

jąca wypowiedź Pawła: „Albowiem gniew Boży ujawnia się przeciw wszelkiej bezbożności i nieprawości ludzi, którzy przez nieprawość tłumią prawdę (w. 18).

Przez swoje przyjście na świat, Pan wyznaczył dwie epoki historii zbawienia. Paweł jest teologiem tej nowości: objawiając sprawiedliwość Bożą, tj. urzeczywistnienie się zbawienia przez Jezusa Chrystusa, tym samym również ukazał gniew Boży dla wszystkich niewiernych. Ten gniew, analogiczny do różnych przejawów kary opisanych w Starym Testamencie, jest zapoczątkowaniem gniewu ostatecznego. Już sama działalność Jezusa według Ewangelii Janowej jest sądem ostatecznym.

Powodem gniewu Bożego jest bezbożność (*asebeia*) i nieprawość (*adikia*). Pierwsze z tych wykroczeń oznacza stan dobrowolnego odwrócenia się od Boga, Boga wyraźnie rozpoznanego, drugie — jest świadomym lekceważeniem woli Bożej przedstawionej ludziom w przykazaniach i pouczeniach. Jest to po prostu zaprzeczenie sprawiedliwości Bożej. Bezbożność i nieprawość przyczyniają się do zdławienia prawdy Bożej. Prawda Boża nie może się objawiać w życiu tych ludzi. Jest ona w nich unicestwiona. Paweł przeciwstawia więc tutaj to, co jest prawdą (*aletheia*) temu, co jest niesprawiedliwością (*adikia*). Bo postulat poznanej prawdy jest jeden: nauczanie o niej (*katechein ten aletheian*). Czyż może chrześcijanin zapomnieć o tym postulatcie?

Warszawa

KS. JAN ŁACH

O. Tomasz Maria Dąbek, OSB

MUZYKA LITURGICZNA W STARYM I W NOWYM PRZYMIERZU

Muzyka religijna stanowi element kultu w bardzo wielu religiach. Szczegółowych danych mogą dostarczać badania etnografów, studia nad kulturami różnych ludów i analiza ich obrzędów religijnych. Dla nas, katolików, najbliższa jest nasza liturgia, w której muzyka zawsze odgrywała dużą rolę. Szukając korzeni naszej muzyki zwrócimy się przede wszystkim do tradycji związanych z religią objawioną i do tych kultur, które mogły wywrzeć pewien wpływ na kształtowanie się obrzędów żydowskich i chrześcijańskich. Rozważania nad genezą muzycznej części liturgii stanowiąc będą dla nas punkt wyjścia do określenia podstawowych cech muzyki w liturgii, co pomoże nam wskazać elementy ważne również dzisiaj, postawić zadania, które

winna spełniać dzisiejsza muzyka liturgiczna i zastanowić się nad tym, co może decydować o dopuszczeniu konkretnego utworu czy też jakiegos rodzaju muzyki do udziału w kulcie. Nasze rozważania mają charakter przede wszystkim ogólny — w pewnym sensie zbliżają się do refleksji filozoficznej nad muzyką religijną jako wyrazem ludzkiej religijności. Podawane przykłady mają ułatwić nam określenie cech ogólnych, powszechnych, wspólnych różnym epokom i środowiskom.

Rozpoczniemy od pobieżnego zwrócenia uwagi na kilka informacji, jakie podaje Stary Testament o muzyce w liturgii świątyni Starego Przymierza w Jerozolimie. Już wcześniej Biblia mówi o wielkim znaczeniu pieśni ku czci Boga, sławiących Go za Jego cuda. Taką pieśń z 15-go rozdziału Księgi Wyjścia śpiewamy w Wielką Sobotę po czytaniu o wyjściu Izraelitów z Egiptu. Pieśniom towarzyszyły tańce i bębni. W Wj 15,20 czytamy: „Miriam prorokini, siostra Aarona, wzięła bębenek do ręki, a wszystkie kobiety szły za nią w płasch i uderzały w bębni”. Następny wiersz mówi, że Miriam „przyśpiewywała” chórowi tańczących kobiet i podaje tekst — jakby refren przeplatający słowa dłuższej pieśni. Miriam nazwana jest prorokinią, ponieważ podjęła pieśń podaną przez Mojżesza. Pieśń oznacza jedność słów i melodii. Słowa zostały zapisane i możemy je czytać dziś, po przeszło trzydziestu wiekach. Melodii nie umiano wówczas zapisywać, ale stanowiła ona istotną część utworu, związanego ściśle z życiem religijnym i z kultem. Pieśń wiązała się też z powołaniem proroków jako tych, którzy przekazywali Bożą prawdę i propagowali właściwy kult, miły Bogu, ustanowiony z Jego natchnienia.

Muzyka wprowadzała w stan religijnego entuzjazmu ludzi Wschodu. Pierwsza Księga Samuela mówi kilkakrotnie, iż taki entuzjazm udzielał się Saulowi, pierwszemu królowi Izraela. Drugi król — Dawid — był sam wielkim artystą, muzykiem i poetą, twórcą Psalmów, czyli religijnych utworów poetyckich i muzycznych, w znacznie mierze związanych z kultem w świątyni Dawnego Przymierza, a dziś stanowiących podstawę Liturgii Godzin — oficjalnej modlitwy Kościoła. Posoborowa liturgia mszalna wprowadziła dłuższe fragmenty Psalmów jako medytację po pierwszym czytaniu, przyczyniając się skutecznie do upowszechnienia znajomości tych wspaniałych utworów.

Psalterz, zbiór 150 Psalmów, częściowo pochodzi od samego Dawida, częściowo od innych twórców żyjących współcześnie z nim i później — w ciągu kilku wieków historii Izraela. Wiele Psalmów posiada na początku wskazówki wykonawcze, np. Ps 54 (53) i 55 (54): „Na instrumenty strunowe”, lub też „na melodię Machalat” (Ps 53 (52)). Ta ostatnia uwaga świadczy, że już wtedy kilka pieśni można było śpiewać na tę samą melodię, dla nas dziś nie znaną, lecz powszechnie znaną w okresie, gdy powstawały Psalm; że istniały melodie —

typy analogiczne do melodii występujących dla różnych tekstów hymnów i antyfon w chorale gregoriańskim.

Dawid zasłużył się też jako organizator kultu. Druga Księga Kronik podaje jako jego dzieło zmiany kapłanów i także zmiany lewitów — śpiewaków i instrumentalistów, które następowały po sobie w świątyni wybudowanej podczas rządów i syna i następcy Dawida, Salomona. W czasach Dawida kult sprawowano w przybytku czyli w namiocie, gdzie przechowywano Arkę Przymierza i składano ofiary. Wykonywanie muzycznych utworów, wokalnych oraz instrumentalnych, Księga Kronik określa jako „prorokowanie”. U św. Pawła charyzmat „proroctwa” jest najbardziej pożytecznym dla Kościoła darem Ducha Świętego, umiejętnością przemawiania w sposób zrozumiały dla innych i pouczający. Można powiedzieć, że tę samą cechę powinna posiadać dobra muzyka liturgiczna — wyrażać w sposób autentyczny religijne uczucia i postawy oraz pobudzać ludzi do dobrych myśli i czynów. Podobny przykład działania muzyki instrumentalnej podają nam dzieje proroka Elizeusza: wg 2 Krl 3, 15 gra harfiarza pomogła Mężowi Bożemu skupić się i przygotować do otrzymania Bożego natchnienia.

Już tutaj możemy zatem sformułować to, co jest najbardziej podstawowe dla muzyki sakralnej: ma być ona wyrazem religijnych uczuć, wynikiem czyjś głębokiego przeżycia wewnętrznego. Czerpiąc z takiej głębi może wywoływać u innych podobne przeżycia. Obok osobistego zaangażowania religijnego autor dobrej muzyki sakralnej musi być biegłym muzykiem. Dawid dobrze grał na cytrze (por. np. 1 Sm 16, 19), lewici, których wyznaczył on do kierowania śpiewem i muzyką, także posiadali bardzo wysoki stopień umiejętności muzycznych. Ich śpiew i gra nie były żywiołową improwizacją, lecz wynikiem długotrwałej pracy ludzi utalentowanych, rozwijających wytrwale swoje zdolności.

Stary Testament przekazuje nam wiele świadectw występowania muzyki instrumentalnej w związku z kultem objawiającego się Boga Izraela. Prócz instrumentów towarzyszących śpiewowi używano w liturgii potężnych trąb, których dźwięk przejmował grozą i wprawiał lud w pełen poszanowania podziw, związany z lękiem wobec Bożego Majestatu. Czytamy o tym o opisie nadania Prawa Starego Testamentu na górze Synaj. Można tu widzieć zapowiedź potężnego i majestatycznego dźwięku organów, towarzyszących naszej liturgii.

Zgromadzenie i skomentowanie wszystkich tekstów biblijnych mówiących o muzyce wokalne i instrumentalne w związku z kultem byłoby interesującą pracą. W naszych rozważaniach przytoczyliśmy tylko kilka przykładów bardzo dawnego wykorzystywania śpiewu i muzyki do oddawania chwały Bogu, wyrażania religijnego entuzjazmu, radości z Bożych darów, dziękczynienia i błagalnych prośb.

Religijna muzyka Starego Testamentu po dwukrotnym zburzeniu świątyni w czasie najazdu Nabuchodonozora (587—86 przed Chr.)

i potem w 70 r. po Chr., przekształciła się z muzycznej oprawy nabożeństw świątynnych w ważną część modlitw odprawianych w synagogach — miejscach zebrań gmin żydowskich w diasporze.

Zastanawiając się nad genezą śpiewu pierwotnego Kościoła trzeba przede wszystkim zwrócić uwagę właśnie na żydowski śpiew synagogałny. Ten śpiew — nawiązujący do izraelskich tradycji z czasów wolnego życia w Ziemi Świętej i wspaniałego kultu w świątyni, nie pozostał całkowicie pozbawiony wpływu narodów, wśród których znajdowały się poszczególne gminy żydowskie. Już wcześniej — na samym początku dziejów Izraela, jego wódz — Mojżesz, wychowany na dworze faraona jako przybrany syn jego córki (Wj 2, 10), na pewno otrzymał staranne wykształcenie i wiele ze zdobytych w ten sposób umiejętności wykorzystał jako wódz Narodu Wybranego i organizator jego instytucji plemiennych i religijnych. Potem, mimo wielkiej troski zwłaszcza proroków o zachowanie czystości prawdziwej religii, wpływy ościenne przenikały do kultu. Wiele Psalmów posiada odpowiedniki w tekstach religijnych narodów sąsiednich. Zapewne kultura muzyczna, stosowane melodie, instrumenty i sposoby wykonywania utworów wykazywały podobną zbieżność, jak zachowane teksty.

Pierwotny Kościół korzystał zatem ze wzorów liturgicznych świątyni Starego Testamentu, miejsca modlitwy Chrystusa i Apostołów, z synagogałnych nabożeństw, wykazujących duże podobieństwo do liturgii słowa, która stanowi pierwszą część Mszy Świętej i obecnie także obrzędów innych Sakramentów oraz z tradycji muzycznych różnych narodów, wchodzących do młodego Kościoła. Na pewno duży wpływ wywarły zwyczajnie syryjskie i greckie. Średniowieczni teoretycy w rozważaniach nad chorałem gregoriańskim stosowali terminologię analogiczną do używanej przez uczonych greckich, ale chyba zbieżność nie jest tak znaczna, jak by się mogło wydawać.

Obecnie chorał gregoriański stanowi dla nas symbol powagi, spokoju, doskonałej równowagi, ze względu na rytm jako następstwo grup złożonych z dwóch lub trzech jednostek czasowych, modyfikowanych w bardzo niewielki sposób. Nie wiadomo, czy tak wykonywany był na początku, kiedy to w różnych ośrodkach dostosowywano do chrześcijańskiej liturgii lokalne tradycje muzyczne. Antyczne rzeźby zachwycające proporcją prawdopodobnie były malowane w jaskrawych kolorach i w okresie swej świetności wyglądały o wiele mniej „klasycznie” i poważnie, niż moglibyśmy sobie wyobrazić na podstawie wzorców wytworzonych w naszej kulturze. Podobnie w muzyce: rytm mógł być o wiele bardziej niespokojny, odpowiadający żywiołowej naturze ludzi Wschodu. Melodie także mogły zawierać wiele różnych zjawisk. Stosowana w nowożytnej europejskiej muzyce oktawa z podziałem na dwanaście półtonów i dwie podstawowe skale — majorowa i minorowa, są tylko jedną z wielu możliwości porządkowania bogatego świata dźwięków, który dla nas może się

wydawać niejako wynikającym z natury ludzkiego słuchu. Odczucie to może być w dużej mierze wynikiem przyzwyczajenia. O muzyce w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, zwłaszcza w kręgach znajdujących się pod wpływem Wschodu, powiedzieć coś jednoznacznego jest naprawdę bardzo trudno.

Reforma śpiewu Kościoła łacińskiego, przeprowadzona przez św. Grzegorza Wielkiego, od którego mienia nazywamy chorałem gregoriańskim najbardziej rozpowszechniony rodzaj muzycznego opracowania łacińskiej liturgii, zmierzała między innymi do wyeliminowania zbyt rozbudowanych wokaliz, które dla wielu diakonów stanowiły okazję do popisu przed Ewangelią. „Alleluja” przesłaniało święty tekst — człowiek chciał swoją sztuką jakby usunąć na dalsze miejsce to, czemu powinien służyć. Podstawową cechą chorału gregoriańskiego jest służebna rola melodii w stosunku do tekstu, który muzyka ma ilustrować, wypowiadać w sposób zrozumiały i przekonywujący, podkreślając to, co w nim najważniejsze. Te cechy nie we wszystkich kompozycjach występują z równą jasnością: obecnie posiadany przez nas zbiór utworów gregoriańskich powstawał w ciągu wielu wieków, w różnych środowiskach kościelnych, które włączały do ogólnego skarbcza elementy własnej kultury, nie zawsze szczęśliwie łączące się z dziedzictwem stuleci. Prowadzone od połowy XIX wieku badania nad chorałem zmierzają do udostępnienia wersji najbardziej poprawnych, maksymalnie zbliżonych do oryginału.

Przy powstawaniu pieśni religijnych w językach narodowych miejscowa kultura łączyła się z wpływami łacińskiej liturgii. Wiele melodii przenikało z chorału, inne nawiązywały do muzyki dworskiej lub ludowej. Zachowywały się rzeczy najlepsze, choć trwały popularność mogły niekiedy zdobywać utwory przeciętne, odpowiadające powszechnym w danej epoce gustom.

Muzyka wokalna i instrumentalna jako składnik kultu jest sposobem oddawania chwały Bogu. Ze względu na Jego nieskończoną godność należą się Mu od człowieka rzeczy najlepsze. Dlatego też muzyka religijna powinna reprezentować wysoki poziom twórczości i wykonawstwa. Utwory wokalne — pieśni o tekstach wziętych wprost ze Świętych Ksiąg, albo odpowiednio opracowanych, przekazujących wiernie naukę Kościoła — powinny wyrażać uczucia religijne przez ściśle zespolenie elementu słownego i muzycznego. Każda dobra muzyka może znaleźć miejsce w liturgii, ale trzeba zastanowić się, na ile dane środki nadają się do wyrażenia postaw religijnych. Współczesna sztuka często dobrze ilustruje stan współczesnego świata: zagubienie, brak porządku, obawę przed wyzwolonymi wielkimi siłami natury, które często okazują się dla człowieka wrogię. Tymczasem liturgia wprowadza nas w klimat Bożego pokoju, podporządkowania wszystkiego najwyższemu Dobru, opanowania ludzkich namiętności. Wytrawny muzyk i głęboki chrześcijanin będzie umiał znaleźć wyjście z tej sytuacji.

Wielka ilość miernych utworów muzyki religijnej, jakie pojawiają się u nas i w innych krajach i często przez niedostatecznie przygotowanych w tym zakresie duszpasterzy są dopuszczane do liturgii, spowodowana jest albo brakiem odpowiedniego przygotowania muzycznego u ludzi dobrej woli, młodych, pragnących wyrazić piosenką przy gitarze swój religijny entuzjazm, albo przez brak odpowiedniej formacji religijnej i osobistego wewnętrznego zaangażowania w sprawę Bożą twórców, wybitnych kompozytorów, którzy podejmują się pracy dla Kościoła, nie bardzo rozumiejąc, na czym polega pełne uczestnictwo w życiu Ludu Bożego. Dlatego trzeba dążyć do podnoszenia poziomu kultury muzycznej u naszej młodzieży i rozwijając duszpasterstwo środowisk twórczych. Niech przykład dawnych, wspólniałych utworów muzyki religijnej pobudza nas do wysiłków, by umiejętnie, w oparciu o skarby tradycji i dobrą znajomość współcześnie stosowanych środków muzycznych a zarazem przez głębokie przeżywanie religijnych treści, odpowiedzieć potrzebom odnowionej liturgii. Jeśli odpowiednio przygotowani muzycy, rozumiejący naukę Kościoła i żyjący według wskazań Ewangelii, poświęcą swe siły tworzeniu utworów liturgicznych, znów dobra muzyka będzie towarzyszyła świętym czynnościom, które Kościół z polecenia Chrystusa sprawuje dla zbawienia świata.

Kraków-Tyniec

O. TOMASZ MARIA DĄBEK, OSB

Marian Machura

ORGANY W SŁUŻBIE LITURGII

Już od dzieciństwa słyszymy dźwięki organów wypełniające świątynię. Gdy podczas chrztu kapłan polewa święconą wodą głowę dziecka, organy radośnie wraz z ludem intonują „Chwała bądź Bogu w Trójcy jedynemu”. Potężnymi tonami brzmią podczas udzielania sakramentu małżeństwa, wlewając radość do wnętrza kościoła i serc uczestników ceremonii. Łagodnym i poważnym brzmieniem łagodzą ból oddających ostatnią posługę swym najbliższym.

Barwy organów mienia się kolorytem całego roku liturgicznego. To one podkreślają powagę i tęsknotę pieśni adwentowych. To ich radosny dźwięk towarzyszy kolędom. One też płaczą wraz z lamentem pieśni pasyjnych Wielkiego Postu. Milkną w W. Piątek, by z wielkim majestatem zabrzmieć podczas chwalebego i radosnego ALLELUJA.