

„IN HYMNIS ET CANTICIS”

Istnieje stały związek pomiędzy muzyką, wokalną i instrumentalną, a obrzędami religijnymi¹, mit o Orfeuszu wystarcza, aby przypomnieć sobie tę magiczną siłę muzyki, zdolnej oczarować zwierzęta, duchy, demony, a nawet bóstwa piekielne². Tradycja biblijna nie ustępowała tej ogólnej zasadzie, a o muzykach mówi się już w „jahwistycznej” genealogii przypisywanej Kainowi, gdzie obok nich wymieniani są pasterze i wędrujący kowale (por. Rdz 4, 17nn)³. Pismo święte zespala występy muzyczne z wielkimi wydarzeniami w dziejach Izraela: przejście przez Morze Czerwone (Wj 15, 1-20), wniesienie Arki Przymierza do Jerozolimy (2 Sm 6, 5), poświęcenie Świątyni Salomona. Ten ostatni tekst przypomina nam, że w momencie składania Arki w Świątyni wzniesionej na wzgórzu Syjon lewici, którzy mieli nieść Arkę i jej pilnować, przeobrazili się w śpiewaków⁴.

„Wszyscy lewici śpiewający: Asaf, Heman, Jedutun, ich synowie i bracia, ubrani w bisior, stali na wschód od ołtarza grając na cymbałach, harfach i cytrach, a z nimi stu dwudziestu kapłanów, grających na trąbach — kiedy tak zgodnie, jak jeden, trąbili i śpiewali, tak iż słyhać było tylko jeden głos wysławiający majestat Pana, kiedy podnieśli głos wysoko przy wtórze trąb, cymbałów i instrumentów muzycznych przy wychwalaniu Pana, że jest dobry i że na wieki Jego łaskawość...” (2 Krn 5, 12-13).

Kinnor, lira lub harfa (przypisywana Dawidowi) oraz inne instrumenty towarzyszą tańcom i śpiewom, sakralnym i świeckim⁵. Muzycy należą do domu królewskiego; towarzyszą także

¹ Nie omawiamy tutaj kwestii filozoficznych, dotyczących czasu, wieczności i trwania, którymi się zajął J.-Y. Lacoste, *Les anges musiciens. Considérations sur l'éternité, à partir de thèmes iconographiques et musicologiques*, „Revue des Sciences Phil. et Théol.” 68 (1984) 549-575.

² Zob. znakomite zakończenie księgi III Boecjuszowego dzieła *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*.

³ Wśród trzech synów Lameka znajduje się Jubal, od którego „pochodzą wszyscy grający na cytrze i na flecie” (Rdz 4, 21).

⁴ Stąd mamy Dawidowy rodowód śpiewaków, zgodnie z Księgą *Kronik* (1 Krn 6, 16).

⁵ Wymienia się: *tof* (tamburyn, bębenek), *nebel* (rodzaj lutni), *halil* (flet) i *hatsosera* (trąbka, używana także na wojnie). *Šofar* lub *jobel* (róg barani)

procesjom i obrzędom religijnym. Psalmy śpiewają podczas wielkich zgromadzeń dwa chóry na przemian. Sam psalterz zachował ślady interwencji instrumentalnych. Wiadomo, że po zburzeniu Świątyni w roku 70 rabini zabronili posługiwania się instrumentami, dopuszczając jedynie *šofar*. Śpiewano jednak nadal podczas nabożeństw, a śpiewana poezja religijna (*piutim*) pozostała żywa w liturgicznej tradycji żydowskiej.

Chrześcijaństwo przejęło zwyczaje synagogalne, jak świadczą o tym *Listy św. Pawła*:

„Z wszelką mądrością nauczajcie i napominajcie samych siebie przez psalmy, hymny, pieśni pełne ducha, pod wpływem łaski śpiewając Bogu w waszych sercach” (Kol 3, 16).

„Napełniajcie się Duchem, przemawiając do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w waszych sercach” (Ef 5, 18-19).

Wydaje się, że podczas zgromadzeń wykonywano także śpiewy charyzmatyczne:

„Jest ktoś radośnie usposobiony? Niech śpiewa hymny” (Jk 5, 13).

„Kiedy się razem zbieracie, ma każdy z was już to dar śpiewania hymnów, już to łaskę nauczania albo objawiania rzeczy skrytych, lub dar języków, albo wyjaśniania” (1 Kor 14, 26).

Liturgiczne śpiewy (chrzest, Eucharystia) pierwszych wspólnot znajdują się także w *Listach Pawłowych*⁶; można zresztą dostrzec w opisie, jaki księga *Apokalipsy* podaje odnośnie do liturgii niebieskiej, żywe odzwierciedlenie ówczesnych liturgii chrześcijańskich⁷:

„I ujrzałem (...) mających harfy Boże. A taką śpiewają pieśń Mojżesza, sługi Bożego...” (Ap 15, 2-3).

Śpiew traktuje się, i to bardzo wcześnie w Kościele, jako niezbędny do wyrażenia jedności wspólnoty, jako serce i tę jedyną duszę, która gromadzi wierzących,

„My także zjednoczeni (tak jak Aniołowie na śpiew *Sanctus*), w jednym miejscu, w wewnętrznej serc zgodzie niby jednymi

służy oznajmianiu początku obchodu świąt religijnych, a także wzywaniu ludu na zgromadzenie.

⁶ I tak Ef 5, 14: „Zbudź się, o śpiący, i powstań z martwych...”; 1 Tm 3, 16: „objawił się w ciele...”. Por. B. Rigaux, *Vocabulaire chrétien antérieur à la première Épître aux Thessaloniens*, Paris—Gembloux 1959, t. II, s. 380-389; P.-É. Langevin, *Jésus Seigneur et l'eschatologie. Exégèse des textes prépauliens*, Bruges—Paris 1967.

⁷ Por. zwł. A. Feuillet, *L'Apocalypse*, Paris 1963, s. 71-73: „le caractère liturgique de l'Apocalypse”.

usty wołajmy do Niego usilnie, abyśmy mogli stać się uczestnikami Jego wielkich i chwalebnych obietnic”⁸.

„Należy zatem, abyście postępowali zgodnie z myślą biskupa, co też czynicie. Wasi bowiem kapłani, słusznie szanowani i godni Boga, tak są zestrojeni z biskupem jak struny z cytrą. Dlatego to wasza zgoda i harmonia miłości wyśpiewuje (światu) Jezusa Chrystusa”⁹.

Św. Augustyn podkreśla, że śpiew pomaga lepiej przyjąć słowa, zachować je w pamięci i właściwie zrozumieć¹⁰.

Starożytność chrześcijańska przypisywała więc śpiewowi zgromadzenia dwie istotne funkcje: zespalanie i pouczanie. Trzeba o tym pamiętać w naszej dalszej refleksji¹¹.

Integracja teologiczna

Zwróćmy zatem uwagę na ściśle odniesienie, jakie w ciągu wieków zachodziło pomiędzy muzyką a liturgią chrześcijańską: gdy chodzi bowiem o pięć ostatnich stuleci, to stwierdza się przybierające wciąż na sile dążenie do autonomii muzyki, która odrywa się od liturgii bądź to z racji swej genialności (koncert liturgiczny), bądź też użyteczności (muzyka jako ozdoba lub „zatkanie dziury”). Encyklika papieża Benedykta XIV *Annus qui* (1749 rok) przedstawia dość wnikliwy obraz tego dwojakiego odejścia.

Koncertowa muzyka baroku i „uduchowiona muzyka” oratorium wymykają się spod struktur liturgicznych: mamy więc „muzykę-obok-liturgii”, pozwalającą zachować liturgię w stanie surowym i niezmiennym, zastrzeżonym wyłącznie dla duchowieństwa, a udostępnić zgromadzeniu spektakl muzyczny, równoległy do liturgii i idący poniekąd w parze z samą akcją liturgiczną.

„Muzyka kościelna istniała zatem obok liturgii, służąc przy tym «za środek do dostosowywania skostniałej i niezmiennej liturgii do różnych założeń i potrzeb. Stała się narzędziem bardziej dwor-

⁸ Św. Klemens Rzymski, *List do Kościoła w Koryncie* (ok. 96 roku), 34, 7, w: *Ojcowie Apostolscy* (tłum. A. Świderkówna), Warszawa 1990, s. 40 (PSP 45).

⁹ Św. Ignacy Antiocheński, *List do Kościoła w Efezie* (ok. 115 roku), 4, 1-2, w: *Ojcowie Apostolscy*, s. 67. Inne godne uwagi cytaty podaje J. Quasten, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Münster 1930 ss. 78-157, a zwł. 91-100.

¹⁰ Por. np. *Wyznania*, IX, VI, 14; X, XXX III, 49-50; A.-G. Martimort, *Introduction à la liturgie*, Paris 1984².

¹¹ Dobrą syntezę (wraz z bibliografią) podaje J.-Y. Hameline, *Musique*, w: *Dictionnaire critique de théologie* (red. J.-Y. Lacoste), Paris 1998.

skiej i mieszczęńskiej, aniżeli kościelnej, reprezentacji. Sprawowanie liturgii przyszyło bowiem daleko idący charakter przedstawienia muzycznego; stało się też faktycznie korzeniem publicznych koncertów»¹².

Rozwijający się od XIX wieku ruch liturgiczny starał się reagować na tę sytuację, a historyczne, teologiczne i artystyczne wysiłki wielu pokoleń doprowadziły najpierw do wydania przez papieża Piusa X motu proprio *Tra le sollicitudini*, następnie zaś, w ciągu całego XX wieku, do uściśleń Piusa XII i do tekstów Soboru Watykańskiego II: muzyka przestała już być ozdobą liturgii, pozwalającą wiernym zająć się czymś innym i podnieść swego ducha w momencie, gdy duchowni sprawują tajemnice wiary. Cały dwudziestowieczny rozwój, w którym uczestniczy także Sobór Watykański II, zmierza do ponownego włączenia muzyki w czynność liturgiczną: czynny udział wiernych zawiera w sobie także ich śpiew, podobnie zresztą jak święte skupienie i milczenie oraz słuchanie utworów śpiewanych przez chóry. Jedność akcji liturgicznej pozwala zespolic wszystkich jej uczestników:

„Schola kantorów (...) tak winna być umieszczona, by:

a) jasno się ujawniał jej charakter, że jest mianowicie częścią zgromadzonej społeczności wiernych i że wykonuje specjalne zadanie;

b) ułatwione było wykonywanie jej posługi liturgicznej;

c) ułatwiało to poszczególnym członkom pełne uczestnictwo we Mszy św., tj. uczestniczenie sakramentalne”¹³.

Aby uświadomić sobie tę rzeczywistość rozwijaną w instrukcjach rzymskich, które kładą także duży nacisk na duchową formację „aktorów” liturgicznych, trzeba jasno określić miejsce i funkcje „śpiewaków” w liturgii („śpiewak” lub „kantor” wydaje mi się o wiele lepszym określeniem tej konkretnej osoby niż „animator śpiewów” lub — co jeszcze gorsze — „animator zgromadzenia”, gdy te ostatnie nazwy są nieadekwatne i po prostu błędne). Zgodnie ze starożytnym zwyczajem niektórych Kościołów, śpiewak był oficjalnie ustanawiany; można sobie wyobrazić, że te dwie funkcje świeckie: lektora i akolity, mogły być także powierzane kantorom (*cantores*).

¹² M. Kunzler, *Liturgia Kościoła* (AMATECA 10), Poznań 1999, s. 206-207. Cytat pochodzi z H. Hucke, *Geschichtlicher Überblick*, w: *Gottesdienst der Kirche*, III, s. 156.

¹³ Instrukcja *Musicam Sacram* (5 marca 1967). nr 23; w: *Posoborowe Prawodawstwo Kościelne* (red. ks. E. Sztáfrowski), z. 3, Warszawa 1968, s. 119-120.

Zerwanie kulturowe

Zerwanie kulturowe dokonało się na dwóch poziomach: wyuczucia (smaku) muzycznego z jednej strony oraz uprzywilejowanego statusu języka łacińskiego jako „języka sakralnego” z drugiej strony.

Wiadomo, studia dotyczące tej problematyki są bowiem bardzo liczne, jak w ciągu wieków tzw. *Kirchenmusik* rozwijała się w kierunku muzyki czysto świeckiej: sam śpiew gregoriański nie tylko że nie był stały i niezmienny, ale podlegał głębokim przemianom, ulegając nawet „zarazie” polifonii. Podejmowane przez P. Guérangera próby odnowy polegały głównie na poszukiwaniu utraczonej już idealnej formy śpiewu gregoriańskiego; dążenia takie były zresztą kontynuowane także w XX wieku. Doprowadziły one do lepszego poznania samego rozwoju śpiewu gregoriańskiego, nie powodując jednak jakiegoś szczególnego uprzywilejowania żadnego konkretnego okresu. Znajomość śpiewu gregoriańskiego, nauczanie go w konserwatoriach narodowych oraz naukowe badanie jego tradycji nie osiągnęły, jak dotąd, równomiernego poziomu. Mamy jednak tutaj pewien znamieny fakt kulturowy, pożyteczny i bardzo pasjonujący.

Obok śpiewu gregoriańskiego bardzo żywe tradycje narodowe, od Polski po Portugalię, tworzyły i zachowywały pieśni w językach nowożytnych, kiedy współczesna muzyka świecka wnikała już do świątyń i kościołów:

„Już w XV wieku pojawiła się wielogłosowa improwizacja na bazie ośmiu tonów psalmów (*Falsibordoni*), wykonywana zwłaszcza podczas uroczystych nieszporów. A. Willaert, kapelmistrz u św. Marka w Wenecji, skomponował około 1550 roku czterogłosową psalmodię, zanim jeszcze się rozwinęła na przełomie XVII/XVIII wieku wielogłosowa kompozycja nieszporów. We wszystkich tych ujęciach *Magnificat* zajmował zawsze szczególne miejsce”¹⁴.

Wpływy opery zaznaczały się głównie we Włoszech, podczas gdy szkoła z Manheim rozwijała klasycyzm wenecki i typową dla niego muzykę religijną. Symfoniczna muzyka religijna XIX wieku, od Schuberta po Brucknera, przedłuża to przyjmowanie (lub tę inwazję) świeckich form muzycznych do czynności religijnych.

Obecnie problem pozostaje nadal otwarty, albowiem w dobie tzw. globalizacji (mundializacji) kultury wprowadza się nierzadko melodie i rytmy świeckie do muzyki liturgicznej; stąd też wszel-

¹⁴ M. Kunzler, dz. cyt., s. 206.

kie dążenia do śpiewu bardziej uduchowionego i muzyki rytmicznej spotykają się nierzadko z całkowitym niezrozumieniem. Trzeba jednak stwierdzić faktyczny stan aktualnej kultury muzycznej wiernych: czy muzyka nie jest zwyczajną tylko ozdobą i czy włącza się ją rzeczywiście w czynności liturgicznej, a także czy wrażenia słuchowe i zwyczaje związane ze śpiewem brane są pod uwagę w przypadku konkretnego doboru pieśni i innych utworów muzycznych. To, co przyjmowano na terenach misyjnych w XVI wieku, może mieć obecnie znaczenie tylko tam, gdzie, i dlatego, że „misja” zaczyna się już na progu naszego mieszkania.

Soborowa konstytucja *Sacrosanctum Concilium* dopuszcza inne instrumenty poza organami piszczalkowymi w kulcie Bożym, „jeżeli nadają się albo mogą być przystosowane do użytku sakralnego, jeżeli odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych” (nr 120). Jeśli się uwzględni, obok powyższych wskazań ogólnych także wytyczne art. 22, § 2, dotyczące konieczności przystosowania liturgii do różnych kultur, to trzeba wziąć jeszcze pod uwagę fakt istnienia wielu kultur związanych z pokoleniami, a nawet w jednym tylko pokoleniu; ten nasz świat zglobalizowany jest również światem pokawałkowanym. Inkulturacja nie jest więc bynajmniej jakimś zadaniem dalekim czy odległym, albowiem zdechrystianizowane społeczeństwa odczuwają żywą potrzebę inkulturowania zapomnianych przez siebie praktyk religijnych. Nowa ewangelizacja urzeczywistnia się, idąc w tym kierunku.

Szanse odnowy

Szanse takie istnieją, a wiele znaków pozwala nam dostrzegać ich pojawianie się na całym naszym globie. Odnowa ta winna jednak się liczyć z powszechnością Kościoła i ze wspólnymi cechami globalizacji (która nie wyklucza bynajmniej, jak to zauważyliśmy, podziału kultur). Liturgiczne integrowanie muzyki nie budzi chyba, jak się wydaje, żadnego problemu. Ta wielka zdobycz ruchu liturgicznego wydaje się jednomyślna: należy zatem koniecznie przejść od funkcji powszechnie znanych i uznawanych do muzyki w samej liturgii.

Gromadzenie: dotyczy wszelkich rodzajów zgromadzeń ludzi wierzących, a nie tylko zgromadzeń eucharystycznych. Śpiew i muzyka instrumentalna winny się przyczyniać do tego, aby odosobnieni wierni zdobywali poczucie wspólnoty. Specjaliści znają dobrze różnorodne linie harmonijne i harmonizujące, które umożliwiają taki skutek. W samym tekście powinny się znajdować łatwe

do odszyfrowania fragmenty biblijne, często psalmiczne, zachęcające do gromadzenia się (co nie oznacza wcale konieczności wyraźnego stwierdzenia: „Oto gromadzimy się!”). Wielkie zgromadzenia, które znamy od początku minionego wieku (pielgrzymki, kongresy eucharystyczne, światowe dni młodzieży, synody, narodowe dni różnych ruchów itd.), dysponują repertuarem, który trzeba filtrować, oczyszczać, sortować, ubogacać, chociaż odnosi się także faktyczne sukcesy¹⁵. Trzeba jednak nadal pracować, aby się dorobić zbiorowych śpiewaków „katechetycznych”, przeznaczonych głównie na spotkania dziecięce.

Gdy chodzi o sprawowanie Mszy świętej, sytuacja jest mniej zadowalająca. A to głównie dlatego, że w wielu krajach brakuje odpowiednich formuł (przekładów) przeznaczonych do „wyśpiewywania” *Ordinarium Missae*¹⁶; brak ten spowodował zastępowanie odnośnych tekstów łacińskich formułami, które zachowują na ogół tylko ducha obrzędu pokuty albo także ducha *Gloria* lub *Credo*, pomijając całkowicie ich słowa kanoniczne. Właśnie tutaj widać wielką potrzebę odpowiednich „Kyriale” wydawanych w językach narodowych, choćby takich, jakie opracowano we Francji pod wpływem André Gouzesa lub niektórych grup charyzmatycznych. Przed ostatnią reformą język łaciński w poszczególnych parafiach był zresztą także bardzo ubogi i ograniczał się na ogół do dwóch lub trzech sformułowań powtarzanych przez wiernych. Posługiwanie się łaciną (a nawet językiem greckim!) w „Kyriale” byłoby rzeczą jak najbardziej sensowną: można by wtedy czerpać z wielkich bogactw tradycji gregoriańskiej, co pozwalałoby dopasowywać dobierane pieśni do danego okresu liturgicznego.

Cantus sacer qui verbis inhaeret, „śpiew sakralny, związany ze słowami”: to wyrażenie z konstytucji *Sacrosanctum Concilium* (nr 112)¹⁷ pozwala lepiej zrozumieć, dlaczego tradycja muzyczna powinna uchodzić „za niezbędną lub integralną część liturgii uroczystej”¹⁸. Śpiew, zgodnie z tradycją patrystyczną, pozwala lepiej uchwycić, zrozumieć, przyjąć słowa. Niezmiernie ważne jest przeto zestrzajanie melodii ze słowami, według możliwości i u-

¹⁵ Omawia to szerzej J.-M. Dieuaide w zamieszczonym niżej artykule.

¹⁶ Rozumie się przez to pojęcie: wstępny obrzęd pokutny, *Sanctus*, *Agnus Dei*, a także — kiedy jest to przewidziane odpowiednimi rubrykami — *Gloria in excelsis* oraz *Credo*. Używane niekiedy wyrażenie *Proprium* (*Missae*) jest dwuznaczne, stosuje się je bowiem również w odniesieniu do części zmiennych, związanych z rokiem liturgicznym i świętymi.

¹⁷ W wersji polskiej oddano występujący tu zwrot *cantus sacer* jako „śpiew kościelny”. — Przep. tłum., L. B.

¹⁸ J.-M. Lustiger, *Adresse au Symposium des amis de l'orgue*, „Communio” 25 (2000) nr 4, s. 66 (66-70).

warunkowań języków narodowych. Aby śpiew pouczał i budował, trzeba koniecznie, by słowa pieśni odpowiadały nauce pewnej i jasno wyrażanej, przede wszystkim dzięki sformułowaniom zaczerpniętym z Pisma świętego i z tradycji liturgicznej.

I w tym właśnie znaczeniu śpiew psalmów winien być szczególnie uprzywilejowany. Psalterz stanowił przez całe wieki jakby szczególny przywilej Kościołów reformacji, gdy tymczasem katolicy języka niemieckiego nie wahali się zacząć dosyć szybko zapożyczać muzyczne elementy z Kościoła ewangelicko-luterańskiego. Ponowne odkrycie Psalmów, zarówno w modlitewnych grupach wiernych świeckich, jak też w „psalmie responsoryjnym” Mszy świętej, stanowi kapitalny element współczesnej katolickiej modlitwy liturgicznej. Trzeba by tylko dobrać odpowiednie tony, które pozwoliłyby na taki śpiew psalmów, jaki odpowiadałby ściśle ich treści¹⁹.

Rola instrumentów zostaje w ten sposób jasno określona: jako *solo* wprowadzają one w modlitwę lub ją wydłużają; jako *akompaniament* podtrzymują głos. Co więcej: funkcja instrumentów i śpiewaków zespala się ściśle z czynnością liturgiczną. Ci ostatni zatem powinni przejść zawsze odpowiednią formację duchową i historyczną, nie mówiąc już o ściśle technicznej:

„Muzycy przejęci duchem chrześcijańskim wiedzą, że są powołani do pielęgnowania muzyki kościelnej i wzbogacania jej skarbcza” (KL 121).

Obowiązkiem kompetentnych osób i autorytetów w danej parafii, w dekanacie lub diecezji, jest przygotowywanie tych wiernych do funkcji, jakie mają oni spełniać podczas czynności liturgicznej.

Odnowa liturgiczna jest olbrzymią budowlą, na której już się widzi powstawanie nowych konstrukcji oraz odnawianie starych. Chodzi w niej bowiem o realizację kapitalnego wprost zadania w głoszeniu Ewangelii przyszłym pokoleniom. Należałoby więc przekroczyć wszelkie badania archeologiczne, skończyć z jałowym archeologizmem, aby dostrzec wreszcie wagę i pilną potrzebę liturgii prawdziwie duszpasterskiej, odpowiadającej wymaganiom chrześcijaństwa. Niezbędne są w tym celu wysiłki wszystkich, przede wszystkim biskupów, ale także i młodych artystów, powołanych do wyciągania rzeczy nowych z przeszłości, celem „pielęgnowania muzyki kościelnej i wzbogacania jej skarbcza” (KL 121).

tłum. ks. Lucjan Balter SAC

¹⁹ Szerzej omawia tę problematykę J.-P. Longeat w zamieszczonym niżej artykule.