

RTWP 5 (2009), s. 172-192

Marcin Tadeusz Łukaszewski
UKSW

**NAUCZANIE MUZYKI KOŚCIELNEJ W SEMINARIUM DUCHOWNYM
W ŚWIELE DOKUMENTÓW KOŚCIOŁA KATOLICKIEGO.
GŁOS DO DYSKUSJI O STANIE MUZYKI W POLSKICH ŚWIĄTYNIACH**

„Niedbałość o formę jest zniewagą dla treści,
a czasem czymś o wiele gorszym: jej zdradą”

ks. J. S. Pasierb

Qui bene cantat, bis orat

św. Augustyn

1. Wprowadzenie

Muzyka była przez stulecia troską Kościoła. Jej rolę w liturgii hierarchowie Kościoła katolickiego sformułowali w licznych dokumentach. Na mocy tych aktów muzyka jest zagadnieniem równie ważnym jak szereg innych spraw.

Od połowy XX wieku obserwuje się kryzys muzyki w polskich świątyniach. Dotyczy to zarówno śpiewu wiernych i kapłanów, jak i gry or-

ganisty. Wydaje się, że muzyka zajęła ostatnie miejsce na liście problemów Kościoła, mimo jego wskazań z soborową *Konstytucją o Liturgii Świętej*¹ na czele oraz towarzyszącymi jej instrukcjami². Rozporządzenia te wielokrotnie podkreślały znaczenie muzyki w liturgii. Czytamy w nich o poszanowaniu skarbcza muzyki sakralnej³, pielęgnowaniu śpiewu gregoriańskiego jako pierwszego i własnego śpiewu liturgii rzymskiej⁴, o organach jako instrumencie najbardziej odpowiadającym duchowi liturgii⁵, o konieczności teoretycznego i praktycznego wykształcenia muzyków kościelnych i osób duchownych⁶ oraz o powoływaniu instytucji związanych z muzyką sakralną⁷

„Niedbałość o formę jest zniewagą dla treści”⁸. Tę refleksję ks. J. S. Pasierba można odnieść do każdej dziedziny ludzkiej aktywności, także do muzyki w Kościele. W polskich parafiach wiele pozostaje w tym zakresie do życzenia. Jak wygląda muzyka w liturgii, zależy w znacznej mierze od postawy kapłanów. Dlatego już w seminarium duchownym należy przywiązywać dużą wagę do odpowiedniego przygotowania przyszłych księży pod względem muzycznym, zgodnie z przesłaniem zawartym w *Konstytucji o Liturgii Świętej*:

Tradycja muzyczna całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wybijający się ponad inne sztuki, przede wszystkim przez to, że **śpiew kościelny związany ze słowami jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii**⁹

¹ *Konstytucja o Liturgii Świętej*, Rozdział VI *Muzyka sakralna*, w: *Sobór Watykański II, Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, Poznań 1986, s. 65-67.

² Zob. m.in.: Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii Musicam Sacram*, w: A. FILABER, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008, s. 43-59; *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, w: A. FILABER, *Prawodawstwo...*, dz. cyt., s. 60-67.

³ *Konstytucja o Liturgii Świętej*, art. 114, s. 66.

⁴ Tamże, art. 116, s. 66.

⁵ Tamże, art. 120, s. 67.

⁶ Tamże, art. 115, s. 66.

⁷ Tamże, art. 115, s. 66.

⁸ J. S. PASIERBA, *Galęzie i liście*, Pelplin 1993, s. 251.

⁹ *Konstytucja o Liturgii Świętej*, art. 112, s. 65. Podkreślenie – MTL.

W innym zaś miejscu tej samej *Konstytucji* czytamy:

Z największą troskliwością należy zachowywać i otaczać opieką skarbiec muzyki kościelnej. Należy rozwijać zespoły śpiewacze, zwłaszcza przy kościołach katedralnych¹⁰.

2. Muzyka sakralna w świetle dokumentów Kościoła katolickiego¹¹

W minionym stuleciu ukazało się kilka aktów prawnych związanych z zagadnieniami muzyki kościelnej. Najważniejszym z nich jest *Konstytucja o Liturgii Świętej* Soboru Watykańskiego II, której Rozdział VI poświęcono muzyce sakralnej. Nie byłoby jednak ustaleń Vaticanum II, gdyby grunt nie został wcześniej przygotowany przez papieży: Piusa X, autora *motu proprio* o muzyce sakralnej *Inter pastoralis officii sollicitudines* – pierwszej w XX wieku publikacji Kościoła o muzyce, oraz Piusa XII – autora encykliki *Musicae sacrae disciplina*. Na treściach tych dwóch dokumentów oparli się później Ojcowie Soborowi, redagując *Konstytucję o Liturgii Świętej*.

Wykaz najważniejszych wskazań Kościoła o muzyce ilustruje poniższe zestawienie.

Autor	Dokument	Data ogłoszenia
Pius X	Motu proprio <i>Inter pastoralis officii sollicitudines</i> , ogłoszone dekretem Kongregacji Obrzędów z dn. 8.01.1904 obowiązującym kodeksem muzyki kościelnej <i>Urbi et Orbi</i> .	22.11.1903
Pius X	Motu proprio zarządzające przygotowanie nowej redakcji ksiąg liturgicznych <i>Editio Vaticana</i> , zlecone od strony muzycznej do opracowania przez benedyktynów z Solesmes.	25.04.1904

¹⁰ Tamże, art. 114, s. 66.

¹¹ Zob. także: M.T. ŁUKASZEWSKI, *Muzyka chóralna o tematyce religijnej kompozytorów warszawskich 1945-2000*, Lublin 2007, s. 59-64.

Autor	Dokument	Data ogłoszenia
Pius XI	Konstytucja apostolska <i>Divini cultus</i> , wydana w 25-lecie motu proprio <i>Inter pastoralis officii sollicitudines</i> Piusa X.	20.12.1928
Pius XII	<i>Mediator Dei</i> , encyklika o liturgii.	20.11.1947
Pius XII	Instrukcja dotycząca nauki śpiewu w seminariach duchownych.	15.08.1949
G. B. Montini	<i>O wychowaniu w muzyce liturgicznej</i> , list Podsekretarza Stanu G. B. Montiniego do kardynała G. Pizzardo, prefekta Kongregacji studiów, z okazji 50-lecia motu proprio Piusa X <i>Inter pastoralis officii sollicitudines</i> .	21.11.1953
Pius XII	Breve wydane z okazji II Międzynarodowego Kongresu muzyki kościelnej w Wiedniu, dotyczące tradycyjnej muzyki kościelnej i muzyki „nowoczesnej”	21.07.1954
Pius XII	<i>Musicae sacrae disciplina</i> , encyklika o muzyce kościelnej.	25.12.1955
Święta Kongregacja Obrzędów	<i>De musica sacra et sacra liturgia</i> , instrukcja pomocnicza do encykliki <i>Musicae sacrae disciplina</i> .	03.09.1958
Święta Kongregacja Obrzędów	Instrukcja św. Kongregacji Obrzędów o muzyce sakralnej i liturgii według encyklik <i>Musicae Sacrae Disciplina</i> i <i>Mediator Dei</i> papieża Piusa XII.	1959
Konferencja Episkopatu Polski	Dyrektywy Episkopatu w związku z Instrukcją Świętej Kongregacji Obrzędów o muzyce sakralnej i Liturgii.	15.09.1962
Sobór Watykański II	<i>Konstytucja o Liturgii Świętej</i> , Rozdział VI <i>Muzyka sakralna</i> .	04.12.1963
Święta Kongregacja Obrzędów, Rada ds. Wdrożenia Konstytucji o Liturgii Świętej	Instrukcja o muzyce w Świętej Liturgii <i>Musicam Sacram</i> .	05.03.1967

Święta Kongregacja Obrzędów	Druga instrukcja wykonawcza do <i>Konstytucji o Liturgii Świętej</i> .	04.05.1967
Święta Kongregacja Obrzędów	Trzecia instrukcja wykonawcza do <i>Konstytucji o Liturgii Świętej</i> .	05.09.1970
Święta Kongregacja Obrzędów	Dekret ogłaszający <i>Nowy porządek śpiewów mszalnych</i> .	24.06.1972
	Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego.	1969, wyd. pol. 1975
Konferencja Episkopatu Polski	Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II.	08.02.1979
Jan Paweł II	List apostolski <i>Vincemus Quintus Annus</i> w 25 rocznicę ogłoszenia <i>Konstytucji o Liturgii Świętej</i> .	04.12.1988
Kongregacja Kultu Bożego	<i>Kongregacja Kultu Bożego o koncertach w kościołach</i> .	05.11.1987
Konferencja Episkopatu Polski	<i>Teksty robocze II Polskiego Synodu Plenarnego</i> , Pallottinum, Poznań 1991, s. 78, art. 26, s. 94, art. 72-74, s. 323, art. 40-43.	1991
	Katechizm Kościoła Katolickiego, część: <i>Śpiew i muzyka</i> , rozdział II <i>Celebracja sakramentalna Misterium Paschalnego</i> , podrozdział II <i>Jak celebrować liturgię?</i> , Pallottinum, Poznań 1994, s. 284, art. 1156, 1157, 1158.	1992, wyd. pol. 1994
Jan Paweł II	<i>List do Artystów</i> .	04.04.1999
Konferencja Episkopatu Polski	<i>Dokumenty II Synodu Plenarnego (1991-1999)</i> , Pallottinum, Poznań 2001.	25.01.2001

Na przestrzeni dziejów zmianie ulegała interpretacja muzyki w liturgii. Do Soboru Watykańskiego II muzyka była stawiana na wysokim miejscu, podkreślano jej istotną rolę w liturgii, lecz – wedle dokumentów przed-soborowych – była jedynie ozdobą, uświetnieniem liturgii. Sobór Waty-

kański II w *Konstytucji o Liturgii Świętej* podniósł rangę muzyki, nadając jej cechy równoprawnego elementu. Odtąd muzyka stała się nie tylko ozdobą, lecz, jak już powyżej podkreślono, **integralną częścią liturgii**¹². Kościół zezwolił na włączenie do liturgii każdego rodzaju muzyki, byleby odpowiadała ona istocie i powadze czynności liturgicznej¹³. Dowolna i zbyt swobodna interpretacja tego zapisu przyczyniła się jednak do tego, że zaczęły lawinowo powstawać różne piosenki religijne o małej wartości literackiej i muzycznej, często pisane przez amatorów. Zaczęto także adaptować melodie pieśni świeckich, pod które podkładano teksty o tematyce religijnej. Jednym z bardziej znanych przykładów jest pieśń *Liczę na Ciebie Ojczy*, która była przedwojennym tangiem śpiewanym w kawiarniach warszawskich¹⁴. Wiele z tych piosenek przeniknęło do liturgii, wypierając dawne, piękne polskie pieśni kościelne.

Sobór Watykański II dopuścił do liturgii języki narodowe¹⁵. Z jednej strony przyczyniło się to do pełniejszego uczestnictwa wiernych w liturgii Mszy świętej, którzy od tej pory mogą modlić się w swoich językach ojczystych i rozumieć wszystkie teksty Mszy świętej. Łacina pozostała jednak głównym językiem Kościoła rzymskiego¹⁶. Z drugiej jednak strony niedokładna interpretacja tych przepisów przyczyniła się do tego, że z czasem z polskich kościołów łacina całkiem zniknęła, a wraz z nią śpiewy gregoriańskie. Dopuszczenie języków narodowych do liturgii wymusiło reformę liturgiczno-muzyczną, obejmującą m.in. dostosowanie łacińskiego repertuaru liturgicznego do języka polskiego. Powstałe w ten sposób śpiewy są adaptacją często oddaloną od oryginału (wystarczy porównać *Pater noster* i *Ojczy nasz*). Stanowiło to jednak pewien kompromis: uratowania tradycyjnych śpiewów liturgicznych, zamiast tworzenia nowych melodii¹⁷.

¹² *Konstytucja o Liturgii Świętej*, art. 112, s. 65.

¹³ Tamże, art. 112 i 116, s. 65 i 66.

¹⁴ M. KOMINEK, *Kto śpiewa, dwa razy się modli*, w: *Aktualna sytuacja muzyki religijnej i liturgicznej w Polsce*, red. M. Bogusławska, [w serii:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, tom X, red. serii J. PIKULIK, Warszawa 1988, s. 113.

¹⁵ *Konstytucja o Liturgii Świętej*, Rozdział III: *Odnowienie liturgii*, art. 36 § 2 i 3, s. 50.

¹⁶ Tamże, art. 36 § 1, s. 50.

¹⁷ We Francji zrezygnowano z adaptowania melodii gregoriańskich do języka francuskiego, wprowadzając do liturgii nowe melodie.

Konstytucja o Liturgii Świętej porusza także sprawę organów: „W Kościele łacińskim należy mieć w wielkim poszanowaniu organy piszczałkowe jako tradycyjny instrument muzyczny, którego brzmienie ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych podnosi do Boga i spraw niebieskich”¹⁸. Równocześnie, mocą tej samej *Konstytucji*, można do gry podczas liturgii dopuścić inne instrumenty „za zgodą kompetentnej władzy terytorialnej”¹⁹, a także pod warunkiem, że te instrumenty „**odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych**”²⁰. Gra liturgiczna na organach piszczałkowych jest o wiele bardziej uroczysta niż na keyboardzie czy organach elektronicznych. Organy są instrumentem bardzo drogim i nie każdą parafię stać na taki wydatek. Pomocnym rozwiązaniem może być skorzystanie z ofert zachodnioeuropejskich parafii, które – budując nowe organy – często odsprzedają „stare” instrumenty po bardzo korzystnej cenie, a bywają i takie okazje, że można je kupić za symboliczne euro. Pozostają „jedynie” koszty transportu i montażu organów w kraju. Nie są to koszty małe, lecz o wiele mniejsze niż budowa nowego instrumentu.

Dość ogólne ustalenia Ojców Soboru wymagały interpretacji i wyjaśnień. Z tego powodu Stolica Apostolska, a następnie także Episkopat Polski, wydały kilka instrukcji poświęconych muzyce. W jednej z nich podano dodatkowe wytyczne dotyczące instrumentów w świątyni. Oprócz przywołania pełnego brzmienia artykułu 120 *Konstytucji o Liturgii Świętej* znalazł się tam komentarz mówiący o tym, że dopuszczając do liturgii inne instrumenty, należy brać pod uwagę „ducha i tradycję poszczególnych narodów”, lecz wykluczyć z liturgii to wszystko, co jest odpowiednie dla muzyki świeckiej²¹. Nieco więcej wskazówek zawiera *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, która do powyższych regulacji dodaje jeszcze następujący zapis: „Organy powinny znajdować się we wszystkich kościołach w Polsce”²². Jednocześnie Episkopat dopuszcza do gry liturgicznej organy „elektronowe” jedynie jako rozwiązanie tymczasowe, zezwalając na wykorzystywanie ich w tych

¹⁸ *Konstytucja o Liturgii Świętej*, art. 120, s. 67.

¹⁹ Tamże

²⁰ Tamże. Podkreślenie – MTL.

²¹ *Święta Kongregacja Obrzędów*, Rozdział VIII, art. 63, s. 56.

²² *Instrukcja Episkopatu Polski ...*, dz. cyt., Rozdział V: *Instrumenty muzyczne*, s. 64.

świętyniach, w których nie ma miejsca na wybudowanie tradycyjnego instrumentu²³ W Instrukcji Episkopatu czytamy ponadto:

Poza organami wolno używać w liturgii innych instrumentów z wyjątkiem tych, które są zbyt hałaśliwe lub wprost przeznaczone do wykonywania współczesnej muzyki rozrywkowej. **Wylacza się z użytku liturgicznego, zgodnie z tradycją, takie instrumenty, jak fortepian, akordeon, mandolina, gitara elektryczna, perkusja, wibrafon itp.**²⁴

Jak wygląda rzeczywistość, można się przekonać niemal w każdym polskim kościele, w którym działają młodzieżowe zespoły religijne. Nie neguje się oczywiście pracy tych zespołów. Skupiają one młodzież i pełnią ważną rolę duszpasterską. Wskazany jest jednak umiar i świadomość obowiązujących przepisów prawa kościelnego oraz zachowanie powagi należnej celebracji liturgicznej. Nie należy młodzieży zniechęcać, lecz można i trzeba ją edukować, wskazywać dobre wzorce. Podpowiadać, że istnieje także inna muzyka niż ta, którą młodzi ludzie znają i uprawiają, mogąca przynieść wiele duchowych korzyści. Muzyka, która nie musi być hałaśliwa i kojarzyć się wyłącznie ze stylem muzyki pop. Niestety, gitara – skądinąd piękny i bogaty w tradycje instrument – na dobre zadomowiła się w polskich kościołach. Często się zdarza, że zamiast organów do Mszy świętej akompaniuje się właśnie na gitarze. Bywa, że z towarzyszeniem perkusji. Instrumenty tego typu mogą dobrze spełniać swoją rolę podczas spotkań młodzieżowych, w grupach oazowych. Powstaje pytanie, czy akurat w samej liturgii Mszy świętej te instrumenty są odpowiednie? Według cytowanych powyżej dokumentów – nie.

Przepisy prawa liturgicznego o muzyce są ogólnie znane i były już wielokrotnie przywoływane przez różnych autorów. Wytyczne dotyczące muzyki liturgicznej omawia i interpretuje przede wszystkim ks. Ireneusz Pawlak, profesor i były kierownik Instytutu Muzykologii KUL, od wielu lat zajmujący się problematyką muzyki liturgicznej. Szczególnie jego książka *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle doku-*

²³ Od kilkunastu lat można spotkać w kościołach instrumenty elektroniczne, które wierne imitują brzmienie prawdziwych organów, produkowane m.in. przez firmy Viscount czy Johannus. Nie było natomiast takich instrumentów w czasach sformułowania cytowanej *Instrukcji Episkopatu Polski*.

²⁴ *Instrukcja Episkopatu Polski ...*, dz. cyt., s. 65. Podkreślenie – MTL.

mentów Kościoła²⁵ powinna stać się lekturą obowiązkową w seminariach duchownych, domach zakonnych, wyższych uczelniach muzycznych (na kierunkach muzyki kościelnej i muzykologiach uniwersyteckich, w których badania koncentrują się na muzyce religijnej), a także w instytutach organistowskich. Należy zadbać o to, aby znajomość prawodawstwa muzyki kościelnej stała się powszechna nie tylko w środowiskach muzycznych, ale także w gronie osób odpowiedzialnych za muzykę w liturgii, podejmujących odpowiednie w tym zakresie decyzje.

3. O nauczaniu muzyki w Seminarium Duchownym

W artykule 115 *Konstytucji o Liturgii Świętej* napisano: „**Należy przywiązywać dużą wagę do wykształcenia i wykonywania muzyki w seminariach**²⁶, w nowicjatch i domach studiów zakonnych obojga płci oraz w innych instytucjach i szkołach katolickich. Aby to wykształcenie zapewnić, należy starannie przygotować nauczycieli muzyki”²⁷ W Instrukcji Episkopatu Polski czytamy natomiast: „**Należy dokładać wszelkich starań, aby uzyskać możliwie wszechstronne wychowanie muzyczne duchowieństwa**”²⁸. Instrukcja podkreśla również potrzebę muzycznego doksztalcania kapłanów na specjalnych kursach poseminaryjnych, a także uważa za ważną edukację muzyczną katechetów, nauczycieli, organistów, kantorów, psalterzystów oraz tworzenie przy kościołach bibliotek muzycznych²⁹

Kształcenie muzyczne w Seminarium Duchownym diecezji Warszawsko-Praskiej odbywa się w ramach kilku przedmiotów. Najważniejszym z nich jest *muzyka kościelna*³⁰, obejmująca całokształt zagadnień związa-

²⁵ I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001.

²⁶ Podkreślenie – MTŁ.

²⁷ *Konstytucja o Liturgii Świętej*, art. 115, s. 66.

²⁸ *Instrukcja Episkopatu Polski...*, dz. cyt., Rozdział VI: *Wychowanie muzyczne*, art. 31, s. 65. Podkreślenie – MTŁ.

²⁹ Tamże, art. 31 i 32, s. 65.

³⁰ Zajęcia te prowadzi w Wyższym Seminarium Duchownym Diecezji Warszawsko-Praskiej autor niniejszego artykułu.

nych z teorią i praktyką muzyki liturgicznej³¹. Równie ważnym przedmiotem jest emisja głosu, prowadzona przez odpowiednio przygotowanego do tego celu specjalistę³². Zajęcia te są połączone z fonetyką. Trzecim przedmiotem jest *śpiew wspólny*, w którym uczestniczą wszyscy studenci. W seminarium funkcjonuje także *schola*, wyłoniona z kleryków o odpowiednich predyspozycjach wokalnych i dobrym słuchu muzycznym³³. Wszystkie wymienione przedmioty są prowadzone pod kierunkiem wykładowców. Sami zaś alumni śpiewają brewiarz w seminaryjnej kaplicy, a wybrani z nich samodzielnie uczą się gry organowej³⁴. W polskich seminariach duchownych uzdolnienia muzyczne nie są jednak brane pod uwagę podczas rozmów kwalifikacyjnych. Warto wiedzieć, że kandydat na kapłana w Cerkwi prawosławnej musi się wykazać odpowiednimi predyspozycjami wokalnymi, aby być przyjętym do Seminarium.

3.1 Piśmiennictwo związane z nauczaniem muzyki kościelnej

Alumni i wykładowcy muzyki kościelnej w seminariach duchownych mają do dyspozycji kilka książek związanych z nauczaniem muzyki liturgicznej, lecz żadna z nich nie jest podręcznikiem. Książka *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, opracowana przez ks. Andrzeja Filabera³⁵, składa się z dwóch części. W pierwszej zebrano najważniejsze wytyczne Kościoła katolickiego o muzyce sakralnej. W drugiej natomiast znalazł się wybór śpiewów liturgicznych, pochodzących w większości z Mszału Rzymskiego. Brakuje jednak w omawianej książce wskazówek metodycznych informujących na przykład, w jaki sposób należy podkładać tekst pod melodię Ewangelii. W Mszału przeważają teksty bez melodii i kapłan często sam musi zdecydować, w jaki sposób podłożyć dany tekst pod melodię. Brak tych wytycznych powoduje, że rzadko można dziś już spotkać w Kościele śpiewane Ewangelie czy lekcje, a jeszcze rzadziej śpiewaną Modlitwę eu-

³¹ Omawiam je szerzej w podrozdziale 3.2. *Zakres materiału do opracowania w toku studiów*.

³² Zajęcia z emisji głosu w WSDDW-P prowadzi p. Barbara Szczerbaczewicz.

³³ Śpiew wspólny i scholę seminaryjną prowadzi w WSDDW-P p. Sebastian Gunerka.

³⁴ Byłoby pożądane zaproszenie do współpracy odpowiedniego wykładowcy – nauczyciela gry organowej.

³⁵ Zob. A. FILABER, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008.

charystyczną, której melodie są zamieszczone w Mszale, a które pod względem muzycznym są znacznie łatwiejsze od prefacji. Brakuje w książce ks. A. Filabera liturgii żałobnej oraz melodii Ewangelii na Boże Ciało, a także Pasji śpiewanych. Istnieją natomiast odrębne księgi z tym repertuarem. *Obrzędy pogrzebu*³⁶ zawierają m.in. śpiewy i teksty liturgii żałobnej (bez prefacji), śpiewy psalmów w nabożeństwie Słowa przy zmarłym, nieszpory żałobne, pieśni na ostatnie pożegnanie. Osobno wydane są Ewangelie śpiewane z podanymi wzorami kilku melodii³⁷ oraz Męka Pańska³⁸.

Dużą pomocą są łacińskie śpiewy liturgiczne, wybrane przez ks. Wiesława Kądziałę, wieloletniego wykładowcę Seminarium Duchownego Archidiecezji Warszawskiej, opublikowane w śpiewniku *Gaudeamus*³⁹. W zbiorze tym, opartym na Edycji Watykańskiej, znalazły się wybrane msze gregoriańskie, śpiewy liturgiczne kapłana i odpowiedzi wiernych we Mszy świętej, wybrane prefacje oraz różne śpiewy z repertuaru gregoriańskiego na cały Rok kościelny. W śpiewniku brakuje natomiast wyjaśnienia podstawowych pojęć, sposobu czytania neum i ich interpretacji.

Historię i zasady śpiewu gregoriańskiego przybliży ks. Edward Hinz, wykładowca seminarium duchownego w Pelplinie⁴⁰. Ten sam autor napisał również historię muzyki kościelnej, adresowaną do alumnów seminariów duchownych⁴¹. Elementy notacji neumatycznej oraz sposób ich interpretacji zawiera publikacja *Semiologia gregoriańska* Eugene'a Cardina, wydana również w Polsce⁴². W 2009 r. opublikowano książkę *Liber Vigrensis*, zawierającą wybrane śpiewy gregoriańskie z wyborem tekstów poświęconych tej problematyce⁴³.

³⁶ *Obrzędy pogrzebu dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, Katowice 1998.

³⁷ *Melodie do czterech Ewangelii na uroczystość Bożego Ciała*, opracował ks. W. KĄDZIAŁA, Wydział Nauki Katolickiej Kurii Metropolitalnej Warszawskiej, Warszawa 1989; *Ewangelie na procesję Bożego Ciała*, oprac. P. PIOTROWSKI, wydanie z płytą CD, Kraków 2006.

³⁸ *Męka Pańska*, oprac. A. FILABER, H. CHAMSKI, Płock 1999; *Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa według Świętego Jana. Liturgia Wielkiego Tygodnia*, oprac. P. PIOTROWSKI, wydanie z płytą CD, Kraków 2006.

³⁹ *Gaudeamus. Łaciński śpiewnik mszalny*, oprac. W. KĄDZIAŁA, Warszawa 2006.

⁴⁰ Por. E. HINZ, *Chorał gregoriański*, Pelplin 2007.

⁴¹ TENŻE, *Zarys historii muzyki kościelnej*, Pelplin 2000.

⁴² E. CARDINE, *Semiologia gregoriańska*, tłum. M. KAZIŃSKI, M. SICIAREK, Kraków 2005.

⁴³ *Liber Vigrensis. Ad usum Christifidelium*, red. M. SŁAWECKI, Wigry 2009.

Pomimo szeregu publikacji brakuje jednak typowego akademickiego podręcznika do nauczania muzyki kościelnej, który zawierałby wszystkie wspomniane powyżej śpiewy liturgiczne i pozaliturgiczne, rozproszone w różnych publikacjach, wraz ze wskazówkami metodycznymi. Brakuje również podręcznika do zasad muzyki, adresowanego do studentów seminariów duchownych. Dostępne na polskim rynku książki Franciszka Wesołowskiego⁴⁴ i Józefa Karola Lasockiego⁴⁵ nie są odpowiednie, ponieważ adresowane są w głównej mierze do osób, które już zajmują się muzyką. Zawierają również informacje w małym stopniu przydatne przyszłemu kapłanowi.

3.2 Zakres materiału do opracowania w toku studiów

Nauczanie teorii muzyki w seminarium duchownym powinno objąć przede wszystkim następujący materiał:

- pismo nutowe, skale, interwały, akordy, elementy metryki;
- teoria i praktyka śpiewu gregoriańskiego.

Są to niezbędne podstawy w nauczaniu muzyki kościelnej. *Konstytucja o Liturgii Świętej* oraz wspomniane już instrukcje zalecają częste korzystanie z repertuaru śpiewów gregoriańskich. *Instrukcja Episkopatu Polski* podkreśla:

Zatroszczyć się w szczególności o to, by chorał gregoriański znalazł więcej miejsca niż dotąd w liturgii Seminariów Duchownych, domów zakonnych, podczas rekolekcji i zjazdów duchowieństwa, w kościołach katedralnych, zwłaszcza w ramach odprawianej tam liturgii w języku łacińskim, a także w większych kościołach⁴⁶.

Trzeba przywiązywać dużą wagę do nauczania śpiewu gregoriańskiego również dlatego, by nie stał się on tylko ozdobą sal koncertowych. Nauczanie śpiewu gregoriańskiego w seminarium powinno wiązać się ściśle z nauką notacji gregoriańskiej, znaczenia neum i ich interpretacji, historii

44 F. WESOŁOWSKI, *Zasady muzyki*, Kraków 2004.

45 J. K. LASOCKI, *Podstawowe wiadomości z nauki o muzyce*, Kraków 1995.

46 *Instrukcja Episkopatu Polski...*, dz. cyt., Rozdział VI: *Wychowanie muzyczne*, art. 31d, s. 65.

monodii, typologii gatunków i form, a także objąć podstawowe informacje na temat interpretacji i cech estetyczno-stylistycznych śpiewu gregoriańskiego, które różnią się do typowego zapisu nutowego i tradycji muzycznej związanej z tonalnością dur-moll.

W sześcioletniej pracy ze słuchaczami seminarium duchownego trzeba także znaleźć czas na prezentację podstawowych wiadomości o organach (budowa, historia, sposób działania, traktura gry) oraz przekazać niezbędne informacje z historii muzyki sakralnej wraz z obowiązującymi przepisami liturgicznymi na jej temat⁴⁷.

Repertuar polskich i łacińskich śpiewów liturgicznych w nauce muzyki kościelnej powinien objąć przede wszystkim następujące elementy⁴⁸:

- śpiewy liturgiczne kapłana i odpowiedzi wiernych do Mszy świętej: obrzędy wstępne, obrzędy zakończenia, dialog przed Ewangelią, aklamacje po przeistoczeniu (cztery melodie), obrzędy Komunii świętej (wprowadzenie do *Ojcze nasz*, embolizm), doksologie;
- oracje, kolekty, modlitwy nad darami⁴⁹;
- prefacje na wszystkie okresy Roku liturgicznego, prefacja żałobna, ślubna, prefacja na Mszę św. prymicyjną, kilka prefacji łacińskich;
- Modlitwa eucharystyczna (można się jej nauczyć równolegle z embolizmem, gdyż melodie obu śpiewów są do siebie podobne);
- śpiewy Triduum Paschalnego: Męka Pańska śpiewana, modlitwa powszechna w Wielki Piątek, śpiew na odsłonięcie Krzyża, *Exsultet*, błogosławieństwo wody chrzcielnej, śpiew *Światło Chrystusa*;
- liturgia pogrzebowa: jutrznia, nieszpory, liturgia Słowa przy zmarłym, pieśni żałobne;
- psalmy responsoryjne po polsku, melodie psalmów na wszystkie okresy Roku liturgicznego, aklamacje przed Ewangelią, modlitwa powszechna;
- psalmodia, śpiew oficjum brewiarzowego, a także Ciemne Jutrznie na Wielki Piątek i Wielką Sobotę (według opracowania WSDDW-P);

⁴⁷ Przede wszystkim: Rozdział VI *Konstytucji o Liturgii Świętej*; *Instrukcja Musicam Sacram*; *Instrukcja Episkopatu Polski*; *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego*.

⁴⁸ Większość podanych tu śpiewów liturgicznych znajduje się w książce A. FILABERA *Prawodawstwo muzyki kościelnej*.

⁴⁹ Śpiewy liturgiczne kapłana i odpowiedzi wiernych są zanotowane za pomocą tzw. „tonu pierwszego – rzymskiego” (obowiązującego w Mszału) oraz „tonu drugiego – dawnego” (umieszczonego w Mszału jako suplement, w ramach śpiewów do wyboru).

- osiem tonów psalmowych – nauka śpiewu psalmów po łacinie;
- lekcje śpiewane;
- Ewangelie śpiewane, w szczególności na procesję w święto Bożego Ciała (cztery melodie);
- śpiewy posługi diakona: dialog przed i po Ewangelii, śpiew przekazania pokoju przed *Agnus Dei*, formuła rozesłania po błogosławieństwie w obrzędach zakończenia, modlitwy przy wystawieniu Najświętszego Sakramentu;
- śpiewy na obłóczyny, święcenia diakonatu i prezbiteriatu;
- *Litania do wszystkich Świętych* (po polsku i po łacinie), inne litanie polskie i łacińskie, nabożeństwa;
- ważniejsze śpiewy gregoriańskie: wybrane msze (IV, VIII *De Angelis*, IX, XI *Orbis factor*, Credo I, Credo III), cztery antyfony Maryjne, sekwencje (*Stabat Mater*, *Dies irae*, *Victimae paschali laudes*, *Veni Sancte Spiritus*, *Lauda Sion*), *Pater noster*, *Rorate caeli*, *Adeste fideles*, *Media vita*, *Crux fidelis*, *Haec dies*, *Tantum ergo*, *O salutaris Hostia*).

3.3 Wybrane problemy nauczania muzyki kościelnej w Seminarium Duchownym i propozycje ćwiczeń

Podstawowym problemem, jaki napotykam w pracy pedagogicznej w Wyższym Seminarium Duchownym Diecezji Warszawsko-Praskiej, jest mała ilość godzin przeznaczonych na nauczanie muzyki. Z jednej strony kształcenie muzyczne przebiega przez cały, sześcioletni okres nauki. Jest więc sporo czasu na przekazanie alumnom wiedzy praktycznej i teoretycznej. Z drugiej zaś strony ćwiczenia trwają tylko 45 minut tygodniowo i są prowadzone zbiorowo. Stąd konieczny jest podział danego kursu na dwie grupy, lecz wówczas zajęcia z daną grupą odbywają się raz na dwa tygodnie, co z kolei wpływa negatywnie na zapamiętywanie i utrwalanie przyswajanej wiedzy.

Problemem jest bardzo zróżnicowane przygotowanie muzyczne kandydatów na kapłanów. Większość z nich nigdy nie miała do czynienia z muzyką, co utrudnia późniejszą jej naukę w seminarium. Zazwyczaj jedynie kilku legitymuje się wykształceniem na poziomie średniej lub niższej szkoły muzycznej, ogniska muzycznego lub uczyło się prywatnie. Pozostali zaczynają niemalże od zera. Trzeba więc przekazać studentom pod-

stawową wiedzę praktyczną z zakresu śpiewu liturgicznego, zasad muzyki oraz śpiewu gregoriańskiego, mając na wszystko jedną jednostkę lekcyjną tygodniowo. Młodzi kapłani boją się śpiewać, gdy już pełnią obowiązki duszpasterskie w parafii, ponieważ nie są pewni, czy dobrze zapamiętali podczas zajęć poszczególne śpiewy liturgiczne. To z kolei rodzi lęk przed śpiewem, a w konsekwencji niechęć do muzyki.

W pracy z alumunami ważny jest zarówno śpiew zbiorowy, jak i indywidualny. Klerycy już od pierwszego roku studiów uczestniczą w życiu seminarium, w swoich parafiach, śpiewając także cotygodniowe Msze św. odprawiane w języku łacińskim w seminaryjnej kaplicy. Zajęcia z rocznikami od I do III można prowadzić bez podziału na grupy, w większym stopniu kładąc nacisk na śpiew wspólny. W ten sposób można studentów nauczyć podstawowych śpiewów gregoriańskich i odpowiedzi wiernych w liturgii. Na pierwszym roku studiów często okazuje się, że alumni nie znają tych śpiewów lub popełniają poważne błędy. Duży nacisk na śpiew indywidualny trzeba położyć na zajęciach z rocznikami od IV do VI. Śpiew wyłącznie indywidualny należy prowadzić natomiast z diakonami.

Przykłady ćwiczeń emisyjnych opartych na repertuarze liturgicznym

Rozśpiewanie jest gimnastyką aparatu głosowego, przygotowaniem go do normalnej pracy. Pełni podobną funkcję, jak gimnastyka sportowca przed treningiem. Opuszczenie tej czynności może się negatywnie odbić nie tylko na jakości śpiewania, lecz także przyczynić się do powstania schorzeń aparatu głosowego. W nauczaniu muzyki kościelnej w seminarium często brakuje czasu na rozśpiewanie. Dlatego ważne jest zastosowanie takich ćwiczeń, które przyczyniałyby się do pielęgnowania głosu, rozwijania walorów wokalnych, a równocześnie sprzyjały przyswajaniu i ćwiczeniu repertuaru liturgicznego. Oto przykłady ćwiczeń emisyjnych opracowanych na materiale polskich i łacińskich śpiewów liturgicznych

1) Antyfona Maryjna *Ave Regina caelorum*

itd. o 1/2 tonu
w górę

A ve Re gi na cae lo - rum A ve Re - gi na cae lo - rum

W tym ćwiczeniu wykorzystujemy początkowy motyw antyfony *Ave Regina caelorum*, który następnie transponujemy, śpiewając podany fragment o $\frac{1}{2}$ tonu w górę i przechodząc na kolejne stopnie skali chromatycznej. Najpierw można zaśpiewać podany fragment kilkakrotnie *bocca chiusa* (na ustach zamkniętych, spółgłoski *m* lub *n*), zaś później z podanym tekstem antyfony. Język łaciński lepiej nadaje się do śpiewania niż język polski. Jest bliższy pod względem artykulacyjnym i wygodniejszy w wymowie. Dlatego warto wykorzystywać w takich ćwiczeniach fragmenty utworów przede wszystkim z tekstem łacińskim.

2) Dialog przed Ewangelią

itd. o $\frac{1}{2}$ tonu
w górę

Do - mi - nus vo bi scum Do - mi - nus vo bi scum

3) Aklamacja po przeistoczeniu

itd. o $\frac{1}{2}$ tonu
w górę

Ta je mni ca wia ry Ta je mni ca wia ry

4) Psalm responsoryjny

a)

itd. o $\frac{1}{2}$ tonu
w górę

Pan mym pa - ste - rzem Pan mym pa - ste - rzem Pan mym pa - ste - rzem

b)

itd. o $\frac{1}{2}$ tonu
w górę

Pan mym pa-ste-rzem nie brak mi ni-cze-go Pan mym pa-ste-rzem nie brak mi ni-cze-go

W podobny sposób można ćwiczyć dowolnie wybrane fragmenty zarówno pieśni kościelnych, jak i śpiewów kapłana lub odpowiedzi wiernych, rozpoczynając pracę od motywu krótkiego, kilkudziesięciowego o wąskim ambitusie, transponowanego następnie o $\frac{1}{2}$ tonu w górę na kolejne stopnie skali chromatycznej, a następnie powrócić do tonacji początkowej, śpiewając nieco dłuższy fragment, stopniowo dochodząc do całej frazy.

Nauczanie repertuaru liturgicznego metodą słuchową

Ucząc nowych utworów trzeba wziąć pod uwagę zróżnicowany poziom muzycznego przygotowania alumnów. Większość z nich nie zna pisma nutowego. Brak czasu na jego naukę i konieczność szybkiego przygotowania danego repertuaru wymusza często pracę metodą słuchową. Jej zastosowanie nie zwalnia z konieczności nauki notacji muzycznej, ale pozwala dość szybko, choć nieco mechanicznie, nauczyć się określonych utworów. W metodzie tej można zastosować następującą kolejność działań:

1. zapoznać studentów z nagraniem utworu;
2. podzielić utwór na krótkie odcinki, łatwe do powtórzenia; nie powinien to być jednak prosty podział na takty lub pięciolinie, lecz na odcinki zamknięte pod względem muzycznym – motywy i frazy;
3. kolejne odcinki śpiewa najpierw wykładowca, a następnie studenci (kilkakrotnie);
4. prześpiewać w ten sposób kilka kolejnych fragmentów, a następnie połączyć je ze sobą w większe całości; powtarzanie odcinków można połączyć z ich transponowaniem o $\frac{1}{2}$ tonu w górę (i wyżej);
5. zaśpiewać całość od początku do końca, a na koniec lekcji raz jeszcze powtórzyć utwór.

W pracy z klerykami ważna jest dbałość o jak najlepsze wykonanie przez wykładowcę danego utworu, zarówno pod względem poprawnej emisji głosu (jakiej sam wymaga później od studentów), jak i pod względem interpretacyjnym.

Podczas uczenia się utworu warto na bieżąco zwracać uwagę na podobieństwa określonych odcinków. W ten sposób można się szybciej nauczyć np. śpiewu *Exsultet*. Pomijając jego pierwszą część (do dialogu), łatwo dostrzec, że jest on bardzo podobny do prefacji. Dlatego łatwiej bę-

dzie przyswoić studentom ten śpiew, kiedy będą już znali prefację. Świadomość występujących podobieństw i powtórzeń skraca czas pracy nad utworem. Oto dwa przykłady porównania podobnych fragmentów *Ore-dzia wielkanocnego*:

a)

Two musical staves are shown. The top staff has the lyrics: "We-sel-cie się już, za-stę-pyA-nio-łów, w nie-bie:". The bottom staff has the lyrics: "we-sel-cie się, słu-dzy Bo-ga." Lines connect the notes of the two staves, showing that the melody of the second fragment is a lower register version of the first. Below this, another two-staff system is shown. The top staff has the lyrics: "Ra-duj się, zie-mio, o-pro-mie-nio-na tak nie-zmier-nym bła-skiem,". The bottom staff has the lyrics: "a o-świe-co-na ja-sno-ścią Kró-la wie-ków,". Lines connect the notes, showing a similar melodic structure to the first example.

b)

A single musical staff is shown with the lyrics: "gdy Król tak wiel-ki od-no-si zwy-dię-stwo." Below the staff, the lyrics "od mro-ku, co świat o - kry-wa!" are written. Lines connect the notes of the staff to the words below, showing the melodic contour. Below this, another two-staff system is shown. The top staff has the lyrics: "po-tęż-nym śpie-wem ca- łą-go lu-du." Lines connect the notes of the two staves, showing a similar melodic structure to the first example.

Repertuar liturgiczny będzie stale potrzebny księżom w codziennej pracy duszpasterskiej. Od poprawnego nauczania się określonych śpiewów w Seminarium zależeć będzie poziom ich wykonania w kolejnych latach, kiedy już często nie ma czasu na indywidualną, samodzielną pracę nad śpiewem.

4. Próba rekapitulacji

Konstytucja o Liturgii Świętej wskazuje na dwa nadrzędne cele, jakie powinna spełniać muzyka liturgiczna. Są to: „chwała Boża i uświęcenie wiernych”⁵⁰. Zdaniem ks. Ireneusza Pawlaka:

Muzyka nie jest sztuką samą dla siebie, ale ma służyć liturgii. Muzyka nie neguje swego służebnego charakteru, wprost przeciwnie, właśnie w służbie na rzecz liturgii upatruje źródło swej największej godności [...]. Muzyka została jakby predestynowana do ciągłego oddawania czci Bogu. Poszczególne jej elementy, takie jak melodia, harmonia, rytm, szczególnie zaś gdy są związane ze śpiewem, nierozzerwalnie łączą się z liturgią, z jej treścią i akcją. Stają się one częścią obrzędu, a przez wiarę wprowadzają nas za pomocą znaków zewnętrznych w rzeczywistość niewidzialną tego misterium, które w danym momencie sprawujemy⁵¹.

Szkoda, że tak mało miejsca i uwagi poświęca się dziś tej jednej z najpiękniejszych ze sztuk. Warto zatroszczyć się o publiczną dyskusję nad sprawami muzyki w Kościele polskim, choćby w Diecezji Warszawsko-Praskiej poprzez powołanie Diecezjalnej Komisji Liturgiczno-Muzycznej i studium organistowskiego⁵². Warto także pomyśleć o muzycznym kształceniu kandydatów na kapłanów. Od pierwszych miesięcy nauki w seminarium duchownym trzeba alumnów uwrażliwiać na piękno ukryte w muzyce, wskazywać na jej fundamentalną rolę w liturgii. Znajomość muzyki należała niegdyś do „dobrego tonu” i do ogólnego wykształcenia. Dzisiaj-

⁵⁰ *Konstytucja o Liturgii Świętej*, art. 112, s. 65.

⁵¹ I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna* dz. cyt., s. 60-61.

⁵² Na potrzebę powołania takich instytucji w każdej diecezji wskazuje zarówno *Konstytucja o Liturgii Świętej*, art. 115, s. 66, jak i *Instrukcja Episkopatu Polski...*, dz. cyt., Rozdział VI *Wychowanie muzyczne* i Rozdział VII *Komisje muzyki kościelnej*, s. 65-67.

sze czasy oferują o wiele więcej rozrywek, być może bardziej atrakcyjnych niż uprawianie muzyki, ale czy również bardziej atrakcyjnych pod względem duchowym?

Muzyka sakralna⁵³ jest nie tylko ozdobą liturgii. Nie tylko uświetnia i dodaje blasku, lecz – zgodnie z obowiązującymi wytycznymi Soboru Watykańskiego II – jest integralną częścią liturgii. Ignorując muzykę w Kościele, popełniamy grzech zaniedbania i popadamy w konflikt z przepisami liturgicznymi. Troska o sprawy muzyczne jest tak samo ważna, jak np. dbałość o porządek w świątyni czy o malowanie lub ogrzewanie kościoła. Odrzucenie muzyki, a więc odrzucenie piękna, może doprowadzić do znacznego duchowego zubożenia⁵⁴. Pisze o tym obecny Papież Benedykt XVI, dla którego muzyka sakralna była przedmiotem troski, zanim został Głową Kościoła⁵⁵. Słowo *sacrum* oznacza *świętość*, zatem muzyka sakralna to muzyka święta, odnosząca się do świętości. Skoro świętością osobową jest Chrystus, *musica sacra* odnosi się wprost do Chrystusa. Dlatego uwielbiamy Pana śpiewem i grą, jak pouczają słowa Psalmu 150⁵⁶:

Alleluja.

Chwalcie Boga w Jego świątyni [...].

Chwalcie Go dźwiękiem rogu,
chwalcie Go na harfie i cytrze!

Chwalcie Go bębniem i tańcem,
chwalcie Go na strunach i flecie!

Chwalcie Go na dźwięcznych cymbałach,
chwalcie Go na cymbałach brzęczących:

Wszystko, co żyje, niech chwali Pana!

Alleluja.

⁵³ Zakres i znaczenie podstawowych pojęć: muzyka sakralna, muzyka kościelna, muzyka liturgiczna i muzyka religijna, często mylnie interpretowanych jako tożsame, wymaga odrębnego wyjaśnienia. Omawiam je szerzej w pracy: M.T. ŁUKASZEWSKI, *Muzyka chóralna...*, dz. cyt., Rozdział 2. *Wokół pojęcia sacrum w muzyce*, s. 53-74.

⁵⁴ J. RATZINGER, *Raport o stanie wiary. Rozmowa Vittorio Messori'ego przeprowadzona w 1984 roku z ks. kardynałem Josephem Ratzingerem – prefektem Kongregacji Nauki Wiary – obecnym papieżem Benedyktem XVI*, tłum. Z. ORYSZYN, Marki 2005, s. 114.

⁵⁵ TENŻE, *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, tłum. J. ZYCHOWICZ, Kraków 1999; TENŻE, *Duch liturgii*, tłum. E. PIECIUŁ, Poznań 2002. Zob. także: K. SZYMONIK, *Papież Benedykt XVI o muzyce*, [w:] *Liber Vigrensis...*, dz. cyt., s. 127-141.

⁵⁶ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Pallottinum, Poznań 2000, s. 805.

Summary

TEACHING OF CHURCH MUSIC IN SEMINARIES IN THE LIGHT OF DOCUMENTS OF CATHOLIC CHURCH

Music has been the favoured art of the Church throughout the centuries. Its role in the liturgy has been formulated by the Church hierarchy in numerous documents. Since the second half of the 20th century the crisis of music in the Polish churches has been observed. It affects congregational singing, the priest's chanting, as well as organ playing. It seems that music remains in last place on the list of Church's concerns, despite the recommendations enclosed in the Constitution on the Sacred Liturgy of the II Vatican Council, along with accompanying instructions. These recommendations repeatedly emphasized the importance of music in liturgy. We read about the preservation and fostering of the great treasury of sacred music, about the cultivation of Gregorian Chant as the first and proper to a Roman liturgy, about pipe organ as the instrument that is most appropriate for spirit of the liturgy, about necessity of theoretical and practical education of church musicians and members of the clergy as well as creation of institutions dedicated to teaching and performing of sacred music. Music course in the Seminary of Diocese of Warszawa-Praga includes several subjects. The core subject is church music, which includes the whole of issues connected with theory and practice of liturgical music. Equally important subject is voice production combined with phonetics. The third is community singing, in which all students participate. In the seminary there is also a schola cantorum consisting of seminarists endowed with a good voice and a good ear for music. In Polish seminaries musical abilities are not taken into consideration during the interview. Nevertheless, music education should be part of the overall formation of future priests. From the very beginning of their seminary formation seminarians must be sensitized to the beauty of music. They must be shown a pivotal role music plays in the liturgy. Not only is the sacred music the adornment to liturgical celebration, not only adds splendour and grandeur to it, but it also is an integral part of the liturgy, according to the guidelines of the Second Vatican Council. Ignoring music in the Church we commit the sin of negligence and fall into conflict with liturgical regulations.