

KS. PIOTR WIŚNIEWSKI

## MUZYKA W LITURGII W NAUCZANIU PIUSA XII

Sześćdziesiąta rocznica ogłoszenia encykliki *Mediator Dei* skłania do refleksji nie tylko nad szeroko pojętą liturgią Kościoła katolickiego, ale także do uświadomienia sobie roli i znaczenia muzyki, nieodłącznie związanej z obrzędami liturgicznymi. Wcześniej czy później bowiem każda pogłębiona myśl nad liturgią musi dotknąć również problemu muzyki liturgicznej. Uroczysta liturgia, ze względu na swoją naturę i treść, domaga się przecież odpowiednich śpiewów<sup>1</sup> Pomimo że muzyka związała się z kultem od samego początku istnienia chrześcijaństwa<sup>2</sup>, to jednak najbardziej klarowne sprecyzowanie jej przymiotów, zadań i celów nastąpiło dopiero w enuncjacjach Stolicy Apostolskiej<sup>3</sup> w XX wieku<sup>4</sup> Muzyczne prawodawstwo Kościoła wyrosło zatem z długowiekowej tradycji historyczno-kulturowej.

---

Ks. dr PIOTR WIŚNIEWSKI – wicedyrektor Punktu Konsultacyjnego UKSW w Płocku; wykładowca muzyki kościelnej w WSD w Płocku

<sup>1</sup> S. Mieszczak. *Muzyka kościelna w formułach liturgicznych tradycji rzymskiej*. W: *Muzyka w służbie liturgii*. Red. R. Tyręła. Kraków 2005 s. 121.

<sup>2</sup> *Terminus a quo* stanowi Ostatnia Wieczerza. Według relacji Ewangelistów Pan Jezus przed wyjściem na Górę Oliwną odmówił (odśpiewał) razem z Apostołami hymn, którym był tzw. Wielki Hallel. Z kolei śpiewy pierwszych wieków wykonywane były na wzór śpiewów synagogalnych. Por. I. Pałak. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin 2000, s. 49. Śpiewy te bliżej charakteryzuje R. Rak (*Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła*. W: *Wprowadzenie do liturgii*. Red. F. Blachnicki. Poznań 1967 s. 470-471. Zob. także: H. Siekiera. *Muzyka a liturgia. Zagadnienia wybrane*. Wrocław 2005 s. 21.

<sup>3</sup> Nie oznacza to, że wcześniej muzyka kościelna nie była przedmiotem innych papieskich dokumentów. Wspomnieć należy niektóre z nich, a mianowicie encyklikę Benedykta XIV *Annus qui* (1749) i dekret Leona XIII *Decretum de cantu ecclesiastico* (1893).

<sup>4</sup> Wcześniejsze wypowiedzi Kościoła w tym zakresie ograniczały się przede wszystkim do piętnowania negatywnych cech muzyki sakralnej. Przykładem mogą być orzeczenia Soboru Trydenckiego, który krótko wskazał, co należy zachować, a czego unikać w sprawowaniu Mszy świętej. W podobnym duchu wypowiadali się niektórzy papieże, m.in. Benedykt XIV, Leon XII, Pius VIII, Grzegorz XIV, Pius IX czy Leon XIII. Por. E. Hinz. *Nurt religijny w muzyce różnych epok*. Pelplin 2003 s. 191.

Pontyfikat papieża Piusa XII (1939-1958) wydaje się doniosły nie tylko dla historyków liturgii, ale także dla muzykologów i muzyków kościelnych. Papież ten nie należał wprawdzie do pionierów czy promotorów odnowy liturgicznej, ale nie bagatelizował doniosłości tej dziedziny, w tym sztuki muzycznej<sup>5</sup>. Świadczą o tym trzy dokumenty wydane za jego pontyfikatu, a podejmujące w różnym stopniu problem muzyki kościelnej: dwie encykliki – *Mediator Dei*<sup>6</sup> i *Musicae sacrae disciplina*<sup>7</sup> oraz Instrukcja Świętej Kongregacji Obrzędów *De Musica sacra et sacra Liturgia*<sup>8</sup>, zredagowana według wskazań wymienionych wyżej encyklik. Wszystkie te dokumenty stanowią będą fundamentalne źródło rozważań na temat muzyki w nauczaniu Piusa XII. Ponieważ niektóre z zagadnień pojawiają się w każdym z dokumentów, zawarte tam treści zostaną ujęte problemowo w następującym porządku: cele i zadania muzyki sakralnej, przymioty muzyki liturgicznej, chorał gregoriański, śpiew polifoniczny, pieśń ludowa, zespoły śpiewacze, instrumenty muzyczne, koncerty muzyki religijnej, troska o wychowanie muzyczne, Komisje Muzyki Sakralnej. Przedstawione w ten sposób zagadnienia ukażą w miarę pełne stanowisko papieża Piusa XII w kwestii muzyki kościelnej.

## 1. CELE I ZADANIA MUZYKI SAKRALNEJ

Pius XII, przedstawiając w MSD historyczny rozwój muzyki sakralnej, zwraca uwagę na jej cele i zadania: „[...] śpiew święty i sztuka muzyczna, (jak świadczą o tym dokumenty starożytne i nowsze) zawsze i wszędzie stosowane były w obrzędach religijnych w celu przyozdobienia i upiększenia ceremonii nie wyłączając nawet narodów pogańskich; stąd też od najdawniejszych czasów ta sztuka przede wszystkim służyła oddawaniu czci Prawdziwemu i Najwyższemu Bogu”<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Z. Zieliński. *Papieże i papieństwo dwóch ostatnich wieków. 1775-1978*. Warszawa 1983 s. 509-510; P a w ł a k. *Muzyka liturgiczna* s. 35.

<sup>6</sup> AAS 39:1947 s. 521-600; wydanie w języku polskim: *Ojca św. Piusa XII z Boskiej Opatrzności Papieża Encyklika o liturgii (Mediator Dei) z dnia 20. listopada 1947 roku*. Tł. J. Wierusz-Kowalski. Kielce 1948 (dalej: MD).

<sup>7</sup> AAS 48:1956 s. 5-25; wydanie w języku polskim: P i u s XII. *Encyklika do biskupów oraz innych ordynariuszy o muzyce kościelnej „Musicae sacrae disciplina”* W: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*. Red. A. Filaber. Warszawa 1997, s. 19-37 (dalej: MSD).

<sup>8</sup> AAS 50:1958 s. 601-663; wydanie w języku polskim: *Instrukcja Świętej Kongregacji Obrzędów o muzyce sakralnej i liturgii według wskazań encyklik papieża Piusa XII „Musicae sacrae disciplina” oraz „Mediator Dei”* „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 12:1959 nr 1 s. 66-97 (dalej: IKO).

<sup>9</sup> MSD s. 20.

Jak wynika z powyższego stwierdzenia, jednym z nadrzędnych celów muzyki sakralnej, oprócz bardzo akcentowanej funkcji ozdobnej, dekoracyjnej, jest oddawanie chwały Panu Bogu. Ten nadrzędny cel zdaje się wynikać także z uprzywilejowanego stanowiska muzyki pośród innych rodzajów sztuki: „Gdy inne rodzaje sztuki: architektura, malarstwo czy rzeźbiarstwo przygotowują tylko godne miejsce świętym obrzędom, muzyka sakralna spełnia uprzywilejowaną rolę w samym sprawowaniu świętych ceremonii i obrzędów. [...] muzyka jest jakby współpracownicą świętej liturgii [...]. Na tym bowiem polega znaczenie muzyki sakralnej w tak wzniosłym jej zadaniu, że upiększa i przyozdabia swymi przepięknymi melodiami głosy zarówno kapłana, sprawującego świętą Ofiarę, jak i ludu chrześcijańskiego, oddającego chwałę Najświętszemu Bogu, ze umysły wiernych swą dziwną siłą i wrodzoną mocą porywa do Boga, liturgiczne modły wspólnoty chrześcijańskiej czyni żywszymi i gorętszymi, dzięki czemu wszyscy mogą żarliwiej, mocniej i skuteczniej uwielbiać Boga w Trójcy Świętej Jedyne go i prosić Go o łaski”<sup>10</sup>

Muzyka bierze zatem, w przeciwieństwie do innych sztuk, czynny udział w sprawowaniu obrzędów liturgicznych. Nie ulega wątpliwości, że Pius XII uznaje muzykę za sztukę specyficzną, pozostającą na usługach świętej liturgii. Wskazuje, że ostatecznym celem sztuki muzycznej jest Bóg. Muzyka w liturgii nie jest więc tylko sztuką samą dla siebie, ale ma służyć liturgii. Papież, chcąc jeszcze bardziej podkreślić związek muzyki z liturgią, używa w stosunku do muzyki sformułowania „współpracownica świętej liturgii” Zdaniem muzykologów tego typu wyrażenie ma istotne znaczenie, ponieważ określa wzajemne relacje muzyki i liturgii<sup>11</sup> Muzyka w myśl rozumowania Piusa XII nie jest sztuką autonomiczną w ramach liturgii, wolną od obowiązujących norm liturgicznych. Wręcz przeciwnie, ta zależność powinna wyrażać się m.in. w doborze pieśni dostosowanych do różnych części Mszy świętej<sup>12</sup> Zakłada to wykluczanie z obrzędów liturgicznych takiego repertuaru, który z jednej strony pomniejszałby godność samego kultu, a z drugiej utrudniałby wiernym wznoszenie myśli do Boga. Zdaniem Piusa XII muzyka „umysły wiernych swą dziwną siłą i wrodzoną mocą porywa do Boga, liturgiczne modły [...] czyni żywszymi i gorętszymi, dzięki czemu wszyscy mogą żarliwiej, mocniej i skuteczniej uwielbiać Boga w Trójcy Świętej Jedyne go i prosić Go o łaski”<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Tamże s. 26.

<sup>11</sup> A. Zając. *Muzyka sakralna w encyklice Piusa XII „Musicae sacrae disciplina” a soborowa koncepcja muzyki liturgicznej*. W: *Muzyka w służbie liturgii*. Red. R. Tyrała. Kraków 2005 s. 83.

<sup>12</sup> IKO s. 73.

<sup>13</sup> MSD s. 26.

Lektura dokumentów papieskich pozwala zatem wskazać kilka ważnych zadań muzyki: nadaje uroczysty charakter świętym obrzędom, jest hymnem pochwalnym ku czci Boga oraz pomaga serdeczniej wyrazić modlitwę. Istnieje zatem silna więź między liturgią a muzyką. Uroczysta liturgia domaga się bowiem ze swej natury sztuki muzycznej.

## 2. PRZYMIOTY MUZYKI LITURGICZNEJ

W encyklice MSD papież Pius XII, powołując się na swojego poprzednika Piusa X, wymienia przymioty, jakimi winna charakteryzować się muzyka przeznaczona do kultu. Jego zdaniem musi ona posiadać te same cechy co liturgia: świętość, doskonałość formy i powszechność<sup>14</sup>

Postulat świętości muzyki oznacza, że ma być ona pozbawiona zarówno treści świeckich, jak i świeckiego sposobu wykonania. Z kolei w encyklice MD Pius XII, przy okazji omawiania muzyki współczesnej, zaznacza, że można dopuścić do kultu śpiewy muzyki współczesnej, „jeżeli nie zawierają niczego trącającego światowością, nic niewłaściwego ze względu na świętość miejsca i czynności liturgiczne”<sup>15</sup>

Jeszcze bardziej myśl tę rozwija w encyklice MSD: „Nikogo to nie dziwi, że Kościół tak czujnie troszczył się o muzykę sakralną. Chodzi tu bowiem nie o zasady estetyki czy techniki, którymi się ma rządzić ta szlachetna muzyczna sztuka, lecz Kościołowi chodzi o to, aby muzykę sakralną uchronić od tego wszystkiego, co by ją mogło uczynić mniej godną do sprawowania posłannictwa tak wielkiej wagi, jakim jest oddawanie czci Bogu”<sup>16</sup>

W innym miejscu tej samej encykliki zaznacza, że „[...] muzyka [...] ma być święta, czyli nie może zawierać nic światowego ani w swej treści, ani w sposobie wykonania”<sup>17</sup>

Według Piusa XII tę cechę najlepiej odzwierciedla chorał gregoriański, który dzięki ścisłemu związaniu melodii z tekstem uwydatnia jego siłę i znaczenie oraz przyczynia się do uświęcenia człowieka. Świętość muzyki w rozumieniu papieża ma zatem swoje źródło w jej związku z tekstem liturgicznym<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Tamże, s. 28.

<sup>15</sup> MD s. 100.

<sup>16</sup> MSD s. 24.

<sup>17</sup> Tamże s. 28.

<sup>18</sup> K. Niegowski. *Przekazywanie misterium salutis przez muzykę liturgiczną*. „Seminare” 17:2001 s. 172.

I. Pawlak, komentując przymiot świętości muzyki, proponuje przyjęcie kryterium negatywnego. Polega ono na tym, że muzyka, która miałaby zasługiwać na miano „świętej”, nie powinna wywoływać odczuć, skojarzeń i wyobrażeń „świeckich”, przypominających na przykład muzykę filmową, rozrywkową czy taneczną<sup>19</sup> Żądanie papieża Piusa XII wykluczenia *profanum* z liturgii ma zatem na uwadze godność świątyni i dobro duchowe wiernych.

Postulat doskonałości formy należy połączyć z wymaganiami natury estetycznej. Muzyka, jako dziedzina sztuki, musi być ze swej natury rozpatrywana w kategoriach piękna. Doskonałość formy zakłada jej estetyczne wartościowanie. W przymiocie tym zawarta jest przede wszystkim troska papieża o odpowiedni poziom sztuki muzycznej. Dotyczy to, jak podkreśla encyklika MSD, zarówno treści, a więc repertuaru, jak i jego wykonania. Oznacza to, że nie można tolerować w liturgii utworów o niskiej wartości artystycznej<sup>20</sup> Zgodnie z nauczaniem Piusa X, na którego w tym względzie powołuje się Pius XII, muzyka kościelna „powinna być sztuką prawdziwą, gdyż inaczej niepodobieństwem jest, aby wywierała na dusze tych, którzy jej słuchają, ten wpływ, jaki Kościół zamierza wyrzucić, przyjmując do swej liturgii sztukę tonów”<sup>21</sup>

Ostatni z przymiotów muzyki, jakim jest powszechność, Pius XII upatruje również w chorale gregoriańskim: „Jeżeli zaś we wszystkich świątyniach na całym świecie zabrmi czysty i nieskażony śpiew gregoriański, będzie on miał cechę powszechności na równi z liturgią rzymską”<sup>22</sup>

W tym miejscu należy przypomnieć, że słuszność tej koncepcji została podważona przez pluralizm kulturowy oraz doświadczenia kościołów misyjnych. Znalazło to swoje odzwierciedlenie w dokumentach Soboru Watykańskiego II, gdzie pominięto postulat powszechności muzyki<sup>23</sup> Pomimo to należy stwierdzić, że uniwersalizm muzyki wynika z kilku czynników, nade wszystko z jej stylu i ścisłego związku z konkretnym obrzędem<sup>24</sup>

Właściwe zrozumienie znaczenia trzech wskazanych wyżej kryteriów: świętości, doskonałości formy i powszechności, ma nade wszystko przestrzec przed tym, aby nie dopuszczać do liturgii zarówno utworów nie

<sup>19</sup> I. P a w l a k. *Muzyka w nauczaniu papieża*, „Ethos” 19:2006 nr 1-2 s. 32.

<sup>20</sup> T e n ż e. *Muzyka liturgiczna* s. 65-66.

<sup>21</sup> Cyt. za: P a w l a k. *Muzyka liturgiczna* s. 66.

<sup>22</sup> MSD s. 29.

<sup>23</sup> P a w l a k. *Muzyka liturgiczna* s. 66-67.

<sup>24</sup> Tamże.

spełniających określonych założeń teologicznych, jak też wytworów pozbawionych artystycznego piękna. Muzyka przeznaczona do liturgii musi być zdecydowanie różna od muzyki świeckiej, czysto użytkowej. Aby uczynić zadość wymienionym postulatam, Pius XII jednoznacznie wskazuje, że „nie powinien przykładać ręki do sztuki religijnej taki artysta, który nie wierzy, lub swym życiem wewnętrznym czy zewnętrznym stoi z dala od Boga. Brak mu bowiem tego wewnętrznego wzroku, który pozwalałby widzieć to, czego wymaga Majestat Boży i kult należny Bogu. Nie może również liczyć na to, aby dzieła jego, niezrodzone z przekonań religijnych, mogły tchnąć wiarą i pobożnością, czego domaga się Dom Boży i jego świętość, nawet wówczas, gdyby wykazywały uzdolnienie artystyczne i biegłość techniczną swego twórcy. Tak powstałe dzieła nigdy nie będą godne tego, aby Kościół, który strzeże i decyduje o życiu religijnym, dopuścił je do swych świętych przybytków. Ten zaś artysta, który sam jest prawdziwie wierzący i prowadzi życie godne chrześcijanina [...] posługując się danymi przez Stwórcę uzdolnieniami, będzie chciał i potrafił barwami, liniami, dźwiękami i pieśniami tak umiejętnie, słodko i wdzięcznie wyrazić wyznawaną przez siebie prawdę i żywioną pobożność, że samo uprawianie sztuki będzie dla niego życiem z wiary i oddawaniem czci Bogu, a lud będzie nadzwyczajnie pobudzać i zapalać do wyznawania wiary i prowadzenia pobożnego życia”<sup>25</sup>

### 3. CHORAŁ GREGORIAŃSKI

Papież Pius XII wręcz na każdym kroku podkreśla wielkie znaczenie chorału gregoriańskiego. Czyni to we wszystkich trzech dokumentach, chcąc jak gdyby jeszcze raz uprawomocnić ten własny śpiew Kościoła. W encyklice MD ukazuje najpierw jego rys historyczny, przypominając jego pochodzenie: „Śpiew gregoriański, który Kościół uważa za swą własność, gdyż przejął go w starożytności od przodków i strzegł starannie w ciągu wieków, który Kościół zaleca wiernym jako ich własność i który wprost przepisuje w niektórych częściach liturgii”<sup>26</sup>

Dalej naucza, że śpiew ten dodaje nie tylko piękna i powagi ceremoniom, ale przyczynia się w wielkim stopniu do pomnożenia wiary i pobożności uczestników liturgii: „[...] nie tylko dodaje powabu i powagi sprawowaniu

<sup>25</sup> MSD s. 25-26.

<sup>26</sup> MD 99.

świętych tajemnic, lecz przyczynia się także w wysokim stopniu do pomnożenia wiary i pobożności obecnych. [...] Jest doprawdy rzeczą konieczną, aby wierni brali udział w świętych ceremoniach, nie jakby postronni i niemi widzowie, lecz przeniknięci do głębi pięknnością liturgii [...] aby według przepisów rubryk śpiewali na przemian z kapłanem lub chórem”<sup>27</sup>

Jeszcze bardziej pochlebnie na temat śpiewu gregoriańskiego Pius XII wypowiada się w encyklice MSD, nazywając go „drogocennym skarbem” Kościoła<sup>28</sup> Powołując się na swoich poprzedników, papież nakazuje, aby śpiew ten był szeroko stosowany i wykonywany w liturgii: „[...] mając na uwadze te piękne właściwości, jakie posiada śpiew gregoriański, życzymy sobie i nakazujemy zachowywać, by w świętych obrzędach liturgicznych ten śpiew był szeroko stosowany, z wszelką starannością rozwijany oraz godnie i pobożnie wykonywany”<sup>29</sup>

Papież jednocześnie przestrzega, aby melodii gregoriańskich nie adaptować do tekstów w językach narodowych: „Kościół stanowczo życzy sobie, aby śpiew gregoriański łączył się ściśle z łacińskimi słowami świętej liturgii”<sup>30</sup>

Powyższe stwierdzenie komentuje *Instrukcja Świętej Kongregacji Obrzędów o muzyce sakralnej i liturgii według wskazań encyklik papieża Piusa XII z 1958 r.*, w której czytamy, że „śpiew gregoriański jest śpiewem sakralnym, głównym i właściwym śpiewem Kościoła Rzymskiego. [...] Stąd: Językiem śpiewu gregoriańskiego, jako śpiewu liturgicznego, jest wyłącznie język łaciński”<sup>31</sup> Dotyczy to zarówno celebransa, osób asystujących, jak i wiernych: „b) Te części czynności liturgicznych, które według rubryk ma śpiewać celebrans i asystujący mu, należy wykonać według melodii gregoriańskich, ustalonych w wydaniach typicznych [...] Chór i wierni, którzy według przepisów rubryk odpowiadają śpiewającemu i asystującemu, mają to czynić również tylko według tych samych melodii gregoriańskich”<sup>32</sup> Jedynym wyjątkiem jest możliwość wygłoszenia czytań mszalnych w języku narodowym, ale po uprzednim ich proklamowaniu w języku łacińskim: „c) Tam, gdzie specjalnym indultem zezwolono, aby w Mszach śpiewanych celebrans, diakon, subdiakon i lektor po odśpiewaniu Epistoły lub Lekcji

<sup>27</sup> MD s. 100.

<sup>28</sup> MSD s. 29.

<sup>29</sup> MSD s. 29.

<sup>30</sup> MSD s. 29.

<sup>31</sup> IKO nr 16a.

<sup>32</sup> IKO nr 16b.

oraz Ewangelii według melodii gregoriańskich mogli wygłosić te same teksty także w języku narodowym”<sup>33</sup>

Poza tym Instrukcja stanowczo sprzeciwia się stosowaniu akompaniamentu podczas śpiewu gregoriańskiego: „towarzystwo jakiegokolwiek instrumentu jest zakazane”<sup>34</sup>

Podsumowując to wszystko, co zostało powiedziane o chorale gregoriańskim, należy stwierdzić, że papież Pius XII postawił ten fenomen muzycznej kultury średniowiecza jako wzór śpiewu liturgicznego. Doceniając jego walory estetyczne, przypomniał, że śpiew ten wyraźnie przyczynia się do świętości liturgii. Obecny od wieków w Kościele tworzy jego trwałe dziedzictwo. Posiadając naczelną rolę wśród innych rodzajów muzyki, powinien być używany podczas wszystkich celebracji liturgicznych. Należy go jednak wykonywać według ustalonych wzorców zamieszczonych w typicznych wydaniach watykańskich<sup>35</sup>

#### 4. ŚPIEW POLIFONICZNY

Pius XII sporo uwagi poświęca również śpiewom wielogłosowym. Obok chorału gregoriańskiego papież podkreśla wartość religijną muzyki nowszej, polifonii wokalne. Swoje poparcie dla tego śpiewu wyraził najpierw w encyklice MD<sup>36</sup>, a następnie w MSD, przypominając, że śpiew polifoniczny istniał i cieszył się popularnością począwszy od IX wieku. Rozwijając się w kolejnych stuleciach, osiągnął najwyższą doskonałość w XV i XVI wieku. Papież pisze: „Obok chóralnego śpiewu powstaje począwszy od IX wieku śpiew polifoniczny, którego teoria i praktyka z biegiem wieków coraz bardziej się udoskonalała, aż wreszcie w XV i XVI w. pod kierunkiem wybitnych mistrzów dochodzi w pewnej mierze do godnej podziwu doskonałości. [...] śpiew polifoniczny Kościół otaczał wielkim szacunkiem. Dlatego dopuszczał go chętnie nawet do samych bazylik rzymskich dla większego uświetnienia świętych obrzędów i ceremonii pontyfikalnych”<sup>37</sup>

<sup>33</sup> IKO nr 16c.

<sup>34</sup> IKO nr 16b.

<sup>35</sup> Księgi typiczne wymienia IKO: *Graduale Romanum cum Ordinario Missae, Antiphonale Romanum pro Horis diurnis, Officium Defunctorum, Maioris hebdomadae, Officium Nativitatis D.N. Jesu Christi*. Zob. IKO nr 56 i 59.

<sup>36</sup> MD s. 100.

<sup>37</sup> MSD s. 22.



Gdzie indziej dodaje: „Chwaląc i zalecając śpiew gregoriański nie mamy bynajmniej zamiaru usuwać z obrzędów Kościoła świętej polifonii, zwłaszcza że ona, gdy tylko będzie posiadała wymagane cechy, może również znacznie przyczyniać się do podniesienia wspaniałości kultu Bożego i wzbudzenia w duszach wiernych uczuć pobożności”<sup>38</sup>

Papież przestrzega natomiast przed wprowadzaniem do świątyń takich utworów wielogłosowych, które poprzez nienaturalny styl muzyczny albo zniekształcałyby swoją przesadą słowa liturgii, albo oszpecały kult: „[...] rozwój sztuki muzycznej jasno wskazuje, jak z jednej strony w wysokim stopniu leżało na sercu Kościołowi, aby kult Boży odbywał się coraz okazalej, [...] a z drugiej [...], by nie przekraczano właściwych granic oraz by razem z prawdziwym postępem nie wdarło się do muzyki sakralnej i jej nie zdeprawowało coś światowego i obcego świętemu kultowi”<sup>39</sup>

Jeszcze bardziej zdecydowanie wyraża swoje z troskanie w tej kwestii, kiedy mówi o zadaniach polifonii. Nie wykluczając z użytku utworów nowych, ostrzega, aby „nie wprowadzać do świątyń takich utworów polifonicznych, które przez nienaturalny jakiś i udziwniony rodzaj melodii albo zniekształcają swoją przesadą słowa świętej liturgii, albo obniżają biegłość i talent śpiewaków, oszpecając przy tym kult święty”<sup>40</sup>

Pius XII ze wszech miar poleca utwory polifonii renesansowej, odznaczające się doskonałym artyzmem i „bogata różnorodnością rodzajów muzycznych”<sup>41</sup>

Śpiew wielogłosowy popiera również Instrukcja z 1958 r., stawiając jednak pewne warunki: „Polifonię sakralną można stosować we wszystkich czynnościach liturgicznych, pod warunkiem, że istnieje chór, który potrafi wykonać ją artystycznie”<sup>42</sup> Ten sam dokument wskazuje, że nie wolno wprowadzać do liturgii polifonii sakralnej, i to zarówno kompozytorów dawnych jak i nowych, przed wcześniejszym upewnieniem się, że dzieła te nie są przeciwne normom zamieszczonym w encyklice MSD. Gdyby jednak wystąpiły wątpliwości, należy zwrócić się do Diecezjalnej Komisji Muzyki Sakralnej o stwierdzenie przydatności liturgicznej określonego utworu<sup>43</sup> Podobnie należy postąpić w przypadku nowoczesnej muzyki sakralnej<sup>44</sup>

<sup>38</sup> MSD s. 31.

<sup>39</sup> MSD s. 22-23.

<sup>40</sup> MSD s. 32.

<sup>41</sup> MSD s. 31.

<sup>42</sup> IKO nr 17.

<sup>43</sup> IKO nr 48.

<sup>44</sup> IKO nr 50.

Z tych sformułowań wynika zatem jednoznaczny wniosek, że utwory niezachowujące odpowiednich prawideł sztuki muzycznej należy wykluczyć z użytku liturgicznego. Polifonia jest możliwa i godna polecenia w czynnościach liturgicznych, pod warunkiem jednak, że nosi prawdziwe znamiona muzyki sakralnej, przyczyniając się do podniesienia wspaniałości kultu i rozbudzenia pobożności wiernych<sup>45</sup>

## 5. PIEŚŃ LUDOWA

Jakkolwiek śpiewy w językach narodowych przez całe stulecia traktowane były jako obce liturgii<sup>46</sup>, to jednak we właściwym naszkicowaniu kwestii posługiwania się muzyką w liturgii nie można pominąć śpiewu ludowego. Pius XII, jako jeden z pierwszych papieży, zajmuje w tej kwestii bardziej liberalne stanowisko. Wzywa bowiem biskupów, aby troszczyli się również o ludowy śpiew religijny. Polecając ten śpiew, uzasadnia, że przyczynia się on do pomnożenia wiary i wzrostu pobożności wiernych: „Przy zachowaniu należytej godności należy pilnie go wykonywać, gdyż łatwo roznieca i zapala wiarę i pobożności chrześcijańskich tłumów”<sup>47</sup>

Mamy tu zatem do czynienia po raz pierwszy z oficjalnym orzeczeniem papieskim dotyczącym śpiewu ludowego. Nigdy dotąd bowiem nie było tak zdecydowanego stanowiska w kwestii pieśni kościelnej. Jeszcze wyraźniej brzmi ono w encyklice MSD: „Ten rodzaj muzyki sakralnej zwany *ludowym*, powstały w Kościele i rozwijany pod opieką Kościoła, może również [...] wywierać wielki wpływ na dusze ludzkie, zarówno wówczas, gdy się go stosuje w świątyniach podczas czynności i obrzędów liturgicznych, jaki i wtedy, gdy się nim posługujemy poza obrębem świątyni podczas rozmaitych obchodów i uroczystości. Melodie do tych pieśni, ułożonych przeważnie w języku narodowym, z łatwością, bez żadnego prawie wysiłku utrwalają się w pamięci; razem z melodią przenikają do umysłu słowa i myśli, które dzięki powtarzaniu lepiej się rozumie. [...] religijne śpiewy ludowe mogą być wielką pomocą w apostołstwie katolickim, należy je więc jak najstaranniej pielęgnować i szerzyć”<sup>48</sup>

Doceniając wielkie znaczenie tych śpiewów, Pius XII zakazując ich wprawdzie wykonywania podczas uroczystych liturgii, to jednak wyraźnie

<sup>45</sup> H i n z. *Nurt religijny* s. 194.

<sup>46</sup> P a w ł a k. *Muzyka w nauczaniu* s. 35.

<sup>47</sup> M D s. 100.

<sup>48</sup> M S D s. 27-28.

pozwala, aby w czasie mniej uroczystych ceremonii wierni mogli je wykonywać: „[...] chociaż nie wolno ich śpiewać bez specjalnego zezwolenia Stolicy Świętej [...] podczas uroczystości śpiewanej Ofiary Eucharystycznej, to w czasie mniej uroczystej liturgii mszalnej mogą bardzo przyczynić się do tego, aby wierni byli na niej nie jako niemi widzowie, lecz aby w świętej czynności uczestniczyli umysłem i głosem, łącząc własne pobożne uczucia z modlitwami kapłana. Ważne jest jednak, aby te śpiewy przynajmniej ogólną swą treścią odpowiadały odnośnej części Mszy świętej”<sup>49</sup>

W nauczaniu papieskim znajdujemy jednak i taką klauzulę, która pozwala na wykonanie pieśni w języku ojczystym podczas liturgii uroczystych, po uprzednim odśpiewaniu tekstów liturgicznych w języku łacińskim. Powołując się na *Codex Iuris Canonici* z 1917 r. (can. 5), wskazuje, że: „Gdzie zaś podczas uroczystej Mszy świętej po odśpiewaniu świętych tekstów liturgicznych w języku łacińskim istnieje już stuletni lub wywodzący się od niepamiętnych czasów zwyczaj dodawania jeszcze innych pieśni w języku ludowym, ordynariusze miejscowi mogą na to pozwolić, jeżeli zważywszy okoliczności miejsca i osób, uznają, że zwyczaju tego nie da się usunąć. Należy zachować jednak prawa, którym zarządzono, by nie śpiewać w języku narodowym samego tekstu liturgicznego”<sup>50</sup>

Nietrudno zauważyć, że wielką troską tego papieża było czynne uczestnictwo wiernych w liturgii, którzy powinni być nie tylko biernymi słuchaczami, ale w miarę możliwości angażowali się w święte czynności. Wydaje się, że pomocą w bardziej aktywnym przeżywaniu liturgii mogłyby być właśnie pieśni ludowe, wywodzące się z głębi ludzkiego ducha. Aby jednak mogły właściwie spełniać zadania w świętych obrzędach, powinny być zgodne treściowo z nauką katolicką, wyrażać ją i tłumaczyć za pomocą zrozumiałego języka i prostych melodii: „Aby te śpiewy przynosiły duchowe owoce i korzyści ludowi chrześcijańskiemu, muszą przede wszystkim być całkowicie zgodne z nauką katolicką, dokładnie ją wyrażać i tłumaczyć. Powinny posługiwać się językiem łatwym i mieć możliwie prostą melodię, strzec się udużnień oraz pustej i zbędnej frazeologii i chociaż są zazwyczaj krótkie i łatwe, powinna je cechować pewna powaga i religijne namaszczenie”<sup>51</sup>

Szczególnie powinni dbać o wykonywanie śpiewów w języku ojczystym ci, którzy są odpowiedzialni za wychowanie młodzieży katolickiej. Wpajanie mło-

<sup>49</sup> MSD s. 33.

<sup>50</sup> MSD s. 30.

<sup>51</sup> MSD s. 33.

demu pokoleniu tego rodzaju pieśni może skutecznie przyczynić się do wyrugowania z liturgii piosenek świeckich, „które czy to ze względu na nieodpowiednią melodię, czy też na słowa często niemoralne”, są zabronione w liturgii<sup>52</sup>.

Religijny śpiew ludowy znalazł poparcie również w stwierdzeniach Instrukcji z 1958 r., gdyż „[...] dzięki niemu duch religijny przepaja życie chrześcijańskie, a dusze wiernych wznoszą się ku rzeczom wyższym”<sup>53</sup>

Zdaniem komentatorów papieskich orzeczeń w sprawie pieśni ludowej Pius XII był świadom z jednej strony narastających nacisków za wprowadzeniem religijnego śpiewu ludowego do liturgii, a z drugiej istniejącej już i tak praktyki wykonywania raz po raz pieśni w świętych obrzędach, mimo istniejących restrykcji. W związku z tym konieczne stało się przyjęcie rozwiązania kompromisowego, umożliwiającego pod pewnymi warunkami posługiwanie się w liturgii śpiewem ludowym<sup>54</sup> Tego rodzaju rozwiązanie przygotowało, jak się później okazało, grunt pod reformę Soboru Watykańskiego II, w wyniku której śpiew w językach ojczystych stał się śpiewem liturgicznym<sup>55</sup>

## 6. ZESPOŁY ŚPIEWACZE

Encyklika MSD zawiera wyraźną zachętę do tworzenia odpowiednich zespołów śpiewaczych (*Schola Cantorum*). Obowiązkowo powinny one istnieć w kościołach katedralnych, a w miarę możliwości także w innych znacznie większych świątyniach poszczególnych diecezji. Zespół śpiewaczy winien być wzorem i zachętą do pielęgnowania i doskonalenia śpiewu kościelnego<sup>56</sup>

Mówiąc o zespole śpiewaczym, Pius XII ma na uwadze wyłącznie zespół męski, który powinien spełniać swoją posługę w prezbiterium. Wynika to z następnego akapitu dokumentu, w którym czytamy: „Gdzie zaś nie można by było założyć takiego zespołu śpiewaczego z powodu trudności dobrania odpowiedniej liczby chłopców-śpiewaków, zezwala się, aby mieszany zespół mężczyzn i kobiet lub dziewcząt w miejscu na to specjalnie przeznaczonym znajdującym się na zewnątrz prezbiterium mógł wykonywać teksty liturgiczne podczas uroczystej Mszy świętej”<sup>57</sup>

<sup>52</sup> MSD s. 34.

<sup>53</sup> IKO nr 51.

<sup>54</sup> Zając. *Muzyka sakralna* s. 88.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> MSD s. 35.

<sup>57</sup> MSD s. 35-36.

Z powyższego zapisu dowiadujemy się, że gdyby wystąpiły trudności w zorganizowaniu zespołu męskiego, można utworzyć zespół mieszany. Wtedy jednak musi on znajdować się poza prezbiterium.

O potrzebie powołania zespołu śpiewaczego oraz ewentualnych trudności z tym związanych analogicznie wypowiada się Instrukcja z 1958 r.<sup>58</sup>

## 7. INSTRUMENTY MUZYCZNE

Nie ulega wątpliwości, że w nauczaniu Piusa XII oprócz troski o właściwy śpiew w czynnościach liturgicznych pojawia się problem instrumentów muzycznych. Chociaż papież nie wyklucza z użytku liturgicznego wielu instrumentów, w tym przede wszystkim smyczkowych, to jednak pierwszeństwo przyznaje organom, które najbardziej harmonizują ze śpiewem i obrzędami, przyczyniając się do większej okazałości liturgii, podnosząc zarazem serca wiernych ku Bogu: „Ich brzmienie bowiem nadzwyczaj harmonizuje ze śpiewami i obrzędami sakralnymi dodając im wspaniałości i artyzmu, wzniosłością zaś swoją i słodyczą wzrusza serca wiernych, napełnia je radością i mocno pociąga ku Bogu i rzeczom wyższym”<sup>59</sup>

Jeszcze bardziej precyzuje to Instrukcja z 1958 r., w której czytamy, że organy piszczałkowe są uroczystym instrumentem liturgicznym Kościoła<sup>60</sup> Poza organami klasycznymi wolno używać również tzw. *harmonium*, pod warunkiem jednak, by muzyka wykonywana na tym instrumencie odpowiadała godności świątyni<sup>61</sup>

Oprócz organów Pius XII przewiduje w liturgii możliwość posługiwania się także innymi instrumentami, zastrzegając jednak, że w ich użyciu „nie może być nic hałaśliwego czy krzykliwego, gdyż to uchybiałoby świętym czynnościom i powadze miejsca”<sup>62</sup> Papież przyznaje pierwszeństwo instrumentom smyczkowym, ponieważ „zarówno same, jak i z towarzyszeniem organów albo innych instrumentów doskonale oddają uczucia radości lub smutku”<sup>63</sup>

Warto jeszcze zwrócić uwagę na tzw. organy elektroniczne. Co prawda Pius XII nie wspomina o nich, ale drogę do liturgii toruje im Instrukcja

<sup>58</sup> IKO nr 99-100.

<sup>59</sup> MSD s. 32.

<sup>60</sup> IKO nr 61.

<sup>61</sup> IKO nr 63.

<sup>62</sup> MSD s. 32.

<sup>63</sup> MSD s. 32.

z 1958 r. W tymże dokumencie (nr 64) zaznaczono, że organy elektronowe można dopuścić do liturgii czasowo i z uzasadnionej przyczyny. W myśl Instrukcji jedynym powodem jest brak środków na sprawienie organów piszczalkowych. Dodatkowo na używanie organów elektronowych konieczna jest zgoda miejscowego ordynariusza po zasięgnięciu opinii Diecezjalnej Komisji Muzyki Sakralnej oraz innych znawców tego zagadnienia<sup>64</sup>

## 8. KONCERTY MUZYKI RELIGIJNEJ

Warto w tym miejscu wspomnieć kwestię organizowania w świątyniach koncertów muzyki religijnej. Co prawda zagadnienia tego Pius XII nie omawia w żadnej z encyklik, ale problem ten pojawia się w wydanej za jego pontyfikatu Instrukcji w 1958 r. Szczegółowe wskazania w tym względzie zawiera numer 55, w którym czytamy, że „Miejscem właściwym dla wykonywania muzyki religijnej są sale koncertowe albo przeznaczone na widowiska i zebrania, a nie kościoły poświęcone czci Bożej. Jeśli jednak gdzieś nie ma sali koncertowej lub innej odpowiedniej, a mimo to uważa się, że koncert muzyki religijnej przyniesie wiernym duchowa korzyść, ordynariusz miejscowy może zezwolić, by koncert taki odbył się w jakimś kościele, z zachowaniem wszakże następujących przepisów:

- a) Na każdorazowe urządzenie koncertu wymagane jest pisemne zezwolenie właściwego Ordynariusza miejscowego;
- b) By uzyskać takie zezwolenie, należy przedtem przedstawić pisemną prośbę, w której trzeba podać termin koncertu, program wykonywanych utworów, nazwiska mistrzów (organisty i dyrygenta), oraz artystów;
- c) Ordynariusz miejscowy może udzielić zezwolenia dopiero wtedy, gdy po wysłuchaniu opinii Diecezjalnej Komisji Muzyki Sakralnej [...] uzyska pewność, że przedstawione utwory odznaczają się odpowiednim poziomem artystycznym [...], a wykonawcy koncertu odznaczają się (odpowiednimi) przymiotami;
- d) W stosownym czasie należy wynieść z kościoła Najświętszy Sakrament i złożyć z uszanowaniem w jakiejś kaplicy lub zakrystii...;
- e) Jeśli sprzedaje się bilety wstępu lub rozdaje programy, ma się to odbywać poza nawą kościoła;

<sup>64</sup> IKO n. 64.

- f) Muzycy, śpiewacy i słuchacze tak w zachowaniu, jak i w ubraniu winni okazać powagę, która przystoi świętości miejsca;
- g) Stosownie do okoliczności wypada zakończyć koncert jakimś nabożeństwem, lub raczej Błogosławieństwem Eucharystycznym, w tym celu, aby zamierzone przez koncert podniesienie dusz zostało niejako uwieńczone świętą czynnością”<sup>65</sup>

Ze sformułowanych wskazań wynika zatem zarówno troska o należyte uszanowanie miejsca świętego, jak i dobro duchowe uczestników koncertu. Wydaje się, że nadrzędnym powodem tak rygorystycznych wskazań jest uwrażliwienie twórców i odbiorców sztuki muzycznej na to, że nie każdy rodzaj muzyki nadaje się do zaprezentowania w świątyni. Oznacza to, że Kościół będący mecenasem sztuki, musi w tej dziedzinie stawiać wysokie wymagania. W przeciwnym razie grozi mu uczynienie z kościoła jako budynku wyłącznie sali koncertowej, a w ostateczności propagowanie działań antychrześcijańskich<sup>66</sup>

## 9. TROSKA O WYCHOWANIE MUZYCZNE

Doceniając walory muzyki, papież Pius XII przedstawia także pewne wskazania praktyczne. Dotyczą one troski o odpowiednie przygotowanie muzyczne kandydatów do kapłaństwa. Poleca w tym względzie teoretyczne i praktyczne kształcenie w dziedzinie muzyki sakralnej i śpiewu gregoriańskiego. Kieruje również apel do przełożonych, aby osobom wykazującym szczególne uzdolnienia i zamiłowania muzyczne umożliwiły rozwinięcie zdolności w Papieskim Instytucie Muzyki Sakralnej w Rzymie albo w innej wyższej uczelni muzycznej<sup>67</sup> W podobnym duchu wypowiada się Instrukcja z 1958 r.<sup>68</sup> Wszystko ma na celu należyte przygotowanie kandydatów do kapłaństwa w dziedzinie śpiewu kościelnego. Aby tak się jednak stało, konieczni są odpowiednio wykształceni w tej dziedzinie wykładowcy.

<sup>65</sup> IKO n. 55.

<sup>66</sup> Pawlak, *Muzyka w nauczaniu*, s. 39.

<sup>67</sup> MSD, s. 36.

<sup>68</sup> IKO n. 116.

## 10. KOMISJE MUZYKI SAKRALNEJ

Pius XII nie mówi, co prawda, wprost o Komisji Muzyki Sakralnej, niemniej postuluje, aby w gronie komisji do spraw sztuki kościelnej znalazł się ktoś dobrze obeznany z muzyką i śpiewem religijnym. Do jego zadań należałoby także śledzenie życia muzycznego w diecezji oraz informowanie o jego stanie ordynariusza<sup>69</sup> Z kolei wprost o istnieniu takiej komisji mówi Instrukcja z 1958 r.: „W każdej diecezji już od czasów św. Piusa X winna istnieć specjalna Komisja Muzyki Sakralnej. Członkowie tej komisji, czy to kapłani, czy świeccy, winni być mianowani przez Ordynariusza miejscowego, który ma wybrać ludzi dobrze znających teoretycznie i praktycznie różne rodzaje muzyki sakralnej”<sup>70</sup>

Jak widać, stanowisko Piusa XII również w tym względzie jest jednoznaczne. Muzyka bowiem pozostaje w ciągłym rozwoju i podlega nieustannym przemianom, co wymaga z kolei odpowiedniej czujności, aby do liturgii nie wkradała się pseudomuzyka. W związku z tym słuszny wydaje się apel Piusa XII o tworzenie specjalnych komisji, czuwających nad zgodnością sztuki muzycznej z wytycznymi Kościoła. W przeciwnym razie sztuka muzyczna może stać się jedynie elementem dekoracyjnym świętych obrzędów, zbiorem przypadkowych utworów, w żaden sposób nie realizujących nadrzędnych celów muzyki, jakimi są chwała Boża i uświęcenie wiernych.

\*

Po zapoznaniu się ze szczegółowymi problemami nakreślonymi w dokumentach Piusa XII rodzi się potrzeba rekapitulacji i wypunktowania najistotniejszych kwestii dotyczących muzyki sakralnej:

1. Zasadniczym celem muzyki przeznaczonej do kultu jest oddawanie chwały Bogu. Z tego nadrzędnego celu wynikają pozostałe: podkreślenie uroczystego charakteru świętych obrzędów i pomoc wiernym w modlitwie.

2. Muzyka, jako integralna część liturgii, musi się podporządkować czynnościom liturgicznym i pełnić funkcję służebną.

3. Muzyka przeznaczona do liturgii powinna odznaczać się świętością, pięknem formy oraz być sztuką ogólnie dostępną dla wszystkich wiernych.

4. Wzorem śpiewu liturgicznego pozostaje nadal chorał gregoriański, który z uwagi na swoje walory estetyczne powinien być wykonywany we wszystkich celebracjach liturgicznych.

<sup>69</sup> MSD, s. 36.

<sup>70</sup> IKO nr 118.



5. Do obrzędów wolno wprowadzać śpiew wielogłosowy, pod warunkiem jednak, że będzie odznaczał się prawdziwym artyzmem i nosił znamiona muzyki sakralnej.

6. Po raz pierwszy doceniono znaczenie religijnego pieśni ludowej, nadając jej rangę śpiewu liturgicznego.

7. Należy przywiązywać wielką wagę do powoływania przy katedrach i bardziej znaczących świątyniach zespołów śpiewaczych.

8. Właściwym instrumentem liturgicznym pozostają organy piszczałkowe, nie wykluczając możliwości wykorzystywania innych instrumentów, zwłaszcza smyczkowych.

9. W kościołach wolno urządzać koncerty muzyki religijnej, ale po uwzględnieniu wymogów zawartych w Instrukcji z 1958 r.

10. Ważną kwestią pozostaje sprawa odpowiedniego wykształcenia muzycznego duchowieństwa i troska o właściwy kształt muzyki sakralnej. Tym celom mają służyć odpowiednie studia muzyczne osób w tym kierunku uzdolnionych oraz powoływanie Komisji Muzyki Sakralnej, czuwających nad życiem muzycznym poszczególnych diecezji.

Ze wszystkich przytoczonych zaleceń wyływa zatem głęboka troska o właściwy poziom muzyki, jej wartość artystyczną i treściowe związanie z obrzędami. Oceniając doniosłość nauczania Piusa XII w dziedzinie muzyki kościelnej z perspektywy posoborowej, z całym przekonaniem należy docenić wielki wkład tego papieża w stworzeniu klimatu odnowy liturgicznej, dzięki czemu również muzyka zaczęła zajmować ważne miejsce w świętych obrzędach. Przeprowadzone studium nad muzyką w świetle nauczania papieża Piusa XII pozwala bez wątpienia lepiej zrozumieć i uzmysłwić sobie podłoże dzisiejszych prawideł sztuki muzycznej. W świetle poczynionych badań okazuje się bowiem, że reforma muzyki liturgicznej Soboru Watykańskiego II wcale nie była działaniem rewolucyjnym, ale była wynikiem powolnych przemian, wynikających z potrzeby przystosowania również muzyki do mentalności i potrzeb człowieka<sup>71</sup> Słusznie więc można stwierdzić, że encykliki *Mediator Dei* i *Musicae sacrae disciplina* oraz instrukcja *De Musica sacra et sacra Liturgia* są bardzo ważnym punktem odniesienia dla muzyki kościelnej. Przybliżyły bowiem wielki przełom w życiu liturgiczno-muzycznym Kościoła.

<sup>71</sup> Z a j ą c. *Muzyka sakralna* s. 95.

## BIBLIOGRAFIA

- Grochowski Z.: Formacja kapłanów a troska o rozwój muzyki kościelnej. W: *Muzyka w służbie liturgii*. Red. R. Tyrała. Kraków: Wyd. Naukowe PAT 2005 s. 7-29.
- Hinz E.: *Nurt religijny w muzyce różnych epok*. Pelplin: Wyd. Bernardinum 2003.
- Instrukcja Świętej Kongregacji Obrzędów o muzyce sakralnej i liturgii według wskazań encyklik papieża Piusa XII „*Musicae sacrae disciplina*” oraz „*Mediator Dei*” „*Ruch Biblijny i Liturgiczny*” 12:1959 nr 1 s. 66-97.
- Mieszczak S.: Muzyka kościelna w formułach liturgicznych tradycji rzymskiej. w: *Muzyka w służbie liturgii*. Red. R. Tyrała. Kraków: Wyd. Naukowe PAT 2005 s. 121-133.
- Niegowski K.: Przekazywanie misterium salutis przez muzykę liturgiczną. „*Seminare*” 17:2001 s. 169-181.
- Pawlak I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin: Wyd. Polihymnia 2000.
- *Muzyka w nauczaniu papieży*. „*Ethos*” 19:2006 nr 1-2 s. 30-40.
- Pius XII: Encyklika do biskupów oraz innych ordynariuszy o muzyce kościelnej *Musicae sacrae disciplina*. W: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*. Red. A. Filaber. Warszawa: Oficyna Kalamus 1997, s. 19-37.
- Ojca Świętego Piusa XII z Boskiej Opatrzności Papieża Encyklika o Liturgii (*Mediator Dei*) z dnia 20 listopada 1947 roku. Tł. J. Wierusz-Kowalski. Kielce: Drukarnia Diecezjalna 1948.
- Rak R.: *Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła*. W: *Wprowadzenie do liturgii*. Red. F. Blachnicki. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha 1967 s. 469-487.
- Siekierka H.: *Muzyka a liturgia. Zagadnienia wybrane*. Wrocław: Wyd. św. Antoniego 2005.
- Tyrała R.: Encyklika Piusa XII *Musicae sacrae disciplina* jako efekt ruchu liturgicznego oraz cecylianismu w Europie. W: *Muzyka w służbie liturgii*. Red. R. Tyrała. Kraków: Wyd. Naukowe PAT 2005 s. 31-79.
- Zajac A.: Muzyka sakralna w encyklice Piusa XII *Musicae sacrae disciplina* a soborowa koncepcja muzyki liturgicznej. W: *Muzyka w służbie liturgii*. Red. R. Tyrała. Kraków: Wyd. Naukowe PAT 2005 s. 81-96.
- Zieliński Z.: *Papieże i papieństwo dwóch ostatnich wieków. 1775-1978*. Warszawa: IW PAX 1983.

## MUSIC IN LITURGY IN PIUS XII'S TEACHING

## Summary

The pontificate of Pius XII (1939-1958) seems to be significant not only for liturgists, but for musicologists and church musicians as well. Although the Pope was not one of the promoters of liturgical revival, he did not ignore musical art. This is proven by three documents issued during his pontificate that to a various degree undertake the issue of liturgical music: two encyclicals – *Mediator Dei* and *Musicae sacrae disciplina* and the Instruction of the Sacred Congregation of Rites *De Musica sacra et sacra Liturgia* drew up on the basis of the mentioned encyclicals. All these documents became an important point of reference in the history of church music. The most important issues undertaken there include: the aims and tasks of sacred music, features of liturgical music, the Gregorian chorale, polyphonic singing, folk songs, singing ensembles, musical instruments, concerts of religious music, concern over the clergy's musical education,

and commissions for sacred music. All of Pius XII's instructions show a deep concern over the proper level of music connected with the sacred rites and over its high artistic value. Assessing the significance of the Pope's teaching from the post-Council perspective we have to appreciate his contribution in creating the proper climate for the revival of liturgy, owing to which music assumed an important place in the sacred rites. The above mentioned documents prove that the reform of liturgical music done by the Vatican Council II was not a revolutionary action, but it was a result of gradual transformations following the need to adjust it to the mentality and needs of the modern man.

*Translated by Tadeusz Kartowicz*

**Słowa kluczowe:** Pius XII, muzyka liturgiczna, muzyka sakralna, liturgia, polifonia, pieśń ludowa, koncert, chorał gregoriański

**Key words:** Pius XII, liturgical music, sacred music, liturgy, polyphony, popular religious song, concert, Gregorian chorale.