STUDIA Koszalińsko-Kołobrzeskie
33 | 2026 | s. 27–41
ISSN (print) 1230-0780 | ISSN (online) 2719-4337
DOI: 10.18276/SKK.2026.33-02

Arkadiusz Drzycimski
Wydział Teologiczny Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń
ORCID: 0000-0002-7043-5814, e-mail: adrzycimski@icloud.com

MUZYKA LITURGICZNA W TWÓRCZOŚCI TEOLOGICZNOPASTORALNEJ KS. PROF. ROMUALDA RAKA (1920–2003)

Streszczenie

Artykuł stanowi analizę dorobku naukowego ks. prof. Romualda Raka, który koncentrował się na roli i ewolucji muzyki w liturgii Kościoła. Przybliżona została również historia śpiewu sakralnego, od jego źródeł synagogalnych po reformy wprowadzone przez Sobór Watykański II. Przedstawiono krytyczne spojrzenie profesora na muzykę beatową oraz nowoczesne trendy, które jego zdaniem mogą zakłócać modlitewny charakter celebracji. Ważnym elementem opracowania są badania teologicznopastoralne dotyczące bierności wiernych oraz kondycji edukacji muzycznej wśród duchowieństwa i organistów. Ks. Rak postulował, aby muzyka zawsze pełniła funkcję służebną wobec słowa, sprzyjając głębszemu i bardziej świadomemu uczestnictwu w Eucharystii. W artykule podkreślono potrzebę systematycznej formacji oraz dbałości o wysoką jakość artystyczną śpiewu w parafiach.

Słowa kluczowe: muzyka liturgiczna, duszpasterstwo, śpiew liturgiczny, liturgia, ks. Romuald Rak

Abstract

LITURGICAL MUSIC IN THE THEOLOGICAL AND PASTORAL WORKS OF REV. PROF. ROMUALD RAK (1920–2003)

This article analyses the academic work of Rev. Prof. Romuald Rak, who focused on the role and evolution of music in the Church's liturgy. The author traces the history of sacred music, from its synagogue origins to the reforms introduced by the Second Vatican Council. The professor's critical view of beat music and modern trends, which in his opinion may disrupt the prayerful

nature of the celebration, is presented. An important element of the study is the theological and pastoral research concerning the passivity of the faithful and the state of musical education among the clergy and organists. Fr. Rak argued that music should always serve the word, fostering a deeper and more conscious participation in the Eucharist. The whole work emphasises the need for systematic formation and attention to the high artistic quality of singing in parishes.

Keywords: liturgical music, pastoral ministry, liturgical singing, liturgy, Fr. Romuald Rak

Wstęp

W swoich badaniach Romuald Rak sporo miejsca poświęcił muzyce liturgicznej[1]. Jako ceniony specjalista w zakresie muzyki liturgicznej był członkiem Komisji Episkopatu Polski do spraw Nauki Kościelnej, do spraw Duszpasterstwa Ogólnego i Rady Naukowej, a w latach 1946–1953 Ogólnopolskiej Komisji do spraw Muzyki Sakralnej, natomiast w latach 1977–1984 był członkiem Komisji Muzycznej Episkopatu Polski. Brał też czynny udział w pracach Diecezjalnej Komisji do spraw Muzyki Sakralnej oraz Diecezjalnej Komisji Liturgicznej w Katowicach.

Prezentowany tekst stanowi próbę historyczno-pastoralnego przypomnienia dorobku naukowego ks. prof. Romualda Raka. Profesor Rak, pochodzący z diecezji katowickiej duchowny, przez wiele lat był związany naukowo z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim. Swoje badania w obszarze duszpasterstwa i liturgii prowadził przez prawie 40 lat. Mimo że po śmierci ks. Raka pojawiło się sporo opracowań dotyczących twórczości lubelskiego profesora, to jednak oprócz pracy ks. Antoniego Reginka, zagadnienie badań nad muzyką liturgiczną w ujęciu ks. Raka nie zostało jeszcze wystarczająco zgłębione. Prawdą jest, że z dzisiejszej perspektywy niektóre wskazania ks. R. Raka spisane wiele lat temu będą wydawać się nieaktualne. Niemniej jednak całościowe spojrzenie na ówczesny stan zastosowania muzyki liturgicznej okresu posoborowego w Polsce w badaniach ks. R. Raka w perspektywie teologicznopastoralnej ma swoją wartość i zasługuje na uwagę.

Ważną publikacją na temat muzyki liturgicznej po Soborze Watykańskim II jest opracowanie autorstwa ks. prof. Irenusza Pawlaka[2]. Opracowanie to m.in. porządkuje terminologię, która odnosi się do omawianego zagadnienia, a nie zawsze jest zbieżna. Chodzi o pojęcia, które wydają się znaczeniowo bliskie muzyce liturgicznej[3], a mianowicie: muzyka religijna[4], muzyka kościelna[5] i muzyka sakralna[6].

1 Antoni Reginek, „Działalność muzyczna ks. prof. Romualda Raka w archidiecezji katowickiej", *Ateneum Kapłańskie* 162, 3 (2014): 504–510.

2 Ireneusz Pawlak, „Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła" (Lublin: Polihymnia, 2001), 53–60.

3 Pawlak, „Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła", 58–60.

4 Pawlak, „Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła", 53–55.

5 Pawlak, „Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła", 55–56.

6 Pawlak, „Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła", 56–58.

Dla ks. R. Raka muzyka liturgiczna jest szczególnym rodzajem twórczości muzycznej i pełni w Kościele funkcję służebną wobec liturgii. Muzyka ta nigdy nie jest celem samym w sobie, ale ma służyć rozważaniu słowa Bożego, uświetniać celebrację oraz pomagać wiernym w głębszym i bardziej świadomym przeżywaniu misterium.

1. Geneza muzyki liturgicznej w badaniach ks. Romualda Raka

Badania w obszarze muzyki liturgicznej są ściśle związane z pasjami i naukowymi zainteresowaniami ks. Raka. Na tym polu sformułował wiele uwag oraz wskazań, które powinny być uwzględniane w duszpasterstwie. Śpiew w liturgii obecny jest od pierwszych wieków Kościoła (zob. Ef 5,18). Swoją genezę ma w śpiewie synagogalnym, który był używany „w służbie prawdziwego Boga”[7]. Śpiew jest środkiem zamanifestowania jedności i jednomyślności wiernych uczestniczących w liturgii. Człowiek może wypowiadać słowa w sposób prosty lub doniosły. Formą podniosłego wypowiadania słowa jest śpiew.

Po zesłaniu Ducha Świętego wyznawcy Chrystusa śpiewali psalmy oraz inne fragmenty Starego Testamentu. Gdy nastąpiło odłączenie od synagogi, śpiewy chrześcijan, na wzór śpiewów synagogalnych, polegały na melodyjnej recytacji. Ówcześni chrześcijanie, ludzie prości (rybacy, rzemieślnicy, niewolnicy, kupcy) wykonywali nieskomplikowane śpiewy polegające na powtarzaniu krótkich fragmentów Pisma Świętego. Były to zalążki śpiewu responsorialnego. W późniejszym czasie sięgano do Ksiąg tworzących kanon Nowego Testamentu. Wówczas śpiewano np. *Magnificat* (Łk 1,47–55), *Benedictus* (Łk 1,68–79) czy *Pieśń Symeona* (Łk 2,29–32). Najprawdopodobniej teksty te były wykonywane na wzór psalmodii, czyli śpiewanej recytacji[8].

Wśród chrześcijan pierwszych wieków panował żywy entuzjazm wyznawanej wiary. Ich modlitwa była spontaniczna, odmawiana pod natchnieniem Ducha Świętego (por. 1 Kor 12–14). W śpiewie na żywo obecna była również improwizacja, wykonywana głośno i entuzjastycznie. Ten sposób śpiewu należy uważać za początki hymnów chrześcijańskich, które wspólnota Kościoła z biegiem czasu ulepszała i porządkowała (Ef 5,14.18–19; Tm 3,16)[9]. Paweł przestrzegał przed zbyt daleko idącą improwizacją, czyniąc aluzję do bezładnego używania instrumentów muzycznych: fletu, cytry czy harfy (zob. 1 Kor 14,7–8)[10].

---

7 Romuald Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, w: *Wprowadzenie do liturgii*, red. Franciszek Blachnicki (Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1967), 469.

8 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, 470.

9 Alfred Colling, *Die religiöse Musik* (Aschaffenburg: Paul Pattloch Verlag, 1957), 11.

10 Romuald Rak, „Muzyka w Piśmie Świętym”, w: *Podręczna encyklopedia biblijna*, t. 2 (M–Z), red. Eugeniusz Dąbrowski (Poznań–Warszawa–Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1959), 121–126; Romuald Rak, „Muzyczne instrumenty w Piśmie Świętym”, w: *Podręczna encyklopedia biblijna*, t. 2 (M–Z), red. Eugeniusz Dąbrowski. (Poznań–Warszawa–Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1959), 116–121.

Z czasem w Kościele powstały dwie różne tradycje wykonywania śpiewu w liturgii. Inaczej przebiegał rozwój muzyki sakralnej w Kościele wschodnim[11], a inaczej w Kościele zachodnim. Ukształtowały się dwie odmienne tradycje muzyczne, dlatego rozwój śpiewu w tych Kościołach należy analizować osobno.

Najstarszy sposób uczestnictwa w liturgii chrześcijańskiej przybył do Rzymu z Palestyny wraz z wyznawcami Chrystusa. W efekcie jednak wykształcił się model celebracji, który znany jest z przekazów Hipolita Rzymskiego (†235). Wiadomo, że aklamacje wiernych i psalmodia były jedyną formą śpiewów. Powszechnie panował responsorialny sposób śpiewu. Zdaniem Raka „śpiewaną recytację synagogalną można było łatwo dostosować do śpiewów każdego tekstu”[12]. Nie bez znaczenia były wpływy greckie, które sprawiły, że śpiewana recytacja, dająca możliwość improwizacji, stanęła u podstaw melodycznego ukształtowania śpiewów.

2. Rozwój śpiewu liturgicznego w twórczości ks. Romualda Raka

Jak wskazał R. Rak, najważniejszą epoką w dziejach śpiewu liturgicznego był okres od 313 roku, który to czas zakończył się wraz z działalnością św. Grzegorza Wielkiego (†604). Obok dotychczasowego śpiewu solowego pojawił się śpiew antyfonalny oraz tzw. nieprzerywany śpiew wiernych (*cantus directaneus* lub *cantus in directum*). W tym czasie za sprawą papieża Grzegorza Wielkiego (590–604) powstała na Zachodzie nowa forma śpiewu kościelnego nazwanego śpiewem gregoriańskim.

Profesor Rak pisał o św. Grzegorzu Wielkim, że był „on niewątpliwie człowiekiem wielkim, który muzyce nadał piętno swego geniuszu, tkwiącego w porządku, pewnej równowadze i w zmyśle wielkiego piękna, wypływającego z głębokiej wiary”[13]. Grzegorz Wielki będąc pod wpływem śpiewów greckich, poświęcał dużo czasu wykształceniu śpiewaków oraz angażował się w rozwój śpiewów łacińskich, wprowadzając jednocześnie sporo zmian i poprawek.

Na rozwój śpiewu gregoriańskiego oddziaływały różne tradycje, między innymi śpiew gallikański oraz pochodzące z Jerozolimy śpiewy związane z adoracją krzyża. Powstawały również tzw. *sequentia cum prosa*, tzn. sekwencje z prozą. Romuald Rak za najważniejsze utwory, które powstały w wyniku reformy gregoriańskiej i późniejszego jej rozwoju, uznał: sekwencję na Wielkanoc *Victime paschali laudes*, której autorem był Wipo z Burgundii (†1039); *Veni Sancte Spiritus* na Zesłanie Ducha Świętego, przypisywane arcybiskupowi Stefanowi Langtonowi z Canterbury (†1228); hymn na Boże Ciało *Lauda Sion Salvatorem*, autorstwa św. Tomasza z Akwinu (†1274); *Stabat Mater dolorosa* ku czci Siedmiu Boleści Maryi oraz *Dies irae* z mszy żałobnej[14].

---

11 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, 471–473.

12 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, 474.

13 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, 476.

14 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, 478; porównaj: Otto Ursprung, *Die Katholische Kirchenmusik* (Potsdam: Athenaion Verlag, 1931), 67–75.

Ważną postacią dla rozwoju muzyki liturgicznej był Gwidon z Arezzo, który w 1028 roku udoskonalił zapis nutowy. Od tego czasu zauważa się właściwe kształtowanie zachodniej pisowni nut, która została uzupełniona w XII wieku notacją menzuralną, tzn. notacją określającą wartość nut, natomiast XI i XII wiek to czas dynamicznego rozwoju i dalszego rozpowszechniania śpiewu gregoriańskiego. Wybitnymi kompozytorami i twórcami tamtego okresu byli m.in. Abelard (†1142) i Adam od św. Wiktora (†1192). Jako przykłady ks. Rak wskazuje oryginalne kompozycje tamtego czasu: *Gloria* i *Agnus Dei* z *Missa de Angelis* oraz *Credo III*.

Od późnego średniowiecza obserwuje się jednak odwrót od śpiewu gregoriańskiego na rzecz muzyki polifonicznej. Początki tych śpiewów sięgają X wieku. Śpiewowi gregoriańskiemu towarzyszył *vox organalis*, będący drugim głosem wykonywanym równolegle w kwartach, a z czasem w niektórych ośrodkach również w tercjach i kwintach. „Surowa równoległość głosów przemieniła się wkrótce w tzw. *discantus* (dyszkant), czyli technikę prowadzenia głosów rozchodzących się, zbliżających i krzyżujących nawzajem. Z dyszkantu łatwo było już przejść do innych form motetów i konduktów”[15], których rozwój nastąpił w XII i XIII wieku i które używane były w liturgii.

Analizując rozwój muzyki stosowanej w liturgii, kolejnym ważnym okresem jest wiek XVI. Profesor Rak wskazał na trzy podstawowe, jego zdaniem, przesłanki, które wpłynęły wówczas na kształt muzyki w Kościele. Pierwszą było wystąpienie Marcina Lutra (†1546). Tłumaczenie Pisma Świętego na języki narodowe sprawiło, że zaczęto śpiewać psalmy w języku narodowym w czasie nabożeństw. Luter tworzył też pieśni, wykorzystując do nich łacińskie hymny, utwory ludowe lub dodając własne melodie[16].

Drugą przesłanką była całkowita zapaść śpiewu gregoriańskiego. W związku z reformą nowej sztuki muzycznej usunięto z niego wszelkie ozdobne figury. Pojawiły się takie dzieła, jak *Editio Medicea* (1614–1615), które ze śpiewu gregoriańskiego uczyniły karykaturę, będącą zniekształconą formą chorałową.

Trzecią przesłanką była zmiana dokonana w obrębie celebracji nabożeństw. Pod koniec XVI wieku organy przestały służyć tylko do podtrzymywania śpiewu. Zaczęły powstawać szkoły organistowskie, co wywarło ogromny wpływ na późniejsze kształtowanie się muzyki liturgicznej.

Jak zaznaczył R. Rak, XVII wiek „przyniósł już tylko konsekwencje tego, co było zaczęte”[17]. W tym czasie powstają msze i części oficjów, w których wykorzystano instrumenty muzyczne. Pojawiają się nowe formy muzyczne, np. sonaty kościelne. Zagospodarowywano także każdą część Mszy Świętej, co pozbawiało liturgię momentów ciszy.

Wieki XVIII i XIX to okres muzyki religijnej, w której przeważały oratoria, kantaty, pasje i msze wykonywane przez chóry i orkiestry symfoniczne. W tym czasie powstające na użytek liturgii utwory coraz częściej prezentowano w salach koncertowych niż w kościołach.

15 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, 480.

16 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, 482.

17 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła”, 483.

Te tendencje Rak oceniał negatywie, ponieważ taka muzyka coraz częściej zagłuszała istotę celebracji liturgicznej[18].

Twórczość np. Wolfganga Amadeusza Mozarta (†1791) czy Josepha Haydna (†1809) miała znaczący wpływ na muzykę w ogóle, ale w liturgii powodowała wiele zamieszania, zamieniając jej istotę w koncert. Utwory tamtego czasu powstające z inspiracji religijnych nie miały ducha liturgicznego, ponieważ zdaniem R. Raka wierni byli skazani na całkowicie bierny udział w liturgii.

W 1884 roku na I Kongresie Muzyki Gregoriańskiej ważny wykład na temat śpiewu gregoriańskiego wygłosił ks. Józef Sarto, późniejszy patriarcha Wenecji i papież Pius X. Po latach pierwszy swój dokument motu proprio *Tra le sollecitudini* Pius X poświęcił muzyce kościelnej i śpiewowi gregoriańskiemu. Był to swego rodzaju przełom na drodze do przywrócenia właściwego miejsca muzyce w liturgii. Wreszcie Sobór Watykański II określił, że śpiew gregoriański to własny śpiew liturgii rzymskiej, dlatego należy mu się podczas sprawowanych celebracji liturgicznych pierwsze miejsce wśród innych rodzajów śpiewu (zob. KL 116).

W soborowej trosce Kościoła o śpiew i muzykę liturgiczną nie chodziło o ustanowienie prawideł estetycznych ani techniczno-kompozytorskich. Bardziej zależało tu na uchronieniu muzyki liturgicznej od tego, co mogłoby ją pozbawić cech szlachetności. Muzyka w liturgii zawsze spełniała ważną funkcję, którą jest *munus ministeriale*, tzn. funkcję służebną na rzecz liturgii. Muzyka nie była też celem samym w sobie, ale jak pisał Rak, miała służyć świętej liturgii. Stosując w niej określoną muzykę, zawsze chodziło o podniesienie, uświetnienie, głębsze, intensywniejsze oraz serdeczniejsze wyrażenie modlitwy zgromadzenia wiernych (zob. KL 112).

W swoich pastoralnych refleksjach R. Rak zaznaczał, że istnieje wiele trudności w propagowaniu właściwie dobranej muzyki liturgicznej oraz śpiewu gregoriańskiego. Współcześnie, zdaniem ks. Raka, śpiew gregoriański stał się śpiewem obcym. Człowiek, nawet głęboko wierzący, jest wychowywany na zupełnie innych zasadach muzycznych. Trzeba brać pod uwagę wpływ mediów: radia, telewizji, kina oraz koncertów i festiwali z muzyką współczesną, np. jazzowych. Aby ten trend został odwrócony, Kościół musiałby podjąć działanie promocyjne na wielką skalę, by upowszechnić śpiew gregoriański[19].

Dla R. Raka zagadnienie śpiewu gregoriańskiego nie ograniczało się tylko do braku jego zrozumienia. Jego perspektywa, mając charakter teologicznopastoralny, koncentrowała się szczególnie intensywnie na sposobie uczestnictwa we Mszy Świętej[20].

---

18 Rak, „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła", 483.

19 „Gdyby wierni od młodości swojej słyszeli tylko śpiew gregoriański, byłby ten śpiew dla nich śpiewem masowym, powszechnym i nietrudno byłoby odczuć przeciętnemu człowiekowi jego piękno, podczas gdy dzisiejsi ludzie tego piękna wcale nie odczuwają". Romuald Rak, „Śpiew gregoriański a przeżycie liturgiczne", *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 11, 6 (1958): 550.

20 Romuald Rak, *Msza Święta recytowana i śpiewana. Wskazania praktyczne* (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 1965), 9–11.

Realizacja postulatów Soboru Watykańskiego II odnośnie do promocji śpiewu gregoriańskiego (por. KL 116–117) kryje się w znalezieniu form pośrednich między „czystym" śpiewem gregoriańskim we Mszy Świętej a muzyką kościelną z elementami tego śpiewu, z zachowaniem zasad liturgicznych[21]. Ostatecznie zawsze chodzić będzie nie o sam śpiew, ale o doskonalsze uczestnictwo we Mszy Świętej.

Spośród zagadnień szczegółowych R. Rak wskazywał na potrzebę zwrócenia uwagi na śpiew *Credo* we Mszy Świętej. „Wyznanie wiary nicejsko-konstantynopolitańskie, z którym spotykamy się we Mszy Świętej, jest trudne do zrozumienia, zwłaszcza w swej części pierwszej; wymaga więc zastanowienia się i objaśnienia. Nie jest ono również łatwe do śpiewania. Stąd kapłani nie śpieszą się z wyćwiczeniem tego tekstu i chętnie zastopują go przez domówienie Składu Apostolskiego (…) lub też przez śpiew innych pieśni mniej lub więcej dostosowanych do wyznania wiary"[22]. Romuald Rak uważał, że w obecnej postaci tekst nasuwa spore trudności, ponieważ brakuje mu odpowiedniego podziału tematycznego, ułatwiającego zrozumienie wyznania wiary i jego śpiew.

W trosce o kształt muzyki kościelnej należy zwrócić uwagę na staranniejszy dobór śpiewów w liturgii. Zdaniem Raka ważne jest, aby wierni mieli dostęp do śpiewników i modlitewników[23]. Ta uwaga wynika ze zwyczajów praktykowanych w diecezjach śląskich, gdzie większość kościołów miała dostateczną liczbę śpiewników przeznaczonych dla wiernych.

Innym wskazaniem jest potrzeba celebrowania Mszy Świętej ze śpiewem. Rak dostrzegał, że w uczestnictwie we Mszy Świętej widoczny był brak zaangażowania wiernych w śpiew[24]. „Gdyby każda parafia znała ich [pieśni] tylko tyle, ile zawiera «Śpiewnik Siedleckiego», byłoby dobrze"[25]. Trzeba by systematycznie zająć się nauką śpiewu wiernych. Sposobności dostarczyć mogą nabożeństwa majowe lub październikowe i uczenie dzieci śpiewów liturgicznych. Dodatkowo alumni seminarium powinni je znać i powinni umieć wyćwiczyć je z wiernymi[26].

---

21 Romuald Rak ukazał szerzej problem polegający na wpływie muzyki świeckiej na współczesnego człowieka. Problem ten nie dotyka tylko osób świeckich żyjących w świecie. „Kto spotyka się z alumnami dzisiejszych seminariów duchownych, ten wie, jaką muzykę przynieśli do seminariów, jakie piosenki śpiewają, jak trudno ich wychować do muzyki poważnej, nie mówiąc już o muzyce *par exellence* świętej – kościelnej. A co dopiero świeccy, którzy śpiew gregoriański słyszą rzadko. Jeżeli my każemy w kościele wiernym śpiewać melodie gregoriańskie, gdy oni co dopiero zamknęli, wychodząc z domu do kościoła, odbiornik radiowy z melodią jazzową, to nie ma mowy o tym, by muzyka kościelna ich pociągała i podobała się im. Bo sam śpiew to jeszcze nie wszystko. Trzeba, by znali liturgię, by znali teksty liturgiczne, najpierw w języku polskim, by sobie je dobrze przyswoili…". Rak, „Śpiew gregoriański a przeżycie liturgiczne", 551.

22 Romuald Rak, „Polski śpiew «Credo» we Mszy Świętej", *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 20, 2 (1967): 110–112.

23 Romuald Rak, „Śpiew ludowy na mszy śpiewanej", *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 12, 5 (1959): 515.

24 Ksiądz Rak swoje obserwacje dokonywał również na zachodzie Europy – w Niemczech, Francji, Rzymie czy Austrii. W niektórych parafiach wykonywano śpiew gregoriański. Badacz pisał: „Śpiewają naprawdę ślicznie. Ale lud milczy. To milczenie jest straszne. Ludzie milczą w czasie Mszy Świętej, milczą podczas procesji. Nieszporów w ogóle nie ma i nawet na pogrzebach wszystko odbywa się bez śpiewu". Rak, „Śpiew ludowy na mszy śpiewanej", 516.

25 Rak, „Śpiew ludowy na mszy śpiewanej", 516.

26 Rak, „Śpiew ludowy na mszy śpiewanej", 516.

Po upowszechnieniu śpiewu polskich pieśni można próbować wprowadzać pieśni łacińskie, ale do tego potrzeba odpowiednio wykształconych duchownych. Edukacja ta powinna odbywać się już na poziomie seminaryjnym i być kontynuowana w ramach tzw. formacji permanentnej osób duchownych[27]. Należy również w tym zagadnieniu ująć odpowiednią formację i edukację organistów, którzy na co dzień kształtują muzyczną wrażliwość wiernych.

3. Muzyka beatowa a liturgia

Profesor Rak w swoich badaniach analizował również możliwości użycia muzyki beatowej w liturgii[28]. Jego zdaniem taka muzyka w pewnym sensie szokuje przez jej rytm i instrumenty (perkusję i gitary)[29]. Jak zaznaczył, „duże zróżnicowanie napięć i ekspresji może łatwo doprowadzić do większego czy intensywniejszego wzruszenia"[30]. Z jednej strony udział w takiej liturgii z muzyką beatową wiąże się z silnymi emocjami, które ta muzyka potęguje, z drugiej jednak warto zadać pytanie: czy pomaga to w lepszym uczestnictwie w liturgii? Zdaniem ks. Raka muzyka beatowa nie spełnia takiej funkcji[31].

Uzasadniając swoją tezę, R. Rak odwoływał się do roli i funkcji muzyki liturgicznej, która powinna cechować się świętością i doskonałością formy. Te cechy, zdaniem Raka, w muzyce liturgicznej dotyczą dzieł trwałych i poważnych, wykluczających banalność. Kościół tę muzykę uważa za własną i dopuszcza do liturgii świętej. „Nie wszystko więc co sakralne i nie wszystko co religijne nadaje się do kultu, tylko to [nadaje się do kultu], co Kościół uznał za liturgiczne"[32].

Należy zwrócić uwagę, że Rak nie odrzucał muzyki, którą określić można mianem muzyki religijnej. W swoich badaniach analizował ówczesne nowe sposoby wyrażania wiary. W twórczości tej, napisał badacz, „zauważamy na pewno jakiś autentyzm, cechujący dzisiejszą młodzież, ale słowa te nadają się właśnie doskonale do muzyki religijnej, nigdy zaś liturgicznej"[33]. Muzyka liturgiczna nie jest nigdy celem samym w sobie,

27 Romuald Rak wyjaśniał, że jeżeli duchowni „nie będą umieli nauczyć wiernych polskiej pieśni mszalnej, to jak wyćwiczą z nimi *Kyrie* czy *Gloria* gregoriańskie? Otwiera się wielkie pole pracy dla profesorów śpiewu w seminariach". Rak, „Śpiew ludowy na mszy śpiewanej", 516.

28 Romuald Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 22, 4–5 (1969): 249–262.

29 Muzyka beatowa lub bigbeatowa powstała jako muzyka taneczna w Liverpoolu. Ksiądz Rak pisał, że „tam powstał beat. Może jako protest. Młodzież chce w nim wyrazić całą swoją nudę czy beznadziejność, czy rozdarcie wewnętrzne, w jakim się znajduje. Muzycznie beat jest pewnym stylem z prostymi i stale powtarzającymi się figurami harmonicznymi z rytmicznym dodatkiem innych elementów rytmicznych (…), co w sumie tworzy specjalną rytmikę, charakterystyczną dla beatu. W tych figurach młodzież się wyraża, zwłaszcza jeżeli podstawi się pod nie głębokie i przejmujące teksty". Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 261.

30 Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 249.

31 „To wszystko wciąga całego człowieka. To ma coś wspólnego z ekstazą. I muszę powiedzieć, że melodie, śpiewy i wykonanie nie były złe. Niektóre mi się nawet podobały. A jednak miałem wrażenie, że tu jest coś nie w porządku. Natychmiast powstały pewne wątpliwości…". Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 249.

32 Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 252.

33 Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 253.

ma natomiast funkcję służebną (zob. KL 112). „Jest tylko tłem i to bardzo delikatnym. Kościół może się w ogóle obyć bez muzyki, bez akompaniamentu" (sic!)[34]. Rak zaznaczał, że jeżeli dopuszcza się muzykę, np. organową, to czyni się to dla podtrzymania śpiewu, który ma funkcję służebną wobec słowa, natomiast we współczesnej muzyce religijnej, np. beatowej, dźwięk instrumentów oraz rytm wychodzą na pierwszy plan – zdaniem Raka melodia również pełni funkcję służebną wobec słowa. W przypadku muzyki beatowej jest odwrotnie. Pisał: „dlatego teologicznie rzecz biorąc, muzyka beatowa i wszelka inna taneczna lub rytmiczna, która będzie jej kontynuacją, nie jest i nie może być muzyką liturgiczną, gdyż uzurpuje sobie supremację nad słowem"[35].

Poniekąd na marginesie, omawiając argumenty teologiczno-liturgiczne braku zasadności zastosowania muzyki beatowej w liturgii, Profesor Rak w swoim artykule *Muzyka „beatowa" w Kościele?* zwrócił również uwagę na kwestię stosowania kolęd i ich miejsca w liturgii. Pisał, że ich adaptacja w liturgii w znacznej mierze była możliwa, ponieważ w polskich uwarunkowaniach zrezygnowano z tanecznego charakteru tych utworów, przenosząc je do liturgii. Ich wykonywanie nabrało, zdaniem ks. Raka, poważnego charakteru. Profesor Rak uważał, że na przełomie lat 60. i 70. XX wieku w Polsce dosyć jasno ukształtowało się rozróżnienie na kolędy i pastorałki, czego efektem było niestosowanie w liturgii tych drugich. W doborze kolęd podczas celebracji liturgicznych ks. Rak zalecał ostrożność. Pisał bowiem, że „słowa niepoważnych kolęd wychowały naszych wiernych przez długie dziesiątki lat, a nawet wieki w pewnym infantylizmie religijnym"[36]. Zdaniem Raka tylko nieliczni wierzący potrafili dostrzec misterium wcielenia w celebrowanej liturgii. „Gdyby wierni tę refleksję mieli, nie opuściliby nigdy Komunii Świętej, a tym bardziej Mszy Świętej"[37]. W ten sposób Rak postulował także rewizję dotychczasowego duszpasterstwa eucharystycznego[38]. Mniejszy nacisk powinien spoczywać na tradycji i zwyczajach, większy natomiast na przeżyciu religijnym i osobistym doświadczeniu

34 Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 254.

35 Dla Raka było jasne, że tej łączności muzyka beatowa nie zbuduje ani też żadna inna współczesna muzyka religijna użyta do celów liturgicznych. Wynika to z tego, że nie zwraca ona uwagi na to, co w liturgii istotne, lecz kieruje uwagę na rytm, na perkusję lub inne instrumenty tworzące hałas. Romuald Rak uważał, że to właśnie przeszkadza liturgicznej postawie wewnętrznej. „Muzyka beatowa przedstawia sama w sobie pewnego rodzaju rozdarcie i powoduje je u człowieka (…). Nie ma w niej skupienia, ciszy i harmonii wewnętrznej. Bóg to porządek. Zewnętrzny udział człowieka w liturgii to również porządek. Wierni, którzy uczestniczą we Mszy Świętej, w której grano utwory beatowe, znajdują się w pewnym nieporządku. Nie mogą np. określić tego, co było istotne. Pytani, co sądzą o całości Mszy Świętej, nie mogli nic powiedzieć o głoszonym Słowie Bożym, o tekstach liturgicznych, mówili natomiast tylko o beacie. To zauważali i to przeżyli. Reszty nie. Bo są wewnętrznie rozdarci". Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 257.

36 Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 255.

37 Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 255.

38 Profesor uważając, że należy przeprowadzić reformę całego duszpasterstwa, ostrymi słowami ujmował swoje postulaty, które miałyby skłonić środowiska kościelne do reformy. „Kolędy przyciągają do kościoła i na Msze Święte tych katolików, którzy przez cały rok nie przychodzą. Właśnie. Cóż nam z tego, że na Boże Narodzenie przyjdą, a potem przez cały rok nie przychodzą i tkwią w grzechu? Radość (…) kapłanów w czasie Bożego Narodzenia powinna zamienić się w smutek, bo powinni pytać, dlaczego ci ludzie nie przychodzą w późniejszym okresie? Gdzie leży błąd? Błąd leży w tym, że ludzie ci przychodzą sobie «pośpiewać», a nie mają pojęcia, co się dzieje na ołtarzu". Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?", 256.

obecności Boga w liturgii i życiu codziennym. Z powyższych analiz wynika jednoznacznie, że współczesna muzyka zawierająca treści religijne, w tym muzyka beatowa, nie jest tożsama z muzyką liturgiczną, a zatem nie nadaje się do kultu liturgicznego. Romuald Rak napisał wprost, że „wszelkie dotychczasowe eksperymenty powinny być natychmiast zakazane”[39].

Ważnym aspektem badań nad stosowaniem muzyki w liturgii są analizy socjologiczne, które prowadził R. Rak[40]. Były to badania pionierskie. W opracowaniach tych chodziło o ukazanie społecznych uwarunkowań muzyki. Księdza Raka interesowały dwie kwestie natury socjologicznej, które zawarł w dwóch pytaniach: „Od jakich czynników zależy stan muzyki kościelnej w Polsce?” oraz „Na ile muzyka i śpiew wiążą wiernych między sobą, przez co czują się oni wspólnotą?”[41].

Szukając odpowiedzi na pierwsze pytanie, profesor Rak napisał, że muzyka liturgiczna oraz jej stan zależą najpierw od odbiorców, tzn. wiernych uczestniczących w sprawowanej liturgii. Po drugie, stan muzyki w Kościele zależy w dużym stopniu od przedstawicieli hierarchii, głównie biskupów i prezbiterów. A ostatecznie stan muzyki liturgicznej uzależniony jest od finansowania jej twórców, wykonawców oraz kompozytorów[42].

4. Problem biernej postawy liturgicznej

Profesor Romuald Rak obserwował pogłębiającą się tendencję do biernej postawy wśród uczestników zgromadzeń liturgicznych. Badacz dostrzegał korelację między wykształceniem a bierną postawą w liturgii. „Im bardziej ktoś jest wykształcony, tym mniej śpiewa”[43]. Poza tym można też dostrzec postawę odrzucającą jakikolwiek element emocjonalny w liturgii, np. w śpiewie[44]. Z analiz R. Raka wynikało, że opisywany stan był wyzwaniem dla ówczesnego duszpasterstwa, zwłaszcza eucharystycznego.

---

39 Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?”, 260. Przytoczony cytat ks. Rak wyjaśniał następująco: „Wiernym, a zwłaszcza młodzieży, która do tego się już «zdążyła» przyzwyczaić, należy to spokojnie wytłumaczyć, chociaż wydaje się, że młodzież wyżej podane argumenty łatwiej zrozumie aniżeli niektórzy kapłani, którym brakuje dokształcania się teologicznego i liturgicznego”. Rak, „Muzyka «beatowa» w Kościele?”, 256.

40 Nauka ta zajmuje się badaniem sztuki muzycznej w perspektywie roli, jaką może pełnić w różnych społecznościach oraz grupach, warstwach i klasach społecznych. Przedmiotem zainteresowania socjologii muzyki jest również sztuka muzyczna rozumiana jako zjawisko społeczne. Chodzi o te aspekty muzyki, które decydują o jej społecznym charakterze. Ivo Supičić, *Wstęp do socjologii muzyki*, tłum. Stefan Zalewski (Warszawa: PWN, 1969), 28.

41 Romuald Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 31, 3 (1978): 129–141.

42 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 130–135.

43 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 130.

44 Ksiądz Rak podjął próbę zebrania poglądów, które wpływają na brak zaangażowania w śpiew podczas liturgii. „Wielu z nich [współczesnych badaczy muzyki liturgicznej] stawia potrzebę śpiewu pod znakiem zapytania, a nawet śpiew całkowicie odrzucają. Twierdzą przy tym, że liturgia musi wyrażać prawdziwie ludzkie działania, do których m.in. należy mówienie. Śpiew jest dodatkowym językiem dla mówienia i wypacza sens słowa (…). Dodają też, że jeżeli Kościół zrezygnował z obcego języka, jakim była łacina, a uczynił to po to, by słowo było bardziej zrozumiałe, tak też powinien zrezygnować ze śpiewu, jako dodatkowego języka. Twierdzą oni też, że człowiek dzisiejszy ukierunkowany jest nie emocjonalnie, lecz racjonalnie, że człowiek stał się bardziej rzeczowym i trzeźwym. Śpiew tymczasem jest czymś powierzchownym i teatralnym, a nawet stał się środkiem

Bierność w śpiewie ma swoje źródło również w przekazie medialnym, który daje możliwość słuchania muzyki dobrze skomponowanej i wykonywanej. Natomiast słabym punktem duszpasterstwa na poziomie parafii była niska jakość proponowanej muzyki liturgicznej. „Wykonywanie muzyki w kościołach jest niekiedy poniżej wszelkiej krytyki”[45], napisał ks. Rak, stąd też coraz większe zainteresowanie mszami świętymi, które były przez celebransa recytowane. Problem ten dotykał szczególnie ośrodki wielkomiejskie, gdzie mieszkało wiele osób z wykształceniem wyższym, stąd zmiany te zachodziły w sposób dynamiczny. Małe zainteresowanie śpiewem na poziomie parafii powodowało dalsze konsekwencje, np. zanik chórów kościelnych oraz brak wiedzy na temat muzyki liturgicznej.

Wykonywana podczas celebracji liturgicznych muzyka zależała również od pewnego „smaku muzycznego”, który dotykał wrażliwości estetycznej i wyczucia muzycznego na poziomie liturgii. Liczne zmiany zachodzące w świadomości ludzi sprawiły, że śpiew gregoriański lub muzyka polifoniczna stały się dla wielu zupełnie obce.

Stan muzyki w Kościele zależy także od hierarchów Kościoła. Biskupi i prezbiterzy powinni czuć się zobligowani do dbania w pierwszej kolejności o muzyczne wykształcenie duchowieństwa. Ksiądz Rak pisał, że potrzeba „zasygnalizować pewną obojętność, gdy chodzi o sztukę muzyczną i śpiewy w Kościele”[46]. Problem ten widać było zarówno w poszczególnych diecezjach, jak i w ramach Konferencji Episkopatu Polski. „Nie czyni się w ogóle niczego, by wychowywać do właściwego przyjęcia muzyki kościelnej i do zaangażowania się w nią (…). Podkomisja Episkopatu dla spraw Muzyki Sakralnej mało zajmuje się muzyką, praca jej ogranicza się właściwie do oceny i zatwierdzenia melodii dla tekstów w języku polskim. Nikt też nie jest zainteresowany [spośród hierarchów kościelnych] zamówieniami na muzykę kościelną”[47]. Na poziomie diecezji Rak dostrzegał braki w wykształceniu organistów ze względu na likwidowane szkoły organistowskie. „Wielu biskupów nie zrobiło nic w tym kierunku. Podobnie jest z pracami diecezjalnych komisji do spraw muzyki sakralnej”[48].

Dla dobrego rozwoju muzyki potrzebne są właściwe warunki ekonomiczne. Troska o muzykę liturgiczną wiąże się z określonymi wydatkami, które trzeba ponieść, aby działalność muzyczna była pielęgnowana i rozwijana, np. przez zapewnienie odpowiedniego przygotowania muzycznego kadry nauczycielskiej[49]. Romuald Rak postulował również

---

oszukiwania człowieka czy środkiem manipulacji, stąd konieczna będzie pewna desakralizacja liturgii, którą trzeba ściągnąć na ziemię, bo buja w niebiosach. Kto nie śpiewa w domu lub w innych okolicznościach życia – tak powiadają – ten nie powinien śpiewać w kościele”. Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 130–131.

45 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 131.

46 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 132.

47 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 132.

48 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 132.

49 Ksiądz Rak wyrażał się wręcz z pewną rozpaczą o obecnym finansowaniu śpiewu i nakładach, jakie Kościół przeznacza na tę dziedzinę życia duszpasterskiego. „Aż zazdrość człowieka bierze, gdy czyta, jak w ciemnym średniowieczu muzycy byli opłacani. Dziś sprawa wynagradzania muzyków jest swoistym skandalem. Weźmy dla przykładu wynagrodzenie naszych organistów. Nie udaje się zresztą ustalić dla nich poborów. Na przeszkodzie stają tutaj: brak odpowiednich studiów wśród organistów oraz skąpstwo niektórych pracodawców, którzy twierdzą, że za godzinę gry na organach w ciągu dnia nie można ich opłacać tak, jak opłaca się pracownika za 8 godzin pracy.

utworzenie kościelnych wydawnictw muzycznych. Chodziło mu o takie instytucje, które działając w sposób niekomercyjny, dbałyby o dobro muzyki kościelnej, drukując np. śpiewniki, modlitewniki lub produkując płyty.

Jakość muzyki liturgicznej zależy również od tych, którzy ją komponują i tworzą. Zdaniem Raka należy położyć nacisk na uświadamianie twórców muzycznych, aby nie ulegali presji współczesnych trendów, ale tworzyli w myśl przyjętych i wypracowanych przez Kościół kanonów.

W swoich badaniach R. Rak wskazał również na pozytywne strony w postawie kapłanów i osób świeckich. Podkreślał starania Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Lublinie oraz Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie, których działania stanowiły próbę umacniania pozycji muzyki liturgicznej. Profesor Rak również prace niektórych komisji do spraw muzyki sakralnej w wielu diecezjach przyjmował z uznaniem. Poza tym byli także profesorowie muzyki kościelnej w niektórych seminariach, którzy w opinii ks. Raka żywo angażowali się w proces formacji muzycznej alumnów. Godna uznania była również praca wielu organistów na rzecz upowszechniania aktywnej postawy w śpiewie liturgicznym. Romuald Rak pisał: „Jak bardzo chcielibyśmy, by, tak jak oni, wszyscy inni w Polsce pracowali i by muzyka i śpiew kościelny rozwijały się tak jak dawniej, gdzie punktem honoru było należenie do chóru kościelnego czy komponowanie utworów kościelnych, czy mecenat ze strony biskupów”[50].

5. Rola muzyki liturgicznej w twórczości ks. Romualda Raka

Muzyka w społeczności od zawsze pełni ważną funkcję integracyjną, odgrywa rolę wspólnototwórczą oraz służy psychosocjologicznej unifikacji jednostek. Muzyka liturgiczna pozwala wspólnocie tworzyć postawę jednomyślności (łac. *unanimitas*). Zdaniem ks. Raka również dzięki wspólnemu śpiewowi lepiej uwydatnia się charakter hierarchiczny i społeczny liturgii[51].

Muzyka liturgiczna ma także charakter funkcjonalny, którego fundamentem jest służebność wobec liturgii. Towarzyszy ona słowu Bożemu, otwierając na nie wiernych i umożliwiając prowadzenie dialogu. W przypadku muzyki liturgicznej istnieje ścisła zależność między muzyką a słowem w sprawowanej liturgii.

Źródłem funkcji wspólnototwórczej muzyki liturgicznej jest pierwiastek emocjonalny i racjonalny. „Brak jednego pierwiastka będzie powodować wykoślawienie istoty śpiewu i muzyki kościelnej. Obydwa pierwiastki stanowią równowagę i gwarantują, że śpiew kościelny i muzyka będą na pewno miały charakter wspólnotowy i wspólnototwórczy”[52].

Tego rodzaju nastawienie nie wpłynie korzystnie na rozwój gry organistów, którzy szukać będą zawsze dodatkowej pracy, nie będzie też dyrygentów chórów kościelnych. Tu najlepiej widać, jak muzyka kościelna zależna jest od warunków ekonomicznych”. Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 133.

50 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 134–135.

51 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 135.

52 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 136–137.

Ks. Rak powołując się na badania w zakresie socjologii muzyki, wskazywał, że wyróżniano wśród ludzkich przeżyć emocje przynoszące uspokojenie, ulgę oraz związane z zadowoleniem. Muzyka liturgiczna emocji artystycznych „nie dostarcza albo dostarcza ich w rzadkich przypadkach”[53]. Jednak zgromadzeniu liturgicznemu od wieków towarzyszą emocje wtórne związane z ulgą i uspokojeniem. Mimo iż sama muzyka nie zawsze przynosi emocje słuchaczowi, to czynnikiem, który je wzmaga, jest wiara człowieka. Emocje związane z zadowoleniem mogą również, zdaniem Raka, być rezultatem wspólnego śpiewu całego zgromadzenia: „potężnego śpiewu tysięcy uczestników”[54]. Paradoksalnie zadowolenie wiernych może być spotęgowane różnymi granicznymi doświadczeniami egzystencjalnymi. W takim wypadku stanowi ono pewnego rodzaju przeciwwagę do negatywnych emocji rodzących się poza zgromadzeniem liturgicznym. Ksiądz Rak uważał także, że śpiew jest konieczny w celu wzmocnienia przekazu liturgicznego, zatem powinien być stosowany w posłudze duszpasterskiej jak najczęściej.

Czynnik racjonalny, z którym R. Rak utożsamiał surowy chorał ewangelicki, kojarzył się badaczowi z melodiami doryckimi, hipodoryckimi oraz frygijskimi. W liturgii katolickiej również istnieje potrzeba pierwiastka racjonalnego, tzn. zrozumiałej, poprawnej teologicznie, uporządkowanej treści, która angażuje intelekt człowieka, a nie tylko jego emocje czy zmysły. Chodzi o pełniejsze, bardziej świadome i zbiorowe w niej uczestnictwo. Jednak emocje tkwią, zdaniem ks. Raka, bardzo głęboko w naturze człowieka, dlatego należałoby większy nacisk w kolejnych badaniach położyć na ich aspekt religijny związany ze śpiewem i muzyką kościelną oraz dynamiką procesów emocjonalnych, by lepiej zrozumieć, jaką rolę odgrywają emocje w celebrowanej liturgii. To jest zadanie dla przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych, tj. pastoralistów, liturgistów, ale również muzykologów i socjologów zainteresowanych problematyką muzyki liturgicznej.

Zakończenie

Wśród kluczowych wątków zawartych w twórczości ks. R. Raka należy wskazać badania nad ewolucją muzyki liturgicznej na przestrzeni wieków, podkreślanie służebnej roli muzyki względem liturgii, krytyczne podejście do nowoczesnych trendów muzycznych stosowanych w liturgii oraz pionierskie analizy z zakresu socjologii muzyki.

Twórczość Profesora bogata jest we wskazania edukacyjne i formacyjne. Ksiądz Rak kładł duży nacisk na potrzebę systematycznej formacji muzycznej alumnów w seminariach, organistów oraz dbałość o poziom artystyczny schol parafialnych.

Z przytoczonych analiz płynie kilka wniosków. Muzyka liturgiczna stanowi w twórczości ks. R. Raka narzędzie jedności. Wspólny śpiew jest czynnikiem budującym wspólnotę i podkreśla społeczny charakter liturgii. Ważnym postulatem jest konieczność reform duszpasterstwa w obszarze muzyki liturgicznej. Stan tej muzyki w dużej mierze zależy

53 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 137.

54 Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym”, 137.

od przełożonych kościelnych. Ksiądz Rak postulował m.in. regularne spotkania wszystkich przewodniczących diecezjalnych komisji do spraw muzyki sakralnej dla lepszej koordynacji działań[55]. W trosce o jakość muzyki liturgicznej, zdaniem R. Raka, należy zadbać o zapewnienie odpowiednich środków finansowych dla twórców i wykonawców, w tym godziwego wynagrodzenia organistów.

Priorytetem dla Kościoła powinna być jakość nad nowoczesnością. Adaptacja świeckich trendów muzycznych w liturgii jest szkodliwa dla *sacrum*. Należy dążyć do popularyzacji śpiewu gregoriańskiego.

Autor analizy publikacji księdza Romualda Raka napotykał na różne trudności. Dużym wyzwaniem okazał się język stosowany w publikacjach, które miały różny charakter. Część z tekstów miała charakter typowo naukowy, inne miały charakter popularyzujący tematykę muzyki liturgicznej. Niektóre fragmenty charakteryzowały się dużą emocjonalnością, szczególnie dotykające problemu nadużyć w stosowaniu muzyki w liturgii. Niemniej jednak niektóre diagnozy i postulaty R. Raka mimo upływu lat wydają się cały czas aktualnym wyzwaniem dla współczesnego Kościoła w Polsce.

Bibliografia

Colling, Alfred. *Die religiöse Musik*. Aschaffenburg: Paul Pattloch Verlag, 1957.

Drzycimski, Arkadiusz. „Odnowa wychowania eucharystycznego w ujęciu ks. Romualda Raka (1920–2003). Ujęcie historyczno-pastoralne". W: *Wychowanie i katecheza w służbie Polakom w kraju i na emigracji*, red. Paweł Mąkosa, 106–130. Lublin: Pronoia, 2018.

Pawlak, Ireneusz. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin: Polihymnia, 2001.

Rak, Romuald. *Msza Święta recytowana i śpiewana. Wskazania praktyczne*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 1965.

Rak, Romuald. „Muzyczne instrumenty w Piśmie Świętym". W: *Podręczna encyklopedia biblijna.* T. 2 (M–Z), red. Eugeniusz Dąbrowski, 121–126. Poznań–Warszawa–Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1959.

Rak, Romuald. „Muzyka «beatowa» w Kościele?". *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 22, 4–5 (1969): 249–262.

Rak, Romuald. „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym". *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 31, 3 (1978): 129–141.

Rak, Romuald. „Muzyka w Piśmie Świętym". W: *Podręczna encyklopedia biblijna*. T. 2 (M–Z), red. Eugeniusz Dąbrowski, 121–126. Poznań–Warszawa–Lublin: Księgarnia św. Wojciecha, 1959.

Rak, Romuald. „Polski śpiew «Credo» we Mszy Świętej". *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 20, 2 (1967): 110–112.

55 „Od biskupów trzeba żądać, by przewodniczącymi mianowali ludzi poważanych i piastujących swoje stanowisko stale, a nie zmieniać ich co roku". Rak, „Muzyka kościelna w Polsce w aspekcie socjologicznym", 140.

Rak, Romuald. „Śpiew gregoriański a przeżycie liturgiczne". *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 11, 6 (1958): 550–552.

Rak, Romuald. „Śpiew ludowy na mszy śpiewanej". *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 12, 5 (1959): 515–516.

Rak, Romuald. „Zarys dziejów śpiewu i muzyki w liturgii Kościoła". W: *Wprowadzenie do liturgii*, red. Franciszek Blachnicki, 469–487. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1967.

Reginek, Antoni. „Działalność muzyczna ks. prof. Romualda Raka w archidiecezji katowickiej". *Ateneum Kapłańskie* 162, 3 (2014): 504–510.

Supičić, Ivo. *Wstęp do socjologii muzyki*. Tłum. Stefan Zalewski. Warszawa: PWN, 1969.

Ursprung, Otto. *Die Katholische Kirchenmusik*. Potsdam: Athenaion Verlag, 1931.

Cytowanie chicagowskie:

Drzycimski, Arkadiusz. „Muzyka liturgiczna w twórczości teologicznopastoralnej ks. prof. Romualda Raka (1920–2003)". *Studia Koszalińsko-Kołobrzeskie* 33 (2026): 27–41. DOI: 10.18276/skk.2026.33-02.

Cytowanie oksfordzkie:

Drzycimski A. *Muzyka liturgiczna w twórczości teologicznopastoralnej ks. prof. Romualda Raka (1920–2003).* „Studia Koszalińsko-Kołobrzeskie" 33 (2026), s. 27–41. DOI: 10.18276/skk.2026.33-02.