



Liturgia Sacra 14 (2008), nr 1, s. 83–105

KS. IRENEUSZ PAWLAK
Lublin, KUL

CHORAŁ GREGORIAŃSKI — ŚPIEW MUZEALNY CZY AKTUALNY?

Od zakończenia Soboru Watykańskiego II minęło już z górą 40 lat. Kiedy rozważymy rozmach i zakres tego wydarzenia, nasunie się pytanie bardzo niepokojące: Czy osiągnięcia Soboru zawarte w jego konstytucjach i dekretach oraz ich kontynuacja wyrażana w dokumentach *Magisterium Ecclesiae* nie zostały przypadkiem wypaczone lub też nawet zupełnie zapomniane przez społeczność Kościoła? Ta wątpliwość nie jest wyrazem malkontenctwa, ani nadmiernego krytycyzmu, ale zrodziła się na podstawie bacznej obserwacji życia. Oto Kościół w świecie współczesnym jawi się nie tylko jako ostoja wiary, ale także jako najwyższy autorytet dla całej ludzkości, która niezmiennie poszukuje pewnych i stałych punktów odniesienia w dziedzinie wartości. A niesie je Ewangelia Jezusa Chrystusa, głosi ją zaś Kościół przez Niego założony. Europa budowana od niemal 2000 lat na wartościach chrześcijańskich w ostatnim czasie coraz bardziej od tego dziedzictwa odchodzi, oferując w zamian chwiejne pseudowartości, oparte zresztą w dużej mierze na rewolucji francuskiej, które rzekomo są bardziej postępowe i lepsze dla ludzkości.

Nie jest intencją autora tej wypowiedzi rozwiązywanie skomplikowanych problemów egzystencjalnych i kulturowych współczesnego człowieka. Jeśli jednak pozwalamy sobie na tego rodzaju refleksje, to tylko dlatego, aby zagadnienie, które zamierzamy poruszyć, zostało osadzone w aktualnym życiu Kościoła i świata. Jak powszechnie wiadomo, życiem Kościoła jest liturgia: słowo i sakramenty, przez

które Bóg „kontaktuje się” z człowiekiem. Jeśli więc liturgia zacznie opierać się nie na Jezusie Chrystusie, ale na współczesnych tendencjach i modach, którym ulega świat, to wówczas stanie się nie tylko bezużyteczna, ale nawet szkodliwa, fałszywa i niebezpieczna, gdyż poprowadzi tam, dokąd chce ludzka słabość, czasami przewrotność, nie zaś sam Chrystus. Wydaje się, że dzisiaj w wielu przypadkach uległa ona chorobie naszych czasów, tzn. indywidualizmowi i subiektywizmowi, czyli źle zrozumianej wolności. Prowadzą one do zaprzeczenia autorytetu Boga, stawiając na pierwszym miejscu człowieka lub grupę ludzi, którzy pragną kształtować życie Kościoła według własnych pomysłów. Wielu bowiem chrześcijan uważa liturgię za swoją prywatną własność i nie kieruje się wskazaniem Urzędu Nauczycielskiego, a jedynie swoją „wizją”, narzucając ją wspólnocie wierzących.

Ojcowie Soboru w bardzo roztropny i wyważony sposób podeszli do potrzeb współczesnego świata w dziedzinie liturgii. W ich decyzjach uderza nie tylko troska o zrozumienie liturgii przez ogół wiernych i ich możliwie pełny udział, ale także o ciągłość tradycji Kościoła, której nie wolno przerwać, albo ją zawiesić tylko z tego względu, że czasami coś komuś się nie podoba. Zakotwiczenie liturgii w tradycji jest bowiem elementem niezbędnym do jej prawidłowego funkcjonowania wteraźniejszości i przyszłości. Przy tym nie należy mylić pojęć: tradycja i konserwatyzm. To drugie bowiem zamyka się hermetycznie na wszystko, co nowe. Uważa to za podejrzane lub błędne i zasklepia się w często przeżytych i zmurszałych strukturach. W ten sposób tkwi wyłącznie w przeszłości i sprzeciwia się wszelkiemu postępowi. Tej tendencji grozi odwrotność: nieumiarkowany pęd do nowości, nadmierne wybieganie w przyszłość, zwane niekiedy nowoczesnością, które nie liczy się z osiągnięciami poprzednich epok i pragnie budować dalsze losy ludzkości na niepewnym gruncie swoich nie do końca przemyślanych teorii, albo też mrzonek i utopii. Tradycja natomiast łączy *nova et vetera*. Kontynuuje dorobek minionych epok, przekształca go, rozwija i dostosowuje do aktualnych potrzeb. Otóż Kościół nie jest ani konserwatywny, ani progresywny. Jest tradycyjny. W ciągu wieków systemy polityczne, społeczne, ekonomiczne powstawały i upadały. Kościół zaś trwa i przy asystencji Ducha Świętego kieruje się roztropnością, przyjmując i popierając to, co dobre, a odrzucając fałsz i zło.

1. Chorał gregoriański — fenomen muzycznej kultury średniowiecza

Z liturgicznej i muzycznej tradycji Kościoła Zachodniego zrodził się śpiew, który dziś nazywamy chorałem gregoriańskim. Ukształtował się on ostatecznie w VIII w., kiedy to zostały określone jego zasadnicze zręby. Nie miejsce tu i czas na to, by przypominać szczegółowo dzieje tego zjawiska. Trzeba jednak, choćby w wielkim skrócie, zająć się najważniejszymi cechami omawianego śpiewu, by określić jego przydatność, a nawet niezbędność przy sprawowaniu czynności liturgicznych.

Zasadniczym atrybutem chorału jest jego jednogłosowość, stąd nazywa się go śpiewem monofonicznym lub monodycznym. Chorał więc z natury nie nadaje się do opracowania wielogłosowego i nie potrzebuje wsparcia instrumentalnego. Dysponuje jedynie melodią połączoną z liturgicznym tekstem w języku łacińskim. Właśnie średniowieczna łacina ze swoją specyficzną prozodią i akcentuacją sprzegła się ze śpiewem tak dalece, że bez niej nie można mówić o autentycznym chorale gregoriańskim. Nie mają więc racji ci, którzy pragną widzieć dziś chorał w śpiewach z językiem narodowym z zapożyczonymi melodiami gregoriańskimi. Takimi są np. funkcjonujące w liturgii polskiej *O zbawcza Hostio, Przed tak wielkim Sakramentem* lub *O Stworzycielu Duchu, przyjdź* itp. Trzeba wyraźnie powiedzieć, iż chorał gregoriański związany jest z językiem łacińskim. Jeśli tego ostatniego zabraknie, nie mamy do czynienia z autentycznym śpiewem gregoriańskim, a jedynie z melodią chorałową, pod którą podłożono teksty narodowe.

Same zaś utwory gregoriańskie zostały skomponowane w kilku podstawowych stylach: recytatywnym, sylabicznym, neumatycznym i melizmatycznym. I właśnie one, mając za podstawę język średniowiecznej łaciny, reprezentują szczyt ówczesnego arcyzmu. Warto w tym miejscu przytoczyć trafną charakterystykę śpiewu gregoriańskiego autorstwa wybitnego znawcy tej sztuki, ks. Wacława Gieburowskiego:

Artystyczne przymioty chorału gregoriańskiego polegają na tym, że jest on na swój sposób, „par excellence” wyrazem muzycznym liturgicznych idei, że w głęboko odczuty, szlachetnych tonach najwierniej obrazuje podniosłe piękno akcji liturgicznej, będącej przecież jako wybitna akcja dramatyczna wspaniałym dziełem sztuki. Co do formy, to przedstawia chorał tradycyjalny tę samą strukturę logiki muzycznej, co każda inna kompozycja. Motywy więc, zdania i periody w najskomplikowańszych splotach i wariacjach podtrzymują i zabarwiają architektonikę kompozycji gregoriańskich. I środki wreszcie, jakimi chorał rozporządza, są artystyczne. Prosta szata melodii sylabicznych, przebogata melizmatyka wyrafinowanych kombinacji (...) tak głęboko estetyczne sprawia wrażenie, tyle mieści w sobie siły i majestatu, tyle słodczy, ciepła i piękna, tyle duszy, że przewyższa stanowczo każdy inny śpiew monodyczny¹.

Śpiew gregoriański nie posługuje się ściśle określonym rytmem. Ostatnio zagadnienie rytmu stało się kwestią kluczową antagonizującą badaczy tego zjawiska, zwłaszcza zaś wprowadziło wiele niepokoju wśród wykonawców. Jedni są zwolennikami tzw. ekwalizmu, inni zaś usiłują dociekać znaczenia poszczególnych neum zwłaszcza w zapisie cheironomicznym. Pomocą stała się semiologia, która odczytuje znaki naumatyczne i usiłuje je interpretować. Ten swego rodzaju menzurizm zyskuje coraz więcej zwolenników, choć trudno doszukać się jednego systemu wykonawczego. Niewątpliwie zagadnienie rytmu wymaga dalszych badań.

Innym istotnym rysem omawianego śpiewu jest jego zakotwiczenie w liturgii. Powstał on do użytku liturgicznego i tylko w tym kontekście otrzymał sens swego istnienia. Ks. Gieburowski ujął ten aspekt chorału bardzo precyzyjnie:

¹ W. GIEBUROWSKI, *Chorał gregoriański w Polsce od XV do XVII wieku*, Poznań 1922, s. 40.

Chorał i liturgia, to jedna organiczna całość; liturgia to element życiowy dla chorału gregoriańskiego, liturgia i chorał to dusza i ciało; jak ciało bez duszy istnieć nie może, tak zamiera chorał bez liturgii².

Właśnie liturgia decyduje o doborze repertuaru gregoriańskiego i jest dla niego punktem wyjścia. Ściśła łączność z tekstem liturgicznym sprawia, że nie można mówić o dowolnym stosowaniu czy przenoszeniu śpiewów z miejsca na miejsce. Liturgia bowiem nie dopuszcza do manipulacji repertuarem. Jest on ściśle wyznaczony na poszczególne okresy roku liturgicznego, na konkretne święta i uroczystości, a nawet na określone dni. Stąd byłoby rzeczą niedopuszczalną, mającą znamiona zafaszowania, wykonywanie np. śpiewów maryjnych w święta Pańskie i odwrotnie. Co więcej, nie da się zastosować *introitu* jako *communio* lub *offertorium*. Każdy bowiem śpiew ma wyznaczone miejsce i ściśle określoną funkcję. Zupełnie inaczej podchodzą wykonawcy do kompozycji wielogłosowych, np. motetów, dostosowując je często do różnych partii liturgii i przenosząc z miejsca na miejsce, zależnie od okoliczności lub też od samowoli śpiewaków czy dyrygenta. Czasami te same utwory wykonuje się w różnych okresach liturgicznych nie licząc się z wymogami liturgii. W przypadku chorału takie kombinacje nie są możliwe.

Osobnym problemem, który należy pokrótce poruszyć, jest bogactwo form muzycznych nazywanych niekiedy gatunkami chorału gregoriańskiego. Wypracowano je w ciągu wieków, a Kościół zaakceptował je i przyjął do użytku liturgicznego. A są nimi: psalmy, antyfony, responsoria długie i krótkie, hymny, wersety, recytatywy, śpiewy swobodne, np. allelujatyczne, części *Ordinarium Missae* i inne powstałe w czasach późnośredniowiecznych. Te ostatnie należą już do twórczości postgregoriańskiej (tropy, sekwencje, oficja rymowane). Cały ten repertuar określamy często terminem „monodia liturgiczna”, choć należałoby mówić raczej o monofonii. Tym ogromnym skarbem muzycznym posługiwano się przez ponad tysiąc lat. Wykonywały go coraz to nowe pokolenia śpiewaków (kantory, scholarze), kształtując w ten sposób smak muzyczny i tworząc muzyczną kulturę Kościoła. Dopiero nasze czasy zaczęły eliminować tę wielość form i zastępować je innym, prostszymi. Nastąpiła prymitywizacja muzyki liturgicznej, której charakterystyczną cechą jest dążność do sprowadzenia śpiewów do jednej formy: pieśni. Ten pozornie słuszny „duszpasterski” aspekt muzyki liturgicznej przyniósł fatalne skutki dla kultury. Ale o tym będzie jeszcze mowa w dalszej części artykułu.

Warto ponadto zwrócić uwagę na fakt, że wymienione wyżej formy muzyczne związane z chorałem gregoriańskim stanowią w większości tzw. repertuar otwarty. Polega on na tym, że wykonywany śpiew można w każdej chwili zakończyć bez uszczerbku dla niego i liturgii. Długość bowiem śpiewów dyktują obrzędy. Tej możliwości nie mają formy zamknięte, np. wielogłosowe motety. Te utwory muszą być

² Tamże, s. 96.

wykonywane w całości, gdyż w przeciwnym przypadku zostałyby poważnie okaleczone. Ale wtedy liturgia musi czekać na zakończenie kompozycji, stając się sługą muzyki. Dzieje się to wbrew zasadzie: *Musica missae, non missa musicae famuletur*. Do form otwartych nawiązywały utwory organowe pisane do użytku liturgicznego, uwzględniające ramy czasowe obrzędów. Konstrukcja ich była pomyślana w ten sposób, że możliwe było ich przerywanie w określonych miejscach w sposób muzycznie sensowny. Ta cecha miała w praktyce liturgicznej ogromne znaczenie³

Muzyka organowa stosowana w liturgii często czerpała natchnienie z chorału gregoriańskiego. W późnym średniowieczu służyła ona do unisonowego akompaniamentu lub do przeplatania wierszy psalmów, kantyków, czy mszalnego *Gloria* odgrywaniem ich melodii, które chór po cichu recytował. Stąd powstała praktyka *alternatim*, oparta na chorale i swobodnie improwizująca motywy gregoriańskie⁴.

Wróćmy jednak do chorału gregoriańskiego. Rodzi się bowiem pytanie: Czy średniowiecze ze swoimi osiągnięciami w dziedzinie sztuki muzycznej było, jak twierdzą niektórzy, zacofane, czy też raczej „cofają się” nasze czasy? Badacze epoki średniowiecza odkrywają coraz to nowe obszary twórczości muzycznej, które fascynują swoją dojrzałością i pięknem. A jest to piękno nie doraźne, nie wprost komunikatywne, ale obiektywne, będące poza zasięgiem czysto praktycznych potrzeb. W liturgii piękno to nie jest traktowane usługowo w stosunku do człowieka, ale służy czynnościom świętym. I nawet gdyby uczestnik liturgii, a tak się na ogół dzieje, nie rozumiał wprost śpiewanych tekstów i nie potrafił nadażać za wyrafinowanymi melodiami, to pozostając pod ich urokiem, swoją myśl, serce, życie skieruje „ku Bogu i rzeczywistości nadziemskiej” (por. KL 120). Bo chorał gregoriański to nie tyle piękno artystyczne i przeżycie estetyczne, ile nade wszystko doznanie duchowe.

Zdajemy sobie sprawę z tego, że wyżej sformułowane tezy mogą wywołać z wielu stron miążdzącą krytykę. Dotyczy to przede wszystkim znacznej części duchowieństwa, które nie wychowane na repertuarze gregoriańskim czasami nieodpowiedzialnie wypowiada opinie o braku miejsca w dzisiejszej liturgii dla tego śpiewu. Również u wielu wiernych brakuje świadomości istnienia chorału, gdyż w praktyce nigdy się z nim nie zetknęli. Czy więc warto zastanawiać się nad tym, czego nie ma? Otóż uogólnione twierdzenie, że śpiewu gregoriańskiego w liturgii, w tym szczególnie w liturgii polskojęzycznej, nie ma i być nie powinno, jest z gruntu nieprawdziwe. Po pierwsze bowiem, w niektórych kościołach tak diecezjalnych, jak i zakonnych, jest on wykonywany, choć w ograniczonym zakresie. Po drugie

³ J. ERDMAN, *Możliwości wykorzystania literatury organowej we współczesnej liturgii*, w: J. MA-SŁOWSKA (red.), *Muzyka sakralna*, Warszawa 1998, s. 25.

⁴ H. FEICHT, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, RTK 12 (1965), z. 4, s. 13.

zaś, wołanie o całkowitą eliminację chorału gregoriańskiego z liturgii całkowicie rozmija się z wielowiekową tradycją Kościoła, a także z pojawiającymi się nowymi tendencjami. Takie żądania są więc fałszywe i szkodliwe. Na przekór tym opiniom spróbujmy zająć się chorałem jako niekwestionowanym i najstarszym śpiewem liturgicznym Kościoła Zachodniego.

2. Śpiew gregoriański a europejska religijna kultura muzyczna

Pojawienie się chorału gregoriańskiego było krokiem milowym w rozwoju muzycznej kultury Kościoła. Zjawisko to nie tylko nie zahamowało postępu, ale stało się niebawem jego inspiratorem. Właśnie w oparciu o klasyczne struktury gregoriańskie zawarte m.in. w traktatach teoretycznych powstały wspomniane już formy postgregoriańskie. Wprawdzie na ogół uważa się je za widomy znak upadku chorału, ale jeśli spojrzy się na nie z innej strony, można je uznać za przejaw rozwoju śpiewu liturgicznego, tyle że w duchu ówczesnej epoki. Powstało więc ogromne bogactwo dzieł muzycznych, które objęło nie tylko samą liturgię, ale wyszło daleko poza jej ramy (choćby śpiewy związane z dramataми liturgicznymi), dotykając jakby codzienności człowieka wierzącego. Niewątpliwie chorał gregoriański był podstawą muzyki liturgicznej, a także Nieliturgicznej w średniowieczu. Rodząca się wielogłosowość wprowadzała tylko ozdobę i urozmaicenie. Wielogłosowo śpiewano (solo, w podwójnym duecie lub tercecie) incipity graduałów, *alleluja*, niektóre *versus alleluatici*, wreszcie odpowiedzi *Deo gratias* na zakończenie liturgii. W okresie renesansu zaczęto eliminować chorałowe części *Ordinarium Missae*, zastępując je wielogłosowością. Kompozycje wielogłosowe stopniowo wypierały gregoriańskie introity i offertoria. Monodia pozostała jedynie w graduałach, traktusach, *alleluja* i *communiones*. W większej mierze chorał zaczęto przeplatać polifonicznymi *falsibordone*. Niebawem jednak pojawiły się wielogłosowe kompozycje poszczególnych psalmów, czy nawet całego psalterza⁵. Wiadomo, że pierwsze zręby polifonii powstały na fundamencie melodii gregoriańskich. Wielka liczba utworów została napisana w ścisłej łączności ze śpiewem gregoriańskim. Chorałowy *cantus firmus* przez wieki stanowił podstawę kompozycji wielogłosowych. Dość wymienić takich wielkich twórców, jak G.P. da Palestrina czy O. di Lasso i innych.

W okresie baroku koncerty kościelne zaczęły zastępować *proprium* mszalne. W ten sposób często uroczyste liturgie były pozbawiane śpiewu gregoriańskiego (nie licząc partii celebransza i astysty). W latach 1600–1760 rozwinęły się w muzyce równoległe dwa nurty: postępowy, coraz bardziej oddalający się od liturgii, i konserwatywny — respektujący przepisy liturgiczne⁶. Nie przeszkadzało to kompozy-

⁵ *Tamże*, s. 12–13.

⁶ *Tamże*, s. 23.

torom nadal czerpać z chorału gregoriańskiego. Dość wymienić takich twórców polskich, jak B. Pękiel czy G.G. Gorczycki⁷.

Chorał gregoriański nie przestawał interesować kompozytorów także w późniejszych latach. Niewątpliwie walcie przyczynił się do tego ruch cecyliński. Wskrzeszony w XIX w. przez benedyktynów z Solesmes i przywrócony Kościołowi przez św. Piusa X średniowieczny śpiew liturgiczny przedstawił się kompozytorom jako odrębny świat o niezrównanej inwencji melodycznej i stał się nie przeczuwanym dotąd źródłem dla muzyki gregoriańskich. Również wybitni kompozytorzy współcześni sięgają do melodii gregoriańskich, np. H.M. Górecki⁸.

Szczególna rola przypadła śpiewom gregoriańskim w powstawaniu polskich pieśni kościelnych. Teksty narodowe podstawiano pierwotnie pod istniejące już melodie jednogłosowe, np. *Victime paschali laudes*, albo też czerpano z nich motywy, np. incipit hymnu *A solis ortus cardine* posłużył do skomponowania pieśni *Przez Twoje święte wskrzeszenie* (dziś: *Przez Twoje święte Zmartwychpowstanie*). Nie ulega również wątpliwości chorałowe pochodzenie pieśni *Krzyżu święty nade wszystko* i wielu innych.

Coraz śmieiej zaczęto też do oryginalnych melodii gregoriańskich tworzyć ich polskie odpowiedniki. Dziś nikt nie kwestionuje tak popularnych śpiewów, jak cytowane wyżej hymny eucharystyczne, do Ducha Świętego, na okres Adwentu (*Głos wdzięczny z nieba wychodzi*), czy też innych. Po Soborze Watykańskim II zdecydowano się na adaptacje do tekstów polskich recytatywnych śpiewów mszalnych (Modlitwa Pańska, śpiewy celebrans). Powstają też pieśni mające gregoriańskie pochodzenie (*Niech w święto radosne paschalnej ofiary, Kiedy razem się schodzimy*). Jeśli zaś do tego dołączymy niektóre melodie polskich mszy liturgicznych, to pojawi się przed nami obraz szerokiego zakotwiczenia polskiej liturgicznej kultury muzycznej właśnie w chorał gregoriańskim. Czy więc Kościół w Polsce nazbyt łatwo przypadkiem nie poddał się presji tzw. nowoczesności i w sposób mało odpowiedzialny puścił w niepamięć wielowiekowe tradycje wykonawcze oparte głównie na repertuarze gregoriańskim?

3. Postanowienia Soboru Watykańskiego II

Konstytucja o liturgii świętej dobitnie stwierdza:

Kościół uznaje śpiew gregoriański za własny śpiew liturgii rzymskiej. Dlatego w liturgii powinien zajmować on pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu (KL 116).

⁷ Por. B. CEDROWSKA, *Cantus firmus w utworach nurtu prima prattica Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego*, Lublin 2001, s. 9–11 (mps pracy magist. w Archiwum KUL).

⁸ S. DĄBEK, *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku. 1990–1995*, Warszawa 1996, s. 232nn; por. też K. SZEBLA, *Chorał gregoriański w odnowionej liturgii Mszy św. po Soborze Watykańskim II*, w: S. GARNCZARSKI (red.), *Cantate Domino canticum novum*, Tarnów 2004, s. 142–144.

Aby to osiągnąć Sobór postanawia:

Należy doprowadzić do końca wzorcowe wydanie ksiąg śpiewu gregoriańskiego, a nawet przygotować bardziej krytyczne wydanie ksiąg ogłoszonych już po reformie dokonanej przez św. Piusa X. Zaleca się również przygotowanie wydania, zawierającego łatwiejsze melodie, do użytku mniejszych wspólnot (KL 117).

Odnosząc się do tych wskazań, instrukcja *Musicam sacram* (1967) wyraźnie poleca, by melodie gregoriańskie znajdujące się w wydaniach typicznych były w sposób odpowiedni wykorzystywane (MS 50a). Oficjalny komentarz do tego punktu instrukcji uświadamia czytelnikowi, że śpiew gregoriański jest ściśle związany z tekstem łacińskim. Nie powinien być więc w żaden sposób łączony z innym tekstem, chyba że chodzi o formy recytatywne, ale w tym przypadku należy mieć przed oczami normy dotyczące obydwu języków. Co się zaś tyczy wyboru repertuaru, to trzeba sobie uprzytomnić, że w wydaniach wzorcowych znajdują się melodie łatwiejsze, czyli prostsze, i melodie bardziej ozdobne, czyli trudniejsze. Należy więc dostosowywać śpiewy do możliwości wykonawców, by wybrane śpiewy nie były wykonywane daremnie albo, co gorsza, z uszczerbkiem dla samej muzyki⁹. Realizując postanowienia Soboru, wydano już księgi zawierające prostsze śpiewy gregoriańskie: *Kyrieale simplex* (1964) i *Graduale simplex* (1967), ale ich recepcja nie uzyskała większego zasięgu.

W odpowiedzi na zalecenia KL i MS, *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II* (IEP) z 1979 r. wprost nakazuje: „Wierni powinni umieć śpiewać po łacinie niektóre części Mszy św.” (nr 17).

W związku z wyjątkowym znaczeniem śpiewu gregoriańskiego w czasie czynności liturgicznych, KL wskazuje na potrzebę kształcenia w tej dziedzinie alumnów seminariów duchownych, nowicjuszy zakonnych i młodzieży w szkołach katolickich, a także na konieczność tworzenia wyższych instytutów muzyki kościelnej (nr 115). Według instrukcji MS celem tych ostatnich powinno być przede wszystkim promowanie chorału gregoriańskiego, gdyż ze względu na szczególne jego znaczenie stanowi on wielkiej wagi fundament kultury muzycznej Kościoła (nr 52). Cytowany już komentarz do MS zwraca uwagę, że studium chorału gregoriańskiego jest ze wszech miar niezbędne. Chociaż bowiem w dzisiejszej rzeczywistości zmieniają się często warunki duszpasterskie, to jednak żaden gatunek śpiewu nie jest tak przekonujący w sferze relacji pomiędzy tekstem a melodią, tak doskonały pod względem sztuki w partiach ozdobnych przeznaczonych dla kantora–solisty i scholi, tak wymowny w prostocie melodii sylabicznych, tak tchnący duchem pobożności i duchowością w zakresie całego repertuaru, jak właśnie chorał. Ten skarbiec przechowujemy jakby nieświadomie we wszystkich rodzajach dzieł muzycznych Europy. Jeśli natomiast zabraknie poznania śpiewu gregoriańskiego, wów-

⁹ Komentarz do instrukcji *Musicam sacram*, w: *Rinnovamento liturgico e musica sacra*, Roma 1967, s. 33–34.

czas zostaje naruszony fundament o wielkim znaczeniu dla kultury muzycznej Kościoła, służącej formacji religijnej i estetycznej. Dlatego, chociaż w nowszych kierunkach formy muzyczne wymagają coraz lepszego dostosowania do współczesnych warunków, to chorał gregoriański pozostaje pomnikiem muzycznym i przykładem duchowej estetyki, tak bardzo ważnym w każdym okresie historycznym¹⁰.

W podobnym duchu wypowiadają się też dokumenty Kościoła w Polsce. Wspomniana już instrukcja Episkopatu Polski wprost nakazuje, by chorał gregoriański znajdował więcej miejsca niż dotąd w liturgii seminariów duchownych, domów zakonnych, podczas rekolekcji i zjazdów duchowieństwa, w kościołach katedralnych, a także w innych większych kościołach (IEP 31d). II Polski Synod Plenarny (1991–1999) nawiązuje do tej kwestii:

Śpiew gregoriański i wielka muzyka polifoniczna (...) nie powinny być wykonywane tylko w salach koncertowych. Należy pamiętać, że tworzono je do kultu Bożego sprawowanego w świątyniach i przede wszystkim w nich są one na właściwym miejscu (rozdz. VI, nr 73; rozdz. X, nr 136)¹¹.

Natomiast zdecydowanie mniej miejsca poświęcają chorałowi gregoriańskiemu poszczególne diecezjalne statuty synodalne. Od 1967 do 2000 r. odbyło się w Polsce 17 synodów diecezjalnych. Niektóre jeszcze się nie zakończyły. Najczęściej w wydanych przez nie dekretach powtarza się stwierdzenie o nadrzędnej roli chorału gregoriańskiego pośród innych śpiewów, zaczerpnięte z KL 116¹². Zachęty do nauczania chorału i jego uprawiania są raczej dość lakoniczne. Niekiedy, choć rzadko, w ogóle nie pada termin „chorał gregoriański”, a zastępuje się go nazwą „śpiewy łacińskie”¹³. Można z całym przekonaniem domniemywać, że w Polsce presja wyłącznie duszpasterskiego spojrzenia na rolę liturgii i muzyki zdominowała kult publiczny do tego stopnia, iż dziś już nie widzi się często artystycznej strony sztuki muzycznej, a jedynie jej komunikatywność. Pomija się natomiast ekspresję z całym jej bogactwem inwencji kompozytorskiej, przekazu wykonawczego i odbioru ze strony słuchaczy, rezygnując z poziomu artystycznego w doborze i przekazie repertuaru. Głównym celem staje się dotarcie do słuchacza bez względu na wartość muzyczną samego utworu¹⁴. Ten stan rzeczy zauważył już ks. H. Feicht, który w swoich wykładach w Instytucie Muzykologii Kościelnej KUL (w latach 1964–1966) głosił tezę, iż historia chorału gregoriańskiego skończyła się wraz z Soborem Watykańskim II. Jest to stwierdzenie prawdziwe, jeśli chodzi

¹⁰ Tamże, s. 32.

¹¹ Por. I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna w uchwałach II Polskiego Synodu Plenarnego (1991–1999)*, w: S. DĄBEK, I. PAWLAK (red.), *Thesaurus musicae sacrae summa cura servetur et foveatur*, Lublin 2004, s. 175–176.

¹² Por. R. TYRAŁA, *Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce*, Kraków 2000, s. 156nn.

¹³ Por. *Pierwszy Synod Diecezji Opolskiej 2002–2005*, rozdz. III, nr 151.

¹⁴ I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 122. Więcej na ten temat zob. Z. JANIEC, *Komunikatywny wymiar liturgii*, Sandomierz 2006, s. 270–278.

o twórczość, ponieważ nie komponuje się już melodii do nowych formularzy mszalnych i oficjów brewiarzowych. Natomiast wykonywanie repertuaru gregoriańskiego wciąż istnieje, choć w ograniczonym zakresie. W każdym razie Sobór w rozwoju chorału gregoriańskiego stanowi niewątpliwie punkt przełomowy¹⁵

4. Łacińska monodia liturgiczna w podziemiu

Mimo długiej i bogatej historii w dziedzinie kompozycji i wykonawstwa, monodia liturgiczna w języku łacińskim jest dzisiaj w Polsce rzadko używana. Nie pomogły ani zalecenia Soboru, ani synodów. Eliminacja śpiewów łacińskich ze współczesnej liturgii w języku polskim stanowi dziwny ewenement i jednocześnie zagadkę. Postaramy się, przynajmniej częściowo, ten problem rozwikłać.

Niechęć do przywiezionego z Zachodu śpiewu liturgicznego w języku łacińskim istniała prawdopodobnie od chwili przyjęcia chrześcijaństwa. Pogańscy Polanie nie tylko nie rozumieli łaciny, ale także była im obca melodyka tego śpiewu. Wydawała się dla nich zbyt skomplikowana, nawet egzotyczna. Stąd też nieznanne słowa ulegały często deformacji. *Kyrie eleison* wymawiano jako *Kierlesz*. Dziś muzykolodzy skłonni są przyjąć, iż m.in. z *Kierleszu* wykształciły się niektóre rodzime pieśni kościelne¹⁶. Lud począł chwalić Boga na swój sposób, w pieśniach, podczas gdy duchowieństwo wykonywało śpiewy łacińskie. Ten językowy i muzyczny dualizm trwał przez wiele stuleci, by wreszcie zakończyć się zdecydowaną dominacją pieśni w posoborowej liturgii¹⁷

Jak już powiedzieliśmy, wyjście poza ustalone struktury i formy chorału gregoriańskiego po X w. można uważać za przejaw jego upadku, albo też dalszego rozwoju. Jednakże z pewnością *Editio Medicaea* (1614/15) nie reprezentuje kierunku rozwojowego i trzeba ją zaliczyć do niechlubnej kategorii deformacji chorału. Podobnie ma się rzecz z praktyką przenikania do form gregoriańskich polskich pieśni ludowych, która miała miejsce co najmniej od XVI w. Szczególnym obszarem takich zwyczajów stały się śpiewy *Ordinarium Missae*, zwłaszcza zaś *Gloria* i *Credo*. Teksty te śpiewano na melodię pieśni adwentowych, bożonarodzeniowych, wielkopostnych, wielkanocnych, a także stosowano śpiewy o świętych, zwłaszcza maryjne. Konsekwencją tych praktyk było łączenie intonacji celebransa (*Gloria*, *Credo*) czy też formuł rozesłania (*Ite, missa est*; *Benedicamus Domino*) z okresowymi melodiami pieśni, choć słowa pozostawały łacińskie¹⁸. Wszystko to odby-

¹⁵ K. MATWIEJUK, *Chorał jako śpiew Kościoła*, „Anamnesis” 13 (2007), nr 3, s. 95.

¹⁶ H. FEICHT, *Polskie średniowiecze*, w: Z. LISSA (red.), *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975, s. 80–81.

¹⁷ I. PAWLAK, *Spór o pieśń w liturgii*, w: W. HUDEK (red.), *Muzyka liturgiczna w Kościele katowickim 1925–2005*, Katowice 2005, s. 15.

¹⁸ FEICHT, *Polskie średniowiecze*, s. 16–17.

wało się w ramach niepisanego prawa, gdyż melodie te zamieszczały kancjonały, a ogół duchowieństwa i organistów był przekonany, iż jest to dawny zwyczaj, którego należy bronić. Kres tym nadużyciom położyła dopiero reforma liturgiczna zainicjowana przez Sobór Watykański II. Mimo to obciążenie minionych wieków zdaje się towarzyszyć nadal naszym czasom.

Do eliminacji chorału gregoriańskiego walnie przyczyniło się pozwolenie na używanie w liturgii języków narodowych. W KL czytamy: „W obrządkach łacińskich zachowuje się używanie języka łacińskiego poza wyjątkami określonymi przez prawo szczegółowe” (nr 36,1). Ale już dalej Konstytucja rozwija i wyjaśnia wspomniane wyjątki:

Ponieważ jednak we Mszy Świętej, przy sprawowaniu sakramentów i w innych częściach liturgii używanie języka ojczystego nierzadko może być bardzo pożyteczne dla wiernych, można mu przyznać więcej miejsca zwłaszcza w czytaniach i pouczeniach, w niektórych modlitwach i śpiewach (nr 36,2).

Zgodnie z art. 36 niniejszej konstytucji można zezwolić na stosowanie w odpowiednim zakresie języka ojczystego w Mszach Świętych sprawowanych z udziałem ludu, zwłaszcza w czytaniach, w „modlitwie powszechnej” oraz — jeśli miejscowe warunki tego wymagają — także w tych częściach, które należą do wiernych. Należy jednak dbać o to, by wierni umieli wspólnie odmawiać lub śpiewać także w języku łacińskim stałe części Mszy Świętej dla nich przeznaczone (nr 54).

Na używanie języka narodowego KL zezwala także w liturgii godzin:

Zgodnie z wielowiekową tradycją obrządku łacińskiego duchowni winni zachować w liturgii godzin język łaciński. Tym jednak duchownym, którym język łaciński stwarza poważną przeszkodę do należytego sprawowania liturgii godzin, ordynariusz może w poszczególnych przypadkach zezwolić na używanie przekładu na język ojczysty (nr 101,1).

KL została ogłoszona w grudniu 1963 r., a więc 45 lat temu. Od tego czasu wiele się zmieniło. Wydano w językach narodowych mszały, brewiarze, obrzędy poszczególnych sakramentów i sakramentaliów. Mimo wszystko jednak zasada pozostała niezmienną: język łaciński w liturgii rzymskiej jest nakazany, język zaś narodowy tylko dopuszczony. Nie wnikając głębiej w potrzeby duszpasterskie, które są oczywiste i które wymagają stosowania języka narodowego, trzeba wyrazić ogromne rozczarowanie postawą tych wiernych, zwłaszcza duchownych, którzy dziś pytają, czy wolno liturgię sprawować po łacinie. Z tych i innych faktów wynika niezbiecnie, że *Konstytucja o liturgii świętej* nie została dotąd odpowiednio poznana, gdyż zezwolenie zamieniono w nakaz, który nie ma żadnego uzasadnienia w dokumentach. Taka zawiniona ignorancja, którą można z całym spokojem nazwać nieuctwem, a także wygodnictwo i pójście po najmniejszej linii oporu, sprawiły, że również śpiewy w języku łacińskim, w tym chorał gregoriański, przestały w liturgii funkcjonować. Doszło nawet do tego, że obarcza się Sobór za otwarcie drzwi świątyń dla muzyki popularnej i rockowej, gitar elektrycznych i głośników¹⁹, co jest oczywistym nieporozumieniem.

¹⁹ D. GWIZDALANKA, *Muzyka i polityka*, Kraków 1999, s. 12.

Ciekawe refleksje na temat niemal totalnego odwrócenia się od chorału gregoriańskiego we Włoszech snuje G. Baroffio. Według tego autora w większej części seminariów duchownych nie naucza się dziś chorału, a to dlatego, iż w czynnościach liturgicznych kompletnie go zabrakło. Z liturgii przeszedł on do sal koncertowych. Wielu starszych wiekiem duchownych jawnie występuje przeciw temu śpiewowi i alergicznie reaguje na samą nazwę *canto gregoriano*. Z kolei seminarzyści i młodszy kapłani na ogół nie wykazują zainteresowania tym problemem, pozostając w stanie „świętej obojętności”. Taki stosunek do śpiewu gregoriańskiego, zdaniem Baroffio, spowodowany został dwiema przyczynami. Po pierwsze, troska duszpasterska skłania do włączenia za wszelką cenę wiernych do udziału w liturgii. Stąd wyklucza się wszelki przekaz, który miałby coś wspólnego z niezrozumiałą powszechnie łaciną. Wielu kapłanów niesłusznie też uważa, że chorał gregoriański nie odpowiada już oczekiwaniom muzycznym współczesnego katolika. Drugim motywem jest irracjonalna i niekontrolowana postawa wobec mniejszości pragnącej uprawiać chorał. Upowszechnia się tezę o „widmie” szkodliwym dla liturgii i Kościoła. Twierdzenie to jest całkowicie pozbawione dowodów, a mieszają się w nim różne kierunki, koncentrujące się głównie na czynnikach negatywnych. Wśród duchowieństwa pochodzą one z niedobrych doświadczeń seminaryjnych ukształtowanych na modłę wojskowej dyscypliny. Ówczesne wychowanie zachęcało do otwarcia serca w modlitwie, w której posługiwano się obcymi wyrazami i sztucznymi gestami. Preferowano także masowość, pragnącą wymazać każdą indywidualność, a dotyczyło to szczególnie psychicznie najsłabszych. Te i inne niezrozumiałe czynniki wytworzyły od samego początku protest, upór i zawziętość skierowaną także przeciwko chorałowi gregoriańskiemu²⁰. Można, oczywiście, nie zgodzić się z autorem co do wszystkich przyczyn powodujących eliminację chorału gregoriańskiego z liturgii, niemniej znaczna ich część wydaje się aktualna — także w Polsce.

Nie bez wpływu na stosunek do chorału gregoriańskiego pozostaje postępujący proces sekularyzacji Europy. Przejawia się on w dwóch sferach: teoretycznej i praktycznej. Pierwsza odnosi się do ideologii, do haseł agresywnie głoszonych przez zwolenników poglądu liberalno-ateistycznego. Druga dotyczy skutków wprowadzania w życie nośnych dziś idei, łechcących ludzkie uszy, dających zwodnicze przekonanie o wielkości człowieka, o jego niezależności i całkowitej oraz bezkarnej swobodzie działania. Wprawdzie liberalizm początkowo był związany głównie z systemami ekonomicznymi, ale szybko przeniknął do filozofii życia (liberalizm światopoglądowy), a zwłaszcza do sfery ducha, niosąc ze sobą relatywizm moralny²¹. Kard. J. Ratzinger zauważa, że europejska i amerykańska ideologia liberalno-lewicowa wzięła swój początek z neomarksizmu. Jej podstawowa zasada wyraziła się w tzw. poprawności politycznej, mającej usunąć wszystkie inne postawy, głównie chrześcijańskie. Ten zmodyfikowany marksizm zaczął wypełniać pustkę po od-

²⁰ G. BAROFFIO, *Gregoriánský chorál v Taliansku*, „Adoramus Te” 9 (2006), nr 4, s. 14.

²¹ Z. ZIELIŃSKI, *Liberalizm, wolność reglamentowana?*, Pelplin 2006, s. 38nn.

rzuceniu chrześcijaństwa przez inteligencję Zachodu. Stał się on właściwie nową wiarą i nową religią ze sztandarowo przedstawionym kultem wolności, ujmowanej jako dowolność burzenia dotychczasowego porządku. Odrzucając Boga, człowiek sam kreuje się na „boga”, a w miejsce etyki chrześcijańskiej stawia jako wzorzec postawy uważane dotąd za antywartości: zakłamanie, swawola, przemoc socjotechniczna, egoizm, kult pieniądza, hedonizm, ateizm. Etykę chrześcijańską uznaje się za obłudę, zakłamanie i samooszustwo. Przy tym, choć głośno propaguje się tolerancję, to liberalizmu krytykować nie wolno. Kto by się na to ważył, będzie uchodził za wroga demokracji i wolności, wroga postępu, obskuranta, homofoba, fundamentalistę i fanatyka religijnego. Pustkę po odrzuceniu Boga ma wypełnić konsumpcjonizm, seks, środki odurzające, bezwzględna konkurencja w dążeniu do kariery, terror ideologiczny i gospodarczy. Zastraszająca jest nienawiść, z jaką zwalcza się kulturę życia i cywilizację chrześcijańsko-europejską. Na miejsce praw naturalnych wprowadza się prawo stanowione przez człowieka, które można dowolnie zmieniać²². Nie widząc w tym nic zdrożnego, wielu katolików (?) uważa się za liberałów, gdyż jest to dziś modne. Dlatego deklarując swoją wiarę, jednocześnie wypowiada się za usuwaniem krzyży z miejsc publicznych, religii ze szkół, za zakazem uczestnictwa w liturgii urzędników państwowych i polityków, dezaprobuje elementy religijne w uroczystościach państwowych, wreszcie sądzi, że Kościół należy zaliczyć do partii politycznych²³. Te założenia mają też swoje odbicie w dziedzinie kultury, w tym nauki i sztuki. Muzyka liturgiczna również jest poddana tym trendom, dlatego w wielu przypadkach nie przystaje do świętych czynności, a nawet je desakralizuje, gdyż niekiedy, poza tekstem, nie różni się od taniej produkcji dyskotekowej. Chorał gregoriański w takich kategoriach się nie mieści i stąd jest albo zwalczany, albo po prostu pomijany milczeniem. W łonie Kościoła wytworzyła się bowiem warstwa współczesnej gnozy, czyli kasta oświeconych, „wiedzących lepiej”, do których należą także duchowni. Jeśli oni orzekną np., że chorał gregoriański jest nieprzydatny, wówczas stwierdzenie to nie może podlegać dyskusji, bo „tłum, który nie zna prawa, jest przeklęty” (J 7,49).

Warto wyodrębnić jeszcze jeden aspekt związany z pojmowaniem wartości. Otóż starożytna Grecja przykładła wielką wagę do ogólnego wykształcenia człowieka. Miało ono prowadzić do usprawniania i opanowania umysłu, woli, popędów, zgodnie z założeniem, że człowiek powinien w pierwszym rzędzie poznawać prawdę. Właśnie w Grecji zwrócono uwagę na konieczność kształcenia indywidualnych sprawności ucznia. Nie koncentrowano się zaś na przygotowaniu wyłącznie zawodowym. Takie też podejście do kształcenia i wychowania rozwinął personalizm chrześcijański. Zupełnie inaczej do tych koncepcji ustosunkowuje się współczesny świat. Oparto się na założeniach F. Bacona (1561–1626) i późniejszej myśli oświeceniowej. Główne zadanie widzi się nie w poznawaniu prawdy, ale

²² Cz. BARTNIK, *Benedykt XVI o ideologii liberalnej*, „Nasz Dziennik” (2007), nr 175, s. 13.

²³ *Tamże*, s. 14.

w nabywaniu umiejętności, które mają być przydatne w realizacji określonych „projektów” — społecznych, ekonomicznych, naukowych itp. Dlatego podkreśla się dziś praktyczny wymiar kształcenia. Ograniczenie celów edukacyjnych tylko do tego, co się przyda np. na rynku pracy lub w konkurencji handlowej, powoduje redukcję osoby ludzkiej do roli trybu czy narzędzia w globalnej polityce. Stąd rodzi się krytyka poznawania prawdy dla niej samej, gdyż liczy się wyłącznie zysk, kariera lub zapobieganie kryzysowi ekonomicznemu i finansowemu. Inaczej mówiąc, podstawowe pytanie poznawcze o przyczynę („dlaczego”) zastępuje się pytaniem o sposób („jak”). Trzeba się uczyć, jak coś zrobić, jak czegoś czy kogoś używać, by osiągnąć jak największe korzyści, głównie materialne. Wiedza humanistyczna przy takim rozumieniu świata wydaje się zbędna, a nawet szkodliwa, gdyż porusza istotne z punktu widzenia egzystencjalnego problemy ludzkości. Wyakcentowuje się więc taką wiedzę, która nie stawia podstawowych pytań dotyczących kondycji ludzkiej i nie zagraża obowiązującej poprawności politycznej czy pozorom pluralizmu. Chodzi tu o kształcenie w przedmiotach praktycznych, np. w dziedzinie matematyki, nauk przyrodniczych, informatyki, medycyny itp., a więc nauk technicznych i eksperymentalnych. Taka jednak wiedza, nastawiona na praktykę, pozwala na łatwą manipulację człowiekiem, który nie powinien myśleć, ale pracować. Konsekwencją takiej wizji świata jest oddzielenie wykształcenia od wychowania. Sztuczny rozdział tych dwóch wymiarów przynosi opłakane skutki. Uczniowie wprawdzie posiadają umiejętność rozumowania, ale może im zabraknąć siły woli, by owe „rozumienie” wcielić w życie²⁴.

Konstytucja o liturgii świętej wzywa do świadomego, czynnego i owocnego uczestnictwa wiernych (nr 11), ale celowo nazywa to uczestnictwo terminem *participatio actuosa*, a nie *participatio activa*. Czynny bowiem udział nie może się ograniczać do postawy ciała, gestów, śpiewów, ale zakłada przede wszystkim uczestnictwo wewnętrzne (nr 19). To zaś realizuje się m.in. poprzez skupienie i rozważanie prawd wiary i świętych tekstów oraz czynności, a także przez słuchanie słowa i muzyki. Słuchanie bowiem, czyli odbiór przekazu słownego i muzycznego, należy do pełnego uczestnictwa (nr 12, 112, 120). Ale takie rozumienie *participatio actuosa* gdzieś się zapodziało. Tymczasem chorał gregoriański w całej rozciągłości dopełnia tego zadania może właśnie dlatego, że jest śpiewem trudnym i elitarnym. W liturgii Kościoła zaś ma swoje niezastąpione i wypróbowane w ciągu wieków znaczenie.

W tym miejscu dochodzimy do roli sztuki w życiu wspólnoty wierzących chrześcijan. Zgodnie z przekonaniem Greków, legendarny Pindar z Teb określił sztukę jako rzecz trudną. Takie przekonanie podzielały pokolenia aż do XX w. Właśnie w połowie tego wieku Giuseppe Chiari ogłosił zupełnie inną tezę: „Sztuka

²⁴ Por. D. ZALEWSKI, *Co bada PISA?*, „Nasz Dziennik” (2008), nr 1, s. 11.

jest rzeczą łatwą”. W ten sposób sprowadził ją jakby z Parnasu na ziemię. Od tego momentu wszystko może być sztuką. Z tego wynika wniosek, że właściwie sztuka nie istnieje, gdyż nie ma żadnego odniesienia. Tym bardziej więc to, co trudne, nie może być sztuką. W ten sposób powstała antysztuka, której przejawy mamy w rzeźbie (np. opakowywanie przedmiotów, posypywanie ich piaskiem, cementem, gipsem itp.), w malarstwie (np. zamalowane na czarno płótna określa się jako „czyste obrazy”), w muzyce (J. Cage „komponuje” utwór zatytułowany 4'33, którego wykonanie polega na tym, iż pianista siedzi przy fortepianie 4 minuty i 33 sekundy, następnie kłania się i opuszcza scenę). W ramach antysztuki powstały tzw. „multimedia”, w których łączy się muzykę, taniec, malarstwo, widowisko filmowe, recytację, grę świateł itp. Do tego dodaje się jeszcze komentarze. Wówczas to „artyści” wchodzą bez żenady w kompetencje filozofii i humanistyki, do czego nie posiadają żadnego przygotowania, zwłaszcza by rozstrzygać ostatecznie zagadnienia sztuki. Zło głoszonej przez nich teorii polega na propagowaniu z gruntu fałszywego obrazu świata i człowieka, na wprowadzaniu elementów irracjonalnych i pozaracjonalnych jako ostatecznych punktów odniesienia do twórczości człowieka. Antysztuka uderza zatem w to, co stanowi największy dorobek kultury Zachodu, a mianowicie podważa teorię aspektu, dzięki której można rozróżniać pomiędzy poznaniem teoretycznym a wytwarzaniem. Zniesienie teorii aspektu prowadzi także do eliminacji z kultury kwestii odpowiedzialności moralnej za wytwarzane dzieła. Antysztuka bowiem wszystko może: pod pozorem wolności sztuki może ubliżać inaczej myślącym, może naigrawać się z przekonań religijnych, może obrażać otoczenie, może zachowywać się obscenicznie itd. i pozostaje bezkarna. U źródeł takiej postawy stoi błąd intelektualny, który, nie korygowany, powoduje kryzys sztuki²⁵.

Przeprowadzone rozważania w dużej mierze wyjaśniają postępowanie osób odpowiedzialnych za stan muzyki liturgicznej, choć ich żadną miarą nie usprawiedliwiają. Świadomie lub nieświadomie, naiwnie lub przewrotnie, wielu upraszcza problem muzyki przeznaczonej do liturgii. Niewłaściwie zostało zrozumiane i nie pogłębione stwierdzenie Soboru, że Kościół uznaje wszystkie formy prawdziwej sztuki i dopuszcza je do służby Bożej (KL 112). Łatwo bowiem o błędną interpretację tego tekstu: skoro dopuszcza się wszystkie formy, to także te, które są uprawiane przez pewne grupy, lub też te, które znajdują poklask wśród uczestników. A więc liturgia otwarta jest także na produkcję antysztuki. I tak się niekiedy dzieje: liturgia staje się podobna do multimedialnych przedstawień albo do tanecz-

²⁵ H. KIEREŚ, *Sztuka wobec natury*, Radom 2001, s. 13–27; por też: W. TATARKIEWICZ, *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972; E. FUBINI, *Historia estetyki muzycznej*, tł. Z. Skowron, Kraków 1997; J. RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, tł. J. Zychowicz, Kraków 1999; W. STRÓŻEWSKI, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.

nej dyskoteki, czy też towarzyskiego spotkania, i nabiera charakteru *show*, w którym konkurują ze sobą różne zespoły czy soliści, nie bacząc na świętość miejsca i samych obrzędów. A ponieważ sztukę uważa się za rzecz łatwą, dlatego wielu twórców i wykonawców kreuje siebie na niepodważalne autorytety w dziedzinie muzyki liturgicznej. Otoczenie nazywa ich „muzykami”, „artystami” lub „mistrzami”, a występy „koncertami”, co łechce ich osobiste ambicje i utwierdza w błędnym przekonaniu, że oddają hołd Panu Bogu i przyczyniają się do uświęcenia wiernych. Trudno w takich przypadkach mówić o wyrzutach sumienia, gdyż usunięto z muzyki wspomnianą już teorię aspektu. Wszystko więc odbywa się spontanicznie, zgodnie z duchem czasu. A duch epoki jest taki, by muzyka masowa zajęła miejsce muzyki profesjonalnej. Twórcami i wykonawcami takiej muzyki są najczęściej amatorzy sztuki muzycznej nie mający pojęcia o warsztacie kompozytorskim i o niezbędnym przygotowaniu artystycznym. Dziś bowiem, kiedy w środkach przekazu mówi się o muzyce, ma się na myśli głównie *pop-music* w różnych jej odmianach. Stąd powstało rozróżnienie na kulturę wyższą i popularną. Tę pierwszą tylko w określonych przypadkach dopuszcza się do głosu, gdyż dla ogółu jest ona trudna i niezrozumiała a delectować się nią mogą tylko elity²⁶.

Trafnie zauważył I. Strawiński, że aby muzyka odpowiadała wymogom liturgii, musi zrodzić się pod znakiem absolutnej i dogmatycznej pewności wiary. Stąd „muzyka zatrzymuje się tam, gdzie zaczyna się modlitwa”²⁷ Kontynuując myśl Strawińskiego, trzeba dodać, że muzyka podczas liturgii nie może przeszkadzać modlitwie. Wprost przeciwnie — jej zadaniem jest pomoc dla modlącego się człowieka. Wiele tu zależy od doboru repertuaru i sposobu wykonania. Dlatego bardzo niebezpieczny wydaje się pogląd wyrażony przez J.-C. Crivelli, który z przekonaniem popiera głosy zamieszczone w ankiecie na temat muzyki kościelnej. Wprawdzie niektórzy rozmówcy żałują, że chorał „zniknął ze śpiewów parafialnych”, ale jednocześnie twierdzą, iż te grupy, które uprawiają śpiewy gregoriańskie zawodowo lub półzawodowo, wykonują w zasadzie repertuar koncertowy, nawet wówczas, gdy śpiewają podczas liturgii²⁸. Z takim stwierdzeniem trudno się zgodzić, gdyż chorał gregoriański z natury rzeczy, jak o tym już była mowa, nie nadaje się do celów koncertowych. Zresztą koncert tym różni się od liturgii, że zestaw utworów dobiera się swobodnie, a nadto chodzi w nim najczęściej o popisy solistów czy zespołów i o estetyczne doznania słuchaczy. J. Ratzinger słusznie zauważa, że zagrożeniem raczej może okazać się próżność w ocenie małych umiejętności, wirtuo-

²⁶ I. PAWLAK, *Muzyka jako niezbędny element pracy duszpasterskiej*, w: J. ZIMNY (red.), *Muzyka i śpiew liturgiczny*, Sandomierz 2002, s. 53nn.

²⁷ R. VLAD, *Strawiński*, Kraków 1974, s. 170, 181.

²⁸ J.-C. CRIVELLI, *Muzyka i śpiew. Syntetyczne przemyślenia po otrzymaniu odpowiedzi na przesłaną ankietę*, „Anamnesis” 9 (2003), nr 4, s. 72.

zeria pragnąca wysunąć się na pierwszy plan, zamiast, przyjąwszy postawę służebną, pozostać częścią większej całości²⁹ W liturgii natomiast istotnym momentem jest dobór śpiewów związanych ze ściśle określonymi tekstami i obrzędami. To zaś, że podczas wykonywania liturgicznego chorału lud milczy i słucha, a soliści i schola wykorzystuje cały swój kunszt, by nie tylko odśpiewać nuty, ale modlić się i innych pobudzać do skupienia, wcale nie ma charakteru koncertu. Wyżej postawiona teza z góry skazuje na niebyt arcydzieła muzyczne przeznaczone do użytku liturgicznego, a chorał gregoriański do takich arcydzieł należy. Można podejrzewać, iż śpiew gregoriański został zaocznie skazany na wygnanie z liturgii, bo gdy go nie ma, można się bez niego obejść, a gdy jest — stanowi zagrożenie dla uczestników. Nasuwa się w tym miejscu porównanie z ruchem ikonoklastów (VIII–IX w.), przez który wiele dzieł sztuki zniszczono bezpowrotnie w imię apriorystycznych założeń teoretycznych. Ta „rewolucja” przyniosła Kościołowi wiele cierpienia i szkody. Z kolei w XVI w. rygorystyczne normy kalwińskie zakazywały zgłębiać uczestnictwa w radości życia świeckiego i liturgicznego. Mocno ograniczono udział wiernych w zabawach i tańcach, a także używanie muzyki w obrzędach kościelnych. Identyfikowanie więc każdego występu muzycznego w liturgii z koncertem, zwłaszcza zaś gdy wykonuje się chorał gregoriański, eliminuje naturalną radość uczestników ze spotkania z Panem i stawia obrzędy wyłącznie w pozycji tła do popisów.

Przedstawione wyżej przyczyny, a z pewnością jest ich jeszcze więcej, sprawiły, że po Soborze Watykańskim II łacińska monodia liturgiczna została zepchnięta na margines i zmuszona do przebywania w katakumbach. Coraz częściej jednak odzywają się głosy domagające się przywrócenia przysługujących jej praw. Nadzieją napawa fakt powolnego odrotu od muzyki tandetnej w liturgii i budząca się tęsknota za sztuką wartościową i ponadczasową.

5. Śpiew gregoriański w liturgii XXI wieku

Po wygaśnięciu wielkiej fascynacji związanej z wprowadzeniem języków narodowych do liturgii, po nieroztropnym usunięciu wielu tradycyjnych zwyczajów i śpiewów, po nasyceniu obrzędów pseudomuzyką w postaci tzw. kościelnej muzyki rozrywkowej, daje się odczuć w wielu środowiskach żal za „rajem utraconym” Jednym z objawów tego kierunku jest włączanie do repertuaru koncertowego utworów łacińskich, w tym także twórczości monodycznej. Jest to pewien wyłom w stosunku do reguły przeznaczającej chorał wyłącznie do użytku liturgicznego. Ale zachęciła do tego wprost instrukcja Kongregacji Kultu Bożego *Koncerty*

²⁹ J. RATZINGER, *Duch liturgii*, tl. E. Pieciul, Poznań 2002, s. 132.

w *kościółach* (1987), która nie tylko zezwala, lecz nawołuje do organizowania koncertów muzyki liturgicznej, takiej, której z przyczyn obiektywnych nie można wykonać podczas obrzędów. Zalicza zaś do nich te utwory, które wyszły już z powszechnego użytku (niektóre hymny, sekwencje, responsoria itp.). Zaprezentowanie ich w ramach koncertu może przynieść słuchaczom duchowy pożytek³⁰. Stwierdzić jednak trzeba, że gdyby skarbiec muzyki sakralnej został przeniesiony wyłącznie do programów popisowych, wówczas równałoby się to z zamianą katedr na sale koncertowe³¹. Następnym więc niezbędnym krokiem jest powrót do wykonywania repertuaru gregoriańskiego w ramach liturgii. Wydaje się, że powoli to się zaczyna. Zainteresowanie chorałem gregoriańskim zatacza coraz szersze kręgi zwłaszcza w środowiskach młodzieżowych. Właśnie młoda generacja wiernych, której uniemożliwiono dostęp do wielkiej muzyki kultycznej Kościoła, domaga się poznawania i wykonywania tego repertuaru. Dowodem na to są powstające schola gregoriańskie: uniwersyteckie, seminaryjne, zakonne, parafialne i inne, które pragną uprawiać ten gatunek muzyki. Jakby naprzeciw tym dążeniom wychodzi motu proprio Benedykta XVI *Summorum Pontificum* z 7 VII 2007 r., które stanowi o równoprawieniu rytu powatykańskiego ze zmodyfikowanym rytym potrydenckim (nr 2). Tym samym przywrócono używanie języka łacińskiego w liturgii. Jednakże mylnie jest przekonanie, iż łacina związana jest wyłącznie z rytym potrydenckim. Jak już wspominaliśmy, KL wyraźnie nie rezygnuje z używania łaciny w obrzędach. Nawet, jeśli nie wszyscy wierni rozumieją łacinę, to wszyscy rozumieją głębię i powagę liturgii łacińskiej. Kompletnie zrozumienie bowiem Bożej rzeczywistości pochodzi z harmonii pomiędzy rozumem i sercem, prawdą i pięknem, naturą i łaską. Z kolei Konferencja Episkopatu Polski zachęca do rozważenia, czy w dużych miastach nie powinna być sprawowana jedna Eucharystia niedzielna w języku łacińskim według mszału Pawła VI³².

Trzeba zatem pokrótce zastanowić się, dlaczego chorał gregoriański powinien zostać na nowo odkryty, dlaczego nadszedł czas, aby wyszedł z podziemia i stał się równoprawnym gatunkiem muzycznym sprawowanej dziś liturgii. Czy jest możliwe, aby świadomość współczesnego człowieka, aktywnego i medialnego, w ogóle dopuściła możliwość udziału monodii gregoriańskiej w liturgii?

Św. Hildegarda z Bingen (XII w.) uważa, że Adam przed grzechem pierworodnym posiadał piękny i silny głos. Po upadku jego śpiew stał się chory i słaby. Ale

³⁰ Por. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna*, s. 217.

³¹ L. HAGE, *Stulecie motu proprio Piusa X w świetle kultu i kultury*, w: DĄBEK, PAWLAK (red.), *dz. cyt.*, s. 52.

³² Por. *Wskazania Konferencji Episkopatu Polski dla diecezji polskich dotyczące sprawowania Mszy św. według ogłoszonego przez papieża Benedykta XVI listu apostolskiego w formie motu proprio „Summorum Pontificum” z dnia 15.10.2007 (nr 10).*

Chrystus, jako drugi Adam, odnowił śpiew ludzkości, stając się jednocześnie kantorem i śpiewem. On nadał głos całemu stworzeniu, gdyż Bóg wszystko czyni przez swoje Słowo. Jezus nauczył nas śpiewu, który my powtarzamy, jakby Mu akompaniując. Jeśli przyjmiemy ten sposób rozumowania, musimy podzielić śpiew na chory i moralnie zdrowy, tzn. śpiew człowieka w stanie grzechu i śpiew człowieka odkupionego. Muzy mitologii greckiej gardziły muzyką upadłego człowieka, gdyż pozostawał on w wewnętrznym rozdarciu. Kościół otrzymał jednak moc egzorcyzmowania tego, co zostało zburzone, moc podejmowania śpiewu Adama i śpiewu Chrystusa³³. Kościół oswoił muzykę starożytną i barbarzyńską, gdyż potrafi chryścianizować każdy rodzaj sztuki. Dokonuje tego także z muzyką współczesną. Jednakże ta nie może sobie rościć prawa do zastąpienia chorału gregoriańskiego. W najlepszym przypadku jej powołaniem jest pozostać śpiewem przedsionka, dającym przedsmak Kościoła i jego świętych misterii świata, który się od nich oddalił³⁴.

I. Strawiński w tej materii wypowiedział się bardzo precyzyjnie:

Gdy nazywam muzykę XIX w. „świecką”, robię różnicę pomiędzy religijną muzyką religijną a świecką muzyką religijną (...) Ta druga jest natchniona przez ludzkość, w ogóle przez sztukę, przez nadczłowieka, przez dobroć i Bóg wie co! Muzyka religijna bez religii jest prawie zawsze wulgarna³⁵.

Te twierdzenia są obecne także w przekonaniach niektórych współczesnych muzyków i muzykologów, którzy uważają, że najbardziej uduchowiony śpiew, jakim jest chorał gregoriański, charakteryzuje się wręcz niebiańskim pochodzeniem (W. Kilar), jest darem, który spływa na człowieka z Niebios (B. Pociągaj)³⁶. Z kolei kard. Ratzinger twierdzi, że muzyka liturgiczna nie została wymyślona przez człowieka, ale zapożyczona od aniołów. Dlatego liturgia ziemską musi włączyć się w to, co już istnieje, czyli w liturgię niebios³⁷. Czy jednak nie przeżyła się piękna epopeja chorału gregoriańskiego? Czy powinien on być na nowo wprowadzony do naszych świątyń? Chorał gregoriański ma jakby w zwyczaju obumierać i zmartwychpowstawać. Jego postać ulegała ciągłym zmianom. Jego interpretacja była modyfikowana zależnie od różnych okoliczności. I choć pełen jest oczywistych trudności, to współcześnie największą przeszkodą jest jego „plemienność”. Zajmuje się nim zbyt wiele „klanów”. Śpiew ten stał się przedmiotem indywidualnych fascynacji. Tworzy się dziś chorał wyabstrahowany z liturgii, z akademickimi pretensjami do naukowego czy pseudonaukowego sposobu wykonywania. Bardzo często w tych wysiłkach brakuje charyzmatu liturgicznego, bo te usiłowania, choć chwa-

³³ Dom H. COURAU, opat z Notre Dame de Triors (Francja), *Czynne uczestnictwo i chorał gregoriański*; prelekcja wygłoszona do braci dominikanów (brak bliższych danych, wydruk komputerowy).

³⁴ *Tamże*.

³⁵ VLAD, *dz. cyt.*, s. 241.

³⁶ W. KAŁAMARZ, *Muzyka drogą do Boga*, w: R. TYRAŁA (red.), *Muzyka w służbie liturgii*, t. II, Kraków 2005, s. 113.

³⁷ RATZINGER, *Nowa pieśń*, s. 203.

lebne i interesujące, zdają się służyć innym celom. Trzeba zatem skonstatować, że chorał gregoriański jest prawdziwy w świątyni, a nie na uniwersytecie. Wszystko to sprawia, że mnóstwo współczesnych wykonań nie spełnia warunków wskazanych przez Piusa X: autentyczny artyzm, unia serc i głosów, uniwersalność³⁸. Zarówno śpiew sakralny, jak i liturgia w ogólności, cieszą się szczególną opieką Opatrzności, przetrwały bowiem przez wieki. „Dzięki tajemnicy sakramentalności kamienie naszego więzienia służą odtąd naszemu zbawieniu” (kard. Journet). Śpiew sakralny jest związany z tą sakramentalnością, a reguły sztuki chrześcijańskiej stają się jaśniejsze dzięki nauce Kościoła. Temu, kto posiada choć odrobinę wiary, wskazówki te nie pozwalają na beznadziejny pesymizm. Jedyną trudnością, którą trzeba pokonać, jest niedowiarstwo. Skutecznym lekarstwem zaś jest prostota życia wewnętrznego w świetle wiary. Dlatego chorał gregoriański powinien powrócić do liturgii najpierw jako wzorzec dla współczesnych kompozycji liturgicznych w językach narodowych. Kompozytorzy–artyści winni nie tylko znać chorał, ale być nim przepełnieni. Wówczas owoc ich talentu będzie zasługiwał na wstęp do świątyń. Trzeba się pozbyć lęku przed napiętnowaniem ze strony ludzi niechętnych powadze liturgii. Traktują oni na równi poślednie utwory z wielką przeszłością artystyczną Kościoła i wypowiadają się autorytatywnie, mimo iż najczęściej o tej sztuce nie mają pojęcia. Po wtóre, trzeba wreszcie zacząć wykonywać łaciński śpiew liturgiczny, gdyż *verba docent — exempla trahunt*. Niewątpliwie dużym wyzwaniem, poza zorganizowaniem zespołu, będzie przyjęcie właściwej interpretacji, pośród wielu proponowanych dziś sposobów. Odszukania punktu zerowego, który by się zbiegał z absolutnie pojętą sztuką gregoriańską, jest w praktyce niemożliwe. Ponieważ śpiew należy do sztuk dynamicznych, w których podstawowe znaczenie ma ruch, każde wykonanie czyni z niego nowe dzieło sztuki, gdyż jest realizowane w czasie. Dlatego najlepszą interpretacją będzie nie ta, którą uważa się za „historyczną”, ale ta, która pozwala najlepiej śpiewać kapłanowi, scholi, kantorom i wiernym, i to w taki sposób, aby zgromadzenie liturgiczne pokornie dołączyło swój głos do śpiewu minionych pokoleń. Wcale to nie oznacza, iż trzeba zaprzestać naukowych poszukiwań i historycznych prac badawczych wyjaśniających reguły komponowania i wykonywania repertuaru gregoriańskiego.

Miejsce, jakie przyznał Sobór Watykański II temu śpiewowi, skłania nas do pełnego szacunku wobec niego; jest też najlepszą gwarancją dla przyszłych kompozycji liturgicznych, tworzonych z miłości do Piękną. Zespół, który często wykonuje chorał gregoriański, z czasem dochodzi do najlepszej dla siebie interpretacji, przy której tzw. metody naukowe topnieją przed pięknym wyzwaniem codziennej praktyki, jak śnieg w promieniach słońca. Albowiem sztuka gregoriańska uwewnętrznia człowieka i uczy go pokory, a to prowadzi do stawania w prawdzie przed

³⁸ COURAU, *Czynne uczestnictwo*.

Bogiem. W ten sposób człowiek widzi potrzebę codziennego nawracania się z zastosowaniem skromnych środków. A dla przeciętnego wiernego wystarczą na początku odpowiedzi na wezwania kapłana: *Amen; Et cum spiritu tuo; Deo gratias*. Te krótkie formy też są śpiewem sakralnym, który pod przewodnictwem Kościoła otwiera misteria wiary³⁹. Z radością więc należy przyjąć coraz częstsze postulaty, by wierni poznawali podstawowy repertuar gregoriański, choćby ze względu na celebracje międzynarodowe⁴⁰. Wszelkie problemy wyływające z liturgii, nie wyłączając chorału gregoriańskiego, powinny być wyjaśniane poza liturgią w świetle ich korzeni: w łączności z Bogiem przy słuchaniu śpiewanego Bożego słowa, w atmosferze adoracji i uwielbienia. Na przekór wszystkiemu decydująca „intonacja” należy do Ducha Świętego. Wiara, nadzieja i miłość przeżyta w jedności z Duchem — to jest właściwy duch modlitwy i chorału gregoriańskiego⁴¹.

Jak widać współcześni autorzy bardziej zwracają uwagę na ducha modlitwy, aniżeli na technikę wykonawczą, czy też zgodność z wynikami badań naukowych. Być może jest to właściwa droga powrotu do wielowiekowej tradycji uprawiania chorału w ramach liturgii. Trzeba bowiem pamiętać, że starożytność i wczesne średniowiecze nie znało liturgii recytowanej albo czytanej. Liturgia zawsze była uroczysta, a więc śpiewana. Dopiero w późnym średniowieczu, z chwilą wprowadzenia tzw. mszy prywatnych, teksty recytowano, co stało się w kolejnych wiekach powszechną praktyką. A zatem chorałowi gregoriańskiemu należą się przeprosiny ze strony wiernych liturgii rzymskiej Kościoła katolickiego XX i XXI w. Zawsze istnieje możliwość wykonywania chorału gregoriańskiego przy odrobinie dobrej woli, przy niewielkim trudzie poznawania prostych melodii, jeśli tylko pozwoli na to gorliwość duszpasterska i duch wiary.

Wydany w Solesmes *Liber antiphonarius pro diurnis horis* (2005) w rozdziale *Theologia operis Dei* zawiera bardzo aktualną uwagę:

Mnisi nie zostali powołani do zachowywania sztuki muzycznej minionych wieków na sposób zabytku historycznego, ale zależnie od uprawianej formy muzycznej, używają jej jako środka zdolnego przychodzić z pomocą w bezpośrednim przekazywaniu słów liturgii modlącej się wspólnocie.

Te słowa trzeba odnieść nie tylko do zakonników, ale do wszystkich wykonawców i uczestników liturgii.

Na koniec trzeba wyakcentować jeszcze jeden przymiot śpiewu gregoriańskiego. Charakteryzuje się on działaniem oczyszczającym. Wyływa bowiem z głębokiej medytacji słowa Bożego i wiedzy śpiewających i słuchających ku medytacji ciszy.

³⁹ *Tamże*.

⁴⁰ Por. Z. JANIEC, *Postulaty duszpasterskie dotyczące śpiewu i muzyki liturgicznej w parafiach (wybrane kwestie)*, „Anamnesis” 8 (2002), nr 3, s. 88.

⁴¹ BAROFFIO, *art. cyt.*, s. 15.

Jeżeli śpiew nie służy temu, by uciszyć wewnętrzny niepokój, śpiewacy mogą iść do domu. Jeżeli śpiew nie posiada wartości ciszy, którą przerwał, niech raczej powróci cisza. Każdy śpiew, który nie służy wydobyciu ciszy, jest daremny⁴².

Czy więc chorał gregoriański jest śpiewem muzealnym, czy też aktualnym? Muzealnym, a raczej archiwalnym jest dlatego, że powstał ok. 1200 lat temu. Nie pozostał jednak eksponatem, który pokazuje się od czasu do czasu, a potem chowa się go głęboko w sejfie, aż do następnej „wystawy”. Przez wieki śpiew ten był używany i stawiany za wzór muzyki liturgicznej. To właśnie stanowi o jego wyjątkowym znaczeniu. Słusznie zauważył J. Overath, że według *Konstytucji o liturgii świętej* chorał zajmuje pierwsze miejsce w czynnościach liturgicznych, mimo iż inne gatunki są traktowane na równych prawach. Jest on zatem *primus inter pares*. Ta kolejność przez *Magisterium Ecclesiae* nigdy i nigdzie nie została zakwestionowana⁴³.

Aktualność chorału wynika z trzech podstawowych jego zadań:

- nieprzerwana kontynuacja tradycji muzycznej,
- inspiracja dla współczesnej muzyki liturgicznej,
- doświadczenie wiary uczestników liturgii.

Te trzy czynniki wzięte razem stanowią niepodważalny argument przemawiający za koniecznością przywrócenia chorałowi przysługującego mu miejsca w czynnościach liturgicznych. Należy sobie życzyć, by wyważone racje duszpasterskie i wymogi sztuki muzycznej zostały tak wypracowane, aby ani duszpasterstwo, ani liturgia, ani muzyka nie poniosły uszczerbku i służyły chwale Bożej oraz uświęceniu wiernych.

Canto gregoriano — canto di museo oppure attuale?

Riassunto

Fin dalle sue origini (VII–VIII sec.), la storia del canto gregoriano è molto differenziata. Dopo l’espansione sul territorio dell’Europa, è avvenuto l’affaticamento con il suo, sempre più incomprensibile, linguaggio musicale. Dal X sec. si è allora iniziato a creare nuove composizioni monodiche rapportate all’attuale fabbisogno dei comuni cristiani (tracce, sequenze, uffici rimati). Con il momento dell’avvento delle voci multiple, il canto gregoriano ha perso sempre più d’importanza nell’ambito della liturgia. Si era sempre ritenuto l’unico canto liturgico, però nel XVIII–XIX sec. si è limitata la sua riproduzione nella cerimonia di messa ai canti tra le letture. Solo *l’officia divina* ha conservato un più grande ambito di monodia.

⁴² J. SAMSON, *Propositions sur la qualité. Acts du ille congrès de musique sacrée*, Paris 1959, s. 187.

⁴³ R. SCHUMACHER, *Die Bestimmungen des II. Vatikanischen Konzils zur liturgischen Musik*, w: DĄBEK, PAWLAK (red.), *dz. cyt.*, s. 150.

Quando nel 1963 i padri del Concilio Vaticano II hanno approvato il testo finale della *Costituzione sulla Santa Liturgia*, non avevano preso in considerazione che questo documento avrebbe chiuso in pratica la storia della produzione gregoriana. L'affermazione molte volte ripetuta da loro che la lingua latina ed il canto gregoriano sono elementi ufficiali della liturgia romana, si sono rivelate completamente inattuali.

Ci si può domandare perchè si è abbandonata l'esecuzione di tradizionali melodie gregoriane. Ci è senza dubbio che la possibilità di utilizzare le lingue nazionali ha avuto influsso su questo fatto. L'incessante malanimo nei confronti del canto gregoriano derivava anche dallo spirito del tempo, il quale voleva sostituire i canti difficili con facili, e la musica «piena di spirito» con suoni esaltanti la parte oscura dell'uomo. In poco tempo la liturgia si è evoluta in una riunione amichevole, un festival di canti pseudoreligiosi, ed addirittura in un tipo di *show*. Non un ruolo indifferente lo ha giocato anche la paura di fronte alla quiete ed alla preghiera contemplativa. Tutto ciò corrisponde perfettamente alle attuali correnti postmoderne e neoliberali che si insinuano aggressivamente nelle sacre azioni.

Dopo un periodo quarantennale di affascinatione per la libertà liturgico-musicale avviene il tempo della riflessione. Attualmente, ex novo ci si rifà alle forme sacrali tradizionali. Una delle manifestazioni di questo ritorno sono le sempre più frequenti annessioni del canto gregoriano al repertorio concertuale extraliturgico. Oltretutto, sempre più arditamente si fanno sentire le voci richiedenti la riproduzione di canti gregoriani nella liturgia. L'azione negli anni passati di importante desacralizzazione del rituale provoca un'opposizione ferma dei fedeli. Con contentezza bisogna segnalare l'apparizione di gruppi facenti musica gregoriana. In questo modo il canto liturgico della Chiesa esce lentamente da sottoterra. Esiste quindi la speranza che il canto gregoriano condannato in contumacia all'esilio oppure anche alla chiusura entro le mura dei musei, ritorni ad essere nuovamente un valore apprezzato, ed aiuti i fedeli ad avvicinarsi al misterium quale è la liturgia.