

Krzysztof Niegowski

Przekazywanie misterium salutis przez muzykę liturgiczną

Seminare. Poszukiwania naukowe 17, 169-181

2001

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.

KRZYSZTOF NIEGOWSKI SDB

PRZEKAZYWANIE MISTERIUM SALUTIS
PRZEZ MUZYKĘ LITURGICZNĄ

Ze wszystkich sztuk jedynie muzyka jest zdolna bezpośrednio nam przybliżyć i uobecnić największą świętość, jaką jest Bóg. Ta niezwykła właściwość muzyki wynika z samej jej istoty – z bycia jakby między dwoma biegunami: czystą myślą bezsłowną („logiką”, „matematyką”), to jest ścisłością i logicznością, której efektem jest struktura dźwiękowa i konstrukcja interwałowa oraz czystym uczuciem prowadzącym do ujawnienia i zróżnicowania ekspresji emocjonalnej. A można jeszcze powiedzieć, że te bieguny mają wspólne źródło w szczególnie głębokiej intuicji metafizycznej, bez której nie ma prawdziwej muzyki¹. [Czy może być dobrym muzykiem człowiek niewierzący?!...]

Muzyka, jako jedyna ze sztuk, apeluje w zasadzie tylko do słuchu człowieka, pomijając niejako sferę widzialności. Ontyczna słyszalność muzyki ma głęboki sens symboliczny, a nawet odniesienie teologiczne: Bóg w swej istocie jest niewidzialny, istnieje w absolutnej transcendencji do wszelkich danych zmysłowych. Bóg mówi do Mojżesza „Jam jest, który jest”. Mówi i jest słyszalny: objawia się w słowie danym dla uszu. Wynikałoby z tego, że słuch zewnętrzny i wewnętrzny jest uprzywilejowanym wśród innych zmysłów. Myślę, że w tym kontekście należy spojrzeć na obecność muzyki w liturgii – jako na szczególnego rodzaju estetyczne pośrednictwo prawd wiary, Boga i Jego tajemnicy zbawienia w doznaniu słuchowym².

Można powiedzieć, że muzyka jest wyjątkowym sprzymierzeńcem ludzkiego ducha. Potrafi wzruszyć, ukoić, rozweselić. Sama jest też owocem ducha, z jego głębin niejako poczęta. Muzyka jest nie tylko wydarzeniem artystycznym czy

¹ Por.: B. Pociąg. *Czy możliwy jest w muzyce mistycyzm*. W: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i źródła*. T. X. Red. J. Pikulik. Warszawa (ATK) 1988, s. 32.

² Por. Tamże.

estetycznym ale także wyznaniem wiary, hymnem na cześć Boga, uwielbieniem Go za dar stworzenia, za dar życia i zbawienia człowieka, za dar miłości i piękna oraz za dar dobra, które wszczepił w człowieka.

Te wszystkie odczucia dochodzą do głosu w stopniu najwyższym w muzyce sakralnej. Dobór artystycznych środków wyrazu oraz program, którego źródłem jest tekst natchniony przez Boga sprawiają, że powstawały i wciąż powstają dzieła unikalne w historii kultury świata.

1. WIELKIE DZIEŁA MUZYCZNE W SŁUŻBIE PRZEKAZU ORĘDZIA ZBAWIENIA

Należy zauważyć, że muzyka sakralna obok wrażeń artystycznych, emocjonalnych i estetycznych przekazuje niewątpliwie Misterium Zbawienia. Bogactwo twórczości muzycznej jest tak wielkie, że można by wyśpiewać niemal całe Pismo św. Natchnieniem dla twórczości kompozytorskiej była i nadal jest treść zarówno Starego jak i Nowego Testamentu. Już pierwsze stronicy Biblii stawały się natchnieniem dla wielkich twórców dzieł muzycznych, wystarczy przywołać chociażby potężne Oratorium Józefa Haydna (1732-1809) *Stworzenie świata* (1801). Największe Oratoria Jerzego Fryderyka Haendla również zaczerpnięte są najczęściej z wątków Starego Testamentu, np. *Saul, Juda Machabeusz, Izrael w Egipcie, Samson*. Podobnie Nowy Testament, przekazujący Misterium Salutis, był źródłem wspaniałej twórczości wszystkich wielkich mistrzów. Wspomnijmy znowu kolejne oratoria Haydna i Haendla *Siedem słów Chrystusa* i *Mesjasz* – arcydzieło, które przyniosło Haendlowi światową sławę.

Podobnie dwa potężne dzieła J. S. Bacha, stanowiące zarazem oddzielną formę muzyczną, jaką jest pasja, włączają się również w przekaz Tajemnicy Zbawienia. Chodzi oczywiście o Pasję wg św. Jana i Pasję wg św. Mateusza. Pasja jest utworem muzycznym, którego – jak wiadomo – podstawę stanowi opis Męki Chrystusa wg tekstów jednej z czterech Ewangelii, a powstała już w XII w. w ramach chorału gregoriańskiego. Polegała ona na muzycznej recytacji tekstu podzielonego na trzy partie (wykonywane przez trzech kapłanów): partię Chrystusa (vox Christi), narratora (Ewangelista, Chronista) i tłumu (turba Judaeorum). Ten właśnie utwór, który dziś wykonywany jest wciąż w liturgii Wielkiego Piątku (niestety nie we wszystkich kościołach), stał się inspiracją dla twórców opracowań wielogłosowych. Poza wspomnianym Bachem ten typ pasji reprezentują inni autorzy: H. Schütz (*Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz, Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heylandes Jesu Christi*), G. Ph. Telemann (Pasja wg św. Jana), J. E. Bach (*Passions Oratorium*). W XX w. ten gatunek muzyczny wskrzesił K. Penderecki – *Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi secundum Lucam* (1965).

Oczywiście przywołane tu przykładowo potężne dzieła wielkich mistrzów – wraz z wieloma innymi kompozycjami – nie mogą być wykonywane w całości (ze względów praktycznych) podczas liturgii, ale jedynie w salach koncertowych. Niemniej ich znaczenie w twórczości muzyki sakralnej jest bardzo wielkie, poza tym wiele chórów wykonuje poszczególne – mniejsze oczywiście – części tychże arcydzieł w czasie liturgii.

2. MUZYKA LITURGICZNA W ŚWIETLE DOKUMENTÓW KOŚCIOŁA

Czym jest muzyka w kościele i jaki jest jej status? Odpowiedź na to pytanie ułatwia lektura dokumentów Stolicy Apostolskiej. Już papież Pius X, którego enuncjacja Motu proprio *Inter sollicitudines* (z dn. 22 listopada 1903 r.) była fundamentem dokumentów późniejszych mówił, że *muzyka jest częścią składową liturgii i ma z nią wspólny cel, którym jest głoszenie chwały Bożej oraz uświęcanie i zbudowanie wiernych*. Najogólniej mówiąc muzyką liturgiczną nazywamy tę muzykę, która może być wykonywana przy sprawowaniu kultu Bożego. Jest ona we wszystkich dwunastu dokumentach, jakimi dysponujemy³, nazywana zamiennie muzyką sakralną lub kościelną. Zgodnie z treścią Instrukcji *Musicam Sacram* powinna się ona odznaczać charakterem sakralnym oraz doskonałością formy (MS nr 4a). Według tego Dokumentu do muzyki liturgicznej zaliczamy: śpiew jednogłosowy (chorał gregoriański i śpiew ludowy), śpiew wielogłosowy (polifonia dawna i nowsza) oraz muzykę instrumentalną (MS nr 4b).

Sobór Watykański II znacznie pogłębił treść muzyki sakralnej. W punkcie 112 Konstytucji *Sacrosanctum Concilium* czytamy: *Tradycja muzyczna całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wybijający się ponad inne sztuki, przede wszystkim przez to, że śpiew kościelny związany ze słowami jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii*. Ponadto nowe określenie istoty

³Zob.: Dokumenty Stolicy Apostolskiej:

1. Motu proprio *Inter sollicitudines* Piusa X z 22.XI.1903r.
2. Konstytucja *Divini cultus* Piusa XI z 20.XII.1928r.
3. Encyklika *Mediator Dei* Piusa XII z 20.XI.1947r.
4. Encyklika *Musicae sacrae disciplina* Piusa XII z 25.XII.1955r.
5. Konstytucja *Sacrosantum Concilium* z 4.XII.1963r.
6. Pismo do Biskupów Ordynariuszy z 15.VIII.1949r.
7. Instrukcja o muzyce świętej w liturgii z 5.III.1967r.
8. Druga Instrukcja wykonawcza do Konstytucji o św. liturgii z 4.V.1967r.
9. Trzecia Instrukcja wykonawcza do Konstytucji o św. liturgii z 5.IX.1970r.
10. *Musica sacra nella liturgia*. Odpowiedzi wyjaśniające z 1972r.
11. Dekret promulgacyjny *Nowy porządek śpiewów mszalnych* z 24.VI.1972r.
12. Pismo do Biskupów w sprawie śpiewu gregoriańskiego z 1974r.

liturgii, która według Ojców Soboru jest *wykonywaniem kapłańskiego urzędu Jezusa Chrystusa* (SC p. 7) stawia muzykę sakralną na płaszczyźnie najwyższej. Nie stoi już ona obok czynności liturgicznej i jest nie tylko ozdobą uroczystej liturgii, ale jej istotnym komponentem. Dlatego też należy pilnie zabiegać o to, by czynności liturgiczne w miarę możliwości były odprawiane ze śpiewem, uwzględniając równocześnie podział funkcji między różne osoby (MS nr 5). *Śpiew bowiem – jak czytamy we wprowadzeniu do Mszału – sprzyja zjednoczeniu zgromadzonych i otwiera ich dusze na tajemnice roku liturgicznego* (WOMR nr 25). Dlatego, jeżeli nie zachodzi uzasadniona przeszkoda, części przeznaczone do śpiewu z założenia, powinny być rzeczywiście śpiewane z uwzględnieniem rodzaju formy, których domaga się ich charakter (MS p. 6).

Tak wysokie pojmowanie rangi muzyki sakralnej wymaga, aby miała ona określone cechy. Wyszczególnił je już w Motu proprio Pius X. Papież stwierdził, że muzykę kościelną winna charakteryzować świętość i piękność formy, a w konsekwencji powszechność (p. 2). Przez świętość rozumie on uwolnienie jej od wszelkich elementów znamienych dla muzyki świeckiej oraz teatralnej, także w sposobie wykonywania. Jeżeli muzyka sakralna nie będzie miała pięknej formy, nie spełni – według słów Piusa X – właściwego celu, nie może wywierać w zgromadzeniu liturgicznym należytego wpływu, a więc nie będzie ona sztuką prawdziwą. Powszechność natomiast ma polegać na tym, że przy uwzględnieniu cech narodowych kultury muzycznej, muzyka kościelna nie budzi nigdzie przykrych wrażeń i negatywnej percepcji⁴.

Do tej interpretacji nawiązał Pius XII w encyklice *Musicae sacrae disciplina*. Podkreślił ponadto, że świętość muzyki sakralnej ma swoje źródło w jej związku z tekstem liturgicznym. Uzupełni tę wypowiedź Vaticanum Secundum, które stwierdza: *muzyka kościelna będzie tym świętsza, im ściślej zwiąże się z czynnością liturgiczną* (SC p. 112).

A zatem podstawowe cechy muzyki liturgicznej to świętość, doskonałość formy i powszechność. Jest to o tyle ważne, że muzyka sakralna przekazuje Orędzie zbawienia – to jest jej zasadnicza misja w aspekcie kerygmatycznym.

3. CHORAŁ GREGORIAŃSKI

Najbardziej właściwym śpiewem liturgicznym Kościoła jest chorał gregoriański, który do dzisiaj zachwyca swoją wielką wartością estetyczną. Należy on do prawdziwej sztuki, gdyż realizuje w sposób najpełniejszy cechy muzyki sakralnej.

⁴ Por.: J. Pikulik. *Dokumenty Stolicy Apostolskiej o muzyce w XX wieku*. W: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*. T. X. Warszawa 1988 s. 16n.

Nazwa *chorał*, główny sposób wykonywania, wskazuje na chóralny (cantus choralis), zespolony, unisonowy śpiew wiernych, zjednoczonych na sprawowaniu liturgii. Przymiotnik *gregoriański* przypomina postać pierwszego reformatora śpiewów liturgicznych Kościoła rzymsko-katolickiego, papieża Grzegorza Wielkiego (540-604). Według dawnej tradycji – w nowszych czasach skorygowanej – uchodził on za twórcę tego chorału. W zakres chorału gregoriańskiego wchodzi śpiewy liturgiczne towarzyszące nabożeństwom i obrzędowi całego kościelnego roku liturgicznego. Usystematyzowane według porządku świąt i niedziel, poklasyfikowane według gatunków liturgicznych śpiewy chorałowe zawarte są dziś głównie w graduałach, antyfonarzach oraz w *Liber usualis* (Księga użytkowa) – najobszerniejszym i najpełniejszym zbiorze dzieł anonimowych autorów.

Do połowy lat sześćdziesiątych XX wieku chorał gregoriański był oficjalnym i obowiązującym powszechnie śpiewem liturgicznym Kościoła katolickiego. Jego pozycja, umocniona odpowiednimi ustawami Stolicy Apostolskiej, wydawała się nienaruszalna. Podważył ją nieco dopiero Sobór Watykański Drugi, wprowadzając do liturgii języki narodowe w miejsce tradycyjnej łaciny, dając siłą rzeczy wiele swobody muzyce w Kościele. Na szczęście dziś ustawodawstwo kościelne znowu wydaje się doceniać wartość chorałowych śpiewów liturgicznych. Ponadto bogactwo melodii gregoriańskich coraz bardziej na nowo zachwyca pokolenie przełomu tysiącleci. Dowodem tego jest chociażby i to, że w muzyce współczesnej, a nawet rozrywkowej, twórcy sięgają coraz śmielej do motywów z chorału, zdobywając tym samym wartość odnotowania popularność.

Istnieje jednak w tym momencie niebezpieczeństwo, że chorał gregoriański może być zauważany jedynie jako zjawisko muzyczne. A jest on przecież śpiewem liturgicznym, śpiewaną liturgią. Sama systematyka form chorałowych, a więc: *introitus, gradualia, antyfony, responsoria, communiones, offertoria, hymny, sekwencje* i inne ma swoją podstawę i uzasadnienie w systematyce form liturgicznych. Śpiew w chorale jest zwieńczeniem estetycznym tego co liturgiczne. Rdzeniem każdej liturgii jest modlitwa. Liturgia zaś jest uzewnętrznieniem, ekspozycją, także swoistym sakralnym uteatralnieniem modlitwy. Jest ona akcją, systemem działań modlitwy we wspólnocie wiernych. Piękno muzyczne i wyjątkowa wartość chorału wynika właśnie z owego ducha modlitwy. Formy zaś chorału wynikają z form akcji liturgicznej⁵.

Jądrem, głównym ośrodkiem liturgii – pojętej jako wyrażona językiem symboli akcja służby Bożej – jest SŁOWO (tekst liturgiczny). Źródła zaś tekstu chorałowego to Pismo św. (Stary i Nowy Testament), przede wszystkim Psalmy; teksty inspirowane Biblią; życiorysy świętych, akta męczeństwa; pisma Ojców Kościoła i inne teksty.

⁵ Por.: B. Pociąg. *Formy chorałowe*, w: *Czasopismo, Historia muzyki*, art.: *Formy*.

W chorale słowo sakralne rodzi muzykę. Związek słowa i dźwięku muzycznego jest cechą charakterystyczną w śpiewie gregoriańskim, w którym samoistna siła muzyki jest ucieleśniona w energii melodycznej. Zwraca na to uwagę znakomity znawca muzyki średniowiecznej Heinrich Bessler, porównując monodię antyczną (śpiew jednogłosowy) – helleńską (w której mamy całkowitą zgodność poetyckiego rytmu wiersza z rytmem muzycznym) z kunsztem psalmodii chrześcijańskiej, czerpiącej swą rytmiczno-melodyczną energię z nowych duchowych źródeł. To właśnie siła wiary chrześcijańskiej – potężna i nowa duchowa energia, najczystsza inspiracja religijna – powołuje do życia cudowne i nowe zjawisko: melodię gregoriańską, związaną ze słowem, osadzoną w słowie, ze słowa wynikającą, a przecież równocześnie muzycznie, melodycznie samodzielnią. I nie tyle od słowa odrywającą się, co je rozszerzającą, rozświetlającą, uskrzydającą, uświetniającą⁶, co sprawia, że przekaz Tajemnicy Zbawienia jest żywy i dynamiczny.

4. PIEŚŃ LUDOWA

Trudno przychodzi mi wyobrazić sobie jakąkolwiek liturgię bez oprawy muzycznej, bez możliwości wyśpiewania tego, co czuje dusza. Każdy człowiek, każde zgromadzenie wiernych na modlitwie chce śpiewać. Autentyczne bowiem spotkanie z Bogiem wiąże się z jakimś konkretnym przeżyciem, któremu towarzyszą emocje: serce pragnie krzyczeć, śmiać się, płakać, tańczyć, skakać – a to wszystko najłatwiej wyrazić można w śpiewie.

Dlatego Sobór Watykański II obok chorału gregoriańskiego uznał także śpiew ludowy (pieśń ludową) za liturgiczny. W p. 118 Konstytucji o Liturgii czytamy: „*Należy troskliwie pielęgnować religijny śpiew ludowy tak, aby głosy wiernych mogły rozbrzmiewać podczas nabożeństw, a nawet w czasie czynności liturgicznych, stosownie do zasad i przepisów rubryk*”. Instrukcja Kongregacji dla spraw Kultu przypomina nadto, iż nie można zgodzić się na śpiew w języku narodowym, jeśli nie odpowiada on świętości miejsca, godności obrzędów liturgicznych i pobożności wiernych (p. 60).

Tak więc również religijna pieśń ludowa, która towarzyszy czynnościom liturgicznym w naszych świątyniach włącza się w dzieło przekazu Tajemnicy Zbawienia. Śpiew wiernych jest nie tylko ozdobą uroczystej liturgii, ale, jak mówiliśmy, jej integralną częścią. Pieśni wykonywane w czasie Mszy św. należy jednak dostosowywać do treści uroczystości czy święta, czytań mszalnych, prefacji itd. „*Zabrania się* – mówi w p. 15 Instrukcja o Muzyce Liturgicznej Episkopatu Polski – *wykonywania w ramach liturgii piosenek religijnych, których tekst często nie*

⁶ Por. Tamże.

jest w ogóle religijny, a muzyka z reguły posiada charakter świecki". Pieśń taka powinna zatem korespondować z duchem liturgii. W przeciwnym przypadku nie jest pieśnią liturgiczną i na pewno nie włącza się w przekaz Tajemnicy Zbawienia. Tymczasem w czasie Mszy św. bardzo często śpiewa się piosenki religijne, które są łatwe do nauczenia, mają „chwytliwe” melodie kojarzące się ze świeckimi oraz z rytmiką taneczną, a nie są ostatecznie pieśnią liturgiczną. O doborze repertuaru liturgicznego według laików decyduje tekst, stąd często słyszy się argument: „przecież to są takie pobożne słowa”. Szybkie nauczenie piosenek religijnych bywa pokusą dla niejednego rekolekcyjisty czy misjonarza, który chce po sobie zostawić coś nowego w repertuarze parafialnym. Wiele takich piosenek śpiewa się również w różnych sanktuariach. Nauczenie trudniejszego nawet repertuaru jest przecież możliwe. Wymaga jednak nieco więcej czasu i wysiłku ze strony duszpasterzy czy liderów muzycznych w parafii. Osobny problem [nie chcę go w tym momencie rozwijać] stanowią Msze św. z udziałem dzieci i młodzieży. W wielu przypadkach nie śpiewa się już w ogóle pieśni kościelnych.

Pamiętając, że muzyka, a zwłaszcza śpiew, jest integralną częścią liturgii, ważne jest jakie utwory oraz w jaki sposób się je wykonuje. Starannie dobrany repertuar może pomóc duszpasterzom w ukazaniu wyjątkowego charakteru Mszy św., która jest czymś tak wyjątkowym w stosunku do innych nabożeństw. Jest ona rzeczywistym centrum liturgii, przeżywaniem wydarzeń zbawczych, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. W tym kontekście także znaczenie pieśni ludowej, będącej częścią liturgii, jest istotne, tym bardziej, że wykonuje ją (przynajmniej powinno) całe zgromadzenie. Kościół podkreśla wagę wspólnego śpiewu. Świadczą o tym następujące słowa Instrukcji *Musicam Sacram*: *Nie ma nic podnioslejszego i miłszego w nabożeństwach liturgicznych nad zgromadzenie wiernych, które wspólnie w pieśni wyraża swoją wiarę i pobożność* (p. 16). [Dziś jednak wielu duszpasterzy nie reaguje na sytuację, że nie całe zgromadzenie angażuje się w śpiew. Nie chodzi tu tylko o pieśń, która może być nieznaną, ale nawet o części stałe – wierni po prostu milczą – Kościół, wspólnota milcząca. To jak angażuje się w śpiew wspólnota odzwierciedla dokładnie ducha danego zgromadzenia].

5. POLIFONIA

Innym rodzajem muzyki, która w liturgii współdziała w przekazie Misterium Salutis jest polifonia (śpiew wielogłosowy). Wszystkie dokumenty Kościoła akceptują ten rodzaj muzyki i stawiają go bezpośrednio po lub obok chorału gregoriańskiego. Sponują one, że utwory polifoniczne winny znaleźć miejsce w bardziej uroczystych nabożeństwach. Wynika z tego troska o chór, który jest nośnikiem tak dużych wartości kulturalnych. [Kościół dla wielu ludzi jest jedyną filhar-

monia]. Śpiew polifoniczny Kościół miał zawsze w wielkim poszanowaniu. Nie uznaje jedynie tych utworów, które zniekształcają tekst liturgiczny i obniżają poziom muzyki, albo wyrastają z pogoni za oryginalnością i niezwykłością (czytamy w *Mediator Dei*). Sobór Watykański II nie poświęca polifonii większej uwagi. Jest ona równorzędna chorałowi i powinna korelować z duchem liturgii, a zatem z Ośrodkiem Zbawienia. Doda jedynie, że: *inne kompozycje jedno lub wielogłosowe zaczerpnięte ze zbiorów dawnych czy z dzieł współczesnych należy cenić, pielęgnować i przy różnych okazjach z nich korzystać* (p. 50c).

Muzykę polifoniczną wykonują zazwyczaj chóry parafialne. Jest ich jednak bardzo niewiele. Jaka jest tego przyczyna? Najkrócej mówiąc jest to wynik złego zrozumienia postulatów reformy liturgicznej. Niektórzy uważali, że obowiązuje tylko śpiew całego zgromadzenia i to wyłącznie po polsku. Dlatego wiele zespołów wokalnych po prostu się rozpadło. Sami chórzyci – po drugie – nastawieni często na koncertowy charakter wykonawstwa, nie rozumiejący do końca, że chodzi o wspólną modlitwę, twierdzili, że dla jednego czy kilku utworów nie warto śpiewać. Na szczęście daje się ostatnio zauważyć tutaj pewne zrozumienie i ożywienie. Są już liczne parafie, w których na nowo zawiązują się zespoły śpiewacze, które dbają także o swoją formację duchową. Zdecydowanie trzeba odrzucić tezę, jakoby chóry wyłączały wiernych z czynnego udziału w liturgii. One przecież przez wykonywanie wartościowego repertuaru kształtują estetyczne odczucia wiernych i zachęcają do medytacji nad Tajemnicą Zbawienia.

Prawdą jest, iż całe zgromadzenie liturgiczne winno mieć w śpiewie stosowny udział. Uznając słuszność tej zasady, nie wolno nam jednak zapomnieć, że jedną z ważnych reguł odnowionej liturgii jest podział funkcji pomiędzy jej uczestników. Przytoczmy słowa Instrukcji: *Sama istota liturgicznego nabożeństwa wymaga, ażeby – prócz właściwego podziału funkcji i wykonania – każdy spełniający swoje zadanie, czy to duchowny, czy świecki spełniał tylko to, co do niego należy z natury rzeczy i na mocy przepisów liturgicznych, nadto, by znaczenie i charakter każdej części i każdego śpiewu były należycie podkreślone i zachowane. W tym celu jest rzeczą konieczną, by części, przeznaczone z założenia do śpiewu, były rzeczywiście śpiewane i to z uwzględnieniem rodzaju i formy, jakie im odpowiadają* (p. 6).

Istnieją zatem śpiewy, które należą do ludu i są takie śpiewy, które wykonują zespoły śpiewacze. Do ludu należeć będą łatwiejsze śpiewy jednogłosowe (chorałowe i ludowe), śpiewy dialogowane z celebransem, kantorem lub chórem, akklamacje, odpowiedzi na wezwania kapłana lub diakona (MS, p. 16a). Do chóru natomiast z natury rzeczy należą utwory wielogłosowe oraz trudniejsze śpiewy chorałowe, których lud nie jest w stanie wykonać. W liturgii bowiem winny być obecne nie tylko użytkowe, proste śpiewy, ale także te, które są kunsztownymi dziełami sztuki muzycznej. Liturgia ma do nich prawo i tego prawa nie można jej pozba-

wiać w imię zasady, że skoro wszyscy zgromadzeni nie mogą pewnych śpiewów wykonać, należy z nich w liturgii zrezygnować. Takie myślenie stoi w wyraźnej sprzeczności z myślą Kościoła⁷.

Kardynał Ratzinger w jednym ze swoich wykładów przytacza stanowisko Philipa Harnoncourta, który w swoim dziele *Gesang und Musik im Gottesdienst* powiada: *Chóru nie można przeciwstawiać zgromadzeniu – w tym sensie, że jest ono przysłuchującą się publicznością, gdyż on sam jest częścią tego zgromadzenia i śpiewa za nie w sensie uprawnionego zastępstwa.*

Komentując tę wypowiedź, kardynał zwraca uwagę na rzadko zauważany aspekt teologiczny udziału chóru w liturgii: *Pojęcie zastępstwa jest w ogóle jedną z podstawowych kategorii wiary chrześcijańskiej, która dotyczy wszystkich płaszczyzn rzeczywistości wiary i w związku z tym jest istotna również w zgromadzeniu liturgicznym. Koncepcja zastępstwa rozwiązuje problem rzekomej konkurencji. Chór działa w imieniu pozostałych członków zgromadzenia i włącza ich w swoje działanie. Poprzez jego śpiew wszyscy mogą zostać wprowadzeni w wielką liturgię obcowania świętych, a tym samym w ową wewnętrzną modlitwę, która porывa nasze serce w górę ponad wszystko, co ziemskie, i pozwala wstąpić w niebieskie Jeruzalem⁸.*

Nie ma potrzeby przekonywać, że śpiew liturgiczny, tym bardziej artystyczny śpiew chóralny jest elementem upiększającym liturgię. Śpiew sprawia, że czynność liturgiczna przybiera postać bardziej dostojną. [...] Dzięki zjednoczeniu w śpiewie pogłębia się jedność serc, okazałość świętych obrzędów ułatwia wznieszenie myśli ku niebu (MS p. 5). Za sprawą muzyki obecne jest w liturgii artystyczne piękno, stworzone w przeszłości i dziś tworzone dla jej potrzeb. Tego piękna, zawartego w utworach muzycznych wykonywanych w czasie liturgii, stanowiącej kwintesencję chrześcijańskiego kultu nie można lekceważyć.

Kościół podkreślając wagę śpiewu połączonego ze słowami, jako nieodzownego elementu uroczystej liturgii, wyznacza mu również funkcję kerygmatyczną. Oznacza to, że w śpiewie zarówno całego zgromadzenia, jak i występującego w jego zastępstwie chóru, realizuje się przepowiadanie Ozędzia Zbawienia. Ta kerygmatyczna funkcja wynika z organicznego związku śpiewu ze słowem, słowo zaś jest istotnym elementem przepowiadania, czyli kerygmy.

Począwszy od chorału poprzez śpiew ludowy do kompozycji polifonicznych słowo stawało się elementem formotwórczym. Wspomnieć można chociażby wielogłosowy cykl mszalny, w których tekst poszczególnych części *Ordinarium missae* miał istotny wpływ na architekturę mszy jako oddzielnej formy muzycznej.

⁷ Por.: Ks. A. Zajac. *Chór i schola w liturgii – wymagania Kościoła i sposób ich realizacji*. „Liturgia Sacra” 6 (2000), nr 1, s. 50.

⁸ J. Ratzinger. *Nowa pieśń dla Pana*. „Znak” 1999, s. 218; za A. Zajac, dz. cyt., s. 50.

Kompozytorzy w słowie znajdowali natchnienie do swej muzycznej wypowiedzi, słowo dostarcza bowiem podstawowych wskazówek do muzycznej interpretacji utworu⁹.

Jest rzeczą charakterystyczną, że teksty wykorzystywane do kompozycji jednogłosowych czy chóralnych, zaczerpnięte zazwyczaj z Biblii czy Brewiarza, zawierają nieliczne słowa i mają charakter niemal aforystyczny. Wyrażają za to w sposób niezwykle zwięzły jakąś myśl lub opiewają określoną prawdę wiary. Za przykład mogą posłużyć chociażby wykorzystywane w twórczości motetowej teksty mszalnych czy brewiarzowych antyfon, ograniczające się niejednokrotnie do jednego zdania. Poprzez te teksty udekorowane szatą muzyczną dokonuje się przekaz wiary – na tym polega kerygma śpiewanego słowa. Słowo „wyposażone” w element muzyczności zyskuje dodatkową dynamikę, tym samym wzmacnia się siła jego przekazu. Dlatego też słowo, szczególnie w liturgii uroczystej powinno być śpiewane¹⁰.

Funkcja kerygmatyczna koresponduje ponadto z technicznym wymogiem stawianym wszystkim wykonawcom muzyki wokalne – chodzi mianowicie o wyrazistość tekstu słownego. Wiadomo, że czytelność tekstu jest sprawdzianem możliwości wokalnych zarówno solisty, jak i zespołu. W odniesieniu do śpiewu liturgicznego nie chodzi tylko o sprawność techniczną. Dbałość o czytelność tekstu wynika z funkcji kerygmatycznej śpiewu. Na ten aspekt śpiewu chóru w liturgii zwraca uwagę Instrukcja *Musicam Sacram*, kiedy mówi, że wierni uczestniczą w liturgii w sposób wewnętrzny, gdy *jednocześnie swoje myśli z tym co wypowiadają lub słyszą* (p. 15a). Dokument ten zachęca: *Wiernych należy pouczać, by słuchając tego co duchowni lub zespoły śpiewają, starali się przez wewnętrzne uczestnictwo wznosić myśli swoje do Boga* (p. 15)¹¹.

Tylko wtedy kerygmatyczna funkcja śpiewanego słowa będzie spełniona, jeżeli słowo rzeczywiście dotrze do słuchających w jak najdoskonalszej postaci, gdy uczestnicy będą mogli je dokładnie słyszeć i zrozumieć jego przekaz. Stąd rodzi się konieczność nie tylko tłumaczenia ale i komentarza słowa w przypadku gdy jest ono śpiewane w innym języku, np. po łacinie¹².

Milczenie zgromadzenia podczas wykonywania śpiewów przez zespół nie jest przerwą w akcji liturgicznej, ani wykluczeniem wiernych z uczestnictwa. To milczenie jest nawet bardzo sensowne, podkreśla to wyraźnie Instrukcja: *Wiernych nie należy uważać wówczas za obcych i milczących obserwatorów czynności liturgicznych, ale właśnie poprzez milczenie wnikają głębiej w sprawowane mi-*

⁹ Por.: A. Zając, dz. cyt., s. 54.

¹⁰ Por. Tamże.

¹¹ Por. Tamże.

¹² Por. Tamże.

sterium dzięki wewnętrznym dyspozycjom, jakie w nich rodzą: słyszane Słowo Boże, śpiewy i modlitwy (p. 17).

6. ORGANY I MUZYKA INSTRUMENTALNA

Osobliwe miejsce w liturgii zajmuje muzyka instrumentalna, tj. przede wszystkim muzyka organowa. Sobór Watykański II podkreśla znaczenie organów piszczałkowych, mówiąc: *brzmienie organów piszczałkowych ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych porывa do Boga i spraw niebieskich* (Konstytucja Liturgiczna, p. 120). Chodzi zarówno – w przeważającej mierze – o akompaniament towarzyszący śpiewom ludu, jak i o grę solową. Nie trzeba chyba nikogo przekonywać o różnicy jaka istnieje między liturgią z licznymi śpiewami przy akompaniamencie organów a liturgią, podczas której, owszem wykonywane są śpiewy, ale bez akompaniamentu tegoż instrumentu. Oczywiście pomijam tu problem jakości akompaniamentu, który związany jest z konkretnym organistą, bardziej lub mniej kompetentnym. Może on przecież swoją grą wspaniale animować wszystkich śpiewających, a także – niestety – przeszkadzać i to tak dalece, że lepiej by było, gdyby w ogóle nie grał. Jak mówią Dokumenty Kościoła zarówno repertuar muzyki organowej, jak i sposób jej wykonania w ramach kultu Bożego musi również odpowiadać przymiotom wynikającym z określenia muzyki kościelnej. Musi odpowiadać godności świątyni i rzeczywiście przyczyniać się do zbudowania wiernych (Konstytucja Liturgiczna, p. 120; Instrukcja *Musicam sacram*, p. 62). [Warto odnotować, że Kościół wypowiadając się na temat organów, ma na myśli tradycyjne organy piszczałkowe.]

Wracając do stwierdzenia, że w czasie liturgii ważne są również momenty milczenia odpowiedzieć można na pytanie: kiedy w kościele może być wykonywana solowa muzyka organowa? Otóż jest ona dozwolona w czasie całego roku liturgicznego z wyjątkiem Triduum Paschalnego. Wybrane utwory powinny być jednak dostosowane do odpowiedniej uroczystości czy święta, okresu roku liturgicznego, czy treści czytań biblijnych liturgii danego dnia. Ponadto, np. przed rozpoczęciem liturgii, w czasie uwielbienia po komunii św. i na zakończenie, mogą być wykonywane utwory o charakterze wirtuozowskim.

Dokumenty Kościoła mówią także o wykorzystaniu w liturgii innych instrumentów, z zastrzeżeniem jednak, iż stosowanie innych, poza organami, instrumentów musi respektować godność świątyni oraz dobro wiernych. Trzeba by zatem wyłączyć z liturgii instrumenty, które są właściwe muzyce świeckiej. W kościele mogą znaleźć się tylko te, które odpowiadają świętości miejsca i obrzędów i które dodają prawdziwego blasku sprawowanej liturgii oraz służą dobru i zbudowaniu wiernych oraz pogłębieniu namysłu nad Tajemnicą Zbawienia.

7. KILKA POSTULATÓW I MYŚL KOŃCOWA

Wydaje się rzeczą konieczną wydanie przez Episkopat Polski nowego dokumentu o muzyce w liturgii. Wiele zasad sformułowanych przez Konferencję Episkopatu przed dwudziestu laty wymaga dzisiaj rewizji, nowego spojrzenia i uwzględnienia współczesnej rzeczywistości.

Podpisać się pragnę pod stwierdzeniem wielu księży muzyków, iż niezrozumiała jest decyzja likwidująca Podkomisję Muzyki Kościelnej przy Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski. Decyzję tę należy uznać za błędną i zupełnie nieuzasadnioną merytorycznie. W trosce o dobro liturgii powinna istnieć Komisja Muzyki Kościelnej współpracująca z Komisją Liturgiczną, wyposażona we właściwe kompetencje.

Ponadto doceniając znaczenie muzyki w liturgii należałoby oczekiwać instytucjonalnego mecenatu zarówno na szczeblu diecezjalnym, jak i parafialnym nad zespołami i liderami muzycznymi w danych ośrodkach. Chodzi konkretnie np. o zapewnienie w poszczególnych ośrodkach duszpasterskich kompetentnych organistów, a także – jeśli chodzi o chóry – dyrygentów, należycie wynagradzanych, o stworzenie dobrych warunków do pracy, zapewnienie subwencji na druk materiałów nutowych, pomoc finansową w organizacji wyjazdów i wakacyjnych zgrupowań. Tylko wtedy (na skutek integracji) zespoły te będą w stanie należycie pielęgnować tradycję muzyczną Kościoła, zapewnią nabożeństwu godną muzyczną oprawę i sami będą stale wzrastać.

Na koniec pragnę przytoczyć słowa Jana Pawła II z *Listu do Artystów*, w którym mówi o relacji zachodzącej między dziełami sztuki muzycznej a doświadczeniem wiary: *Aby głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus, Kościół potrzebuje sztuki. Musi bowiem sprawiać, aby rzeczywistość duchowa, niewidzialna, Boża, stawała się postrzegalna, a nawet w miarę możliwości pociągająca. Musi zatem wyrażać w zrozumiałych formach to, co samo w sobie jest niewyrażalne. Otóż sztuka odznacza się sobie tylko właściwą zdolnością ujmowania wybranego aspektu tego orędzia, przekładania go na język barw, kształtów i dźwięków, które wspomagają intuicję człowieka patrzącego lub słuchającego. [...]*

Kościół potrzebuje muzyków. Ileż utworów muzyki sakralnej zostało skomponowanych w ciągu stuleci przez twórców przenikniętych głębokim zmysłem tajemnicy! Tysiące wierzących umacniało swoją wiarę muzyką, która wyływała z serc innych wierzących i stawała się częścią liturgii, a przynajmniej bardzo cenną pomocą w jej godnym sprawowaniu. Śpiew pozwala przeżywać wiarę jako żywiołową radość i miłość, jako ufne oczekiwanie na zbawczą interwencję Bożą (nr 12).

Sommario

La comunicazione del Misterium Salutis attraverso la musica liturgica

L'articolo discute il significato della musica nello sviluppo dello spirito umano, e della sua sensibilità che lo apre ai valori come il bene, la bellezza, l'armonia per arrivare alla fine al valore supremo di Dio. La musica liturgica nel suo ruolo e compito è stata impostata nella luce dei Documenti della Chiesa come Motu proprio di Papa Pius X *Inter sollicitudines*, l'istruzione *Musica Sacram* e la Costituzione Conciliare „*Sacrosanctum Concilium*”.

La riflessione raggiunge tutti i tipi musicali che trovano lo spazio nella liturgia. Allora, prima di tutto il corale gregoriano, che fin'oggi ci stupisce per il suo valore estetico. E rimasto come il più adatto canto liturgico. Anche il canto popolare che accompagna l'azione liturgica ci inserisce nella trasmissione del Mistero della Salvezza. Esiste però un pericolo di cadere nella tentazione di inserire nella liturgia, al posto dei canti religiosi ricchi dei contenuti teologici, alcuni canzoni facili nella esecuzione però molto discutibili nel loro valore.

Accanto al corale gregoriano c'è il posto per una specie musicale chiamata polifonia (il canto del coro). E' un elemento molto importante per arricchire la liturgia e anzitutto permettere ai fedeli di aprirsi alla contemplazione della grandezza di Dio. Nella liturgia troviamo anche il posto proprio per la musica instrumentale, specialmente del organo.

Vale sottolineare la parte dell'articolo che sottolinea la funzione kerygmatica del canto, specialmente nelle liturgie solenne. Il messaggio salvifico si realizza non solo tramite il canto di tutta l'assemblea ma anche nel canto del coro che sostituisce l'assemblea, oppure anche con la presenza del gruppo musicale.

(tłum. ks. A. Balcerzak)