

ks. Wojciech Kałamarz CM

Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy, Kraków

## Śpiew wiernych w liturgii w świetle watykańskiej instrukcji *Musicam sacram*

### 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 kwestia śpiewu wiernych w liturgii, czyli jeden z tematów instrukcji *Musicam sacram*, którym zajmę się w tym referacie.

Zanim przystąpię do jego omówienia, chciałbym najpierw poczynić trzy założenia. Watykańska instrukcja *Musicam sacram* porusza problematykę związaną z muzyką podczas liturgii i nazywa ją „muzyką sakralną”. Mam więc nadzieję, iż nie będzie nadużyciem, jeśli tych dwóch pojęć – „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 uzasadniony. Drugie założenie, które muszę zrobić na początku, jest takie, iż instrukcja dotyczy unormowania muzyki podczas liturgii w Kościele rzymskokatolickim na całym świecie. 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.

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

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”<sup>1</sup>. Wprost też zakazywał śpiewów ludowych w uroczystych liturgiach (MP 7).

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 jego zdaniem wprawdzie nie służy bezpośrednio świętej liturgii, ale jest wielką pomocą w apostołstwie. Dlatego nakazywał ją jak najstaranniej pielęgnować i szerzyć<sup>2</sup>. 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 taki co najmniej 100-letni zwyczaj<sup>3</sup>. 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 uduchowienia oraz pustej i zbędnej frazeologii, powinna je cechować pewna powaga i religijne namaszczenie oraz powinny przynajmniej ogólną swą treścią odpowiadać danej części mszy świętej. Oczywiście nadal nie wolno było tych pieśni śpiewać w sposób zwyczajny podczas uroczystej mszy świętej, ale w czasie mniej uroczystej liturgii mszalne już tak<sup>4</sup>.

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)<sup>5</sup>. Nie ma tu już mowy o tym, czy owe czynności liturgiczne, w czasie których może rozbrzmiewać religijny śpiew ludowy, są bardziej czy mniej uroczyste.

## 1. Cel muzyki liturgicznej

We wstępie do instrukcji *Musicam sacram* watykańska Święta Kongregacja Obrzędów zaznacza, iż muzyka liturgiczna ma wspólny cel z samą liturgią Ko-

<sup>1</sup> Pius X, motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines* (dalej: MP), 3, cyt. za: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 11.

<sup>2</sup> Pius XII, *Musicae sacrae disciplina* (dalej: MSD), w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 27–28.

<sup>3</sup> Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, dz. cyt., s. 30.

<sup>4</sup> Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, dz. cyt., s. 33.

<sup>5</sup> II Sobór Watykański, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium* (dalej: KL), 118, cyt. za: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, dz. cyt., s. 40.

ścioła, a podany jest on w soborowej konstytucji o świętej liturgii *Sacrosanctum concilium* (KL 7, KL 112). Warto zauważyć, iż nie ma tu mowy o dwóch celach, lecz o jednym, realizowanym jakby w dwóch kierunkach. Niektórzy w liturgii na pierwszym miejscu stawiają uświęcenie wiernych, inni zaś bardziej uwypuklają chwałę Bożą. Ale skoro mamy do czynienia z jednym celem, to *de facto* nie może być mowy o żadnym pierwszeństwie.

Już na tym etapie refleksji warto zauważyć, iż uświęcenie dokonuje się przez kontakt ze świętością. Nie da się uświęcić poprzez zeświecczenie, a sakralizacja nigdy 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 zastąpione innym metalem, np. mosiądzem, a w roli srebra można użyć np. cyny, ale będzie to zwykłe naśladownictwo, albo – zależnie od intencji – wręcz oszustwo. To być może niedoskonałe porównanie pomoże – mam nadzieję – 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. W pierwszym znaczeniu „uświęcenia”, w znaczeniu pierwotnym, swoją obecnością uświęca Bóg, który jest „po trzykroć Świętym”. Jedyne On może napełnić łaską i tylko On ma władzę posłużyć się wytworem ludzkiego geniuszu dla kontaktu z drugim człowiekiem, np. poprzez dzieło sztuki. Żaden człowiek, a więc i żaden artysta, nie ma władzy uświęcania. Władzę uświęcania ma jedynie kapłan, ale nawet on czyni to nie swoją władzą, lecz władzą udzieloną mu przez Boga, a jedynie poddaną jakby jego decyzji. Kapłan uświęca 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 zatem mylić dzieła sztuki z sakramentem. Nie wolno mylić estetycznego oddziaływania z sakramentalnym działaniem, a 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. Członkowie Kościoła muszą pogodzić się z tym, iż prosta pieśń, np. *Jeden chleb, co zmienia się w Chrystusa Ciało*, jest muzyką liturgiczną, zaś *IX Symfonia d-moll* Ludwiga van Beethovena nie jest i nigdy nią nie będzie.

Jaką więc Kościół muzykę uznaje za sakralną / liturgiczną? W instrukcji czytamy, że tylko tę, która „powstała dla chwały Bożej, odznacza się świętością oraz po-

siada doskonałą formę” (MS 4a)<sup>6</sup>. 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, czyli na śpiewie gregoriańskim, polifonii sakralnej dawnej i nowej, muzyce organowej oraz muzyce instrumentalnej napisanej dla instrumentów dopuszczonych do użytku w Kościele, a także na śpiewie ludowym – czy to liturgicznym, czy w ogóle religijnym (por. 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 bowiem polifonia sakralna dawna i nowa może być wykonywana podczas liturgii. Nie każda też 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 odznacza się doskonałą formą.

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 powstała najpierw do innych celów. Wystarczy przywołać bardzo stary problem kontrafaktury, która była stosowana jeszcze w czasach starotestamentalnych, gdy psalmy wykonywano na melodie znanych pieśni, także świeckich, czyli takich, które nie powstały dla chwały Bożej<sup>7</sup>. Podobnie było w późniejszych czasach. Często melodie nie powstały dla chwały Bożej, ale później zostawały przejmowane przez środowisko kościelne i wraz z nowym tekstem służyły liturgii. Można argumentować, że sama melodia to jeszcze nie śpiew gregoriański ani nie pieśń kościelna, lecz stanowi o niej przede wszystkim tekst, któremu w liturgii melodia służy. Niestety, w momencie, w którym bylibyśmy skłonni poprzestać na tym wytłumaczeniu, pojawia się 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

---

<sup>6</sup> Por. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musica sacram* (dalej: MS), w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, dz. cyt., s. 42.

<sup>7</sup> Por. W. Kałamarz, *Sakralność religijnej kontrafaktury świeckich utworów*, „Pro Musica Sacra” 11 (2013), s. 67–110.

nie powinna kojarzyć się ze świeckością. Idąc tą drogą, 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 do *profanum* zamiast do *sacrum*. Papież Pius X w swoim motu proprio *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 przez wykonawców oddaną” (MP 2). Takie rozumienie świętości, czyli nieświeckości, potwierdził także Pius XII w swej encyklice o muzyce sakralnej<sup>8</sup>. 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 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”<sup>9</sup>. 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 obrzędowi świętemu” (KL 112).

Trzecia cecha, jaką powinna posiadać muzyka liturgiczna, czyli doskonałość formy, wydaje się rzeczą oczywistą. Bogu na chwałę należy oddawać tylko to, co najlepsze. Stwórca i Pana, który swego Syna nie oszczędził, ale za nas wszystkich wydał Go na ukrzyżowanie, nie wypada czić 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 jednak również wymiar praktyczny. Powinna to 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

<sup>8</sup> Por. Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, dz. cyt., s. 28.

<sup>9</sup> Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, dz. cyt., s. 25.

„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).

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

## 2. Zadania muzyki liturgicznej

W 5. 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 w liturgii. Angażuje jej uczestników 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 jednoczy także ludzkie serca w przeżywaniu tych samych uczuć, jednoczy też umysły w przeżywaniu tych samych treści. Jego okazałość ułatwia wznoszenie myśli ku niebu i doskonale 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 i rodzaju muzyki sakralnej należy uwzględnić możliwości tych, którzy 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 dobierać

zatwierdzone przez Kościół wartościowe śpiewy, uwzględniając możliwości śpiewających<sup>10</sup>.

Śpiew wiernych winien wypływać z wnętrza, czyli uzewnętrznić 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, niezajomość 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 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 z udziału w śpiewie tych części, które jemu przypadają (MS 16c), choć z drugiej strony w 15. 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 Joseph Ratzinger rozwinie tę zasadę w słowach: „chór działa w imieniu pozostałych członków zgromadzenia i włącza ich w swoje działanie”<sup>11</sup>. Ratzinger pisze także o zastępczej funkcji chóru<sup>12</sup>. Nadto należy zauważyć, iż chór także jest częścią ludu. Tak więc gdy śpiewa chór, 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 mniemam, nie do końca o to chodziło autorom instrukcji *Musicam sacram* w punkcie 16., ale trudno argumentacji Josepha Ratzingera odmówić ducha liturgii. Mimo to w tym wystąpieniu pominię paragrafy dotyczące samego chóru i jego udziału w liturgii, gdyż temu poświęcone będzie osobne wystąpienie.

Chciałbym również zwrócić uwagę na 17. punkt instrukcji. Mowa w nim o konieczności milczenia podczas liturgii. Nie mogę oprzeć się pewnemu podobieństwu między definicją milczenia podczas liturgii w *Musicam sacram* a defini-

<sup>10</sup> W. Kałamarz, *Śpiewy podczas mszy św. z udziałem dzieci*, „Polonia Sacra” 4 (2017), s. 187–203.

<sup>11</sup> J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, Kraków 1999, s. 218.

<sup>12</sup> J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, dz. cyt., s. 222.

cją przerwy pomiędzy częściami utworu muzycznego czy pauzą w utworze muzycznym zaproponowaną przez Romana Ingardena<sup>13</sup>. 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, niedzianiem się niczego, ale stworzeniem możliwości do wybrzmienia i rozwinięcia wewnętrznego przeżywania treści liturgii.

### 3. 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 świętej, świętu i okresowi liturgicznemu. Zatwierdzeniu podlegają teksty dopuszczanych śpiewów. W punkcie 32. instrukcji nie ma jednak mowy o melodiach. Zatrzymajmy się chwilę przy tym paragrafie.

Chciałbym w tym miejscu oddać szacunek tym wszystkim w Polsce, którzy dzisiaj biorą sobie ten punkt instrukcji bardzo głęboko do serca, podkreślając zapis, że pieśni są przepisane w *Graduale* jedynie w zastępstwie za śpiewy. Słyszałem o dążeniach, by pieśni kościelne zupełnie z liturgii wyrugować, a wykonywać jedynie antyfony z psalmami według układu np. z *Graduale simplex*<sup>14</sup>. 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 według 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 8 tonach, wydaje mi się nie tyle ascezą, co poważnym zubożeniem środków wyrazu.

<sup>13</sup> R. Ingarden, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Kraków 1973, s. 157–160.

<sup>14</sup> Na przykład *Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*, Watykan 2007 – jest to wznowienie wydania typicznego z 1975 roku.



Należałyby też obalić tezę, iż w myśl *Musicam sacram* w pieśniach ocenie i za-twierdzeniu podlega tylko tekst. Owszem, tak by wynikało wprost z punktu 32. Ale przypomnę, że autorzy instrukcji wcześniej wypowiedzieli się także co do świętości, czyli nieswieckości 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 liturgii<sup>15</sup>.

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).

Poza *Chwała na wysokości Bogu* do melodii Romana Dwornika, hymnu śpiewanego czasem w parafii Najświętszej Maryi Panny 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 rozestaniem i wykonywania na zakończenie utworu instrumentalnego lub np. kolędy w okresie zwykłym (chodzi o okres pomiędzy świętem Chrztu Pańskiego a świętem Ofiarowania Pańskiego) wypada przypomnieć 36. numer instrukcji *Musicam sacram*. Także podczas mszy recytowanej na jej zakończenie można zaśpiewać pieśń, która jednak – zdaniem autorów instrukcji – powinna odpowiadać tak części mszy świętej, jak i danemu świętu oraz o k r e s o w i l i t u r g i c z n e m u. Z tego zapisu wynika, że nie jest rzeczą właściwą obecna w polskich kościołach praktyka dowolnego doboru pieśni po rozestaniu (MS 36).

W punktach 39–40 wierni zachęceni są do udziału w śpiewanym *Oficjum*, zwłaszcza w *Nieszporach* – zgodnie z miejscowym zwyczajem. W Polsce od 200 lat modlono się psalmami w przekładzie Franciszka Karpińskiego w ramach tzw. *Nieszporów polskich*, zwanych inaczej *Nieszporami niedzielnymi*. Inaczej jednak odprawiano to

<sup>15</sup> 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.

nabożeństwo przed Vaticanum II, inaczej po soborze<sup>16</sup>. W *Śpiewniku kościelnym* ks. Michała Marcina Mioduszeńskiego CM wydanym w Krakowie w 1838 roku na stronach 336–342 znajdujemy układ pięciu psalmów, hymnu brewiarzowego, *Magnificat* i antyfony *Salve Regina* – wszystko w języku polskim. Co tydzień śpiewano ten sam układ psalmów<sup>17</sup> 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)<sup>18</sup>.

Nie ukrywam, iż ogromnym błędem w polskim duszpasterstwie było przerwanie 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 do śpiewów gregoriańskich i wprowadzać je 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 bardzo dobrą odpowiedzią dla duszpasterskiej praktyki, by w ten sposób uczyć wiernych śpiewów, które przydają się zwłaszcza w liturgiach sprawowanych dla różnych narodów. Nadto śpiew w języku łacińskim ma wiele innych zalet, 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 gregoriańskich<sup>19</sup>. W końcu śpiew gregoriański powinien w liturgii Kościoła zajmować

<sup>16</sup> Por. W. Kałamarz, *Nieszpory niedzielne w nowej odstonie*, „Z Życia Parafii” 12 (2015) 164, s. 4–5.

<sup>17</sup> W *Dodatku II*, Lipsk 1849, na stronach 952–956 podano inne przekłady psalmów.

<sup>18</sup> Por. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, wyd. 41, red. W. Kałamarz, Kraków 2015, s. 1140–1162.

<sup>19</sup> Pius XII, *Musicæ sacræ disciplina*, dz. cyt., s. 30.

pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu – tak to formułuje soborowa konstytucja o świętej liturgii *Sacrosanctum concilium* w numerze 116.

Dla niektórych miłośników śpiewu gregoriańskiego solą w oku może być siódmy rozdział instrukcji *Musicam sacram*. Wielu podkreśla bowiem, iż śpiew gregoriański jest immanentnie związany z językiem łacińskim. Nie można gregoriańskim nazywać śpiewu, który ma tylko melodię gregoriańską, zaś jego tekst napisany jest w innym języku, tym bardziej, że niemal niemożliwą rzeczą jest nienaruszenie melodii w procesie jej dostosowania do tekstów narodowych. Tymczasem Kościół w instrukcji zachęca do takich zabiegów: „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).

Jak by 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 niezatwierdzonych, nawet tych, które zostały dopuszczone przez władze zakonne. Konieczne jest zatwierdzenie przynajmniej biskupa diecezjalnego (MS 57).

## Zakończenie

Między teorią a praktyką istnieje przestrzeń, którą wypełniają dobra wola, edukacja, zdrowo pojęte posłuszeństwo, realne możliwości. Każde z tych zagadnień zasługuje na osobną refleksję, gdyż błędnie rozumiane może prowadzić do poważnego rozdzwieńku 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, które podane są tak w watykańskiej instrukcji, jak i w instrukcji Episkopatu Polski.

## Abstrakt

### Śpiew wiernych w liturgii w świetle watykańskiej instrukcji *Musicam sacram*

W świetle watykańskiej instrukcji z 1967 roku pt. *Musicam sacram* podczas liturgii można wykonywać nie tylko śpiew gregoriański, ale także pieśni. Winne one być zatwierdzone przez odpowiednią władzę kościelną. Powinny powstać dla chwały Boga, nie

mieć żadnego związku ze świeckością (czyli być święte) oraz posiadać doskonałą formę. Dobrze by było, gdyby twórcy pieśni w ich tworzeniu inspirowali się także śpiewem gregoriańskim. Ważną rolę w odpowiednim przeżywaniu liturgii odgrywa milczenie. Kościół zachęca też wiernych do praktyki śpiewanego *Oficjum* oraz poznawania śpiewów gregoriańskich.

Słowa kluczowe: liturgiczny śpiew ludowy, pieśń kościelna, uczestnictwo w liturgii, cechy muzyki liturgicznej

## Abstract

### The singing of the faithful in liturgy in light of the Vatican's *Musicam sacram*

In light of the Vatican's 1967 instruction, entitled *Musicam sacram*, not only Gregorian choirs may be performed during liturgy, but also songs. These should be approved by the appropriate ecclesiastical authority. They should have arisen for the glory of God, have no relation to secularity (i.e. be holy) and be perfect in form. It would be good if the songwriters were also inspired by the Gregorian chant in their creation. An important role in the proper liturgical experience is silence. The Church also encourages the faithful to practice singing the *Officium* as well as become familiar with Gregorian chants.

Keywords: liturgical folk song, church song, participation in liturgy, characteristics of liturgical music

## Bibliografia

- II Sobór Watykański, *Konstytucje, dekry, deklaracje*, Poznań 1967.  
*Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum*, Watykan 2007.  
Ingarden R., *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Kraków 1973.  
Kałamarz W., *Nieszpory niedzielne w nowej odsłonie*, „Z Życia Parafii” 12 (164), 2015, s. 4–5.  
Kałamarz W., *Sakralność religijnej kontrafaktury świeckich utworów*, „Pro Musica Sacra”, 11 (2013), s. 67–110.

Kałamorz W., *Śpiewy podczas mszy św. z udziałem dzieci*, „Polonia Sacra” 4 (2017), s. 187–203.

Mioduszewski M. M., *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838.

Pius X, *Inter pastoralis officii sollicitudines*, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 8–17.

Pius XII, *Musicae sacrae disciplina*, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 19–37.

Ratzinger J., *Nowa pieśń dla Pana*, Kraków 1999.

Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny*, wyd. XLI, red. Wojciech Kałamorz, Kraków 2015.

Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram*, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 41–58.