



Liturgia Sacra 6 (2000), nr 1, s. 45-63

Ks. ANDRZEJ ZAJĄC

CHÓR I SCHOLA W LITURGII — WYMAGANIA KOŚCIOŁA I SPOSÓB ICH REALIZACJI W POLSCE¹

1. Pojęcie chóru i scholi w dokumentach Kościoła — problem terminologii

Konstytucja o liturgii posługuje się określeniem „zespół śpiewaków”, nie precyzując jednakże tego pojęcia. W Instrukcji *Musicam sacram* pojawiają się już określenia: „chór kościelny”, „kapela muzyczna” i „zespół śpiewaków” (*schola cantorum*). Jaka jest zatem różnica pomiędzy „chórem kościelnym”, „kapelą muzyczną” i „zespołem śpiewaków”, dookreślonym w nawiasie jako *schola cantorum*?

Analiza tekstów Konstytucji o liturgii i Instrukcji *Musicam Sacram* wskazuje, iż te trzy określenia używane są zamiennie; raz używane jest określenie „chór”, innym razem „kapela muzyczna”, kiedy indziej *schola cantorum*. Wydaje się, że w istocie chodzi o to samo — o zespół śpiewaków wyodrębniony ze gromadzenia liturgicznego, pełniący określoną funkcję.

Skoro dokumenty nie dostarczają wystarczających przesłanek do rozstrzygnięcia tego teoretycznego zagadnienia, należy odwołać się do używanych w praktyce określeń. **C h ó r** — to zespół śpiewający wielogłosowo, **s c h o l a** — może oznaczać: zespół śpiewający wraz z ludem jednogłosowo, podtrzymujący śpiew zgromadze-

¹ Referat wygłoszony podczas sekcyjnego zjazdu wykładowców muzyki kościelnej, połączonego z Międzynarodową Sesją CEDAME (*Conference Europeene des Associations de Musique d'Eglise*) w Konstancinie-Jeziorniej w dniu 24 września 1999 r.

nia, albo zespół złożony z dzieci (najczęściej dziewcząt) śpiewający samodzielnie jedno- lub wielogłosowo, albo zespół wykonujący chorał gregoriański (schola gregoriańska). Określenie *kapela muzyczna* w praktyce nie jest stosowane, ma ono dzisiaj znaczenie raczej historyczne (np. *Cappella Sistina*, *Cappella Carolina*, *Cappella Giulia*, Kapela Rorantystów i inne). Obecnie słowem „kapela” określa się zwykle instrumentalny lub wokalnie-instrumentalny zespół ludowy, a ostatnio nazwą tą zaczynają posługiwać się zespoły rockowe (kapela rockowa).

2. Zespoły śpiewacze w świetle Konstytucji o liturgii, Instrukcji *Musicam Sacram* i Wprowadzenia ogólnego do *Mszалу rzymskiego*

O tym, że zespoły śpiewacze w liturgii są przedmiotem rzeczywistej troski Kościoła świadczy następujący zapis Konstytucji o liturgii:

Z największą troskliwością należy zachowywać i otaczać opieką skarbiec muzyki kościelnej.

Należy rozwijać zespoły śpiewacze, zwłaszcza przy kościołach katedralnych (nr 114).

Dwukrotne użycie słowa „należy” świadczy o obligatoryjnym charakterze tego polecenia i oznacza, że przy katedrach muszą istnieć zespoły śpiewacze i na nich w głównej mierze ciąży obowiązek troski o zachowanie tradycji muzycznej Kościoła, którą Konstytucja nazywa „skarbcem nieocenionej wartości” (KL 112). Kościół odwołuje się tu do wielowiekowej tradycji, wedle której katedry stanowiły ośrodki śpiewu liturgicznego. Przy katedrach istniały szkoły śpiewaków, działały chóry, najczęściej chłopięce, które pielęgnowały śpiew liturgiczny, zarówno chorałowy, jak i wielogłosowy.

Konstytucja o liturgii, podkreślając godność śpiewu gregoriańskiego, który w „czynnościach liturgicznych powinien zajmować pierwsze miejsce, wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu” (KL 116), pośrednio wskazuje na rolę scholi gregoriańskiej. Śpiew gregoriański bowiem, będący fundamentem całej muzycznej tradycji Kościoła, która w dziele odnowy soborowej winna być zachowana i nadal pielęgnowana, to nie tylko proste śpiewy przeznaczone dla ogółu wiernych, ale także kunsztowny śpiew, który wykonany być może tylko przez dobrze przygotowaną scholę gregoriańską. Obecność scholi gregoriańskiej w odnowionej liturgii jawi się więc jako konieczność i wyraźne życzenie Kościoła.

Wskazania dotyczące muzyki w liturgii zawarte w Konstytucji o liturgii miały z natury rzeczy charakter ogólny i nie wyjaśniały kwestii szczegółowych. Dlatego cztery lata później Kongregacja Obrzędów opublikowała Instrukcję *Musicam Sacram* (1967), uzasadniając jej wydanie w następujący sposób:

Ponieważ nowe przepisy dotyczące zmian liturgicznych i czynnego udziału wiernych zrodziły szereg wątpliwości związanych z muzyką sakralną i jej rolą służebną, zachodzi konieczność ich rozstrzygnięcia, by niektóre zasady, podane w Konstytucji o świętej Liturgii stały się jaśniejsze” (nr 2).

Wśród zagadnień wymagających wyjaśnienia znalazły się między innymi kwestie związane z istnieniem i funkcjonowaniem w liturgii zespołów śpiewaczych oraz

określeniem ich roli w zgromadzeniu liturgicznym, które w świetle nauki Soboru stało się nie tylko uczestnikiem liturgii, ale jej współtwórcą. Liturgia posoborowa bowiem nie jest liturgią sprawowaną dla zgromadzenia liturgicznego przez wyznaczone osoby, ale liturgią tworzoną przez to zgromadzenie pod przewodnictwem kapłana. Wobec tak określonej koncepcji liturgii spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, jaka jest rola zespołu śpiewaczego będącego częścią zgromadzenia liturgicznego.

Rozdział II Instrukcji *Musicam Sacram* poświęcony jest osobom uczestniczącym w obrzędach liturgicznych. Jest rzeczą znamioną, że na trzynaście artykułów tego rozdziału aż siedem dotyczy zespołów śpiewawczych. W Instrukcji czytamy:

Na szczególną uwagę zasługują, ze względu na swe liturgiczne posługiwanie: chór kościelny, kapela muzyczna i zespół śpiewaków (*schola cantorum*). W świetle zasad świętego Soboru dotyczących odnowy liturgicznej zadanie tych grup nabrało większego znaczenia (nr 19).

Instrukcja wyznacza więc zespołom śpiewawczym dwa pola działalności: poprawne wykonywanie tych części liturgii, które do niego należą (MS 19) oraz wspomaganie wiernych w ich śpiewie (MS 19). O tym, że istnienie zespołów śpiewawczych pełniących w liturgii wymienione funkcje nie jest sprawą drugorzędną, świadczy polecenie mające charakter nakazu: „powinny istnieć i być otaczane opieką chóry, kapele muzyczne i zespoły śpiewaków (*scholae cantorum*)” Dotyczy to w pierwszym rzędzie kościołów katedralnych, większych ośrodków duszpasterskich, seminariów i zakonnych domów studiów (MS 19a). Ale nie tylko; Instrukcja zwraca uwagę również na mniejsze kościoły:

[...] wskazane także jest, by podobne, choćby małe chóry istniały również przy kościołach mniejszych (nr 19b).

W szczególny sposób docenione są chóry, mające historyczne znaczenie i wielowiekową tradycję, które dokument nazywa „kapelami muzycznymi”:

Kapele muzyczne, istniejące przy bazylikach, katedrach, klasztorach i innych znacznie większych kościołach, które zdobyły sobie sławę, przechowując i rozwijając poprzez wieki kulturę muzyczną o bezcennej wprost wartości, niech nadal istnieją w oparciu o własne, przekazane tradycją statuty, przez Ordynariusza przejrzone i zatwierdzone, dla uświetnienia bardziej uroczystych nabożeństw (nr 20).

Z tego wynika, że chóry katedralne, klasztorne, działające przy bazylikach, są depozytariuszami bezcennej, muzycznej tradycji Kościoła. To na nich spoczywa główne zadanie wykonywania śpiewów w bardziej uroczystych obrzędach liturgicznych, lud natomiast winien się jedynie włączać w śpiew, „wykonując przynajmniej łatwiejsze części, do niego należące” (MS 20).

Instrukcja podejmuje również tak szczegółowe zagadnienie jak skład osobowy zespołu śpiewawczego.

Zespół śpiewaków (*schola cantorum*) zależnie od przyjętych miejscowych zwyczajów i innych okoliczności, może się składać: albo z mężczyzn i chłopców, albo tylko z mężczyzn, czy tylko z chłopców, albo z mężczyzn i niewiast, a nawet, jeżeli nie można inaczej tylko z niewiast.

W świetle tego zapisu wydaje się, iż określenie *schola cantorum* przetłumaczone na język polski przez „zespół śpiewaków”, oznacza każdy zespół śpiewający w li-

turgii, niezależnie od tego, czy nazwiemy go chórem, scholą czy kapelą muzyczną. Zespół złożony z chłopców i mężczyzn — to chór chłopięco-męski, z mężczyzn — chór męski, z kobiet i mężczyzn — chór mieszany, z samych kobiet — chór żeński. Każdy z tych zespołów może śpiewać zarówno chorał gregoriański, jak i utwory wielogłosowe. Może również towarzyszyć ludowi w jego jednogłosowym śpiewie. Wydaje się więc, że o „liturgiczności” danego zespołu śpiewaków decyduje nie tyle jego skład osobowy, ani nawet rodzaj wykonywanych śpiewów, co poprawne zarówno pod względem muzycznym (aspekt artystyczny), jak i liturgicznym (odpowiedni repertuar) wykonywanie śpiewów podczas liturgii.

Wszystkie zapisy traktujące o zespołach śpiewaczych podkreślają zgodnie, że każdy chór jest częścią zgromadzenia liturgicznego. Co to oznacza? Oznacza to, że zespół śpiewający w liturgii winni tworzyć chrześcijanie wierzący, identyfikujący się ze zgromadzoną, modlącą się społecznością, połączeni z nią więzami tej samej wiary. W przeciwnym razie zespół taki będzie „ciałem obcym”, czymś „stojącym z boku”, „występującym” jedynie podczas Mszy św. na kształt koncertu. Jest sprawą oczywistą, że dla wykonawców koncertu przynależność religijna wykonawców nie ma żadnego znaczenia — istotne są ich kwalifikacje i artystyczny rezultat, natomiast dla zespołu śpiewającego w liturgii ważny jest — obok oczywiście kwalifikacji artystycznych — czynnik, który identyfikuje członków zespołu z modlącą się społecznością. Czynnikiem tym jest wspólnota wiary i modlitwy. Na ten moment zwraca uwagę Instrukcja, zajmując się, jak się wydaje, tak nieistotną sprawą, jaką jest usytuowanie zespołu śpiewaków w kościele podczas liturgii.

Zespół śpiewaków [...] powinien być tak umieszczony, by: (a) było dla wszystkich widoczne jego znaczenie, a mianowicie, że jest on i częścią społeczności wiernych i równocześnie spełnia szczególne zadanie, (b) mógł łatwiej spełniać to liturgiczne zadanie, (c) poszczególni członkowie zespołu mieli możliwość pełnego, to jest sakramentalnego uczestniczenia we Mszy św. (nr 23).

Usytuowanie chóru na tradycyjnym „chórze muzycznym” nie jest więc zgodne z myślą Kościoła. Należałoby tu apelować do architektów, by projektując wnętrza nowych kościołów uwzględniali wskazania Kościoła w tym względzie i wyznaczali miejsce dla zespołu śpiewaczego w pobliżu ołtarza. Zalecenie Instrukcji, aby wówczas, gdy „w skład zespołu wchodzi również niewiasty, należy mu wyznaczyć miejsce poza prezbiterium” (MS 23), brzmi już dzisiaj anachronicznie i w praktyce nie jest przestrzegane.

W refleksji nad rolą i zadaniami, jakie pełnią zespoły muzyczne w liturgii, nie można pominąć moralnego aspektu tego zagadnienia. Znalazł on wyraz w następującym zapisie Instrukcji:

Oprócz kształcenia muzycznego należy udzielać członkom zespołu również odpowiednich wiadomości z dziedziny liturgii i życia duchownego, tak by wykonywane przez nich zadania liturgiczne nie tylko podniosły piękno świętych obrzędów i były zbudowaniem dla wiernych, ale także, by dla nich samych były źródłem duchowego dobra (nr 24).

Członkowie chóru winni więc otrzymywać odpowiednią formację religijną, a ich śpiew nie tylko ma być ozdobą liturgii, ale także duchowym pożytkiem tak dla wier-

nych, jak i dla nich samych. Jako swoisty komentarz do do tych poleceń Kościoła mogą posłużyć słowa Nicolauisa Harmoncourta:

[...] przez całe wieki muzyka miała również funkcję moralną. Jej duchowe oddziaływanie było w stanie człowieka odmienić i wywyżżyć. Była często najczystszy, najbardziej bezpośrednim sposobem komunikowania się z absolutem. Marcin Luter uważał muzykę za najwyższą — po Słowie Bożym — formę języka²

Czyż nie to właśnie winno być celem muzyki w liturgii? Przecież jej celem nie może być tylko „podobanie się”, ona winna poruszać człowieka, tworzyć klimat i sprzyjające warunki ku temu, aby w człowieku — i tym słuchającym, i tym śpiewającym — mogła dokonywać się wewnętrzna przemiana, pragnienie doskonałości, a w konsekwencji przeżycie bliskości Boga. Czyż nie to właśnie Kościół miał na myśli mówiąc, że celem muzyki w liturgii, obok chwały Bożej, jest „uświęcenie wiernych”? Nie można jednak od muzyki wymagać więcej niż może ona dać. Nie ma ona mocy uświęcania na sposób sakramentów, bo tej mocy mieć nie może. Może natomiast spowodować wewnętrzne „poruszenie”, które sprawia, że człowiek przemienia się wewnętrznie, staje się lepszym, a przez to bliższy Boga. I w tym leży jej siła. Muzyka może tylko tyle, a może należałoby powiedzieć, że „aż tyle”? Muzyka „uświęca” człowieka oddziałując na niego w taki sposób, w jaki oddziałuje każde dzieło sztuki.

W dokumentach posoborowych Kościół wielokrotnie wyraża troskę o to, aby całe zgromadzenie miało poprzez śpiew stosowny udział w liturgii. To jednak nie oznacza o g r a n i c z e n i a roli chóru w liturgii, ani przeciwstawienia go pozostałym uczestnikom na zasadzie konkurencji, ani wręcz wyeliminowania go z liturgii w imię liturgicznego aktywizmu zgromadzenia — czego nieraz domagają się entuzjaści „czynnego uczestnictwa wiernych”. W uroczystej liturgii przede wszystkim na chórze spoczywa wykonywanie śpiewów liturgicznych, a lud wykonuje te części, które do niego należą (zob. MS 16a). Znajdujemy także wyraźne zachęty, aby wierni „słuchając tego co duchowni lub zespoły śpiewają, starali się przez wewnętrzne uczestnictwo wznosić swoje myśli ku Bogu” (MS 15). Podkreślenie wewnętrznego uczestnictwa wiernych nabiera tu szczególnego znaczenia. Bez wewnętrznej dyspozycji uczestnictwo zewnętrzne staje się bezdusznym wykonywaniem czynności i ociera się o magię. To właśnie budowaniu tych wewnętrznych dyspozycji u wiernych ma służyć muzyka, śpiew nie tylko wykonywany w sposób czynny przez wiernych, ale także s ł u c h a n y. Muzyka jednoczy nie tylko wykonawców, ale również tworzy więzy jednoczące tych, którzy jej słuchają. Czyż słuchacze koncertu w filharmonii nie czują się duchowo zjednoczeni tak ze sobą, jak i z wykonawcami? A przecież „tylko” słuchają. Czy ta prawidłowość nie może mieć zastosowania na sposób analogiczny również w liturgii? Podstawę do twierdzącej odpowiedzi nader wyraźnie dają teksty dokumentów Kościoła.

² Cyt. za S. RIEGER, *Glenn Gould, czyli sztuka fugi*, Gdańsk 1997, s. 96.

Prawdą jest, iż całe zgromadzenie liturgiczne winno mieć w śpiewie stosowny udział. Uznając słuszność tej zasady, nie wolno nam jednak zapomnieć, że jedną z ważnych reguł odnowionej liturgii jest p o d z i a ł f u n k c j i pomiędzy jej uczestników. Przytoczmy słowa Instrukcji:

Sama istota liturgicznego nabożeństwa wymaga, ażeby — prócz właściwego podziału funkcji i wykonania — każdy spełniający swoje zadanie, czy to duchowny, czy świecki spełniał tylko to, co do niego należy z natury rzeczy i na mocy przepisów liturgicznych, nadto, by znaczenie i charakter każdej części i każdego śpiewu były należycie podkreślone i zachowane. W tym celu jest rzeczą konieczną, by części, przeznaczone z założenia do śpiewu, były rzeczywiście śpiewane i to z uwzględnieniem rodzaju i formy, jakie im odpowiadają (nr 6).

Istnieją zatem śpiewy, które należą do ludu i są takie śpiewy, które należą do zespołu śpiewaków. Do ludu należeć będą łatwiejsze śpiewy jednogłosowe (chorałowe i ludowe), śpiewy dialogowane z celebransem, kantorem lub chórem, aklamacje, odpowiedzi na wezwania celebransa i diakona (zob. MS 16a). Do chóru natomiast z natury rzeczy należą utwory wielogłosowe oraz trudniejsze śpiewy chorałowe, których lud nie jest w stanie wykonać. W liturgii bowiem winny być obecne nie tylko użytkowe, proste śpiewy, ale także te, które są kunsztownymi dziełami sztuki muzycznej. Liturgia ma do nich prawo i tego prawa nie można jej pozbawiać w imię zasady, że skoro wszyscy zgromadzeni nie mogą pewnych śpiewów wykonać (utwory wielogłosowe, trudniejsze śpiewy gregoriańskie), należy ich w liturgii zaniechać. Takie myślenie stoi w wyraźnej sprzeczności z myślą Kościoła.

Kardynał Ratzinger w jednym ze swoich wykładów przytacza stanowisko Philipa Harmoncourta, który w swoim dziele *Gesang und Musik im Gottesdienst* powiada:

Chóru nie można przeciwstawiać zgromadzeniu — w tym sensie, że jest ono przysłuchującą się publicznością, gdyż on sam jest częścią tego zgromadzenia i śpiewa za nie w sensie uprawnionego zastępstwa.

Komentując tę wypowiedź, kardynał zwraca uwagę na rzadko zauważany teologiczny aspekt udziału chóru w liturgii:

Pojęcie zastępstwa jest w ogóle jedną z podstawowych kategorii wiary chrześcijańskiej, która dotyczy wszystkich płaszczyzn rzeczywistości wiary i w związku z tym jest istotna również w zgromadzeniu liturgicznym. Koncepcja zastępstwa rozwiązuje problem rzekomej konkurencji. Chór działa w imieniu pozostałych członków zgromadzenia i włącza ich w swoje działanie. Poprzez jego śpiew wszyscy mogą zostać wprowadzeni w wielką liturgię obcowania świętych, a tym samym w ową wewnętrzną modlitwę, która porywa nasze serce w górę ponad wszystko, co ziemskie, i pozwala wstąpić w niebieskie Jeruzalem³

To prawda, że Kościół w dokumentach podkreśla wagę wspólnego śpiewu. Świadczą o tym następujące słowa Instrukcji *Musicam Sacram*:

Nie ma nic podnioslejszego i miłszego w nabożeństwach liturgicznych nad zgromadzenie wiernych, które wspólnie w pieśni wyraża swoją wiarę i pobożność (nr 16).

Nieco dalej czytamy jednak:

³ J. RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, Znak 1999, s. 218.

Niektóre śpiewy, zwłaszcza gdy wierni nie zostali jeszcze wystarczająco przygotowani, lub jeśli są to melodie wielogłosowe, mogą być wykonywane jedynie przez zespół śpiewaków, byleby lud nie był całkowicie wykluczony od udziału w śpiewie tych części, które jemu przypadają. Nie można pochwalić zwyczaju wykonywania przez sam chór całego *Proprium* i całego *Ordinarium* z całkowitym wykluczeniem ludu od śpiewu (nr 16c).

Śpiewy *Ordinarium* i *Proprium* winny więc być dzielone między chór i lud. Sposób tego podziału dyktuje konkretna sytuacja. Zapis Instrukcji, iż powierzanie całego *Proprium* i całego *Ordinarium* chórowi „nie można pochwalić” — nie oznacza jednakże całkowitego zakazu. Mogą zaistnieć wyjątkowe sytuacje, w których i *Ordinarium*, i *Proprium* wykonywać będą zespoły (np. *Proprium* — *schola gregoriana*, *Ordinarium* — chór wielogłosowo). Co do śpiewu samego *Ordinarium*, Instrukcja wyraźnie mówi:

[...] jeśli się je wykonuje w układzie wielogłosowym, może śpiewać zespół według ustalonych już zasad, albo *a cappella* albo z towarzyszeniem instrumentów (nr 34).

W myśl tego przepisu należy przyjąć zasadę, że chór może śpiewać całe *Ordinarium* — wielogłosowy cykl mszalny.

Pewne wątpliwości nasuwa jednak śpiew *Sanctus*. Przez swój organiczny związek z prefacją, *Sanctus* ma charakter aklamacji kończącej prefację i winien być śpiewany przez wszystkich zgromadzonych; zaleca to zresztą Instrukcja:

Sanctus — jako aklamacja kończąca prefację — wypada, by było odśpiewane przez wszystkich lud wraz z kapłanem (nr 34).

Użycie słowa „wypada” nie oznacza bezwzględne nakazu, wykluczającego inne możliwości; ponadto, zalecenie aby *Sanctus* śpiewane było przez całe zgromadzenie znajduje się w akapicie zaczynającym się od słów „w innych wypadkach” (nr 34). Te „inne wypadki” zachodzą wówczas, gdy *Ordinarium* nie jest śpiewane wielogłosowo. Bezwzględny nakaz śpiewania *Sanctus* przez całe zgromadzenie i pozbawienie tej możliwości chóru nie ma zatem dostatecznego uzasadnienia w dokumentach.

Na marginesie tego zagadnienia warto przytoczyć polemikę, jaką kardynał Ratzinger prowadzi z liturgistą E.J. Lengelingiem. Ten ostatni uważa, że skoro *Sanctus* pojmuje się jako właściwy śpiew odprawiającego liturgię zgromadzenia, to należy zrezygnować z większości melodii gregoriańskich oraz wszystkich wielogłosowych, ponieważ wykluczają lud ze śpiewu i nie uwzględniają charakteru aklamacyjnego tego śpiewu. Kardynał Ratzinger nie zgadza się z tym stanowiskiem, mówiąc z przekąsem, „że nawet poważni eksperci mogą popełniać poważne błędy”, a w tym właśnie śpiewie widzi szczególną rolę chóru. Jego argumentacja jest bardzo przekonująca, dlatego warto ją przytoczyć w całości:

W gruncie rzeczy twierdzenie o aklamacyjnym charakterze, jaki może zapewnić tylko zgromadzenie, jest niczym nie uzasadnione. W całej tradycji liturgicznej Wschodu i Zachodu prefacja kończy się zawsze odniesieniem do liturgii niebieskiej i zaprasza zgromadzonych do włączenia się w aklamację chórów niebieskich. [...] Jeśli znajduje się wśród nich chór, który może lepiej niż ich własne nieskładne głosy włączyć w kosmiczną pieśń chwały i otwarte przestworza nieba i ziemi, to właśnie w tym momencie zastępcza funkcja chóru jest szczególnie wskazana. Dzięki niemu hymn anielski może stać się bardziej

wyrazisty i przez to umożliwić głębsze wewnętrzne uczestnictwo w nim, niż by to potrafiły sprawić własne aklamacje i własny śpiew [...] Twierdzenie Lengelinga, powtarzane przez wielu innych, jest niesłuszne. *Sanctus* śpiewane przez chór również po Soborze Watykańskim II ma pełne uzasadnienie⁴

Uważna analiza dokumentów Kościoła daje podstawę do przekonania, iż wbrew opiniom wielu liturgistów kwestionujących obecnie rolę chóru, właśnie w odnowionej liturgii rola zespołu śpiewaczego uległa dowartościowaniu. Zgromadzenie liturgiczne pod przewodnictwem kapłana jest podmiotem kreującym liturgię, a zasadą na której opiera się owa „kreatywność” jest podział funkcji pomiędzy jego uczestników. W tym zgromadzeniu miejsce szczególne zajmuje chór, pełniąc liturgiczną funkcję zgodnie ze swoją naturą, i w tej funkcji nie może go zastąpić całe zgromadzenie. Całe zgromadzenie liturgiczne nie jest przecież w stanie wykonać wielogłosowego cyklu mszalnego, czy motetu, albo gregoriańskiego introitu czy graduálu. Sobór podkreślając wielkie znaczenie tradycji muzycznej Kościoła, którą tworzy bogata spuścizna zarówno chorału gregoriańskiego, jak i polifonii stworzonej dla potrzeb liturgii, pośrednio wskazuje na nieodzowną rolę chóru w liturgii, jako tej części zgromadzenia liturgicznego, na której spoczywa obowiązek pielęgnowania tej tradycji.

Wprowadzenie ogólne do Mszału rzymskiego (1969) wielokrotnie wymienia chór lub scholę określając, w których momentach liturgii i jakie śpiewy może wykonać samodzielnie, a kiedy wspólnie z ludem. Przypomina wiele norm zawartych w Instrukcji *Musicam Sacram* i w zasadzie nie wprowadza żadnych nowych sugestii odnośnie roli i funkcji chóru w liturgii.

3. Niektóre aspekty funkcji chóru w liturgii w świetle dokumentów

Posoborowe dokumenty Kościoła poświęcone muzyce w liturgii pozwalają nam na ujęcie zadań chóru i scholi w kilku aspektach. Takie wieloaspektowe spojrzenie umożliwia w miarę pełne uzasadnienie ich obecności i funkcji jakie pełnią w odnowionej, posoborowej liturgii.

3.1. Aspekt kulturowy

Zadaniem zespołów śpiewających w liturgii jest nie tylko wykonywanie właściwych im śpiewów, czy wspomaganie wiernych w śpiewie, ale także przechowywanie i rozwijanie kultury muzycznej o „bezcennej wprost wartości” (zob. MS 20). Liturgia bowiem jest nie tylko rzeczywistością należącą do porządku wiary, ale ważnym elementem ludzkiej kultury. Między kulturą a liturgią istnieje organiczny związek, swoiste sprzężenie zwrotne. Kultura tworzy liturgię w jej zewnętrznym kształcie, a liturgia była w przeszłości i jest obecnie źródłem inspiracji dla wytworów kultury, które są zarazem dziełami sztuki. Jan Paweł II w liście do artystów pisze:

⁴ Tamże, s. 223–224.

Aby głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus, Kościół potrzebuje sztuki. Musi bowiem sprawiać, aby rzeczywistość duchowa, niewidzialna, Boża, stawała się postrzegalna, a nawet w miarę możliwości pociągająca. Musi zatem wyrażać w zrozumiałych formułach to, co samo w sobie jest niewyraźne. Otóż sztuka odznacza się sobie tylko właściwą zdolnością ujmowania wybranego aspektu tego orędzia, przekładania go na język barw, kształtów i dźwięków, które wspomagają intuicję człowieka patrzącego lub słuchającego (nr 12).

3.2. Aspekt estetyczny

Nie ma potrzeby przekonywać, że artystyczny śpiew chóralny jest elementem upiększającym liturgię; jest to bowiem oczywistością. Śpiew sprawia, że „czynność liturgiczna przybiera postać bardziej dostojną. [...] Dzięki zjednoczeniu w śpiewie pogłębia się jedność serc, okazałość świętych obrzędów ułatwia wznoszenie myśli ku niebu...” (MS nr 5). Chór zapewnia liturgii obecność artystycznego piękna, stworzonego w przeszłości i tworzonego dzisiaj dla jej potrzeb. Piękno to rodzi się z natchnienia wiary religijnej. W liście do artystów Jan Paweł II mówi o „epifanii piękna”, piękna, które jest „kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji” (nr 16), które „jest widzialnością dobra, tak jak dobro jest metafizycznym warunkiem piękna” (nr 3), piękna „które zbawia” (nr 16). Tego piękna, zawartego w utworach muzycznych, aktualizowanego także przez chór, nie może zabraknąć w liturgii, stanowiącej kwintesencję chrześcijańskiego kultu.

3.3. Aspekt kerygmaticzny

Kościół podkreślając wagę śpiewu połączonego ze słowami, jako nieodzownego elementu uroczystej liturgii, wyznacza mu również funkcję kerygmaticzną. Oznacza to, że w śpiewie zarówno całego zgromadzenia, jak i występującego w jego zastępstwie chóru, realizuje się przepowiadanie orędzia zbawienia. Ta kerygmaticzna funkcja wynika z organicznego związku śpiewu ze słowem, słowo zaś jest istotnym elementem przepowiadania, czyli kerygmy.

Melodyka słowa była punktem wyjścia do formowania się i późniejszego rozwoju melodii gregoriańskich. Słowo często stawało się elementem formotwórczym kompozycji polifonicznych, by wspomnieć chociażby wielogłosowy cykl mszalny, w którym tekst poszczególnych części *Ordinarium missae* miał istotny wpływ architektonikę mszy jako formy muzycznej. Kompozytorzy w słowie znajdowali natchnienie do swej muzycznej wypowiedzi, słowo dostarcza podstawowych wskazówek do muzycznej interpretacji utworu. Jest rzeczą charakterystyczną, że teksty wykorzystywane do kompozycji chóralnych, zaczerpnięte zazwyczaj z mszału lub Biblii, są niezmiernie oszczędne w słowa i mają charakter niemal aforystyczny. Wyrażają w sposób niezwykle zwięzły jakąś myśl lub komentują określoną prawdę wiary. Za przykład mogą posłużyć wykorzystywane w twórczości motetowej teksty mszalnych antyfon: *introitu*, *graduau*, *offertorium* i *communio*, ograniczające się niejednokrotnie do jednego zdania. Bardzo często cały tekst motetu to jedno zdanie zaczerpnięte z Biblii lub mszału. Poprzez te teksty ubrane w muzyczną szatę dokonuje się prze-

kaz wiary — na tym polega „kerygma” śpiewanego słowa. Słowo „wyposażone” w element „muzyczności” zyskuje dodatkową dynamikę, wzmacnia się siła jego przekazu. Dlatego właśnie słowo w liturgii uroczystej winno być śpiewane. „Czynność liturgiczna przybiera postać bardziej dostojną, gdy jest połączona ze śpiewem” — czytamy w Instrukcji *Musicam Sacram* (nr 5).

Funkcja kerygmaticzna koresponduje wyraźnie z technicznym wymogiem stawianym wszystkim wykonawcom muzyki wokalne — chodzi mianowicie o wyrazistość tekstu słownego. Wiadomo, że czytelność tekstu jest sprawdzianem możliwości wokalnych zarówno solisty, jak i zespołu. W odniesieniu do śpiewu liturgicznego nie chodzi tylko o sprawność techniczną. Dbałość o czytelność tekstu wynika z funkcji kerygmaticznej śpiewu. Na ten aspekt śpiewu chóru w liturgii zwraca uwagę Instrukcja *Musicam Sacram*, kiedy mówi, że wierni uczestniczą w liturgii w sposób wewnętrzny, gdy „jednocześnie swoje myśli z tym co wypowiadają lub s ł y s z ą” (nr 15a). Instrukcja zachęca:

Wiernych należy pouczać, by słuchając tego co duchowni lub zespoły śpiewają, starali się przez wewnętrzne uczestnictwo wznosić myśli swoje do Boga (nr 15).

Tylko wtedy kerygmaticzna funkcja śpiewanego słowa będzie spełniona, jeżeli to słowo rzeczywiście dotrze do słuchających w jak najdoskonalszej postaci, gdy uczestnicy będą je dokładnie słyszeć i rozumieć jego treść. Stąd rodzi się konieczność „katechezy słowa śpiewanego” zwłaszcza wtedy, gdy słowo to jest śpiewane w innym języku, np. po łacinie. Wymaga ono wówczas nie tylko przekładu, ale także komentarza.

Kerygmaticzne zadanie śpiewu wykonywanego przez zespół uwydadnia się również w momentach „świętego milczenia”, które zalecane jest zarówno przez Konstytucję o liturgii (nr 30), jak i Instrukcję *Musicam Sacram* (nr 17). To „święte milczenie” nie jest przerwą w akcji liturgicznej, ani wykluczeniem wiernych z uczestnictwa. Wyraźnie podkreśla to Instrukcja:

Wiernych nie należy uważać wówczas za obcych i milczących obserwatorów czynności liturgicznych, ale właśnie poprzez milczenie „wnikają głębiej w sprawowane misterium dzięki wewnętrznym dyspozycjom, jakie w nich rodzą: słyszane słowo Boże, śpiewy i modlitwy (nr 17).

3.4. Aspekt duszpasterski

Cała bogata problematyka uczestnictwa zespołu śpiewaczego w liturgii obecna w dokumentach posoborowych, nie ogranicza się tylko do zagadnień technicznych, a więc dbałości o należyty poziom wykonawczy zespołu, sposobów podziału śpiewów między lud a zespół, właściwego doboru śpiewów itp. Dotyka ona również tych spraw, które można by nazwać aspektem duszpasterskim obecności chóru w liturgii. Aspekt ten posiada dwa odniesienia; jedno dotyczy samego zespołu, drugie relacji: chór — zgromadzenie liturgiczne. Tam gdzie jest mowa o usytuowaniu zespołu śpiewaczego podczas liturgii, Instrukcja poleca, aby chór był tak umieszczony, by „członkowie zespołu mieli możliwość pełnego, to jest sakramentalnego uczestniczenia

we Mszy świętej” (nr 23). Wyraża się w tym troska Kościoła o to, by członkowie chóru nie stanowili grupy „wylądzonej” ze społeczności wiernych uczestniczących w liturgii, ale aby wraz z nimi mogli łatwo przystąpić do Stołu Pańskiego. Ten duszpasterski aspekt posiada jeszcze drugie oblicze: śpiew chóru winien oddziaływać na resztę zgromadzonych, pomagając im w pełnym uczestnictwie w liturgii. Oto słowa Instrukcji:

Oprócz kształcenia muzycznego należy udzielać członkom zespołu również odpowiednich wiadomości z dziedziny liturgii i życia duchownego, tak by wykonywane przez nich zadania liturgiczne nie tylko podnosiły piękno świętych obrzędów i były zbudowaniem dla wiernych, ale także, by dla nich samych były źródłem duchowego dobra (nr 24).

Rola chóru w liturgii nie ogranicza się zatem do jego funkcji estetycznej, ani nawet do „zbudowania wiernych”. Zespół śpiewaczy w stosunku do samego siebie pełni określoną funkcję, mianowicie, śpiewy, które wykonuje winny być „źródłem duchowego dobra” dla samych wykonawców. Podkreślony jest tu personalny charakter zespołu śpiewaczego; nie jest on tylko „podmiotem wykonawczym”, elementem zbiorowym, czy „sumą jednostek”, ale składa się z konkretnych ludzi, a każdy z nich z pełnionej funkcji w liturgii czerpie duchowe dobro dla siebie.

4. Zespoły śpiewacze w dokumentach Kościoła w Polsce

4.1. Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej (1979)

Po analizie tekstu Instrukcji *Musicam Sacram*, która w sposób wyczerpujący omawia sprawy związane z chórem w liturgii, lektura dokumentu Episkopatu Polski z 1979 r. budzi pewien niedosyt. Instrukcja ta poświęca chórom zaledwie jedno zdanie i to — co jest znamienne — nie w rozdziale traktującym o liturgii Mszy św., ale dopiero w tej części, która traktuje o wychowaniu muzycznym.

Duszpasterze niech otoczą opieką istniejące chóry kościelne, a gdzie ich brak, jeżeli tylko możliwe, niech starają się o ich założenie. Chóry bowiem przyczyniają się do tego, że liturgia nabiera uroczystego charakteru. Im też przypada ważna rola pielęgnowania i rozwijania wielogłosowej muzyki kościelnej (nr 34).

Pomimo, iż zapis ten ma charakter ogólny i ilościowo jest raczej skąpy, zawiera jednak najważniejsze wskazania Kościoła odnośnie chóru w liturgii. Apelując do duszpasterzy, aby otoczyli opieką istniejące chóry, a gdzie ich nie ma, by starali się o ich założenie, Instrukcja daje wyraz troski o chór, jako ważny element liturgii. Podkreśla przy tym dwojaką rolę chóru: (1) nadanie liturgii uroczystego charakteru (funkcja liturgiczna) i (2) pielęgnowanie i rozwijanie wielogłosowej muzyki kościelnej (funkcja kulturowa).

Można mieć słuszne zastrzeżenie do autorów dokumentu, że bogatą problematykę zespołów śpiewaczych w odnowionej liturgii w Kościele sprowadzili do jednego punktu Instrukcji. Pominięcie funkcji chóru w rozdziale traktującym o liturgii Mszy św. świadczyć może o tym, że autorzy tekstu nie docenili należycie roli jaką Kościół wyznacza zespołom śpiewaczym w sprawowaniu odnowionej liturgii. Może

i w tym należy szukać przyczyny braku należytego zrozumienia dla roli chóru w liturgii, co jest — niestety — charakterystyczne dla warunków polskich. W praktyce często chór jest jedynie tolerowany i d o p u s z c z a n y do liturgii. W powszechnym przekonaniu nie jest on w każdym razie elementem niezbędnym liturgii. Brak bardziej dogłębnego potraktowania chóru w omawianym dokumencie nie jest oczywiście jedyną przyczyną istniejącego stanu rzeczy. Nie można jednak zaprzeczyć, że w myśl zasady „jeżeli o czymś nie mówi się wcale lub mówi się niewiele, to nie jest ważne”, ten brak nie jest bez znaczenia. Jako usprawiedliwienie dla autorów dokumentu można przyjąć wyjaśnienie umieszczone we wstępie:

Instrukcja ma charakter normatywny i ogólny, zajmując się jedynie tymi problemami szczegółowymi, które stały się obecnie aktualne. Inne przypadki należy rozpatrywać, uwzględniając normy ogólne.

Charakter polecenia ma zapis Instrukcji mówiący, o potrzebie istnienia *scholi cantorum*:

W każdym kościele winna istnieć *schola cantorum* prowadząca i podtrzymująca śpiew wiernych (nr 35).

Z tego jednoznacznie wynika, iż w myśl Instrukcji zadaniem *scholi cantorum* jest jedynie podtrzymywanie śpiewu wiernych, a nie pełnienie samodzielnej funkcji w liturgii. Zawężenie pojęcia *schola cantorum* jedynie do grupy o której mówi Instrukcja, nie jest do końca zgodne z myślą Kościoła.

Dokument nie zawiera, niestety, żadnej wzmianki o potrzebie scholi gregoriańskiej. Wprawdzie jest mowa o tym, by chorał gregoriański znalazł więcej miejsca w liturgii seminariów duchownych, domów zakonnych i kościołów katedralnych, ale dotyczy to raczej łatwiejszego repertuaru do użytku wszystkich wiernych. Świadczy o tym wskazanie na mały śpiewnik *Jubilate Deo*, zawierający prostsze melodie, jako źródło śpiewów gregoriańskich.

4.2. Chór i schola w dokumentach polskich synodów diecezjalnych

Dokumenty polskich synodów diecezjalnych, jakie odbyły się po Soborze Watykańskim II, w stosunku do omawianej wyżej Instrukcji *Musicam Sacram* nie wnoszą w zasadzie niczego nowego w zakresie omawianej problematyki.

Należy obiektywnie stwierdzić, iż wszystkie synody podkreślają konieczność istnienia w parafii zespołów śpiewaczych, jednakże bezwzględny priorytet dają one wspólnemu śpiewowi wszystkich wiernych. Charakterystyczne jest negatywne ujęcie roli chóru, wyrażające się w stosowanym często sformułowaniu: „Chór nie powinien wyłączać wiernych z udziału w liturgii” Brak jest natomiast pozytywnych wskazań co do nowej roli i nowych zadań chóru w liturgii. Nie spotyka się zapisu, że chór i schola pełnią samodzielnie właściwą sobie funkcję w liturgii i są częścią zgromadzenia. Synody powierzają zespołom śpiewaczym jedynie rolę wspomagania wiernych w śpiewie. Jest to wyraźne ograniczenie roli chóru w liturgii w stosunku do zadań, jakie stawiają przed nimi dokumenty Stolicy Apostolskiej.

Dokumenty synodów używają określeń: „chór” i „schola”, czasem pojawia się określenie „inne grupy muzyczne”. Niektóre dokumenty używają tych pojęć zamiennie, nie precyzując ich znaczenia, inne natomiast wyraźnie rozróżniają: chór — to zespół śpiewający muzykę wielogłosową, schola liturgiczna — to zespół złożony z dzieci (najczęściej z dziewcząt), śpiewający *unisono* lub co najwyżej dwugłosowo. W żadnym dokumencie synodalnym nie ma wzmianki o scholi gregoriańskiej.

W świetle niektórych synodów, troska o duchowe dobro zespołów śpiewaczych wyraża się w zaleceniu organizowania rekolekcji, dni skupienia, czy okolicznościowych spotkań (synod diecezji częstochowskiej, gdańskiej, warszawskiej). Brak jest natomiast podkreślenia, że z samego uczestnictwa chóru w liturgii poprzez śpiew płynie duchowe dobro dla jego członków.

W sposób wyjątkowy muzyką chóralną zajmują się dokumenty synodów poznańskich (1968–1970 i 1992–93). Podkreślają one, że śpiew chóralny w archidiecezji poznańskiej ma wyjątkowo bogate tradycje. Wymieniony jest Związek Chórów Archidiecezji Poznańskiej, nad którym patronat sprawować ma Komisja Muzyki Kościelnej. Synody polecają, iż muzyka liturgiczna w katedrze poznańskiej winna być przedmiotem szczególnej troski i stanowić wzór dla kościołów archidiecezji w kształtowaniu uroczystej liturgii. W tym kontekście wymieniony jest Chłopięco-Męski Chór Katedralny, który kontynuuje wielowiekową tradycję śpiewu wielogłosowego, śpiewa podczas nabożeństw katedralnych i pielęgnuje „skarbiec muzyki kościelnej” (nr 15).

Reasumując, należy obiektywnie stwierdzić, że wszystkie synody diecezjalne zajmują się zespołami śpiewaczymi w odnowionej liturgii. Zalecenia synodów budzą jednak niedosyt w tej materii. Czasem są to zdawkowe wzmianki, uczynione niejako mimochodem, z których trudno wyczytać prawdziwą troskę o poziom chórów w diecezji. Brak jest głębszego, teologicznego uzasadnienia obecności chóru w liturgii i jego specyficznej roli w zgromadzeniu liturgicznym. Nasuwa się spostrzeżenie, iż w stosunku do Instrukcji *Musicam Sacram* jest to wyraźny regres. A należałoby oczekiwać, iż wraz z wprowadzaniem reformy liturgii w polskich warunkach świadomość roli muzyki, szczególnie muzyki chóralnej, będzie się pogłębiała, że potrafimy wypracować nowe spojrzenie na te zagadnienia, dostosowane do naszej polskiej specyfiki i że znajdują one wyraz najpierw w dokumentach synodalnych, a następnie w naszej liturgicznej praktyce. W dokumentach nie ma niczego oryginalnego, a praktyka niejednokrotnie idzie wbrew zaleceniom Kościoła.

4.3. Problematyka zespołów śpiewaczych w dokumencie końcowym Synodu Plenarnego

Dokument ten zatytułowany *Liturgia Kościoła po Soborze Watykańskim II*, na tle dokumentu Episkopatu Polski z 1979 r. i dokumentów synodów diecezjalnych, stanowi wyraźny krok wstecz. W odniesieniu do problemów muzyki w liturgii, a już w szczególności do roli chóru i scholi w liturgii, dokument ujawnia brak zupełnego

zrozumienia tej problematyki, lub wręcz jest objawem ignorancji jego autorów. Czytając tekst można przypuszczać, że muzycy kościelni nie mieli żadnego wpływu na jego treść.

W spisie treści obejmującym trzy nurty zagadnień: (1) *Liturgia w tajemnicy Kościoła*, (2) *Polskie drogi odnowy liturgicznej*, (3) *Liturgia — zaproszenie do odpowiedzialności. Wskazania i zalecenia synodalne*, nie ma ani jednego akapitu poświęconego muzyce w liturgii. W ogóle pojęcie „muzyka liturgiczna” czy „muzyka sakralna” w dokumencie nie istnieje.

Poza zdawkowymi ogólnikami na temat muzyki, i to przy okazji poruszania innych spraw, synod nie zajmuje żadnego konstruktywnego stanowiska w tej sprawie, nie proponuje żadnych konkretnych rozwiązań. Dla ilustracji warto przytoczyć w całości (nie ma ich wiele) wzmianki Synodu o muzyce:

Spore zamieszanie panuje w dziedzinie muzyki kościelnej i śpiewów religijnych. Do liturgii wprowadza się często piosenki, których treść i forma nie odpowiada świętym czynnościom. Zanika znajomość tradycyjnych pieśni kościelnych (nr 76).

Brak wskazań, jak temu przeciwdziałać — a tego należałoby właśnie oczekiwać.

Święte obrazy, słowo Boże i śpiew liturgiczny tworzą harmonię znaków, której kontemplacja przyczynia się do głębszego przeżywania sprawowanego misterium. Śpiew i muzyka spełniają swoją funkcję znaków tym wymowniej „im ściślej zwiążą się z czynnością liturgiczną” według trzech podstawowych kryteriów: pełnego wyrazu piękna modlitwy, jednomyślnego uczestnictwa zgromadzenia w przewidzianych momentach i uroczystego charakteru celebracji (nr 54).

Trudno o ogólniejsze i bardziej enigmatyczne określenie roli muzyki w liturgii.

Przypatrzmy się jeszcze, jakie stanowisko zajmuje Synod Plenarny w sprawie zespołów śpiewaczych i muzyki chóralnej w liturgii. Wymieniając różne posługi liturgiczne, dokument jedynie mimochodem „dotyka” spraw chóru: „ministranci, lektorzy, komentatorzy i członkowie chóru spełniają również prawdziwą funkcję liturgiczną” (nr 10) — bez żadnego wyjaśnienia, na czym ta funkcja polega.

Wśród wymienionych w art. 55 licznych wspólnot i ruchów religijnych jak: Ruch Światło–Życie, grupy ministranckie, Kółka Różańcowe, bractwa, grupy procesyjne, zespoły liturgiczne, nie ma wzmianki o chórze i scholi liturgicznej. Dla autorów dokumentu chór i schola nie należą do „wspólnot i ruchów religijnych”

W art. 85 czytamy ogólnikowe stwierdzenie:

W każdej wspólnocie parafialnej powinna istnieć grupa ministranów i schola liturgiczna.

Wprawdzie Synod zachęca do „odnowy” chóarów katedralnych i parafialnych, nie wskazuje jednak ani słowem, na czym ta „odnowa” winna polegać.

Synod zachęca do odnowy — we współpracy z instytutami muzykologii wyższych uczelni katolickich i szkołami muzycznymi — chóarów katedralnych i parafialnych (nr 137).

To wszystko, co ma do powiedzenia Synod Plenarny na temat muzyki w liturgii. Musi to budzić poważne obawy u tych, którym sprawa muzyki w liturgii w polskich kościołach leży na sercu. Stwierdzenie faktu „zamieszania jakie panuje w dziedzinie muzyki kościelnej” niczego nie rozwiązuje, a brak podania jakichkolwiek poleceń,

by ten stan rzeczy uległ zmianie, świadczy albo o indolencji organów odpowiedzialnych za liturgię, albo o ich braku zainteresowania tą problematyką i — pośrednio — o zachowaniu dotychczasowego stanu rzeczy. Od dokumentu końcowego polskiego Synodu Plenarnego należałoby oczekiwać jakiejś pogłębionej refleksji na temat roli muzyki, jako ważnego elementu liturgii. Należałoby spodziewać się wytyczenia kierunków działania na przyszłość w oparciu o nauczanie Soboru. Czytając ten tekst odnosi się wrażenie, jakoby jego autorzy w ogóle nie znali dokumentów Kościoła traktujących o muzyce w liturgii. Nasuwa się pytanie: dlaczego ten dokument w takim kształcie został przyjęty przez Konferencję Episkopatu?

5. Praktyczna realizacja wymogów Kościoła odnośnie zespołów śpiewaczych w liturgii w warunkach polskich

Aby w sposób wyczerpujący odpowiedzieć na pytanie, jaki odzew w polskiej praktyce liturgicznej znajdują wymogi Kościoła w dziedzinie funkcjonowania zespołów śpiewaczych w liturgii, należałoby przeprowadzić szczegółowe badania. Przedstawione wnioski oparte są jedynie na wyrywkowych obserwacjach i siłą rzeczy nie ukazują tej problematyki w sposób wyczerpujący. Mają one charakter subiektywny i stanowią raczej materiał wyjściowy do dyskusji, niż obiektywną ocenę stanu faktycznego.

5.1. Zjawiska negatywne

Jeżeli słuszną jest zasada, że dobra teoria jest podstawą dobrej praktyki, trzeba, niestety, stwierdzić, iż w polskiej rzeczywistości teoria dotycząca roli i zadań zespołów śpiewaczych w odnowionej liturgii po Soborze Watykańskim II zawarta w tekstach dokumentów Episkopatu, synodów, a zwłaszcza dokumentu końcowego Synodu Plenarnego pozostawia wiele do życzenia. W stosunku do dokumentów Kościoła powszechnego postanowienia dokumentów Kościoła w Polsce stanowią wyraźny regres.

Niewątpliwie negatywnym zjawiskiem jest brak instytucjonalnego mecenatu Kościoła nad chórami — dotyczy to zwłaszcza chórów katedralnych. Katedry winny być, jak to było w przeszłości, ośrodkami prawdziwej sztuki muzycznej, związanej ściśle z liturgią. Nie ulega żadnej wątpliwości, że czynnikiem zapewniającym obecność prawdziwej sztuki muzycznej w kościele, obok kompetentnego, wykształconego organisty, jest chór i schola gregoriańska. Postawmy konkretne pytanie: które diecezje utrzymują — w pełnym tego słowa znaczeniu — chóry, które prezentując wysoki poziom wykonawczy, stanowią wzorzec dla innych chórów diecezji? Każdy, kto pracuje z chórem i chce go utrzymać na dobrym poziomie, może powiedzieć o trudnościach z jakimi musi się zmierzyć. Może są gdzieś wyjątki w tym względzie; jeżeli są, to potwierdzają regułę, że takiego mecenatu brak. W wielu katedrach w Eu-

ropie Zachodniej chóry są na utrzymaniu diecezji. Mam na myśli pensję dla dyrygenta, jego asystentów, subwencje na drukowanie nut, pomoc w finansowaniu wyjazdów, czy wakacyjnych zgrupowań. Tego u nas, niestety, brak.

Poziom naszej religijnej kultury muzycznej zależy od klimatu, atmosfery, jaką się wokół tego zagadnienia stworzy. Wiadomo, że kultura muzyczna w Polsce nie ma sprzyjających warunków do swego rozwoju. Pamiętamy desperacką i w gruncie rzeczy bezskuteczną obronę II Programu Polskiego Radia przez wiele środowisk artystycznych — jedyne programu, który pod względem poziomu prezentowanej muzyki stał na wysokim poziomie. Sprawa została przegrana w zderzeniu z brakiem zrozumienia decydentów i zasadami wolnego rynku oraz wszechobecnej komercji. Widząc programy kształcenia muzycznego w szkolnictwie podstawowym i średnim nie można się dziwić, że wychowujemy społeczeństwo ludzi niewrażliwych na sztukę muzyczną. Nie lepiej jest z *ratio studiorum* w seminariach duchownych, według którego muzyka pozostaje na marginesie całego nurtu nauczania.

Mówiąc o atmosferze sprzyjającej, lub nie sprzyjającej, rozwojowi właściwie pojętej kultury muzycznej, zwłaszcza tej religijnej, nie sposób nie dotknąć stylu działania katolickiego Radia *Plus*. Nie oceniam merytorycznej strony tej, bądź co bądź, katolickiej rozgłośni, ale to, co ono prezentuje, gdy chodzi o stronę muzyczną, musi budzić oburzenie. Cały jego program tonie w muzycznej „papce” bezwartościowej muzyki rozrywkowej lub w piosence religijnej, która w gruncie rzeczy ze sztuką muzyczną nie ma, niestety, nic wspólnego. Muzyka chóralna związana z liturgią i taka muzyka religijna, która jest elementem kultury, nie ma w tym radiu swojego sprzymierzeńca. Wielka szkoda, bo rozgłośnia ta mogłaby stać bardzo skutecznym forum krzewienia wartościowej muzyki religijnej.

Do zdecydowanie negatywnych zjawisk w dziedzinie muzyki w Kościele polskim zaliczyć należy bardziej lub mniej świadomie ujawniany sojusz Kościoła z wszelkiego rodzaju muzyką „pop” i traktowanie tej muzyki jako narzędzia tzw. „nowej ewangelizacji”. Jest to zjawisko ze wszech miar niepokojące, a nawet w swoich skutkach groźne zarówno dla kultury, jak i samej religiności. Warto tu odwołać się do eseju kardynała Ratzingera *Śpiewajcie Bogu pięknie* we wspomnianej wyżej publikacji *Nowa pieśń dla Pana*. Autor przeprowadza tu wnikliwą analizę zjawiska współczesnej muzyki popularnej, jako jednego z elementów kultury masowej.

W kulturę tę wpisuje się muzyka pop. Jest ona [...] odbiciem tego, czym jest społeczeństwo — muzycznym uosobieniem kiczu (s. 171).

Popularne w sensie muzyki pop staje się to, co daje się sprzedać, na co jest popyt i na czym można zarobić. Artystyczna wartość nie ma większego znaczenia. Miarą wartości jest ilość sprzedanych płyt i doraźny zysk materialny. Niewybrednej pod względem artystycznym publiczności trzeba oferować to, co nikogo nie drażni, nie wymaga wysiłku, nikogo nie porusza. Hindemith określił stałą obecność tego rodzaju hałasu, który trudno już nazwać muzyką, jako pranie mózgu, a Johansson dodaje, że odbiera nam ona stopniowo zdolność słuchania, stajemy się pod względem muzycznym nieprzytomni (zob. s. 172). Kardynał Ratzinger uważa, że podstawowe

założenie kultury masowej jest nie do pogodzenia z kulturą Ewangelii, która pragnie wyzwolić człowieka z dyktatury pieniądza, manipulacji i miernoty. Warto przytoczyć dosłownie fragment jego wypowiedzi:

Czy jest to sukces duszpasterski, że potrafimy ucześcić się wehikułu kultury masowej i stać się współodpowiedzialni za ubezwłasnowolnienie człowieka, jakie jest jej dziełem? Medium przekazu i przekazywana treść winny pozostawać ze sobą w sensownej relacji. To medium wszakże — by raz jeszcze zacytować Johanssona — niszczy orędzie. Banalizacja wiary nie jest żadną nową inkulturacją, lecz zaprzeczeniem jej kultury i prostytucją uprawianą z antykulturą (s. 172–173).

5.2. Zjawiska pozytywne

Oprócz niewątpliwych zjawisk negatywnych można na gruncie muzyki chóralnej związanej z liturgią zaobserwować w Polsce wiele pozytywnych działań.

Godna uwagi jest szeroka inicjatywa oddolna w tworzeniu nowych zespołów śpiewających podczas liturgii. Nikt nie tworzy w Polsce statystyki chórów parafialnych, ale sądzę, że można je liczyć w setki. To prawda, że pod względem możliwości wykonawczych, a także doboru repertuaru do potrzeb liturgii, nie wszystkie są na należyłym poziomie. Jest jednak wiele zespołów działających przy parafiach, prowadzonych przez młodych wykształconych, ambitnych muzyków, które dzięki systematycznej i ofiarnej pracy osiągają bardzo dobre rezultaty. Nie zawsze mają należyte wsparcie materialne. Często wykonują ciężką pracę bez należytego wynagrodzenia, pochłonięci pasją tworzenia czegoś dobrego i pięknego.

Do pozytywnych zjawisk zaliczyć należy bez wątpienia powstanie w 1992 r. Polskiej Federacji *Pueri Cantores* i włączenie jej w struktury Międzynarodowej Federacji o tej samej nazwie. Liczy ona dzisiaj 32 chóry chłopięce i dziewczęce. W 1997 r. odbył się I Krajowy Kongres w Tarnowie, a w przygotowaniu jest II Kongres *Pueri Cantores* w Krakowie (23–25 czerwca 2000 r.) w ramach programu kulturalnego „Kraków 2000”. W ostatnich latach wiele chórów Polskiej Federacji uczestniczyło w Międzynarodowych Kongresach *Pueri Cantores*. Na przełomie 1999/2000 r. sześć polskich chórów wzięło udział w Międzynarodowym Kongresie w Rzymie.

Istnieje również w Polsce stowarzyszenie *Caecilianum*, utworzone na wzór istniejących w innych krajach stowarzyszeń cecylińskich, zrzeszające chóry kościelne składające się z osób dorosłych. O działalności tej organizacji na razie niewiele słyhać.

Wielkie nadzieje w dalszym rozwoju ruchu chóralnego w kościołach w Polsce wiązać należy z wydziałami muzyki kościelnej tworzonymi w Akademiach Muzycznych (Kraków, Poznań), które kształcą i przygotowują dyrygentów chórów. Również działające od wielu lat pod egidą Ministerstwa Kultury i Sztuki Podyplomowe Studium Dyrygenckie wykształciło znaczną liczbę dyrygentów, z których wielu pracuje z chórami kościelnymi. Trudno nie podkreślić znaczenia, jakie dla kształcenia i formacji muzyków kościelnych ma działające od niedawna Liceum Muzyczne w Lutomiersku, prowadzone przez księżę salezjanów, będące duchowym spadko-

biercą znanej Szkoły Organistowskiej w Przemyślu. Na podniesienie poziomu organistów, dyrygentów chórów kościelnych mają też wpływ prowadzone niemal w każdej diecezji Diecezjalne Szkoły Organistowskie. Niektóre z nich przekształcają się w Diecezjalne Szkoły Muzyczne o prawach państwowych (np. Kraków).

Na uwagę zasługują festiwale religijnej muzyki chóralnej, organizowane bądź przez instytucje kościelne przy współudziale władz samorządowych, bądź też wyłącznie przez instytucje świeckie. Wymienić tu należy, znany i ceniony Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej *Gaude Mater* w Częstochowie, Ogólnopolski Festiwal Kolęd w Będzinie, Zabrzeńskie Spotkania Kolędowe, Festiwal Kolęd i Pastorałek w Myślenicach, od wielu już lat odbywający się systematycznie cykl koncertów muzyki chóralnej *Musica Sacra* w Poznaniu, Festiwal w Rumii, Cecylikańskie Spotkania Muzyczne w wielu miastach Polski, Festiwal Muzyki Sakralnej w Warszawie, *Cecyliada* w Policach. To tylko niektóre spośród wielu innych. Świadczą one o tym, iż mimo braku zadowalającego zainteresowania Kościoła sprawą muzyki ruch chóralny związany z Kościołem i liturgią rozwija się i zatacza coraz szersze kręgi.

6. Wnioski końcowe

Konieczną jest rzeczą wydanie przez Episkopat Polski nowego dokumentu o muzyce w liturgii. Wiele zasad sformułowanych przez Konferencję Episkopatu przed dwudziestu laty wymaga dzisiaj rewizji, nowego spojrzenia i uwzględnienia aktualnej sytuacji. Należałoby oczekiwać rozsądnego, teologicznie uzasadnionego określenia roli i znaczenia chóru w liturgii i odejścia od tej standardowej retoryki powszechnej w dotychczasowych dokumentach, że chór „nie powinien wykluczać ludzi od udziału w liturgii”. Potrzebne byłoby pozytywne określenie zadania chóru, jako części zgromadzenia liturgicznego, pełniącego samodzielną, właściwą sobie funkcję, w której zgromadzenie nie może go zastąpić.

Niezrozumiała jest decyzja likwidująca Podkomisję Muzyki Kościelnej przy Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski. Decyzję tę należy uznać za błędną i zupełnie nieuzasadnioną merytorycznie. Właśnie w trosce o dobro liturgii powinna istnieć Komisja Muzyki Kościelnej współdziałająca z Komisją Liturgiczną, wyposażona w właściwe kompetencje. Można się zgodzić na proponowane przez Synod Plenarny utworzenie Krajowego Ośrodka Duszpasterstwa Liturgicznego pod warunkiem jednakże, iż w ramach tego Ośrodka działać będzie gremium (komisja) złożone ze specjalistów muzyków, muzykologów, kompozytorów, mające realny wpływ na kształt muzyki w polskich kościołach. Być może, będące obecnie w sferze projektu, powstanie Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych stanowić będzie alternatywę dla nieistniejącej już Podkomisji Muzyki Kościelnej.

Co do konkretnych działań, mających na celu wspieranie ruchu chóralnego związanego z liturgią, należałoby oczekiwać instytucjonalnego mecenatu na szczeblu

diecezjalnym nad chórami katedralnymi, a na szczeblu parafialnym nad chórami parafialnymi. Niezbędną rzeczą jest zapewnić chórom kompetentnych dyrygentów, należycie wynagradzanych, stworzyć dobre warunki lokalowe do pracy, zapewnić subwencje na druk materiałów nutowych, pomóc finansowo w organizowaniu wyjazdów i wakacyjnych zgrupowań. Wówczas możliwości wykonawcze tych zespołów będą stale wzrastać, a tylko wtedy będą w stanie należycie pielęgnować tradycję muzyczną Kościoła, a liturgii katedralnej i parafialnej zapewnią godną muzyczną oprawę.

Za końcową refleksję nad problematyką poruszoną w odczycie niech posłuży fragment *Listu do Artystów*, w którym Jan Paweł II w niezwykle trafny sposób ujmuje relację zachodzącą między dziełami sztuki muzycznej a rzeczywistością i doświadczeniem wiary religijnej.

Kościół potrzebuje muzyków. Ileż utworów muzyki sakralnej zostało skomponowanych w ciągu stuleci przez twórców przenikniętych głębokim zmysłem tajemnicy! Tysiące wierzących umacniało swoją wiarę muzyką, która wypływała z serc innych wierzących i stawała się częścią liturgii, a przynajmniej bardzo cenną pomocą w jej godnym sprawowaniu. Śpiew pozwala przeżywać wiarę jako żywiołową radość i miłość, jako ufne oczekiwanie na zbawczą interwencję Bożą (nr 12).