

## Muzyka i śpiew w odnowionej liturgii

### *I. Śpiew w liturgii pierwszych wieków*

Kościół Chrystusowy od samego początku był "kościółem śpiewającym". O kształcie śpiewu liturgicznego pierwszych chrześcijan zdecydowały niewątpliwie tradycje śpiewów świątynnych i synagogałnych, i na pewno też, napotykana wszędzie na terenach pracy misyjnej prowadzonej przez Kościół, muzyka kultyczna pogan. Ta praca misyjna Kościoła, to przepowiadanie wielkich dzieł Bożych a zarazem wyznawanie wiary i dawanie świadectwa, wyływało z ogromnego zaangażowania i radości – stąd podniosła i uroczysta forma przepowiadania poprzez psalmy, hymny i pieśni pełne ducha. **"Słowo Jezusa Chrystusa niech w was przebywa z całym swym bogactwem: z wszelką mądrością nauczajcie i napominajcie samych siebie poprzez psalmy, hymny, pieśni pełne ducha, pod wpływem łaski śpiewając Bogu w waszych sercach"** (Kol. 3,16). **"...napęlniajcie się Duchem przemawiając do siebie wzajemnie w psalmach, hymnach i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w waszych sercach"** (Ef. 5, 18–19).

Jakie wnioski możemy wyprowadzić z tych tekstów ?

1. Śpiew liturgiczny pierwszych gmin wykazywał już pewne zróżnicowanie form. Nie jesteśmy w stanie wyjaśnić dziś dokładnie, co oznaczają w tekście Pawłowym wyliczone przez niego gatunki muzyki kościelnej. Z wielkim prawdopodobieństwem przyjąć można, że obok spontanicznych śpiewów solowych tzw. charyzmatyków, w użyciu były także określone, stałe śpiewy liturgiczne całej wspólnoty, które z biegiem czasu zdobyły priorytet w repertuarze zgromadzenia liturgicznego.

2. Śpiew nie przedstawia jakiejś marginalnej tylko formy duchowego życia wiernych, lecz jest istotną i konieczną formą uzewnętrzniania wiary, zarówno poszczególnych wiernych, jak i całej wspólnoty. Ta bowiem wspólnota nie może się ostać bez wzajemnego umacniania się w wierze, między innymi poprzez śpiew.

3. Praktyka muzyczna pierwszych gmin chrześcijańskich nie była podyktowana jedynie względami praktycznymi. Nigdzie w Nowym Testamencie śpiew liturgiczny nie jest oceniany jako metoda czy sposób uaktywnienia wspólnoty modlących się, jako sposób uatrakcyjnienia jedynie i ożywienia nabożeństwa. Jest natomiast prostą i oczywistą konsekwencją przeżycia wiary i potrzeby wyrażenia tego przeżycia odpowiednim językiem, który musi różnić się

od języka powszedniości. Śpiew jest więc jednym ze sposobów podniesienia słów do rangi wypowiedzi niezwyklej, podniosłej, sakralnej.

4. Śpiew wspólnoty wierzących może być również skutecznym sposobem przepowiadania Ewangelii, sposobem budzenia i umacniania wiary. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że we wspólnym śpiewie szczególnie uwydatniony zostaje moment jedności, a przecież nie co innego, jak właśnie widzialna jedność wierzących stać się ma – według obietnicy Chrystusa – wiarygodnym narzędziem ewangelizacji świata (J. 17,23). Śpiew zatem – według św. Pawła – z jednej strony jest oddaniem czci Bogu, który uczynił wielkie rzeczy dla nas, z drugiej zaś strony służy budzeniu wiary i pobożności bliźniego, spełnia więc funkcję kerygmatyczną.

## ***II. Muzyka sakralna w ujęciu Soboru Watykańskiego II***

Funkcję muzyki i śpiewu w liturgii w ten sam sposób określają orzeczenia Magisterium Ecclesiae. Sobór Watykański II w Konstytucji o Liturgii świętej wyraźnie określił cel muzyki kościelnej – jest nim chwała Boża i uświęcenie wiernych. (KL. 112, MS. p.4 ). Konstytucja o Liturgii orzeka też, że muzyka sakralna stanie się tym bardziej uświęcona, im bardziej będzie związana z liturgiczną akcją (KL.112 ). Konstytucja pojmuje zatem muzykę jako funkcję liturgicznej akcji. Ustanawia, by w odnowie liturgicznej "teksty i obrzędy tak ułożyć, aby jaśniej wyrażały święte tajemnice, których są znakiem, i aby wierni chrześcijanie, o ile to możliwe, mogli je łatwo rozumieć i uczestniczyć w nich w sposób pełny, czynny i zbiorowy" ( KL. 21 ). To zaś domaga się spojrzenia na muzykę nie tylko jak na ozdobę, której celem jest tylko uświetnianie przepychu kościelnych ceremonii. Muzyka ma być znakiem – znakiem bardzo wymownym, znakiem stojącym do dyspozycji kultu i ewangelizacji. Jest muzyka sakralna sztuką, ale nie samą dla siebie. Ma liturgii służyć, ale nie na zasadzie dodatku, bo jest przecież jej integralną częścią (KL 112 ). Muzyka sakralna winna zatem wciąż przypominać sobie charakter znaku jaki przedstawiają jej muzyczne rodzaje i formy, zaś liturgia powinna sobie dobrze uświadomić wymowę znaku, jaki muzyka posiada.

Muzykę związaną z kultem w chrześcijaństwie określano różnymi terminami.

W pierwotnym Kościele znano tylko śpiew jednogłosowy – cantus. Jan XXII (1324–1325) nazywał tradycyjny śpiew Kościoła rzymskiego terminem śpiew kościelny – cantus ecclesiasticus. Określenie zaś "muzyka sakralna" – musica sacra, wprowadzili po raz pierwszy protestanci w I połowie XVII w. Ten sam termin w dokumentach papieskich pojawił się po raz pierwszy dopiero w "Ordinatio de musica sacra" Leona XIII, skierowanej do biskupów włoskich w 1894 r. Termin ten na stałe wprowadził do prawodawstwa kościelnego papież Pius X w 1903 r. Pius XII w encyklice "Musicae sacrae disciplina" z 1955 r. używa po raz pierwszy terminu muzyka liturgiczna. W prawodawstwie kościelnym przyjął się jednak i dotąd jest używany termin muzyka sakralna. Tak

określają muzykę związaną z liturgią dokumenty Soboru Watykańskiego II i wydawane później szczegółowe o niej instrukcje .

Najważniejsza z nich, instrukcja o muzyce w świętej Liturgii "Musicam Sacram" wydana 5 marca 1967 r. definiuje muzykę sakralną następująco: "pod pojęciem muzyki sakralnej rozumiemy tę muzykę, która powstała dla oddawania chwały Panu Bogu i odznacza się świętością, oraz doskonałością formy" (MS. p. 4 a). Nieco bardziej ogólnie definiuje ją Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce kościelnej : "muzyką liturgiczną nazywamy tę muzykę, która może być używana przy sprawowaniu kultu Bożego" ( In. Ep. P. p. 3 ). Nazwa ta obejmuje więc muzykę we wszystkich czynnościach liturgicznych, a więc w liturgii mszalnej, w liturgii sakramentów, poświęceń i błogosławieństw, w liturgii godzin, w obrzędach poszczególnych okresów roku liturgicznego jak np: w obrzędach Wielkiego Tygodnia czy procesjach.

### *III. Rodzaje muzyki sakralnej*

Mówiąc o muzyce sakralnej, mamy na myśli następujące jej rodzaje: śpiew gregoriański, polifonię sakralną dawną i współczesną w różnorodnych jej formach, muzykę organową i przeznaczoną dla innych instrumentów dopuszczonych do użytku w kościele, oraz śpiew ludowy – czy to liturgiczny, czy w ogóle religijny (MS. p. 4 b).

**Chorał gregoriański :** Konstytucja o Liturgii świętej mocno podkreśla, że chorał gregoriański jest najwłaściwszym śpiewem liturgii rzymskiej. Śpiew ten "Kościół uznaje za własny śpiew, i dlatego w czynnościach liturgicznych powinien on zajmować pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu" (KL. 116). Zaleca też, by "doprowadzić do końca wydanie autentycznych ksiąg śpiewu gregoriańskiego" a także "przygotować wydanie, zawierające łatwiejsze melodie do użytku mniejszych kościołów" (KL. 117). Zgodnie więc z zaleceniem Konstytucji o Liturgii św., wierni powinni umieć śpiewać po łacinie niektóre części Mszy św., ze względu na celebrację w tym języku w grupach międzynarodowych (KL. 54, Instr. Ep. Pol. p.17). Zestaw takich śpiewów zawiera wydany w Rzymie w 1974 r., z okazji Roku świętego, śpiewnik "Jubilate Deo". Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej wydana w 1979 r. nakazuje ponadto, by "zatroszczyć się w szczególny sposób o to, by chorał gregoriański znalazł więcej miejsca niż dotąd w liturgii Seminariów duchownych, w liturgii domów zakonnych, podczas rekolekcji i zjazdów duchowieństwa, w kościołach katedralnych, a także w większych kościołach" (Instr. Ep. Pol. p. 31 d).

**Polifonia sakralna:** Śpiew polifoniczny zyskał sobie pełne prawo w obrzędach liturgicznych dopiero w XVI w. (Sobór Trydencki), choć w liturgii pojawił się już w wieku XI. Muzykę wielogłosową "Kościół zawsze uważał za nieoceniony skarb i dobro kultury" (Instr. Ep. Pol. p. 18). Wielogłosowość – zarówno w języku łacińskim jak i narodowym – jest zalecana w czasie Liturgii pod takim jednak warunkiem, by "odpowiadała duchowi czynności liturgicznej"

(KL. 116), i by "nie wyłączała całkowicie wiernych z udziału w śpiewie" (Instr. Ep. Pol. p. 18; KL.30). Artyzm muzyki kościelnej ma zatem swoje miejsce w Liturgii. Czynny udział wiernych w śpiewie nie wyklucza "liturgicznego" słuchania muzyki. Słuchanie muzyki podczas Liturgii jest też liturgiczną czynnością, taką samą czynnością jak słuchanie Słowa Bożego. Czyż nie uczestniczy w liturgii ten, kto słucha śpiewu innych? Jednym z zadań ludzkiego samourzeczywistniania się jest przecież ciągła gotowość słuchania. Zespół zaś wykonawczy – w tym przypadku chór – nie może pełnić osobnej funkcji liturgicznej, nie może być tylko zespołem koncertującym. Chór jest częścią zgromadzenia liturgicznego, temu zgromadzeniu ma służyć poprzez wykonywanie przewidzianych dla niego rodzajów śpiewu, chór także ma wspomagać wiernych w czynnym udziale w śpiewie (MS. p. 19).

**Muzyka instrumentalna:** Głównym zadaniem muzyki instrumentalnej jest towarzyszenie do śpiewu liturgicznego, aby go podtrzymywać, ułatwiać jego wykonanie oraz wzbogacać go pod względem harmonicznym i brzmieniowym. Pierwszoplanowa rola przypada tu organom. Tradycja gry na organach sięga w Kościele początków VIII wieku. Instrument ten – już w XIII wieku nazwany nie bez racji "królem instrumentów" – trafił do wnętrza naszych świątyń ze względu na wyjątkową szlachetność a zarazem potęgę brzmienia. Konstytucja o Liturgii św. w artykule 120 o instrumencie tym mówi następująco: "w Kościele łacińskim należy mieć w wielkim poszanowaniu organy piszczałkowe jako tradycyjny instrument muzyczny, którego brzmienie ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych porywa do Boga i spraw niebieskich". Instrukcja Musicam sacram, a za nią Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce sakralnej dopowiadają, że "akompaniament organowy podtrzymuje śpiew, ułatwia udział w czynnościach liturgicznych i przyczynia się do głębszego zjednoczenia wiernych" (MS. 64, Instr. Ep. Pol. p. 28). Organy powinny się znajdować we wszystkich kościołach. Tzw. organy elektroniczne mogą być dopuszczone do użytku w liturgii jako tylko instrument tymczasowy.

Poza organami wolno używać w liturgii również i innych instrumentów, "według uznania i za zgodą kompetentnej władzy terytorialnej... jeżeli nadają się albo mogą być przystosowane do użytku sakralnego, jeżeli odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych" (KL. 120). Instrukcja Episkopatu Polski uszczegółowia tę wypowiedź, dodając, że nie wolno w liturgii używać tych instrumentów, które "są zbyt hałaśliwe lub wprost przeznaczone do wykonywania współczesnej muzyki rozrywkowej. Wyłącza się z użytku liturgicznego, zgodnie z tradycją, takie instrumenty jak fortepian, akordeon, mandolina, gitara elektryczna, perkusja, wibrafon itp." (Instr. Ep. Pol p. 29). Zaraz w następnym punkcie Instrukcja dodaje: "muzyka w czasie sprawowania czynności liturgicznych winna być wykonywana "na żywo", dlatego nie wolno zastępować śpiewu zgromadzonych lub gry na instrumentach muzyką odtwarzaną za pomocą magnetofonu, gramofonu czy radia. Nic nie stoi na przeszkodzie, by poza liturgią odtwarzać niekiedy muzykę religijną z płyt czy taśm, aby w tego rodzaju audycjach udostępniać wiernym arcydzieła muzycznej

twórczości religijnej dla wytworzenia odpowiedniego nastroju lub też celem wyrabiania w nich dobrego smaku muzycznego" (Instr. Ep. Pol. p. 30).

Na organach i innych instrumentach wolno akompaniować do śpiewu przez cały rok liturgiczny. Wyłączone są od tego jedynie śpiewy solowe celebransa i diakona, np. prefacja czy Ewangelia. Solowa natomiast gra na instrumentach zabroniona jest od zakończenia śpiewu hymnu "Chwała na wysokości Bogu" we Mszy Wieczery Pańskiej, do czasu zaintonowania tego hymnu we Mszy Wigilii Paschalnej. (Instr. Ep. Pol. p. 19).

**Śpiew ludowy – pieśni:** Konstytucja o Liturgii świętej w artykule 118 nakazuje "troskliwie pielęgnować religijny śpiew ludowy, tak, aby głosy wiernych mogły rozbrzmiewać podczas nabożeństw, a nawet w czynnościach liturgicznych, stosownie do zasad i przepisów rubryk". W posoborowej Instrukcji Musicam sacram z 1967 r. czytamy: "istniejący w niektórych krajach prawny zwyczaj, potwierdzony niejednokrotnie indultami, zastępowania śpiewów na wejście, przygotowania darów i Komunię św., zamieszczonych w Graduale, innymi pieśniami – może być utrzymany, według uznania kompetentnej władzy terytorialnej, byleby tylko tego rodzaju śpiewy odpowiadały treścią poszczególnym częściom Mszy św. i zgadzały się z daną uroczystością i okresem liturgicznym. Władza terytorialna powinna zatwierdzić teksty tych śpiewów" (MS. 32). Pieśni można więc wykonywać w pięciu różnych – tak pod względem chronologii jak i treści – miejscach liturgii mszalnej: na wejście, przygotowanie darów, Komunię św., uwielbienie po Komunii św., i na zakończenie liturgii. Pieśniami nie wolno zatem zastępować tzw. części stałych Mszy św., a więc Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus i Agnus Dei. Wspomniana Instrukcja zwraca szczególną uwagę na to, że "wśród śpiewów zmiennych szczególne znaczenie posiada śpiew następujący po czytaniach, wykonywany na sposób graduału lub psalmu responsoryjnego" (MS. 33). Tym bardziej więc nie wolno śpiewu tego zastępować pieśniami, mającymi nawet imprimatur kompetentnej władzy kościelnej. W tym miejscu wyjaśnić należy, że pieśń umieszczona w jakimkolwiek śpiewniku mającym imprimatur, nie staje się tym samym pieśnią nadającą się do liturgii mszalnej. Imprimatur oznacza bowiem pozytywną ocenę tekstu. Władza kościelna poprzez imprimatur oświadcza, że tekst nie zawiera niczego, co byłoby niezgodne z prawdami wiary lub zasadami moralnymi. Wcale jednak nie przesądza o liturgicznej przydatności pieśni. Do liturgii pieśń musi być włączona pozytywnie, tzn. wymieniona, że nadaje się do użytku liturgicznego. Pieśń przecież to nie tylko tekst, chociaż jest on podstawą pieśni. Zazwyczaj najpierw powstaje tekst, a później melodia, która jednak nie jest dodatkiem do pieśni, lecz stanowi jej integralną część. Gdyby nie melodia, nie byłoby pieśni. Pieśń to zatem tekst i melodia razem wzięte. Można z całą stanowczością stwierdzić, że jeżeli tekst jest dobry a muzyka zła – pieśń jest zła; jeżeli muzyka jest dobra a tekst nieodpowiedni – pieśń jest zła. Pieśń, jako utwór muzyczny, musi być wartościowa artystycznie tak pod względem muzycznym jak i tekstowym. Ponieważ muzyka sakralna stoi na usługach Liturgii, musi mieć własny charakter, własny język muzyczny, różny od tego, jakim posługuje się pieśń rozrywkowa czy

taneczna. Pieśń kościelna musi wyrażać rzeczywistość nadprzyrodzoną, rzeczywistość, której nie wolno wyrażać w sposób banalny, w sposób nielicujący z sacrum.

Ludowa pieśń kościelna ma różne źródła. Znaczna ich część inspirowana była chorałem gregoriańskim, z którego bez zmian zaczerpnięto całą melodię, bądź tylko pewne motywy. Dla przykładu wymienić można: "O Stworzycielu Duchu przyjdź", "O zbawcza Hostio", czy "Przed tak wielkim Sakramentem", które są tłumaczeniem łacińskich hymnów z zachowaną wiernie melodią, albo np: "Zdrowaś bądź Maryja", "Przez Twoje święte zmartwychwstanie", "Krzyżu święty", które oparte są jedynie na motywach chorałowych. Inna zaś grupa pieśni została zapożyczona od innych narodowości. I tak np: "Chrystus zmartwychwstał jest" to dosłowna melodia niemieckiej pieśni "Christ ist erstanden", "Cicha noc" pochodzi z Austrii, "Po górach dolinach" z Francji. Tradycyjna pieśń kościelna jest nie tylko świadectwem wyznawanej wiary, nie tylko świadectwem ducha danej epoki, ale także odzwierciedleniem świadomości religijnej, społecznej, literackiej i muzycznej narodu, który tę pieśń tworzył i ją śpiewał. Jakżeż ogromną rolę odegrała pieśń kościelna w historii naszego narodu, zwłaszcza w okresie zaborów i niewoli. Ludowym pieśniom kościelnym trzeba zatem zapewnić trwałe miejsce w liturgii, na równi z nowopowstającymi pieśniami, komponowanymi już w duchu posoborowym. Należy tylko dokonać odpowiedniego wyboru samych pieśni, jak też wyboru poszczególnych zwrotek. Zazwyczaj bowiem dzieje się tak, że śpiewamy tylko dwie lub trzy pierwsze zwrotki pieśni, nie zwracając uwagi na zwrotki dalsze, a w nich nieraz więcej jest treści biblijnych, dogmatycznych i liturgicznych niż w zwrotkach początkowych.

Teksty naszych tradycyjnych pieśni kościelnych w większości przypadków oparte są na Piśmie św. (pieśni biblijne) np: "Archanioł Boży Gabriel", "Wesoły nam dziś dzień nastał", bądź na tekstach liturgicznych, (pieśni liturgiczne), jak np: "Krzyżu święty", "Ludu mój ludu", "Przybądź Duchu Święty", albo też wyjaśniają nam one jakąś prawdę wiary (pieśni dogmatyczne), np: "U drzwi Twoich", "Bóg się rodzi", "Rzućmy się wszyscy społem". Ten podział pieśni jest podziałem najważniejszym i zasadniczym, chociaż ze względu na tekst, można dzielić pieśni kościelne na jeszcze inne kategorie, takie jak błagalne, pokutne czy dziękczynne, Eucharystyczne, do Serca Pana Jezusa, pieśni do Ducha Świętego, ku czci Najświętszej Maryi Panny, do Świętych Pańskich, albo też podzielić je według roku liturgicznego. Każda pieśń kościelna powinna łatwo dać się zaszeregować do jednej z trzech wymienionych kategorii: pieśń biblijna, liturgiczna lub dogmatyczna. Gdyby jakaś pieśń nie mieściła się w tych trzech kategoriach, to należałoby ją wyłączyć z repertuaru pieśni nadających się do liturgii. Nie ma zatem w liturgii miejsca dla pieśni opiewających jedynie osobiste przeżycia ich autorów, dla pieśni, które nawołują jedynie do miłości bliźniego, które przedstawiają trudne sytuacje życiowe współczesnego człowieka, jego zagubienie, samotność, czy zachwyty przyrodą. Tu nie chodzi tylko o przestrzeganie przepisów liturgicznych. Tu chodzi o świętość liturgii, która przez tego rodzaju utwory ulega desakralizacji.

## *IV. Śpiew i muzyka w odnowionej liturgii Mszy świętej*

### **Śpiew na wejście**

Śpiew na wejście jest chronologicznie pierwszym śpiewem liturgii mszalnej, i należy do grupy śpiewów towarzyszących obrzędowi. Ze swej natury jest on śpiewem drugorzędym w porównaniu do śpiewów celebransy czy śpiewu aklamacji. Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego (WOMR. 25) podaje cztery charakterystyczne cechy tego śpiewu:

1. rozpoczyna on celebrację liturgiczną
2. pogłębia jedność zgromadzonych
3. wprowadza w tajemnicę okresu liturgicznego lub święta
4. towarzyszy procesji wejścia

**Ad 1.** Nie została chyba definitywnie jak dotąd rozstrzygnięta wątpliwość, kiedy właściwie zaczyna się liturgia Mszy świętej: z chwilą wejścia kapłana i asysty, czy też z chwilą rozpoczęcia śpiewu. Pierwsza cecha śpiewu na wejście wskazana we Wprowadzeniu Ogólnym do Mszału Rzymskiego sugeruje, że to właśnie śpiew rozpoczyna liturgię. Wynikałaby więc stąd pierwsza zasada dotycząca tego śpiewu – należy go rozpocząć nieco wcześniej, jeszcze przed wejściem celebransy i asysty.

**Ad 2.** Od śpiewu na wejście zależy w dużym stopniu poczucie jedności zgromadzonych na liturgii wiernych. Najlepiej można wyrazić jedność uczuć i postaw, kiedy wiele serc śpiewa tę samą melodię. Wprowadzenie do Mszału uzasadnia znaczenie śpiewu na wejście następująco: "Anioł zachęcał wiernych, którzy zbierali się razem oczekując przyjścia swego Pana, ażeby wspólnie śpiewali psalmy, hymny i pieśni pełne ducha. Śpiew bowiem jest wyrazem radosnego serca. Stąd słusznie mówi św. Augustyn: ten kto kocha, śpiewa, a już w starożytności powstało przysłowie: podwójnie modli się ten, kto dobrze śpiewa" (WOMR. 19).

Każde zgromadzenie, nawet nieliturgiczne, chętnie posługuje się śpiewem, by zamaniestować jedność myśli. Takie znaczenie ma też śpiew na wejście, który inicjuje liturgię wielkiej tajemnicy naszej wiary – męki, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa Pana.

**Ad 3.** Trzecia cecha śpiewu na wejście dotyczy tekstu. Tekst pieśni ma wyrażać tajemnicę okresu liturgicznego lub uroczystości, ma pomóc przeżywać misterium łączności z Bogiem w Kościele. Jedno i to samo misterium Odkupienia inaczej przeżywamy w Adwencie, inaczej w okresie Bożego Narodzenia, w Wielkim Poście, w okresie Wielkanocnym, lub też rozważając szczegółowiej tajemnicę danej uroczystości czy święta. Ta cecha śpiewu na wejście powinna być bardzo wnikliwie i starannie realizowana, bo wydaje się, że z wszystkich czterech cech wymienionych, ta jest najważniejsza.

**Ad 4.** Towarzyszenie procesji wejścia to ostatnia i jakby nawet uboczna już cecha śpiewu na wejście. Tu można jedynie zastanawiać się nad tym, jak długo ma trwać ten śpiew. Czy tylko podczas procesji i okadzenia ołtarza, czy też nieco dłużej, tak, by w śpiew ten mógł się włączyć celebrans z asystą. Wydaje się, że bardziej właściwa jest ta druga ewentualność. Zbyt krótki śpiew na wejście nie spełni tych wszystkich zadań, jakie na nim spoczywają.

### **Kyrie eleison**

Zawołanie to sięga czasów pogańskiego kultu słońca. Poganin w swojej modlitwie porannej wołał do słońca – Kyrie eleison. Było to również zawołanie na cześć osoby cieszącej się wielkim uznaniem i szacunkiem. Kiedy zwycięzki wódz wjeżdżał na Kapitol, ustawieni w szpalerze żołnierze wołali z entuzjazmem, z radością – Kyrie eleison. Kiedy władca państwa odwiedzał jakieś miasto, to jego obywatele wykrzykiwali – Kyrie eleison. Dla chrześcijanina najwyższym Panem, Panem nad wszystkimi królami jest Jezus. Dlatego też zawołanie to przejęła liturgia. Niewątpliwie Kyrie eleison znaczy : Panie zmiłuj się. Zawiera więc w sobie prośbę, błaganie o przebaczenie. Ale przecież w uznawaniu swej niegodności, grzeszności jest równocześnie zawarte uznanie wielkości i wspaniałości tego, do którego zwracamy się o przebaczenie. Kyrie eleison jest więc zawołaniem radosnym, chwalcym Chrystusa, jest wezwaniem pełnym ufności w dobroć i wspaniałość Bożego miłosierdzia, które jest odwieczne, które nas uprzedza (ps. 78), i które nam towarzyszy (ps. 32).

Papież Grzegorz Wielki określił , że wezwanie to ma być powtarzane we Mszy świętej 9 razy, chcąc podkreślić, że Chrystus obecny w liturgii otoczony jest dziewięcioma chórami aniołów. Był to niewątpliwie bardzo mocno podkreślony moment paruzji, moment ostatecznego przyjścia Pana. Niestety, myśl papieża zinterpretowano inaczej, rozumiejąc że 9 znaczy to samo co 3 x 3. Każde z trzech zawołań odniesiono więc do poszczególnych osób Trójcy świętej, a przecież Kyrie eleison posiada odniesienie do Chrystusa. Nie było to zresztą ostatnie z niepowodzeń, jakie spotkało Kyrie eleison. Następnym było umieszczenie Kyrie eleison w sąsiedztwie aktu pokuty. Stąd nabrało ono całkowicie zabarwienia pokutnego. W dyskusjach przed ustaleniem porządku Mszy świętej były na ten temat różnice zdań. Kongregacja do Spraw Kultu Bożego zajęła stanowisko "złotego środka" zaznaczając, że Kyrie eleison "jest śpiewem, którym wierni wychwalają Pana i wypraszają Jego miłosierdzie" (WOMR. 30). Jeżeli zatem Kyrie eleison jest wychwalaniem Chrystusa Pana przybywającego na zgromadzenie wiernych, jeżeli jest okrzykiem na cześć Tego, Który szuka zagubionej owcy i bierze ją w ramiona, na cześć Tego, Którego miłosierdzie trwa na wieki, i Który przebacza aż 77 razy, to aspekt ten musi być także uwzględniony w melodii tego śpiewu, w jego dynamice, w całościowym nastroju. Te wszystkie elementy znajdujemy w chorałowych Kyrie eleison, tak różnych w ogólnym klimacie od Kyrie śpiewanych dzisiaj w naszych kościołach.

Sposób i miejsce wykonywania tego śpiewu dość dokładnie określa Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego (nr. 30): "Po akcie pokuty

rozpoczyna się *Panie, zmiłuj się nad nami*, chyba, że ta aklamacja była już zawarta w samym akcie pokuty. Ponieważ jest to śpiew, wykonują go zwykle wszyscy, to znaczy bierze w nim udział lud oraz chór czy kantor. Zwykle każdą aklamację mówi się lub śpiewa dwa razy. Jednakże ze względu na charakter języka, kompozycji muzycznej czy innej okoliczności nie wyklucza się większej liczby wezwań czy wstawek w postaci krótkiego tropu. Jeżeli się nie śpiewa *Panie, zmiłuj się nad nami*, należy je odrecytować".

### **Chwała na wysokości Bogu.**

Hymn ten zajmuje szczególną pozycję wśród śpiewów mszalnych. Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego nazywa go "najstarszym i czcigodnym hymnem, w którym Kościół, zgromadzony w Duchu Świętym chwali i zarazem prosi Boga Ojca i Baranka" (nr.31). Jest to więc jakby dalszy ciąg "Kyrie eleison" posiadającego również elementy prośby i chwalby. Gloria – w przeciwieństwie jednak do Kyrie – posiada budowę trynitarną, tzn. odnosi się do Boga Ojca, do Jezusa Chrystusa oraz do Ducha Świętego. Do liturgii papieskiej weszło jeszcze w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, i było początkowo wykonywane w okresie Bożego Narodzenia. Z czasem rozszerzono wykonywanie tego hymnu na niedziele i święta męczenników, jednakże tylko w mszach celebrowanych przez biskupów. Kapłani mogli odmawiać ten hymn jedynie na Wielkanoc. Dopiero w XI wieku weszła Gloria do każdej Mszy świętej, mającej charakter świąteczny. Obecne przepisy pozwalają na wykonywanie Glorii we wszystkie niedziele roku, poza Adwentem i Wielkim Postem, w uroczystości i święta, a także podczas liturgii szczególnie uroczystej (WOMR. 31).

Od samego początku hymn *Chwała na wysokości Bogu* był śpiewem wiernych i jako taki przetrwał do XI wieku, wtedy bowiem funkcję ludu zaczęły przejmować schole a nieco później i chóry. Aż niemal do Soboru Watykańskiego II uważano, że hymn ten jest zarezerwowany wyłącznie dla chórów. Nic więc dziwnego, że z chwilą gdy Sobór Watykański II powierzył śpiew ten również ludowi, i to w językach narodowych, wiele krajów stanęło przed problemem braku melodii do tego hymnu. Zasadę śpiewu *Chwała na wysokości Bogu* określa Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego następująco: "śpiewa go całe zgromadzenie wiernych lub na przemian z chórem, ewentualnie sam chór" (nr. 31).

Mamy więc trzy możliwości i sposoby wykonywania Gloria.

1. Całe zgromadzenie wiernych wykonuje śpiew ten wspólnie. Pewnym urozmaiceniem może być tu podział poszczególnych wersetów na dwie części wiernych : mężczyźni – kobiety, bądź lewa strona – prawa strona zgromadzonych w kościele wiernych, ewentualnie podział : wierni – kantor.
2. Innym sposobem wykonywania Glorii jest podział na chór i lud. Chór wykonuje wtedy swoje partie prostą techniką "falso bordone". Wnosi to pewne ożywienie do śpiewu, a także uczy obydwie strony słuchania muzyki i rozważania na jej tle.
3. Istnieje też możliwość wykonywania Chwały na wysokości Bogu jedynie przez sam chór. Ten jednak sposób nie powinien stać się regułą, bowiem wierni

uczestniczą w śpiewie tylko poprzez słuchanie, a także dlatego, że większość wielogłosowych kompozycji Gloria oparta jest na tekście łacińskim.

Z uzasadnionych racji, hymnu tego nie musi intonować celebrans.

### **Śpiew między czytaniem**

Zwyczaj śpiewania psalmów po czytaniach przyjęło chrześcijaństwo ze synagogi żydowskiej. Początkowo śpiewano całe psalmy, posługując się prostą melodią. Z czasem, gdy melodie tych śpiewów przeznaczone dla solisty zaczęto ozdabiać, skracano tekst psalmu, ograniczając go do responsu i kilku wierszy.

Zasady śpiewu psalmu po I czytaniu podaje Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego (p. 36 – 40), zawiera je również I tom Lekcjonarza Mszałnego (s. 16 i 26). "Po pierwszym czytaniu następuje psalm responsoryjny czyli graduał, który jest integralną częścią liturgii słowa. Z zasady psalm bierze się z lekcjonarza, a to z tej racji, że poszczególne teksty łączą się bezpośrednio z poszczególnymi czytaniem: wybór zatem psalmu zależy od czytań. Jednakże w celu ułatwienia wiernym odpowiedzi psalmodycznej można stosować niektóre teksty odpowiedzi i psalmów dobrane w zależności od okresu roku liturgicznego, czy uroczystości świętego – zamiast tekstu odpowiadającego czytaniu. Odnosi się to do tych wypadków, w których psalm ma być śpiewany. Kantor psalmu czyli psalmista na ambonie lub innym odpowiednim miejscu wypowiada wiersze psalmu, podczas gdy całe zgromadzenie siedzi i słucha, czy nawet uczestniczy przez odpowiedzi, chyba, że psalm jest śpiewany w sposób bezpośredni tj. bez odpowiedzi" ( WOMR n. 36 ).

Psalmu responsoryjnego, który stanowi integralną część liturgii, nigdy nie wolno zastępować pieśniami, nawet takimi, które mają imprimatur władzy kościelnej. Podkreśla to mocno Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce kościelnej (R. II. p. 13 ).

Nie bez znaczenia jest również dobór odpowiedniej melodii do psalmu responsoryjnego. Dobierając melodię do psalmu należy pamiętać, że melodia zawsze powinna ilustrować tekst psalmu, a także uwypuklać charakter medytacyjny tego śpiewu. Melodia nie może czynić tekstu psalmu niezrozumiałym. Z tej też racji, najlepiej jest, gdy śpiew ten wykonywany jest nie zespołowo lecz solowo, i nie wielogłosowo lecz jednogłosowo.

### **Śpiew przed Ewangelią**

Przed Ewangelią wykonuje się werset z aklamacją, a dwa razy w roku obowiązkowo także sekwencję. Alleluja z werselem należy do najstarszych śpiewów liturgicznych. Pierwotnie śpiewano go podczas liturgii okresu wielkanocnego. Rozszerzenie tego śpiewu na niedziele i święta roku liturgicznego przypisuje się papieżowi Grzegorzowi Wielkiemu.

Alleluja z werselem zawsze przeznaczone było do śpiewu. W najstarszych księgach liturgicznych zawierających chorał gregoriański słowo to posiada szereg bardzo bogatych i urozmaiconych melodii, przeznaczonych do wykonania przez

kantora. Dopiero z chwilą wprowadzenia praktyki tzw. mszy cichych, śpiewu alleluja zaniechano, poprzestając jedynie na odczytywaniu go.

Wszystkie dokumenty i komentarze dotyczące muzyki liturgicznej wydane po Soborze Watykańskim II podkreślają, że alleluja jest śpiewem. Wynika stąd wniosek, że alleluja powinno się śpiewać, a nie recytować. Domaga się ono śpiewu ze swej natury. Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego stwierdza: "Alleluja śpiewa się w każdym okresie poza Wielkim Postem" (nr. 37a), i dalej "psalm zamieszczony po czytaniu o ile nie jest śpiewany, należy odrecytować. Natomiast, Alleluja i werset przed Ewangelią można opuścić, jeśli nie są śpiewane" (nr. 39). Użyte tu słowo "można" sugeruje, że pozwala się także na odrecytowanie alleluja. Jednakże z historii tego śpiewu oraz z ducha odnowionej liturgii wynika, że powinien on być wyłącznie śpiewany, a nie recytowany. Tak więc, kto recytuje alleluja nie czyni wprawdzie nic wbrew przepisom, ale kto nieśpiewane alleluja opuszcza czyni lepiej, a kto je śpiewa, postępuje najlepiej.

Jak już wspomniano, alleluja nie wykonuje się w Wielkim Poście. W tym okresie zastępuje się je bądź przez aklamację *Chwała Tobie Królu wieków, Sława Tobie Chryste, Królu wiecznej chwaty, lub Chwała Tobie Słowo Boże*. Należy zaznaczyć, że zakaz ten obowiązuje także w święta przypadające w okresie Wielkiego Postu, np: św. Józefa i Zwiastowanie Pańskie.

Polski lekcjonarz mszalny przyjął uproszczony sposób wykonywania alleluja, zaproponowany przez Graduale Simplex. Trzykrotne alleluja wykonuje chór, schola lub kantor, a po nim powtarzają go wszyscy uczestnicy liturgii. Następnie kantor śpiewa werset, po którym znów powtarza się trzykrotne alleluja. Nie wyklucza się jednak możliwości dwukrotnego alleluja, a nawet wielokrotnego jego powtarzania. Czas trwania tego śpiewu powinien być jednak zgodny z jego funkcją, tzn. ma on towarzyszyć procesji z księgą Ewangelii.

Jeżeli zaś chodzi o werset allelujatyczny, to Ordo Lectionum podaje następującą zasadę: "drugi śpiew, wykonywany po drugim czytaniu, a więc przed Ewangelią, jest albo określony w każdej Mszy św. i posiada ścisły związek z Ewangelią, albo może być dobrany z serii wspólnej jakiegoś okresu liturgicznego lub Commune" (nr.9). W zasadzie jednak należy trzymać się wersetów własnych, a tylko z koniecznych przyczyn wybierać inne, wspólne lub okresowe.

W Zmartwychwstanie Pańskie i w dzień Zesłania Ducha Świętego obowiązują ponadto sekwencje. Są one – historycznie rzecz biorąc – dalszym ciągiem śpiewów allelujatycznych, stąd też należy je wykonywać po odśpiewaniu alleluja z wersetem. Jest więc sekwencja ostatnim śpiewem przed Ewangelią. Niestety, w Lekcjonarzu Mszalnym umieszczono je omyłkowo zaraz po drugim czytaniu, przed śpiewem alleluja, i w tym niewłaściwym miejscu sekwencje wykonujemy. Uświadomić sobie jeszcze musimy, że sekwencja jest śpiewem, a nie wierszem do odrecytowania. Zatem – jeżeli się jej nie śpiewa, należy ją opuścić, nawet gdy jest nakazana. W sekwencji Wielkanocnej nie śpiewa się jej ostatnich słów – Amen, Alleluja.

Sekwencję wykonuje zespół śpiewaczy lub wszyscy wierni, nie należy ona do tzw. śpiewów celebransa.

### **Wyznanie wiary**

Śpiew Credo znany na Wschodzie i w liturgii galijskiej, wszedł do liturgii rzymskiej dopiero w 1014 roku, za papieża Benedykta VIII. Tekst stosowany w dzisiejszej Mszy św. jest tekstem soborów w Nicei (325 r.) i w Konstantynopolu (381 r.), a zatwierdzonym ostatecznie w Chalcedoni w 451 roku. Z chwilą włączenia do liturgii, było Credo zawsze śpiewane przez wiernych. Począwszy od średniowiecza komponowano też Credo wielogłosowo, jako część tzw. cyklu mszalnego, na użytek chórów. W odnowionej liturgii bardzo jasno sprecyzowano funkcję Credo: "Symbol, czyli wyznanie wiary ma to na uwadze w odprawianiu Mszy św., aby lud usłyszawszy słowo Boże w czytaniach i w homilii, wyraził na nie zgodę i dał odpowiedź, oraz uświadomił sobie wyznawaną wiarę, zanim rozpocznie sprawowanie Eucharystii. Wyznanie wiary powinien odmawiać kapłan wspólnie z ludem w niedziele i w uroczystości, można je odmawiać także podczas obchodów mających szczególny i bardziej uroczysty charakter. Jeżeli wyznanie wiary jest śpiewane, czynią to wszyscy razem lub na przemian" (WOMR. 43, 44). Nie może zatem tej części liturgii świętej wykonywać tylko zespół śpiewaczy.

### **Modlitwa powszechna**

Dokument wydany w Watykanie w 1966 r. "Modlitwa powszechna czyli modlitwa wiernych" potrzebę i znaczenie tej modlitwy uzasadnia następująco: "Odmawiając modlitwę powszechną, Kościół wierzący niezachwianie w obcowanie świętych i swoje powszechne zadanie, występuje jako wielki orędownik ludzkości. Święty lud Boży wykonuje swoje powszechne kapłaństwo uczestnicząc w sakramentalny sposób w ofierze Mszy św. a także odmawiając tę modlitwę ogarnia potrzeby całego świata. Chrześcijanie uczestniczący w liturgii nie mogą bowiem poprzestać na przedstawianiu Bogu swych osobistych potrzeb, ich serca muszą się otworzyć na potrzeby całego Kościoła i całej ludzkości. W starożytności odmawiano tę modlitwę po odesłaniu katechumenów, ponieważ tylko ludzie ochrzczeni i uczestniczący w kapłaństwie Chrystusa mogą w Nim i przez Niego wstawiać się za światem". W dalszym ciągu tego dokumentu, w punkcie 4, czytamy: " Modlitwa powszechna powinna się odbywać przy końcu każdej liturgii słowa, chociażby nie następowała Ofiara Eucharystyczna, ponieważ jest ona niejako owocem działania Słowa Bożego w duszach wiernych. Jak komuniam sakramentalna jest zakończeniem i szczytem udziału wiernych w liturgii Eucharystycznej, tak modlitwa powszechna według starożytnych świadectw, jest zakończeniem i szczytem udziału wiernych w liturgii słowa".

Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego dopowiada, by " modlitwa ta odbywała się w każdej Mszy św. z udziałem ludu, by w ten sposób zanoszono prośby za Kościół święty, za tych, którzy nami rządzą, za tych, którzy znajdują się w trudnych sytuacjach życiowych, za wszystkich ludzi, i o zbawienie świata" (nr. 45). Kolejność zaś intencji ma być następująca:

- za potrzeby Kościoła
- za władzę państwową i o zbawienie całego świata

- za tych, którzy znajdują się w trudnościach życiowych
- za wspólnotę miejscową

Z racji jakiejś szczególniejszej, mającej charakter specjalny, np: z okazji bierzmowania, ślubu, czy pogrzebu, "porządek intencji może w większym stopniu uwzględniać tę szczególną okazję" (WOMR. 46). Wszystkich jednak wezwań modlitewnych nie powinno być więcej jak sześć. Ten sam dokument w punkcie 47 określa rolę celebransa, diakona, kantora i wiernych w tej części liturgii: "Zadaniem celebransa jest kierować modlitwą, wezwać do niej wiernych w zwięzłych słowach i zakończyć modlitwą końcową. Intencje niech podaje diakon, kantor, czy też ktoś inny. Całe zaś zgromadzenie wyraża swe prośby albo w formie wspólnej inwokacji po intencjach, albo też modląc się w milczeniu".

Wezwania Modlitwy powszechnej mogą być śpiewane w całości, bądź recytowane, a śpiewana jedynie inwokacja "wysłuchaj nas Panie". Zazwyczaj każda podawana intencja modlitewna rozpoczyna się słowami "módlmy się". Jeżeli jednak po podaniu intencji posługujemy się formułą – wezwaniem "Ciebie prosimy", to początkowe wezwanie "módlmy się" opuszczamy. Wynika to z właściwości składniowych i stylistycznych języka polskiego.

### **Śpiew na Przygotowanie darów**

Śpiew ten rozpoczyna się zaraz po Modlitwie powszechnej i trwa przynajmniej do momentu złożenia darów na ołtarzu. Zasady określające sposób wykonywania tego śpiewu są takie same, jak przy śpiewie na wejście (WOMR. 50). Według Instrukcji "Musicam sacram" (nr. 32) śpiew ten powinien się zgadzać treściowo z obrzędem Przygotowania darów, ze świętem przypadającym w danym dniu, lub z okresem liturgicznym. Dobierając zatem pieśni na Przygotowanie darów ofiarnych, trzeba najpierw poznać teologiczną treść tego obrzędu. Biorąc właśnie pod uwagę aspekt teologiczny tej części liturgii, Liturgiści kwestionują samą jej nazwę. Do niedawna jeszcze tę część liturgii mszalnej nazywano "ofiarowaniem", ale ta nazwa ich zdaniem jest nieadekwatna, bo przecież ofiarowanie ma miejsce dopiero po Konsekracji, gdy na ołtarzu nie ma już chleba i wina, ale Ciało i Krew Jezusa Chrystusa. Dzisiaj posługujemy się nazwą Przygotowanie darów, ale i to określenie nie jest jednoznaczne, bo wyraźnie sugeruje, że darami jakie Bogu ofiarujemy we Mszy św. są tylko chleb i wino. Proponowana przez liturgistów nazwa to "Liturgia miłości" (ks. Wł. Głowa, Służba Boża, str. 105). Obrzęd ofertoryjny bowiem ma za zadanie nie tylko przygotowanie darów materialnych, ale także ma przygotowywać wiernych do ochotnego ofiarowania samych siebie Panu Bogu. Materialne dary ofiarne przynoszone do ołtarza właśnie taką postawę mają wyrażać.

Najodpowiedniejszymi będą tu zatem pieśni o miłości Boga i bliźniego, o ofiarowaniu Chrystusa Bogu, względnie o składaniu siebie w ofierze. Nie powinno się więc w tym obrzędzie śpiewać pieśni mówiących o ofiarowaniu Bogu chleba i wina.

W uroczystości, w święta i wspomnienia można natomiast śpiewać pieśni mające jako temat tajemnicę dnia. W święta Maryjne, będą to pieśni o Matce Bożej, w inne święta, pieśni o Świętych, względnie o poszczególnych Osobach Trójcy Przenajświętszej. Tematykę pieśni na Przygotowanie darów podsuwa również właściwy okres liturgiczny. W Adwencie będą to więc pieśni adwentowe, w okresie Bożego Narodzenia, kolędy itd.

### **Prefacja**

Prefacja jest dziękczynieniem, w którym kapłan w imieniu całego ludu wysławia Boga Ojca i składa Mu dziękczynienie za całe dzieło zbawienia, lub uwzględnia jeden tylko szczegółowy aspekt związany z dniem, świętem lub okresem liturgicznym (WOMR. 55 a). Prefacja rozpoczyna Modlitwę Eucharystyczną. Należą do niej również wezwania celebransa i aklamacje wiernych. Modlitwa Eucharystyczna jest szczytem całej liturgii, dlatego należy wykonywać ją z wielką powagą i wyraźnie, wszyscy zaś mają jej słuchać z szacunkiem i w milczeniu (WOMR. 55 h). Poza więc aklamacjami, nie wolno w czasie tej modlitwy wykonywać żadnych innych śpiewów. Niedopuszczalny jest również akompaniament organowy podczas śpiewu prefacji i tzw. podkład muzyczny do słów konsekracji (Ins. E.Pol., R.II, p.19).

### **Aklamacja Święty**

Aklamacje liturgiczne są to krótkie formuły – zawołania, którymi wierni wielbią Boga, potwierdzają jakąś czynność lub modlitwę celebransa. Jedną z takich aklamacji jest śpiew Sanctus, który jest dalszym ciągiem prefacji.

Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego określa tę część liturgii jako aklamację, w której całe zgromadzenie, łącząc się z mocami niebios, śpiewa lub recytuje "Święty". Ta aklamacja stanowi część samej Modlitwy Eucharystycznej i jest wypowiedzana przez cały lud razem z kapłanem" (WOMR. 55 b). Instrukcja zaś "Musicam sacram" śpiew ten określa jako aklamację, którą " z zasady winno śpiewać całe zgromadzenie wiernych razem z kapłanem" (nr. 34). W pewnych więc szczególnych przypadkach, śpiew ten można powierzyć zespołowi śpiewaczemu, który wykona go w sposób bardziej uroczysty, ale nie może stać się to regułą.

I jeszcze jedna uwaga: gdy prefacja jest recytowana, "Święty" może być recytowane lub śpiewane. Natomiast "Święty" powinno być zawsze śpiewane, gdy prefacja jest śpiewana.

### **Śpiew "Baranku Boży"**

Śpiew ten wszedł do liturgii za papieża Sergiusza I (697–701). W ówczesnym Liber Pontificalis czytamy, że kler i lud śpiewał Agnus Dei podczas obrzędu łamania chleba. Zasadniczym więc celem tego śpiewu było wypełnienie czasu spełnianego obrzędu. Z czasem jednak Agnus Dei straciło ten charakter i stało się śpiewem przedkomunijnym, będąc jakby dalszym ciągiem błagania o pokój. Takie rozumowanie było wynikiem zmiany – dokonanej w XI wieku –

słów trzeciego wezwania z "miserere nobis" na "dona nobis pacem". Obecnie śpiew ten odzyskał swoją pierwotną funkcję. Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego tak ją określa: "W czasie łamania chleba i zamieszania postaci chór lub kantor śpiewają albo głośno odmawiają wezwanie Baranku Boży, na które lud odpowiada. Inwokację tę można powtórzyć wiele razy. Zależy to od trwania obrzędu łamania chleba, któremu ma ona towarzyszyć. Ostatnie wezwanie kończy się słowami – obdarz nas pokojem"(WOMR. 56 e). Instrukcja "Musicam sacram" dopowiada, że wielokrotne powtarzanie wezwania może się okazać konieczne w koncelebrze, i że "jest wskazane, by lud uczestniczył w tym śpiewie przynajmniej przez wezwanie końcowe" (nr. 34). Powszechnie w naszych kościołach śpiew ten w całości wykonują wszyscy wierni, i ta praktyka wydaje się najbardziej słusza. Powierzenie chórowi tego śpiewu może mieć miejsce w sytuacjach wyjątkowych, gdyż kompozycje Agnus Dei z reguły są zbyt długie, nie mieściły by się więc w ramach obrzędu łamania chleba.

### **Śpiewy na Komunię św.**

"Gdy kapłan i wierni przyjmują Sakrament, śpiewa się pieśń na Komunię. Ma ona wyrazić przez jedność głosów duchowe zjednoczenie przyjmujących Komunię, ukazać radość serc i nadać bardziej braterski charakter procesji komunijnej. Śpiew rozpoczyna się wtedy, gdy kapłan przyjmuje Komunię, i trwa podczas przyjmowania przez wiernych Ciała Chrystusa, jak długo trzeba. Śpiew na Komunię kończy się jednak wcześniej, jeśli po Komunii będzie śpiewany hymn" (WOMR. 56 i ).

Śpiew ten, według Wprowadzenia Ogólnego do Mszału Rzymskiego ma spełnić trzy funkcje:

1. przez jedność głosów ma wyrazić duchową wspólnotę przyjmujących Komunię św.
2. ma wyrazić radość serca
3. ma nadać charakter bardziej braterski procesji tych, którzy przystępują do Komunii św.

Wprowadzenie Ogólne do Mszału Rzymskiego podaje też, że "Śpiew na Komunię wykonuje sam chór, albo chór i kantor razem z ludem" (nr.56 i).

### **Śpiewy uwielbienia po Komunii świętej**

Mszał papieża Pawła VI, wydany po Soborze Watykańskim II, wprowadził w życie Instrukcję "Tres abhinc annos" wydaną 4 maja 1967 r., która dokonała zasadniczych zmian w rozumieniu dziękczynienia po Mszy świętej. Przeniosła ona bowiem w ramy liturgii obrzęd, uznawany dotąd za prywatną modlitwę celebransa i umieściła go po Komunii świętej, a przed modlitwą pokomunijną. Udzieliła także dokładnych wskazań co do treści modlitw wykonywanych w ramach tego obrzędu. Wyraźnie wymieniono psalmy i kantyki wielbiące (psalm 34, ps. 150, kantyk "Błogosławcie Pana", "Błogosławiony jesteś"). Wszystkie więc teksty adoracyjne i błagalne zostały wyłączone w tym miejscu z użycia. Obrzęd uwielbienia, choć nadal tylko zalecany, a nie nakazany, powinien się składać z

chwili dłuższego milczenia, recytacji lub śpiewu psalmu czy kantyku. Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego tak poucza: "Gdy się zakończy rozdzielanie Komunii, kapłan i wierni, stosownie do okoliczności, przez pewien czas modlą się w skupieniu. Całe zgromadzenie może również odśpiewać hymn, psalm, lub inną pieśń uwielbienia" (nr.56 j).

Z powyższego tekstu wynika więc, że obrzęd ten powinien się rozpocząć dopiero wówczas, gdy zakończono rozdzielanie Komunii św., a także, gdy naczynia liturgiczne zostały już obmyte i umieszczone w odpowiednim miejscu. Wtedy to celebrans siada na miejscu przewodniczenia i bierze czynny udział w uwielbieniu. W praktyce parafialnej przyjęł się zwyczaj wykonywania śpiewów wielbiących już pod koniec rozdawania Komunii św., aby uniknąć przedłużania liturgii i by celebrans nie musiał czekać na zakończenie śpiewu. Tego rodzaju praktyka świadczy o nierozumieniu obrzędu uwielbienia.

Wielu organistów i duszpasterzy włącza też do repertuaru śpiewów uwielbienia pieśni komunijne lub adoracyjne, traktując moment po Komunii świętej jako swego rodzaju adorację. Śpiewa się więc takie pieśni jak np: "Wielbię Ciebie", "O mój Jezu w Hostii skryty", czy wreszcie "Cóż Ci Jezu damy", które w tym miejscu są niewłaściwe. Śpiewy wielbiące mają się wprost odnosić do Boga Ojca lub do Trójcy Świętej, a nie do Chrystusa. Chodzi tu o uwielbienie Stwórcy za to, że jest, że udziela nam swoich darów. Osoba Syna Bożego jest także darem, i za nią składamy Bogu uwielbienie. W tym bowiem momencie wielbimy nie Chrystusa, ale Boga Ojca przez Chrystusa i razem z Nim, w jedności Ducha Świętego.

\* \* \*

W liście o Tajemnicy Eucharystii, Ojciec św. Jan Paweł II zawarł takie słowa: "Każdy bez wyjątku z szafarzy Eucharystii musi pamiętać, że jest odpowiedzialny za dobro całego Kościoła. Kapłan jako szafarz, jako celebrans, jako przewodniczący eucharystycznego zgromadzenia wiernych, winien w szczególny sposób mieć poczucie wspólnego dobra Kościoła, które swoją posługą wyraża, ale któremu też w swojej posłudze winien być podporządkowany. Nie może siebie uważać za właściciela liturgii, który dowolnie dysponuje tekstem liturgicznym i całym najświętszym obrzędem jak swoją własnością i nadaje mu kształt osobisty i dowolny. Może się to czasm wydawać bardziej efektowne, może nawet bardziej odpowiadać subiektywnej pobożności, jednakże obiektywnie jest zawsze zdradą jedności, która się w tym Sakramencie jedności nade wszystko winna objawiać" (p. 12)