

Ireneusz Pawlak

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin

## Występy muzyczne w kościołach

Wykonawstwo muzyki wokalne i instrumentalnej w świątyniach, i to zarówno w ramach liturgii, jak i poza nią, ma swoją długą tradycję. O ile jednak podczas czynności liturgicznych muzyka, zwłaszcza wokalna, jakby z urzędu miała swoje miejsce od początku chrześcijaństwa, o tyle urządzenie specjalnych pozaliturgicznych występów sięga czasów późniejszych. Wypada tu wspomnieć najpierw średniowieczne dramaty liturgiczne oraz misteria, potem późnorenesansowe, a zwłaszcza barokowe koncerty. Świadczy o tym zachowany repertuar muzyczny pozostawiony przez liczne kapele: katedralne, zakonne, parafialne i inne. Przez szereg wieków kościoły spełniały funkcję dzisiejszych filharmonii, krzewiąc kulturę muzyczną<sup>1</sup>. Jednakże już w drugiej ćwierci XVIII w. daje się zauważyć „świeckość” utworów posługujących się tekstem religijnym. Muzyka poważniejszego gatunku (symfonie, opery z jednej strony, a z drugiej oratoria i utwory kościelne związane z liturgią lub wykonywane poza nią), rozdzielana dotąd między kapele dworskie (suite, sonata, uwertura, opera) i kapele czysto kościelne, przeszła do mieszczaństwa, a nawet na wieś. Mieszczańskie i małomieszczańskie kapele grały znany sobie repertuar: tak symfonie, jak i msze. Jedynym miejscem występów muzycznych pozostawał zawsze kościół. Ten sam zespół grający bezpośrednio po sobie tak różnorodny repertuar zatracił poczucie różnicy między muzyką świecką a religijną<sup>2</sup>. Podobnie działo się w XIX w. Tę sytuację trafnie ocenił I. Strawiński:

Gdy nazywam muzykę XIX wieku „świecką”, robię różnicę pomiędzy religijną muzyką religijną, a świecką muzyką religijną... Ta druga jest natchniona przez ludzkość, a w ogóle przez sztukę, przez nadczłowieka,

<sup>1</sup> W. Zientarski, *Z dziejów katedralnej kapeli muzycznej w Gnieźnie*, „Nasza Przeszłość”, 1966, nr 24, s. 144.

<sup>2</sup> H. Feicht, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”, 1965, nr 12, z. 4, s. 30–31.

przez dobroć i Bóg wie co! Muzyka religijna bez religii jest prawie zawsze wulgarna<sup>3</sup>.

Wiek XX i XXI charakteryzują się postępującą laicyzacją życia publicznego. *Profanum* wciska się także do kościołów, desakralizując zarówno same świątynie, jak i czynności w nich sprawowane. Proces sekularyzacji Europy przejawia się w dwóch wymiarach: teoretycznym i praktycznym. Pierwszy odnosi się do ideologii, do haseł agresywnie głoszonych przez zwolenników poglądu liberalno-ateistycznego. Mają oni do dyspozycji środki finansowe i usługowe media. Stąd mogą przeprowadzać zmasowane ataki propagandowe, które w wielu przypadkach okazują się skuteczne. Drugi natomiast dotyczy konsekwencji wprowadzania w życie nośnych dla współczesnego świata idei. Łechcą one ludzkie uszy, dają przekonanie o wielkości człowieka, o jego niezależności i całkowicie bezkarnej swobodzie działania nieliczącego się z żadnymi obiektywnymi normami moralnymi. Trzeba przy tym zaznaczyć, że tak modny dziś liberalizm był początkowo związany z systemami ekonomicznymi. Szybko jednak przeniknął jako liberalizm światopoglądowy do filozofii życia, a zwłaszcza do sfery ducha, niosąc ze sobą relatywizm moralny oraz relatywizm pojęciowy<sup>4</sup>. Można to zjawisko nazwać postmodernizmem lub zmodyfikowanym marksizmem, który zaczął wypełniać pustkę po odrzuceniu chrześcijaństwa, stając się właściwie nową wiarą i nową religią. Jego sztandarowym hasłem jest kult wolności ujmowanej jako dowolność burzenia dotychczasowego porządku. W miejsce wartości chrześcijańskich stawia się jako wzorzec postawy dotąd uważane za antywartości: zakłamanie, swawolę, przemoc socjotechniczną, egoizm, kult pieniądza, hedonizm, ateizm. Pustkę po odrzuceniu Boga mają wypełnić konsumpcjonizm, seks, środki odurzające, terror ekonomiczny i ideologiczny. Przeciwników takich poglądów nazywa się wrogami demokracji, wolności i postępu lub obrzuca się pejoratywnymi epitetami, takimi jak np. obskuranci, homofoby, fundamentaliści czy fanatycy religijni.

Te założenia mają swoje odbicie także w dziedzinie kultury, w tym nauki i sztuki. Poddawana jest im także muzyka kościelna, która niekiedy nawet łącznie z tekstem nie różni się od taniej produkcji dyskotekowej<sup>5</sup>.

Starożytni Grecy określali sztukę jako rzecz trudną. To przekonanie funkcjonowało w kulturze europejskiej do XX w. W połowie tego stulecia niejaki Giuseppe Chiari ogłosił zupełnie inną tezę: „sztuka jest rzeczą łatwą”. Od tego momentu

<sup>3</sup> R. Vlad, *Strawiński*, Kraków 1974, s. 241. Bliższe wyjaśnienie użytych przez Strawińskiego sformułowań nastąpi w dalszym ciągu wywodu.

<sup>4</sup> Z. Zieliński, *Liberalizm, wolność reglamentowana*, Pelplin 2006, s. 38n.

<sup>5</sup> I. Pawlak, *Chorał gregoriański – śpiew muzealny czy aktualny?*, „Liturgia Sacra”, 2008, nr 1, s. 95.

wszystko może być sztuką. W ten sposób powstała w malarstwie, rzeźbie, architekturze i muzyce antysztuka. Za sztukę bowiem można uznać garnek wystawiony na kiju, mazanie po papierze np. przez małpę, ciszę zamiast muzyki na koncercie (np. utwór Johna Cage'a pt. *4'33*) itp. Zagadnienia sztuki zaczęli rozstrzygać ludzie niekompetentni, którzy proponują z gruntu fałszywy obraz świata. Uderza to w dotychczasowy dorobek kultury. Antysztuka bowiem jest wszechwładna, wszystko jej wolno. Pod pozorem wolności może ubliżać odmiennie myślącym, może naigrawać się z przekonań religijnych, może zachowywać się obscenicznie, może bezkarnie obrażać otoczenie itp.<sup>6</sup> W myśl tych założeń każda muzyka jest dobra, a więc muzykę profesjonalną można zastąpić muzyką rozrywkową, która zresztą ostatnio samowolnie zajęła miejsce tzw. muzyki poważnej. Tę ostatnią postawiono „do kąta”, nazywając ją „sztuką wysoką” dla odróżnienia od muzyki popularnej, powszechnej, akceptowanej przez masę.

Po tym ogólnym wprowadzeniu wypada teraz przejść do niektórych zagadnień szczegółowych.

## 1. Terminologia

Ta problematyka mieści się we wspomnianej wcześniej kategorii relatywizmu pojęciowego. Dotychczasowe określenia sztuki muzycznej i jej form wyrazu, choć w nazewnictwie niezmienione, odbiegają w praktyce od, zdawałoby się dotąd klarownych, pojęć. Przyjrzyjmy się niektórym z nich.

„Muzyka” to według definicji słownikowej „dziedzina sztuki, której tworzywem są dźwięki zorganizowane w kompozycyjną całość”<sup>7</sup>. A więc, aby zaistniała muzyka, używane dźwięki muszą być uporządkowane według pewnych reguł. Dźwięki przypadkowe nie tworzą dzieła muzycznego. Jeszcze trudniej jest zaliczyć do muzyki dźwięki o nieokreślonej wysokości brzmienia i długości trwania, np. gwizdy, wrzaski, krzyki, nie mówiąc już o szumach i zgrzytach. Tymczasem dzisiaj wszystkie, nawet nieartykułowane, dźwięki zalicza się do muzyki. Jest to zgodne z przyjętą i wyżej wspomnianą zasadą, że wszystko może być sztuką, bo jest ona rzeczą łatwą. I taką właśnie „muzykę” słyszymy często w środkach przekazu czy podczas występów różnych zespołów. Zrównanie miernej amatorszczyzny z dziełami ponadczasowymi wprowadza zamęt pojęciowy i sprawia, że określenie „muzyka” traci swój pierwotny sens.

Wykonawców każdej muzyki często nazywa się „muzykami” lub nawet „artystami”. W rzeczywistości artystą jest ktoś odznaczający się mistrzostwem w uprawia-

<sup>6</sup> H. Kiereś, *Sztuka wobec natury*, Radom 2001, s. 13–27.

<sup>7</sup> Por. *Słownik języka polskiego*, t. 2, red. M. Szymczak, Warszawa 1979, s. 232.

niu sztuki muzycznej<sup>8</sup>. Aby zostać artystą, potrzeba więc nie tylko niepośledniego talentu, ale także długich i żmudnych studiów pod kierunkiem doświadczonych pedagogów. A przecież i tak nie każdy absolwent akademii muzycznej zasługuje na miano artysty. Dziś natomiast jesteśmy świadkami podnoszenia do rangi artysty każdego, byle jakiego wykonawcy, który nie zawsze i nie w dostatecznym stopniu opanował warsztat muzyczny. Niemal każdy członek amatorskiego zespołu rozrywkowego pretenduje do rangi „muzyka” lub „artysty”.

„Kompozytor” to „autor utworu muzycznego”<sup>9</sup>. Określenie to zakłada profesjonalne przygotowanie do tworzenia dzieł muzycznych. Nie wszyscy jednak twórcy zasługują na miano kompozytorów. Mimo to bardzo często dziś nadużywa się tego określenia, nazywając mierne utwory kompozycjami, a ich autorów kompozytorami.

Przez „koncert” zawsze rozumiało się publiczne wykonanie utworów muzycznych i to na najwyższym poziomie artystycznym<sup>10</sup>. Mówiąc o koncertach w kościołach Instrukcja Kongregacji Kultu Bożego z 1987 roku nadawała występom muzycznym takie właśnie znaczenie. Ta nazwa dziś już się zdewaluowała, gdyż każdy niemal występ nazywa się koncertem. Niekiedy nawet nazwę koncertu otrzymuje nie wiadomo dlaczego jakieś hałaśliwe i dudniące zgromadzenie<sup>11</sup>. Ta dwuznaczność sprawiła, że tytuł niniejszego przedłożenia brzmi nie „koncerty”, lecz „występy muzyczne w kościołach”, gdyż nie wszystkie one zasługują na nazwę koncertu.

Z powyższych rozważań można wyprowadzić wnioski, że jedną z podstawowych cech liberalizmu pojęciowego jest zamazywanie klarowności przyjmowanych dotąd terminów. Stąd często dziś stawia się pytanie: czy wszystko musi być czarno-białe, a nie może być np. szare? Takie stanowisko kłóci się nie tylko z normami filozofii scholastycznej, ale także z przesłaniem ewangelicznym: „Niech wasza mowa będzie: Tak, tak; nie, nie. A co nadto jest od Złego pochodzi” (Mt 5, 37).

## 2. Miejsce święte

Cytowana już Instrukcja mówi o świątyniach, w których mają zostać wykonane dzieła muzyczne. Refleksja o charakterze budynku kościelnego jako miejsca przeznaczonego do sprawowania kultu Bożego i przestrzeni szczególnie sprzyjającej modlitwie niejednokrotnie już przewijała się przez różnego rodzaju opracowania. Nie wnikając więc w szczegóły, przedstawimy ważniejsze wskazania w tym względzie zawarte w wybranych dokumentach Kościoła po Soborze Watykańskim II.

---

<sup>8</sup> Tamże, t. 1, Warszawa 1978, s. 83.

<sup>9</sup> Tamże, s. 979.

<sup>10</sup> Tamże, s. 983.

<sup>11</sup> Por. *Od Redakcji*, „Ruch Muzyczny”, 2012, nr 10, s. 1.

Kodeks Prawa Kanonicznego (1983) w kanonie 1210 postanawia: „W miejscu świętym dopuszcza się tylko to, co służy sprawowaniu i szerzeniu kultu, pobożności i religii, a zabrania się tego, co jest obce świętości miejsca”. Kanon 1220 natomiast wprost nakazuje: „Wszyscy, do których to należy, mają troszczyć się o utrzymanie w kościołach takiej czystości i piękna, jakie przystoi domowi Bożemu, i nie dopuszczać do tego, by działo się w nim coś obcego świętości miejsca”.

Z kolei Katechizm Kościoła Katolickiego (1992) przypomina: „Dla Jezusa Chrystusa świątynia była mieszkaniem Jego Ojca, domem modlitwy. Dlatego oburzył się, że jej zewnętrzny dziedziniec stał się miejscem handlu” (nr 584).

Nawiązując do tych dokumentów Instrukcja nazywa świątynię miejscem, w którym gromadzi się lud Boży. Kościołów nie można więc uważać za zwyczajne miejsca „publiczne”, mające służyć wszelkiego rodzaju zgromadzeniom. Kościół pozostaje miejscem świętym również wtedy, gdy nie odbywają się w nim obrzędy liturgiczne. Wykorzystywanie kościołów do celów niezgodnych z ich przeznaczeniem zagraża właściwej im funkcji znaku chrześcijańskiej tajemnicy i wyrządza szkodę pedagogii wiary oraz wrażliwości ludu Bożego (nr 5).

Kard. Joseph Ratzinger powie:

Świątynia jest wyrazem tęsknoty człowieka za Bogiem jako swoim współmieszkańcem, za możliwością mieszkania u Boga i doświadczania w ten sposób doskonałego sposobu mieszkania, przeżywania doskonałej wspólnoty, która uwalnia go (człowieka) na zawsze od samotności i lęku<sup>12</sup>.

A zatem myśl Kościoła jest taka, by każda świątynia zarówno podczas czynności liturgicznych, jak i poza nimi pozostawała miejscem szczególnym i nie była poddawana procesom jakiegokolwiek laicyzacji.

### 3. Repertuar

Zasób utworów muzycznych, jakie mogą być wykonywane w kościołach, musi podlegać pewnym określonym kryteriom. Wymienia je omawiana Instrukcja.

Zasada, że kościół może być wykorzystywany do celów, które nie sprzeciwiają się świętości miejsca, stanowi kryterium, pozwalające otwierać podwoje kościoła przed koncertami muzyki sakralnej lub religijnej, bądź je zamykać przed muzyką innego rodzaju. Wszak najpiękniejsza nawet

---

<sup>12</sup> J. Ratzinger, *Teologia liturgii*, red. K. Gózdź i M. Górecka, Lublin 2012, s. 417.

muzyka symfoniczna sama w sobie nie jest muzyką religijną. Takie określenie musi wyraźnie wynikać z pierwotnego przeznaczenia utworów muzycznych lub śpiewów, a także z ich treści. Jest niezgodne z prawem wykonywanie w kościele muzyki, która nie zrodziła się z inspiracji religijnej i została skomponowana z myślą o określonych środowiskach świeckich, niezależnie od tego, czy jest to muzyka dawna, czy współczesna, czy stanowi dzieło reprezentujące najwyższy poziom, czy też nosi cechy sztuki ludowej. Jej wykonywanie oznaczałoby brak szacunku wobec świętości kościoła, a także samego utworu muzycznego, który nie powinien być wykonywany w niestosownym dla niego kontekście (nr 8).

A więc trzeba się kierować dwoma zasadniczymi kryteriami: pierwotnego przeznaczenia utworu, a w przypadku dzieł słowno-muzycznych także jego treścią. Nieprzywiązywanie wagi do tych wskazań wynika z nieznamośći dokumentów oraz z lekceważenia świętości miejsca, a – niestety – jest to niemal nagminną praktyką, której trzeba się przeciwstawić. Niemalą rolę mogą odgrywać także czynniki dodatkowe, np. chęć popularyzacji za wszelką cenę niektórych dzieł niemających szans na wykonywanie ich w salach koncertowych, dążność do przypodobania się publiczności, a ze strony duchownych pragnienie uniknięcia krytyki instytucji kościelnych, które otrzymują natychmiast etykietkę zacofania, wsteczności, fundamentalizmu czy wręcz fanatyzmu religijnego. W takich zderzeniach z laicką rzeczywistością dobrze jest kierować się przykładem braci prawosławnych, którzy nie dopuszczają do wykonywania w cerkwiach nie tylko muzyki świeckiej, ale nawet jakiegokolwiek muzyki instrumentalnej. Wreszcie nie bez znaczenia są często względy finansowe, gdyż z udostępniania kościoła jako sali koncertowej parafia może niekiedy czerpać pewne zyski materialne. Te i inne jeszcze motywy stawiają pod znakiem zapytania posłuszeństwo prawu kościelnemu, co jest jedną z podstawowych norm zachowania hierarchicznego charakteru Kościoła. W tym bowiem przypadku ani rzeczywistość, ani urojona zasada demokracji, którym to terminem bardzo często się szafuje, nie może mieć miejsca. W świetle powyższych rozważań należy bardzo poważnie zastanowić się nad wyborem odpowiedniego repertuaru i zdecydować się albo na zachowanie *sacrum* świątyni, albo też na jej świadomą profanację.

Z przytoczonych dokumentów wynika niezbicie, iż muzyka wykonywana w kościołach musi mieć charakter religijny. Stąd niedopuszczalne jest wykonywanie śpiewów ludowych lub patriotycznych, choćby ku temu skłaniały np. uroczystości państwowe.

Wykluczone jest także wykonawstwo dzieł o przeznaczeniu czysto świeckim (symfonie, fragmenty oper czy operetek), nawet jeśli odznaczają się wysokim

kunstem artystycznym. Dozwolone są natomiast utwory czy całe ich cykle, jeśli mają charakter religijny (niektóre oratoria, dramaty liturgiczne, kantaty itp.). W tym kontekście należy wyłączyć z użytku w kościołach także utwory wybitnych mistrzów przeznaczone na organy, jeśli nie odpowiadają podanym kryteriom. Przykładem mogą tu być sonaty organowe J. S. Bacha. Inne utwory tego genialnego kompozytora, jeśli mają charakter wybitnie świecki, np. transkrypcje organowe koncertów A. Vivaldiego czy koncerty brandenburskie itp., też nie mogą znaleźć miejsca w świątyni<sup>13</sup>. Podobnie ma się rzecz z utworami innych wielkich kompozytorów.

Trzeba wreszcie zadać sobie pytanie: a co z muzyką popularną, zwaną popem?

Odpowiedź jest niezwykle trudna i skomplikowana. Wszystko bowiem zależy od definicji, a jest ich kilka, od oczekiwań oraz od poziomu kultury słuchaczy. Szerzej na ten temat wypowiada się ks. Grzegorz Poźniak<sup>14</sup>. Autor przytacza opinie wielu badaczy tego zjawiska, którzy w zasadzie stawiają muzykę popularną w opozycji do muzyki artystycznej. Za W. Jakubowskim wyodrębnia cechy jednej i drugiej. W tzw. kulturze wysokiej są nimi: aktywność odbiorcy, elitarność, artyzm twórcy, odświętność (*sacrum*), aspekt edukacyjny, wartość dzieła, jego trwałość, oryginalność, wreszcie prawidłowe używanie rozumu. Natomiast w kulturze popularnej odnotowuje: pasywność odbiorcy, masowość, przemysł twórczy, codzienność (*profanum*), aspekt rozrywkowy, produkt, a nie dzieło, efemeryczność, schematyzm i emocjonalność<sup>15</sup>. Już same te wymienione cechy eliminują repertuar popularny z wykonawstwa w świątyni. Oczywiście, można się spierać w odniesieniu do niektórych pojedynczych utworów o ich wartość muzyczną, ale te wyjątki potwierdzają tylko przyjętą regułę. Można z całą odpowiedzialnością stwierdzić, iż muzyka stała się bardzo wygodnym instrumentem, swego rodzaju „koniem trojańskim” służącym do niepostrzeżonego przemycania świeckich form i idei do wnętrza naszych kościołów.

W rozwiązaniu omawianej kwestii dużą pomocą mogą się okazać teologiczne rozważania kard. Josepha Ratzingera. Autor dzisiejszą scenę artystyczną umieszcza pomiędzy elitarnym estetyzmem a popem. „Hybrydowy estetyzm” wyklucza wszelkie funkcje służebne muzyki, uznając ją za sztukę, która sama dla siebie jest i celem, i kryterium. Podstawę takich poglądów stanowi filozofia negująca fakt

---

<sup>13</sup> Por. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 217 i 221; tenże, *Kościół – sala koncertowa?*, „Miesięcznik Pastorski Płocki”, 1995, nr 3, s. 140.

<sup>14</sup> G. Poźniak, *Popularna muzyka chrześcijańska w Polsce. Teologiczno-muzykologiczne spojrzenie*, Opole 2009.

<sup>15</sup> Tamże, s. 29.

stworzenia człowieka i uznająca go za jedynego stwórcę. Według niej człowiek już niczego nie potrzebuje, gdyż tylko on tworzy. Jego kreatywność staje się całkowitą dowolnością i dlatego jest wewnętrznie pusta. Natomiast według wiary chrześcijańskiej człowiek stanowi część w „sztuce” Boga. Człowiek stwórcze idee Boga rozważa i kontempluje oraz nadaje im wymiar widzialności i słyszalności. W takim rozumieniu, gdy muzyka wychwala Boga, nie służy obcym sobie celom. Oznaką autentycznej kreatywności jest fakt, że artysta wychodzi ze swojego ciasnego kręgu i własną intuicję kształtuje tak, by dzielić się swoimi doświadczeniami z otoczeniem. Artystą, zgodnie z zaleceniami Księgi Wyjścia, powinno kierować jego serce, inteligencja, czyli kompetencja i rozeznawanie tego, co otrzymał jako dar z Wysoka. W przeciwnym przypadku jego twórczość nie nadaje się do wykonywania w świątyni<sup>16</sup>.

Z kolei z zadaniami muzyki kościelnej nie da się pogodzić duszpasterskiego pragmatyzmu, zważającego jedynie na sukces. Stąd za muzykę kościelną nie można uznać ani rocka, ani popu. Ten ostatni próbuje często występować pod szyldem tzw. „sztuki ludowej”. Jednakże prawdziwa muzyka ludowa powstaje w społeczności określonej m.in. przez język, historię, styl życia, które są sumą doświadczeń Boga, miłości i cierpienia, narodzin i śmierci oraz zakotwiczenia w konkretnym środowisku, w tym także w przyrodzie. To wszystko muzyka ludowa przeobraża i wyraża w śpiewie. Natomiast społeczeństwo masowe jest czymś całkowicie odmiennym od wspólnoty życia. Masie obce są bezpośrednie doświadczenia; zna ona tylko doświadczenie wtórne, standardowe. Dlatego miernikiem kultury masowej jest ilość, produkcja, sukces. Te wymierne rzeczywistości mają się dobrze sprzedawać. Muzyka pop wpisuje się w kulturę masową i dlatego można ją nazwać muzycznym wcieleniem kiczu. Muzykę popularną pisze się i tworzy przede wszystkim dla zysku. Taki produkt ma nikogo nie urażać i nie angażować; ma być zgodny z życzeniami ogółu i to bez ponoszenia żadnych kosztów, bez pracy i wysiłku. Tego rodzaju muzyka pozbawia stopniowo człowieka zdolności uważnego słuchania i słyszenia, tak że w konsekwencji ztraca się świadomość muzyki. Kultura Ewangelii chce nas uwolnić od dyktatury pieniądza, wytwarzania i przeciętności. Pragnie nas doprowadzić do dyscypliny prawdy, od której pop nas właśnie odwodzi. Stąd można powiedzieć, że ten środek wyrazu *kills the message*. Mimo strojenia się w piórka muzyki ludowej oraz podpierania się rzekomą inkulturacją, nie nadaje się on zatem do wykonywania w kościołach<sup>17</sup>.

Celowo właśnie repertuarowi poświęcono więcej miejsca, gdyż akurat ta dziedzina staje się najczęściej kością niezgody, przyczyną sporów i napięć pomiędzy

<sup>16</sup> J. Ratzinger, *Teologia liturgii*, dz. cyt., s. 562–563.

<sup>17</sup> Tamże, s. 563–566.

organizatorami występów muzycznych w kościołach, a obrońcami zachowywania norm Urzędu Nauczycielskiego Kościoła.

#### 4. Wykonawcy i słuchacze

Trzeba jeszcze krótko dotknąć okoliczności związanych z prezentacją muzyki, które choć nie stanowią ich istoty, w dużej mierze wpływają na atmosferę towarzyszącą wykonywanej muzyce.

W myśl cytowanej już Instrukcji muzycy (śpiewacy), którzy biorą udział w występach, powinni tak w stroju, jak i zachowaniu uszanować przestrzeń sakralną (nr 10, d). Ich ubiory powinny nie tylko odznaczać się pięknem w kroju i barwach, nie tylko podkreślać odświętny charakter koncertów, ale do tego winny być skromne, tak by nie rozpraszały lub wręcz nie gorszyły uczestników. Muzycy muszą mieć świadomość, że nie chodzi przede wszystkim o popisy artystyczne, choć poziom wykonawczy powinien być jak najwyższy, ale że ich występy mają sprzyjać pogłębieniu pobożności i ducha religijnego (nr 9). Ponadto muzycy, o ile to tylko możliwe ze względów architektonicznych, powinni znajdować się poza prezbiterium, by zaświadczyć o szacunku dla Najświętszego Sakramentu oraz ołtarza i ambony (nr 10, e).

Z kolei prezenterzy i komentatorzy mają obowiązek przekazywać słuchaczom nie tylko wiadomości z zakresu sztuki lub historii, ale przez swoje wprowadzenia powinni pogłębiać zrozumienie muzyki i podkreślać duchowe uczestnictwo zgromadzonych (nr 10, g). Stąd zupełnie niewłaściwe są przejęte z sal koncertowych powitania w rodzaju: „Dobry wieczór państwu” lub „Witamy państwa”, ale na miejscu będą z gruntu katolickie pozdrowienia: „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus” czy krótkie i popularne „Szczęść Boże”.

Słuchacze natomiast, podobnie jak wykonawcy, są zobligowani do przyodziaania odpowiedniego stroju i dostosowania swojej postawy do sakralnego charakteru kościoła (nr 10, d). Nie należą do dobrego tonu wszelkie okrzyki, wiwaty, a nawet oklaski, które, przejęte z wzorców zachodnich, ostatnio zadomowiły się w naszych świątyniach, stawiając je bądź na równi z salami koncertowymi, bądź nawet zmieniając charakter zgromadzenia z religijnego na wiec czy uroczystość zgoła świecką. Papież Benedykt XVI podczas sprawowania różnych uroczystości zwraca uwagę na ten problem, nawołując przez komentatorów w kilku językach do poniechania tego typu zachowań. Czynności pozaliturgiczne powinny stanowić swego rodzaju nabożeństwo, które radzi się połączyć z czytaniem Pisma Świętego, z modlitwą i medytacją (nr 2). Przeżywanie bowiem muzyki w atmosferze skupienia i wyciszenia, a nie rozrywki przynosi korzyść duchową zarówno wykonawcom, jak i słuchaczom. Taki też ma być cel występów muzycznych w świątyniach.

Wstęp do kościoła powinien być wolny (nr 10, c), bez pobierania jakichkolwiek obowiązkowych opłat czy to w postaci biletów, czy też z zastosowaniem innych podobnych praktyk.

Przedstawione wyżej w bardzo skróconej formie wymogi Urzędu Nauczycielskiego Kościoła dotyczące występów muzycznych w świątyniach mogą budzić zdziwienie, a nawet oburzenie. Trzeba jednak pamiętać, że – jak już to wykazano we wprowadzeniu – w Kościele nie obowiązuje zasada demokracji i opinia większości nie może stanowić ostatecznego kryterium działalności duszpasterskiej, gdyż to Kościół przez swoich pasterzy określa warunki i wymaga ich przestrzegania. Dlatego z wielkim zadowoleniem trzeba przyjąć troskę biskupów o zachowanie świętości miejsca i odpowiedni repertuar muzyczny wykonywany w kościołach, wyrażaną w listach pasterskich<sup>18</sup>. Czasami te zarządzenia biskupów spotykają się z gwałtownym atakiem medialnym i to ze strony środowisk rzekomo katolickich.

Ale właśnie takie głosy utwierdzają przekonanie o konieczności zachowania *sacrum* zarówno samej budowli kościelnej, jak i sprawowanych w niej czynności liturgicznych oraz nabożeństw, a także występów muzycznych. W ten sposób trzeba i można, zwłaszcza w dzisiejszych czasach, bronić czystości wiary i nie poddawać się różnorodnym przejawom zeświecczenia. Kościół ma do tego pełne prawo.

## Musical performances in churches

Music in churches performed outside the liturgy had already appeared in the Middle Ages. However, the Church was always considered the place to praise God, so the repertoire was adapted to the seriousness of a sacral building. In the course of time, this sense of *sacrum* started to diminish, which has become particularly visible since the Baroque period and has been continuing to this day. The contemporary liberalism has brought to the music, among others, conceptual relativism. It is characterised by setting new meaning to the concepts which had not raised doubts until now. For example, an “artist” – a performer who has little in common with artistry. The same problem refers to a “concert”, as every performance is commonly accepted, even the one that is average, as giving a concert. The documents of the Catholic Church clearly demand that music which is basically secular ought not to be brought to churches. Apart from that, there are

---

<sup>18</sup> VII List Arcybiskupa Metropolity Krakowskiego o muzyce kościelnej, „Anamnesis”, 2012, nr 1, s. 42–43; List Biskupa Siedleckiego o muzyce i śpiewie podczas liturgii sakramentu małżeństwa oraz w liturgii pogrzebowej, tamże, s. 44–49.

also requirements as to the repertoire, involving instruments, the performers' behaviour and audience during musical performances in churches. The idea is that the nature of the music itself and the atmosphere connected with it should reflect the seriousness of the place of performance and are conducive to the act of spiritual building of the gathered followers, deepening their devotion, not so much on the aesthetic level as on the religious one. In such a way the Church has been defending against the weakness of faith and shows the right way for the glory of God.

**Słowa kluczowe** budynek kościoła, występy muzyczne, koncert, repertuar, wykonawcy, słuchacze

**Keywords** church building, musical performances, concert, repertoire, performers, audience