

MUZYCZNY REPERTUAR ZGROMADZEŃ: NARZĘDZIE PAMIĘCI

Rozważana pod kątem dźwięku, liturgia jest w ścisłym tego słowa znaczeniu kompozycją, aktem „symfonicznym”, w którym mieszają się słowa, Słowo głoszone, hymny, psalmy, dialogi, akklamacje, muzyka instrumentalna. Współistnienie, czasowy przebieg tych różnych elementów — podlegają tym samym prawom, co relacje czasowe, tempo, harmoniczne powiązania, dynamiczne prowadzenie, które tworzą kompozycję muzyczną.

Wśród tych elementów dźwiękowych partie śpiewane przez zgromadzenie stanowią część najwyraźniej zmienną, do której odnoszą się przeróżne wysiłki twórcze, a także nastawienia tożsamościowe grup zgromadzonych. „Repertuar”, jak się zwykle mówić, stanowi niekiedy przedmiot dyskusji, sporów, żalów, nostalgii; krótko mówiąc, uczuć, w których subiektywność różnych punktów widzenia nadweręża niejednokrotnie powagę, jaka winna cechować odpowiedzialność za przekazanie „głosu zgromadzeniu” zjednoczonemu w imię Chrystusa.

Czym jest jednak repertuar? Warto postawić to naiwne na pozór pytanie w czasach, kiedy posoborowa inflacja produkcji muzycznej wszelkiego rodzaju może sprawiać wrażenie wielkiego bogactwa twórczego, które jest w gruncie rzeczy zwyczajnym tylko mnożeniem przedmiotów konsumpcyjnych.

Narzędzie do śpiewania

Pojęcie *repertuar* kryje w sobie wiele znaczeń, które trzeba odszyfrować. Istnieje najpierw repertuar — „katalog”: przedmiot martwy, który zawiera całą listę, sporządzany w różnej formie (fiszek, spisów, wykazów, tabeli...) zbiór pieśni, które czekają tylko na wykonanie. Posiadanie takiego materiału jest jedynie etapem, albowiem prawdziwa praca zaczyna się dopiero potem, przy czym prawdą jest to, iż nadmiar stanowi w tym przypadku nie mały problem.

* Jean-Michel Dieuaide, żonaty, ma troje dzieci. Jest dyrektorem stowarzyszenia „Musique sacrée à Notre-Dame de Paris”. Jest także głównym organistą katedralnym i kierownikiem chóru w Notre-Dame oraz autorem licznych kompozycji liturgicznych.

Drugie znaczenie słowa repertuar to *całość muzyki przyjętej przez daną wspólnotę* jako właściwe narzędzie służące „do śpiewania”, utworzone w określonym czasie i przez praktykę w danej konkretnej grupie ludzi, narzędzie „dopasowane” do wyrażania jej wiary, jedyne w tym sensie, że wyróżnia i identyfikuje tę grupę. Takie pojęcie repertuaru jawi się jako swego rodzaju wynik osadzania się i scalania programów wykonywanych niedziela po niedzieli.

Z faktu, że angażuje on tożsamość grupy w wyrażaniu jej wiary przez swój własny repertuar, sam akt programowania jest bardzo ważny i podlega ograniczeniom lub wymogom, które doświadczenie pomaga dokładniej określić: konieczność nauczania się przez zgromadzenie, wymóg nośnego słowa, życiowa konieczność znaku i pamięci... Również programowanie liturgiczne jawi się jako pedagogia i sztuka.

Moim zamiarem nie jest więc tutaj powiedzenie tego, co wypada śpiewać w tę czy inną niedzielę: taka zgodność nie miałyby bowiem żadnego konkretnego zastosowania i byłaby zupełnie jałowa; pragnę jedynie ukazać warunki pojawiania się repertuaru, w którym „zgodność” poszczególnych elementów może być oceniana tylko w danym konkretnym przypadku. Repertuar zgromadzenia: jest to coś, czego się szuka i co się znajduje, co się konstruuje i podtrzymuje, zachowuje.

Szukanie i znajdowanie

Oba pojęcia są już obecne w samej etymologii słowa repertuar (łacińskie: *reperire*). Odpowiedzialnym za repertuar danej wspólnoty jest najpierw „wynajdywacz”: znajduje się on jednak na samym końcu poszukiwań, postępując przy tym bardzo ostrożnie, zgodnie z wytycznymi, jakie mu podsuwa doświadczenie duszpasterskie. Nie jest on bynajmniej tym szalonym zbieraczem, który „wkłada” bez namysłu do worka (olbrzymiego, rzecz jasna), według własnego nastroju czy humoru, albo aby usatysfakcjonować zgromadzenie. Zobaczymy jeszcze nieco dalej, jak otoczenie, okoliczności, czas, głęboko warunkują opracowanie repertuaru.

Odpowiedzialność „zbieracza” jest wielka, albowiem dokonany przez niego wybór powinien odpowiadać w sposób spójny i uporządkowany na kilka prostych pytań:

1. *Co powiedziano?* W całym postępowaniu „zbieracza” pytanie to może brzmieć identycznie: Co trzeba koniecznie powiedzieć w śpiewie, którego szukam, aby odpowiadał on czynności liturgicznej, do jakiej go przeznaczam? Wybrałem tę oto pieśń, albowiem

pasuje ona znakomicie do tego konkretnego projektu liturgicznego (tej oto celebracji), dając się bez przeszkód włączyć w sam obrzęd, względnie w okoliczności związane z okresem liturgicznym, i być przyswojoną przez wspólnotę, może także zapewnić własne miejsce i własną funkcję w całym repertuarze, mając swój jasno i zdecydowanie określony koloryt.

Zbyt wiele przybliżeń dotyczących treści danego śpiewu sprawia, że zanika sens istotny i zaciemnia się sama funkcja śpiewu. Tymczasem śpiew powinien, w oparciu o nie, unosić nas poza słowa, w przeciwnym bowiem razie zwraca uwagę tylko na siebie: śpiewać dla śpiewania — bywa to niekiedy nawet konieczne, jednak ze względu na tekst i oddanie mu tego, co mu się słusznie należy, trzeba także koniecznie unikać, by takie zwyczajne tylko śpiewanie nie stało się regułą.

2. *Czy wyrażono to poprawnie?* Jest to dalszy ciąg poprzedniego pytania: „Co powiedziano?” Tutaj także wchodzi w grę sąd dotyczący odpowiedniości, którego zadaniem jest określenie możliwości przyjęcia przez zgromadzenie. Z jednej strony chodzi więc o ocenę jakości tekstu; recenzje specjalistów mogą się w tym przypadku okazać bardzo pomocne. Z drugiej zaś strony jest to ocena możliwości percepcyjnych u danej grupy osób. Jedyne ktoś odpowiedzialny w tej dziedzinie może właściwie je ocenić, wystrzegając się przy tym traktowania swego osobistego upodobania jako jedyne kryterium oceny.

W „poprawnym wyrażeniu” zawiera się zatem ocena podwójnego „uzasadnienia”: czy forma literacka lub poetycka odpowiada należycie Słowu i uczciwie wyrazi to, co jest w stanie przyjąć i powtórzyć ta właśnie konkretna grupa?

3. *Czy proponowana muzyka umożliwiała wyśpiewanie tego, co podaje dany tekst?* Jest to kwestia bardzo zawiła, której nie powinno się nawet podejmować w jakimś złym celu. Ocena możliwości percepcyjnych konkretnej formy literackiej przez dany podmiot odnosi się również do muzyki, przy czym źle by było, gdyby kryterium smaku i kryterium estetyczne traktowano jako kryteria pierwsze i zasadnicze. To prawda, że śpiew powinien się podobać, w żadnym jednak przypadku motyw jego przyjęcia nie może być sprowadzony do tego jedyne kryterium.

Wymagane jest przeto dokonanie całego szeregu weryfikacji: jeżeli w danej formie literackiej i poetyckiej słowa zestawiane ze sobą wnoszą nas gdzieś daleko poza Słowo, to podobnie także muzyka „współbrzmi” z tekstem i „gra” na tekście. Pierwsza weryfikacja dotyczy zatem tego, czy faktycznie muzyka współbrzmi

z tekstem, wygrywając grę, która się plasuje ponad zwyczajnym tylko wsparciem, mniej lub bardziej dekoracyjnym.

Druga weryfikacja wiąże się z jakościami faktury muzycznej, która ma własne prawa, z formalną równowagą, pismem, stylem; z fakturą, która wprowadza jedną lub wiele aktualizacji. Tego rodzaju weryfikacje angażują u „wynalazcy” właściwe kompetencje muzyczne, na których nie można się jednak bezkrytycznie opierać, nie narażając się zarazem na wybory czysto subiektywne.

Trzecia weryfikacja należy do porządku okolicznościowego: czy mam odpowiednie środki niezbędne do dobrego wykonania dobranej pieśni? Wymaga to dosyć dokładnej znajomości rzeczywistych (a nie wyimaginowanych) zasobów i możliwości zgromadzenia, typowej dla niego znajomości podstaw wiary, jego możliwości wokalnych, instrumentalnych. Inny problem tej samej natury: czy środki, jakimi dysponuję, wystarczą do należytego wykonania wybranej muzyki? Ponieważ nie bierze się tych pytań na serio, mamy wiele pieśni pokaleczonych, które nie spełniają żadnej funkcji widocznej i są po prostu bezużyteczne ze względu na niezdolność dokonania tego, co należy wykonać.

Budowanie

Wybór *dobrych* pieśni (*dobrych* tekstów, *dobrej* muzyki) może stanowić program *dobrej* dyskiety lub *dobrej* książki, czyli śpiewnika godnego uwagi i polecenia, ale nie będzie to jeszcze repertuar, albowiem brakuje w nich rzeczy istotnej: samego życia, *aktualnego odnotowania* modlitwy ludu w danym, ściśle określonym, czasie liturgicznym.

Najlepsze nawet śpiewy odpowiadające z doskonałą wprost dokładnością wszystkim kryteriom i wszystkim weryfikacjom nie tworzą automatycznie (i jakby mechanicznie) dobrego repertuaru. Trzeba im nadać *ruch*, i to w podwójnej perspektywie:

- kierowania czasem, a przez to zapamiętywania,
- pobudzania życia, nadawania „oddechu” repertuarowi.

Czynnik czasowy jest pierwszorzędny w budowaniu repertuaru. „Szybkie” wykonanie, „spontaniczność”, to, co się sprzeciwia *oporowi* bezpośredniej adaptacji — czy właśnie nie to wszystko *opiera się* w końcu najlepiej upływowi czasu? Odnoszę wrażenie, że w świadomości wielu osób odpowiedzialnych powtarzanie, ta specyficzna i istotna zarazem cecha obrzędu, powinno być zrekomensowane ustawiczną odnową repertuaru. Otóż co takiego stwierdzamy? Że w porządku pamięci „zawsze nowe” jest jedynie zwyczajnym nadmiarem i niczego nie buduje.

Tak więc w bieżącej praktyce można zauważyć podwójne dążenie w programowaniu liturgii:

— ujednoczenie form muzycznych: tyrania „zwrotki/refrenu”, która na skutek pomieszania pieśni religijnej ze śpiewem liturgicznym zawładnęła całkowicie przestrzenią śpiewu zgromadzenia i „przykryła” niezwyklej wprost różnorodność sposobów śpiewania, wymaganych przez samą liturgię (litanie, odpowiedzi, hymny stroficzne itd.);

— całkowita niestałość repertuaru: wiele pieśni używa się niekiedy tylko jednorazowo, ze względu na okoliczności. Znajdujemy się w ten sposób w sytuacji wprost paradoksalnej, w której pozbawia się śpiew obrzędowego zakotwiczenia, ze względu na powtarzanie się samego obrzędu (jedyne *Kyrie* na cały czas postny i pokutny na przykład), oraz różnorodności form muzycznych, ujednoczając struktury muzyczne (wszechobecność zwrotki/refrenu, gdy tymczasem litanijne *Kyrie* różni się na przykład radykalnie od linearności *Gloria*). Krótko mówiąc, praktykuje się swoiste programowanie odwrotne: zmieniając to, co mogłoby być jednością dzięki uwypukleniu obrzędowości (powtarzalność stałych śpiewów mszalnych), oraz ujednoczając dzięki formie muzycznej to, co w swym obrzędowym funkcjonowaniu stanowi podstawowy element różnorodności. Dawny podział na *proprium* (zmienne) i *commune* (nadające swoisty koloryt liturgicznemu czasowi) miał wielkie znaczenie pedagogiczne, które winniśmy głęboko przemyśleć i odkryć na nowo innymi, być może, środkami.

Konkretnie, prawdziwa stabilizacja programowania Mszy niedzielnych powinna nas doprowadzić do określenia zmiennych okresowości, przechodząc od tego, co stałe (lub niemalże stałe), do tego, co momentalne lub czysto okazjonalne, a więc od trwałości do systematycznej zmienności. W ten sposób może się pojawić pwna liczba znaków i miejsc, które zadziałają w pamięci jako solidne punkty oparcia dla rytmu muzycznego.

Perspektywa stabilizacji repertuaru (w jego programowaniu) zakłada globalną koncepcję czasu liturgicznego lub — jeszcze lepiej — całego roku. Za tę właśnie cenę zmienna okresowość, ten „czas wolny” dany repertuarowi, ma szansę i możliwość włączenia się w wymóg porządku pedagogicznego, jakim jest czas nauki. Pewne giętkości, wprowadzone w program dbający o puste przestrzenie i nie obawiający się nacisku, dadzą się same nauczyć nawet bez uświadomienia sobie tego przez zgromadzenia. Niektóre śpiewane aktualnie utwory, o ile kompozytor uwzględnił w nich ten *wymóg pedagogiczny*, znakomicie temu służą. W tej perspektywie nauki rola słuchania jest niezastąpiona. Zgromadzenie za-

słuchane — słuchające własnego śpiewu lub śpiewu kogoś innego — to zgromadzenie, które już umie śpiewać. Należałoby tutaj wiele jeszcze powiedzieć o nadużywaniu mikrofonu...

„Mniej śpiewać, aby więcej śpiewać” — to paradoksalne na pozór sformułowanie kładzie nacisk na dokładną przyczynę wielu niepowodzeń w budowaniu repertuaru: śpiew, jeśli ma być prawdziwie przyjęty i wchłonięty, musi być przyjęty w całości. Zduszony, wtłoczony w dwanaście lub piętnaście „rubryk” śpiewanych, traci całe swoje znaczenie, a tym samym i szansę działania zgodnie z funkcją, jaką mu powierzono w ramach programowania. Taki śpiew, wyjątkowo dobrze usytuowany, raz jeden, przy jakiejś jedynej okazji, nie potrzebuje żadnego przesiewania, aby mógł być włączony w pamięć grupy. Dobre warunki wykonania mają niekiedy o wiele więcej mocy pedagogicznej od bardzo wystudiowanej strategii nauczania przez powtarzanie.

Przechowanie

Podobnie jak jakiś znakomity pojazd, repertuar dobrze zbudowany wymaga niewiele troski o „konserwację”. Repertuar zgromadzenia stanowi w jakiejś mierze organizm żywy i podobnie jak język nigdy *nie został już wykonany*, lecz *wciąż się wykonuje*. Kontury są tutaj mobilne i dlatego bardziej od przechowania (konserwacji) repertuar wymaga pożywienia, ale nie po to, by uciekał wciąż do przodu lub rozrastał się w nieskończoność, lecz ze względu na troskę o prawdziwy „wyczyn” z jego strony w ramach jego symbolicznej funkcji: być zawsze bardzo blisko Słowa oraz tych, którzy przychodzą, aby nim się karmić.

Konieczne są więc, rzecz jasna, coraz to nowe wkłady do repertuaru; i ta właśnie konieczność tych wkładów czyni je „pożywnymi” (nowość dla samej nowości wykazała już wystarczająco jasno i dobitnie swą siłę destrukcyjną). Tę bezwzględną konieczność określają istotowo kryteria liturgiczne. Starzenie się lub tak często sygnalizowane zużywanie się mają, po bardziej wnikliwej analizie, znacznie więcej wspólnych odniesień z wadami muzycznych przedmiotów dodanych dzięki swoistej strategii handlowej („określony termin spożycia”) aniżeli z procesem, który byłby naturalny wszelkiej muzyce (jeśli śpiewniki Lutra się zestarzały i zużyły, to jest to samo przez się zrozumiałe!).

Gdy chodzi o repertuar, to jego opracowanie powinno, jeśli ma być dobre, zawierać w sobie własne środki przetrwania: rzeczywista funkcjonalność cykliczna, na przykład, albo też wyraźna troska o podtrzymanie go w czasie i na czasie.

Narzędzie pamięci

Jako narzędzie służące „do śpiewania”, świadomie dobrany repertuar danego zgromadzenia jest — jeżeli opiera się na liturgii i sztuce muzycznej — narzędziem i „wehikułem” pamięci.

Jeżeli „liturgia jest sztuką, która posługuje się sztukami” (zgodnie z wyrażeniem A. Roueta), to praktykowana przez lud sztuka muzyczna (sztuka, która nie jest bynajmniej jakąś sztuką z rabatem!) jest narzędziem służącym pamięci, sposobem uwieczniania koniecznego śpiewu uwielbienia, który nigdy nie ustaje.

tłum. ks. **Lucjan Balter SAC**