

OGÓLNE NORMY MUZYKI SAKRALNEJ

Kościół zawsze troszczył się o muzyczną ekspresję (wokalną, a następnie instrumentalną) swych zgromadzeń i ich modlitwy publicznej. W przeszłości jednak trudno było określić miejsce muzyki w czynności liturgicznej. Nieustannie groziło niebezpieczeństwo pociągnięcia muzyki w stronę estetyzmu, koncentrowania i wirtuozerii. W tej sprawie papieże i teolodzy byli nieugięci. Sobór Trydencki, nawiązując do wcześniejszych tradycji, usunął z domu Bożego wszystko, co w muzyce organowej lub w śpiewie stanowiło element „nieczysty lub zmysłowy”¹. Uznał muzykę za „ozdobę świętej liturgii”. W tej formule (muzyki jako czystej „ozdoby”) wyłom uczynił dwudziestowieczny ruch odnowy liturgicznej (Kongres w Malines, rok 1909), widzący w muzyce integrującą część liturgii. Należy przynajmniej przyjąć to, że „muzyką sakralną” jest zarówno śpiew gregoriański, jak i polifonia, czy też inne odpowiednie formy muzycznego wyrazu². W gruncie rzeczy bowiem muzyka uczestniczy w liturgii na różne sposoby. We wspólnotach zakonnych (i w nowych wspólnotach) w skład codziennej modlitwy i oficjum wchodzi części śpiewane, hymny i psalmy. Większość praktykujących wiernych zwraca uwagę na śpiewy z niedzielnej Mszy świętej. Na koniec muzyka wokalna czy instrumentalna uczestniczy we wszystkich modlitwach paraliturgicznych, w „pobożnych ćwiczeniach”, zwłaszcza przy okazji wielkich zgromadzeń (kongresów eucharystycznych, pielgrzymek, światowych dni młodzieży itd.).

Aby lepiej przedstawić problematykę, spróbujemy w poniższym studium przeanalizować dwa podstawowe teksty poświęcone muzyce: soborową *Konstytucję o liturgii* (*Sacrosanctum Concilium*, 1963) i wydaną kilka lat po niej w celu uzupełnienia (i poprawienia) tekstu soborowego, *Instrukcję o muzyce w świętej liturgii* (*Musicam sacram*, 1967). Każdy z tych tekstów ma różny status:

¹ Sesja XXII (17 września 1762) w: *Les conciles oecuméniques*, t. II, 2, Paris 1994, s. 1499.

² Interesującą analizę przyczyn i okoliczności porażki przeprowadza Ludovic Tournes-Fortin w studium: *La culture de masse a l'église? L'introduction avortée de la musique noire américaine dans la liturgie catholique française (1960—1970)*, w: J. Quéniart, *Le chant, acteur de l'histoire*, Rennes 1999, s. 265-278.

soborowa konstytucja dysponuje większym autorytetem od „Instrukcji”, lecz Instrukcja z roku 1967 precyzuje i wdraża soborową reformę z roku 1963.

Konstytucja soborowa i jej zastosowania

Na Soborze Watykańskim II cały rozdział *Konstytucji o liturgii* poświęcono właśnie „muzyce sakralnej”. Tych kilka stroniec sprowadzić można do czterech zasadniczych punktów. Są nimi: troska o aktywne uczestnictwo wiernych, prymat śpiewu gregoriańskiego, szacunek dla „muzyki tradycyjnej” na ziemiach misyjnych³ i szczególne, lecz nie jedyne miejsce organów piszczałkowych.

Czynne uczestnictwo jest kluczowym tematem myśli soborowej, co definiuje artykuł 30 konstytucji: „Celem wzmożenia czynnego uczestnictwa należy pobudzać wiernych do wykonywania akklamacji, odpowiedzi, psalmów, antyfon, pieśni, jak również czynności czy gestów oraz przybierania właściwej postawy ciała. W odpowiednim czasie należy zachowywać także pełne czci milczenie”. Ojcowie dali do zrozumienia, że są zainteresowani utrzymaniem *scholae cantorum* i zachowaniem dziedzictwa muzycznego, lecz potwierdzili też potrzebę własnej aktywności każdego zgromadzenia.

Śpiew gregoriański pojawia się w dwóch artykułach: KL 116, w którym powiedziano, że Kościół uznaje taki śpiew za właściwy dla liturgii rzymskiej, i w KL 117, gdzie prosi się o dokończenie i przygotowanie krytycznego wydania ksiąg śpiewu gregoriańskiego. Inne punkty nie omieszkają jednak podkreślić, że prymat ten nie wyklucza innych rodzajów muzyki sakralnej, zwłaszcza polifonii. Cytowany już artykuł 30, mówiący o aktywnym uczestnictwie wiernych, określa i zatwierdza te różnorodne formy muzyki sakralnej.

Odrębny punkt 119 poświęcono potrzebom misyjnym⁴: „Ponieważ w niektórych krajach, zwłaszcza na misjach, żyją ludy posiadające własną tradycję muzyczną, która ma doniosłe znaczenie dla ich życia religijnego i społecznego, należy odnieść się do tej muzyki z szacunkiem i przyznać jej odpowiednie miejsce w kształtowaniu zmysłu religijnego tych ludów oraz w dostosowaniu kultu do ich charakteru, w myśl art. 39 i 40”⁵. W końcu

³ Wyrażenie to oznacza tubylcze instrumenty i rodzaje muzyki.

⁴ Już wspomnianym przez Benedykta XIV, w sprawie Paragwaju (encyklika *Annus qui*, cytowana poniżej, nr 13).

⁵ Punkty te które określają władzę i kompetencje konferencji episkopatów w dziedzinie liturgii.

jeden z artykułów wskazuje na wielkie poszanowanie, jakim cieszą się w Kościele łacińskim organy piszczałkowe, bez wykluczania jednak innych instrumentów: „jeżeli nadają się albo mogą być przystosowane do użytku sakralnego, jeżeli odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych” (KL 120).

Należy jednak od razu zaznaczyć, że te cztery punkty wyraźnie nawiązują do dwunastu dyrektyw. Już encyklika *Divini cultus sanctitatem* Piusa XI (z 20 grudnia 1928) podkreślała konieczność umożliwienia wiernym należytego uczestnictwa, by nie byli „jako niemi widzowie” (art. 9)⁶. Encyklika *Musicae sacrae disciplina* Piusa XII (z 25 grudnia 1955) i Instrukcja Kongregacji Obrzędów z 3 września 1958 roku⁷ przypominały, że odwoływanie się do własnej tradycji krajów misyjnych jest koniecznością: teksty te uznawały również za właściwe posługiwanie się muzyką współczesną, nawet zakładają użycie instrumentów innych niż organy. Określono bariery, dosyć podobne zresztą do tych, jakie wyznaczył tekst soborowy: utwory powinny „tchnąć pobożnością i religijnością” i „odpowiadać godności”, powadze i świętości liturgii. Pius XII podkreślał, że śpiew... dzięki ścisłemu powiązaniu melodii ze słowami świętego tekstu nie tylko jest całkowicie do niego dostosowany, lecz zarazem uwydatnia jego siłę i znaczenie oraz wnika pięknem tonów w dusze słuchaczy. Stąd wyklucza się kompozycje, „które przez nienaturalny jakiś i uduchowiony rodzaj melodii albo zniekształcają swoją przesadą słowa świętej liturgii, albo obniżają biegłość i talent śpiewaków, oszpecając przy tym kult święty”⁸.

Te powojenne teksty idą zresztą bardzo wyraźnie po linii dziewiętnastowiecznej odnowy liturgicznej, która umożliwiła pogłębienie statusu teologii „obrzędów” (przed XX wiekiem słowo „liturgia” nigdy nie pojawiało się w oficjalnych dokumentach⁹, dopiero Kodeks Prawa Kanonicznego z 1917 roku ostatecznie zatwierdził słowo *liturgia*). Ekspertom łatwo jest wykazać ciągłość ruchu liturgicznego, od motu proprio św. Piusa X *Tra le sollicitudini* (z 22 listopada 1903 roku), aż po wielki tekst Piusa XII, jakim

⁶ Tekst w: Bugnini, *Documenta pontificia ad instaurationem liturgicam spectantia*, Rome 1953, s. 65.

⁷ Tekst w: AAS 48, 1956, s. 5-25 i 50; AAS 1958, s. 630-663.

⁸ Encyklika Piusa XII *Musicae sacrae disciplina*, nr 55 (tekst polski w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 32).

⁹ W roku 1897 pojęcie „liturgia ambrosiana” pojawia się w tekście Świętej Kongregacji Obrzędów, 3948; 1898: „de usu linguae slavicae in sacra liturgia”, SCR 3999.

jest encyklika *Mediator Dei* (z 20 listopada 1947 roku). Ten fundamentalny dla zrozumienia liturgii tekst wyraźnie odcina się od dwóch różnych odchyłeń: „zupełnie zatem oddalają się od prawdziwego i istotnego pojęcia świętej liturgii ci, którzy uważają ją tylko za część zewnętrzną kultu, podpadającą pod zmysły, lub za jakąś ozdobną okazałość ceremonii¹⁰. Nie mniej myślą się ci, którzy ją pojmują jako zbiór praw i przepisów, którymi Hierarchia kościelna ustala urządzenie i porządek świętych obrzędów”¹¹.

Będący dziedzicem tej tradycji tekst soborowy powtarza jej wymogi. Stara się w ten sposób przedłużyć „odnowę liturgii”. W zasadzie muzyka sakralna nie powinna była ulec dużym zmianom, lecz powszechne, szybkie i często mało kontrolowane przejście od łaciny do języków współczesnych, zarówno w sprawowaniu Liturgii Godzin, jak i we Mszy świętej, pociągnęło za sobą poważne konsekwencje w muzyce sakralnej. List apostolski wydany przez Jana Pawła II z okazji 25 rocznicy konstytucji *Sacro-sanctum concilium* wymienia te trudności w konkretnym wprowadzaniu reformy (nr 11), i obok pozytywnych skutków wspomina też błędne zastosowania (nr 13), a pośród nich „postawy lub śpiewy, które się nie przyczyniają do budowania wiary i ducha świętości”.

Kościół katolicki został rzeczywiście wciągnięty w trudną do kontrolowania spirale, ograniczany, jak przypomina Jan Paweł II w cytowanym dokumencie, „prywatyzacją spraw religijnych, negatywnym nastawieniem do wszelkich instytucji, zmniejszeniem się widzialnej obecności Kościoła w społeczeństwie oraz zakwestionowaniem osobistej wiary”. Śpiew gregoriański praktykowany w nurtach klasztornych przetrwał w parafiach, lecz od dawna w *Graduale* współzawodniczyły z nim pieśni wykonywane w językach współczesnych, *Kirchenlieder*¹². Konstytucja soborowa przewidywała zachowanie łaciny w oficjum odmawianym przez duchownych, a za pozwoleniem ordynariusza możliwość posługi-

¹⁰ Wyrażenie to zostało skierowane do O. Navatela, ze względu na sformułowanie użyte przez niego w artykule opublikowanym w *Etudes* 137, 1913, s. 452, *L'Apostolat liturgique et l'apostolat personnelle*.

¹¹ Jest to definicja C. Callewaerta, *De sacra liturgia universim*, 1919 (Bruges 1944, s. 6).

¹² „Istniejący w niektórych krajach prawny zwyczaj, potwierdzający niejednokrotnie indultami, zastępowania śpiewów z *Graduatu* — na wejście, ofiarowanie i komunię — innymi pieśniami, może być utrzymany według uznania kompetentnej władzy terytorialnej, byleby tylko tego rodzaju pieśni odpowiadały częściom Mszy, świętu i okresowi liturgicznemu. Władza terytorialna powinna zatwierdzić teksty tych śpiewów” Instrukcja *Musicam sacram* (1967), nr 32.

wania się językiem ojczystym przez tych, „dla których język łaciński stanowi poważną przeszkodę do należytego odmawiania brewiarza” (KL 101, § 1). Wiadomo, że zwyczaj ten został powszechnie przyjęty przez konferencje episkopatów.

Na odnowę wysokiej jakości śpiewu gregoriańskiego złożyły się dwa czynniki: bardziej krytyczne podejście w wydaniach wzorcowych (o co prosił Sobór), a także specjalizacja i wypracowanie techniki przez kilka ważnych ośrodków (sukces śpiewu gregoriańskiego z hiszpańskiego klasztoru w Silos nie jest tu przypadkiem odosobnionym). Koniec dwudziestego wieku to czas spektakularnej odnowy jakości śpiewu gregoriańskiego (dzięki badaniom krytycznym w naukowy sposób prowadzonym nad tradycją). Jednocześnie jednak śpiew ten zanikł niemal zupełnie w parafiach (gdzie nigdy nie był często stosowany), a w wielu klasztorach w rzeczywistości niczym go nie zastąpiono. Dużego dopracowania wymagają jeszcze antyfony, odpowiedzi, jak również refreny psalmów.

Instrukcja „*Musicam sacram*” (1967)

Sytuacja ta skłoniła Kongregację Obrzędów i Radę do Spraw Wdrożenia Konstytucji o Liturgii (pod przewodnictwem arcybiskupa Bolonii, kardynała Giacomo Lecaro) do opublikowania w roku 1967 (5 marca) nowej *Instrukcji o muzyce w świętej liturgii (Musicam sacram)*¹³. To wyrażenie wywodzi się z dwóch wspomnianych już tekstów, motu proprio św. Piusa X i instrukcji Kongregacji Obrzędów z 3 września 1958 roku: „pod pojęciem muzyki sakralnej rozumiemy tę muzykę, która powstała dla oddawania chwały Panu Bogu i odznacza się świętością oraz doskonałością formy. Mówiąc w obecnym dokumencie o muzyce sakralnej, rozumiemy: śpiew gregoriański, polifonię sakralną dawną i współczesną w różnorodnych jej formach, muzykę organową i przeznaczoną dla innych instrumentów dopuszczalnych do użytku w kościele, oraz sakralny śpiew ludowy — czy to liturgiczny, czy w ogóle religijny” (nr 4).

Tekst stanowi następnie pisany komentarz do soborowej konstytucji. W rzeczywistości, obok cytatów chodzi o coś więcej niż o parafrazę. Pod pozorem precyzowania pewnych punktów pominiętych przez konstytucję, tekst idzie dalej i ustala w zasadzie prawdziwy kodeks muzyki sakralnej. Nawet jeśli kodeks ten określają dwa pierwsze słowa tekstu (*Musicam sacram*), łaciński tytuł instrukcji już odzwierciedla zaistniałą różnicę: *Instructio*

¹³ AAS 59, 1967, s. 300-320.

de musica in sacra liturgia, podczas gdy Instrukcja z 1958 roku nosiła tytuł: *De musica sacra et sacra liturgia*. Z jednej strony wyrażenie *musica sacra* pozostaje w tekście dyskretne i ograniczone¹⁴, z drugiej zaś strony nie ma już rozróżnienia pomiędzy „muzyką” a „liturgią”, lecz muzykę uważa się za część liturgii¹⁵.

Można wydobyć kilka zasadniczych rysów tego dokumentu:

a) zasada subsydiarności („właściwego podziału funkcji i wykonania”): „ażeby... każdy pełniący swoje zadanie, czy to duchowny, czy świecki, spełniał tylko to, co do niego należy z natury rzeczy i na mocy przepisów liturgicznych” (KL 28). Podstawową konsekwencją tej zasady jest akcent położony na konieczności posiadania chóru lub przynajmniej kantora, aby celebrans mógł wypełnić „jedynie i całkowicie” zadanie, które do niego należy: przewodniczenie zgromadzonej społeczności „zastępując Osobę Chrystusa”. Kantor powinien umieć intonować proste pieśni, przewodniczyć śpiewowi i go podtrzymywać. Tekst określa, że „zespół śpiewaków... powinien być tak umieszczony, by było dla wszystkich widoczne jego znaczenie, że mianowicie jest on częścią społeczności wiernych, a zarazem spełnia w niej szczególne zadanie” (nr 23).

b) wtórną i bardzo ważną konsekwencją tej dyrektywy jest potrzeba odpowiedniego kształcenia śpiewaków, nie tylko przez formację muzyczną, ale też odpowiednią formację liturgiczną i duchową. Instrukcja porusza wiele spraw już wcześniej określonych: *Credo* powinni śpiewać wszyscy wspólnie, „lub przynajmniej w taki sposób, by cały lud miał w śpiewie stosowny udział”. Trzeba, by *Sanctus*, jako aklamację kończącą prefację, odśpiewywał cały lud¹⁶ razem z kapłanem. W końcu dobrze jest by lud uczestniczył w śpiewie *Agnus Dei*, przynajmniej w wezwaniu końcowym (*miserere nobis*)¹⁷.

¹⁴ Koncepcja *musica sacra* wywodzi się z wiedeńskiego romantyzmu, który rozumiał przez nią szesnastowieczną rzymską poliponię wokalną (Palestrina). Bardzo rozwinął ją założony w Ratyźbonie w 1868 roku Allgemeiner Caecilien-Verein, którego biuletyn zatytułowany właśnie *Musica Sacra* odegrał znaczną rolę w rzymskich wypowiedziach na temat muzyki liturgicznej (H. Hücke, *Bulletin zur Instruktion über die Musik*, Concilium 1968, 4, s. 125-133).

¹⁵ Zob. na ten temat M. Kunzler, *Liturgia Kościoła* (Amateka. Podręcznik Teologii Katolickiej, t. 10), Poznań 1999, s. 209-210.

¹⁶ Śpiew *Sanctus* przez lud zatwierdził Rzym w VI wieku: L. Duchesne, *Le Liber pontificalis...*, 2 wydanie przygotowane przez C. Vogela, Paris 1955-1957, vol. 3, t. 1, s. 128.

¹⁷ *Agnus* wprowadził papież Sergiusz I (687-701): zgodnie z *Liber pontificalis* powinien być śpiewany wspólnie przez duchownych i wiernych.

c) zauważono, że w sprawowaniu świętego Oficjum (i sakramentów) dużego znaczenia nabrały języki współczesne. Instrukcja troszczy się o to, by przygotowano melodie do śpiewu w językach narodowych (nr 41 i nr 45). Nieco dalej wprowadza ważne zarządzenia (nr 54): by przekład, zachowując zgodność z tekstem łacińskim, był równocześnie odpowiedni do muzycznego opracowania, uwzględniał ducha poszczególnych narodów, ewentualnie wykorzystywał melodie łacińskie, by wykonywać te same teksty w języku narodowym (nr 56). Instrukcja wymaga też jednakowych tłumaczeń tekstów liturgicznych dla różnych krajów posługujących się tym samym językiem, „by w ten sposób ułatwić udział w uroczystościach liturgicznych tym wszystkim, którzy używają tego samego języka” (nr 58).

Zanik tradycji łacińskiej

Ta troska o regionalizm jest czymś usprawiedliwionym, lecz uwydatnia brak troski o jedność międzynarodową. Przydatność zachowania jednej lub wielu Mszy odprawianych w języku łacińskim, szczególnie Mszy śpiewanej, pozostawiono do oceny miejscowych ordynariuszy („szczególnie w dużych miastach, w niektórych kościołach, gdzie dosyć często gromadzą się wierni różnych języków”, co może dotyczyć zarówno imigranckich robotników, jak i turystów czy pielgrzymów). Instrukcja zadowala się nawiązaniem do punktu 54 konstytucji soborowej, który poszerza zastosowanie języków współczesnych we Mszy świętej¹⁸ i który w trosce o równowagę dodaje: „należy jednak dbać o to, aby wierni umieli wspólnie odmawiać i piewać stałe teksty mszalne, dla nich przeznaczone, także w języku łacińskim”.

Przetrwanie tradycyjnego repertuaru wydaje się bardzo niepewne: i rzeczywiście, dziwny paragraf mówi o tym, by przywrócić „niektóre utwory muzyczne, które choć straciły już miejsce w Liturgii, są jednak zdolne rozbudować ducha religijnego i ułatwiać rozważanie świętych tajemnic” (nr 46). Tę dyrektywę wyjaśniono w numerze 53, szczególnie ważnym i zasługującym na to, by zacytować go w całości: „Utwory nowej muzyki sakralnej muszą być zgodne z wyłożonymi zasadami i przepisami¹⁹. Muszą

¹⁸ Zwróćmy uwagę, że chodzi tu o czytania, o „modlitwę wiernych” (lub modlitwę powszechną) (i zgodnie z nr 36, § 2 o napomnienia i „pewną liczbę modlitw i śpiewów”). Powszechnie uważano, że wierni „w częściach, które należą do ludu”, mogą użyć języka lokalnego, co wydaje się nie obejmować modlitw ani prefacji, ani też Modlitwy eucharystycznej.

¹⁹ Mówiły one o śpiewie gregoriańskim, zastanawiając się, czy „z nie-

mianowicie «posiadać cechy prawdziwej muzyki kościelnej i nadać się nie tylko dla większych zespołów śpiewaczych, lecz także dla mniejszych chórów i przyczyniać się do czynnego uczestnictwa całego zgromadzenia wiernych»²⁰. Jeśli zaś chodzi o dawną muzykę, o najpierw należy wykorzystać te utwory, które odpowiadają wymogom odnowionej liturgii. Następnie znawcy muzyki sakralnej dokładnie rozważą, czy nie można by także innych utworów dostosować do tych wymagań. Utwory wreszcie, których nie da się pogodzić z naturą lub duszpasterskimi celami obrzędów liturgicznych, można z pożytkiem wykorzystać z okazji ćwiczeń pobożnych (*pia exercitia*), zwłaszcza w nabożeństwach Słowa Bożego”.

Wyrażenie *pia exercitia* odsyła bez odnośnika do instrukcji Kongregacji Obrzędów z dnia 3 września 1958 roku, która wyróżnia obrzędy liturgiczne i pobożne ćwiczenia (*pia populi christiani exercitia*). Z okazji odnowy Świętego Tygodnia w roku 1955 (co było od czasów reformy św. Piusa V najbardziej śmiałą reformą liturgiczną) już Piusowi XII zależało na tym, by pomniejszyć znaczenie nabożeństw ludowych. Chciał podkreślić, że święta liturgia „z natury góruje nad wszystkimi innymi, nawet najbardziej doskonałymi pobożnymi rodzajami i zwyczajami”²¹.

Paragrafy 46 i 53 instrukcji *Musicam sacram*, odsyłające wzajemnie jeden do drugiego, ograniczają się więc do prośby o przeprowadzenie selekcji w repertuarze: należy zachować niektóre ważne utwory, „które odpowiadają wymogom odnowionej liturgii”. Należy zachować te, które mogą temu sprostać, i uporządkować inne, by towarzyszyły *pia exercitia*. Poza nie dającą się pominąć kwestią dokładnej ekspertyzy, której powinni dokonać „znawcy muzyki sakralnej”, powstaje pytanie jakie „wymogi odnowionej liturgii” pozwolą dokonać tak radykalnego przesiewu, by rzeczywiście wykluczyć być może niemałą część tradycyjnego repertuaru. Czy artykuł 9 należy odnieść do przyjętego repertuaru? Trudno to ustalić, bo w punkcie tym stwierdza się, że „Kościół nie odrzuca z czynności liturgicznych żadnego rodzaju muzyki sakralnej, byleby tylko odpowiadała duchowi samej czynności liturgicznej oraz charakterowi poszczególnych jej części, i by nie przeszkadzała ludowi w czynnym udziale” Jest jakaś niekonsekwencja w tym,

których utworów muzyki sakralnej — skomponowanych w ubiegłych wiekach dla tekstów łacińskich... nie można by korzystać z pożytkiem także w tych, które się odprawia w języku ojczystym”.

²⁰ Cytat z *Sacrosanctum concilium*, nr 121.

²¹ Kongregacja Świętych Obrzędów, instrukcja *De ordine hebdomadae sanetate instaurato rite peragendo*, nr 23, AAS 47, 1955, s. 147.

że na mocy jednego lub drugiego paragrafu wyklucza się tradycyjne utwory liturgiczne.

Należy w dodatku zrozumieć, że określenie „repertuar tradycyjny” nie odnosi się tylko do repertuaru w języku łacińskim; może on też zawierać tradycyjne utwory w języku narodowym, na przykład śpiewy z dziewiętnastowiecznych procesji (często używane jeszcze do dziś, zwłaszcza w łacińskich krajach Europy i Ameryki). Można uznać te utwory, o tekstach często naiwnych czy pompatycznych, za nieprzystosowane do eucharystycznych celebracji i dojść do wniosku, że rozsądnie się postąpi, gdy się je zachowa jedynie dla pobożnych ćwiczeń paraliturgicznych. Należy też przypomnieć, że granica pomiędzy ludowym nabożeństwem a czynnością liturgiczną jest płynna²²: antyfona maryjna z końca komplety i odnowienie przyrzeczeń chrzcielnych z Wigilii Paschalnej są przykładami przyjmowania przez liturgię praktyk ludowych.

Rola muzyków

Niepewność, która ciąży nad „wymogami odnowionej liturgii”, ulega zaostreniu, gdy bada się wytyczne dla muzyków: tekst niewątpliwie nawiązuje tu ponownie do konstytucji soborowej, by powołać się na „rozwój, w pewnym sensie organiczny”, który pozwoli dokonać czegoś nowego, wychodząc od rzeczy starych. Od twórców oczekuje się jednak wszystkiego naraz: zgłębiania dzieł przeszłości i uwzględniania z uwagą „nowych przepisów i wymogów świętej liturgii”. Następny artykuł ostrożnie zauważa, że „nowe melodie dla tekstów w języku narodowym wymagają rzecz jasna próby i doświadczenia, zanim dojrzeją i osiągną doskonałość”, oraz potępia szokujące eksperymenty w kościołach.

Rozdział dotyczący praktyki zawiera w sobie wyraźny zakaz (w duchu instrukcji z roku 1958, nr 70): „Jednakże to, co według ogólnego przekonania i faktycznego używania odpowiednie jest tylko dla muzyki świeckiej, należy bezwzględnie wyłączyć z wszelkich czynności liturgicznych i z *pia et sacra exercitia*” (nr 63).

Wskazania praktyczne podkreślają znaczenie akompaniamentu instrumentalnego, mającego towarzyszyć śpiewowi i go podtrzymywać. „Nie powinien on jednak do tego stopnia zagłuszać śpiewu, że słów nie można zrozumieć” Wskazania nawołują do ciszy, gdy ksiądz czy celebrans wymawia głośno wyznaczony dla siebie tekst. W okresie Adwentu i Wielkiego Postu, w Triduum Wielkie-

²² O. Valdrini (praca zbiorowa), *Précis Dalloz de droit canonique*, Paris 1989, nr 394, s. 304.

go Tygodnia, oraz w Oficjum i we Mszy świętej za zmarłych zabroniona jest też gra solowa. Artykuł 65 określa zresztą te chwile celebracji eucharystycznej, w których dopuszczalne jest instrumentalne solo: zanim kapłan przyjdzie do ołtarza, na Ofiarowanie, podczas Komunii i na koniec Mszy świętej.

Wypada tu przypomnieć, że refleksja nad miejscem muzyki instrumentalnej jest dobrze udokumentowana w encyklice *Annus qui*, ogłoszonej przez Benedykta XIV w roku 1794, na przygotowanie roku świętego 1750²³. Papież ostrzega przed teatralizacją nabożeństw (zwłaszcza przez stosowanie muzyki instrumentalnej), nawiązuje do artykułu 120 konstytucji soborowej i daje wiele wskazań dotyczących instrumentów. Przypomina, że organy piszczałkowe są w tradycji liturgicznej nabytkiem²⁴ i że nie zna ich ani ryt lyoński, ani liturgia romańska. Zezwala zresztą tylko na te instrumenty, które mogą wspierać głosy śpiewaków i nie dopuszcza tych, które mogą go tłumić (takie jak trąbki, flety i oboje), a święte obrzędy przemieniać w koncert. Da się zauważyć, jak bardzo musiało być trudno wdrożyć te przepisy, skoro je nieustannie powtarzano²⁵.

Wymagania odnowy

Podsumowując, refleksje nad tymi ogólnymi normami pozwalają nam teraz postawić pytanie: Jakie są wymogi odnowy liturgicznej, umożliwiające rozwój muzyki sakralnej, Normy są przydatne, lecz oczywiście niewystarczające. Nie zawsze ich przestrzegano, bądź to z powodu braku rygoru w ich stosowaniu, bądź też dlatego, że okazywały się niedostosowane do potrzeb niektórych Kościołów lokalnych. Tym, którzy się uskarżają na aktualny stan muzyki liturgicznej, wypada przede wszystkim przypomnieć, że sytuacja w każdym kraju jest inna, że nawet w obszarze języka francuskiego zmienia się ona w zależności od diecezji i parafii: bo czyż nie było tak zawsze?

Znajomość historii pomaga nam ponadto zrelatywizować nasz sposób patrzenia na dzisiejszą epokę. Dla przykładu: likwidacja szkół śpiewu kościelnego (wywodzących się z czasów *Ancien Ré-*

²³ Tekst łaciński w t. 3 *Bullarium* Benedykta XIV, *Opera omnia*, t. 17, Prato 1846, t. 17, s. 16-28.

²⁴ Ten nabytek sięga być może czasów Karola Wielkiego i jego cesarskiej kaplicy, do której ofiarowano organy z Bizancjum (H. Hucke, w: *Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft*, Ratisbonne, t. 3. 1983, 151).

²⁵ L. Einsenhofer, *Handbuch der katholischen Liturgik*, Fribourg/Brig. 1932—1933, t. 1, s. 250.

gime'u), gdzie kształcili się śpiewacy i muzycy kościelni, spowodowała beznadziejną sytuację (muzyki kościelnej) we Francji konsularnej i cesarskiej. E. Choron w pamiętniku z roku 1811 określa stan muzyki liturgicznej jako „poniżej zera”. Śpiew to beczenie unisono, a kontrapunkt improwizuje się mało dokładnie²⁶. Mamy więc „odnowę” śpiewu z jednej strony, a nowe pieśni z drugiej: strategia nowej muzycznej ekspansji opiera się zarazem na klasztorach, jak i na parafiach.

Skoncentrujemy się tu na tym, co dotyczy dziedziny śpiewu. Jak już zauważyliśmy, kluczowym punktem jest tu pojęcie aktywnego uczestnictwa wiernych. Badań nad tą nienową koncepcją jest wiele²⁷. Z pewnością była ona stopniowo zaniedbywana od czasów średniowiecza, co wiązało się z zarzuceniem składania ofiar, rzadkością komunii, mnogością Mszy prywatnych, a w końcu też z zamknięciem chórów, co odsunęło lud od aktywnego uczestnictwa w obrzędzie. Księgi liturgiczne nie wspominają już nawet o obecności zgromadzenia²⁸! I tu raz jeszcze odnowa liturgiczna jest dziełem św. Piusa X: samo określenie *participatio actuosa* wywodzi się z jego motu proprio *Tra le sollecitudini* (22 listopada 1903 roku): „Skoro... jest Naszym najgorętszym pragnieniem, aby prawdziwy duch chrześcijański na wszelkie sposoby... rozkwitł i utrzymał się wśród wiernych, koniecznym jest przede wszystkim zwrócić uwagę na świętość i godność świątyni, w której właśnie wierni zbierają się na to, aby ducha tego zaczerpnąć z najpierwszego i niezbędnego źródła, jakie stanowi czynny współdziałanie w najświętszych tajemnicach oraz modłach publicznych i uroczystych Kościoła”.

Wezwanie św. Piusa X podjął Pius XI i Pius XII²⁹. Już wielokrotnie cytowana instrukcja z 1958 roku wspomina: „Ze swej natury Msza święta wymaga, by wszyscy na niej obecni uczestniczyli w niej na sposób im właściwy” Zasada subsydiarności postuluje zarazem istnienie funkcji animatora śpiewu (kantora), jak

²⁶ S. Leterrier, *L'archéologie musicale: 'la restauration du chant grégorien' entre liturgie et histoire*, w: J. Quéniart (red.), *Le chant, acteur de l'histoire*, Rennes 1999, s. 253-263: odnowa śpiewu gregoriańskiego w dziewiętnastowiecznej Francji wydaje się elementem tradycji gallikańskiej, będącej w opozycji wobec praktyk przyjętych przez Włochów.

²⁷ Przypomnijmy tu podstawowe prace: G. Nickl, *Der Anteil des Volkes an der Messliturgie im Frankenreiche von Chlodwig bis Karl der Grosse*, Innsbruck 1930; F. Pérez, *La participación activa de los fieles en la liturgia eucarística en las liturgias occidentales durante la edad media*, „Liturgia” 7 (1952), s. 143-155.

²⁸ A. G. Martimort, dz. cyt., s. 315.

²⁹ Tamże, s. 92-94. Rozdział zatytuowany: *Participation active et intelligente*.

też (albo) chóru, który jest różny od celebransa. Rola muzyki zostaje więc zdefiniowana: jest ona nośnikiem modlitwy zgromadzenia, modlitwy, która stanowi odpowiedź ziemskiego Kościoła na Słowo Boże. Celem muzyki instrumentalnej nie jest wypełnianie pustych chwil. Ona również uczestniczy, solo lub podtrzymując śpiew zebranych, w wyciszeniu, a więc w trwaniu obrzędu liturgicznego.

Śpiewak jednak bywał często zaborczy³⁰. Nieumiarkowana przestrzeń sonoryzacji usiłuje niekiedy powierzyć mu rolę „animatora”, będącą zupełnie nie na miejscu w liturgii, gdzie aktorami są zgromadzony lud i celebrans. Jest rzeczą jasną, że przygotowanie śpiewaków wymaga zarówno formacji liturgicznej, jak i formacji technicznej.

Z czasem zredukowano miejsce psalmów. Dlatego instrukcja z 1958 roku chciała przywrócić należne im znaczenie. Trzeba w tej sprawie przypomnieć, że Introit Mszy świętej, będący werselem otwarcia, jest reliktem śpiewu psalmicznego. Podobnie stało się ze śpiewami na Ofiarowanie i Komunię³¹. Reforma liturgiczna wprowadziła pomiędzy lekcjami a Ewangelią gradual, który stał się psalmem responsoryjnym (*psalmellus* liturgii ambrojańskiej). Zwykle powinien on być śpiewany, by umożliwić przemienność części czytanych i części śpiewanych, typową dla synagogi i liturgii orientalnych. Dawny obyczaj ograniczał udział scholi: gradual, śpiewany przez subdiakona (następnie przez kantora³²) na stopniach ołtarza (stąd jego nazwa), był utworem solowym. Zgromadzenie odpowiadało nań antyfoną. Należy przyjąć ogólną zasadę przywracania psalmom należnego im miejsca, zarówno w celebracjach eucharystycznych, jak i na spotkaniach modlitewnych.

Najstarsze Kościoły uznawały, że psalmiści powinni wywodzić się spośród duchownych³³. Niższe święcenia na „lektora” w Kościele łacińskim wyraźnie świadczą o tym, że urząd kantora lub

³⁰ „W czasach liturgicznej dekadencji śpiewacy i schola mieli zawsze skłonność do wchodzenia w rolę ludu; przed ym nadużyciem często otrzęgała Stolica Święta i biskupi”. A. G. Martimort, dz. cyt., s. 102.

³¹ Wymowne tu jest świadectwo św. Augustyna, *Retractationes* 2, 11 (PL 32, 634) i *Liber pontificalis* 1, 230 (przypis Celestyna I, zredagowany w początkach V wieku).

³² Grzegorz Wielki, uważając, że diakoni celem zyskania poklasku dokonują zbyt wielu wyczynów wokalnych, odebrał im śpiew gradułu: w 595 roku ograniczył ich śpiew do Ewangelii (*Registrum*, wyd. Ewald-Hartmann, MGH, 1, 363 [PL 77, 1335, tekst niezrewidowany]).

³³ Zob. długi przypis w: A. G. Martimort, dz. cyt., s. 100-101: Od czasu Synodu w 1736 roku maronici uznają, że urząd kantora wymaga niższych święceń.

psalmisty wymagał szczególnego błogosławieństwa. Konstytucja soborowa (*Sacrosanctum Concilium*, nr 29) rozszerza „prawdziwą funkcję liturgiczną” na świeckich (podczas, gdy instrukcja Kongregacji Obrzędów z 3 września 1958 roku mówi tylko o funkcjach „delegowanych” przez duchowieństwo). List apostolski *Ministeria Quaedam* (z 15 sierpnia 1972) umożliwił powierzenie kantorom (świeckiego) urzędu, przewidzianego dla lektorów i akolitów. Wiadomo, że tekst ten pozostał martwą literą z racji włączenia lektoratu i akolitu w *iter* do diakonatu i kapłaństwa. Dlatego, chcąc złagodzić tę porażkę, 29 stycznia 1973 roku, Kongregacja Sakramentów w instrukcji *Immensae caritatis* nadała świeckim, jako „ministrom nadzwyczajnym”³⁴, „mandat” udzielania komunii poza czynnością liturgiczną, na mocy decyzji biskupa.

W 1952 roku J. Gélineau wprowadził nową psalmodię o fakturze metrycznej, a więc bardziej dostosowanej do śpiewu, dzielącej psalm na strofy: chodziło o przywrócenie funkcji psalmisty, z refrenem dla zgromadzenia. Wszystkie te propozycje zdawały się jednak ograniczać do tonów i nie proponowały dla każdego psalmu własnej melodii, po której można by go rozpoznać.

Śpiew, responsoria i cisza stanowią składniki *participatio actiosa* wiernych³⁵. Konieczne jest więc zarazem rozbudzenie i podtrzymywanie tego uczestnictwa (rola kantora i muzyków, przede wszystkim organisty), jak i dostarczenie stosownej treści muzycznej i tekstowej: proste utwory z repertuaru gregoriańskiego, refreny i responsoria, tony psalmiczne, czy też na koniec współczesne kompozycje muzyczne. Łacina, bardzo popularna w krótkich utworach (repertuar Taizé), nie stanowi tu przeszkody, zwłaszcza w częściach stałych Mszy świętej. Jest jednak prawdą, że tradycja śpiewu po łacinie³⁶:

- a) nie jest związana wyłącznie ze śpiewem „gregoriańskim”. Tradycje Benewentu, ambrozjańska, gallikańska i dawnej liturgii romańskiej mogą odnaleźć miejsce ponad sztuczną dziewiętnastowieczną odnową (która nie zawsze miała poszanowanie dla dwóch spraw, takich jak akcent toniczny

³⁴ Szerzej na ten temat pisze M. Kunzler, dz. cyt., s. 265-266.

³⁵ Zob. na ten temat refleksje J. Ratzingera, którego wiele artykułów publikowanych w *Communio* zebrano w dwóch dużych tomach: *La célébration de la foi: essai sur la théologie du culte divin*, Paris 1985 i *Un chant nouveau pour le Seigneur: la foi dans le Christ et la liturgie d'aujourd'hui*, Paris 1995.

³⁶ Zob. tu znakomite studium P. Gülke, *Mönche / Bürger / Minnesänger. Musik in der Gesellschaft des eurapäischen Mittelalters*, Leipzig 1980².

i metryka języka łacińskiego³⁷). Obecna praca polega na przywróceniu śpiewu tonalnego, zainspirowanego pod koniec XII wieku przez reformę muzyczną Perotina³⁸;

- b) powinna umieć oddzielić język łaciński od śpiewu gregoriańskiego;
- c) powinna wiązać się z celebracją eucharystyczną i z pewnymi jej częściami, co przesuwają problem w kierunku tworzenia popularnych knatyków i posługiwania się nimi.

Śpiew liturgiczny powinien być zgodny z listą zobowiązań zawierającą trzy rubryki:

- a) Jest to śpiew zgromadzenia: powinien zmierzać do zjednoczenia uczestników. Formy techniczne harmonii powinny brać pod uwagę tę potrzebę.
- b) Jest to śpiew obrzędowy, który powinien sprzyjać radośnemu ukazywaniu tajemnicy wiary³⁹.
- c) Jest to śpiew chrześcijański, którego słowa powinny być zgodne z treścią doktrynalną, czerpaną często z tekstów biblijnych lub z tradycji liturgicznej.

Twórczość muzyczna jest jednym z trwałych bogactw Kościoła od jego początków: „przemawiajcie do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach i pieśniach pełnych ducha; śpiewajcie i oddawajcie cześć Panu całym waszym sercem” (Ef 5, 19; zob. też Kol 3, 16). Tradycja ta jest żywa i powinna trwać nadal. Odpowiedzi uzyskane przez nas na rozesłany w Europie i w Argentynie kwestionariusz (choć ankieta ta miała charakter fragmentaryczny) nasuwają kilka tematów do refleksji: zauważa się konieczność dogłębnego podjęcia muzycznych tradycji narodowych, odwołania się do chrześcijańskiego dziedzictwa poetyckiego oraz do pracy młodych muzyków i poetów. Pracom zapoczątkowanym przez Sobór Watykański II daleko jeszcze do końca, lecz z chaotycznych poszukiwań ostatnich trzydziestu lat wyłaniają się już pewne struktury. Ważność dziedzictwa biblijnego, wewnętrzna dynamika katolickiej tradycji i chrześcijańskiej spuścizny, sakramentalny wymiar czynności liturgicznej, rozwój „pobożnych ćwiczeń” w grupach modlitewnych, wszystko to budzi nadzieję, że autentyczna

³⁷ G. Murray, *The Authentic Rythm of Gregorian Chant*, Bath 1959.

³⁸ „(Dzięki Pérotinowi) Kościół nie przestaje być miejscem wyciszenia i wydaje się stawać miejscem gromadzenia się ludu”. J. Brun, *Essence et histoire de la musique*, Geneve 1999. Jest to wydana pośmiertnie praca filozofa i teologa, który dużo rozmyślał nad relacją jaka istnieje pomiędzy muzyką a religią.

³⁹ J. Ratzinger, *La fête et la joie. Contribution a l'étude de la structure de la célébration liturgique*, „Communio” 3 (1978) 6, s. 35-44.

odnowa przewidziana przez Sobór ujrzy kiedyś światło dzienne. Jak pisał papież Jan Paweł II: „Wydaje się, że nadszedł czas, aby odnaleźć ten wielki powiew, który przynaglił Kościół wówczas, gdy konstytucja *Sacrosanctum Concilium* była przygotowywana, dyskutowana, przegłosowana i zatwierdzona i kiedy były znane pierwsze zasady wprowadzenia jej w życie. Ziarno zostało zasiane: zaznało srogość zimy, lecz zakiełkowało i stało się drzewem. I rzeczywiście, chodzi tu o organiczny wzrost drzewa, które będzie tym potężniejsze, im głębiej zapuściło korzenie w glebę tradycji”⁴⁰.

tłum. Maria Żerańska

⁴⁰ List apostolski *Vincemus Quintus Annus* Ojca Świętego Jana Pawła II w 25. rocznicę ogłoszenia Konstytucji soborowej o świętej liturgii, 4 grudnia 1988, nr 23