

PAWEŁ KASPRZYK

Białystok

CELEBRANS PIERWSZYM KANTOREM LITURGII

Wstęp

Od samego początku chrześcijaństwa śpiew był częścią sprawowanych obrzędów. Na przestrzeni wieków wykształcone zostały liczne funkcje liturgiczne związane z muzyką. Obowiązki te rozdzielono pomiędzy kantora, organistę, scholę (chór) oraz zgromadzenie wiernych¹. Samo już istnienie tych funkcji świadczy o tym, jak ważna jest obecność muzyki (a w szczególności sposób śpiewu) tworzonej przez odpowiednio wykształconych artystów. Obok profesjonalnych wykonawców, wśród osób zaangażowanych i odpowiedzialnych za śpiew liturgiczny należy wymienić także celebransa. Zarówno rubryki jak i dokumenty kościelne nie pozostawiają wątpliwości co do tego, że przynajmniej część tekstów zarezerwowanych dla przewodniczącego liturgii przeznaczona jest do proklamacji poprzez śpiew. Muzyczne wykształcenie mężczyzn przygotowywanych do święceń kapłańskich przez wieki było czymś niepodważalnym. W dużych i znaczących ośrodkach to właśnie duchowni pełnili rolę kantorów, byli odpowiedzialni za zespoły muzyczne oraz kształt ceremonii². W zgromadzeniach zakonnych i kapitułach funkcjonowały grupy duchownych, których zadaniem był wspólny śpiew liturgii godzin. Być może to właśnie z tego powodu piśmiennictwo poświęca dużo więcej przestrzeni tematyce

¹ Ks. Mariusz Białkowski, obok wymienionych, wyróżnia także: diakona, lektora, psalterzystę, animatora śpiewu wiernych, zespoły muzyczne i dyrygenta. Zob. M. Białkowski, *Mszałni muzycy*, [w:] *Msza Święta – rozumieć, aby lepiej uczestniczyć. Wykład liturgii Mszy*, red. J. Hadalski TChr, Wydawnictwo Towarzystwa Chrystusowego HLON-DIANUM, Poznań 2013, s. 621–655.

² M. Klimek, *Liturgiczne funkcje muzyczne: kantor i psalterzysta. Historia i teraźniejszość*, „Musica sacra nova” 1 (2007) nr 1, s. 94–100.

muzyków świeckich – organistów, kantorów, dyrygentów chórów itd., traktując duchownych jako posiadających „z urzędu” odpowiednią wiedzę i umiejętności z zakresu muzyki i śpiewu; kwestię muzyki zarezerwowanej tylko dla celebransa (i koncelebransów) autorzy podejmują rzadko³.

Celem niniejszej publikacji jest analiza dokumentów kościelnych odnoszących się do obecności muzyki i śpiewu w liturgii Mszy Świętej. W sposób szczególny analiza ta będzie dotyczyć roli celebransa oraz tych elementów muzycznych, na które ma on bezpośredni wpływ jako ich wykonawca, a także jako przewodniczący akcji liturgicznej, od którego zależy jej przebieg.

1. Rola Muzyki w liturgii

Śpiew, będący przekroczeniem zwykłej mowy, jako taki jest rzeczywiście wydarzeniem pneumatycznym. Muzyka kościelna powstaje jako „charyzmat”, jako dar Ducha. Jest ona prawdziwą „głosolalią”, nowym, pochodzącym od Ducha „językiem”⁴.

Kardynał Joseph Ratzinger w swojej słynnej książce *Duch liturgii* dokonał objaśnienia teologicznych aspektów związanych z obecnością i pochodzeniem muzyki w liturgii chrześcijańskiej. W jego opinii muzyka chrześcijańska ma swoje źródło w pieśni Izraelitów wychwalających Boga po ucieczce z Egiptu i przejściu przez Morze Czerwone. Pochodzi ona od Ducha Świętego i jest wyrazem Jego natchnienia⁵. Już jako papież Benedykt XVI w swoich publikacjach wielokrotnie poruszał temat teologii liturgii i teologii muzyki. Sztuka, a szczególnie muzyka, zajmuje według niego istotne miejsce nie tylko w liturgii, ale jest ona wręcz organicznie

³ W Polsce temat ten podejmowali m.in.: T. Kwiecień, *Trzecie słowo o muzyce kościelnej*, <https://www.liturgia.pl/Trzecie-slowo-o-muzyce-koscielnej> (dostęp: 18.01.2022); M. Białkowski, op. cit., s. 623–626; G. Lenart, *Przyszłość śpiewu liturgicznego wobec nowego ratio studiorum kandydatów do kapłaństwa* – referat wygłoszony 23 listopada 2021 roku w czasie *XVI dni muzyki kościelnej w archidiecezji krakowskiej*.

⁴ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, przekł. E. Pieciul, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002, s. 126–127.

⁵ Ibidem, s. 123–140.

związana z samym chrześcijaństwem⁶ („Gdzie człowiek spotyka Boga, tam samo słowo już nie wystarcza”⁷).

Do czasów Soboru Watykańskiego II muzyka, mimo oczywistej obecności, pełniła w obrzędowości rolę „służebną”. Śpiewy stanowiące element stały rytu (*ordinarium*) lub formularza mszalnego (*proprium*) były wykonywane równoległe do akcji kapłana. Te same teksty celebrans odmawiał półgłosem sam, po czym kontynuował odprawianie obrzędów⁸. Śpiew stanowił więc o solenności liturgii, jednak nie był jej nośnikiem. Muzyka ubogacała mszę⁹, ale wciąż pozostawała jej „służebnicą”¹⁰. Jak zauważył ks. Andrzej Zajac¹¹, w posoborowej *Konstytucji o Liturgii Świętej Sacrosanctum Concilium* rozwinięte zostało nauczanie Piusa X oraz Piusa XII, a także zmienione zostało postrzeganie muzyki w czasie Mszy Świętej:

Muzyczna tradycja całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wyróżniający się wśród innych form wyrazu artystycznego szczególnie tym, że śpiew kościelny, jako związany ze słowami, jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii. (...) Muzyka kościelna będzie tym wznioślejsza, im ściślej zespoli się z czynnością liturgiczną, czy to serdeczniej wyrażając modlitwę, czy przyczyniając się do jedności, czy wreszcie nadając uroczysty charakter świętym obrzędom¹².

To zamierzone powiązanie obrzędów ze śpiewem ma swój wyraz także w opublikowanej kilka lat później (1967) instrukcji Świętej Kongregacji Obrzędów o muzyce kościelnej *Musicam Sacram*:

⁶ T. Samulnik, *Główne tezy teologii muzyki Josepha Ratzingera/Benedykta XVI*, „Teologia w Polsce” 11 (2017) nr 2, s. 217–235.

⁷ J. Ratzinger, op. cit., s. 123.

⁸ *Missale romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum Summorum Pontificum cura recognitum*, Typis Polyglottis Vaticanis, Roma 1962.

⁹ Pius XII, *Musicae Sacrae Disciplina*, https://www.vatican.va/content/pius-xii/it/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html (dostęp: 20.01.2022).

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Zob. A. Zajac, *Muzyka sakralna w encyklice Piusa XII „Musicae sacrae disciplina” a soborowa koncepcja muzyki liturgicznej*, „Musica sacra nova” 1 (2007) nr 1, s. 67–70.

¹² Zob. punkt 112: *Konstytucja o Liturgii Świętej*, <https://vademecumliturgiczne.pl/2017/06/26/konstytucja-o-liturgii-swietej-sacrosanctum-concilium> (dostęp: 19.01.2022).

Czynność liturgiczna przybiera postać bardziej dostojną, gdy jest połączona ze śpiewem; biorą w niej udział duchowni różnych stopni, wykonując przypadające im funkcje, i lud czynnie w niej uczestniczy. Dzięki takiej postaci modlitwa nabiera szczególnego namaszczenia, tajemnica świętej liturgii, oraz jej charakter hierarchiczny i społeczny lepiej się uwydatniają; dzięki zjednoczeniu w śpiewie pogłębia się jedność serc, okazałość świętych obrzędów ułatwia wznoszenie myśli ku niebu, a całość odprawianych obrzędów jest obrazem i zapowiedzią tego, co dokonuje się w świętym mieście Jeruzalem. Dlatego też duszpasterze powinni usilnie starać się wprowadzać odprawianie obrzędów świętych w takiej właśnie formie¹³.

W cytowanym fragmencie dostrzegalne są dwa aspekty. Pierwszy dotyczy śpiewu, który we współczesnej liturgii przestaje być jedynie „oprawą”. Nawiązując do myśli Ratzingera można powiedzieć, że śpiew staje się „językiem” liturgii. Ma być ona zatem śpiewana w dosłownym tego słowa znaczeniu, tzn. śpiew ma być sposobem w jaki proklamowane są teksty. Drugi aspekt odnosi się do udziału wiernych, którzy właśnie poprzez śpiew powinni uczestniczyć w celebracji i w ten sposób ją współtworzyć. Śpiew staje się zatem jednym ze znaków liturgicznych (obok gestów, postaw i wypowiedzanych słów).

2. Obowiązek czy wybór?

U progu rozważań warto postawić pytanie: czy śpiew liturgiczny zawsze jest obowiązkowy? Historycznie wskazania liturgiczne odpowiadały na to pytanie dość jednoznacznie: jeśli msza była śpiewana, to obowiązkowo należało wykonywać w taki też sposób wszystkie jej elementy¹⁴. Współcześnie istnieją bardzo nieliczne teksty, których w liturgii nigdy się nie recytuje. Należą do nich przede wszystkim śpiew przed Ewangelią (al-

¹³ Zob. punkt 5: *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii „Musicam sacram”*, https://www.dso.rzeszow.pl/files/Dokumenty-Kosciola/7._Instrukcja_o_muzyce_w_swiętej_liturgii_Musicam_sacram_1967.pdf (dostęp: 20.01.2022).

¹⁴ Por. *Missale romanum...*, op. cit.

leluj¹⁵), modlitwa wiernych w liturgii Męki Pańskiej, Orędzie Paschalne¹⁶, a także niektóre inne elementy obrzędów Triduum Paschalnego. Są to najuroczystsze i najdonioślejsze celebracje; nie dziwi więc, że domagają się takiej formy wykonywania. W przypadku wszystkich pozostałych elementów dopuszcza się pewną dowolność i prawodawstwo pozostawia celebransom wybór. Powinien on być jednak motywowany korzyściami duszpasterskimi oraz możliwościami wiernych, a nie tylko wygodą celebransa¹⁷. Reguły, którymi należy się kierować, dokonując wyboru śpiewanych elementów mszy, zostały przedstawione we wspomnianej instrukcji o muzyce kościelnej:

Jeśli chodzi o Mszę Świętą śpiewaną, to z uwagi na duszpasterskie korzyści wprowadza się w zakresie śpiewu stopnie uczestnictwa, by stosownie do możliwości uczestniczącej grupy ułatwić celebrę uroczystej Mszy świętej śpiewanej. Musi być jednak zachowany porządek wśród tych stopni, mianowicie: pierwszy stopień, może być użyty nawet sam, drugi zaś i trzeci, tak w całości jak i częściowo, nigdy bez pierwszego. W ten sposób doprowadzi się wiernych do pełnego udziału w śpiewie. Do pierwszego stopnia należą:

- a) w obrzędach wejścia:
 - pozdrowienie kapłana z odpowiedzią ludu,
 - modlitwa,
- b) w liturgii słowa:
 - aklamacje przy Ewangelii,
- c) w liturgii eucharystycznej:
 - modlitwa nad darami ofiarnymi,
 - prefacja z dialogiem i Sanctus,
 - doksologia kończąca kanon,
 - Modlitwa Pańska ze wstępem i embolizmem,
 - *Pax Domini*,

¹⁵ *Ogólne wprowadzenie do mszału rzymskiego* konsekwentnie nazywa ten element liturgii „śpiewem”, a także sugeruje, by go pominąć, gdyby miał nie być śpiewany; zob. punkt 63c: *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego z 2004 roku*, <https://vademe.cumliturgiczne.pl/2016/04/07/ogolne-wprowadzenie-do-mszalu-rzymskiego-z-2004-roku/> (dostęp: 19.01.2022).

¹⁶ Również te elementy są nazywane przez rubryki mszału „śpiewami”, co wskazuje na taką właśnie formę ich wykonania. Odnośnie do Orędzia Paschalnego, choć ze swojej natury należy ono do diakona, to jeśli istnieje taka potrzeba, może je wykonać nawet osoba świecka.

¹⁷ Co więcej, instrukcja zastrzega taką możliwość dla „niektórych trudniejszych części”; zob. punkt 8: *Instrukcja o muzyce...*, op. cit.

- modlitwa po Komunii,
- formuły odesłania wiernych.

Do drugiego stopnia należą:

- a) Kyrie, Gloria i Agnus Dei,
- b) Symbol,
- c) Modlitwa wiernych.

Do trzeciego stopnia należą śpiewy:

- a) przy procesji wejścia i komunii,
- b) po Lekcji,
- c) alleluja przed Ewangelią,
- d) na ofiarowanie,
- e) tekstów Pisma Świętego (chyba że bardziej odpowiednim byłoby ich czytanie)¹⁸.

Jako pierwszy uwagę zwraca fakt, iż w instrukcji wprowadzono nieobecny wcześniej w śpiewanej liturgii podział na trzy stopnie uczestnictwa. Stopień pierwszy – zarazem najbardziej rozbudowany – składa się z elementów dwojakiego rodzaju: są to wszystkie trzy oracje mszalne (tzw. kolekta, modlitwa nad darami oraz modlitwa po komunii) oraz dialogi kapłana z wiernymi. Drugi stopień (którego wprowadzenie wymaga, by zrealizowany został w całości stopień pierwszy) rozszerza zestaw śpiewanych elementów o części stałe oraz modlitwę wiernych. Wreszcie stopień trzeci zrównuje ze sobą pozostałe elementy, stawiając śpiew na wejście i inne „części zmienne” (lub śpiewy je zastępujące) na równi z decyzją o śpiewie np. psalmu responsoryjnego czy czytań mszalnych. Wynika z tego, że intencją autorów dokumentu było, by podstawę śpiewu liturgicznego stanowił „śpiew rytualny” z uwzględnieniem części stanowiących trzon rytu w pierwszej kolejności, tzn. przede wszystkim oracje, partie należące do kapłana oraz dialogi z wiernymi. Dopiero w dalszej kolejności należy rozszerzać śpiewaną liturgię o inne elementy. Najuroczystszą formą sprawo-

¹⁸ Stosowana nomenklatura nie odpowiada całkowicie tej wprowadzonej w wydanym później mszale oraz wprowadzeniu do niego. Wynika to oczywiście z faktu, że instrukcja została zredagowana tuż po soborze, w czasach, gdy nowy ryt mszy jeszcze nie istniał. Siłą rzeczy używano zatem nazewnictwa wykorzystywanego dotychczas w odniesieniu do obowiązującego wciąż rytu (tzw. trydenckiego), np. Offertorium (które później, na skutek zmian w liturgii, zostało zastąpione przez „przygotowanie darów”). Jednak, mimo iż obrzędy, do których bezpośrednio odnosili się autorzy instrukcji zostały zreformowane, sens tych wskazań pozostaje niezmienny, a sama instrukcja wciąż aktualna.

wania obrzędów stanowi zatem ta, w której cała Msza święta łącznie z czytaniem zostanie zaśpiewana.

Z przytoczonego fragmentu instrukcji wypływa ponadto drugi wniosek: decyzja o tym, które elementy mszy zostaną zaśpiewane, powinna wynikać z zastosowania określonej logiki. W opisie pierwszego stopnia części takie jak prefacja oraz Sanctus czy Modlitwa Pańska z embolizmem stanowią spójną całość¹⁹. Dowodzi to, że śpiew poszczególnych elementów należy dobierać w sposób świadomy i przemyślany. Każda liturgia przed rozpoczęciem powinna być zaplanowana nie tylko pod kątem organizacyjnym, ale także muzycznym. Nie ma w niej miejsca na przypadkowość i chaos²⁰.

Wyliczone powyżej aspekty potwierdzono w późniejszych instrukcjach kościelnych. W *Ogólnym wprowadzeniu do mszału rzymskiego* dokonano podziału formuł występujących w czasie liturgii na dwa rodzaje: samodzielne obrzędy (np. hymn Chwała na wysokości albo psalm responsoryjny) oraz towarzyszące innym obrzędom (np. pieśń na wejście lub śpiew Baranku Boży, który towarzyszy łamaniu chleba)²¹. Wskazuje to na istnienie hierarchii pomiędzy śpiewami. Te drugie, jako mniej ważne, są podporządkowane akcji liturgicznej i nie powinny niepotrzebnie jej przedłużać ani wybijać się na pierwszy plan. W tym samym dokumencie sprecyzowano ponadto:

(...) Ze wszech miar należy dbać o to, by nie zabrakło śpiewu usługujących i ludu podczas Mszy świętych celebrowanych w niedziele i nakazane święta. W doborze natomiast części śpiewanych należy przyznać pierwszeństwo elementom ważniejszym, zwłaszcza tym, które winny być wykonywane przez kapłana, diakona albo lektora, z odpowiedziami ludu, lub też wspólnie przez kapłana i lud²².

Również w najnowszej *Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej* z 2017 roku powtórzono te pouczenia:

¹⁹ Zob. punkt 81: *Ogólne wprowadzenie...*, op. cit.

²⁰ Zob. punkt 42: Benedykt XVI, *Posynodalna adhortacja apostolska „Sacramentum caritatis”*, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pl/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis.html (dostęp: 19.01.2022).

²¹ Zob. punkt 37: *Ogólne wprowadzenie...*, op. cit.

²² Zob. punkt 40: Ibidem.

Przewodniczący liturgii powinien wykorzystywać dopuszczone i zalecone przez przepisy możliwości w sprawowaniu świętych obrzędów i dostosowania ich do potrzeb wspólnoty. Zaleca się, aby uwzględniał stopnie uroczystej liturgii i śpiewał wszystkie części przeznaczone dla niego²³.

Wspomniana wcześniej instrukcja *Musicam Sacram* pozostaje aktualna do dziś. Świadczy o tym choćby fakt, że późniejsze dokumenty, których moc prawna nie ulega wątpliwości (na czele z *Instrukcją Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*), zawierają odwołania właśnie do tego pisma. Odmienna była jednak w 1967 roku rzeczywistość liturgiczna, w której rzeczona instrukcja powstała. Mimo, iż był to już czas posoborowej reformy liturgicznej, na jej owoc trzeba było czekać jeszcze dwa lata. Punktem odniesienia dla autorów był więc tzw. „ryt trydencki” zgodnie z obowiązującym ówczesnie mszałem promulgowanym przez Jana XXIII w roku 1962. Stąd też obecna tam nomenklatura (np. „śpiew po lekcji” nazywany dzisiaj częścią śpiewem międzylekcyjnym²⁴ lub „kanon [mszy]” nazywany współcześnie modlitwą eucharystyczną²⁵) może nie w pełni odpowiadać tej stosowanej przez późniejsze dokumenty. Również niektóre elementy rytu uległy zmianie; na przykład embolizm otrzymał zakończenie w formie aklamacji „Bo Twoje jest królestwo i potęga, i chwała na wieki” wypowiedzianej przez wszystkich wiernych. Ponadto dzisiejsza liturgia (odprawiana zgodnie z mszałem promulgowanym przez Pawła VI, tzw. *Novus Ordo Missae*) nie ogranicza śpiewu celebransa wyłącznie do elementów wyszczególnionych w cytowanym wcześniej fragmencie *Musicam Sacram*. Łacińskie (tzw. typiczne) wydanie mszału posiada melodie i wzory umożliwiające zaśpiewanie mszy w całości (od „In nomine Patris”, przez modlitwę wiernych i modlitwę eucharystyczną aż do „Deo

²³ Zob. punkt 10a: *Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej*, <https://episkopat.pl/instrukcja-konferencji-episkopatu-polski-o-muzyce-koscielnej> (dostęp: 19.01.2022).

²⁴ Nazwa wynika z odczytywania przed Ewangelią dwóch lekcji, co dawniej nigdy nie miało miejsca.

²⁵ Dawny kanon to współcześnie I modlitwa eucharystyczna, obok której celebrans ma do wyboru kilka innych.

gratias”)²⁶. Aktualnie dostępne polskie wydanie mszału²⁷ ma w tym zakresie pewne braki. Kapłani celebrujący mszę w rodzimym języku nie mają do dyspozycji zatwierdzonych melodii do takich elementów jak: wezwanie do pokuty („Uznajmy przed Bogiem, że jesteśmy grzeszni”), wezwanie „Módlcie się, aby moja i waszą ofiarę (...)” wraz z odpowiedzią do niego, modlitwy eucharystyczne (poza tzw. „Opowiadaniem o ustanowieniu” dla modlitw od I do V oraz końcową doksologią), wezwanie „Oto Baranek Boży (...)” wraz z odpowiedzią wiernych. Istnieją co prawda publikacje, które przedstawiają możliwe adaptacje łacińskich melodii do polskich tekstów, jednak nie mają one statusu oficjalnych, zatwierdzonych do użytku liturgicznego. Melodie do śpiewu czytań mszalnych zostały natomiast umieszczone w najnowszym wydaniu *Lekcjonarza mszalnego*²⁸. W świetle obowiązujących dokumentów brakuje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: do którego stopnia śpiewanej liturgii należy zaliczyć nowe elementy?

3. Praktyka liturgiczna

Wobec tak jasnych kościelnych wskazań odnośnie do śpiewu w liturgii, warto rozważyć temat codziennej praktyki liturgicznej w Polsce w tym aspekcie. Niewątpliwie znaczną liczbę kapłanów cechuje dbałość o piękno Mszy świętej. Wielu z nich zabiega, by obok szat liturgicznych, paramentów, świeżych kwiatów i zadbanej świątyni częścią obrzędów była piękna muzyka. Na terenie kraju istnieją ośrodki, których działalność koncentruje się wokół muzyki liturgicznej, a uzdolnieni i wykształceni w tym zakresie księża nawet w codziennych celebracjach nie stronią od śpiewu. Jest to szczególnie ważne i zasługuje na ogromny podziw, gdyż niestety zdają się oni stanowić mniejszość. Z ogromną przykrością należy bowiem stwierdzić, że w zdecydowanej większości kościołów w Polsce proporcje pomiędzy śpiewem określanym przez dokumenty jako „ważniejszy” (tj. śpiew celebransa i dialogi pomiędzy nim a wiernymi), a „mniej ważny” (elementy należące do wyższych stopni) są zachwiane. Podstawę śpiewu

²⁶ Naturalnie z wyłączeniem homilii, a także innych fragmentów, których celebrans nie wypowiada głośno. Por. *Ordo missae in cantu iuxta editionem typicam tertiam Missalis Romani*, SAS La Froidfontaine, Solesmes 2012.

²⁷ *Mszal rzymski dla diecezji polskich*, Pallotinum, Poznań 2013².

²⁸ Por. *Lekcjonarz mszalny*, t. 1, Pallotinum, Poznań 2015².

w liturgii stanowią części stałe, psalm responsoryjny i aklamacja przed ewangelią (wykonywane przez organistę z chóru) oraz pieśni: na wejście, przygotowanie darów, komunie oraz zakończenie (czasami także na uwielbienie po komunii). Kapłani w znacznej większości unikają śpiewu, ograniczając się do wyboru tylko niektórych elementów, takich jak np. pozdrowienie „Pan z wami” z obrzędów wstępnych (ale bez śpiewanego znaku krzyża). Nagminnie można się też spotkać z tym, że celebrans śpiewa dialog przed prefacją, następnie recytuje samą prefację, po czym organista intonuje Święty. Prawdziwe kuriozum stanowi natomiast sytuacja, w której kapłan recytując wezwanie do Modlitwy Pańskiej zmienia tekst i kończy je słowami: „(...) Ośmielamy się śpiewać” (sic!), po czym rzeczywiście następuje śpiewana modlitwa Ojciec nasz zaintonowana przez organistę.

Sytuacje te dowodzą całkowitego braku zrozumienia roli i funkcji śpiewu w liturgii. Ze względu na rozpowszechnienie wspomnianych (i podobnych) praktyk trudno nazwać je przypadkowymi. Przeciwnie, świadczą one o pewnej bezrefleksyjności. Co smutniejsze, są to zjawiska obecne także w czasie najbardziej uroczystych celebracji, nawet tych, którym przewodniczą biskupi.

Jak zatem w świetle przytoczonych przepisów i wskazań powinna wyglądać codzienna polska liturgia? Za punkt wyjścia niech posłuży lista elementów liturgii najczęściej wykonywanych śpiewem w czasie mszy, na której obecny jest organista. Są to²⁹: pieśń na wejście (III), Panie, zmiłuj się (II), psalm responsoryjny (III) i aklamacja przed Ewangelią (III), pieśń na przygotowanie darów (III), Święty (I), Baranku Boży (II) oraz śpiew na komunie (III). To powszechnie oczekiwany, a z punktu widzenia organistów–praktyków wręcz obowiązkowy, zestaw śpiewów. Brak któregoś z elementów mógłby wywołać zdziwienie lub niezrozumienie zarówno u celebransa jak i wśród obecnych na mszy wiernych³⁰. Już pobieżna ana-

²⁹ W nawiasach podano stopień uczestnictwa w śpiewanej liturgii, do którego należy dany element, według klasyfikacji z *Musicam Sacram*.

³⁰ Celowo pominięty śpiew na zakończenie nie należy już do samej liturgii, a zatem jego wykonanie wykracza poza ramy niniejszych rozważań. Nie wymienia go ani *Musicam Sacram*, ani *Ogólne wprowadzenie do mszału rzymskiego*, które jako ostatni z obrzędów zakończenia wymienia „ucalowanie ołtarza przez kapłana i diakona, następnie głęboki ukłon w stronę ołtarza, wykonany przez kapłana, diakona i innych usługujących”. Zob. punkt 90: *Ogólne wprowadzenie*, op. cit.

liza pokazuje, że z wyjątkiem Święty śpiewy te należą do najwyższych stopni według klasyfikacji z *Musicam Sacram*. By pozostać wiernym wskazaniom instrukcji należałoby zatem śpiewać wszystkie elementy stopnia I i II. Kompletna lista wyglądałaby następująco³¹:

1. **Pieśń na wejście** (III);
2. Pozdrowienie wiernych;
3. **Panie, zmiłuj się**³² (II);
4. **Chwała na wysokościach**³³ (II);
5. Modlitwa dnia – tzw. kolekta (I);
6. **Psalm responsoryjny** (III);
7. **Alleluja przed Ewangelią** (III);
8. Aklamacje – dialog przed Ewangelią (I);
9. Wyznanie wiary³⁴ (II);
10. Modlitwa wiernych (II);
11. **Śpiew na przygotowanie darów** (III);
12. Modlitwa nad darami (I);
13. Prefacja wraz z dialogiem i **Święty**³⁵ (I);
14. Doksologia kończąca Modlitwę Eucharystyczną (I);
15. Ojciec nasz wraz ze wstępem i embolizmem (I);
16. Pokój Pański – przekazanie pokoju (I);
17. Baranku Boży (II);
18. **Pieśń na komunię** (III);
19. Modlitwa po komunii (I);
20. Formuły rozesłania³⁶ (I).

Innymi słowy, kapłan celebrujący w Polsce mszę z najpowszechniej wykonywanymi śpiewami powinien zaśpiewać wszystkie możliwe elementy liturgii, z wyjątkiem czytań mszalnych oraz opowiadania o ustano-

³¹ Ponownie w nawiasie podano „stopień” według instrukcji *Musicam Sacram*. Pogrubieniem zaznaczono natomiast elementy pochodzące z wyjściowej listy, stanowiącej trzon rozważań.

³² A także alternatywna forma aktu pokutnego.

³³ Jeśli jest przypisane.

³⁴ Jeśli jest przypisane.

³⁵ Jedyny element z wyjściowej listy należący do stopnia I, który – co należy podkreślić – stanowi jedną całość z prefacją i poprzedzającym ją dialogiem.

³⁶ Wraz z błogosławieństwem.

wieniu i słów konsekracji. Ponadto śpiew wyznania wiary powinien stać się równie powszechny, co śpiew psalmu responsoryjnego.

Co więc można zrobić, by przy znikomym udziale śpiewu celebransa nie odwracać liturgicznej logiki wyrażonej przez wskazania kościelnych prawodawców? Możliwe są różne rozwiązania. Najbardziej radykalnym z nich byłaby całkowita rezygnacja ze śpiewów. Części stałe, tak jak i psalm responsoryjny, należałoby recytować. Alleluja przed Ewangelią natomiast pominąć. W czasie przygotowania darów kapłan głośno odmawiałby modlitwy „Błogosławiony jesteś, Panie”, a zamiast pieśni na wejście i komunię powinny zostać odczytane antyfony zawarte w mszale. Trudno jednak sugerować całkowite wyłączenie muzyki z codziennej celebracji na stałe. Jeszcze przed reformą liturgiczną przeprowadzoną po Soborze Watykańskim II istniała w Polsce praktyka tzw. „mszy recytowanej ze śpiewem ludowym”³⁷. Wierni przybyli na mszę tzw. „cichą” śpiewali polskie pieśni nabożne nie uczestnicząc w inny sposób w samej celebracji. Naturalnie porządek przewidziany w mszale promulgowanym przez Pawła VI nie dopuszcza, by liturgia mogła być odprawiana przez kapłana cicho w obecności wiernych ani tym bardziej, by pieśni były wykonywane równoległe (niezależnie) do akcji liturgicznej. Udział wiernych zarówno w mszy recytowanej jak i śpiewanej jest zasadniczo taki sam. Jednak historyczna praktyka pokazuje, że śpiew pieśni był w naszym kraju w pewnym sensie niezależny od formy samej liturgii. Współcześnie mogłoby to zatem oznaczać, że mimo iż elementy rytu mszy (oracje i dialogi, psalm responsoryjny, części stałe) są recytowane³⁸, to w dopuszczonych momentach nadal wykonuje się polskie pieśni (tj. na wejście, przygotowanie darów, komunię).

Wprowadzenie takiego rozwiązania stałoby się ogromnym wyzwaniem duszpasterskim. Zaniechanie wieloletniej praktyki śpiewu³⁹ Święty czy Baranku Boży wymagałoby gruntownej katechezy wiernych. Inaczej mogliby pomyśleć, że zdarzyło się to na skutek pomyłki. Pozwoliliby to jednak na przywrócenie w liturgii porządku zgodnego z jej wewnętrzną

³⁷ Zwyczaj ten opisuje m.in.: A. Nowowiejski. *Wykład liturgii kościoła katolickiego*, t. III, Drukarnia Kazimierza Miecznikowskiego, Płock 1905, s. 298.

³⁸ Wciąż należałoby pomijać śpiew przed Ewangelią.

³⁹ Niezależnie od tego jakie pozostałe fragmenty mszy są śpiewane, a w przypadku Święty również niezależnie od tego czy kapłan zaśpiewał prefację.

logiką. Być może staloby się także inspiracją dla kapłanów i ich nauczycieli, by nie traktowali śpiewu w liturgii jako przykrego obowiązku, ale jednego z elementów celebracji – takiego samego jak gesty, teksty pochodzące z mszału czy odpowiednie szaty. Niezależnie od ostatecznego rozwiązania, które każdy celebrans powinien znaleźć sam, niniejsze rozważania nasuwają jeden, niezwykle istotny wniosek. Liturgia i sposób jej celebracji – w tym wypadku decyzja o tym, które jej części należy zaśpiewać – nie może być przypadkowa ani podejmowana pod wpływem impulsu. Każdy, kto bierze czynny udział w celebracji (tzn. celebrans, kantor, organista itp.), powinien od samego początku wiedzieć jaki będzie jej przebieg. To właśnie wydaje się prawdziwym zamysłem autorów kościelnych dokumentów.

Niestety, przyczyn niechęci celebransów do śpiewu może być wiele. Najnowsze *ratio studiorum* dla formacji przyszłych prezbiterów przyjęte przez Konferencję Episkopatu Polski w 2021 roku przywiduje na naukę muzyki jedynie 90 godzin w ciągu wszystkich lat studiów. Przekłada się to średnio na jedne 45-minutowe zajęcia co dwa tygodnie w roku akademickim. W tym czasie przyszły kapłan powinien opanować zagadnienia z obszarów takich jak: zasady muzyki, chorał gregoriański, tony psalmowe, obrzędy pogrzebu, dobór pieśni itd., śpiewy Triduum Paschalnego i diakona, a także śpiewy mszalne oraz prawodawstwo z zakresu muzyki kościelnej⁴⁰. Zatem obok wspomnianego już braku refleksji, powodem może być również brak wiedzy lub umiejętności; z dużym prawdopodobieństwem taka sytuacja wystąpi w przypadku alumnów rozpoczynających właśnie swoją formację kapłańską. W dalszej kolejności należy też wymienić inne przyczyny. Śpiew w społeczeństwie zdaje się tracić swoje znaczenie. Współcześnie (zwłaszcza wśród niektórych mężczyzn) jest on postrzegany jako coś wstydlivego. O ile wierni śpiewają w grupie, o tyle celebrans musi śpiewać sam. Innym powodem może być nadużywanie lub nieumiejętne korzystanie z mikrofonu i nagłośnienia. W przypadku, gdy jest ono ustawione za głośno, możemy mieć do czynienia ze zjawiskiem budzącym pewnego rodzaju dysonans. Kapłan śpiewający sam może być

⁴⁰ *Droga formacji prezbiterów w Polsce. Ratio institutionis sacerdotalis pro Polonia*, https://episkopat.pl/wp-content/uploads/2021/06/20210616_Droga-formacji-prezbiterów-w-Polsce.pdf (dostęp: 20.01.2021), s. 99–100.

słyszalny głośniejszy niż grupa wiernych śpiewających razem (nawet dość donośnie). Źle ustawione nagłośnienie zaburza naturalny balans pomiędzy głośnością jednostki, a głośnością grupy. W takiej sytuacji należy dokonać korekty nagłośnienia, a nie domagać się, by powstała przestrzeń była wypełniona poprzez śpiew odpowiedzi do mikrofonu. W przeciwnym razie celebrans może dojść do wniosku, że wierni nie włączają się w śpiew (nawet, jeśli w rzeczywistości jest inaczej), natomiast odpowiadają mu, gdy dialogi pozostają w formie recytowanej. Również organiści w wielu przypadkach zaburzą swoją grą (i śpiewem) naturalny rytm, w którym powinien toczyć się dialog. Chodzi nie tylko o tempo śpiewu (które powinno być naturalne i dostosowane do akustyki danego kościoła), ale także o odpowiednią przestrzeń (cezury) pomiędzy kolejnymi elementami dialogu. Całość musi brzmieć naturalnie, bez zbędnych przyspieszeń i dźwięków wyprzedzających. W końcu powodem niechęci celebransów do śpiewu może być także (fundamentalnie błędne) rozumowanie, zgodnie z którym wspólny śpiew miałby przeszkadzać w osobistym spotkaniu z Bogiem i Jezusem, Jego Synem, w Eucharystii. Jest to jednak podejście sprzeczne z tym, co o liturgii mówi Kościół:

Czynności liturgiczne nie są prywatnymi czynnościami, lecz uroczystością sprawowanymi obrzędami Kościoła, który jest „sakramentem jedności”, czyli ludem świętym, zorganizowanym pod zwierzchnictwem biskupów⁴¹.

Podsumowanie

Przytoczone dokumenty kościelne dotyczące muzyki w liturgii jednoznacznie wskazują, iż najbardziej uprzywilejowaną jej formą jest śpiew, a w szczególności – śpiew celebransa. Muzyczna rola przewodniczącego liturgii jest podwójna. Z jednej strony jest to śpiew samej liturgii. Wygłaszając zarezerwowane dla niego teksty poprzez śpiew, celebrans nadaje im uroczysty charakter. Z drugiej strony, śpiew celebransa warunkuje to, czy inne elementy liturgii, takie jak np. odpowiedzi należące do całego zgromadzenia, przyjmą formę śpiewaną. Przepisy pozostawiają pewną dowolność w zakresie wyboru, które elementy mszy będą śpiewane. Śpiew jest

⁴¹ Zob. punkt 26: *Konstytucja o Liturgii...*, op. cit.

bowiem tak ważny dla sprawowanych obrzędów, że lepiej, aby zaśpiewane zostały przynajmniej częściowo, niż gdyby miało go nie być w liturgii wcale. Jednak wybór ten nie jest całkowicie dowolny. Powinien pozostać w zgodzie z liturgiczną logiką i wynikać ze świadomej decyzji na temat przebiegu liturgii, a nie być efektem impulsu, przypadku lub przyzwyczajenia. Istnieje hierarchia pomiędzy śpiewami wykonywanymi w czasie mszy. W pierwszej kolejności powinien być to śpiew samych obrzędów. Dopiero później należy wprowadzać do liturgii dodatkowe elementy, które będą zwiększać jej „solenność”. Jednocześnie niektóre fragmenty liturgii stanowią integralną całość i nie powinno się ich dzielić. W przeciwnym razie muzyka staje się tylko dodatkiem, pewnego rodzaju sposobem na zaktywizowanie wiernych, którzy tylko biernie obserwują i słuchają celebransa, a „w wolnych chwilach” śpiewają lub słuchają muzyki. W tym sensie celebrans jest pierwszym kantorem liturgii. Nie w sensie funkcji liturgicznej, ale jako ten, którego śpiew, uzupełniany przez odpowiedź wiernych, stanowi fundament obecności muzyki w obrzędach.

Słowa kluczowe: śpiew liturgiczny, muzyka kościelna, śpiew celebransa, liturgia, Msza święta.

CELEBRANT AS THE PRINCIPAL CANTOR OF THE LITURGY

SUMMARY

In this article the author presents an analysis of selected ecclesiastical documents on the role of music in Holy Mass after the Second Vatican Council. The analysis allows the author to conclude that the foundation of music in liturgy is chanting, and especially – the chants of the celebrant, who is called the first cantor of the liturgy. Other musical elements should play a secondary role. In brief, the author also presents possible reasons as to

why, in his opinion, this balance of roles is not maintained in modern liturgical practice.

Keywords: liturgical chant, church music, celebrant chant, liturgy, Holy Mass.

BIBLIOGRAFIA

Źródła drukowane:

Lekcjonarz mszalny, t. 1, Pallotinum, Poznań 2015².

Missale romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum Summorum Pontificum cura recognitum, Typis Polyglottis Vaticanis, Roma 1962.

Mszal rzymski dla diecezji polskich, Pallotinum, Poznań 2013².

Ordo missae in cantu iuxta editionem typicam tertiam Missalis Romani, SAS La Froidfontaine, Solesmes 2012.

Ratzinger Joseph, *Duch liturgii*, przekł. Eliza Pieciul, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002.

Źródła internetowe:

Benedykt XVI, *Posynodalna adhortacja apostolska „Sacramentum caritatis”*, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pl/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis.html (dostęp: 19.01.2022).

Droga formacji prezbiterów w Polsce. Ratio institutionis sacerdotalis pro Polonia, <https://episkopat.pl/english-wchodzi-w-zycie-dokument-droga-formacji-prezbiterow-w-polsce-ratio-institutionis-sacerdotalis-pro-polonia> (dostęp: 20.01.2021).

Droga formacji prezbiterów w Polsce. Ratio institutionis sacerdotalis pro Polonia, https://episkopat.pl/wp-content/uploads/2021/06/20210616_Droga-formacji-prezbiterow-w-Polsce.pdf (dostęp: 20.01.2021).

Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej, <https://episkopat.pl/instrukcja-konferencji-episkopatu-polski-o-muzyce-koscielnej> (dostęp: 19.01.2022).

- Instrukcja o muzyce w świętej liturgii „Musicam sacram”*, https://www.dsorzyszow.pl/files/Dokumenty-Kosciola/7._Instrukcja_o_muzyce_w_swietej_liturgii_Musicam_sacram_1967.pdf (dostęp: 20.01.2022).
- Konstytucja o Liturgii Świętej*, <https://vademecumliturgiczne.pl/2017/06/26/konstytucja-o-liturgii-swietej-sacrosanctum-concilium> (dostęp: 19.01.2022).
- Kwiecień Tomasz, *Trzecie słowo o muzyce kościelnej*, <https://www.liturgia.pl/Trzecie-slowo-o-muzyce-kościelnej> (dostęp: 18.01.2022).
- Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego z 2004 roku*, <https://vademecumliturgiczne.pl/2016/04/07/ogolne-wprowadzenie-do-mszalu-rzymskiego-z-2004-roku> (dostęp: 19.01.2022).
- Pius X, *Tra le sollecitudini*, http://www.vatican.va/content/piusx/it/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini.html (dostęp: 18.01.2022).
- Pius XII, *Musicae Sacrae Disciplina*, https://www.vatican.va/content/pius-xii/it/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html (dostęp: 20.01.2022).

Opracowania:

- Białkowski Mariusz, *Mszalni muzycy*, [w:] *Msza Święta – rozumieć, aby lepiej uczestniczyć. Wykład liturgii Mszy*, red. Jan Hadalski TChr, Wydawnictwo Towarzystwa Chrystusowego HLONDIANUM, Poznań 2013, s. 621–655.
- Klimek Mariusz, *Liturgiczne funkcje muzyczne: kantor i psalterzysta. Historia i teraźniejszość*, „*Musica sacra nova*” 1 (2007) nr 1, s. 94–100.
- Nowowiejski Antoni, *Wykład liturgii kościoła katolickiego*, t. III, Drukarnia Kazimierza Miecznikowskiego, Płock 1905.
- Samulnik Tomasz, *Główne tezy teologii muzyki Josepha Ratzingera/Benedykta XVI*, „*Teologia w Polsce*” 11 (2017) nr 2, s. 217–235.
- Zajac Andrzej, *Muzyka sakralna w encyklice Piusa XII „Musicae sacrae disciplina” a soborowa koncepcja muzyki liturgicznej*, „*Musica sacra nova*” 1 (2007) nr 1, s. 67–70.