

Zbigniew Woźniak

W Dzień Pański : śpiewać Panu

Colloquia Theologica Ottoniana nr 1, 167-188

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W DZIEŃ PAŃSKI – ŚPIEWAĆ PANU

Ks. Zbigniew Woźniak

Wydział Teologiczny Uniwersytetu Szczecińskiego
Szczecin

Bis orat, qui [bene] cantat¹

Wstęp

Ta łacińska sentencja autorstwa św. Augustyna (354–430), biskupa Hippony, wskazuje na ogromną rolę śpiewu w podnoszeniu ludzkiego ducha do Boga. W centrum duchowości Kościoła katolickiego znajduje się niedzielna Msza św., gromadząca znaczną część wspólnoty parafialnej i nadająca zgromadzeniu odświętny charakter². Od zarania chrześcijaństwa niedziela jest dniem poświęconym Panu życia. Jan Paweł II w liście apostolskim *Dies Domini* przytacza relację Pliniusza Młodszeo, gubernatora Bitynii z II wieku, który stwierdza, że *chrześcijanie zwykli gromadzić się zawsze tego samego dnia przed wschodem słońca i śpiewać razem hymn do Chrystusa, którego czczą jako boga*³. Dzień ów [niedziela] wyraża zwycięstwo Baranka Paschalnego, a swoje zakorzenienie ma w objawieniach Boga Jahwe w Starym Testamencie, które miały miejsce w siódmym dniu.

Wyrazem radosnego przeżywania Dnia Pańskiego jest śpiew, początkowo przejęty z liturgii synagoidalnej, z czasem ubogaczony śpiewami własnymi Kościoła. Połączenie Ofiary Chrystusa ze słowem i muzyką, z zespołem gestów

¹ Tłum.: Podwójnie się modli, kto [dobrze] śpiewa.

² J. Waloszek, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997, s. 215.

³ http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_II/listy/dies_domini, (26.04.2010).

i wystrojem kościoła, tworzy swoisty duchowy teatr, w którym emanacja ludzkiego ducha spotyka się z uświęcającym działaniem Ducha Świętego. Floreński mówi o syntezie sztuk, kreujących liturgię jako dzieło bosko-ludzkie⁴.

W naszym rozważaniu pochylimy się nad muzyką, a w szczególności nad śpiewem, stanowiącym nie tylko oprawę liturgii, ale będącym uzewnętrznieniem stanu ludzkiego ducha. Konstytucja o liturgii świętej Soboru Watykańskiego II w rozdz. VI podkreśla służebną rolę muzyki w liturgii, a jednocześnie wymienia dwa istotne cele, jakie spełnia muzyka. Są to: chwala Boża i uświęcenie wiernych⁵. Konstytucja stwierdza: *czynność liturgiczna przybiera godniejszą postać, gdy służba Boża odbywa się uroczyście ze śpiewem, przy udziale asysty i z czynnym uczestnictwem wiernych*. W dobie permanentnego pośpiechu, hałasu, mp3 etc., świątynia jawi się jako miejsce wyciszenia, względnego spokoju oraz śpiewu wykonywanego na żywo⁶. Czy tak jest rzeczywiście w naszych kościołach?

Dla dalszych rozważań ważne jest, aby każdy wierny, duchowny i świecki, uświadomił sobie następującą prawdę: Eucharystia nie jest moją własnością, tzn. nie jest własnością kapłana ani organisty, ani nawet grupy ludzi⁷. Stanowi dobro całego Kościoła, a jej sprawowanie jest dziełem całego zgromadzenia liturgicznego i tylko wtedy, gdy każdy z jej uczestników spełnia sobie właściwą funkcję w celebracji liturgii, stosownie do stanu i w sposób najbardziej godny, możemy mówić o dokonującej się chwale Bożej i uświęceniu wiernych⁸. Dotyczy to także muzycznej oprawy Mszy św. Właściwy dobór śpiewów mszalnych oraz zaangażowane w nim uczestnictwo wszystkich, na czele z celebransem i organistą, jednoczą wspólnotę wokół Ofiary Chrystusa i Kościoła, i – jak już wcześniej zaznaczono – nadają godniejszą postać czynnościom liturgicznym.

⁴ P. Floreński, *Liturgia jako synteza sztuk*, „Znak” (1982) nr 12(337), s. 1511–1521.

⁵ Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej* [KL], 112, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań 2002, s. 73.

⁶ Tu i ówdzie pojawiają się elektroniczni organiści i choć niejednokrotnie „przewyższają umiejętnościami” żywych, to kategorycznie nie powinni znaleźć zastosowania w liturgii. Mogą być wykorzystywani do uczenia śpiewu, ale nigdy w ramach celebracji eucharystycznej (nawet gdyby nie było komu śpiewać).

⁷ KL 22, §3.

⁸ Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram* [MS], n. 13 nn, w: A. Filaber, *Cantare missam*, Warszawa 1993, s. 43–46.

1. Czas na śpiew czy śpiew na czas?

Czas jest podstawową wartością, w ramach której dzieje się Eucharystia, a więc także i śpiew liturgiczny. W śpiewie nie tylko chodzi o wyegzekwowanie tempa (adagio, andante, allegro...) czy rytmu, ale o prawidłowe wykonanie wartości nutowych, a jeszcze dokładniej – tego, co jest pomiędzy nutami (pauzy, oddechów, fermat). Ktoś trafnie zauważył, że muzyka to nie tyle nuty, co przestrzeń pomiędzy nimi i o tę przestrzeń w realizowaniu śpiewów liturgicznych będzie nam chodzić najbardziej (oczywiście przy zachowaniu poprawności przebiegu linii melodycznej).

Celebrans śpiewający w pośpiechu, bez dbałości o prawidłowe prowadzenie frazy muzycznej, o właściwy oddech i chwile ciszy, wprowadza niepokój i stwarza wrażenie (chyba słuszne) niepokoju wewnętrznego. Pauza, tak w śpiewie, jak i w recytacji, wprowadza niezwykle pożądany spokój w przebiegu akcji liturgicznej, natychmiast udzielający się wiernym i kształtujący klimat w całej świątyni.

Psalmista, który nie opanował sztuki chorałowego sposobu wykonania psalmu, pozbawia słuchaczy możliwości medytowania nad Słowem Bożym. Organista wprowadzający własną rytmikę i interpretację pieśni, odbiegającą od zapisu nutowego, skutecznie odzwyczajają ludzi od śpiewu. Spotyka się wiele wspólnot, w których brak organisty wpłynął bardzo korzystnie na stan zaangażowania ludzi poprzez śpiew w liturgię, a także sporo takich, gdzie organista realizuje własne wyobrażenie estetyki muzycznej, a ludziom z konieczności musi się ono podobać. Na szczęście ten stan rzeczy zmienia się wraz z podwyższaniem kwalifikacji muzycznych tych, od których zależy piękno śpiewów w liturgii.

Nagminną manierą w śpiewie jest skracanie przedostatniej nuty frazy muzycznej (w prefacji, w psalmie, w pieśni) i zarazem przenoszenie akcentu na ostatnią sylabę, co przypomina raczej weselne przyśpiewki niż powagę śpiewu liturgicznego. Przykładem może być pieśń *Ludu kapłański*⁹. Zaśpiewanie ósemki i ćwierćnuty, zamiast dwóch ćwierćnut na końcu frazy [*Tobie śpie-wa -my, o Synu umiłowany Oj-ca* (sylaby: **wa-mý** i **Oj-cá**)] pozbawia pieśń spokoju i dostojności. Gdy do tego dochodzi crescendo ostatniej sylaby, akcent słowa przesuwają się na ostatnie zgłoski i całkowicie wypacza piękno języka polskiego.

⁹ J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 2006, s. 510.

Bywają też pieśni, które zupełnie nie zachowują zasad akcentowania właściwych mowie polskiej, np. *Alleluja! Żyw już jest*¹⁰. Zatrzymanie ostatniej sylaby słowa na mocnej części taktu (półnuta), po poprzedzającym przebiegu ósemkowym, przesuwa akcent słowa na ostatnią zgłoskę i jest nie do przyjęcia. Zagadnienie relacji słowa i muzyki stanowi temat wielu oddzielnych opracowań.

Drugą skrajnością jest niezwykle nużące, nadmierne spowolnienie tempa czytań i śpiewów, przypominające naukę czytania z wczesnego dzieciństwa. Takie zjawisko mogliśmy obserwować w niektórych liturgiach papieskich w czasie pielgrzymek Jana Pawła II do Ojczyzny oraz w mszach z udziałem dzieci, kiedy prowadzący próbują nauczyć je pierwszych dialogów mszalnych.

Podsumowując to krótkie rozważnie, należy stwierdzić, że tempo recytacji i śpiewu w liturgii powinno wynikać z głębokiego skupienia, z naturalnej pracy serca i spokojnego oddechu. Należy także uwzględnić akustykę wnętrza świątyni oraz sprawność aparatury nagłaśniającej.

2. Dialogiczny charakter liturgii

Wspólnota, za którą Zbawiciel oddał swoje życie, zbiera się w Dzień Pański – w dzień, który jest własnością Pana, aby czynić dziękczynienie: Eucharystię. Jest to zatem nie tylko *Dies Domini*, ale również *Dies Ecclesiae*. Nie można przeżywać komunii z Panem w oderwaniu od wspólnoty, którą przenika *jeden Duch i jedno serce*. Tę myśl zaczerpniętą z Dziejów Apostolskich 4,32 doskonale oddaje pieśń ewangelizacyjna oparta na Ps 133: *Zobaczcie, jak jest dobrze przebywać razem z braćmi*. Ta prawda musi na nowo przebić się przez rzeczywistość konsumpcyjnego stylu życia, którego odzwierciedleniem staje się głośniejsza – w Dzień Pański – reklama w hipermarkecie niż pieśń dla Pana, która powinna w sposób wyjątkowo podniosły w tym dniu zabrzmieć w świątyni. Niedziela zajmuje, a właściwie powinna zajmować *niezastąpione miejsce w procesie odkrywania sensu życia. Sygnalizuje cele, hierarchię dóbr, promuje wyzwolenie od i wolność do, buduje tak zasadnicze postawy, jak: zaufanie, nadzieję, wdzięczność, spokój, wspólnotowość...*¹¹. Chrześcijanie (i nie tylko), jeżeli chcą ocalić godność osoby i swoją tożsamość, muszą powrócić do pełne-

¹⁰ Tamże, s. 174–175.

¹¹ B. Nadolski, *Kocham niedzielę*, Poznań 1997, s. 12.

go przeżywania niedzieli¹². Zatracający się w naszym społeczeństwie jej sakralny charakter sprawia, że człowiek pozbawia się duchowego dialogu z Bogiem i ze wspólnotą, a chcąc zappełnić pojawiającą się pustą przestrzeń, wchodzi w pseudoduchowy dialog towarowy między półkami sklepowymi. W tym kontekście próby tworzenia kaplic w wielkich centrach handlowych są kpina z niedzieli, z człowieka, a nade wszystko z samego Pana Boga.

Liturgia po Soborze Watykańskim II, stawiając kapłana twarzą do zgromadzenia, otrzymała przede wszystkim dialogiczny wymiar. Eucharystia jest Ofiarą Chrystusa i Kościoła, składaną przez Chrystusa za Kościół i przez Chrystusa wraz z Kościołem. Jej celebracja nie tyle wynika z indywidualnej pobożności, ile ze świadomości wspólnoty¹³.

Kapłan, jako *alter Christus*, staje przed społecznością Kościoła i użycza siebie, swoich ust i rąk Chrystusowi, ludzie zaś, wchodząc do wieczernika świątyni, współuczestniczą w sprawowaniu Eucharystii; każdy wierny na miarę własnej świadomości i zaangażowania współofiarowuje siebie Bogu. Dlatego tak istotne jest zrozumienie dialogu prowadzonego w czasie Mszy św. Najpierw kapłan powinien zidentyfikować siebie w relacji do Zbawiciela tak, aby jego ustami pozdrawiał, podnosił ducha, przekazywał znak pokoju sam Chrystus. Poszczególne wezwania celebransa domagają się świadomej odpowiedzi zgromadzonych. Aby każde wezwanie kapłana i odpowiedź ludu zyskały wyrazistość, a tym samym mocniej angażowały kapłana i całe zgromadzenie w celebrację misterium, dialog otrzymuje formę śpiewaną.

Nieporozumieniem, a raczej niezrozumieniem, jest odśpiewywanie (lub recytowanie) przez celebransa odpowiedzi należących do uczestników liturgii, co – niestety – często ma miejsce w praktykach naszych świątyń. Słabe zaangażowanie wiernych w liturgię bądź zbyt mała ich liczba prowokują celebransa (zopatrzonego w mikrofon) do wzmacniania odpowiedzi ludu. Tymczasem nawet w tych śpiewach, które wykonuje całe zgromadzenie liturgiczne (*Chwała, Święty*), celebrans nie powinien zdominować swoim głosem brzmienia całej wspólnoty. Uwaga ta dotyczy także organisty i kantora. Bywa niekiedy, że celebrans pospiesza zbyt wolne odpowiedzi zgromadzenia, co jest zupełnie nie do przyję-

¹² E. Bianchi, *Giorno del Signore, Giono dell'uomo. Per un rinnovamento Della Domenica*, Piemme 1994, [przekł. polski:] W. Babicz, *Niedziela, dzień Pana, dzień człowieka*, Poznań 1998, s. 153.

¹³ R. Rak, *Niedzielną liturgia – świętowanie parafii – centrum duszpasterstwa*, w: J. Krucina (red.), *Niedziela dzisiaj*, Wrocław 1993, s. 67.

cia. Jakkolwiek Eucharystia jest akcją liturgiczną, to pośpiech pozbawia ją czynnika kontemplacyjnego, a tym samym spokoju i dostojności.

3. Śpiewacy w liturgii

Naczelną zasadą niedzielnego zgromadzenia liturgicznego jest komunია osób (*communio personarum*) zgromadzonych wokół Baranka Paschalnego – Jezusa Chrystusa Ukrzyżowanego i Zmartwychwstałego. Przez Niego, z Nim i w Nim, w jedności Ducha Świętego, wspólnota Kościoła oddaje należną chwałę Bogu Ojcu, od którego zstępuje na wspólnotę łaska uświęcająca. Istotą zgromadzenia jest jedność w Duchu Świętym. On z kolei jest Sprawcą *unitatis in oratione et unitatis in cantione*¹⁴. Nie wystarczy być fizycznie na Mszy św. Tożsamość z Mistycznym Ciałem Chrystusa każe współofiarować siebie Bogu nie inaczej, jak poprzez czynny udział w śpiewie i w modlitwie. Uczestnik liturgii czyni to z wielką radością, świadomy bliskości Pana¹⁵. We właściwym przeżyciu liturgii eucharystycznej mogą pomóc (lub przeszkodzić): celebrans, diakon, organista, kantor, psalmista, schola i chór¹⁶.

Celebrans¹⁷, który działa *in persona Christi*, w kaźdej Eucharystii przeprowadza wspólnotę przez tajemnice paschalne. Podniosłość tych tajemnic wyraża osobistym skupieniem, intonacją głosu, spokojem prowadzonej frazy muzycznej, a przede wszystkim poprawnie wykonanymi śpiewami zamieszczonymi w Mszałe Rzymskim dla diecezji polskich.

Rozpoczyna znakiem krzyża, znakiem, który obejmuje całego człowieka jednoczącego się z Chrystusem i ze wspólnotą Kościoła. Staranne zaśpiewanie słów: *W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego* oraz – następującego po znaku krzyża – pozdrowienia wiernych, stanowi najkrótsze wyznanie wiary i zapewnienie o Bożej obecności. Śpiew kapłana połączony z gestami (znak krzyża, rozłożone ręce) od początku stawia zgromadzenie w samym centrum wydarzeń zbawczych.

¹⁴ Łac.: jedności w modlitwie i jedności w śpiewie.

¹⁵ Mt 18,20: Gdzie są dwaj albo trzej zebrani w imię moje, tam jestem pośród nich.

¹⁶ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001. (Jest to obszerna publikacja nt. muzyki liturgicznej, jej rodzajów, gatunków i form oraz wykonawców w odniesieniu do Mszy św. i roku liturgicznego).

¹⁷ Łac. *celebrare* – sprawować, czynić świętą czynność uroczyste, pobożnie. W szerokim znaczeniu celebransem jest całe zgromadzenie liturgiczne.

Kolejnym śpiewem intonowanym przez celebransa jest hymn: *Chwała na wysokości Bogu*¹⁸. Jego pochodzenie sięga początków chrześcijaństwa (II wiek) i – jako taki – nie powinien być zastępowany inną pieśnią¹⁹. Mimo przyjętej praktyki recytacji należy wiedzieć, że hymn ten (jak każdy hymn) powinien być śpiewany i to przez całe zgromadzenie liturgiczne, które *hic et nunc* oddaje chwałę Bogu.

Po hymnie następuje *kolekta*. I tu zaskakuje nas najczęściej radosna twórczość celebransa, odbiegająca znacznie od pięciu tonów oracji, które podaje *Liber usualis*²⁰. Niektórzy kapłani zapytani, w jakim tonie śpiewali orację, próbują humorystycznie odpowiedzieć, że po kilkunastu latach wypracowali ton własny (*tonus mixtus*). Niemniej wypadałoby odświeżyć znajomość chociaż dwóch podstawowych tonów oracji (*simplex* i *solemnis*), które przekazuje Tradycja Kościoła, bazująca na pięknie chorału gregoriańskiego. (Poprawne wykonanie wybranego tonu podnosi rangę celebransa w oczach [i zapewne w uszach] nie tylko organisty).

Ze wszech miar godnym zaśpiewania – przynajmniej na głównej Mszy św. niedzielnej, tzw. sumie – jest Wyznanie wiary: *Credo*, które także intonuje celebrans²¹. *Credo* śpiewane sprzyja bardziej świadomemu przyjęciu podstawowych prawd wiary Kościoła Katolickiego. Melodia księdza Lewkowicza²², oparta na toku sylabicznym, jest łatwa do nauczenia, a wykonana poprawnie – wnosi spokój i dostojeństwo.

Modlitwę nad darami (*super oblata, sekreta*) warto wykonać w tonie *solemnis*, gdyż zazwyczaj w tym samym tonie jest śpiewany dialog przed prefacją oraz prefacja. Dla celebransa prefacja stanowi najdłuższy śpiew solowy w całej liturgii, a jego zwieńczeniem jest aklamacja *Sanctus*. Tessitura²³ głosu powinna

¹⁸ W przypadku gdy celebrans jest w niedyspozycji głosowej bądź melodia hymnu jest mu nieznana, hymn może zaintonować kantor, organista lub schola.

¹⁹ W niektórych kościołach jest zastępowany kolędą *Gdy się Chrystus rodzi* w okresie Bożego Narodzenia.

²⁰ *Liber usualis. Missae et officii, Parisiis, Tornaci, Romae*, 1929, s. 89–95. Liber zamieszcza następujące tony oracji: *tonus festivus, tonus ferialis A, tonus ferialis B, tonus solemnis* i *tonus simplex* oraz określa okoliczności, w których należy posłużyć się określonym tonem.

²¹ Wskazania Episkopatu Polski po ogłoszeniu nowego wydania Ogólnego wprowadzenia do Mszału Rzymskiego [WEPMR], n. 21, [http://www.google.pl/#hl=pl&source=hp&q=instrukcja+do+nowego+msza,\(stan+z+dnia+17.06.2010\)](http://www.google.pl/#hl=pl&source=hp&q=instrukcja+do+nowego+msza,(stan+z+dnia+17.06.2010)).

²² J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, dz. cyt., s. 605.

²³ Tessitura – zakres głosu dominujący w utworze, najintensywniej używany wycinek skali.

być dostosowana do okresu liturgicznego oraz obchodzonej uroczystości. Podwyższenie skali wskazane jest np. w okresie Bożego Narodzenia, wielkanocnym, na uroczystości odpustowej czy w Mszy św. za nowożeńców, zaś obniżenie – w Wielkim Poście, w Mszy św. za zmarłych. Zalecenie powyższe nie jest regulowane przepisami, lecz wynika z osobistej wrażliwości i predyspozycji wokalnych kapłana.

Z wielkim naciskiem pragnę podkreślić pojawiający się w praktyce anachronizm polegający na zaśpiewaniu dialogu przed prefacją, przeczytaniu tekstu prefacji, by na końcu zaśpiewać *Święty*. Przepisy są tu bardzo tolerancyjne i, być może, chcąc ochronić słuchaczy przed zbyt subiektywnie pojętą estetyką śpiewu przez celebrycę, zezwalają na taką praktykę. Stanowi to jednak głębokie niezrozumienie istoty aklamacji *Sanctus*, którą przygotowuje prefacja, gdzie na zakończenie Kościoła włącza się w wielki chór Świętych, Aniołów i Archaniołów, by wyśpiewać świętość Trójcy Przenajświętszej. Jeżeli kapłan zamierza recytować prefację, to recytowany powinien być także dialog przed prefacją i *Sanctus*. (Pomijam indywidualne uwarunkowania wokalne²⁴ czy chwilową niedyspozycję głosową).

Konsekracja uobecnia Ostatnią Wieczerzę Chrystusa i Ofiarę Wielkiego Piątku, i stanowi moc sprawczą Eucharystii. Kapłan, recytując czy śpiewając słowa przeistoczenia, staje się szczególnie *alter Christus*, a każde słowo konsekracji – wypływające z istoty kapłaństwa i przenikające kapłaństwo – powinno być podkreślone barwą głosu oraz wypowiedane z niezwykłą starannością. Kiedy należy śpiewać konsekrację? Przepisy nie regulują częstotliwości, ale takie uroczystości, jak Wielkanoc, Boże Narodzenie czy Boże Ciało, a także dzień ustanowienia Eucharystii – Wielki Czwartek, dzień odpustu w parafii, dzień pierwszej Komunii, Msza św. prymicyjna, niedzielna suma, powinny zostać szczególnie podkreślone śpiewem słów konsekracji. Nowe Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego zachęca do śpiewania m.in. słów konsekracji także przez kapłanów koncelebrujących Eucharystię²⁵.

Aklamacje po przeistoczeniu są wezwaniem wiernych do osobistej odpowiedzi na dokonaną transsubstancjację. Wszystkie cztery są wyznaniem wiary

²⁴ W ciągu prawie dwudziestu lat pracy z klerykami spotkałem zaledwie dwóch, którzy nie zdolali opanować prefacji w stopniu pozwalającym na publiczne jej śpiewanie. Pozostałe przypadki w punkcie wyjścia mają siódmy grzech główny, który uniemożliwia nie tylko rozwój muzyczny.

²⁵ OWMR, n. 218.

w Chrystusa, który za nas umarł, dla nas zmartwychwstał i powróci w majestacie na końcu czasów. Celebrans, intonując aklamację, podaje wysokość, w której następuje odpowiedź całego ludu. Powinna być ona dostosowana do możliwości wokalnych każdego z uczestników liturgii.

Doksologia w języku polskim nie posługuje się zaimkiem osobowym²⁶, lecz używa pełnego tytułu: *przez Chrystuśa*, *z Chrystusem* i *w Chrystusie*, gdzie końcowe sylaby w tonie uroczystym (najczęściej wykonywanym) powinny być przedłużone (episema nad neumą), tak aby ta modlitwa, która jest zwieńczeniem *Mysterium fidei*²⁷, otrzymała należne jej dostojne brzmienie.

Wezwanie do Modlitwy Pańskiej, embolizm i modlitwa *Panie Jezu Chryste* są bezpośrednim przygotowaniem do Komunii świętej. Następujący po nich znak pokoju płynie od ołtarza, a każde słowo celebransa, dodatkowo wyrażone śpiewem, jest niezwykle ważne w uobeczeniu tego Bożego daru.

Modlitwa *post communio* łączy w sobie dziękczynienie składane Jezusowi za Jego uniżenie się i bezgraniczną miłość oraz uwielbienie dla Osoby Syna Bożego, *aby na imię Jezusa zgięło się każde kolano*²⁸.

Błogosławieństwo i rozesłanie niedzielnego zgromadzenia liturgicznego dają pewien impuls do optymistycznego podjęcia nowych zadań, jakie Bóg stawia przed każdym z nas. Głos celebransa powinien uskrzydlić wszystkich, którzy współtworzyli swoim śpiewem niedzielą Eucharystię.

Funkcja kapłana w celebracji Eucharystii jest nie do przecenienia. Pozostając piewą Bożych tajemnic, musi stać się ich sługą, świadom, jak głęboko zapada słowo, jak wysoko unosi śpiew i jaki pokój wprowadza cisza pełna Ducha Bożego. Jakkolwiek godności w Kościele łączą się bardzo często z przywilejem pierwszeństwa w przewodniczeniu liturgii, to warto przywołać Świętą Kongregację Obrzędów, która w punkcie ósmym Instrukcji *Musicam sacram* daje pierwszeństwo biegleszszym w śpiewie, o ile istnieje możliwość swobodnego wyboru osób²⁹. Bywa jednak, że jest to *insurmountable obstacle*³⁰.

²⁶ Jak to ma miejsce w łacinie („per ipsum et cum ipso et in ipso”) czy w innych językach.

²⁷ List Ojca Świętego Jana Pawła II *Do kapłanów* na Wielki Czwartek 1999 roku, http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_II/letters/documents/, (2.05.2010).

²⁸ Flp 2,6–8.

²⁹ MS 8: Ilekroć do wykonania czynności liturgicznej, przeznaczonej do śpiewu, istnieje możliwość swobodnego wyboru osób, należy wybrać takich, którzy w śpiewie są bieglesi, zwłaszcza jeżeli chodzi o nabożeństwa bardziej uroczyste i te, w których części przeznaczone do śpiewu, posiadają melodie trudniejsze do wykonania, a także gdy nabożeństwa mają być transmitowane przez radio albo przez telewizję.

³⁰ Ang.: przeszkoda nie do przewyciężenia.

Do **diakona** należy proklamacja Ewangelii z dialogiem, polecenia: *prze-każcie sobie znak pokoju* przed Komunią oraz *pochylcie głowy na błogosławieństwo* przed uroczystym błogosławieństwem, a także rozesłanie na końcu Mszy św. Powinien wypracować nienaganną dykcję, biegle opanować tony Ewangelii oraz melodie rozesłania po polsku i po łacinie. Tonalnie powinien korespondować ze śpiewem celebransa.

Organistą liturgicznym powinna być osoba o pogłębionym życiu duchowym, znająca przepisy dotyczące liturgii oraz mająca bardzo dobre przygotowanie muzyczne. Umiejętność wykonania przynajmniej podstawowych śpiewów z chorału gregoriańskiego, znajomość harmonii modalnej oraz rozróżnianie stylów w muzyce kościelnej są konieczne do profesjonalnego kształtowania warsztatu dla liturgii.

Zaryzykuję stwierdzenie, iż organista jest postacią pierwszoplanową we współtworzeniu jej piękna. Od jego wrażliwości (wnętrza), wiedzy i umiejętności zależy atmosfera, w jakiej dokonują się najświętsze misteria naszej wiary. Oprócz własnego, ma on do dyspozycji kilkanaście czy kilkadziesiąt głosów organowych, co daje mu ogromne możliwości w zakresie operowania barwą dźwięku i jego natężeniem. Zamierzony efekt brzmieniowy powinien być wynikiem przemyślanej rejestracji organów i dostosowany do repertuaru i miejsca w liturgii.

Istnieją parafie, gdzie organista spotyka się z kapłanem pod koniec tygodnia, aby ustalić repertuar na niedzielą Mszę św. Jest to praktyka ze wszech miar godna polecenia tak organistom, jak i kapłanom, gdyż to właśnie Eucharystia stanowi centrum niedzieli i święta, a komentarz muzyczny do tajemnicy dnia i głoszonego Słowa Bożego z pewnością przyczynia się do jej duchowego przeżycia. Pomocą w wyborze pieśni może służyć niewielka książeczka Marii Szymanowicz, w której autorka zamieszcza propozycje śpiewów dostosowanych do okresu liturgicznego, uroczystości lub święta, czytań biblijnych i modlitw mszalnych oraz czynności liturgicznych³¹.

Kiedy już pieśni zostały wybrane, ogromnie ważne jest ich wykonanie. Jak grać? Uwzględniając wszystkie parametry muzyczne (tempo, metrum...), niezwykle ważne są rejestracja instrumentu i zastosowana harmonia.

³¹ M. Szymanowicz, *Propozycje pieśni na niedziele, uroczystości i święta roku liturgicznego*, Lublin 2003.

Do pieśni na wejście wskazany byłby zdecydowany akompaniament tworzący podniosłość chwili (najlepiej poprzedzony krótkim preludium w tej samej tonacji, co mająca nastąpić pieśń), podobnie do hymnu *Chwała na wysokości Bogu*, śpiewu *Alleluja*, aklamacji *Święty*, kończącego doksologię *Amen* oraz do pieśni na zakończenie. Szczególnie uroczyście powinno zabrzmieć *Alleluja* przed Ewangelią³². Otwiera nas ona na przychodzącego w Słowie Pana. Przepisy tak dobitnie podkreślają ważność śpiewu *Alleluja*, że nie dopuszczają możliwości recytacji³³. Równie uroczyście należy zaśpiewać *Amen* po doksologii wielkiej, jako zwieńczające Modlitwę Eucharystyczną, potwierdzające wielkość i moc Chrystusa. Warto tu wykorzystać powstałe melodie i w czasie niedzielnej Eucharystii śpiewać (zwłaszcza w asyście chóru) potrójne *Amen*.

Natomiast akompaniament do *Kyrie*, *Psalmu responsoryjnego*, *Credo*, *Ojczy nasz* czy *Agnus Dei* wymagałby stonowania i chorałowego prowadzenia (adekwatnie przy użyciu harmonii modalnej). Analogicznie należy dobrać głosy do dialogów mszalnych: odpowiedzi na pozdrowienie celebransa, aklamacje *Amen*, potwierdzające modlitwę kapłana, dialog przed prefacją – powinny brzmieć jasno i zdecydowanie; z kolei aklamacje po przeistoczeniu, wyłaniające się z głębi atmosfery Wieczernika, niechby zachowały klimat wyciszenia i uwielbienia.

Niestety, w praktyce organiści (są na szczęście liczne wyjątki) wyznają zasadę: im głośniejszy, tym piękniejszy. Mając świadomość potencjału brzmieniowego pod rękami i nogami oraz wzmacniacz i mikrofon w zasięgu, organista nie może przecież dać się zdominować całemu zgromadzeniu, a już na pewno nie jakiejś pojedynczej babce czy celebransowi, który także, uzbrojony w mikrofon, próbuje narzucić swoją estetykę wykonywanego śpiewu. I tak trwa walka w ramach liturgii, w której wierni mają się uświęcić, a Pan Bóg odebrać należną chwałę. Cytowana już wcześniej Instrukcja *Musicam sacram* chroni przekaz słowa oraz samych wiernych przed zbyt głośną muzyką³⁴.

³² OWMR, n. 62: Aklamacja ta stanowi samodzielny obrzęd, przez który zgromadzenie przyjmuje i pozdrawia Pana mającego doń przemawiać oraz śpiewem wyznaje wiarę. Wszyscy, stojąc, wykonują tę aklamację pod przewodnictwem scholi albo kantora oraz ją powtarzają; werset zaś śpiewa schola albo kantor.

³³ OWMR, n. 63 c: Jeśli nie śpiewa się *Alleluja* lub wersetu przed Ewangelią, można je opuścić.

³⁴ MS 64: Akompaniament na instrumentach muzycznych podtrzymuje śpiew, ułatwia udział w czynnościach liturgicznych i przyczynia się do głębszego zjednoczenia zgromadzonych wiernych. Nie powinien on jednak do tego stopnia zagłuszać śpiewu, że słów nie można zrozu-

Niezwykle doniosłe znaczenie ma gra solowa na organach, a także w połączeniu z innymi instrumentami dopuszczonymi do liturgii, np. fletem czy skrzypcami. Stosowny utwór wykonany przed rozpoczęciem Mszy św., w czasie uwielbienia czy na zakończenie liturgii ma ogromny wpływ na jej głębsze przeżywanie przez wiernych. Warto tu wspomnieć o potrzebie stosowania improwizacji, która doskonale pozwoli wypełnić luki powstające pomiędzy śpiewem a następującą po nim kolejną czynnością liturgiczną. Umiejętność improwizacji wymaga od organisty zachowania właściwego stylu dostosowanego do pieśni oraz ducha liturgii. Powinna mu towarzyszyć myśl, że jest on wykonawcą sztuki na najwyższym poziomie. Oddzielnymi zagadnieniami są pozostawiająca wiele do życzenia jakość instrumentów w kościołach archidiecezji oraz warunki pracy organistów.

Kantor w kościele³⁵ to pewnego rodzaju rarytas w naszych czasach. W przeszłości, gdy celebrowanie odbywało się po łacinie, a jedynym śpiewem był chorał gregoriański, instytucja kantora była nie do zastąpienia. Upowszechniająca się twórczość pieśniowa w języku polskim spowodowała, że rolę kantora coraz częściej przejmował organista. Chociaż kantorowi przypada niezwykle ważna rola w muzycznej oprawie liturgii, to funkcję tę dzisiaj najczęściej spełniają klerycy lub księża.

Kantor powinien doskonale znać przepisy liturgiczne oraz szeroki repertuar pieśni, a także podstawy dyrygentury. Jego obowiązkiem jest koordynacja wszystkich śpiewów w liturgii oraz czuwanie nad prawidłowym ich wykonaniem. Jeżeli w kościele używany jest ekran do wyświetlania pieśni, kantor powinien zajmować miejsce przed prezbiterium, na osi ekranu, aby miał łatwy kontakt z ludźmi.

Kantor intonuje wszystkie śpiewy, które podejmuje lub powtarza zgromadzenie liturgiczne, nadając im właściwe tempo i dynamikę, a równocześnie pamiętając, że liturgia nie jest sztafetą ani popisem solowym. Najbardziej odpowiednimi śpiewami z udziałem kantora są pieśni dialogowane, np. *O Panie, Ty nam dajesz Ciało swe i Krew*, psalmy oraz pieśni refrenowo-zwrotkowe. Może także rozpoczynać niektóre śpiewy właściwe dla celebrowania, jak *Gloria*

mieć. Gdy zaś kapłan lub ktoś z asysty wymawia głośno wyznaczony dla siebie tekst, wówczas instrumenty milczą.

³⁵ Szczegółowe normy dla kantora i in. uczestników liturgii podaje Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego z 2002 roku [OWMR], [<http://www.kkbids.episkopat.pl/wprowadzenie-doksiag/owmrpopr/dekret.htm>], (6.05.2010).

czy *Credo*, po wcześniejszym uzgodnieniu z przewodniczącym liturgii. Jeżeli nie ma psalmisty, śpiewa psalm responsoryjny, sekwencję, a także śpiew przed Ewangelią i modlitwę wiernych.

Psalmista wykonuje psalm responsoryjny, który jest mocno zintegrowany z czytaniem i jest medytacją nad słowem Bożym. Musi więc odznaczać się poprawną dykcją, jak również znajomością wielu melodii na poszczególne okresy roku liturgicznego. Powinien stosować melodie powszechnie znane, aby refren mogli powtórzyć wszyscy uczestnicy liturgii (chyba że psalm wykonywany jest bez refrenu, w sposób ciągły)³⁶. Opanowanie sztuki równej melorecytacji i wyciszenie frazy końcowej sprzyjają absorpcji treści psalmu przez słuchaczy i delectowaniu się słowem natchnionym. W przypadku gdy zabraknie odpowiednio przygotowanego psalmisty, psalm należy recytować. *Alleluja* zaś z werselem należy opuścić, gdy nie jest śpiewane³⁷.

Psalmista nie powinien nowinkami wymyślonymi przez siebie zaskakiwać ani ludzi, ani organisty. Zastosowanie nowej melodii psalmu może pojawić się po prześpiewaniu ze wszystkimi przed Mszą św. Psalm lub graduał i *Alleluja* psalmista wykonuje od ambony, od której lektor czytał słowo Boże. Psalmu responsoryjnego nie wolno zastępować pieśnią ani parafrazą psalmu³⁸. Jest to śpiew jednogłosowy, korespondujący z czytaniem.

Schola (*schola cantorum*, schola liturgiczna) ma swoje korzenie w średniowieczu, kiedy to w Rzymie (VI–VII wiek) powołano i wykształcono grupę śpiewaków dla wykonywania repertuaru właściwego liturgii. Chorał gregoriański w swoim pięknie był śpiewem niezwykle wymagającym i potrzebował śpiewaków o wysokich kwalifikacjach muzycznych. Wzorem Rzymu schole były zakładane przy katedrach, w klasztorach, a później także przy kościołach parafialnych. Współcześnie, gdy chorał gregoriański pozostaje w śladowej postaci, schole młodzieżowe i dziecięce wykonują głównie repertuar w języku polskim.

Zadaniem scholi jest przede wszystkim podtrzymywanie śpiewu oraz nauka nowych pieśni liturgicznych. Może również samodzielnie wykonać jakąś część *ordinarium* lub *proprium missae*. Schola powinna znać podstawowy re-

³⁶ OWMR, n. 61.

³⁷ OWMR, n. 62.

³⁸ Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II [IEP], n. 13, w: A. Filaber, *Cantare*, s. 79–86.

pertuar z chorału gregoriańskiego, części stałe przynajmniej czterech mszy różnych autorów (na każdą niedzielę w miesiącu), pieśni liturgiczne na wszystkie okresy w ciągu roku, a także kilka melodii *Alleluja* i modlitwy wiernych.

W praktyce schola spełnia funkcję *stricte* liturgiczną tylko w niewielu kościołach naszej archidiecezji. Przeważnie, jeżeli już istnieje, przeobraża się w plejadę gwiazd, a repertuar scholi bazuje raczej na piosenkach ewangelizacyjnych lub nawet świeckich z tekstami o treści religijnej. Zaopatrzona w gitary, instrumenty perkusyjne i inne grzechotki pozbawia świątynię charakteru sakralnego, łamiąc wszelkie normy zawarte w dokumentach Kościoła³⁹ i skutecznie odzwyczajając ludzi od śpiewania. Dzieje się to niestety przy aprobacie (cichej lub głośnej) księdza proboszcza, który w ten sposób chce zatrzymać awangardę i przyszłość Kościoła. Nic bardziej mylnego. Młodzież dorasta, zmienia się lider zespołu, a wraz z nim upodobania repertuarowe, przebrzmiewają tzw. hity i co pozostaje?! A przecież można zachować wszystko: instrumenty, repertuar, gwiazdy i decybele. Zmienić tylko miejsce i czas koncertów.

Od czterech lat prowadzę kilkusobową (10–12 osób) scholkę dziecięcą. Dzieci opanowały po kilkanaście pieśni na każdy okres liturgiczny, różne melodie do psalmów responsoryjnych i jeszcze ani razu nie zatęskniły za gitarą na Mszy św. W salce śpiewamy różne pieśni i piosenki, ale na Mszy św. zawężamy repertuar do pieśni liturgicznych z towarzyszeniem organów. Jeżeli wprowadzamy piosenkę ewangelizacyjną, to ma to miejsce przed pieśnią na wejście lub na zakończenie Eucharystii.

Jeżeli ksiądz uczy dzieci przygotowujące się do I Komunii św. piosenek typu *Jestem mały jak palec*, jeżeli w ramach aktu pokutnego śpiewa piosenkę *Przepraszam Cię, Boże, skrzywdzony w człowieku*, jeżeli każe dziecku czytać kolektę czy prefację w czasie Mszy z udziałem dzieci, to znaczy, że sam się spauperyzował w swoim kapłaństwie i nie bardzo wie, po co stoi przy ołtarzu, nie mówiąc o rozumieniu czy przeżywaniu Eucharystii.

Żeby postawić kropkę nad i, dopowiem, że za całą deformację liturgiczną dzieci i młodzieży odpowiadają księża i zakonnice, którym się wydaje, że to oni dopiero przyciągają dzieci i młodzież do Kościoła, przebierając się za miśki i pokemony na czas kazań oraz wprowadzając muzyczną rozrywkę do liturgii,

³⁹ IEP, n. 15: Zabrania się wykonywania w ramach liturgii piosenek religijnych, których tekst często nie jest w ogóle religijny, a muzyka z reguły posiada charakter świecki.

zamiast powagi podkreślonej przez ciszę i stosowną pieśń. Zdarza się, że pomagają im w tym pseudoorganiści tudzież prowadzący katechizację.

Nie wolno nam zapomnieć o celu, dla którego jesteśmy na niedzielnej Mszy św., a którym jest oddanie należnej chwały Bogu i otwarcie się na łaskę uświęcającą.

Członkowie scholi, podobnie jak wszystkie osoby funkcyjne, powinni otrzymać należytą formację liturgiczną i muzyczną, zorientowaną na Eucharystię jako centrum duchowego życia Kościoła, ale także powinni znać stosowny repertuar śpiewów na cały rok liturgiczny oraz podstawy teologii i eklezjologii⁴⁰.

Chór w liturgii stanowi w pierwszym rzędzie całe zgromadzenie, które zbiera się na niedzielną Eucharystię, aby wyśpiewać chwałę Bogu. Wszyscy wierni powinni wykonywać z pełnym zaangażowaniem śpiewy – zarówno *ordinarium*, jak i *proprium missae*. Czynny udział w liturgii jest zewnętrznym wyrazem wiary każdego z jej uczestników. Dla wzbogacenia piękna tworzonej oprawy Mszy św. do liturgii wprowadzany jest chór, który może wykonać śpiew wielogłosowy. Jest to praktyka sięgająca początków tworzonej wielogłosowości w późnym średniowieczu, a przede wszystkim w renesansie.

Renesansowa polifonia wokalna uchodzi w dalszym ciągu, obok chorału gregoriańskiego, za ideał brzmienia w liturgii⁴¹. Niestety, typowa polifonia z czasów Palestriny stawia przed chórem wysokie wymagania muzyczne, co sprawia, że w skali archidiecezji zaledwie kilku dyrygentów sięga po ten repertuar.

Większość chórów parafialnych wykonuje pieśni o fakturze homofonicznej (co najwyżej z elementami polifonii) z okresu romantyzmu, z wieku XX, a także współczesnych kompozytorów polskich i zagranicznych. Ogromnie ważny jest dobór repertuaru, który byłby przydatny w liturgii, a zarazem dostosowany do możliwości wykonawców i mający wysoką wartość muzyczną. Ponieważ, obok funkcji liturgicznej, chór – zapoznając słuchaczy z muzyką dawną i współczesną – spełnia także rolę kulturotwórczą, repertuar na każdą niedzielę

⁴⁰ MS 24: Oprócz kształcenia muzycznego należy udzielać członkom zespołu również odpowiednich wiadomości z dziedziny liturgii i życia duchownego, tak by wykonywane przez nich zadania liturgiczne nie tylko podnosiły piękno świętych obrzędów i były zbudowaniem dla wiernych, ale także by dla nich samych były źródłem duchownego dobra.

⁴¹ OWMR, n. 41: Wśród cieszących się równym szacunkiem rodzajów śpiewu pierwsze miejsce winien zajmować śpiew gregoriański jako własny śpiew liturgii rzymskiej. Nie są bynajmniej wykluczone inne rodzaje muzyki, zwłaszcza wielogłosowa, byleby odpowiadały duchowi czynności liturgicznej i sprzyjały uczestnictwu wszystkich wiernych.

czy uroczystość w roku liturgicznym powinien być możliwie urozmaicony, tak aby przybliżał brzmienie dawnych mistrzów oraz selekcjonował muzykę wartościową kompozytorów współczesnych. Wokalne zaś umiejętności wykonawców stanowią ostateczne kryterium doboru śpiewów, gdyż lepiej jest wykonać poprawnie pieśń jedno- lub dwugłosową, aniżeli stworzyć sytuację komiczną przez niezamierzone dysonanse, wykonując utwór zbyt ambitny.

Chór wprowadza do liturgii atmosferę podniosłą i odświętną, jednakże od dyrygenta zależy, czy zachowane będą proporcje pomiędzy śpiewem chóru i całego zgromadzenia. Udział chóru we Mszy św. nie może się ograniczyć tylko do artystycznego wykonania kompozycji wielogłosowych, eliminując ze śpiewu pozostałych wiernych. Obszernie o roli chóru w liturgii, repertuarze oraz miejscach śpiewu w czasie Mszy św. napisał ksiądz Filaber, stwierdzając na podstawie dokumentów Kościoła, iż ze wszystkich części *ordinarium i proprium missae* chórowi pozostawia się ograniczoną liczbę miejsc do samodzielnego śpiewu, m.in. *Alleluja*, na przygotowanie darów, *Agnus Dei*, na Komunię, na uwielbienie i po błogosławieństwie⁴². Ze względów czasowych większą formę muzyczną chór może wykonać dopiero na zakończenie Mszy św. Śpiewający w chórze powinni przede wszystkim w sposób pełny uczestniczyć w celebracji liturgii, tzn. razem ze wszystkimi śpiewać wszystkie dialogi i aklamacje, przewodzić pieśniom jednogłosowym, wykonywanym przez całe zgromadzenie oraz przystąpić do stołu Eucharystii. Wskazane byłoby także wykonanie takich pieśni wielogłosowych, gdzie melodię zasadniczą śpiewają sopran i wszyscy wierni, a harmonię współtworzą pozostałe głosy chóru przy akompaniamencie organów.

Miejscem właściwym ustawienia chóru na czas liturgii jest empora znajdująca się nad wejściem głównym do świątyni lub w nawie bocznej. Jeżeli takiej empory nie ma, należy chór ustawić bliżej prezbiterium w nawie bocznej, jednakże na tyle dyskretnie, aby uwaga wszystkich uczestników liturgii koncentrowała się na ołtarzu i kapłanie sprawującym Najświętszą Ofiarę⁴³.

⁴² A. Filaber *Możliwości zastosowania muzyki chóralnej w liturgii posoborowej*, „Liturgia Sacra” (1997) nr 1, s. 113–120.

⁴³ MS, n. 23: Zespół śpiewaków, zależnie od wewnętrznego układu każdego kościoła, powinien być tak umieszczany, by: a) było dla wszystkich widoczne jego znaczenie, a mianowicie, że jest on i częścią społeczności wiernych, i równocześnie spełnia szczególne zadanie; b) mógł łatwiej spełniać to liturgiczne zadanie; c) poszczególni członkowie zespołu mieli możliwość pełnego, to jest sakramentalnego uczestnictwa we Mszy św.

Czynny udział poprzez śpiew w liturgii bierze przede wszystkim **wspólnota wierzących**, która niezależnie od obecności ww. śpiewaków jest zawsze na Eucharystii. Mimo swej różnorodności łączy się w jeden chór, odpowiadając na wezwania celebransa, śpiewając aklamacje, responsoria, części stałe oraz znane w Kościele pieśni liturgiczne⁴⁴.

Stąd niezmiernie ważny jest stały zbiór pieśni znanych w każdym regionie Ojczyzny o niezmiennym tekście i melodii. Zdarzają się współcześni „mędrzy”, którzy doszukują się błędów teologicznych w pieśniach z wieków minionych i, zmieniając dwa, trzy słowa w tekście oraz kilka nut w melodii, eliminują daną zwrotkę, a nawet pieśń z użycia. Tak np. wyrzucono siódmą zwrotkę hymnu *O Stworzycielu, Duchu, przyjdź*, tłumacząc, jakoby stanowiła powtórzenie doksológii zawartej w szóstej zwrotce, podczas gdy w rzeczywistości szósta jest prośbą, siódma zaś dopiero zawiera treść pochwalną⁴⁵. Zmieniany kilkakrotnie tekst i melodia pieśni *Duszo Chrystusowa, uświęć mnie* powoduje, że praktycznie nie można jej wykonać. Podobny los spotkał trzecią zwrotkę pieśni *Serdeczna Matko*, ze względu na słowa: *Lecz jeśli Ojciec rozgniewany siecze, Szczęśliwy, kto się do Matki uciecze*. W dobie wyeksponowania Bożego Miłosierdzia gniew jest czymś sprzecznym z Bożą dobrocią. Wysoce niepedagogiczne jest jednak przeciwstawianie postawy groźnego Ojca kochającej Matce. Zapominamy jednak o Bożej sprawiedliwości, a przede wszystkim – o pobożności dawnej (tekst pochodzi z XVIII wieku) i o prawach poezji, której wolno o wiele więcej niż teologom. Prawdziwą mądrością jest zachowanie w stanie nienaruszonym tego, co zostało uświęcone tradycją, oraz tworzenie nowych pieśni z wartościowym tekstem i melodią.

⁴⁴ OWMR, n. 352: Wobec rozległych możliwości doboru różnych części Mszy św. jest niedozwolone, aby diakon, lektorzy, psalterzysta, kantor, komentator i chór przed rozpoczęciem liturgii dokładnie wiedzieli, jakie czynności mają wykonać. Nie powinny się zdarzać sytuacje nieprzewidziane. Harmonijny układ i sprawowanie obrzędów bardzo ułatwia duchowy udział wierzących w Eucharystii.

⁴⁵ Szósta i siódma (wyrzucona) zwrotka hymnu do Ducha Świętego: 6) *Daj nam przez Ciebie Ojca znać; Daj, by i Syn poznany był, I Ciebie, jedno Tchnienie Dwóch, Niech wyznajemy z wszystkich sił.* 7) *Niech Bogu Ojcu chwala brzmi, Synowi, który zmartwychwstał, I Temu, co pociesza nas, Niech hold wieczystych płynie chwał.*

4. O praktyce niedzielnego śpiewania jeszcze słów kilka

Przejawem troski o piękno niedzielnej Mszy św. jest właściwy dobór śpiewów. Jakie śpiewy powinny wypełniać świątynie w czasie celebracji liturgii eucharystycznej?

Śpiew na wejście wprowadza zebranych w tajemnicę dnia, ukazuje myśl przewodnią oraz zawiązuje wspólnotę ducha. Dlatego, o ile to możliwe, procesyjne wejście do ołtarza powinno odbywać się dłuższą drogą, aby uczestnicy liturgii, śpiewając więcej zwrotek stosownej i [koniecznie] znanej pieśni, utworzyli zgromadzenie eucharystyczne, które świadomie składa dziękczynienie Bogu. Ten śpiew tworzy swoistą potęgę serc przepelnionych wdzięcznością za dar życia, za miniony tydzień, za spełnione dobro.

Czy tak jest w rzeczywistości naszych wspólnot? Większość świątyń ma zakrystie przylegające do prezbiterium, w związku z czym procesja wejścia trwa kilkanaście sekund. Jeżeli organista ma trochę dobrej woli, a celebrians odrobinę pokory, często udaje się zaśpiewać zwrotek z powtórką refrenu, a niekiedy nawet dwie zwrotki pieśni.

W niektórych wspólnotach pozostała lub została na nowo wprowadzona pieśń do Ducha Świętego przed kazaniem. Nie należy jej śpiewać przed liturgią słowa, lecz pozostawić przed homilią⁴⁶.

W czasie przygotowania darów ofiarnych pieśń może wyakcentować ważny motyw podjęty w homilii, powinna nawiązywać do przykazania miłości bliźniego, zachęcać do uniesienia serca do Boga i współofiarowania z Chrystusem, a także może podkreślić zawierzenie całej wspólnoty Bożej Opatrzności czy wyrażać dziękczynienie.

Śpiew na Komunię św. wyraża duchową jedność uczestników Eucharystii i zaproszenie na ucztę, którą Chrystus przygotował tu i teraz, w wieczniku świątyni. Ciało Pańskie przyjmują ludzie otwarci na Bożą Miłość, pojednani z Bogiem i z bliźnimi, stąd pieśń jest wyrazem najgłębszej wewnętrznej radości. Warto zapoznać się z antyfoną na Komunię, która nawiązuje do liturgii słowa, wyraża myśl przewodnią Eucharystii i tym samym sugeruje tematykę wybieranej pieśni. Najbardziej stosowne będą tu pieśni mówiące o Eucharystii jako pokarmie. Można także śpiewać pieśni okresowe, maryjne w święta poświęcone czci Matki Bożej lub o świętym, którego wspominamy w danym dniu.

⁴⁶ WEPMR, n. 19.

Po rozdaniu Komunii świętej, zależnie od okoliczności, kapłan i wierni przez pewien czas modlą się w ciszy. Jeśli okaże się to stosowne, całe zgromadzenie może też wykonać psalm lub inną pieśń pochwalną albo hymn. Tak najkrócej OWMR w numerze 88 określa czas przeznaczony na uwielbienie za dar Eucharystii. Powinno się rozpocząć po puryfikacji naczyń liturgicznych, gdy celebrans zajmie miejsce przewodniczenia⁴⁷, odpowiednimi śpiewami zaś są psalmy, kantyki, niektóre hymny oraz pieśni laudacyjne skierowane do Boga Ojca. Jest to doskonale miejsce na wykonanie utworu organowego, na śpiew solowy lub chóralny, a nade wszystko na święte wyciszenie (*silentium sacrum*).

Po błogosławieństwie i rozesłaniu wiernych powinien zabrzmieć śpiew radosny, pełen mocy, *aby każdy wrócił do swoich dobrych czynów, wielbiąc i błogosławiąc Boga*⁴⁸. Przepisy nie precyzują rodzaju śpiewu na zakończenie Mszy św. Tak więc repertuar pozostaje znacznie obszerniejszy i obok pieśni liturgicznych można sięgnąć po wartościową pieśń ewangelizacyjną, dla której wcześniej nie było miejsca w liturgii. Tu także może pokazać swój dorobek artystyczny chór parafialny czy schola. Wreszcie organista powinien wszystkim przypomnieć wspaniałe brzmienie organów w utworze podniosłym (toccata, fuga), aczkolwiek nieskojarzonym z brzmieniem muzyki świeckiej.

Dobór pieśni wymaga przemyślenia, gdyż nierzadko dopiero dalsza zwrotka zawiera właściwe przesłanie, integruje serca zgromadzonych, wycisza i nastraja do modlitwy.

Oprócz wybrania repertuaru wskazane byłoby systematyczne uczenie wiernych nowej pieśni liturgicznej. Ta praktyka staje się niestety coraz rzadsza w kościołach. Z czego to wynika? W kościołach bez organisty, obsługiwanych przez jednego księdza, jest to zadanie niezwykle trudne. W realiach naszej archidiecezji jeden kapłan służy w niedzielę jako spowiednik, kaznodzieja, celebrans i kantor w trzech, czterech, a nawet pięciu kościołach. Zmęczenie fizyczne nie pozwala często na dodatkowy wysiłek. Pewnym rozwiązaniem jest wykorzystanie płyt CD z nagrami przez piszącego te słowa pieśniami liturgicznymi⁴⁹. Przed Mszą św. można włączyć odtwarzacz i w ten sposób w każdą

⁴⁷ Pawlak I., *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II*, dz. cyt., s. 348.

⁴⁸ OWMR, n. 90.

⁴⁹ Dotychczas zostały nagrane pieśni na: Adwent, Boże Narodzenie, Wielki Post, Wielkanoc, Zesłanie Ducha Świętego, pieśni do Trójcy Przenajświętszej, hymny, psalmy i pieśni przygodne.

niedzielę nauczyć wiernych jednej pieśni, aby mogła zaistnieć w ramach liturgii. W tym czasie kapłan może pełnić posługę w konfesjonale.

W parafiach miejskich przyczyną może być znacznie więcej. W większości nie ma kantorów, a organista grający na siedmiu i więcej mszach w niedzielę ma zgoła odmienne marzenia niż nauczanie pieśni. Dla dobra duchowego wiernych i samego organisty nie powinien on grać w niedzielę więcej niż na pięciu mszach. W przypadku większej liczby mszy powinien być zatrudniony drugi organista.

Z kolei w tych kościołach, w których Msza św. sprawowana jest co godzinę (są takie, niestety, w Szczecinie), organista ma wystarczająco dużo czasu, żeby cofnąć pieśni w rzutniku do początku i po raz siódmy zaintonować (z wątpliwym zaangażowaniem emocjonalnym i duchowym) *Kto się w opiekę odda Panu swemu*.

Inną przyczyną zaniechania uczenia śpiewu jest koncepcja duszpasterska, w myśl której przed każdą Mszą św. wprowadzone zostały różne praktyki (godzinki, różaniec, wypominki, koronka, nabożeństwa okresowe), które mogłyby być sprawowane równie pobożnie po zakończonej Eucharystii, podczas gdy nauczona pieśń powinna znaleźć się od razu w celebrowanej liturgii.

Od strony wiernych funkcjonuje powszechnie praktyka wpadania na ostatnią chwilę do kościoła, a tu i ówdzie do dobrego tonu należy paradowanie przez środek kościoła z najmłodszą ozdobą rodziny (która jeszcze da się we znaki całemu zgromadzeniu liturgicznemu), gdy zgromadzeni biją się w piersi, uznając swoją niegodność i grzeszność w ramach aktu pokutnego.

Wreszcie najbardziej prozaiczną przyczyną jest siódmy grzech główny, którego owocem są zaniedbania nie tylko w śpiewie. Nie będę tego rozwijał, tylko napomknę, że odnosi się on do wszystkich, którzy celebrowali liturgię, a o których była już mowa.

Spotkałem w archidiecezji godną naśladowania praktykę, gdy ksiądz proboszcz osobiście uczy ludzi pieśni nowej przed Mszą św. *Podobny jest do ojca rodziny, który ze swego skarbcza wydobywa rzeczy nowe i stare* (Mt 13, 52). Tym skarbczem jest wielki nurt tradycji Kościoła, w którą wpisuje się także szeroko pojęta pieśń.

Ze szczególnym akcentem przywołuję osobę proboszcza, jako że jest on pierwszym liturgiem w parafii, a tym sprawuje pieczę nad pięknem i poprawnością śpiewów liturgicznych. Nie musi wyróżniać się ani wyjątkowym głosem, ani umiejętnością gry na instrumentach, ale powinien znać przepisy prawodaw-

stwa muzyczno-liturgicznego oraz w stopniu podstawowym opanować śpiewy mszalne i egzekwować je zarówno od siebie, jak i od księży wikariuszy. A mając do pomocy organistę i inne osoby przygotowane, może konsekwentnie kształtować muzyczną oprawę liturgii mszalnej, zgodnie z jej duchem i w poszanowaniu dla muzycznego dorobku wieków.

Dziś coraz częściej słyszymy słowa krytyki w odniesieniu do śpiewów stosowanych na niedzielnej Mszy św. Z szerokiego nurtu tych wypowiedzi, jakie pojawiają się w czasopiśmie, przytoczę słowa muzykologa i krytyka muzycznego Bohdana Pocięja: *Kultura muzyczna wypełniająca nasze świątynie jest, ogólnie rzecz biorąc, szara, nieokreślona, nijaka, panuje tu wszystkoizm, pluralizm, liberalizm, pełna wolność. (?) Jeśli w tej przestrzeni pojawia się coś wartościowego, to raczej przypadkiem, mimochodem. Dominuje przeciętność (estetyczna?), pełni się bylejakość, lichota (...) w grze i śpiewie (...). Gdy uczestniczę w polskich mszach, nabożeństwach, często nawiedza mnie przygnębiające poczucie degeneracji kultury muzycznej, muzyczności w ogóle. Do uszu wciskają mi się natrętnie (...) odpryski, (...) okruchy dawnej, minionej kultury, kołaczą jej echa; a te mizerne resztki dawnej świetności (w postaci np. barbarzyńsko okrojonych, uproszczonych, kaleczonych melodii chorałowych lub cennych melodii starych pieśni, które rzadko ktoś dziś już dobrze zaśpiewać potrafi) zlewają się z odpadami muzyki współczesnej, przejawami młodzieżowej subkultury w najgorszym wydaniu. Tego rodzaju «kultura» muzyczna czyż nie jest profanacją liturgii? Mnie ta brzydota mimowolnie nie pozwala wprost w tej liturgii uczestniczyć. Czyż można się dziwić, że taka «kultura» jest mi obca, i że w konsekwencji czuję się często wyobcowany w kościele?*⁵⁰

Od samej krytyki, niestety, nie poprawi się jakość muzyki w liturgii. Konieczne jest zaangażowanie wszystkich wiernych, tak aby pięknie przygotowana Eucharystia przynosiła jej uczestnikom zbawienny owoc i stawała się nośnikiem wysokiej kultury zdolnej podnieść ludzkiego ducha w stronę Boga, Stwórcy wszelkiego piękna.

⁵⁰ B. Pocięj, *Czy istnieje dzisiaj w Polsce religijna kultura muzyczna?*, w: B. Bartkowski, S. Dąbek, A. Zoła (red.), *Współczesna polska religijna kultura muzyczna*, Lublin 1992, s. 47.

THE DAY OF THE LORD – SING TO THE LORD**Summary**

Music and singing are an expression of the joyful experience of the Lord's Day – Sunday. They are setting the liturgy, and yet they are emanations of the human spirit. The essence of the meeting is the unity of the Holy Spirit, who is principal of unitatis in oratione et al cantione unitatis. Not enough to be physically at Mass. The identity of the Mystical Body of Christ makes himself God sacrifice no other way than through active participation in singing and prayer. The purpose of music is to glorify God and the sanctification of the faithful participating in the Eucharist. Proper selection of singing the Mass and the involvement of all participants in the liturgy, appropriate to exercise the tasks, unite the community around the sacrifice of Christ and the Church, and give the character more worthy liturgical operations. The appearance of some improper practices in the liturgy, the characteristics of each feature and songs, and attempt to „straighten” in light of the relevant legislation, liturgical music and aim to improve during the singing of liturgical celebrations.

Key words: liturgy, the Eucharist, Sunday, singing, music.

Translated by Mirosława Landowska