

Śpiew wiernych w liturgii w świetle watykańskiej instrukcji «Musicam sacram»

Referat podczas międzynarodowej konferencji
Musica sacra – instrumentum laudis 50 lat w służbie muzyki kościelnej,
instrukcja II Soboru Watykańskiego MUSICAM SACRAM (1967-2017)

Wstęp

14 maja minęło 50 lat obowiązywania posoborowej instrukcji *Musicam sacram*. W środowisku muzyków kościelnych wyczuć można oczekiwanie na nowy dokument tej rangi. Czytając jednak szczegółowe zapisy instrukcji *Musicam sacram* nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż wiele z zaleceń albo nie zostało jeszcze wprowadzonych, albo zostało opacznie zrozumianych. Problem ten poniekąd ilustruje temat śpiewu wiernych w liturgii, czyli jeden z tematów instrukcji *Musicam sacram*, którym zajmę się w tym referacie.

Zanim przystąpię do omówienia tematu chciałbym najpierw dokonać trzech założeń. Watykańska instrukcja *Musicam sacram* porusza problematykę związaną z muzyką podczas liturgii nazywając ją muzyką sakralną. Mam więc nadzieję, iż nie będzie nadużyciem, jeśli te dwa pojęcia: muzyka sakralna i muzyka liturgiczna będę używać jako synonimy. Oczywiście nie zawsze można ten zabieg zastosować biorąc pod uwagę inne dokumenty, ale w przypadku omawianej instrukcji, wydaje mi się on uzasadnionym. Drugie założenie, które muszę zrobić na początku jest takie, iż instrukcja dotyczy unormowania muzyki podczas liturgii w Kościele rzymskokatolickim na całej kuli ziemskiej. Nie mam jednak danych na temat jej recepcji w innych krajach, stąd skupię się tylko na sytuacji w Polsce. Trzecie założenie dotyczy tłumaczenia instrukcji, na którym opieram swe wywody, a jest nim to, które zostało wydrukowane 20 lat temu w *Prawodawstwie muzyki liturgicznej* pod redakcją ks. Andrzeja Filabera.

1. Tło historyczne

W pierwszych punktach wstępu instrukcja *Musicam sacram* odsyła nas do soborowej konstytucji o świętej liturgii *Sacrosanctum Concilium*. Ponieważ w przypisach mowa jest także o innych dokumentach, dlatego zanim omówimy śpiew wiernych w świetle posoborowej instrukcji, przypomnijmy krótko stanowisko Kościoła w tej sprawie obecne wcześniej, w XX wieku.

Pius X życzył sobie, by lud wierny wykonywał śpiew gregoriański. W *motu proprio* napisał: *trzeba się starać przywrócić śpiew gregoriański do użytku ludu, aby wierni, tak jak to dawniej bywało, znowu przyjęli udział bardziej czynny w nabożeństwach kościelnych* (MP 3)¹. Wprost też zakazywał śpiewów ludowych w uroczystych liturgiach (MP 7)².

Pius XII w swej encyklice *Musicae sacrae disciplina* poza śpiewem gregoriańskim i „świętą polifonią” okazał szacunek także „ludowej muzyce sakralnej” śpiewanej w językach narodowych, która zdaniem papieża wprawdzie nie służy bezpośrednio świętej liturgii, ale jest wielką pomocą w apostołstwie. Dlatego nakazywał ją jak najstaranniej pielęgnować i szerzyć³. Pieśni ludowe w językach narodowych (bo o nich tu mowa) dopuszczał także w ramach uroczystej Mszy Świętej, ale dopiero po odśpiewaniu przepisanych liturgicznie tekstów na melodie gregoriańskie oraz tylko wtedy, gdy w jakimś miejscu istniał co najmniej 100-letni taki zwyczaj⁴. Jednak także wobec tych, jak to ujął papież – „świętych pieśni”, Pius XII miał szereg oczekiwań: powinny posługiwać się językiem łatwym i mieć możliwie prostą melodię, strzec się udużnień oraz pustej i zbędnej frazeologii, (...) powinna je cechować pewna powaga i religijne namaszczenie oraz powinny przynajmniej ogólną swą treścią odpowiadać odnośnej części Mszy Świętej. Oczywiście nadal tych pieśni nie wolno było w sposób zwyczajny śpiewać w uroczystej Mszy Świętej, ale w czasie mniej uroczystej liturgii mszalnej już tak⁵.

W konstytucji o świętej liturgii II Soboru Watykańskiego czytamy: *Należy troskliwie pielęgnować religijny śpiew ludowy, tak aby głosy wiernych mogły rozbrzmiewać podczas nabożeństw, a nawet w czynnościach liturgicznych, stosownie do zasad i przepisów rubryk* (KL 118)⁶. Nie ma tu już mowy o tym, czy owe czynności liturgiczne, w czasie których może rozbrzmiewać religijny śpiew ludowy są bardziej lub mniej uroczyste.

2. Cel muzyki liturgicznej

We wstępie do instrukcji *Musicam sacram* watykańska Święta Kongregacja Obrzędów zaznacza, iż muzyka liturgiczna ma wspólny cel z samą liturgią Kościoła, podany w soborowej konstytucji o świętej liturgii *Sacrosanctum Concilium* (KL 7, KL 112)⁷. Tym celem jest **chwała Boża i uświęcenie wiernych**. Warto zauważyć, iż nie ma tu mowy o dwóch celach, lecz o jednym, realizowanym jakby w dwóch kierunkach. Niektórzy w celu liturgii na pierwszym miejscu

¹ Pius X, *Inter pastoralis officii sollicitudines*, [w:] Andrzej Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 11.

² Por. tamże., s. 12.

³ Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, [w:] Andrzej Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 27-28.

⁴ Tamże, s. 30.

⁵ Tamże, s. 33.

⁶ II Sobór Watykański, *Konstytucja o liturgii świętej*, [w:] Andrzej Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 40.

⁷ II Sobór Watykański, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, Poznań 1967, s. 43, s. 65.

stawiają uświęcenie wiernych. Inni bardziej uwypuklają chwałę Bożą. Ale skoro to jest jeden cel, a nie dwa, to pierwszeństwo wydaje się nie mieć znaczenia, a wręcz jest mało logiczne (mamy jeden cel. Który jest ważniejszy?).

Już na tym etapie refleksji warto zauważyć, iż uświęcenie dokonuje się przez kontakt ze świętością. Nie da się uświęcić poprzez zeświecczenie. Sakralizacja nie następuje wskutek profanacji. Lepiej widać to na przykładzie z innej dziedziny. Nie da się pozłocić kielicha innym metalem, jak tylko złotem. Złoto może być udawane np. przez mosiądz, jako srebro może występować np. cyna, ale będzie to zwykle naśladownictwo, albo – zależnie od intencji – wręcz oszustwo. To niedoskonałe porównanie mam nadzieję pomoże zrozumieć, że uświęcić może tylko to, co święte i nic poza tym. Powiedzmy więcej. Uświęcenie dotyczy nie tylko zewnętrznego wyglądu, jak to się dzieje w podanym przykładzie złoczonego kielicha, który złoty jest tylko z wierzchu, w środku zaś wykonany z innego, najczęściej mniej szlachetnego metalu. Uświęcenie przenika bowiem najdrobniejszą molekułą ludzkiego życia. Uświęcić może jednak tylko to, co jest święte. W pierwszym znaczeniu, w znaczeniu pierwotnym – swoją obecnością uświęca Bóg, który jest „po trzykroć Świętym”. Jedyne On może napęłnić łaską i tylko On ma władzę posłużyć się wytworem ludzkiego geniuszu dla kontaktu z drugim człowiekiem, np. poprzez dzieło sztuki. Człowiek nie ma władzy uświęcania. Żaden artysta nie ma władzy uświęcania. Spośród ludzi jedynie kapłan ma władzę uświęcania. Ale nawet on czyni to nie władzą z siebie, lecz udzieloną mu, poddaną jakby jego decyzji, ale jednak mocą Bożą – nie ludzką. Żaden więc artysta nie stworzy dzieła, które moc uświęcania ma z siebie. Ta moc jest właściwa tylko Bogu i temu, któremu Bóg ją przekazał mocą sakramentu kapłaństwa.

Nie wolno mylić dzieła sztuki z sakramentem. Estetycznego oddziaływania z sakramentalnym działaniem. Emocji z mocą Bożą. Jedyne liturgia ma moc przeniknięcia ludzkiej rzeczywistości świętością Boga. Jedyne ta muzyka, którą na mocy mandatu udzielonego przez Jezusa Kościół uzna za liturgiczną, ma przywilej udziału w oddawaniu chwały Bogu i w uświęcaniu ludzi. Należąc do Kościoła trzeba pogodzić się z tym, iż prosta pieśń, np. *Jeden chleb, co zmienia się w Chrystusa Ciało* jest liturgiczną, zaś *IX Symfonia d-moll* Ludwiga van Beethovena nie jest i nigdy nie będzie muzyką liturgiczną.

3. Trzy cechy muzyki liturgicznej

Jaką więc Kościół muzykę uznaje za sakralną/liturgiczną? W instrukcji czytamy, że tylko tę, która: * **powstała dla chwały Bożej**, * **odznacza się świętością** oraz * **posiada doskonałą formę** (MS 4a)⁸. Musimy pamiętać o tych trzech zasadniczych cechach, które powinna posiadać muzyka sakralna, gdyż mogą one umknąć, gdy skoncentrujemy się zbyt mocno na rodzajach muzyki sakralnej. A są nimi: śpiew gregoriański, polifonia sakralna dawna i nowa, muzyka organowa oraz muzyka instrumentalna napisana dla instrumentów dopuszczonych do

⁸ Por. Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii «Musica sacram»*, [w:] Andrzej Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 42.

użytku w Kościele, a także śpiew ludowy czy to liturgiczny czy w ogóle religijny (MS 4b).

Wiem, że w tym artykule powinienem skoncentrować się przede wszystkim na śpiewie ludowym. Ale najpierw z całą mocą pragnę uwypuklić owe trzy cechy, które powinna posiadać muzyka sakralna, w tym śpiew ludowy. Nie każda polifonia sakralna dawna i nowa może być wykonywana podczas liturgii. Nie każda muzyka instrumentalna, nawet jeśli jest organowa lub pisana na dopuszczone przez Kościół instrumenty – może być wykonana podczas liturgii. Nie każdy śpiew ludowy może być wykonany podczas liturgii, ale tylko ten który: powstał dla chwały Bożej, odznacza się nieświeckością czyli świętością oraz posiada doskonałą formę.

Nie ukrywam tego, że mam poważny problem z pełnym przyjęciem tych wytycznych. Problem ten dotyczy szczegółów. Otóż nie każda muzyka, nawet ta uznana oficjalnie przez Kościół i zatwierdzona jako liturgiczna – powstała pierwotnie dla chwały Bożej. Zarówno w śpiewie gregoriańskim jak i w pieśniach kościelnych znajdziemy muzykę, która najpierw powstała dla innych celów. Wystarczy przywołać bardzo stary problem kontrafaktury, która była stosowana jeszcze w czasach starotestamentalnych, gdy wykonywano psalmy na melodie znanych pieśni, także świeckich, czyli takich, które nie powstały dla chwały Bożej⁹. Podobnie było w późniejszych czasach. Nierzadko jakaś melodia nie powstała dla chwały Bożej, ale później została przejęta przez środowisko kościelne i wraz z nowym tekstem służyła liturgii. Można by tej sytuacji bronić, gdyż sama melodia to jeszcze nie śpiew gregoriański. Sama melodia to jeszcze nie pieśń kościelna. O niej stanowi przede wszystkim tekst, któremu w liturgii melodia służy. Niestety, w momencie, w którym bylibyśmy skłonni poprzestać na tym wytłumaczeniu, w poprzek staje druga cecha, która mówi, iż muzyka liturgiczna musi odznaczać się także świętością. Jak rozumieć to zalecenie?

To znaczy, iż muzyka nie może mieć charakteru świeckiego, nie tylko nie może mieć rodowodu świeckiego, ale swoim brzmieniem, sposobem wykonania nie powinna kojarzyć się ze świeckością. Idąc tą drogą myślenia, ratować możemy te melodie, które utraciły ów świecki charakter (choć nadal nie zgadza się to z pierwszym zaleceniem *Musicam sacram*). Ale nie możemy zgadzać się na takie melodie w liturgii, które swym charakterem odwołują uczestników liturgii do *profanum*, zamiast do *sacrum*. Papież Pius X w swoim *motu proprio* pt. *Inter pastoralis officii sollicitudines* nie zostawia żadnej wątpliwości co do rozumienia „świętości muzyki”: *Muzyka kościelna powinna być świętą, a więc wykluczać wszelką świeckość, nie tylko w samej sobie, ale też i w sposobie, w jaki zostaje*

⁹ Por. Wojciech Kałamarz, *Sakralność religijnej kontrafaktury świeckich utworów*, „Pro Musica Sacra”, 2013, nr 11, s. 67-110.

przez wykonawców oddaną (MP 2)¹⁰. Takie rozumienie świętości czyli nieświeckości potwierdził także Pius XII w swej encyklice o muzyce sakralnej¹¹. Pozostawię bez komentarza fakt, iż taki wymóg Pius X postawił nie tylko wobec muzyki liturgicznej, ale w ogóle wobec muzyki kościelnej, a więc nie tylko wobec tej wykonywanej podczas liturgii, ale także wobec tej wykonywanej poza liturgią, ale w kościele. Zwracam jedynie uwagę na rozumienie samego terminu „muzyka święta” jako „muzyka nieświecka”. Pius XII w swej encyklice podkreślił nawet, że *nie powinien przykładać ręki do sztuki religijnej taki artysta, który nie wierzy, lub swym życiem wewnętrznym czy zewnętrznym stoi z dala od Boga*. Nawet gdyby był bardzo uzdolniony, to i tak jego dzieła *nigdy nie będą godne tego, aby Kościół (...), dopuścił je do swych świętych przybytków*¹². W soborowej konstytucji o świętej liturgii zaś przeczytamy, o znacznie głębszym rozumieniu świętości muzyki: *muzyka kościelna tym będzie świętsza, im ściślej zwiąże się z czynnością liturgiczną, już to serdeczniej wyrażając modlitwę, już też przyczyniając się do jednomyślności, już wreszcie nadając uroczysty charakter obrędom świętym* (KL 112)¹³.

Trzecia cecha, jaką powinna posiadać muzyka liturgiczna, czyli doskonałość formy – wydaje się rzeczą oczywistą. Bogu na chwałę należy oddawać tylko to, co najlepsze. Stwórcy i Pana, który swego Syna nie oszczędził, ale za nas wszystkich wydał Go na ukrzyżowanie – nie wypada czcić byle czym. Godzien jest Bóg – jeśli tak można za autorem apokalipsy powiedzieć (Ap 4, 11) – otrzymać od swego stworzenia wszystko, co najlepsze: wszelką chwałę i cześć, i moc. Bo On stworzył wszystko, a z Jego woli to istniało i zostało stworzone (parafraza tekstu apokalipsy). Problem doskonałości formy muzyki liturgicznej ma również wymiar praktyczny. To powinna być taka muzyka, która jest możliwa do wykonania przez zgromadzenie liturgiczne. Chodzi tu m.in. o prostotę melodii, której od pieśni kościelnej oczekiwał Pius XII. Prostotę nietożsamą jednak z prostactwem czy uproszczeniem. Wystarczy bowiem spojrzeć na śpiew gregoriański, czyli na pierwszy spośród równych rodzajów muzyki liturgicznej i dokonać refleksji nad „prostotą” melodii gregoriańskich..., by tego samego rodzaju prostoty i doskonałości formy wymagać od pieśni kościelnej. Wszak Pius X w swoim *motu proprio* pisał jednoznacznie: *o tyle kompozycja jakaś dla kościoła przeznaczona jest świętsza i bardziej liturgiczna, o ile więcej w przebiegu swym, w natchnieniu i smaku zbliża się do melodii gregoriańskiej, o tyle zaś mniej jest godna świątyni, o ile więcej z tym najwyższym wzorem staje się niezgodna* (MP 3)¹⁴. Myśl Piusa X, idąc także za wskazaniem konstytucji o świętej liturgii (KL 23), podjęto i rozwinięto w omawianej instrukcji *Musicam sacram*. W punkcie 59 *Musicam sacram* czytamy m.in.: *Kompozytorzy opracowując nowe dzieła, niech utrzymują łączność z*

¹⁰ Por. Pius X, *Inter pastoralis officii sollicitudines*, dz. cyt., s. 10.

¹¹ Por. Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, dz. cyt., s. 28.

¹² Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, dz. cyt., s. 25.

¹³ II Sobór Watykański, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, dz. cyt., s. 65.

¹⁴ Pius X, *Inter pastoralis officii sollicitudines*, dz. cyt., s. 11.

tradycją, (...) niech zgłębiają dawną muzykę, jej rodzaje i właściwości, (...) by nowe formy niejako organicznie wyrastały z form już istniejących (MS 59)¹⁵.

4. Zadania muzyki liturgicznej

W piątym punkcie instrukcji *Musicam sacram* zostały uwypuklone bardzo ważne zadania muzyki liturgicznej. Ponieważ często umykają one w refleksji, warto zauważyć, iż śpiew liturgiczny przyczynia się do czynnego uczestnictwa wiernych. Angażuje uczestników liturgii o wiele bardziej, niż słowo bez muzyki. Śpiew sprawia, że czynność liturgiczna jest bardziej dostojna, modlitwa zaś nabiera szczególnego namaszczenia. W większym stopniu uwydatniona zostaje tajemnica liturgii oraz jej charakter hierarchiczny i społeczny. Śpiew także jednoczy ludzkie serca w przeżywaniu tych samych uczuć, jednoczy też umysły w przeżywaniu tych samych treści. Jego okazałość ułatwia wznoszenie myśli ku niebu i doskonalej odsyła do tego, czego jest tylko obrazem i zapowiedzią, a więc do liturgii niebios (MS 5).

Oczywiście są różne rodzaje śpiewu podczas liturgii: jest śpiew solowy kapłana, są dialogi kapłana z ludem, jest wspólny śpiew kapłana z ludem, są śpiewy wykonywane tylko przez lud, są także takie, które wykonuje tylko zespół śpiewaków. Należy uszanować tę różnorodność i wykonywać ją w zgodzie z ich charakterem (MS 7, MS 16a).

Przy wyborze repertuaru, rodzaju muzyki sakralnej należy uwzględniać możliwości tych co mają śpiewać (MS 9). Są wspólnoty bardziej rozśpiewane, ale i takie, które biernie przyglądają się liturgii. Czasem w liturgii biorą udział sami profesjonalni muzycy, czasem kompletnie nierozśpiewana społeczność wierzących. Dobór repertuaru winien też uwzględniać wiek uczestników, co nie znaczy, iż np. dla dzieci należy śpiewać infantylne piosenki. Należy roztropnie dobrać zatwierdzone przez Kościół wartościowe śpiewy, uwzględniając możliwości śpiewających¹⁶.

Śpiew wiernych winien wypływać z wnętrza, czyli uzewnętrzniać współpracę z łaską Bożą (MS 15 a i b; KL 11 i KL 30). We wspólnym śpiewie pieśni wyrażana jest bowiem wiara wiernych oraz ich pobożność. Są to wartości w liturgii bardzo pożądane (MS 16). Dlatego powinno się dokładać wszelkich starań, by poprzez katechezy i ćwiczenia nieustannie wprowadzać lud do szerszego i pełnego uczestnictwa. Zauważmy, iż na bierność podczas liturgii wpływa wiele czynników. Pośród najczęstszych przyczyn znajdują się: niezrozumienie czynności liturgicznych, nieznajomość tekstu i melodii pieśni, ale także brak zachęty, brak dobrego przykładu śpiewu liturgicznego u osób odpowiedzialnych za śpiew oraz współtworzących liturgię, niewłaściwy dobór pieśni. Odpowiednie katechezy oraz ćwiczenia, np. 10 minut przed liturgią, mogą zaradzić przynajmniej

¹⁵ Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii «Musica sacram»*, dz. cyt., s. 56. Podkreślenie moje.

¹⁶ Wojciech Kałamarz, *Śpiewy podczas Mszy św. z udziałem dzieci*, „Polonia Sacra”, 2017, nr 4.

części z tych problemów. Autorzy instrukcji zalecają, by nauczaniem śpiewu objęci byli wszyscy, począwszy od nauki w pierwszych latach szkoły podstawowej, poprzez różne etapy rozwoju, po członków religijnych stowarzyszeń ludzi świeckich (MS 18).

Prawodawca zaznacza, iż ludu nie można całkowicie wykluczyć od udziału w śpiewie tych części, które jemu przypadają (MS 16c). Choć z drugiej strony w piętnastym numerze instrukcji czytamy: *Wiernych należy pouczać, by słuchając tego co duchowni lub zespoły śpiewają, starali się przez wewnętrzne uczestnictwo wznosić myśli swoje do Boga* (MS 15). Kardynał Józef Ratzinger rozwinię tę zasadę w słowach: *chór działa w imieniu pozostałych członków zgromadzenia i włącza ich w swoje działanie*¹⁷. Pisze także o zastępczej funkcji chóru¹⁸. Nadto należy zauważyć, iż także chór jest częścią ludu. Tak więc, gdy śpiewa chór, to robi to niejako w imieniu całego zgromadzonego ludu sam będąc jego częścią. Pozostali zaś uczestnicy liturgii w swych sercach jednoczą się w uwielbieniu Boga. Oczywiście, jak mierniam, nie do końca o to chodziło autorom instrukcji *Musicam sacram* w punkcie 16, ale trudno odmówić ducha liturgii argumentacji Józefa Ratzingera. Mimo to, w tym wystąpieniu pominię paragrafy dotyczące samego chóru i jego udziału w liturgii, gdyż temu poświęcone będzie osobne wystąpienie.

Chciałbym zwrócić uwagę na 17. punkt instrukcji. Mowa w nim o konieczności milczenia podczas liturgii. Nie mogę oprzeć się pewnemu podobieństwu jakie zachodzi w tłumaczeniu czym jest milczenie podczas liturgii, do opisu Romana Ingardena wyjaśniającego, czym jest przerwa pomiędzy częściami utworu muzycznego, czy pauza w utworze muzycznym¹⁹. Podobnie jak w utworze muzycznym pauza nie jest martwą ciszą, lecz wybrzmiewaniem tego co było, oraz tworzeniem pełnego napięcia oczekiwania na to, co nastąpi, podobnie w liturgii, jak piszą autorzy instrukcji: *przez milczenie wierni głębiej wnikają w sprawowane misterium dzięki wewnętrznym dyspozycjom, jakie w ich rodzą słyszane słowo Boże, śpiewy i modlitwy, a także duchowa łączność z kapłanem* (MS 17). Milczenie w liturgii nie jest zatem pustką, nic nie dzianiem się, ale stworzeniem możliwości do wybrzmienia i rozwinięcia wewnętrznego przeżywania treści liturgii.

5. Śpiew gregoriański a pieśń liturgiczna

Instrukcja podtrzymała obecny w niektórych krajach zwyczaj zastępowania śpiewów z *Graduału* innymi pieśniami. Ostateczną decyzję w tej kwestii powierzyła kompetentnej władzy terytorialnej. Zastrzegła jednak, że dopuszczane do liturgii pieśni powinny odpowiadać częściom Mszy św., świętu i okresowi liturgicznemu. Zatwierdzeniu podlegają teksty dopuszczanych śpiewów. W punkcie 32 instrukcji nie ma mowy o melodiach. Zatrzymajmy się chwilę przy tym paragrafie.

¹⁷ Joseph Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, Kraków 1999, s. 218.

¹⁸ Tamże, s. 222.

¹⁹ Roman Ingarden, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Kraków 1973, s. 157-160.

Chciałbym w tym miejscu oddać szacunek tym wszystkim w Polsce, którzy dzisiaj bardzo głęboko do serca biorą sobie ten punkt instrukcji podkreślając zapis, że pieśni są jedynie w zastępstwie za śpiewy przepisane w *Graduale*. Słyszałem o dążeniach, by pieśni kościelne zupełnie z liturgii wyrugować, a wykonywać jedynie antyfony z psalmami według układu np. z *Graduale simplex*²⁰. Jakkolwiek takie działania podziwiam, to także się im dziwię. W polskiej tradycji – a zauważmy, że instrukcja szanuje lokalne tradycje – pieśń od bardzo dawna, na różny sposób występuje w publicznym kulcie Kościoła. Trzeba nie znać lub nie lubić polskiej tradycji, by ją dzisiaj rugować z liturgii. Ponadto, mam osobisty problem, gdy skądinąd słusznie wymaga się od pieśni, by odpowiadała okresowi liturgicznemu, podczas gdy takich wymagań nie stawia się psalmom. Oczywiście jako teolog mógłbym to wytłumaczyć, jednak wg mnie – dziwnie brzmią radosne psalmy w Wielkim Poście, jak również pokutne psalmy w okresach radości... Nadto, śpiewanie przez cały rok tylko 150 tekstów i to w dodatku jedynie w ośmiu tonach – wydaje mi się nie tyle ascezą, co poważnym zubożeniem środków wyrazu.

Należałoby też obalić tezę, iż w myśl *Musicam sacram* w pieśniach ocenie i zatwierdzeniu podlega tylko tekst. Owszem, tak by wynikało wprost z punktu 32. Ale przypomnę, że autorzy instrukcji wcześniej wypowiedzieli się także co do świętości, czyli nieświeckości muzyki oraz doskonałości formy (MS 4). Logiczne jest zatem, że ktoś musi poddać daną pieśń ocenie także w jej warstwie muzycznej i zdecydować, czy pieśń ta nie tylko pod względem tekstu, ale i melodii – nadaje się do liturgii²¹.

Pośród wskazań co do sposobów wykonywania *proprium* i *ordinarium missae* warto zwrócić uwagę na zaniechaną w Polsce praktykę naprzemiennego wykonywania *ordinarium missae*. W instrukcji czytamy: *śpiewy części stałych Mszy świętej można rozdzielić między zespół i lud. Można też wiernych podzielić na dwie połowy, które śpiewają albo na przemian pojedyncze wiersze tekstu, albo jeśli to bardziej będzie wskazane, stosownie podzielone większe części całego tekstu* (MS 34)²². Poza *Chwała na wysokości Bogu* do melodii Romana Dwornika, hymnu śpiewanego czasem w parafii NMP z Lourdes w Krakowie w podziale na chór i lud wierny – nie jest mi znany inny przykład zastosowania tego zalecenia. A szkoda, bo ten sposób wykonania jeszcze bardziej aktywizuje zebranych ludzi do współdziałania, a może nawet współzawodniczenia w jak najpiękniejszym wykonaniu śpiewu.

Wszystkim entuzjastom kończenia liturgii Mszy Świętej rozesłaniem i wykonywaniem na zakończenie utworu instrumentalnego lub na przykład kolędy w okresie zwykłym (chodzi o okres pomiędzy świętem Chrztu Pańskiego a świętem

²⁰ Np. *Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*, Watykan 2007 – jest to wznowienie wydania typicznego z 1975 roku.

²¹ W najnowszej instrukcji Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej, ogłoszonej 14 października 2017 roku, w punkcie 41 jest mowa o *obowiązku weryfikacji tekstów i melodii* śpiewów wykonywanych podczas liturgii, a więc także pieśni.

²² Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii «Musica sacram»*, dz. cyt., s. 49.

Ofiarowania Pańskiego), wypada przypomnieć 36 numer instrukcji *Musicam sacram*. Także podczas mszy recytowanej, na zakończenie Mszy Świętej można zaśpiewać pieśń, która jednak – zdaniem autorów instrukcji – powinna odpowiadać tak części Mszy Świętej, jak danemu świętu oraz okresowi liturgicznemu. Z tego zapisu wynika, że nie jest rzeczą właściwą, obecna w polskich kościołach, praktyka dowolnego doboru pieśni po rozesłaniu (MS 36).

W punktach 39-40 wierni zachęceni są do udziału w śpiewanym *Oficjum*, zwłaszcza w *Nieszporach* – zgodnie z miejscowym zwyczajem. W Polsce od dwustu lat modlono się psalmami w przekładzie Franciszka Karpińskiego w ramach tzw. *Nieszporów polskich*, zwanych inaczej *Nieszporami niedzielnymi*. Inaczej jednak odprawiano to nabożeństwo przed Vaticanum II, inaczej po soborze²³. W *Śpiewniku kościelnym* ks. Michała Marcina Mioduszeńskiego CM, wydanym w Krakowie, w 1838 roku, na stronach 336-342 znajdujemy układ 5 psalmów, hymnu brewiarzowego, *Magnificat* i antyfony *Salve Regina* – wszystko w języku polskim. Co tydzień śpiewano ten sam układ psalmów²⁴, bez antyfon, bez responsorium (?), zaś *Deus in adiutorium* oraz *capitulum* wykonywał kapłan w języku łacińskim. Obecnie, pragnienie dostosowania się do zreformowanego brewiarza uczyniło to tradycyjne nabożeństwo ludowych *Nieszporów niedzielnych* mało zrozumiałym dla ludzi przywykłych do dawnego układu i mało związanym z polską tradycją (nie było w niej kantyków biblijnych, antyfon, było więcej powtarzanych co tydzień tych samych psalmów)²⁵.

Nie ukrywam, iż ogromnym błędem w polskim duszpasterstwie było przetrwanie tradycji w latach posoborowych. W sposób dość nagły bowiem zaniechano podczas liturgii praktyki śpiewu gregoriańskiego. Znikła jakby łączność z tradycją, przez co dzisiaj o wiele trudniej jest przekonywać i wprowadzać śpiewy gregoriańskie do liturgii. Tymczasem Kościół zezwolił na wprowadzenie do liturgii języków ojczystych, ale jednocześnie wiele uwagi poświęcił śpiewom w języku łacińskim. I tak, za konstytucją o świętej liturgii instrukcja powtarza, że: *Duszpasterze winni troszczyć się także o to, by wierni umieli wspólnie odmawiać lub śpiewać stałe części Mszy świętej dla nich przeznaczone, nie tylko w języku ojczystym, lecz także w języku łacińskim* (KL 54, MS 47). Śpiew w języku łacińskim jest zalecany zwłaszcza podczas liturgii, na której gromadzą się wierni różnych języków (MS 48). Nie ma w tym przypadku mowy o języku angielskim czy włoskim, lecz o języku łacińskim. Pośród zaś śpiewów w języku łacińskim uprzywilejowane, naczelne miejsce zajmuje śpiew gregoriański (MS 50a). Więcej, w instrukcji *Musicam sacram* Kościół zachęca, by także w liturgii sprawowanej w języku ojczystym wykonywać śpiewy w języku łacińskim. Dopuszcza więc mieszanie języków podczas liturgii. To zalecenie wydaje się być bardzo dobrą odpowiedzią dla duszpasterskiej praktyki, by w ten sposób uczyć wiernych śpiewów, które przydają się zwłaszcza w liturgiach sprawowanych dla różnych

²³ Por. Wojciech Kałamarz, *Nieszpory niedzielne w nowej odsłonie*, „Z Życia Parafii”, nr 12 (164), 2015, s. 4-5.

²⁴ W *Dodatku II*, Lipsk 1849, na stronach 952-956 podano inne przekłady psalmów.

²⁵ Por. Jan Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, wyd. XLI, red. Wojciech Kałamarz, Kraków 2015, s. 1140-1162.

narodów. Nadto śpiew w języku łacińskim ma wiele innych zalet, jak chociażby przyczynia się do głębszej świadomości cywilizacyjnej, tożsamości kręgu kultury europejskiej, tradycji grecko-rzymskiej. Pius XII w swej encyklice z 1955 roku zachęcał, by już od dzieciństwa uczono wiernych śpiewu przynajmniej łatwiejszych i częściej używanych melodii gregoriańskich²⁶. W końcu śpiew gregoriański powinien w liturgii Kościoła zajmować pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu – tak to formułuje soborowa konstytucja o świętej liturgii (KL 116).

Wśród miłośników śpiewu gregoriańskiego „solą w oku stoi” zapewne siódmy rozdział instrukcji *Musicam sacram*. Wielu bowiem podkreśla, iż śpiew gregoriański jest immanentnie związany z językiem łacińskim. Nie można gregoriańskim nazywać śpiewu, który posiada tylko melodię gregoriańską, zaś tekst ma w innym języku. Tym bardziej, że niemal niemożliwą rzeczą jest nienaruszenie melodii w procesie dostosowania do tekstów narodowych. Tymczasem Kościół w instrukcji do takich zabiegów zachęca: *Muzycy – kompozytorzy niech rozważą, czy tradycyjnych melodii liturgii łacińskiej nie można by wykorzystać przy komponowaniu melodii dla tych samych tekstów w języku narodowym* (MS 56)²⁷.

Jakby na to nie patrzeć, Kościół dopuścił do liturgii także ludowe, utwierdzone tradycją teksty liturgiczne. Wszystko jednak, co ma być używane w liturgii, winno uzyskać zatwierdzenie władzy terytorialnej. Nie można więc używać podczas liturgii śpiewów nie mających zatwierdzenia, nawet tych mających zatwierdzenie jedynie władz zakonnych. Konieczne jest zatwierdzenie przynajmniej biskupa diecezjalnego (MS 57).

Zakończenie

Między teorią a praktyką istnieje przestrzeń, którą wypełniają zagadnienia związane z dobrą wolą, edukacją, zdrowo pojętym posłuszeństwem, realnymi możliwościami. Każde z tych zagadnień zasługuje na osobną refleksję, gdyż błędnie rozumiane może prowadzić do poważnego rozdzwieku między zaleceniami posoborowej instrukcji *Musicam sacram* a aktualną sytuacją w Kościele. Nie należy się jednak poddawać, ale starać się wcielać w życie regulacje Kościoła przy pomocy narzędzi, jakie są podane tak w watykańskiej instrukcji, jak również w instrukcji Episkopatu Polski.

²⁶ Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, dz. cyt., s. 30.

²⁷ Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii «Musica sacram»*, dz. cyt., s. 55.

Wykaz skrótów:

KL – konstytucja o świętej liturgii

MP – motu proprio

MSD – *Musicae sacrae disciplina*

MS – *Musicam sacram*

Bibliografia:

- *Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*, Watykan 2007.
- II Sobór Watykański, *Konstytucje, dekrety, deklaracje*, Poznań 1967, s. 40-70.
- Ingarden Roman, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Kraków 1973.
- Siedlecki Jan, *Śpiewnik kościelny*, wyd. XLI, red. Wojciech Kałamarz, Kraków 2015.
- Kałamarz Wojciech, *Nieszpory niedzielne w nowej odsłonie*, „Z Życia Parafii”, nr 12 (164), 2015, s. 4-5.
- Kałamarz Wojciech, *Sakralność religijnej kontrafaktury świeckich utworów*, „Pro Musica Sacra”, 2013, nr 11, s. 67-110.
- Kałamarz Wojciech, *Śpiewy podczas Mszy św. z udziałem dzieci*, „Polonia Sacra”, 2017, nr 4.
- Mioduszewski Michał Marcin, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838.
- Pius X, *Inter pastoralis officii sollicitudines*, [w:] Andrzej Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 8-17.
- Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, [w:] Andrzej Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 19-37.
- Ratzinger Joseph, *Nowa pieśń dla Pana*, Kraków 1999.
- Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii «Musica sacram»*, [w:] Andrzej Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 41-58.