

KS. GRZEGORZ POŹNIAK
Opole, UO

W POSZUKIWANIU SPOSOBÓW WERYFIKACJI NOWO POWSTAŁEGO REPERTUARU MUZYCZNO-LITURGICZNEGO

Od czasu Soboru Trydenckiego uprzywilejowane miejsce w oficjalnych wypowiedziach Kościoła dotyczących śpiewu zarezerwowane jest dla chorału gregoriańskiego. Poleca się z jednej strony jego wykonywanie, ale z drugiej konsekwentnie także stawia się go za wzorec dla całej twórczości muzyczno-liturgicznej¹. Jednocześnie jednak swoim torem biegnie działalność poetycka i kompozytorska, która „proponuje” liturgicznej chwalebnej Bożej repertuar niekoniecznie inspirowany paradygmatem chorału gregoriańskiego. To właśnie po Soborze Watykańskim II następuje na tym polu szczególne ożywienie, którego owocem jest pojawienie się niezwykłej wręcz różnorodności stylów i form muzycznych, cała paleta „różnobarwnej” harmoniki i melodyki czy też wreszcie oryginalna i nieznana wcześniej w liturgii różnaitość rytmiki. Również warstwie tekstowej nowo powstającego repertuaru muzyczno-liturgicznego można by przyporządkować podobne bogactwo heterogenicznych przymiotów². I w pewnym sensie na drugi plan schodzi autorstwo nowej muzyki pisanej w zamierzeniu na użytek liturgii — wśród autorów mamy twórców profesjonalnych, ale również amatorów. Owocem ich aktywności jest w polskojęzycznym repertuarze potężny zbiór śpiewów, które pretendują do miana liturgicznych. Trudno oprzeć się wrażeniu, że niejednokrotnie nikt nie zważa (w najlepszym razie czyni to niewiele) na potrzebę poddania nowych kreacji muzyczno-liturgicznych jakiejś krytycznej ocenie i czasami wręcz bezrefleksyjnie wprowadza się nowe propozycje do repertuaru wykonywanego w czasie zgromadzenia liturgicznego jakiejś wspólnoty (np. parafialnej).

¹ Por. J. WALOSZEK, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce* (Opolska Biblioteka Teologiczna 18), Opole 1997, s. 276.

² Por. W. BRETSCHNEIDER, „...aus pastoralen Gründen”. *Die Spannung zwischen künstlerischen Anspruch und praktischen Erfordernissen*, w: W. BÖNIG (red.), *Musik im Raum der Kirche. Fragen und Perspektiven. Ein ökumenisches Handbuch zur Kirchenmusik*, Stuttgart 2007, s. 386; zob. też W. BRETSCHNEIDER, *Kirchenmusikalische Ausbildung im Kreuzfeuer — Visionen und Perspektiven*, w: H.D. HOFFERT, K. SCHNORR (red.), *Dux et comes. Festschrift Franz Lehrndorfer zum 70. Geburtstag*, Regensburg 1998, s. 12–20.

Ks. A. Zwoliński pisze, że już

u początków chrześcijaństwa podchodzono z niezwykłą ostrożnością do wprowadzania muzyki w zgromadzeniu wiernych. Bez większych trudności zgodzono się na obecność tych muzycznych form kultu, które były już wcześniej wykorzystywane w religijności żydowskiej i miały „potwierdzenie” Biblii. Z oporami wprowadzano nowe formy i instrumenty³.

Owa ostrożność, będąca wynikiem pewnej daleko idącej dbałości i troski o muzykę liturgiczną, zmieniała oczywiście na różnych etapach historii Kościoła swoją intensywność. Ale to chyba właśnie po Soborze Watykańskim II, kiedy języki narodowe znalazły dla siebie przestrzeń w liturgicznej chwalbie Bożej i konieczne było stworzenie repertuaru odpowiednich śpiewów, zabrakło tej pierwotnej ostrożności (a może ona jedynie stępiała?), o której pisze ks. A. Zwoliński. Być może w przypadku Kościoła w Polsce był to brak jakiejś pogłębionej refleksji albo też nie zaprogramowano *sui generis* instytucjonalnego działania, które miałoby nadzorować wprowadzanie śpiewów (szczególnie nowo powstających) w języku polskim. Trudno to teraz opisywać i oceniać. Zresztą tego rodzaju wartościowanie i tak niczego nie wniosłoby do aktualnego stanu muzyki liturgicznej w Polsce. Z całą mocą podkreślić należy natomiast, że wielu posoborowym twórcom muzyki liturgicznej należą się słowa najwyższego uznania i szacunku, że chcieli poszukiwać na obszarze, który trudno inaczej określić jak *terra ignota*. Historia zweryfikowała te poszukiwania, wystawiając wielu ówczesnym próbom najwyższą notę. Jej miarą jest, owszem, specjalistyczna ocena fachowców, ale jeszcze bardziej fakt bycia stałą (i w wielu wypadkach także lubianą) pozycją w repertuarze śpiewów liturgicznych polskich parafii.

Wracając do głównego nurtu naszych rozważań, zaznaczyć trzeba, iż obecnie w różnego rodzaju gremiach podnosi się coraz częściej postulat konieczności weryfikacji nowo powstającego repertuaru muzyczno-liturgicznego. Dla przykładu, ks. R. Bernagiewicz podczas częstochowskiego zjazdu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych w 2010 r. mówił, że

weryfikacja uważana jest powszechnie, zgodnie zresztą z duchem dokumentów Kościoła, za bardzo ważny instrument w służbie sakralności i piękna liturgii. Jest za taką uważana, lecz nie jest praktycznie, w powszechnym wymiarze, realizowana. Problem z odważną i kompetentną oceną pieśni liturgicznej ma różnorakie przyczyny⁴.

Trudno odmówić racji tym stwierdzeniom. W rzeczywistości „odważna i kompetentna” ocena nie odbywa się chyba nigdzie. Mamy więc do czynienia w tym obszarze ze swoistym *continuum*: nie było żadnej weryfikacji po Soborze Watykań-

³ A. ZWOLIŃSKI, *Dźwięk w relacjach społecznych*, Kraków 2004, s. 69.

⁴ R. BERNAGIEWICZ, *Zagadnienie weryfikacji nowo powstającego repertuaru liturgicznego*, w: G. POŹNIAK (red.), *Musica liturgica. Biuletyn nr 6 Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych*, Opole – Lublin 2011, s. 43.

skim II i niestety nie ma jej nadal. Nieuniknione wydaje się zatem pytanie: Skąd bierze się ta swoista niechęć do bieżącej weryfikacji repertuaru muzyczno-liturgicznego? A może takowa jest niemożliwa? Na pewno nie jest łatwa. Utrudnia ją konieczność pewnej jednoczesnej dwutorowości: nowo powstający repertuar musi być na odpowiednim poziomie warstwy słownej i tekstowej (jeśli jest to śpiew), jednocześnie jednak musi być liturgiczny — innymi słowy: na odpowiednim, jeżeli można tak to określić, poziomie liturgiczności. Podjęcie się oceny poziomu pierwszego (nazwijmy go artystycznym) nie jest już proste i wymaga wysokich kwalifikacji: z jednej strony muzykologicznych, z drugiej zaś językoznawczych. Jeszcze trudniejsze wydaje się być „badanie” poziomu liturgicznego. Nie jest to oczywiście niemożliwe. Wypada jednakże w tym miejscu z całą mocą podkreślić, że absolutnie nie do zaakceptowania jest posługiwanie się w celu weryfikacji liturgiczności analizami materii dźwiękowej (co można spotkać w polskiej literaturze przedmiotu — przykłady pomiję), np. wykluczanie jakichś skoków interwałowych, negowanie synkop czy sąsiedztwa pewnych wartości rytmicznych, a w warstwie harmoniczej równoległych kwint itp. W *Popularnej muzyce chrześcijańskiej w Polsce* pisałem, że liturgiczna „kwalifikacja śpiewów może dokonywać się tylko i wyłącznie na «metapozioście» i musi zrezygnować z epatowania szczegółami”⁵. Bardzo dobre tego rodzaju „narzędzie” przedkłada w swojej *Teologii muzyki* ks. J. Waloszek. Słusznie zauważa on, że

o ile współczesna teologia muzyki dość łatwo radzi sobie z pytaniem o zasadność posługiwania się muzyką w liturgii, o tyle znacznie trudniej przychodzi jej uporać się z problematyką wyznaczników stylistycznych muzyki⁶.

Z kolei podaje ks. J. Waloszek 5 zasad, które, jak sam podaje,

wykreślają jedynie pewien obszar zjawisk muzyczno-stylistycznych sprzecznych z naturą liturgii, pozostawiając jednocześnie szerokie pole wolności dla działań kompozytorskich, zgodnie zresztą z zasadą Soboru Watykańskiego II⁷:

- zasada funkcjonalności;
- zasada „trzeźwości”;
- zasada komunikatywności;
- zasada obiektywizmu;
- zasada otwartości na Słowo⁸.

O ile jednak zasady te są niezwykle pomocne, to wydaje się, że codzienna konieczność weryfikacji repertuaru muzyczno-liturgicznego w dalszym ciągu stoi przed poważnymi trudnościami. Jest tak, gdyż rozwiązanie istnieje chyba jednak na innym

⁵ G. POŹNIAK, *Popularna muzyka chrześcijańska w Polsce. Teologiczno-muzykologiczne spojrzenie* (Opolska Biblioteka Teologiczna 109), Opole 2009, s. 22.

⁶ WALOSZEK, *dz. cyt.*, s. 253.

⁷ *Tamże*, s. 254.

⁸ Por. *tamże*, s. 254–276.

poziomie. Wydaje się, że proces weryfikacji repertuaru musi zostać ściśle powiązany z redagowaniem śpiewników. Konieczny jest powrót do zatwierdzania nie tyle repertuaru, co bardziej samych śpiewników, czyli zbiorów z repertuarem muzyczno-liturgicznym. Jednocześnie konieczne jest tu stworzenie pewnej, acz bardzo wyraźnej dwustopniowości: śpiewniki lokalne (np. diecezjalne) i śpiewnik ogólnopolski.

Ten kierunek działań potwierdzają m.in. doświadczenia niemieckie. W jednym z wywiadów P. Planyavsky słusznie zauważa, że rewolucja komputerowa wpłynęła poważnie na bezgraniczne rozszerzenie się repertuaru pieśniowego. Każdy (muzyk kościelny, parafia, grupa modlitewna) może sobie stworzyć śpiewnik na własne potrzeby. Trwa nieprzerwana wymiana internetowa pieśni tworzonych w różnych ośrodkach. Kiedy porównamy to do czasów przedkomputerowych, to zauważymy, iż wcześniej konieczny był proces redagowania śpiewnika, co oznacza, że istniał jakiś filtr, który oddzielał liturgicznie użyteczne utwory od nieużytecznych. Obecnie wszystko może „wylądować” w liturgii: byle jakie teksty, proste akordy (zapisane w postaci funkcji nad linią melodyczną). Tymczasem proces wydzielania repertuaru musi trwać. Konstatacja Planyavsky’ego jest następująca: jeśli pozostawimy repertuar muzyki kościelnej pastoralistom, młodym wikarym i tzw. matkom kościoła, stracimy szansę wpływu na jakość tych śpiewów⁹.

W kontekście zagadnienia oceny i weryfikacji repertuaru muzyczno-liturgicznego nie wolno przeoczyć bardzo ważnej prawidłowości: proces selekcji repertuaru musi trwać; musi z natury rzeczy być czasochłonny. Błędne wydają się być już same tylko projekty powoływania jakichś komisji (diecezjalnych, metropolitalnych czy nawet ogólnopolskich). Trudno sobie wyobrazić, by „spływały” do nich nowo powstające śpiewy. Ale jeśli nawet mogłoby tak być, to jak dokonać ich „natychmiastowej” selekcji? W jaki sposób urzędowo zakazać wykonywania czegoś? Jest to oczywiście proste, kiedy w tekście znajdziemy błędy teologiczne lub też warstwa muzyczna wręcz razi swoim poziomem. Jednakże większość nowo powstającego repertuaru wymaga właśnie dystansu czasowego. W tekście i muzyce trudno znaleźć coś jednoznacznie wątpliwego i wtedy probierzem będzie coś, co można by określić mianem „akceptacji” śpiewów przez statystycznego członka zgromadzeń liturgicznych. Jak istotny jest to faktor ilustruje choćby tylko fakt, jak niewiele śpiewów pozostało w repertuarze polskich parafii po kongresach eucharystycznych, pielgrzymkach papieskich itd. Zaryzykuję twierdzenie, iż jest to *Panie, dobry jak chleb* i może jeszcze kilka innych śpiewów.

W tym miejscu pragnę z całą mocą podkreślić, że uwzględnienie dystansu czasowego przy weryfikacji nowych propozycji muzyczno-liturgicznego repertuaru nie jest w żadnym wypadku zawołowanym zdystansowaniem się od konieczności pro-

⁹ Por. *Wir brauchen einen Wagner für die Kirchenmusik*, [z P. PLANAVSKYM rozmawia R. NIKA], „Singende Kirche” 58 (2011), nr 2, s. 63–68.

cesu rewizji repertuaru. Swoboda byłaby dla poziomu całej muzyki kościelnej zabójcza! Ks. A. Zajac przestrzegał podczas konferencji *Musica Sacram Promovere* w Krakowie w 2003 r. przed *liturgical corectness*, która polegać miałaby na wychodzeniu naprzeciw muzycznemu poziomowi statystycznego uczestnika zgromadzenia liturgicznego. Szeroko pojęta formacja zakłada również wykształcenie dobrego smaku muzyki liturgicznej. Jakże niebezpieczny byłby „socliturgizm”, przed którym przestrzegał swego czasu S. Kisielewski¹⁰.

Przy tej okazji nadmienić pragnę jeszcze, że coraz trudniej przychodzi mi oprzeć się wrażeniu, że współczesne kłopoty repertuarowe, „nuda repertuaru” — jak mówią przede wszystkim młodzi ludzie (tego rodzaju opinie niejednokrotnie wygłaszali studenci w ich opolskim duszpasterstwie), nie wynika z jego rzeczywistych braków repertuarowych (choć oczywiście istnieją obszary, w których zauważalny jest niedostatek repertuarowy, dość wspomnieć tu choćby śpiewy uwielbienia, pokutne, chrzcielne itd.). Bardziej widoczny wydaje się być w Kościele w Polsce kryzys w estetyce wykonawczej śpiewów (w niejednym przypadku należałoby raczej mówić o jej anihilacji). A tu, wbrew pozorom, wcale nie jesteśmy daleko od problemu weryfikacji nowej twórczości muzyczno-liturgicznej. Uwyraźnia się tu bowiem bardzo, że tam, gdzie choćby najuboższy repertuar wykonywany jest z dobrym akompaniamentem organowym, w żywym tempie, z właściwym frazowaniem, to wtedy okazuje się, że również radykalnie zredukowana jest potrzeba poszukiwań repertuarowych „na siłę”; „unowocześniania” repertuaru za wszelką cenę — również za cenę jakości.

Wydaje się, że dobrym podsumowaniem tej części naszych rozważań będzie sięgnięcie do klucza weryfikacji, który proponuje ks. P. Tarlinski. Według niego,

- „tworzenie pieśni kościelnej jest procesem i wydarzeniem złożonym, któremu nie każdy jest w stanie sprostać” — chciałoby się dodać również, że do procesu twórczego przynależy w pewnym sensie próba „liturgiczności”, jaką przechodzą śpiewy, będąc przyswajanymi bądź zarzucanymi przez zgromadzenie wiernych;
- „autor tekstu i kompozytor muszą być ludźmi wiary, bądź intensywnie poszukującymi na drodze wiary, otwartymi na słowo Boże i liturgię, rozumiejącymi nauczanie i przepowiadanie Kościoła oraz uczestniczącymi w jego życiu”;
- „autorami tekstów i twórcami muzyki nie mogą być ludzie przypadkowi, bez warsztatowych kompetencji literackich i kompozytorskich. Rozumienie wagi słowa i umiejętność posługiwania się nim, rozumienie znaczenia dźwięku i zdolność tworzenia przekonujących i porywających przebiegów melodycznych stanowią fundament powstania dobrej pieśni kościelnej”¹¹.

¹⁰ Por. A. ZAJĄC, *Inkulturacyj w obszarze muzyki liturgicznej wobec wyzwań współczesnej muzycznej pop-kultury*, w: R. TYRAŁA (red.), *Musica Sacram Promovere*, Kraków 2004, s. 74.

¹¹ P. TARLINSKI, „Zaśpiewajmy Panu pieśń nową” — czyli jaką?, w: R. POŚPIECH, P. TARLINSKI (red.), *Śpiew wiernych w odnowionej liturgii* (Sympozja 2), Opole 1993, s. 43; zob. też I. PAWLAK, *Odnowa muzy-*

Uzupełnieniem tych stwierdzeń niech będzie opinia ks. J. Waloszka. Według niego,

dopiero odzyskanie teologicznej perspektywy w ocenianiu znaczenia i wartości zjawisk kulturowych, dopiero „teologia piękna” stwarza nadzieję na przywrócenie sztuce należnego jej miejsca w życiu człowieka i społeczeństwa, a tym samym stwarza nadzieję na ponowne spotkanie i „pojednanie” się kultury i wiary, sztuki z religią, estetyki z życiem¹².

Jak już wyżej zostało powiedziane, proces weryfikacji repertuaru musi zostać ściśle powiązany z redagowaniem śpiewników. Absolutnie konieczny jest powrót do zatwierdzania nie tyle repertuaru, co bardziej śpiewników. Kiedy strategia miałaby swoją dwustopniowość (lokalną i ogólnopolską), wtedy — wydaje się — proces rewizji repertuaru przebiegałby wręcz automatycznie. Spróbujmy go prześledzić.

Opublikowanie nowej twórczości muzyczno-liturgicznej w śpiewniku diecezjalnym mogłoby przebiegać według następującego klucza (wskazuję tu także atuty takiego postępowania):

- następuje pierwszy oficjalny przegląd muzyczno-liturgicznej twórczości lokalnej — nie bez znaczenia jest tu także fakt, że członkowie diecezjalnych struktur są w stanie „rozpoznać” także lokalnego twórcę proponowanych śpiewów;
- opublikowanie przedłożonych propozycji repertuarowych w śpiewniku diecezjalnym lub w oficjalnych (diecezjalnych) pomocach duszpasterskich — proponowany śpiew otrzyma formę drukowaną, a więc stałą (chciałoby się powiedzieć: niezmienną), co również samego twórcę będzie mitygować przed zbyt częstymi zmianami czy to w melodii, czy w tekście;
- obserwacja, jak propozycja „przyjmuje się” w muzyczno-liturgicznym repertuarze na obszarze (diecezji? metropolii?), na którym korzysta się ze śpiewnika.

Warto zauważyć, że ta „lokalna” (uprzednia) droga weryfikacji repertuaru ma także tę zaletę, że propozycje, które nie znajdują akceptacji duszpasterzy, muzyków kościelnych i wiernych i nie wejdą w „repertuarowy krwiobieg” diecezji, nie pojawią się już przy kolejnych wydaniach śpiewników — łatwiej usunąć coś ze śpiewnika lokalnego niż ogólnopolskiego. Pewnymi doświadczeniami może się w tym zakresie podzielić diecezja opolska, która wydając kolejną edycję modlitewnika-śpiewnika *Droga do nieba*, zrezygnowała z pewnych śpiewów, inne dodając. Z kolei propozycje powstałe po publikacji modlitewnika-śpiewnika zawarte zostały w nowej edycji tzw. chorału opolskiego (*Chorał „Droga do nieba”*¹³).

kiliturgicznej w Polsce po Soborze Watykańskim II (uwagi dla kompozytorów), w: J. MASŁOWSKA (red.), *Muzyka sakralna*, cz. II, Warszawa 2004, s. 37–53.

¹² WALOSZEK, dz. cyt., s. 290.

¹³ J. WALOSZEK I IN. (red.), *Chorał „Droga do nieba”*. Akompaniament organowy do śpiewów z katolickiego modlitewnika i śpiewnika „Droga do nieba”, t. I: *Uświęcenie dnia. Msza święta*, Opole 2008, ss. 488; t. II: *Rok kościelny*, Opole 2008, ss. 435; t. III: *Sakramenty święte. Kult Osób Boskich. Kult Bożej Rodzicielki Maryi i Świętych Pańskich. Śpiewy okolicznościowe. Śmierć i pogrzeb chrześcijanina*, Opole 2009, ss. 611.

Innej niż diecezjalna drogi weryfikacji nowo powstałego repertuaru liturgicznego raczej nie sposób sobie wyobrazić. Trudno bowiem, by np. Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kościelnych bądź „komórka” liturgiczna Episkopatu Polski zajmowali się pojedynczymi śpiewami. Natomiast struktury te z powodzeniem mogłyby się zaktywizować podczas przygotowania nowego ogólnopolskiego śpiewnika liturgicznego. Dodajmy, że dokonywałyby przeglądu i selekcji repertuaru już w jakiejś mierze sprawdzonego. Mówimy tu zatem już o drugim poziomie weryfikacji. Byłby on m.in. także bardzo dobrym miejscem do propagowania repertuaru ekumenicznego (śpiewów protestanckich i prawosławnych), z wyraźnym zaznaczeniem tej konwencji oraz przeznaczenia tychże śpiewów.

W tym miejscu warto raz jeszcze wyartykułować ogromną potrzebę ogólnopolskiego zbioru śpiewów liturgicznych, który posiadałby *placet* Episkopatu Polski. Kiedy bowiem pominiemy niedopracowany (chciałoby się powiedzieć: niedokończony) *Śpiewnik liturgiczny*¹⁴, przygotowany do wydania przez środowisko muzyków i muzykologów kościelnych, skupione w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, to okaże się, że od zakończenia Soboru Watykańskiego II Kościół katolicki w Polsce nie opublikował dotąd jeszcze żadnego oficjalnego śpiewnika liturgicznego. Nie jest nim także bardzo popularny śpiewnik ks. J. Siedleckiego, który miał wiele wydań i w sumie chyba niepoliczalny już nakład. Konieczne jest zatem przygotowanie do wydania poprawionej wersji *Śpiewnika liturgicznego*, który po akceptacji przez Episkopat Polski stałby się oficjalnym wydawnictwem tego rodzaju dla Kościoła katolickiego w Polsce. Do jego wydania konieczne byłoby przejrzanie dotychczasowej twórczości muzyczno-liturgicznej i wyselekcjonowanie najlepszych pozycji.

Zaznaczyć pragnę jeszcze, że oczywiście niemożliwe jest, aby odnowiony oficjalny śpiewnik liturgiczny wydawać w jakimś krótkotrwałym, cyklicznym rytmie. Dlatego do publikowania wartościowych utworów, powstałych pomiędzy kolejnymi wydaniem oficjalnego śpiewnika, z powodzeniem można by wykorzystywać łamy „Biuletynu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych” czy też czasopisma „Liturgia Sacra”, względnie innych tego rodzaju publikatorów o zasięgu i znaczeniu ogólnopolskim.

Na koniec pragnę dodać, że przedstawiona powyżej koncepcja weryfikacji nowo powstałego repertuaru muzyczno-liturgicznego jest jak najbardziej zgodna z prawodawstwem muzyczno-liturgicznym Kościoła. Wszak władzą przewidzianą do rewizji śpiewów zgromadzenia liturgicznego jest ordynariusz miejsca¹⁵, rangę ogólnopolską śpiewnikowi nadaje natomiast i potwierdza Konferencja Episkopatu Polski.

¹⁴ K. MROWIEC I IN. (red.), *Śpiewnik liturgiczny*, Lublin 1991, 1998².

¹⁵ KONGREGACJA OBRZĘDÓW, Instrukcja *Liturgicae instaurationes*, 5 IX 1970 r., p. 3; KONGREGACJA OBRZĘDÓW, Instrukcja *Inter Oecumenici*, 26 IX 1964 r., p. 22, 42, 58.

Auf der Suche nach Möglichkeiten der Verifizierung des neu entstandenen musikalisch-liturgischen Repertoires

Zusammenfassung

Dieser Artikel geht auf die Frage der Verifizierung des neu entstehenden musikalisch-liturgischen Repertoires ein. Unter den polnischen Kirchenmusikern und Kirchenmusikwissenschaftlern wird immer öfter die Forderung einer institutionellen Prüfung und Benotung dieses Repertoires gestellt. Unterdessen steht diese Problematik in strikter Relation mit der Redigierung von Gesangsbüchern. Die Problematik der Verifizierung des musikalisch-liturgischen Repertoires intensiviert sich vor allem in diesen Diözesen Polens, die sich keine eigenen Gesangsbücher erarbeitet haben. Unerlässlich ist daher eine Rückkehr zur Bestätigung der Gesangsbücher, also Sammlungen des musikalisch-liturgischen Repertoires, und erst später des Repertoires selbst. Zugleich wäre hier eine deutliche Gliederung in lokale (z.B. im Rahmen einer Diözese) und allgemeinpolnische Gesangsbücher notwendig.