

Marius Linnenborn

Niemiecki Instytut Liturgiczny w Trewirze
Hochschule für Musik und Tanz w Kolonii

Odnowione pojmowanie roli chórów w liturgii

Pierwsze lata po Soborze Watykańskim II to czas niespotykanych dotąd w historii Kościoła zmagani na polu muzyki kościelnej. Można by je chyba porównać jedynie z walką o ruch cecyliński w II połowie XIX wieku. W obu przypadkach w centrum zainteresowania znajdowała się sprawa odnowy muzyki i śpiewu w liturgii. W walkach tych szło przede wszystkim o rolę chóru i kwestię jego repertuaru oraz jego pozycję w obrębie wspólnoty. Innym aspektem był skład chóru śpiewającego podczas liturgii, a ściślej kwestia, czy kobiety mogą współtworzyć chór kościelny. Rzut oka na historię pokazuje, jaką rolę zagadnienie to odgrywało w pojmowaniu roli chóru w liturgii i jakim przemianom owo pojmowanie podlegało.

Ważnym osiągnięciem cecylianizmu jako reformatorskiego ruchu muzyki sakralnej i liturgii było zrozumienie, że śpiew sam w sobie jest częścią liturgii, a nie tylko muzyczną ozdobą. „Godność chóru” bierze się – jak powiedział Xaver Witt – z jedności z celebrazem w śpiewaniu antyfony, poprzez który chór reprezentuje Lud. Aby godnie pełnić swoją służbę, chór jako „współcelebrujący mszę” musi zupełnie podporządkować się liturgii, „w przeciwnym razie straci on swoje istotne znaczenie”¹. Według Witta śpiew wspólnoty w języku ludu nigdy nie mógł być śpiewem liturgicznym. Kapłański charakter przypisany chórowi zakładał więc w pojęciu przedstawicieli cecylianizmu, że chór może się składać wyłącznie z chłopców i mężczyzn. W postanowieniach soborów prowincjalnych (np. w Kolonii w roku 1860) i synodów diecezjalnych oraz w dyspozycjach poszczególnych biskupów wyraźnie postulowany był męski skład chóru liturgicznego. W wielu miejscach – w katedrach i parafiach – w kolejnych latach przekształcano lub tworzono zgodnie z tym duchem chóry składające się tylko z głosów chłopięcych i męskich.

Podczas gdy motu proprio *Tra le sollecitudini* papieża Piusa X z roku 1903 oraz konstytucja apostolska *Divini cultus* papieża Piusa XI z roku 1928, poruszając kwestię śpiewu liturgicznego, zakładały jeszcze wyłącznie męski skład chóru, w latach 50.

¹ Fr. X. Witt, *Musik und Liturgie*, „Fliegende Blätter für Katholische Kirchen-Musik” 2 (1867), s. 25–28; 33–35, tu 26n.

XX wieku również w dokumentach papieskich zaczęła zarysowywać się zmiana rozumienia służby liturgicznej scholi i chóru. Papież Pius XII w encyklice poświęconej muzyce sakralnej *Musicae sacrae disciplina* z roku 1955, pisząc o scholach, które powinny istnieć przy kościołach katedralnych i możliwie przy wszystkich dużych kościołach jako przykład i bodziec do pielęgnowania śpiewu liturgicznego, w dalszym ciągu mówi o ich męskim składzie. Niemniej wskazując na odpowiednie dekryty Kongregacji Kultu Bożego, dopuszcza on możliwość „utworzenia chóru składającego się z mężczyzn i kobiet lub dziewcząt”, jeśli męska schola nie może zostać utworzona lub jeśli brakuje głosów męskich; jednak nie może ona pełnić posługi przy ołtarzu².

Wydana w roku 1958 przez Kongregację Kultu Bożego instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii *Musicae sacrae disciplina* po raz kolejny precyzuje rozumienie chóru śpiewaczego: wprawdzie świeccy, będąc ochrzczonymi, biorą czynny udział w liturgii, ale „bezpośrednią, choć symboliczną służbę” mogą pełnić jedynie świeccy płci męskiej – a więc chłopcy, młodzieńcy i mężczyźni; przy tej okazji wprost wskazuje się na warunki, pod jakimi można utworzyć chór lub scholę śpiewającą³. Jeśli nie można stworzyć chóru „pełniącego rzeczywistą posługę” tylko z chłopców i mężczyzn, wówczas jego rolę może przejąć „chór wiernych”. Chór ów może składać się z żeńskich i męskich głosów lub tylko z kobiet i dziewcząt, należy jednak zwracać uwagę na zachowanie odpowiedniego porządku. Chór taki nie mógłby zajmować miejsca przy ołtarzu⁴. Po zachętach dla kościołów katedralnych i parafialnych oraz innych znaczących kościołów, aby tworzyły stałe chóry, w rozdziale o przedsięwzięciach wspierających muzykę sakralną mówi się *expressis verbis* o chórach chłopięcych i ich odpowiednim liturgicznym i muzycznym przygotowaniu, aby swoją posługę mogli pełnić „dobrze i pobożnie”.

Sobór Watykański II w konstytucji liturgicznej *Sacrosanctum concilium* z 4 grudnia 1963 roku w rozdziale poświęconym muzyce kościelnej postuluje z jednej strony propagowanie chórów męskich („zwłaszcza przy kościołach katedralnych”), z drugiej zaś nakłada na biskupów i pozostałych władarzy kościelnych zadanie, aby „gorliwie dbali o to, żeby w każdej śpiewanej czynności liturgicznej wszyscy wierni umieli czynnie uczestniczyć w sposób im właściwy”⁵. Chór i wspólnota postrzegani są tu jeszcze stosunkowo niezależnie od siebie. Chór (*Musicae artifices, cantores, imprimis pueri*) wspomniany zostaje raz jeszcze w kontekście konieczności kształcenia liturgicznego dla właściwego pełnienia posługi.

² Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, AAS 48 (1956), s. 5–25.

³ Kongregacja ds. Kultu Bożego, Instrukcja o muzyce kościelnej i świętej liturgii w duchu encyklik papieża Piusa XII *Musicae sacrae disciplina* i *Mediator Dei*, AAS 50 (1958), s. 630–663.

⁴ Kongregacja ds. Kultu Bożego, Instrukcja *Musicae sacrae disciplina*, 100.

⁵ Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium*, 114n.

Instrukcja *Musicam sacram*⁶ z 5 marca 1967 roku przebyła długą i żmudną drogę, zanim otrzymała swój ostateczny kształt. Annibale Bugnini mówił o swoistej *via dolorosa* tej instrukcji⁷. Zadanie chóru (*Capella musica* lub *Schola cantorum*), który zyskał na znaczeniu, polega na „poprawnym, zgodnym z różnymi rodzajami śpiewu, wykonywaniu właściwych im części liturgii oraz wspomaganiu wiernych, gdy ci śpiewem uczestniczą w liturgii”⁸. Jak w poprzednich dokumentach wspomina się tu kościoły katedralne i inne znaczące kościoły, lecz mówi się i o tym, że także przy mniejszych kościołach należy tworzyć chóry. Zaleca się wyraźnie kultywowanie *capellae musicae* przy bazylikach, katedrach, klasztorach i innych ważnych kościołach, „które zdobyły sobie sławę, przechowując i rozwijając przez wieki kulturę muzyczną o bezcennej wprost wartości”. „Niech nadal istnieją – czytamy w instrukcji – (...) dla uświetnienia bardziej uroczystych nabożeństw”. Należy jednak także zatroszczyć się o uczestnictwo wspólnoty w śpiewie⁹. W artykule 22. wprawdzie mówi się na pierwszym miejscu o męskim składzie chóru, ale nie ma już jakościowej różnicy w pełnieniu służby liturgicznej między chórami męskimi a żeńsko-męskimi czy wręcz tylko żeńskimi. W ten sposób zakończył się proces klerikalizacji chóru śpiewaczego¹⁰.

Co do miejsca chóru w przestrzeni kościoła postuluje się, aby chór występował jako pełniący szczególne zadanie część wspólnoty, aby ułatwiać mu pełnienie posługi, a jego członkom umożliwić pełne uczestnictwo w mszy¹¹. Ponownie podkreśla się wagę właściwego liturgicznego przygotowania śpiewaków, „aby wy-

⁶ Kongregacja ds. Kultu Bożego, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram*, AAS 59 (1967) 300–320 (dalej: MS); por. E. Jaschinski, *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst. Die Entstehung der Aussagen über die Kirchenmusik in der Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium” (1963) und bis zur Instruktion „Musicam sacram” (1967)*, Regensburg 1990.

⁷ A. Bugnini, *La Riforma liturgica (1948–1975). Nuova edizione riveduta e arricchita di note e di supplementi per una lettura analitica* [BEL 30], Roma² 1997, s. 866. Przyczynili się do tego, zdaniem Bugniniego, przede wszystkim niektórzy muzycy, m.in. ks. Domenico Bartolucci, kierownik papieskiego chóru *Cappella Sistina*, oraz ks. Fiorenzo Romita, prezydent Światowej Federacji *Pueri Cantores*, którzy bardzo martwili się o dziedzictwo muzyki sakralnej i istnienie chórów w odnowionej liturgii.

⁸ MS.

⁹ MS 20.

¹⁰ Por. F. Rainoldi, *Per cantare la nostra fede. L'istruzione „Musicam Sacram”. Memoria e verifica nel XXV di promulgazione* [Celebrare-proposte 12], Leumann 1993, s. 59: „Questo articolo è importante. Dona rilievo al dato della declericalizzazione della *Schola*, e conferma pertanto il suo statuto assembleare, valorizzando il compito sacerdotale di tutto il Popolo di Dio”.

¹¹ Kobiety w dalszym ciągu nie mają jednak wstępu do przestrzeni przy ołtarzu. Wskazówki dotyczące miejsca chóru znalazły się także w *Ogólnym wprowadzeniu do „Mszału rzymskiego”* (IGMR 1970, s. 274; IGMR 2002, s. 312); passus dotyczący kobiet został jednak pominięty.

konywane przez nich czynności liturgiczne nie tylko podnosiły piękno świętych obrzędów i były zbudowaniem dla wiernych, ale także by dla nich samych były źródłem duchowego dobra¹². Trzeba raz jeszcze zwrócić uwagę, że instrukcja w artykule 19. wyraźnie mówi o „wspomaganiu wiernych, gdy ci śpiewem uczestniczą w liturgii”, jako o istotnym zadaniu chóru.

Do rozwoju owego odnowionego pojmowania roli chóru w liturgii istotnie przyczyniły się chóry dziecięce, promowane w sposób szczególny już przez ruch liturgiczny¹³. Podczas gdy ruch cecyliański postrzegał odnowienie głosów chłopięcych w chórach jako przybliżenie chórow do liturgii, ruch liturgiczny widział śpiew dzieci w scholi czy w chórze w aspekcie „pionierskiej funkcji dla śpiewu wiernych”. Ważnym propagatorem owej funkcji pionierskiej śpiewu dzieci był Pius Parsch, założyciel Ruchu Liturgii Ludu Bożego. Organizując scholę liturgiczną, myślał najpierw o dzieciach: „idealna byłaby schola składająca się z chłopców i dziewcząt, stojąca przed ołtarzem ubrana w szaty liturgiczne. Miałyby ona co tydzień ćwiczyć pieśni, by podczas liturgii przewodzić wspólnocie i porywać ją śpiewem”. Taka schola w służbie wspólnoty to według Parscha „sedno nowego śpiewu kościelnego”¹⁴.

Parsch zauważył, że dzieci są bardziej skłonne uczyć się nowych śpiewów (np. chorałów) oraz śpiewać podczas liturgii i poprzez to zachęcać całą wspólnotę do śpiewania. W ten sposób mogły one zostać głównymi animatorami wokalnego wychowania wspólnoty. Jako przodownicy śpiewu przejmowały ważną rolę pośrednika, który poprzez swój śpiew przywodzi wspólnotę do czynnego uczestnictwa w liturgii. Papież Paweł VI określił pięknie rolę śpiewających dzieci, zwracając się do chórow *Pueri Cantores*: „Ufamy, że staniecie się współuczestnikami, a może nawet pionierami konkretnej i praktycznej liturgicznej odnowy naszego zgromadzenia liturgicznego. Tam, gdzie śpiewają dzieci, modli się Lud, a kiedy dzieci milczą, Lud niechętnie otwiera swoje usta do śpiewu”¹⁵.

Z czasem nowe rozumienie roli chóru w liturgii przeniosło się ze scholii dziecięcej na istniejące chóry kościelne. Chóry mogły odnaleźć swoją nową tożsamość jako część wspólnoty. Bardzo trafnie ujął to Erhard Quack, były kapelmistrz ka-

¹² MS 24.

¹³ Por. M. Linnenborn, *Der Gesang der Kinder in der Liturgie. Eine liturgiewissenschaftliche Untersuchung zur Geschichte des Chorgesangs*, Regensburg 2010, s. 246–268 (Studien zur Pastoralliturgie, 26).

¹⁴ P. Parsch, *Volksliturgie. Ihr Sinn und Umfang*, Würzburg 2004, unveränderter Nachdruck der 2. erweiterten Auflage, Klosterneuburg–Wien 1952, s. 382.

¹⁵ Paul VI, Przemówienie do *Pueri Cantores* podczas audiencji w Rzymie, 18 kwietnia 1966, „Piccoli Cantori. Notiziario della Foederatio Internationalis *Pueri Cantores*” 13 (1967), s. 1–2.

tedry w Spirze: „Chóru śpiewającego podczas liturgii nie da się porównać do chóru koncertującego, który występuje przed publicznością; chór w kościele jest integralną częścią wspólnoty, wspólnie z nią śpiewając i sprawując czynności liturgiczne”¹⁶.

Tak jak muzyka sakralna spełnia w liturgii zadanie służebne (*Sacrosantum concilium* 112: „munus Musicae sacrae *ministeriale*”), tak specjalnie powołana do pełnienia służby muzycznej grupa ma funkcję służebną wobec wspólnoty jako podmiotu w liturgii, której w całości przypada w udziale śpiew liturgiczny. Austriacki liturgista Philipp Harnoncourt snuje na tej podstawie taki oto wniosek:

Pierwsza i najważniejsza funkcja chóru czy też kantora to służba w śpiewie wiernych podczas liturgii, a nie zastępowanie śpiewu Ludu. Wtórny zadaniem zaś jest wykonywanie przez chór pewnych śpiewów, których Lud nie może wykonać w pełni samodzielnie i na wysokim poziomie artystycznym¹⁷.

Papież Jan Paweł II w swoim liście napisanym z okazji 100. rocznicy opublikowania motu proprio Piusa X z 22 listopada 1903 opisuje bardzo wyraźnie tę podwójną rolę chóru: „Zadanie scholi nie zmniejszyło się: schola przewodzi i wspiera (w śpiewie) i przejmuje w określonych momentach liturgii swoją własną rolę”¹⁸.

Chór nie staje zatem przed wspólnotą jak przed publicznością, lecz sam jest częścią tejże. Philipp Harnoncourt mówi w związku z tym jednak również o „pełnoprawnym reprezentowaniu”¹⁹. Również dla Josepha Ratzingera myśl o reprezentowaniu jest ważnym aspektem w relacji pomiędzy chórem a wspólnotą jako całością: „Pogląd, że chodzi o reprezentowanie, rozwiązuje w istocie problem współzawodnictwa. Chór działa dla innych i włącza ich w tym dla w swoje działanie”²⁰. Nawet jeśli podstawową funkcją chóru jest służba w śpiewie wspólnoty,

¹⁶ E. Quack, *Die Aufgaben des Sängerkhore und die Verwendung der Mehrstimmigkeit*, w: *Kirchenmusik nach dem Konzil. Die Vorträge der Internationalen Studienwoche Freiburg in der Schweiz 1965*, hrsg. von H. Hucke, Freiburg i. Br. 1967, s. 101–108, tu 103.

¹⁷ Ph. Harnoncourt, *Neue Aufgaben der katholischen Kirchenmusik*, w: *Die Kirchenmusik und das II. Vatikanische Konzil*, s. 51–75, tu 60.

¹⁸ Jan Paweł II, List z okazji 100. rocznicy wydania motu proprio *Tra le sollecitudini* o muzyce kościelnej (22 listopada 2003), 8, w: *Spiritus et Sponsa. Atti della Giornata commemorativa del XL della „Sacrosantum concilium”*, Città del Vaticano 2004, s. 153–168, tu 161.

¹⁹ Ph. Harnoncourt, *Gesang und Musik im Gottesdienst*, w: *Die Messe*, hrsg. von H. Schützel, Düsseldorf 1991, s. 9–25, tu 17.

²⁰ J. Ratzinger, „Im Angesicht der Engel will dir singen”. *Regensburger Tradition und Liturgieform*, w: J. Ratzinger, *Ein neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*, Freiburg i. Br. 1995, s. 165–186, tu 178.

nie należy wyciągać z tego wniosku, że cała wspólnota musi czynnie uczestniczyć w śpiewie podczas każdej części liturgii. Albowiem *participatio actuosa* wspólnoty w liturgii, która stała się słowem kluczem i podstawowym motywem odnowy liturgicznej, nigdy nie wyczerpuje się w zewnętrznie obserwowalnej aktywności wspólnego śpiewania i modlitwy.

Późniejszy papież Benedykt XVI przeciwstawia się dlatego zdecydowanie wyłączości śpiewu Ludu i muzyki liturgicznej i przypisuje śpiewowi chóru równoważną wartość:

Niemало jest ludzi, którzy lepiej potrafią śpiewać sercem niż ustami, ale którym śpiew tych, którzy umieją śpiewać ustami, zaprawdę pozwoli rozśpiewać serce, tak iż niejako w nich sami będą śpiewać, a wdzięczne słuchanie i śpiew śpiewaków stopią się w jedno nabożeństwo. Czy naprawdę trzeba zmuszać kogoś, by śpiewał, jeśli nie potrafi, a poprzez swój śpiew zniechęci tylko serca innych?²¹.

Ratzinger podkreśla zatem raz jeszcze wzajemne uzupełnianie się wspólnoty i chóru w liturgii: „To nie jest argument przeciw śpiewowi całego pobożnego Ludu, który ma niepodważalną funkcję w Kościele, ale przeciw wyłączości, której nie da się wywieść ani z Tradycji, ani z praktyki”²². Śpiew całej wspólnoty nie wyklucza ambitnych form nabożeństwa, które są domeną profesjonalnie przygotowanego do tego chóru, lecz wręcz się ich domaga: „Tam, gdzie nie pozwala się wykorzystać dla Boga tego, co najwyższe, i nie pozwala się szukać najwyższych standardów, tam marnieje także śpiew wspólnoty i traci blask”²³.

Erhard Quack przypisuje wzajemnej relacji chóru i wspólnoty teologiczne wręcz znaczenie, widząc w niej uczestnictwo w strumieniu życia przepływającym pomiędzy Chrystusem a Kościołem:

W tej perspektywie posługa chóru jest uczestnictwem w strumieniu życia łączącym głowę i członki zgromadzonego Ludu. Śpiew jak żaden inny sposób ekspresji wyraża tę żywą relację między częściami jednego organizmu. Dlatego każdy chór, niezależnie od tego, jaki ma skład i jak się zwie,

²¹ J. Ratzinger, *Zur theologischen Grundlegung der Kirchenmusik*, w: *Gloria Deo – Pax hominibus*, hrsg. von Fr. Fleckenstein, Regensburg 1974, s. 39–62, tu 60.

²² J. Ratzinger, *Zur theologischen Grundlegung der Kirchenmusik*, dz. cyt., s. 60.

²³ J. Ratzinger, *Mein Bruder, der Domkapellmeister*, w: *Der Domkapellmeister. Georg Ratzinger – ein Leben für die Regensburger Domspatzen*, hrsg. von P. Winterer, Regensburg 1994, s. 11–23, tu 18.

każda amatorska schola lub wykształcona grupa śpiewaków jest przede wszystkim zobowiązana do pełnienia tej posługi. W zależności od zdolności i możliwości rola chóru może być realizowana w bardzo różny sposób, od prostego śpiewu jednogłosowego po bogate formy polifoniczne²⁴.

Dla kompozytorów pisanie śpiewów liturgicznych – szczególnie zaś mszy, które integrują śpiew chóru i wspólnoty w sposób satysfakcjonujący obie strony – to bez wątpienia duże wyzwanie. Zadania chóru nie zostały, wbrew obawom żywionym przez niektórych muzyków kościelnych po Soborze Watykańskim II, ograniczone, lecz stały się raczej jeszcze ambitniejsze. Chór ma już nie tylko za zadanie śpiewać w imieniu wspólnoty, lecz śpiewać wraz z nią jako część celebrującej wspólnoty – a to włącza go funkcjonalnie i merytorycznie w liturgię. Wybór utworów oraz kwestie wokalne współdziałania między chórem a Ludem mają bez wątpienia ogromne znaczenie dla liturgii. Tak samo ważne są wspólne poczucie łączności z Chrystusem i świadomość przynależności do żywego Ciała Chrystusowego powołanego do kapłańskiej służby polegającej na oddawaniu czci Bogu.

Po pięciu dekadach emocje wywołane przez instrukcję *Musicam sacram* dawno już opadły. Liturgia i chóry – jak i, rzecz jasna, cały Kościół – stoją teraz przed wielkimi wyzwaniami. Proszę pozwolić mi na koniec na kilka spostrzeżeń na temat sytuacji Kościoła w Niemczech. Jak Państwo być może wiedzą, niemieckie diecezje stoją przed potężnymi wyzwaniami i przeobrażeniami. Moja rodzinna diecezja, Essen, była pierwszą, która gruntownie zmieniła strukturę parafii i poprzez ich połączenie (fuzje) utworzyła ogromne obszary duszpasterskie. Powody tych zmian są bardzo różne: liczba księży, a także innych instytucji duszpasterskich, bardzo spadła. Liczba uczestniczących we mszy świętej i katolików również systematycznie maleje. Z tego wynika także kurczenie się możliwości finansowych, które w porównaniu z innymi krajami dzięki podatki kościelnemu w Niemczech i tak są jeszcze na bardzo wysokim poziomie.

Na skutek tych przeobrażeń w wielu kościołach w niedzielę nie odprawia się już mszy i coraz częściej są one zamykane czy wręcz profanowane. Pojawia się trudne pytanie, czy parafianie mają się w niedzielę zgromadzić na liturgii słowa czy na modlitwę godzin, czy może w ich własnym kościele nie będzie odprawiana msza i żeby móc w niej uczestniczyć, trzeba będzie pojechać do innego, często odległego kościoła. Dlatego nierzadko zdarza się, że w niedzielę i święta wprawdzie nie odprawia się mszy, ale chór kościelny chętnie śpiewa podczas nabożeństwa, biorąc na siebie odpowiedzialność za celebrowanie liturgii na miejscu we własnym

²⁴ E. Quack, *Die Aufgaben des Sängerkhors...*, dz. cyt., s. 103–104.

kościół. Chóry będą odkrywać nowe formy nabożeństw (np. nieszpory czy *even-song*), jeśli wcześniej śpiewały wyłącznie podczas mszy. Członkowie chóru – czy to dzieci, czy młodzież, czy też dorośli – przekonają się, że pełnią nie tylko posługę w liturgii i dla wspólnoty, lecz odkrywają, że sami są ważną częścią wspólnoty i niosą na swych barkach odpowiedzialność za to, żeby *ecclesia orans*, modląc się i chwyląc Boga Kościół, także w przyszłości był żywy w ich lokalnej społeczności. Czy można sobie wyobrazić piękniejsze i większe zadanie dla naszych chórów?

Abstrakt

Odnowione pojmowanie roli chórów w liturgii

Autor artykułu stwierdza, że od czasu Soboru Watykańskiego II w życiu Kościoła bardzo ważne miejsce zajmuje sprawa odnowy muzyki i śpiewu w liturgii, zwłaszcza rola chóru i kwestia jego repertuaru, skład chóru śpiewającego podczas liturgii, w tym problem, czy kobiety mogą współtworzyć chór kościelny. Autor, dokonując wyczerpującej jak na ramy tego studium, analizy historycznej, pokazuje, jak pojmowano rolę chóru w liturgii i jakim przemianom owo pojmowanie podlegało.

Reformatorski ruch muzyki sakralnej i liturgii, tzw. cecylianizm, uważał, że śpiew sam w sobie jest częścią liturgii, a nie tylko muzyczną ozdobą, i dlatego „godność chóru” bierze się z jedności z celebransem w śpiewaniu antyfony, przez co chór reprezentuje Lud. W pojęciu przedstawicieli cecylianizmu chór mógł się składać wyłącznie z chłopców i mężczyzn, co znalazło swoje potwierdzenie w postanowieniach synodów diecezjalnych. Motu proprio *Tra le sollecitudini* papieża Piusa X z roku 1903, konstytucja apostolska *Divini cultus* papieża Piusa XI z roku 1928 czy encyklika *Musicae sacrae disciplina* Piusa XII z roku 1955, poruszając kwestię śpiewu liturgicznego, zakładały jeszcze wyłącznie męski skład chóru. Wydana w roku 1958 przez Kongregację Kultu Bożego Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii *Musicam sacram* po raz kolejny precyzuje rozumienie chóru śpiewaczego: wprawdzie świeccy, będąc ochrzczone, biorą czynny udział w liturgii, ale „bezpośrednią, choć symboliczną służbę” mogą pełnić jedynie świeccy mężczyźni – a więc chłopcy, młodzieńcy i mężczyźni. Sobór Watykański II w konstytucji liturgicznej *Sacrosanctum concilium* z 4 grudnia 1963 roku w rozdziale poświęconym muzyce kościelnej postuluje z jednej strony propagowanie chórów męskich („zwłaszcza przy kościołach katedralnych”), z drugiej zaś nakłada na biskupów i pozostałych włodarzy kościelnych zadanie, aby „gorliwie dbali o to, żeby w każdej śpiewanej czynności liturgicznej wszyscy wierni umieli czynnie uczestniczyć w sposób im właściwy”. Instruk-

cja *Musicam sacram* z 5 marca 1967 roku określa rolę chóru, nazywanego *capella musica*, *schola cantorum*, która polega na „poprawnym, zgodnym z różnymi rodzajami śpiewu, wykonywaniu właściwych im części liturgii, oraz wspomaganiu wiernych, gdy ci śpiewem uczestniczą w liturgii”. W artykule 22. wprawdzie mówi się na pierwszym miejscu o męskim składzie chóru, ale nie ma już jakościowej różnicy w pełnieniu służby liturgicznej między chórami męskimi a żeńsko-męskimi czy wręcz tylko żeńskimi. W ten sposób zakończył się proces klerikalizacji chóru śpiewaczego.

Autor zwraca w swym artykule uwagę także na ważną rolę w liturgii, jaką spełniają chóry dziecięce, promowane w sposób szczególny już przez ruch liturgiczny, który widział śpiew dzieci w scholi czy w chórze w aspekcie „pionierskiej funkcji dla śpiewu wiernych”. Ważnym propagatorem owej funkcji pionierskiej śpiewu dzieci był Pius Parsch, założyciel Ruchu Liturgii Ludu Bożego. Papież Paweł VI określił pięknie rolę śpiewających dzieci, zwracając się do chórów *Pueri Cantores*: „Ufamy, że staniecie się współuczestnikami, a może nawet pionierami konkretnej i praktycznej liturgicznej odnowy naszego zgromadzenia liturgicznego. Tam, gdzie śpiewają dzieci, modli się Lud, a kiedy dzieci milczą, Lud niechętnie otwiera swoje usta do śpiewu”. Tak jak muzyka sakralna spełnia w liturgii zadanie służebne (zob. KL 112), tak „pierwsza i najważniejsza funkcja chóru czy też kantora to służba w śpiewie wiernych podczas liturgii, a nie zastępowanie śpiewu Ludu. Wtórny zadaniem zaś jest wykonywanie przez chór pewnych śpiewów, których Lud nie może wykonać, w pełni samodzielnie i na wysokim poziomie artystycznym (austriacki liturgista Philipp Harnoncourt)”. Papież Jan Paweł II w swoim liście napisanym z okazji setnej rocznicy opublikowania *motu proprio* Piusa X z 22 listopada 1903 roku opisuje bardzo wyraźnie tę podwójną rolę chóru: „Zadanie scholi niewiele zmniejszyło się: schola przewodzi i wspiera (w śpiewie) i przejmuje w określonych momentach liturgii swoją własną rolę”. Papież Benedykt XVI przeciwstawił się wyłączności śpiewu Ludu i muzyki liturgicznej i przypisuje śpiewowi chóru równoważną wartość: „Niemало jest ludzi, którzy lepiej potrafią śpiewać sercem niż ustami, ale którym śpiew tych, którzy umieją śpiewać ustami, zaprawdę pozwoli rozśpiewać serce, tak iż niejako w nich sami będą śpiewać, a wdzięczne słuchanie i śpiew śpiewaków stopią się w jedno nabożeństwo”.

Autor na zakończenie swojego studium zapewnia, że zadania chóru nie zostały, wbrew obawom żywionym przez niektórych muzyków kościelnych po Soborze Watykańskim II, ograniczone, lecz stały się raczej jeszcze ambitniejsze. Chór ma już nie tylko za zadanie śpiewać w imieniu wspólnoty, lecz śpiewać wraz z nią jako część celebrującej wspólnoty – a to włącza go funkcjonalnie i merytorycznie w liturgię.

Słowa kluczowe: ruch liturgiczny, ruch cecyliański – cecylianizm, muzyka i śpiew w liturgii, schola, chór kościelny, chór liturgiczny, chór męski, chór chłopięcy, *capella musica*, Cappella Sistina, Pius X, Pius XI, Pius XII, Pius Parsch, Paweł VI, Jan Paweł II, Joseph Ratzinger – Benedykt XVI, *Pueri Cantores*, *Tra le sollecitudini* (1903), *Divini cul-*

tus (1928), *Mediator Dei* (1947), *Musicae sacrae disciplina* (1955), *Sacrosanctum concilium* (1963), *Musicam sacram* (1967)

Abstract

The renewed understanding of the role of a choir in liturgy

The author indicates a few crucially significant issues arisen after the Second Vatican Council, namely the revival of music and singing in liturgy, particularly the role of a choir, and the questions of a repertoire, choir composition and voice arrangement during liturgy entailing the problem of women's inclusion into the choir. Through his most exhaustive, against the paper limitations, historical analysis, the author demonstrates how the role of the choir in liturgy was understood at the beginning and how this understanding has evolved over the years.

According to the reformatory movement of sacred music and liturgy, the so called cecilianism, it is singing itself which is part of liturgy and not merely the music decoration of the latter, that is why "choir dignity" derives from the unity with a celebrant occurring while singing the antiphony through which the choir represents the faithful. The advocates of the cecilian movement claimed that the choir could consist solely of boys and men, which was later confirmed by the decisions of diocesan synods. *Motu proprio Tra le sollecitudini* issued by Pope Pius X in 1903, the 1928 Apostolic Constitution *Divini cultus* of Pope Pius XI or the encyclical *Musicae sacrae disciplina* of Pius XII from 1955, all addressing the issue of liturgical singing, even proposed the exclusive men's choir composition. The Instruction on Sacred Music and Sacred Liturgy published in 1958 by the Congregation for Rites provided as well a precise definition of a singing choir: although the baptized laity take an active part in liturgy: "the direct, albeit symbolic service" may be delivered only by the laity of the male sex – boys, young men or adults. In its Constitution on Sacred Liturgy *Sacrosanctum concilium* of 4 December 1963, in the chapter devoted to church music, Vatican Council II postulated, on the one hand the promotion of boy's choirs ("particularly in cathedral churches"), on the other hand it imposed upon the bishops and other ecclesiastical executives the obligation of guaranteeing that „whenever the sacred action is to be celebrated with song, the whole body of the faithful may be able to contribute that active participation which is rightly theirs“. The Instruction *Musicam sacram* of 5 March 1967 specified the role of a choir naming it *capella musica* or *schola cantorum* which is "to ensure the proper performance of the parts which belong to it, according to the different kinds of music sung, and to encourage the active participation of

the faithful in the singing”. Although article 22 stipulates that a choir should consist of men, yet there is no quality differentiation with regard to liturgical service between boy’s and men-women’s or even solely women’s choirs. In this way the process of clericalisation of a singing choir finally reached its end.

The author emphasizes as well a vital role of children choirs in liturgy, advocated by the liturgical movement which originally assumed children’s singing in a schola or a choir as a “pioneering function for singing of the faithful”. One of the main propagator of the above pioneering function of children’s singing was Pius Parsch, founder of the *Volksliturgische Bewegung*. Pope Paul VI used beautiful words to describe the role of singing children when addressing *Pueri Cantores*: “We trust that you will become co-participants or even the pioneers of a concrete and practical liturgy revival of our liturgical assembly. Wherever children sing, the faithful pray and wherever children are silent, the faithful reluctantly open their mouths to sing”. Just like sacred music plays a servicing role in liturgy (cf. CL 112) “the primary and the most essential function of a choir or of a cantor is to serve the faithful in their singing during liturgy, not to replace them. The secondary function is to perform by the choir the singing parts which the faithful are not capable of performing on their own and on a high artistic level” (the Austrian liturgist Philipp Harnoncourt). In his letter celebrating the 100th anniversary of publishing *motu proprio* by Pius X on 22 November 1903, Pope John Paul II highlighted the double role of a choir: “The task of the schola has not decreased: it indeed develops in the assembly the role of guide and support and, at certain moments of the Liturgy, has its own specific role“. Pope Benedict XVI defied the exclusive singing of the faithful and of liturgical music, ascribing to the choir singing an equivalent value: „there are a good number of people who can sing better «with their heart» than «with their mouths», but their hearts are really stimulated to sing through the singing of those who have the gift of singing «with their mouths». It is as if they themselves actually sing in the others; thankful listening is united with the voices of the singers in the one worship of God”.

To conclude his study the author ensures that the responsibilities of the choir were not, despite the concerns voiced by some of church musicians, limited after the Second Vatican Council, rather they have become more ambitious. The role of a choir is not only to sing on behalf of a congregation, but also to sing together with it as part of a celebrating unity – and this involves, functionally and substantively, the choir in liturgy.

Keywords: liturgical movement, cecilian movement – cecilianism, music and singing in liturgy, schola, church choir, liturgical choir, men’s choir, boys’ choir, *capella musica*, Cappella Sistina, Pius X, Pius XI, Pius XII, Pius Parsch, Paul VI, John Paul II, Joseph Ratzinger – Benedict XVI, *Pueri Cantores*, *Tra le sollecitudini* (1903), *Divini cultus* (1928), *Mediator Dei* (1947), *Musicae sacrae disciplina* (1955), *Sacrosanctum concilium* (1963), *Musica sacra* (1967)

Bibliografia

- Bretschneider W., *Musik in der Liturgie – Dienerin oder Rivalin. Zum 50. Jahrestag der Veröffentlichung der Instruktion „Musicam sacram“*, „Gottesdienst“ 51 (2017), s. 93–95; „Musica Sacra“ 137 (2017), s. 196–198.
- Hauerland W., *Die Sängerkhore sollen nachdrücklich gefördert werden*. Wunschtraum von gestern oder Auftrag für morgen?, „Pastoralblatt“ 49 (1997), s. 176–186.
- Jaschinski E., *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst. Die Entstehung der Aussagen über die Kirchenmusik in der Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“ (1963) und bis zur Instruktion „Musicam sacram“ (1967)*, Regensburg 1990.
- Linnenborn M., *Der Gesang der Kinder in der Liturgie. Eine liturgiewissenschaftliche Untersuchung zur Geschichte des Chorgesangs*, Regensburg 2010.
- Niklaus H., *Der liturgische Dienst des Kirchenchors*, w: *Die liturgischen Dienste. Liturgie als Handlung des ganzen Gottesvolkes*, hrsg. von A. Kuhne, Paderborn 1982, s. 149–165.
- Praßl K. Fr., *50 Jahre nach der Instruktion „Musicam Sacram“ (5.3.1967). Gedankensplitter zur Situation der liturgischen Musik unter praktischen Gesichtspunkten*, „Heiliger Dienst“ 71 (2017), s. 246–251.