

ks. Stanisław Garnczarski

UNIwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

**Sprawozdanie z konferencji naukowej**  
***Gloriam Dei per musicam pronuntiare***  
**(Tarnów, 6–7 listopada 2015 roku)**

W dniach 6–7 listopada 2015 roku w auli Wyższego Seminarium Duchownego w Tarnowie odbyła się zorganizowana przez Wydział Teologiczny Sekcja w Tarnowie UPJPII w Krakowie, pod patronatem biskupa tarnowskiego Andrzeja Jeża, konferencja naukowa na temat muzyki liturgicznej *Gloriam Dei per musicam pronuntiare*. Otworzył ją dziekan Wydziału Teologicznego Sekcja w Tarnowie ks. dr hab. prof. UPJPII Janusz Królikowski, który wskazał w słowie wprowadzającym na wielką wagę muzyki w liturgii, jej rolę integrującą oraz znaczenie dla wszystkich uczestników celebracji liturgicznych. Wspomniał osobę papieża Benedykta XVI, któremu Uniwersytet Papieski Jana Pawła II oraz Akademia Muzyczna w Krakowie kilka miesięcy wcześniej, za jego wkład w rozumienie teologii muzyki, nadały doktorat *honoris causa*. Ksiądz dziekan powitał i przedstawił szczególnego Gościa, którym był przybyły z Rzymu do Tarnowa bp Carlos Alberto de Pincho Moreira Azevedo – delegat Papieskiej Rady ds. Kultury. Bp Azevedo wygłosił też pierwszy wykład zatytułowany: *Aktualne oczekiwania Kościoła i wyzwania dotyczące muzyki sakralnej*, w którym w trzech częściach podjął tematykę muzyki w liturgii. W części pierwszej, która stanowi wprowadzenie do dalszych, ukazał kontekst kulturowy i jego wpływ na celebrację wiary chrześcijańskiej. Wskazał też na sposoby odpowiedzi chrześcijan na zmiany kulturowe dokonujące się we współczesnym świecie. W drugiej części wystąpienia wskazał na związek estetyki z celebracją wiary. To, co estetyczne, jawi się jako objawienie, które przyciąga, jako nośnik poszukiwanej prawdy, jako symboliczna oczywistość prawdy, jako dowartościowanie sensu i jako element do odzyskania w teologii. Wyrażenia kulturowe składające się z trzech elementów: słowa, działania i elementów materialnych, łączą się ze sobą, aby nadać piękno formom i prawdzie Ducha. Szczególnym elementem

liturgii, na który mają wpływ przemiany kulturowe jest muzyka. Dlatego w trzeciej części wystąpienia została podjęta tematyka estetyki muzycznej w służbie liturgii. Studium relacji między liturgią i muzyką, jako języków percepcji tajemnicy Boga zaczyna w ostatnim czasie przynosić dojrzałe owoce, jak pokazali w swoich pracach benedyktyn Jordi A. Piqué i Collado. Dalej mówca podkreślał, że celebracja liturgii prowadzi nas do przekroczenia tego, co skończone, aby dojść do kontemplacji tego, co nieskończone, za pośrednictwem słuchu. Ponieważ dochodzi się do uchwycenia piękna przez brzmienie dźwiękowe, sztuka muzyczna zbliża się do doświadczenia transcendentnego i zasługuje na uwagę ze strony liturgii i teologii. Śpiewanie, integruje wszystkie wymiary bytu ludzkiego. Śpiewak, interpretując słowo, dokonuje już jego pierwszego „wcielenia”. Bp Azevedo powołał się także na Hansa Urs von Balthasara, który interpretuje muzykę jako język transcendencji, „jako formę piękna, która formuje objawiającą się tajemnicę”. Aby zrozumieć Balthasarowską relację między muzyką, estetyką, Objawieniem i teologią, trzeba włączyć ją w lekturę Objawienia w kluczu estetycznym.

W dalszej części wystąpienia bp Azevedo wskazał wyzwania, przed którymi staje dzisiaj śpiew kościelny. Przede wszystkim trzeba mieć na uwadze sakramentalną naturę śpiewu i jego *munus* służebny. Ma ona także trwać w służbie słowu, integrować liturgię Kościoła, włączając do czynnego uczestniczenia zgromadzenia. Ostatnim wyzwaniem jest pilna potrzeba solidnej formacji do pełnienia różnych posług muzycznych.

Drugie wystąpienie w ramach konferencji było nawiązaniem do wspomnianego przez bp. Azevedo postmodernizmu. Podjął je ks. prof. dr. hab. Ireneusz Pawlak z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Tytuł prelekcji brzmiał: *Muzyka liturgiczna w obliczu postmodernizmu*. Na początku ukazał genezę ideologii modernizmu oraz jego spadkobiercy – postmodernizmu. Kierunek ten charakteryzuje się krytycznym stosunkiem do wszelkiej kultury, poszukując różnych alternatyw dla dotychczasowego porządku oraz nowych sposobów odczytywania świata i ludzkich dzieł. Podstawowymi cechami postmodernizmu są: fragmentaryczność, mieszanie gatunków, rezygnacja z rozumienia stosowanych dotąd pojęć i przyjętego porządku. Pragnie też on ograniczyć, a nawet wyeliminować tradycyjne formy estetyczne. Sztukę chce uczynić pluralistyczną poprzez łączenie ze sobą wielu odmiennych jej gatunków. Głosi również upowszechnienie elementów kiczu i popkultury. Twierdzi, że nie ma sztuki prawdziwej i fałszywej, nie ma sztuki wysokiej i popularnej, gdyż wszystko jest sztuką. Dlatego

proponuje populizm, pastisz, parodię, czarny humor itp. W dalszej części wystąpienia ksiądz profesor ukazywał wymienione zagrożenia w muzyce sakralnej i jej roli w liturgii. I tak fragmentaryczność oznacza w liturgii przyjmowanie za powszechną normę pewnych cech liturgii papieskich celebrowanych dla wiernych z poszczególnych kultur, z elementami dla nich charakterystycznymi (taniec, instrumenty muzyczne, stroje, zwyczaje procesyjne, repertuar śpiewów), ale obcymi dla innych obszarów kulturowych. Przestrzegął już przed tym sam mistrz ceremonii papieskich abp Marini. Przejawem zamieszania w sferze pojęć jest przykładowo zmiana nazwy *canticum* określającej teksty poetyckie zaczerpnięte z innych niż księga psalmów ksiąg Pisma Świętego (*Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis* oraz pozaewangeliczne pochodzące z ksiąg Starego i Nowego Testamentu) na termin *pieśń*. Jest to zmiana nieuwzględniająca muzycznych znaczeń wymienionych pojęć odnośnie do form muzycznych przez nie określanych. Nadrzędność prawa stanowionego odnośnie do liturgii dostrzegamy w podtrzymywaniu zakazu gry organowej w pierwsze dwa dni Triduum Paschalnego, co nie przystaje do wyrażanej w wielu dokumentach woli Kościoła, by muzyka była ważnym elementem celebracji, chociażby w konstytucji o św. liturgii, gdzie czytamy „Brzmienie (organów) potęguje wzniosłość kościelnych obrzędów, a umysły wiernych porywa ku Bogu i rzeczywistości nadziemskiej” (nr 120). Negację tradycji i pluralizm w dziedzinie sztuki według ks. prof. Pawlaka dobrze oddaje wypowiedź oceniającego posoborową reformę liturgii Dietricha von Hildebranda, który ze smutkiem zauważył, że w Kościele nastąpił „letarg strażników”, czyli kompletne zagubienie i uśpienie duchowieństwa, które pod hasłem *aggiornamento* ulega duchowi czasu. Mówca kontynuował: „Rezygnacja hierarchii z ustanowionego przez Boga autorytetu jest, według niego, najpoważniejszym w skutkach błędem współczesnego Kościoła, gdyż choroby, w tym także otwarte herezje, a nade wszystko podstępne pustoszenie winnicy Pana, nie tylko nie zostają powstrzymane, ale pozwala się im przenikać zewsząd, także do najświętszych czynności”. Prelegent wskazał na koniec swojego wystąpienia środki, które mogą uchronić przed wpływem postmodernizmu. Są to: uczciwość i prawidłowo ukształtowane sumienie; odpowiedni poziom wiedzy; odwaga w głoszeniu prawdy; głęboka wiara; umiłowanie Kościoła i jego liturgii oraz zdrowy rozsądek.

Trzecim mówcą był ks. dr Joachim Waloszek z Uniwersytetu Opolskiego, który podjął temat – *Teologiczne wymiary piękna muzyki liturgicznej*. We wstępie stwierdził, że piękno ubrane w szatę muzyki jest zdolne

skutecznie strzec swej tajemnicy. Przedstawił fenomeny dzieła muzycznego w pewnej analogii do doświadczenia metafizycznego, religijnego, próby odsłaniania tajemnicy muzyki przy pomocy kategorii filozoficzno-teologicznych.

W pięciu punktach przedstawił zapowiedziane zagadnienie: 1. Muzyka jako medium komunikowania dynamicznej natury rzeczywistości Boga oznacza, że sztuka – muzyka może stać się *materia signata*, która zdaniem Balthasara, promieniuje Sensem, tym, co boskie, boskim Praświatłem. Muzyka staje się sejsmografem Absolutu. Przez nią ujawnia się bezpośrednio dotknięcie Ducha Poruszyiciela, Stwórcy. 2. Muzyka jako medium wypełnionego znaczeniem czasu. Ponieważ muzyka jest zjawiskiem procesualnym, któremu trzeba towarzyszyć, dlatego zanurza nas w dramat czasu, staje się ona swoistym twórcą, architektem czasu, który w niej płynie inaczej niż ten mierzony zegarami. Jednakże z drugiej strony muzyka prowadzi również, obcującego z nią, w stronę innych, dokładnie przeciwnych doświadczeń i stanów ducha. Jawi się ona jako realny symbol zwycięstwa nad przemijalnością czasu, jako znak świadomego wprzęgnięcia nieuchronnego upływu czasu w służbę kontemplacji piękna. 3. Muzyka jako medium stwórczej harmonii. W tym podpunkcie mówca nawiązał do matematycznej koncepcji muzyki prezentowanej w pitagorejskich i średniowiecznych wyobrażeniach o sztuce dźwięków. Opierając się na stwierdzeniach filozofów dotyczących pewnych reguł i praw odkrywanych na różnych poziomach dzieła muzycznego, dających się równocześnie opisać językiem matematyki, referent doszedł do wniosku, że muzykę można uznać za sztukę, która intuicyjnie, bezpośrednio odzwierciedla porządek, matematykę, logikę i architekturę stworzenia. W ten sposób może być elementem „rekreującym”, stwarzającym na nowo człowieka. 4. Muzyka jako medium jedności oznacza, że muzyka jest zdolna do zaprowadzenia jedności w wielości, do syntezy różnych faktów dźwiękowych w jedną nierozzerwalną całość wyższego rzędu. Muzyka ze swej natury prowadzi do wspólnoty, tworzy tę wspólnotę. Ostatni aspekt to omówiona w punkcie 5. Muzyka jako medium słowa. Muzyka pozostaje w służbie słowu. Gdzie słowu towarzyszy śpiew, chodzi o coś więcej niż tylko o właściwe zrozumienie słów. Śpiewane słowo pozostaje dla słuchacza niezapomniane, dlatego może w nim samo z siebie dalej pracować i utrwalać swój sens w jego myśleniu oraz w jego sumieniu.

Liturgista, ks. prof. KUL dr hab. Waldemar Pałęcki w swoim przedłożeniu podjął tematykę miejsca muzyki w liturgii. Na wstępie zauważył, że relacje

między muzyką a liturgią, różnie kształtowane w poszczególnych okresach historycznych, generalnie były zawsze chłodne. Dopiero nowe spojrzenie zaproponowali ojcowie Soboru Watykańskiego II, którzy w konstytucji o liturgii świętej podkreślili, że „śpiew kościelny związany ze słowami jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii” (KL 112). Dlatego mówca podjął próbę spojrzenia na muzykę kościelną przez pryzmat misterium liturgii i jej wymowy teologicznej. W trynitarnym i historiozbowczym wymiarze liturgii chrześcijańskiej wskazał na rolę Ducha Świętego oraz na fakt, że muzyka liturgiczna jest „charyzmatem”, darem Ducha Świętego. Jeżeli więc – kontynuował mówca – Duch Święty będzie „śpiewał” w duszach wiernych podczas celebracji liturgii, wówczas współbrzmieć będą takie wartości, jak *harmonia* (zgodność), *symphonia* (współbrzmienie), *unanimitas* (zgoda) i *concordia* (jednomysłność).

Inny wymiar liturgii to jej eklezjalny charakter. Muzyka liturgiczna jawi się w jego kontekście jako pieśń Oblubienicy Chrystusa. W związku z tym niewłaściwe jest traktowanie muzyki tylko użytkowo (muzyka rokowa, agitująca, zmysłowa, rozrywkowa, racjonalistyczna, piosenki katechizmowe, religijne). Muzyka jest świętą czynnością (*actio*) całej wspólnoty, służy zbudowaniu wiernych; przez nią dokonuje się we wspólnocie przekaz wiary. Dlatego też musi ją cechować piękno, co jest osiąganym w chorale gregoriańskim oraz polifonii palestrinowskiej. Z pięknem wiąże się także znaczenie misteryjne muzyki, co służy poczuciu prawdziwego *sacrum*.

Liturgia sprawowana w świątyniach jest przedsmakiem liturgii niebiańskiej. To kolejny aspekt podjęty przez mówcę. Śpiew liturgiczny jest przyłączeniem się ludzi, którzy wiodą życie anielskie (*vita angelica*), do śpiewu aniołów, którzy nieustannie wykonują pieśń anielską (*carmen angelorum*) będącą wyrazem ich uczestnictwa w uwielbieniu niebiańskim opisanym w Apokalipsie. Śpiew ten człowiek otrzymuje od aniołów i w nim odkrywa coraz bardziej piękno Boga. Skutkiem wzrostu tego piękna w człowieku jest zwiększenie oddawania chwały Bogu. Teologicznym modelem muzyki liturgicznej jest chorał gregoriański. On to „najpełniej wskazuje na doskonałą zgodność zarówno ze strukturą modlitwy, jak i formą i treścią wydarzeń liturgii”.

Inne spojrzenie na liturgię wypukla jej katabatyczno-anabatyczny charakter. Wskazuje on na dialog Boga i człowieka, w którym zstępujący i uświęcający Bóg jest uwielbiany przez otwierającego się na Niego człowieka, wychwalającego Go poprzez swój śpiew, gdyż to właśnie sztuka pomaga pojąć i wyrazić głębię ludzkiego ducha.

Ostatnim zagadnieniem podjętym w omawianym wystąpieniu ks. Pałęckiego był semejologiczny charakter liturgii chrześcijańskiej, polegający na tym, że muzyka staje się znakiem dialogu i doświadczenia transcendencji. Muzyka liturgiczna pełni funkcję znaku liturgicznego zarówno na płaszczyźnie widzialnej – zmysłowej, jak i psychologicznej – duchowej. Przez te odniesienia pełni funkcję oznacznika odsyłającego do innej rzeczywistości. Są to rzeczywistości przede wszystkim transcendentne.

Mówca, podsumowując wystąpienie, określił liturgię i muzykę liturgiczną jako „siostry”.

*Źródła polskich pieśni adwentowych* zaprezentował ks. dr hab. Stanisław Garnczarski. Swoje przedłożenie ujął w dwóch częściach: źródła tekstów i źródła melodii. Teksty zostały przez mówcę przebadane pod kątem trzech rodzajów źródeł, którymi są: hymnodia łacińska, gregoriańska; hejnały roratne oraz inne źródła. Trzon hymnodii gregoriańskiej tworzą takie formy poetyckie, jak: hymny, tropy i sekwencje. Wszystkie wymienione formy stały się źródłem dla polskich pieśni adwentowych. Spośród hymnów spotykamy utwory z rocznego cyklu okresów liturgicznych *temporale* (adwentowe, w ciągu roku) oraz *sanctorale* (na święta maryjne) – powstało ok. 32 śpiewów. Bardzo popularna sekwencja adwentowa *Mittit ad Virginem* dała początek 5 polskim pieśniom adwentowym. Łaciński trop do wspomnianej już sekwencji – *Ave Hierarchia*, przetłumaczony na język polski zaowocował bardzo znaną do dzisiaj pieśnią adwentową *Zdrowaś bądź Maryja, niebieska Lilija*.

Drugim znacznym źródłem tekstów były hejnały roratne, mające swe źródło w zawołaniach stróżowskich. One wykształciły strofę będącą początkiem pieśni ułożonej następnie przez Mikołaja Reja, zawierającej akrostych potwierdzający autorstwo wspomnianego poety. Twórczość anonimowych twórców zaowocowała kilkoma pieśniami adwentowymi wywodzącymi się z hejnałów roratnych.

Trzecią grupą źródeł polskiej pieśni adwentowej są teksty biblijne i liturgiczne oraz osobiste przeżywanie wiary przez twórców. Mówca zaprezentował fragmenty Pisma Świętego oraz liturgiczne, które opracowane, stały się tekstami pieśni adwentowych. Ponadto dotarł do wielu autorów tekstów, którzy znani z nazwiska, ułożyli słowa do pieśni. W ten sposób dali świadectwo swojej wierze.

Druga część wystąpienia dotyczyła melodii badanego repertuaru śpiewów. Generalnie prelegent wskazał na pewną prawidłowość. Im starsze łacińskie

pieśni, wywodzące się przy tym z łacińskiej hymnodii, tym częstszą praktyką było, że polskie teksty przejmowały ich oryginalne melodie, wywodzące się najczęściej z chorału gregoriańskiego. Natomiast pieśni bliższe naszym czasom i mające inne źródła tekstów, były opatrywane nowymi melodiami, komponowanymi przez ich twórców.

Bardzo ciekawe okazało się wystąpienie prof. dr. hab. Remigiusza Pośpiecha zatytułowane *Kulturotwórcza rola muzyki w liturgii*, w którym autor wskazał na fakt, że wśród wielu znaków w liturgii jednym z ważniejszych jest muzyka. Dla niej główną, a często jedyną inspiracją była liturgia, a miejscem jej uprawiania i pielęgnowania przez wiele stuleci były ośrodki kościelne. W ramach celebracji liturgicznych dokonywały się także wielkie wydarzenia kulturowe, w tym muzyczne. Udział w liturgii stawał się przez wieki jedyną możliwością obcowania przez wiernych z profesjonalną twórczością muzyczną. Zależności pomiędzy liturgią i sztuką podkreśla również Ojciec Święty Jan Paweł II w encyklice *Ecclesia de Eucharistia*. Prof. Pośpiech, omawiając pewne procesy zachodzące w twórczości muzyki sakralnej, wskazywał, że kompozytor, reprezentując wspólnotę wierzących, odczytywał duchowość słowa liturgii, uwzględniał też z pewnością aktualne trendy zawarte w znanych komentarzach oraz tendencje występujące w muzyce. Mówca wymienił ponadto najważniejsze ukształtowania muzyczne tworzone przez wieki w ścisłym związku z liturgią, ilustrując je świetnie dobranymi przykładami muzycznymi. W dalszym wywodzie, w sposób szczególny, skupił się na epoce baroku, który to czas jest przedmiotem jego szczegółowych badań. Wskazał na ukształtowany w ośrodku weneckim styl koncertujący wokalnie-instrumentalny, który wkroczył nie tylko do pałaców biskupich, ale również do kościołów, powodując iż obrzędowość stawała się coraz bardziej wystawna i coraz mniej różniąca się swoją okazałością od aury dworskiej. Celebracje liturgiczne okresu baroku stawały się coraz bardziej wielkimi widowiskami, w których sztuka była tworzona najczęściej dla sztuki, a nie w funkcji służebnej dla liturgii. Muzyka w liturgii zaczęła funkcjonować na pograniczu sakralności i świeckości. W roku 1749 papież Benedykt XIV w encyklice *Annus qui* wezwał do tego, by śpiew znowu zaczął prowadzić wiernych do nabożeństwa i wzrostu pobożności, ale jednocześnie docenił dotychczasowe zdobycze muzyczne swojej epoki. Ich walor kulturotwórczy nie ulega wątpliwości.

Wystąpieniem wieńczącym obrady był wykład ks. prof. UPJPII dr. hab. Janusza Królikowskiego – *Inspiracje muzyczne w teologii Hansa Ursa von*

*Balthasara*. Szwajcarski teolog – Hans Urs von Balthasar (1905–1988) – jest największym twórcą estetyki teologicznej, której manifestem i syntezą jest wieloczęściowe dzieło *Herrlichkeit – Chwała*. Ideę przewodnią prowadzonych przez niego dociekań dobrze oddaje wypowiedź jego samego: „Estetyka jest doktryną o Wcieleniu chwały Boga i o wyniesieniu człowieka do uczestnictwa w niej”. Autor tych słów posiadał wielkie zamiłowanie do gry organowej i fortepianowej. W dalszym ciągu wystąpienia ks. Królikowski wskazał na zagadnienie wpływu pewnych kategorii muzycznych na sposób uprawiania teologii przez Balthasara, a więc na zagadnienie, które można usytuować w ramach refleksji nad naturą i metodą teologii. Mówca, analizując teologiczną twórczość, ukazał pewne pojęcia należące do muzyki, które Balthasar wprowadził do teologii. Jednym z nich jest pojęcie „symfonia”. W teologicznym ujęciu Balthasara pierwszą symfonią, która zabrzmiała i odtąd ciągle brzmi w świecie, jest Boże objawienie. Rozwinięciem tej boskiej symfonii jest Kościół, który w swojej wewnętrznej jedności brzmi wielością głosów – wszyscy są współuczestnikami wykonującymi w ciągu wieków boską symfonię prawdy, miłości i życia.

Dla Balthasara te symfoniczne skojarzenia odnoszą się przede wszystkim do prawdy, którą żyje Kościół. Wspomniany teolog symfoniczność jedynej Prawdy Bożej wyraża na dwa sposoby. Po pierwsze, tworzy swoją symfonię, odwołując się do imponującej wielości autorów. Jego pisma są niemal utkane z wielości głosów autorów należących do „katolickiej pełni”. Są wśród nich, mówiący harmonią głosów: ojcowie Kościoła, mistycy, teologowie wszystkich epok, dramaturdzy, poeci i pisarze. Po drugie, Balthasar tworzy swoją symfonię teologiczną, podejmując tematy, które sytuują się na wszystkich obszarach teologii oraz antropologii i współczesnej kultury. Inny jego tekst to *Sztuka fugi*. Fuga jest poniekąd syntetyczną drogą prowadzącą do pełni, którą teologicznie wyraża tradycyjne pojęcie „oglądu”. Muzyczną sztukę fugi można zwłaszcza odnieść do mniejszych pism Balthasara. Są one zbudowane bardzo kunsztownie, starając się zawsze łączyć to, co odgórne, a tym samym uniwersalne, a więc także ostatecznie religijne, z tym, co dramatycznie wpisuje się w ludzkie, konkretne, ograniczone, kruche poszukiwania i dążenia. *Requiem* – najwznioślejsze kompozycje żałobne, które należą do skarbcza tradycji muzycznej i duchowej, bez których trudno wprost wyobrazić sobie chrześcijańską tradycję muzyczną, łączą w sobie to, co wyraźnie wyróżnia się w eschatologii Balthasara, a mianowicie w najwyższym stopniu bezpośrednio angażują słuchacza, aby potem dramatycznie unaocznic mu jego



dogłębne ogołocenie wobec ostatecznej tajemnicy. Pogłębiana niemal przez całe życie i szukająca wszystkich możliwych konsekwencji refleksja nad ludzką śmiercią w perspektywie śmierci Jezusa Chrystusa doprowadziła Balthasara do dogłębnego przemyślenia zagadnienia miłości oświecającej życie doczesne i dokonującej jego przemiany.

Balthasar w swoich refleksjach o idei muzycznej zwrócił uwagę na specyfikę melodii i harmonii w muzyce oraz na relacje zachodzące między nimi. Odbiciem melodii muzycznej w sferze ducha w najwyższym stopniu jest modlitwa, i to modlitwa kontemplacyjna, której Balthasar poświęcił wielką rozprawę zatytułowaną w polskim tłumaczeniu *Modlitwa i kontemplacja*. To modlitwa, będąca najwznioślejszą melodią ducha, sprawia, że dopiero dzięki niej nawet najwyższa harmonia wyrażona w tekstach teologicznych nabiera właściwej wymowy, ponieważ efektywnie przybliża do nawiązania zażyłości z ich treścią. Muzyczne odniesienia i inspiracje czerpane z muzyki stały się ważną inspiracją dla jego „duchowego języka”, który może być rozumiany w dzisiejszych czasach.

Artystycznym dopełnieniem konferencji był koncert w tarnowskiej bazylice katedralnej, w czasie którego została wykonana *Msza na czas wojny* (*In tempore belli* czy też inaczej *Paukenmesse*) Józefa Haydna. Jest to dzieło, w którym przewijającym się tematem jest prośba o pokój. Mimo że użyte zostały w nim teksty liturgiczne: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* i *Agnus Dei*, to zostały one tak rozbudowane, że nietrudno dostrzec intencję kompozytora. Piszący te słowa, w krótkim wstępie, zaprezentował dzieło i sylwetkę kompozytora. Podkreślił między innymi, że wielka religijność Haydna i jego wrażliwość na nieszczęście innych spowodowały, że widząc dramat wojny, skomponował w roku 1796 dzieło będące modlitwą o pokój. Spośród wielu fragmentów cechujących się żarliwą prośbą, dominuje *Agnus Dei*, w którym kompozytor zawarł chyba największy ładunek emocjonalny, uczuciowy, zwłaszcza w drugiej części *Agnus Dei* – *Dona nobis pacem*, co znaczy „Obdarz nas pokojem”. Ta prośba powtarzana wielokrotnie, świadczy dobitnie o wadze treści przez nią niesionej. Wykonawcami byli: Krakowska Orkiestra Kameralna, Chłopięcy Chór *Pueri Cantores Sancti Nicolai* z Bochni oraz krakowscy soliści: Klaudia Romek – sopran, Agnieszka Monasterska – mezosopran, Krzysztof Kozarek – tenor, Marcin Wolak – bas, za pulpitem dyrygenckim zaś stanął Maciej Tworek. Koncert wywołał wśród słuchaczy wielki aplauz i, co wielokrotnie powtarzano, stał się w sercach uczestników wielką modlitwą o pokój.