

Ireneusz Wyrwa

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Recenzja *Śpiewnika wawelskiego*

Wielowiekowa tradycja używania organów podczas liturgii Kościoła rzymskiego zaowocowała powstaniem nieprzebranego skarbcza wartościowych dzieł. Jednocześnie niezwykła popularność tego instrumentu, przejawiająca się jego obecnością w większości świątyń na całym świecie, wymaga rzeszy muzyków potrafiących na nim grać, co powoduje konieczność nieustannego kształcenia kolejnych generacji organistów. Mimo wysiłków podejmowanych w tej materii poziom umiejętności muzyków pracujących w kościołach nie zawsze pozwala im na artystyczną samodzielność. Sytuacja ta nie jest cechą wyłącznie naszych czasów, bowiem rozmaite pomoce przygotowywane przez muzyczne autorytety dla mniej wprawnych organistów cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem od wielu stuleci. Dzięki rozwojowi edytorstwa muzycznego i stopniowemu spadkowi cen druku od XVI wieku publikacje tego rodzaju docierały do coraz szerszego kręgu zainteresowanych odbiorców. Początkowo zawierały one wyłącznie utwory solowe, zgodnie z tradycyjnym i usankcjonowanym prawnie sposobem wykorzystywania organów w liturgii. Niektórzy autorzy formułowali także cenne wskazówki wykonawcze. Na przestrzeni dziejów powstało szereg dzieł wybitnych, by wspomnieć choćby *Fiori musicali* Girolama Frescobaldiego, *Annuale* Giovanniego Battisty Fasolo, *L'organo suonarino* oraz *Conclusioni nel suono dell'organo* Adriana Banchieriego czy liczne francuskie *Livres d'orgue*.

Przemiany społeczne i polityczne, które dokonały się w drugiej połowie XVIII stulecia, odciskając piętno na sytuacji ekonomicznej Kościoła, w niektórych krajach spowodowały powierzenie organistom wykonywanie łacińskich śpiewów liturgicznych. Tam, gdzie muzyka organowa nie była dotąd postrzegana przez uczestników liturgii jako jej nieodzowny element, organiści stali się z czasem bardziej kościelnymi śpiewakami niż instrumentalistami. Dodatkowo w wyniku oddziaływania wspólnot protestanckich do liturgii Kościoła rzymskiego przeniknął śpiew całego zgromadzenia, jak również praktyka akompaniowania mu na organach. Naturalną konsekwencją opisanych zjawisk było stopniowe poszerzanie zawartości repertuarowej publikacji adresowanych do organistów o akompaniamenty do śpiewów wykonywanych przez nich samych lub przez zgromadzonych

wiernych w ramach liturgii. Wśród wczesnych polskich zbiorów tego typu warto zwrócić uwagę na *Kancjonał muzyki kościelnej* Wacława Raszka (1825), *Śpiewy choralne* zasłużonego organisty katedry na Wawelu Wincentego Gorączkiewicza (1846) czy *Szczeble do nieba* Teofila Klonowskiego (1867). Choć solowa muzyka liturgiczna ciągle pozostawała w nich istotna, coraz bardziej widoczne były symptomy dominacji organowych akompaniamentów opatrzonych różnego rodzaju wstępami i postludiami.

Ostateczne wyrugowanie z ram liturgii obecnej w niej przez długie stulecia praktyki *alternatim* oraz zrównanie przez Sobór Watykański II statusu tradycyjnych śpiewów chorałowych i innego rodzaju śpiewów liturgicznych spowodowały niemal zupełne wyparcie chorału przez śpiew zgromadzenia. Choć z pewnością był to efekt niezamierzony, przeważały względy praktyczne – wszak uproszczenie śpiewów liturgicznych i powierzenie ich wykonania wiernym istotnie ogranicza wysiłek konieczny do ich należytego przygotowania. Z podobnych powodów wspólnotowy śpiew w języku narodowym, z biegiem czasu zaakceptowany jako podstawowy rodzaj muzyki liturgicznej, wkroczył również w obszar zarezerwowany dotąd dla muzyki organowej. Ta ostatnia przetrwała w liturgii tylko tam, gdzie wcześniej wywalczyła sobie w świadomości jej uczestników status niezbędności. W Polsce sytuacja taka nigdy nie miała miejsca, o ile więc jeszcze w latach 50. i 60. ubiegłego stulecia kompozytorzy związani z Kościołem tworzyli i publikowali zbiory liturgicznych preludium organowych, dziś troska osób i instytucji odpowiedzialnych za poziom muzyki w naszych świątyniach koncentruje się przede wszystkim na dostarczaniu mniej wprawnym organistom opracowanych akompaniamentów do śpiewów zgromadzenia – w większości przypadków jedyne go rodzaju muzyki liturgicznej obecnego w świadomości polskich wiernych, a niezadko również duchowieństwa. Trzeba jednak podkreślić, że mimo obecności na rynku bogatej palety tego typu wydawnictw zainteresowanie nimi jest ogromne, co dowodzi zaangażowania polskich muzyków kościelnych w rozwój umiejętności i ich dążenia do zdobycia lub doskonalenia profesjonalnego warsztatu.

Opublikowane w ostatnich latach akompaniamenty do liturgicznych śpiewów wspólnotowych to przede wszystkim nowo powstałe opracowania autorów związanych z różnymi ośrodkami, na przykład: *Śpiewnik pieśni kościelnych* Witolda Zalewskiego (Kraków 1997), *Śpiewajmy i grajmy Panu* ks. Stefana Czernieja (Lublin 2005), *Zabrzmięcie z nami nieba* Jerzego Paczyńskiego (Katowice–Lublin 2010). Z rzadka napotykaemy również wznowienia cieszących się uznaniem starszych pozycji, na przykład: *Wystawiamy Pana* ks. Józefa Łasia i ks. Stanisława Ziemiańskiego (Kraków 2005), *Śpiewajmy Bogu* Feliksa Rączkowskiego (Warszawa 2015). Podczas gdy niektóre publikacje zawierają wyłącznie akompaniamenty do pieśni kościelnych, ewentualnie opatrzone przygrywkami, inne pretendują do miana re-

pertuarowego kompendium dla organisty, proponując ponadto towarzyszenie organowe do innych śpiewów wykonywanych współcześnie podczas liturgii.

W 1999 roku członkowie Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej Archidiecezji Krakowskiej rozpoczęli realizację ambitnej idei przygotowania i wydania publikacji zawierającej towarzyszenie organowe do bez mała 900 pieśni i innego rodzaju śpiewów liturgicznych. Z czasem odpowiedzialność za realizację tego zadania podjęły jeszcze dwie instytucje powołane do istnienia w Krakowie: Archidiecezjalna Szkoła Muzyczna im. Księdza Kardynała Franciszka Macharskiego oraz Międzyuczelniany Instytut Muzyki Kościelnej. Zgodnie z założeniem pomysłodawców planowane wydawnictwo miało być uzupełnieniem zredagowanego w bliźniaczy sposób śpiewnika liturgicznego przeznaczonego dla wiernych. Ów imponujący rozmachem suplement, choć zdecydowanie trudniejszy w przygotowaniu, poprzedził jednak ukazanie się samego śpiewnika, nieobecnego dotąd na rynku wydawniczym.

Ze względów praktycznych zawartość *Śpiewnika wawelskiego*, bo taki tytuł nadano omawianej publikacji, została podzielona na cztery tomy, każdy z nich zaś na dwa zeszyty. Tom pierwszy obejmuje repertuar przeznaczony na okres Adwentu, Bożego Narodzenia, Wielkiego Postu oraz wielkanocny. Tom drugi zawiera pieśni na święta Pańskie oraz śpiewy maryjne, natomiast trzeci pieśni przygodne, psalmy, pieśni ku czci Najświętszego Sakramentu oraz pieśni mszalne. Po 16 latach od rozpoczęcia procesu wydawniczego ukazał się wieńczący dzieło tom czwarty, uzupełniając opracowany repertuar o pieśni własne o świętych. W tym czasie pierwsze trzy tomy doczekały się wznowienia, co dowodzi dużego zainteresowania publikacją. Niestety nie znalazł się w niej zapowiadany w słowie redakcyjnym do tomu pierwszego „szeroki wybór nabożeństw” – z tego zakresu repertuaru śpiewnik zawiera jedynie propozycję akompaniamentu do dwóch wariantów melodycznych *Gorzkich żali* oraz *Koronki do Miłosierdzia Bożego*. Szczególnie zastanawia brak śpiewów stanowiących integralny element bardzo popularnych nabożeństw, na przykład: litanii loretańskiej, litanii do Serca Pana Jezusa czy antyfony *Pod Twoją obronę*. Pominięto również polskojęzyczne śpiewy ordinarium, którym akompaniowanie jest wszak jednym z istotnych zadań stojących przed adresatem omawianej publikacji. Nie udało się uniknąć także kilku niedopatrzeń redakcyjnych, jak zawierzenie się sekwencji wielkanocnej wśród śpiewów Wielkiego Tygodnia czy dwukrotne zamieszczenie pieśni *Z tej biednej ziemi* w niemal identycznym opracowaniu (zarówno w tomie pierwszym, jak i drugim). W obliczu ogromu opracowanego repertuaru czynienie zarzutów na podstawie tak nielicznych potknięć byłoby jednak co najmniej niewłaściwe.

Każdy z zeszytów został poprzedzony krótkim, ale bogatym w treść wprowadzeniem, precyzyjnie wyjaśniającym podział roku kościelnego oraz zgodne z ak-

tualnymi normami prawnymi zasady doboru pieśni do poszczególnych części liturgii. Tego rodzaju zabieg ma ogromną wartość, bowiem wiele nadużyć w tym zakresie ma swoje źródło w niewiedzy.

Realizacja poważnego zamierzenia, jakim niewątpliwie jest *Śpiewnik wawelski*, wymagała połączenia sił wielu osób. Autorami opracowań pieśni są więc aktywnie działający doświadczeni organiści, reprezentujący wszystkie generacje muzyków kościelnych, ze zrozumiałych względów związanych przede wszystkim ze środowiskiem krakowskim. Towarzyszenie organowe najwyraźniej opracowano specjalnie na użytek przygotowywanej publikacji – zapożyczenia ze spuścizny ks. Antoniego Chlondowskiego i Feliksa Rączkowskiego są jedynie incydentalne.

Duży zespół autorów zapewnił wprawdzie bogactwo spojrzeń na zagadnienie akompaniamentu liturgicznego, jednakże koordynacja jego działań wymagać musiała ustalenia precyzyjnych zasad postępowania. Różnorodność estetyczna budownictwa organowego powoduje, że jakość brzmieniowa wykonywanego na tym instrumencie akompaniamentu w dużej mierze zależy od zabiegów fakturalnych. Także skuteczność prowadzenia śpiewu zgromadzenia poprzez grę na organach (zachowanie tempa i charakteru, wspólne frazowanie etc.) wymaga nieustannej czujności organisty i jego gotowości do natychmiastowej reakcji artykulacyjnej, fakturalnej i rejestracyjnej. Przygotowując materiał o uniwersalnym przeznaczeniu, trzeba zatem przyjąć regułę postępowania i świadomie zrezygnować z niektórych elementów, po które każdy doświadczony muzyk kościelny z pewnością sięgnąłby, zasiadając przy instrumencie podczas liturgii. Cechą łączącą niemal wszystkie pozycje repertuarowe *Śpiewnika wawelskiego* jest opracowanie ich w konsekwentnym czterogłosie i opatrzenie krótkimi wstępami. Harmonizacje zawierają wiele interesujących pomysłów, które w połączeniu z przestrzeganiem reguł klasycznej harmonii z całą pewnością mogą się przyczynić do prawidłowego ukształtowania poczucia estetyki u adeptów sztuki muzycznej, którzy po nie sięgną. Pewne wątpliwości budzi natomiast przydatność niektórych akompaniamentów do prowadzenia śpiewu zgromadzenia bez jednoczesnego wsparcia scholi bądź śpiewu samego organisty. Zdarza się, iż zabiegi fakturalno-harmoniczne niewystarczająco wspomagają utrzymanie pulsacji, a w śpiewach ametrycznych nie zawsze są synchroniczne z akcentem słownym. Nadto pozbawienie długich nut wypełnienia rytmicznego wzmacnia niebezpieczeństwo skrócenia ich przez wiernych. Rodzi się jednak wątpliwość, czy formułowanie zarzutów w tej materii jest zasadne, bowiem „dyrygowanie poprzez grę na organach” raczej nie było zamierzeniem autorów śpiewnika, o czym świadczy lapidarność większości skomponowanych wstępów, niepozwalająca na sugestywne wskazanie uczestnikom liturgii momentu rozpoczęcia śpiewu i wymagająca intonacji wokalne. Analiza materiału muzycznego pozwala się domyślać, iż dłu-

gość owych przygrywek została restrykcyjnie ograniczona względami edytorskimi – chęcią zmieszczenia całego śpiewu na jednej stronie. Ceną, jaką przyszło zapłacić za to skądinąd praktyczne rozwiązanie, stało się istotne ograniczenie inwencji twórczej autorów opracowań, niestety ocierające się niekiedy o granice akceptowalności. Jest to jednak nieunikniona konsekwencja poszukiwania kompromisu pomiędzy sztuką a praktycznością.

Podsumowując powyższe dywagacje, trzeba z całą stanowczością stwierdzić, iż ogromny trud podjęty przez inicjatorów wydania *Śpiewnika wawelskiego* ze wszech miar zasługuje na podziw i uznanie. Dzięki ich determinacji i trosce o zastępy pracujących w polskich kościołach organistów potrzebujących profesjonalnego wsparcia możliwe było pokonanie piętrzących się trudności i na rynku wydawniczym ukazała się wartościowa pozycja, która ma szansę przyczynić się do podniesienia jakości muzyki brzmiącej w świątyniach na terenie całego naszego kraju. Podobnie jak przed wiekami, tak i dzisiaj nie wszyscy muzycy kościelni mają szansę zdobyć profesjonalne wykształcenie. Dla wielu z nich pomoce takie jak *Śpiewnik wawelski* są więc jednym z podstawowych narzędzi podnoszenia własnych kwalifikacji zawodowych.

