Piotr Towarek

Znaczenie i funkcje introitu mszalnego

Studia Elbląskie 14, 359-370

2013

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Piotr TOWAREK*

Studia Elbląskie
XIV (2013)

ZNACZENIE I FUNKCJE INTROITU MSZALNEGO

Słowa kluczowe: introit mszalny, antyfona, werset, śpiew wejścia

Key words: Mass introit, Antiphon, verse, the entrance singing

Schlüsselworte: Introitus der Messe, Antiphon, Vers (Eröffnungsvers), Gesang zur Eröffnung

Kto dobrze zaczął, jest już w połowie – mówi Horacy (65–8 przed Chr.). W istocie, nie potrafimy dziś sobie wyobrazić jakiegoś ważnego wydarzenia, przedstawienia, a nawet zwykłego ustnego wystąpienia bez odpowiedniego wstępu, zagajenia i alokucji, które wiążą się nierozerwalnie z zasadami retoryki określanej przez Kwintyliana (ok. 35–ok. 95 po Chr.) jako *ars bene dicendi (sztuka dobrego mówienia)*. Swój prolog mają greckie eposy *Iliada* i *Odyseja*, Ewangelia św. Jana Apostoła (por. J 1,1–18), mickiewiczowska epopeja narodowa *Pan Tadeusz*, czy np. opery, w których rozumiany jest on jako tzw. uwertura. Również liturgia mszalna ukształtowała w ciągu wieków swoją formę wstępu i przedmowy w postaci śpiewu, który określony jest jako *introit* od łac. *introitus* (wejście) oraz *introire* (wchodzić), przynależącego do grupy śpiewów *proprium missae*[1]. Artykuł niniejszy stanowi próbę historycznego opisu tego zjawiska oraz teologicznej refleksji na temat jego znaczenia i funkcji w liturgii Kościoła.

* Ks. Piotr Towarek, dr teologii (liturgika), muzykolog, wykładowca w Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu (muzyka kościelna), Misyjnym Seminarium Duchownym Księży Werbistów w Pieniężnie (liturgika), na Wydziale Teologii UWM w Olsztynie (wykład monograficzny *Wiedza o muzyce*); dyrektor Elbląskiej Szkoły Kantorów, dyrygent orkiestry kameralnej Capella Sancti Nicolai.

[1] Por. G. C a l l e w a e r t, *Introitus*, EL 52(1938), s. 484–489; J. F o r g e r, *Le chant de l'introitus*, EL 62(1948), s. 248–255; F. H a b l e r, *Der Introit des Messe*, "Zeitschrift für Kirchenmusik" 75(1955), s. 5–8; K. G a m b e r, *Die urspüngliche Art des Vortrags von Introitus und Communio,* HiD 15(1961), s. 114–118.

I. HISTORIA, NAZWY I STRUKTURA

Początki śpiewu na wejście zwanego introitem, sięgają liturgii papieskiej z IV i V w., która w pierwotnej formie miała dość surowy charakter w obrębie obrzędów wstępnych: procesja w milczeniu, pozdrowienie ołtarza, pokłon, pozdrowienie wiernych, wezwanie *Oremus* i modlitwa (kolekta). Wraz z rozkwitem chrześcijaństwa, budową bazylik rzymskich oraz rozwojem tzw. liturgii stacyjnych (pokutnych i świątecznych) zauważono potrzebę ubogacenia wskazanych rytów[2].

W dni pokutne zbierano się w określonej świątyni zwanej *ad collectam*, skąd po krótkiej modlitwie wyruszała procesja pokutna do kościoła stacyjnego, w czasie której śpiewano litanię do Wszystkich Świętych. Po końcowym *Kyrie* litanii, odmawiano oracje i rozpoczynano czytania. W dni uroczyste lud gromadził się bezpośrednio w kościele stacyjnym, gdzie oczekiwano przybycia papieża, którego ingresowi towarzyszył śpiew introitu. Po nim odmawiane były modlitwy błagalne, śpiewano *Kyrie*, prawdopodobnie *Gloria* oraz oracje wieńczącą obrzędy wejścia, po których tradycyjnie następowała liturgia Słowa[3].

Najprawdopodobniej wspomniany śpiew miał charakter psalmu poprzedzonego antyfoną i wykonywanego dalej w sposób ciągły przez dwa chóry, aż do momentu, gdy papież dawał ręką znak, by zaśpiewać doksologię *Gloria Patrii,* a po niej powtórzyć antyfonę. Według I. Pawlaka nie jest pewnym, czy w Rzymie zrodził się sposób powtarzania antyfony po każdym z wersetów psalmu[4], jednak schemat taki potwierdza *Instructio ecclesiastici ordinis* (*Ordo Romani* I), gdzie odnaleźć można następujący porządek: antyfona, werset psalmu, antyfona, *Gloria Patrii*, antyfona, *Sicut erat*, antyfona, inne wersety i antyfona. Zdaniem niektórych badaczy i w tym przypadku, w trakcie introitu papież wskazywał dłonią, by kantorzy wykonali końcową doksologię i antyfonę (*usque ad repetitionem versus*). Z ujęciem tym polemizuje jednak K. Gamber, który twierdzi, że *versus* nie należy utożsamiać z antyfoną, twierdząc także, iż kantorzy nie wykonywali wszystkich wersetów wskazanego psalmu, lecz tylko dwa lub trzy[5]. Nie wiadomo jaką praktykę reprezentowały inne ośrodki, gdyż w VII–VIII w. introit z liturgii papieskiej przeszedł na wszystkie msze, a jego czas trwania stał się zależny od długości drogi celebransa z *secretarium* do ołtarza. Prawdopodobnie od VIII w. wraz ze zwyczajem przenoszenia zakrystii bliżej prezbiterium bazyliki, ograniczono jednak psalm introitu do jednego

[2] Według J. Wierusza-Kowalskiego notatka *Liber Pontificalis* przypisująca pochodzenie introitu papieżowi Celestynowi I (422–432), jest nieprawdziwa. Por. T e n ż e, *Liturgika*, Warszawa 1955, s. 215.

[3] Por. B. N a d o l s k i, *Introit*, w: *Leksykon liturgii*, (red.) T e n ż e, Poznań 2006, s. 568.

[4] I. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 333.

[5] Por. K. G a m b e r, *Die urspüngliche Art des Vortrags von Introitus*, s. 115.

wersetu, dodając do niego z czasem tzw. *tropy*[6], które zniósł dopiero Pius V (1570)[7]. W tradycji rzymskiej śpiew ten określany był po prostu jako *introitus* (*Sakramentarz Gregoriański, Ordines Romani* X), albo też *antiphona ad introitum* (*Sakramentarz Gelazjański*), *invitatorium* (*Ordines Romani* IX). W liturgii mediolańskiej nazywano go *ingressa*, w galijskiej *antiphona ad praelegendum*, w Hiszpanii i Anglii *ad missam officium*, a w liturgii bizantyjskiej – *monogenes*[8].

Dobór tekstu introitu uzależniony był od charakteru dnia liturgicznego, uroczystości i święta. W wyniku tego wyróżnić można: introity biblijne (*introitus regularis*), gdzie antyfona zaczerpnięta była z tego samego psalmu, który jest w introicie, albo z epistoły dnia np. w Uroczystość Wniebowstąpienia[9] lub w mszy Wigilii Zesłania Ducha Świętego (por. Rz 5,5; 8,11)[10]. Drugą grupę stanowiły introity niebiblijne (*introitus irregularis*), zaczerpnięte z tekstów pisarzy wczesnochrześcijańskich, czy apokryfów np. 1 stycznia w Uroczystość Świętej Bożej Rodzicielki (Seduliusz)[11], czy 2 listopada we Wspomnienie wszystkich wiernych zmarłych (4 Ezdr 2,34.35)[12]. Ponieważ introity zapowiadały treść sprawowanej liturgii, nazywano je „uwerturą" lub „hasłem dnia" wprowadzającym w treść całego formularza mszalnego i przygotowującym do rozumienia czytań. W niektórych przypadkach ich wpływ i znaczenie stały się tak mocne, że od pierwszych słów tekstu przyjęły swą nazwę własną konkretne msze, a nawet niedziele np. *Rorate, Gaudete, Laetare, Requiem*. Z tej racji zasługują one na szersze omówienie.

II. RORATE, GAUDETE, LAETARE, REQUIEM

Początek roku liturgicznego wiąże się z okresem Adwentu, który charakteryzuje msza wotywna o Najświętszej Maryi Pannie odprawiana o brzasku dnia. Jej powszechnie używana nazwa „roraty", pochodzi od pierwszego słowa introitu *Rorate,* nawiązującego do proroctwa Izajasza (45,8)[13], przy czym znane są również określe-

[6] B. N a d o l s k i, *Introit*, *EK* VII 396; Tropy (łac. *tropus, modus*) interpolacje do tekstu liturgicznego. Z okresu średniowiecza zachowały się nie tylko tropy *Kyrie*, czy omawianego tu introitu, ale także *Gloria*, czytań mszalnych, a nawet ewangelii. Taki sposób dopowiadania i poszerzania określano jako *farsa, farsumen, farcinem, farcitura*. Por. P. Z u m t h o r, *Langue et techniques poétiques à l'époque romaine,* Paris 1963, s. 76–110.

[7] B. N a d o l s k i, *Introit*, w: *Leksykon liturgii*, s. 568; por. J. C h o m i ń s k i, K. W i l k o w s k a-C h o m i ń s k a, *Wielkie formy wokalne*, *Formy muzyczne* 5, Kraków 1984, s. 622–623.

[8] B. N a d o l s k i, *Introit,* w: *Leksykon liturgii*, s. 567.

[9] „Mężowie z Galilei, dlaczego stoicie i wpatrujecie się w niebo? * Jezus tak przyjdzie, jak widzieliście Go wstępującego do nieba. * Alleluja" (*Mszał rzymski dla diecezji polskich* (dalej: *MRP*), Poznań 1986, s. 226.

[10] „Miłość Boża rozlana jest w naszych sercach * przez Ducha Świętego, który w nas mieszka. * Alleluja" (tamże, s. 238).

[11] „Witaj, Święta Boża Rodzicielko, * Ty wydałaś na świat Króla, * który włada niebem i ziemią na wieki wieków" (tamże, s. 42).

[12] „Wieczny odpoczynek racz im dać Panie, * a światłość wiekuista niechaj im świeci" (tamże, s. 224'); por. I. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna*, s. 333.

[13] „Rorate coeli desuper et nubes pluant iustum" (*Liber cantualis*, Editio emendata, Solesmes 1983, nr 93); „Niebiosa, spuśćcie Sprawiedliwego jak rosę, * niech jak deszcz spłynie z obłoków, * niech się otworzy ziemia i zrodzi Zbawiciela" (*MRP*, s. 9); por. *Missale Romanum ex Decreto Sa-*

nia *Missa aurea (Msza złota)* i *Missa de missus (Msza podróżujących)*[14]. Śpiew *Rorate coeli* pojawił się jako introitus najpierw we Francji, a następnie w Anglii, przy czym według znanego solesmeńskiego badacza chorału Proptera Guerangera był on śpiewem pozaliturgicznym, związanym z sekwencją modlitw, które przeniknęły do poszczególnych wersetów (zwrotek): *Ne irascaris, Vide, Peccavimus, Consolamini*[15]. Teologia introitu skupia się wokół osoby Maryi, która jest urodzajną ziemią zroszoną przez niebiosa, otwartą na deszcz łaski i wydającą Sprawiedliwego światu. *Rorate coeli* stało się w ciągu wieków inspiracją dla dawniejszych i współczesnych polskich śpiewów mszalnych np. *Niebiosa rosę spuśćcie nam z góry, Spuśćcie nam na ziemskie niwy, Niebiosa rosę ślijcie nam z góry*[16].

W Polsce najstarsze wzmianki o *roratach* sięgają XIII w., a pierwsze formularze pochodzą z ksiąg liturgicznych cystersów śląskich[17]. Nie wiadomo jednak, czy zakonnicy zwyczaj rorat przejęli, czy też wytworzyli z własnej tradycji o pobożności. Faktem jest jednak, że w XIV w. roraty znane były już w całej Polsce, a zdobywając popularność w wieku XVI osiągnęły szczyt rozwoju. W 1540 r. król Zygmunt I Stary ufundował przy kaplicy zygmuntowskiej w katedrze na Wawelu kapelę śpiewaczą, czyli zespół wokalny nazywany z czasem *roratystami* i składający się: z przełożonego – dyrygenta, 10 księży śpiewaków i kleryka ministranta. Do obowiązków kapeli należał codzienny śpiew wielogłosowy w czasie Mszy roratniej oraz udział w uroczystościach kościelnych[18]. Z czasem roraty stały się wotywą sprawowaną przez cały rok w katedrach i kolegiatach, przede wszystkim tam, gdzie były kapele roratystów. W niektórych regionach sprawowane były tylko w wybrane dni poza Adwentem. Po Soborze Trydenckim przywilej ten został potwierdzony także dla Polski przez papieża Urbana VIII, a w 1752 r. wydano specjalny dekret uprawniający do odprawiania rorat przez cały czas Adwentu[19]. Do rozpowszechnienia się rorat przyczyniły się fundacje, których upadek od XVI w. spowodował powolne redukowanie wotywy do okresu Adwentu. Tymczasem poszczególne diecezje uzyskiwały od Stolicy Apostolskiej różne przywileje związane z odprawianiem rorat. Dekretami z 1957 i 1961 r. ujednolicił tę praktykę Prymas Polski kardynał Stefan Wyszyński.

---

crosancti Concilii Tridentini restitutum S. Pii V Pontificis Maximi iussu editum aliorum Pontificum cura recognitum a Pio X reformatum et Benedicti XV auctoritate vulgatum. Editio I iuxta typicam Vaticanam, Ratisbonae 1920, s. [45]–[46].

[14] Nazwa *Missa aurea* nie wywodzi się od złotych inicjałów, uroczystych ceremonii i podniosłości, ale od szczególnej skuteczności przypisywanej przez wiernych formularzowi mszalnemu. Określenie *Missa de missus* wiązano z podróżą Maryi i Józefa do Betlejem, stąd sprawowano ją jako *statio* w środę Kwartalnych Dni w bazylice Matki Bożej Większej w Rzymie, a potem w innych kościołach (sama nazwa pojawia się po raz pierwszy w Niemczech w 1367). Łączono ją ze śpiewem Ewangelii o Zwiastowaniu (*Missus est Angelus*) z dramatyzacjami (scena, wnętrze domu Maryi, zstępowanie gołębicy podczas śpiewu *Spiritus Sanctus supervenit in te*). Por. B. N a d o l s k i, *Missa aurea*, w: *Leksykon liturgii*, s. 929.

[15] T e n ż e, *Rorate (coeli desuper)*, w: *Leksykon liturgii*, s. 1315.

[16] B. B o d z i o c h, *Śpiewy liturgii Adwentu,* „Liturgia Sacra" 14(1999), s. 349.

[17] E. Z b e d, *Dzieje rorat w Polsce. Studium historyczno-liturgiczne*, „Rocznik Teologiczny Śląska Opolskiego" 1(1968), s. 316.

[18] Por. W. Z a l e w s k i, *Rok kościelny*, Warszawa 1989, s. 22; *Kapela*, w: *Encyklopedia muzyki,* (red.) A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 424–425.

[19] B. N a d o l s k i, *Roraty*, w: *Leksykon liturgii*, s. 1315.

Pewną trudność stanowi kwestia formularza mszalnego, gdyż wydaje się, że posiada on pewne związki z formularzem na święto Zwiastowania Pańskiego[20].

Inny znany introit *Gaudete,* zaczerpnięty z Listu św. Pawła Apostoła do Filipian (Flp 4, 4.5), miał wpływ na liturgię i nazwę 3 Niedzieli Adwentu[21]. Jego przewodnim motywem jest radość płynąca z faktu, że *Pan jest blisko*, zarówno w aspekcie Jego aktualnego przyjścia w tajemnicy Bożego Narodzenia, jak też w wymiarze eschatycznym. Śpiew ten wiązał się ze zwyczajem liturgii stacyjnej sprawowanej tego dnia w bazylice św. Piotra na Watykanie, choć teksty mszy zachowane do dziś nie wspominają o tej stacji[22]. Radosny charakter niedzieli podkreśla nie tylko gregoriańska melodyka wskazanego introitu, ale również różowy kolor szat (używany od XIII w.), ozdabianie ołtarza kwiatami i możliwość gry solowej na organach[23].

Od pierwszych słów introitu *Laetare Ierusalem – Raduj się Jeruzalem*, przyjęła się nazwa 4 Niedzieli Wielkiego Postu[24]. Tekst ma odniesienia biblijne (por. Iz 66,10–11) i łączy się nierozerwalnie z gregoriańską melodyką, która przypomina o radosnym charakterze dnia związanego z kolejnym etapem przygotowania katechumenów (*electi – wybranych*) oraz ze świętowaniem zbliżającej się Wielkanocy. Okres wielkopostny skończy się bowiem już niebawem, wkrótce zostaną zrodzone nowe dzieci Kościoła w wodzie chrzcielnej, które w myśl tekstu introitu zostaną nasycone matczyną piersią swej Matki (Eucharystia)[25]. Dla zrozumienia *Laetare* duże znaczenie ma kościół stacyjny *Święty Krzyż Jerozolimski*, od najdawniejszych czasów nazywany Jeruzalem i będący w oczach mieszkańców Rzymu symbolem mesjańskiej i niebieskiej Jerozolimy. To tutaj właśnie była sprawowana *Laetare* jako jedna z najstarszych wielkopostnych mszy stacyjnych, zwanych także *Sancta Ierusalem* z racji miejsca celebracji oraz swych licznych aluzji w tekstach formularza do Jerozolimy, jako obrazu radującego się Kościoła (por. Ps 122; Ga 4,22–31; J 6,1–15)[26]. Niedziela *Laetare* kończyła również post związany z Dniami Kwartalnymi i była ponad to terminem udzielania święceń niższych oraz koronacji królów. W średniowieczu określono ją także „niedzielą róż" z uwagi na obrzęd poświęcenia złotej róży przez papieża we wskazanym dniu oraz zwyczajem wzajemnego obdarowywania się tymi kwiatami[27]. Radość wyśpiewana w introicie *Laetare* podkreślona

[20] Tamże, s. 1316. W edycji trydenckiej wskazuje na to sama perykopa Ewangelii wg św. Łukasza o Zwiastowaniu. Por. *Missale Romanum*, s. [46].

[21] „Gaudete * in Domino semper: iterum dico, gaudete. Modestia vestra nota sit omnibus hominibus: Dominus enim prope est. Nihil solliciti sitis: sed in omni oratione petitiones vestrae innotescant apud Deum" (*Liber Usualis. Missae et offici pro dominicis et festis cum canto gregoriano ex editione vaticana adamussim exscerpto,* S. Sedis Apostolicae et Sacrorum Rituum Congregationis Typographi, Pariss – Tornaci – Romae – Neo Eboraci 1960, s. 334–335); „*Radujcie się zawsze a Panu, * raz jeszcze powiadam: radujcie się! * Pan jest blisko"* (*MRP*, s. 16).

[22] Por. P. P a r s c h, *Rok liturgiczny*, t. I: *Okres Bożego Narodzenia,* przekł. Z. Dąbrowska, Poznań 1958, s. 84.

[23] Por. K. B r o w a r c z y k, *Gaudete*, *EK* V 889.

[24] „Laetare Ierusalem: et conventum facite omnes qui diligitis eam: gaudete cum laetitia, qui in ristitia uistis: ut exsultetis, et satiemini ab uberibus consolationis vestrae" (*Liber Usualis*, s. 559); „Raduj się Jerozolimo,* zbierzcie się wszyscy, którzy ją kochacie.* Cieszcie się, wy, którzy byliście smutni,* weselcie sie i nasycajcie u źródła waszej pociechy" (*MRP*, s. 90).

[25] Por. P. P a r s c h, *Rok liturgiczny,* t. II: *Okres Wielkanocny,* s. 169.

[26] Tamże.

[27] A. R u t k o w s k i, *Laetare*, *EK* X, k. 362–363.

została w sprawowanej liturgii również różowym kolorem szat, używanych przez papieży od XVI w., a następnie w całym Kościele aż do czasów współczesnych[28]. Przypomina o niej także możliwość ozdabiania ołtarza kwiatami oraz gra solowa na organach[29].

Innym powszechnie znanym introitem należącym do grupy tzw. *irregularis* jest *Requiem*, związane z oficjum i mszą sprawowaną w intencji zmarłych[30]. Jego słowa: *Wieczny odpoczynek racz im dać Panie, a światłość wiekuista niechaj im świeci,* tak jak wskazano wyżej, nawiązują do literatury apokryficznej (por. 4 Ezdr 2,34.35). Ich obecność potwierdzona jest już od II w. w pismach: Tertuliana (*De resurrectione carnis; Testimonium animae*), Cypriana (*Epistola* 1, 2) i Augustyna (*Wyznania* IX, 12,32)[31]. Pierwsze formularze *Requiem* przekazane zostały w sakramentarzach (*Sakramentarz z Werony, Sakramentarz gelazjański*), zaś trydenckie *Missale Romanum* z 1570 zawierało ich aż pięć. Oprócz introitu, obowiązkowym śpiewem były w tym przypadku również: *Kyrie*, graduał *Requiem*, traktus *Absolve, Domine*, sekwencja *Dies irae, dies illa,* offertorium *Domine Jesu Christe*, Sanctus, Agnus Dei, communio *Lux aeterna*[32].

Requiem celebrowano w szatach koloru czarnego (współcześnie także dopuszczalnych obok fioletu), a zamiast formuły rozesłania *Ite, Missa est,* używano *Requiescat in pace*. Tekst formularza mszalnego, w tym introit, jak również gregoriańska melodyka, posłużyły w ciągu wieków do powstania kompozycji wielogłosowych, wśród których najstarszymi są: zaginiony utwór G. Dufaya (†1474) i najwcześniej zachowana kompozycja J. Okeghema (†1497)[33]. Obok nich do najbardziej znanych opracowań czerpiących z melodyki skal kościelnych należą utwory: P. de la Rue, Ph. de Monte, O. di Lasso, C. Moralesa i G.P. Palestriny, czy też kompozycje wykazujące wpływ muzyki operowej: H. Bibera, J.K. Kerlla, albo najbardziej znane XVIII-wieczne *Requiem*: A. Campry i W.A. Mozarta oraz późniejsze dzieła G. Verdiego, H. Berlioza, G. Fauré, K. Pendereckiego[34].

---

[28] Por. *Nowe ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego. Z trzeciego wydania Mszału Rzymskiego* (Rzym 2002), Poznań 2004, nr 346 (dalej *OWMR* 2002).

[29] Por. *Caeremoniale Episcoporum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Ioannis Pauli pp. II promulgatum,* Editio typica, Libreria Editrice Vaticana 1995, nr 41. 252.

[30] „Requiem * aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis" (*Liber Usualis*, s. 1807); por. *MRP*, s.204".

[31] W tradycji modlitw za zmarłych ukształtował się zwyczaj sprawowania *Requiem* nie tylko w dniu pogrzebu, ale także 3, 7 i 30 dzień po śmierci zmarłego. Por. H. A s h w o r t h, *Le nuove messe per i defunti nel Missale Romano di Paolo VI*, „Rivista liturgica" 58(1971), s. 254–381.

[32] Por. A. L a b u d a, *Msza za zmarłych, RBL* 27(1974), s. 29–41.

[33] Por. C. G o l d b e r g, *Musik als kaleidoskopischer Raum – Zeichen, Motiv, Gestus und Symbol in Johannes Ockeghems „Requiem",* w: *Zeichen und Struktur in der Musik der Renaissance*, hrsg. K. Hortschansky, Kassel 1989, s. 47–64; F. F i t c h, *Johannes Ockeghem: Masses and Models*, Paris 1997; B. H a g g h, J.T. B r o t b e c k, K. O t t o s e n, *Liturgy as Theological Place. Possibilities and Limitations in Interpreting Liturgical Texts as Seen in the Office of the Dead*, w: *Liturgy and the Arts in the Middle Ages*, hrsg. E.L. Lillie, N.H. Petersen, Kopenhagen 1996, s. 168–180.

[34] Por. A. R o b e r t s o n, *Requiem. Music of Mourning and Consolation,* London 1967; J. B r u y r, *Les Grands Requiems et leur message,* „Journal musical français musica disques" 116(1963), s. 4–10.

III. SPOSÓB WYKONANIA, ZNACZENIE I FUNKCJE PO *VATICANUM II*

Papież Pius X w reformie z 1907 r. zlecił, aby introit był wykonywany zgodnie z jego przeznaczeniem tj. podczas procesji do ołtarza, co powtórzyła reforma liturgiczna z 1958 roku[35]. Według *Institutio Generalis* nowego wydania *Missale Romanum* z 2002 r. śpiew ten, powinien być wykonywany przez scholę lub kantora na przemian z ludem, ewentualnie w całości przez scholę lub wiernych, albo też może być recytowany przez wiernych, niektórych z nich lub lektora[36]. Dokument ten, na pierwszym miejscu stawia w tym przypadku antyfonę z psalmem, zaczerpniętą z *Graduale romanum* lub *Graduale simplex,* na drugim zaś inny śpiew (np. pieśń) zgodny z czynnością świętą, treścią dnia lub okresu liturgicznego, zatwierdzony przez Konferencję Biskupów[37].

Pierwsza z propozycji, a więc wykonanie introitu na sposób gregoriański została szerzej omówiona w *Ordo Cantus Missae,* gdzie zaleca się, by śpiew antyfony na wejście rozpoczynał się wraz ze zbliżaniem się kapłana i asysty do ołtarza[38]. Intonacja może być dokonana w sposób dłuższy lub krótszy, zależnie od okoliczności, jednak rubryki podkreślają wagę wspólnego rozpoczęcia introitu, wskazując że tzw. *asteriscus* (gwiazdka) oznaczający w graduale partię intonacyjną posiada charakter tylko orientacyjny np. *Rorate caeli desuper, * et nubes pluant iustum: aperiatur terra, et germinet Salvatorem; albo: Venite, * adoremus eum, quia ipse est Dominus Deus noster*[39]. Według *Ordo*, antyfonę introitalną śpiewać powinien chór, werset zaś kantorzy lub kantor, po czym znów antyfonę podejmuje chorus. Naprzemienność obu elementów trwa tak długo, jak długa jest procesja do ołtarza, jednak przed ostatnią powtórką antyfony, można jako werset ostatni wykonać *Gloria Patrii* wraz ze specjalną kadencją melodyczną, o ile ją posiada. Jeśli jednak stanowiło by to przedłużenie liturgii, zaleca się doksologię opuścić, a w przypadkach gdy procesja jest bardzo krótka, wykonać tylko jeden werset psalmu, a nawet samą tylko antyfonę bez żadnego wersetu[40]. Ilekroć zaś mszę poprzedza procesja liturgiczna, antyfonę introitalną wykonuje się przy wejściu procesji do kościoła, a nawet się ją opuszcza, jak to w poszczególnych przypadkach przewidują księgi liturgiczne[41].

---

[35] B. N a d o l s k i, *Introit*, *EK* VII 396.

[36] Por. *OWMR* nr 48.

[37] Tamże.

[38] „Populo congregato, et sacerdote cum ministris ad altare accedente, incipitur antiphona ad introitum" (*Ordo Cantus Missae*, Editio typica altera 1988, nr 1 (dalej *OCM*).

[39] „Eius intonatio brevior vel magis protracta pro opportunitate fieri potest, vel, melius, cantus potest ab omnibus simul inchoari. Asteriscus proinde, qui ad partem intonationis significandam in Graduali invenitur, signum habendum est solummodo indicativum" (tamże); por. *Graduale simplex*, Editio Editrice Vaticana 1999, s. 59.76.

[40] „Si contingat ex versu Gloria Patri et antiphonae iteratione cantum nimis protrahi, omittitur doxologia. Si autem processio brevior est, unus tantum psalmi versus adhibetur, vel etiam sola antiphona, nullo aditio versu" (*OCM* nr 1).

[41] „Quoties vero liturgica processio Missam praecedit, antiphona ad introitum canitur dum processio igreditur ecclesiam, vel etiam omititur, prout singulis in casibus in libris liturgicis providetur" (tamże).

Wskazania powyższe pozostawiają więc dużą swobodę wykonawcom introitu, którzy powinni brać zawsze pod uwagę zarówno czas trwania procesji wejścia, jak i możliwości i umiejętności śpiewacze. W ten sposób introit stał się niejako śpiewem elastycznym, który musi dostosować się do zaistniałych warunków i służyć procesji liturgicznej[42].

Według ks. prof. I. Pawlaka wykonywanie śpiewu na wejście według melodii gregoriańskich posiada tę dobrą stronę, że przygotowujący go nie muszą się troszczyć o dobór repertuaru, gdyż introit jest zaczerpnięty z ksiąg liturgicznych i odpowiada sprawowanej liturgii[43]. Wydaje się jednak, że w praktyce muzycznej Kościoła w Polsce jest to całkowitą rzadkością. Co ciekawe, teksty introitów zamieszczone w polskim tłumaczeniu mszału zostały całkowicie bezmyślnie podzielone *asteriscusami*, które nie mają już tutaj takiego znaczenia intonacyjnego, jak we wzorcach gregoriańskich (np. w Mszy Wieczerzy Pańskiej: *Chlubimy się krzyżem Pana naszego Jezusa Chrystusa; * w nim jest nasze zbawienie, życie i zmartwychwstanie, * przez niego jesteśmy zbawieni i oswobodzeni;* a w wersji gregoriańskiej: *Nos autem * gloriam oportet in cruce Domini nostrii Iesu Christi*)[44]. Z drugiej strony w procesie wprowadzania zmian w liturgii po *Vaticanum II* brak dotąd w polskich śpiewnikach liturgicznych zbioru introitów, które przetłumaczone na język polski i nawiązujące w swej melodyce do wzorców gregoriańskich mogłyby śmiało sprostać wymaganiom liturgicznym. Istnieją wprawdzie próby adaptacji dokonane przez muzyków kościelnych z francuskiego Instytutu Liturgicznego w Paryżu (J. Gelineau, Cl. Rozier, A. Michel, L. Deiss, J. Berthier) przeniesione na grunt polski przez ks. S. Ziemiańskiego SJ, tyle że w większości nie znalazły swego miejsca w muzycznej praktyce liturgii w Polsce[45]. Propozycje te, choć niezwykle ciekawe w warstwie melodycznej, a przede wszystkim tekstowej, zostały prawie całkowicie wyparte przez pieśni i co najgorsze, także przez piosenki nie mające nic wspólnego z liturgią. Tymczasem rubryki *Institutio Generalis* Mszału wyraźnie określają normy, które wynikają z funkcji śpiewu na wejście: ma on rozpoczynać akcję liturgiczną, pogłębić jedność zgromadzonych, wprowadzać umysły przeżywanie misterium okresu liturgicznego lub obchodu świątecznego oraz towarzyszyć procesji kapłana

[42] Por. I. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna*, s. 334; K. G a m b e r, *Die urspüngliche Art des Vortrags von Introitus*, s. 117.

[43] I. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna*, s. 334.

[44] *MRP*, s. 126; *Graduale simplex*, s. 129.

[45] Np. introit opisanej wyżej 3 Niedzieli Adwentu *Gaudete: Radujcie się! Raz jeszcze powiem: Radujcie się! Pan jest blisko*, połączony z Psalmem 85 i tonem 5; introit 4 Niedzieli Wielkiego Postu *Laetare: Radujcie się wraz z Jerozolimą. Weselcie się w niej wszyscy, co ją miłujecie,* połączony z Psalmem 122 i tonem 7. Por. S. Z i e m i a ń s k i, *Zbiór śpiewów mszalnych*, w: *Pascha nostra. Wieczerza Pańska w życiu wspólnoty wiernych,* red. J. Charytański, Poznań – Warszawa – Lublin 1966, s. 533, 565. Teksty i melodie zawarte w opracowaniu nie posiadały wówczas jeszcze aprobaty Episkopatu Polski, niektóre jednak z nich przeniknęły z czasem do śpiewników liturgicznych stając się w dość powszechnymi w praktyce wykonawczej np. *Oto Panna pocznie i porodzi Syna; A myśmy się chlubić powinni Krzyżem Pana naszego Jezusa Chrystusa*. Por. tamże, s. 534, 571. Podobna sytuacja miała miejsce w przypadku psalmów paraliturgicznych autorstwa J. Gelineau i S. Ziemiańskiego, które zamieszczone we wskazanym zbiorze, szczęśliwie weszły na stałe do współczesnego repertuaru mszalnego (*Skosztujcie i zobaczcie jak dobry jest Pan; Niech się radują niebiosa i ziemia; Pokładam w Panu ufność mą; Wszystko co żyje, niech wielbi Pana.* Por. tamże, s. 650, 661, 671, 676.

i asysty do ołtarza[46]. Wskazane w tym krótkim zapisie cztery funkcje śpiewu na wejście wyznaczają jednocześnie kryteria doboru, jakim powinni kierować się wszyscy odpowiedzialni za muzykę związaną z konkretnym wydarzeniem liturgicznym.

Przyznanie śpiewom wejścia prawa rozpoczęcia akcji liturgicznej podnosi jego rangę i skłania, jak twierdzi I. Pawlak, do zmiany myślenia[47]. Msza święta nie zaczyna się więc od znaku krzyża i słów *W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego*, ani od wstępnego pozdrowienia wiernych, ale od introitu bądź pieśni wykonywanej podczas procesji celebransa i asysty do ołtarza. Jeśli odległość ta jest krótka, należy śpiew wejścia zaintonować wcześniej, aby nie ograniczać go do jednej zwrotki czy wersetu, ale poprzez ich większą i odpowiednią ilość nadać mu mocny akcent i wymiar rozpoczęcia celebracji liturgicznej[48]. Jeszcze bardziej uroczysty charakter śpiewu wejścia może podkreślić właściwa przygrywka organowa, rozumiana jako preludium oraz introit do odpowiednio dobranego hymnu, pieśni, bądź formy recytatywnej. Wymaga ona jednak kunsztu i wysokiego warsztatu organisty, który powinien w tym przypadku także wykazać się umiejętnością improwizacji[49].

Śpiew na wejście ma również pogłębić jedność zgromadzonych na liturgii. Funkcja ta wynika z ogólnego charakteru każdej pieśni czy hymnu wykonywanego przez grupę ludzi, która w śpiewie łączy się ze sobą jeszcze ściślej, wyrażając prawdę o więzach rodzinnych, wspólnotowych-narodowych, czy ideowych. Owo doświadczenie *unitatis vinculum* wydaje się wręcz niemożliwym do osiągnięcia, w przypadku tylko jednej zwrotki pieśni, czy krótkiej antyfony połączonej z wersetem psalmicznym. Tylko odpowiednio długi śpiew, a więc kilkuzwrotkowy, bądź związany z wieloma wersetami i repetycją responsu antyfonalnego jest w stanie zbudować odpowiednie napięcie, wzbudzić emocje, dać poczucie święta i radości, złączyć w jednym Duchu i prawdzie (por. J 4,23). Według ks. I. Pawlaka owo *participatio actuosa*, nie musi wiązać się od razu z wyłącznie wspólnotowym wykonaniem[50]. Zgodnie z zaleceniami cytowanych już rubryk *Institutio Generalis*, dopuszczalne jest w tym przypadku naprzemienne śpiewanie chóru, scholi i wiernych, a nawet słuchanie tylko samego chóru, o czym wyraźnie przypomina w swej teologii muzyki papież Benedykt XVI[51]. Niedopuszczanie do udziału zespołu śpiewaczego byłoby więc tutaj poważnym błędem, zaś zgoda na jego obecność będzie podstawą większego jeszcze ubogacenia liturgii, czy też nauki słuchania i modlitwy prawdziwego dialogu. Jeśli jest to możliwe, również celebrans powinien włączyć się we wspólnotowy śpiew, a przynajmniej cierpliwie i nabożnie oczekiwać jego zakończenia, co będzie prowadzić do nawiązania większej komunikacji i łączności z wiernymi[52].

---

[46] *OWMR* nr 47.

[47] Por. I. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna*, s. 335.

[48] W. G ł o w a, *Dobór pieśni do Mszy świętej*, *CT* 55(1985), nr 1, s. 81.

[49] Por. G. K l a u z a, *Muzyka organowa w codziennej liturgii Kościoła*, „Ethos" 73–74(2006), s. 98.

[50] I. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna*, s. 335.

[51] Por. J. R a t z i n g e r, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s. 153–158; T e n ż e, *Nowa pieśń dla Pana*, Kraków 1999, s. 218.

[52] Por. Z. J a n i e c, *Śpiew i muzyka w liturgii komunikacją wiary*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej" 97(2004), nr 9–10, s. 463–466.

Trzecią ważną funkcją śpiewu wejścia jest wprowadzenie umysłu w przeżywanie misterium okresu liturgicznego lub obchodu świątecznego. W przypadku introitu sprawa wydaje się rozwiązana[53], inaczej jednak kwestia ta, przedstawia się w sytuacji pieśni lub hymnów, czy innych form śpiewu, które nie mogą być w żaden sposób wybrane przypadkowo, lecz zgadzać się z dalszymi częściami liturgii: czytaniami, modlitwami, prefacją dnia, treścią święta lub okresu liturgicznego[54]. Dostosowanie śpiewu na wejście do treści konkretnej celebracji mszalnej jest sprawą dość trudną i wymaga od osób za to odpowiedzialnych (kantor, schola, organista) znajomości dokumentów Kościoła i norm zawartych w księgach liturgicznych. Konsekwencją tego jest konieczność poszerzania ilości dopasowanych do formularzy kompozycji mszalnych, nauczanie wiernych śpiewu, edukacja muzyków kościelnych oraz prowadzenie warsztatów. Niewłaściwa pieśń wejścia już na samym początku ukazuje całą liturgię w fałszywym świetle i wypacza jej główną myśl, co dokonuje się nawet wówczas, gdy wierni nie zdają sobie nawet z tego faktu sprawy. Natomiast trafnie dobrany śpiew wejścia, otwiera drogę serc i umysłów uczestników do właściwego przeżywania liturgii danego dnia. Z jednej strony staje się on jak gdyby sługą, tego wszystkiego, co po nim nastąpi, z drugiej zaś, jest on sam w sobie liturgią (por. KL 112)[55].

Ostatnią z funkcji śpiewu na wejście wskazaną przez rubryki *Mszału Rzymskiego*, jest zadanie towarzyszenia procesji celebransa i asysty do ołtarza. Bez niego obrzęd ten, stałby się sztuczny, martwy i smutny, podobnie jak procesja z Ewangeliarzem do ambony bez nieśpiewanego w tym czasie *Alleluja*[56]. Otóż, pieśń czy hymn wejścia nadaje procesji niejako wymiar życia, zapobiega roztargnieniu, wprowadza porządek i dyscyplinę. To nie procesja, ale właśnie złączona z nią muzyka wprowadza atmosferę ewokacji, zainteresowania i modlitewnego ducha. Jest ona z jednej strony powitaniem samego Chrystusa przychodzącego do swego Kościoła, by wyjaśniać Pisma i łamać chleb, a z drugiej jest również wyznaniem wiary w żywą obecność Pana, wyśpiewanym *Credo*, uwielbieniem Tego, który był, który jest i który przychodzi (por. Ap 1,4).

IV. ZAKOŃCZENIE

Odnowione po Soborze Watykańskim II obrzędy mszalne, pozwalają wprawdzie powrócić do pierwotnego kształtu śpiewu wejścia w formie introitu, zaczerpniętego z *Graduale,* jednak w doświadczeniu pastoralnym Kościoła w Polsce propozycja ta, nie znalazła powszechnego uznania i zastosowania, będąc prawie całkowicie wypartą przez pieśń kościelną. Ta z kolei, nie zawsze spełnia kryteria stawiane śpiewom wejścia przez dokumenty liturgiczne Kościoła. Artykuł niniejszy opisując

[53] Dobrym przykładem, choć zupełnie niewykorzystywanym może być introit mszy w Wigilię Bożego Narodzenia: *Dzisiaj poznacie, że Pan przyjdzie, aby nas zbawić, * a rano ujrzycie Jego chwałę* (*MRP*, s. 32). Idealnie wręcz wpisuje się on w treść sprawowanej liturgii i zapowiada ją.

[54] Por. W. G ł o w a, *Dobór pieśni do Mszy świętej*, s. 82.

[55] Por. I. P a w l a k, *Muzyka liturgiczna*, s. 336.

[56] T e n ż e, *Śpiewy procesyjne w liturgii mszalnej*, „Współczesna Ambona" 20(1992), s. 107–112.

genezę i historię *antiphona ad introitum*, niech będzie także skromnym postulatem powrotu do formy introitu mszalnego, bądź też szczególnej troski w doborze pieśni wejścia, w taki sposób, by ich treść i forma przyczyniały się autentycznie do zjednoczenia zgromadzenia, pomagały wznieść myśl i umysł ku Bogu, czy też wprowadzały w liturgię dnia. Z dezyderatem owym wiąże się także konieczność nieustannego kształcenia wykonawców muzyki liturgicznej: kantorów, śpiewaków, chórzystów, organistów, a zwłaszcza duchownych, którzy w pierwszej kolejności są w swych wspólnotach liturgami i noszą na swych barkach odpowiedzialność za piękno celebracji. Właściwe jej rozpoczęcie, zbudowanie odpowiedniego klimatu wiary i wspólnoty, wprowadzenie w misterium sprawowanych obrzędów, przypomina o eklezjologicznym wymiarze i charakterze muzyki liturgicznej, która szczególnie w rycie rozpoczęcia Mszy świętej, stanowić powinna teologiczne miejsce objawienia się Chrystusa i Jego Oblubienicy – Kościoła, zesłania Ducha Świętego oraz zapowiedź czasów eschatycznych, gdy nowy lud śpiewać będzie Bogu nową pieśń przed tronem Boga i Baranka (por. Ap 19,7–9)[57].

SIGNIFICANCE AND FUNCTIONS OF THE MASS INTROIT

SUMMARY

Throughout the centuries the Mass liturgy shaped its form of introduction and preface in the form of singing that is defined as *"introit"* from the Latin *"introitus"* (entrance) and *introire* (to enter), belonging to a group of *proprium missae* singing. Its origins should be searched in the 4th and the 5th centuries in the so-called papal station liturgies (penitent and festive), connected either with the singing of the litany to Saints (on the way to the station church), or on festive days the singing of antiphon intermingled with the lines of psalm (the liturgy of awaiting the pope in the station church), which is confirmed by *Instructio ecclesiastici ordinis* (*Ordo Romani* I). In terms of the selection of texts one may differentiate: the biblical *introits* (*introitus regularis*), where the antiphon is taken from the same psalm which is in the introit, or from the Epistle for a given day (the reading from the New Testament) and the non-biblical *introits* (*introitus irregularis*), taken from the texts of the early-Christian writers or the Apocrypha (e.g., Sedulius; the 4th Book of Ezra). In some cases their influence and significance became so strong that specific masses and even Sundays took their proper names from the first words of the text, e.g., *Rorate, Gaudete, Laetare, Requiem.* In modern times this type of singing is recalled by the books published following the Second Vatican Council, e.g., *Graduale Romanum, Ordo Cantus Missae*, and in particular, by *Missale Romanum*, where in *Institutio Generalis* it is recalled that the singing at the commencement of the Mass should be performed by a schola or a cantor interchangable with the congregation, or alternatively by a schola or the faithful, or it may be recited by the congregation, some of them or by a lector. In the music practice of the church in Poland following *Vaticanum II* the *introits* have been almost completely supplanted by the church songs, as well as by songs having nothing to do with the liturgy. While the above-mentioned rubrics of *Institutio Gen-*

[57] Por. J. B r a m o r s k i, *Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli Josepha Ratzingera – Benedykta XVI*, Gdańsk 2012, s. 312–313.

eralis explicitly define the norms which stem from the function of the mass singing for the entrance: it is to open the liturgical action, deepen the unity of the congregation, introduce the minds into the experiencing of the mystery of the liturgical period or a celebration of a festive occasion and to accompany the procession of a priest and the entourage to the altar. That conditions specific requirements demanded of church musicians regarding the preparation and the appropriate selection of proper songs, hymns and chants, as far as they are not directly taken from the missal form in the form of an *introit.*

BEDEUTUNG UND FUNKTIONEN DES MESSEINTROITUS

ZUSAMMENFASSUNG

In Jahrhunderten entfaltete die Messliturgie ihre Einleitungs- und Vorwortsgestalt in Form eines Gesangs, der als *Introitus* (lat. für Einzug sowie *introire* für hineingehen) genannt wird und zur Gesanggruppe des Messpropriums (lat. *proprium missae*) gehört. Seine Ursprünge sind im IV. und V. Jh. in sogenannten Päpstlichen Stationsgottesdiensten (Buß- und festliche Liturgien) zu entdecken, die entweder mit dem Gesang einer Allerheiligenlitanei (auf dem Wege zu einer Stationskirche) oder an festlichen Tagen mit dem Gesang einer Antiphon im Wechselgang mit Psalmversen (Liturgie der Erwartung des Papstes in einer Stationskirche) verbunden sind, was in *Instructio ecclesiastici ordinis* (*Ordo Romani* I) bestätigt wird. In Hinblick auf die Textauswahl können folgende Introitus unterschieden werden: biblischer Introitus (*introitus regularis*), bei dem die Antiphon aus dem jeweiligen Psalm bezogen worden ist, der im Introitus steht, oder aus der Epistel am jeweiligen Tage (Lesung vom Neuen Testament) bezogen wurde, sowie nichtbiblischer Introitus (*introitus irregularis*), bezogen aus Texten der frühchristlichen Schriftsteller oder Apokryphen (z.B. Sedulius; 4. Buch Esra). In manchen Fällen sind ihre Einflüsse und ihre Bedeutung so stark geworden, dass konkrete Messen und sogar Sonntage von den ersten Worten der Texte ihre Bezeichnungen übernommen haben, z.B. *Rorate, Gaudete, Laetare, Requiem*. Gegenwärtig erinnern uns an diesen Gesang die nach dem II. Vatikanischen Konzil veröffentlichten Bücher z.B. *Graduale Romanum, Ordo Cantus Missae,* und insbesondere *Missale Romanum*, wo in *Institutio Generalis* darauf hingewiesen wird, dass der Gesang zur Eröffnung der Messe von einer *Schola* oder einem Kantor abwechselnd mit dem Volk ausgeführt werden soll, eventuell im Ganzen von einer Schola oder von Gläubigen. Der Gesang kann auch von allen Gläubigen, von ausgewählten Gläubigen oder auch von einem Lektor rezitiert werden. In der musikalischen Praxis der Kirche in Polen wurden die Introiten nach dem *Vaticanum II* fast völlig durch kirchliche (geistige) Lieder verdrängt, sowie sogar auch durch einfache Lieder, die mit der Liturgie nichts zu tun haben. Dagegen setzen die erwähnten Teile von *Institutio Generalis* deutlich die Normen fest, die sich aus den Funktionen des Messgesanges zur Eröffnung ergeben: der Gesang soll die liturgische Aktion beginnen, die Einheit der versammelten Gläubigen vertiefen, den Verstand in das Erlebnis vom Mysterium eines liturgischen Zeitraums oder festlichen Begehen führen sowie die Prozession des Priesters und der Altardiener zum Altar begleiten. Daraus ergeben sich konkrete Anforderungen, die den kirchlichen Musikern hinsichtlich der Vorbereitung sowie der angemessenen Auswahl von entsprechenden Liedern, Hymnen und Gesänge gestellt werden, falls sie nicht direkt vom Messformular in Form eines Introitus bezogen wurden.