

Ruch Biblijny i Liturgiczny

Nr 3

ROK XXXI

1978

A R T Y K U Ł Y

Ks. Zbigniew Wit

ASPEKT LITURGICZNY MUZYKI KOŚCIELNEJ

TŁO HISTORYCZNE

Zasadniczych ustaleń w muzyce kościelnej dokonano na Soborze Trydenckim. Wówczas to dokonano unifikacji liturgii, czego dowodem były wydawane księgi liturgiczne. Zamieszczony tam zapis melodyczny — dotyczy to przede wszystkim mszału, rytuału i pontyfikału — wyeliminował większość tradycji narodowych. Dokonane wówczas ustalenia przetrwały do naszych czasów. Można nawet stwierdzić, że muzyka wokalna kapłana pozostała nie zmieniona przez ostatnie 400 lat. Należy jednak pamiętać o regionalnych tradycjach melodii przedtrydenckich które przetrwały również niezmienione do naszych czasów (tzw. *Libera kieleckie*, czy *Miserere* z liturgii pogrzebowej).

W XVI wieku dokonuje się wspaniały rozwój polifonii kościelnej, a wypracowane wówczas formy stały się wzorem i znane są pod nazwą „stylu szkoły rzymskiej”.

W tym okresie daje się zauważyć dynamiczny rozwój pieśni nabożnej w ramach sprawowanej liturgii, czy też poza liturgią. Rytuał piotrkowski dopuścił także pieśń nabożną do użytku liturgicznego (*Chrystus zmartwychwstał jest...*). Uczestnicy liturgii, nie znający języka łacińskiego, wypowiadali swe uczucia religijne w języku narodowym i często w melodiach pochodzenia ludowego. Te przywiązania

były tak silne, że niewiele pomogły zakazy władz kościelnych i pieśń nabożna przetrwała mimo osilnych wysiłków podejmowanych w XIX w. celem jej wyrugowania.

Jedynym kryterium jakim oceniano użyteczność danego utworu był język łaciński. Doprowadziło to nawet do propagowania dzieł mało wartościowych muzycznie. Czynił to w XIX w. „katalog cecyliński” kierujący się jedynie kryterium wierności tekstowi liturgicznemu, co oznaczało: językowi łacińskiemu.

Przełomowe znaczenie dla muzyki kościelnej miało Motu proprio św. Piusa X z 1903 roku. Papież mówi w nim przede wszystkim o chorale gregoriańskim „jako o śpiewie Kościoła rzymskiego” i stawia go za najwyższy wzór muzyki sakralnej”. Uznał on chorał gregoriański za ideał, a polifonia szkoły rzymskiej XVI w. zbliża się niemal do tego ideału; nowsze zaś kompozycje są godne zastosowania w liturgii, gdy są dobre, poważne i uroczyste, gdy nie zawierają niczego świeckiego, żadnych reminiscencji motywów teatralnych (n. 5).

TEOLOGICZNE WYMAGANIA

Punkt drugi tego dokumentu domaga się, by muzyka kościelna odznaczała się świętością i pięknem formy, tj. by wolna była od świeckości i była sztuką prawdziwą, przez którą Kościół pragnie wywrzeć wpływ na wiernych. Postulaty te były stale przypominane przez Stolicę Apostolską, ale inaczej interpretowane. Należy żałować, że nie zajęto się teologiczną analizą tekstu Motu proprio św. Piusa X, a legalistyczne podejście do liturgii i muzyki kościelnej szukało jedynie w dokumentach Stolicy Apostolskiej tego, na co zezwalano i tego, czego zakazywano, gdyż „liturgicznym” było wszystko, co nakazywało, a nie-liturgicznym — wszystko, czego zakazywało ówczesne prawo. Uznawano co prawda obecność muzyki w liturgii za fakt bezsporny, ale troszczono się głównie o jej jakość zapominając i jej funkcji, traktując ją często jako dodatek, ozdobnik uroczystej liturgii. Zrodziło to nawet przekonanie, że ilość wykonywanej muzyki i jej różnorodność świadczyły o bardziej uroczystym sprawowaniu liturgii i charakterze święta¹. Warto chyba przytoczyć słowa papieża św. Piusa X: „Muzyka kościelna jako część składowa uroczystej Liturgii dzieli z nią cel ogólny, jakim jest chwala Boża, uświęcenie i zbudowanie wiernych. Ona to się przyczynia do pomnożenia powagi i wspaniałości ceremonii kościelnych. Tak, jak głównym jej zadaniem jest odpowiednią melodią przyodziać tekst liturgiczny przedstawiony zrozumieniu wiernych, tak znowu właściwym jej celem jest dodać właściwej siły tekstowi samemu, aby za jej pośrednictwem wierni byli łatwiej jeszcze pobudzeni do pobożności i lepiej usposobieni do zebrania w sobie owoców łaski, powstających

¹ G. Stefani, *Czy liturgii potrzebna jest jeszcze muzyka*. Conc. 1—5: 1969, s. 117.

przy sprawowaniu Najświętszych Tajemnic" (n. 1)². Dokument ten jest przede wszystkim reakcją na wypaczenia wybujałego baroku i próbą usunięcia nadużyć wieku XIX w muzyce kościelnej. Trzeba pamiętać, że pojęcie „muzyka kościelna” nie było w tym okresie wypracowane, a nawet jeszcze Pius XI w 1928 roku mówi o muzyce kościelnej i o śpiewie gregoriańskim jako o dwóch różnych rzeczach³.

Myśli zawarte w cytowanym wyżej a. 2 Motu proprio Piusa X znalazły swój wyraz w dokumentach Vaticanum II⁴, gdzie zostały tam bardziej sprecyzowane i uzasadnione teologicznie. Chcąc zająć się analizą dokumentów Vaticanum II i muzyce kościelnej, należy stale pamiętać, czym jest sama liturgia. Według KL 7⁵ jest ona „wykonywaniem kapłańskiego urzędu Jezusa Chrystusa; w niej przez znaki widzialne wyraża się i w sposób właściwy poszczególnym znakom urzędowości uświęcenia człowieka, a mistyczne Ciało Jezusa Chrystusa, to jest Głowa ze swymi członkami, wykonuje całkowity kult publiczny”⁶.

KL 112 określiła wyraźnie „że śpiew związany ze słowami jest nieodzowną i integralną częścią uroczystej liturgii”. Wypada przypomnieć, że wykonywanie muzyki instrumentalnej czy wokalne w czasie liturgii nie jest czymś obok, ale jest udziałem w liturgii. Nieporozumieniem jest zestawianie tych dwóch funkcji obok siebie, gdyż jest to jedna funkcja liturgiczna. Muzyka wokalna nie jest upiększeniem liturgii, ale musi ona odpowiadać duchowi danego obrzędu liturgicznego i istocie poszczególnych jego elementów (MS 9)⁷. Stale chodzi przecież o to, by muzyka liturgiczna „nie przeszkadzała ludowi w odpowiednim uczestniczeniu” (MS 9). Stąd wypływa postulat, by muzyka kościelna była skutecznym środkiem dla ożywienia pobożności wiernych (Por. MS 46, 11). Gino Stefani mówi nawet, że „w celebrze chrześcijańskiej ważna

² Cyt. za: S. Świetlicki, *Wykład „O śpiewie liturgicznym Kościoła Katolickiego”*. Skaryszew k. Radomia 1939, s. 22—32.

³ Por. Konstytucja Apostolska Piusa XI Papieża o szerzeniu znajomości liturgii, śpiewu gregoriańskiego i muzyki świętej; A. H u c k e, *Instrukcja o muzyce w liturgii*. Conc. 1—10: 1968, s. 99.

⁴ „Ojcowie Kościoła i papieże, którzy w naszych czasach, począwszy od św. Piusa X, bardzo jasno określili służebną funkcję muzyki w liturgii. (...) Toteż muzyka kościelna będzie tym świętsza, im ściślej zwiąże się z czynnością liturgiczną, już to serdeczniej wyrażając modlitwę, już też przyczyniając się do jedności, już wreszcie nadając uroczysty charakter obrzędowi świętemu” KL 112. Por. KL 113; MS 2, 4.

⁵ W niniejszym artykule będziemy posługiwać się powszechnie przyjętymi skrótami dokumentów odnowy soborowej: ILWA — Instrukcja świętej Kongregacji dla seminarów i uniwersytetów z r. 1969 *O liturgicznym wychowaniu alumnów*; KL — Konstytucja o świętej liturgii z r. 1963; MRIG — Wprowadzenie ogólne do mszału rzymskiego (*Missale Romanum Institutio generalis*) z r. 1969; MS — Instrukcja Świętej Kongregacji Obrzędów *O muzyce w świętej liturgii (Musicam sacram)* z r. 1967; OCM — Uwagi wstępne do odnowionego porządku śpiewów mszalnych (*Ordo cantus Missae*) z r. 1972.

⁶ Cyt. za Sobór Watykański II, Poznań 1968.

⁷ Por. H u c k e, *Instrukcja* jw. s. 101.

winna być nie muzyka, lecz działanie razem poprzez muzykę”⁸. Każda forma muzyczna powinna być podporządkowana całej obrzędowej czynności aktualnie sprawowanej⁹. Odnosi się to oczywiście tak do rodzajów muzyki kościelnej¹⁰, jak i do wykonawców. Pamiętać należy, że kapłan, diakon, kantor, psalterzysta, schola, chór, zespół instrumentalny, organista w roli śpiewaka czy muzyka wykonuje czynność liturgiczną, „jest częścią zgromadzonej społeczności wiernych” (MS 23). Każdy ma ten sam cel, jaki przyświeca liturgii, tzn. uwielbienie Boga i uświęcenie człowieka (siebie oraz współuczestników), jest nie tyle wykonawcą muzyki, co współuczestnikiem misterium zbawienia. Proszę zauważyć, jakim nieporozumieniem jest odchodzenie śpiewaka do zakrystii po wykonaniu sobie właściwej funkcji. Każdy wykonawca muzyki kościelnej jest uczestnikiem (współtwórcą) liturgii, który wielbi Boga, a w tym wypadku czyni to także w imieniu całej społeczności. Instrukcja *Musicam sacram* domaga się od wykonawców, by tekst wypowiadali w sposób dobrze rozumiały (a. 26); a nowy mszał wymaga, by psalterzysta umiał dobrze śpiewać i wyraźnie wypowiadać słowa (MR IG 68), gdyż melodia i słowa są czynnikiem budzącym wiarę. Dowodem tego jest wyznanie św. Augustyna: „Gdy sobie jednak przypominam moje łzy, jakie wylałem, słysząc śpiew kościelny w pierwszych chwilach po odzyskaniu wiary, i samo to, że obecnie doznaję wzruszenia, nie pod wpływem śpiewu, lecz treści wyśpiewanej głosem płynnym i odpowiednio modulowanym, to znowu uznaję wielki pożytek tego zwyczaju”¹¹.

1. Postawa uczestników

Wiadomo, że do sprawowania liturgii nie jest konieczna muzyka wokalna czy instrumentalna, ani też jej skuteczność nie jest uzależniona od jej zewnętrznej oprawy, ale od wewnętrznej postawy uczestników, chociaż liturgia sprawowana uroczystie przez biskupa jest wzorem dla liturgii parafialnej. Dyspozycja wewnętrzna uczestników — to jest zjednoczenie z Bogiem przez wiarę i miłość — ma tutaj ogromne znaczenie i ona potrzebuje coraz wyraźniejszych znaków, a jednym z nich jest czynne zaangażowanie w muzykę kościelną.

Instrukcja o liturgicznym wychowaniu alumnów mówi, że „to uczestnictwo ma być nade wszystkim nadprzyrodzone stąd też oparte na wierze, nadziei i miłości. Jego zaś moc szczególna nie zależy od widowiskowej wystawności, ani od liczby uczestniczących, ale od gorącego

⁸ Stefani jw. s. 122.

⁹ Por. J. Gelineau, *Czy dążymy do uzyskania nowych form śpiewu i muzyki liturgicznej?* Conc. 1—5: 1970 s. 109.

¹⁰ „Pod nazwą muzyka święta rozumie się tutaj: śpiew gregoriański, polifonie sakralną dawną i współczesną w różnorodnych jej formach, sakralną muzykę organową i przeznaczoną dla innych dopuszczalnych instrumentów, i śpiew ludowy sakralny czyli liturgiczny i religijny” (MS 4b).

¹¹ Św. Augustyn, Wyznania X, 33. Warszawa 1955, s. 230.

pragnienia jakim oni pałają, życia duchowego i zjednoczenia z Bogiem" (ILWA 3) ¹². Odnosi się to również do wykonawców muzyki liturgicznej.

W przeżyciu liturgicznym chodzi przecież o to, by pozostało miejsce na przemieniające działanie Słowa Bożego, by łączyło się to z poprawą życia, duchową ofiarą, a muzyka liturgiczna ma tutaj zadanie współtwórcze w doprowadzeniu do takiego właśnie przeżycia. Chodzi stale o to, by „wprowadzić i uwydatnić aktualność wydarzenia liturgicznego” ¹³. Inicjatywa należy wprowadzić do Boga, od niego wychodzi, ale prowadzi do człowieka i on daje odpowiedź na to wezwanie Boże, a zewnętrznym wyrazem tego jest czynny udział w liturgii. Podstawą uczestnictwa w liturgii jest wiara. Jedynie człowiek wierzący może uczestniczyć w liturgii, w przeciwnym wypadku liturgia jest pusta — „liturgia vana”. W całej liturgii chodzi przecież o to, by Bóg dotknął człowieka, by człowiek spotkał Boga. Wyrazem tego obopólnego spotkania jest wiara. Wiara jest procesem, ciągle rozwija się. Jej umocnienie, pogłębienie dokonuje się na liturgii przez świadome i czynne uczestnictwo. Czynnikiem angażującym jest bez wątpienia wspólna recytacja i wspólny śpiew. Świadomość pogłębia się również przez zrozumiałe słowo, a uczestnictwo przejawia się przez włączenie we wspólny śpiew. Dlatego jednym z naczelnych zadań odnowionej liturgii, jest zaangażowanie ludu, jego rozśpiewanie ¹⁴. Muzyka kościelna i udział w niej nie jest dodatkiem, ale ludzkim wyrazem uczestnictwa w niej, jest dowodem osobistego zaangażowania ¹⁵. Przez udział w liturgii wszyscy uczestniczący wypełniają funkcję swojego kapłana i tak np. lud odpowiadający na wezwanie Modlitwy powszechnej „zanosi błagania za wszystkich ludzi” (MRIG 45) realizuje powszechne kapłaństwo wiernych.

2. Ukształtowanie liturgii

Johannes Emminghaus ¹⁶ w swym wykładzie na temat liturgii powiedział, że liturgia:

- a) ma być ukształtowana personalistycznie,
- b) ma pomóc przeżyć wspólnotę,
- c) ma pomóc przeżyć bliskość Boga,
- d) ma mieć charakter eschatologiczny wyrażający się w radości — świętowaniu chrześcijańskim.

¹² Cyt. za: *Posoborowe prawodawstwo kościelne*. T. 1 z. 3. Warszawa 1974 s. 170—209.

¹³ Gelineau jw. s. 107.

¹⁴ Por. Hucke, *Muzyka sakralna a reforma liturgiczna*. Conc. 1—10: 1965/6, s. 133.

¹⁵ Por. Tenze. Instrukcja jw. s. 100.

¹⁶ J. H. Emminghaus jest profesorem Uniwersytetu Wiedeńskiego. 24 maja 1977 roku wygłosił do pracowników KUL-u wykład na temat: *Liturgia w duszpasterstwie parafialnym*, skąd zaczerpnąłem szereg myśli.

a. Ukształtowanie personalistyczne

Człowiek ma zobaczyć siebie i swoje sprawy, wyrazić swoje problemy i oczekiwania. W każdym człowieku tkwi pragnienie wypowiedzenia przed kimś stanów swego wnętrza, a liturgia daje sposobność zrealizowania tych potrzeb. Św. Grzegorz z Nysy mówi, że: „człowiek jest zestrojem muzycznym, wspaniale ułożonym hymnem na cześć Wszechmocnego”¹⁷. Śpiewający przejawia więc pragnienie zjednoczenia z Bogiem w nieustannym wielbieniu Boga, co św. Grzegorz z Nazjanzu wyraził lapidarnie: „Dla Ciebie żyję, mówię, śpiewam”¹⁸. Śpiewający wypowiada więc pełnię swego człowieczeństwa; okazuje kim jest przed Bogiem i wobec społeczności wierzących. Aby takie przeżycie mogło nastąpić, trzeba liczyć się z uczestnikami, a to rodzi postulat adekwatności modlitw i doboru pieśni, tak pod względem tekstu jak i melodii. Będzie tutaj miało zastosowanie wyrażenia KL 112, że „muzyka kościelna serdeczniej wyraża modlitwę”. W naszym wypadku chodzi przecież o to, by pragnienie uczestników co do śpiewu znalazło swoją zaspakajającą odpowiedź, bo wtedy właśnie powstaje liturgia¹⁹, dokonuje się uwielbienie Boga i uświęcenie człowieka — a zarazem najbardziej osobiste przeżycie uczestników.

b. Przeżycie wspólnoty

Uczestnicy liturgii muszą przeżyć wspólnotę tzn. przeżyć coś razem, czuć się związani z innymi, poczuć się kimś bliskim, odpowiedzialnym, a muzyka przyczynia się do wytworzenia poczucia więzi, braterstwa, jest czynnikiem tworzącym wspólnotę²⁰. Wspólny śpiew jednoczy wszystkich śpiewających, zacierając różnice między grupami i udział w nim jest zewnętrznym znakiem jedności. Osobę uczestniczącą we wspólnym śpiewie, od osoby, która nie bierze w nim udziału, dzieli albo obojętność, albo chęć dezaprobaty i wówczas nie ma wspólnoty; od udziału powstrzymuje także nieznanostwo tekstu lub melodii, ale wówczas dostrzega się chęć udziału. Wspólny śpiew z góry zakłada bliskość lub usuwa dzielące bariery²¹. Śpiew w liturgii jest zawsze sprawą całego zgromadzenia, bo wykonuje go albo cała wspólnota wierzących, albo ktoś w jej imieniu.

Istrukcja *Musicam sacram* mówi, że „dzięki zjednoczeniu w śpiewie pogłębia się jedność serc” (a. 5) a „zgromadzenie wspólnie wyraża w śpiewie swoją wiarę i pobożność” (a. 16) natomiast wspólne odprawianie Liturgii Godzin w chórze (*Celebratio Divini Officii in cantu*)

¹⁷ Cyt. za: P. Ewdokimov, *Prawostawie*. Warszawa 1964 s. 92.

¹⁸ Św. Grzegorz z Nazjanzu, *In laudem Basilii Magni*. Oratio XLIII, 48. Cyt. za: Ewdokimov jw. s. 92.

¹⁹ Stefani jw. s. 119.

²⁰ Por. KL 112. Z. Piasecki, *Psalm responsoryjny jako aktualizacja czytań mszalnych*. Warszawa 1977 s. 94.

²¹ Gelineau jw. s. 105.

jest znakiem głębszego zjednoczenia serc w oddawaniu chwały Bogu” (a. 37). I o tej roli muzyki wokalne w tworzeniu wspólnoty liturgicznej należy pamiętać. Posoborowa odnowa liturgii wymaga, by podczas sprawowania Eucharystii pewne części były wykonane wspólnie np. aklamacja (MS 16a, 29a; MRIG 28, 25; 54h, 56k), *Kyrie* (MRIG 30), *Święty* (MS 34; MRIG 55b; OCM 14), *Ojciec nasz* (MRIG 56a; OCM 15), *Baranku Boży* (MS 34; MRIG 56e; OCM 16). Wszystko zmierza do tego by wszyscy zgromadzeni na liturgii tworzyli jedno ciało „czy to słuchając słowa Bożego, czy to łącząc się w modlitwie czy to biorąc udział w śpiewie”, a najpełniejszym wyrazem tego jest wspólne spotkanie u Stołu Pańskiego (MRIG 62, 257; por. MS 23c).

c. Przeżycie bliskości Boga

Człowiek przejawia tęsknotę za nadprzyrodzonością, szuka i pragnie Boga. Odczuwa potrzebę przeżycia Boga. Liturgia uobecnia zbawcze misterium Chrystusa. Tutaj człowiek ma szansę spotkania z Bogiem: w społeczności wierzących, w osobie kapłana, w Słowie Bożym i w Eucharystii. Rodzi to szacunek wobec słowa pochodzącego od Pana, lub skierowanego do Pana.

Słowo, znak i gest tworzą jeden akt liturgiczny i każdy z nich musi być czytelny i zrozumiały, by mógł spełniać swoje zadanie w społeczności wierzących. To także dzięki słowu, teraz i tutaj uobecnia się działanie Chrystusa, a ja uczestnicząc, włączam się odpowiadając swoją wiarą. Wyrażam swoją wiarę i miłość do Boga także, gdy wykonuję muzykę kościelną lub jej słucham. Sformułowanie KL 112: „śpiew związany ze słowami jest nieodzowną i integralną częścią liturgii” zdaje się także wsłazywać na służebną rolę muzyki wobec słowa. Wykonawca kościelnej muzyki wokalne dzięki odpowiedniej formie może lepiej uwydatnić sens słowa, np. w psalmie responsoryjnym sens Słowa Bożego²², co może stać się okazją do osobistej odpowiedzi wyrażonej równocześnie ze wspólnym śpiewem aklamacji, który świadczy o usłyszaniu nauczającego Boga. W prefacji słowo i melodia jest publicznym głoszeniem wspaniałości Boga²³, a *Święty* staje się hołdem na cześć Stwórcy i prośbę, by Jego świętość stała się udziałem człowieka; *Ojciec nasz* to prośba o realizację królestwa Bożego w rzeczywistości tego świata, przy czym prośba o chleb jest pragnieniem Chleba Eucharystycznego, dzięki któremu człowiek otrzymuje moc do uniknięcia zła, a realizowania królestwa Bożego w realiach swego życia. Konieczny jest więc warunek, by melodia podkreślała tekst. W żadnym wypadku nie może ona przysłaniać tekstu. Dla muzyka świeckiego najważniejszą może pozostać melodia. Muzyk kościelny, twórca i wykonawca, pamiętać musi o roli słowa w budzeniu wiary i postawie służebnej wobec słowa. Rodzi to obowiązek jasnego wyrażania jego

²² Por. Piasecki jw. s. 95.

²³ Por. Gelineau jw. s. 108.

treści, konieczność wyraźnego podkreślania i wypowiedziania słowa, bo „gdyby śpiew stał się muzyką, wówczas przysłoniłby słowa”²⁴. Gdyby muzyk kościelny zatrzymał się jedynie na samym zapisie melodii, a zapomniał o roli służby wobec słowa, które rodzi wiarę, wówczas nie spełniłby swojego zadania.

Należy pamiętać, że muzyka wokalna przekazująca słowa Pana, jak i wówczas gdy jest skierowana do Pana, staje się psychicznym bodźcem podsuwającym treści religijne wyrażone w słowie i melodii i ma za zadanie ożywić wiarę, wpłynąć na zaangażowanie każdego z uczestników, zwrócić uwagę²⁵, uprzystępnąć obrzęd, zmobilizować do czynnego, wspólnotowego udziału, czyli przyczynić się do wytworzenia wspólnoty, stworzyć odpowiedni klimat do spotkania z Bogiem. Dlatego należy unikać wszystkiego, co prowadziłoby do zubożenia słowa, a także wszelkiego powtarzania, niejasności, a przede wszystkim niewłaściwego słownictwa²⁶. Muzyka wokalna wykonywana na liturgii, nie tyle jest utworem muzycznym, co obrzędem, aktem liturgicznym, w którym tekst odgrywa zasadniczą rolę. Należy tutaj zaznaczyć, że wyrażenie „tekst liturgiczny” nie odnosi się do stosowanego języka, a do tekstu wziętego z liturgii, to jest z biblijnego lub innego związanego teologicznie ze sprawowaną czynnością.

d. Charakter eschatologiczny

Jednym z zadań liturgii jest przepełnienie życia radością chrześcijańską, którą przeżywa się w czasie świętych czynności i z tą radością wraca się do życia, dlatego sama liturgia musi być sprawowana radośnie i stanowić źródło radości. Uczestnik ma z niej wynieść to przeświadczenie, że warto być chrześcijaninem. Śpiew i muzyka towarzysza człowiekowi w przeżywaniu radości, stanowią istotny element każdej uroczystości, wydają się być elementarną potrzebą świętującego człowieka. W tym wypadku chodzi o chrześcijańskie świętowanie, czyli przeżywanie Boga we wszystkich wydarzeniach roku liturgicznego i osobistych wydarzeniach życia, by nieustannie powstawał nowy czło-

²⁴ H u c k e, *Muzyka sakralna* jw. s. 140.

²⁵ Znamienne jest wyznanie św. Augustyna: „Wyznamę wprawdzie, że obecnie, gdy słyszę melodie, w które wstąpiło życie Twych słów, śpiewane z artyzmem i miłym głosem, popadam w ciche zasłuchanie, nie tak jednak, abym nie był w stanie oderwać się, lecz tak, że gdy chcę, mogę wstać. One jednak szukają w moim sercu jakiegoś godnego miejsca chcąc, abym je dopuścił do siebie wraz z treścią słów, którą żyją; jak zaś napotykam na trudności, chcąc użyć im odpowiedniego pomieszczenia. Czasem zdaje mi się, że czynię im więcej zaszczytu niż przystoi, gdy czuję, że same święte słowa nastrajają bardziej religijnie naszą duszę i rozniecają w niej jaśniejszy płomień pobożności wtedy, gdy się je śpiewa w taki sposób, niż gdyby się je śpiewało inaczej. Widać z tego, że wszystkie uczucia naszej duszy mają, stosownie do swej różnorodności, odpowiednie tony w głosie i śpiewie, które przez jakieś tajemnicze pokrewieństwo obudzają owe uczucia”. Św. Augustyn jw. s. 229.

²⁶ P o r. G e l i n e a u jw. s. 108.

wiek, by odkrywał sens swego życia, bliskość Boga i okazywał radość z tego, że Pan jest z nim. Św. Jan Klimak wyraził tę myśl radosnego dążenia na spotkanie Pana: „Idę naprzód śpiewając Ciebie”²⁷. „Jedynie w klimacie święta — pisze G. Stefani — śpiew i muzyka zachowują swe niezienne przymioty antropologiczne i rozwijają warunki sprzyjające zgromadzeniu chrześcijańskiemu: gotowość duchową, która płynie z entuzjazmu; radość, która ma wiele sugestii paschalnych; odnowienie człowieka wewnętrznego w klimacie rekreacji; ukierunkowanie eschatologiczne tej sytuacji po ludzku idealnej; współżycie, któremu służy komunikatywność ekspresywna”²⁸. Muzyka kościelna, a w tym wspólny śpiew cała okazałość obrzędów czynnikiem emocjonalnym który „ułatwia wzniesienie myśli ku niebu, a całość nabożeństwa staje się jaśniej zapowiedzią tego, co się dokonuje w świętym mieście Jeruzalem” (MS 5).

3. Rok kościelny

Ważnym zadaniem kościelnej muzyki wokalne jest uwzględnienie posoborowej teologii roku kościelnego²⁹, bo „muzyka kościelna”, to nie znaczy: muzyka sentymalna. I tak Adwent³⁰ nie jest czasem pokuty i umartwienia, ale czasem pobożnego i radosnego oczekiwania, dlatego w melodiach, także tekstach, należy uwzględnić poprawny klimat tego okresu. Teksty liturgiczne pełne są motywu radości, oczekiwania, czujności, prostowania drogi i udzielania światła innym, a więc nasze pieśni mówiące o wydarzeniach Starego Testamentu nie wyczerpują całej treści Adwentu.

Okres Narodzenia naszego Pana to nie tylko rozpamiętywanie złoźba i Jego ubóstwa; dlatego należy bardziej wyrażać wdzięczność za niepojęte dary Ojca i pragnienie coraz większej chwały Chrystusa od wszystkich uczestniczących w Eucharystii.

Wielki Post — okres Przygotowania Paschalnego, jest czasem przeżywania Tajemnicy Paschalnej, co dokonuje się przez przypominanie chrztu i praktykowanie pokuty (por. KL 109). Pokuta jest rozumiana jako powrót do nakazów Ewangelii, a więc porzucenia zła, a czynienia dobra. Chrzt — to przymierze zawarte z Chrystusem, to odrodzenie przez wodę, to zanurzenie w śmierć Chrystusa, to wejście na Jego drogę, która prowadzi przez mękę i krzyż do chwały zmartwychwstania. Nasz repertuar ma najczęściej charakter pasyjny i jest uzalaniem się nad cierpiącym Panem, przy czym zatrzymujemy się najczęściej na określonym fragmencie np. biczowaniu. Współczucie Chry-

²⁷ Cyt. za: Evdokimov jw. s. 109.

²⁸ Stefani jw. s. 120.

²⁹ Por. MS 9; Instrukcja wymaga, by wykonywane utwory odpowiadały odpowiednim częściom mszy św., uroczystości lub okresowi liturgicznemu” a. 36.

³⁰ Myśli do roku liturgicznego czerpałem z opracowania ks. W. Danielskiego — maszynopis.

stusowi polega natomiast na nieustannym nawracaniu, czyli stawianiu się dobrym i czynieniu dobra.

Okres Wielkanocny to radość i wesele świętowane przez pięćdziesiąt dni. Należy tutaj wyeksponować wszystko, co podkreśla tajemnicę odrodzenia, nowego życia, zjednoczenia z Chrystusem. Podobnego traktowania wymagają Święta Pańskie, N.M.P. czy Świętych. Każde z nich ma swoją odrębną treść i każde z nich ma przemówić swoją specyfiką do współczesnego człowieka. Stąd konieczność współdziałania twórcy tekstu teologicznego poprawnego i kompozytora melodii oddającej klimat święta.

Polem zupełnie nieopracowanym jest liturgia sakramentów świętych. Odczuwamy brak tekstów i melodii, a wiele obecnie stosowanych jest wziętych z repertuaru świeckiego lub nie przejawiają żadnego związku z liturgią np. sakrament małżeństwa: *Ave Maria* — skrzypce lub Marsz weselny Mendelssohna, niczym w USC. Problem sygnalizowany po raz któryś, czeka na opracowanie. Instrukcja *Musica sacra* domaga się, by sakramenty były „sprawowane ze śpiewem, tak, aby również podniosłość tego obrzędu przyczyniała się do skuteczności duszpasterstwa” (a. 43), dlatego trzeba zatroszczyć się o odpowiednie melodie dla liturgii sakramentów i sakramentaliów” (a. 45).

CHORAŁ GREGORIAŃSKI

Należy żałować, że zaniedbane zostały tradycje chorału gregoriańskiego. W wielu parafiach w Polsce znane jeszcze były łatwe utwory chorałowe np. *Tantum ergo*, *Cor Jesu sacratissimum*, *Asperges me*, *Pater noster*, *Agnus Dei*, które coraz bardziej idą w zapomnienie. Utwory te, to nie tylko dowód osiągnięć minionych stuleci, ale „vinculum unitatis” współczesnego Kościoła, co mieli możliwość przeżyć uczestnicy pielgrzymki Roku Świętego lub beatyfikacji Ojca Maksymiliana Kolbe, czy Matki Teresy Ledóchowskiej. Śpiewnik Roku Świętego *Jubilae Deo*³¹ jest zbiorem łatwych melodii dla wiernych, dlatego ich znajomość przez alumnów Seminarium Duchownych nie powinna budzić wątpliwości. Pamiętać trzeba, że „śpiew gregoriański, jako właściwy liturgii rzymskiej, zajmuje wśród innych naczelne miejsce” (MS 50a). Trudno powiedzieć, na ile da się zrealizować postulat, by „nie tylko w języku ojczystym, lecz także w języku łacińskim, umieli wierni odmawiać lub śpiewać przeznaczone dla nich części stałe mszy św.” (MS 47). Wydaje się, że chorał zawarty we wspomnianym śpiewniku *Jubilae Deo* może być z powodzeniem wykonywany we wspólnotach zakonnych, seminaryjnych czy na spotkaniach kapłańskich.

³¹ „Wszyscy alumni winni sobie przyswoić wystarczającą znajomość melodii gregoriańskich, tych zwłaszcza, które są bardziej znane; częste zaś posługiwanie się nimi sprawi, że już w Seminarium umieją oni na pamięć śpiew części stałych mszy świętej, tak proste, jak i bardziej ozdobne, ogólnie przez lud chrześcijański używane”. ILWA 53.

MUZYKA INSTRUMENTALNA

Instrumenty muzyczne mogą być stosowane podczas liturgii zgodnie z duchem i tradycją poszczególnych narodów, a ich zastosowanie ma odpowiadać świętości obrzędów, dodawać blasku kultowi Bożemu, służyć zbudowaniu wiernych (Por. MS 62—63) i odpowiadać wymogom prawdziwej sztuki; wówczas muzyka instrumentalna przez swoje zastosowanie w świętych obrzędach staje się muzyką liturgiczną³². W Kościele łacińskim w szczególnym poszanowaniu są organy piszczałkowe (por. MS 62) i trudno wyobrazić sobie kościół bez ich udziału. Zauważa się niestety obniżanie się poziomu gry na tym instrumencie w parafiach mniejszych, chociaż z drugiej strony stwierdzić trzeba zainteresowanie koncertami muzyki organowej i nie brak wirtuozów (mistrzów) tego instrumentu.

MS dopuszcza udział innych instrumentów. U nas w Polsce pielęgnowany jest jeszcze zwyczaj udziału orkiestr dętych w niektóre święta (Boże Narodzenie — msza o północy, Niedziela Zmartwychwstania Pańskiego — procesja rezurekcyjna i msza św., procesja Eucharystyczna w uroczystość Ciała i Krwi Pańskiej, odpust parafialny — główna msza św. — suma z procesją, a także w poszczególnych parafiach procesję poświęcenia pól, czy I Komunia św. dzieci). W ocenie udziału tych zespołów pamiętać należy o wszystkich wymienionych już postulatach.

Trzeba się liczyć z udziałem gitary przede wszystkim na liturgiach młodych. Wypada wspomnieć, że jedynie archidiecezja wrocławska wydała w 1969 r. dokument zabraniający wykonywania muzyki big-beatowej na mszy św. dopuszczając nowoczesną muzykę religijną poza liturgią mszalną³³. Należy stale pamiętać, że nowe instrumenty i nowa muzyka nie może być wprowadzana ze względu na modę ale „musi odpowiadać świętości obrzędów, dodawać blasku kultowi Bożemu i służyć zbudowaniu wiernych” (MS 63). Można postawić pytanie, czy

³² Por. „Gra solowa dopuszczalna jest na początku, zanim kapłan przyjdzie do ołtarza, na ofiarowanie, na komunię św. i na końcu mszy św.” MS 65. Nie zajmujemy się tutaj możliwością stosowania instrumentów muzycznych podczas mszy św. z udziałem dzieci. Problem ten zobacz: G. Skop, *Śpiew i muzyka w Mszach z udziałem dzieci*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 2—3: 1977 s. 135—145.

³³ Warto tutaj przytoczyć fragmenty komunikatu archidiecezji wrocławskiej z 1969: „3. Kościół (...) przyjmuje i popiera taką muzykę, która odpowiada wymogom odnowy liturgicznej: zwiastowania misterium Chrystusa i Kościoła oraz czynnemu udziałowi wiernych w liturgii. 4. Śpiew, gra i zestaw instrumentów winny odpowiadać godności świątyni i przyczynić się do zbudowania wszystkich wiernych, a nie tylko grupy wiernych. 5. Nie należy bez specjalnego zezwolenia Kurii, wykonywać podczas mszy św. muzyki big-beatowej itp. Msza św. nie jest czasem na eksperymentowanie. Natomiast poza mszą św. można wykonywać w kościele religijną muzykę nowoczesną wg uznania księdza proboszcza”. Komunikat w związku z prośbami wprowadzenia do kościołów muzyki big-beatowej. *Prawodawstwo kościelne w Polsce*. T. 2. z. 4 Warszawa 1974. s. 298—299.

wszystkie nowoczesne formy muzyki stosowane w kościołach polskich odpowiadają tym trzem zasadom. Odnieść to należy także do udziału orkiestr. Nie chodzi tutaj o eliminowanie, czy znoszenie tych zespołów, lecz podnoszenie ich poziomu religijnego i muzycznego. Chodzi przecież o to, by muzyka instrumentalna była dla wykonawcy przeżyciem religijnym, a nie tylko estetycznym, i prowadziła słuchacza do przeżycia religijnego, co nie oznacza: sentymentalnego. Jednak gdy chodzi o percepcję słuchacza, stajemy wobec niewiadomej jego przeżyć i nie potrafimy powiedzieć, kiedy i jaki rodzaj muzyki służy zbudowaniu człowieka, jakie skojarzenia i przeżycia w nim rodzi.

„Młodzi wolą dźwięki ostre, natężenie silne, tempa szybkie. Dźwięki ostre są przyjmowane jako przestrzenie najwyższe, jasne, błyszczące; podobnie siła mocnych dźwięków ma posmak pewności, czystości, zdecydowania, ważności. To wystarcza, by powstrzymać się przed stwierdzeniem, że muzyka młodzieżowa jest muzyką „świecką”. Z drugiej strony adagio religioso czy w ogóle utwory typu cicho-poważnie-moll-organy budzą całą gamę przeżyć rozdwojonych: spokój-skupienie-ocekiwanie-tajemnica. Tajemnica, która nie jest tajemnicą paschalną. Duchowość zdecydowanie stareza. Muzycy mają inny sposób percepcji, niż ludzie muzycznie niewykształceni”³⁴. Stąd różnica upodobania, różne oceny i rodzące się stąd zapotrzebowania.

Powyższe przedstawienie muzyki kościelnej w świetle wymogów posoborowych pozwala na wysunięcie kilku kryteriów dzięki którym można ocenić jej przydatność w liturgii. Należą do nich:

1. Tekst: a) zaczerpnięty z samej liturgii
b) biblijny
c) poetycki — teologicznie poprawny
2. Właściwy klimat roku kościelnego (tekst i melodia).
3. Przeznaczenie do konkretnego miejsca w liturgii — funkcyjność.
4. Uczestnictwo w śpiewie całego zgromadzenia liturgicznego.

To ostatnie jest naczelnym zadaniem odnowy soborowej w zakresie muzyki kościelnej.

Pod koniec należy wspomnieć o rodzących się postulatach.

1. Liturgia powinna być przygotowana muzycznie tak co do treści, jak i stopnia trudności melodii, uwzględniając możliwości wykonawcze uczestników (pcr. MS 5). Przy tym wypada uwzględnić różne stopnie oprawy muzycznej, zależnie od oceny duszpasterza i ze względu na cel, jaki on pragnie osiągnąć (Por. MS 10. 16c) nie zapominając o znaczeniu milczenia w liturgii (MS 17).

2. Żadne stosowanie formy muzycznej nie może wyeliminować udziału wiernych, ale prowadzić do pełnego przeżycia Boga w czynnościach świętych i wspólnocie wierzących. Każda forma udziału powinna umożliwić wszystkim uczestnikom pełne zjednoczenie z Chrystusem w Komunii św.

³⁴ Stefani jw. s. 122.

3. Wypada zwrócić uwagę na kształcenie i formowanie liturgiczne wykonawców muzyki kościelnej, w tym także księży i ludu, oraz podnoszenie estetyczne wykonywanej muzyki.

4. Nadal odczuwa się potrzebę nowych tekstów i melodii. Ubóstwo melodii celebransów domaga się nowych melodii mszalnych; jest to postulat MS 58, chodzi o ich poprawność językową, jak i uwzględnienie mentalności i specyfiki słowiańskiej.

5. Trudnym niewątpliwie postulatem są nowe wydawnictwa muzykaliów, poprawnych muzycznie i zgodnych z duchem liturgii, a jednocześnie łatwo dostępnych.

6. Pamiętać należy również o pielęgnowaniu skarbcza muzyki kościelnej, tak gdy chodzi o polifonię, chorał gregoriański, pieśń nabożną jak i muzykę instrumentalną.

Częstochowa—Lublin

KS. ZBIGNIEW WIT

Ks. Romuald Rak

MUZYKA KOŚCIELNA W POLSCE W ASPEKcie SOCJOLOGICZNYM

By mówić o socjologicznych kryteriach muzyki kościelnej w Polsce, trzeba zdać sobie sprawę, że istnieje dziś w socjologii specjalna dziedzina, która nazywa się socjologia muzyki¹.

Nauka ta zajmuje się:

1) badaniem sztuki muzycznej z punktu widzenia jej roli w różnych społeczeństwach, traktowanych jako całość, jak również w poszczególnych grupach, warstwach i klasach społecznych;

2) badaniem sztuki muzycznej jako zjawiska społecznego samego w sobie, czyli badania tego, co w nim decyduje o społecznym charakterze muzyki².

Innymi słowy socjologia muzyki zajmuje się społecznymi uwarunkowaniami muzyki. Zależą one od rozmaitych czynników pozamuzycznych, jak: politycznych, ekonomicznych i religijnych, od osobowości kompozytorów względnie od grupy społecznej, związanej z kompozytorem, mogącej narzucić społeczeństwu ten lub inny rodzaj muzyki; uwarunkowania muzyczne mogą być też zależne od samej publiczności, od

¹ Ivo Supić, *Wstęp do socjologii muzyki*, Warszawa 1969 (tłum. z franc.).

² Tamże, s. 28.