem wyjścia w rozumieniu liturgii posoborowej. Dopiero po niej można przejść do Instrukcji *Musicam sacrami* i *Instrukcji Episkopatu o muzyce w liturgii po Soborze Watykańskim II*. Autorzy zaplanowali także omówienie dokumentów synodalnych. Drugą część zajęć przeznaczono na ćwiczenia z zakresu śpiewów mszalnych i pozamszalnych prezbitera. Jeśli więc zastosuje się ten układ programu, nie może dziwić sytuacja muzyki w kościołach na terenie Polski. Brakuje wyobraźni planowania czasowego i należy tylko domniemywać, że uczący w seminariach lepiej rozplanują czas.

Należy mieć nadzieję, że wykładowcy muzyki kościelnej zrealizują powyższe zagadnienia. Choć istnieje jeszcze wiele mankamentów obowiązującego programu nauczania muzyki kościelnej. Wśród rażących braków należałoby wskazać: brak systematycznego nauczania pieśni liturgicznych, brak ćwiczeń śpiewanych nabożeństw, brakuje również nauczania melodii wspomnianych już aklamacji przed Ewangelią czy chociażby nauczania melodii mszalnej modlitwy wiernych. Wspomniane braki namacalnie widać w praktyce liturgicznej Kościoła i wydaje się konieczne, aby w nowym programie naprawić m.in. wspomniane niedomagania.

Zrozumiałe są także w tym kontekście zalecenia Kościoła co do istnienia w seminariach duchownych zajęć muzycznych poza programem studiów: chóry, *scholae cantorum*, aby poszerzyć zakres oddziaływania muzycznego. Czymś niezbędnym jest także poznanie literatury muzyki sakralnej i klasycznej przez udział alumnów w audycjach, koncertach muzyki sakralnej czy koncertach symfonicznych.

Z przedstawionych powyżej faktów wynika jasny wniosek, że formacja muzyczna kandydatów do kapłaństwa nie może ograniczyć się jedynie do seminarium. Nauczanie Kościoła choć jasno, ale zbyt ogólnie określa te potrzeby.

5. FORMACJA MUZYCZNA KAPŁANÓW

Instrukcja Episkopatu Polski przypomina również, że należy dokształcać muzycznie kapłanów pracujących już w duszpasterstwie. Ma się to odbywać na poseminaryjnych kursach dla duchowieństwa⁴⁰. Autorzy przypominają, aby kapłani wykonywali chorał gregoriański podczas rekolekcji i zjazdów duchowieństwa⁴¹.

Dokumenty Synodu Archidiecezji Białostockiej zalecają, aby kapłani pracujący w duszpasterstwie systematycznie poszerzali swoje wykształcenie muzyczne wyniesione z seminarium tak pod względem teoretycznym, jak i praktycznym. W tym celu kapłani powinni uczestniczyć w poseminaryjnych kursach o tematyce muzycznej⁴². Z pomocą przychodzą także zalecenia Synodu Łowickiego, który argumentuje potrzebę muzycznego wykształcenia kapłanów w celu rozśpiewania wiernych w kościele, na katechezie, w grupach modlitewnych i pielgrzymkowych⁴³. Synod poznański usilnie przypomina, że to kapłani są pierwszymi odpowiedzialnymi za kształt liturgii, w tym także muzyki kościelnej. Synod przyznaje, że w archidiecezji poznańskiej nie prowadzi się systematycznego kształcenia muzycznego kapłanów, ale wśród materiałów duszpasterskich przekazywane są materiały muzyczne: propozycje śpiewów, pieśni z nutami na różne okresy roku liturgicznego⁴⁴.

⁴⁰ Por. IEP 31b.

⁴¹ Por. IEP 31d.

⁴² Por. *I Synod Archidiecezji Białostockiej 2000*, statut 406.

⁴³ *I Synod Diecezji Łowickiej*, s. 278.

⁴⁴ Por. *Synod Archidiecezji Poznańskiej*, statut 711.

ZAKOŃCZENIE

Wydaje się, że niska ocena poziomu muzyki liturgicznej w Kościele nie jest przesadzona. W posłudze duszpasterskiej brakuje kształtowania świadomości muzycznej i liturgicznej wiernych. Wielu kapłanów żywi przekonanie, że nie mają odpowiedniego przygotowania, aby czuć się kompetentnymi animatorami muzycznymi. Dlatego też często sprawy muzyki w liturgii pozostawiają muzykom kościelnym, organistom, dyrygentom, prowadzącym schole parafialne. Niestety bez tej podstawowej bazy wszelkie działania wydają się krótkowzroczne.

Z przedstawionych powyżej treści wynika postulat przemyślenia, zmodyfikowania i przygotowania bardziej precyzyjnego programu nauczania muzyki kościelnej w seminariach. Być może należałoby powrócić do propozycji Sekcji Muzyki Kościelnej z 1972 r., która wydaje się bardziej kompletnym programem. Czymś koniecznym są również dodatkowe zajęcia muzyczne w postaci chóru, scholi liturgicznej, a także dodatkowych zajęć indywidualnych z gry na instrumencie klawiszowym. Palącą potrzebą jest integralne wychowanie kandydatów do kapłaństwa jako przyszłych pasterzy w powierzonej wspólnotie, odpowiedzialnych za wszystkie sprawy związane z kultem Bożym, a zwłaszcza za liturgię i muzykę liturgiczną. Wynika więc z tego wspomniana przez dokumenty Kościoła potrzeba, aby w seminariach wykładowcami muzyki kościelnej były osoby dobrze przygotowane do formacji muzycznej alumnów.

Na nowo przemyślenia i reformy wymaga również temat doksztalcenia kapłanów już pracujących w duszpasterstwie. Trzeba, aby biskupi w swoich diecezjach dostrzegali ten palący problem i umożliwili zorganizowanie odpowiednich zajęć z muzyki kościelnej dla wspomnianych duszpasterzy.

Należy zauważyć, że przyczyną niepocholebnych opinii na temat poziomu muzyki w kościołach są liczne zaniedbania w sprawie formacji muzycznej duchowieństwa. Tylko od solidnej, ciężkiej, konsekwentnej pracy wielu osób odpowiedzialnych za formację kandydatów do kapłaństwa, a w tym zwłaszcza od uczących muzyki kościelnej w seminariach będzie zależał poziom przygotowania muzycznego kapłanów, tym samym zaś poziom muzyki liturgicznej Kościoła.

BIBLIOGRAFIA

- LELEŃ A.: Nauczanie muzyki, w: *Musicam Sacram Promovere*. Dyskusja panelowa, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT 2004, s. 93.
- LISIECKI T.: Działalność pedagogiczno-muzyczna ks. Tadeusza Miazgi w Wyższym Seminarium Duchownym w Lublinie w latach 1950-1968 (mps. Archiwum KUL).
- MUTTI R.: Oczyszcmy kościoły z muzycznego kiczu, w: <http://ekai.pl/wydarzenia/komentarze/x42342/oczyszcmy-kościoly-z-muzycznego-kiczu/> (dostęp: 12.03.2016).
- PAWLAK I.: Program nauczania muzyki kościelnej w seminariach duchownych w Polsce, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 5 (1972), s. 257-264.
- PAWLAK I.: Ukochać muzykę kościelną, „Liturgia Sacra” 6 (2000), nr 2 (16), s. 291-293.
- RATZINGER J.: Teologiczne fundamenty muzyki kościelnej, w: J. RATZINGER, *Teologia Liturgii*, (Opera omnia, t. 11), Lublin: Wydawnictwo KUL 2012, s. 469-493.
- SZYMONIK K.: Nauczanie muzyki, w: *Musicam Sacram Promovere*. Dyskusja panelowa, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT 2004, s. 93-94.
- WAŁOSZEK J.: Nauczanie muzyki, w: *Musicam Sacram Promovere*. Dyskusja panelowa, Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT 2004, s. 94.

PROBLEMY FORMACJI MUZYCZNEJ
DUCHOWNYCH W POLSCE

Streszczenie

Autor analizuje problem muzycznego przygotowania kandydatów do kapłaństwa i stałej formacji muzycznej kapłanów już wyświęconych i pracujących w duszpasterstwie. Głównym argumentem za koniecznością takiego przygotowania przyszłych kapłanów jest kompetentne zawiadywanie powierzoną wspólnotą religijną. Od przygotowania kapłanów zależy poziom sprawowanej liturgii, w której muzyka odgrywa ważną rolę. Autor przedstawia założenia teoretyczne zawarte w nauczaniu Kościoła. Wskazują one wyraźnie na potrzebę gruntownej edukacji muzycznej kapłanów. Ponadto zaprezentowano dwa programy edukacji muzycznej w polskich seminariach duchownych. Według autora ostatni (stosowany od 1999 r.) wymaga korekt w celu skuteczniejszej realizacji wskazań Kościoła.

Słowa kluczowe: muzyka; edukacja muzyczna księży; programy edukacji muzycznej w polskich seminariach duchownych; permanentna formacja muzyczna księży.