

Ks. dr Wojciech Kałamarz CM

Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy w Krakowie

wydrukowano w: *Forum Muzykologiczne*, Warszawa 2009, s. 93-111.

Rola muzyki w edukacji i formacji księży misjonarzy w Polsce - od koncepcji św. Wincentego po dziś dzień

Warszawa 22-24 października 2009 r.

1. Św. Wincenty a muzyczne kształcenie duchownych

Wincenty a Paulo (1581-1660), przed członkami założonego przez siebie Zgromadzenia Misji (1625), postawił trzy główne cele: dążenie do własnej doskonałości, głoszenie Ewangelii ubogim, oraz formację duchownych. Ponieważ formacja duchownych była podporządkowana idei głoszenia misji (dla skutecznego przekazywania Ewangelii potrzebni byli dobrze uformowani duchowni), a dążenie do doskonałości jest zadaniem każdego chrześcijanina, zatem głównym celem Zgromadzenia Misji było głoszenie Ewangelii ubogim.

Wincenty zainicjował cztery formy kształcenia duchowieństwa: ćwiczenia duchowne przed święceniami, konferencje wtorkowe, seminaria oraz rekolekcje dla kapłanów. Jak czytamy w biografiiach – sam umiał dobrze śpiewać¹ oraz przywiązywał ogromną wagę do muzycznej edukacji alumnów. W pewnym sensie stawiał ją nawet na równi z formacją intelektualną w dziedzinach teologicznych. Takie stwierdzenie może dzisiaj dziwić, ale faktem jest jego odpowiedź na uwagę, iż np. jezuickie instytucje nie przywiązują w ogóle wagi do śpiewu, zaś kładą nacisk na naukę. Wincenty odparł: *To zupełnie co innego, oni ślubują uroczyście, że zajmować się będą nauką, potrzebują zatem sławy; a w seminarium daleko potrzebniejsze są pobożność oraz średnia nauka, znajomość śpiewu i obrzędów kościelnych, umiejętność katechizowania i głoszenia kazań*². Umiejętność śpiewania Wincenty stawiał obok pobożności, „średniej nauki”, znajomości obrzędów kościelnych, umiejętności katechizowania i głoszenia kazań. Zależało mu więc na praktycznym wykształceniu duchownych. Warto tu zauważyć rzecz, o której będzie mowa w dalszej części referatu. Możliwe, że Wincenty zauważał zależność między umiejętnościami muzycznymi a efektywnością w przekazie słowa mówionego, skoro mówił o nich razem.

Zwróćmy też uwagę na współwystępowanie w wypowiedziach Wincentego problematyki nauczania śpiewu z ceremoniami. Śpiew gregoriański jest częścią liturgii, ściśle łączy się z ceremoniami. Wincenty zazwyczaj mówił o ceremoniach i śpiewie łącznie. W tym kontekście bardzo znacząco brzmią jego

¹ Por. Jan Calvet, *Św. Wincenty a Paulo*, Kraków 1912, s. 42.

² Pierre Coste, *Saint Vincent de Paul. Correspondance, entretiens, documents*, t. 12, Paris 1924, s. 339.

słowa świadczące o zatroskaniu o piękno w liturgii: *Przypatrywałem się ośmiu księżom odprawiającym msze święte, a każdy inaczej... Na płacz mi się zbierało... zdaje mi się, że nie było nic brzydszego na świecie nad różne sposoby jej odprawiania*³. Czy w innym miejscu: *Ceremonie w rzeczywistości są tylko cieniem, lecz jest to cień rzeczy najwznioślejszych; wymagają, aby je wykonywano z możliwie największą uwagą, z religijnym namaszczeniem, skromnością i powagą*⁴. Jednolitość, czy można powiedzieć – pewna jakość jedności to cecha charakteryzująca piękno w sztuce i doświadczenie religijne, na które widać Wincenty nie był obojętny.

W jedenastym tomie pism Wincentego zebranych przez Pierre'a Costa czytamy: *Ksiądz Wincenty usilnie polecił wszystkim seminarzystom i uczniom, żeby uczyli się śpiewać i powiedział, że jest to rzecz, pośród wielu, którą każdy ksiądz powinien umieć. «Cóż! Czy nie jest rzeczą wstydliwą – powiedział – widzieć wieśniaków umiejących śpiewać i to bardzo dobrze! Jaki wstyd dla nas, którzy śpiewać nie umiemy!» A dowiedziawszy się, że uczniowie nie uczyli się już więcej śpiewać i że ta praktyka została zaniechana, wykrzyknął: «O mój Boże, z ilu rzeczy, które się dzieją z mojej winy, przyjdzie mi zdać rachunek wobec was! Ach! I jak to się stało, że zaprzestano nauki śpiewu? Proszę was księżo Alméras i księżo Berthe, byście się zebrali i zaprosili na to spotkanie księdza Portail, aby zastanowić się nad środkami, by żaden nie ukończył seminarium i swoich studiów bez znajomości śpiewania»*⁵. Te bardzo mocne słowa Wincentego, w których nabycie umiejętności sprawnego śpiewania obwarował bardzo poważną sankcją – dobitnie świadczą o wadze, jaką Wincenty przykładął do muzycznego kształcenia duchownych. Choć można je rozumieć i tak, iż jedynie wyrażają troskę o zapewnienie wychowankom możliwości nauczania się śpiewu przed święceniami.

Wincenty był rozmiłowany w prostym ludzie. Dla jego posługi poświęcił swoje życie i dla pracy wśród – jak mawiał – „wieśniaków” angażował szereg ludzi. Także umiejętności muzyczne prostego ludu Wincenty stawiał księżom jako przykład: *Słuchałem z zachwytem wieśniaków, którzy intonowali psalmy, nie opuszczając ani jednej nuty. Wówczas mówiłem sobie: ty który jesteś ich ojcem duchownym, ty tego nie umiesz. Smuciłem się. Cóż za wstyd dla duchownych, że Bóg pozwolił, aby biedny lud zachował pieśni, Bóg, który raduje się i – że ośmielę się tak rzec – ma w tym przyjemność, gdy wyśpiewuje się Jego chwałę*⁶. I w innym miejscu: *Znajomość śpiewu liturgicznego jest obowiązkiem kapłanów. (...) Nie wstyd by było widzieć wieśniaków umiejących śpiewać, i to*

³ Konferencje i przestrogi św. Wincentego, Kraków 1909, s. 382.

⁴ P. Coste, *Saint Vincent de Paul...*, t. 9, Paris 1923, s. 312.

⁵ P. Coste, *Saint Vincent de Paul...*, t. 11, Paris 1923, s. 362.

⁶ P. Coste, *Saint Vincent de Paul...*, t. 12, Paris 1924, s. 339, cyt. za: J. Calvet, *Św. Wincenty a Paulo*, dz. cyt., s. 42.

*bardzo dobrze. Jakże wstyd dla nas, że my tego nie umiemy*⁷. O konieczności muzycznego kształcenia misjonarzy – przyszłych wychowawców duchowieństwa diecezjalnego, Wincenty mówił: *pevien biskup chce powierzyć misjonarzom trzy seminaria do prowadzenia. «A któż to są ci, którym tak ważne zadanie chce polecić? To ludzie, którzy nawet śpiewać nie umieją»*⁸.

Od samego początku, zgodnie zresztą z zaleceniami Kościoła, w seminariach misjonarskich nauczano śpiewu gregoriańskiego. W połowie XVII w. program dnia dla studentów w Seminarium św. Łazarza w Paryżu, który to program był wzorcem dla wszystkich prowadzonych przez misjonarzy seminariów, przewidywał codzienną naukę śpiewu między 13.00 a 13.45⁹. Nadto, zalecano wprowadzanie przerw w czasie studium i przeznaczanie ich m.in. na śpiew gregoriański¹⁰. Uczono jedynie śpiewu gregoriańskiego. Wszelka muzyka poza chorałem, traktowana była jako niepotrzebna kapłanowi rozrywka – frywolna, zbędna i świecka. Jak wynika z planu studiów Seminarium św. Łazarza w Paryżu w 1720 r., nie wolno wręcz było nauczać muzyki polifonicznej ani religijnych śpiewów ludowych¹¹. Następca św. Wincentego, przełożony generalny ks. Jean Bonnet zabraniał nawet posiadania w domach i w seminariach instrumentów muzycznych, upatrując w nich przeszkodę w nauce i w życiu wewnętrznym, odciągającą od poważnych zajęć. Zalecenia ks. Bonneta możemy odnaleźć także w upomnieniach polskich wizytatorów: ks. Piotra Śliwickiego w I poł. XVIII w. oraz ks. Mateusza Gorzkiewicza w I poł. XIX w.

2. Muzyczne kształcenie misjonarzy w Polsce do 1864 r.

W Polsce misjonarze rozpoczęli pracę w roku 1651. W latach 1675–1864, czyli od utworzenia pierwszego seminarium w Warszawie do kasaty polskiej prowincji zgromadzenia, możemy wyróżnić trzy okresy seminaryjnej edukacji. Pierwszy zaczął się w latach siedemdziesiątych XVII w. i skończył kasatą jezuitów w 1773 r., drugi to lata od pierwszego rozbioru Polski do Kongresu Wiedeńskiego w 1815 r., zaś trzeci okres skończył się wraz z upadkiem powstania styczniowego¹². W pierwszym okresie formacja w seminariach nierzadko trwała tylko kilka tygodni, nie przekraczała zaś dwóch lat.

⁷ *Konferencje i przestrogi św. Wincentego*, dz. cyt., s. 167.

⁸ J. Calvet, *Św. Wincenty a Paulo*, dz. cyt., s. 68, cyt. za: Jerzy Badocha, *Stosunek św. Wincentego do śpiewu i ceremonii kościelnych*, „Meteor”, 1956, nr 6, s. 279.

⁹ Por. Luigi Mezzadri – José Maria Román, *Historia Zgromadzenia Misji*, t. I *Od założenia do końca XVII w. (1625-1697)*, Kraków 1995, s. 402.

¹⁰ Por. tamże, s. 403–404.

¹¹ Por. tamże, s. 279–280.

¹² Por. Jan Dukala, *«Ratio studiorum» w seminariach diecezjalnych pod zarządem księży misjonarzy 1675 – 1864*, „Nasza Przeszłość”, 1984, t. 61, s. 149–150.

Przyjmowano kandydatów po ukończonych studiach filozoficzno-teologicznych, doksztalcano ich jedynie w dziedzinie wiedzy praktycznej. Studiowało kilku kleryków, czasem kilkunastu, z rzadka kilkudziesięciu. Nauczaniem zajmowało się dwóch, czasem czterech profesorów. Drugi okres to czas, kiedy kandydaci ze względu m.in. na likwidację kolegiów jezuickich przychodzili do seminarium słabo lub w ogóle nieprzygotowani. Trzeba było zreorganizować plan zajęć i metodę wykładów. Trzeci okres charakteryzował się zwiększeniem kadry nauczycielskiej, przedłużeniem czasu trwania studiów oraz wprowadzeniem do seminariów nowych przedmiotów i nowych podręczników¹³. Zawsze jednak seminaria misjonarskie cechowało wychowanie praktyczne, stąd ogromny nacisk na teologię pastoralną, katechetykę, ceremonie i śpiew kościelny¹⁴, który nauczany był przez cały okres kształcenia. Aby sobie uświadomić jaki wpływ mieli misjonarze na muzykę kościelną w Polsce, wystarczy zaznaczyć, że na trzydzieści jeden seminariów w Polsce u schyłku XVIII w., dwadzieścia dwa były w rękach misjonarzy¹⁵. Szczegółowe zestawienie przedstawia się następująco¹⁶:

- **Seminarium św. Krzyża w Warszawie:** 1675 r. externum, 1676 r. internum – kasata obydwu 1864 r.

Nauczyciele śpiewu: ks. Jan Klempczyński (ok. 1770 r.), ks. Paweł Rzymiski (1821 r.), ks. Józef Orzechowski (1840-1845 i 1853-1856), ks. Józef Pliszczyk (1853 r.), ks. Maksymilian Brzezicki i ks. Anzelm Grzesiewicz (1864 r.).

- **Seminarium w Chełmnie:** lata 1677-1829.

- **Seminaria w Krakowie:**

in Arce lata 1682-1801 (przeniesione na Stradom),

na Stradomiu: internum w latach 1732-1792, 1901-1902, 1912-1925, 1957-1988, 2000-, externum w latach 1704-1901.

Nauczyciele śpiewu: ks. Adam Orłowski (1821-1822), ks. Antoni Dąbrowicz (1822-1824), ks. Wojciech Bielski (1824-1825), ks. Michał Marcin Mioduszecki (1825-1850), ks. Antoni Dąbrowski (1850-1886).

- **Seminarium w Przemyślu:** 1687-1782.

- **Seminarium w Łowiczu:** 1700-1815.

Nauczyciel śpiewu – poł. XVIII w. ks. Mateusz Rogaczewski

- **Seminarium w Lublinie:** 1714-1864.

¹³ Por. tamże, s. 150.

¹⁴ Por. [Paweł Dylla], *Działalność oświatowa Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Polsce*, [w:] *Księga pamiątkowa trzechsetlecia Zgromadzenia Księża Misjonarzy 1625–1925*, Kraków 1925, s. 198.

¹⁵ Por. tamże, s. 199.

¹⁶ Podane są jedynie znane nazwiska księży uczących muzyki. Nie znaczy to jednak, że tylko w podanym okresie muzyka była nauczana.

Nauczyciele śpiewu: ks. Józef Lankiewicz (1758-1761), ks. Michał Neumann (ok. 1762 r.), ks. Antoni Leśniowski (II poł. XVIII w.), ks. Jan Sopuszyński (1831-1834), ks. Antoni Dąbrowski (1841-1845), ks. Andrzej Dorobis (1844-1847), ks. Józef Januszewicz (1862-1864).

- **Seminarium w Płocku:** 1717-1864
- **Seminarium w Gnieźnie:** 1718-1835.

Nauczyciel śpiewu ks. Piotr Józef Hersztowski (1821–1823).

- **Seminarium we Włocławku:** 1719-1864.

Nauczyciele: ks. Lewandowski (1823 r.), ks. Franciszek Płoszczyński, ks. Józef Orzechowski (1845-1853), ks. Michał Marcin Mioduszewski (ok. 1844 r.), ks. Jan Siedlecki (ok. 1857 r.).

- **Seminarium w Samborze:** 1727-1743.
- **Seminarium w Krasnymstawie:** 1739-1783.
- **Seminarium we Lwowie:** 1745 r. lub 1763-1783.
- **Seminarium w Krasławiu:** 1757-1843.

Nauczyciel śpiewu: ks. Ludwik Kamiński (1830 r.).

- **Seminaria w Wilnie:** internum 1725-1844, externum 1744 r., seminarium św. Jerzego 1765-1808.
- **Seminarium w Brzozowie:** 1760-1783.
- **Seminarium w Wiedniu:** 1760-1765.
- **Seminarium w Vác:** 1762-1765.

Nauczyciel śpiewu ks. Wojciech Churchocki.

- **Seminarium w Tyrnawie:** 1762-1765.

Nauczyciel śpiewu ks. Wojciech Churchocki.

- **Seminarium w Tykocinie** 1769-1864.

Nauczyciele śpiewu: ks. Wojciech Bagiński (1803-1804), ks. Franciszek Kącki (ok. 1817-1826).

- **Seminarium w Worniach** 1774-1842.

Nauczyciel śpiewu ks. Mikołaj Kamiński (po 1815 r.).

- **Seminarium w Poznaniu:** 1781-1834.
- **Seminarium w Żytomierzu:** 1783-1842.
- **Seminarium w Iłku:** 1787-1842.
- **Seminarium w Mohylewie:** 1788-1842.

Nauczyciel śpiewu: ks. Wincenty Brazewicz (1830-1833).

- **Seminarium w Kijowie:** 1790-1798.
- **Seminarium w Mińsku:** 1803-1821.
- **Seminarium w Kamieńcu Podolskim:** 1810-1842 (z przerwą 1818-1827).

Nauczyciel śpiewu: ks. Floryan Łukaszewicz (1812 r.), ks. Józef Kuźmiński (1831 r.), ks. Stefan Wińcza (1834-1842).

- **Seminarium w Białymstoku:** 1815-1843.

W prowadzonych przez misjonarzy seminariach w Polsce zajęcia ze śpiewu odbywały się z reguły dwie godziny tygodniowo, nadto na ćwiczenia w śpiewie mogła być przeznaczona także popołudniowa rekreacja.

W XVII w. misjonarze nauczali w Polsce śpiewu korzystając z dwóch pozycji: *Psalterium secundum Ritum Officii Romani ex Decreto SS. Concilii Tridentini restitutum...*, wydanego w Krakowie w 1654 r., którego używali klerycy eksterniści w seminarium świętokrzyskim w Warszawie oraz z *Antyfonarza* wydanego w XVII w. w Krakowie, z którego korzystali klerycy misjonarscy. Obydwie księgi zawierały chorał o typie tradycyjnym¹⁷.

Podstawą edukacji chorałowej w XVIII w. było anonimowe dziełko wydane w drukarni akademickiej w Krakowie w 1761 r. pt. *Rudimenta musicae choralis*. Zawiera ono rys historyczny śpiewu gregoriańskiego, wiadomości o skali muzycznej, systemie liniowym, kluczach, solmizacji gregoriańskiej, interwałach, trybach kościelnych, tonach psalmowych. W dalszej części podręcznik przytacza tony oracji, *Glorii*, epistoły i *Ewangellii* w wersji rzymskiej oraz tzw. tonu krakowskiego, *Credo*, *Ite missa est*. W dodatku zamieszczono śpiewy *Officium defunctorum*. Podręcznik napisany jest w ówczesnym stylu wykładów, składa się z pytań i obszernych odpowiedzi.

Z lat 1763-1769 pochodzi rękopis *Graduale pro festis solemnioribus*, napisany dla użytku kościoła stradomskiego w Krakowie, będący świadectwem ówczesnej praktyki wykonawczej u misjonarzy na Stradomiu. Zawiera nie tylko repertuar, ale także ukazuje praktykę wykonawczą, np. dwugłosowość, przeciwstawianie śpiewu solowego śpiewom zespołowym w ramach tego samego odcinka tekstu, nagle kontrasty dynamiczne w obrębie jednej melizmy¹⁸.

Z 1803 r. pochodzi rękopis skryptu alumna seminarium świętokrzyskiego Piotra Józefa Hersztowskiego, pt. *Cantionale*. Składa się z trzech części: 1. *De notis choralibus et earum distantis*; 2. *Principia cantus cum exemplis*; 3. *Intonationes psalmorum*¹⁹.

Z 1817 r. pochodzi rękopis *Cantionale* nieznanego autora, podpisany inicjałami M.G. Ks. Karol Mrowiec sugeruje, że chodzi o autorstwo misjonarza ks. Mateusza Gorzkiewicza, profesora seminarium poznańskiego. Dzieło nie zawiera *Instructio ad cantum choralem*, ale jest obszernejsze nawet od III wyd. *Cantionale ecclesiasticum* ks. Pawła Rzymkiego z 1833 r.²⁰

¹⁷ Por. Hieronim Feicht, *X. Michał Marcin Mioduszewski C.M. (1787–1868)*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Prof. Dr. Adolfa Chybińskiego*, Kraków 1930, s. 69–70.

¹⁸ Por. Archiwum Księży Misjonarzy na Stradomiu (AMS); por. Karol Mrowiec, *Liturgia i muzyka u Księży Misjonarzy w Polsce (1651-1939)*, „*Nasza Przeszłość*”, 1961, t. 13, s. 197–199.

¹⁹ Por. H. Feicht, *X. Michał Marcin Mioduszewski C.M. (1787–1868)*, dz. cyt., s. 69–70; por. Marek Hałaburda, *Krakowskie seminarium duchowne (1801–1901)*, Kraków 2007, s. 326–327.

²⁰ Por. K. Mrowiec, *Liturgia i muzyka u Księży Misjonarzy w Polsce*, dz. cyt., s. 195.

Jednym z podstawowych podręczników do nauki śpiewu w XIX w. był wydany w 1822 r. *Cantionale ecclesiasticum* ks. Pawła Rzymskiego CM²¹. Zawarty w nim zakres wiadomości teoretycznych przewyższał ówczesne publikacje z tej dziedziny. Przede wszystkim jednak zawierał najważniejsze śpiewy związane z funkcjami liturgicznymi podzielone na dwie części: cz. I – *Processionale* (aspersja, procesje oraz polskie pieśni kościelne), cz. II – *Funerale* (*Officium defunctorum*, msza za zmarłych, pogrzeb, procesja na dzień zaduszny)²².

Z 1828 r. pochodzi rękopis *Principia cantus choralis* z Wilna, napisany na Górze Zbawiciela. Skrypt ten szerzej omawia zagadnienie kluczy, znaków muzycznych i skal, notuje ćwiczenia solmizacyjne, tony psalmowe oraz sposób śpiewania lekcji i oficjum za zmarłych w tzw. tonie polskim²³.

Na podstawie tych podręczników można przyjąć, iż nauka śpiewu, choć skupiająca się przede wszystkim na praktyce, była prowadzona metodycznie. Uczniowie musieli np. opanować śpiewanie interwałów, które poprzedzało śpiew z podstawionym tekstem²⁴. Klerycy oprócz zajęć ze śpiewu, które bardziej niż wykładami należałoby nazywać ćwiczeniami, brali udział w śpiewie podczas nabożeństw: podczas sumy, na procesjach. Obecny stan badań nie pozwala wskazać na istnienie orkiestr seminaryjnych. Uwzględniając nastawienie ówczesnych przełożonych generalnych i prowincjalnych do tego typu muzyki, raczej było to niemożliwe. W XVIII w. bowiem także przełożeni Polskiej Prowincji Zgromadzenia Misji, idąc za zgromadzeniowymi zaleceniami, stawiali przeszkody ogólnomuzycznemu kształceniu misjonarzy, zabraniając np. używania instrumentów muzycznych. Kleryków obowiązywał zakaz gry na instrumentach, gdyż muzykowanie postrzegano jako marnowanie czasu (1731)²⁵. Także niezbyt chętnie – przynajmniej oficjalnie – pozwalano na śpiew wielogłosowy. Podczas wizytacji domu stradomskiego, odbytej w Krakowie w okresie od 14 czerwca do 3 lipca 1756 r., przełożony prowincjalny ks. wizytator Piotr Śliwicki pozwolił na śpiewy wielogłosowe tylko trzy lub cztery razy w roku i to za wyraźną zgodą przełożonego domu²⁶. Wydaje się jednak, że zakaz ten nie był zbyt gorliwie przestrzegany, skoro zachowało się немало utworów chóralnych, co świadczy o dużej popularności tego rodzaju śpiewów w seminariach i istnieniu chórów seminaryjnych. Wiemy także, iż na

²¹ Kolejne wydania wyszły w 1825, 1833, 1846 i 1856 r.

²² Por. K. Mrowiec, *Liturgia i muzyka u Księża Misjonarzy w Polsce*, dz. cyt., s. 194–195.

²³ Por. tamże, s. 194.

²⁴ Por. H. Feicht, *X. Michał Marcin Mioduszewski C.M. (1787 – 1868)*, dz. cyt., s. 70.

²⁵ Por. K. Mrowiec, *Liturgia i muzyka u Księża Misjonarzy w Polsce*, dz. cyt., s. 200–201.

²⁶ Por. tamże, s. 208–209.

przykład w seminarium wrocławskim poza dwoma godzinami śpiewu gregoriańskiego, jedną godzinę tygodniowo poświęcano na naukę śpiewu figuralnego²⁷. Zaś misjonarze stradomscy na szczególne uroczystości zapraszali kapele działające na terenie Krakowa (rorantystów, katedralną, Ichmościów Akademików, św. Anny).

W okresie od XVII do XIX w. misjonarze nie mieli raczej specjalistycznego wykształcenia muzycznego, zdobytego poza własnymi ośrodkami kształcenia. Nauczaniem śpiewu zajmował się prefekt chóru, wyznaczony do tego kleryk, albo jeden z profesorów wykładający inne przedmioty. Mimo to, cieszyli się opinią dobrze przygotowanych, trzymających dyscyplinę pedagogów.

Hugo Kołłątaj w swoim *Pamiętniku o stanie duchowieństwa...* wspomina o seminariach między 1750 a 1764 rokiem. Porównując seminaria prowadzone przez jezuitów, bartoszków i misjonarzy, pisał: *Seminaria Misjonarzy, stosownie do innych, były w najlepszym porządku. (...) co do praktyk wielorakich obrządków, ta część szła z największą pilnością i dokładnością u Misjonarzy. Oprócz lekcji odbywali klerycy je w kościele i w chórze*²⁸.

Józef Bończa Miaskowski, pierwszy biskup nowo utworzonej diecezji warszawskiej, sprawujący swe rządy w latach 1799-1804 twierdził: *Z pomiędzy duchownych zgromadzeń, jedno Księży Misjonarzy uważam za najzdolniejsze do utrzymania nauk duchownych w wysokim stopniu*²⁹.

O wysokim poziomie nauczania śpiewu przez misjonarzy w seminarium w Gnieźnie pisał J. Górkiewicz: *za rządów xx. Misjonarzy (...) intonacja Gloria, Credo, Ite missa est, Benedicamus Domino, wypadła stosownie do święta... po wydaleniu księży misjonarzy, już nie śpiewano co dzień i mimo że w naszych czasach więcej bywało alumnów, nawet bardziej muzykalnych, to jednak od czasu wyjścia misjonarzy, już nie było można usłyszeć we mszy zastosowanej intonacji do świąt, ale śpiewano ad libitum*³⁰.

Łukasz Gołębiowski zanotował w 1831 r.: *O śpiewach łacińskich chóralnych nie mamy potrzeby wspominać, te nie podpadają smakowi mody; tyle nam tylko wypada wyrazić, że oprócz X.X. Misjonarzy w Warszawie, od nie małego czasu w całym naszym kraju, zaniedbana jest nauka tego rodzaju śpiewu*³¹.

²⁷ Por. Stanisław Chodyński, *Seminarium wrocławskie*, Włocławek 1905, s. 82, 151.

²⁸ Por. Hugo Kołłątaj, *Pamiętnik o stanie duchowieństwa katolickiego polskiego i innych wyznań w połowie XVIII wieku*, Poznań 1840, s. 4, cyt. za: Franciszek Bączkiewicz, *Z dziejów Domu Stradomskiego*, „Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego a Paulo”, 21: 1915, nr 3–4, s. 284–286.

²⁹ Cyt. za Stanisław Kalla, *Z historii seminariów warszawskich*, „Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego a Paulo”, 40: 1937, nr 3–4, s. 143–144.

³⁰ J. Górkiewicz, *Korespondencje*, „Muzyka Kościelna”, 1884, nr 2, s. 17.

³¹ Łukasz Gołębiowski, *Gry i zabawy różnych stanów*, Warszawa 1831, s. 250.

W monografii ks. Stanisława Chodyńskiego, poświęconej seminarium wrocławskiemu, czytamy: *Przez cały wiek XVIII misjonarze słynęli u nas najwięcej z rygoru w zachowywaniu swych ustaw i cnót kapłańskich: stąd poszło, że biskupi otaczali ich szacunkiem i obdarzali przywilejami*³².

Ks. Alfons Schletz, wybitny znawca historii zgromadzenia i Kościoła, twierdził: *Pielęgnowanie liturgii wraz ze śpiewem liturgiczno–kościelnym stanowiło cechę dość charakterystyczną synów duchowych Św. Wincentego a Paulo za granicą, a także w Polsce*³³.

Oczywiście nie brakuje świadectw osób, które źle oceniały gorliwość misjonarzy. Na początku XIX w. klerycy seminarium stradomskiego narzekali na rygor, zaś bp Jan Paweł Woronicz – *nota bene* wychowanek prowadzonego przez misjonarzy seminarium świętokrzyskiego – wraz z kapitułą nazywał misjonarzy „fanatykami” i „zagorzalcami”³⁴.

Znamiennym jest fakt, iż przynajmniej w niektórych seminariach, idąc za zaleceniami biskupa, od kandydatów do seminarium misjonarze wymagali słuchu muzycznego i dobrego głosu. Zgodnie ze statutami bpa Konstantego Felicjana Szaniawskiego z 1728 r. kandydaci do seminarium stradomskiego byli poddawani egzaminom wstępnym. Oprócz wiedzy na poziomie ukończonego kolegium, wymagano od kandydatów, aby posiadali dobry głos do śpiewu gregoriańskiego³⁵. Także Biskup Krzysztof Szembek w zaleceniach z 1726 r. nakazywał, aby przedstawianych do kapłaństwa w seminarium wrocławskim egzaminowano również ze śpiewu³⁶.

3. Muzyczne kształcenie misjonarzy w odrodzonej polskiej prowincji

W 1865 r. powołano do istnienia Prowincję Krakowską Zgromadzenia Misji z siedzibą władz na Kleparzu w Krakowie. W roku 1867 utworzono seminarium *internum*, zaś w 1878 r. małe seminarium. Wraz z powstaniem małego seminarium, do którego przyjmowano chłopców, w dużym uogólnieniu co do omawianego okresu (z przerwami 1914-1915, 1939-1945, 1952-1957),

³² S. Chodyński, *Seminarium wrocławskie*, dz. cyt., s. 330.

³³ Alfons Schletz, *Działalność Zgromadzenia Misji w Tykocinie na polu oświaty (1769–1864)*, „Nasza Przeszłość”, 1960, t. 11, s. 405.

³⁴ Por. F. Bączkiewicz, *Z dziejów domu stradomskiego*, „Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego a Paulo”, 27: 1925, nr 1, s. 26–27.

³⁵ Por. F. Bączkiewicz, *Z dziejów Domu Stradomskiego*, „Roczniki Obydwóch Zgromadzeń św. Wincentego a Paulo”, 21: 1915, nr 3–4, s. 290; por. Stanisław Wysocki, *Seminaryum zamkowe w Krakowie. Jego dzieje i ustrój*, Lwów 1910, s. 294.

³⁶ *De connotato catechismo, scientia breviarii, missalis, peritia in catechizando et concionando, de omnibus Tractatibus authoris, cui student, de cantu et computo ecclesiastico, de omnibus libris s. Scripturae et intelligentia eius, praecipue evangeliorum et hymnorum Breviarii, nec non caeremoniarum sacerdotalium et episcopalium*. Egzaminy te nawet dzisiaj zadziwiają i świadczą o obowiązku posiadania dość rozległej wiedzy. Por. [P. Dylla], *Działalność oświatowa Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Polsce*, dz. cyt., s. 192; por. S. Chodyński, *Seminarium wrocławskie*, dz. cyt., s. 133.

edukacja trwała 12 lat: 4 lata małego seminarium, 4 lata gimnazjum i 4 lata seminarium wyższego. Od samego początku w małym seminarium nauczano śpiewu gregoriańskiego, gry na organach i śpiewu wielogłosowego, organizowano także przedstawienia teatralne. Czynili to misjonarscy księża: Józef Kiedrowski, Melchior Wdzięczny oraz Jakub Konieczny. Potem zatrudniono świeckich pedagogów: A. Namysłowskiego, Wincentego Richlinga, St. Ochmańskiego, Józefa Sierosławskiego. W 1884 r. na Kleparzu powstało również studium filozoficzno-teologiczne. W latach 1892-1903 Józef Sierosławski nauczał w nim misjonarskich kleryków chorału gregoriańskiego, śpiewu na głosy i gry na instrumentach³⁷. W swoim artykule o dziejach reformy muzyki kościelnej w Polsce ks. Hieronim Feicht przytacza opinię panującą na początku XX w.: *Śpiew liturgiczny i według kościoła jedynie jest uprawiany w Krakowie u XX. Misjonarzy na Kleparzu*³⁸.

Oprócz Kleparza, małe seminaria mieściły się także na Nowej Wsi w Krakowie, w Wilnie i w Bydgoszczy. Gimnazja na Kleparzu, w Wilnie i na Stradomiu. Wyższe seminarium głównie na Kleparzu i Stradomiu.

Małe Seminarium na Nowej Wsi istniało w latach 1896-1939, 1946-1952. Nauczaniem muzyki zajmowali się tu: Jan Tesařík, Kazimierz Garbusiński, ks. Wendelin Świerczek, Bolesław Wallek-Walewski, ks. Leon Świerczek, Ludwik Michniewski. Szczególnie uzdolnionych uczniów oprócz solfeżu, zasad muzyki i harmonii uczono gry na fortepianie i organach. Niemal przez cały czas funkcjonowała orkiestra w składzie ponad 20 osób, chór męski ok. 25 osób i chór mieszany ok. 30 osób. Koncertowano przeważnie w domu, orkiestra towarzyszyła ćwiczeniom gimnastycznym, występowała także podczas przerw pomiędzy aktami wystawianych przez małoseminarzystów sztuk teatralnych. Do najważniejszych występów zewnętrznych można zaliczyć koncerty w Domu Katolickim (dzisiejsza Filharmonia), podczas uroczystości na Stradomiu, na Wawelu, w kościele Mariackim, czy koncert w Domu Żołnierza przy ul. Lubicz w Krakowie. Najważniejszym jednak był występ chóru małoseminarzystów w studiu Polskiego Radia 18 kwietnia 1935 r., emitowany w programie ogólnopolskim. Po II wojnie światowej, w nauczanie muzyki w małym seminarium na Nowej Wsi zaangażowani byli: ks. Wincenty Węgrzyn, ks. Franciszek Cholewa, ks. Florian Pieczara i Ludwik Michniewski.

W Wilnie małe seminarium istniało w latach 1924-1931, potem w okresie 1931-1939 mieściło się tutaj gimnazjum. Przedmiotów muzycznych uczyli: ks. Alojzy Orszulik, ks. Hieronim Feicht, ks. Józef Orszulik. W gimnazjum, w latach 1936-1938 ks. Wendelin Świerczek. Orkiestrę i chór w latach trzydziestych prowadzili klerycy.

³⁷ Por. Wendelin Świerczek, *25 lat pracy stradomskiego chóru pod kierunkiem B.W. Walewskiego*, „Meteor”, 1933, nr 1-2, s. 55.

³⁸ Hieronim Feicht, *Dzieje reformy muzyki kościelnej w Polsce*, „Muzyka Kościelna”, 3: 1928, nr 11-12, s. 195; por. Józef Sierosławski, *Korespondencja*, „Muzyka Kościelna”, 1900, nr 12, s. 55.

W Bydgoszczy małe seminarium prowadzono w latach 1931-1933. Śpiewu i muzyki uczył tu m.in. ks. Franciszek Kellner. Dyrektorem w drugim i ostatnim roku istnienia placówki był ks. Hieronim Feicht.

W latach 1957-1962 w małym seminarium na Kleparzu muzyki uczyli ks. Henryk Ostrzołek, ks. Florian Pieczara i Ludwik Michniewski.

Nadto w latach 1899-1933 misjonarze prowadzili także Arcybiskupie Małe Seminarium we Lwowie. W latach 1919-1926 prefektem był ks. Hieronim Feicht, w latach 1929-1932 urząd ten pełnił ks. Józef Orszulik, zaś w okresie 1932-1933 – ks. Teodor Olszówka. Wszyscy byli dobrymi muzykami.

Jeżeli chodzi o muzyczne kształcenie kleryków seminarium wyższego, to poza osobami wymienionymi przy omawianiu początku studium filozoficzno-teologicznego na Kleparzu, największe zasługi w muzycznej edukacji kleryków misjonarskich położył Bolesław Wallek-Walewski. Z krótkimi przerwami uczył kleryków w latach 1907-1943. Z czasem wykształcono własnych specjalistów: Hieronima Feichta, braci: Wendelina i Leona Świerczków, Karola Mrowca. W roku 1901 studium filozoficzno-teologiczne przeniesiono na Stradom. W 1910 r. utworzono Instytut Teologiczny. Także na Stradomiu klerycy grali w orkiestrze i śpiewali w chórze. Przez pewien czas istniała tu orkiestra mandolinowa. Zespoły muzyczne liczyły średnio po 20 osób. Zdolniejsi klerycy byli nauczani harmonii, gry na fortepianie i organach. Seminaryjne zespoły uświetniały przede wszystkim akademie np. imieninowe ku czci wizytatora ks. Józefa Kryski, akademie ku czci św. Tomasza, św. Cecylii, hucznie obchodzono rok beethovenowski w 1927 r. Nadto chór klerycki występował także poza Stradomiem, zarówno podczas uroczystości kościelnych (synody, kongresy) jak i państwowych (na Wawelu: podczas wizyt premiera, rządu, izb parlamentu; podczas pogrzebu Józefa Piłsudskiego). Wielokrotnie występowano na antenie polskiego radia. Jak wynika z kroniki prowadzonej w kleryckim czasopiśmie „Meteor”, przed II wojną światową repertuar chóralny obejmował ok. 260 utworów (m.in. dzieła Beethovena, Brahmsa, Chłondowskiego, Feichta, Flaszki, Garbusińskiego, Gieburowskiego, Gorczyckiego, Gounoda, Griega, Gruberskiego, Haendla, Hasslera, Haydna, Liszta, Maklakiewicza, Maszyńskiego, Mendelssohna, Moniuszki, Niewiadomskiego, Nowowiejskiego, Orszulika, Perosiego, Pękiela, Richlinga, Rossiniego, Sierosławskiego, Stehlego, Surzyńskiego, Świerczków, Verdiego, Verhulsta, Vrankena, Wacława z Szamotuł, Wagnera, Wallek-Walewskiego, Witta, Żeleńskiego); wokalnie-instrumentalny ok. 30 dzieł (m.in. Beethovena, Berlioza, Bizeta, Dwořaka, Garbusińskiego, Griega, Liszta, Mańskiego, Szarzyńskiego, Verdiego, Wagnera, Wallek-Walewskiego); instrumentalny ponad 100 kompozycji (m.in. Beethovena, Belliniego, Boieldieu, Chopina, Czajkowskiego, Flotowa, Glinki, Griega, Gounoda, Haendla, Haydna, Mascagniego, Méhula, Mendelssohna, Moniuszki, Mozarta, Ogińskiego, Paderewskiego, Rossiniego, Saint-Saënsa, Schumanna, Sierosławskiego, Verdiego, Wagnera, Wallek-Walewskiego, Webera).

W latach trzydziestych wykłady z muzykologii prowadził ks. Hieronim Feicht. W kole teologów prężnie działała sekcja muzyczna. Owocem jej prac były liczne referaty, artykuły. To na łamach „Meteora” pojawiały się pierwsze publikacje Franciszka Cholewy, Hieronima Feichta, Franciszka Kellnera, Mariana Michalca, Józefa Orszulika, Pawła Podejki, Leona i Wendelina Świerczków i innych misjonarskich muzyków. Poziom muzycznej edukacji misjonarzy na Stradomiu został dostrzeżony przez jednego z najwybitniejszych polskich muzykologów. W 1928 r., na łamach „Głosu Narodu” prof. dr Zdzisław Jachimecki pisał: *Klasztor OO. Misjonarzy jest niewątpliwie jedynym z pośród krakowskich zakonów, który położył na edukację muzyczną silny nacisk w swoich zadaniach ideowych.* W dalszych słowach prof. Jachimecki pisze wręcz o *klasztornej szkole muzycznej u misjonarzy.*

Nadmieńmy, że po II wojnie światowej w Instytucie Teologicznym Księży Misjonarzy kształcili się m.in. albertyni, augustianie, benedyktyni, bonifratrzy, bracia mniejsi (franciszkanie), cystersi, filipini, kameduli, kanonicy regularni, karmelici, klaretyni, kombonianie, michalicy, paulini, pijarzy, salwatorianie, zmartwychwstańcy. Zajęcia muzyczne prowadzili ks. Karol Mrowiec, ks. Józef Weissmann, ks. Marian Michalec, ks. Tadeusz Wyszyński, ks. Henryk Ostrzołek, ks. Tarsycjusz Sinka, Jan Rybarski, ks. Wojciech Kałamarz. Łatwo zauważyć, że misjonarze mieli znaczny wpływ na edukację muzyczną polskiego duchowieństwa zakonnego i byli do tego dobrze przygotowani.

Jednak na Stradomiu od lat siedemdziesiątych poziom muzycznego kształcenia obniżał się. Upadał stopniowo śpiew chóralny, by w latach dziewięćdziesiątych niemal zupełnie zaniknąć. Z pewnością związane jest to z krótszym okresem formacji i coraz mniejszą liczbą alumnów. W 1962 r. zlikwidowano małe seminarium, w którym wychowankowie – w dużej mierze późniejsi klerycy misjonarscy – czas mieli przepełniony muzyką. W okresie po 1962 r. chór występował podczas domowych uroczystości, także w wielu miejscach Krakowa i poza miastem. Krótco, bo tylko w latach 1964 i w 1973-1974 istniała orkiestra. Klerycy chodzili na koncerty do filharmonii, organizowane były spotkania z wybitnymi muzykami. Około roku 1969 ukonstytuował się działający do dzisiaj zespół klerycki uprawiający religijną muzykę rozrywkową. Od 1984 r. mury stradomskie goszczą również Przegląd Piosenki Religijnej *Vincentiana*.

Co do podręczników używanych w okresie 1865-2000, to były to: *Graduale de tempore et de sanctis*, Ratisbonae 1882; Jan Siedlecki, *Cantionale ecclesiasticum*, Kraków 1882; Mieczysław Surzyński, *Nowa szkoła chóralu gregoriańskiego*, Warszawa-Lipsk 1913; *Liber usualis*, Romae-Tornaci 1923; *Liber antiphonarius*, Paris 1924; Robert Gajda, *Mały podręcznik dla nauki chóralu gregoriańskiego*, Katowice 1938; Grzegorz Maria Suñol, *Zasady śpiewu gregoriańskiego*, Poznań 1957; Wojciech Lewkowicz, *Muzyka sakralna*, Warszawa 1961; *Graduale triplex*, Solesmes 1979; Edward Hinz, *Chorał gregoriański*, Pelplin 1999; Dom Eugène Cardine, *Semiologia gregoriańska*,

Kraków 2000. Nadto obszerna literatura dotycząca historii i teorii muzyki, książki i czasopisma. W bibliotece stradomskiej znajduje się pokaźna ilość parytytur i wyciągów fortepianowych wielkich dzieł muzyki klasycznej, sporo literatury organowej, pianistycznej, kameralnej, wokalne, nie wspominając o twórczości chóralnej, wokально-instrumentalnej i instrumentalnej rodzimych twórców.

Także w XX wieku misjonarze włożyli poważny wkład w muzyczne kształcenie duchowieństwa diecezjalnego:

- **Seminarium Częstochowskie:** ks. Wendelin Świerczek (1930-1936), ks. Józef Weissmann (1939-1946), ks. Karol Mrowiec (1947-1949). W późniejszych latach uczył tu ks. Marian Michalec.
- **Śląskie Seminarium Duchowne.** Misjonarze zarządzali nim w latach 1935-1954. Muzyki uczył tu ks. Franciszek Cholewa (1938 r.). W latach 1939-1955 (z przerwą 1940-1945) chórem dyrygował ks. Józef Weissmann.
- **Seminarium w Sandomierzu.** W latach 1942-1966 w kształcenie muzyczne kleryków zaangażowany był ks. Wendelin Świerczek. Poza różnorodnymi wykładami muzycznymi prowadził chór seminaryjny, amatorski zespół sceniczny, chór katedralny (świecki), szkołę organistowską.
- **Seminarium w Tarnowie.** Zaraz po II wojnie światowej krótko uczył tu ks. Ludwik Sieńko. Po nim, w latach 1945-1947 wykładał ks. Karol Mrowiec, zaś w latach 1947-1963 – ks. Józef Pawelczyk.
- **Seminarium w Gorzowie Wielkopolskim/Paradyżu.** W latach 1947-1988 w nauczanie muzyki zaangażowani byli: ks. Leon Świerczek (1947-1951), ks. Wincenty Węgrzyn (1951-1961), ks. Józef Weissmann (1961-1962), ks. Henryk Ostrzołek (1962-1971), ks. Tarsycjusz Sinka (1971-1988). Trzeba zauważyć, że seminarium gorzowskie początkowo kształciło kapłanów dla ogromnej części Polski: dla diecezji gdańskiej do 1957 r., koszalińsko-kołobrzeskiej do 1972 r. i szczecińsko-kamieńskiej do roku 1981.
- **Seminarium w Gdańsku-Oliwie (1957-1998).** Wykładowcami muzyki kościelnej i dyrygentami chóru kleryckiego byli tutaj: ks. Wilhelm Ciemała (1957-1958), ks. Tarsycjusz Sinka (1958-1961), ks. Wincenty Węgrzyn (1961-1971), ks. Henryk Ostrzołek (1972-1976).

Aby właściwie ocenić pozycję jaką muzyka odegrała w misjonarskiej edukacji w XX w. warto skonfrontować misjonarską praktykę z zaleceniami Kościoła. W XX w. pojawiło się bowiem sporo ważnych dokumentów regulujących naukę muzyki w seminariach. Po ich lekturze łatwo zauważyć, iż misjonarze nie tylko realizowali zalecenia Kościoła, ale nawet urzeczywistniali marzenia muzykologów kościelnych wyrażane na różnego rodzaju zjazdach,

przepelniając muzyką seminaryjne życie. Wymieńmy najważniejsze dokumenty Kościoła Powszechnego i polskiego: w 1903 r. ukazało się motu proprio Piusa X *Inter pastoralis officii sollicitudines*; w 1917 r. Kodeks Prawa Kanonicznego; w 1928 r. konstytucja apostolska Piusa XI *Divini cultus sanctitatem*; w 1947 r. encyklika *Mediator Dei* Piusa XII; w 1949 r. *List Kongregacji dla Spraw Seminariów i Uniwersytetów*; w 1955 r. encyklika *Musicae sacrae disciplina* Piusa XII; w 1958 r. *Instrukcja o Muzyce Sakralnej i Liturgii Świętej Kongregacji Obrzędów*; w 1963 r. program nauczania dla wyższych seminariów w Polsce przygotowany przez Podkomisję dla Muzyki Sakralnej i Śpiewu przy Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski; w 1963 r. konstytucja o świętej liturgii *Sacrosanctum Concilium* Soboru Watykańskiego II; w 1967 r. instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram* Świętej Kongregacji Obrzędów; w 1971 program nauczania muzyki kościelnej w seminariach duchownych w Polsce, ustalony na Kongresie Teologów Polskich w Lublinie, a zalecony do wprowadzenia przez wydaną w 1979 instrukcję Episkopatu Polski; w 1979 r. instrukcja *O muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II* Episkopatu Polski; w 1979 r. *Instrukcja o formacji liturgicznej w seminariach* Kongregacji ds. Wychowania Katolickiego w Rzymie; w 1999 r. ukazały się *Zasady formacji kapłańskiej w Polsce*.

Szczegółowo omawiam te dokumenty w innym miejscu³⁹. Wynika z nich, iż Kościół zawsze, także w XX w. przykładał wagę do muzycznie praktycznego i teoretycznego wychowania duchowieństwa. Da się jednak zauważyć ewolucję podejścia z ogólnych zaleceń I połowy XX w. w bardziej usystematyzowane wskazania obecne w dokumentach II połowy XX w. Status muzyki w seminariach przekształcił się z ćwiczeń praktycznych w wykłady. Muzyka jest obecnie jedynym przedmiotem wykładanym w seminariach przez wszystkie lata studiów. Alumni muszą – na równi z innymi przedmiotami – uzyskiwać ocenę z muzyki kościelnej. Wykładowców tego przedmiotu włączono w skład grona profesorskiego, na równi ze specjalistami z innych dziedzin nauki. Jednak wzrost rangi przedmiotu nie ma za bardzo przełożenia na poziom nauczania. Ambitne marzenia muzyków kościelnych biorących udział w Zjeździe Zakładów Teologicznych w Lublinie w dniach 3–5 lipca 1923⁴⁰ znalazły swoje urzeczywistnienie dopiero w programach nauczania z lat 1963 i 1971.

Programy nauczania z 1963 i 1971 r. w dużym uogólnieniu opierały muzyczną edukację na trzech filarach: wykłady z muzyki kościelnej, wspólny śpiew (na którym poznawano np. pieśni kościelne) i chór. Aktualna *ratio studiorum* z 1999 r. ogranicza się jedynie do podania tematyki wykładów. Sprawy wspólnego śpiewu (na którym poznawane są pieśni kościelne) i chóru (zarówno *schola cantorum* do wykonywania śpiewów gregoriańskich jak i chóru

³⁹ Por. Wojciech Kałamarz, *Muzyka u misjonarzy*, Kraków 2009, materiały w druku.

⁴⁰ Henryk Nowacki, *Śpiew gregoriański w seminarjach*, [w:] *Pamiętnik drugiego Zjazdu odbytego w Lublinie 3 VI–5 VII 1923*, Włocławek 1924, s. 85-88.

wielogłosowego) pozostawione są odrębnej dla każdego seminarium *ratio formationis*. Obecny plan nauczania zawiera następujące wytyczne: I rok - wybrane zagadnienia z ogólnych zasad muzyki, tj.: podstawowe elementy notacji muzycznej, zjawiska rytmiczno-metryczne, agogika, dynamika, interwały, gamy, tonacje oraz podstawowe zasady emisji głosu; II rok - ogólne zasady chorału gregoriańskiego, notacja chorałowa, ćwiczenia emisyjne, wybrane śpiewy gregoriańskie, podstawowe tony psalmów responsoryjnych; III rok - formy monodycznej muzyki liturgicznej (psalmodia, hymnodia, sekwencje, tropy, antyfony, responsoria, pieśni), zasady chorału gregoriańskiego, antyfony i responsoria z rytuałów, śpiew *Liturgii Godzin*; IV rok - historia muzyki kościelnej wielogłosowej, teoretyczne podstawy funkcji scholi, kantora, psalterzysty; V rok - wybrane zagadnienia z instrumentoznawstwa, budowa i funkcje organów, śpiewy mszalne i pozamszalne diakona, śpiewy Wielkiego Tygodnia i *Liturgii Godzin*; VI rok - omówienie najważniejszych dokumentów dotyczących muzyki w liturgii – *Musicam sacram*, instrukcja Episkopatu Polski o muzyce w liturgii po Soborze Watykańskim II, dokumenty synodalne (regulamin organisty), ćwiczenia z zakresu śpiewów mszalnych i pozamszalnych prezbitera⁴¹.

Niektórzy współcześni usprawiedliwiają niższy poziom muzycznego kształcenia duchownych traktowaniem muzyki jako rozrywki. Niejednokrotnie słyszałem tłumaczenie, iż w dawnych czasach klerycy mieli dużo czasu, nie wyjeżdżali do domu, dni wolne przeżywali razem, a ponieważ nie było innych form rozrywki, więc te chwile wypełniano zajęciami muzycznymi. Dzisiaj zaś istnieje więcej możliwości twórczego odpoczynku, nadto alumni częściej jeżdżą do domu, większy też nacisk kładzie się na tzw. „akcje”, czyli zaangażowanie kleryków w czynną pomoc potrzebującym. W takich opiniach jest dużo racji. Jednak poznając historię, łatwo można się przekonać o zbyt dużym uogólnieniu zachodzącym w tego rodzaju twierdzeniach. Właśnie z okresu, w którym misjonarscy wychowankowie byli najbardziej pochłonięci muzyką pochodzą liczne świadectwa różnych form spędzania wolnego czasu. Grano w piłkę, w krykieta, w szachy, kości, klerycy chodzili na liczne wycieczki, na basen, zwiedzali zabytki, nadto organizowali koła zainteresowań (np. astronomiczne), uprawiali sport, wystawiali sztuki teatralne. Wielu z tych zajęć towarzyszyła muzyka. Można wręcz powiedzieć, iż większa ilość czasu poświęcana muzyce owocowała większym zaangażowaniem w różne dziedziny działalności. A przecież niezmiennie doba liczyła 24 godziny, zaś zajęcia rekreacyjne nie były przedmiotem studiów...

Misjonarze najprawdopodobniej dostrzegali wpływ muzyki na poziom kształcenia intelektualnego. To, o czym dzisiaj możemy czytać w różnego rodzaju publikacjach, to co w niektórych ośrodkach kształcenia stosuje się w praktyce, misjonarze od lat stosowali intuicyjnie.

⁴¹ Por. Konferencja Episkopatu Polski, *Zasady formacji kapłańskiej w Polsce*, Częstochowa 1999, s. 198–199.

4. Wpływ wykształcenia muzycznego na inne pola działalności misjonarskiej

O wpływie muzyki na różne sfery życia człowieka nie trzeba przekonywać⁴². Wprawdzie w różnym stopniu, ale wiemy o tym wszyscy. Wszak już biblijny Dawid grał na harfie lecząc swego władcę ze smutków. Wielcy starożytni filozofowie: Pitagoras, Platon, Arystoteles wiedzieli o harmonizujących wewnątrz człowieka walorach muzyki. Immanuel Kant muzykę nazywał wręcz lekiem, bo przez wpływ na duszę oddziałuje ona też na ciało. Od kilkudziesięciu lat ośrodki muzykoterapeutyczne na całym świecie badają wpływ muzyki na organizm człowieka. Uczni zauważają na przykład, iż muzyka Beethovena, Vivaldiego i Straussa harmonizuje i integruje rytm pracy serca i mózgu. Muzyka Mozarta wpływa na układ nerwowy i aktywność sensomotoryczną człowieka⁴³. Jak pisze Krystyna Forowicz na łamach „Rzeczpospolitej”, powołując się na wyniki badań naukowych m.in. amerykańskich neurobiologów: *Uczniowie, którzy uczą się muzyki czynią większe postępy i w innych przedmiotach. (...) Młodzież ze szkół średnich w Kalifornii poddana testom na inteligencję uzyskała lepsze wyniki, jeśli przedtem przez kwadrans słuchała muzyki Mozarta*⁴⁴. Jeden z najbardziej rozwiniętych krajów świata – Japonia, od lat przykładą wielką wagę do muzycznego wykształcenia swoich obywateli. W szkolnictwie ogólnokształcącym, a więc nie w specjalistycznie muzycznym, lecz powszechnym, zarówno w stopniu podstawowym (klasy 1–6) jak i w średnim (7–9) zajęcia muzyczne odgrywają poważną rolę. Shiro Fujita – dyrektor Yamaha Music Foundation Tokyo – pisze: *Uznanie roli wychowania muzycznego w wyrabianiu zręczności i pobudzaniu wrażliwości ucznia, a tym samym w kształtowaniu całej jego psychiki i osobowości, stało się przyczyną stałego rozwoju tego przedmiotu, dorównującego rozwojowi innych przedmiotów szkolnych. Nic dziwnego, że do wychowania muzycznego przykładą się w Japonii taką samą wagę, jak do języka japońskiego, czy do matematyki. Staje się ono coraz bardziej zróżnicowane i kreatywne. Można tu dodać, że od 4 klasy uczniowie grają na instrumentach dętych drewnianych lub smyczkowych, że w szkołach japońskich istnieją zespoły fletowe, małe orkiestry dęte, a 20 % szkół może się poszczycić nawet zespołami*

⁴² Por. Jan Wierszyłowski, *Psychologia muzyki*, Warszawa 1970, s. 255-269.

⁴³ Por. Marta Kawczyńska, *Muzykoterapia – dlaczego trzeba słuchać Mozarta*, www.gazeta.pl, 16 maja 2003. Oczywiście istnieją takie gatunki – z poważnym nadużyciem użyję tu terminu „muzyki” – jak techno, której praktykowanie może spowodować w człowieku różnego rodzaju patologie. Znamienne, że medycyna i neuropsychologia wolą ten gatunek nazywać „manipulacją psychosomatyczną” przestrzegając jednocześnie przed tragicznymi skutkami poddania się jej: *techno obfituje w rozmaite czynniki działające nie tylko na wzrok i słuch, ale będące także zmasowaną polisensoryczną «nadstymulacją» – obce naszej fizjologii wibracje, impulsy dźwiękowe i wizualne o częstotliwościach psychoaktywnych, czyli pokrewnych do częstotliwości typowych dla układu nerwowego człowieka, mogących więc szczególnie łatwo jego działanie zakłócić, a nawet trwale uszkodzić*. Dorota Zarębska, *Wielki odlot*, „Charaktery”, 1998, nr 9 (20), s. 14.

⁴⁴ Krystyna Forowicz, *Uczni zgłębiają dźwięki*, „Rzeczpospolita”, 1996, nr 35 (4289), s. 27.

*symfonicznymi*⁴⁵. Jeżeli dodamy, że dzieci są uczone kształcenia słuchu, solfeżu, zasad harmonii, kompozycji, że nawzajem oceniają swoją twórczość muzyczną i jej wykonania, nadto podkreślimy fakt, że mowa tu o szkołach ogólnokształcących, a nie o muzycznych – łatwo powiążemy osiągnięcia japońskiego narodu z modelem kształcenia. Jak to się jednak dzieje, że dzieci poddane muzycznemu kształceniu mają lepsze wyniki? Czy ta zależność zachodzi tylko w przypadku dzieci?

W tych i wielu innych opiniach dużo jest twierdzeń opartych na obserwacji, doświadczeniu, intuicji, we wschodnich kulturach antycznych często ubranych w piękne legendy i podania. Zapewne i misjonarze zdawali sobie sprawę z niebagatelnego oddziaływania muzyki na życie człowieka. Zanim jednak przyjrzymy się bezpośrednim powiązaniom muzycznej edukacji z kształtowaniem innych umiejętności w ramach formacji seminaryjnej, spójrzmy na naukowe uzasadnienie takich twierdzeń. W ostatnich bowiem latach, można rzec – w ostatnich dwóch dekadach – wzmożyły się badania nad poznaniem tego, w jaki sposób człowiek tworzy, odbiera i wykonuje muzykę, w których rejonach mózgu dokonują się te procesy, jaki wpływ mają one na inne sfery ludzkiej działalności itp. Zwolennicy teorii wpływu muzyki na człowieka dysponują dzisiaj naukową aparaturą (nowoczesne metody obrazowania, skanowania: MEG – magnetoencefalografia, PET – pozytonowa emisyjna tomografia komputerowa, MRI – magnetyczny rezonans jądrowy) i metodami badawczymi pozwalającymi uwiarygodnić swoje twierdzenia rzetelnym aparatem naukowym. Różnego rodzaju muzyka powoduje u człowieka zmiany w zapisie EEG (elektroencefalografia), w ciśnieniu tętnicznym krwi, w częstości pracy serca, w pracy systemu pokarmowego, nerwowego, w aktywności gruczołów dokrewnych i w aktywności różnych obszarów mózgu⁴⁶.

Bardzo ciekawe są spostrzeżenia Alfreda A. Tomatisa – lekarza, laryngologa, foniatry, chirurga i terapeuty. Na podstawie przeprowadzonych przez siebie badań, m.in. na środowiskach klasztornych, a więc na ludziach dorosłych, pisze on o aktywizującej mózgu funkcji muzyki. Według niego, im więcej człowiek śpiewa, muzykuje, tym sprawniej działa jego mózg. Największe, zdaniem Tomatisa, zasługi w dynamizowaniu mózgu mają wysokie częstotliwości, czyli muzyka bogata w wysokie alikwoty, do której Tomatis zalicza przede wszystkim chorał gregoriański⁴⁷. Odpowiedzialnym za aktywizującą funkcję mózgu jest narząd Cortiego⁴⁸. W ślimaku, na wypustkach

⁴⁵ Shiro Fujita, *Wychowanie muzyczne w japońskich szkołach ogólnokształcących po wprowadzeniu elektronicznych instrumentów klawiszowych*, [w:] *Wychowanie muzyczne i nauka o muzyce wobec przemian kulturowych i cywilizacyjnych*, red. Janusz Zathy, Kraków 2003, s. 51.

⁴⁶ Por. Agnieszka Kazimierczuk, *Lecznicza moc muzyki*, „Żyjmy Dłużej”, nr 7, 1999, s. 20-21.

⁴⁷ Podobne uzasadnienie Tomatis znajduje dla muzyki Mozarta. Por. Alfred A. Tomatis, *Ucho i śpiew*, Lublin 1995, s. 49-50.

⁴⁸ Por. tamże, s. 18-20.

włoskowych (włoskowatych) komórek słuchowych narządu Cortiego, dźwięk przeobrażony zostaje w impulsy elektryczne. Ich energia przechodzi nerwami do kory mózgowej, skąd przekazywana jest na całe ciało. To decyduje o dynamice całego człowieka⁴⁹. Oczywiście najefektywniej dynamizują wysokie częstotliwości, a więc dźwięki bogate w wysokie alikwoty, ponieważ – jak twierdzi Tomatis – komórek odpowiedzialnych za wysokie częstotliwości jest ponad 24.000, tych odpowiedzialnych za niskie mamy jedynie kilkadziesiąt, zaś za średnie kilkaset⁵⁰.

Jednak ucho, czyli to czego słuchamy, ma również wpływ na inne funkcje w organizmie. Jedno z bardzo czułych, zewnętrznych rozgałęzień nerwu błędnego (*nervus vagus*) znajduje się na błonie bębenkowej, oddzielającej przewód słuchowy zewnętrzny od ucha środkowego. Przez to, że nerw błędny oddziałuje prawie na wszystkie organy wewnętrzne (krtani, gardło, płuca, serce, żołądek, wątroba, nerki, jelita), dźwięki są w stanie wywoływać ich reakcje (często bardzo negatywne, jak np. zaburzenia czynności organów wewnętrznych): *Takie przypadki mogą wystąpić szczególnie przy dźwiękach niskich, które powodują, że błona bębenkowa drga wolniej, ale ze znacznie większą amplitudą, dając energii impulsów odpowiednio większą siłę*⁵¹.

Jak twierdzi Norman M. Weinberger - doktor psychologii doświadczalnej, pracujący na Wydziale Neurobiologii i Zachowania Uniwersytetu Kalifornijskiego w Irvine - *Muzyka aktywizuje wiele obszarów rozproszonych po całym mózgu, także te, które zwykle pełnią inne funkcje poznawcze*⁵². Wiadomo, iż słuchając muzyki dokonujemy różnorodnych operacji myślowych, gdyż poza zwykłym odbiorem wysokości dźwięków, odbieramy także ich uszeregowanie, układ rytmiczny, metryczny, głośność, barwę, zabarwienie emocjonalne⁵³, złożone zjawiska jak harmonię, rozmaite kontrapunkty tworzące konstrukcje oparte na różnych brzmieniach instrumentalnych o charakterystycznym układzie alikwotowym. To wszystko włożone jest w specyficzny czas muzyczny i ruch. Nadto wiemy, iż wielokrotne stymulowanie obszarów odpowiedzialnych ogólnie mówiąc za odbiór, odtwarzanie, czy tworzenie muzyki – rozwija mózg. Weinberger zauważa, że uczenie się muzyki zwiększa liczbę neuronów

⁴⁹ Por. Paul P. Madaule, *Audio-psycho-fonologia dla śpiewaków i muzyków*, Lublin 1995, s. 68.

⁵⁰ Por. A.A. Tomatis, *Ucho i śpiew*, dz. cyt., s. 19.

⁵¹ Tamże, s. 52.

⁵² Norman M. Weinberger, *Co nam w mózgu gra*, „Świat Nauki”, wydanie specjalne nr 1, 2007, s. 42. Podczas słuchania muzyki oprócz kory słuchowej aktywizują się fragmenty płata skroniowego, ciemieniowego, czołowego, jak również mózdzek.

⁵³ Na podstawie obrazów mózgu uzyskanych metodą emisyjną tomografii pozytonowej Weinberger potwierdził także różnoraki wpływ konsonansów i dysonansów na obszary mózgu odpowiedzialne za emocje.

zaangażowanych w jej przetwarzanie⁵⁴. Coraz częściej słyszy się przeto opinie o konieczności muzycznego kształcenia nawet tych, którzy nie przejawiają szczególnych zdolności muzycznych. Muzyka ma bowiem ogromne znaczenie dla rozwoju umysłowego.

Jednak, czy misjonarze mieli dobre intuicje tylko wobec aktywizującej, rozwijającej umysł funkcji muzyki? Jeśli uwzględnić najnowsze badania dokonane za pomocą technik obrazowania, to znajdziemy także sporo argumentów dla uzasadnienia intuicji ks. Jeana Bonneta i ks. Piotra Śliwickiego. Przypomnijmy – ograniczali oni muzyczne życie w seminariach, zaś J. Bonnet przez pewien czas uważał muzyków za nieodpowiednich do święceń kapłańskich. Według niego byli to ludzie gnuśni, zniewieściali i wydelikaceni. Jak pisze na łamach „Świata Nauki” Eckart Altenmüller: *Gdy muzyka wywołuje jedno z tych doznań rozkoszy – [w mózgu] uaktywnia się układ nagrody, część naszego układu limbicznego – mózgowego ośrodka emocji – podobnie jak podczas pobudzenia seksualnego, jedzenia czy odurzenia narkotykiem*⁵⁵. Jeśli więc zdaniem naukowców doznania muzyczne to niemal to samo, co doznania erotyczne, smakoszostwo czy upojenie narkotyczne...

Niewątpliwie muzyczne kształcenie oddziaływało na inne sfery aktywności misjonarskiej. Wystarczy uświadomić sobie, iż podstawowym zadaniem misjonarza jest głoszenie Ewangelii. Aby spełnić to zadanie student musi nabyć wiele umiejętności właściwych także muzycznemu wykształceniu. Co bardziej od muzyki może dać lepsze rzemiosło dla umiejętnego przekazu słowa. Na pewno czyni to aktorstwo, w większym stopniu poezja, ale i one posługują się środkami muzycznymi, by lepiej dotrzeć do człowieka z treścią. Na przykład: przez zmianę tempa można zmienić charakter utworu muzycznego, podobnie od tempa mówienia zależy waga i charakter ludzkiej wypowiedzi. W muzyce odnajdujemy wiele gestów z mowy i życia emocjonalnego. Figury retoryczne używane w muzyce barokowej mają mocne zakorzenienie w ludzkiej mowie: jak powinna wyglądać linia melodyczna poszczególnych emocji, jak je wyraziście artykułować – tego znakomicie uczy muzyka. Jak subtelnie zagęszczać i rozrzedzać emocje uczy ład klasycznych kompozycji muzycznych. Jak poważny wpływ na atrakcyjność wypowiedzi ma jej rytm, jak niebagatelnym czynnikiem jest tembr głosu, tego nauczyć się możemy na zajęciach muzycznych. Jak wyważyć doskonałą konstrukcję kazania uczą kompozycje np. renesansowe czy klasyczne. Jak budować rozmaite formy kazań uczą poszczególne muzyczne gatunki. Jak bogatą melodią może być ludzka

⁵⁴ Tamże s. 46-47. Objętość istoty szarej w zakrętach Heschla, czyli w pierwszorzędowej korze słuchowej, u profesjonalnych muzyków jest większa o 130 procent niż u niemuzyków. U dzieci, które w ciągu 15 miesięcy co najmniej 2,5 godziny w tygodniu grały na instrumentach muzycznych, o 25 % wzrosła objętość obszaru ciała modelowatego, a więc części mózgowia, które prawdopodobnie odpowiada za wymianę informacji pomiędzy prawą i lewą półkulą mózgową.

⁵⁵ Eckart O. Altenmüller, *Muzyka w głowie*, „Świat Nauki”, nr 1, 2004, s. 64.

mowa uczy przerysowany schoenbergowski *sprechgesang*. Jak konstruować język odnoszący się poza znaczenie, jak dotykać słowem nieuchwytnego piękna, jak mówić o rzeczach niedosiężnych w sposób najbardziej bezpośredni – tego uczy muzyka, czyli język z jednej strony wysoce abstrakcyjny, z drugiej zaś, przez swoją emocjonalną strukturę, najbardziej bezpośredni. Nadto emocjonalność języka muzycznego wydaje się wpływać na wrażliwość człowieka potęgując ją, co jest efektem wysoce pożądanym, zwłaszcza u ludzi posyłanych do pracy wśród innych. Uczenie się muzyki rozwija pamięć, co przydać się może nie tylko kaznodziejom, ale każdemu człowiekowi zajmującemu się nauką.

Na końcu poprzedniego punktu został podany plan nauczania przedmiotu muzyka kościelna. Przyjrzyjmy się bliżej jak niektóre tematy mogą oddziaływać na seminarzystów.

Studenci na pierwszym roku poznają zasady muzyki. Oczywiście nie wszyscy opanują solfeż, czy praktycznie zastosują notację muzyczną, ale przynajmniej niektórzy – zdolniejsi i bardziej pracowici – nie będą musieli uczyć się kapłańskich śpiewów metodą powtarzania, lecz zdobędą niezbędne narzędzia, by sprawnie posługiwać się zapisem nutowym.

Poznawanie, a tym bardziej praktyczne wykonywanie muzyki różnych epok ma ogromny wpływ na kształtowanie człowieczeństwa. Chorał gregoriański to melodie proste, dostojne, niemal wolne od zmysłowych wzruszeń, a jednak potężnie zawierające wszystkie szlachetne uczucia ludzkiego serca: radość, smutek, żal, wzniosłość, prośbę. Chorał wydaje się doskonałą muzyką uduchowionego, anielskiego człowieka, który czystym duchem jednoczy się z Wiekuistym. Polifonia renesansu wydaje się wychodzić naprzeciw zjednoczeniu *fides et ratio*, wiary i rozumu. Bez tej jedności ludzkie poznanie zawsze będzie niepełne jak pisał Jan Paweł II w swojej encyklice. Renesansowa polifonia ukazuje dźwiękową postać intelektualnego mistycyzmu, pokazuje humanizm teocentryczny i czyni to w sposób absolutnie piękny. Jakże wielkim dobrem jest muzyka baroku ze swoją mową dźwięków, z prymatem słowa, za którym podążają dźwięki. Czy te założenia nie są zgodne z pragnieniem liturgii Kościoła, by muzyka odzwierciedlała słowo? Słowo, przez które wszystko się stało, wspaniałym narzędziem muzyki baroku ukazuje swoje niepowtarzalne oblicze doskonałego piękna. Czy znów poprzez muzykę baroku człowiek nie uczy się ponadweralnie wypowiadać siebie, swoje najgłębsze pragnienie, czyli w istocie Wiekuistego? A muzyka klasycyzmu ze swoją próbą uwolnienia się od hegemonii słowa, niczym czysta emocja ponad znaczenie, wyższy stopień abstrakcji, chęć przekroczenia siebie, użycie dźwięku jako rzeczy znaczącej siebie. Czy klasyczna chęć przekroczenia siebie nie jest wołaniem o człowieka doskonalszego? Czy poznanie człowieka romantycznego uwięzionego w potężnych okowach żywiołów nieokiełznanymi namiętności, z których nijak nie idzie się wyzwolić - nie jest z jednej strony bliskie wielu ludziom, a z drugiej strony nie przestrzega przed wyniszczającym

zniewoleniem? Jakże wielkiej otwartości, ogromnego dystansu do tego co nas tworzy, ucą nowe kierunki w muzyce XX wieku, nowe style i techniki. Ich poznawanie jest skuteczne dla innych sfer życia zwłaszcza wtedy, gdy uda się opanować choć jeden z języków różnych od modalności kościelnej czy harmonii funkcyjnej. Gdy wejdziemy w świat brzmień Arvo Pärta, system dźwiękowy Oliviera Messiaena, język Witolda Lutosławskiego, aforyzmy Antona Weberna, gdy poznamy nowe przestrzenie, odmienne organizacje czasu, zaskakujące barwy, gęste glissanda, „przypadkowy ład”, wtedy ukształtujemy człowieka otwartego na to co inne, a równie piękne, na nowe, a jednak na wskroś ludzkie, na nowatorskie, a jednak komunikatywne. Jakże w cudowny sposób poznanie nowej muzyki uczy człowieka otwartej postawy na inność i szacunku dla odmiennych wartości.

Na piątym roku poza nauką śpiewów diakońskich klerycy poznają instrumenty. Główny nacisk położony jest na zagadnienia związane z organoznawstwem, ale wskazane jest posiadanie ogólnej wiedzy na temat innych instrumentów. Najpierw zapewne dlatego, by móc selektywnie słuchać utworów o większej obsadzie instrumentalnej⁵⁶. Zwiększa się w ten sposób podzielność uwagi. Potem dlatego, iż organy – instrument obecnie na wskroś związany z kościołem – posiadają rozmaite barwy instrumentale. Poznanie zatem poszczególnych instrumentów uczy wrażliwości na bogate brzmienie organów. Jednak znajomość różnych instrumentów jest też ważna dlatego, iż także tutaj klerycy poznają zjawiska, jakie zachodzą w innych sferach życia. Na przykład: tak, jak jedna fraza muzyczna grana na różnych instrumentach brzmi, a nawet znaczy różnie, tak i jedno zdanie powiedziane różnym głosem znaczyć może odmienne rzeczy⁵⁷. Jak wiele informacji tkwi w samej barwie dźwięku, na którą wpływ ma m.in. jego początek, czyli sposób wzbudzania dźwięku – o tym alumn przekonuje się na instrumentoznawstwie.

Poza nauką muzyki w trakcie ćwiczeń czy wykładów przez wiele lat istniały w seminariach zespoły muzyczne. Muzykowanie w zespołach uczy współdziałania w grupie, osobistej odpowiedzialności za całość. Temperuje zapędy indywidualistyczne wprzegając osobiste zdolności dla dobra ogółu. Wspólne tworzenie jednej emocji w trakcie zespołowego wykonywania utworu uczy szczególnego rodzaju współodczuwania (empatii). Zarówno muzykowanie zespołowe jak i obcowanie z dziełem muzycznym np. poprzez słuchanie, ze względu na naturę dzieła muzycznego, powoduje doświadczenie jedności wielości (mimo wielości czynników współtworzących dzieło muzyczne, odczuwamy jedność determinującą piękno) i wielości jedności, cechy o których sporo pisał Roman Ingarden w swym dziele *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*.

⁵⁶ Dlatego też ja materiał piątego roku realizuję na czwartym, czwartego zaś na piątym.

⁵⁷ Wyobraźmy sobie jakies zdanie wypowiedziane przez głęboki bas i jaskrawy sopran.

Pomijając powody, dla których Kościół przykładą ogromną wagę dla udziału muzyki w jego życiu, o czym można przeczytać w wielu dokumentach i wystąpieniach hierarchów⁵⁸, stwierdzić możemy, iż rola muzyki w edukacji i formacji duchownych jest ogromna. Wiele związków jest nieświadomych a przez to i niedocenionych. Jednak dużo udało się misjonarzom intuicyjnie zauważyć i wprowadzić w życie z pożytkiem dla siebie i ludzi, do których przez wieki byli posyłani. Pozostaje mieć nadzieję, iż wczytując się w zalecenia Kościoła, poznając swoją historię, motywując badaniami naukowymi – udział muzyki w edukacji duchownych będzie wzrastał dla lepszej służby Bogu i ludziom.

⁵⁸ Przytoczmy chociażby tylko przywoływane dokumenty Kościoła, dodajmy *List do artystów* Jana Pawła II, czy *Nową pieśń dla Pana* Józefa Ratzingera, Kraków 1999.