

Ks. Ireneusz CELARY*

MUZYKA LITURGICZNA W ŚWIETLE DOKUMENTÓW KOŚCIOŁA

Treść: Wstęp; 1. Status muzyki sakralnej według *Sacrosanctum Concilium*; 2. Muzyka i śpiew liturgiczny jako integralne elementy celebracji liturgicznej; 3. Chorał gregoriański; Zakończenie; Summary: Liturgical music in view of documents of The Church.

Słowa kluczowe: chorał gregoriański, liturgia, muzyka, organy, śpiew.

Keywords: Gregorian chant, liturgy, music, pipe organ, singing.

Wstęp

Odnowa liturgiczna, zainicjowana przez Sobór Watykański II (1962-1965), zwołany przez papieża Jana XXIII (1958-1963), i dokończony przez jego następcę, papieża Pawła VI (1963-1978), odkryła na nowo liturgię jako szczyt i źródło życia Ludu Bożego (por. KL 10)¹. W centrum prac soborowych

* Autor, prof. dr hab. W 2016 roku otrzymał tytuł profesora. Jest księdzem archidiecezji katowickiej. Pracuje na Wydziale Teologicznym UŚ w Katowicach w Zakładzie Teologii Pastoralnej i Historii Duszpasterstwa. W latach 2011-2012 stypendysta Uniwersytetu Wiedeńskiego (*Pastorales Forum*). W 2012 roku otrzymał „Kardinal-Bertram-Stipendium”, po wygraniu konkursu, ogłoszonego przez „Institut für ostdeutsche Kirchen- und Kulturgeschichte e.V” z siedzibą w Regensburgu. Jest autorem 14 książek oraz ponad 90 artykułów naukowych.

¹ Por. *Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie Sacrosanctum Concilium von Reiner Kaczynski*, w: *Herders Theologischer Kommentar zum Zweiten Vatikanischen Konzil. Bd. 2: Kommentare SC-IM-LG*, red. P. Hünemann, B. J. Hilberath u.a., Herder, Freiburg-Basel-Wien 2009, s. 73-74.

stanęła refleksja nad rzeczywistością Kościoła. Jej celem było „poznanie go ad intra i ad extra”². Prace soborowe odbywały się w myśl zasady „accommodata renovatio”. Ona scalała aspekt doktrynalny i duszpasterski Kościoła³. W kontekście tej eklezjalnej odnowy zostały wykorzystane sugestie dotyczące odnowy liturgicznej, przygotowane przez istniejący od połowy XIX wieku ruch liturgiczny⁴.

Przedmiotem starannych refleksji i analiz Ojców soborowych stała się muzyka sakralna⁵. Ona jako sztuka jest ściśle związana z liturgią⁶. Sobór wskazał, że muzyka jest istotnym elementem celebracji liturgicznych (KL 112). Ma doniosłe zadanie w celebrowaniu misterium paschalnego Chrystusa. Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum Concilium” (112-121) zawiera zasady dotyczące rozumienia roli muzyki w liturgii i wskazania odnoszące się do jej wykonywania podczas celebracji liturgicznych⁷.

² Por. K. Wojtyła, *Wstęp ogólny*, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst polski – nowe tłumaczenie*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2002, s. 13.

³ Por. tamże, s. 16; zob. Z. Zieliński, *Papieże i papieństwo dwóch ostatnich wieków 1775-1978*, Instytut Wydawniczy „PAX”, Warszawa 1983, s. 517-518; R. Tyrała, *Muzyka liturgiczna w Polsce w świetle posoborowych synodów diecezjalnych*, w: *Muzyka i śpiew liturgiczny. Materiały z sympozjum 20 listopada 2001 roku*, red. J. Zimny, Wydawnictwo Diecezjalne, Sandomierz 2002, s. 96-125.

⁴ Por. *Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie...*, s. 11-42.

⁵ W reformę muzyki kościelnej włączyli się już papieże przedsoborowi. Motu proprio *O muzyce świętej* (1903) papieża Piusa X rozpoczyna szereg dokumentów papieskich poświęconych w całości lub częściowo muzyce sakralnej. Z jego polecenia wydano też *Kyriale* (1905), *Officium defunctorum* (1909) oraz *Antiphonarium* (1912). Papież Pius XI wydał Konstytucję apostolską *Divini cultus sanctitatem* (1928), a jego następca, Pius XII, dwie encykliki: *Mediator Dei* (1947) oraz *Musicae sacrae disciplina* (1955). Z inspiracji papieża Piusa XII Kongregacja Obrzędów opublikowała 3 września 1958 roku *Instrukcję o muzyce sakralnej i liturgii*. Więcej na ten temat zob. G. M. Sunol, *Zasady śpiewu gregoriańskiego*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1957; B. Nadolski, *Liturgika*, t. 1, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1989, s. 62; I. Pawlak, *Spór o pieśń w liturgii*, w: *Muzyka liturgiczna w Kościele katowickim 1925-2005. Materiały pomocnicze do I Archidiecezjalnego Kongresu Muzyki Liturgicznej wydane staraniem Komisji Muzyki Sakralnej oraz Oddziału Śląskiego PZChiO*, red. W. Hudek, Polski Związek Chórów i Orkiestr Oddział Śląski w Katowicach, Katowice 2005, s. 18.

⁶ Por. A. Bugnini, *La riforma liturgica (1948-1975)*, CLV – Bibliotheca Ephemerides Liturgicae. Subsidia, Roma 1983, s. 27n. T. Miazga, *Co mówi Konstytucja liturgiczna o muzyce?* „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 18 (1965), nr 5, s. 372-377; Z. Janiec, *Uczestnictwo organistów w liturgii i jego rola poza liturgią*, w: *Muzyka i śpiew liturgiczny...*, dz. cyt., s. 75.

⁷ Por. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2000, s. 33-37; S. Ropiak, *Śpiew liturgiczny wyrazem piękna celebracji eucharystycznej i dopełnieniem doksologii*, w: *Misterium Eucharystii. Teologia – liturgia – ekumenizm. Encyklika Jana Pawła II Ecclesia de Eucharistia*, red. W. Nowak, Olsztyn 2004, s. 138; zob. J. Królikowski, *Muzyka sakralna w służbie tajemnic wiary*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33(2014), nr 2, s. 58.

W niniejszej refleksji przybliżymy zasady i kierunki posoborowej odnowy muzyki sakralnej⁸. Jest to zasadne, ponieważ znawcy tej problematyki dostrzegają zubożenie muzyki liturgicznej po Soborze Watykańskim II. Czasem ona wręcz zanika. Przyczyny tego kryzysu upatruje się m.in. w niewłaściwym odczytaniu i zastosowaniu w praktyce całej soborowej odnowy, a zwłaszcza odnowy muzyki kościelnej. Potrzeba ożywić świadomość Ludu Bożego zwłaszcza odnośnie do mistagogicznego i doksologicznego wymiaru tej muzyki⁹. Tradycja muzyczna Kościoła stanowi trwałą skarbcicę o nieocenionej wartości duchowej. Muzyka wybija się ponad inne sztuki, o które także należy stale dbać (KL 112).

1. Status muzyki sakralnej według *Sacrosanctum Concilium*

Sobór Watykański II zainicjował w Kościele dzieło odnowy i pogłębienia życia liturgicznego. W ramach soborowej odnowy liturgicznej podjęto wysiłek dostosowania muzyki do potrzeb odnowionej liturgii. Sobór podkreślił, że godność muzyki wynika z faktu, że jest ona integralnym elementem celebracji liturgicznych. Nie może być traktowana tylko jako element ozdabiający święte czynności, czy dekoracja uroczystych celebracji.

W śpiewie „Gloria”, w śpiewach związanych z proklamacją słowa Bożego w ramach mszalnej liturgii słowa, także w śpiewie „Sanctus” i „Agnus Dei”, oraz śpiewach towarzyszących innym obrzędom mszalnym, muzyka zyskuje wymiar liturgiczny. Wciąża świętującą wspólnotę wiernych do wewnętrznego uczestnictwa w celebracji Eucharystii¹⁰. Ze względu na swój charakter

⁸ Konkretną jednak realizację tych zmian w muzyce kościelnej pozostawiono poszczególnym Konferencjom Biskupów. Na tej podstawie także Podkomisja Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski ds. Muzyki Kościelnej opracowała później instrukcję dotyczącą muzyki w liturgii, uwzględniającą zwyczaje oraz tradycje polskie, którym nadano odpowiednią rangę prawną. Por. J. Paczkowski, *Muzyka kościelna*, w: *Liturgika. Materiały do ćwiczeń dla studentów teologii*, t. 2, red. D. Kwiatkowski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Wydział Teologiczny, Poznań 2007, s. 437; zob. I. Pawlak, Omówienie *Instrukcji Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 34 (1981), nr 3, s. 149-155.

⁹ Więcej na ten temat: zob. M. Bornus-Szczyński, *Dlaczego Kościół przestaje śpiewać? „Więź”* (1993), nr 3, s. 17-35; G. Stefani, *Czy liturgii potrzebna jest jeszcze muzyka?* „Concilium” 1-5(1969), s. 119-122.

¹⁰ Muzyka ma cztery zasadnicze funkcje: wspólnototwórczą (przez pogłębienie jedności zgromadzenia, medytacyjną (jest formą modlitwy i ułatwia interpretację słowa Bożego), ozdobną (ma walory estetyczne, dodaje piękna celebrze) i kerygmatyczną (wzmocnia ewangelizację). Por. E. Klima, *Dźwięki i cisza jako składowe przestrzeni sacrum*, w: *Dźwięki w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, t. 11, Instytut Nauk o Ziemi UMCS, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Lublin 2008, s. 175.

znaku, muzyka w liturgii uwydatnia czynny udział wiernych i wzmacnia ich duchowe nastawienie i otwarcie na słowo Boże i łaskę sakramentalną. Jest bowiem w służbie tajemnicy Chrystusa paschalnego, który także za pomocą znaków fonicznych komunikuje uczestnikom liturgii orędzie zbawienia i owoce swojej Paschy¹¹.

Istnieje nierozzerwalny związek muzyki z liturgią. One stanowią jedność celebracyjną. Pewną trudnością jest nazwanie muzyki, przeznaczonej do celebracji liturgicznych. Funkcjonują bowiem takie określenia muzyki: muzyka religijna, kościelna, liturgiczna czy sakralna. Muzyka religijna jest sztuką, która odnosi się w swej inspiracji do tematyki dotyczącej Boga, zwłaszcza Jego objawiania się w świecie, bądź też różnych przejawów życia wspólnoty ludzi uznających istnienie Absolutu. Muzyka kościelna zaś pochodzi z chrześcijańskiego kręgu kulturowego. Jest związana z życiem chrześcijańskich wspólnot wyznaniowych, które uznają Chrystusa za wcielonego Syna Bożego i Zbawiciela świata. Natomiast muzykę liturgiczną stanowią kompozycje, które zgodnie z przepisami kościelnymi współtworzą święte obrzędy. Muzyka sakralna obejmuje wszelkie kompozycje powstałe w ciągu wieków z przeznaczeniem do liturgii w Kościele. Ta muzyka powstała dla oddawania chwały Panu Bogu, który w liturgii dokonuje uświęcenia człowieka. Taka muzyka winna odznaczać się świętością oraz doskonałością formy (KL 112).

Te cechy muzyki liturgicznej pomagają jej wykonawcom i pozostałym uczestnikom liturgii otwierać się na proponowany przez paschalnego Chrystusa dar zbawienia i wraz z Nim oddawania chwały Ojcu niebiskiemu w miłości Ducha Świętego. Celem muzyki jest więc uświęcenie wiernych i chwała Boża¹². Takie rozumienie muzyki liturgicznej wynika z istoty liturgii. Ta zaś słusznie jest uważana „za wypełnianie kapłańskiej funkcji Jezusa Chrystusa; w niej przez znaki dostrzegalne wyraża się w sposób właściwy dla poszczególnych znaków dokonuje uświęcenie człowieka, a Mistyczne Ciało Jezusa Chrystusa, to jest Głowa ze swymi członkami, sprawuje pełny kult publiczny” (KL 7). Muzyka liturgiczna nie funkcjonuje obok czynności liturgicznej jako jej ozdoba, ale jest jej istotnym komponentem¹³.

¹¹ Por. A. Matyszewski, *Jak i co oni śpiewają?* „Msza Święta” (2010), nr 9, s. 28; zob. *Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie...*, dz. cyt., s. 188-189; M. Szczepankiewicz, *Festiwal w Rumii wyrazem troski o właściwy kształt muzyki w Kościele*, „Seminare” 11(1995), s. 359.

¹² Por. *Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie...*, dz. cyt., s. 190; S. Ropiak, art. cyt., s. 138; I. Pawlak, *Muzyka jako niezbędny element pracy duszpasterskiej*, w: *Muzyka i śpiew liturgiczny...*, dz. cyt., s. 58.

¹³ Por. K. Niegowski, *Przekazywanie Misterium salutis przez muzykę liturgiczną*, „Seminare” 17(2001), s. 171-172; S. Ropiak, art. cyt., s. 138.

Sobór uznał muzykę liturgiczną za „skarbiec nieocenionej wartości” (KL 112). Podał pewne wytyczne w tym względzie, potwierdzając zasady i przepisy kościelnej tradycji. Przypomniął o obowiązku karności, ponieważ muzyka liturgiczna służy uświęceniu wiernych oraz oddaniu przez uświęconych chwały Bogu, który jest sprawcą uświęcenia. Ona jako znak liturgiczny posługuje się różnymi formami, gatunkami i rodzajami. Jest to śpiew, kompozycje wokально-instrumentalne, czy instrumentalne. Muzyka sakralna obejmuje bardzo wiele kompozycji, które powstawały w ciągu wieków z przeznaczeniem do celebracji misterium paschalnego Chrystusa w Kościele.

Śpiew, począwszy od Ostatniej Wieczerzy, kiedy Chrystus ustanowił sakramentalny obrzęd swojej krwawej ofiary krzyżowej, stał się nieodłącznym elementem liturgii chrześcijańskiej. Wtedy wcielony Syn Boży wraz z apostołami odśpiewał hymn (Mt 26,30). Było to wykonanie Wielkiego Hallelu czyli psalmów 113-118 i 136 z Alleluja¹⁴. Dzięki śpiewowi obecnemu w liturgii dokonuje się mistagogia wiernych w celebrowane misterium zbawienia¹⁵. Istnieje konieczność otaczania opieką i troskliwością skarbcza muzyki kościelnej, popierania zespołów śpiewaczych, nie tylko przy kościołach katedralnych, a także przygotowywania wiernych do aktywnego udziału w każdej śpiewanej czynności liturgicznej¹⁶.

Teksty przeznaczone do śpiewów kościelnych winny pochodzić przede wszystkim z Pisma Świętego oraz źródeł liturgicznych (KL 121). Natomiast tekst i melodia oraz ich wykonanie winny odpowiadać znaczeniu celebrowanej tajemnicy, częściom obrzędu, a także okresowi liturgicznemu¹⁷.

2. Muzyka i śpiew liturgiczny jako integralne elementy celebracji liturgicznej

Konstytucja soborowa „Sacrosanctum Concilium” nazwała tradycję muzyczną całego Kościoła skarbcem nieocenionej wartości. Ta tradycja wybija się ponad inne sztuki ponieważ muzyka i śpiew kościelny stanowią nieodzowną oraz integralną część uroczystej liturgii¹⁸. Ich funkcja w liturgii

¹⁴ Do muzyki liturgicznej zalicza się: śpiew jednogłosowy – chorał gregoriański i śpiew ludowy, śpiew wielogłosowy – polifonia dawna i nowa, oraz muzykę instrumentalną.

¹⁵ Por. M. Kunzler, *Liturgia Kościoła*, Pallottinum, Poznań 1999, s. 211.

¹⁶ Por. R. Kantor, *Dyspozycje prawne regulujące muzykę i śpiew liturgiczny po Soborze Watykańskim II (kontekst polski)*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014) nr 2, s. 184.

¹⁷ Zob. Benedykt XVI, Adhortacja apostolska *Sacramentum caritatis*, nr 42.

¹⁸ Sobór Watykański II podkreśla wyjątkową rolę muzyki, która w przeciwieństwie do statycznych dziedzin sztuki, jak architektura, rzeźba czy malarstwo, jest dynamiczna i żywa, a ponadto nadaje pełniejszy wyraz modlitwie, podkreśla jedność ludu Bożego i sprawia, że obchodzone święta mają bardziej uroczysty charakter. Por. Z. Sadko, *Percepcja*

jest służebna¹⁹. Tak ją rozumieli Ojcowie Kościoła i papież, zwłaszcza św. Pius X i jego następcy.

Pius X podkreślał, że „muzyka kościelna, jako część składowa uroczystej liturgii, dzieli z nią cel ogólny, jakim jest chwała Boża, uświęcenie i zbudowanie wiernych. Ona to przyczynia się do pomnożenia powagi i wspaniałości ceremonii kościelnych i tak, jak głównym jej zadaniem jest odpowiednią melodią przyodziać tekst liturgiczny, przedstawiony zrozumieniu wiernych, tak znowu właściwym jej celem jest dodać większej siły tekstowi samemu, aby za jej pośrednictwem wierni byli łatwiej jeszcze pobudzeni do pobożności i lepiej usposobieni do zebrania w sobie owoców łaski, powstających przy sprawowaniu Przenajświętszych Tajemnic”²⁰.

Papież domagał się, aby muzyka kościelna posiadała w najwyższym stopniu cechy właściwe liturgii, a mianowicie: świętość i piękność formy, z których wynika jeszcze inna jej cecha, mianowicie powszechność. „Powinna być świętą, a więc wykluczać wszelką świeckość, nie tylko w samej sobie, ale też i w sposobie, w jaki zostaje przez wykonawców oddaną. Powinna być sztuką prawdziwą, gdyż inaczej niepodobieństwem jest, aby wywierała na dusze tych, którzy jej słuchają, ten wpływ, jaki Kościół wyrzecz zamierza, przyjmując do swej liturgii sztukę tonów. Lecz zarazem powinna być i powszechną w tym rozumieniu, że nawet, dozwalając każdej narodowości użytkowania w utworach kościelnych tych form właściwych, które stanowią poniekąd wyłączną cechę ich muzyki, powinny one jednak być tak dalece podporządkowane ogólnym cechom muzyki kościelnej, aby nikt z innej narodowości, słuchając jej, nie doznał niedobrego wrażenia”²¹.

Świętość muzyki kościelnej wynika z jej służebnej funkcji wobec liturgii. Ona, ściśle związana z czynnością liturgiczną, serdeczniej wyraża modlitwę. Przyczynia się też do jednomyślności uczestników liturgicznej celebracji. Nadaje również uroczysty charakter obrzędom świętym (KL 112).

Sobór Watykański II poucza, że „czynność liturgiczna przybiera godniejszą postać, gdy służba Boża odbywa się uroczysto za śpiewem, przy udziale asysty i z czynnym uczestnictwem wiernych” (KL 113). Z takim

soborowej odnowy liturgicznej w diecezji tarnowskiej za pasterzowania arcybiskupa Jerzego Ablewicza (1962-1990), Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej Biblos, Tarnów 1997, s. 138.

¹⁹ Zob. S. Czerwik, *Służebna funkcja muzyki w księgach liturgicznych w języku polskim po Soborze Watykańskim II*, w: *Musicam sacram promovere*, red. R. Tyrała, Wydawnictwo Naukowe PAT, Kraków 2004, s. 21-45.

²⁰ Pius X, *Motu Proprio o muzyce świętej Inter pastoralis officii sollicitudines* (22.11.1903), https://www.google.pl/search?q=Pius+X,+Motu+Proprio+o+muzyce+%C5%9B-wi%C4%99tej+Inter+Pastoralis+Officii+Sollicitudines+%2822.11.1903%29,&ie=utf-f-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=dqj_Vq3CD4WxUY-fgagO (22.03.2016), nr 1.

²¹ Tamże, nr 2.

wykorzystaniem muzyki wiąże się problem zarówno teoretycznego jak też praktycznego wykształcenia muzycznego duchownych, osób życia konsekrowanego, także uczniów szkół katolickich²². Takie wykształcenie winni zyskać nauczycieli muzyki. Sobór zachęca do zakładanie wyższych instytutów muzyki kościelnej. Rzetelne wykształcenie liturgiczne stanowi gwarancję właściwego rozumienia roli muzyki w liturgii i odpowiedniego jej wykonywania (KL 115).

Do pielęgnowania muzyki kościelnej i wzbogacania jej skarbcza są powołani muzycy przejęci duchem katolickim. Oni bowiem są zdolni do tworzenia melodii o cechach prawdziwej muzyki kościelnej²³. Teksty zaś przeznaczone do śpiewów liturgicznych będą zgodne z nauką katolicką (KL 121).

3. Chorał gregoriański

Kościół rzymski włącza do służby Bożej różne rodzaje muzyki kościelnej, także polifonię. Jednak śpiew gregoriański uznaje za śpiew własny (KL 116). Chorał gregoriański, mimo powiązań ze śpiewem synagogałnym, nabrał na przestrzeni wieków cech, które są dla niego charakterystyczne. Jedną z nich jest korzystanie wyłącznie z tekstów w języku łacińskim²⁴.

Ten śpiew liturgiczny był wykonywany wyłącznie przez mężczyzn. Wyjątek stanowiły późniejsze klasztory żeńskie, gdzie wspólnoty kobiet śpiewały podczas celebracji Eucharystii oraz codziennej liturgii godzin²⁵. Chorał nie posiadał podziału taktowego; rytmikę wyznaczał tekst. Śpiew chorałowy opierał się na tonacjach tzw. kościelnych, zwanych modusami lub tonami²⁶.

Rozwój chorału dokonywał się stopniowo przez dłuższy okres czasu. Swą dojrzałą formę osiągnął za pontyfikatu Grzegorza Wielkiego (590-604). On udoskonalił rzymską schola cantorum, która istniała już za pontyfikatów Celestyna I (+432), Leona Wielkiego (+461) i Gelazego I (+496). Po raz

²² R. Tyrała, *Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce*, „Unum”, Kraków 2000, s. 144; zob. M. Białkowski, *Zgromadzenie wiernych*, „Msza Święta” (2012), nr 9, s. 28-29.

²³ Por. M. Schneider, *Zur Erneuerung der Liturgie nach dem II. Vatikanum. Ihre Beurteilung in der Theologie Joseph Ratzingers auf dem Hintergrund seiner Reden in der Abtei Fontgombault*, w: *Der Logos-gemäße Gottesdienst. Theologie der Liturgie bei Joseph Ratzinger*, red. R. Voderholzer, Verlag Friedrich Pustet, Regensburg 2009, s. 164-165; *Theologischer Kommentar zur Konstitution über die heilige Liturgie...*, dz. cyt., s. 190; B. Marcinkowska, *Wskazania dla artystów w przesłaniu św. Jana Pawła II*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33(2014), nr 2, s. 64.

²⁴ E. Hinz, *Chorał gregoriański*, Pelplin 1999, s. 7-8.

²⁵ Por. M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Kraków 2001, s. 45.

²⁶ Zob. B. Śmiechowski, *Z muzyką przez wieki i kraje. Historia muzyki*, Radom b.r. w., s. 27-28; G. M. Sunol, dz. cyt., s. 205-208.

pierwszy określenia „carmen gregorianum”, „śpiew gregoriański”, użył papież Leon IV, około 850 roku²⁷.

Dzieło papieża Grzegorza dość szybko rozprzestrzeniło się po całej zachodniej Europie. Chorał dotarł do Anglii w roku 680, przez posługę misyjną opata benedyktyńskiego Augustyna. Ośrodkiem jego działalności było miasto Canterbury. Z Anglii chorał dotarł do Niemiec, dzięki apostołowi Germanów Bonifacemu-Winfrydowi. Na terenie dzisiejszej Francji, chorał gregoriański został wprowadzony za czasów Pepina Małego, panującego w latach 752-768. On zaprowadził ten śpiew przy pomocy kantorów z Rzymu, wysłanych do Państwa Franków przez papieża Pawła I (757-767). Szczytową formę osiągnął chorał za panowania w Galii Karola Wielkiego (768-814). Wtedy to powstały szkoły w Metz i Sant Gallen. Były to klasztory benedyktyńskie. Właśnie ten zakon rozwijał śpiew gregoriański. Do benedyktynów w IX wieku dołączyli kartuzi, a w wieku XI cystersi i norbertanie²⁶.

Od końca XIII wieku rozpoczął się upadek śpiewu chorałowego. Był to czas wielogłosowości w muzyce. Zanikała tradycja rytmicznego i melodycznego śpiewu chorałowego. Melodię chorałową zaczęto traktować jako „cantus firmus”, czyli jako głos podstawowy, do którego dodawano głos towarzyszący w kompozycjach wielogłosowych.

Zakony: cysterski, dominikański, także kartuzi, franciszkanie i norbertanie śpiewali chorał w wersji rzymskiej, zatem według praktyki chorałowej z bazyliki św. Piotra, choć z pewnymi uproszczeniami tekstowymi. Papież Grzegorz XIII (1572-1585) zalecił korektę śpiewów chorałowych. Mieli tego dokonać czołowi przedstawiciele polifonii G. P. Palestrina i A. Zoilo. Zawiesił jednak ich pracę nad nową edycją chorału. Kongregacja Świętych Obrzędów, za pontyfikatu Pawła V (1605-1621), wypracowała nową edycją ksiąg chorałowych. Jednak nie zyskały one oficjalnej aprobaty papieskiej²⁸.

W połowie XIX wieku nastąpił przełom w korzystaniu z chorału. Do powodzenia odnowy chorału przyczynił się zwłaszcza zakon benedyktynów z francuskiego opactwa w Solesmes. Inicjatorem tych prac nad reaktywowaniem autentycznego chorału był opat z Solesmes, Prosper Guéranger. Godne świętowanie liturgii, o które on z niezwykłą gorliwością zabiegał, domagało się starannego wykonywania śpiewu liturgicznego. Najlepiej nadawał się do tego chorał gregoriański. Prowadząc intensywne prace badawcze nad chorałem, opat Guéranger i jego uczniowie zalecali powrót do niego i pielęgnowanie go w liturgii²⁹.

²⁷ Por. D. Rot, *Chorał gregoriański jako śpiew własny (cantus proprium) liturgii rzymskiej Kościoła Katolickiego*, „Kronika Diecezji Radomskiej” 1 (2001) 37, s. 112.

²⁸ E. Hinz, dz. cyt., s. 19-20.

²⁹ Zob. M. Worbs, *Prekursorzy soborowej reformy liturgicznej*, „Lituria Sacra” 2 (22) 2003,

Pius X (1903-1914) udzielił pełnego poparcia dla prac nad reaktywowaniem tradycyjnego chorału. Papież polecił naukę śpiewu sakralnego w kościelnych szkołach i zakładach naukowych, a także organizowanie szkół i zespołów śpiewaczych, schola cantorum. Jego reforma doprowadziła do wydania ksiąg chorałowych, których edycję zaczęto nazywać watykańską, Editio Vaticana³⁰. Chorał gregoriański w wersji watykańskiej stał się podstawowym repertuarem oficjalnego śpiewu liturgicznego w Kościele za Piusa XI (1922-1939). Papież popierał śpiew gregoriański. Piętnował lekceważenie przepisów liturgicznych, określonych przez swojego świętego poprzednika³¹.

Pius XII (1939-1958) wydał dwie encykliki dotyczące liturgii: „Mediator Dei» oraz „Musicae sacrae disciplina”. Papież w tych dokumentach ponowił apel o przestrzeganie dekretów liturgiczno-muzycznych swoich poprzedników, Piusa X i Piusa XI. Domagał się stanowczo, by pielęgnowano śpiew gregoriański.

Sobór Watykański II, zakończony za pontyfikatu Pawła VI (1963-1978), dopuścił do liturgii języki narodowe. Nie wyparł się chorału gregoriańskiego³². Nazwał go śpiewem własnym liturgii rzymskiej. „Dlatego w liturgii powinien zajmować on pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu” (KL 116). Tym śpiewem jest nade wszystko religijny śpiew ludowy. On może rozbrzmiewać nie tylko podczas nabożeństw, a także w czasie czynności liturgicznych. Śpiewy przeznaczone do liturgii muszą odznaczać się poprawnym teologicznie tekstem i odpowiednią melodią (KL 118).

Sobór odniósł się z szacunkiem do lokalnych tradycji muzycznych. Przypomnił, że w niektórych krajach, zwłaszcza misyjnych, żyją ludy posiadające własną tradycję muzyczną. Ona ma doniosłe znaczenie dla ich życia religijnego i społecznego. Ich muzyka winna mieć odpowiednie miejsce w kształtowaniu ich zmysłu religijnego oraz w dostosowaniu form kultu do ich charakteru. Muzyczne kształcenie misjonarzy ma uczyć szacunku dla tradycyjnej muzyki tych ludów, pośród których będą pracować (KL 119).

Papież Pius XI wskazał, że właściwym instrumentem muzycznym w kościele są organy³³. Sobór Watykański II potwierdził, że osobliwe miejsce

s. 300-302.

³⁰ Zob. Pius X, dz. cyt.

³¹ Pius XI, Konstytucja Apostolska *Divini cultus sanctitatem* (20.12.1928), https://www.google.pl/search?q=Pius+XI,+Konstytucja+Apostolska+Divini+cultus+sanctitatem+%2820.12.1928%29,&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=Fqr_VqLQO8iBU67noKgN (04.04.2016), nr 8.

³² Zob. K. Matwiejuk, *Chorał jako śpiew Kościoła*, „Anamnesis” 13 (2007), nr 50, s. 90.

³³ Por. *Musik, instrumentale*, w: *Kleines liturgisches Wörterbuch. Mit Zeichnungen von Benedikt Schaufelberger*, red. A. Urban, M. Bexten, Herder, Freiburg-Basel-Wien 2007, s. 190-191; W. Zalewski, *Miejsce i rola solowej muzyki organowej w liturgii Kościoła*

w liturgii zajmuje muzyka instrumentalna, przede wszystkim muzyka organowa. Organy są tradycyjnym instrumentem muzycznym. Jego brzmienie dodaje celebracjom liturgicznym majestatu. Bowiem podnosi do Boga i spraw niebieskich umysły wiernych (KL 120).

Do kultu Bożego można dopuścić inne instrumenty za zgodą kompetentnej władzy kościelnej. Organy elektroniczne dopuszcza się do użytku jako instrument tymczasowy. Ze względu na brak miejsca dla organów piszczałkowych, można je zainstalować zamiast fisharmonium. Natomiast wyłącza się z użytku liturgicznego instrumenty zbyt hałaśliwe lub wprost przeznaczone do wykonywania współczesnej muzyki rozrywkowej, m.in.: fortepian, akordeon, mandolinę, gitarę elektryczną, perkusję, wibrafon czy syntezatory³⁴. Muzyka w liturgii nie jest jej „oprawą”, ale celebracją.

Zakończenie

Sobór zainicjował proces odnowy muzyki liturgicznej. Wyjaśnił jej zadanie w służbie Bożej i podał zasady jej odnowy. Ta odnowa została przygotowywana przez pionierów i promotorów ruchu liturgicznego istniejącego od połowy XIX wieku. Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium* wskazała, że istnieje nierozzerwalny związek między muzyką i liturgii. Muzyka została ukazana jako integralna część uroczystej liturgii. Śpiew w liturgii jest formą czynnego uczestnictwa w celebracjach liturgicznych. Jest formą wyznania wiary i elementem głębszego wejścia w celebrowane misterium zbawienia.

Postanowienia Konstytucji określają pewien etap świadomości Kościoła, który zainspirował i zapoczątkował erę reformy liturgii i związanej z nią muzyki kościelnej. Wśród pozytywnych owoców soborowej odnowy muzyki kościelnej obok edycji nowych ksiąg liturgicznych jest istnienie scholii śpiewaczej, kantorów i psalterzystów, także poszerzenie repertuaru muzycznego.

Ciągle aktualnym zadaniem jest formacja muzyczna, zarówno duchowieństwa jak też świeckich wiernych, a nade wszystko organistów, by byli animatorami śpiewu a nie wyręczali w tym uczestników celebracji liturgicznych.

rzymskokatolickiego, „Pro Musica Sacra” 11(2013), s. 246.

³⁴ Zob. Episkopat Polski, *Instrukcja o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II* (8.02.1979), „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 34(1981), s. 145.

Summary

Liturgical music in view of documents of The Church

The Second Vatican Council initiated the process of the renewal of the liturgical music. It explained its task in the service for God and presented the principles of its renewal. This renewal was prepared by pioneers and promoters of the liturgical movement which existed from the second half of the 19th century. *Sacrosanctum Concilium*, the Constitution on the Sacred Liturgy, pointed that there is an inseparable connection between music and liturgy. Music was presented as an integral part of the solemn liturgy. Singing in liturgy is a form of active participation in liturgical celebrations. It is a form of the confession of faith and an element of deeper entering to the celebration of the mystery of salvation.

The principles of the Constitution define the stage of Church consciousness which inspired and started the era of the renewal of liturgy and church music. Among positive effects of the Council renewal of church music, apart from new liturgical books, there is the fact of existing choirs in Church, cantors and psalterists as well as the extension of music repertoire.

Music education of the clergy and the faithful is still an important task. Above all organists should be taught to organize the singing not to replace the participants of liturgical celebrations in singing.