

des Liturgicae CXIV (2000) Nr 3 przynoszą pierwsze omówienia analityczne tekstów A. Pistoï, A. Triacci i A. Warda.

Poznań-Warszawa

KS. BOGUSŁAW NADOLSKI TCH

o. Tomasz Maria Dąbek OSB

ŚPIEWANE CZĘŚCI MONASTYCZNEJ LITURGII GODZIN W TYŃCU

W sierpniowym numerze „Więzi” w 1999 r. opublikowałem refleksje w związku z poświęconym muzycznej stronie liturgii artykułem M. Bornusa-Szczycińskiego *Dlaczego Kościół przestaje śpiewać?*, który ukazał się w marcowym numerze tego miesięcznika. Redakcja dokonała pewnych skrótów opuszczając materiały odnoszące się do szczegółowych rozwiązań. Mogą one zainteresować osoby zajmujące się liturgią i jej muzycznym opracowaniem, dlatego nawiązując do dyskusji w „Więzi” przedstawię niżej kilka myśli na temat dotychczasowych tynieckich doświadczeń oraz możliwości rozwijania podjętej pracy w naszym klasztorze w innych ośrodkach a także wspólnotach, gdzie sprawuje się razem Liturgię Godzin lub jej części. Niektóre fragmenty tekstu mogą stanowić powtórzenie tego, co opublikowałem we „Więzi”.

MELODIE DO TEKSTÓW ŁACIŃSKIEJ I POLSKIEJ LITURGII GODZIN

Wspólne sprawowanie Liturgii Godzin odbywa się w Polsce głównie w większych domach i w domach studiów zakonnych. Do podstawowych obowiązków życia mniszego należy codzienne odmawianie w chórze wszystkich godzin kanonicznych. Po wprowadzeniu języków narodowych i opracowaniu przekładów tekstów liturgicznych w naszym i w innych krajach większość wspólnot recytuje lub śpiewa we własnych językach. Zakony oparte na Regule św. Benedykta dokonywały po Soborze zgodnie z jego zaleceniami odpowiedniego opracowania odnowionej liturgii. Na początku mego pobytu w Tyńcu w 1971 r. odmawiało się Breviarz z dawnych ksiąg według rozkładu Psalterza z *Reguły św. Benedykta*. Jutrznia i nieszpory każdego dnia były po łacinie, pozostałe godziny po polsku. Godzina czytań jako dawne Oficjum nocne była modlitwą wieczorną antycypowaną, połączoną z kompletą. Dawny układ 12 psalmów przewidzianych w dzień powszedni podzielono na dwa cykle powtarzane co 2 tygodnie według schematu proponowanego przez o. N. Füglistera. Opracowywał modlitwy ówczesny opat O. Placyd Ga-

liński. Każdy zakonnik otrzymywał kartki maszynopisu, dzieło samego opata, który prócz tekstów antyfon, responsoriów, hymnów, zapisywał również przy pomocy maszyny neumy na czterolinii. Melodie do części śpiewanych opracowywali o. Karol Meissner, o. Leon Knabit i nasz organista prof. Marian Machura adaptując kompozycje gregoriańskie albo dając własne propozycje utrzymane w skalach modalnych i klimacie gregoriańskim.

Mnisi śpiewali całe nieszpory, hymny jutrzni, wigilii (godziny czytań), czasem modlitwy w ciągu dnia i komplety, responsorium i hymn oraz antyfonę z pieśnią Zachariasza w jutrzni. W większe święta śpiewało się po łacinie całą jutrznię, kompletę, więcej części wigilii.

W końcu lat siedemdziesiątych zorganizowano zespoły przygotowujące odnowioną *Monastyczną Liturgię Godzin* oraz jej stronę muzyczną. Zebranie Wyższych Przełożonych zakonów rodziny benedyktyńskiej w Polsce w 1979 r. przyjęło jedną z czterech możliwości podziału psalterza (w układzie tematycznym z rozkładem na dwa tygodnie) przedstawionych w opracowanym przez komisję wybraną na Kongresie Opatów Benedyktyńskich w 1973 r. *Thesaurus Liturgiae Horarum Monasticae* wydanym w 1977 r., zatwierdzonym przez Kongregację Sakramentów i Kultu Bożego (dokument z 10 II 1977 r.).

Przez kilka lat trwały prace przygotowujące polską *Monastyczną Liturgię Godzin* i odpowiadający jej antyfonarz na wzór prac prowadzonych przez niemieckich benedyktynów. Ten zbiór melodii liczy ok. 3 tys. opracowań na ponad 1350 stronach. Został wydany w 1987 r. dzięki pomocy współbraci z Niemiec. Przy opracowywaniu melodii byli zaangażowani przede wszystkim M. Machura, o. Karol Meissner OSB, S. Stuligrosz (skomponował kilkadziesiąt hymnów) oraz autor tych rozważań. Zamieszczono także używane dotąd w Tyńcu śpiewy, jeśli pasowały do odnowionych tekstów. Były to na ogół adaptacje łacińskich hymnów i antyfon albo melodie wykorzystujące do polskiego tekstu motywy i zwroty melodyczne występujące w znanych nam gregoriańskich kompozycjach w skalach modalnych. Również charakter modalny mają interesujące, oryginalne hymny S. Stuligrosza.

Polski antyfonarz przewiduje śpiewanie psalmów i pieśni według gregoriańskich wzorów z wykorzystaniem tylko końcówek, które nie mają melizmatów (podwójnych nut i większych grup) na ostatnich sylabach (zastosowano adaptacje końcówek tonu VII z przeniesieniem podwójnej nuty na pierwszy z dwóch akcentów końcówek). W Tyńcu śpiewamy z tego zbioru hymny codziennie godziny czytań, komplety, jutrzni, w niedziele i większe święta modlitwy w ciągu dnia, psalmy komplety w dni powszednie i Modlitwy w ciągu dnia w największe święta, responsoria, antyfony do Pieśni Zachariasza i samą Pieśń w jutrzni codziennie, w godzinie czytań także I i II część w największe święta z psalmami i pieśniami

biblijnymi. Nieszpory śpiewamy po łacinie codziennie, jutrznię w największe święta.

Melodie zamieszczone w naszym polskim antyfonarzu można uważać za próbę opracowań w stylu dawnego chorału. Dyskutowano w wielu krajach, w jakim stopniu można adaptować melodie chorałowe do tekstów w nowożytnych językach. Każdy język ma swoje prawa, do polskich tekstów można chyba adaptować melodie skomponowane do sylabicznych tekstów łacińskich oraz adaptować wiele bardziej ozdobnych, melizmatycznych utworów umieszczając neumy obejmujące dwie lub więcej nut na odpowiednich sylabach.

Monastyczna Liturgia Godzin została opracowana dla klasztorów żyjących według Reguły św. Benedykta. Ówczesny Opat O. Kazimierz Janicki na spotkaniach Wyższych Przełożonych Zakonnych Męskich i Żeńskich pytał, czy również inne zakony byłyby zainteresowane naszymi publikacjami. Zgłoszeń spoza rodziny benedyktyńskiej było bardzo niewiele i zamówiono tyle egzemplarzy, by pokryć zapotrzebowania bieżące i przewidywane wspólnot, które przyjęły polską *Monastyczną Liturgię Godzin*. Zainteresowanym udostępniamy odbitki tych tekstów i melodii, które chcą poznać. Część z nich zamieściła w zbiorze hymnów s. Krystyna Loreta Gałuszka OSU (*Uwielbiamy Pana. Śpiewy Liturgii Godzin. Hymny*. Wydanie z harmonizacją, harm. o. Józef Łaś SJ, Kraków 1990. I-V. I — Na okresy roku kościelnego i święta Pańskie; II — Hymny Psalterza; III-IV — Własne o świętych; V — Wspólne o świętych i za zmarłych; razem 420 hymnów, do każdego tekstu podano od 1 do 5 melodii).

Opracowywanie melodii można, jak w wypadku Tyńca, oprzeć na wcześniejszych tradycjach, albo też na upodobaniach młodszych członków wspólnoty, przechodzących z własną formacją, nieraz wykształconych muzyków. Ważne jest jednak głębokie zrozumienie ducha liturgii i wyczucie potrzeb wspólnoty, która ma sprawować tak przygotowane nabożeństwa. Dla nas podstawą był chorał gregoriański i oparte na nim adaptacje melodii do polskojęzycznych tekstów albo opracowywanie nowych melodii w skalach modalnych, często z wykorzystaniem motywów dobrze znanych z chorału. Większość melodii używanych w okresie przejściowym, przed opracowaniem antyfonarza, weszła do niego.

Hymny opracowane przez S. Stuligrosza, bardzo wartościowe, interesujące pod względem melodycznym, były trudniejsze do opanowania niż opracowane przez osoby stale związane z naszą liturgią. Jeżeli chcemy, by melodie łatwo było nauczyć ludzi nie posiadających wykształcenia muzycznego i potem wykonywać w warunkach codziennej liturgii mniszej, trzeba się troszczyć, by nie były one zbyt trudne. Zakres melodii nie może być zbyt rozległy, następstwa interwałów łatwe do wykonania, jak zresztą na ogół jest w melodiach gregoriańskich.

Na pewno obecnie używane w Tyńcu śpiewy nie są doskonałe, poprawki można wprowadzać i wprowadza się do antyfonarza. W przyszłości można myśleć o przygotowywaniu kilku wersji melodycznych do stosowanych tekstów.

Używany obecnie antyfonarz łaciński dla potrzeb Tyńca to zestaw psalmów nieszpornych z antyfonami według schematu przyjętego w polskiej liturgii monastycznej w tekstem Neowulgaty opublikowanym w *Psalterium* wydanym w Solesmes w 1981 r., hymnów z *Liber Hymnarius* wydanego w Solesmes w 1983 r. oraz antyfon i responsoriów z dawnego *Antiphonale Monasticum* uszeregowany do potrzeb odnowionej liturgii na podstawie schematów przygotowanych w zachodnich ośrodkach monastycznych. W Solesmes trwają prace nad przygotowaniem nowego antyfonarza, nie wiadomo kiedy zostaną zakończone i opublikowane.

Dla potrzeb zainteresowanych ośrodków, grup modlitewnych, ruchów religijnych można opracować zbiory modlitw dla nich użyteczne, do tekstów polskich i łacińskich. W Tyńcu projektujemy publikowanie małych zbiorów śpiewów do Liturgii Godzin najpierw na podstawie naszych opracowań, ale jesteśmy gotowi podjąć współpracę z zainteresowanymi osobami i próbować także innych metod ubogacania wspólnej modlitwy. Do tyńskiego *Antyfonarza Monastycznego* zostały przygotowane wszystkie śpiewy hymnów, responsoriów poza godziną czytań (są na kilka największych uroczystości i Triduum Sacrum), wezwań oraz antyfon przewidzianych do wykonania z psalmami lub pieśniami w tonach gregoriańskich. W druku opuszczono antyfony do godziny czytań poza III nokturnami niedziel i uroczystości. Godzina czytań w układzie monastycznym składa się w dni powszednie i wspomnienia z dwóch nokturnów, w których odmawia się po trzy psalmy (mogą to być części dłuższych psalmów), w święta i uroczystości dochodzi trzeci nokturn z trzema pieśniami ze Starego Testamentu — po psalmach I i II nokturnu czyta się odpowiednio czytanie biblijne lub drugie, po pieśniach III nokturnu — ewangelię dnia. Antyfony, których nie opublikowano, pozostają przechowywane w archiwum i w razie potrzeby mogą być upowszechnione. Można także próbować nowych opracowań czy to w skalach modalnych, czy w innej konwencji.

W konkretnym wypadku trzeba się zastanowić, ile i jakie części wspólnie sprawowanego Oficjum należy śpiewać. Oczywiście będzie to zależało od grupy uczestniczącej w modlitwie, jej potrzeb oraz od tego, jak często i które godziny kanoniczne zamierza się uroczyć sprawować. Można np. przygotować długie Wigilie, trwające całą noc czuwanie przed wielką uroczystością, można rozszerzać poszczególne godziny kanoniczne, celebrować je z dodatkowymi elementami, jak rozbudowana modlitwa wiernych ze spontanicznie formułowanymi wezwaniami uczestników, ale nie może tak wyglądać liturgia codzienna. Sprawowane każdego dnia wspólnie Oficjum musi być możliwe do wykonania bez zbyt wielkiego wysiłku, przepisy rubryk przewidują wiele możliwości adaptacji, Rzymska Liturgia

Godzin jest stosunkowo krótka. Liturgia rzymska chyba od początku swego istnienia odpowiadała rzymskiej mentalności. Cechowała ją prostota, zwięzłość, porządek, pewna powściągliwość, zwłaszcza jeśli porówna się ją do bogatych obrzędów wschodnich.

Zgodnie z obserwacją M. Bornusa-Szczycińskiego pewne teksty silniej przemawiają, jeśli są śpiewane. Jest na to miejsce w uroczystej liturgii. Polski lekcjonarz proponuje cztery schematy melodii do Ewangelii mszalnych, można opracowywać na podstawie dawnych wzorów albo w oparciu o nowszą wrażliwość melodie do czytań Mszy oraz Liturgii Godzin. M. Bornus-Szczyciński w swoim opracowaniu o muzycznej stronie liturgii w klasztorach pisze, że śpiewa się w Tyńcu ok. jedną trzecią wspólnie odmawianych modlitw Liturgii Godzin. Chyba odpowiada to naszym potrzebom duchowym i estetycznym oraz możliwościom. Można się zastanowić, kiedy i w jakich warunkach warto śpiewać więcej. Jak już wspomniałem, nasz antyfonarz daje wiele możliwości a także można wprowadzać do liturgii nowe śpiewy. We Włoszech widziałem antyfonarze zawierające melodie tylko do wybranych tekstów. Nasz — może przygotowywano dosyć pośpiesznie, zawiera melodie do bardzo wielu śpiewów, właściwie wszystkich, jakie przewidziano w praktykowanym i możliwym do ubogacania o śpiewy układzie liturgii.

Ilość śpiewanych podczas liturgii modlitw zależy od potrzeb i wrażliwości wspólnoty. Nie trzeba się przejmować, jeśli wiele części trzeba recytować. W Tyńcu we wspólnym Oficjum bierze zwykle udział ok. 30 osób, śpiewa się hymny wszystkich godzin poza modlitwą w ciągu dnia w dni powszednie, którą w całości się recytuje poza oracją, psalmy nieszporów i komplety, responsoria, antyfony i pieśni z Ewangelii jutrzni, nieszporów i komplety. W większe uroczystości śpiewa się także jutrznię po łacinie oraz niektóre psalmy i pieśni godziny czytań, która w naszym brewiarzu składa się w dni powszednie i wspomnienia z dwóch nokturnów po trzy psalmy a w niedziele, święta i uroczystości dochodzi jeszcze trzeci nokturn z trzema pieśniami ze Starego Testamentu, które w największe uroczystości się śpiewa z antyfoną, w inne recytuje.

Niektóre mniejsze wspólnoty używają kilku melodii hymnów do różnych tekstów. W chorale istnieją także „melodie-typy” hymnów i antyfon stosowane do różnych tekstów (antyfony z odpowiednimi adaptacjami) — chyba można to stosować i w polskim brewiarzu korzystając z odpowiednich melodii np. „Kiedy ranne wstają zorze” do hymnów 8-zgłoskowych.

SPOSOBY WYKONYWANIA CHORAŁU I OPARTYCH NA NIM POLSKICH ŚPIEWÓW LITURGICZNYCH

Praktykowany w Tyńcu sposób śpiewu stanowi kontynuację tradycji przyniesionej przez pierwszych mnichów odnowionej wspólnoty z Belgii, gdzie opierano się na reformie solesmeńskiej. Tak wykonuje się łacińskie śpiewy gregoriańskie, w podobnym duchu również polskie śpiewy modalne.

W niektórych ośrodkach na Zachodzie podejmuje się próby nowej interpretacji poprzez korzystanie z najstarszych rękopisów. W Solesmes opublikowano *Graduale Triplex* z potrójną notacją opartą na dawnych rękopisach obok zapisu z wydania watykańskiego oraz *Graduale Sextuplex* z sześcioma wersjami notacji z najstarszych źródeł neum nad tekstem (bez zapisu melodii na pięciolinii). Z *Graduale Triplex* korzysta w codziennej liturgii wiele wspólnot mniszych. W Krakowie prezentował tę metodę w połowie lat osiemdziesiątych na wykładach w Instytucie Liturgicznym i w Seminarium Krakowskim o. M. Hermes OSB z Meschede.

Podejmuje się także próby inspirowane sposobami wykonania na Wschodzie i wyspach Morza Śródziemnego. Jest to bez wątpienia ciekawe zjawisko artystyczne propagowane na Zachodzie m.in. przez M. Pérèsa, a w Polsce przez M. Bornusa-Szczycińskiego i współpracujące z nim grupy Dominikanów oraz innych miłośników muzyki dawnej. Organizują oni letnie seminaria w Jarosławiu z udziałem M. Pérèsa, a także sesje np. w maju 1999 r. u ojców augustianów w Krakowie poświęconą benedyktyńskiej tradycji, zakończoną liturgią Zesłania Ducha Świętego w kościele św. Katarzyny. Wydano nagranie określone dość entuzjastycznie w komunikacie w KAI jako autentyczne odtworzenie melodii chorału, podobny był sens wypowiedzi M. Pérèsa i M. Bornusa-Szczycińskiego w środkach masowego przekazu.

Trzeba z uznaniem traktować entuzjastów dawnej muzyki, ale samo przekonanie o dotarciu do autentycznych sposobów wykonania chorału jest co najmniej dyskusyjne, trzeba też zastanowić się, co można wprowadzać do naszej liturgii stanowiącej autentyczny wyraz naszej pobożności zgodny z naszym wyczuciem piękną i godności służby Bożej.

Słuszne jest przypomnienie wschodnich wpływów w tworzeniu liturgii i śpiewu Kościoła łacińskiego, jednak w bardzo niewielkim stopniu możliwe jest odtworzenie ówczesnej muzyki. Powstają pytania: na ile obecny sposób śpiewania na Wschodzie (Greków, Koptów) oddaje stan sprzed wieków, na ile ulegał innym wpływom (np. muzułmańskim?). Zwraca się uwagę, że reforma wprowadzona na podstawie prac odnowicieli chorału z Solesmes była jednostronna, bez uwzględnienia wielu cennych źródeł, że doprowadziła do przerywania dawniejszych tradycji. Każde ludzkie działanie ma swoje ograniczenia, trzeba jednak uświadomić so-

bie, jaki był stan liturgii we Francji w połowie XIX w., kiedy bardzo wiele ośrodków kościelnych ucierpiało w wyniku rewolucji francuskiej kasującej klasztory i niszczącej zabytki religijne. Sam chorał w praktycznym wykonaniu ulegał wpływom kolejnych stylów. Tzw. „wydanie medycejskie” opracowane na przełomie XVI i XVII w. zgodnie z gustami renesansu wyeliminowało wiele melizmatów, uprościło rytm i melodię w licznych utworach. Wcześniej podobne cechy nosiła cysterska reforma śpiewu — cała działalność tego zakonu rozpoczęła się dążeniem, by odtworzyć pierwotną prostotę życia według Reguły św. Benedykta w pewnej opozycji do wielkich klasztorów kongregacji kluniackiej z bardzo rozbudowaną liturgią i nabożeństwami dodatkowymi. Podobne cechy mógł nosić pierwotny śpiew w zakonie dominikańskim, którego świadectwem jest traktat Hieronima z Moraw wykorzystywany przez polskich dominikanów pracujących pod kierunkiem M. Bornusa-Szczycińskiego. Epoka oświecenia ze swoim racjonalizmem także mogła wyrzucić wpływ na muzykę w ośrodkach kościelnych. Wiele klasztorów mniszych prowadziło w tym czasie i dotąd prowadzi szkoły średnie na wysokim poziomie spełniające wymagania nauk szczegółowych, także przyrodniczych, które się wówczas szybko rozwijały.

Prace prowadzone w Solesmes były próbą przywrócenia liturgii dawnych form, prowadzoną w sposób, jaki był możliwy w tamtych czasach. Słusznie zauważamy niedociągnięcia, ale pełnym nieporozumieniem byłoby obraz kwitnącego bogactwa tradycji, które zostało przez reformę — była to co najwyżej smutna egzystencja dawnych zwyczajów, bardzo zróżnicowanych w sąsiednich ośrodkach przed przywróceniem we Francji jednolitej liturgii rzymskiej i zapewne zniekształcanych z powodu niekompetencji. Dawne księgi powinny zostać zebrane do muzeów i bibliotek, zapewne wiele z nich tam się znajduje i może stanowić podstawę do interesujących studiów, ale żywa liturgia powinna być zrozumiała i odpowiadać potrzebom jej uczestników.

Zasady odczytywania znaków w dawnych rękopisach omówił E. Cardine w *Semiologie grégorienne*, Solesmes 1970. Ich stosowanie może być wprowadzane w odpowiednio przygotowanych zespołach — inaczej wygląda w wykonaniu scholi niż w całości chóru zakonnego złożonego ze wszystkich członków wspólnoty, w różnym wieku i z różnym stopniem przygotowania. M. Machura w nagraniach prowadzonych ze Scholą Seminarium OO. Paulinów w Krakowie stosuje np. reduplikację (artykulację kolejnych części składowych pressusów). *Graduale Triplex* z notacją opartą na dawnych rękopisach obok zapisu z wydania watykańskiego pozwala wprowadzić pewne szczegóły interpretacyjne, może bardziej plastycznie wykonać neumy złożone, ale na ogół w naszych klasztorach, które wykonują chorał w sposób pełen umiaru, interpretacja ta opiera się raczej na własnym estetycznym wyczuciu prowadzącego śpiew niż na bardzo ścisłym spełnianiu reguł.

Niemieckie przykłady raczej budzą obawy przed zbytym podkreśleniem małych elementów kosztem większych całości. Raczej taka interpretacja nie stanowi dla nas wzorca.

Dla Tyńca cenna jest możliwość korzystanie z doświadczeń zagranicznych klasztorów benedyktyńskich w zakresie wykonania chorału, może na razie w teoretycznych studiach a w przyszłości także w praktycznych próbach interpretacji. W Solesmes ciągle prowadzone prace nie stoją na poziomie przełomu XIX i XX w. Podobnie w Papieskim Instytucie Musica Sacra w Rzymie duże znaczenie przypisuje się zajęciom z chorału (proponowana interpretacja może wiąże się z upodobaniami włoskich profesorów i my odbieralibyśmy ją jako uczuciową, romantyczną, ale uczą oni studentów korzystać z dawnych rękopisów).

Wypowiedzi propagatorów nowych interpretacji chorału w piśmie zajmującym się współczesną muzyką religijną RUaH, podobnie jak artykuł M. Bornusa-Szczyńskiego w marcowym numerze Więzy krytycznie oceniają stan śpiewu i muzyki w polskich kościołach. Ojcowie dominikanie zaprosili M. Bornusa-Szczyńskiego, by ratował chorał w ich klasztorach. Zapewne tak myślało i myśli wielu młodych entuzjastów, ale trzeba pamiętać, że ciągle podejmuje się wiele działań na różnych polach. Choć przeciętny poziom jest dość mierny, często słyszy się w kościołach śpiewy utrzymane w stylu rozrywkowym, które znawcy słusznie nazywają zaśmiecaniem liturgii, są również liczące się osiągnięcia.

W zakresie chorału gregoriańskiego Instytut Muzykologii KUL i Katedra Muzykologii ATK prezentują rzetelną wiedzę na temat chorału, prowadzą też schola gregoriańskie. Chorał śpiewa się w seminariach (np. takie zajęcia prowadzi ks. W. Kądziera w Warszawie), klasztorach, w centrach kształcenia organistów (np. ks. B. Kicingier w Opolu, ks. Z. Rogala w Kielcach i na pewno jeszcze wielu innych kompetentnych nauczycieli, miłośników chorału, stara się przekazać swą wiedzę uczniom, na ogół według tradycyjnych metod). W Tyńcu lud śpiewa kilka mszy gregoriańskich, M. Machura stale przed niedzielą liturgią prowadzi próby przygotowujące przewidziane na dany dzień utwory.

Warto starać się o upowszechnianie znajomości chorału w seminariach, domach zakonnych, ośrodkach kształcenia organistów, katechetów (którzy w większości jako pomoc dydaktyczną stosują piosenki utrzymane w konwencji rozrywkowej), w grupach młodzieżowych. W okresie letnim przyjeżdżają do nas kolejne turnusy OAZ z archidiecezji katowickiej, które uczestniczą w liturgii śpiewając stale części mszy na melodie gregoriańskie.

Dążenie do poprawnego wykonania winno rozwijać wzorce przekazane przez Solesmes oraz inne tradycyjne ośrodki z umiarem wprowadzając wyniki badań rękopisów. Interpretacja oparta na wschodnich sposobach wykonania, z wibracją, szorstkimi głosami, dużym zróżnicowaniem czasu trwania dźwięków na podstawie

odczytania traktatu Hieronima z Moraw z XIII w. może być ciekawym zjawiskiem artystycznym, jednak liturgia ma stwarzać dla jej uczestników możliwość wyrażania swej pobożności w sposób dla nich autentyczny. Rodzaj teatru czy koncertu liturgicznego zainteresuje grupy elitarne, warto jednak na szerszą skalę wprowadzać prawdziwe wartości w sposób możliwy do przyjęcia dla przeciętnego polskiego katolika. Jego poziom można podnosić stopniowo. Wyrafinowana sztuka może go zniechęcić. Nie wszystko reprezentujące rzeczywistą wartość artystyczną ma charakter sakralny, nadaje się do zastosowania w liturgii. Również dążenie do pierwotnego autentyzmu nie zawsze przekonuje. W dziedzinie sztuk plastycznych pewną analogię do wykonywania chorału chropowatymi głosami z bardzo mocną artykulacją mogłoby stanowić przypomnienie, iż zachwycające nas swą harmonią kształtów rzeźby klasyczne pierwotnie były malowane jaskrawymi kolorami. Jeśli teraz w imię powrotu do autentycznego wyglądu tych arcydzieł ktoś prowadził studia na temat barwników, farb stosowanych w starożytności i chciał nimi pomalować rzeźby albo przynajmniej zaprezentował komputerowe obrazy i przedstawiał je jako prawidłowy, rzeczywisty, najbardziej autentyczny wygląd dawnych dzieł sztuki, to podobne dążenie uznalibyśmy za śmieszne. Szacunek budzi zapał entuzjastów, pasjonatów zmierzających do odkrycia dawnych sposobów wykonania dzieł sztuki muzycznej, ale ich osiągnięcia mogą być stosowane w liturgii z odpowiednim umiarem, wyczuciem i zdrowym rozsądkiem tych, którzy za tę liturgię odpowiadają.

Naśladowanie chropowatych głosów ludzi z Sardynii czy mnichów wschodnich albo naszych Kurpiów może być dążeniem do odtwarzania dawnych sposobów wykonania, ale trudno jest stwierdzić, że naprawdę takie stosowano w chrześcijańskich ośrodkach w średniowieczu. Jest to tylko pewna hipoteza oparta na fascynacji egzotyką, prymitywizmem, może podobnej do młodopolskiej chłopomanii. Nasze wykonanie chorału powinno być przede wszystkim naszą modlitwą, wykonywaną w sposób dla nas naturalny, bez sztucznego naśladowania czegoś, co jest dla nas obce.

W wielu śpiewnikach i modlitewnikach zamieszczano łaciński cytat z Ps 46, 8 według Wulgaty: „Psallite sapienter” (także w Regule św. Benedykta 19, 4) — śpiewajcie mądrze — nie tyle według sformułowanych teoretycznie reguł, ile z wyczuciem potrzeb i możliwości wspólnoty, rozumnie, zgodnie z tym, co można powiedzieć o danym stylu ale też zgodnie ze zdrowym rozsądkiem. Przypomina się biblijne rozumienie mądrości, która nie jest równoznaczna z wiedzą teoretyczną, ale stanowi umiejętność tworzenia syntez, roztropnego stosowania w życiu właściwych zasad.

W średniowieczu zapis chyba nie był traktowany jako bardzo dokładne odwzorowanie sposobu wykonania, nie znano narzędzi do mierzenia z dużą precyzją.

Może nasze próby odczytania stanowią przenoszenie naszych współczesnych wymagań, precyzji, dokładności, której dawniej nie znano, powtarzano tak jak się służyło kierując się własnym wyczuciem, wrażliwością estetyczną. Właściwe, pełne umiaru wykonanie chorału, które mogłoby stanowić podstawę jego odrodzenia w Polsce, chyba ukształtuje się poprzez uwzględnianie różnych tendencji. Wiele osób znających współczesną kulturę, zmęczonych może jej różnymi przejawami, przyjmuje z wielkim zainteresowaniem próby nowego odczytania chorału: pociąga ich egzotyka, budzi zewnętrzne zainteresowanie. W liturgii ważne jest to wszystko, co tworzy atmosferę modlitewną, pomaga otwierać się na głębię nadprzyrodzoności, na co także słusznie zwraca uwagę M. Bornus-Szczyciński, ale jego wykonania mają z punktu widzenia liturgicznej praktyki bardzo wiele cech kościelnego koncertu, teatru religijnego, zwłaszcza jeśli śpiew łączy się z innymi elementami jak w misterium *Ordo Stellae* przedstawionym w Tyńcu 9 I 2000 r. Starajmy się roztropnie korzystać z twórczych inspiracji i spokojnie dążyć do wypracowania właściwych form wyrażania przez śpiew liturgicznej modlitwy.

Przedstawione rozważania stanowią tylko pobieżne zwrócenie uwagi na problemy, jakie się nasuwają tradycyjnie uformowanemu praktykowi w związku z próbami nowej interpretacji chorału i słusznym nawoływaniem do pracy nad podniesieniem poziomu muzycznej strony liturgii w Polsce. Mam nadzieję, że ta ważna sprawa zostanie podjęta przez osoby bardziej kompetentne i zaowocuje działaniem ośrodków pielęgnujących chorał gregoriański w Polsce oraz próbami nowych muzycznych opracowań dostosowanych do potrzeb naszej liturgii.

Tyńiec

O. TOMASZ MARIA DĄBEK OSB

T E K S T Y I D O K U M E N T Y

Kongregacja Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów

OKÓLNIK DO PRZEWODNICZĄCYCH KONFERENCJI BISKUPÓW W EUROPIE

Prot. N. 2350/99/L

Rzym, dnia 23 października 1999

Ekscelencjo,

W dziejach Europy podstawowe znaczenie ma głoszenie Ewangelii, dzięki czemu wiara chrześcijańska przeniknęła życie i kulturę całego Kontynentu, zwa-