

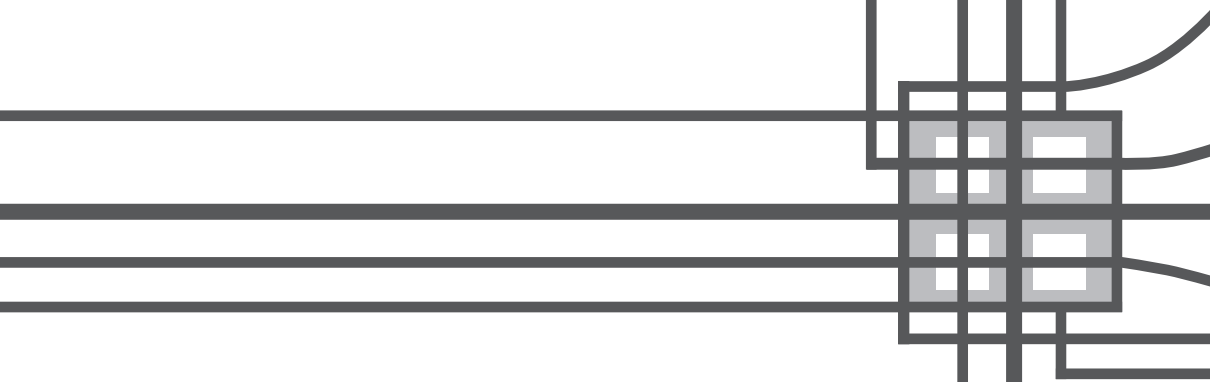
ks. Piotr Przybysz

Słudzy świętej liturgii i członkowie wspólnoty modlitwy

Tożsamość i powołanie chóru kościelnego

**Słudzy świętej liturgii
i członkowie wspólnoty modlitwy**

Tożsamość i powołanie chóru kościelnego



Biblioteka
Polskiej
Federacji
Pueri Cantores

ks. Piotr Przybysz

Słudzy świętej liturgii i członkowie wspólnoty modlitwy

Tożsamość i powołanie chóru kościelnego

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
Wydawnictwo Naukowe
Kraków 2024

Recenzje wydawnicze

ks. prof. dr hab. Andrzej Filaber, Akademia Katolicka w Warszawie

ks. dr hab. Jacek Bramorski, prof. Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku

Projekt okładki

ks. Mirosław Czeglík


Krzysztof Czeglík

Publikacja finansowana ze środków Polskiej Federacji Pueri Cantores

Copyright © 2024 by Piotr Przybysz

ISBN 978-83-8370-013-7 (druk)

ISBN 978-83-8370-014-4 (online)

 <https://doi.org/10.15633/9788383700144>

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Wydawnictwo Naukowe

30-348 Kraków, ul. Bobrzyńskiego 10

wydawnictwo@upjp2.edu.pl

<https://ksiegarnia.upjp2.edu.pl>

Wstęp

Muzyka w liturgii Kościoła, zwłaszcza ta złączona ze słowem, jest nie tylko jej ozdobą, lecz także jej integralną częścią. Z tego powodu nie może być obojętne, jakiego rodzaju jest to muzyka i jaką niesie w sobie wartość. Zagadnienie muzycznego wymiaru liturgii podejmowane było wielokrotnie w najnowszej historii Kościoła, szczególnie po ogłoszeniu przez Sobór Watykański II konstytucji o liturgii świętej¹, i stale powraca w rozważaniach oraz dyskusjach liturgistów, a także wiernych. Popularność dyskursu na temat muzyki w Kościele jest zjawiskiem naturalnym, a nawet pożądanym – muzyka stanowi przecież część kultu publicznego Kościoła.

Skoro zatem jakość muzyki liturgicznej jest tak ważna, to szczególnie warto przyjrzeć się tym, którzy tę muzykę w czasie liturgii wykonują. Choć już bowiem nie tylko o przedmiot materialny (choć muzyka akurat jest najmniej materialną ze sztuk) wykorzystywany w trakcie liturgii, lecz także o człowieka, który w tejsze liturgii uczestniczy. Przyjrzenie się, zwłaszcza z teologicznego punktu widzenia, statusowi i kondycji wykonawców muzyki liturgicznej wydaje się tym bardziej zasadne, że z obserwacji Kościoła w Polsce czasem rodzą się pytania: Czy muzyk – chórzysta albo instrumentalista – „występujący” w czasie liturgii faktycznie w niej uczestniczy? Czy jest to dla niego w ogóle sprawa istotna?

Wątpliwości te stoją w opozycji do opisu, który został zawarty w dokumencie archidiecezji filadelfijskiej, wedle którego członkowie chóru kościelnego to: „Słudzy świętej liturgii i członkowie wspólnoty modlitwy”².

¹ Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium*, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, tekst polski, nowe tłumaczenie, Poznań 2002, s. 48–78 [dalej: Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*].

² Office for Worship Archdiocese of Philadelphia, *Location of Choir and Musical Instruments. Commentary*, <http://www.odwphiladelphia.org/wp-content/uploads/2014/02/LocationofChoirandMusicalInstruments.pdf> (14.04.2020) [tłumaczenie własne autora].

Narzuca się on – przynajmniej po chwili refleksji – jako oczywistość. Jednak konfrontacja z rzeczywistością sprawia, że równolegle z przekonaniem o słuszności tego stwierdzenia pojawiają się pytania: Czy te dwa określenia w całości wyczerpują definicję chóru kościelnego? Czy nie jest to pojęcie szersze lub czy jego istoty nie wyznaczają inne kryteria? Zdarza się przecież, że w czasie liturgii śpiewa chór nienależący do wspólnoty parafialnej, w której liturgia jest odprawiana, a czasem nawet w swoim założeniu nie ma on odniesienia do wiary i religii (np. chóry domów kultury czy różnego rodzaju stowarzyszeń). Są to niebagatelne pytania, ponieważ odpowiedzi na nie mogą przesądzić o tym, kto może, a wręcz kto ma prawo, wykonywać muzykę w liturgii Kościoła. Przedmiotem tej publikacji jest chór kościelny, czyli – jak wynika z samej nazwy – zespół wokalny przynależący do Kościoła. Nadane chórzystom miano „sług świętej liturgii i członków wspólnoty modlitwy” wydaje się więc jasno wyrażać specyfikę chóru kościelnego. Z tego względu sformułowanie to zostało przyjęte jako hipoteza w refleksji na temat jego tożsamości i powołania. Autor chce się z nią zmierzyć, przedstawiając zagadnienie chóru przede wszystkim od strony teoretycznej i – co wymaga podkreślenia – teologicznej, jako wspólnoty we Wspólnocie. Celem niniejszej pracy jest uwypuklenie teologicznego znaczenia obecności chóru i chórzystów w czasie liturgii w taki sposób, żeby móc wyprowadzić z niego pastoralne wnioski dla wszystkich, którzy pracują z chórem kościelnym. Realizacja tak zdefiniowanego celu pozwoli także na ukazanie warunków koniecznych, które ma do spełnienia chór, aby mógł być uznany za kościelny. W tym kontekście istotne jest odwołanie się do soborowej zasady mówiącej, że przynależność do Kościoła jest stopniowalna (obrazują ją koła koncentryczne, gdzie w centrum znajdują się członkowie Kościoła, a najbardziej od niego oddaleni są ludzie dobrej woli, którzy szczerze poszukują Boga). W odniesieniu do chóru śpiewającego w trakcie liturgii można tę zasadę zaadaptować w taki sposób, by na różnych poziomach jego funkcjonowania (od ogólnego po jednostkowy) przyjrzeć się konkretnym obiektywnym cechom, które powinien posiadać chór kościelny. Weryfikacja przedstawionej hipotezy na drodze teologicznej refleksji ma więc doprowadzić do rozstrzygnięć natury teoretycznej, normatywnej i pragmatycznej.

Przedstawiona tutaj próba zrozumienia istoty chóru kościelnego została oparta na założeniu, że najpełniejszy jej obraz można zbudować poprzez odwołanie się do kategorii tożsamości i powołania. Tożsamość oznacza

tu najpierw zespół cech, które sprawiają, że chór postrzegany jest zarówno przez samych członków, jak i przez osoby z zewnątrz jako chór związany ściśle z działalnością (i życiem) Kościoła. Są to cechy, które wyrażają pewnego rodzaju ciągłość i trwałość (np. wartości, które są ważne dla członków zespołu) oraz zwyczaje, tradycje, wspólne doświadczenia dające grupie poczucie odrębności od innych jej podobnych, a jednocześnie poczucie wewnętrznej spójności i jednolitości³. Powołanie w (przyjętym także w tej pracy) rozumieniu biblijnym jest wybraniem i powierzeniem osobie bądź grupie jakiegoś zadania. Wiąże się z tym uznanie, że jest ktoś większy, kto może zlecać wykonanie określonych funkcji bądź prowadzić w nowe, nieznane dotąd miejsca. Konsekwencją zaś przyjęcia propozycji zgodnej z uznawanymi wartościami (w tym zawiera się też uznanie autorytetu tego, kto powołuje) jest pozytywna odpowiedź osoby lub grupy, która rozpoczyna proces rozwoju – wypełniania powołania⁴.

Taki kontekst badawczy pozwala sprowadzić szereg pojawiających się pytań, z których część już padło, do czterech zasadniczych. Kolejno, od najbardziej ogólnego (abstrakcyjnego) do konkretnego (jednostkowego), są to takie pytania, jak: Czy istnieją elementy wspólne dla liturgii, muzyki i chóru, które dałyby podstawę do uzasadnienia czynnej obecności chóru (jakiegokolwiek) w liturgii, a jeżeli tak, to jakie? Czy w samym Kościele katolickim, w jego historii, dokumentach Urzędu Nauczycielskiego i wypowiedziach papieży znajdują się wskazania dopuszczające do udziału w liturgii bądź z niej wykluczające jakikolwiek chór? Jaka jest relacja chóru do zgromadzenia liturgicznego?

Trzecie pytanie wydaje się kluczowe dla całej pracy zwłaszcza wtedy, gdy przyjmie się, że łatwiej można określić tożsamość jednego podmiotu, odnosząc go do innego. W tym pytaniu zawarta jest próba określenia praktycznych zadań, które ma do wykonania chór w czasie liturgii, a także dążenie do wykazania jego powołania. Ostatnie pytanie odnosi się do relacji istniejącej między chórzystą – jednostką a chórem – zespołem: na czym ona powinna polegać i jak wpływa na obydwa podmioty? W nim zawierają się też

³ Zob. J. Berniak-Woźny, *Tożsamość organizacji i modele zarządzania tożsamością organizacji*, „Zarządzanie Zmianami. Zeszyty naukowe” (2011) nr 2, s. 3; D. Musiał, *Kształtowanie się tożsamości w adolescencji*, w: *Studia z psychologii w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, t. 14, red. P. Francuz, W. Otrębski, Lublin 2007, s. 76.

⁴ Zob. J. Paszyński, *Krótki traktat o powołaniu*, „Człowiek w Kulturze” 13 (2000), s. 36; J. Szlaga, *Powołanie w Biblii*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 3 (1995) nr 1, s. 82.

pytania bardziej szczegółowe, np. o możliwość uczestnictwa w działalności chóru osoby nieochrzczonej lub niepraktykującej, i o to, czy taka obecność wpływa jakościowo na tożsamość zespołu.

Tematowi chóru w Kościele zostało poświęconych wiele artykułów i prac. Wśród rodzimych autorów należy zauważyć ks. Andrzeja Zająca⁵ i ks. Roberta Tyrałę⁶. Pierwszy z nich jako założyciel i pierwszy dyrygent Chłopięcego Chóru Katedralnego Pueri Cantores Tarnovienses jest znawcą zagadnienia

⁵ Zob. S. Garnczarski, *Książdz profesor doktor habilitowany Andrzej Zając*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014) nr 2, s. 7–50; A. Zając, *Kulturowy model chóru w muzyce europejskiej*, „Liturgia Sacra” 6 (2000) nr 2, s. 303–316; A. Zając, *Teologiczne aspekty uczestnictwa chóru w liturgii*, „Liturgia Sacra” 7 (2001) nr 1, s. 95–108; A. Zając, *Ruch „Pueri Cantores” spadkobiercą i kontynuatorem kulturowej i liturgicznej tradycji Kościoła*, „Liturgia Sacra” 8 (2002) nr 1, s. 89–105; A. Zając, *Chór w odnowionej liturgii mszy św.*, w: *Muzyka i śpiew kościelny. Kształcenie organistów*, red. J. Zimny, Sandomierz 2004; A. Zając, *Kulturowe aspekty obecności chóru w obrzędach liturgicznych Kościoła (cz. I)*, „Hosanna” (2011) nr 1 (16), s. 7–10; A. Zając, *Kulturowe aspekty obecności chóru w obrzędach liturgicznych Kościoła (cz. II)*, „Hosanna” (2012) nr 2 (17), s. 7–13; A. Zając, *Blaski i cienie pracy dyrygenta chóru chłopięcego*, „Pro Musica Sacra” 9 (2011), s. 41–59.

⁶ Zob. R. Tyrała, *Chorał gregoriański wciąż pierwszym śpiewem Kościoła*, „Anamnesis” 7 (2001) nr 26 (3), s. 49–60; R. Tyrała, *Drogi ku soborowej odnowie muzyki liturgicznej*, „Liturgia Sacra” 7 (2001) nr 2, s. 293–310; R. Tyrała, *Duchowość liturgiczna zespołów śpiewawczych*, „Anamnesis” 9 (2003) nr 34 (3), s. 77–86; *Misericordias Domini...*, Foederatio Internationalis Pueri Cantores, XXXIV Congressus Internationalis, Cracoviae 10–15 Iulii 2007, red. R. Tyrała, Kraków 2007; R. Tyrała, *Duszpasterski wymiar muzyki liturgicznej w świetle adhortacji „Sacramentum caritatis”*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 17 (2008), s. 385–403; R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010; R. Tyrała, *Muzyka – mistyczny język człowieka z Bogiem – integralną częścią uroczystej liturgii*, w: *Sztuka w liturgii*, red. W. Świerzawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2013, s. 313–327; R. Tyrała, *Edukacja, wychowanie i duchowość w Pueri Cantores*, w: *Muzyka sakralna w wymiarze kulturowo-edukacyjnym. Inspiracje i wyzwania*, red. J. Bramorski, Gdańsk 2013, s. 69–78; R. Tyrała, *Wychowanie i formacja na przykładzie federacji Pueri Cantores*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014) nr 2, s. 205–215, <https://doi.org/10.15633/tst.697>; R. Tyrała, *Międzynarodowa Federacja Pueri Cantores w latach 1944–2017. Historia, ludzie, idee*, Kraków 2019; R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej. Historia – ludzie – idee*, w: *Feliks Nowowiejski i jemu współcześni wobec idei muzycznych przełomu XIX i XX wieku*, red. I. Schiller-Rydzewska, J. Duliusz, Olsztyn 2019, s. 223–236; R. Tyrała, *Muzyka podczas papieskich pielgrzymek w Archidiecezji krakowskiej w latach 1997–2016*, w: *Horyzonty wolności*, red. Z. Zarębianka, Kraków 2019, s. 11–36; R. Tyrała, *Pamięć i zadanie. Uniwersytet Papieża – dar i wyzwanie*, w: *Jan Paweł II, który zmienił oblicze świata, cz. 2: 100-lecie urodzin Karola Wojtyły*, red. R. Tyrała, B. Mielec, Kraków 2020, s. 41–53; R. Tyrała, *Znaczenie muzyki kościelnej w historii Kościoła*, „Perspektywy Kultury” 24 (2020) nr 1, s. 71–104, <https://doi.org/10.35765/pk.2019.2401.07>.

zarówno od strony teoretycznej, jak i praktycznej. Ksiądz Andrzej Zając był również pomysłodawcą założenia Polskiej Federacji Pueri Cantores (PFPC) i jej pierwszym prezydentem. Z jego inicjatywy polskie chóry chłopięce, dziewczęce, dziecięce i młodzieżowe dołączyły do Międzynarodowej Federacji Pueri Cantores (FIPC), która za podstawę formacji jej członków przyjęła ich udział w liturgii. Stanowisko prezydenta PFPC po ks. Zającu objął ks. Tyrała, który po upływie jednej kadencji został prezydentem FIPC. Ponadto przez 12 lat był dyrygentem Męskiego Chóru Katedry Wawelskiej. Dzięki bogatemu doświadczeniu w pracy z chórami, zarówno do strony muzycznej, jak i formacyjnej (był też asystentem kościelnym FIPC), jest specjalistą w dziedzinie muzyki liturgicznej, zwłaszcza chóralnej, oraz szerzej – kultury chrześcijańskiej. Sposób myślenia o chorze oraz metody pracy przyjęte przez wymienionych księży miały znaczący wpływ na kształtowanie się poglądów autora i kierunek refleksji przedstawiony w poniższej pracy. Publikacje obu autorów są źródłem wiedzy i inspiracji, ponieważ obejmują wiele aspektów działalności chóru. Przedstawiają ją w ujęciu historycznym i synchronicznym, w perspektywie lokalnej i międzynarodowej; autorzy kładą w nich akcenty zarówno na jej znaczenie liturgiczne, jak i kulturowe. Na bogactwo ich dorobku składają się też artykuły dotyczące pracy chóru w jego ludzkim wymiarze: od duchowości po kwestie czysto techniczne. Warto też wspomnieć o pracy ks. Piotra Radzikowskiego, który opisał historię Polskiej Federacji Pueri Cantores z perspektywy działającego w niej dyrygenta i założyciela chórów oraz wiceprezydenta PFPC⁷. O działalności chórów amatorskich i ich znaczeniu w życiu dorosłych powstała praca Aleksandry Litawy, która swoje badania oparła na doświadczeniu wybranych zespołów z Krakowa⁸.

Nie można nie zauważyć wieloletniej działalności muzycznej, muzykologicznej i duszpasterskiej ks. Andrzeja Filabera, który, będąc „głównym motorem napędzającym”⁹ ruchu muzyków z Warszawy i całej Polski¹⁰,

⁷ P. Radzikowski, *Polska Federacja Pueri Cantores w latach 1992–2017. Studium historyczno-liturgiczne*, Kraków–Siedlce 2022.

⁸ A. Litawa, *Chór amatorski jako forma edukacji kulturalnej dorosłych na przykładzie krakowskich zespołów chóralnych*, Kraków 2016.

⁹ W. Delimat, *Federacja Caecilianum – Śpiewajcie swoim życiem!*, „Pro Musica Sacra” 11 (2013), s. 261, <https://doi.org/10.15633/pms.568>.

¹⁰ Zob. A. Filaber, *Początki ruchu cecylińskiego i jego wpływ na życie muzyczne w Archidiecezji Warszawskiej*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 26 (2013) nr 1, s. 140.

doprowadził do zatwierdzenia w 1994 roku statutu Stowarzyszenia Chórów Kościelnych „Caecilianum”. Stowarzyszenie, z czasem przekształcone w federację, zajmuje się formacją liturgiczną i muzyczną dyrygentów i członków kościelnych zespołów wokalnych¹¹ poprzez organizowanie seminariów, warsztatów dla dyrygentów, troskę o bibliotekę nutową z repertuarem muzyki kościelnej¹². Federacja, skupiając 105 zespołów z całej Polski¹³, zajmuje się także organizowaniem festiwali, konkursów i koncertów, wspomaga zespoły, dając im możliwość korzystania ze swojego zaplecza administracyjno-finansowego¹⁴. Niedotycząca bezpośrednio tematu chóru, jednak bardzo istotna w kontekście muzyki kościelnej, jest troska ks. Filabera o formację organistów diecezji warszawskiej, której autor mógł osobiście doświadczyć, prowadząc dla nich rekolekcje w 2020 roku. To spotkanie zaowocowało m.in. podjęciem głębszej refleksji nad pastoralnym wymiarem działalności zespołów muzycznych i posługą księdza-muzyka¹⁵.

W literaturze poświęconej działalności chórów należy również zauważyć publikację ks. Michała Romana Szulika pt. *Chór w kościele. Podręcznik*¹⁶. Jest ona bardzo przydatna dla dyrygenta chóru kościelnego. Publikacja ta, składająca się z dwóch części: teoretycznej i dodatku nutowego, zawiera wiele cennych wskazówek dotyczących praktyki prowadzenia chóru kościelnego. Znajdują się tam także przepisy liturgiczne odnoszące się do muzyki w liturgii oraz konkretne propozycje ich adaptacji. Jest to pierwsza tak wyczerpująca praca poświęcona chórowi w kościele w języku polskim¹⁷.

¹¹ A. Filaber, *Początki ruchu cecylińskiego...*, s. 140.

¹² Zob. A. Filaber, „Caecilianum” w Polsce, „Liturgia Sacra” 1 (1995) nr 1–2, s. 139.

¹³ Zob. *Chóry Federacji Caecilianum – Federacja Caecilianum*, <https://www.caecilianum.eu/oddzialy-caecilianum.html> (04.12.2022).

¹⁴ Federacja udostępnia swoim członkom subkonto i może wystawiać rachunki za koncerty, co jest zwłaszcza dla mniejszych zespołów dużym usprawnieniem działalności. Zob. W. Delimat, *Federacja Caecilianum...*, s. 264.

¹⁵ O duszpasterskiej wartości pracy z chórem i scholą zob. A. Filaber, *Współpraca muzyka kościelnego z kapłanem w duszpasterstwie*, „Musica Liturgica. Biuletyn Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych” 6 (2011), s. 67.

¹⁶ Ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele. Podręcznik*, Lublin 2012.

¹⁷ Ponad trzydzieści lat wcześniej ukazał się inny podręcznik, który nie dotyczył wprost muzyki chóralnej w kościele, ale jego autor niewątpliwie inspirował się tym właśnie doświadczeniem. Zob. A. Zajac, *Podstawy dyrygentury chóralnej*, Tarnów 1980.

Autorem, którego nie można pominąć, pisząc o chórze kościelnym, jest niewątpliwie ks. Grzegorz Poźniak. Jego studium teologiczno-muzykologiczne¹⁸ nie odnosi się wprost do chóru, lecz zostało poświęcone scholi liturgicznej. Te zespoły muzyczne w wielu aspektach funkcjonują w analogiczny sposób. Z tego względu publikacja stanowi istotny punkt odniesienia do refleksji nad chórem. Szczególnie ciekawy jest jej czwarty rozdział poświęcony wielopłaszczyznowej formacji scholi liturgicznej.

Spośród autorów zagranicznych należy zauważyć zwłaszcza Michaela Veuthey'a, który w swojej pracy *Il coro cuore dell'assemblea*¹⁹ połączył teoretyczną wiedzę o chórze i jego możliwościach od strony muzycznej z praktycznymi informacjami dotyczącymi prowadzenia chóru i jego uczestnictwa w liturgii.

W wymienionych wyżej trzech ostatnich publikacjach autorzy skoncentrowali się na praktycznej stronie działania chóru. A jak już zostało wspomniane, w niniejszej pracy temat ten jest przedstawiony od strony teoretycznej – ze szczególnym uwzględnieniem aspektu pastoralnego. Dzięki temu może ona uzupełnić obraz liturgii w literaturze teologicznej o refleksje na temat istotnego składnika celebracji, a jednocześnie stanowi niezbędne ogniwo łączące opracowania dotyczące praktyki z rozprawami przedstawiającymi istotę sprawowania liturgii.

Konstrukcja publikacji przypomina odwróconą piramidę. Na szczycie – na początku – znajdują się zagadnienia najszerze (najmniej specyficzne dla działalności chóru *sensu stricto* i najbardziej abstrakcyjne), które pozwalają dostrzec wielość kontekstów i znaczeń, w kontekście których można analizować podjęty temat, a przy tym uchwycić wspólne cechy liturgii, muzyki i chóru. Kolejny poziom analiz będzie już zawężony do rzeczywistości wyłącznie Kościoła powszechnego. Zostaną w nim omówione teksty źródłowe i opracowania historyczne poświęcone sposobowi istnienia i działania chóru na przestrzeni wieków. Analizowane materiały obejmujące opisy, postulaty i komentarze obserwatorów zewnętrznych wobec chórow umożliwiające spojrzenie na zespół z perspektywy czasu (jak w przypadku opracowań historycznych), autorytetu Kościoła (jak w oficjalnych dokumentach) i słuchacza – odbiorcy (gdy analizowane będą wypowiedzi papieża wygłoszone przy okazji różnego rodzaju spotkań z muzykami).

¹⁸ G. Poźniak, *Schola liturgiczna. Studium teologiczno-muzykologiczne na przykładzie diecezji opolskiej*, Opole 2006.

¹⁹ M. Veuthey, *Il coro cuore dell'assemblea*, Milano 1998.

W dalszej części pracy, już w większym zbliżeniu, zostanie ukazana relacja pomiędzy konkretnym chórem śpiewającym w liturgii a zgromadzeniem, czyli lokalną wspólnotą, która w tej liturgii uczestniczy. W końcu najbardziej egzystencjalnym – personalnym zagadnieniem (wierzchołkiem odwróconej piramidy) – będzie więź między chórzystą a jego zespołem. Co jest w niej najistotniejsze? Co pomaga, a co przeszkadza w budowaniu wspólnoty chóru kościelnego?

W pierwszym rozdziale zostaną poruszone zagadnienia elementarne dla filozofii, teologii, muzyki i liturgii. Najbardziej uniwersalne wartości, wspólne dla wielu dziedzin życia, mogą bowiem stworzyć płaszczyznę, na której tle będzie wyraźnie widać to, co jest korzystne (lub niekorzystne) dla obecności chóru śpiewającego w czasie liturgii, a to jest argumentem przemawiającym za jego istnieniem i funkcjonowaniem w konkretnej formie. Podstawowym odniesieniem dla podjętych tu rozważań jest słowo, ze szczególnym uwzględnieniem Słowa, które stało się ciałem (zob. J 1, 14). W tym kontekście pojawia się pytanie, czy konieczne jest bezpośrednie odniesienie muzyki liturgicznej i jej wykonawców do Słowa – Boga – Druhej Osoby Trójcy Świętej, by uznać tę muzykę i artystów za odpowiednich dla sprawowania Służby Bożej. Pytanie to implikuje potrójne spojrzenie na Logos obejmujące logikę liturgii, logikę muzyki (z odniesieniem do starożytnych teorii greckich) i logikę ludzkiego działania. Jako drugie zostanie podjęte zagadnienie piękna. Kluczowe będą tu trzy sformułowania, które pochodzą z dokumentów kościelnych i odnoszą się bezpośrednio do piękna i liturgii, muzyki i działania człowieka. Pierwsze z nich to *nobilis pulchritudo*, które zostało użyte w soborowym dokumencie *Sacrosanctum concilium* w odniesieniu do liturgii²⁰. W opozycji do zbytku i kiczu liturgia powinna charakteryzować się szlachetnym pięknem. Warto też postawić pytanie, w jaki sposób to piękno może być realizowane w przestrzeni muzyki liturgicznej i jak może „promieniować” na inne dziedziny życia człowieka. Z tym z kolei jest związane inne sformułowanie: *via pulchritudinis*, a więc droga piękna, która prowadzi do pokazania Boga w sposób niedyskursywny. Poprzez sztukę kościelną można zwrócić uwagę człowieka na wymiar duchowy jego życia i wskazać na transcendentne piękno, które przekracza wszystko to, co sam może przedstawić. Czy zawsze jednak doświadczenie piękna porusza człowieka do tego, by stał się *pulchritudinis testis*, i w jaki sposób

²⁰ Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 124.

ma się wyrażać owo świadczanie o pięknie? Kolejny, trzeci punkt rozdziału, skoncentruje uwagę czytelnika na harmonii jako zgodnym współbrzmieniu, czy lepiej współlistnieniu, różnych rzeczywistości. Wielowymiarowość czynności liturgicznych zachęca do zastanowienia się: Jak to możliwe, że czasem bardzo różne rzeczywistości mogą współlistnieć w czasie jednej celebracji? W jaki sposób zachowanie *ordo* (słowo to pojawia się w tytułach niektórych ksiąg liturgicznych) faktycznie porządkuje sztukę kolorów, struktur, dźwięków, słów i gestów oraz jaki wpływ na zachowanie spójnej całości ma wewnętrzna harmonia poszczególnych jej składowych?

Rozdział drugi zostanie poświęcony tematowi chóru już we właściwym mu kontekście: życia kościelnego, a więc Kościoła łacińskiego. Punkt wyjścia będzie stanowić historia chóru w liturgii Kościoła od czasów starożytnych do współczesności. W zrozumieniu współcześnie działającego chóru ma pomóc zastanowienie się nad sposobami działania chóru niegdyś, z uwzględnieniem szczególnie ważnych momentów historii. Drugi punkt tego rozdziału przedstawia naukę Kościoła w odniesieniu do chóru, zawartą w dokumentach o muzyce wydawanych od początku XX wieku. Wybór tego okresu podyktowany był tym, że właśnie od początku XX wieku powstało najwięcej w historii Kościoła dokumentów poświęconych wprost muzyce w liturgii. Wcześniej ten temat nie był tak szeroko omawiany, a pojawiające się o nim wzmianki nie miały znaczącego przełożenia na działalność chóru. W punkcie trzecim znajdują się wypowiedzi papieży posoborowych (od Pawła VI do Franciszka) skierowane do muzyków, wygłoszone przy okazji różnych spotkań. Poszczególne biskupi rzymscy wyrażali w nich wprost oczekiwania wobec śpiewaków czy szerzej muzyków, co ma znaczenie bardziej praktyczne i pastoralne. Poza tekstami Jana Pawła II, w większości wypowiedzi te zostały przetłumaczone na język polski przez autora.

W rozdziale trzecim zostanie podjęty główny temat pracy. Dotyka bowiem samej istoty zagadnienia chóru kościelnego, a więc relacji, jaka istnieje pomiędzy nim (czyli chórzystami, dyrygentem, osobami współpracującymi) a konkretną wspólnotą modlącego się Kościoła, który objawia się w całej pełni właśnie w liturgii i który poprzez liturgię także się definiuje. Zostanie tu przedstawiona wzajemna zależność chóru i wspólnoty celebrującej Eucharystię jako części i całości, następnie funkcja chóru w wertykalnej relacji wspólnoty z Bogiem, a więc działanie w zastępstwie, oraz zadania chóru ukierunkowane na wspólnotę, czyli jego służba. Współtworzenie przez chór wspólnoty to przedmiot pierwszego punktu. Zagadnienie to będzie

przedstawione w porządku chronologicznym – od samych początków kultu chrześcijańskiego, o których można cokolwiek powiedzieć jedynie na podstawie bardzo niewielu zachowanych źródeł. W drugim punkcie zostanie omówiona i odniesiona do chóru idea zastępstwa, która jest fundamentalna dla każdego rodzaju kultu, a rzadko bywa łączona z działalnością zespołu wokalnego w liturgii. Punkt trzeci ukaże zaś służebną funkcję chóru w układzie horyzontalnym, jego działania dla wspólnoty: dla jej dobra i wzrostu.

W czwartym rozdziale zostanie podjęta refleksja nad człowiekiem, który uczestniczy w życiu wspólnoty Kościoła, będąc członkiem konkretnej wspólnoty chóru kościelnego. Pierwszym zagadnieniem, na który zwróci się tu uwagę, będzie duchowy wymiar śpiewania w chórze. Pomocne w jego odkryciu, lepszym zrozumieniu i rozwijaniu jest spojrzenie na szczególne umiejętności chórzystów w perspektywie nadprzyrodzonej. Kluczem do tego jest nauka św. Pawła o charyzmatkach (zob. 1 Kor 14, 26). Umiejętności członków chóru nie są wyłącznie darem naturalnym, wiążą się ze szczególnym posłaniem – darem danym dla dobra wspólnoty, a więc charyzmatem. W drugim punkcie zostanie podjęty aktualny dziś w Kościele temat ewangelizacji. Decyzja, by ewangelizację rozpatrywać jako jedną z płaszczyzn, na których realizuje się budowanie więzi chórzysty ze wspólnotą chóru, nie jest oczywista. Wydaje się bowiem, że ci, którzy śpiewają w chórze kościelnym, są ludźmi wierzącymi i bardziej jest im potrzebna formacja stała, a nie ewangelizacja. Jednakże – idąc za myślą papieża Franciszka – pierwszym obszarem, w którym urzeczywistnia się nowa ewangelizacja, jest duszpasterstwo zwyczajne: „ma [ono] na celu wzrost wierzących, tak by coraz lepiej całym swoim życiem odpowiadali na miłość Bożą”²¹. Zagadnieniu relacji między chórzystami zostanie poświęcony punkt trzeci ostatniego rozdziału pracy. W chrześcijańskim rozumieniu chór kościelny nie jest tylko zespołem – grupą ludzi, których łączy zainteresowanie muzyką i chęć rozwijania swoich zdolności. Jest on, a przynajmniej powinien być, wspólnotą. Pojęcie to zakłada nie tylko ścisłe relacje budowane w oparciu o wspólne pasje, a więc na poziomie czysto ludzkim, lecz także ich najgłębsze duchowe podłoże, jakim jest wspólnie wyznawana i pogłębiana wiara w Boga.

²¹ Franciszek, *Adhortacja apostolska „Evangelii gaudium”: o głoszeniu Ewangelii w dzisiejszym świecie* [24.11.2013], Kraków 2013, nr 14 [dalej: Franciszek, *Adhortacja Evangelii gaudium*].

Rozdział 1.

Liturgia i muzyka

Co wspólnego mają liturgia i muzyka? Bez wątplenia obydwie są efektem intencjonalnej działalności człowieka, jednak ta cecha nie wyczerpuje odpowiedzi na postawione pytanie. W istocie obu tych rzeczywistości musi znajdować się zbiór tożsamyh albo bardzo zbliżonych właściwości, które sprawiły, że człowiek umieścił liturgię i muzykę w sakralnej sferze swojego życia. Śpiew chóru kościelnego jest materialnym, choć ulotnym, wyrazem ich współlistnienia.

Muzyka funkcjonuje niemal w każdym z wymiarów współczesnej cywilizacji. Truizmem będzie stwierdzenie, że jest nieodłącznym elementem, towarzyszem ludzkiego życia. Warto jednak się nad nim zatrzymać, ponieważ jego dosłowność pokazuje prawdę o dzisiejszej rzeczywistości kultury zachodniej. Muzyka jest obecna w przestrzeni domowej, w podróży, w rozrywce, kulturze, sporcie, edukacji, wielu ludziom „przygrywa” w pracy, jej właściwości są wykorzystywane do relaksacji, terapii, a nawet hodowli zwierząt. Obecność muzyki w przestrzeni społecznej ewoluowała na taką skalę, że w wielu okolicznościach zaczęła być ona odbierana podświadomie, stała się jedynie tłem – muzyką tła¹. Muzyka jako niezauważalna stała się oczywista, jej powszechność przerodziła się w powszedniość, przez co stopniowo traci swoją moc i niektóre funkcje². Co więcej, przyjmowana jako pewnik, nie odsyła już do swoich pierwotnych zadań. A w jeszcze

¹ Jest to funkcjonalna muzyka towarzysząca, czasem nawet wpływająca na nastroje i preferencje, np. dotyczące zakupów, i w tym celu świadomie wykorzystywana w działaniach marketingowych. Zob. A. Zielińska, N. Koy, *Muzyka jako narzędzie kreowania wrażeń klienta w punkcie sprzedaży detalicznej*, „Modern Management Review” 22 (2017) nr 4, s. 173–182.

² Zob. M. Pęczak, *Od odświętności do codzienności – muzyka jako audiosfera współczesnego świata*, „Kultura Współczesna” (2017) nr 3 (96), s. 38nn; K. M. Wyrzykowska, *Od kon-*

stosunkowo nieodległej przeszłości łączono obecność muzyki z niektórymi, zwłaszcza kluczowymi momentami życia i jego świętowania – celebrowania. Tym bardziej zaciera się w świadomości ludzi jej pochodzenie. Słuchając współczesnych utworów rozrywkowych, czasem trudno pomyśleć o zakorzenieniu muzyki wielkich starożytnych kultur (Mezopotamii, Egiptu, Grecji, Rzymu, Izraela) w religii, a takie są jej faktyczne konotacje³. Świętowanie, czyli odejście od powszedniości, jest także ściśle związane z naturą człowieka. Celebrowanie momentów przełomowych w życiu, bardziej i mniej ważnych, łączyło się z rozwojem kultury i religii. Religijność zaś znajdowała swój wyraz w jakiejś formie kultu.

Joseph Ratzinger, odnosząc się do kultu chrześcijańskiego i jego związków z muzyką, pisał: „Liturgia i muzyka pozostawały ze sobą od początku w siostrzanych relacjach. Gdzie człowiek oddaje chwałę Bogu, tam samo słowo nie wystarcza. Rozmowa z Bogiem wychodzi poza granice ludzkiego języka. Dlatego z samej swej natury wszędzie przywoływała na pomoc muzykę, śpiew i głosy stworzeń w dźwiękach instrumentów”⁴.

Także dziś trudno jest wyobrazić sobie uroczystą liturgię, która byłaby pozbawiona muzyki. Liturgia jest najważniejszą czynnością, którą ma do wykonania wspólnota wierzących⁵. To z niej wypływa życiodajna moc dająca Kościołowi siłę do nowego życia, jego praktykowania i dzielenia się nim z innymi. Jej cel to uwielbienie Boga, a przez to uświęcenie człowieka⁶. Liturgia jest więc najważniejszym działaniem Kościoła, bo jej cel jest tożsamy z celem życia człowieka. Każde inne działanie jest temu podporządkowane i w nim nabiera prawdziwego sensu.

Chcąc przyjrzeć się bliżej dwóm, tak bliskim życiu człowieka rzeczywistościom: muzyce i liturgii, należy poszukać punktów stycznych. Jak już zostało wspomniane, chór kościelny działa właśnie w obrębie tej wspólnej przestrzeni, dlatego jej określenie i opisanie jest jednocześnie przedstawieniem tego, co wyznacza jego ontyczny status. Prowadzi więc do odpowiedzi

testacji do estetyzacji życia codziennego. Kilka uwag o znaczeniu i funkcji muzyki w życiu młodzieży, „Pogranicze. Studia Społeczne” 26 (2015), s. 133nn.

³ Zob. J. M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, t. 1, Kraków 1989, s. 32–66.

⁴ J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, w: J. Ratzinger, *Teologia liturgii: sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, Lublin 2012, s. 494 (Opera Omnia, 11).

⁵ Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 10.

⁶ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 112.

na pytania o jego powołanie i tożsamość. Dotychczasowe⁷ sposoby opisu zależności między muzyką a liturgią wydają się niewystarczające dla przyjętej w niniejszej pracy perspektywy, stąd propozycja skupienia się na trzech wartościach wspólnych i istotnych dla muzyki, liturgii, a zatem i chóru. Pierwszą stanowi **słowo** (*logos*) – w rozumieniu przyjętym w starożytnej Grecji, a więc szerszym i głębszym od potocznego rozumienia elementarnej części mowy. W chrześcijańskim ujęciu znaczenie słowa – Logosu jest jeszcze głębsze, bowiem Słowo jest Nieskończone. W liturgii Logos objawia Słowo Wcielone, w muzyce wyraża myśl kompozytora, w chórze jest nośnikiem idei (wyrażonych w śpiewanych treściach) i buduje relacje (w zwyczajnych rozmowach). Kolejną wartością-kluczem jest **piękno** jako element estetycznie niezbędny w sztuce, teologicznie – w liturgii i etycznie – w działalności chóru. Ostatnim punktem odniesienia dla syntetycznego spojrzenia na liturgię, muzykę i chór jest ich wielowymiarowość charakteryzująca się **harmonią**. To harmonia sprawia, że wielość różnych dźwięków tworzy muzykę. To ona w różnorodności funkcji, gestów, znaków organizuje liturgię. To ona w końcu decyduje o poziomie artystycznym chóru, jego brzmieniu oraz wewnętrznych i zewnętrznych relacjach.

Zgłębienie powyższych zagadnień ma pomóc w pełniejszym rozumieniu naturalnego środowiska chóru kościelnego, który stanowią liturgia i muzyka.

1.1. SŁOWO

Liturgia jest logiczna i możliwa dzięki słowu (Logos). Oznacza to, że składające się na liturgię teksty modlitw, fragmenty Biblii czy śpiewy jasno i precyzyjnie wyrażają wiarę Kościoła i można na ich podstawie wyciągać prawidłowe wnioski w odniesieniu do objawienia Boga, zgodnie ze starożytną zasadą *lex orandi, lex credendi*⁸. Odnosi się to szczególnie do liturgii rzymskiej, która dzięki powściągliwości i precyzji języka wyraźnie odróżnia się

⁷ Zob. R. Kaczorowski, *Liturgia i muzyka w Biblii w ujęciu Józefa Ratzingera*, „Studia Gdańskie” 17 (2004), s. 107–117; I. Pawlak, *Liturgia i muzyka. Wzajemne relacje*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra” 5 (2014) nr 5, s. 49–62; J. Ratzinger, *Muzyka a liturgia*, „Communio” 21 (2001) nr 2 (122), s. 39–53.

⁸ B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 734, zob. przyp. 417.

od liturgii wschodnich: kwiecistych i pełnych poetyckich obrazów⁹. Ta wewnętrzna i formalna zgodność¹⁰ nie wyczerpuje jednak w pełni logiczności liturgii. Liturgia jest logiczna, ponieważ jest osadzona i skoncentrowana na Logosie, o którym mówił św. Jan w prologu swojej Ewangelii (zob. J 1, 1). Liturgia dokonuje się przez słowo, a więc nie ma liturgii bez słowa. To pozornie oczywiste stwierdzenie jest niezwykle bogate w treść, gdyż liturgia Kościoła to uobecnienie ofiary, jaką złożył swojemu Ojcu Jezus – odwieczny Logos. Tak rozwinął to i wyjaśnił Joseph Ratzinger: „idea ofiary za pośrednictwem logosu pełnię osiąga dopiero w Logosie wcielonym, w Słowie, które stało się ciałem i przyciąga «wszelkie ciało» do oddawania chwały Bogu. Logos nie jest już teraz tylko «sensem» istniejącym poza rzeczami i nad nimi. Teraz On sam wszedł w ciało i ucieleśnił się. [...] Teraz «Słowo» nie jest już tylko zastępstwem kogoś drugiego, cielesnego, w ofiarowaniu siebie samego przez Jezusa na Krzyżu jest teraz złączone z całą rzeczywistością ludzkiego życia i cierpienia. Teraz to już nie jest kult zastępczy”¹¹.

Najpierw więc należałoby podkreślić, że liturgia chrześcijańska jest w ogóle możliwa dzięki temu, że „Słowo stało się ciałem” (J 1, 14). Oddawany przez Lud Boży kult w „duchu i prawdzie” (J 4, 24) można wyrażać w materialny sposób przede wszystkim dlatego, że doszło do wcielenia Logosu. Materialność ta oznacza posługiwanie się przedmiotami dla zaistnienia sakramentów (woda, chleb, wino, olej), ale także posługiwanie się słowami dla wyrażenia niewyrażalnego¹². Dalej liturgia opowiada o wielkości i dobroci Boga, która osiągnęła swój szczyt i stała się namacalna dzięki ofierze, jaką z całego swojego życia złożył Jezus Chrystus¹³. To uwielbianie Boga w Kościele jest kontynuacją uwielbienia, które ma swoje źródło w przymierzu wielokrotnie zawieranym przez Boga z człowiekiem, począwszy od Noego (zob. Rdz 9, 1–17) i Abrahama (zob. Rdz 17, 2–14), a swoje wypełnienie znajduje w Misterium Paschalnym Jezusa w Nowym Przymierzu (zob. Łk 22, 20; Hbr 9, 15). Obcowanie ze świętością sprawia, że sam człowiek staje się święty.

⁹ J. Miazek, *Liturgia w czasach Ojców Kościoła*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 20 (2007) nr 1, s. 157.

¹⁰ A. Gacka-Asiewicz, *Logika w pigułce*, Warszawa 2014, s. 1.

¹¹ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, w: J. Ratzinger, *Teologia liturgii...*, s. 51.

¹² Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, Poznań 1994, nr 42, 43.

¹³ Zob. A. Sielepin, *Między „źródłem” a „szczytem”*. *Szkice z duchowości liturgicznej*, Kraków 2004, s. 58.

Uczestnicząc w liturgii, uświęca się¹⁴. „Człowiek, który realizuje się na kształt Logosu i przez wiarę staje się Logosem – oto ofiara i rzeczywista chwala Boża w świecie!”¹⁵. Jednym z wymiarów tej świętości w liturgii jest Słowo Boże, bowiem „przez wszystkie słowa Pisma świętego Bóg wypowiada tylko jedno Słowo, swoje jedyne Słowo, w którym wypowiada się cały”¹⁶.

Słowo Boże w liturgii (eucharystycznej, sakramentów, godzin) nadaje jej logiczność w stopniu wyjątkowym. Nie chodzi tu wyłącznie o proklamację Słowa w czasie mszy świętej. Liturgia słowa nie jest bowiem jedyną przestrzenią, kiedy to Słowo ma moc oddziaływania. W jej trakcie, w czytaniach biblijnych przekazywany jest sposób działania Boga – Jego logika i Jego prawa, które daje człowiekowi, aby mu się powodziło (zob. Pwt 6, 3) i by mógł cieszyć się pełnią radości (zob. J 15, 11). Chrześcijańska liturgia słowa, w odróżnieniu od liturgii synagogałnej, nie tylko wspomina, jak Bóg działał, lecz także zapowiada to, co będzie się działo dalej w czasie celebracji Eucharystii¹⁷. W samej mszy świętej postaci eucharystyczne, konsekrowany chleb i wino, są przecież obecnością żywego Logosu¹⁸. Realizuje się więc i aktualizuje w każdej Eucharystii zdanie z prologu św. Jana: „Słowo stało się ciałem” (J 1, 14). Spożywanie tego ciała – Słowa, które stało się Chlebem¹⁹, daje człowiekowi nową jakość życia z Bogiem, które Jezus nazywa życiem wiecznym (J 6, 48–58). Podobnie z celebrującym *in persona Christi capitis* kapłanem utożsamia się Jezus – Odwieczne Słowo Ojca, a to samo, choć na drodze innych aktów dokonuje się z uczestniczącym w celebracji Ludem Bożym²⁰. W ten sposób Logos porządkuje świat stworzony, organizując go w liturgii w formie hierarchicznej. Nie chodzi tu jednak o klerykałną wizję Kościoła, w której jedna grupa wierzących dominuje nad inną, lecz o przywrócenie świętego porządku zaburzonego przez grzech (zob. Rdz 6, 3–11). „Liturgia prowadzi człowieka tak, by przyglądał się najpierw Chrystusowi, odkrywał Go jako wchodzącego w naszą osobistą historię,

¹⁴ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 7.

¹⁵ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 50.

¹⁶ *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 102.

¹⁷ Zob. A. Grzelak, „To czyńcie na moją pamiątkę”. *Zarys dziejów liturgii mszy świętej sprawowanej w Kościele zachodnim*, „Teologia Praktyczna” 7 (2006), s. 153.

¹⁸ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 7.

¹⁹ Słowa: „verbum panis factum est”, których autorką jest Chiara Casucci, pochodzą z: C. Casucci, M. Balduzzi, *Verbum panis. Messa per coro*, Firenze 2008; zob. J 6, 51.

²⁰ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 7.

słuchał Jego słów i rozważał je, a potem dopiero działał i mówił”²¹. Życie chrześcijańskie, którego czystym źródłem jest liturgia, uznaje pierwszeństwo i nadrzędność Boga wobec wszystkiego, co w tym życiu się może wydarzyć.

To powód, dla którego tak ważna jest świadomość, że słowa modlitw, którymi posługuje się Kościół w liturgii, mają swoje inspiracje i źródło w Piśmie Świętym. Choć są to często słowa ułożone przez człowieka, to chcących wejść w głębię liturgicznej modlitwy odsyłają do źródła poprzez biblijne symbole czy sformułowania. Euchologie liturgiczne mają, jak cała liturgia, dwa cele: oddanie chwały Bogu i pouczenie ludzi²². Na pierwszym miejscu jest więc Bóg i Jego chwała, która wzrasta wraz z człowiekiem uczestniczącym w liturgii. Człowiek zaś, który w liturgii uczestniczy poprzez aktywne słuchanie słów modlitwy, Pisma Świętego czy śpiewu i przyjmowanie ich, wzrasta w swej wierze. Święty Ireneusz wyraził to słowami: „chwałą Boga jest żyjący człowiek, zaś życiem człowieka jest oglądanie Boga”²³. Nie wystarczy samo obcowanie ze Słowem, potrzebne jest jeszcze zainspirowanie się Nim i wprowadzanie Go w życie i w modlitwę. „Słowo modlitwy, które wychodzi od człowieka, ogarnia całą jego egzystencję, sprawiając, że on sam staje się «słowem» (logos)”²⁴. Liturgiczny symbol takiego działania można zobaczyć w obrzędzie włożenia białej szaty, jaką otrzymują nowo ochrzczeni²⁵. Przyobleczenie się w Chrystusa, które dokonuje się w czasie chrztu świętego, odnawiane jest i umacniane za każdym razem, kiedy człowiek pozwala się dogłębnie przeniknąć Słowu Boga.

Liturgia zawiera w sobie pierwiastek boski, który jest dla niej konstytutywny – działanie Boga jest podstawowe i inspirujące dla działania ludzkiego. Człowiek, uczestnicząc w liturgii (gr. *leiturgia* – czyn ludu) właściwie, w porządku łaski, odpowiada Bogu na Jego udzielanie się. Można dopatrzeć się tu responsorycznego charakteru (wymiaru) liturgii. Człowiek zaproszony przez swojego Stwórcę do dialogu ma możliwość odnalezienia w liturgii właściwego słowa, aby Bogu odpowiedzieć. To słowo nie jest deklaracją wyłącznie intelektualną, lecz w pełni wolitywną. Tylko dzięki pochodzeniu

²¹ K. Małys, *Życie i duch kształtowane przez liturgię – tradycja mnisza*, w: *Duchowość kształtowana przez liturgię*, red. K. Porosło, Tyniec 2017, s. 95–96.

²² Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 33.

²³ Ireneusz z Lyonu, *Adversus haereses* IV 20, 7.

²⁴ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 50.

²⁵ Zob. *Obrzędy chrześcijańskiego wtajemniczenia dorosłych dostosowane do zwyczajów diecezji polskich*, Katowice 2017, nr 225.

z głębi duszy liturgia ma możliwość wpłynięcia na przemianę ludzkiego życia. Najpełniejsze zatem uczestnictwo człowieka w spotkaniu – rozmowie z Bogiem – to całkowite oddanie siebie na wzór ofiary Jezusa. Dopiero ta egzystencjalna odpowiedź pozwala zobaczyć, że „liturgia wskazuje w rzeczywistości na codzienność, na mnie samego w mojej osobistej egzystencji. Jak w przytaczanym już tekście twierdzi Paweł, zmierza ona do tego, żeby «nasze ciała» (czyli nasza cielesna, ziemską egzystencją) stały się «żywą ofiarą» złączoną z «ofiara» Chrystusa (por. Rz 12, 1)”²⁶.

Każda muzyka ma swój początek w logosie – w myśli albo słowie – który nadaje jej wewnętrzny porządek. Początkowo może on wydawać się nieuchwytny, ale jest w niej obecny. Bez niego bowiem dźwięki są bliżej nieokreślonym hałasem lub szmerem. To właśnie myśl kompozytora i jego słowo (wyrażenie się w dźwięku) sprawiają, że nie mamy do czynienia z przypadkowością, lecz z działaniem celowym (a więc osobowym). Tak powstały utwór, nawet jeśli zawiera elementy improwizacji, jest dla odbiorcy możliwy do zrozumienia i niesie w sobie jakąś zamierzoną przez twórcę myśl – słowo – logos. W historii muzyki zamysł autora był poddawany coraz bardziej świadomej refleksji. Rozwój tego sposobu myślenia można zauważyć począwszy od gregoriańskich wzorców modalnych w średnio-wiecznych śpiewach liturgicznych Kościoła zachodniego²⁷. W renesansie wyrażał się on poprzez tzw. retorykę muzyczną²⁸, a swój szczyt osiągnął w figurach retorycznych stosowanych w muzyce baroku²⁹. Najogólniej zjawisko figur retorycznych można by określić jako użycie konkretnych zabiegów melodycznych bądź harmonicznym do przekazania określonych słów czy afektów. Muzyka miała więc na celu wyrażenie konkretnej myśli za pomocą konkretnego środka, rozumiałego jednoznacznie zarówno dla kompozytora, jak i słuchacza.

²⁶ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 59.

²⁷ Zob. S. Ferfogli, *Słowo podstawowym narzędziem gregoriańskiej techniki kompozytorskiej w adaptacji wzorców modalnych do nowych tekstów*, „Liturgia Sacra” 25 (2019) nr 2, s. 569, <https://doi.org/10.25167/lis.1842>.

²⁸ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 162.

²⁹ Zob. T. Jasiński, *Barokowa sztuka retoryki muzycznej. Zarys dziejów*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L” 3/4 (2005), s. 133–172; P. Zawistowski, *Rozważania na temat retoryki w muzyce baroku*, w: *Z praktycznych zagadnień pedagogiki muzycznej*, red. S. Ołędzki, Białystok 2002, s. 1–29 (Zeszyty Naukowe. Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Filia w Białymstoku, 2).

Z czasem tekst stał się jedynie pretekstem do wyrażenia niezależnej od niego muzycznej koncepcji kompozytora i słowo straciło swoje znaczenie jako determinanta muzyki. Stało się tak już w XVI wieku w hiszpańskiej pieśni, której tekst był krótki i całkowicie podporządkowany rozwijaniu możliwości brzmieniowych i muzycznych w utworze. Sama zaś forma poetycka była jej całkowicie podległa, a nawet czasem deformowana³⁰. Proces ten doprowadził do powstania takich utworów, jak *Adiemus* Karla Jenkinsa. Śpiewacy realizują w nim nie tekst, lecz niemającą znaczenia sekwencję sylab, od strony fonetycznej przypominającą język naturalny, czego celem, według autora, jest umożliwienie słuchaczowi koncentracji na muzyce (wokalu), którą słowa miałyby ograniczać czy uniemożliwiać³¹. Taka forma jest obliczona na wywołanie określonego wrażenia estetycznego. Takie podejście do muzyki nie jest jednak akceptowane w odniesieniu do muzyki liturgicznej³². Joseph Ratzinger wskazywał na pneumatologiczne uzasadnienie kompozycji liturgicznych: „Duch Święty prowadzi do Logosu, do muzyki, która stoi pod znakiem *sursum corda* – podnoszenia serc. Nie rozmycie się w niekontrolowanym upojeniu ani sama zmysłowość, lecz integrowanie człowieka z wyższą sferą stanowi kryterium muzyki odpowiadającej Logosowi oraz jest postacią owej *logiké latreía* (adoracji zorientowanej na Logos)”³³. Głębsze spojrzenie na muzykę liturgiczną pokazuje, że „wznosimy się ponad słowa, ale nie nad Słowo, Logos”³⁴.

Słowo jest ośrodkiem skupiającym w sobie całe działanie człowieka, również liturgiczne. Muzyka ma też istotny związek z człowiekiem jako takim, „jest pokrewna z naturą ludzką, a także pełni istotną rolę w integracji tej natury w jedną rozumną osobę, która powołana jest do zjednoczenia z Osobowym Logosem [...] możemy więc mówić o «logike mousike» – muzyce rozumnej, a więc służącej afirmacji rozumnej natury ludzkiej”³⁵.

³⁰ Zob. J. M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, s. 176.

³¹ Zob. Karl Jenkins, *Adiemus*, <https://www.classicfm.com/composers/jenkins/karl-adiemus-lyrics-language-what-they-mean/> (21.04.2022).

³² Warto tu zwrócić uwagę na praktykę rozbudowanego melizmatu w Kościele prawosławnym, zwanego *teretismata* lub *terirem*. Zob. A. Mellas, *The Affective Experience of Wordless Song*, Joensuu 2017.

³³ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 123.

³⁴ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 122.

³⁵ A. Karpowicz-Zbińkowska, *Zwierciadło muzyki*, Kraków 2016, s. 241–242.

Człowiek chociażby przelotnie doświadczający boskiego Logosu, a już na pewno w Nim zanurzony, podporządkowuje swoje działanie temu, czego doświadczył w spotkaniu z Bogiem. Spotkanie to jest przemieniające. Gdyby próbować narysować wykres działającej obecności, to patrząc z perspektywy człowieka wierzącego, przez analogię do koncentrycznych kół przynależności do Kościoła³⁶, można by założyć, że najbardziej obiektywnie obecny jest Bóg w działaniu swojego Kościoła. Najwyraźniej objawia się On w liturgii, Słowie Bożym, we wspólnocie (zob. Mt 18, 20). Nie wyczerpuje to jednak nieskończoności Boga działającego³⁷. Jest On zatem obecny i możliwy do odkrycia w każdym doświadczanym bądź czynionym przez człowieka dobru, w prawdzie i pięknu. We wszystkim, co jest stworzone, obecne jest Boże zadowolenie (zob. Rdz 1, 31). Człowiek ma więc w codziennym życiu nieskończenie wiele okazji i możliwości do tego, by przynajmniej „muśnąć” przechodzącego Boga (zob. Rdz 32, 25–32 – Jakub walczy z Aniołem; Wj 3, 3–6 – Mojżesz przy płonąącym krzaku; 1 Krl 19, 11–14 – Eliasz w grocie; Łk 6, 19 – chorzy chcą dotknąć Jezusa). Mniej bądź bardziej świadomie może uczestniczyć w tych spotkaniach i w takiej mierze, w jakiej jest otwarty na transcendencję, zyskuje nowe życie.

Słowo Boże i modlitwa we wspólnocie są mocną i konkretną zachętą do coraz prawdziwszego ewangelicznego życia. Rozumny chrześcijanin jest zatem złączony w swej egzystencji z Boskim Logosem. Chrześcijańska logika jest czymś innym niż rozumność tego świata (zob. 1 Kor 3, 18–19). Jest wyrażeniem myśli w działaniu wychylającym się poza sferę dostrzegalną zmysłowo. Zarówno źródło, jak i skutki tego działania znajdują się poza człowiekiem (są wobec niego transcendentne) i przez to nadają mu prawdziwą godność dziecka Bożego. Tak też się dzieje, gdy „celebracja nie jest wyłącznie obrzędem ani tylko liturgiczną „grą”, ona pragnie przecież być *logiké latreía* – «logizacją» mojej egzystencji, wewnętrzną jednoczesnością mnie samego i ofiarą Chrystusa”³⁸.

Inna więc może być logika muzyki i inna logika liturgii. Obie jednak poddają się kształtowaniu, które przynosi im wewnętrzną spójność i porządek. Ta zapładniająca myśl, która znajduje się u początku działania

³⁶ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja dogmatyczna o Kościele *Lumen gentium*, 21.11.1964, nr 15–16, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekrety, deklaracje*, s. 104–116 [dalej: Sobór Watykański II, Konstytucja *Lumen gentium*].

³⁷ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 42.

³⁸ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 58.

zarówno kompozytora, jak i liturga (celebransa), pochodzi z bezpośredniego i niepowtarzalnego działania Ducha Bożego. To dzięki Niemu moc Boża zstąpiła na Maryję (zob. Łk 1, 35). To dzięki Niemu dokonuje się przeistoczenie chleba w Ciało i wina w Krew Pańską w liturgii (epikleza). To Jego inspiracji można przypisać myśli, które stają się słyszalne w harmonii dźwięków. To Jego działanie można odkryć w przemieniających życie skutkach obcowania ze szlachetną muzyką. Według Arystotelesa odpowiednia muzyka wpływa na cnotę i na kształtowanie charakteru³⁹. Przede wszystkim filozof odnosił to do jej praktykowania, a więc uczenia się gry na instrumentach, ale uważał też, że słuchanie jej może napełniać duszę radością⁴⁰. Człowiek wierzący nie może zaprzeczyć gotowości Boga do działania na rzecz swojego stworzenia. Zauważa jednak, że zarówno samo uczestniczenie w liturgii, jak i współtworzenie jej choćby przez muzykę nie zawsze wpływa na jego (człowieka) przemianę. Choć przebywa on w tym samym czasie i przestrzeni, w której mocą Boga dokonuje się, w przypadku Eucharystii, przemiana chleba i wina w Ciało i Krew Chrystusa, sam może nie doświadczyć przemienienia. Podobnie w przypadku muzyki: można jej słuchać albo nawet ją tworzyć i wykonywać dzieła zawierające natchniony tekst, poruszające melodią lub harmonią, a mimo to nie przejść się nimi do głębi. Ta obojętność odnosi się do poziomu nie tyle estetyki, ile idei – myśli. Nie dochodzi wówczas do przemiany myślenia człowieka. Nie poddaje się on prowadzeniu w swoim życiu owej inspirującej do prawdy, dobra, i piękna twórczości. Nie wystarczy więc wspaniałość artystycznych dzieł i zawartych w nich treści, tak samo jak nie wystarczy działanie samego Boga, by życie obcujuącego z nimi człowieka stało się szlachetne (w myśl greckich filozofów) albo święte (według wiary Kościoła). Potrzebna jest otwartość człowieka na oddziałujące na niego okoliczności, aby je przyjąć i się nimi przejść. Dopiero taka postawa umożliwia doświadczenie mocy obecnego i działającego Logosu.

Można więc już chociażby na podstawie tych kilku spostrzeżeń wskazać na potencjał, który ma w sobie chór kościelny. Najpierw dla samych jego członków aktywne uczestniczenie w śpiewie, który oddziałuje w sposób bezpośredni przez słowo, jest okazją do niemal codziennego kontaktu ze Słowem inspirującym i formującym nowe życie w Chrystusie. Oznacza

³⁹ Zob. Arystoteles, *Polityka* VIII, 4, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 2003.

⁴⁰ Zob. Arystoteles, *Polityka* VIII, 5.

ono w pierwszej kolejności wychodzenie ze swoich utartych, nieewangelicznych sposobów myślenia i działania (zob. Ef 4, 22), a w konsekwencji wybieranie drogi trudniejszej, niepopularnej i niełatwej, prowadzącej jednak do celu (zob. Mt 7, 14). W praktyce, w życiu chórzystów proces zmiany może dotyczyć choćby sposobu komunikacji w czasie prób i poza nimi. Odpowiedzialność za wypowiedziane słowo zarówno w wymiarze negatywnym (zob. Mt 12, 36), jak i pozytywnym (zob. Iz 50, 4) bierze się również z obcowania ze Słowem. W konsekwencji także ci, którzy mają kontakt z członkami chóru kościelnego, czy to naturalny (rodzinny, koleżeński), czy też oficjalny (przez słuchanie śpiewu chóru), uzyskują możliwość obcowania ze Słowem. Przekaz ten staje się o tyle skuteczniejszy, o ile jest wewnętrznie przez chórzystów przyjęty, zaakceptowany i przeżyty. Zarówno zatem na poziomie codziennego życia, jak i w wykonywanym śpiewie można dostrzec Słowo – Logos, które zbawia świat.

Ważne wydaje się podkreślenie, że jest to tylko i aż potencjał. Wielkie bowiem zadanie ma do wykonania człowiek, który ze Słowem obcuje. W chórze najpierwsza odpowiedzialność przypada dyrygentowi, który wybiera repertuar, a potem, znajdując jego najważniejszą myśl (Słowo – Logos), we właściwy sposób przedstawia go chórzystom⁴¹. Wówczas dołączają oni do realizacji misji powierzonej chórowi – stają się głosem owego Słowa. Dla zobrazowania tej tezy można posłużyć się jednym z kazań św. Augustyna⁴². Otóż biskup Hippony, odnosząc się do początku Ewangelii według św. Jana (zob. J 1, 23), komentował świadectwo, które dał Jan Chrzciciel o sobie samym. Jan Chrzciciel to głos, który przemija, Chrystus natomiast jest Słowem odwiecznym. Głos bez słowa jest pustym dźwiękiem, który sercu nie przynosi pożytku: „dźwięk głosu pozwala zrozumieć słowo. Ten dźwięk mija, ale słowo przezeń niesione dotarło do twojego serca”⁴³.

Proste stwierdzenie, że chórzysta udziela swojego głosu Słowu Przedwiecznemu, rodzi wiele implikacji. Gdy zadanie bycia nośnikiem – heraldem – Słowa zostaje przyjęte jako podniosłe i nobilitujące, wzbudza pragnienie działania adekwatnego do godności samego Słowa. Bóg powierza misje ludziom, którzy w Jego oczach są ich godni nie tyle poprzez swoje

⁴¹ M. Kwieciński, *Chór kościelny*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, red. F. Blachnicki, Poznań 1967, s. 195.

⁴² Zob. *Liturgia godzin. Codzienna modlitwa Ludu Bożego*, t. 1, Poznań 2006, s. 242–244.

⁴³ *Liturgia godzin...*, t. 1, s. 243.

zasługi, co poprzez wiarę. Posłużył się przecież niewierzącym Cyrusem⁴⁴, aby wyprowadzić swój Lud z niewoli, a nawet nazwał go swoim Pomazańcem (zob. Iz 45, 1nn) na równi z królem Dawidem. Działanie to jednak jest w Bożym porządku raczej wyjątkiem niż regułą.

Słowo konstytuujące liturgię i muzykę, i tym samym uzasadniające istnienie chóru, dociera do każdego otwartego serca zarówno Jego głosiciele, jak i słuchaczy, aby – jak napisał Izajasz – „spełnić swe posłannictwo” (Iz 55, 11). Ideałem byłoby, gdyby w służbie chóru kościelnego realizowały się słowa św. Augustyna: „mój głos rozlega się po to, aby wprowadzić Pana do waszych serc”⁴⁵.

1.2. PIĘKNO

Wypowiadając się na temat piękna w liturgii, warto podkreślić, że Kościół określa je mianem szlachetnego (*nobilis pulchritudo*). Wyrażenie to pochodzi z soborowej konstytucji o liturgii⁴⁶ i wiąże się z użytym w niej określeniem⁴⁷ „szlachetna prostota” (*nobilis simplicitate*) w stosunku do cech, jakimi powinna się odznaczać celebrowanie obrzędów. Szlachetne piękno odnosi się do prawdziwej sztuki kościelnej, która powinna znajdować się w świątyni, a jego przeciwieństwem jest wyłącznie okazałość (*sumptuositas*). Szlachetne piękno, jak wyjaśniono we współczesnym tłumaczeniu dokumentów soborowych⁴⁸, nie da się ograniczyć wyłącznie do samej religijnej sztuki użytkowej. W *Sacramentum caritatis* Benedykt XVI napisał, że „piękno jest elementem konstytutywnym [liturgii], gdyż jest atrybutem samego Boga i Jego Objawienia”⁴⁹.

Szlachetność liturgicznego piękna nie pochodzi więc z wartości materiałów lub wewnętrznych pobudek działania człowieka. Nie ma swych początków w ludzkich zamierzeniach, ale jest wynikiem wielkości i piękna Tego, któremu ma służyć. Stąd niezbędna wydaje się świadomość artysty

⁴⁴ Zob. R. Rumianek, *Prorocy okresu niewoli babilońskiej (589–538 r. przed Chr.)*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 12 (1999) nr 1, s. 189.

⁴⁵ *Liturgia godzin...*, t. 1, s. 243.

⁴⁶ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 124.

⁴⁷ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 34.

⁴⁸ Zob. Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, s. 76.

⁴⁹ Benedykt XVI, Adhortacja *Sacramentum caritatis* [22.02.2007], Wrocław 2007, nr 35.

(w najszerszym rozumieniu, od architekta i projektanta, po muzyka uczestniczącego w liturgii i celebransa), komu ma służyć jego produkcja i jaki jest jej cel. Skoro – jak podkreślał Benedykt XVI – objawienie chrześcijańskie (które dokonuje się także w liturgii) jest blaskiem prawdy (*veritatis splendor*)⁵⁰, nie można zatrzymać się jedynie na wymiarze estetycznym liturgicznych wytworów człowieka. Muszą się one skonfrontować z prawdą, a ta dosięga twórcy daleko głębiej niż imitacyjny stiuk, plastikowy paschał czy odśpiewana pieśń. Ta prawda, nawet gdy odnosi się tylko do człowieka, ale rozumianego holistycznie, objawia jego kondycję, duchowość, samoświadomość, od których zależy moc jej przemieniającego oddziaływania na odbiorców. Ma ona nieporównywalnie większą wagę, gdy odnosi się wprost do Jezusa, Syna Bożego, który sam o sobie mówi: „Ja jestem Prawdą” (J 14, 6). Piękno należy więc rozpatrywać na poziomie epistemologicznym – prawdy i poznania, ponieważ w rozumieniu chrześcijańskim ma siłę zbawczego objawiania się Boga. I dlatego „wielkim błędem byłoby, gdyby po prostu stosować do liturgii kryterium świeckiego poczucia piękna”⁵¹.

Estetyczne poczucie piękna rozbija się o skałę Golgoty, na której objawia się najpiękniejsza miłość Tego, który „nie miał wdzięku ani też blasku, aby na Niego popatrzeć, ani wyglądu, by się nam podobał” (Iz 53, 2). Jego blask nie przyciąga uwagi tak, jak to się dzieje w przypadku arcydzieł ludzkiej sztuki. To, co najbardziej porusza w Ukrzyżowanym, to Jego determinacja, by nie przekreślać rzeczywistości, lecz ją przemienić. Najpiękniejszy z synów ludzkich (zob. Ps 45, 3) przyjmuje na siebie brzydotę grzechu, w który popadł człowiek, by przywrócić mu utracone – pierwotne piękno⁵². W tym zawiera się szlachetne piękno liturgii, która ma za zadanie wprowadzić całego człowieka w Misterium Chrystusa⁵³. Jak łatwo zauważyć, sama estetyka jest tylko jednym z elementów objawienia piękna moralnego czy egzystencjalnego. Benedykt XVI zwracał uwagę: „wewnętrzne piękno liturgii ma jako swój

⁵⁰ Benedykt XVI, Adhortacja *Sacramentum caritatis*, nr 35.

⁵¹ P. Marini, D. Chivot, V. Cabanac, *Ceremoniarz papieski*, Katowice 2010, s. 149.

⁵² Zob. Pontificio Consiglio della Cultura, Documento finale dell'Assemblea Plenaria *La „Via pulchritudinis”, cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo*, III.3.A, w: *La via della bellezza: cammino di evangelizzazione e dialogo*, a cura di G. Mura, Città del Vaticano 2006 [dalej: *La „Via pulchritudinis”*].

⁵³ Zob. A. Sielepin, *Między „źródłem” a „szczytem”...*, s. 31.

właściwy podmiot Chrystusa zmartwychwstałego i uwielbionego w Duchu Świętym, w którym mieści się Kościół ze swym działaniem”⁵⁴.

W ciągłości zmieniających się mód i zwyczajów niezmienny pozostaje Bóg i Jego zbawcze działanie. Dobitnie wyraża to kartuska maksyma *stat crux dum volvitur orbis*⁵⁵, którą można opisać to, co dzieje się w czasie liturgii. Na przestrzeni wieków zmieniają się bowiem kanony estetyczne dotyczące także sztuki sakralnej, architektury, malarstwa, muzyki, poezji⁵⁶. Konieczność uwspółcześniania, które ma służyć jak najlepszemu zrozumieniu i przyjęciu ewangelicznego przesłania w konkretnych okolicznościach życia Kościoła, nie może podważyć ani przysłonić samej istoty tego przesłania – że „liturgia jest sztuką, bo posługuje się słowem, symbolem, gestem, obrazem, melodią”⁵⁷.

Jej piękno nie objawia się, tak jak w przypadku sztuki świeckiej, w wymiarze estetycznym (w przyciągających uwagę wyjątkowej kompozycji czy dodatku, szczególe), lecz w ukierunkowaniu na Boga⁵⁸. To właśnie pozorne nieinteresowanie się drugorzędnymi aspektami celebracji pozwala za ich pomocą zobaczyć prawdziwie działającego Pana. Niezatrzymywanie się na estetyce i niestawianie jej jako celu samego w sobie (muzyka absolutna – absolutna sztuka) jest skutecznym sposobem na wejście człowieka w Misterium Boga. I to całego człowieka. Właśnie dzięki sztuce sakralnej uczestnik liturgii może doświadczyć spotkania z Bogiem nie tylko na poziomie intelektualnym (racjonalnym), lecz także na poziomie emocjonalnym. Im czystsza będzie ta sztuka, tym zdrowsze będzie emocjonalne przeżycie. I odwrotnie: im bardziej sztuka, czy to muzyczna, czy plastyczna oddaje estetyczne lub intelektualne fascynacje jej twórcy (a nie jego wiarę), tym mniej jest pomocna w otwarciu się na przemieniające spotkanie z Bogiem. Można czasem zaobserwować (*in vivo*) w celebracji liturgicznej właśnie taki rodzaj twórczości, który raczej ogranicza się do (mniej bądź bardziej przyjemnego) przeżycia estetycznego.

⁵⁴ Benedykt XVI, Adhortacja *Sacramentum caritatis*, nr 36.

⁵⁵ G. Pelliccia, G. Rocca, Certosini, w: *Dizionario degli istituti di perfezione*, diretto da G. Pelliccia, G. Rocca, t. 2, Roma 1979, s. 783.

⁵⁶ Zob. K. Klauza, *Współczesne teorie piękna i decorum. Wybór poglądów XX wieku*, „Sacrum et Decorum” 14 (2021), s. 8–13, <https://doi.org/10.15584/setde.2021.14.2>.

⁵⁷ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania ze światem kultury i sztuki*, 16.06.1985, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 202.

⁵⁸ Zob. *La „Via pulchritudinis”*, III.3.C.

Piękno ma w sobie potencjał do bycia nośnikiem Ewangelii, który wykracza daleko poza sferę liturgii. W zgłębieniu tematu *via pulchritudinis* pomocny może być tekst wypracowany przez Zgromadzenie Ogólne Papieskiej Rady ds. Kultury, które odbyło się w marcu 2006 roku. Tytuł dokumentu końcowego pokazuje drogę piękną jako uprzywilejowaną drogę ewangelizacji i dialogu⁵⁹. Ewangelizacja i dialog ze współczesną kulturą są dziś niezbędne jako formy działania Kościoła. W XXI wieku kultura chrześcijańska jest już tylko jedną z wielu, które funkcjonują w świecie, nawet zachodnim, a więc wyrosłym w kontekście chrześcijańskim, i być może nawet nie najważniejszą – najbardziej inspirującą czy zajmującą dla ludzi. Chociaż człowiek pozostaje bytem otwartym na transcendencję, to nierzadko woli realizować swoje duchowe potrzeby w sposób indywidualny. Popularne jest dziś, jak zauważyli autorzy dokumentu, uczestnictwo w synkretycznych lub ezoterycznych rytach dla zaspokojenia pragnień emocjonalnych czy estetycznych. Zdarza się także z jednej strony deklarowanie rezygnacji z przynależności do konkretnej instytucji religijnej, z drugiej zaś deklaratywna tylko do niej przynależność, bez widzialnych znaków zewnętrznych. Ponieważ obojętność religijna czy nawet niewiara dotyczą ogromnej części społeczeństwa, Papieska Rada ds. Kultury zaproponowała jako pomoc w działalności duszpasterskiej właśnie drogę piękną.

W sposób szczególny jest ona skierowana do tych, którzy mają poważne problemy ze spotkaniem z Chrystusem w sakramentach Kościoła i Słowie, a jeszcze bardziej z przyjęciem moralnego nauczania Kościoła. Dla osób wrażliwych na miłość, piękno i prawdę ukazanie Boga nie jako zideologizowanej prawdy i nie jako dobra w kategoriach jedynie doczesnej przyzwoitości, lecz jako „Piękna Wcielonej Świętości”⁶⁰, może być skuteczną drogą do Boga. Niebezpieczeństwo i trudności, które się z tym wiążą, pochodzą z powszechnie panującego relatywizmu i zredukowania piękna do estetyzmu. Piękno pozbawione głębi prawdy przestaje mieć swoją pełną wartość, a nią przeniknięte otwiera człowieka na zrozumienie samego siebie oraz tego, co się z nim i w nim dzieje. „Chrześcijańskie piękno jest nośnikiem prawdy większej od serca człowieka, prawdy, która przekracza język ludzki i wskazuje swoje Dobro, jedyne niezbędne”⁶¹.

⁵⁹ *La „Via pulchritudinis”, cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo.*

⁶⁰ *La „Via pulchritudinis”, s. 32.*

⁶¹ *La „Via pulchritudinis”, s. 46.*

Już od starożytności ludzie dostrzegają, że wraz z pięknem i prawdą objawia się także dobro⁶². Jan Paweł II, pisząc do artystów, zwrócił uwagę na relację między pięknem i dobrem. „Piękno jest bowiem poniekąd widzialnością dobra, tak jak dobro jest metafizycznym warunkiem piękna. Rozumieli to dobrze Grecy, którzy zespalaając te pojęcia ukuli, wspólny termin dla obydwu: «kalokagathia», czyli «piękno–dobroć». Tak napisał o tym Platon [Fileb 65A]: «Potęga Dobra schroniła się w naturze Piękna»⁶³.

Kiedy myśli się o pięknie w odniesieniu do wiary i życia chrześcijańskiego, należy pamiętać, że można rozpatrywać różne jego rodzaje. Najpierw można mówić o pięknie jedynie subiektywnym, które porusza jednostki i oddziałuje na postawę estetyczną⁶⁴. Choć jest to sztuka „niższego rzędu”, to nie oznacza, że należy je całkowicie odrzucać, ale raczej zachować właściwą miarę w jego ocenie. Wyższym pięknem byłoby piękno, którym zajmowali się starożytni⁶⁵, a które ma już wartość etyczną, bo pobudza człowieka do zmiany i łączy się z dobrem. Najbliższe ideału byłoby piękno, które odnosi bezpośrednio (poprzez inspirację czy intencję twórcy) do Boga – Stwórcy wszelkiego piękna, niekoniecznie będąc pozbawione dwóch niższych jego wymiarów. Tego rodzaju piękno może być nośnikiem czystej Ewangelii⁶⁶ i ma największą moc dotykania w człowieku przestrzeni duchowej, a więc tego, co jest w nim najbardziej uwrażliwione na działanie i obecność Boga. Jan Paweł II pisał do artystów: „piękno jest kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji. Zachęca człowieka, aby poznał smak życia i umiał marzyć o przyszłości. Dlatego piękno rzeczy stworzonych nie może przynieść mu zaspokojenia i budzi ową utajoną tęsknotę za Bogiem»⁶⁷.

⁶² Zob. G. Mitrowski, *Transcendentalne kategorie filozofii: prawda, dobro, piękno*, „Folia Philosophica” 11 (1993), s. 63.

⁶³ Zob. Jan Paweł II, *List do artystów*, 04.04.1999, nr 3, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 96.

⁶⁴ Zob. W. Witwicki, *Uczucia estetyczne*, Warszawa 1947, s. 4 (Wiedza Powszechna).

⁶⁵ Zob. M. Baranowska, *Piękno płaszczem dobra. Od Plotyna do Stróżewskiego i Tischnera*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” (2015) nr 13/14, s. 65–80, <https://doi.org/10.14746/cbes.2015.13.14.6>; G. Sobczak, *Piękno jako szczyt natury oraz kultury – filozoficzno-teologiczne ujęcie piękna*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 24 (2016) nr 2, s. 105–116.

⁶⁶ Zob. J. Bramorski, *Muzyka sakralna jako „via pulchritudinis” wyzwaniem dla kompozytorów*, „Pro Musica Sacra” 15 (2017), s. 82, <https://doi.org/10.15633/pms.2253>.

⁶⁷ Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 111.

Ta tęsknota jest niepokojem serca, które zakosztowało smaku nieskończoności i rozpałiło się pragnieniem transcendencji. Można by zadać pytanie, czy rzeczywiście piękno, nawet to najbardziej chrześcijańskie, ma w sobie tak wielką moc, że jest zdolne za pośrednictwem ludzkich zmysłów doprowadzić człowieka do spotkania z Bogiem. Jan Paweł II, pisząc do artystów, skłaniał się ku przyjęciu takiego twierdzenia. Podobnie można rozumieć słowa Benedykta XVI, który mówił do artystów: „droga piękna prowadzi do przyjęcia Całości (*Tutto*) we fragmencie, Nieskończonego w skończonym, Boga w historii ludzkiej”⁶⁸.

Uniwersalne prawo ekspresji artystycznej według Benedykta XVI polega na umiejętności przekazywania piękna, które jest także dobrem i prawdą za pomocą środków delikatnych – wrażliwych (*sensibile*)⁶⁹. Tak się dzieje, gdy w porządku wiary patrzymy na Słowo Boga, które jest wyrazem Jego miłości, przybite do twardego krzyża. Im trudniejsza jest materia, tym większy objawi się geniusz artysty⁷⁰. Bóg, trudząc się nad zbawieniem człowieka, pracuje z najbardziej wymagającą materią (wolnością człowieka, który skłania się ku grzechowi). Jest więc On genialnym nie tylko Stwórcą, lecz także Zbawicielem, który przywracając człowiekowi stan pierwotnej doskonałości, czyni go jeszcze lepszym. Tak genialne działanie (oczywiście przez analogię) „w ludzkim wymiarze może się dokonać wtedy, gdy dojdzie do spotkania, dialogu wiary – Kościoła ze sztuką – Artystami. Ma on [dialog – przyp. autora] służyć przede wszystkim temu, by uczynić nasz świat bardziej ludzkim i pięknym”⁷¹. Papież rozwija tę myśl: „potrzebujemy, żeby piękno prawdy i miłości poruszyło głębinę naszego serca, by stało się bardziej ludzkie”⁷².

W spotkaniu z artystami zebranymi w kaplicy Sykstyńskiej Benedykt XVI podkreślał głębokie relacje między Kościołem a światem sztuki, przypominając, że „Chrześcijaństwo od samego początku doceniało wartość sztuki

⁶⁸ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, „L'Osservatore Romano” 149 (2009) nr 271, s. 4.

⁶⁹ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁷⁰ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁷¹ Zob. Benedetto XVI, *Inaugurazione della mostra: „Lo splendore della verità, la bellezza della carità – Omaggio degli artisti a Benedetto XVI per il 60° di Sacerdozio”*, „L'Osservatore Romano” 151 (2011) nr 152, s. 4.

⁷² Benedetto XVI, *Inaugurazione della mostra: „Lo splendore della verità, la bellezza della carità...”, s. 4.*

i z mądrością posługiwało się wielorakimi formami wyrazu, aby przekazać swoje niezmiennie orędzie zbawienia⁷³. Papież zapraszał wszystkich artystów, także tych, dla których doświadczenie religijne nie było czymś bliskim, do przyjaźni, dialogu i współpracy, o ile byli tym zainteresowani i nie ograniczali się w swojej twórczości do redukcyjnego materializmu i banalności⁷⁴. W tym samym przemówieniu mówił o pięknie prawdziwym i fałszywym. To ostatnie prowadzi człowieka do dominacji nad innymi, do prowokowania nieprzyzwoitością i zamknięcia w sobie samym. Prawdziwe zaś piękno otwiera serce na pragnienie głębokiego poznania, kochania, zwrócenia się ku Bogu⁷⁵. Piękno jest dziś niezbędne, by dać człowiekowi nadzieję i entuzjazm, żeby mógł wzieść wzrok ponad horyzont i zobaczyć, do czego jest powołany⁷⁶. Piękno jest bowiem drogą do transcendencji⁷⁷.

W tym kontekście warto przywołać myśl papieża Franciszka mówiącego o konieczności formacji, która w przekaz wiary włącza drogę piękna⁷⁸. Głoszenie Chrystusa oznacza ukazanie życia wiary jako czegoś nie tylko sprawiedliwego i prawdziwego, lecz także czegoś, co może napęłnić życie blaskiem i pięknem, „w tej perspektywie wszystkie formy autentycznego piękna mogą być uznane za drogę prowadzącą do spotkania z Panem Jezusem”⁷⁹. Należy przy tym wyraźnie zaznaczyć, i podkreślił to papież Franciszek, że piękno to nie może być zrelatywizowane i odłączone od prawdy oraz dobra. Zachęcał jednak do odwagi w poszukiwaniu nowych środków wyrazu, symboli i sposobów, a nawet niekonwencjonalnych form, które są atrakcyjne dla mających usłyszeć Słowo Boże. Piękno chrześcijańskiego świadectwa nie jest pustą fasadą, która ma dobrze wyglądać i robić wrażenie. Polega ono raczej na spójności całego człowieka, będącej wynikiem wynikiem połączenia zinterioryzowanej wiary z zewnętrzną aktywnością. Z punktu widzenia wiary chrześcijańskiej takie połączenie może dokonać się dzięki wysiłkowi człowieka, ale poddanemu całkowicie działaniu Ducha Świętego. W *La Via pulchritudinis* przywołana jest myśl Pawła Florenskiego, który komentując zdanie z Ewangelii według św. Mateusza: „aby widzieli

⁷³ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁷⁴ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁷⁵ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁷⁶ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁷⁷ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁷⁸ Zob. Franciszek, *Adhortacja Evangelii gaudium*, nr 167.

⁷⁹ Franciszek, *Adhortacja Evangelii gaudium*, nr 167.

wasze dobre uczynki i chwalili Ojca waszego, który jest w niebie” (Mt 5, 16), zwracał uwagę na słowo „dobre”, które może być też przetłumaczone jako „piękne” (*ta kala erga*). Tłumaczył, że piękne czyny nie tylko są działaniem moralnym, ale promieniują wewnętrznym światłem człowieka duchowego⁸⁰. Człowiek – osoba wyraża się poprzez swoje działanie⁸¹, niezależnie od tego, czy jest to proste wykonywanie codziennych czynności, praca zawodowa czy współpraca z innymi, czy też tworzenie sztuki. Od jakości jego relacji z Bogiem i integralności jego życia będzie zależała siła oddziaływania – promieniowania łaski. „Ten, kto żyje nowym życiem w mocy Chrystusa, jest jednym z najpiękniejszych świadków, będącym w stanie wstrząsnąć najbardziej zobojętniałymi oraz dać im odczuć wejście Boga w życie ludzi”⁸².

Na czym polega owa nowość życia? Można powiedzieć, że jest to zmiana jakościowa, którą św. Paweł określił słowami: „już nie ja żyję, lecz żyje we mnie Chrystus [...] obecne życie moje jest życiem wiary w Syna Bożego” (Ga 2, 20). Nową jakością jest Chrystus, który będąc wcielonym Synem Bożym, jest zjednoczony z Ojcem (zob. J 10, 30), a człowiek w Nim ma bezpośredni przystęp do Ojca (zob. Ef 3, 12). Staje się więc człowiek czystym przekazicielem – świadkiem działania samego Boga. Nie jest już wówczas tak bardzo istotne, co konkretnie robi, ale to, z kim współdziała. „Wstrząsające” jest wtedy nie samo ludzkie działanie (stąd niepotrzebny jest skandal, zadziwienie, udziwienie), lecz spotkanie z Tym, którego to działanie objawia. Tak jak Chrystus stał się „obrazem Boga niewidzialnego” (Kol 1, 15) i w sposób pojmowalny ludzkimi zmysłami objawił Boga, tak też i świadek Chrystusa wprowadza Bożą obecność w bardzo indywidualny – sobie właściwy sposób. W zgodzie z własnymi umiejętnościami, talentami i osobistym przyjęciem – zrozumieniem Boga. Jak wielkim wyzwaniem i zadaniem jest świadczenie sobą o Bogu, pokazuje radykalnie chrześcijańskie życie świętych Kościoła, o których papież Benedykt XVI mówił, że są „całkowicie zafascynowani pięknem Boga i jego doskonałą prawdą [...]” i każdy z nich „dla tego piękna i prawdy jest gotów odrzucić wszystko, nawet siebie samego”⁸³.

⁸⁰ Zob. *La „Via pulchritudinis”*, III.3.B.

⁸¹ Zob. K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, Kraków 1969, s. 14.

⁸² Zob. *La „Via pulchritudinis”*, III.1.B.

⁸³ Benedetto XVI, *Omelia – Conclusione dell’XI Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi e dell’Anno dell’Eucaristia e Canonizzazione di cinque Beati*, 23.10.2005, http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/it/homilies/2005/documents/hf_ben-xvi_hom_20051023_canonizations.html (20.04.2020).

Świadkowie piękna i prawdy Bożej poświęcają wszystkie siły dla rozwijania swojej pasji. Łatwo tu zauważyć ich podobieństwo do wybitnych artystów. Oni także całe swoje życie podporządkowują swojemu zamiłowaniu. I tylko ci stają się wielkimi i potrafią zachwycać, pociągać i przemieniać przez swoje dzieła, w których życiu ta fascynacja się przejawia. Choć można nie podzielać ich wartości czy sposobu ekspresji, to nie pozostawają obojętni, oddziałują wyraziście, a nierzadko także skutecznie, na swoich odbiorców. Dotyczy to zarówno tych, którzy są miłośnikami ich twórczości, jak i tych, którzy stykają się z nią tylko okazjonalnie.

Samych artystów papież Benedykt XVI nazywał strażnikami piękna, którzy dzięki swemu talentowi mają możliwość przemawiania do serc, dotykania wrażliwości indywidualnej i zbiorowej, wzbudzania marzeń i nadziei, rozwijania horyzontów świadomości – poznania (*conoscenza*)⁸⁴. „Jesteście przez swoją sztukę głosicielami i świadkami nadziei dla ludzkości”⁸⁵. Wiara wcale nie sprzeciwia się artystycznemu geniuszowi, ale go syci i zachęca do otwierania się na nieskończone piękno *słońca, które nie ma zachodu*⁸⁶.

Jak powiedziała Simone Weil, „każda prawdziwa sztuka jest w swej istocie religijna”⁸⁷, a Joris-Karl Huysmans, mając na myśli chorał gregoriański, napisał, że „prawdziwa sztuka – prowadzi do Boga”⁸⁸. Dotychczasowe refleksje na temat piękna pokazały dynamikę, z jaką zachodzi doświadczanie go w kontakcie z prawdziwą sztuką, z jaką cyrkuluje pomiędzy Bogiem – jego pełnią i źródłem, a twórcami i odbiorcami, przenikając i przemieniając tych ostatnich. Można więc zdobyć się na pokazanie pewnej drogi, jaką przemierza piękno w życiu człowieka. Biorąc pod uwagę jedynie mały wycinek „świata piękna”, ten, który ma być tutaj omówiony, a więc muzykę i liturgię, oraz to, co pochodzi z ich syntezy w śpiewie chóru, można by powiedzieć, że prawdziwe piękno pociąga ludzką wrażliwość i ukierunkowuje ją na transcendencję. Tak działa *via pulchritudinis*.

W kontekście kultury chrześcijańskiej w tym momencie rozważań pojawia się liturgia – choć należy zdawać sobie sprawę z pewnego uproszczenia i schematyzmu – jako przestrzeń dająca obiektywną możliwość spotkania

⁸⁴ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁸⁵ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁸⁶ Zob. *Orędzie wielkanocne*, w: *Mszal rzymski dla diecezji polskich*, Poznań 2010, s. 161.

⁸⁷ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4.

⁸⁸ Za K. Mrowiec, *Wychowawcza rola chóru gregoriańskiego w życiu młodzieży duchownej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 14 (1961) nr 5, s. 243.

z transcendencją ze swoją *nobilis pulchritudo*⁸⁹. Liturgia jest bowiem nie tylko źródłem i szczytem działania Kościoła⁹⁰, lecz także źródłem inspiracji duchowej – artystycznej oraz wyrażeniem najpełniejszym (bo obejmującym cały, a nie tylko materialny – doczesny, skończony wymiar piękna). Wskutek właściwego uczestnictwa w tym szlachetnym pięknie, jakim jest liturgiczne spotkanie z Bogiem w Kościele, powstaje *pulchritudinis testis*. Chrześcijańskie świadectwo nie może i nie powinno ograniczać się do wymiaru intelektualnego, czyli zdobywania i przekazywania wiedzy, ani nawet do etycznego, czyli zgodnego z przykazaniami postępowania. Naśladowanie Chrystusa to również kontemplacja piękna i pogłębianie wrażliwości na nie w dziełach stworzonych przez Boga oraz inspirowanych przez nie dziełach ludzi. Twórczość artystyczna jest po prostu potrzebna, by człowiek mógł opowiadać innym o doskonałości, której doświadcza w spotkaniu z Ojcem, za którą tęskni i do której dąży: „świat bez sztuki byłby światem pozbawionym swojej najpiękniejszej mowy”⁹¹. Życie chrześcijańskie ma objawiać całe piękno Boga miłującego człowieka i świat aż do śmierci (zob. J 3, 16), wyrażać się w przyjęciu i praktykowaniu Jego miłości. Chodzi więc o to, co Kościół od początku swojego istnienia nazywa świętością (zob. 1 P 1, 15). W kontekście rozważań o pięknie można powiedzieć, że „świętość jest pięknem sprzeciwiającym się brzydocie świata zapominającego o Bogu”⁹². Dla muzyka – chrześcijanina świadczenie o pięknie nie może ograniczać się do estetyki, nawet wzbogaconej o etykę. W swoim działaniu nie może on poprzestać na zdobyciu umiejętności technicznych pozwalających na profesjonalne muzykowanie. Nie może też ograniczyć się do przykładowego (porządnego) życia w relacjach społecznych. Nie mając bowiem bezpośredniego odniesienia do Boga, nie może świadczyć o nieskończonym pięknie wiecznej miłości. Nie wychylając się ku rzeczywistości eschatologicznej, artysta chrześcijański nie wyróżnia się niczym szczególnym spośród artystów niemających odniesienia do Boga. W ten sposób łatwo zauważyć, jak życiodajny krąg piękna się zamyka, bo świadczenie o Pięknie jest równoznaczne z otwieraniem przed innymi *via pulchritudinis*.

⁸⁹ Zob. T. Bać, *Nobilis pulchritudo. O pięknie liturgii*, „Pro Musica Sacra” 12 (2014), s. 55–70, <https://doi.org/10.15633/pms.1513>.

⁹⁰ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 10.

⁹¹ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania ze światem kultury i sztuki*, s. 203.

⁹² J. Bramorski, *Muzyk kościelny jako świadek piękna wiary*, „Musica Ecclesiastica” 10 (2015), s. 72.

1.3. HARMONIA

Idąc za intuicją Hansa Ursa von Balthasara⁹³, można wyodrębnić z pojęcia harmonii jej dwa najważniejsze elementy, a mianowicie współbrzmienie oraz następstwo. Takie podejście pozwoli spojrzeć także na liturgię przez pryzmat tej kategorii.

Całe życie liturgiczne Kościoła zawarte jest w następujących po sobie okresach liturgicznych, świętach i uroczystościach. Cykliczność roku liturgicznego „nie biegnie po okręgu, lecz wstępuje jak spirala ku górze”⁹⁴. Rytmicznie powtarzająca się każdego tygodnia niedziela, którą Tertulian nazwał dniem zmartwychwstania⁹⁵, przywołuje centralną uroczystość całego roku liturgicznego, jaką jest chrześcijańska Pascha. Rozpoczynający się pierwszą niedzielą Adwentu rok kościelny prowadzi wiernych do Bożego Narodzenia, dalej przez okres zwykły, a po nim Wielki Post przygotowuje do Wielkanocy i następującej po niej uroczystości Zesłania Ducha Świętego. „Będąc jednostką szybko mijającego czasu, niesie w sobie coś, co opiera się przemianiu, co jest trwałe, niezniszczalne, wieczne: uobecnia i realizuje w czasie odwieczny plan Boga”⁹⁶. Bóg, który istnieje poza czasem, daje się poznać – doświadczać człowiekowi w czasie. Ponieważ jest to dla człowieka jedyny możliwy sposób przeżywania życia na ziemi, Bóg wprowadza w jego życie swój porządek – harmonię przez chronologiczne następstwa wydarzeń zbawczych oraz ich liturgiczne celebacje. Umożliwia to otwarcie się człowieka przynależącego do ziemi (zob. Rdz 3, 19) na transcendentną rzeczywistość wieczności. Zgoda na ludzką kondycję (ograniczoność) i ufność w Boże prowadzenie dają pokój – harmonię, która jest zakotwiczonym w codzienności doświadczeniem życia zmartwychwstałego Pana (zob. J 20, 19).

Celebracja liturgiczna, która odbywa się według z góry ustalonego porządku⁹⁷, nie jest jednowymiarowym ciągiem np. słów. Gdy uważnie

⁹³ Zob. D. Guzek, *Pojęcia muzyczne w narracji teologicznej Hansa Ursa von Balthasara*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 26 (2012), s. 183, <https://doi.org/10.14746/pst.2012.26.10>.

⁹⁴ W. Świerzawski, *Misteria roku liturgicznego wspólną drogą Chrystusa i Kościoła*, w: *Rok liturgiczny*, red. A. Sielepin, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2013, s. 15.

⁹⁵ Tertulian, *O modlitwie* 23, za: B. Nadolski, *Niedziela: historia, znaczenie, symbolika*, Kraków 2010, s. 20.

⁹⁶ W. Świerzawski, *Misteria roku liturgicznego...*, s. 15.

⁹⁷ Łacińskie *ordo*, które oznacza „porządek”, w liturgii było i jest wykorzystywane jako tytuł ksiąg opisujących przebieg celebacji sakramentów, zwłaszcza Eucharystii. Zob. B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 1118.

spojrzymy na celebrowaną mszę świętą, to zobaczymy tam równoczesne występowanie czynników, które bezpośrednio składają się na samą celebrację. Zaczniemy wyliczenie może od najmniej oczywistych (bo najbardziej opatrzonych), jak architektura i związana z nią nieodzownie akustyka, następnie jest to sztuka sakralna (obrazy, figury, stroje i paramenty liturgiczne) i najbardziej osłuchane (a przez to nieprzyciągające uwagi) słowa poezji i prozy modlitwy. Oddziaływanie na zmysły podczas liturgii ma znaczenie niebanalne, choć czasem jest ono niedoceniane. Gdy liturgię cechuje spójność – współbrzmienie – komplementarność tych oddziaływań, uczestnictwo w niej daje odczucie pokoju i harmonii. Odwrotnie, kiedy użyte w niej środki są nieadekwatne, może wówczas powstać poczucie zdziwienia, a nawet niesmaku. Generalne zasady związane z celebracją znajdują się zawsze we wprowadzeniu do konkretnej księgi (np. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego* czy *Ogólne wprowadzenie do Liturgii godzin*), jednak ich konkretna realizacja w celebracji domaga się ich właściwej interpretacji. Właściwej, a więc przede wszystkim zgodnej z duchem liturgii, z uwzględnieniem ducha wspólnoty. „Dobra koordynacja wszystkich – celebrującego kapłana i diakona, akolitów, ministrantów, lektorów, psalmisty, zespołu śpiewaczego, muzyków, kantora, zgromadzenia – jest źródłem tego właściwego duchowego klimatu, który sprawia, że moment liturgiczny jest naprawdę intensywny, wspólnie przeżyty i owocny”⁹⁸.

Liturgia, posługując się znakami gestu, symbolu, słowa, muzyki, wyraża piękno harmonii rozumianej jako komunika z Bogiem i wspólnotą⁹⁹. Ten rodzaj harmonii można by określić jako wertykalnie i horyzontalnie zintegrowaną. Dokonuje się ona bowiem jednocześnie w wymiarze boskim i ludzkim. Jest to harmonia pokoju, czyli zgody z Bogiem, która dokonała się mocą Jego miłości, objawiona w życiu, śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa, a uobecniona w liturgii eucharystycznej mocą Ducha Świętego. Jest to też wejście w harmonię pokoju z ludźmi, a przynajmniej przyjęcie do niej zaproszenia, przez uznanie swoich słabości i prośbę o modlitwę braci i siostr na początku Eucharystii, podczas aktu pokutnego, przez gotowość bądź jej pragnienie, do przebaczenia i przekazania znaku pokoju oraz przez

⁹⁸ Jan Paweł II, List *Mosso dal vivo desiderio* ogłoszony w 100. rocznicę motu proprio *Tra le sollicitudini* o muzyce skaralnej, 22.11.2003, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka..., s. 114.

⁹⁹ Zob. *La „Via pulchritudinis”*, III.3.C.

współuczestnictwo w złożeniu jednego chleba – swojego życia – w ofierze, którą Bóg uświęci i przemieni w swoje Ciało (zob. 1 Kor 10, 17).

Natomiast w muzyce, najogólniej rzecz ujmując, harmonię można wytłumaczyć jako współbrzmienie dźwięków, czy to równoczesne, czy też następcze¹⁰⁰. Upraszczając, można przyjąć, że do XVI wieku w przestrzeni kultury europejskiej dominowała harmonia modalna, a więc oparta na skalach (modusach) kościelnych¹⁰¹. Odnosiła się ona do porządkowania dźwięków po sobie następujących (poziomego). W historii muzyki współbrzmienia równoczesne (pionowe) zaczęły się rozwijać od najprostszych i najbardziej naturalnych oktaw śpiewanych równocześnie głosami kobiet i mężczyzn¹⁰², przez śpiewy burdonowe (ze stojącym dźwiękiem dolnym), improwizowane melodie do określonego *cantus firmus*, aż do preferowania pewnych współbrzmień jako konsonansów i rezygnacji z innych, czyli dysonansów. W średniowiecznej teorii zawartej w traktacie *Scholia enchiriadis* dobrze brzmiące były np. oktawa, kwinta i kwarta¹⁰³. Z czasem jednak pojęcie dysonansu oraz konsonansu zaczęło ewoluować, a nawet diametralnie się zmieniać. Coś, co było nieakceptowalne w muzyce średniowiecza, dla muzyki XX wieku było standardem. Z kolei doprowadzone w baroku do perfekcji poczucie tonalności zostało całkowicie odrzucone w dwudziestowiecznej muzyce atonalnej, która nie posiadała jednego, jasnego ośrodka harmonicznego.

Jeszcze bardziej pierwotne, choć chronologicznie później pokazane, jest pojęcie alikwotów, czyli tonów składowych podstawowego tonu słyszanego dźwięku¹⁰⁴. Alikwoty są szeregiem harmonicznym, który może być opisany fizycznie przez podanie wartości poszczególnych tonów w hercach (liczbie drgań na sekundę). Dla ludzkiego ucha są one słyszalne raczej jako barwa dźwięku. Im więcej tonów składowych ma dźwięk, tym wydaje się on ciekawszy.

Mówiąc o harmonii w muzyce, nie można pominąć pojęcia symfonii, które w teorii średniowiecznej oznaczało przyjemną zgodność pomiędzy

¹⁰⁰ Zob. J. Targosz, *Podstawy harmonii funkcyjnej*, Kraków 2004, s. 10.

¹⁰¹ Zob. D. Wójcik, *Nauka o muzyce: wiadomości wstępne, instrumenty, formy i polska muzyka ludowa*, Kraków 2010, s. 20.

¹⁰² Zob. J. M. Chomiński, *Historia harmonii i kontrapunktu*, t. 1, Kraków 1990, s. 9nn.

¹⁰³ Zob. J. M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, t. 1, s. 102.

¹⁰⁴ Zob. J. Targosz, *Podstawy harmonii...*, s. 21.

dźwiękami¹⁰⁵ znajdującymi się w odległości kwarty, kwinty i oktawy, zarówno następczą, jak i równoległą (organalną¹⁰⁶). W XVIII wieku *sinfonia* jest jedną z nazw utworu instrumentalnego, który można by scharakteryzować jako „poszukiwanie jedności w strukturach wewnętrznie skontrastowanych”¹⁰⁷. Poprzestając jedynie na tym pobieżnym przybliżeniu zagadnień odnoszących się do harmonii muzyki, można stwierdzić, że „muzyka jest sztuką, w której istotę wpisana jest kategoria «jedności» [...] jako proces, w wyniku którego z wielu brzmień powstaje jedno współ-brzmienie”¹⁰⁸.

Do szerzej pojętej harmonii w muzyce należy też (omówione już w punkcie dotyczącym Słowa) zagadnienie zgodności muzyki ze słowem, która w historii była uznawana i za konieczną, i za zaniedbywalną. Tak zwana retoryka muzyczna, czerpiąca swą inspirację z greckiej i łacińskiej sztuki słowa, swoje apogeum osiągnęła w muzyce baroku. Wcześniej była również stosowana w liturgicznym śpiewie gregoriańskim. Później znalazła też swój wyraz w muzyce ilustracyjnej i programowym poemacie symfonicznym.

Istotne jest więc tutaj określenie „współbrzmienie”, czyli zgodne, w myśl jakiejś określonej teorii, współlistnienie różnych (może nawet czasem pozornie sprzecznych) wartości. Tak rozumiana kategoria współbrzmienia może być pomocna w opisie i tworzeniu rzeczywistości muzycznych dotyczących zarówno teorii samej muzyki, jak i praktyki wykonawczej. Można ją odnieść także do komponowania. I tak w przypadku muzyki sakralnej, której jednym z przymiotów jest doskonałość formy¹⁰⁹ (obok świętości i powszechności), powinna ona posiadać odpowiedni poziom muzyczny przy zachowaniu celu, dla którego jest tworzona. A więc ma ona współbrzmieć również z tym, co dzieje się w czasie liturgii. Nie może więc kompozytor w swojej twórczości pominąć wymiaru duchowego i kościelnego (*sensus Ecclesiae*), skupiając się jedynie na materiale dźwiękowym. Podstawową kwestią jest tu Słowo¹¹⁰.

¹⁰⁵ Zob. R. Pia, *Musica et Scolica enchiriadis. Introduzione, traduzione e commento*, Roma 2009, s. 20.

¹⁰⁶ R. Pia, *Musica et Scolica enchiriadis...*, s. 32.

¹⁰⁷ J. M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, t. 1, s. 325.

¹⁰⁸ J. Waloszek, *Teologia muzyki: współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997, s. 182.

¹⁰⁹ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II...*, s. 65.

¹¹⁰ Temat Słowa-Logosu został szerzej omówiony w pierwszym punkcie tego rozdziału.

Równie istotne jest współbrzmienie dla wykonawców. W przypadku chóru najpierw oznacza ono czystą intonację, dalej spójność brzmieniową zespołu, ale także odpowiedni repertuar czy też odpowiednie do liturgicznych okoliczności zachowanie. Kategoria muzycznego współbrzmienia, jak pokazuje Hans Urs von Balthasar¹¹¹, może być niezwykle inspirująca dla rozważań o Bogu i człowieku oraz o Kościele. Przykład konkretnego zastosowania analogii muzycznej harmonii i relacji międzyludzkich można znaleźć również w wypowiedziach Benedykta XVI. Przy okazji jednego z koncertów¹¹² papież wspominał „ryt strojenia”, który ma miejsce zawsze przed koncertem orkiestry. Tłumaczył, że współbrzmienie jest możliwe do osiągnięcia jedynie przy zaangażowaniu dyrygenta i każdego muzyka z osobna, nie dzieje się to w sposób automatyczny. To zaangażowanie wymaga cierpliwości, trudu, czasu, wysiłku wzajemnego słuchania się. To samo dotyczy tworzenia współbrzmienia – symfonii pokoju między narodami.

Tym samym zagadnieniem relacji, choć w inny sposób, zajmuje się psychologia, która nie mogąc opisać naukowo pojęcia harmonii, posługuje się raczej intuicyjnym jej rozumieniem jako dobrostanu psychicznego człowieka w odniesieniu do jego wewnętrznego funkcjonowania, relacji z innymi ludźmi i ze światem¹¹³. Istotą życiowej harmonii, według Carla Gustava Junga, jest nieświadomione dążenie od nieuporządkowania do jakiegoś wyższego porządku (zapisanego w archetypach), a dzieje się to przez jednoczenie przeciwieństw¹¹⁴. Tak rozumiana harmonia opiera się na niezaburzonym wglądzie w siebie, który wpływa także na widzenie świata, a przejawia się w radości, poczuciu szczęścia, akceptacji, afirmacji, jasności¹¹⁵. Jest widoczna w zachowaniach społecznych, łączy się z poczuciem bezpieczeństwa, samoakceptacją, brakiem lęku¹¹⁶. Skutkiem takiego doświadczenia człowieka

¹¹¹ Więcej na ten temat: M. Górna, *Hans Urs von Balthasar i jego rozważania muzyczno-teologiczne*, „Pro Musica Sacra” 13 (2015), s. 169–178, <https://doi.org/10.15633/pms.11119>; D. Guzek, *Pojęcia muzyczne w narracji teologicznej...*, s. 177–188.

¹¹² Benedetto XVI, *Concerto offerto dalla West-Eastern Divan Orchestra*, „L'Osservatore Romano” 152 (2012) nr 160, s. 8.

¹¹³ Zob. B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś a źródła i jej kontekst w kulturze średniowiecza*, „Studia Psychologica” 6 (2006), s. 249.

¹¹⁴ B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 250.

¹¹⁵ B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 251.

¹¹⁶ B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 251.

jest tworzenie kultury, która nie jest po to, aby „zadawać sobie bądź innym cierpienia, lecz po to, by człowiek mógł czerpać z jej potencjału”¹¹⁷.

Łączność, jaka istnieje pomiędzy muzyką a człowiekiem, znalazła swój wyraz w średniowiecznym traktacie Boecjusza *De institutione musica*, z którego można wyprowadzić wnioski natury psychologicznej¹¹⁸. Harmonia, o której pisał Boecjusz, jest konstytutywną i wrodzoną jakością życia psychicznego człowieka. Łączy i integruje elementy duszy, spaja żywotność umysłu z ciałem i to co racjonalne z irracjonalnym. Ponadto w jej naturze jest to, że jest dla człowieka rozpoznawalna na drodze introspekcji i obserwacji samego siebie.

W kontekście muzyki Boecjusz uznawał wyższość człowieka nad zwierzętami, które mogą słyszeć muzykę, ale jej nie rozumieją. Człowiek natomiast, mając możliwość percepcji muzyki (jak zwierzęta) oraz posiadając zdolność refleksji, nie powinien poprzestawać jedynie na zadowalaniu się przyjemnością, jaka płynie ze słuchania muzyki. Jest ona bowiem dla Boecjusza, tak jak dla Augustyna, wiedzą. Mając zdolność rozumowania, człowiek jest powołany do wysiłku intelektualnego związanego ze zrozumieniem muzyki, jej właściwości i proporcji¹¹⁹. Należy przy tym pamiętać o starożytnej i średniowiecznej teorii muzyki, która opierała się na liczbach i proporcjach właśnie¹²⁰. Najbardziej chyba znane pojęcia pochodzące z *De institutione musica* to *musica mundana*, *musica humana*, *musica instrumentalis*¹²¹. Przetłumaczenie dosłowne tych pojęć jako muzyki światowej, ludzkiej i instrumentalnej nie oddawałoby, może poza tym ostatnim, ich treści. Zarówno bowiem pierwsza, jak i druga nie są dźwiękami słyszalnymi dla ludzkiego ucha. Raczej oznaczają *synchroniczność* i *harmonię*¹²².

Musica mundana oznacza uporządkowaną zmienność, cykliczność wszechświata i natury. *Musica humana* natomiast – psychofizyczną harmonię człowieka, jedność i współdziałanie różnych części *psyche* i jej związek z ciałem¹²³. Jest to coś, co dziś uznawane jest za holistycznie rozumiane

¹¹⁷ B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 251.

¹¹⁸ B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 252.

¹¹⁹ B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 254.

¹²⁰ M. Konik, *Muzyka u Boecjusza i w filozofii średniowiecznej*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 50–51 (2006), s. 54.

¹²¹ M. Konik, *Muzyka u Boecjusza i w filozofii średniowiecznej*, s. 59.

¹²² B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 256.

¹²³ B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 257.

zdrowie człowieka. Ludzka wrażliwość na piękno i jego poszukiwanie, choćby w estetyce, łączy się ściśle z zakorzenioną w człowieku potrzebą harmonii¹²⁴. Harmonia rozumiana jako ład wewnętrzny i spójność aktywności oraz harmonia ze światem stała się jedną z kategorii badania duchowości¹²⁵. Tym samym została więc przez psychologię uznana za przejaw życia duchowego. Zdaniem niektórych stała się główną ideą całego nurtu psychologii¹²⁶.

Zagadnienie harmonii dotyczy całego człowieka i wszystkich wymiarów jego egzystencji. Dzięki jej zachowaniu może dokonywać się spójny rozwój osoby. Wśród sposobów kształtowania harmonii w życiu człowieka znajduje się też kontakt z muzyką. Kontakt ten może przybierać różne formy: od słuchania, przez wykonywanie, aż do jej tworzenia, każda z nich ma jednak moc przemieniać wewnątrz człowieka. Obcując z muzyką, doszukując się w następstwie dźwięków melodii i rytmu, ucząc się natury współbrzmień, za Boecjuszem – proporcji, człowiek poznaje wzór, jak łączyć różne wartości, także przeciwieństwa, i realizuje Jungowską potrzebę dążenia do wyższego porządku. Z punktu widzenia chrześcijaństwa szczytem tego dostrajania, a więc osiągnięciem pełnej harmonii, jest zjednoczenie z Bogiem, czyli zbawienie. To ono jest – czasem ukrytym – celem dążeń każdego człowieka pragnącego szczęścia.

Chór kościelny, który śpiewa w czasie liturgii, dotyka jednocześnie dwóch rzeczywistości, które dla niego są integralne – muzyki wokalne i celebracji liturgicznej. Bliższe przyjrzenie się obydwu, przez pryzmat wspólnych im cech, daje możliwość zrozumienia, czym jest zespół osób śpiewających razem, zwany chórem. Przyjmując, że zarówno dla liturgii Kościoła, jak i dla śpiewu chóralnego prymarne znaczenie ma słowo, które łączy się z greckim *logos*, można powiedzieć, że także dla chóru kościelnego jako zespołu najważniejsze znaczenie będzie miało odniesienie do Logosu, zaczynając od najszerszego znaczenia tego słowa – sensu (dlaczego coś istnieje?), aż do najważniejszego dla chrześcijanina, czyli Jezusa Chrystusa Logosu Wcielnego. To On powinien mieć decydujący wpływ na kształtowanie i rozumienie piękna przez każdego z członków zespołu. Dzięki temu żaden z nich

¹²⁴ B. Drzewiecki, *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś...*, s. 258.

¹²⁵ Zob. I. Heszen-Niejodek, E. Gruszczyńska, *Wymiar duchowy człowieka, jego znaczenie w psychologii zdrowia i jego pomiar*, „Przegląd Psychologiczny” 47 (2004) nr 1, s. 15–31.

¹²⁶ Zob. A. Di Fabio, A. Tsuda, *The Psychology of Harmony and Harmonization. Advancing the Perspectives for the Psychology of Sustainability and Sustainable Development*, „Sustainability” 10 (2018) nr 12, s. 1–15, <https://doi.org/10.3390/su10124726>.

nie zatrzyma się na przejściowej modzie czy jakimś nurcie estetyzmu, choć każdy będzie je znał i w jakimś stopniu uwzględniał. Będzie dążył raczej do odkrycia głęboko w nim zakorzenionej potrzeby doświadczenia przemieniającego zachwyty, który ma moc poruszania samej istoty człowieka. Ten sam Logos, czyli Chrystus, powinien stawać się punktem odniesienia harmonii, bo tylko wówczas życie, postępowanie i wybory chórzystów zaczną współbrzmieć ze słuchanym, a potem śpiewanym w liturgii słowem.

Rozdział 2.

Chór i Kościół

Aby zrozumieć, czym jest chór kościelny, należy poznać jego początki. Można się ich dopatrywać, przynajmniej jako źródła inspiracji, już w kulturze starożytnej Grecji czy Izraela. Następnie trzeba prześledzić jego stopniowy rozwój, od wspólnej recytacji psalmów, przez schole wykonujące najprostsze monodie, aż po wielogłosowe, a nawet wielochórowe, śpiewy w liturgii zachodniej. Wnikliwe spojrzenie na poszczególne formy, które przybierała zbiorowa wypowiedź Ludu Bożego w dziejach Kościoła i Jego liturgii, będzie jedną z dróg prowadzących do odkrycia wieloaspektowej tożsamości chóru w Kościele. Oglądem zostanie więc objęta cała historia Kościoła zachodniego, nawet z jej prehistorią.

Obok poznania ewolucji samych form muzycznych, dla uzyskania właściwej perspektywy w przyglądaniu się chórowi, niezbędna jest analiza oficjalnych dokumentów Kościoła, które wprost mówią o chórze, zadaniach i stawianych przed nimi wymaganiach. Najwięcej dokumentów dotyczących stricte muzyki w Kościele zostało ogłoszonych w XX wieku. Wcześniej muzyka była traktowana jako nierozdzielny element liturgii i generalnie nie podejmowano tego tematu jako odrębnego zagadnienia. Stąd omówione dokumenty pochodzą z XX i XXI wieku i dotyczą zarówno Kościoła powszechnego, jak i Kościoła w Polsce.

Po historycznej i normatywnej analizie działalności chórów należy przyjąć się temu, w jaki sposób pasterze Kościoła proponowali zaadaptować omówione zalecenia do konkretnej rzeczywistości. Po zaprezentowaniu oficjalnych dokumentów, które mówią o pewnym ideale stawianym przed chórem kościelnym, zostaną przedstawione główne myśli i płynące z nich wnioski z już mniej oficjalnych wypowiedzi papieży: komentarzy wygłoszonych przy okazji różnych koncertów czy też homilii skierowanych bezpośrednio do chórzystów i zespołów muzycznych. Ten bogaty materiał będzie

obejmował wypowiedzi papieży posoborowych, a więc od Pawła VI do Franciszka.

2.1. CHÓR W HISTORII KOŚCIOŁA

Próba nawet krótkiego przedstawienia historii chóru w Kościele zachodnim wymaga odniesienia się do chóru z tragedii greckiej. Bardzo dobre opracowanie tego tematu w języku polskim można znaleźć w drugim rozdziale książki Mirosława Kocura pt. *Teatr antycznej Grecji*¹, który w całości został poświęcony temu zagadnieniu. Według tego autora starożytne rozumienie słowa *choros* obejmowało wiele znaczeń, wśród których na plan pierwszy wysuwały się bądź to czynniki formalne, bądź funkcjonalne, bądź też społeczne. I tak chórem nazywano grupę śpiewaków oraz przestrzeń, w której się poruszali, a ich ruch „taniec chóru” mógł oznaczać zarówno uroczyste wejście (*parodos*), jak i wyłącznie gestykulację. Chórowi przypisywano jedną z wielu możliwych funkcji: albo przyjmował rolę jednego z aktorów sztuki, albo był głosem poety (autora tragedii); był też interpretowany jako „idealny widz”², a także traktowany jako narrator i teolog. Interesujący może być fakt, że nie zdarzyło się nigdy, aby w tragedii chór zginął, a przecież był jednym z jej uczestników... Płyne z tego przesłanie, że wspólnota ocaleje. Bez względu na to, jaką odgrywał rolę, jego immanentną cechą była niemożność działania. Nie mógł on, podobnie jak widz, wpływać na przebieg akcji, był jej biernym obserwatorem i odbiorcą, miał jednak możliwość jej komentowania. W starożytnych Atenach chór mógł również pełnić funkcję edukacyjną, o czym wspominał Platon w drugiej księdze *Praw*³. Ze społecznego punktu widzenia pierwszy występ młodych chórzystów mógł być formą inicjacji i przedstawienia ich obywatelom polis. Szczególnie istotną dla dalszych rozważań cechą starogreckiego chóru było to, że w swoim działaniu łączył trzy elementy: taniec, muzykę i śpiew, co nazwano „trójjedyną choreją”.

Łączenie śpiewu z tańcem i grą na instrumencie (trójjedyna choreja) można również dostrzec w starożytnym Izraelu⁴. Księga Wyjścia zawiera

¹ Zob. M. Kocur, *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław 2001.

² Taką też rolę pełnił chór w pasjach Jana Sebastiana Bacha. Zob. A. Zajac, *Kulturowy model chóru w muzyce europejskiej*, s. 310.

³ Zob. Platon, *Prawa*, tłum. M. Maykowska, Warszawa 1997, s. 56.

⁴ Zob. A. Rebić, *Muzyka w Starym Testamencie*, „Communio” 21 (2001) nr 2 (122), s. 11–19.

scenę śpiewu Miriam, siostry Aarona, która tańczyła i grała na bębenku (zob. Wj 15, 20–21), Pierwsza Księga Samuela opisuje zaś tryumfalny powrót Dawida po zwycięstwie nad Filistynami, któremu również towarzyszył śpiew, taniec i gra na bębnach (zob. 1 Sm 18, 5–7). Zorganizowany kult w świątyni jerozolimskiej także obejmował muzykę, w tym śpiew z towarzyszeniem instrumentów (zob. 2 Krn 29, 25–29). To, co w kontekście niniejszej pracy wydaje się istotne, to ukonstytuowanie przez Dawida kultu przy Arce Pana w Mieście Dawidowym (zob. 1 Krn 15). Przy organizacji świątyni ustanowił on też dwustu osiemdziesięciu ośmiu lewitów, podzielonych na dwadzieścia cztery grupy, do śpiewu i gry na instrumentach (zob. 1 Krn 25). Autor natchniony wskazuje także ich protoplastów (Asafa, Hermana i Jedutuna) jako prorokujących przy dźwiękach instrumentów (zob. 1 Krn 25, 1). Według Księgi Powtórzonego Prawa pozycja lewitów i ich zadania były wówczas równe kapłańskim⁵. Niektórzy egzegeci twierdzą, że ich rola została umniejszona⁶ (tzn. ograniczona do administrowania świątynią) w czasie reformy Jozjasza, po niewoli babilońskiej (zob. Ez 44, 9–31). Należy zauważyć, że w Biblii słowo „chór” najczęściej pojawia się w Księdze Psalmów – w pierwszym wersie wielu zebranych tam utworów poetyckich znajduje się odniesienie do kierownika chóru, choć nie ma mowy o samym chórze. W tym miejscu często znajdują się dodatkowe informacje mające pomóc we właściwym wykonaniu danego psalmu w czasie kultu, modlitwy⁷.

Ksiądz Gerard Mizgalski⁸, definiując chór, jako drugie jego znaczenie (po tańcu zbiorowym w starogreckiej tragedii) podał to, które wiąże już chór z Kościołem – są to osoby duchowne śpiewające psalmy, hymny i antyfony. Wydaje się, że jest to określenie dające impuls do prześledzenia obecności chóru w Kościele. *Officium Divinum*, czyli Służba Boża, śpiew, recytacja psalmów i hymnów ma swoje początki w praktykowanej przez apostołów modlitwie w świątyni (zob. Dz 2, 46; 3, 1) oraz w charakterystycznych dla chrześcijan wigiliach⁹, czyli całonocnych czuwaniach (zob. Dz 12, 12; 20, 7). Modlitwa chrześcijan czasów poapostolskich mocno łączona jest

⁵ Zob. D. Dziadosz, *Lewici i kapłani w Księdze Powtórzonego Prawa*, „Verbum Vitae” 17 (2010), s. 53, <https://doi.org/10.31743/vv.1998>.

⁶ Zob. D. Dziadosz, *Lewici i kapłani...*, s. 44.

⁷ Zob. np. Ps 9: *Kierownikowi chóru. Na modłę pieśni „Mut labben”. Psalm Dawidowy*.

⁸ Zob. G. Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959, s. 93.

⁹ Zob. J. Grochocki, *Z dziejów Officium Divinum*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 5 (1952) nr 1, s. 60.

z określonymi porami dnia, a jej charakter indywidualny lub zbiorowy jest mniej istotny. Gdy przychodziła odpowiednia pora, chrześcijanie modlili się wspólnie, jeśli mogli się zgromadzić, jeśli nie – indywidualnie¹⁰. Kiedy zakończył się okres prześladowań i wspólnota mogła swobodnie zbierać się na modlitwę, szczególnego charakteru nabrały modlitwa poranna i wieczorna¹¹. Wieczorem, na granicy dnia i nocy, przywoływano obecność Chrystusa „Słońca, które nie zna zachodu”¹². Rankiem, na granicy nocy i dnia, przywoływano znowu osobę Chrystusa jako „Wschodzące Słońce”, które przychodzi „by oświecić tych, co w mroku i cieniu śmierci mieszkają” (Łk 1, 78). Tematyka światła w modlitwie liturgicznej Kościoła i połączenie jej ze zbawieniem były kluczowe dla tych, którzy nazywali się „synami światłości”¹³. Ponieważ rozrastająca się wspólnota chrześcijan z powodu swojego normalnego rodzinnego i zawodowego trybu życia nie była w stanie gromadzić się na codziennej modlitwie, jej przedstawiciele (w tradycji zachodniej duchowieństwo katedralne bądź mnisi) przejęli na siebie nakaz św. Pawła: „nieustannie się módlcie” (1 Tes 5, 17).

W ten sposób wykształcił się typ oficjum właściwy wspólnotom katedralnym, monastycznym i monastycznym miejskim¹⁴. Nie jest tu aż tak istotne, jak wyglądała struktura poszczególnych godzin modlitewnych ani jaka była ich liczba. Ważniejsze wydaje się podkreślenie wspólnotowości tej modlitwy, która początkowo, od IV wieku, była celebrowana publicznie z wiernymi¹⁵, a z czasem wyłącznie przez jej przedstawicieli (duchowieństwo i mnichów). Przy tym pozostała ona, co szczególnie wyraźnie można zaobserwować od czasów Grzegorza Wielkiego (zmarł w 604 roku), modlitwą wspólnotową, a duchowni mieli obowiązek modlitwy chóralnej¹⁶. Ten stan zaczął się zmieniać na przełomie XI i XII wieku. W roku 1215 papież Innocenty II zatwierdził brewiarz dla pracowników Kurii Rzymskiej¹⁷, czym

¹⁰ Zob. B. Nadolski, *Liturgika*, t. 2: *Liturgia i czas*, Poznań 1991, s. 183.

¹¹ Zob. B. Margański, *Historia kształtowania Liturgii godzin*, w: *Liturgia uświęcenia czasu*, red. W. Świerżawski, A. Sielepin, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2013, s. 27 (Mysterium Christi 5).

¹² *Orędzie wielkanocne*, w: *Mszał rzymski dla diecezji polskich*, s. 161.

¹³ Zob. J. Pinell, A. J. Chupungco, *Liturgia delle ore*, Genova 1990, s. 212.

¹⁴ Zob. B. Nadolski, *Liturgika*, t. 2: *Liturgia i czas*, s. 186–190.

¹⁵ Zob. J.A. Jungmann, *Liturgia pierwotnego Kościoła do czasów Grzegorza Wielkiego*, Kraków 2013, s. 430.

¹⁶ Zob. B. Margański, *Historia kształtowania Liturgii godzin*, s. 30.

¹⁷ B. Margański, *Historia kształtowania Liturgii godzin*, s. 32.

właściwie usankcjonował wypełnianie obowiązku *Officium* przez duchownych *modo privato*. Z czasem praktyka ta pojawiła się także w zgromadzeniach zakonnych, czego przykładem mogą być jezuici, którzy od początku istnienia Towarzystwa nie mieli obowiązku wspólnej, chórowej modlitwy¹⁸.

Od czasów Grzegorza Wielkiego, jak stwierdził autor jego żywota, Jan Diakon, bierze swój początek *schola cantorum*¹⁹. Jej zadaniem było przygotowanie śpiewaków do właściwego wypełnienia stawianych przed nimi zadań (wykonania coraz to trudniejszych utworów) w czasie liturgii. Pierwsze pisane świadectwo o istnieniu scholi jest zawarte w *Ordo Romanus I*, które pochodzi z przełomu VI i VII wieku²⁰. Można tam znaleźć opis zhierarchizowanego układu scholi. W jej skład wchodziło trzech śpiewaków wykonujących partię melodyczną i bardziej rozbudowane śpiewy solowe, trzech paraphonistów wykonujących prawdopodobnie dźwięki burdonowe oraz archiparaphonista, który mógł pełnić rolę koordynatora tychże grup²¹. Do scholi prawdopodobnie byli przyjmowani również chłopcy (*pueri symphoniaci*), którzy śpiewali podczas niektórych uroczystości²². Wraz z rozwojem śpiewu liturgicznego schole zaczęły być fundowane przy każdym kościele katedralnym, kolegiackim, a nawet parafialnym. Schole funkcjonowały w takiej formie aż do późnego średniowiecza, kiedy to wraz ze zmianą podstawowego repertuaru liturgicznego z jednogłosu na wielogłos zmieniła się ich struktura. Początki wielogłosowości łączy się z dwugłosowym *organum*, które zbudowane jest paralelnie w odległości kwarty bądź kwinty od melodii chorału²³. Dalszy rozwój form polifonicznych, uniezależniający głosy dodane od melodii głównej, dokonał się w szkole Notre Dame w Paryżu, a następnie w St. Martial. Siłą rzeczy to właśnie w tych ośrodkach rozwijały się najlepsze zespoły wokalne, zdolne do wykonywania nowych, wymagających utworów. Zwieńczeniem tego etapu rozwoju śpiewu liturgicznego była XIV-wieczna *Ars Nova* i wielogłosowe motety i opracowania mszalne.

¹⁸ Zob. J. W. O'Malley, *Pierwsi jezuici*, Kraków 2007, s. 28, 197.

¹⁹ Zob. J. Pikulik, *Muzyczna działalność Grzegorza Wielkiego*, „Collectanea Theologica” 40 (1970) nr 3, s. 28.

²⁰ Zob. G. Poźniak, *Schola liturgiczna...*, s. 65.

²¹ Zob. P. Orawski, *Lekcje muzyki. Średniowiecze i renesans*, Warszawa 2010, s. 15.

²² Zob. G. Poźniak, *Schola liturgiczna...*, s. 66.

²³ Zob. P. Orawski, *Lekcje muzyki...*, s. 65.

Polifoniczność nie pozostała bez wpływu na liturgię. Teksty śpiewane przez zespół stały się albo niezrozumiałe, albo niekompletne, przez co, dla zachowania integralności liturgii, należało je recytować. Wraz z *Rationale* Durandusa (którego tekst został ostatecznie zredagowany w 1294 lub 1296 roku²⁴), pojawiła się praktyka odczytywania przez kapłana tekstów, które w tym samym czasie były śpiewane przez scholę²⁵. Oznacza to, że muzyka została praktycznie oddzielona od liturgii. Z tego powodu w 1324 roku papież Jan XXII w konstytucji *Docta sanctorum Patrum* po raz pierwszy w historii w oficjalnym dokumencie odniósł się wprost do muzyki w liturgii. Nie zakazał wielogłosowości, lecz zwrócił uwagę na to, żeby w kompozycjach przeznaczonych do liturgii tekst był zachowany w całości, a sama muzyka nie przypominała śpiewów świeckich²⁶.

Kolejną po interwencji Jana XXII próbą naprawy muzyki godnej świątyni (a nie wprost liturgii) były wskazania soboru trydenckiego i powstające po nim dzieła Giovanniego Pierluigiego da Palestrina (1525–1594). Styl polifonii palestrinowskiej stał się klasycznym stylem kościelnym podawanym za przykład kompozycji sakralnych aż do czasów współczesnych²⁷. Przełom XV i XVI wieku przyniósł zmiany, które miały swoje znaczenie nie tylko dla brzmienia, lecz także miejsca chóru w świątyni. Głosy chłopięce zostały zastąpione żeńskimi, co skutkowało przeniesieniem zespołu *scholae cantorum* z bezpośredniej bliskości ołtarza, a więc chóru, prezbiterium na chór muzyczny, emporę zachodnią²⁸. Od tego czasu słowo „chór” oznacza również miejsce w przestrzeni liturgicznej przeznaczone dla zespołu wykonującego muzykę w czasie liturgii. Jest to tym bardziej warte zauważenia, że sposób wykonywania muzyki ściśle związał się z przestrzenią. W XVI-wiecznej Wenecji rozbudowywana polifonia zrodziła polichóralność, a więc wykonywanie utworu przez kilka zespołów jednocześnie²⁹. Należy przy tym

²⁴ Zob. S. M. Holmes, *Reading the Church: William Durandus and a New Approach to the History of Ecclesiology*, „Ecclesiology” 7 (2011) nr 1, s. 37.

²⁵ Zob. M. Kunzler, *Liturgia Kościoła*, Poznań 1999, s. 204.

²⁶ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II...*, s. 157.

²⁷ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii według wskazań encyklik papieża Piusa XII *Musicae sacrae disciplina* oraz *Mediator Dei*, 3.09.1958, nr 24 (Acta Apostolicae Sedis XXV (1958), pag. 630–663), „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 12 (1959) nr 1, s. 66–97 [dalej: Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii]; Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 116.

²⁸ Zob. J. Ścibor, *Schola*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, s. 183.

²⁹ Zob. P. Orawski, *Lekcje muzyki...*, s. 253–256.

pamiętać, że określenie „chór” oznaczało nie tylko grupę śpiewaków, lecz także instrumentalistów³⁰. Rozstawienie ich w różnych miejscach przestrzeni i możliwość przemieszczania się artystów dała słuchaczom zupełnie nowy sposób doświadczania muzyki. Choć początków polichóralności można dopatrywać się już w śpiewie antyfonalnym, naprzemiennym dwóch chórów (śpiewających np. *Officium*), to jednak technika *cori spezzati*, wykorzystywana w muzyce liturgicznej, jest raczej przejawem myślenia bardziej estetycznego (koncertującego) niż teologicznego u kompozytorów. Skrajnym przykładem polichóralności była, powstała pod koniec XVII wieku dla katedry w Salzburgu, msza na 53 głosy.

Kompozytorzy XVIII wieku, zafascynowani nowymi formami (oper, muzyki instrumentalnej), zarzucili styl kościelny i muzyka liturgiczna aż do czasów ruchu cecylińskiego przechodziła okres stagnacji. Choć był to też czas, kiedy powstały wybitne kompozycje mszalne Haydna, Mozarta czy Beethovena³¹, to jednak nawet przy uwzględnieniu ówczesnej (wciąż trydenckiej) koncepcji liturgii, nie zawsze wyrażały one w sposób bezpośredni istotę Eucharystii. Rozbudowane instrumentarium i formy mogły raczej przykuwać uwagę uczestników liturgii do muzyki niż do celebracji liturgicznej³². Wiek XIX przyniósł Kościołowi, zwłaszcza w Europie, doświadczenie oderwania od barokowego przepychu i tryumfalnego poczucia zewnętrznej niezależności. Miały na to wpływ m.in. skutki rewolucji francuskiej oraz wiążąca się z nimi sekularyzacja życia społecznego³³. W tym czasie zrodził się w Kościele zachodnim (głównie w Niemczech i Francji) ruch odnowy liturgicznej, a w konsekwencji także muzycznej, który przyniósł świeże spojrzenie na uczestnictwo wiernych w liturgii, a ponadto na samą liturgię i muzykę w niej wykorzystywaną. Ruch cecyliński, dążący do usunięcia z liturgii muzyki świeckiej, a przywrócenia jej śpiewu gregoriańskiego i klasycznej polifonii, powstał w Niemczech i tam mocno rozwijał się w szkole

³⁰ W XIX wieku określenie „chór” w czasie celebry biskupiej oznaczało określoną grupę uczestników liturgii. Pierwszy chór to asysta biskupia, drugi to kanonicy w stallach, trzeci kapłani i klerycy; jeśli dopuszczani są przedstawiciele magistratu i szlachty, to stanowią oni chór czwarty. Zob. M. Nowodworski, *Encyklopedia kościelna*, t. 3, Warszawa 1874, s. 282.

³¹ Zob. A. Zajac, *Kulturowy model chóru w muzyce europejskiej*, s. 310.

³² H. Unverricht, *Wielogłosowa muzyka kościelna i jej związki z liturgią eucharystyczną w mijającym tysiącleciu*, „Liturgia Sacra” 6 (2000) nr 2, s. 300.

³³ Zob. A. Adam, *Muzyka w służbie Bożej*, „Communio” (2001) nr 2 (122) s. 24.

w Regensburgu³⁴. Propagował upraszczanie wielogłosowości i prosty śpiew gregoriański. Tworzył katalogi pieśni liturgicznych uważanych za dopuszczalne do użytku w liturgii. Wszystko to doprowadziło nawet do powstania pojęcia „styl cecyliński”, które nie jest określeniem jednoznacznie pozytywnym³⁵. Bez względu na to, jakie znaczenie dla estetycznego wymiaru muzyki liturgicznej miały idee pochodzące z Regensburga, należy podkreślić wkład tego ruchu w kształcenie organistów, tworzenie chórów.

Odmienny kierunek przybrał w tym czasie rozwój muzyki kościelnej na ziemiach polskich. W Poznaniu, Płocku, Sandomierzu i Włocławku powstały liturgiczne chóry chłopięce³⁶. Była to jednocześnie nowa i nienowa rzeczywistość. Nowa, bo we wcześniejszych stuleciach nieco przygaszona, nienowa – bo już u początków śpiewów chórów żywo obecna. Ta oddolna inicjatywa wiernych Kościoła znalazła swoje potwierdzenie w oficjalnym dokumencie papieża Piusa X *Inter pastoralis officii sollicitudines* (zostanie on omówiony w następnym podrozdziale). Od tego momentu można śledzić działalność chórów w strukturach kościelnych: parafiach, katedrach, stowarzyszeniach – na podstawie dokumentów Kościoła powszechnego i Kościołów lokalnych.

2.2. CHÓR W DOKUMENTACH KOŚCIOŁA

Jednym ze skutków odnowy liturgicznej³⁷ przełomu XIX i XX wieku było przypomnienie, jak wielką wartością jest dla Kościoła liturgia. Analizując dokumenty odnoszące się wprost do muzyki kościelnej, które powstały od początku XX wieku, a w których Kościół przedstawił swoje oczekiwania względem chórów, organistów, kompozytorów, można w zawartych w nich regulacjach dostrzec odbicie zmian zachodzących w samym Kościele, jak również w rzeczywistości, w której się znajdował. Na ich tle szczególnie

³⁴ Zob. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 31.

³⁵ R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 32.

³⁶ Zob. T. Przybylski, *Polska muzyka kościelna od końca XVIII do początku XX wieku*, w: *Polska muzyka religijna – między epokami i kulturami*, red. K. Turek, B. Mika, Katowice 2006, s. 28; A. Zając, *Blaski i cienie pracy dyrygenta...*, s. 43.

³⁷ Zob. B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 1321.

wyraźnie widoczne są takie wymagania, które pozostają niezmiennie, niezależnie od czasu ich ogłoszenia. Wiąż się one bowiem najściślej z samą istotą kultu sprawowanego w Kościele. Są to dbałość o odpowiedni (wysoki) poziom artystyczny oraz świadomość nadrzędności (świętości) liturgii. To one więc zostały poddane szczegółowemu oglądowi.

W pierwszym dwudziestowiecznym dokumencie o muzyce sakralnej, nazwanym przez Wojciecha Lewkowicza jej „kodeksem prawnym”³⁸, Pius X zdecydowanie zachęca do wprowadzania klasycznej polifonii (a więc utworów wymagających dobrego aparatu wykonawczego) we wspólnotach, w „których dostateczne siły znajdują się do ich wykonania”³⁹.

Powstały ponad pięćdziesiąt lat później kolejny dokument poświęcony muzyce sakralnej⁴⁰ w rozdziale czwartym jeszcze wyraźniej wskazuje na „odpowiedni – wyborowy zespół śpiewaczy” (*selecta Schola Cantorum*⁴¹), który powinien znajdować się w kościele katedralnym i w znaczniejszych kościołach diecezji. Najwyraźniej chyba jednak kwestię sztuki stawia instrukcja Świętej Kongregacji Obrzędów z 1958 roku⁴² podająca praktyczne wskazania dotyczące celebracji liturgii i wykonywania w niej muzyki. Podkreślając wagę instytucji *Pueri Cantores*, wskazuje na konieczność edukacji liturgicznej, ale na pierwszym miejscu stawia „sztukę dobrego i pobożnego śpiewania. Polifonię można wykonywać „pod warunkiem, że istnieje chór, który potrafi ją wykonać artystycznie”⁴³. Ponieważ to, co przez prawo (przepisy ksiąg liturgicznych) przewidziane jest do śpiewania, niezależnie od wykonawcy (celebrans, asystujący, chór, lud) przynależy do liturgii, lepiej wykonać śpiew „prosto z towarzyszeniem organów lub nawet na jednym tonie”, niż źle zaśpiewać to, co zapisane jest w nutach⁴⁴.

³⁸ W. Lewkowicz, *Muzyka sakralna w trzech częściach*, Warszawa 1961, s. 412.

³⁹ Pius X, Motu proprio o muzyce świętej *Inter pastoralis officii sollicitudines*, 22.11.1903, nr 4, w: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, red. A. Filaber, Warszawa 1997, s. 11 [dalej: Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*].

⁴⁰ Pius XII, Encyklika o muzyce kościelnej *Musicae sacrae disciplina*, 25.12.1955, w: *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, red. A. Filaber, Warszawa 2008, s. 20–34 [dalej: Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*].

⁴¹ Pio XII, Litterae encyclicae *Musicae sacrae disciplina*, http://w2.vatican.va/content/pius-xii/la/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html (30.11.2018).

⁴² Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii, s. 66–97.

⁴³ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii, nr 17.

⁴⁴ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii, nr 21c.

Posoborowa instrukcja o muzyce w świętej liturgii⁴⁵ tej samej Kongregacji kontynuuje tę myśl. Odnosi się już jednak wyłącznie do celebransa i asystujących mu w uroczystej liturgii. Gdy śpiewy są trudniejsze lub gdy nabożeństwo ma być transmitowane przez radio czy telewizję, nakazuje wybrać takiego wykonawcę, który sprosta wyższym wymaganiom wynikającym ze złożoności utworu i oczekiwań, które płyną z faktu rozpowszechnienia liturgii przez środki masowego przekazu. Jeśli taki wybór nie był możliwy, a kapłan lub członek asysty nie był w stanie poprawnie zaśpiewać przeznaczonego dla niego tekstu, wówczas instrukcja radzi, aby te części głośno i wyraźnie recytować⁴⁶. W odniesieniu bezpośrednio do chóru (zespołu muzycznego) podkreśla konieczność poprawnego (tutaj: dostosowanego do rodzaju śpiewu – a więc rozpatrywane są tu kategorie artystyczne) wykonywania przeznaczonych dla niego części, przy zachowaniu troski o to, by wierni nie byli zupełnie wyłączeni ze śpiewu⁴⁷. Tę samą myśl prezentuje *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, wskazując na należyte wykonywanie części przeznaczonych dla zespołu śpiewaków lub chóru⁴⁸. Najnowsza instrukcja o muzyce kościelnej Konferencji Episkopatu Polski zaleca zespołom udział w konkursach, koncertach i przeglądach, aby mogły podnosić swój poziom artystyczny⁴⁹.

Zbyteczne wydaje się udowadnianie świętości liturgii. Warto jednak w tym miejscu przedstawić intencje prawodawcy, który w dokumentach, w kontekście muzyki liturgicznej, przypomina i podkreśla, że liturgia jest święta i z tego powodu jej prawom podlegają wszystkie osoby i działania w celebracji. To przypomnienie może być szczególnie ważne dla muzyków, którzy częściej niż inni uczestnicy liturgii mogą w swoich produkcjach artystycznych obrać za cel jakąś formę autoprezentacji. Dwa są bowiem podejścia do praktykowania muzyki. Pierwsze polega na przedstawieniu myśli kompozytora bądź treści utworu poprzez swoje umiejętności. Drugie wykorzystuje kompozycję do przedstawienia wykonawcy. Sposób pierwszy

⁴⁵ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram*, 5.03.1967, w: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, red. A. Filaber, Warszawa 1997, s. 41–58 [dalej: Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*].

⁴⁶ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 8.

⁴⁷ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 19, 16c.

⁴⁸ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, Poznań 2002, nr 103.

⁴⁹ Zob. Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja o muzyce kościelnej, 14.10.2017, nr 50, „Anamnesis” 24 (2018) nr 92, s. 25–42.

wyduje się bardziej odpowiedni dla służby liturgicznej, ponieważ wykonawca schodzi w nim na plan drugi. Dzięki temu Słowo, które jest podstawą każdej muzyki w liturgii, nie jest „zagłuszane” czy też zanadto filtrowane przez artystę i może w możliwie najczystszej postaci dotrzeć do uczestnika liturgii. Już Pius X na początku XX wieku wskazuje, że „śpiewacy w kościele mają prawdziwe oficjum liturgiczne”⁵⁰.

Muzycy nie występują zatem w swoim imieniu jako prywatne osoby ze swoją własną pobożnością, ale realizują oficjalny – publiczny kult w Kościele. Nie stanie się on bardziej podniosły przez to, że zastosuje się bardziej okazałe formy muzyczne, w których nawet będzie można ukazać wirtuozerię artysty. To, co punktują dokumenty, to „godne i pobożne odprawianie oraz integralność samej czynności liturgicznej”⁵¹. Z tego m.in. wynika konieczność odpowiedniego życia i formacji muzyków (o czym będzie jeszcze mowa w innym miejscu), aby „okazali się godnymi świętej czynności, którą sprawują”⁵².

Sprawowanie liturgii, czynne jej współtworzenie jest zaszczytem, który sam w sobie powinien zaspokoić spragnione ludzkich pochwał serce. Prawdziwie głębokie spotkanie z Bogiem przekracza bowiem, zarówno co do jakości, jak i intensywności, jakiegokolwiek ludzkie uznanie. Serce człowieka najczęściej zyskuje w dialogu, jaki może w liturgii prowadzić z Bogiem. Papież Pius XII wskazuje, że aby jednak mogło ono jak najpełniej nasycić się łaską, „trzeba, aby tej wzniosłej godności modlitwy Kościoła odpowiadała natężona pobożność naszej duszy”⁵³. Nie jest więc rzeczą obojętną, z jakim nastawieniem człowiek (chórzysta, śpiewak, organista etc.) przychodzi, żeby służyć Bogu. Odnosząc się do rozwoju sztuk, Pius XII zauważa niebezpieczeństwo mogące prowadzić nawet do zniekształcenia świętych obrzędów. Chodzi tu o wprowadzenie do liturgii „czegoś światowego i obcego świętemu kultowi”⁵⁴.

Papież ma tu na myśli przede wszystkim kompozycje wykonywane w liturgii, jednak nie byłoby chyba nadużyciem rozciągnięcie tej obawy

⁵⁰ Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 13.

⁵¹ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 11.

⁵² Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 14.

⁵³ Pius XII, Encyklika o liturgii *Mediator Dei*, 20.11.1947, 3.I., „Wiadomości Diecezjalne. Organ Urzędowy Kurii Diecezjalnej w Katowicach” 28 (1960), s. 145–207 [dalej: Pius XII, Encyklika *Mediator Dei*].

⁵⁴ Pius XII, Encyklika o muzyce kościelnej *Musicae sacrae disciplina*, III.

również na wewnętrzne dyspozycje czynnych uczestników liturgii, którzy wnoszą ze sobą to, czym żyją, i postawy jakie, wobec tego przyjmują. Dostojeństwo, powaga i świętość liturgii⁵⁵ nie odsuwają automatycznie od uczestnictwa w niej tych, którzy na różne sposoby przeżywają trudności (także w wierze), ale raczej mobilizują i zachęcają do większego zaufania Bogu. Zapraszają do dostrajania się do Jego świętości przez bycie przy Nim, a w konsekwencji uszlachetnianie swojego życia. Celem praktykowania sztuki muzycznej w liturgii jest bowiem nie tylko troska o piękno świętych obrzędów (o których można by powiedzieć, że są piękne ze swej natury, odnoszą się przecież wprost do Tego, który jest samym pięknem i źródłem wszelkiego piękna) czy też rozbudzanie pobożności uczestniczących w liturgii wiernych, lecz także, a może przede wszystkim, czerpanie przez samych wykonawców ze „źródła duchownego dobra”⁵⁶.

We wskazaniach dotyczących śpiewu chóralnego skierowanych do całego Kościoła można zatem zauważyć pewną prawidłowość, opierającą się na napięciu pomiędzy działaniem Boga (świętość [w] liturgii) a działaniem człowieka (właściwy poziom wykonawczy). To świętość i doskonałość Boga domagają się od człowieka odpowiedniej, a więc na sposób ludzki doskonałej odpowiedzi. Nie pretendując do nieomyślności i wszechwiedzy ani do (nie)ludzkiego) perfekcjonizmu, człowiek-stworzenie ma swemu Stwórcy dać godną odpowiedź. Odpowiedzią godną, właściwą, adekwatną jest ta, która płynie z czystego serca ukierunkowanego na Boga. Jest więc ona wynikiem zachwyty nad dobrocią Boga i trzeźwego określenia własnych możliwości. W życiu niejednokrotnie można przekonać się, m.in. podczas różnego rodzaju prezentacji muzycznych, że lepiej brzmi i lepsze wrażenie zostawia utwór mniej skomplikowany wykonawczo i dobrze wykonany niż utwór przekraczający możliwości wykonawcy. Odpowiedniość ma zatem dwa wymiary. Pierwszy – ludzki, kiedy człowiek jest w stanie rozsądnie ocenić swoje możliwości ze świadomością, że wszystko jest darem (zob. 1 Kor 4, 7), i stosownie do nich wybiera właściwy środek wyrazu. Drugi to wymiar boski – człowiek zdaje sobie sprawę wobec kogo staje i komu ośmiela się odpowiadać, tak jak np. Mojżesz rozmawiający z Bogiem (zob. Wj 3, 5–6).

⁵⁵ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii, nr 18.

⁵⁶ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 24.

Do śpiewania w chórze kościelnym powinni być dopuszczani, jak pisze Pius X, tylko ludzie znani z pobożności i przykładnego życia⁵⁷. Głównym kryterium przyjęcia do chóru kościelnego nie może być tylko umiejętność śpiewania. Śpiew nie płynący z serca wypełnionego wiarą pozostaje w liturgii pustym brzmieniem. Jest jak woda destylowana, pozbawiona tego, co odżywia i zapewnia organizmowi zdrowie. Dla jasności należy dodać, że nie chodzi tu o doskonałość moralną czy wręcz dewocję. Dbłość o rozwój wewnętrzny, która przejawia się w codziennym zachowaniu, postępowaniu i wyborach, daje się usłyszeć także w śpiewie kościelnym. Choć wymaga to szczególnej wrażliwości, to nierzadko można usłyszeć różnicę pomiędzy chórem „występującym” w czasie liturgii a chórem, który w tej liturgii uczestniczy. Ponieważ sprawa dotyczy rzeczywistości trudnej do precyzyjnego określenia, można czasem ulec pokusie pójścia na skróty i zadowolenia się wyłącznie stroną estetyczną śpiewu. Dokumenty Kościoła tym bardziej wyraźnie podkreślają duchowy wymiar uczestnictwa w liturgii, który nie ogranicza się wyłącznie do tego, „co jedynie do uszu dociera, ale raczej chodzi o wzniesienie myśli i serca naszego do Boga”⁵⁸.

Śpiew liturgiczny nie jest bowiem celem samym w sobie, ale środkiem (tylko i aż) umożliwiającym człowiekowi wejście w łączność z Bogiem. Spośród wielu możliwości, jakimi dysponuje człowiek (talentów, zdolności), może on bardziej lub mniej świadomie wybierać te, które w jego odczuciu prowadzą go do pogłębienia więzi z Bogiem. Otrzymany charyzmat (charyzmatowi został poświęcony pierwszy punkt rozdziału czwartego), a więc dar Ducha Świętego, który zostaje dany dla dobra wspólnoty wierzących⁵⁹, jest darem zobowiązującym do służby. Ma więc on także wymiar wertykalny, co oznacza, że powinien służyć budowaniu Kościoła, dobru ludzi i zaspokajaniu potrzeb świata⁶⁰. Samo właściwe (zgodne z ich przeznaczeniem) wykorzystywanie tych zdolności przyczynia się zatem jednocześnie do przemieniania świata i wzrostu królestwa Bożego⁶¹. Najlepszym sposobem uzewnętrznienia otrzymanych od Boga zdolności jest wykorzystanie ich w liturgii. „Wówczas bowiem aktywność ludzka zostaje

⁵⁷ Zob. Pius X, *Motu proprio Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 14.

⁵⁸ Pius XII, Encyklika *Mediator Dei*, 3.I.

⁵⁹ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 799.

⁶⁰ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 799.

⁶¹ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 2820.

w sposób sakramentalny włączona w działanie Chrystusa, w Jego mękę, śmierć i zmartwychwstanie”⁶².

Istotą (sensem) działań człowieka jest jedność z Bogiem. Staje się to wyraźnie widoczne w czasie celebracji liturgicznej, kiedy to człowiek może wszystkie swoje umiejętności i samego siebie poddać całkowicie działaniu przemieniającej mocy Ducha Świętego. Tak rozumiana służba, a więc służba Bogu, nie dość, że nie umniejsza człowieka, to wręcz przeciwnie – sprawia, że człowiek staje się bardziej sobą – obrazem Boga. Dietrich von Hildebrand pisał, że „ostateczna godność człowieka polega właśnie na tym, że może on świadomie adorować i wielbić Boga”⁶³. Służba, wbrew powszechnie panującemu sposobowi myślenia, jest drogą rozwoju, a nawet można powiedzieć – jego źródłem. Z uczestnictwa (czynnego, pełnego i świadomego) płynie bowiem zdolność, siła do gorliwego wypełniania zadań wobec braci i świadczenia na co dzień o Chrystusie⁶⁴.

Główną przestrzenią formacji śpiewaków, na jaką wskazują dokumenty, jest znajomość liturgii. Nie chodzi tu jedynie o wiedzę, czyli poznanie teorii i zasad rządzących liturgią. Ważniejsze dla Kościoła jest zrozumienie przez chórzystów tego, w czym uczestniczą i co wykonują. Powinni zatem otrzymać „rzetelne wykształcenie liturgiczne”⁶⁵.

Odpowiednio do ich możliwości poznawczych mają być formowani do świadomego i pełnego udziału w celebracji liturgicznej⁶⁶. Pełnię udziału można tu rozumieć także jako zaangażowanie wszystkich władz duszy, jakimi według św. Augustyna dysponuje człowiek⁶⁷, a więc pamięci, uczuć i woli. Doświadczenie liturgii nie jest bowiem jedynie przeżyciem intelektualnym: zbawcze misterium Chrystusa ma ogarnąć całego człowieka, który w liturgii uczestniczy. Dokumenty mówią o duchowym rozwoju, dokonującym się w świadomej służbie Bogu poprzez śpiew w liturgii⁶⁸. Młodszych śpiewaków powinno się formować również na poziomie ludzkim,

⁶² Konferencja Episkopatu Polski, *Dyrektorium Duszpasterstwa Służby Liturgicznej*, [27.11.2008], Kraków 2009, nr 20.

⁶³ D. von Hildebrand, *Liturgia a osobowość*, tłum. M. Grabowska, Kraków 2014, s. 26.

⁶⁴ Zob. Konferencja Episkopatu Polski, *Dyrektorium Duszpasterstwa Służby Liturgicznej*, nr 34.

⁶⁵ Sobór Watykański II, *Konstytucja Sacrosanctum concilium*, nr 115.

⁶⁶ Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii*, nr 104–112.

⁶⁷ Augustyn, *O Trójcy Świętej*, X, XI, 18, 326, za: M. Koszkało, *Koncepcja woli według św. Augustyna – perspektywa antropologiczna*, „Roczniki Filozoficzne” 64 (2016) nr 3, s. 7.

⁶⁸ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja Musicam sacram*, nr 24.

pomagając im w kształtowaniu dojrzałej chrześcijańskiej osobowości. Tak rozumiana formacja opiera się „na muzyce liturgicznej i katechezie mistagogicznej”⁶⁹. Bardziej szczegółowe omówienie formacji, jej sposobów, metod i konkretnych propozycji jej realizacji znajduje się w czwartym rozdziale.

Wobec wymagań stawianych przed śpiewakami nawet w najnowszej historii Kościoła właściwy dobór wykonawców był wyzwaniem dla odpowiedzialnych za chór. Na początku XX wieku papież Pius X zachęcał biskupów, aby tworzyli zespoły, w których kościelną polifonię śpiewaliby klerycy⁷⁰. To zalecenie może być nawiązaniem do dawnego zwyczaju Kościoła, według którego chór tworzyli duchowni. Za przykład może posłużyć istniejący od 1483 do 1783 roku zespół nosalistów na Wawelu⁷¹. Ten sam papież wyraźnie zakazał śpiewania w liturgii kobietom. Wysokie głosy, które przecież znajdowały się w partyturach śpiewów liturgicznych, miały być, zgodnie ze starożytnym zwyczajem Kościoła, wykonywane przez chłopców⁷². Wagę zespołów chłopięcych podkreślił także dokument Świętej Kongregacji Obrzędów z 1958 roku⁷³. Od czasów Piusa XII następuje zmiana w podejściu do obecności kobiet w chórach. Na początku tego procesu z wielką ostrożnością kobiety zostały dopuszczone do śpiewania w czasie liturgii, z zastrzeżeniem, że powinny być całkowicie oddzielone od mężczyzn⁷⁴. Posoborowa instrukcja tej samej Kongregacji⁷⁵ otwiera więcej możliwości udziału kobiet w śpiewie, uzależniając ich realizację od miejscowych zwyczajów i innych okoliczności. Z chwilą ogłoszenia instrukcji śpiew zespołów mieszanych⁷⁶, a w szczególnych przypadkach nawet śpiew zespołów wyłącznie żeńskich, został prawnie usankcjonowany. W kontekście wcześniejszych nakazów odseparowania chórzystów i chórzystek przyjęcie chóru mieszanego jako jednego zespołu jest istotnym novum.

⁶⁹ Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja o muzyce kościelnej, nr 56.

⁷⁰ Zob. Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 25.

⁷¹ Zob. S. Fedorowicz, *Oficjum nosalistów*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 65 (2012) nr 2, s. 165–186, <https://doi.org/10.21906/rbl.90>.

⁷² Zob. Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 13.

⁷³ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii, nr 93c.

⁷⁴ Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, IV.

⁷⁵ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 22.

⁷⁶ Choć już wcześniej dopuszczano wspólne śpiewanie mężczyzn i kobiet, to jednak wiązało się to z koniecznością odseparowania obu płci ze względów obyczajowych. Nowością jest więc tutaj przyjęcie chóru mieszanego jako jednego zespołu.

Kolejnym zagadnieniem wymagającym odgórných rozstrzygnięć było określenie miejsca w przestrzeni kościoła, które ma zajmować chór śpiewający w czasie liturgii. Pius X jako właściwe dla zespołu śpiewaków miejsce wskazał chór muzyczny. Zalecenie to wynikało z idei uczynienia chórzystów niewidocznymi dla wiernych, dlatego uznano, że jeśli na chórze muzycznym nadal znajdowali się oni w polu widzenia uczestników liturgii, powinni być zasłonięci kratą⁷⁷. Dla zespołu mieszanego (mężczyzn i kobiet) Pius XII wskazał miejsce poza prezbiterium, w dodatku, jak już zostało wspomniane, z uwzględnieniem całkowitej separacji obu płci⁷⁸. Ciekawą wskazówkę odnośnie do miejsca dla śpiewaków podano w instrukcji z 1958 roku. Otóż rządcą kościoła ma się zatroszczyć o to, żeby w miejscu dla chóru „panował dobry porządek i szczerą pobożność”⁷⁹.

Posoborowe prawodawstwo⁸⁰ podkreśla już myślenie o jednej wspólnocie modlących się wiernych, z których niektórzy wykonują specjalne funkcje w czasie liturgii. W celu ich łatwiejszego wykonania mają zająć właściwe miejsce. Ważne jest także dla prawodawcy, aby członkowie zespołu mieli możliwość pełnego udziału we mszy, a więc by mogli oni przyjmować Komunię Świętą podczas liturgii, a nie poza nią. Te same wskazania powtarza *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*⁸¹.

W uporządkowanej celebracji liturgicznej każdy z uczestników ma swoje, sobie właściwe zadanie do wykonania, które jest wyrazem z jednej strony różnorodności wspólnoty, z drugiej jej symfoniczności. Po soborze watykańskim II wyraźnie zostało określone zadanie chóru. Na pierwszym miejscu postawiono poprawne wykonanie właściwych im, przynależnych im z natury i prawa, części liturgii⁸². Poprawność ta dotyczy zarówno warstwy muzycznej, jak i liturgicznej (teologicznej). Niezbędne jest więc odpowiednie przygotowanie, przede wszystkim osób odpowiedzialnych za muzykę podczas celebracji, na obu tych poziomach. Nie wystarczy być bowiem znakomitym muzykiem, aby umiejętnie służyć w liturgii. Tak samo, jak nie wystarczy być pobożnym, żeby odpowiedzialnie liturgię współtworzyć. Na drugim miejscu posoborowa instrukcja wskazuje na konieczność

⁷⁷ Zob. Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 14.

⁷⁸ Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, IV.

⁷⁹ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii, nr 98c.

⁸⁰ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 23.

⁸¹ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 312.

⁸² Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 19.

wspomagania wiernych w śpiewie liturgicznym⁸³. Dla wspólnoty ważne jest przecież zapewnienie jej, poprzez odpowiedni dobór repertuaru (ilościowy i jakościowy), możliwości czynnego uczestnictwa w celebracji. To oczywisty, praktyczny wymiar realizacji tak sprecyzowanego zadania chóru. Ma ono jednak drugi wymiar – dużo bardziej istotny dla samych chórzystów. Nie przychodzą oni bowiem tylko na występ w czasie liturgii, ale by w pełni uczestniczyć w świętych czynnościach, ze szczególnym uwzględnieniem śpiewu. Funkcja wspomagania wiernych w śpiewie usuwa, niejako automatycznie, wspomnianą wcześniej pokusę autoprezentacji i włączając chórzystów we wspólnotę uczestników liturgii, przyczynia się do ich przeżywania mszy świętej w sposób bardziej duchowy niż estetyczny.

Nie da się uzyskać właściwego poziomu artystycznego muzyków służących w liturgii, opierając się jedynie na ich zamiłowaniu do muzyki ani na ich dobrej woli. Do właściwej posługi w liturgii niezbędne jest odpowiednie przygotowanie. Powinno być ono prowadzone przez stałą instytucję, mającą charakter punktu formacyjnego, prowadzącą formację permanentną. Każda diecezja, o ile to możliwe, powinna posiadać szkołę, w której właściwe wykształcenie otrzymaliby nie tylko organiści i dyrygenci, lecz także śpiewacy⁸⁴. Troska o tych uczniów zlecona jest proboszczom, którzy dostrzegając talent u młodych ludzi, powinni kierować ich do takiej szkoły. Pomocą do właściwego wypełniania zadań, które stawia przed chórem Kościół, są również różnego rodzaju stowarzyszenia. Mając status krajowy czy międzynarodowy, obejmują swym zasięgiem bądź Kościół lokalny, bądź też łączą pod wspólną ideą członków wielu Kościołów partykularnych⁸⁵. Stowarzyszenia, ze względu na to, że w zakres ich działalności wchodzi upowszechnianie wiedzy na temat muzyki kościelnej, jak również zgłębianie teoretyczne i praktyczne sztuki muzycznej, powinny cieszyć się poparciem miejscowych biskupów⁸⁶.

⁸³ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 19.

⁸⁴ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii, nr 115.

⁸⁵ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 25.

⁸⁶ Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, IV.

2.3. CHÓR W NAUCZANIU PAPIEŻY

W 1964 roku Paweł VI spotkał się z zespołem, który śpiewał podczas liturgii papieskich. Wyraził wówczas swoje oczekiwania wobec „Cappella Musicale Pontificia”, które mogą zostać odczytane jako zadania stojące przed każdym zespołem służącym w liturgii. Przede wszystkim, mówił papież: „śpiewajcie dobrze”⁸⁷, i to na poziomie techniki, która domaga się studiów, prób, ćwiczeń i powtórzeń. Dalej: śpiewajcie dobrze nie tylko głosem, lecz także sercem. Chodzi tu więc o wyższy poziom zaangażowania śpiewaka, na którym w wypowiedziane (wyśpiewywane) słowa angażuje się jego serce. Choć nie zawsze się to udaje i z różną dyspozycją chórzysta może przystępować do śpiewu w liturgii, to należałoby zadbać o taki wewnętrzny stan, w którym serce może z całym zaangażowaniem i szczerością złączyć się ze słowem wypowiedzianym przez usta. Zdaniem papieża potrzebne jest ciągłe poszukiwanie „jedności między duszą a głosem, między sercem a ustami”⁸⁸.

Jako sposób dążenia do możliwie doskonałej integracji warsztatu muzycznego z postawą serca papież podał prowadzenie życia pełnego światła – i artystycznego, i duchowego. Życia w łasce Bożej, w komunii i przyjaźni z Nim. To samo przesłanie Paweł VI przekazał chórzystom *Pueri Cantores*⁸⁹ podczas spotkania w 1964 roku, gdy zauważył i docenił ich głos rozbrzmiewający w czasie liturgii. Swoje uznanie wyraził nie tylko z powodu niewinności, świeżości i piękna dających się usłyszeć w ich śpiewie, ale przede wszystkim za wykwintny hołd, który w ten sposób składają Bogu. Dostrzegł w nim przejawy ich żywej pobożności i zachowywania przepisów kościelnych dotyczących liturgii i muzyki. Do samych małych śpiewaków zwrócił się wprost, nazywając ich „żywymi kwiatami na ołtarzu Pańskim”⁹⁰. W czasie liturgii bowiem nie tylko asystują, ale pomagają przy świętych czynnościach. Dalej zapewniał, że jemu samemu sprawia wielką przyjemność, gdy pełnią przy nim swoje funkcje pobożnie i uważnie. Zwrócił ponadto uwagę na to, że ich śpiew, gdy jest wykonywany dobrze, sprawia prawdziwą radość tym, którzy słuchają, może nawet aniołom. Życzył małym śpiewakom, aby ich

⁸⁷ Paolo VI, *Ai componenti la Cappella Musicale Pontificia*, „L'Osservatore Romano” 104 (1964) nr 63, s. 1.

⁸⁸ Paolo VI, *Ai componenti la Cappella Musicale Pontificia*, s. 1.

⁸⁹ Paolo VI, *Alla Federazione Internazionale dei „Pueri Cantores”*, „L'Osservatore Romano” 104 (1964) nr 81, s. 1.

⁹⁰ Paolo VI, *Alla Federazione Internazionale dei „Pueri Cantores”*, s. 1.

śpiew wykonywany z Kościołem i dla Kościoła pokazywał, jak piękna jest ta forma modlitwy, którą praktykują⁹¹. „Wy jesteście w Kościele tym, czym w liturgii jest Alleluja: zawsze świeżą/nową radością”⁹². Kościół potrzebuje świętych i artystów, „zdolnych (*bravi*) i dobrych (*buoni*) artystów; jedni i drudzy są świadkami ożywczego Ducha Chrystusa”⁹³.

Jest to stwierdzenie wyraźnie pokazujące, że życie ludzi sztuki wiąże się z transcendencją i w jakiś wyjątkowy sposób wyraża jedność rzeczywistości doczesnej i wiecznej. Święci i artyści przez całe wieki spotykali się w Kościele, który był domem i mecenasem dla jednych i drugich. Wszyscy oni służyli Bogu i bliźnim swoim życiem, a najwięksi z nich stawali się punktem odniesienia dla całej wspólnoty wierzących. Każdy z nich w sposób sobie właściwy włączał się w dzieło oddawania Bogu chwały, zwłaszcza w liturgii. Papież powiedział wprost: „liturgia i sztuka są siostrami”⁹⁴. Mają zatem, możemy dopowiedzieć, jednego Ojca, jedno źródło, którym jest sam Bóg. Dlatego też mogą, a nawet powinny, wzajemnie na siebie oddziaływać, tak by „celebracja liturgiczna była przyodziana w artystyczną ekspresję”⁹⁵. Zdolni i dobrzy artyści potrzebni są Kościołowi jak znaki przypominające o Bogu obecnym, „w którym żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” (Dz 17, 28).

Kluczowe w tym miejscu rozważań jest słowo „znak”, rozumiany za św. Augustynem jako byt składający się z dwóch części: oznaczającej – *signans* i oznaczanej – *signatum*. Działanie artystyczne w jakiś sposób uzmysławia, oznacza, czyni postrzegalną przez zmysły rzeczywistość duchową – oznaczaną, i odwrotnie, dzięki jedności znaku – uduchowia zmysłową. Nie do przecenienia jest więc w liturgii posługa artystyczna, w której świat widzialny styka się z niewidzialnym. Można wręcz mówić o analogii pomiędzy uwielbieniem Boga w liturgicznym śpiewie a sakramentami, w których łaska – rzeczywistość niewidzialna (*signatum*) staje się zmysłowo uchwytana⁹⁶ dzięki temu, co nazywamy materią sakramentów (*signans*). W takim przypadku szeroko rozumiane działanie artystyczne można uznać za uwyrażnienie sakramentalnego znaku. Uczestniczenie w liturgii stanowi

⁹¹ Paolo VI, *Alla Federazione Internazionale dei „Pueri Cantores”*, s. 1.

⁹² Paolo VI, *Alla Federazione Internazionale dei „Pueri Cantores”*, s. 1.

⁹³ Paolo VI, *Ai partecipanti al Convegno dei rappresentanti delle Commissioni diocesane di Liturgia e di Arte sacra in Italia*, „L'Osservatore Romano” 107 (1967) nr 4, s. 1.

⁹⁴ Paolo VI, *Ai partecipanti al Convegno dei rappresentanti...*, s. 1.

⁹⁵ Paolo VI, *Ai partecipanti al Convegno dei rappresentanti...*, s. 1.

⁹⁶ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 774.

tylko niewielką chwilę ludzkiego życia. Co więcej, może się zdarzyć, że nawet sakramentalne znaki nie będą w stanie (z obiektywnych i subiektywnych powodów) zadziałać wystarczająco wyraźnie na człowieka. Stąd duże ryzyko utracenia przez człowieka czegoś, co jest dla niego przygotowane przez Boga jako źródło siły do nowego życia. Pomocą i wsparciem w takiej sytuacji jest sztuka, która angażuje zmysły do kontaktu z Bogiem. Im czystsza intencja artysty – twórcy bądź wykonawcy, im bardziej jest on wrażliwy na świat duchowy, im bardziej jego życie będzie przeniknięte duchem wiary, tym skuteczniejsza będzie jego posługa w liturgii. Paweł VI przypomniał to także ludziom sztuki w niezwyklej homilii⁹⁷ wygłoszonej w czasie mszy świętej w kaplicy Sykstyńskiej w 1964 roku. Powiedział wówczas artystom wprost: „potrzebujemy was. Nasza posługa potrzebuje waszej współpracy”⁹⁸.

To właśnie artyści, jak zaznaczył papież, są wyposażeni w zdolność czynienia uchwytym – przez słowo, kolor, kształt, dźwięk – tego, co niewidzialne i duchowe. Nauczanie Kościoła natomiast odnosi się przecież do świata duchowego i do tego, co transcendentne. W przekładaniu tego na języki różnych dziedzin sztuki artyści są mistrzami. Ich wrodzona wrażliwość umożliwia im zrozumienie i wyrażanie, poprzez odwołanie do sfery emocji, tego co jest nieuchwytnie dla intelektu. Oczywiście nie dzieje się to w sposób automatyczny i nie dokonuje się to zawsze i wszędzie. Można wskazać pewne warunki, których spełnienie umożliwia artystę stawanie się prawdziwie mistrzem w służbie Bożej. Najpierw jest to łączność z Kościołem na poziomie znajomości Magisterium, a więc konkretna wiedza dotycząca życia religijnego i wiary. Dalej jest to kwestia dobrego warsztatu, który wypracowuje się w systematycznej i cierpliwej codziennej pracy. W końcu Paweł VI jako warunek bycia artystą prawdziwie chrześcijańskim podał szczerść, która dotyka osobistego doświadczenia wiary i wiąże się nieodzownie z duchowością.

W bardzo odważny sposób mówił papież artystom, że oddalili się od Kościoła, żeby czerpać natchnienie z innych źródeł, ale zaraz potem wyznał, że Kościół ich również opuścił. Wskazał też konkretne błędy popełnione przez Kościół: „nie wyjaśniliśmy wam naszych spraw, nie wprowadziliśmy was do sekretnej komnaty, gdzie Boże misteria pobudzają serce

⁹⁷ Paolo VI, „*Messa degli Artisti*” nella Cappella Sistina nella solennità dell’Ascensione di Nostro Signore, „L’Osservatore Romano” 104 (1964) nr 107, s. 1.

⁹⁸ Paolo VI, „*Messa degli Artisti*” nella Cappella Sistina..., s. 1.

człowieka do radości, do nadziei, do szczęścia, do upojenia (*ebbrezza*). Nie traktowaliśmy was jak uczniów, przyjaciół, rozmówców; przez to nas nie poznaliście⁹⁹. W formacji artystów służących kultowi, w tym muzyków, na pierwszym miejscu znajduje się więc mistagogia¹⁰⁰. Nie do przecenienia jest też otwartość i dojrzałość, które umożliwią wzajemne poznanie, wymianę i pouczenie.

W swoim krótkim i przejmującym przemówieniu do małych śpiewaków w 1967 roku Paweł VI przekazał do zapamiętania młodym tylko jedno, ale znamienne, zdanie: „Jezus powołuje was do śpiewania; do śpiewania Jemu”¹⁰¹. Wskazał tym samym na najważniejszy aspekt śpiewania liturgicznego, który wiąże się z najbardziej podstawowym wymiarem relacji z Bogiem, jakim jest wybranie¹⁰². Śpiewanie w czasie liturgii nie jest i nie może być kwestią przypadku i nie ma wymiaru jedynie horyzontalnego. Udział w liturgii, tak jak wszystko, co dotyczy życia wiary, ma odniesienie do wieczności i jest związane z powołaniem. Świadomość, że służba liturgiczna wynika z powołania (a więc ingerencji samego Boga), a nie jedynie splotu okoliczności czy też woli człowieka, pomaga w zachowaniu właściwej postawy wobec tejże służby i Tego, komu się służy. „Pamiętajcie, że macie wielkie zadanie w życiu duchowym Kościoła”¹⁰³, przypominał młodym papież, znowu odnosząc się to istoty służby w Kościele. Jest nią życie duchowe, które swoje pierwotne źródło ma w liturgii¹⁰⁴. Powołując się na autorytet św. Augustyna i przywołując jego słynne zdanie: „cantare amantis est”¹⁰⁵, Paweł VI ukazał młodym najmocniejszy i najczystszy powód, dla którego

⁹⁹ Paolo VI, „Messa degli Artisti” nella Cappella Sistina..., s. 1.

¹⁰⁰ Zob. J. Kopeć, *Formacja liturgiczna, czyli mistagogia w liturgii i przez liturgię*, „Liturgia Sacra” 2 (1996) nr 3–4, s. 23–38; K. Matwiejuk, *Mistagogia liturgiczna*, „Anamnesis” 16 (2010) nr 61, s. 77–81.

¹⁰¹ Paolo VI, *Ai partecipanti all’XI Congresso Internazionale delle Federazioni dei „Pueri Cantores”*, „L’Osservatore Romano” 107 (1967) nr 158, s. 1.

¹⁰² Zob. S. Kunka, „Teologia wybrania”. *Kilka myśli na temat wybrania człowieka przez Boga*, „Teologia w Polsce – edycja elektroniczna” 1 (2011) nr 5, s. 57–73.

¹⁰³ Paolo VI, *Ai partecipanti all’XI Congresso Internazionale delle Federazioni dei „Pueri Cantores”*, s. 1.

¹⁰⁴ Zob. W. Słomka, *Liturgia a duchowość chrześcijańska (według konstytucji II Soboru Watykańskiego o liturgii)*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 22 (1969) nr 4–5, s. 239–248; R. Tyrała, *Duchowość liturgiczna zespołów śpiewaczych*, s. 77–86.

¹⁰⁵ Augustinus, *Sermo 336*, w: *Sancti Aurelii Augustini opera omnia* [...], tomus 5, pars 1, ed. J.-P. Migne, Parisiis 1865, kol. 1472 (Patrologiae Cursus Completus. Series Latina 38).

człowiek może podjąć się śpiewania. „Śpiewacie, ponieważ kochacie Jezusa, chcecie Mu oddać chwałę i sprawić Mu przyjemność”¹⁰⁶.

Zdanie to współbrzmi ze wspomnianym wyżej powołaniem do śpiewu. Powołanie, które ma wpisane w swoją naturę miłowanie, uzewnętrznia się w pięknie i bezinteresownym darze z siebie. Darze, który, jak zaznaczył następca św. Piotra, jest odwzajemniony w uznaniu przez Jezusa małych śpiewaków za swoich synów, braci i przyjaciół. Jest to isticie boska wzajemność, gdzie relatywnie niewiele, jakie człowiek ofiaruje Bogu, oddane jest mu stokrotnie (zob. Mk 10, 29–30). Bóg nie da się prześcignąć w hojności. Z drugiej strony samo śpiewanie, rozumiane jako kontemplacja piękna, staje się źródłem miłości¹⁰⁷. Możemy w tym zauważyć moc, jaką niesie w sobie śpiewanie, które czasem jest wynikiem miłości (bycia miłowanym), a czasem może być jego (miłowania) źródłem. Jednym z wymiarów miłowania jest dążenie do rozwoju, który w muzykowaniu wyraża się w codziennym ćwiczeniu i pracy nad udoskonalaniem swoich umiejętności czy pogłębianiem wiedzy. Do tego też zachęca papież młodych. Mając świadomość, że nie jest to ani lekkie, ani łatwe zadanie, wskazuje im jasną miarę: aby śpiewali tak doskonale jak mogą. Jako argument przemawiający za jego podjęciem podał jednak nie samorozwój czy autokreację, ale chęć pogłębienia relacji z Bogiem, dla którego darem jest śpiew wykonywany w czasie służby liturgicznej. I to właśnie ze względu na Niego ma on być jak najdoskonalszy. Bo godny jest Bóg „zasiadający na tronie i Baranek otrzymać błogosławieństwo i cześć, i chwałę, i moc, na wieki wieków!” (Ap 5, 13).

Muzyka i śpiew mają służyć kultowi i z tego powodu muszą mu być podporządkowane¹⁰⁸. Mają przede wszystkim być godne Boga, ku któremu z natury swojej się zwracają i, co równie ważne według Pawła VI, godne człowieka, którego ducha mają wyrażać. O ile pierwsza część tej wypowiedzi nie budzi wątpliwości (celem liturgii jest przecież oddanie chwały Bogu¹⁰⁹), o tyle druga może się okazać nieoczywista. Konstytucja soborowa, mówiąc o liturgii, zwraca uwagę nie tylko na Boga, lecz także na człowieka

¹⁰⁶ Paolo VI, *Ai partecipanti all'XI Congresso Internazionale delle Federazioni dei „Pueri Cantores”*, s. 1.

¹⁰⁷ Zob. J. Bramorski, *Muzyka: od „recreatio” do „contemplatio”*, „Forum Teologiczne” 14 (2013), s. 35–49.

¹⁰⁸ Zob. Paolo VI, *Ai membri dell'„Associazione Italiana Santa Cecilia”*, „L'Osservatore Romano” 108 (1968) nr 216, s. 1.

¹⁰⁹ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 10.

i wskazuje jako cel czynności liturgicznych jego uświęcenie¹¹⁰. Jest to ujęcie przedmiotowe. W perspektywie podmiotowej należy spojrzeć na człowieka z jego godnością, którą otrzymał w chwili stworzenia. Jest on stworzony przez Boga i do Niego podobny (zob. Rdz 1, 27), a także jest przez Boga obdarowany chwałą i czcią (zob. Ps 8, 6). Nie można więc w liturgii zgadzać się na utwory banalne, które infantyлизują Boga, ani na utwory prostackie, które nie traktują poważnie człowieka. Bo przecież to właśnie człowiek obdarowany godnością dziecka Bożego wyraża się w swoim śpiewie przed Bogiem. Człowiek pełen prawdziwych przeżyć (choć może czasem nie w pełni uświadomionych), radości i smutku, wdzięczności i trwogi potrzebuje „prawdziwego” utworu, zdolnego wyrazić jego stan ducha. Czasem, kiedy człowiek sam siebie nie jest w stanie całkowicie pojąć, utwór wykonany w liturgii może stać się dla niego inspiracją do poznawania własnej relacji z Bogiem, a nierzadko może być wskazówką (impulsem) do właściwego, dojrzałego przeżywania wiary. Człowiek, świadomy wobec Kogo staje, modląc się, używa właściwych „narzędzi”, aby wejść w kontakt ze swoim Stwórcą. Dla tego zaś, kto takiej świadomości nie ma, same „narzędzia” mogą stać się pouczeniem i wskazówką. Zadanie „delikatne i pilne”, które postawił przed muzykami papież Paweł VI, polega na refleksji i rozeznaniu (*discernimento*) prowadzącymi do słusznych wyborów w czerpaniu z bogactwa tego, co niesie ze sobą dawne dziedzictwo, i tego, co oferują nowe kompozycje. I jedno, i drugie nie może być bezkrytycznie wykorzystywane w liturgii. Rzeczy dawne, takie jak śpiew gregoriański, który nie przestał być własnym śpiewem Kościoła¹¹¹, czy od wieków towarzysząca świętym czynnościom polifonia, nie zawsze i nie wszędzie w pełni zrealizują zadanie stawiane śpiewu przez Kościół¹¹². Z drugiej strony na fali soborowej odnowy liturgicznej i muzycznej pojawiły się nowości, które były ubogie pod względem muzycznym i teologicznym, a głównym ich celem stało się „uaktywnienie” uczestniczących w liturgii wiernych (*participatio activa*). Potrzebna jest więc współpraca wszystkich, którzy służą liturgii muzyką, aby budowała ona „żywą świątynię ku chwale Ojca”¹¹³.

¹¹⁰ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 10.

¹¹¹ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 116.

¹¹² Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 112.

¹¹³ Paolo VI, *Ai membri dell'„Associazione Italiana Santa Cecilia”*, s. 1.

Podczas jednego ze spotkań z muzykami¹¹⁴ Paweł VI wyraził przekonanie, że ci, którzy na nie przybyli, potrafią wykorzystać swoje zdolności muzyczne i umiejętności nie tylko dla własnej czy też swoich słuchaczy satysfakcji, lecz przede wszystkim także dla służby liturgii. Talent i umiejętności muzyczne oraz wiedza posiadana przez muzyków są w rozumieniu papieża „narzędziem oddawania chwały Bogu, wyrazem wiary i jej wyznaniem”¹¹⁵. Bóg nie chce bowiem, żeby muzycy zamykali się w czerpaniu „narcystycznej przyjemności ze swoich możliwości śpiewaczych i zdolności artystycznych”¹¹⁶. Ukierunkowanie własnej twórczości na oddawanie chwały Bogu to ogromne wyzwanie stojące przed każdym artystą i wymagające głębokiej i długotrwałej formacji. Ci, którzy chcą być zdolni do odwrócenia uwagi od siebie i zwrócenia jej ku Bogu, za swoje motto mogą przyjąć słowa św. Jana Chrzciciela: „potrzeba, by On wzrastał, a ja się umniejszał” (J 3, 30). Taka postawa jest zarezerwowana dla przyjaciół *Oblubieńca* (J 3, 29), bo tylko przyjaciel może czerpać radość i prawdziwe niezmacone miłością własną szczęście z przebywania ze swoim przyjacielem oraz dumę z rosnącej jego chwały. Formacja muzyka kościelnego nie może więc polegać jedynie na zapoznaniu go z przepisami i dokumentami Kościoła o muzyce i liturgii. Nie powinna nawet zakończyć się na wprowadzeniu go (w celu głębszego zrozumienia) w samą liturgię i Pismo Święte. Jej celem jest bowiem kształtowanie człowieka prawdziwie wierzącego, człowieka żyjącego w relacji z Bogiem, przyjaciela *Oblubieńca*. Dopiero tak uformowane osoby są zdolne do sprostania ambitnym celom stawianym przed nimi przez Kościół. Dzięki takiemu przygotowaniu muzycy będą wiedzieć, jak prowadzić modlącą się wspólnotę, pobudzać ją do aktywnego uczestnictwa w liturgii przez animowanie śpiewów i jak kształtować jej gust. To oni przez swoją cenną służbę, której, jak podkreślił Paweł VI, nie da się zastąpić żadną inną, nadają liturgii bardziej uroczysty charakter, wprowadzają radość i dodają celebracjom spójności¹¹⁷. Papież życzył też muzykom, aby promieniowali¹¹⁸ radością, modlitwą i dobrocią. Taka wewnętrzna dyspozycja przydatna jest

¹¹⁴ Paolo VI, *Ai partecipanti alla X Rassegna Internazionale di Cappelle Musicali*, „L'Osservatore Romano” 110 (1970) nr 79, s. 1.

¹¹⁵ Paolo VI, *Ai partecipanti alla X Rassegna Internazionale di Cappelle Musicali*, s. 1.

¹¹⁶ Paolo VI, *Ai partecipanti alla X Rassegna Internazionale di Cappelle Musicali*, s. 1.

¹¹⁷ Paolo VI, *Ai partecipanti alla X Rassegna Internazionale di Cappelle Musicali*, s. 1.

¹¹⁸ Dosłownie papież powiedział, aby byli promiennikami (*siate irradiatori*).

nie tylko w czasie służby liturgicznej, ale w całym życiu chrześcijańskim, którego liturgia ma być najważniejszą częścią.

W 1972 roku podczas spotkania z chórem Penna Nera Paweł VI zwrócił uwagę na zadania stojące przed chórem, niekoniecznie kościelnym, w czasach „szarości, obojętności i jałowości”¹¹⁹. Jest coś wyjątkowego w sztuce muzycznej, może szczególnie wokalne, która ma tak potężną moc, że dotyka słuchacza i oddziałuje na jego stan ducha. Następcę św. Piotra ucieszyła obecność chórzystów, którzy wykorzystują swoje talenty muzyczne nie tylko dla własnej satysfakcji i umacniania ducha solidarności, lecz także po to, żeby dać innym „promień radości i trochę pogody ducha (*serenità*)”¹²⁰. Wypełnienie tego papieskiego życzenia wiąże się też z zachowaniem ducha ofiarności, wytrwałości, pobożności i ma swój wymiar moralny. Szeroko rozumiany poziom duchowy wykonawców jest konieczny do napełnienia mocą wykonywanych utworów, i to – co warto podkreślić – nie w pierwszym rzędzie liturgicznych.

W czasie homilii podczas mszy z okazji setnej rocznicy urodzin Lorenzo Perosiego¹²¹ Paweł VI przypomniał, że święte słowa, które w czasie liturgii zasłaniają misterium i jednocześnie je objawiają (*velano i rivelano*), domagają się jak najdoskonalszej formy muzycznej, na jaką stać stworzenie. Człowiek ma naturalną potrzebę, żeby przedstawiać Bogu to, co jest najpiękniejsze, najlepsze w jego życiu. I tak, skoro człowiek śpiewa w różnych sytuacjach codziennego życia: przy pracy, w czasie odpoczynku czy podczas świętowania albo przeciwnie – w czasie żałoby, to tym bardziej potrzebuje wyrazić się w śpiewie w czasie, gdy uobecnia się jego zbawienie. Śpiew, jak zaznaczył papież, jest naturalnym wyrazem miłości i jako taki w sposób oczywisty łączy się z kultem chrześcijańskim, który jest służbą miłości. Trzecią cechą muzyki, obok jej zdolności towarzyszenia świętym słowom i wyrażania miłości stworzenia do Stwórcy, przemawiającą za używaniem jej w czasie liturgii, jest jej oddziaływanie wspólnototwórcze. Pierwszorzędne znaczenie śpiewu całego ludu bardzo wyraźnie podkreślił Paweł VI. To, co dziś nazywamy udziałem aktywnym całej wspólnoty¹²², i co jest dla nas oczywiste,

¹¹⁹ Paolo VI, *Al Coro „Penna Nera” dell’Associazione Nazionale Alpini*, „L’Osservatore Romano” 112 (1972) nr 145, s. 4.

¹²⁰ Paolo VI, *Al Coro „Penna Nera” dell’Associazione Nazionale Alpini*, s. 4.

¹²¹ Paolo VI, *Santa Messa nel centenario della nascita di Monsignor Lorenzo Perosi*, „L’Osservatore Romano” 112 (1972) nr 222, s. 1.

¹²² Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 30.

w czasie około i posoborowym aż tak oczywiste nie było. Stąd może być zrozumiałe wielokrotnie powtarzane pragnienie papieża, żeby wierni zgromadzeni na liturgii czynnie uczestniczyli w niej również poprzez śpiew.

Samo zajmowanie się śpiewem liturgicznym, uczenie go i udoskonalanie, animowanie wspólnoty prowadzi do coraz lepszego uczestniczenia w liturgii, a więc do coraz lepszej modlitwy. Takie działanie Paweł VI nazwał „prawdziwym, wielkim i koniecznym apostołatem”¹²³. Do właściwego uprawiania muzyki niezbędne jest zachowanie *sensus Ecclesiae*¹²⁴, bez którego śpiew może być raczej przeszkodą niż pomocą w budowaniu jedności wspólnoty, wiary i ducha modlitwy. Dla papieża owo *sensus Ecclesiae* oznaczało najpierw czerpanie z posłuszeństwa, modlitwy i życia wewnętrznego inspiracji do aktywności muzycznej, a także dogłębną znajomość dokumentów Magisterium dotyczących liturgii oraz wnikliwe rozeznanie odnoszące się do muzyki w liturgii. Nie wszystko w muzyce jest bowiem dobre, wartościowe i godne liturgii. Aby harmonijnie wyrazić wiarę Ludu Bożego i oddawać chwałę Bogu, musi w niej dojść do spotkania *sacrum* z pięknem.

Prawdziwa sztuka, w jakiegokolwiek postaci, ma za zadanie podnieść dusze ponad wrażenia zmysłowe i doprowadzić do tajemniczych, ale bardziej realnych i najbardziej ludzkich doświadczeń duchowych¹²⁵. Papież widział też prostą zależność między śpiewem ludu i jego aktywnym uczestniczeniem w życiu Kościoła. W swoim wystąpieniu do członków włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii powiedział, że „jeśli wierni śpiewają, w większości wielu przychodzi do Kościoła, a przychodząc do Kościoła lepiej zachowują wiarę i życie chrześcijańskie”¹²⁶. Bez zespołów, takich jak chór czy schola, ludowi w czasie modlitwy brakowałoby skrzydła w jego locie ku Bogu. Zadaniem tych zespołów jest służyć wspólnocie wsparciem, przykładem

¹²³ Paolo VI, *Alle religiose addette al canto liturgico*, „L'Osservatore Romano” 111 (1971) nr 87, s. 1.

¹²⁴ Przedstawiając to bardzo skrótowo, można powiedzieć, że jest to nadprzyrodzony dar Ducha Świętego, który pozwala wiernym zachować jedność z Magisterium i trwać niezachwianie w wierze (zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Lumen gentium*, nr 12). Więcej na ten temat: A. Nadbrzeżny, *Zmysł wiary jako zjawisko eklezjalne. Kontekst teologiczno-historyczny*, „Theological Research. The Journal of Systematic Theology” 5 (2017), s. 55–70, <https://doi.org/10.15633/thr.3301>.

¹²⁵ Paolo VI, *All'orchestra e al coro del Teatro dell'Opera di Roma*, „L'Osservatore Romano” 114 (1974) nr 13, s. 1.

¹²⁶ Paolo VI, *Alle Scholae Cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, „L'Osservatore Romano” 117 (1977) nr 222, s. 1.

i rozbudzaniem pragnień do korzystania z muzyki wyższej, bardziej ambitnej. Takie oto życzenie przekazał papież muzykom: „śpiewajcie dobrze nie tylko głosem, ale przede wszystkim sercem. [...] Pokażcie, jak piękna jest modlitwa śpiewem. Promieniujcie radością, dobrocią i światłem. Niech wasze dusze będą zawsze rozpalone i czyste, aby wasze usta były zawsze godne głosić chwałę Bożą”¹²⁷.

Także Jan Paweł II podkreślał w trakcie swojego pontyfikatu ważne zadanie, które w Kościele mają do zrealizowania muzycy. Przy okazji 400-lecia śmierci Giovanniego Pierluigiego da Palestrina papież wskazywał na podstawowe przymioty, które powinien posiadać muzyk kościelny¹²⁸. Na pierwszym miejscu postawił on konkretne i ścisłe wykształcenie, które jest podstawą właściwego posługiwania w Kościele. W odniesieniu do sztuki, również tej kościelnej, podstawę stanowią wymagania estetyczne.

Z dużą delikatnością pisał Jan Paweł II o ideale, do którego powinno zmierzać każde posługiwanie: „dobrze, jeśli da się przemienić owe dzieła w liturgiczną modlitwę adorującą, która wyraża tajemnice wiary za pomocą dźwięków”¹²⁹.

Warto zwrócić uwagę na to, że ideałem byłoby uczynienie z dzieła sztuki modlitwy adorującej. Jan Paweł II nie stawia tego jako wymogu dla sztuki muzycznej w liturgii, lecz ukazuje pewien wzór. Wydaje się, że ten sposób przedstawienia zagadnienia może wynikać z artystycznej tożsamości papieża z jednej strony oraz praktyki pastoralnej – z drugiej. Estetyka jako wymiar bardziej ludzki jest początkiem, adoracyjna modlitwa, która ma moc oddziaływania na słuchaczy, jest celem liturgicznego spotkania, a między nimi znajduje się człowiek ze swoją aktualną kondycją duchową, mentalną. Nie uciekając przed odpowiedzialnością dążenia do najbardziej wzniosłych celów, należy zapewnić to minimum, którym w przypadku muzyków jest konkretny warsztat. Dla papieża oznaczał on bardzo wyspecjalizowane przygotowanie artystyczne, jak i duchowo-liturgiczne¹³⁰. W innym miejscu

¹²⁷ Paolo VI, *Alle Scholae Cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, s. 1.

¹²⁸ Jan Paweł II, *List z okazji 400-lecia śmierci Giovanniego Pierluigiego da Palestriny*, 02.02.1994, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 91.

¹²⁹ *List z okazji 400-lecia śmierci Giovanniego Pierluigiego da Palestriny*, s. 91.

¹³⁰ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie do Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, 21.09.1980, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 230.

zwrócił jednak uwagę na prymat przygotowania duchowego jako osobistej więzi z Chrystusem przed dobrą znajomością techniki muzycznej¹³¹.

Podczas homilii w czasie mszy świętej dla Stowarzyszenia Świętej Cecylii¹³² wyraźnie doprecyzował: specjalistyczne przygotowanie do służby liturgicznej muzyków powinno obejmować przygotowanie artystyczne, duchowe i liturgiczne. Nastomiast muzyka liturgiczna powinna „posiadać predyspozycje przystosowane do jej sakramentalnego i liturgicznego celu” i dlatego może być „wolna od cech muzyki przeznaczonej do innych celów”¹³³. Liturgiczna pieśń, śpiewana przez chrześcijan jako pieśń nowa (zob. Ps 96, 1), jest przedłużeniem hymnu, którym jest sam Chrystus¹³⁴. On to przez wcielenie rozpoczął nowe przymierze, wymagające nowego kultu w *Duchu i prawdzie* (J 4, 23), i zaprasza człowieka, by włączył się on w ten kult, samemu stając się nową pieśnią. Święty Augustyn wyraził tę rzeczywistość słowami: „kiedy wychwalacie Boga, wychwalajcie Go całym swoim istnieniem; niech śpiewa głos, niech śpiewa serce, niech śpiewa życie, niech śpiewają czyny”¹³⁵.

Nie wystarczy zatem zadowolić się artyzmem wykonania utworu liturgicznego ani poprzestać na odpowiedniej muzycznie interpretacji dzieła. Nie można na tym poprzestać, mimo że prawdą jest, iż muzyka, a zwłaszcza śpiew w liturgii, same w sobie wyrażają uczucia człowieka (albo służą ich wyrażaniu), takie jak uwielbienie, dziękczynienie, prośba, błaganie, ból czy duchowy wzlot¹³⁶. W celebracji liturgicznej, w której objawia się cały Kościół, nieodzowne jest wejście w nią całego człowieka z jego całym życiem, aby cały mógł zostać przemieniony i uświęcony przez dokonującą się w liturgii „świętą wymianę”¹³⁷. Dotyczy to w sposób szczególny wszystkich

¹³¹ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników XXVI Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, 31.12.1993, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 245.

¹³² Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, 25.09.1983, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 130–131.

¹³³ Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, s. 131.

¹³⁴ Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, s. 130.

¹³⁵ Augustinus, *Enarratio in Ps CXLVIII*, 2, w: *Sancti Aurelii Augustini opera omnia [...]*, tomus 4, pars 2, ed. J.-P. Migne, Parisiis 1865, kol. 1938.

¹³⁶ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie do Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, s. 227.

¹³⁷ K. Filipowicz, *Liturgia jako zbawczy dialog i święta wymiana*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 24 (2011) nr 1; zob. *Commercium*, w: B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 268–269.

posługujących w liturgii. W wyjątkowy sposób to *admirabile commercium* wyrażone jest, jak zauważył papież, w oratorium *Mesjasz* Georga Friedricha Händla. Dzieło to językiem muzyki opowiada o tej tajemniczej wymianie, jaka w historii zbawienia dokonała się pomiędzy Bogiem a człowiekiem, a swój szczyt osiągnęła we wcieleniu Słowa Bożego¹³⁸.

Po jednym z koncertów¹³⁹, dziękując za jego przygotowanie i wykonanie, Jan Paweł II zwrócił uwagę młodych na to, że konieczne jest przyjęcie postawy pilności i oddania w rozwoju muzycznym, ale nade wszystko we wzrastaniu ludzkim i duchowym. Można na podstawie tego stwierdzenia wnioskować, że papież nie traktował cennego daru talentu artystycznego w oderwaniu od całej aktywności człowieka. Wychowanie artystyczne jest tylko częścią wychowania człowieka w jego pełni, jednym ze strumieni zbiegających się w nurt prowadzący do holistycznego rozwoju samego siebie. Te trzy wymiary formacji: artystyczny, ludzki i duchowy, są ze sobą ściśle połączone, ale są też zhierarchizowane. Przy całej wspaniałości i wyjątkowości sztuki pozostaje ona w służbie człowieczeństwu, zwłaszcza w jego wymiarze transcendentnym.

Każdy człowiek jest bowiem jednością i tę jedność na różne sposoby uzewnętrznia w swoim działaniu. Artysta zaś, jak zauważył Jan Paweł II¹⁴⁰, w swoim dziele wyraża siebie do tego stopnia, „że jego twórczość stanowi szczególne odzwierciedlenie jego istoty – tego «kim jest» i «jaki jest»”¹⁴¹. Objawia to ściśły związek zachodzący między sprawnością moralną i artystyczną. W homilii wygłoszonej w dniu ogłoszenia bł. Fra Angelico patronem artystów¹⁴² papież zachęcał ich, aby szukali „właściwej proporcji pomiędzy pięknem dzieł a pięknem duszy!”¹⁴³. Podając za wzór świętego artystę, wskazywał na niezmiernie ważną sferę życia duchowego artysty. Znając choćby w niewielkim stopniu twórczość Fra Angelico, można łatwo zrozumieć podziw dla niego, który papież wyraził słowami: „tworzył

¹³⁸ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie koncertu z okazji 50. rocznicy święceń papieża*, 31.10.1996, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 166.

¹³⁹ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie koncertu przygotowanego przez Accademia Musicale Ottorino Respighi*, 1.08.1993, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 184.

¹⁴⁰ Zob. Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 95.

¹⁴¹ Zob. Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 95.

¹⁴² Zob. Jan Paweł II, *Homilia podczas pierwszej mszy świętej wotywniej, w czasie której błogosławiony Angelico został ogłoszony patronem artystów*, 18.02.1984, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 137.

¹⁴³ Jan Paweł II, *Homilia podczas pierwszej mszy świętej wotywniej...*, s. 137.

dzieła tak, jak tworzył siebie!”¹⁴⁴. Ile wewnętrznej pracy nad harmonią i pięknem własnego wnętrza trzeba wykonać, żeby móc tworzyć dzieła tej miary, co choćby słynne *Zwiastowanie*¹⁴⁵.

Można zatem powiedzieć, że praca nad warsztatem artysty dotyczy w równej mierze jego rozwoju duchowego, co „technicznego”. Dzieło, które ma mieć moc oddziaływania, przemieniania odbiorców, powinno wynikać w jakiś sposób z osobistego doświadczenia przemiany. Nawiązując do fragmentu Ewangelii według św. Mateusza, Jan Paweł II wskazywał artystom na sumienie jako źródło ludzkich uczynków i dzieł, źródło ich wewnętrznego światła, przypominając jednocześnie, że jeśli jednak „światło, które jest w tobie, jest ciemnością, jakże wielka to ciemność” (Mt 6, 23).

Należałoby w tym miejscu podkreślić odpowiedzialność, która łączy się z działaniem, życiem i twórczością artysty. Dysponuje on bowiem siłą przekazywania tego, czym żyje, w sposób wyjątkowy, czasem wymykający się rozumowemu dyskursowi. Człowiek obdarzony talentem piękna, powołaniem artystycznym nie może go zmarnować, lecz powinien je rozwijać, by „służyć bliźniemu i całej ludzkości”¹⁴⁶.

W chrześcijańskim rozumieniu szczytem wypełnienia swojego powołania, misji artystycznej jest doświadczenie wyrażone przez św. Paulina z Noli w słowach: „jedyną sztuką jest dla nas wiara, jedyną pieśnią Chrystus [Carmen 20, 31]”, które przywołał Jan Paweł II¹⁴⁷. Oto realizacja ideału. Umiejętności i wiedza ludzka połączone z łaską Boga przez rozwijanie talentu, powołania artysty wyrażone w dziele sztuki sakralnej mają moc, aby „przenosić ludzkie dusze ze świata zmysłowego w rzeczywistość wieczną”¹⁴⁸. Obowiązkiem więc muzyków, jaki nałożył na nich papież przy okazji jednego ze spotkań¹⁴⁹, jest bycie świadkami orędzia Ewangelii zarówno w śpiewie, jak i w życiu.

¹⁴⁴ Jan Paweł II, *Homilia podczas pierwszej mszy świętej wotywniej...*, s. 137.

¹⁴⁵ Zob. G. Santambrogio, E. Sem, *Ewangelia w obrazach*, tłum. J. Nowak, Kielce 2010, s. 21–23.

¹⁴⁶ Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Scholae Cantorum*, 29.09.1985, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 140.

¹⁴⁷ Zob. Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 101.

¹⁴⁸ Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 101.

¹⁴⁹ Zob. Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, s. 131.

Zwracając się bezpośrednio do chórzystów, Jan Paweł II wskazał na ich podwójne zadanie w liturgii: dokładne wykonywanie śpiewów sakralnych i pomoc wiernym w śpiewie¹⁵⁰. Z tego zadania wynika również ich podwójna funkcja: artystyczna i duchowa, włączając bowiem w przeżywanie sztuki i liturgii całego odkupionego człowieka z jego pobożnością i wiarą¹⁵¹. Papież zauważył, że zespoły śpiewacze wypełniają w zgromadzeniu liturgicznym obowiązki przewodnika, podpory oraz swoją własną specyficzną funkcję w niektórych momentach celebracji¹⁵². Oznacza to, że głównym zadaniem jest przewodzenie, w jakimś więc stopniu bycie przykładem służby liturgicznej, a zatem zarówno kunsztu artystycznego, jak i głębi życia duchowego. Uczestniczący w liturgii zespół, mając te kompetencje, staje się podporą dla zgromadzenia i, znowu: nie tylko na płaszczyźnie czysto muzycznej, lecz także, a może przede wszystkim duchowej. W końcu zespół śpiewaczy ma do wykonania swoją własną rolę, pozornie tylko niezależną od zgromadzenia liturgicznego. „Pozornie niezależną”, ponieważ muzyka, nawet gdy wykonywana jest bez aktywnego udziału ludu, nie przestaje służyć jego uświęceniu¹⁵³. „Wasz śpiew jest liturgią, jest modlitwą”¹⁵⁴, mówił Jan Paweł II do chórzystów kaplicy Sykstyńskiej. Do właściwego, czyli wypełnionego radością i duchową wrażliwością sprawowania tak ważnej służby, cenną pomocą jest znajomość nauczania Kościoła w dziedzinie śpiewu i muzyki kościelnej. Wydaje się, że to był ważny wymiar działalności chóru dla papieża. Chodzi więc nie tylko o same zewnętrzne umiejętności, które często są zdobywane w trudzie i ciężkiej pracy, lecz także o wewnętrzne nastawienie i zrozumienie pełnionej posługi.

Przy innej okazji Jan Paweł II przypominał śpiewakom, że uczestniczą w „prorockiej funkcji samego Chrystusa”¹⁵⁵. Chociaż stwierdzenie to jest dość oczywiste, bo wynika z samego faktu przyjęcia sakramentu chrztu świętego, to jednak wyraźnie podkreślone nadaje pewien wyjątkowy koloryt

¹⁵⁰ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 19.

¹⁵¹ Zob. Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, s. 127.

¹⁵² Zob. Jan Paweł II, *List Mosso dal vivo desiderio* ogłoszony w 100. rocznicę motu proprio *Tra le sollicitudini* o muzyce skaralnej, s. 120.

¹⁵³ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 112.

¹⁵⁴ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Chóru Kaplicy Sykstyńskiej*, 18.04.1981, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 207.

¹⁵⁵ Zob. Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Scholae Cantorum*, s. 140.

powołaniu artysty w Kościele. Chodzi tu bowiem o szczególny sposób wypełnienia zobowiązań chrzcielnych, które spoczywają na każdym chrześcijaninie. W czasie liturgii członkowie Scholae Cantorum, bo to do nich wprost zwracał się papież, i wszyscy inni służący w liturgii, przede wszystkim są osobami, które biorą w niej czynny udział. W świadomości chrześcijańskich artystów posługa śpiewu jest i zawsze powinna być wtórna wobec aktywnego, pełnego, osobistego uczestniczenia w liturgii. „Jesteście znakiem odwiecznej więzi Ewangelii i Kościoła z pięknem, ze sztuką, z muzyką”¹⁵⁶.

Działając na styku liturgii i muzyki, funkcjonując jednocześnie na tych dwóch płaszczyznach ludzkiego ducha, śpiewacy, a szerzej muzycy kościelni, pokazują, że te dwie dziedziny mogą ze sobą współgrać. Wynikiem takiej harmonijnej współpracy jest przemiana życia, które owocuje widocznym dla innych świadectwem Ewangelii. Jest to możliwe m.in. wówczas, gdy muzyka, jaką prezentują w czasie liturgii, jest „prawdziwie religijna” i „naprawdę artystyczna”¹⁵⁷. Prawdziwie religijna muzyka zaś charakteryzuje się tym, że jest w stanie spełniać swe szlachetne, religijne cele w sposób odpowiedni. Prawdziwy artyzm natomiast oznacza zdolność do „poruszania i przemieniania uczuć człowieka w pochwalną i błagalną pieśń do Trójcy Przenajświętszej”¹⁵⁸.

Coraz wyraźniej można zobaczyć, że dla papieża artystyczny wymiar ludzkiej aktywności jest ściśle związany z wymiarem duchowym, a celem działań na płaszczyźnie artystycznej powinno być poruszenie ludzkiego ducha i ukierunkowanie go na Boga. Można byłoby zatem powiedzieć, na przykładzie tak zdefiniowanych pojęć religijności i artyzmu w odniesieniu do muzyki, że w jakiejś mierze są one sobie bardzo bliskie (żeby nie powiedzieć tożsame). Potwierdzeniem tego wniosku są słowa wypowiedziane przez papieża po wysłuchaniu m.in. drugiego aktu opery Krzysztofa Pendereckiego *Paradise Lost*. Powołując się na znanego sobie, ale niewymienionego z imienia artystę, Jan Paweł II mówił: „każde wielkie dzieło sztuki – w swojej inspiracji i w swoim korzeniu – jest religijne”¹⁵⁹. Do tego stwierdzenia powrócił po raz kolejny przy okazji innego koncertu, który

¹⁵⁶ Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Scholae Cantorum*, s. 144.

¹⁵⁷ Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Scholae Cantorum*, s. 144.

¹⁵⁸ Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Scholae Cantorum*, s. 144.

¹⁵⁹ Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie koncertu w Auli Pawła VI*, 09.02.1979, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 148; zob. Franciszek, *Adhortacja Evangelii gaudium*, nr 167.

również miał miejsce w auli Pawła VI¹⁶⁰. Tym razem wyraźnie stwierdził, że ta intuicja odnosi się najpierw do kompozycji o tematyce świeckiej, o ileż więc bardziej należałoby ją odnieść do muzyki religijnej. W kończących tę wypowiedź życzeniach doszukiwał się, po raz kolejny, możliwości przemiany i ewolucji wzbudzonych przez muzykę emocji w modlitwę do Boga.

Po wysłuchaniu koncertu, w którym zostały wykonane utwory o tematyce religijnej, Jan Paweł II stwierdził wprost, że „muzyka wprowadza nas w ducha modlitwy i jest wzniosłym wyrazem Bożego piękna”¹⁶¹. A jest to możliwe dzięki temu, że w duszy artysty (kompozytora) i wykonawcy odbywa się dialog z Bogiem, który może skutkować powstaniem dzieła wielowymiarowego, niosącego w sobie zarówno modlitwę, jak i poezję, błaganie i radość, dramatyczne napięcie i świadectwo wiary. Tak głęboko prawdziwa wypowiedź artysty może poruszyć w odbiorcy (słuchaczu) pragnienie spotkania z Bogiem. Cytowany przez papieża św. Tomasz z Akwinu mówił, że muzyka i śpiew w liturgii „budzi miłość ku Bogu także poprzez różnobarwność dźwięków”¹⁶².

Uzasadnione jest zatem stwierdzenie, że muzyka to język tajemniczy i uniwersalny¹⁶³. Uniwersalizm muzyki może pomóc w spotkaniu ludzi, których różni kultura, język czy też wyznawana wiara¹⁶⁴, łączy jednak wspólne pragnienie pokoju i pojednania. Muzyka według Jana Pawła II, ponieważ jest powszechnie zrozumiała, stanowi uprzywilejowaną formę ekspresji,

¹⁶⁰ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orkiestry Włoskiego Radia na cześć papieża*, 21.10.1983, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 154–155.

¹⁶¹ Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orkiestry Włoskiego Radia i Telewizji*, s. 156.

¹⁶² Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji generalnej*, 17.04.1991, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 268.

¹⁶³ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu London Philharmonic Orchestra*, 18.05.2000, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 168; Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Filarmonica di Cannobio*, 17.05.1986, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 212; Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Teatro Comunale z Genui*, 19.06.1986, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 215; Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Akademickiego Chóru Ivan Goran Kovacic z Zagrzebia*, 17.01.1987, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 217.

¹⁶⁴ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie koncertu w Castel Gandolfo*, 26.08.1993, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 186.

otwierającą na dialog i porozumienie¹⁶⁵. Dotyka ona bowiem w człowieku religijnym (a także tym, o którym można by powiedzieć, że jest wrażliwy na rzeczywistość niematerialną) właśnie tych obszarów, które prowokują do podjęcia refleksji i do pozytywnej zmiany życia. Muzyka jest jak most¹⁶⁶ umożliwiający przekazanie prawdy o zbawieniu ludziom wrażliwym na piękno, choć może jeszcze nie poznali i nie przyjęli Chrystusa. Piękno jest bowiem według papieża „kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji”¹⁶⁷.

Jan Paweł II dostrzegł, że komunikowanie się za pomocą muzyki ma moc jednoczenia także samych wykonawców¹⁶⁸. Nie wydaje się bowiem możliwe spójne, artystycznie piękne i przejmujące wykonanie dzieł muzycznych bez osobistego zaangażowania się każdego z wykonawców. To zaś prowadzi już wprost do „solidarności, zgody, przyjaźni”¹⁶⁹.

W różnych formach artystycznej ekspresji objawia się zawsze „transcendentne piękno Boga”¹⁷⁰, a uniwersalny język muzyki może skłaniać duszę do jego kontemplacji¹⁷¹. Czasem więc reakcją na poruszającą serce muzykę, jak zauważył Jan Paweł II, bywa głębokie milczenie¹⁷². Może być ono bardziej adekwatną odpowiedzią na mowę sztuki niż ta wyrażona słowami. Pochodzi bowiem z tej samej głębi, która jest też przestrzenią inspiracji artysty. To wzruszenie przebijające ze słów papieża znajduje swój wyraz również w podkreśleniu duchowego, najgłębszego wymiaru odpowiedzi, jaka mogłaby zostać ofiarowana artystom za ich koncert. Jedynym darem, jaki był im w stanie ofiarować papież, były modlitwa i błogosławieństwo¹⁷³. Dla człowieka wierzącego to „jedynie” jest sednem i wszystkim, bo łączy się

¹⁶⁵ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie koncertu przygotowanego przez Accademia Musicale Ottorino Respighi*, s. 183.

¹⁶⁶ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników Międzynarodowego Kongresu Muzyki Sakralnej*, 27.01.2001, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 259.

¹⁶⁷ Jan Paweł II, *List do artystów*, s. 111.

¹⁶⁸ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Filarmonica di Cannobio*, s. 212.

¹⁶⁹ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Filarmonica di Cannobio*, s. 212.

¹⁷⁰ Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie koncertu w Castel Gandolfo*, s. 186.

¹⁷¹ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orkiestry Philharmonia Hungarica w Castel Gandolfo*, 02.08.1998, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 190.

¹⁷² Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orchestra Sinfonia Fedele Fenaroli*, 10.08.1982, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 178.

¹⁷³ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orchestra Sinfonia Fedele Fenaroli*, s. 179.

z zapewnieniem towarzyszenia Bożego i Jego łaski. Warta zauważenia jest delikatność papieża, z jaką zwrócił się on – artysta – do artystów. Podzielił się tym, co ma do dyspozycji najcenniejszego. Być może niektórzy spośród występujących muzyków, którzy nie podzielali jego wiary, mogli w tym wyrazie wdzięczności dostrzec bardzo ograniczony „wkład własny” (błogosławieństwo i modlitwa). Wierzący wiedzą jednak, że papież tak jak każdy wyświęcony dysponuje przecież nie swoją mocą, lecz tym, co zostało mu dane przez Boga. Dając niejako mniej, w rzeczywistości – w perspektywie wiary daje nieskończenie więcej.

Papież niejednokrotnie podkreślał duchową wartość wytworów sztuki i intelektu, i to w ściśle chrześcijańskim wymiarze. Podczas spotkania ze światem kultury i sztuki w Mediolanie w słynnym teatrze La Scala zachęcał m.in. artystów do tego, aby dzielili się owocami swego talentu. Zwracał uwagę na tkwiący w zdolnościach artystycznych potencjał pozytywnego oddziaływania na odbiorców sztuki. Talent twórców i wykonawców wzbogacony działaniem łaski Bożej może bowiem przynieść ludziom przeżywającym różnego rodzaju kryzysy związane z konsumpcjonizmem prawdziwą pociechę, oświecenie i pomoc¹⁷⁴. Nie obawiał się przy tym nazwać tej formy twórczości dziełem miłosierdzia wobec zauważalnego wyraźnie smutku i kryzysu moralnego, który słuchający tego przemówienia mogli dostrzec wokół siebie.

Podczas spotkania ze światem kultury i sztuki w 1985 roku¹⁷⁵ Jan Paweł II mówił, że sztuka jest formą wychowania, szkołą najwyższego człowieczeństwa, wymaga bowiem od artysty poddania się wewnętrznemu wezwaniu, które płynie z głębi jego istoty. Jest to zatem rodzaj ascezy, domagający się zanegowania różnych oczekiwań zewnętrznych, przemijających mód czy konwenansów, aby pozostać wiernym temu wewnętrznemu głosowi. Taki sposób funkcjonowania, który czasem, może nawet często, łączy się z niezrozumieniem innych, a nawet własną frustracją i udręką, bardzo przypomina drogę rozwoju duchowego w posłuszeństwie Bogu, który przemawia do człowieka w głębi jego sumienia¹⁷⁶. Tak więc można powiedzieć, że sztuka rozumiana jako wierność temu wewnętrznemu imperatywowi jest

¹⁷⁴ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie po wysłuchaniu koncertu w teatrze La Scala*, 21.05.1983, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 196.

¹⁷⁵ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania ze światem kultury i sztuki*, s. 202.

¹⁷⁶ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1776.

drogą do coraz większej samoświadomości człowieka, gdyż rozbudza w nim zdolność do podejmowania autorefleksji. Muzyka zaś wymaga szczególnie „wielkiego zaangażowania i ciągłej dyscypliny”¹⁷⁷.

Sztuka może bowiem wyrażać także koncepcję człowieka sprzeczną z Bożym zamysłem. Dlatego niezbędna jest umiejętność rozeznawania i wybierania tego, co dalekie jest od zgiełku i braku umiaru¹⁷⁸. W pewnym stopniu doświadczenie artystyczne bliskie jest doświadczeniu religijnemu, bo jedno i drugie wymaga ducha kontemplacji, co Jan Paweł II tłumaczył jako „postawę człowieka, która sprawia, iż spogląda on na rzeczywistość z szacunkiem, uwagą i miłością”¹⁷⁹. Po raz kolejny zauważył tu papież, że sztuka w sobie właściwy sposób objawia transcendencję¹⁸⁰.

Zadanie, które Jan Paweł II postawił podczas audiencji specjalnej dla „Piccolo Coro dell’Antoniano” przed młodymi chórzystami, jest bardzo konkretne i właściwe dla ich młodego wieku: „radość! Nieście świadectwo i przekazujcie radość”¹⁸¹. Dalej jako sposób realizacji tego zadania podał życie w pokoju z samym sobą, z innymi, z Bogiem. Zachęcał też do ewangelizacji wśród rówieśników i dorosłych przez dzielenie się radością oraz praktykowanie dobroci, przyjaźni i braterstwa z Jezusem¹⁸². Podczas innego spotkania z młodymi muzykami papież zapewniał o swojej modlitwie o to, aby mieli oni siły i odwagę być „posłańcami światła i radości”¹⁸³.

Dziś, być może jak w każdej innej epoce, niesienie światła może spotkać się ze sprzeciwem (zob. J 1, 10–11), a dzielenie się radością z niezrozumieniem. Światło, którego życzył młodym Jan Paweł II, nie polega na jasnym rozumieniu spraw światowych i życia doczesnego, a radość nie oznacza

¹⁷⁷ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Orchestra Sinfonica Internazionale Giovanile z Lanciano*, 17.08.1989, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 222.

¹⁷⁸ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników Międzynarodowego Kongresu Muzyki Sakralnej*, s. 262.

¹⁷⁹ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Orchestra Sinfonica Internazionale Giovanile z Lanciano*, s. 221.

¹⁸⁰ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania ze światem kultury i sztuki*, s. 202.

¹⁸¹ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Piccolo Coro dell’Antoniano*, 14.05.1979, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 206.

¹⁸² Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Piccolo Coro dell’Antoniano*, s. 206.

¹⁸³ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Orkiestry Jeunes de la Mediterranee*, 07.08.1991, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 224.

powierzchnego zadowolenia z siebie i swojego życia. Być posłańcem radości i światła oznacza najpierw osobiste doświadczenie radości i światłości Bożej, wiecznej, a następnie odważne i nieustające dzielenie się nim z innymi. Argumentem decydującym, czy dzielić się tymi Bożymi darami czy też nie, jest doświadczenie Boga, a nie człowieka. To nie relacje ludzkie mają decydować o postępowaniu człowieka, nie sądy innych czy ich opinie, lecz konkretne i prawdziwie przeżyte spotkanie z Bogiem.

Być posłańcem radości oznacza także, jak tłumaczył Jan Paweł II w przemówieniu do *Pueri Cantores*, pokazać śpiewem, że „wiara jest silniejsza niż wątpliwości, nadzieja silniejsza niż rozpacz, a miłość silniejsza niż śmierć”¹⁸⁴. W żadnym rodzaju swojej działalności, a więc nie tylko liturgicznej, muzycy nie powinni ograniczać się do mechanicznego „odtworzenia” przygotowanych wcześniej utworów. Raczej poprzez swoje produkcje powinni stać się, według papieża, „tłumaczami nadziei, dobra i pokoju, które są w sercu każdego człowieka”¹⁸⁵.

Przy okazji inauguracji nowej siedziby Papieskiego Instytutu Muzyki Sakralnej Jan Paweł II mówił o prawdziwym i właściwym powołaniu muzyka kościelnego¹⁸⁶. Choć nie precyzował dokładnie, na czym miałyby ono polegać, mówił o nim w kontekście wagi, jaką Kościół przywiązuje do muzyki w czasie liturgii oraz o koniecznym obowiązku kształcenia muzyków w celu podejmowania prób wyrażenia piękna Bożego. Właściwe przeżywanie powołania muzyka kościelnego powinno prowadzić do adoracji. Jest ono przecież ściśle związane z liturgią, a to oznacza, że liturgii ma być podporządkowane oraz z liturgii ma wyrastać i nią się karmić. Stąd wynika cel formacji, na który w tym samym przemówieniu wskazuje papież, a jest nim w pełni zaangażowane uczestnictwo w liturgii¹⁸⁷. Łączy się to jednoznacznie z rzeczywistością wiary – bez niej trudno wyobrazić sobie pełne uczestnictwo w liturgii. Wiara, zawsze będąca czymś dynamicznym, w przypadku powołania tak specyficznego, jak powołanie muzyka kościelnego, rozwija się w kontakcie z najlepszymi dziełami sztuki religijnej i artystycznej,

¹⁸⁴ Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników XXVI Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, 31.12.1993, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 244.

¹⁸⁵ Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orchestra Sinfonica Internazionale Giovanile z Lanciano*, 16.08.1990, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 241.

¹⁸⁶ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas inauguracji nowej siedziby PIMS*, 21.11.1985, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 235.

¹⁸⁷ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas inauguracji nowej siedziby PIMS*, s. 235.

z przeszłości i terażniejszości. Jest to zgodne z zasadą *conservare et promovere*¹⁸⁸, którą można rozumieć nie tylko w sposób chronologiczny, lecz także jako łączenie różnych wymiarów działalności, czasem znajdujących się na antypodach, takich jak naukowe studium i działalność duszpasterska, wiedza liturgiczna i praktyka muzyczna etc. Powołanie muzyka kościelnego polega więc również na integrowaniu w swoim działaniu tego, co wydaje się skrajnie odmienne. To fundamentalne nastawienie jako zasada życia może zaowocować w codziennej praktyce zdolnością do budowania wspólnoty w rozumieniu chrześcijańskim, a więc takiej, która ukierunkowana jest wertykalnie, na Boga, a nie tylko na wymierny i pragmatyczny zysk.

Podczas spotkania z młodymi chórzystami Jan Paweł II powrócił do tematu wzniosłości powołania właściwego dla muzyków kościelnych. Przy całym swoim szacunku do utworów świeckich, za nieporównywalnie większy przywilej uznał śpiewanie Bogu. Jego opinia zasadza się na przekonaniu, że tego rodzaju śpiewy oddziałują na poczucie estetyki i smaku, ale ponadto „mają moc, aby tego, kto was słucha, połączyć z Bogiem”¹⁸⁹, „pozwalają na zgłębienie i interioryzację Boskich tajemnic”¹⁹⁰. Śpiew w czasie liturgii, będąc wyjątkowym sposobem uczestniczenia w niej, podkreśla włączenie ochrzczonych w prorocką funkcję Chrystusa. Ten sam śpiew odnosi się również do innego wymiaru chrztu świętego, a mianowicie do kapłaństwa powszechnego (funkcji kapłańskiej), czyli łączności z Chrystusem Najwyższym Kapłanem¹⁹¹. Podstawowym powołaniem młodych chórzystów jest uwielbianie Boga, a jest to powołanie w istocie swojej w pełni chrześcijańskie, a nawet ogólnoludzkie. Ignacy Loyola powiedział w fundamencie swoich *Ćwiczeń duchownych*, że „człowiek jest stworzony po to, aby Boga, naszego Pana, wielbił, okazywał Mu cześć i służył Mu”¹⁹².

I znowu wyjątkowość tego działania w przypadku muzyków kościelnych wynika z tego, że swoją ofiarę chwały (*sacrificium laudis*) składają

¹⁸⁸ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas inauguracji nowej siedziby PIMS*, s. 236.

¹⁸⁹ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, 31.12.1987, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 239.

¹⁹⁰ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej PIMS w 90. rocznicę powstania*, 19.01.2001, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka...*, s. 253.

¹⁹¹ Zob. M. Chrostowski, *Kapłaństwo hierarchiczne i kapłaństwo powszechne: czy mogą istnieć bez siebie?*, „Collectanea Theologica” 80 (2010) nr 1, s. 23–39; *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1241; 1279.

¹⁹² Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, tłum. J. Ożóg, Kraków 2009, s. 21; zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 358.

w najistotniejszym momencie działania Kościoła i człowieka, czyli w liturgii. To sformułowanie „ofiara chwały”, którego użył papież Paweł VI w swoim liście apostołskim o zachowaniu języka łacińskiego w chórowej recytacji liturgii godzin¹⁹³, dobrze unaocznia istotę wypełniania kapłańskiej posługi przez chórzystów i w ogóle muzyków kościelnych w celebracji liturgicznej. W swoim śpiewie oddają oni bowiem ze swojego to, co mają najcenniejsze, a więc z jednej strony niezasłużony i całkowicie darmowy dar, talent otrzymany w dzierżawę od Boga, z drugiej strony – swoją pracę, wysiłek i czas, które umożliwiają rozwijanie tego talentu. W śpiewie chórzystów i działaniu muzyków w liturgii wyraża się więc to, co najwspanialsze, najwznioślejsze w człowieku – jego współpraca z Bogiem. „Dar muzyki, został człowiekowi dany, aby w sposób słyszalny mógł wyrazić swoje najgłębsze uczucia i nastroje”¹⁹⁴.

Chór ma być zatem szkołą Ewangelii, w której można nauczyć się śpiewać chwałę Boga jednym głosem i sercem, i wyrażać prawdę i piękno zawarte w śpiewanych tekstach¹⁹⁵. Ta edukacja, która ma wymiar artystyczny, jak i duchowy wymaga od dyrygenta wielu godzin pracy i ogromu cierpliwości, z czego zdawał sobie sprawę Jan Paweł II. Daje ona jednak konkretne owoce w życiu codziennym, rodzinnym i artystycznym, gdy chórzyci swoim zachowaniem budują relacje oparte na wzajemnym szacunku i chęci porozumienia¹⁹⁶.

Całkowite zasłuchanie w Boga, wytrwała służba liturgii może doprowadzić, zdaniem papieża, do podjęcia decyzji o całkowitym oddaniu się na służbę Bogu¹⁹⁷. Działalność chórów kościelnych można więc uznać również za „miejsce” wzrastania powołań kapłańskich i zakonnych.

Podczas spotkania z Polakami w Castel Gandolfo Jan Paweł II kilkakrotnie wracał do tematu wartości samej pieśni religijnej i śpiewania, w odniesieniu do którego przypomniał, że najpierw otwiera ono na Boga, ku górze,

¹⁹³ Paulus PP. VI, Epistola pontificia *Sacrificium laudis*, 15.08.1966, „Notitiae” 2 (1966) n. 7, s. 252–255.

¹⁹⁴ Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników XXVI Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, s. 244.

¹⁹⁵ Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników XXVI Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, s. 245.

¹⁹⁶ Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników XXVI Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, s. 246.

¹⁹⁷ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, s. 239.

a potem także na wspólnotę, ku jedności¹⁹⁸. Innym razem bardzo ciekawie rozwinął znaną myśl św. Augustyna: „kto śpiewa, dwukrotnie się modli”¹⁹⁹. Wychodząc od tradycyjnego rozumienia maksymy, zgodnie z którym śpiewana modlitwa bardziej łączy z Bogiem, dostrzegł analogię do wspólnoty ludzkiej. Tak jak rozmowa łączy, tak śpiew łączy jeszcze bardziej. „Kiedy ludzie zaczynają wspólnie śpiewać, powstaje w nich coś nowego”²⁰⁰.

Papież Benedykt XVI, człowiek o niezwyklej wrażliwości muzycznej i jednocześnie szerokich horyzontach duchowych i intelektualnych, w swoich przemówieniach ujawniał zdolność wyprowadzania z muzyki religijnej wykonywanej podczas koncertów, w których uczestniczył, treści ściśle biblijnych, i pełniąc posługę pasterską Piotra, głosił – nawet przy tych okazjach – Słowo Boże.

Według Benedykta XVI istnieją trzy źródła muzyki²⁰¹. Pierwsze to doświadczenie miłości, drugie – smutku, trzecie – spotkania z Bogiem. Chrześcijaństwo ze swoją kulturą stało się wyjątkowym w historii źródłem inspiracji dla wielkiej muzyki Zachodu. Było to możliwe, ponieważ, jak zauważył papież, z liturgii ze spotkania z Bogiem stale czerpie życiodajne siły. Nieustanne wsłuchiwanie się w głos Boga i zgłębianie Jego tajemnicy wzbudza w człowieku pragnienie odpowiedzi, którą jest piękno pochodzące z prawdy. Wielka muzyka sakralna ma więc rangę teologiczną i trwałe znaczenie dla całego chrześcijaństwa²⁰². Można by z tego wywnioskować, że jest ona *locus theologicus*²⁰³. W taki sposób traktował muzykę Hans Urs von Balthasar²⁰⁴.

Papież Benedykt przypisywał muzyce wysokiej (*di alto livello*) zdolność oczyszczenia i uniesienia, a także budzenia odczucia wielkości i piękna

¹⁹⁸ Zob. Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania w Castel Gandolfo*, 27.07.1986, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 290.

¹⁹⁹ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania w Castel Gandolfo*, 24.07.1987, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka...*, s. 293; zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 39 – jest tam mowa o starochrześcijańskim przysłowiu: „Kto dobrze śpiewa, podwójnie się modli”.

²⁰⁰ Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania w Castel Gandolfo*, 24.07.1987, s. 293.

²⁰¹ Zob. Benedykt XVI, *Wykład wygłoszony z okazji przyjęcia doktoratu honoris causa*, w: *Tradycja i współczesność w muzyce sakralnej*, red. J. Bramorski, t. 11, Gdańsk 2015, s. 12.

²⁰² Zob. Benedykt XVI, *Wykład wygłoszony z okazji przyjęcia doktoratu honoris causa*, s. 13.

²⁰³ Chodzi tu o źródło poznania teologicznego. Zob. K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987, kol. 207.

²⁰⁴ Zob. D. Guzek, *Pojęcia muzyczne w narracji teologicznej...*, s. 177–178.

Boga²⁰⁵. Mówił ponadto o tym, że muzyka wznosi duszę do kontemplacji²⁰⁶. Jako przykład mogą tu posłużyć symfonie Ludwiga van Beethovena, dzięki którym, jak sam przyznał²⁰⁷, zapomniał o codzienności i które przeniosły go w świat muzyki. Muzyka ma zdolność wyprowadzać poza siebie samą i doprowadzić do Stwórcy wszelkiej harmonii, do wewnętrznego poruszenia człowieka. To poruszenie może zestroić człowieka z Bożym pięknem i prawdą. Takiej mocy nie ma żadna ludzka mądrość ani filozofia. Pośród codziennych zajęć koncert muzyki klasycznej był dla papieża emeryta chwilą medytacji i modlitwy²⁰⁸. Muzyka dla wierzącego artysty kompozytora jest uprzywilejowanym językiem do przekazywania wiary Kościoła i pomagania wierzącym w ich drodze²⁰⁹.

W czasie niektórych koncertów Benedykt XVI, wychodząc czy to od wykonywanego dzieła, czy też instrumentu, a nawet od sposobu wykonania dzieła, przedstawiał naukę Kościoła dotyczącą wielu konkretnych zasad wiary. Tak było podczas koncertu dedykowanego mu z okazji czwartej rocznicy inauguracji pontyfikatu, podczas którego zabrzmiały utwory i świeckie, i religijne. Nie obawiał się jednak ojciec święty doszukiwać duchowego znaczenia w symfonii 95. c-moll Josepha Haydna, w której zauważył przebieg „paschalny”. Tym, co pozwoliło słuchaczowi na taką interpretację, było przejście z tytułowej tonacji molowej do tonacji durowej w ostatniej części symfonii. Podobnie wsłuchanie się w 35. symfonię Wolfganga Amadeusza Mozarta pozwoliło papieżowi w finałowej części, pełnej mocy i jednocześnie pełnej wdzięku (*forza e graziosa*), dostrzec metaforę działania samego Boga, w którym współlistnieją moc i łaska (*forza e grazia*). W utworach religijnych wskazywał na głębszą warstwę teologiczną, która nie narzuca się w sposób oczywisty. Tak było w przypadku *Magnificat* Antonia Vivaldiego, w którym w dialogu chóru z głosem solowym zauważył dwugłos wspólnoty Kościoła i Maryi zjednoczonych w głoszeniu chwały Boga. Podobnie było podczas

²⁰⁵ Zob. Benedetto XVI, *Saluto al termine del Concerto eseguito dall'Orchestra Filarmonica di Monaco di Baviera*, „L'Osservatore Romano” 145 (2005) nr 248, s. 5.

²⁰⁶ Zob. Benedetto XVI, *Concerto offerto dal Comune di Roma in onore del Santo Padre, in occasione del 2759° „Natale di Roma”*, „L'Osservatore Romano” 146 (2006) nr 95, s. 5.

²⁰⁷ Zob. Benedetto XVI, *Concerto in occasione delle celebrazioni per il Millennio dell'Arcidiocesi di Bamberg*, „L'Osservatore Romano” 147 (2007) nr 202, s. 6.

²⁰⁸ Zob. Benedetto XVI, *Concerto offerto dal Cardinale Domenico Bartolucci*, „L'Osservatore Romano” 151 (2011) nr 201, s. 8.

²⁰⁹ Zob. Benedetto XVI, *Concerto offerto dal Cardinale Domenico Bartolucci*, s. 8.

innego koncertu, kiedy to zabrzmiała msza c-moll Mozarta, która według tradycji miała powstać jako dziękczynienie autora za ślub z Konstancją Weber. Papież wskazał tu na solo sopranu we fragmencie mszalnego hymnu *Gloria in excelsis Deo*: „gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam” zwykle interpretowane jako wyraz wdzięczności za tenże ślub. Benedykt XVI zwrócił uwagę na bardziej uniwersalny wymiar tego fragmentu, stawiając pytanie: „Czy nie jest to głos oblubienicy, która wyraża swą radość z bycia kochaną przez Chrystusa, i w ten sposób prowadzi nas, wdzięcznych i radosnych, jako Kościół przed Boga?”²¹⁰. Jak wspominał papież, ta sama msza Mozarta, wykonywana w Salzburgu podczas koncertu, w którym uczestniczył ze swoim bratem Georgiem prawie 70 lat wcześniej, nie tylko była dla niego przeżyciem kulturalnym, ale miała też wymiar głęboko duchowy i modlitewny²¹¹.

Znakomity kwartet koncertujący w Watykanie w 2006 roku stał się dla Benedykta XVI okazją do porównania współpracy muzykujących artystów do tych, którzy w Kościele stają się instrumentami dla przekazania ludziom myśli wielkiego Kompozytora – twórcy harmonii świata²¹². Papież zwrócił uwagę na dwa wymiary muzykowania: wykorzystanie swoich najlepszych umiejętności i zasłuchanie w innych dla współpracy w interpretacji dzieła muzycznego. W tej samej wypowiedzi wykorzystał obraz wykonania skomplikowanej symfonii do pokazania historii zbawienia, w której Bóg jest kompozytorem i dyrygentem. Choć człowiekowi czasem partytura wydaje się zbyt skomplikowana do wykonania, to On zna ją całą, od pierwszej do ostatniej nuty. Nasze powołanie nie polega na wzięciu batuty i dyrygowaniu ani też na zmianie nut. Jak wskazywał papież, człowiek jest wezwany, każdy na swoim miejscu, zgodnie ze swoimi możliwościami – do współpracy z Mistrzem w wykonaniu Jego arcydzieła²¹³. Ta analogia pomiędzy życiem a muzykowaniem dowodzi tezy, że muzyka może prowadzić do modlitwy, bo zaprasza do podniesienia myśli ku Bogu, pokładania w Nim

²¹⁰ Zob. Benedetto XVI, *Concerto dei Regensburger Domspatzen in occasione dell'85° compleanno di Mons. Georg Ratzinger*, „L'Osservatore Romano” 149 (2009) nr 15, s. 7.

²¹¹ Zob. Benedetto XVI, *Concerto dei Regensburger Domspatzen in occasione dell'85° compleanno...*, s. 7.

²¹² Zob. Benedetto XVI, *Concerto del „Philharmonia Quartett Berlin” in onore del Santo Padre offerto dal Presidente della Repubblica Federale di Germania*, „L'Osservatore Romano” 146 (2006) nr 269, s. 6.

²¹³ Zob. Benedetto XVI, *Concerto del „Philharmonia Quartett Berlin”*, s. 6.

zaufania, poddawania się Jego prowadzeniu – jak ma to miejsce w relacji muzyków z dyrygentem – aby w Nim znaleźć źródło nadziei i wsparcie w trudach życia. Poprzez zachowanie Bożych przykazań człowiek tworzy świat, w którym może zabrzmieć „pocieszająca melodia transcendentnej symfonii miłości”²¹⁴.

To Duch Święty stroi ludzi jak instrumenty, aby wykonać cudowny plan powszechnego zbawienia – przypominał papież. Innym razem, w nawiązaniu do 12 rozdziału Drugiego Listu św. Pawła do Koryntian, zauważył, że tak jak w czasie koncertu głosy chóru i dźwięki orkiestry różnią się i razem tworzą harmonijną melodię, tak Duch Święty tworzy Kościół z ludzi obdarzonych różnorodnymi charyzmatami²¹⁵. Odnosząc się natomiast do oboju, który był wykorzystany w czasie jednego z koncertów, mówił o zachwycie, jaki powoduje świadomość, że w tak małym kawałku drewna może kryć się tak wielki potencjał, a może go ukazać tylko prawdziwy mistrz²¹⁶. To proste estetyczne spostrzeżenie stało się punktem wyjścia dla myśli dużo ważniejszej w odniesieniu do całego stworzonego świata. Można przecież zadać pytanie, jaką wartość ma w sobie cały stworzony świat. Według papieża to człowiek jest mistrzem, którego zadaniem jest odczytywanie zapisanej w stworzeniu wartości i wydobywanie z niego tego, co zgodne z wolą Stwórcy, a więc tego, co w nim najpiękniejsze.

W czasie tego samego koncertu ojciec święty, który swoje przemówienie wygłosił w znacznej części po niemiecku, przechodząc na język włoski, nawiązał do pomieszania języków, biblijnego wydarzenia związanego z wieżą Babel (zob. Rdz 11, 1–9). Przy tej okazji zauważył, że pozostaje pewna część świata, która nie uległa owemu pomieszaniu, a jest nią muzyka. Staje się ona zrozumiała dla każdego, bo dotyka serca²¹⁷. Muzyka jest językiem uniwersalnym, dzięki temu, że komunikuje sprawy najistotniejsze, bo dotykające istoty ludzkiego życia, w biblijnym rozumieniu właśnie serca. Chodzi tu o całego człowieka z jego rozumem, pamięcią i wolą, z jego postrzeganiem siebie

²¹⁴ Benedetto XVI, *Concerto del „Philharmonia Quartett Berlin”*, s. 6.

²¹⁵ Zob. Benedetto XVI, *Concerto offerto dalla Fondazione Pro Musica e Arte Sacra alla XII Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi*, „L'Osservatore Romano” 148 (2008) nr 241, s. 8.

²¹⁶ Zob. Benedetto XVI, *Concerto in onore del Santo Padre offerto dalla „Bayerisches Kammerorchester Bad Brückenau”*, „L'Osservatore Romano” 149 (2009) nr 177, s. 8.

²¹⁷ Zob. Benedetto XVI, *Concerto in onore del Santo Padre*, s. 8.

i otaczającego świata, a nie jedynie o estetyczne czy emocjonalne przeżycie²¹⁸. Zwracając uwagę na pocieszający fakt, że Bóg zachował od „pomieszania” piękno i dobro stworzenia, dostrzegając w tej nieskazitelności zaproszenie (i zapewnienie o zdolności człowieka do tegoż właśnie), aby pracować na rzecz tego dobra i piękna. Jest to jednocześnie obietnica, że Bóg zwycięży, że zwycięży piękno i dobro. Można zauważyć w tym miejscu platońską ideę dążenia do poznania Piękna samego²¹⁹ (a zarazem Prawdy i Dobra), które wpisane jest w naturę człowieka i umożliwia miłość łącząca świat materialny ze światem idei²²⁰.

Muzyka sakralna ma też ważny wymiar ewangelizacyjny, o czym przypominał papież podczas koncertu w kaplicy Sykstyńskiej²²¹. Jako nośnik ewangelizacji realizuje ona swoje zadanie w czasie niezliczonych koncertów, które dawał zespół Capella Sistina we Włoszech i poza granicami. Posługując się zaś uniwersalnym językiem sztuki, zespół współpracuje z papieżem w jego własnej misji rozprzestrzeniania w świecie przesłania chrześcijańskiego. Muzyka to kod tak powszechnie rozumiany, tak głęboko wpisany w istotę człowieczeństwa, że pozwala przekroczyć wszelkie bariery i wejść w świat drugiego człowieka, całego narodu czy kultury, pozwala zwrócić umysł i serce w stronę Boga²²².

Każdy, kto miał możliwość występować w niezwykłych miejscach, potwierdza, że jest to wielkie szczęście dla artysty. Zwrócił na to uwagę Benedykt XVI, przemawiając do chłopców z katedralnego chóru z Ratyzbony, który śpiewał w kaplicy Sykstyńskiej²²³. Mieli oni okazję występować w niecodziennej scenerii, wyśpiewując tam chwałę Boga. Ale szczęście, zauważa papież, jest udziałem także słuchaczy, którzy słuchając ich śpiewu, dostroili się do ich wychwalania Boga. Nie tylko bowiem przez

²¹⁸ Zob. E. Kotkowska, *Utrwalanie przekonań: ujęcie teologiczno-fundamentalne i integralne*, Poznań 2018, s. 65–68.

²¹⁹ Zob. E. Domagała, *Miłość drogą do Piękna-Dobra-Prawdy, czyli o Platońskiej metafizyce miłości*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio I: Philosophia–Sociologia” 34 (2009), s. 83.

²²⁰ Myśl ta rozwinięta jest szerzej w punkcie drugim pierwszego rozdziału.

²²¹ Zob. Benedetto XVI, *Saluto al termine del Concerto offerto dalla Fondazione Domenico Bartolucci*, „L'Osservatore Romano” 146 (2006) nr 147, s. 4.

²²² Zob. Benedetto XVI, *Concerto offerto dal Governo del Principato delle Asturie*, „L'Osservatore Romano” 151 (2011) nr 275, s. 7.

²²³ Zob. Benedetto XVI, *Saluto al termine del Concerto eseguito dai „Regensburger Domspatzen”, Coro del Duomo di Ratisbona nella Cappella Sistina*, „L'Osservatore Romano” 145 (2005) nr 250, s. 4.

wypowiadanie czy wyśpiewywanie słów można chwalić Boga, ale można oddawać Mu cześć również przez słuchanie. Wart podkreślenia jest kontekst tej wypowiedzi. Otóż fundamentalne dla reformy liturgicznej Soboru Watykańskiego II sformułowanie *participatio actuosa*²²⁴ oznacza nie tylko aktywne działanie zewnątrz, lecz także wewnętrzne nastawienie, tzn. świadome i pełne uczestnictwo w liturgii²²⁵. Po wielu latach od tej reformy nie trzeba chyba już nikogo przekonywać do tego, że można uczestniczyć aktywnie w liturgii, a więc oddawać chwałę Bogu, przez słuchanie modlitw, pieśni czy muzyki w uroczystej celebracji. Nieoczywiste jest natomiast to, co sygnalizował Benedykt XVI, a więc włączenie się w modlitwę chóru, który śpiewa koncert. To dostrojenie się ma sens i wartość tylko wówczas, gdy wykonawca zdaje sobie sprawę, że jest on pierwszym, który przez swoje wykonanie oddaje chwałę Bogu. Stąd pewnie płynie życzenie, wyrażone przez papieża wobec ratybońskich chórzystów, aby pozostawali posłańcami piękna, wiary, Boga i by w centrum ich aktywności zawsze znajdowała się służba liturgiczna²²⁶.

W swoich przemówieniach Benedykt XVI odnosił się również do związku muzyki z liturgią, jak miało to miejsce podczas spotkania z Chórem kaplicy Sykstyńskiej²²⁷. Przywoływał tam papież tradycyjne przekonanie, że dziecięce głosy (*voci bianche*) są echem śpiewu aniołów. To one dają doświadczyć liturgii niebieskiej, piękna, w którym Pan chce przekazać ludziom swoją radość. Z drugiej strony nie ma chwały Bożej bez śpiewu, a w liturgii papiejskiej to Capella Sistina ma dawać przykład, jak piękno przekazywać poprzez śpiew. Papież mówił o swojej świadomości, jak wiele, bardzo konkretnych wyrzeczeń, zarówno tych codziennych, jak i tych odświętnych wiąże się z troską o to piękno. Przed śpiewakami uczestniczącymi w liturgii stoją jednak także konkretne zadania, o których mówił Benedykt XVI uczestnikom

²²⁴ Zob. A. Durak, *Participatio actuosa jako cel reformy liturgicznej*, „Seminare. Poszukiwania naukowe” 21 (2005), s. 223–232; A. Żądło, „*Participatio actuosa*” w liturgii przed Soborem Watykańskim II i po nim. Zarys problematyki, „Studia Pastoralne” 12 (2016), s. 15–35.

²²⁵ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 14.

²²⁶ Zob. Benedetto XVI, *Saluto al termine del Concerto eseguito dai „Regensburger Domspatzen”*..., s. 4.

²²⁷ Zob. Benedetto XVI, *Ai cantori della Cappella Musicale Pontificia „Sistina”*, 20.12.2005, http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/it/speeches/2005/december/documents/hf_ben_xvi_spe_20051220_cappella-musicale.html (06.12.2018).

międzynarodowego kongresu *Pueri Cantores*²²⁸. Mają oni pomagać Ludowi Bożemu modlić się z godnością, bo Kościół, który się modli lub śpiewa, lub działa, karmi wiarę uczestników liturgii, podnosi ich umysły ku Bogu, aby ofiara ich stała się rozumna i by mogli w obfitości zyskać łaskę Bożą. Polskie tłumaczenie soborowej konstytucji o liturgii mówi nie tyle o ofercie rozumnej, ile o „duchowym hołdzie”²²⁹. Tekst łaciński używa tu sformułowania *rationabile obsequium*²³⁰, za tym idzie użyte przez Benedykta XVI sformułowanie *un obsequio ragionevole*²³¹. Sformułowanie to pochodzi z Listu św. Pawła do Rzymian (zob. Rz 12, 1) i jest przetłumaczone w Biblii Tysiąclecia jako „rozumna Służba Boża”²³². Muzyka i śpiew nie są ani tylko ozdobą, ani „oprawą” liturgii, lecz stanowią część aktualizującą liturgię, a „nawet same w sobie są liturgią”²³³.

Wykonanie uroczystej muzyki z organami, orkiestrą i śpiewem jest więc ważnym sposobem na czynny udział w kulcie (*participatio activa*). Muzyka w liturgii ma prowadzić do radości wiary. Należy zatem poszukiwać właściwej syntezy współczesnej wrażliwości z tradycją w taki sposób, aby współczesne kompozycje były godne wielkiej misji, jaką mają do wypełnienia w służbie Bożej. Czuwanie nad tym procesem Benedykt XVI zlecił specjalistom z Papieskiego Instytutu Muzyki Sakralnej przy okazji spotkania z nimi w ich siedzibie²³⁴. Tym samym podkreślił, że Instytut ma ogromne znaczenie dla życia Kościoła. Przy innej okazji zaznaczył, że prawdziwa odnowa muzyki sakralnej może się dokonać jedynie w nurcie wielkiej tradycji śpiewu gregoriańskiego i polifonicznego²³⁵.

Obecny papież, Franciszek, przy okazji różnego rodzaju koncertów więcej miejsca w swoich przemówieniach poświęcił nie samej muzyce i artystom,

²²⁸ Zob. Benedetto XVI, *Ai partecipanti al Congresso Internazionale dei Pueri Cantores*, 30.12.2005, „L'Osservatore Romano” 145 (2005) nr 305, s. 4.

²²⁹ Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 33.

²³⁰ Concilium Oecumenicum Vaticanum II, *Constitutio de sacra liturgia Sacrosanctum concilium*, „Acta Apostolicae Sedis” 56 (1964), s. 108.

²³¹ Benedetto XVI, *Ai partecipanti al Congresso Internazionale dei Pueri Cantores*, s. 4.

²³² Ta myśl bardziej szczegółowo rozwinięta jest w pierwszym punkcie pierwszego rozdziału.

²³³ Benedetto XVI, *Saluto durante la benedizione del nuovo organo della Alte Kapelle di Regensburg*, „L'Osservatore Romano” 146 (2006) nr 213, s. 5.

²³⁴ Zob. Benedetto XVI, *Visita al Pontificio Istituto di Musica Sacra*, „L'Osservatore Romano” 147 (2007) nr 235, s. 5.

²³⁵ Benedetto XVI, *Saluto al termine del Concerto offerto dalla Fondazione Domenico Bartolucci*, s. 4.

lecz sprawom społecznym. Sama liczba koncertów, w których uczestniczył i zabierał głos, jest znacząco mniejsza niż było to w przypadku jego dwóch poprzedników.

W grudniu 2017 roku, podczas koncertu *Boże Narodzenie w Watykanie*, Franciszek mówił o tym, że sztuka jest znakomitym środkiem dotarcia do najintymniejszych zakątków serca i sumienia i otworzenia na prawdziwe znaczenie Bożego narodzenia²³⁶. W kolejnym roku, przy tej samej okazji powrócił do tej myśli na zakończenie swojego przemówienia, którego całość poświęcił tematyce bożonarodzeniowej, koncentrując się na tworzeniu zorganizowanych form pomocy na zasadzie *sieci*²³⁷ w różnych dziedzinach aktywności społecznej, zwłaszcza w dziedzinie edukacji.

Podczas spotkania z chórami²³⁸ papież Franciszek wskazywał na ewangelizacyjny wymiar muzyki, którą śpiewają. Ewangelizacja jest jednak prawdziwie skuteczna wówczas, gdy sami chórzyci dają świadectwo o głębi i mocy Słowa Bożego. Muzyka, jak zauważył dalej papież, umożliwia także celebrowanie sakramentów, doświadczanie piękna. Przy tej samej okazji mówił o pobożności ludowej, która zakłada kreatywność w modlitwie i śpiewie. Mając świadomość pracy, jaką chórzyci wkładają w przygotowanie repertuaru na odpowiednim poziomie artystycznym, Franciszek przestrzegał ich, aby nie ulegli pokusie bycia „primadonną”. Zwracając szczególną uwagę na aktywne uczestnictwo wiernych w liturgii, wskazywał chórom rolę animatorów śpiewu całego zgromadzenia. „Wy, którzy poznaliście wagę śpiewu i muzyki, nie deprecjonujcie innych sposobów ekspresji duchowości ludowej”²³⁹. Mówił ponadto o smutku, który pojawia się w czasie niektórych ceremonii, gdy śpiew jest bardzo dobrze przygotowany i wykonywany, ale lud nie jest w stanie go wykonać.

Przy okazji innego spotkania²⁴⁰ z muzykami papież Franciszek, mówiąc o liturgii jako miejscu objawiania się Boga, wskazywał na ciszę i muzyczność,

²³⁶ Francesco, *Agli artisti e agli organizzatori del „Concerto di Natale”*, „L'Osservatore Romano” 157 (2017) nr 288, s. 8.

²³⁷ Francesco, *Agli artisti del „Concerto di Natale” in Vaticano*, 14.12.2018, http://w2.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2018/december/documents/papa-francesco_20181214_concerto-natalizio.html (10.04.2020).

²³⁸ Zob. Francesco, *Ai partecipanti al III Incontro Internazionale delle Corali in Vaticano*, „L'Osservatore Romano” 158 (2018) nr 269, s. 6.

²³⁹ Francesco, *Ai partecipanti al III Incontro Internazionale...*, s. 6.

²⁴⁰ Zob. Francesco, *Ai Partecipanti al Convegno Internazionale sulla Musica Sacra*, „L'Osservatore Romano” 157 (2017) nr 53, s. 7.

które pomagają w aktywnym w niej uczestnictwie. Miał tu na myśli umiejętność głębokiego wejścia w misterium Boga, adorację, kontemplację. Do zadań muzyków należy zachowanie i docenianie dziedzictwa, spuścizny przeszłości, co ma się przejawiać w jej zrównoważonym użyciu, a więc bez ulegania wizjom nostalgicznym czy archeologicznym. Z drugiej strony potrzebne jest też tworzenie współczesnej muzyki, która byłaby narzędziem inkulturacji zdolnym do poruszania współczesnych serc, z właściwym emocjonalnym klimatem. Dialog ze współczesnością grozi przeciętnością, powierzchownością i banalnością; aby ich uniknąć, niezbędna jest odpowiednia formacja muzyczna w dialogu z muzykami, w różnych przestrzeniach kulturowych w postawie ekumenicznej. Na koniec spotkania papież zachęcił muzyków, aby nie tracili z oczu swojego pierwszorzędного zadania, jakim jest „pomaganie zgromadzeniu liturgicznemu i Ludowi Bożemu w przyjęciu misterium Boga i w uczestniczeniu w nim wszystkimi zmysłami fizycznymi i duchowymi”²⁴¹. Zadaniem zaś muzyki sakralnej i śpiewu liturgicznego jest dać odczucie chwały Boga, Jego piękna, Jego świętości, które otaczają człowieka jak świetlisty obłok.

Podczas spotkania z młodymi śpiewakami w auli Pawła VI²⁴² papież odpowiedział na kilka pytań. Pierwsze z nich było bardzo proste i odnosiło się do wykonanego nieco wcześniej śpiewu: Czy papieżowi się on podobał i czy w ogóle lubi śpiewać? Następca św. Piotra opowiedział najpierw o swoim doświadczeniu słuchania wraz z rodzeństwem audycji radiowych, w czasie których transmitowane były opery. Podkreślił rolę mamy wykorzystującej te okazje do wprowadzania swoich dzieci w świat muzyki. Dalej, podając przykład mamy śpiewającej kołysankę swojemu dziecku, powiedział, jak dobrze muzyka wpływa na duszę i jak ją uspokaja. Papież wielokrotnie w czasie swojego wystąpienia powracał do frazy św. Augustyna, który w odniesieniu do życia chrześcijańskiego zalecał: „śpiewaj i idź!”²⁴³. To zawołanie oznacza, że rozumiał życie chrześcijanina jako drogę, i to drogę radosną, a z tej radości bierze się śpiew. Franciszek zachęcił wszystkich uczestników tego spotkania, aby powtórzyli po nim kilka razy tę frazę i zapamiętali ją: „canta e cammina!”²⁴⁴.

²⁴¹ Francesco, *Ai Partecipanti al Convegno Internazionale...*, s. 7.

²⁴² Francesco, *Ai partecipanti al 40° Congresso Internazionale dei Pueri Cantores*, „L'Osservatore Romano” 156 (2016) nr 1, s. 5.

²⁴³ Francesco, *Ai partecipanti al 40° Congresso Internazionale...*, s. 5.

²⁴⁴ Francesco, *Ai partecipanti al 40° Congresso Internazionale...*, s. 5.

W czasie spotkania z zespołami włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii²⁴⁵ papież przypomniał, że chór prowadzi zgromadzenie i ma swój własny repertuar. Zachęcił zebranych, aby poprzez swój śpiew pomagali Ludowi Bożemu świadomie i aktywnie uczestniczyć w liturgii. To, co według Franciszka jest ważne, to „bliskość z Ludem Bożym”²⁴⁶. Przywilejem jest to, by poprzez sztukę muzyczną pomagać w uczestnictwie w boskich misteriach. Muzyka pomaga bowiem zbliżać się do transcendencji, a często „pomaga zrozumieć przesłanie także tym, którzy są nieuważni”²⁴⁷. Ponieważ liturgia, jak przypomniał papież, jest pierwszą nauczycielką katechizmu, uczestnictwo w chórze ma wymiar ewangelizacyjny, i to we wszystkich grupach wiekowych, od dzieci do dorosłych. Muzyka sakralna tworzy mosty porozumienia i niweluje dystans pomiędzy pokoleniami przeszłości i teraźniejszości oraz pomiędzy bardzo różniącymi się grupami i osobami. Stąd zachęta papieża, aby w każdej parafii była „grupa, która śpiewa, [w której] oddycha się dyspozycyjnością i wzajemną pomocą”²⁴⁸. Jak mówił Franciszek, Kościół docenia służbę, jaką we wspólnocie pełnią chóry, schole, zespoły muzyczne, ich pomoc w odczuwaniu atrakcyjności piękna, które oczyszcza z przeciętności i podnosi do góry, do Boga i jednoczy serca w oddawaniu chwały i czułości (*tenerezza*).

Chór kościelny na przestrzeni wieków zmieniał swoją postać i skład osobowy. Zmieniał się jego repertuar oraz miejsce, które zajmował w przestrzeni świątyni. To, co pozostawało niezmiennie, to sposób jego funkcjonowania, czyli służba. Niezależnie od tego, czy była ona w jakiś sposób wynagradzana, czy też była bezinteresownym ofiarowaniem swoich umiejętności, zawsze wiązała się z tym, co w Kościele najcenniejsze – z liturgią. Spośród wielu oczekiwań Kościoła względem chóru na pierwszy plan wysuwają się rzetelne przygotowanie muzyczne i duchowe. Te dwa wymiary (profesjonalny i osobowy) posługi zespołu w celebracjach liturgicznych wydają się najważniejsze. Ma bowiem chór służyć swoimi umiejętnościami modlącej się wspólnocie, a swoją posługą oddawać chwałę Bogu. Także pozaliturgiczna aktywność chóralna ma niebagatelne znaczenie. Regularne

²⁴⁵ Zob. Francesco, *Alle Scholae Cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, „Bollettino Ceciliano” (2019) nr 12, s. 5.

²⁴⁶ Francesco, *Alle Scholae Cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, s. 5.

²⁴⁷ Francesco, *Alle Scholae Cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, s. 5.

²⁴⁸ Francesco, *Alle Scholae Cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, s. 5.

uczestniczenie w próbach jest sposobem na kształtowanie charakteru. Uczestniczenie w konkursach motywuje do „trzymania poziomu”, a koncerty stają się okazją do ewangelizacji.

Rozdział 3.

Chór i wspólnota liturgiczna

Na początku naukowych dociekań na temat relacji łączącej chór ze wspólnotą liturgiczną należałoby uściślić znaczenie samych pojęć: „wspólnota liturgiczna” i „chór”. To pierwsze jest bardziej jednoznaczne, choć w historii Kościoła nabierało nowych odcieni znaczeniowych. To drugie cechuje polisemiczność, co zostało już w jakimś stopniu ukazane w rozdziale drugim.

Wspólnota liturgiczna¹ to najogólniej mówiąc chrześcijanie zbierający się na celebrację liturgiczną. Kościół urzeczywistniający swoją istotę najwyraźniej można zobaczyć w liturgii eucharystycznej. To właśnie w niej Kościół, dzięki przyjęciu Ciała i Krwi Chrystusa i mocy Ducha Świętego „staje się jednym ciałem i jedną duszą w Chrystusie” (III Modlitwa eucharystyczna). Wspólnota liturgiczna jest więc Kościołem w najpełniejszym znaczeniu. W niej bowiem dostrzegalna jest w jakiś sposób życiodajna i formotwórcza obecność Boga oraz uważna obecność człowieka, zorientowanego na Boga i braci. Te dwa wymiary, boski i ludzki, charakteryzują w sposób najbardziej podstawowy wspólnotę uczniów Pana.

Jako punkt wyjścia do zdefiniowania chóru we współczesnym jego kształcie może posłużyć przyjęta w 2017 roku Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej. W świetle jej zapisów chór zasadniczo wykonuje muzykę wielogłosową. Z pragmatycznego punktu widzenia znaczenie chóru określa wskazanie, że gdy w liturgii nie uczestniczy schola, on powinien przejąć jej zadania. Niezwykle istotne znaczenie dla zrozumienia, czym jest chór, ma ponadto stwierdzenie, że zawsze włącza się on w śpiew całego

¹ Zob. S. Czerwik, *Zgromadzenie liturgiczne i pełnione w nim funkcje*, w: *Fundamentalne rzeczywistości liturgii*, red. W. Świerzawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2012, s. 165–192 (Mysterium Christi, 1).

zgromadzenia². To zdanie, poddane głębszej refleksji, pozwala wysnuć wnioski o sposobie istnienia chóru – chór jest częścią zgromadzenia. Na to też zwraca uwagę *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*³. Ta cecha jest fundamentalna dla właściwego pojmowania istoty chóru na przestrzeni całej historii Kościoła. To, że może on wypełniać właściwe sobie funkcje, a obecnie dominującą jest wykonywanie z zasady śpiewów wielogłosowych, nie sytuuje go poza wspólnotą liturgiczną, ale właśnie w jej środku. Podobnie jak celebrans czy organista, czy ktokolwiek inny pełniący sobie właściwą funkcję liturgiczną, choć nie zawsze robi dokładnie to samo, co pozostali uczestnicy liturgii, nie zostaje przez to wyłączony ani sam się nie wyłącza ze wspólnoty liturgicznej.

Doprecyzowanie, w jaki sposób definiowane są w tej pracy wspólnota liturgiczna i chór, wydaje się konieczne do właściwego rozumienia niżej opisywanych relacji, które mogą zachodzić między nimi w czasie liturgii.

Rozstrzygnięcie terminologicznych wymagań jednak jeszcze dwa pojęcia: „wspólnota” i „zgromadzenie”. Co służy jako punkt odniesienia do określenia tożsamości chóru: wspólnota liturgiczna czy zgromadzenie liturgiczne? Pierwsze sformułowanie znalazło się w niniejszej pracy za sprawą dokumentu archidiecezji filadelfijskiej⁴, inspirującego całość przedstawionych w niej rozważań. Drugie, obecnie bardziej powszechne w literaturze przedmiotu, pojawiło się w połowie XX wieku i wywodzi się z dosłownego tłumaczenia greckich słów: *synagoge* i *ecclesia*, które nawiązują do hebrajskiego *qahal* (*qahal* Jahwe) oznaczającego „zwołanie, zgromadzenie”⁵. O ile słowa te wskazują na naturę zgromadzenia liturgicznego, czyli na fakt, że istnieje ono dzięki uprzedzającemu działaniu Boga, bo to On zwołuje swój lud, o tyle wydaje się, że na pierwszym miejscu podkreślają funkcjonalność tegoż zebrania. Za tym, że wybór pojęcia „wspólnota” pomiędzy tych dwóch bliskich znaczeniowo słów jest uzasadniony, przemawiają także dokumenty Kościoła: „trzeba również dążyć do rozkwitu poczucia wspólnoty parafialnej, zwłaszcza w zbiorowym celebrowaniu niedzielnej mszy świętej”⁶ czy też

² Zob. Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja o muzyce kościelnej, nr 10g.

³ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 312.

⁴ Office for Worship Archdiocese of Philadelphia, *Location of Choir and Musical Instruments. Commentary*, <http://www.odwphiladelphia.org/wp-content/uploads/2014/02/LocationofChoirandMusicalInstruments.pdf> (14.04.2020).

⁵ B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 1731.

⁶ Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 42.

„Zgromadzenie, które celebruje, jest wspólnotą ochrzczonych”⁷. Szczególnie istotne dla tych rozstrzygnięć jest również sformułowanie wykorzystane przez Josepha Ratzingera w *Nowej pieśni dla Pana*: „chór a wspólnota wiernych”⁸, zawierające przyczynę do rozważań nad sposobem uczestnictwa wiernych i chóru w liturgii, istotnych dla tego rozdziału.

Pojęcie „wspólnota” koncentruje uwagę bardziej na więzi łączącej tworzącą ją osoby niż na samym fakcie „przebywania razem”. Ten składnik znaczeniowy jest argumentem przekonującym do tego, by oddać pierwszeństwo temu słowu, zwłaszcza że celem tej części publikacji jest w głównej mierze ukazanie różnego rodzaju relacji (więzi), które mogą łączyć chór i wspólnotę. Uzasadnienie tego kroku można znaleźć w naukach socjologicznych podkreślających znaczący wpływ relacji na tożsamość. W koncepcjach socjologicznych pojawia się bowiem – jako dominujące – założenie o społecznym, kontekstowym, relatywnym, nawet „binarnym”, „opozycyjnym” charakterze tożsamości⁹. „Pomimo że kojarzymy niemal automatycznie i lokujemy tożsamość w sferze przeżyć psychicznych, to nie istnieje ona poza grupą, poza kulturą, strukturą społeczną. Tożsamość, choć jest zjawiskiem uniwersalnym, relatywizuje się do kontekstu grupowego”¹⁰. Mowa tu o tożsamości człowieka, zatem próba określenia tożsamości chóru jako grupy, a nie jednostki, jest oczywiście obciążona pewnym marginesem błędu. Wydaje się jednak, że z zachowaniem świadomości tego, że pewne prawidłowości nie mogą tu zostać zaimplementowane na zasadzie ścisłej analogii, to, co istotne, może zostać w sposób prosty i wyraźny pokazane.

Założeniem niniejszej pracy jest ukazanie chóru w możliwie szerokim i pogłębionym kontekście jego istnienia. O ile w pierwszym rozdziale zostały przedstawione cechy charakterystyczne wspólne dla muzyki, liturgii i chóru, w drugim została przybliżona historia i teraźniejszość chóru w Kościele łacińskim, o tyle trzeci rozdział ma pokazać chór kościelny w jego najbardziej naturalnym środowisku, jakim jest wspólnota wierzących zgromadzona na celebrowaniu liturgii. W celu uzyskania pełniejszego obrazu współzależności tych dwóch podmiotów podczas analiz zostały przyjęte trzy perspektywy – trzy możliwe relacje zachodzące pomiędzy chórem

⁷ *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1141.

⁸ J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana: wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 2005, s. 217.

⁹ Zob. T. Paleczny, *Socjologia tożsamości*, Kraków 2008, s. 30.

¹⁰ T. Paleczny, *Socjologia tożsamości*, s. 24–25.

a wspólnotą liturgiczną: sposób istnienia chóru w obrębie wspólnoty, sposób, w jaki chór reprezentuje wspólnotę, oraz to, jak chór przyczynia się do dobra wspólnoty – jest dla niej. Przez pryzmat tych trzech aspektów chóru, składających się na jego tożsamość, oglądowi poddano różne momenty historii Kościoła, a także (może nieco symbolicznie) różne przestrzenie w architekturze sakralnej oraz różne rodzaje kompozycji muzycznych, które były i wciąż są obecne w praktyce liturgicznej Kościoła.

3.1. CHÓR WE WSPÓLNOCIE

Obecność chóru we wspólnocie liturgicznej jako nieodłącznego elementu w większym organizmie, czyli relacja części do całości, zostanie omówiona na pierwszym miejscu ze względu na to, że jest to zależność, która konstytuuje wszystkie inne. To właśnie dlatego, że chór jest częścią wspólnoty, może występować w jej imieniu oraz może być dla niej wsparciem i świadectwem.

Patrząc na rozwój liturgii, również w pierwszych wiekach, nie spotyka się w żadnych przekazach informacji o grupie śpiewaków – chórze czy scholi, która byłaby wyodrębniona i której obecność byłaby zauważana obok zgromadzenia. Trzeba więc na początku przedstawiania zależności, które mają miejsce w liturgii, przypomnieć katechizmową zasadę, że „liturgię celebryje cała wspólnota, Ciało Chrystusa zjednoczone ze swoją Głową”¹¹. To jedno z najbardziej podstawowych określeń liturgii wskazuje na dwa podmioty, bez których nie może być o niej mowy, nie może się ona „wydarzyć”. W porządku teologicznym pierwszym działającym (kapłanem) jest Chrystus, drugim jest Jego Ciało, czyli wspólnota Kościoła, która podejmuje zaproszenie Boga¹². Dopiero wyraźnie przypomniawszy tę prawdę, można podejmować dalszy dyskurs. Nie ma bowiem możliwości omawiania celebracji liturgicznych bez podkreślenia obecności i działania Boga. Bez Niego nie ma liturgii, a człowiek, który nie jest świadomy Jego obecności, nie ma w niej realnego udziału. Uczestniczenie w liturgii bez tej świadomości sprowadza się do zaspokajania ludzkich potrzeb jedynie w horyzontalnym wymiarze.

¹¹ *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1140.

¹² Zob. J. A. Jungmann, *Liturgia pierwotnego Kościoła...*, s. 38.

Choć zgromadzenie liturgiczne nie jest homogeniczną masą i każdy ma w nim sobie właściwe miejsce i zadanie¹³, to właśnie jako całość jest „zasadniczą rzeczywistością liturgiczną”¹⁴. Wynika z tego, że wszystkie funkcje i posługi wykonywane w czasie celebracji odnoszą się w jakiś sposób do wspólnoty i w niej znajdują swoje uzasadnienie. Tak też jest z chórem. „Zarówno śpiewacy, którzy go tworzą, jak i dyrygent nie rozumieją i nie wypełniają dobrze swojego zadania, jeśli nie będą głęboko świadomi, że sami są w zgromadzeniu, że są jego integralnymi członkami, a nie tylko zewnętrznymi elementami”¹⁵.

Przynależność chóru do wspólnoty liturgicznej nie jest jedynie deklaracją do przyswojenia, lecz zobowiązaniem do działania razem ze wspólnotą. Chór stanowi zatem część modlącej się wspólnoty¹⁶. Jest to zasada, której przyjęcie jest fundamentalne dla prawidłowego rozwoju myśli o chórze oraz jego posługi w liturgii. Wynika z niej bowiem, że sami chórzyci uczestniczą w modlitwie, że chcą się modlić. Nie jest to więc dla nich tylko sposób na ciekawe spędzenie czasu, rozwijanie zdolności lub poznanie innych osób. Najpierw i przede wszystkim są osobami, które odnoszą swoje życie do Boga. W praktyce liturgicznej oznacza to podejmowanie, wraz z całym zgromadzeniem, odpowiedzi w dialogach z celebransem, i to zarówno śpiewanych, jak i recytowanych. Stwierdzenie to nie jest truizmem, zdarza się bowiem, i jest to zjawisko nierzadko obserwowane, że chórzystom czy dyrygentowi przyświeca myśl: „my jesteśmy od śpiewania”. Przy takim założeniu, jeżeli np. aklamacja po przeistoczeniu nie jest śpiewana, chórzyci mogą się poczuć zwolnieni z głośniejszej i wyraźniejszej odpowiedzi, czyli ze swojego, wydawałoby się naturalnego (jako wiernych uczestniczących we mszy świętej), sposobu wypowiedzania się w liturgii. Dla uściślenia: nie chodzi tu jednak o to (czego również można niekiedy doświadczyć), by z jednej skrajności popaść w drugą – żeby zespół „zakrzyczał” i narzucił całemu zgromadzeniu swój ton. Istotą przynależności chóru do wspólnoty jest to, aby z nią całą – w jedność wypowiedział swoją modlitwę.

¹³ Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 91.

¹⁴ S. Cichy, *Zgromadzenie liturgiczne podstawowym znakiem odnowionej liturgii*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 11 (1978), s. 44.

¹⁵ M. Veuthey, *Il coro cuore dell'assemblea*, s. 72.

¹⁶ Zob. F. Rampazzo, M. Canova, G. Durighello, *Cantare la liturgia. Profilo storico-teologico e indicazioni pastorali*, t. 1, Padova 2002, s. 84.

Kolejną konsekwencją tej zasady jest poczucie łączności ze wspólnotą. Przynależność do wspólnoty nie zawsze zasadza się na prostych przesłankach, jak np. zamieszkiwanie na terenie tej samej parafii. Członkowie zespołu pochodzący z różnych parafii, śpiewając regularnie podczas liturgii w jednej wspólnotcie, budują z nią więź najgłębszą, bo opartą na wspomnianej jedności w modlitwie. Ta wspólna, czysta intencja chroni i chórzystów, i pozostałych wiernych przed chęcią rywalizacji: kto więcej, kto głośniejszy etc. Jednorazowy i przypadkowy śpiew nieuformowanego zespołu w jakimś zgromadzeniu liturgicznym może przynieść zamiast ubogacenia liturgii bolesne obrażenie braków wszystkich jej uczestników.

W tym miejscu należy również poruszyć delikatny i ważny problem dotyczący członków zespołu (chodzi tu zarówno o chórzystów, jak i dyrygenta, akompaniatora i innych). „Zgodnie z tradycją Kościoła nie powierza się funkcji liturgicznych osobom nienależącym do jego wspólnoty. Nie może bowiem uczestniczyć w przepowiadaniu śmierci i zmartwychwstania Chrystusa – słowem, gestem czy postawą – ten, kto nie wyznaje prawdy wiary”¹⁷. Delikatność problemu łączy się z dotykaniem z jednej strony bardzo intymnej kwestii wiary człowieka i jego wewnętrznej więzi z Bogiem, z drugiej zaś z obserwacją jego zewnętrznej postawy, wyborów i działania. Jak ważna jest to kwestia, można zobaczyć na przykładzie katechumenów i ich udziału w liturgii. Począwszy od pierwszego obrzędu przyjęcia do katechumenatu aż do ostatniego skrutynium, przygotowujący się do przyjęcia sakramentów wtajemniczenia chrześcijańskiego wychodzą z kościoła (są odsyłani) przed rozpoczęciem liturgii eucharystycznej¹⁸. Na tym przykładzie łatwo dostrzec, jak wielkim szacunkiem Kościół darzy Eucharystię, umożliwiając uczestniczenie w niej (nawet niepełne) jedynie podzielającym w pełni wspólną wiarę. Należy tu jednak podkreślić, że istnieje oczywista różnica pomiędzy nieochrzczonym a tym, kto nie żyje w pełni sakramentalnie swoim chrztem. Jeżeli jednak nieochrzczonemu nie pozwala Kościół uczestniczyć w całej Eucharystii, to z pewnością należałoby być bardzo ostrożnym w dopuszczaniu do pełnienia funkcji liturgicznej osoby, dla której wspólnota wiary nie jest priorytetowa.

W odniesieniu do celebracji Eucharystii prawodawca wyraźnie wskazuje, co znaczy być częścią zgromadzenia – oznacza „pełne, to jest sakramentalne,

¹⁷ Ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele...*, s. 178.

¹⁸ Zob. *Obrzędy chrześcijańskiego wtajemniczenia dorosłych...*, s. 25.

uczestnictwo we mszy świętej”¹⁹. Na pierwszym miejscu postawiona została istota zgromadzenia liturgicznego – uczestnictwo w komunii świętej. To ona daje pełnię jedności całej wspólnoty modlącej się, jedności nie tylko zewnętrznej, lecz także wewnętrznej – jedności serca, myśli i ducha. Zewnętrzna spójność w zachowaniu tych samych postaw, gestów, wspólnego śpiewu i recytacji modlitw ma za zadanie wyrażać i zarazem kształtować duchowe przeżycia uczestniczących w liturgii²⁰. Te dwa zadania, wyrażanie i kształtowanie, wzajemnie na siebie oddziałują i uzupełniają się: ci, którzy głęboko i gorliwie przeżywają celebrację liturgiczną swoim, zgodnym ze zwyczajem Kościoła zachowaniem inspirują innych do przyjmowania porządku całej wspólnoty. Choćby nawet na początku inspiracja ta przejawiała się tylko zewnętrznie, może prowadzić do pogłębionego udziału w świętych obrzędach. Ideałem bowiem, na który wskazuje prawodawca, jest zaangażowanie całego człowieka w celebrację, która ma prowadzić do „świadomego, czynnego i pełnego uczestnictwa wiernych, obejmującego ciało i duszę, płonącego wiarą, nadzieją i gorącą miłością”²¹.

Przyglądając się nawet pobieżnie historii, można zauważyć, jak ważne było dla Kościoła to, kto współtworzył liturgię. Pierwsze *scholae cantorum* (wczesne średniowiecze) tworzone były z duchowieństwa²². Także w skład późniejszych liturgicznych zespołów wokalnych, choćby tych związanych z katedrą na Wawelu, jak kolegium nosalistów (późne średniowiecze)²³ czy kapela rorantystów (renesans)²⁴, wchodził wyłącznie przedstawiciele duchowieństwa. Trudno byłoby przyjąć, że uzasadnienie takiego doboru śpiewaków było oparte jedynie na kwestiach pragmatycznych czy finansowych. Raczej należałoby w tych decyzjach upatrywać dowodu na to, że świadomość liturgiczna wykonawców muzyki kościelnej była uważana za konieczną (a więc i była od nich oczekiwana) do właściwego wypełnienia woli fundatorów. Jeszcze na początku XX wieku papież Pius X zakazywał kobietom śpiewania w chórze kościelnym, bo „nie są zdolne do takiego

¹⁹ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 312.

²⁰ *Zob. Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 42.

²¹ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 18.

²² G. Poźniak, *Schola liturgiczna...*, s. 64.

²³ *Zob. S. Fedorowicz, Oficjum nosalistów*, s. 165.

²⁴ *Zob. K. Targosz, Mauzoleum Zygmunta, kapela rorantystów i renesansowa „muzykologia” krakowska*, „*Studia Waweliana*” 13 (2007), s. 94.

oficjum”²⁵, jednocześnie dopuszczał do tej służby wyłącznie mężczyzn pobożnych, skromnych i prowadzących przykładne życie²⁶. Najprościej można by powiedzieć, że zakaz obejmujący kobiety jest naturalną konsekwencją słów św. Pawła, które napisał w swoim liście Koryntianom: „kobiety mają na tych zgromadzeniach milczeć; nie pozwala się im bowiem mówić, lecz mają być poddane, jak to Prawo nakazuje” (1 Kor 14, 34). Pochodzący z I wieku Pawłowy nakaz: „mulier taceat in ecclesia” (1 Kor 14, 34) znajduje swój odpowiednik w talmudycznym zakazie zwanym *kol isza* (hebr. głos kobiety), który pochodzi od żyjącego w VI wieku uczonego talmudycznego Samuela²⁷. Głównym powodem zakazu prowadzenia przez kobiety modlitw i śpiewów w czasie publicznych nabożeństw było negatywne skojarzenie kobiecego głosu z „erotycznym powabem, powodującym odwrócenie uwagi mężczyzn od modlitwy i innych powinności religijnych”²⁸. W Kościele zachodnim, w związku z rozwojem polifonii i potrzebą wysokich głosów w chórach, do zespołów zaczęto włączać chłopców, a czasem także kastratów. Usunięcia tych ostatnich z chórow kościelnych domagał się papież Benedykt XIV²⁹. Do śpiewu w czasie liturgii kobiety zostały dopuszczone dopiero przez papieża Piusa XII, który w 1955 roku zezwolił, aby tam, gdzie nie ma wystarczającej liczby chłopców, do zespołu śpiewaczego włączyć kobiety lub dziewczęta³⁰. Chociaż posoborowy dokument o muzyce pozwolił już na zespoły mieszane, to zespoły wyłącznie żeńskie potraktował jedynie jako zastępstwo dla innych chórow w wyjątkowych okolicznościach, gdy inne rozwiązania nie były możliwe³¹. Dopiero pierwsze wydanie *Ogólnego wprowadzenia do Mszału rzymskiego* nie wyszczególnia płci członków chóru³².

Powyższe zakazy dotyczyły głównie liturgii katedralnych i parafialnych, ale nie obowiązywały w liturgii celebrowanej w żeńskich wspólnotach zakonnych. Mniszki, mające takie same prawa, jak mnisi (nieposiadający święceń), wypełniały funkcje hebdomadariusza, kierownika chóru, solisty

²⁵ Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 13.

²⁶ Zob. Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 14.

²⁷ Zob. B. Muszkalska, *Kol isza be-lakasz vs mulier taceat in ecclesia. Głos kobiecy w judaizmie i chrześcijaństwie*, „Liturgia Sacra” 23 (2017) nr 1, s. 191.

²⁸ B. Muszkalska, *Kol isza be-lakasz vs mulier taceat in ecclesia*, s. 191.

²⁹ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II...*, s. 253.

³⁰ Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, IV.

³¹ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 22.

³² Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr I, p. 274.

zarówno w celebrowaniu liturgii godzin, jak i liturgii eucharystycznej³³. Rozbudowany repertuar wielogłosowej muzyki liturgicznej zachowany w klasztorach żeńskich jest dowodem na to, jak wielką uwagę przykładano do okazałego celebrowania uroczystych liturgii w żeńskich wspólnotach zakonnych. Przykładem może być klasztor ss. Benedyktynek w Staniątkach, w którego zachowanych rękopisach pochodzących z okresu od połowy XVI wieku do połowy XIX wieku odnotowano 90 utworów wielogłosowych³⁴, czy też klasztor w Toruniu i Jarosławiu, w których utwory wielogłosowe znajdują się w muzykaliach pochodzących z XVII wieku³⁵. Obecną strukturę zespołów pod względem płci w pewnym stopniu pokazują badania przeprowadzone w wybranych chórach Krakowa w 2012 roku. Według nich procentowy udział kobiet i mężczyzn śpiewających w chórach parafialnych był zbliżony (55,4% kobiet i 44,6% mężczyzn)³⁶. Należy jednak zauważyć, że cztery z siedemnastu zespołów objętych badaniami były chórami męskimi³⁷. Ich jednorodny skład (łącznie 120 mężczyzn) wpłynął na ostateczny wynik badania, w którym nie znalazł się ani jeden zespół żeński. Wbrew obrazowi wyłaniającemu się z tej statystyki, nierzadko można usłyszeć narzekania dyrygentów pracujących w chórach parafialnych na brak głosów męskich.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, należy powtórzyć, że do budowania więzi chóru ze wspólnotą liturgiczną niezbędna jest świadomość chórzystów (i wszystkich uczestników zgromadzenia), że przynależą do wspólnoty, że ta przynależność przejawia się we wspólnej intencji modlitwy i we wszystkich przewidzianych przez Kościół jej zewnętrznych wyrazach. Z zadań chóru – wyrażania i kształtowania postawy modlącego się serca – wynikały obecne od początków chrześcijaństwa refleksje o warunkach, które powinny być spełniane przez osoby służące liturgii. Koncentrowały się one wokół ich pobożności, przyjmując w historii Kościoła

³³ Zob. J. Harper, *Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku: wprowadzenie historyczne i przewodnik dla studentów i muzyków*, tłum. M. Kowalska, Kraków 2002, s. 57.

³⁴ Zob. W. Świerczek, *Katalog kancjonałów staniąteckich i pieśni*, Lublin 1980, s. [5] 131.

³⁵ Zob. M. Walter-Mazur, *Muzyka jako element klasztornych uroczystości w świetle XVIII-wiecznych archiwaliów benedyktynek kongregacji chełmińskiej*, „Hereditas Monasteriorum” 2 (2013), s. 58.

³⁶ Zob. A. Litawa, *Chór amatorski jako forma edukacji...*, s. 53.

³⁷ Zob. A. Litawa, *Chór amatorski jako forma edukacji...*, s. 51.

formę różnych zaleceń i zakazów dotyczących zarówno stanu duchowego, jak i płci chórzystów.

Właściwy dobór wykonawców jest więc jednym z czynników wpływających na jakość relacji między chórem a wspólnotą liturgiczną. Kolejnym jest wybór repertuaru. Według Ireneusza Pawłaka optymalna byłaby następująca sytuacja: „wierni wykonują melodię główną np. pieśni lub części «ordinarium missae» [części stałe mszy – przyp. autora], a chór na tle tej melodii towarzyszy niejako ludowi w sposób wielogłosowy”³⁸. Aby śpiew w czasie liturgii mógł zaistnieć w takiej formie, konieczne jest odpowiednie przygotowanie repertuaru³⁹. W celu wyjaśnienia, na czym ta „odpowiedniość” powinna polegać, najlepiej posłużyć się wzorcowymi przykładami, zwłaszcza, że postulowana przez Ireneusza Pawłaka praktyka nie jest jeszcze zbyt częsta. Jako pierwszą warto wspomnieć celebrację, która miała miejsce w Krakowie 26 maja 2006 roku. Uroczystą mszę świętą na krakowskich Błoniach prowadził Benedykt XVI, który po jej zakończeniu powiedział: „ta liturgia była piękna, bo piękna była muzyka podczas niej”⁴⁰. Repertuar obejmował głównie powszechnie znane pieśni liturgiczne w opracowaniu na chór i orkiestrę Henryka Jana Batora⁴¹. Umożliwiło to śpiew całego ludu, a wzbogacenie jednogłosowego śpiewu wielotysięcznej rzeszy wierznych przez dźwięki orkiestry i chóralnego wielogłosu mogło w efekcie dać poruszające przeżycie estetyczne i duchowe. Podobne wrażenia udało się wywołać odpowiedzialnym za muzykę w czasie Świątowych Dni Młodzieży w Krakowie. Podczas mszy świętej posłania na Campus Misericordiae 31 lipca 2016 roku zgromadzenie liturgiczne, bardzo zróżnicowane pod względem językowym i kulturowym, mogło z łatwością włączyć się w chóralne śpiewy z łacińskim tekstem. Prosta melodia części stałych *Missa Ioannis Pauli Secundi* Henryka J. Batora stwarzała możliwość wspólnego śpiewania wszystkim uczestnikom liturgii, a jej opracowanie na chór i orkiestrę symfoniczną pozwalało doświadczyć, czym jest prawdziwe piękno, artyzm i *sacrum* w muzyce. Podobnie wykonywane były śpiew na wejście

³⁸ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II...*, s. 260.

³⁹ Cenne wskazówki i praktyczne rozwiązania tego problemu można znaleźć w: ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele...*, s. 190.

⁴⁰ R. Tyrała, *Muzyka podczas papieskich pielgrzymek w archidiecezji krakowskiej (1979–2006)*, „Pro Musica Sacra” 14 (2016), s. 28, <https://doi.org/10.15633/pms.1837>.

⁴¹ Zob. R. Tyrała, *Muzyka podczas papieskich pielgrzymek...*, s. 26.

*Misericordes sicut Pater*⁴² oraz śpiew na przygotowanie darów Jezus, *ufam Tobie*⁴³. Ponadto w czasie uroczystej celebracji śpiewano gregoriańskie *Credo* (III) z akompaniamentem organowym, a podczas komunii *Adoro Te devote* z towarzyszeniem orkiestry i – w niektórych zwrotkach – z dokomponowanym głosem chóru.

Z tych przykładów można wyprowadzić trzy kryteria, pomocne przy doborze repertuaru: pozytywnie rozumianą prostotę, umożliwiającą zgromadzeniu (bez względu na jego liczebność) wspólny śpiew, harmonię (akompaniament – chór – pozostali wierni) oraz podniosłość, której moc oddziaływania opiera się na elegancji i umiarze.

W tym samym duchu należałoby rozumieć jednogłosowy śpiew całego zgromadzenia. Nie ma bowiem żadnego powodu, by nie włączać się w jednogłosowy śpiew całego zgromadzenia, może poza zdarzającym się błędnym przekonaniem chórzystów albowidyrygenta, że taki śpiew z ludem jest czymś mniej ambitnym, do czego nie powinien zniżyć się poważny zespół. Jest wręcz przeciwnie: „Chór zawsze włącza się w śpiew całego zgromadzenia”⁴⁴, mimo że z natury wykonuje muzykę wielogłosową. Aby jednak ta konstatacja urzeczywistniła się w liturgii, konieczne jest, by chórzyci znali również bogaty repertuar tradycyjnych pieśni kościelnych. W jakimś stopniu może to być swego rodzaju probierz świadomości religijnej chórzystów oraz ich „pozazawodowego” zaangażowania w liturgię.

Przyglądając się zagadnieniu tożsamości chóru przez pryzmat jego przynależności do wspólnoty celebrującej liturgię, nie sposób pominąć napięcia, które zrodziło się w toku rozwoju liturgii i obecnej w niej muzyki. Z jednej strony, na co zwrócił uwagę Michel Veuthey, rozwój muzyki liturgicznej na Zachodzie przyczynił się do rozwoju muzyki w ogóle, z drugiej – obecność wyspecjalizowanych śpiewaków doprowadziła do marginalizacji czynnego uczestnictwa wiernych w liturgii⁴⁵. Autor ten uważał, że rozbieżność

⁴² Jest to hymn nadzwyczajnego Roku Świętego Miłosierdzia, który został ogłoszony przez papieża Franciszka bullą *Misericordiae vultus* z dnia 11 kwietnia 2015 roku. Rok Święty trwał od 8 grudnia 2015 roku do 20 listopada 2016 roku. Autorem słów jest o. Eugenio Costa SI, muzykę napisał Paul Inwood.

⁴³ Autorem słów jest s. Alma Kotowska OSU, muzykę skomponował ks. Wojciech Kałamarz CM, także ten utwór nie powstał na wydarzenie Świątowych Dni Młodzieży, gdyż był wykonywany już dwa lata wcześniej w Bydgoszczy. Zob. https://spiewniksiedleckiego.pl/?page_id=230 (22.10.2021).

⁴⁴ Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja o muzyce kościelnej, nr 10g.

⁴⁵ Zob. M. Veuthey, *Il coro cuore dell'assemblea*, s. 55.

między oczekiwaniami liturgistów i muzyków utrzymuje się do dziś. Jedni chcieliby, tak jak to było podnoszone głównie w czasie Vaticanum II, świadomego i pełnego zaangażowania całego zgromadzenia w celebrację liturgiczną, drudzy pragnęliby utrzymania wysokiego poziomu artystycznego muzyki liturgicznej. Dążenia obu grup znajdują odzwierciedlenie w doborze repertuaru odpowiadającego głoszonemu przez nie postulatowi, a ten bezpośrednio przenosi rozważania teoretyków na praktyczny i duchowy wymiar przebiegu konkretnej liturgii. Pogodzenie obu stanowisk, jakkolwiek może wydawać się niemożliwe, jawi się jako konieczne. Historia zna przecież przykłady takich przedsięwzięć, które koncentrując się głównie na podnoszeniu świadomości i konkretnych umiejętności wiernych w zakresie jednego z tych zagadnień, w konsekwencji przyczyniały się do ich zrównoważonego rozwoju.

Temat zaangażowania wiernych w liturgię pojawił się jeszcze przed soborem watykańskim II i wyrażał się w trosce o ich świadome i przez to głęboko duchowe uczestniczenie we mszy świętej. Pierwsze próby działań na rzecz aktywności ludu podejmował rozwijający się od połowy XIX wieku ruch liturgiczny. Jego początki związane są z osobą benedyktyna, odnowiciela opactwa w Solesmes⁴⁶, Prospera Guérangera, dla którego „liturgia jest manifestacją Kościoła w jego relacji do Boga”⁴⁷. Celem przyświecającym ruchowi liturgicznemu było zatem nie tyle zmienianie ówczesnej liturgii, ile wyrażniejsze pokazywanie prawdy, którą w sobie zawiera, poprzez odpowiednie stosowanie śpiewów, gestów i innych symboli. Dzięki rozwojowi badań historycznych i publikacjom podjętym przez przedstawicieli ruchu, jego idee stawały się coraz bardziej znane w całym Kościele zachodnim. Szczególnie ważne i na długo zapamiętane były publikacje takich postaci, jak Pius Parsch (1884–1954), Romano Guardini (1885–1968) czy Odo Casel (1886–1948). Mimo że polityczna sytuacja w dziewiętnastowiecznej Polsce (okres zaborów) nie sprzyjała tak szerokiej, jak na Zachodzie działalności na polu odnowy liturgicznej, to i na ziemiach polskich pojawiały się istotne publikacje rodzimych autorów, jak choćby czterotomowy *Wykład liturgiki Kościoła katolickiego* abp. Antoniego Juliana Nowowiejskiego (1858–1941), które włączały się w nurt odnowy liturgicznej. Ważnym elementem przybliżania liturgii osobom nieznającym łaciny były tłumaczenia Mszału rzymskiego.

⁴⁶ Zob. B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 504.

⁴⁷ B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 1321.

Na przestrzeni stu lat poprzedzających sobór watykański II, w okresie odnowy zainspirowanej przez ruch liturgiczny, właściwie co dziesięć–dwadzieścia lat pojawiały się jego kolejne tłumaczenia, czasami częściowe⁴⁸.

W okresie międzywojennym w Krakowie pojawiło się także czasopiśmo w całości dedykowane tematyce liturgicznej: „Mysterium Christi” (1929–1939), wcześniej (w 1905 roku) we Włocławku rozpoczęto wydawanie „Ateneum Kapłańskiego”, na którego łamach często pojawiały się tematy liturgiczne⁴⁹. Wszystkie te działania były wyrazem coraz bardziej żywego zainteresowania sprawami liturgii oraz koniecznością coraz lepszego jej rozumienia zarówno przez duchownych, jak i świeckich. Nowością było tu zwrócenie uwagi na laikat, który z powodu nieznamienia łaciny nie mógł czerpać z bogactwa tekstów liturgicznych, włącznie z Pismem Świętym. Tłumaczenie tekstów w mszalikach pozwalało oficjalną modlitwę Kościoła traktować jako modlitwę osobistą, wyrażaną w zrozumiałym dla wiernych języku.

W czasie, kiedy ruch liturgiczny zajmował się przybliżaniem liturgii wiernym i ożywianiem świadomości liturgicznej, w Regensburgu rozwijał się ruch, nazwany później cecylianizmem⁵⁰, który skupiał muzyków chcących przywrócić liturgii właściwy jej śpiew i muzykę. Zaniedbanie śpiewu gregoriańskiego i klasycznej rzymskiej polifonii, a wprowadzanie w ich miejsce muzyki świeckiej sprowokowało muzykologa ks. Karola Proskego (1794–1861), kanonika z Regensburga, oraz ks. Franciszka Witta (1834–1888), nauczyciela śpiewu w seminarium duchownym i dyrygenta chóru katedry w Regensburgu, do podjęcia konkretnych działań naprawczych. Ich owocem były w pierwszej kolejności artykuły opisujące ówczesny stan muzyki kościelnej w Niemczech oraz publikacje dawnych kompozycji chóralnych mające na celu pomoc chórmistrzom w ich pracy⁵¹. Działalność ruchu cecylianiego obejmowała także organizowanie kongresów i zjazdów muzyków (początkowo krajów niemieckojęzycznych). Kluczową dziedziną dla szerzenia idei podnoszenia poziomu muzyki w liturgii, w której ruch

⁴⁸ Zob. P. P. Jura, *Dzieje ruchu liturgicznego w Polsce: wprowadzenie uchwał liturgicznych po Soborze Watykańskim II*, Łódź 2009, s. 121–124.

⁴⁹ Zob. P. P. Jura, *Dzieje ruchu liturgicznego w Polsce...*, s. 127–128.

⁵⁰ Zob. R. Tyrała, *Cecylianowski ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 29.

⁵¹ Zob. R. Tyrała, *Cecylianowski ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 34.

wykazywał szczególne zaangażowanie, była edukacja. Dotyczyła ona głównie organistów i dyrygentów chórów. Szkoła w Regensburgu (założona przez ks. Franciszka Haberla w 1874 roku) stała się centrum odnowy muzyki kościelnej w Europie⁵². To tam kształcili się m.in. ks. Józef Surzyński⁵³ (1851–1919), Feliks Nowowiejski⁵⁴ (1877–1946) czy ks. Antoni Chlondowski (Hlond)⁵⁵ (1884–1963), żeby wymienić tylko obecnie najbardziej znanych jej absolwentów, którzy przenieśli na grunt Polski odnowę muzyki zapoczątkowaną w Ratyźbonie. Poprzez swoją działalność kompozytorską i pedagogiczną w znaczący sposób przyczyniali się oni do podnoszenia poziomu muzyki wykonywanej w liturgii. Ważną rolę, podobnie jak w działalności ruchu liturgicznego, odgrywały czasopisma rozpowszechniające idee cecylianismu. Wśród wielu na szczególną uwagę zasługują trzy miesięczniki: „Śpiew Kościelny”⁵⁶ wydawany w Warszawie (1895–1910; 1936–1938), „Muzyka Kościelna”⁵⁷ wydawana w Poznaniu (1926–1939) czy też „Hosanna” wydawana najpierw w Tarnowie (1926–1929), a potem w Warszawie (1929–1939). Radykalne założenia stylu cecylińskiego wskazywały na śpiew gregoriański (tzw. Editio Medicea) i polifonię palestrinowską jako wzorcowy śpiew liturgiczny, usuwając jednocześnie możliwość improwizacji i subiektywności w muzyce liturgicznej, a także ograniczając liczbę głosów orkiestrowych i organowych⁵⁸. Dla wprowadzającego w Polsce idee odnowy muzyki kościelnej Józefa Surzyńskiego ważniejsze jednak było uszanowanie wrażliwości wiernych i unikanie rewolucyjnych zmian, np. śpiewów ludowych wykonywanych podczas sumy, które mogłyby skutkować zgorznięciem, szemraniem, a nawet rezygnacją z udziału w nabożeństwach⁵⁹.

⁵² Zob. I. Dulisz, *Feliks Nowowiejski o szkole muzyki kościelnej w Ratyźbonie*, „Studia Warmińskie” 51 (2014), s. 299.

⁵³ Zob. K. Winowicz, *Ks. Józefa Surzyńskiego Monumenta Musices Sacrae in Polonia z lat 1885–1896*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 9 (2000), s. 214.

⁵⁴ Zob. I. Dulisz, *Feliks Nowowiejski o szkole muzyki kościelnej...*, s. 297–308.

⁵⁵ Zob. A. Reginek, „W służbie muzyki kościelnej” *Wspomnienie o Ks. Antonim Hlondzie (Chlondowskim) 1884–1963*, „Śpiewak Śląski” (1993) nr 2 (287), s. 6–8.

⁵⁶ Zob. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 314–338.

⁵⁷ Zob. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 338–367.

⁵⁸ Zob. R. Tyrała, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 32.

⁵⁹ Zob. H. Feicht, *Dzieje reformy muzyki kościelnej w Polsce*, „Muzyka Kościelna” 3 (1928) nr 11–12, s. 196.

Działania ruchu liturgicznego i cecylianistów miały na celu coraz bardziej świadome uczestnictwo wiernych w liturgii, celebrowanej wciąż po łacinie według *Mszału rzymskiego* Piusa V. W praktyce oznaczało to m.in. troskę o właściwy dobór pieśni i muzyki do liturgii. Odpowiedni repertuar liturgiczny pomagał wiernym w duchowym i głębokim przeżyciu i zaangażowaniu się w celebrację liturgiczną.

Chór jako część wspólnoty określa swoją tożsamość m.in. poprzez to, jaki repertuar przyjmuje jako „swój”, czyli też taki, który cała wspólnota może i chce uznać za własny głos w spotkaniu z Bogiem. Dobór repertuaru to w związku z tym nie jedynie decyzja, które utwory mają szansę w konkretnym zgromadzeniu zabrzmieć ze wszech miar pięknie, to nie tylko „narzędzie” służące katechezie wiernych, lecz przede wszystkim jest to także duchowe rozeznanie (oparte na przepisach liturgicznych) tego, jakie śpiewy staną się podczas liturgii modlitwą Ludu Bożego. Nauka ojców Soboru Watykańskiego II i ich późniejsza interpretacja kładzie duży nacisk na aktywne uczestnictwo wiernych w obrzędach liturgicznych⁶⁰. Było to w pełni uzasadnione w ówczesnym okresie, kiedy uroczystą liturgię celebrowano wyłącznie ze śpiewami w języku łacińskim, co oznaczało, że była mało zrozumiała dla większości wiernych. Powszechnie wykonywano łacińskie pieśni, mimo że istniała możliwość śpiewania pieśni w językach narodowych w celebracjach z udziałem ludu⁶¹.

Temat czynnego uczestniczenia wiernych w liturgii pojawił się wyraźnie w encyklice *Mediator Dei* Piusa XII. Papież pochwalał tych, którzy pragną, by „liturgia także na zewnątrz stała się czynnością świętą, w której wszyscy obecni uczestniczą”⁶². Zaangażowanie wiernych w dialogi z kapłanem czy śpiew odpowiednich pieśni ma znaczenie jednak o tyle, o ile rozwija pobożność i prowadzi do wewnętrznej łączności z Chrystusem. Nie chodzi więc o wyłącznie zewnętrzną aktywność, lecz o takie zewnętrzne działanie, które prowadzi do wewnętrznego zjednoczenia z Chrystusem.

Joseph Andreas Jungmann, widząc w śpiewie szczególny sposób spotkania z Bogiem, rzucił światło na jego zbiorowy charakter: w muzyce kościelnej musi być ucieleśniona modlitwa wspólnoty, nie pojedynczego

⁶⁰ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 11; 14; 113; Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 9; 15.

⁶¹ Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, III.

⁶² Pius XII, Encyklika *Mediator Dei*, 2.II.c.

artysty, i tak, aby w niej wyrażała się nie jakakolwiek modlitwa jakiegokolwiek gminy, lecz święta modlitwa świętego ludu (*plebs sancta*)⁶³. Ważny jest zatem również odpowiedni dobór repertuaru, a nie tylko sposób jego wykonania (przez chór, przez zgromadzenie czy wspólnie). Śpiew w liturgii ma być modlitwą i jest to oczywiste, ale precyzyjnie rzecz ujmując, ma być modlitwą ludu świętego. Najpierw więc powinien być modlitwą całego Kościoła, który jest depozytariuszem liturgii i wszystkiego, co się w niej dzieje. W dalszej kolejności ma być jednak także modlitwą Kościoła partykularnego, a jeszcze dokładniej – konkretnej wspólnoty parafialnej. Wszelkie „siłowe” próby wprowadzania we wspólnocie liturgicznej zmian (przez odpowiedzialnych za liturgię – przede wszystkim proboszcza, i za muzykę – organistę bądźdyrygenta chóru), również dotyczących muzyki i śpiewu, nie są właściwe ani zgodne ze sposobem działania Kościoła. Jest to zatem przestrzeń do refleksji nad właściwą obecnością chóru w zgromadzeniu. Szanując zwyczaje wspólnoty parafialnej (a jest to możliwe i naturalne wówczas, gdy sami chórzyci w tej wspólnocie są zakorzenieni), chór może proponować nowe sposoby modlitwy śpiewem, a korygować błędy, które mogły narastać przez lata. Natomiast nowe propozycje chóru mogą się zrodzić tylko dzięki formacji duchowej, liturgicznej i muzycznej. O ile za ten ostatni element odpowiada bezpośrednio dyrygent, o tyle o formację duchową i liturgiczną powinien zadbać przede wszystkim proboszcz bądź delegowany przez niego duszpasterz.

Rozważania na temat repertuaru prowadzą do wniosku, że odpowiedzialni za liturgię i muzykę w niej obecną, dobierając repertuar, powinni opierać się przede wszystkim na prawie liturgicznym, nie tracąc jednak z oczu konkretnej wspólnoty, której służą. Jej dogłębne poznanie przede wszystkim pod względem rozwoju duchowego, intelektualnego, społecznego, a także rozumienie relacji, które łączą jej członków, i oczywiście świadomość jej muzycznego potencjału, umożliwią podjęcie takich decyzji, przez które śpiew wspólnoty włączy w modlitwę Kościoła. To z kolei jest równoznaczne z tym, że aktywny udział chóru w liturgii będzie wyrazem jego tożsamości jako części wspólnoty.

Jak już zostało wspomniane, nie sposób mówić o tożsamości jednostki w oderwaniu od struktury, wobec której siebie określa. Zasady dotyczące

⁶³ J. A. Jungmann, *Sprawowanie liturgii: podstawy i historia form liturgii*, tłum. M. Wolicki, Kraków 1992, s. 132.

współzależności członków każdej grupy społecznej mają szczególną wykładnię, gdy grupą tą jest wspólnota Ludu Bożego, bo w niej współzależność to miłość. W Kościele bycie częścią wspólnoty łączy się z jednej strony z koniecznością rezygnacji, z drugiej z koniecznością przyjęcia⁶⁴. Rezygnacja obejmuje wszystko to, co jest wyłącznie indywidualne, a więc dotyczy tylko jednostki i wyklucza z horyzontu widzenia i myślenia wszystkich innych. Przyjęcie natomiast oznacza otwartość na wspólnotę bez wykluczania kogokolwiek (w tym także nienegowanie siebie). W liturgii rezygnacja z nieograniczonej autonomii jest warunkiem koniecznym do jej celebrowania. Niemożliwe byłoby sprawowanie liturgii, gdyby każdy członek zgromadzenia chciał modlić się w indywidualny sposób, byłoby ono niemożliwe nawet wtedy, gdyby czynili to tylko niektórzy. Fundamentalny i konstytutywny dla każdej chrześcijańskiej liturgii porządek przestałby istnieć. To właśnie ten nadrzędny, przyjęty przez wszystkich porządek, *ordo*, daje pewność celebrującej wspólnoty, że jako całość nie jest zamknięta w sobie samej, lecz otwarta na Boga. Gdyby rezygnację wynikającą z udziału w liturgii nazwać ofiarą, a przyjęcie zadaniem, jak proponuje Romano Guardini⁶⁵, można by wyraźnie zobaczyć, że te dwa czynniki w sposób ścisły wiążą się z doświadczeniem Boga. Ofiara, rozumiana pozytywnie jako świadomy dar z siebie, otwiera na uczestniczenie we wspólnoty liturgicznej, która jest jednym z przejawów obecności Boga⁶⁶. To otwarcie umożliwia jednostce, dzięki bogactwu, jakim dysponuje wspólnota, przyjęcie zadania – misji tożsamej z misją wspólnoty. Dotyczy to zarówno wiernych, którzy nie wypełniają żadnych funkcji liturgicznych, jak i (w o wiele większym stopniu) posługujących w liturgii. Na ile bowiem ci ostatni zrezygnują z forsowania swojego „ja” w przestrzeni liturgicznej, na tyle ułatwią innym dostrzeżenie – doświadczenie obecności samego Boga. Stąd wynika konieczność ofiary, jaką mają do podjęcia chóry i poszczególni chórzyci, którzy chcą faktycznie posługiwać we wspólnoty. Trzeba również pamiętać, że w swej istocie zgromadzenie liturgiczne nie ogranicza się do fizycznie zebranej na celebracji grupy wierzących⁶⁷. Poddanie się prowadzeniu Kościoła daje

⁶⁴ Zob. R. Guardini, *O duchu liturgii*, tłum. M. Wolicki, Kraków 1996, s. 73.

⁶⁵ Zob. R. Guardini, *O duchu liturgii*, s. 73.

⁶⁶ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 7.

⁶⁷ Można przywołać chociażby zakończenie prefacji na 4. niedzielę Wielkiego Postu; przypomina ona o kosmicznym wymiarze liturgii, w której głoszona jest chwała Boża w łączności z „niebem i ziemią i wszystkimi zastępami Aniołów” (*Mszal rzymski dla diecezji polskich*,

gwarancję prawdziwego i realnego dialogu z Bogiem i umożliwia wchodzenie z Nim w pełną komunię. Daje też podstawy do tego, aby posługa liturgiczna przynosiła owoce w życiu wszystkich uczestników liturgii.

W liturgii dokonuje się spotkanie i zjednoczenie wspólnoty z Bogiem. A ponieważ jest ono równocześnie zjednoczeniem jej członków pomiędzy sobą, to liturgia jest właśnie miejscem, gdzie się buduje, urzeczywistnia Kościół jako wspólnota⁶⁸. Należałoby więc wyraźnie zwrócić uwagę na to, że liturgia nie jest przestrzenią do współzawodniczenia jej uczestników o to, kto bardziej, lepiej, więcej..., ale jest miejscem spotkania. A zatem każdy ma tu prawo słuchać i być wysłuchanym. Być zauważonym i zachować swoją intymność – tajemnicę. Być obecnym w takiej kondycji i takiej mierze, w jakiej jest to możliwe właśnie w tym momencie (przy założeniu najlepszej woli każdego). Tak przeżyte spotkanie, z poszanowaniem wolności każdego z uczestników: zebranych na modlitwie wiernych, Kościoła i Boga, daje możliwość doświadczenia miłości czystej – zbawienia. Aby do takiego spotkania mogło dojść w praktyce liturgii parafialnej, niezbędna jest wiedza i świadomość, znowu przede wszystkim odpowiedzialnych za celebrację, nie tylko w zakresie muzyki i liturgii, lecz także eklezjologii. Kościół to organizm, w którym poprzez wzajemne posługi poszczególnych członków wyraźnie widać Mistyczne Ciało Chrystusa. Zgromadzenie jest tego obrazem. Podział funkcji i różnych zadań objawia nam Kościół jako wspólnotę służb i charyzmatów⁶⁹. W takim myśleniu o Kościele, który urzeczywistnia się w celebrowaniu misterii Chrystusa, należy zwrócić uwagę na wolność tworzących go podmiotów: każdy z nich gotowy jest postawić na pierwszym miejscu nie siebie i swoje potrzeby, ale dobro (tu: spójność – spoistość) całego Mistycznego Ciała Chrystusowego. Podejmowane w tym duchu decyzje i inicjatywy sprzyjają doświadczeniu prawdziwej obecności Boga pośród swego ludu (zob. Mt 18, 20). W odniesieniu do życia duchowego Romano Guardini zauważył, że trudność w podjęciu postawy służby wiąże się z przyjęciem pokory jako ofiary, mianowicie wyrzeczenia się

nr 32); „W ziemskiej liturgii ze wszystkimi zastępami niebieskich duchów śpiewamy Panu hymn chwały” (Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 8); „Każda celebrowanie liturgiczna jako działanie Chrystusa-Kapłana i Jego Ciała, czyli Kościoła, jest czynnością w najwyższym stopniu świętą” (Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 7).

⁶⁸ Zob. F. Blachnicki, *Liturgia a wspólnota*, Kraków 2015, s. 39.

⁶⁹ Zob. F. Blachnicki, *Liturgia a wspólnota*, s. 51.

własnej samodzielności i samowoli. Pokorę rozumie też jako zadanie, którym jest przyjęcie ofiarowanej, wychodzącej daleko poza kręgi własnego bytu, duchowej treści życia⁷⁰.

Przyglądając się chórowi we wspólnocie, nie sposób pominąć zagadnienia, które ma wymiar zarówno teoretyczny – teologiczny, jak i praktyczny. Chodzi tu o sposób uczestnictwa (*participatio*) chóru najpierw w liturgii, ale szerzej także we wspólnocie. Pojęcie uczestnictwa w języku polskim wiąże się z używanym od XV wieku słowem „uczestnik”, które oznacza tego, kto w czymś uczestniczy, ma prawo do części czegoś⁷¹. Polskie słowo „uczestnictwo” należy do tego samego pola semantycznego, co łacińskie *participo*, które oznacza dopuszczenie do uczestnictwa, dzielenie się czym z kimś, posiadanie udziału w czymś⁷². W czasie soboru watykańskiego II i po nim „karierę” zrobiło sformułowanie *participatio actuosa*, które miało stać się wyznacznikiem czynnego uczestniczenia w liturgii wiernych⁷³, pozostawiając trochę na boku inne dookreślenia uczestnictwa: świadome, owocne⁷⁴ i pełne⁷⁵.

W praktyce liturgicznej pojawiają się kontrowersje wokół rozumienia przydawki *actuosa*. Brak jednoznacznej definicji powoduje możliwość wielu interpretacji⁷⁶. Bywa ona odczytywana jako czysto zewnętrzne zaangażowanie (działania) jak największej liczby wiernych w celebrację⁷⁷. Taką interpretację Joseph Ratzinger nazywa „ruchem w kierunku eksterioryzacji”, a za Orygenesem „aktywizmem”⁷⁸. *Actuosus*, tłumaczone jako „czynny, ruchliwy, skuteczny, namiętny”⁷⁹, nie oznacza wprost aktywizmu – skłonności do żywego udziału w życiu społecznym, a jego przeciwieństwem nie jest bierność oznaczająca brak jakiegokolwiek działania. Aktywne uczestnictwo to zatem nie zewnętrzny przejaw bardziej lub mniej uświadomionego porywu serca,

⁷⁰ R. Guardini, *O duchu liturgii*, s. 74.

⁷¹ W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2010, s. 661.

⁷² K. Kumaniecki, *Słownik łacińsko-polski: według słownika Hermana Mengego i Henryka Kopii*, Warszawa 1990, s. 352.

⁷³ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 14.

⁷⁴ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 11.

⁷⁵ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 21.

⁷⁶ Zob. A. Żądło, *Participatio actuosa w liturgii...*, s. 16.

⁷⁷ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 136.

⁷⁸ J. Ratzinger, *Czterdzieści lat Konstytucji o liturgii świętej. Retrospekcja i perspektywy*, w: J. Ratzinger, *Teologia liturgii...*, s. 646.

⁷⁹ K. Kumaniecki, *Słownik łacińsko-polski...*, s. 9.

ale rzeczywisty udział we wspólnej celebracji⁸⁰. Słowo „udział” (*participo*), pochodzące od „dzielić”, pozwala zebrać jak w soczewce omówione aspekty obecności chóru we wspólnocie: służbę, ofiarę, przyjęcie i pokorną rezygnację z nieograniczonej autonomii. W swoich znaczeniach „dzielić” zawiera bowiem i obdarowywanie (dawać każdej z osób część jakiejś całości⁸¹), i bycie włączonym w jakąś rzeczywistość (doświadczać tego samego⁸²), i możliwość czerpania ze wspólnych dóbr (korzystać z czegoś wspólnie)⁸³. Udział to zarówno uczestnictwo, jak i dowód własności uprawniający do czerpania zysków⁸⁴ (zob. J 13, 8).

Analizując etymologię łacińskiego *participatio*, warto zwrócić uwagę na to, że jego znaczenie przywołuje relację części do całości. Chór bierze udział i ma swój udział we wspólnocie, która go obejmuje – przekracza. W odniesieniu do liturgii nie można zapominać o tym, gdzie bije źródło *participatio actiosa*, że w niej „rzeczywistą «akcją» jest działanie samego Boga, w której wszyscy mamy uczestniczyć”⁸⁵. Stąd, podobnie jak sam chór, wspólnota liturgiczna uczestniczy w „czymś większym”, co ją także przekracza.

Czy jednak, wbrew przedstawionym założeniom, chór śpiewający podczas liturgii nie jest częściej uważany za zagrożenie dla czynnego uczestnictwa wiernych w liturgii niż postrzegany jako ten, który ma się przyczyniać do *participatio actiosa* zgromadzenia? To, co najbardziej sprzyja biernemu uczestnictwu wiernych w liturgii, to według Helmuta Sobeczki: „przyzwyczajenie, rutyna i bezdusność”⁸⁶, a odpowiedzialność za to ponosi przede wszystkim duszpasterz, jako główny animator liturgii⁸⁷. Tak zdecydowane postawienie sprawy z jednej strony może zostać wykorzystane w obronie śpiewu chóralnego w celebracji liturgicznej, z drugiej – mobilizować odpowiedzialnych za celebrację liturgiczną, by korzystając z dostępnych im środków, wyprowadzali wiernych z bezmyślnych przyzwyczajzeń. Nie chodzi

⁸⁰ Zob. I. Pawlak, *Liturgia i muzyka. Wzajemne relacje*, s. 52.

⁸¹ *Dzielić*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/1697/dzielic/5049826/miedzy-rodzenstwo> (04.05.2022).

⁸² *Dzielić*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/1697/dzielic/5049831/z-kims-zainteresowania> (04.05.2022).

⁸³ *Dzielić*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/1697/dzielic/5049832/pokoj-z-kims> (05.04.2022).

⁸⁴ Zob. *Udział*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/udzial.html> (04.05.2022).

⁸⁵ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 138.

⁸⁶ H. Sobeczko, *Podstawy wewnętrzne i zewnętrzne w czynnym uczestnictwie wiernych we mszy świętej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 42 (1989) nr 3, s. 211.

⁸⁷ Zob. A. Filaber, *Współpraca muzyka kościelnego z kapłanem...*, s. 67.

tu oczywiście o szokowanie zgromadzenia w czasie każdej liturgii ani tym bardziej o wprowadzanie tak daleko idących zmian, że wspólnota liturgiczna będzie czuła się zagubiona w samym przeżywaniu liturgii. Właściwych narzędzi zapobiegania rutynie należałoby raczej szukać w zakorzenionym w historii i teologii liturgii rozumnym i świadomym prowadzeniu celebracji. Warto w tym miejscu wskazać właśnie na chór, który odpowiednio włączając się we współtworzenie liturgii, może sprowokować do zastanowienia i zaangażowania czasem znużonych powtarzalnością uczestników zgromadzenia. Może być to działanie niezwykle proste, jak chociażby zmiana melodii części stałych bądź ich właściwe zakomponowanie we wspólnocie, w której *ordinarium* wydaje się niezmiennym dogmatem muzyki liturgicznej.

O właściwym rozumieniu czynnego uczestnictwa wiernych w liturgii przypomina instrukcja *Musicam sacram*, w której znajduje się podział na trzy stopnie (sposoby) muzycznego uczestnictwa wiernych w liturgii. Do pierwszego stopnia należą wyłącznie śpiewy celebransa – dialogi z ludem, *Sanctus* (jako naturalna kontynuacja śpiewanej prefacji) oraz Modlitwa Pańska⁸⁸. Dopiero do drugiego stopnia śpiewów należą śpiewy „ordinarium, Symbol i modlitwa wiernych”⁸⁹, a do trzeciego – śpiewy *proprium* oraz „śpiewy międzylekcyjne i aklamacja przed Ewangelią”⁹⁰. Zachowanie porządku we wprowadzaniu tychże stopni (wprowadzenie drugiego, pod warunkiem, że jest realizowany pierwszy itd.) pozwala na „doprowadzenie wiernych do pełnego w nim [w śpiewie] udziału”⁹¹, i w tym właśnie celu podział ten został wprowadzony.

W konstytucji o liturgii wprost wymieniono środki, które mają sprzyjać czynnemu uczestnictwu wiernych w celebracji. Są to: „wykonywanie aklamacji, odpowiedzi, psalmów, antyfon, pieśni”, zachowanie wspólnych „postaw i gestów” oraz „milczenia”⁹². Chór śpiewający wraz z całą wspólnotą dialogi z celebransem wzmacnia czynne uczestnictwo wiernych w liturgii. Przyczynia się także do budowania wspólnoty i jedności w oddawaniu chwały Bogu⁹³. „W zgromadzeniu chrześcijańskim śpiew ma na celu ukazanie i równocześnie budowanie jedności uczestników, czyniąc z nich,

⁸⁸ Zob. Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 29.

⁸⁹ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 30.

⁹⁰ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 31.

⁹¹ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *Musicam sacram*, nr 28.

⁹² Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 30.

⁹³ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 112.

na wzór pierwszej wspólnoty chrześcijańskiej, jedno serce i jedną duszę”⁹⁴. Najbardziej pomocne dla wspólnego śpiewu będą więc formy hymniczne, które ze względu na swoją budowę (powtarzana melodia i krótkie frazy) można łatwo i szybko zapamiętać, dzięki czemu sprzyjają aktywnemu włączeniu się w śpiew⁹⁵. Szczególnym przykładem śpiewu całego zgromadzenia mogą być spotkania chórów, gdzie podczas uroczystej liturgii wykonywane są przez całe zgromadzenie utwory wielogłosowe oraz śpiew gregoriański, które wymagają wcześniejszego przygotowania. W taki sposób od 1947 roku organizowane były (i są nadal) międzynarodowe kongresy *Pueri Cantores*⁹⁶. Szczególne miejsce w historii tego przedsięwzięcia zajmuje kongres zorganizowany w 1967 roku w Rzymie. To właśnie w tym roku została wydana posoborowa instrukcja o muzyce kościelnej *Musicam sacram*. Organizatorzy przykładali wielką wagę do tego, aby nikt nie był wyłączony z czynnego udziału w celebracjach. „Podczas Kongresu *Pueri Cantores* używano na centralnych wydarzeniach liturgicznych języka łacińskiego, tylko modlitwa wiernych była w językach narodowych, te języki były też używane podczas mszy narodowych. Bardzo ważne stało się czynne uczestnictwo wiernych w liturgii, dlatego zdecydowano, że właśnie wszyscy inni uczestnicy będą brać w nich udział, a muzyka dla *Pueri Cantores* będzie szczegółowo przygotowana w zeszytach muzycznych”⁹⁷. W tym samym duchu przygotowywane są krajowe kongresy *Pueri Cantores*⁹⁸. Wypracowane wcześniej śpiewy (możliwe do wykonania przez wszystkie chóry lub ich znaczącą większość) śpiewane są w czasie liturgii mszy świętej oraz nabożeństwa Modlitwy o Pokój.

Przyjęcie jako aksjomatu stwierdzenia, że chór jest zawsze częścią wspólnoty, pociąga za sobą szereg wniosków dotyczących jego tożsamości i powołania, które można zebrać w dwie grupy: tego, co chór ze wspólnotą łączy, i tego, co go spośród pozostałych jej członków wyróżnia. Tym, co jest tożsame dla chóru i wspólnoty, jest jedna wiara i jedna intencja modlitwy do Boga, rozumiane zarówno jako fundament, jak i cel. W praktyce wyraża się to m.in. w decyzjach, kto i co będzie śpiewał – czyli w wybrze członków chóru i repertuaru. Tym, co chórzystów w głównej mierze wyróżnia, są nie

⁹⁴ F. Rampazzo, M. Canova, G. Durighello, *Cantare la liturgia...*, t. 1, s. 66.

⁹⁵ Zob. M. Veuthey, *Il coro cuore dell'assemblea*, s. 40.

⁹⁶ Zob. R. Tyrała, *Międzynarodowa Federacja Pueri Cantores w latach 1944–2017...*, s. 486.

⁹⁷ R. Tyrała, *Międzynarodowa Federacja Pueri Cantores w latach 1944–2017...*, s. 274.

⁹⁸ A. Zajac, *Ruch Pueri cantores sadkobiercą i kontynuatorem...*, s. 104.

tyle ich zdolności muzyczne (te oczywiście też), ile przyjęta postawa służby (tak pojedynczych osób, jak i całego zespołu), świadoma rezygnacja z indywidualizmu na rzecz ofiary i otwarcie na bycie przyjętym przez wspólnotę w pełni swojego człowieczeństwa. Taka postawa umożliwi chórowi podjęcie szczególnych funkcji, przede wszystkim włączania wiernych w aktywne uczestnictwo w liturgii. Jednocześnie może skłaniać innych, by zgodnie ze swoimi charyzmatami współtworzyli celebrację liturgiczną. Śpiew przygotowany i wykonany z uwzględnieniem przepisów liturgicznych, poszanowaniem dla charakteru wspólnoty oraz uważnością na potrzeby samego zespołu jest modlitwą jednoczącą wiernych i prawdziwym wyrazem czci oddawanej Bogu przez Kościół.

3.2. CHÓR W IMIENIU WSPÓLNOTY

Kult jest rzeczywistością złożoną i najogólniej można by powiedzieć, że jest działaniem symbolicznym człowieka, które ma mu umożliwić zrozumienie sensu istnienia świata i siebie w odniesieniu do transcendencji⁹⁹. Każda jednak forma kultu opiera się na idei zastępstwa¹⁰⁰. Odnosząc się już konkretnie do kultu chrześcijańskiego, Joseph Ratzinger wyjaśnił wyjątkowość ofiary Jezusa Chrystusa i opisał kondycję człowieka, który nie może znaleźć właściwego sposobu na wykupienie siebie ani przez oddanie się Bogu, ani przez jakiegokolwiek ofiarowanie przedmiotów czy zwierząt w zastępstwie. Dopiero decyzja Człowieka-Boga – Jezusa Chrystusa – o oddaniu siebie Ojcu w doskonałej ofierze jest wypełnieniem ludzkiego (i boskiego) pragnienia prawdziwego kultu. Jest wypełnieniem do końca przymierza nowego i wiecznego¹⁰¹. Odblask tej najpełniejszej formy zastępstwa można dostrzec w różnego rodzaju działaniach kultycznych liturgii chrześcijańskiej. Najwyraźniejszym uobecnieniem idei zastępstwa w celebracji liturgicznej jest osoba celebransa – prezbitera i biskupa. W czasie mszy świętej to on występuje w zastępstwie Chrystusa (*in persona Christi*). Jan Paweł II tłumaczył to łacińskie wyrażenie następująco: „w swoistym sakramentalnym

⁹⁹ Zob. B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 703.

¹⁰⁰ Zob. J. Ratzinger, *Teologia liturgii...*, s. 251.

¹⁰¹ Zob. H. Witczyk, *Dlaczego Chrystusowe przymierze jest „nowe”?*, „Verbum Vitae” 4 (2003), s. 14.

utożsamieniu się z Prawdziwym i Wiecznym Kapłanem¹⁰². Kiedy więc wypowiada on Boże słowa, ma to czynić w taki sposób, aby wiernym ukazywać „żywą obecność Chrystusa”¹⁰³. Jednocześnie występuje on w imieniu wspólnoty zgromadzonej na liturgii¹⁰⁴. Dzieje się tak wtedy, gdy wypowiada modlitwy prezydencjalne (kolekta, modlitwa nad darami, modlitwa po komunii) czy też inne modlitwy wstawiennicze. Wypełniając istotną funkcję kapłańską – pośrednictwo, umożliwia dwustronną komunikację między Bogiem i Kościołem. Sposób, w jaki to czyni, tłumaczy idea zastępstwa. Rozumienie kapłaństwa w chrześcijaństwie wywodzi się z judaistycznej koncepcji kapłanów – lewitów, którzy mieli przenosić Arkę Przymierza, „by stali przy Panu, służyli Mu i błogosławili w Jego imieniu” (Pwt 10, 8). Kapłaństwo w Izraelu pojawiło się wraz z rozwojem struktury społecznej i kultu. Wcześniej uprawniony do składania ofiar był ojciec rodziny (zob. np. Abraham – Rdz 22, Jakub – Rdz 31, 54; 46, 1). Gdy jednak w czasach Mojżesza (ok. 1250 przed Chr.) pojawiają się sanktuaria, związane z obecnością Arki Przymierza, „społeczeństwo wskazuje pewne jednostki do strzeżenia sanktuarium i spełniania rytów”¹⁰⁵. Warto w tym miejscu zauważyć, że lewici, na polecenie Dawida, wypełniali m.in. funkcję śpiewaków¹⁰⁶, aby przy Arce Pana „rozbrzmiewał głos donośny i radosny” (1 Krn 15, 16).

Można byłoby zadać pytanie, czy i jeśli tak, to z jakiego powodu, konieczna jest taka forma posługi. Czy nie jest możliwa bezpośrednia łączność człowieka z Bogiem? Otóż oczywiście jest możliwe spotkanie człowieka z Bogiem bez żadnych pośredników i na dowód tego można podać całych szereg przykładów z historii zbawienia (począwszy od Abrahama, przez sędziów, aż do Marii i Józefa). W tej samej historii zbawienia pojawiają się jednak pośrednicy, którzy stają się dla ludu głosem Boga i reprezentantami owego ludu wobec Niego. Najlepszym ich przykładem może być Mojżesz¹⁰⁷. To on przekazuje ludowi Prawo Boga (zob. Wj 24, 1) i składa ofiary

¹⁰² Jan Paweł II, *Dominicae Cenaе*, 24 lutego 1980, Wrocław 2017, p. 8.

¹⁰³ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 93.

¹⁰⁴ S. Czerwik, *Zgromadzenie liturgiczne i pełnione w nim funkcje*, s. 179.

¹⁰⁵ A. Kuśmirek, *Kapłani, rabini i inni, w: Kapłaństwo w religiach świata*, red. W. Cisło, J. Różański, Warszawa 2013, s. 8.

¹⁰⁶ T. M. Dąbek, *Muzyka liturgiczna w Starym i w Nowym Przymierzu*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 40 (1987) nr 3, s. 254.

¹⁰⁷ Zob. K. Romaniuk, *Sakramentologia biblijna. Zarys teologii sakramentów dla teologów, katechetów, duszpasterzy*, Warszawa 1994, s. 117.

Bogu (zob. Wj 29, 3). Mojżesz także pośredniczy w zawarciu przymierza (zob. Wj 24, 8) i namaszcza Aarona na kapłana (zob. Wj 29, 7). On również wstawia się za ludem podczas bitwy z Amalekitami (zob. Wj 17, 11).

Pośrednictwo, czy inaczej występowanie w zastępstwie, nawet z psychologicznego punktu widzenia daje większe poczucie pewności i obiektywizacji doświadczeń religijnych. Daje też konkretny i zmysłowo uchwytany punkt odniesienia, czasem oparcia, dla osobistych, subiektywnych przeżyć duchowych. Dla człowieka religijnego uznany przez Boga zastępca staje się gwarantem ortodoksji i wskazuje mu kierunek drogi Bożej. Z drugiej strony jako właśnie wybrany przez Boga, w celu utrzymywania łączności – komunii z ludem, jest wyznaczony do tego, aby sprawy ludu przedstawiał Bogu.

Odnosząc się dalej do możliwości bezpośredniego spotkania człowieka z Bogiem w perspektywie chrześcijaństwa, należałoby wskazać na dwie formy, które może przyjąć kontakt z Bogiem. Pierwsza, najbardziej osobista i intymna, dotyczy sumienia, które jest: „najtajniejszym ośrodkiem i sanktuarium człowieka, gdzie przebywa on sam z Bogiem, którego głos w jego wnętrzu rozbrzmiewa”¹⁰⁸. I tutaj człowiek nie potrzebuje żadnego pośrednika ani zastępcy¹⁰⁹. Druga to forma wspólnotowa – inaczej liturgiczna – która dla Kościoła jako Ciała Mistycznego Chrystusa jest formą zwyczajną, a nie jedynie uzupełnieniem indywidualnego, osobistego spotkania człowieka z Bogiem. Ta liturgiczna forma, posiadając swoje prawo i ryt, które wyrażają jej obiektywność i wspólnotowość, domaga się ze swej natury przedstawiciela – zastępcy, umożliwiającego w ogóle zaistnienie liturgii. Wymaga, w przypadku choćby liturgii eucharystycznej Kościoła, wyświęconego szafarza, który będzie przewodniczył celebracji; bez niego nie mogłaby się ona odbyć¹¹⁰. W prawie kościelnym słowo „szafarz” jest terminem równoznacznym z „duchowny”¹¹¹. W praktyce liturgicznej szafarzem jest każdy, kto na mocy udzielonego przez Kościół uprawnienia dysponuje

¹⁰⁸ *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1776.

¹⁰⁹ Może należałoby jedynie wspomnieć o konieczności formowania sumienia, aby bez trudności mogło rozpoznawać swojego Boga – i tutaj konieczna byłaby jakaś forma obecności drugiego człowieka (raczej jako nauczyciela i formatora niż wprost zastępcy Boga).

¹¹⁰ Zob. M. Pastuszko, *Szafarz Eucharystii*, „Prawo Kanoniczne” 30 nr 3–4 (1987), s. 43.

¹¹¹ Zob. *Kodeks prawa kanonicznego*, przekład polski zatwierdzony przez Konferencję Episkopatu, Poznań 1984, kan. 207 § 1.

(udziela) w sposób zwyczajny lub nadzwyczajny dobrami duchowymi: sakramentami¹¹² i sakramentaliami¹¹³ Kościoła.

Patrząc na historię liturgii, można zobaczyć, że jej rozwój polegał na przekształceniu modlitwy osobistej w modlitwę wspólnotową¹¹⁴. Godziny kanoniczne, poza jutrznią i niesporami, nigdy jednak nie stały się w pełni liturgią publiczną. Chrześcijanie, którzy dożyli wolności zagwarantowanej przez edykt Konstantyna, częściej niż tylko w niedzielę gromadzili się na modlitwie, ale głównie na modlitwie porannej wieczornej albo obu, w porze jutrzni i niesporów. Były one jednak modlitwą liturgiczną Kościoła już w czasach Hipolita Rzymskiego¹¹⁵. Tercja, seksta, nona, matutinum, kompleta pozostały liturgicznymi modlitwami mnichów żyjących we wspólnotach, a przez wierzących były praktykowane jako momenty indywidualnej modlitwy osobistej. To wspólnoty monastyczne przejęły na siebie obowiązek modlitwy, który przybrał formę *Officium Divinum*, a ono organizowało ich dzień¹¹⁶. Ta formuła przejścia zobowiązania modlitewnego wspólnoty przez niektórych jej członków miała swoje odbicie również w architekturze sakralnej. Wyraźnym tego przykładem są dwie bazyliki rzymskie: św. Kaliksta i św. Sabiny. W obydwu przed prezbiterium, przed ołtarzem znajduje się wydzielone miejsce (*schola cantorum*) dla chóru, usytuowane pośrodku przestrzeni dla wiernych, a jednocześnie oddzielone od niej, aby umożliwić niezakłóconą modlitwę i śpiew podczas liturgii. Pochodząca z 530 roku *schola cantorum* znajdująca się w bazylice św. Kaliksta¹¹⁷ jest wyraźnym obrazem idei zastępstwa w modlitwie. Śpiewający w chórze znajdują się na tym samym poziomie i w tej samej pozycji – przestrzeni, w której zwykle

¹¹² Zob. P. Kubiak, *Szafarz chrztu*, „Colloquia Theologica Ottoniana” 2012 nr 2, s. 109–118; P. Steczkowski, *Szafarz sakramentu bierzmowania*, „Resovia Sacra. Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej” 5 (1998), s. 331–341; J. Szymański, *Szafarz sakramentu pokuty i pojednania: rys historyczny*, „Studia Włocławskie” 2 (1999), s. 266–277; C. Rychlicki, *Problem osoby szafarza sakramentu małżeństwa*, „Ius Matrimoniale” 10 (1999) nr 4, s. 125–138.

¹¹³ Zob. F. Małaczyński, *Szafarz błogosławieństw*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 46 (1993) nr 2, s. 57–64, <https://doi.org/10.21906/rbl.1066>; K. Stawski, *Obrzędy egzorcyzmów i inne modlitwy błagalne – szafarz i teologia*, „Teologia i Człowiek” 11 (2008), s. 137–159.

¹¹⁴ Zob. J. A. Jungmann, *Liturgia pierwotnego Kościoła...*, s. 174.

¹¹⁵ Zob. J. A. Jungmann, *Liturgia pierwotnego Kościoła...*, s. 176.

¹¹⁶ Zob. B. Margański, *Historia kształtowania Liturgii godzin*, s. 29.

¹¹⁷ Zob. J. Heikonen, *San Clemente in Rome: a new reconstruction of the early 5th century basilica and its origins*, Aalto University 2017, s. 148.

podczas liturgii przebywają wierni. Jednocześnie są od nich oddzieleni, by obecność bądź nieobecność wspólnoty nie miała decydującego wpływu na ich udział w śpiewie liturgii. Zadanie, które zostało tu powierzone chórowi, koncentruje się na oddawaniu chwały Bogu. W XX wieku tę samą myśl wyraża Kościół słowami instrukcji: „Msza bowiem razem z Pacierzami kapłańskimi stanowi szczyt całego chrześcijańskiego kultu, czyli pełnię tej chwały, którą codziennie oddaje się Wszechmogącemu Bogu, także przez obrzędy zewnętrzne i publiczne. Ponieważ zaś takie publiczne i wspólne składanie czci Bogu nie może się dokonywać codziennie we wszystkich kościołach, robią to jakby zastępczo ci, którzy są do tego wyznaczeni na zasadzie obowiązku chóru. Odnosi się to zwłaszcza do kościołów katedralnych w stosunku do całej diecezji”¹¹⁸.

Przyglądając się dalej zagadnieniu kultu (nie tylko chrześcijańskiego), można zauważyć, że wspólnota deleguje niektórych przedstawicieli, a nawet poszukuje zastępców poza nią samą, aby kult mógł być sprawowany na miarę jej wiary. Gdyby bowiem poprzestać na praktycznych umiejętnościach i możliwościach samych członków wspólnoty parafialnej, to nie powstałyby nigdy gotyckie katedry ani bogato zdobione paramenty liturgiczne, ani mistrzowskie kompozycje muzyki liturgicznej. Na ich przykładzie wyraźnie można zaobserwować związek piękna (jako idei i doświadczenia) z życiem duchowym. Jedno bowiem i drugie wykracza poza namacalną pragmatyczność życia. Wspólnota wierzących, odczuwając potrzebę wyrażenia swojego przywiązania do Boga i jednocześnie odczuwając nieadekwatność swoich umiejętności, poszukuje kompetentnego zastępcy, który w sposób odpowiedni byłby w stanie wyrazić jej uczucia. Jest to oczywiście forma zastępstwa różna od zastępstwa, jakim jest przedstawicielstwo kapłańskie, chociaż ma z nią również wspólne elementy. Wśród nich na pierwszy plan wysuwają się kompetencje, które dają nadzieję na właściwe wypełnienie zastępstwa. Dzielenie wspólnej wiary, w tym kontekście, wydaje się tak bardzo oczywiste, że nie jest tu brane pod uwagę jako kategoria decydująca o wyborze zastępcy, choć doświadczenie podsuwa przykłady wskazujące na skutki braku tejże oczywistości¹¹⁹. Dzieła przestrzenne czy plastyczne,

¹¹⁸ Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii, nr 35.

¹¹⁹ Można tylko wspomnieć o świeckich chórach, niezwiązanych z życiem Kościoła, co do których mawia się, że „ubogacają liturgię swoim występem” (słowa niejednokrotnie słyszane przez autora w różnych parafiach podczas rozmaitych uroczystości).

które odnoszą się wprost do Boga, mają „towarzyszyć odbiorcom w nawiązywaniu więzi z sacrum”¹²⁰. Sam proces twórczy oznacza „nawiązywanie tajemniczej, duchowej więzi artysty z głównym Inspiratorem, czyli samym Bogiem”¹²¹. Bez tego duchowego odniesienia twórcy do Boga, bez jego zaangażowania w relację z Bogiem, jedynym Stwórcą, dzieła sztuki służące kultowi nie będą miały tej siły oddziaływania – nie będą mogły wprowadzać w Jego przestrzeń, przestaną być prawdziwe¹²². Choć możliwe jest tworzenie dzieł religijnych przez osoby deklarujące się jako niewierzące, to trudne do zaakceptowania wydaje się korzystanie z owoców ich pracy w przestrzeni sakralnej i podczas liturgii¹²³. Należy tu odróżnić dzieła religijne, które odnoszą się do szeroko rozumianej sfery duchowej, od dzieł sakralnych, których celem jest umożliwienie odbiorcy doświadczenia sacrum.

Idea zastępstwa może więc być realizowana w kulcie chrześcijańskim w przestrzeni czysto duchowej (posługa kapłańska), jak również w przestrzeni estetycznej (sztuka sakralna), ale także w sferze praktycznej (służba liturgiczna). Liturgiczny śpiew chóru zawiera w sobie wszystkie trzy elementy. Ma on bowiem znaczenie pośredniczące, wyraża modlitwę uwielbienia, przebłagania, prośby całego zgromadzenia. Chór czyni to (z założenia) w sposób estetycznie właściwy, czyli atrakcyjny, pociągający dla wspólnoty i ułatwiający jej modlitwę. Śpiew chóru ma ponadto wymiar praktyczny, bowiem śpiewacy biorą czynny udział w uroczystej celebracji liturgii. Ten ostatni wymiar oznacza realne zaangażowanie i współtworzenie celebracji. Tak jak ministranci wykonują powierzone im czynności przy ołtarzu, aby liturgia mogła odbywać się płynnie i bez zakłóceń, tak samo chór, gdy sam śpiewa w czasie liturgii, faktycznie występuje w imieniu zgromadzonej wspólnoty.

Dzięki swoim umiejętnościom chór może wyrazić muzycznie to, czego same słowa nie są w stanie oddać. Poprzez swoją produkcję może dodać świętym słowom mocy, która dotyka rzadziej poruszanych strun osobowości. Śpiewający chór może wyrażać wiarę wspólnoty zgromadzonej na celebracji,

¹²⁰ H. Nadrowski, *Sacrum czasoprzestrzeni. Reinterpretacja, kontrowersje, świat wartości*, Toruń 2012, s. 380.

¹²¹ H. Nadrowski, *Sacrum czasoprzestrzeni...*, s. 380.

¹²² Zob. P. Łukaszewski, D. Cichy, *Muzyka i modlitwa*, „Tygodnik Powszechny” 2012 nr 36, dodatek: *Wratislavia Cantans* 2012.

¹²³ Zob. Kongregacja Kultu Bożego, *Instrukcja o koncertach w kościołach*, 5.11.1987, nr 8, w: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, red. A. Filaber, Warszawa 1997, s. 106.

bo sama wspólnota nie znajduje w sobie odpowiedniego sposobu dla jej wyrażenia. Można więc powiedzieć, że chór, który powstaje we wspólnocie w wyniku rozwoju jej samoświadomości, jest zespołem o największym potencjale działania. On też najwłaściwiej może wypełnić zleconą mu posługę. Przez ścisły związek ze świątynią i celebrowaną w niej liturgią chór może być nazwany kościelnym¹²⁴. Zupełnie inaczej może być w przypadku, gdy jakiś zespół, nawet najlepiej śpiewający, „wystąpi” w czasie liturgii, aby ją „uświetnić”. Nie ma wówczas bowiem mowy o wierze wspólnoty i chóru, ani o ich świadomości liturgicznej, choć samo z siebie takie wydarzenie nie przekreśla ani kompetencji zespołu, ani jego zaangażowania duchowego. Bardziej naturalny we wspólnocie jest chór, który zrodził się w wyniku rozwoju całej wspólnoty wiernych, jej świadomości i życia duchowego. Taka droga zabezpiecza przed pokusą nazywania uczestnictwa chóru w liturgii występem, a uczestnictwa wiernych biernością. Ponieważ wspólnota wiernych zdaje sobie sprawę, że nie jest w stanie „godnie wyśpiewać” chwały Bożej, prosi o posługę chóru – wykonywaną dla niej i w jej imieniu – i jednocześnie przyjmuje ją z wdzięcznością. Wspólnota wówczas włącza się wewnętrznie w nurt wyśpiewanej ofiary chwały (*sacrificium laudis*) i pozwala się prowadzić wierze śpiewaków. Ta forma uczestnictwa w liturgii jest praktyczną realizacją *participatio actuosa*. Kieruje ona uwagę na wewnętrzne zaangażowanie serca, odróżniając je od wyłącznie zewnętrznej aktywności. Realizowana w ten sposób posługa chóru angażuje całe zgromadzenie w akcję liturgiczną, analogicznie (z zachowaniem proporcji) do piękna użytych szat i sprzętów liturgicznych czy liturgicznego malarstwa, rzeźby i architektury. Właściwą proporcją jest tu wzięcie pod uwagę pewnej zmiennej, która muzykę czyni najbliższą liturgii ze wszystkich sztuk. Obie bowiem (zarówno liturgia, jak i muzyka) i tylko one dzieją się w czasie, nie są trwałe, raz na zawsze wykreowane i uformowane. Podobnie jak całe życie człowieka odbywa się w czasie, tak i akcja liturgiczna oraz muzyka realizują się w czasie. Najmniej materialna, choć ściśle fizyczna, muzyka (a śpiew w szczególności) zdolna jest do poruszania najmniej materialnej, choć najbardziej egzystencjalnej części ludzkiej osoby.

W celu właściwego wypełnienia swego powołania chór, który występuje w imieniu wspólnoty, powinien także charakteryzować się dwiema

¹²⁴ Zob. I. Pawlak, *Chór kościelny wobec „ducha czasu”*, „Musica Ecclesiastica” nr 10 (2015), s. 13.

szczególnymi cechami. Są to porządek i gotowość oddawania chwały Bogu. Cechy te posiada pierwszy z anielskich chórów, który tworzą Serafimy, Cherubiny i Trony. Ich święty porządek (hierarchię) znamy z dzieł Pseudo-Dionizego Aeropagity¹²⁵, on również wskazał na oddawanie chwały Bogu jako główny cel ich istnienia¹²⁶. Najpierw chór nie powinien być zbiorem przypadkowych osób, które *ad hoc* zebrały się, by śpiewać w liturgii. Porządku, czyli pewnego rodzaju struktury, nie da się wytworzyć nawet w najbardziej sprzyjających okolicznościach w kilka godzin czy dni. Nie da się tego uczynić tylko ludzkimi siłami i zabiegami organizacyjnymi czy edukacyjnymi, choć te są nieodzowne. Twórcą świętego porządku i gwarantem jego trwałości jest sam Święty Bóg. To Jego swobodne działanie w każdym chórze i w całym zespole prowadzi do najpełniejszej spójności i harmonii, które da się usłyszeć nawet niezbyt wprawnym uchem. Drugi element, który konstytuuje chór, to ofiara chwały i uwielbienia Boga. Niezmienne głoszenie chwały Bożej powinno charakteryzować każde działanie chóru kościelnego, niezależnie od okoliczności, choć w sposób najbardziej oczywisty powinno się przejawiać w czasie liturgii. Ma więc być ona głoszona zarówno śpiewem, słowem, jak i czynem, w czasie liturgii, koncertu, warsztatów czy próby. W perspektywie tak wygórowanych, jak mogłoby się wydawać, oczekiwań wobec chóru i chórzystów spojrzenie wiary i dostrzeżenie duchowego wymiaru życia i jego rozwijania wydaje się nieodzowne.

W praktyce liturgicznej chór, który w odpowiednich momentach śpiewa wymagające wysokich umiejętności utwory polifoniczne czy jednogłosowe, daje wspólnocie możliwość praktykowania wewnętrznego *participatio actiosa*. Oczywiście nie dzieje się to zawsze w sposób automatyczny. Wymagane jest zachowanie pewnych zasad, które takie przeżycie liturgii umożliwiają. W pierwszej kolejności trzeba zauważyć, że chór może śpiewać sam (w imieniu wspólnoty) tylko niektóre części, a niektórych sam śpiewać nie powinien. Momentem szczególnie odpowiednim we mszy świętej na samodzielny śpiew chóru jest śpiew na uwielbienie, po rozdzieleniu Komunii Świętej. Pozwala to wiernym na większe skupienie i osobistą modlitwę¹²⁷. Do właściwego wykorzystania tego momentu skupienia konieczne jest,

¹²⁵ Dionizy Areopagita, *O hierarchii niebiańskiej*, tłum. E. Bułhak, Kraków 1932.

¹²⁶ Zob. M. Białous, *Angelologia Dionizego Areopagity w świetle pisma „De Divina Hierarchia”*, „Warszawskie Studia Pastoralne” 11 (2016) nr 3 (32), s. 187, <https://doi.org/10.21697/wsp.2016.11.3.32.09>.

¹²⁷ Zob. ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele...*, s. 199.

a przynajmniej niezwykle sprzyjające, zrozumienie przez wiernych śpiewu. Nie zawsze bowiem wierni muszą śpiewać wszystko to, co chór, jednak, aby śpiew chóru stał się modlitwą wszystkich zebranych na liturgii, potrzebne jest jego zrozumienie. Cechą charakterystyczną chrześcijańskiego kultu jest używanie rozumu, a ofiara składana Bogu ma być ofiarą rozumną (zob. Rz 12, 1). Celem nadrzędnym jest tu zainspirowanie i włączenie wiernych w oddawanie chwały Bogu, w tym wypadku przez rozumiały śpiew chóru. Można tu przywołać zasadę, jaką podaje Pius X: muzyka kościelna ma „dodać większej siły tekstowi samemu, aby za jej pośrednictwem wierni byli łatwiej jeszcze pobudzeni do pobożności i lepiej usposobieni do zebrania w sobie owoców łaski, powstających przy sprawowaniu Przenajświętszych Tajemnic”¹²⁸.

Postulat zrozumiałości śpiewu wielokrotnie pojawiał się w historii liturgii. Tematem tym zajął się w 1324 roku papież Jan XXII w dokumencie *Docta sanctorum Patrum*. Zabronił on m.in. hoketowania, ale zezwolił na wykonywanie śpiewów wielogłosowych, pod warunkiem zachowania *integritas cantus*, właśnie ze względu na zrozumiałość śpiewanego tekstu¹²⁹. Podobne stanowisko zajęli ojcowie soboru trydenckiego podczas ostatniej sesji w 1562 roku, chcąc usunięcia z liturgii m.in. nazbyt bogato ozdabianych kompozycji, zachęcając do powrotu do zasad Jana XXII¹³⁰. Ten sam postulat pojawił się po raz kolejny w XIX wieku, kiedy w okresie odnowy liturgicznej ruch cecyliański proponował upraszczanie utworów wielogłosowych¹³¹. Sobór Watykański II dopuścił do *Officium Divinum* różne gatunki muzyki, w tym polifonię, „byleby odpowiadały duchowi sprawowanej liturgii”¹³², co miało zagwarantować możliwość czynnego – poprzez zasłuchanie – uczestniczenia wiernych w celebracji¹³³. Inne znaczenie niż śpiew po udzieleniu Komunii Świętej ma śpiew *Chwała na wysokości Bogu*, w którym Kościół uwielbia Boga w każde święto i uroczystość. Niemniej właśnie ze względu na uroczysty charakter tego śpiewu może on być powierzony wyłącznie

¹²⁸ Pius X, Motu proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines*, nr 1.

¹²⁹ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II...*, s. 157.

¹³⁰ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II...*, s. 159.

¹³¹ Zob. R. Tyrała, *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, s. 32.

¹³² Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 116.

¹³³ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 30.

chórowi¹³⁴. Jeszcze inaczej można uzasadnić solowy śpiew chóru po mszy świętej. Słowa rozesłania wypowiedziane przez przewodniczącego rozwiązują zgromadzenie, dlatego czas ten nie został objęty regulacjami *Ogólnego wprowadzenia do Mszału rzymskiego*, śpiew w tym momencie jako niezakazany, jest dozwolony i może być wykonany przez chór. W Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski można przeczytać, że śpiew towarzyszący wyjściu celebransa i asysty należy wykonać, aby „każdy wrócił do swoich dobrych czynów, wielbiąc i błogosławiąc Boga”¹³⁵.

Wewnętrzna zgoda chóru, jako spójnego zespołu, na przyjęcie tożsamości członka wspólnoty w naturalny sposób owocuje podjęciem w niej powierzonego mu powołania, czyli reprezentowania wspólnoty wobec Boga. We wspólnotcie, która pozwala formować się samemu Stwórcy, fakt, że chór w Jego uwielbieniu w szczególny sposób zastępuje pozostałą część wspólnoty, jest nobilitujący dla obu stron. Sprawowanie tej funkcji stanowi zaszczyt dla chórzystów, a możliwość wyrażania swojej wiary poprzez kompetentnych artystów daje radość zgromadzeniu.

3.3. CHÓR DLA WSPÓLNOTY

Drogę, jaką przebyła muzyka liturgiczna od ołtarza do chóru muzycznego, opisuje Joseph A. Jungmann zapożyczonym z fizyki obrazem siły odśrodkowej. Tłumaczy ją w ten sposób: „im bogatsza staje się sztuka muzyczna, tym bardziej oddala się ona od centrum liturgii – duchowo, a w konsekwencji także i przestrzennie”¹³⁶. Widać to wyraźnie, tłumaczy dalej, gdy spojrzysz się na prosty śpiew kapłana czy responsoryjny śpiew kantora i zgromadzenia. *Schola cantorum* zajmuje już jednak miejsce między ołtarzem a ludem. Ostatnim etapem tej wędrówki jest zespół, który przejął od ludu śpiewy *ordinarium* i w sposób kunsztownie rozbudowany zaczął wykonywać je na emporze.

Jaka jest różnica pomiędzy chórem występującym dla wspólnoty i w imieniu wspólnoty, jeśli w obydwu przypadkach chór jest aktywnie działającym,

¹³⁴ Zob. ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele...*, s. 194.

¹³⁵ Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja o muzyce kościelnej, nr 21, cyt. za *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 90c.

¹³⁶ Zob. J. A. Jungmann, *Sprawowanie liturgii...*, s. 131.

a lud biernie przyjmującym? Chór występujący w imieniu wspólnoty bierze na siebie obowiązek głoszenia chwały Bożej w sposób kompetentny, a więc przede wszystkim stały, ale także z zachowaniem zasad liturgicznych i muzycznych. Lud, w jakimś stopniu zwolniony z wypełniania zadania (modlitwy nieustannej) wynikającego z sakramentu chrztu, może być słuchaczem i duchowo łączyć się z publicznie składaną *sacrificium laudis*¹³⁷. Obecność ludu w tej sytuacji nie jest niezbędną dla chóru do właściwego wykonania powierzonej mu funkcji ani w najmniejszym stopniu lud nie jest adresatem śpiewu chóru. Inaczej jest w przypadku, kiedy chór w liturgii jest dla wspólnoty. To ze względu na wiernych chór podejmuje swój wysiłek, który ma na celu pomóc wspólnocie w oddawaniu chwały Bogu w jak najbardziej godny sposób. Ma też przyczynić się do uświęcenia wiernych, którzy słuchają śpiewanego słowa pouczenia, włączani są w pochwalny dialog i wspomagani przez zespół we wspólnym śpiewie. Dlatego w historii czasem granicznym pomiędzy jednym i drugim sposobem funkcjonowania chóru we wspólnocie, oczywiście bardzo symbolicznym i umownym, byłby okres baroku. W tym bowiem czasie pojawiają się rozbudowane formy chóralne, których celem jest raczej zrobienie wrażenia na słuchaczu niż oddanie chwały Bogu. Wyraźnym przykładem może tu być technika polichóralna i rozmieszczenie zespołów w różnych miejscach świątyni, aby uzyskać interesujący efekt akustyczny. „Wyrazem przenikania do liturgii elementów popisowych był fakt, że chóru nie ustawiano już tradycyjnie w pobliżu ołtarza, lecz rozdzielano na galerie i balkony, w które obfitowała ówczesna architektura kościołów. Rzadko muzyka i architektura wiązały się ze sobą tak ściśle jak w okresie baroku, kiedy to przestrzeń stała się istotnym współczynnikiem struktury muzycznej”¹³⁸. Wcześniej bowiem pojawiały się rozbudowane formy muzyczne, jak choćby pochodząca z ok. 1360 roku wyjątkowa *Msza Notre Dame* Guillaume’a de Machaut¹³⁹, nie było jednak ich celem przykuwanie uwagi słuchaczy i zrobienie na nich wrażenia, choć wyróżniały je wyrafinowana polifonia i kontrapunkt. To przestrzenne odejście chóru od centrum liturgicznego, które znajdowało się w przy ołtarzu,

¹³⁷ Ofiarą chwały nazywa Paweł VI nieprzerwaną recytację modlitw brewiarzowych połączoną z ofiarowaniem całego życia w sposób szczególny w Ofierze Eucharystycznej przez zgromadzenia zakonne do tego zobowiązane. Zob. Paulus PP. VI, Epistola pontificia *Sacrificium laudis*, s. 252–255.

¹³⁸ M. Bukofzer, *Muzyka w epoce baroku*, Warszawa 1970, s. 103.

¹³⁹ Zob. P. Orawski, *Lekcje muzyki...*, s. 99–102.

może wyznaczyć „granicę” działania chóru dla wspólnoty. „Do baroku chór śpiewający w liturgii znajdował się w prezbiterium, potem zostaje przeniesiony na empore architektonicznie umieszczoną z tyłu, oddaloną od ołtarza. Już przy zmianie miejsca śpiewu zostaje naruszona jedność miejsca akcji liturgicznej”¹⁴⁰. Patrząc z tej perspektywy, można by określić fakt rozejścia się dwóch integralnych rzeczywistości stanowiących liturgię jako rozłam, porażkę, Joseph A. Jungmann jednak, podkreślając pozytywny wymiar tej sytuacji, nazwał ją jeszcze jedną próbą postawienia okazałości ziemskiej kultury w służbę świątyni, w służbę modlącej się wspólnoty¹⁴¹.

Na niebezpieczeństwo wiążące się z usytuowaniem zespołu na chórze muzycznym wskazał Michał R. Szulik: „trzeba pamiętać, że chór, który stoi poza zasięgiem wzroku zgromadzonych, jest postrzegany jako pewien element «obsługujący muzycznie» mszę świętą. [...] Chór, który stoi za zgromadzeniem, przyjmuje często rolę tła, jakiegoś «wypełniacza» przestrzeni liturgicznej, niezbyt zgrabnie ujmując: bezosobowego podkładu muzycznego do liturgii”¹⁴². Bywa, że chór zapraszany jest do wspólnoty w celu podniesienia rangi uroczystości. Słynną już w kręgach kościelnych intencją takiego, podejmowanego zapewne w dobrej wierze, działania bywa chęć „uświetnienia” celebracji, jakiego może dokonać chór przez swój śpiew. W rzeczywistości uderza ono zarówno w istotę liturgii, gdyż przedstawia ją jako samą w sobie niewystarczająco „świąteczną”, jak i w misję i tożsamość chóru. Tak przedmiotowe potraktowanie zespołu pozbawia muzyków ich osobowego charakteru i podważa *a priori* ich wolę – pragnienie włączenia się w celebrację liturgiczną. W tym kontekście warto też zwrócić uwagę na zagrożenie dotyczące wprost liturgii. Jeśli zostanie wykorzystana wyłącznie jako tło do prezentacji zespołu muzycznego, uznana za środek, a nie za cel, to z miejsca kultu Boga zmieni się w miejsce adoracji człowieka i jego umiejętności¹⁴³.

Chór występujący dla wspólnoty wyraźnie realizuje drugie spośród zadań przynależnych liturgii i muzyce w niej funkcjonującej, a mianowicie uświęcenie wiernych¹⁴⁴. Poprzez prawidłowe, muzycznie i liturgicznie, wykonanie

¹⁴⁰ A. Filaber, *Początki ruchu cecylińskiego...*, s. 127–128.

¹⁴¹ Zob. J. A. Jungmann, *Sprawowanie liturgii...*, s. 132.

¹⁴² Ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele...*, s. 178.

¹⁴³ Zob. A. Filaber, *Drogi i bezdroża muzyki liturgicznej w Polsce w świetle nowej Instrukcji Episkopatu Polski*, „Musica Ecclesiastica” 14 (2019), s. 73.

¹⁴⁴ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 112.

utworów śpiew chóru staje się prawdziwą proklamacją Słowa. Ono zaś, jak wskazuje na to sam Jezus, ma moc uświęcania (zob. J 17, 17), a usłyszane i przyjęte, oczyszcza (zob. J 15, 3). Jest to możliwe oczywiście tylko wówczas, gdy chór śpiewa pieśni liturgiczne, a więc takie, które spełniają stawiane przed nimi wymagania i powstały na podstawie Słowa Bożego i tekstów liturgicznych¹⁴⁵. Wymagania te można wyprowadzić ze starożytnej zasady, według której prawo modlitwy jest prawem wiary (*lex orandi, lex credendi*). Maksyma ta¹⁴⁶, tłumacząca związek celebrowanej liturgii z dogmatami wiary, zapisana została po raz pierwszy, choć w nieco innym brzmieniu, w liście do biskupów Galii z 431 roku. Najprościej można ją rozumieć tak, że teksty liturgiczne są nośnikiem zasad wiary. Nieco szerzej zinterpretował ten aksjomat Pius XII: „cała liturgia więc zawiera wiarę katolicką, jako publiczne świadectwo o wierze Kościoła”¹⁴⁷. Wynika z tego po pierwsze, że nie tylko euchologie czy modlitwy prezydencjalne zawierają w sobie reguły wiary, lecz także umieszczone w księgach liturgicznych antyfony, które nie zawsze są dosłownymi cytatami z Pisma Świętego. Należy zauważyć, że to właśnie one powinny stać się podstawowym źródłem albo punktem odniesienia dla tekstów nowych kompozycji liturgicznych. Po drugie błędem byłoby założenie, że znaczenie pojedynczej modlitwy czy antyfony może być odczytywane w oderwaniu od jej kontekstu oraz całego bogatego skarbcza liturgii¹⁴⁸. Uświęcenie człowieka może dokonać się wyłącznie w spotkaniu z Bogiem. Aby do niego mogło dojść, niezbędne jest w liturgii, w tym w śpiewach liturgicznych, głoszenie prawdy o Nim. Tylko śpiewanie o Bogu, który objawił się człowiekowi w Jezusie Chrystusie, i o prawdziwym działaniu tego Boga w człowieku i świecie daje możliwość przemiany życia tego, kto tym śpiewem się modli.

Każda czynność liturgiczna zmierza do tego, aby umożliwić człowiekowi spotkanie z Bogiem, aby oddać Bogu chwałę i uzdolnić człowieka do przyjęcia Jego miłości. Tak więc każdy odpowiedni śpiew wykonywany w czasie liturgii ma także ten sam cel. Należy podkreślić wartość tego rodzaju komunikacji z Bogiem w obecnej rzeczywistości, w której wymiar zmysłów i emocji odgrywa duże, choć nie zawsze uświadomione znaczenie w życiu wiernych.

¹⁴⁵ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 121.

¹⁴⁶ Zob. B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 734.

¹⁴⁷ Pius XII, Encyklika *Mediator Dei*, 1.III.

¹⁴⁸ Zob. B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, s. 736.

Głoszenie Słowa Bożego w liturgii wprost, przez lekturę Biblii, bądź pośrednio, przez ich tłumaczenie i aktualizowanie w homilii, albo też poprzez modlitwy liturgiczne może być czasem niezrozumiałe lub sprawiać wrażenie zbyt suchego, przeintelektualizowanego przekazu. Poruszenie emocji przez słuchanie i zaangażowanie się we wspólny śpiew chóru i wiernych daje możliwość głębszego przyjęcia i zinterioryzowania Słowa, a przez to przemiany myślenia, oczyszczenia i uświęcenia. Człowieka zwykle porusza w pieśni czy szerzej w Słowie Bożym treść, która dotyka jego egzystencjalnej sytuacji. Uruchomione przy takiej okazji emocje pobudzają i podsycają pragnienie zrozumienia: dlaczego ta melodia, te słowa „za mną chodzą”? Czemu wydają się jakby skierowane bezpośrednio do mnie? Osobiste poruszenie może być zapoczątkowane przez niezwykły sposób przekazu¹⁴⁹, który „wybija” wykonawcę lub słuchacza z utartych schematów modlenia się i myślenia. Już samo wyśpiewanie zamiast wypowiedzenia znajomego tekstu otwiera na percepcję na innym poziomie świadomości. W ten sposób przekazane orędzie zbawienia staje się przedmiotem osobistej refleksji, przez co ma łatwiejszy dostęp do woli człowieka jako ośrodka decydującego o jego działaniu. Słowo Jezusa ma moc oczyszczania, zgodnie z zapewnieniem, które On sam zostawił swoim uczniom (zob. J 15, 3). W wypowiedzianym przez Boga Słowie człowiek może się przejrzeć i zobaczyć prawdę. Jest to wyzwalamąca prawda i do niej mają dostęp uczniowie Jezusa (zob. J 8, 32). Oczyszczenie przez Słowo Boże jest doświadczeniem, które prowadzi do spotkania ze świętością Boga. Wówczas bowiem człowiek może bez lęku stanąć przy Bogu i pozwolić Mu się przeniknąć. Proces ten można nazwać uświęcaniem. Przyglądając się działalności chóru w liturgii z takiej perspektywy, można wyraźniej zauważyć potrzebę włączania w śpiew chóru także wiernych, nie ze względu na powierzchowne aktywizowanie, lecz ze względu na możliwość dogłębnego dotarcia do człowieka z orędziem zbawienia.

Innym argumentem przemawiającym na korzyść takiego spojrzenia na posługę chóru w liturgii jest rezygnowanie znacznej części wiernych z pełnego uczestniczenia w Eucharystii¹⁵⁰. Skoro dla większości wspólnoty li-

¹⁴⁹ Klasycznym przykładem w muzyce liturgicznej, zwłaszcza śpiewie gregoriańskim, mogą być rozbudowane melizmaty na ważnych dla kompozytora słowach, przy których chciał utrzymać na dłużej uwagę śpiewaków.

¹⁵⁰ W 2018 roku w Polsce wskaźnik *communicantes* nie przekraczał 20%, najwyższy wynik – 26,9% – osiągnięto w diecezji tarnowskiej. Zob. *Annuario Statisticum Ecclesiae in Polonia AD 2020*, red. W. Sadłoń, L. Organek, Warszawa 2020, s. 26, 29.

turgicznej jedynym sposobem na wejście w komunię z Bogiem jest słuchanie Jego Słowa, należałoby właściwie wykorzystać każdą możliwą okazję, by jak najwięcej i jak najlepiej to Słowo wiernym udostępnić. Łączy się to również z odpowiedzialnością, jakiej podejmuje się zespół, chcąc w sposób czytelny i kompetentny przekazać zgromadzeniu orędzie zbawienia¹⁵¹. Nie ma lepszego miejsca i czasu dla głoszenia kerygmatu niż liturgia. To w niej Dobra Nowina przenika do serca człowieka przez ucho, bo „wiara rodzi się z tego, co się słyszy” (Rz 10, 17). Człowiek, który znalazł się już w kościele, niezależnie od pierwszej motywacji, z jaką do niego przyszedł, ma szansę usłyszeć o zbawieniu przyniesionym mu przez Jezusa. Zatwierdzone teksty liturgicznych śpiewów Kościoła zawsze przekazują czystą naukę wiary, a właściwie dobrane do celebracji pomagają w przyjęciu Jezusowej nauki, odczytanej przez lektora, głoszonej przez kaznodzieję i zawartej w modlitwach liturgicznych. Kompetencja chóru śpiewającego w liturgii przejawia się najpierw w odpowiednim doborze wykonywanego repertuaru. Powinien on posiadać poprawny teologicznie tekst, odpowiadający swą treścią celebrowanej liturgii (odnosi się to zarówno do wspomnianych w liturgii tajemnic życia Chrystusa i świętych, jak i konkretnego momentu celebracji). Zatwierdzenie przez kompetentną władzę śpiewów przeznaczonych do wykonywania w liturgii daje pewność, że zawierają w sobie treści spójne z doktryną Kościoła. Kompetencja zespołu wyraża się ponadto na poziomie technicznym, artystycznym. Nawet najbardziej ortodoksyjny tekst śpiewany przez fałszujący i nieprzygotowany chór nie ma szansy na dotarcie do umysłów i serc słuchaczy. Czytelność w przekazie łączy się ze zrozumieniem pieśni – w warstwie słownej i teologicznej – przez samych chórzystów (zaczynając od dyrygenta). Niedbała wymowa słów (niezależnie od tego, czy w języku ojczystym czy obcym, zwłaszcza łacińskim) skutecznie utrudni uczestnikom liturgii dotarcie do przekazywanych w tym śpiewie prawd wiary.

Jest to doświadczenie całkowicie odwrotne, od tego, które charakteryzowało Kościół w jego początkach, a które przywołuje Joseph A. Jungmann: „na zakończenie modlitwy, jak to podkreśla autor w obu opisach, wszyscy odpowiadają: «Amen» i niech tak będzie. Justyn jest człowiekiem świeckim. Z pewną dumą podkreśla prawo chrześcijańskiej wspólnoty do wypowiedzania aprobaty dla modlitwy dziękczynienia odmawianej przez

¹⁵¹ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II...*, s. 259.

przewodniczącego. Liturgia dzięki temu jest naprawdę liturgią wspólnotową, wspólnym kultem. Nie ma obojętnych słuchaczy czy obserwatorów, wszyscy aktywnie współuczestniczą. Wskazuje na to zwłaszcza fakt, że wszyscy przyjmują Komunię Świętą i że jest ona zanoszona przez diakonów nawet do nieobecnych¹⁵². Obecnie w większości przypadków zgromadzenie częścię przyjmuje rolę obserwatora, czasem aktywizującego się przy wypowiedzianiu aklamacji czy zaśpiewaniu znanej pieśni, nie wchodząc w pełni w celebrowane misteria.

Chór dla wspólnoty może być również wsparciem i podporą, a czasem inspiracją do śpiewanej modlitwy. Przy zauważalnym współcześnie spadku umuzykalnienia w Polsce, a ponadto znikomym praktykowaniu muzyki w jakiegokolwiek formie przez większość społeczeństwa¹⁵³, ta forma kontaktu z Bogiem jawi się wielu osobom obco, wręcz nienaturalnie. Zdecydowany i piękny głos chóru może doprowadzić mniej odważnych wiernych do włączenia się we wspólne uwielbianie Boga. Kiedy zaś zgromadzenie jest niejednorodne (w sanktuariach lub w czasie wyjątkowych uroczystości kościelnych) albo nierozśpiewane, i przez to pojawiają się trudności z utrzymaniem właściwego tempa czy intonacji w śpiewie wiernych, dobry chór może przyjść zgromadzeniu z pomocą, stanowiąc podporę wykonania. W tym przypadku dobrze sprawdzą się utwory powszechnie znane, w odpowiednich dla niewyszkolonych głosów tonacjach oraz wykonywane wspólnie bądź naprzemiennie przez chór i zgromadzenie. Śpiew naprzemienny daje szansę na przejęcie (przynajmniej częściowe) odpowiedzialności przez zgromadzonych za podtrzymanie śpiewu całego zgromadzenia.

Chór dla wspólnoty to również jej partner w dialogu o *magnalia Dei* (Dz 2, 11). Przypominanie wydarzeń zbawczych było też praktyką Izraela, który w swoich modlitwach powtarzał, aby: „nie zapominać dzieł Bożych” (Ps 78, 7b). Dialogiczne formy śpiewu chóru i zgromadzenia mogą pełnić funkcję wspominania, przypominania sobie nawzajem o Bożej dobroci i miłości. Forma responsorialna może wręcz stać się zachętą do „współzawodnictwa” w wychwalaniu Boga albo inspiracją do modlitwy błagalnej czy przebłagalnej. Przykład takiego dialogu widać w Psalmie 136. W litaniijnej formie autor natchniony opowiada działanie Boga objawiające się

¹⁵² J. A. Jungmann, *Liturgia pierwotnego Kościoła...*, s. 76.

¹⁵³ Zob. Z. Konaszewicz, *Fenomen polskiej edukacji muzycznej*, „Konteksty Kształcenia Muzycznego” 1 (2014) nr 1, s. 18.

w zarówno w kosmosie, jak i w dziejach narodu wybranego¹⁵⁴. Powtarzający się refren: „bo Jego łaska na wieki”, można rozumieć jako potwierdzenie, dostrzeżenie w każdym momencie historii miłującej i wiernej bliskości Boga. Jest to prosty sposób przywoływania wydarzeń z życia wspólnoty, w których obecność i działanie Boga stały się bezdyskusyjnie dostrzegalne. Przypominanie troski, z jaką Bóg zajmuje się człowiekiem, rozwija w wiernych ufność w życzliwą dobroć Boga. Podobną formę ma współcześnie skomponowany hymn na jubileusz miłosierdzia *Misericordes sicut Pater*¹⁵⁵. Powtarzany po biblijnych fragmentach opowiadających o działaniu mocy Bożej oraz prośbach o obiecane przez Boga dary, łaciński refren potwierdza: „in aeternum misericordia eius”.

Chór dla wspólnoty pełni ponadto funkcję depozytariusza i przekaziciela bogatego skarbcza muzyki liturgicznej¹⁵⁶. Realizacja tego niełatwego zadania wiąże się z koniecznością bardzo dobrej znajomości zarówno repertuaru, jak i liturgii. Choć nie brakuje już dziś odpowiednich pomocy dla dyrygentów¹⁵⁷, którzy mają prowadzić zespół w liturgii, to wydaje się, że powinny one być raczej przyczynkiem do pogłębiania wiedzy niż szczytem ambicji w muzycznym przygotowaniu liturgii. Chór powinien pielęgnować dorobek muzyczny wcześniejszych pokoleń, a więc nie tylko gromadzić nuty i teksty (poczynając od najbardziej lokalnych, tradycyjnych śpiewów), lecz także wykonywać w odpowiednim czasie starsze utwory liturgiczne. Każdy zespół ma ponadto swój zwyczajowy – „żelazny” – repertuar, który warto poszerzać o nowe utwory, nie zaniedbując tych pierwszych. Godne zauważenia jest określenie „skarbiec”. Nie chodzi tu bowiem o jakąkolwiek twórczość związaną z liturgią, ale o prawdziwe dzieła sztuki, które z szacunkiem są gromadzone, zachowywane, oczyszczane (zwłaszcza w przypadku lokalnych, mniej znanych utworów należy zwrócić uwagę na poprawność tekstu słownego i muzycznego) oraz przekazywane najpierw kolejnym pokoleniom chórzystów, a w konsekwencji wiernym. Na to bogactwo składają się również

¹⁵⁴ Zob. Benedykt XVI, *Katecheza podczas audiencji generalnej*, 16.11.2005, w: *Jan Paweł II i Benedykt XVI rozważają psalmy i Apokalipsę św. Jana*, Izabelin–Warszawa 2006, s. 408.

¹⁵⁵ *Hymn Jubileuszu Miłosierdzia*, <http://www.jubiledelamisericorde.va/content/gdm/pl/giubileo/inno.html>, (4.01.2022).

¹⁵⁶ Zob. Sobór Watykański II, *Konstytucja Sacrosanctum concilium*, nr 114.

¹⁵⁷ Konkretnie i praktyczne wskazówki w doborze repertuaru można znaleźć w: ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele...*, s. 202–242.

utwory skomponowane dla liturgii, które dziś nie znajdują w niej miejsca, jak np. niektóre *propria* mszy gregoriańskich¹⁵⁸. Ponieważ zawierają w sobie przekaz wiary, wzmocniony szlachetną melodią, i należą do dziedzictwa Kościoła, mają do nich prawo również współcześnie żyjący chrześcijanie. Nie ma zaś prostszej drogi dotarcia do tych skarbów, jak prezentacja ich w czasie liturgii czy koncertu. Komentarz przybliżający słuchaczom tekst i kontekst wykonywanych utworów może pomóc w pełniejszym przyjęciu treści wiary i kultury.

Dzięki dbałości o zachowanie dorobku muzycznego swoich poprzedników chór dla wspólnoty, już nie tylko liturgicznej, lecz także parafialnej, staje się także przewodnikiem po kulturze własnej teże wspólnoty. Przedstawiając w czasie koncertów, w sposób zrozumiały, a więc z odpowiednim komentarzem, utwory dawnych mistrzów, które niegdyś miały swoje znaczące miejsce w liturgii, a dziś już do niej nie przystają, wprowadza w tradycję i duchowość Kościoła. W tym też należałoby widzieć rolę edukacyjną chóru, która odnosi się zarówno do sfery muzycznej – kulturowej, jak i liturgicznej – duchowej. Profesor sztuk muzycznych ks. Andrzej Zajac zaznaczał, że „między kulturą a liturgią istnieje organiczny związek; kultura tworzy liturgię w jej zewnętrznym kształcie, liturgia zaś jest źródłem inspiracji dla wytworów kultury”¹⁵⁹. Świadome wykorzystanie tej zależności prowadzi do rozwoju osoby, budowanych przez nią więzi społecznych i wspólnotowych oraz sposobu wyrażania siebie w relacji do ludzi i Boga. Sięgając do bogatego skarbcza muzyki liturgicznej, można także dziś inspirować się wiarą i sposobem jej przeżywania przez chrześcijan, żyjących wprawdzie w innym kontekście historycznym, geograficznym, ekonomicznym etc., dzielących jednak te same prawdy wiary. Spojrzenie poprzednich pokoleń może być otwierające dla współczesnych chrześcijan, przyzwyczajonych do pewnych sformułowań, utartych schematów myślowych i idei. Również na poziomie artystycznym wielkie liturgiczne dzieła poprzednich epok rozwijają dziś wrażliwość na harmonię (rozumianą bardzo szeroko) i płynące z niej poczucie piękna. Tak przygotowany słuchacz z większą uważnością, zaangażowaniem i chęcią będzie w stanie przyjmować dzieła, już nie tylko

¹⁵⁸ *Proprium missae* to śpiewane części zmienne mszy świętej, ściśle związane z konkretną celebracją (np. *introit*, *offertorium*, *communio*, a także *graduale* czy *sequentia*).

¹⁵⁹ A. Zajac, *Kulturowe aspekty obecności chóru w obrzędach liturgicznych Kościoła (cz. II)*, s. 12.

religijne, wybitnych kompozytorów. Obecność chóru w liturgii dla wielu staje się pierwszym miejscem spotkania z muzyką wysoką. Dla niektórych pozostaje jedynym realnym kontaktem z żywym wykonawstwem muzyki artystycznej. Dlatego chór zaciąga na siebie odpowiedzialność za poziom prezentowanych w liturgii utworów i jakość ich wykonania. Poza wymiarem duchowym ma ogromny wpływ na kulturowy rozwój słuchaczy (zgromadzenia) oraz wykonawców (samych chórzystów), wprowadza ich bowiem w przestrzeń muzyki dziś nieoczywistej i niepopularnej.

Chór dzięki bogactwu środków artystycznych, jakimi dysponuje, ma także możliwość (a przez to i zadanie) bezpośrednio wpływać na jak najbardziej godny sposób celebrowania liturgii¹⁶⁰. Szlachetne brzmienie odpowiednio dobranych do liturgii utworów wprowadza jej uczestników w celebrowaną tajemnicę. Śpiew na wejście rozpoczynający celebrację Eucharystii ma przede wszystkim umocnić jedność zgromadzonych¹⁶¹. Kierując się tą przesłanką i znając realia wspólnoty zebranej na liturgii (czy są to osoby regularnie uczestniczące w liturgii w tym miejscu, czy też gromadzące się okazjonalnie, a nawet jednorazowo), należy tak dobrać śpiew, by wszystkim zebranym towarzyszyło poczucie wspólnej celebracji. W zależności od sytuacji można wybrać śpiew, który jest właściwy danej wspólnotcie i np. tylko w niej wykonywany, a przez to podkreślić jedność lokalnej społeczności, albo zaproponować śpiew powszechnie znany, który wszystkim uczestnikom pozwoli aktywnie włączyć się w celebrację liturgii. Drugim ważnym zadaniem śpiewu na wejście jest wprowadzenie zgromadzonych „w przeżywanie misterium roku liturgicznego bądź święta”¹⁶². Godne podkreślenia wydaje się sformułowanie „przeżywanie misterium”. Nie chodzi w nim bowiem jedynie o zaznaczenie w śpiewie, jaką szczególną uroczystość celebrujemy. Chodzi o to, aby człowieka, który przyszedł na Eucharystię, wprowadzić w przeżycie misterium. Tutaj właściwe byłoby wykorzystanie owych środków artystycznych, którymi dysponuje chór. Inaczej bowiem powinien brzmieć śpiew na wejście w uroczystość odpustową parafii, a inaczej w niedzielę Wielkiego Postu. Doprowadzenie uczestników liturgii do zaangażowania nie tylko intelektu i emocji, lecz także zmysłów jest ważnym i nie do przecenienia zadaniem dobrego chóru. Żeby to mogło się wydarzyć, najpierw odpowiedzialni

¹⁶⁰ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 113.

¹⁶¹ Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 47.

¹⁶² *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 47.

za przygotowanie liturgii (tu szczególnie dyrygent i organista) powinni wiedzieć, jaki efekt chcą osiągnąć w konkretnym momencie celebracji i jakimi środkami dysponują, aby zamierzony cel zrealizować. W końcu śpiew na wejście „towarzyszy procesji kapłana i usługujących”¹⁶³. Powinien więc odpowiadać charakterowi tego momentu, jakim jest procesja. Jako znak Kościoła, który jest w drodze, procesja, implikuje śpiew dynamiczny, podniosły, uroczysty, dostojny, a to można potraktować już jak konkretne wskazówki wykonawcze dla zespołu. To samo dotyczy śpiewu na przygotowanie darów¹⁶⁴, także wtedy, gdy obrzędowi nie towarzyszy procesja¹⁶⁵. Warto zauważyć, że w *Mszale rzymskiej* nie znajduje się antyfona na przygotowanie darów, stąd w doborze śpiewu można zachować większą swobodę – odnosząc się do okresu liturgicznego lub treści konkretnej celebracji¹⁶⁶. Można w tym czasie wykonać solowy utwór organowy, choć w przypadku, gdy nie ma procesji z darami jest to czas bardzo ograniczony¹⁶⁷. Ostatnim śpiewem mszalnym, który towarzyszy procesji, jest śpiew na komunię¹⁶⁸. Na pierwszym miejscu do wykonania tego śpiewu wskazana jest sama schola albo schola lub kantor z ludem¹⁶⁹. Mając podaną w mszale antyfonę na komunię, najlepiej byłoby ją wykonać w wersji gregoriańskiej lub w wielogłosowym opracowaniu. Ze względu na zwykle wysoki poziom trudności takich utworów, a jednocześnie na wagę słów antyfony na komunię, prawodawca jako wykonawcę proponuje najpierw przygotowanych śpiewaków. Nakazuje jednocześnie, aby zatroszczyć się o możliwość przyjęcia przez nich Komunii Świętej¹⁷⁰.

Chór, identyfikując się jako część organizmu, jakim jest wspólnota liturgiczna, musi odpowiedzieć sobie na pytanie o cel swojego istnienia. Cel przyświecający wszystkim członkom wspólnoty, czyli oddawanie chwały Bogu, choć nadrzędny, nie pozwala na rozpoznanie jego własnej tożsamości w większej całości. Cel wynikający z idei zastępstwa, jako że może być

¹⁶³ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 47.

¹⁶⁴ Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 37b.

¹⁶⁵ Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 74.

¹⁶⁶ Zob. A. Filaber, *Możliwość zastosowania muzyki chóralnej w liturgii posoborowej*, „Liturgia Sacra” 3 (1997) nr 1, s. 118.

¹⁶⁷ Zob. W. Zalewski, *Miejsce i rola solowej muzyki organowej w liturgii Kościoła rzymskokatolickiego*, „Pro Musica Sacra” 11 (2013), s. 248, <https://doi.org/10.15633/pms.566>.

¹⁶⁸ Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 86.

¹⁶⁹ Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 86.

¹⁷⁰ Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 86.

realizowany niezależnie od obecności ludu i nie jest realizowany wobec niego, pozwala chórowi określić swoją tożsamość w innej – najważniejszej – relacji, bo wobec Boga. Do pełnego samopoznania, możliwego wyłącznie dzięki uznaniu siebie jako dzieła Najwyższego i części Jego Kościoła, niezbędne jest nazwanie posług, które chór pełni dla wspólnoty liturgicznej. Te zadania chór realizuje zarówno w trakcie celebracji, jak i podejmując inne działania. W pierwszej kolejności pomaga wspólnocie w oddawaniu chwały Bożej, w godnym przeżywaniu liturgii: przyczynia się do uświęcenia wiernych poprzez niesienie słów wiary w sposób, który dzięki poruszeniu ich sfery nie tylko intelektualnej, lecz także emocjonalnej, otwiera najbardziej intymną część ludzkiej duszy na działanie łaski Ducha Świętego. Od strony technicznej wspiera, prowadzi i jednoczy głosy całego zgromadzenia, ale ze względu na własne zaangażowanie w liturgię ma możliwość inspirowania innych do aktywnego w niej uczestnictwa zarówno przez śpiew, jak i poprzez słuchanie. Gdy ponadto chór bierze udział w innych przedsięwzięciach, takich jak koncerty, konkursy, warsztaty, przyjmuje na siebie misję edukacyjną i kulturotwórczą.

Rozdział 4.

Chór i jego członkowie

W ostatnim rozdziale zostanie opisana zależność pomiędzy chórem kościelnym jako zespołem a poszczególnymi jego członkami. To, w jaki sposób przynależność do chóru odzwierciedla się w życiu chórzystów i odwrotnie, czyli jak ich osobowość i zaangażowanie oddziałują na kształt całej grupy, jest rzeczywistością najmniej na zewnątrz widoczną, ale bezpośrednio wpływającą na tożsamość chóru. Relacja pomiędzy zbiorowością a jednostkami ją tworzącymi to ważny rys, niezbędny do przedstawienia pełnej charakterystyki chóru. Odnosi się to zarówno do chórów, które mogą pochwalić się długą historią, jak i do zespołów nowo powstających. W przypadku tych pierwszych nowo przybyli członkowie zastają już utartą tradycję, wchodzą w ukształtowaną kulturę funkcjonowania zespołu, więc w naturalny sposób przejmują pewne jego zachowania i właściwą mu mentalność. Zespoły dopiero powstające taką wewnętrzną kulturę wspólnie wypracowują.

Wzajemny układ chór – chórzyci można opisać z wielu różnych perspektyw, jednak z punktu widzenia powstawania i określania tożsamości chóru kościelnego szczególnie istotne wydają się trzy, które zostaną przedstawione w kolejnych punktach tego rozdziału. W pierwszym punkcie chór i jego członkowie zostaną ukazani w świetle ich charyzmatu, który łączy w sobie zaangażowanie w pełniejsze przeżywanie życia na wielu poziomach, przede wszystkim na poziomach indywidualnym i międzyosobowym, duchowym i intelektualnym. Drugi punkt przedstawia tożsamość chóru przez pryzmat ewangelizacji, rozumianej jako „pokazywanie Chrystusa Pana tym, którzy Go nie znają”¹. Z różnych powodów, które będą omówione w tym punkcie, wydaje się tu właściwsze poruszenie tematu ewangelizacji, a nie formacji. Po trzecie wreszcie kluczem do odkrycia istoty chóru jest przyjrzenie się

¹ Paweł VI, Adhortacja apostolska *Evangelii nuntiandi*, [8.12.1975] Wrocław 2001, nr 17.

mu jako wspólnocie funkcjonującej w sposób charakterystyczny dla uczniów Chrystusa.

Przyjęcie tych trzech wartości: charyzmatu, ewangelizacji i wspólnotowego naśladowania Chrystusa, jako swego rodzaju filtrów, może się stać modelową metodą oglądu i oceny funkcjonowania chóru w jego wewnętrznych odniesieniach, sposobu, w jaki realizuje on powołanie do Służby Bożej i w jaki może wspierać swoich członków w życiowym rozwoju, zwłaszcza w rozwoju wiary.

4.1. CHARYZMAT

Człowiek, który przeżywa swoje życie nie tylko na poziomie doczesnej egzystencji, lecz także sięga głębiej, do poziomu duchowego, odkrywa, że naturalne zdolności mogą mieć nadprzyrodzone pochodzenie. Kolejnym krokiem na drodze w głąb życia wiary jest odkrycie, że to, czym dysponuje, w co został wyposażony jako człowiek, może (a więc także powinno) służyć jego uświęceniu. Warto w ten sposób spojrzeć na śpiew w chórze kościelnym. Choć na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że jest to wyłącznie sprawa naturalnych umiejętności i realizacja pasji, to perspektywa wiary pozwala dostrzec coś więcej. Każda posługa pełniona w Kościele, zwłaszcza w liturgii, łączy się z obdarowaniem, duchowym uzdolnieniem do jej wykonania. Bóg jest Tym, który troszczy się o swój lud i udziela poszczególnym jego członkom swoich łask, by mogli oni, jako całość, właściwie się rozwijać. Szczególnym rodzajem łaski jest charyzmat.

Greckie słowo *charisma* pochodzi od czasownika *charidzomai*, który oznacza „uczynić komuś coś przyjemnego; wyświadczyć dobrodziejstwo, chętnie, życzliwie, radośnie coś dawać, ofiarować”². Sufiks ma wyrażać efekt działania, a więc oznacza prezent, dar, podarunek. Sam rzeczownik *charisma* wiąże się w języku greckim z *charis* (łaska), *eucharistein* (dziękczynienie) oraz *chairein* (ucieszyć się) czy *chara* (radość)³. W starożytności rzeczownik *charisma* był rzadko stosowany, nie zachowały się żadne pisma sprzed narodzin Chrystusa, w których byłby on użyty. W Nowym Testamencie słowo to pojawia się 17 razy, w tym 16 w listach św. Pawła i raz w Liście

² J. Kudasiewicz, *Odkrywanie Ducha Świętego. Medytacje biblijne*, Kielce 1998, s. 339.

³ Zob. A. Vanhoye, *I carismi nel Nuovo Testamento*, Roma 2011, s. 33.

św. Piotra (zob. 1 P 4, 10)⁴. Charyzmat w Pawłowym przekazie może być rozumiany w sposób ogólny, jako dar zbawienia (zob. Rz 5, 15–17), dar powołania chrześcijańskiego (Rz 11, 29), dar życia wiecznego (zob. Rz 6, 23) i dar spotkania (zob. Rz 1, 11)⁵. Tak rozumiany charyzmat jest dobrodziejstwem, którym obdarowani są wszyscy wyznawcy Chrystusa. Choć dary te nie kojarzą się przede wszystkim z charyzmatem rozumianym popularnie jako dar wyjątkowy (czasem spektakularny), to wyczerpują całkowicie etymologiczną treść słowa. Są to bowiem dla chrześcijan dary fundamentalne. Nie ma życia chrześcijańskiego bez świadomości bycia powołanym i bycia zbawionym (a zbawienie jest ostatecznym wypełnieniem życia). Jednocześnie jest oczywiste, że człowiek nie mógłby realizować powołania ani osiągnąć zbawienia o własnych siłach. Tak samo niemożliwe jest, aby człowiek sam z siebie (nieobdarowany) mógł zainicjować w sobie życie wieczne⁶. Warty szczególnego podkreślenia jest charyzmat spotkania (zob. Rz 1, 11), który tym różni się od każdego spotkania ludzi niewierzących, że „jest udzieleniem sobie daru duchowego ku wzajemnemu zbudowaniu i umocnieniu”⁷. Darem nadprzyrodzonym, udzielanym wierzącym, jest, poza spotkaniem czysto ludzkim, spotkanie na poziomie duchowym i pomoc w pogłębianiu i wzmacnianiu życia wiary.

Wyjątkowe miejsce wśród charyzmatów⁸ zajmują: wiara, nadzieja i miłość, przy czym miłość stawia Paweł ponad wszystkimi charyzmatami (zob. 1 Kor 13, 13). Dary te „uzdalniają chrześcijan do życia w jedności z Trójcą Świętą”⁹, dlatego nazwane zostały cnotami teologalnymi¹⁰. Dzięki charyzmatowi wiary człowiek może wierzyć w Boga i wierzyć Mu¹¹. Nadzieja wzbudza w ochrzczonego pragnienie życia wiecznego, szczęścia w królestwie

⁴ Zob. A. Vanhoye, *I carismi nel Nuovo Testamento*, s. 35.

⁵ Zob. J. Kudasiewicz, *Odkrywanie Ducha Świętego...*, s. 339–341.

⁶ Znaczenie tego daru widoczne jest wyraźnie w czasie obrzędu przyjęcia do katechumenatu, kiedy ma miejsce dialog celebransa z kandydatem. Celebrans pyta: O co prosisz Kościół Boży? O wiarę – odpowiada kandydat, i dalej jest pytany: Co daje ci wiara? Odpowiada: Życie wieczne. Zob. *Obrzędy chrześcijańskiego wtajemniczenia dorosłych...*, s. 43.

⁷ J. Kudasiewicz, *Odkrywanie Ducha Świętego...*, s. 341.

⁸ Zob. B. Snela, *Wprowadzenie do zagadnienia charyzmatów w Kościele*, „Collectanea Theologica” 42 (1972) nr 4, s. 58.

⁹ *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1812.

¹⁰ Zob. J. Bramorski, *Cnoty teologalne w życiu moralnym chrześcijanina*, „Studia Gdańskie” 23 (2008), s. 32–75.

¹¹ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1814.

niebieskim i ufność w pomoc łaski Bożej¹². Cnota miłości umożliwia miłowanie Boga dla Niego samego, a bliźnich ze względu na miłość Boga¹³.

Inne charyzmaty, poza wyżej wymienionymi, można znaleźć w spisach szczególnych charyzmatów, którymi obdarowani zostali tylko niektórzy członkowie Kościoła. Cztery katalogi, w których Paweł przedstawia charyzmaty obecne w Kościele pierwotnym, zawarte zostały w trzech jego listach: „jednemu dany jest przez Ducha dar mądrości słowa, drugiemu umiejętność poznawania według tego samego Ducha, innemu jeszcze dar wiary w tymże Duchu, innemu łaska uzdrawiania w jednym Duchu, innemu dar czynienia cudów, innemu prorocтво, innemu rozpoznawanie duchów, innemu dar języków i wreszcie innemu łaska tłumaczenia języków” (1 Kor 12, 8–10). Dalej to: „i tak ustanowił Bóg w Kościele najprzód apostołów, po wtóre proroków, po trzecie nauczycieli, a następnie tych, co mają dar czynienia cudów, wspierania pomocą, rządzenia oraz przemawiania rozmaitymi językami. Czyż wszyscy są apostołami? Czy wszyscy prorokują? Czy wszyscy są nauczycielami? Czy wszyscy mają dar czynienia cudów? Czy wszyscy posiadają łaskę uzdrawiania? Czy wszyscy przemawiają językami? Czy wszyscy potrafią je tłumaczyć?” (1 Kor 12, 28–30). Kolejno: „mamy zaś według udzielonej nam łaski różne dary: bądź dar prorocтва – do stosowania zgodnie z wiarą, bądź to urząd diakona – dla wykonywania czynności diakońskich; bądź urząd nauczyciela – dla wypełniania czynności nauczycielskich; bądź dar upominania – dla karcenia. Kto zajmuje się rozdawaniem, niech to czyni ze szczodroblewością; kto jest przełożonym, niech działa z gorliwością; kto pełni uczynki miłosierdzia, niech to czyni ochoczo” (Rz 12, 6–8). I ostatecznie: „i On ustanowił jednych apostołami, innych prorokami, innych ewangelistami, innych pasterzami i nauczycielami dla przysposobienia świętych do wykonywania posługi, celem budowania Ciała Chrystusowego” (Ef 4, 11–12). Nie wyczerpują one wszystkich charyzmatów, jakimi Bóg może obdarzać swój Kościół, są raczej świadectwem ówczesnej sytuacji wspólnoty chrześcijan.

Wspominane przez św. Pawła charyzmaty można podzielić ze względu na trzy funkcje, w jakich urzeczywistniają się we wspólnocie wierzących¹⁴. Pierwsza grupa dotyczy charyzmatów kapłaństwa wspólnego i obejmuje

¹² Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1817.

¹³ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1822.

¹⁴ Zob. B. Snela, *Wprowadzenie do zagadnienia charyzmatów w Kościele*, s. 58–59.

m.in. modlitwę (zob. 1 Tes 5, 17) i śpiewanie hymnów (zob. 1 Kor 14, 15. 26), a więc odnosi się bezpośrednio do życia liturgicznego. W drugiej grupie są charyzmaty proroczej epifanii Boga, a więc np. dar języków (zob. 1 Kor 14, 26nn), czynienia cudów (zob. 1 Kor 12, 10) czy rozpoznawania duchów (zob. 1 Kor 12, 10). Do trzeciej grupy należą charyzmaty królewskiej służby we wspólnocie, którymi są różne sposoby okazywania miłosierdzia (zob. Rz 12, 8) i służby we wspólnocie (zob. Rz 12, 7).

Ksiądz Bogdan Snela w proponowanym przez siebie podziale charyzmatów wskazał też na stany charyzmatyczne, które trwale funkcjonują we wspólnocie¹⁵. Jako przykłady podał m.in. apostołat, prorocstwo, nauczanie, ewangelizację i pasterzowanie (zob. Ef 4, 11).

Nauka o charyzmatach zmieniała się w Kościele na przestrzeni wieków¹⁶. W czasie obrad Soboru Watykańskiego II przedstawione zostały dwa sposoby rozumienia charyzmatów¹⁷. Autorem jednego z nich był kard. Ernesto Ruffini, który tłumaczył, że charyzmaty są darami nadzwyczajnymi, udzielanymi przez Boga tylko w wyjątkowych sytuacjach. Drugą koncepcję forsował kard. Léon-Joseph Suenens. Według niego charyzmaty są darami jakiegokolwiek łaski, której Bóg udziela dla zbudowania wspólnoty Kościoła. Ojcowie soborowi w odniesieniu do charyzmatów poszli za myśleniem belgijskiego kardynała. Wyraźnie to widać w nauczaniu o roli i zadaniach świeckich, które zostały przedstawione w dwóch ważnych dokumentach Kościoła. W jednym z nich można przeczytać: „ponieważ wszystkie te charyzmaty, zarówno niezwykle, jak i te bardziej zwyczajne, szerzej rozpowszechnione, są bardzo stosowne i potrzebne Kościołowi, dlatego trzeba przyjmować je z wdzięcznością i radością”¹⁸. Widać w tej wypowiedzi podkreślenie dobra Kościoła jako podstawowego argumentu za przyjmowaniem jakiegokolwiek charyzmatów. W dalszej części znajduje się przestroga przed zbyt lekkomyślnym zabieganiem o dary nadzwyczajne i oczekiwaniem, że to z nich płynie owocność działań apostolskich¹⁹. Drugi dokument, odnosząc się również do apostołstwa świeckich, wskazuje na zobowiązania, które płyną z bycia obdarowanym: „wraz z przyjęciem tych charyzmatów, także zwyczajnych, każdy wierzący bierze na siebie prawo i obowiązek wykorzystania

¹⁵ Zob. B. Snela, *Wprowadzenie do zagadnienia charyzmatów w Kościele*, s. 59.

¹⁶ Zob. B. Snela, *Wprowadzenie do zagadnienia charyzmatów w Kościele*, s. 63–72.

¹⁷ Zob. A. Vanhoye, *I carismi nel Nuovo Testamento*, s. 15.

¹⁸ Sobór Watykański II, Konstytucja *Lumen gentium*, nr 12.

¹⁹ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Lumen gentium*, nr 12.

ich w Kościele i świecie dla dobra ludzi i budowania Kościoła”²⁰. Można tu zauważyć pewną zmianę myślenia w odniesieniu do tych, którzy doświadcniają skutków działania charyzmatyków. Nie są już nimi wyłącznie członkowie Kościoła, ale wszyscy ludzie i cały świat (zob. Rz 8, 19–23). Ta rozszerzająca perspektywa spojrzenia na skuteczność i odpowiedniość działania charyzmatów poza wspólnotą Kościoła łączy się ściśle z pierwszym posłannictwem, które otrzymał Kościół od swego Założyciela: „głoszenia i krzewienia królestwa Chrystusa i Boga wśród wszystkich narodów”²¹.

Idąc za myślą Soboru Watykańskiego II, można by dziś zdefiniować charyzmat jako „uzdolnienie dane z łaski połączone z chęcią pełnienia jakiejś służby, która przyczynia się do odnowy i budowania Kościoła”²². Kluczowe wydają się tu trzy słowa, rzeczywistości, których współistnienie wskazuje na charyzmat, są to: łaska, służba, Kościół. Każdy więc dar Boży, który jest wykorzystywany w duchu służby dla dobra Kościoła, można nazwać charyzmatem.

Choć „śpiewanie hymnów” (1 Kor 14, 14. 26) znajduje się wśród charyzmatów, o których pisze św. Paweł, to spojrzenie na chór kościelny jako grupę charyzmatyków może być odkrywczym i pogłębiającym myślenie o życiu i posłudze osób śpiewających w czasie liturgii. Dzięki temu łatwiej zrozumieć, w czym wyraża się tożsamość chóru kościelnego i uchwycić subtelną, więc trudno dostrzegalną dla niewprawnego obserwatora, różnicę pomiędzy tymże a każdym innym chórem (czy zespołem), który może w liturgii „występować”.

Śpiewanie podczas liturgii jest wypełnianiem funkcji kapłańskiej i dotyczy kapłaństwa powszechnego²³, w którym udział otrzymał każdy wierzący podczas chrztu. Na pierwszym więc miejscu przynależność do chóru kościelnego związana jest ze świadomością bycia ochrzczonym i konsekwencji, które z tego faktu wypływają. Należy zauważyć, że nie chodzi tu wyłącznie o głos i słuch ani o poświęcenie swojego czasu na próby czy liturgię. Życie wiary, które człowiek otrzymuje na chrzcie świętym, jest „osobowym

²⁰ Sobór Watykański II, Dekret o apostołstwie świeckich *Apostolicam actuositatem*, 18.11.1965, nr 3, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekry, deklaracje*, s. 377–401.

²¹ Sobór Watykański II, Konstytucja *Lumen gentium*, nr 5.

²² F. A. Sullivan, *Charyzmaty i odnowa charyzmatyczna. Studium biblijne i teologiczne*, Warszawa 1992, s. 11.

²³ Zob. B. Snela, *Wprowadzenie do zagadnienia charyzmatów w Kościele*, s. 59.

przyłgnięciem do Boga²⁴, wiara zaś „jest odpowiedzią człowieka daną Bogu, który mu się objawia i udziela”²⁵. Nie da się „przyłgnąć” do Boga na dwie lub trzy godziny tygodniowo. Nie można też ograniczyć komunikacji z Bogiem do czasu liturgii. Wypełnienie funkcji kapłańskiej obejmuje całe życie wierzących, „gdyż jako wcieleni przez Chrzest w Chrystusowe Ciało łączą się z Nim w tej ofierze, ofiarowując siebie samych i wszystkie swoje uczynki”²⁶. Samo zaś aktywne uczestniczenie w liturgii (zwłaszcza Eucharystii) jest jednym z momentów, w których ochrzczony, działając w zebranej (widzialnej) wspólnocie Ciała Chrystusowego, może ofiarować siebie Bogu.

Sam słuch i głos to zbyt mało, by móc cieszyć się charyzmatem śpiewania hymnów. Święty Paweł podaje dwie cechy charakterystyczne świadczące o tym, że śpiew jest charyzmatem: „będę śpiewał duchem, będę też śpiewał i umysłem” (1 Kor 14, 15). Potrzebne są więc duch (*pneuma*) i umysł (*nous*). W zrozumieniu tego zdania apostoła może pomóc rozważanie o muzyce w kulcie Bożym Josepha Ratzingera oparte na wersecie Psalmu 47 (Ps 47, 8)²⁷. W łacińskim tekście Nowej Wulgaty sformułowanie „będę śpiewał umysłem” zostało przetłumaczone jako *psallite sapienter*. Według Josepha Ratzingera *sapientia* oznacza „postawę człowieka, zawierającą w sobie także jasność umysłu, angażującą jednak całego człowieka, który rozumie i jest rozumny nie tylko przez samo myślenie, lecz przez wszystkie wymiary swej egzystencji”²⁸. Śpiewanie umysłem oznacza działanie człowieka, który jest zintegrowany wewnętrznie i spójny w swoim myśleniu, mówieniu i czynach. W śpiew ma być, co oczywiste, zaangażowany umysł, by śpiewający intelektualnie przyjął i przekazał śpiewane treści. Jednak, aby śpiew był zrozumiały dla innych²⁹, nie wystarczy śpiewać tego, co się samemu jedynie rozumie, lecz należy śpiewać to, czym się żyje we wszystkich wymiarach, zwłaszcza duchowym³⁰. Święty Benedykt w swojej *Regule* w części poświęconej oficjum zapisuje słynne zdanie: „aby myśl nasza była

²⁴ *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 150.

²⁵ *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 26.

²⁶ Jan Paweł II, *Adhortacja Christifideles laici*, 30.12.1988, nr 14, w: *Adhortacje apostolskie Ojca Świętego Jana Pawła II*, t. 1, Kraków 2006, s. 370.

²⁷ Zob. J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, s. 552–553; R. Kaczorowski, *Kardynała Ratzingera teoria sztuki i muzyki biblijnej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 58 (2005) nr 4, s. 292–296, <https://doi.org/10.21906/rbl.604>.

²⁸ J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, s. 553.

²⁹ Zob. J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, s. 553.

³⁰ Zob. J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, s. 553.

zgodna z naszym głosem”³¹. Chociaż odnosi te słowa do śpiewania psalmów i hymnów brewiarzowych, to nie jest chyba nadinterpretacją zastosowanie ich do każdego śpiewu liturgicznego, w tym także tego, który wykonuje chór kościelny. Komentując to zdanie *Reguły*, Janusz Królikowski pisze: „to, co człowiek wypowiada na modlitwie, sięgając do psalmów, wyraża to, w co należy wierzyć i jak ma się żyć. Jego duch musi w ten sposób stopniowo dojrzewać do tego, by zgadzać się z głosem”³². Śpiewana modlitwa liturgiczna jest okazją do rozwoju duchowego, tak, by śpiewak coraz bardziej mógł wyrażać siebie i swoje życie w śpiewanych pieśniach.

Śpiewanie rozumne nie wyczerpuje się, według Josepha Ratzingera, w samym użyciu inteligencji i rozumu, lecz wykracza dalej, aż do sfery ducha: „śpiewajcie mocą Ducha i ze względu na Niego; śpiewajcie w sposób godny Ducha i Jemu odpowiadający”³³. Takie spojrzenie odpowiada pawłowemu śpiewaniu duchem i umysłem. Nie może być bowiem śpiewania duchem bez odniesienia do Ducha Bożego i do Jego inspiracji. To Duch Święty jest w człowieku mocą (zob. Łk 4, 14), to On w swym działaniu podobny jest do nieprzewidywalnego wiatru (zob. J 3, 8). Ten sam Duch daje też pouczenie (zob. J 14, 26) i doprowadza do pełni prawdy (zob. J 16, 13). Przenikając wszystko Duch (zob. 1 Kor 2, 10–12) nie tylko działa w śpiewaku, ale dotyka również utworów, tak, że stają się pieśniami pełnymi ducha (zob. Ef 5, 19). Choć mogą być one rozumiane jako „śpiewanie z natchnienia, bez określonych nut czy słów, lecz na fali wewnętrznego impulsu Ducha, w danej chwili tworząc sekwencję dźwięków”³⁴, to bardziej adekwatne do podejmowanego zagadnienia wydaje się przyjęcie, że oznaczają one „każdą formę wykonywanego z wiarą i wewnętrznym zaangażowaniem śpiewu chrześcijańskiego, który porusza i przygotowuje ludzkie serca do przyjęcia Bożej prawdy i miłości”³⁵. Śpiewanie pieśni pełnych ducha przynależy ludziom duchowym (*pneumatikoi*). Według św. Pawła człowiek duchowy „postępuje według Ducha” (Ga 5, 16), „pozwala się prowadzić Duchowi” (Ga 5, 18), „ma życie

³¹ Święty Benedykt z Nursji, *Reguła*. Święty Grzegorz Wielki, *Dialogi. Księga druga*, tłum. A. Świderkówna, Kraków 1997, s. 117.

³² J. Królikowski, „*Ut mens nostra concordet voci nostrae*”. *Geneza formuły i jej pierwotne treści teologiczno-duchowe*, „*Studia Gnesnensia*” 33 (2019), s. 66.

³³ J. Ratzinger, *Teologia muzyki kościelnej*, s. 553.

³⁴ R. Cantalamessa, *Pieśń Ducha Świętego*, tłum. M. Przeczewski, Warszawa 2009, s. 277.

³⁵ J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli Josepha Ratzingera – Benedykta XVI*, Gdańsk 2012, s. 305.

od Ducha” (Ga 5, 25), jest łagodny (zob. Ga 6, 1) i kieruje się miłością (zob. Ga 5, 14)³⁶. Realizowanie w liturgii charyzmatu śpiewania w całej jego pełni wykracza, jak widać, daleko poza umiejętność prawidłowego posługiwania się głosem. Same zdolności muzyczne, choć są niezbędne do uprawiania muzyki kościelnej, nie są wystarczające, by w pełni w liturgii posługiwać.

Bóg, będąc dawcą talentów, jest też dawcą charyzmatów. Choć mają jedno pierwotne źródło, w różny sposób są człowiekowi udzielane i w różny sposób w człowieku się objawiają³⁷. W języku polskim słowo „talent” oznacza zarówno dar wrodzony (w pełni ukształtowany), jak i zdolność, nad którą pracuje się całe życie (udoskonalając ją)³⁸. W literaturze naukowej ten pierwszy należałoby określić jako uzdolnienie, ten drugi jako talent³⁹. Przy czym „talent należy cenić, ale aby dokonać wybitnych osiągnięć, należy łączyć go z ciężką pracą, dbać o niego i go rozwijać”⁴⁰. Zjawisko talentu jest na tyle złożone, a jego definicje tak liczne, że podjęcie tego zagadnienia, mimo jego związku z działalnością chóru, wykracza poza omawiany temat. Warto jednak zauważyć, że to naturalne uzdolnienie (dar), które jest dziedziczone po rodzicach, może być dalej przekazywane potomstwu. Inaczej jest w przypadku daru łaski charyzmatu, który jest darem udzielonym przez Boga jednorazowo konkretnej osobie i nie podlega dziedziczeniu. Tym, co odróżnia charyzmat od talentu, jest także sposób i kontekst posługiwania się nimi.

Charakterystyczną przestrzenią działania charyzmatu jest wspólnota Kościoła. To w niej i dla niej zostaje udzielona człowiekowi łaska. Wraz z otrzymaniem charyzmatu, „każdy wierzący bierze na siebie prawo i obowiązek wykorzystania ich w Kościele i w świecie dla dobra ludzi i Kościoła [...] w zjednoczeniu z braćmi w Chrystusie, szczególnie ze swymi pasterzami”⁴¹. Charyzmaty mają służyć przede wszystkim Kościołowi, z tego też powodu winny być poddane rozeznaniu pasterzy, którzy za Kościół są odpowiedzialni. Należy podkreślić – co wyraźnie zaznacza

³⁶ Zob. F. A. Sullivan, *Charyzmaty i odnowa charyzmatyczna...*, s. 21.

³⁷ Zob. F. A. Sullivan, *Charyzmaty i odnowa charyzmatyczna...*, s. 11.

³⁸ Zob. J. Okołowicz, *Talent czy dar? Kontrowersje teoretyczne i empiryczne wokół zjawiska talentu*, w: *Zasoby twórcze człowieka. Wprowadzenie do pedagogiki pozytywnej*, red. M. Modrzejewska-Świgulska, K. Szmidt, Łódź 2013, s. 157.

³⁹ Zob. J. Okołowicz, *Talent czy dar?*, s. 181.

⁴⁰ J. Okołowicz, *Talent czy dar?*, s. 161.

⁴¹ Sobór Watykański II, Dekret *Apostolicam actuositatem*, nr 3.

sobór⁴² – że otrzymującym jakikolwiek charyzmat, także ten zwyczajny, przysługują prawa i spoczywają na nich obowiązki. Charyzmatycy mają prawo do pełnienia posługi w Kościele zgodnie z łaską, jaka została przez nich rozpoznana. Zadaniem pasterzy jest potwierdzenie autentyczności charyzmatu oraz określenie sposobu, w jaki należy z niego korzystać⁴³. Nie powinni oni jednak gasić Ducha, lecz badać wszystko, a co dobre zachować⁴⁴. Natomiast obdarowani łaską wierzący mają względem wspólnoty Kościoła i wszystkich ludzi dobrej woli obowiązek korzystania z charyzmatu i posługiwania nim. „Jako dobrzy szafarze różnorodnej łaski Bożej służcie sobie nawzajem tym darem, jaki każdy otrzymał” (1 P 4, 10). Świadomość bycia obdarowanym łaską bez żadnych własnych zasług ma prowadzić do jedynej adekwatnej odpowiedzi, czyli służby dla dobra innych. To właśnie dobro jest celem posługiwania. Każdy rodzaj daru „niech służy zbudowaniu” (1 Kor 14, 26). Mimo że św. Paweł używa tego wyrażenia w kontekście liturgicznym, to skutek działania charyzmatu, jakim jest budowanie wspólnoty w każdym wymiarze życia Kościoła, wykracza daleko poza celebracje i jest miarą autentyczności i „doskonałości darów Ducha”⁴⁵. Innym kryterium pozwalającym rozpoznać charyzmat prawdziwie przyjęty jest „świadczenie życia zgodnego z obyczajami Pana, czyli pokora i bezinteresowna miłość”⁴⁶. Te konkretne wskazania dają możliwość wyraźnego rozróżnienia talentu od charyzmatu. O ile pierwszy w centrum uwagi stawia głównie posiadacza daru, o tyle drugi z natury kieruje ją od posiadacza daru (poprzez darczyńcę) do jego beneficjentów. W pierwszym akcent położony jest na samorozwój, w drugim zaś bardziej chodzi o rozwijanie innych. Zachęta św. Pawła, aby nie zaniedbywać otrzymanego charyzmatu (zob. 1 Tm 4, 14), lecz troszczyć się o niego i go rozwijać, nie ma nic wspólnego ze skupionym na doczesności samodoskonaleniu. Celem tej troski ma być dla adresata listu, czyli Tymoteusza, zbawienie własne i tych, którym posługuje (zob. 1 Tm 14, 16). Otwarcie na życie wieczne i spojrzenie na swoje życie w perspektywie wieczności prowadzi m.in. do uwolnienia się od konieczności porównywania się z innymi,

⁴² Sobór Watykański II, Dekret *Apostolicam actuositatem*, nr 3.

⁴³ Sobór Watykański II, Dekret *Apostolicam actuositatem*, nr 3.

⁴⁴ Sobór Watykański II, Dekret *Apostolicam actuositatem*, nr 3.

⁴⁵ F. A. Sullivan, *Charyzmaty i odnowa charyzmatyczna...*, s. 18.

⁴⁶ A. Sielepin, *Rola Ducha Świętego w kształtowaniu nowego człowieka. Studium liturgiczno-teologiczne wybranych tekstów Mszału Pawła VI*, Kraków 2008, s. 17.

a w konsekwencji od współzawodnictwa i konkurowania⁴⁷. Różnorodność darów, o których pisze św. Paweł w swoich listach, pokazuje z jednej strony swobodę działania Boga w Kościele, z drugiej pomaga wierzącym rozpoznać i przyjąć dar Ducha, którym właśnie oni zostali obdarowani. Jednocześnie może pomóc w uwolnieniu się od myślenia wyłącznie ludzkiego, opartego na światowym rozumieniu sukcesu, kariery czy pozycji społecznej. Jak ważne jest to w działalności chórów kościelnych, nie trzeba przekonywać żadnego doświadczonego dyrygenta. Chórzyści, na co dzień spędzający większą część swojego czasu w miejscach pracy czy szkole, jakby odruchowo i bezwiednie przenoszą ze sobą na próby właściwe tym miejscom wzorce zachowań. O ile w powszechnym przekonaniu wartością jest bycie zauważonym, silniejszym, dominującym, posiadającym władzę, o tyle w życiu chrześcijańskim wartością jest pokora (odbierana często z zewnątrz jako słabość), służba i bezwarunkowa miłość. Z tego powodu w praktyce chóralnej nie zawsze łatwo przychodzi dyrygentowi wybranie solisty czy solistki. Może bowiem pojawić się w nim obawa o to, jak wybór akurat tej osoby zostanie przyjęty przez pozostałych członków chóru, a także przez nią samą. Czy nie będzie to powód do obmowy, zazdrości z jednej strony i wynoszenia się i próżności z drugiej. Tego typu sytuacje stanowią sprawdzian tego, w jakim stopniu chór kościelny przesiąknięty jest duchem wiary, a ile jest w nim jeszcze ducha świata. Właściwą reakcją człowieka wierzącego na dar łaski, czyli charyzmat, jest przyjęcie go z wdzięcznością i radością⁴⁸. Oznacza to przede wszystkim rozpoznanie i przyjęcie swojego charyzmatu i ucieszenie się nim. Wdzięczność jest tu wyrazem świadomości, że źródło łaski znajduje się poza tym, który ją otrzymał (zob. 1 Kor 4, 7). Znika więc powód do pustego wynoszenia się nad innych, a w to miejsce pojawia się pragnienie dzielenia się z innymi otrzymanym darem. Radość z otrzymanego daru to natomiast wyraz prostoty i wolności serca, które umie cieszyć się tym, co posiada, ale w taki sam sposób umie żyć bez tego daru (zob. Flp 4, 12). Przyjęcie charyzmatu z wdzięcznością i radością oznacza ponadto przyjęcie charyzmatów innych osób bez niechęci i poczucia krzywdy, za to z otwartością wynikającą z szerokiego spojrzenia na wspólnotę Kościoła i sposób jej działania. Wielość darów i charyzmatów, których

⁴⁷ Zob. A. Sionek, *Charyzmaty: aktywna obecność Boga w Kościele. Komentarz tematyczny do 1 Listu do Koryntian 12–14*, Kraków 2017, s. 57.

⁴⁸ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Lumen gentium*, nr 12.

źródłem jest sam Bóg, umożliwiał każdemu, we właściwy sobie sposób, służyć dobru wspólnoty, a przez to jej współtworzenie.

Każdy charyzmat współistnieje z darem (cnotą) miłości. To ona uzdalnia człowieka do korzystania z charyzmatu w duchu służby, do posługi pełnej miłości wobec innych⁴⁹. Chór kościelny, który chce rzeczywiście nim być nie tylko z nazwy, powinien w każdym swoim działaniu realizować ową posługę miłości. Należy podkreślić, że nie chodzi tu o taką miłość, która objawia się tylko w służbie liturgicznej chóru, w czasie przeznaczonym na próby czy koncerty. Dar miłości, który jest największym z charyzmatów (zob. 1 Kor 13, 13), a wszystkie inne z niego wynikają i do niego prowadzą, ma być obecny także w sposobie prowadzenia próby i uczestniczenia w niej, we wzajemnych relacjach chórzystów i w ich postępowaniu poza chórem. W ten sposób charyzmatyczna posługa chóru kościelnego będzie prowadzić do dawania świadectwa o wierze i będzie miała moc przemiany życia, najpierw członków chóru, a w konsekwencji wszystkich, którzy z nimi będą się spotykać.

4.2. EWANGELIZACJA

Zgodnie z nauczaniem Kościoła „ewangelizacja jest tym samym, co zanoszenie Dobrej Nowiny do wszelkich kręgów rodzaju ludzkiego, aby przenikając je swą mocą od wewnątrz, tworzyła z nich nową ludzkość”⁵⁰. Papież Franciszek, pisząc o nowej ewangelizacji, zaraz na początku adhortacji *Evangelii gaudium* wskazuje na adresatów tej misji Kościoła⁵¹. Są nimi w pierwszej kolejności ci, którzy są wierzący i regularnie uczestniczą w życiu wspólnoty albo też wyrażając swą wiarę w inny sposób, nie uczestniczą w kulcie. Na drugim miejscu nowa ewangelizacja skierowana jest do tych, którzy są ochrzczeni, lecz oddzieleni od życia Kościoła i nie korzystają z tego, co daje wiara. Na trzecim miejscu wymienieni są ci, którzy o Jezusie nie słyszeli bądź zawsze Go odrzucali.

Bardziej powszechne wydaje się rozumienie misji ewangelizacyjnej jako działań skierowanych przede wszystkim do osób, które o Jezusie nie słyszały.

⁴⁹ F. A. Sullivan, *Charyzmaty i odnowa charyzmatyczna...*, s. 10.

⁵⁰ Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 18.

⁵¹ Zob. Franciszek, Adhortacja *Evangelii gaudium*, nr 14.

Jednak zarówno Franciszek, jak i wcześniej Paweł VI (w *Evangelii nuntiandi*⁵²), zwracali uwagę na konieczność głoszenia Ewangelii ochrzczonym, którzy potrzebują pogłębienia relacji z Bogiem i poszerzenia wiedzy o Nim. Jest to jeden z argumentów za poruszeniem w niniejszym rozdziale tematu ewangelizacji, a nie formacji, który w tym kontekście by się narzucał. Chór kościelny jako jedna z grup parafialnych wydaje się właściwą przestrzenią do formowania życia duchowego, moralnego, muzycznego swoich członków. Jednakże formacja (poprzez katechezę, homilie i inne) jest tylko jedną z dziedzin szeroko rozumianej ewangelizacji, czyli przenikania przez Ducha Chrystusowego każdej przestrzeni życia człowieka⁵³. Chodzi tu o wymiar wiary, a więc relacji z Bogiem, a nie tylko o rozwój ogólnoludzki.

Paweł VI w przywołanej już adhortacji apostolskiej *Evangelii nuntiandi* pokazał cztery etapy ewangelizacji. Pierwszym jest: świadectwo życia, a więc taki sposób życia, który prowokuje u obserwatorów pytania o jego sens, cel i motyw⁵⁴. Na drugim miejscu pojawiła się konieczność przedstawienia prawdziwego Jezusa Chrystusa, Jego życia, nauki, Królestwa⁵⁵. Przyjęcie tego wyjaśniającego słowa łączy się z przemianą życia i przyłączeniem się do wspólnoty, która w ten nowy sposób chce żyć, co zwykle oznacza wejście w życie sakramentalne Kościoła – i to stanowi etap trzeci⁵⁶. Naturalną konsekwencją przyjęcia Ewangelii jako programu życia jest ewangelizowanie innych (etap czwarty), a więc życie, które prowokuje pytania obserwatorów i opowiadanie o motywach swojego postępowania⁵⁷. Zobrazowane są one tekstami zaczerpniętymi z ewangelii. Etap pierwszy: „Tak niech świeci wasze światło przed ludźmi, aby widzieli wasze dobre uczynki i chwalili Ojca waszego, który jest w niebie” (Mt 5, 16); etap drugi: „Tak bowiem Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał, aby każdy, kto w Niego wierzy, nie zginął, ale miał życie wieczne” (J 3, 16); etap trzeci: „Jeżeli nie będziecie spożywali Ciała Syna Człowieczego i nie będziecie pili Krwi Jego, nie będziecie mieli życia w sobie” (J 6, 53); etap czwarty: „Filip spotkał Natanaela i powiedział do niego: «Znaleźliśmy Tego, o którym pisał Mojżesz w Prawie i Prorocy – Jezusa, syna Józefa z Nazaretu». Rzekł do niego

⁵² Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 52.

⁵³ Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 20.

⁵⁴ Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 21.

⁵⁵ Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 22.

⁵⁶ Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 23.

⁵⁷ Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 24.

Natanael: «Czyż może być co dobrego z Nazaretu?» Odpowiedział mu Filip: «Chodź i zobacz!» (J 1, 45–46).

W oparciu o zaproponowany przez Pawła VI schemat można pokazać, w jaki sposób w chórze kościelnym może bądź powinno być realizowane podstawowe zadanie wspólnoty wierzących, którym jest głoszenie Dobrej Nowiny.

Na świadectwo jako sposób ewangelizowania, który uwypuklił św. Łukasz, opisując posłanie apostołów przez Jezusa (zob. Łk 24, 48), wskazał Jan Paweł II w encyklice *Redemptoris missio*⁵⁸. Warto w tym miejscu od razu wyraźnie rozróżnić świadectwo życia od dawania dobrego przykładu. To pierwsze jest bardziej zinterioryzowane, a przez to bardziej naturalne i w prosty sposób obecne w życiu. Dawanie dobrego przykładu raczej wiąże się z zewnętrznym działaniem nastawionym na pokazywanie właściwego sposobu postępowania, a co za tym idzie domaga się (choćby podświadomie) obecności obserwatora. Świadectwo życia jest niezależnym od obecności bądź nieobecności innych (zwłaszcza tych, którym trzeba dawać przykład) sposobem postępowania, wynikającym z wewnętrznego przekonania. W przypadku życia chrześcijańskiego świadectwo wynika z „nierozłącznej wspólnoty z Bogiem”⁵⁹. Nie każde działanie człowieka zgodne z Ewangelią automatycznie staje się ewangelizacją, jednak „nabiera wymiaru świadectwa, gdy żyjemy ze świadomością posłannictwa i stajemy się kompetentni na swoim odcinku”⁶⁰. Sam fakt posłania wierzącego wynika bezpośrednio z przyjęcia wiary w Jezusa Chrystusa i sakramentów inicjacji chrześcijańskiej (chrztu, bierzmowania i Eucharystii). W czasie namaszczenia krzyżmem – po chrzcie – celebrans wyjaśnia, że to namaszczenie włącza do Ludu Bożego dla wytrwania „w jedności z Chrystusem Kapłanem, Prorokiem i Królem na życie wieczne”⁶¹. To łączność z Chrystusem Prorokiem jest dla chrześcijanina źródłem, z którego wypływa moc życia i głoszenia Ewangelii. Podczas liturgii bierzmowania celebrans może wypowiedzieć do kandydatów słowa zapisane w rytuale: „otrzymacie obiecaną moc Ducha Świętego,

⁵⁸ Jan Paweł II, Encyklika *Redemptoris missio*, 7.12.1990, nr 23, w: *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 2005.

⁵⁹ Zob. Paweł VI, *Adhortacja Evangelii nuntiandi*, nr 41.

⁶⁰ A. Sepioło, *Nowa Ewangelizacja. Śladami Jana Pawła II*, w: *Nowa ewangelizacja: kerygmatyczny impuls w Kościele*, red. P. Sowa, K. Kaproń, Gubin 2012, s. 171.

⁶¹ *Obrzędy chrześcijańskiego wtajemniczenia dorosłych...*, nr 224.

dzięki której doskonalej upodobnicie się do Chrystusa, będziecie dawać świadectwo o Męce i Zmartwychwstaniu Pana i staniecie się czynnymi członkami Kościoła dla budowania Ciała Chrystusowego w wierze i miłości⁶². Dar Ducha Świętego upodabnia najpierw do Chrystusa (człowiek nabiera tego samego Ducha), aby człowiek mógł dawać o Nim świadectwo. Bez pomocy Ducha człowiek nie jest bowiem w stanie wyznać mocy i panowania Jezusa (zob. 1 Kor 12, 3).

Właściwe, a więc zgodne z nauką Ewangelii, życie w obszarze rodziny, pracy, szkoły, różnych społeczności⁶³, powinno skutkować sprowokowaniem pytania o motywy i cele takiego postępowania⁶⁴. Dopiero moment poszukiwania odpowiedzi przez obserwatorów jest odpowiedni do opowiedzenia im o tym, czym jest i na czym polega życie chrześcijańskie. Nawet pobieżna obserwacja dzisiejszej rzeczywistości życia rodzinnego pokazuje trudności, z jakimi zmagają się małżonkowie (dziś nierzadko także „partnerzy” nieposiadający żadnego formalnego potwierdzenia trwałości ich związku), obejmujące podejście do wierności, etyki seksualnej, ochrony życia i wychowania dzieci⁶⁵. Jest to zatem przestrzeń do zaświadczenia o chrześcijańskim modelu budowania związku małżeńskiego i relacji rodzinnych opartych na wartościach ewangelicznych (miłosierdzia, przebaczenia, bezinteresowności, ofiarności, służby). Chrześcijańscy małżonkowie są wezwani do apostołstwa poprzez ukazywanie swoim życiem, co oznacza m.in. świętość i nierozzerwalność małżeństwa, godność i autonomia rodziny oraz odpowiedzialne, pełne miłości i szacunku przekazywanie wiary najbliższym⁶⁶. W rodzinie dzielenie się doświadczeniem wiary jest wzajemnym oddziaływaniem rodziców i dzieci. Tak jak rodzice mogą przekazywać dzieciom wiedzę i tradycję religijną, tak dzieci mogą wzbogacić wiarę rodziców swoim radykalizmem, prostotą i intuicją⁶⁷. Widać to szczególnie w dziecięcych chórach kościelnych czy scholach. Dzieci aktywnie uczestniczące w życiu parafii, poznające wiarę przez śpiew i udział w liturgii, stają się nierzadko dla rodziców tymi, którzy prowokują pytania o wiarę, Boga, Kościół. Już samo towarzyszenie

⁶² *Obrzędy chrześcijańskiego wtajemniczenia dorosłych...*, nr 229.

⁶³ Zob. A. Sepiolo, *Nowa Ewangelizacja...*, s. 171–173.

⁶⁴ Zob. Paweł VI, *Adhortacja Evangelii nuntiandi*, nr 21.

⁶⁵ Zob. A. Sepiolo, *Nowa Ewangelizacja...*, s. 171–173.

⁶⁶ Zob. Sobór Watykański II, *Dekret Apostolicam actuositatem*, nr 11.

⁶⁷ Zob. Paweł VI, *Adhortacja Evangelii nuntiandi*, nr 71.

dzieciom w ich próbach i śpiewie w czasie liturgii daje rodzicom okazję do bliższego poznania parafii i sposobu jej działania z innej perspektywy niż tylko udział w niedzielnej Eucharystii.

Sfera pracy zawodowej, w której człowiek spędza znaczną część swojego życia jest również zagrożona nadużyciami wynikającymi z myślenia wyłącznie materialistycznego, przyczyniającego się m.in. do sprowadzenia człowieka do roli narzędzia – siły roboczej⁶⁸. Również tutaj nauka chrześcijańska ma do zaoferowania konkretne propozycje, które pomagają człowiekowi nadać pracy głębszy wymiar. Przeżywanie swojej pracy ze świadomością współdziałania z Bogiem w Jego stwórczym dziele Jan Paweł II nazywał duchowością pracy⁶⁹. Z tego wynika, że praca zawodowa wykonywana z „kompetencją, uczciwością i w duchu chrześcijańskim” jest sposobem na zdobywanie świętości⁷⁰. W konsekwencji formą przekonującego świadectwa jest „rzetelność w każdym zajęciu oraz chrześcijańska wielkoduszność”⁷¹. Wysokie kwalifikacje zawodowe, uznanie w środowisku pracy oraz zgodność życia z wiarą umożliwiają wszystkim ochrzczonym apostołowanie w miejscu pracy⁷². Ważnym zobowiązaniem moralnym i wyrazistym świadectwem miłości bliźniego jest troska zarządców o pracowników kościelnych, aby w oparciu o jasne i zgodne z prawem umowy ci, którzy wykonują zleczone na rzecz wspólnoty prace, otrzymali adekwatne wynagrodzenie. Dotyczy to m.in. prowadzących chóry, a także w pewnym stopniu samych chórzystów. Chociaż ci ostatni zwykle śpiewają w chórze z powodów nieekonomicznych, to zadbanie o potrzeby materialne zespołu byłoby właściwym sposobem dostrzeżenia i docenienia zaangażowania jego członków w życie wspólnoty. Troska o tę sferę funkcjonowania chóru może stać się działaniem ewangelizacyjnym i jako taka służyć budowaniu wspólnoty, ale poważnie zaniedbana może stać się powodem zniechęcenia i frustracji.

Przestrzeń szkoły albo szeroko pojętej edukacji jest ściśle związana z ewangelizacją i zasadza się na podstawowej potrzebie człowieka, jaką jest poszukiwanie prawdy. Każde uczciwe poszukiwanie prawdy prowadzi

⁶⁸ Jan Paweł II, Encyklika *Laborem exercens*, 14.09.1981, nr 7, w: *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 2005, s. 158.

⁶⁹ Jan Paweł II, Encyklika *Laborem exercens*, nr 24.

⁷⁰ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, nr 43.

⁷¹ Sobór Watykański II, Dekret *Apostolicam actuositatem*, nr 13.

⁷² Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 13.

do Boga⁷³. Jednak, „jeśli istnieje prawo do poszukiwania prawdy na własnej drodze, to bardziej podstawowy w stosunku do niego jest ciężący na każdym człowieku poważny obowiązek moralny szukania prawdy i trwania przy niej, gdy ją znajdzie”⁷⁴. Prawda bowiem ma wymiar nie tylko intelektualny (właściwego poznania), lecz także moralny (właściwego działania). Może to być wyraźniej dostrzeżone, gdy spojrzysz na Jezusa Chrystusa, który swoim uczniom objawił się jako Prawda (zob. J 14, 6). W Nim człowiek nie tylko może poznać Boga, lecz także zobaczyć, jak Bóg działa. Tym, co dla współczesnych Jezusowi było wyraźnym potwierdzeniem Jego autentyczności, była spójność słów i czynów (zob. Dz 1, 1). „Jego słowa wyjaśniały niezwykle czyny, czyny natomiast były swoistego rodzaju komentarzem pozwalającym na zrozumienie znaczenia głoszonej nauki”⁷⁵.

Edukacja jest ściśle związana z rozwojem człowieka. Na ten złożony proces, trwający przez całe ludzkie życie w jego wielowymiarowości i historyczności⁷⁶, może w szerokim zakresie oddziaływać spotkanie z Dobrą Nowiną, dzięki któremu równoległe i spójnie z rozwojem człowieka w jego doczesnym wymiarze kształtuje się jego nowe życie w Chrystusie⁷⁷. Od chwili chrztu chrześcijanin, włączony w Mistyczne Ciało Chrystusa⁷⁸, żyje już Jego życiem, choć jeszcze nie w pełni. Jest więc także tutaj przestrzeń na rozwój, rozumiany jako współpraca z łaską, aż do osiągnięcia pełni zbawienia. W działalności chóru kościelnego troska o edukację dotyczy zarówno rozwoju ludzkiego i muzycznego chórzystów, jak i poznawania prawdy Bożej, nauki Ewangelii. To właśnie w chórze może być realizowana katechizacja dorosłych, którzy w żaden inny sposób nie będą mieli okazji

⁷³ Zob. Teresa Benedykta od Krzyża, *Wiedza Krzyża: studium o św. Janie od Krzyża*, tłum. J. I. Adamska, G. Sowiński, Kraków 2013, s. 225.

⁷⁴ Jan Paweł II, Encyklika *Veritatis splendor*, 6.08.1993, nr 34, w: *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 2005, s. 744.

⁷⁵ A. Nowicki, *Słowa i czyny Jezusa jako uzasadniona propozycja wiary chrześcijańskiej*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 19 (2011) nr 2, s. 38.

⁷⁶ Wielowymiarowość jest tu rozumiana jako złożoność człowieka i oznacza jego życie biologiczne i emocjonalne, społeczne i duchowe; historyczność zaś określa jego rozwój w historii własnego życia, czyli kolejne etapy rozwoju od powstania aż do śmierci. Zob. D. Becelewska, *Repetitorium z rozwoju człowieka*, Jelenia Góra 2006, s. 7; A. Brzezińska, *Psychologia rozwoju człowieka*, w: *Psychologia*, red. J. Strelau, t. 1, Gdańsk 2016, s. 227 nn.

⁷⁷ Zob. G. Strzelczyk, „Nowe życie w Chrystusie” – *naśladowanie czy upodobnienie?*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 23 (2015) nr 2, s. 193–202.

⁷⁸ Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1213.

do pogłębiania znajomości prawd wiary. Do wprowadzenia w pełnię życia chrześcijańskiego nie wystarcza bowiem samo przedstawienie kerygmatu, potrzebne jest systematyczne i całościowe podanie nauki chrześcijańskiej⁷⁹. Kościół proponuje zatem, by poprzez katechezę prowadzić człowieka nie tylko do spotkania z Jezusem Chrystusem, lecz do zjednoczenia, a nawet głębokiej z Nim zażyłości⁸⁰. Tak rozumiana katecheza jest etapem ewangelizacji⁸¹ i zawiera w sobie kilka elementów: głoszenie Ewangelii w celu wzbudzenia wiary (kerygmat), apologetykę, czyli poszukiwanie argumentów przekonujących do jej przyjęcia, wprowadzenie w praktykę życia chrześcijańskiego, sprawowanie sakramentów, pełne uczestnictwo we wspólnocie kościelnej i wreszcie świadectwo życia apostołowego i misyjnego⁸². Nie chodzi więc w katechizacji o przekazanie jedynie wiedzy na temat Boga, Ewangelii czy też historii Kościoła. Można bowiem zdobyć wiedzę, uczęszczając przez wiele lat na katechezę, można nawet przyjmować sakramenty, a mimo to nie zdecydować się na oddanie całego życia Jezusowi⁸³. Katecheza ma zatem za zadanie nieustannie rozbudzać wiarę, a nie tylko ją podtrzymywać czy umacniać, po to, aby ci, którzy stoją na progu wiary, całkowicie przyłączyli się do Jezusa Chrystusa⁸⁴. Celem katechezy jest taka pomoc człowiekowi, w którym działa już łaska Boża, dzięki której będzie uczył się coraz bardziej myśleć jak Chrystus, oceniać jak On, postępować zgodnie z Jego przykazaniami i ufać tak, jak On nas do tego wzywa⁸⁵. Nauczanie katechezy powinno zatem spełniać następujące warunki: być systematyczne (nieimprowizowane, zaplanowane), pełne (obejmować całą naukę chrześcijańską), a jednocześnie dotyczyć tego, co najważniejsze i odnosić się do wszystkich elementów życia⁸⁶.

W działalności chóru kościelnego trudno zorganizować regularne i częste katechezy, które np. trwają godzinę czy pół, kiedy całe spotkanie trwa do półtorej godziny. Warto podejmować próby przezwyciężenia tych

⁷⁹ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, 16.10.1979, nr 18, w: *Adhortacje apostołskie Ojca Świętego Jana Pawła II*, t. 1, Kraków 2006, s. 28.

⁸⁰ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 5.

⁸¹ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 18.

⁸² Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 18.

⁸³ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 19.

⁸⁴ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 19.

⁸⁵ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 20.

⁸⁶ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 21.

trudności organizacyjnych, ponieważ zdobywanie rzetelnej wiedzy o życiu i nauczaniu Jezusa, o prawdach wiary i nauce moralnej Kościoła nie tylko umożliwia prowadzenie życia, które jest wyraźnym świadectwem, lecz także daje narzędzia do kompetentnego przekazywania wiary, a czasem jej obrony. Można zaproponować zespołowi roczny cykl tematów wyjaśniających podstawowe prawdy wiary w oparciu o rok liturgiczny (w szczególności święta Pańskie) albo obrazujących praktykę życia chrześcijańskiego na podstawie żywotów świętych czy też przywoływanie kerygmatu przy okazji wykonywania utworów nawiązujących do istoty podstawowego przekazu Kościoła. Dostosowana do możliwości chórzystów katecheza, prezentująca wprost naukę zawartą w *Katechizmie Kościoła katolickiego*, może również być zachętą do indywidualnych starań zmierzających do zrozumienia własnej wiary. Te przykładowe tylko tematy mogą być przygotowane i przedstawione przez duchowego opiekuna chóru (proboszcza bądź wyznaczonego przez niego duszpasterza), dyrygenta lub któregoś z chórzystów. Zarezerwowanie jakiejś części próby na katechezę, np. raz na miesiąc, da z jednej strony poczucie systematyczności w poznawaniu wiary (czasem przypomnianiu sobie niektórych wcześniej już poznanych prawd), z drugiej zaś będzie okazją do analizowania śpiewanych tekstów pod kątem ich znaczenia teologicznego. Owocność w tym względzie będzie zależała nie tyle od ilości czasu poświęconego na taką katechezę, ile od jej systematyczności i wagi podejmowanych tematów.

Katecheza prowadzi z konieczności do sakramentów wiary⁸⁷. W jej podstawowym wymiarze, zgodnie z najstarszą praktyką Kościoła, można ją rozumieć jako katechumenat, który jest przygotowaniem do przyjęcia sakramentów wtajemniczenia chrześcijańskiego. Związek katechezy i sakramentów nie ogranicza się jedynie do jej roli propedeutycznej. Katecheza i sakramenty potrzebują siebie nawzajem i wzajemnie na siebie oddziałują. Bez sakramentów katecheza jest zagrożona sterylnym intelektualizmem, a sakramenty bez katechezy grożą popadnięciem w pusty rytualizm⁸⁸. Sakramenty wiary, tak samo zresztą jak katecheza, zasadzają się na życiu wspólnoty Kościoła. Bez niej człowiek nie ma bowiem możliwości usłyszenia prawdziwej nauki Chrystusa, który sam powiedział: „kto was słucha, Mnie słucha” (Łk 10, 16), nie ma też dostępu do sakramentów, bo to Jego uczniowie

⁸⁷ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 23.

⁸⁸ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 23.

są szafarzami tajemnic Bożych (zob. 1 Kor 4, 1). Jedną z wyraźnych oznak życia chrześcijańskiego jest przystępowanie do sakramentów. Choć może być to przez niektórych traktowane jako sprawa osobista, a nawet intymna, to dla odkrywania albo kreowania tożsamości chrześcijańskiej nieodzowne jest regularne (częste) pełne uczestnictwo w Eucharystii. Wydaje się, że jest to również najbardziej naturalny sposób uczestniczenia chóru kościelnego we mszy świętej. Wspólnie przeżywana liturgia nie tylko scala zespół w wymiarze zewnętrznym, wzmacniając międzyludzkie więzi w działaniu (np. podczas prób i koncertów), ale umożliwia także budowanie w nim wspólnoty – komunii, a tę może wytworzyć pomiędzy wiernymi wyłącznie Komunia Święta.

Jak już zostało wspomniane, celem działalności Kościoła nie jest samo informowanie o istnieniu Jezusa Chrystusa, lecz pomaganie konkretnemu człowiekowi, aby poznanemu Chrystusowi poddał swoje życie i by zostało ono przez Ewangelię przemienione. Kerygmat nie jest lepszy od katechezy, która czasem może być odbierana jako sucha i przeintelektualizowana, więc prowadząca do wygaszenia tego, co zapłonęło przy kerygmacie⁸⁹. Aby móc przekazywać prawdziwą naukę Chrystusa, potrzebne jest: pilne studiowanie Pisma Świętego, głęboka zażyłość z Chrystusem i z Ojcem, dużo modlitwy i oderwanie od siebie⁹⁰. Katecheza najlepiej realizowana jest przez potrójne działanie: słowo, wspomnienie, świadectwo⁹¹. Prawdziwa katecheza wzbogaca kulturę, bo pomaga jej przewyciężyć to, co niedoskonałe lub nawet nieludzkie, a temu, co rzeczywiście dobre, użycza pełni Chrystusowej⁹². Katecheza powinna umacniać tożsamość chrześcijan żyjących w świecie obojętnym religijnie, tak by nie obawiali się konfrontacji z osobami poszukującymi Boga albo też wprost mu wrogimi⁹³. Apostoł Piotr napisał do wiernych, że mają być zawsze gotowi do obrony wobec każdego, kto domaga się od nich uzasadnienia tej nadziei, która w nich jest (zob. 1 P 3, 15).

Przestrzenięą do dawania świadectwa i ewangelizowania, obok opisanego już życia rodzinnego, zawodowego i edukacji, jest bardzo rozległa sfera życia społecznego⁹⁴. Obejmuje ona zarówno najbliższe relacje z sąsiadami

⁸⁹ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 25.

⁹⁰ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 6.

⁹¹ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 47.

⁹² Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 53.

⁹³ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, nr 57.

⁹⁴ Zob. A. Sepiolo, *Nowa Ewangelizacja...*, s. 172.

i znajomymi, jak i postawę obywatelską w skali regionu i kraju, stosunek do kultury, mediów, środowiska naturalnego, działalność charytatywną czy sportową. Człowiek żyje w sieci społecznych oddziaływań i wywiera wpływ na innych. Wpływ może być oczywiście pozytywny, wzmacniający, pogłębiający, ułatwiający innym ich życie, może być też zupełnie przeciwny. Wszelkiego rodzaju zaangażowanie członków chóru w różne aktywności nieodnoszące się wprost do śpiewania jest okazją do tworzenia nowego rodzaju (ewangelicznych) więzi, inspirowanych tymi, które są już obecne (wypracowane) w zespole. Zachowanie ewangelicznych zasad przyjaźni i przebaczenia, miłości wzajemnej i miłości nieprzyjaciół wcześniej czy później prowokuje osoby nieznaące takiego sposobu życia do zapytania o jego motywy i inspiracje. Takie momenty stanowią nadogodniejszą okazję do przedstawienia życia, słów i misji Zbawiciela. Na tym jednak, jak pokazuje przywołany we wstępie do tego punktu model zaczerpnięty z *Evangelii nuntiandi*, proces ewangelizacji się nie kończy, gdyż stale się odnawia.

Ważne dla ewangelizacyjnej działalności chóru są też koncerty w kościołach. Przyciągają one publiczność wrażliwą na piękno muzyki, a nie zawsze zainteresowaną źródłem, z którego ona wypływa. Wprowadzenie słuchaczy w przestrzeń świątyni i prezentacja właściwie dobranych utworów wraz z odpowiednim komentarzem „może przynieść korzyść duchową zarówno wykonawcom, jak i słuchaczom”⁹⁵. Przy okazji takich koncertów należy zadbać o uszanowanie świątyni, a więc choćby o to, by nie wykonywać w niej utworów, które nie zostały do niej przeznaczone⁹⁶. Koncerty, w których jest czas na modlitwę, medytację i lekturę Pisma Świętego według prawodawcy „zbliżone są do «praktyk nabożnych»”⁹⁷. Możliwe jest zatem subtelne zaproponowanie współczesnemu człowiekowi doświadczenia świętości w sposób dla niego zrozumiały i atrakcyjny oraz podprowadzenie go do praktykowania wiary w sposób niestereotypowy. Bywa, że zapoczątkowuje to drogę wiary albo jej odnowienie, w związku z czym można tę działalność nazwać wprost ewangelizacją.

Ewangelizacja w kontekście funkcjonowania chóru kościelnego, w pierwszej kolejności pokazuje wielość odniesień między tymi dwiema

⁹⁵ I. Pawlak, *Występy muzyczne w kościołach*, „Pro Musica Sacra” 11 (2013), s. 42, <https://doi.org/10.15633/pms.554>.

⁹⁶ Kongregacja Kultu Bożego, Instrukcja o koncertach w kościołach, nr 8.

⁹⁷ Kongregacja Kultu Bożego, Instrukcja o koncertach w kościołach, nr 2.

rzeczywistościami i pozwala identyfikować chór jako wspólnotę w jej chrześcijańskim rozumieniu. Ewangelizacja jest procesem, którego *spiritus movens* jest sam Bóg, ale obdarowując ludzi swoją łaską (charyzmatami), uzdalnia ich i daje im moc do działania: najpierw do otwarcia się na zewnętrzne znaki Jego obecności, do zadawania pytań, przyjęcia Słowa i sakramentów, wreszcie do dzielenia się otrzymanymi darami. Każdy z tych kolejnych etapów przenikania nauki Chrystusa do życia człowieka ma swoje odzwierciedlenie w życiu chórzystów, na każdym z nich można wskazać właściwe mu praktyczne sposoby jego realizacji w działalności chóru. Ze względu na to, że nowe życie w Chrystusie jest nieustannym wzrastaniem, odradzaniem się, chórzyci jednocześnie pogłębiają swoje życie Dobrą Nowiną i niosą Ją innym, nie tylko we wspólnocie Kościoła. Sami, korzystając ze świadectwa osób związanych z chórem, doświadczając opieki w relacji przełożony – podwładny, budując więzi społeczne w czasie śpiewu i innych aktywności, a przede wszystkim doznając prowadzenia i umocnienia przez katechezę i życie sakramentami, w naturalny sposób stają się ewangelizatorami. To powołanie mogą podjąć właśnie dzięki konstytuującemu chór kościelny duchowi wspólnoty, zaś życie tym duchem na co dzień ugruntowuje i rozwija tę wspólnotowość⁹⁸.

Charakter chóru pozwala mu również na włączenie się w pierwszy i niezwykle ważny etap ewangelizacji zwany preewangelizacją. W tym czasie człowiek nie słyszy jeszcze nauki o Jezusie, jednak dzięki sztuce może doświadczyć głębokich poruszeń ducha⁹⁹. Muzyka ma do tego wyjątkowe predyspozycje. Tym, co czyni chór szczególnie skutecznym miejscem ewangelizacji, jest też możliwość, a właściwie konieczność, budowania silnych więzi pomiędzy jego członkami i szerzej – wszystkimi osobami zaangażowanymi w jego działalność, ponieważ w przekazywaniu Ewangelii niezmiernie istotna jest osobowa relacja pomiędzy ewangelizatorem i ewangelizowanym¹⁰⁰. Tylko osobista więź z uczniem Chrystusa może doprowadzić do odkrycia i przyjęcia Dobrej Nowiny. Niemożliwe jest przecież ewangelizowanie bez miłości do tych, którym głosi się Ewangelię¹⁰¹.

⁹⁸ Wspólnotowości – dotąd jedynie sygnalizowanej – i związanemu z nią budowaniu więzi poświęcony jest kolejny punkt tego rozdziału.

⁹⁹ Zob. Paweł VI, *Adhortacja Evangelii nuntiandi*, nr 51.

¹⁰⁰ Zob. Paweł VI, *Adhortacja Evangelii nuntiandi*, nr 46; Franciszek, *Adhortacja Evangelii gaudium*, nr 128.

¹⁰¹ Zob. Paweł VI, *Adhortacja Evangelii nuntiandi*, nr 79.

4.3. WSPÓLNOTA

Członkowie chóru kościelnego mają możliwość uczestniczenia w życiu grupy wyjątkowej, którą można nazwać wspólnotą. Każdy, kto aktywnie współtworzy zespół śpiewający w kościele, a więc zarówno chórzysta, jak i dyrygent, akompaniator czy inna osoba wspomagająca pracę chóru, wchodzi w wielowymiarową rzeczywistość relacji międzyludzkich. Ta wielowymiarowość sprawia, że chór kościelny różni się od każdej innej grupy osób, czy to w Kościele, czy poza nim. Z jednej strony parafialne grupy duszpasterskie (skupiające młodzież, dzieci czy dorosłych; o wieloletniej tradycji i nowo powstające) nastawione są przede wszystkim na rozwój życia duchowego swoich członków i pomagają im wzrastać w wierze. Z drugiej, chóry niezwiązane z kościołem skupiają się głównie na rozwoju umiejętności muzycznych i ludzkich swoich członków oraz osiąganiu różnie rozumianych wymiernych sukcesów. Chór kościelny łączy w sobie to, co najlepsze w obu tych grupach. W nim bowiem zapewniona jest troska o rozwój duchowy członków chóru, a także o rozwijanie w nich umiejętności muzycznych i ludzkich.

Wzorując się na rozważaniach Edwarda Stańka, zawartych w artykule z zakresu eklezjologii patrystycznej, w których poszukiwał on odpowiedzi na pytanie, czy Kościół jest wspólnotą czy społecznością¹⁰², można poczynić obserwacje na temat charakteru chóru kościelnego jako grupy osób wierzących obdarzonych talentem muzycznym. Niewątpliwie, tak jak każda ludzka społeczność, budowany jest on na bazie więzi naturalnych. Cechuje go jednak również wymiar nadprzyrodzony, dzięki któremu przypomina wspólnotę Kościoła. Co więcej, jest w nim możliwe doświadczenie zespolenia na wzór Trójcy Świętej. Te aspekty zostały poddane bardziej wnikliwemu oglądowi, ze względu na ich znaczenie dla budowania i rozpoznawania tożsamości chóru.

Wspólnota na wzór społeczeństwa to najbardziej naturalna metoda tworzenia relacji międzyludzkich. Choć na początku społeczność może zacieśniać więzi w sposób spontaniczny i nieskoordynowany, to zawsze w końcu przychodzi czas na wprowadzenie jakiegoś obiektywnego, dla wszystkich akceptowalnego porządku. Naturalne powiązania i wspólne cele

¹⁰² Zob. E. Staniek, *Kościół – wspólnota czy społeczność. Zarys eklezjologii pierwszych trzech wieków*, „Vox Patrum” 10 (1986), s. 203–218.

sprawiają, że poszczególni członkowie społeczności poddają się władzy i dla dobra ogółu rezygnują z niektórych swoich swobód. To najbardziej ogólne spojrzenie na społeczeństwo wydaje się już wystarczające, żeby pokazać działanie chóru kościelnego na tym poziomie relacji.

Dla chórzysty podstawową cechą umożliwiającą i uzasadniającą przynależność do chóru jest chęć „wyrażania siebie przez śpiew”¹⁰³. Tym zaś, co łączy chórzystów, dyrygentów, akompaniatorów, wszystkich związanych z jakimkolwiek chórem, również kościelnym, jest zespołowe wykonywanie muzyki. Ten nadrzędny cel prowadzi do poczucia wspólnoty na poziomie, który można by określić jako uzdolnienie muzyczne. Dla Edwina Eliaasa Gordona uzdolnienie muzyczne to „potencjał, czyli wewnętrzne możliwości uczenia się muzyki”¹⁰⁴. Wspólne przeżywanie muzyki i jej wspólne wykonywanie jest dla chórzystów na tyle atrakcyjne, że dla tego celu poddają się posłusznie kompetentnej władzy dyrygenta i to zarówno w wymiarze krótko-, jak i długoterminowym. Ten pierwszy wymiar oznacza aktywne uczestniczenie w próbie, koncercie, wykonaniu konkretnych utworów. Zakłada on jednak myślenie długofalowe i jest nierozzerwalnie z nim związany. W takim podejściu na pierwszy plan wysuwa się wyznaczanie celów artystycznych, zespołowych, czyli rozwój. Dopiero wtedy, gdy wszyscy członkowie zespołu będą mieli wspólny cel główny, możliwe będzie skuteczne realizowanie celów szczegółowych. Tymi, w przypadku chóru kościelnego, będą przede wszystkim: uczestniczenie w próbach, które są codziennością chóru¹⁰⁵, uczestniczenie w liturgii i nabożeństwach oraz koncerty muzyki religijnej¹⁰⁶. Regularne uczestniczenie w próbach oznacza dla członków chóru spędzanie ze sobą dużej ilości czasu i nieustanne zmaganie się z wyzwaniem muzycznymi; ma ono duży wpływ na tworzenie głębokich więzi. W konsekwencji nierzadko znajomości „z chóru” przekładają się na trwałe relacje pozamuzyczne. Uczestniczenie w liturgii, nabożeństwach i koncertach daje natomiast możliwość wspólnego świętowania owoców indywidualnego i grupowego wysiłku, co także jest wartością nie do przecenienia w procesie budowania więzi międzyosobowych. To właśnie dzielenie wspólnych

¹⁰³ Ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele...*, s. 43.

¹⁰⁴ Za: B. Kamińska, *Zdolności muzyczne w ujęciu psychologii muzyki – ewolucja poglądów*, „Studia Psychologica” 3 (2002), s. 191.

¹⁰⁵ Zob. A. Zając, *Podstawy dyrygentury chóralnej*, s. 60.

¹⁰⁶ Zob. A. Zając, *Podstawy dyrygentury chóralnej*, s. 65.

wartości i wzajemne współdziałanie w ich realizacji sprawia, że grupa osób może być nazwana wspólnotą¹⁰⁷.

Na tym poziomie tworzenia wspólnoty jako społeczności opartej na naturalnych międzyludzkich więziach niezbędne jest, dla ich właściwego podtrzymywania, zachowanie pewnych zasad.

W celu uporządkowania działalności chóru konieczne jest podjęcie przez wszystkich jego członków wysiłku obowiązkowości i punktualności. Każdy dyrygent wie, jak bardzo ciężko idzie praca z zespołem, którego członkowie nie uczestniczą regularnie w próbach albo przed ważnymi występami (liturgicznymi czy koncertowymi) nie przychodzą na próbę bez żadnego usprawiedliwienia¹⁰⁸. Taka postawa nierzadko przekreśla wspólnie wypracowane osiągnięcia, osłabia zaangażowanie mniej zintegrowanych z zespołem członków. Podobnie ma się rzecz z punktualnością. Szczególnie wyraźnie widać jej konieczność wówczas, gdy próba trwa tylko godzinę. Każde stracone pięć minut z powodu czyjegoś spóźnienia odbija się na pracy wszystkich. Stąd ważne jest wytworzenie w chórze poczucia wzajemnego szacunku. Wyraża się ono przez punktualne rozpoczynanie próby, aktywne w niej uczestniczenie, ale także wzajemne słuchanie się na poziomie muzycznym (co wydaje się oczywiste) oraz czysto ludzkim (zwyczajnej komunikacji). Więzy budowane w ten sposób pozwalają doświadczyć prawdziwej współpracy, przynależności, solidarności, zainteresowania ze strony innych. Zwłaszcza w chórach amatorskich (choć nie tylko) daje się odczuć w śpiewie to, czy członkowie zespołu są ze sobą życzliwi, czy się lubią i czy łączy ich coś więcej niż tylko wspólne występy. Jakościowo lepsze (choćby bardziej spójne brzmieniowo) są produkcje zespołów, w których oprócz umiejętności technicznych istnieją wzajemne więzi sympatii. Dzieje się tak m.in. dlatego, że wykonawca nie jest nastawiony wyłącznie na dzieło (przedmiot), ale ukierunkowany również na relacje (podmiot)¹⁰⁹. Ułatwia to na pewno przekazanie poza samymi dźwiękami pełnej gamy emocji, które za nimi się kryją.

Ten poziom budowania relacji społecznych w chórze wymaga, poza zaangażowaniem osobowym, także czasu, miejsca i aktywności. Do stworzenia

¹⁰⁷ Zob. M. Głowiński, *Wspólnota w wychowaniu – jej miejsce i znaczenie*, „Roczniki Pedagogiczne” 6 (2014) nr 1, s. 55.

¹⁰⁸ Zob. M. Veuthey, *Il coro cuore dell'assemblea*, s. 102.

¹⁰⁹ Zob. E. Szubertowska, *Wybrane formy uczestnictwa w kulturze muzycznej podstawą kreowania więzi*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 38 (2019) nr 1, s. 139.

stabilnego zespołu potrzeba czasu. Jednorazowe występy w „zbieranym składzie” mogą również brzmieć dobrze, jednak ograniczają one zaangażowanie członków zespołu do *eventu*¹¹⁰. Ma to swoją wartość¹¹¹, jednak dla chóru kościelnego nadrzędnym celem nie może być występ. Skoro ma on posługiwać wspólnocie w liturgii, która z natury jest stała i wyraża niezmienną wiarę całego Kościoła, byłoby jakimś nieporozumieniem przyjęcie jako normy organizowanie zespołu wyłącznie na potrzeby jakiegoś wydarzenia liturgicznego. W tym kontekście łatwo zobaczyć różnicę między kolektywem (który łączą interesy) a wspólnotą (którą łączą wartości)¹¹². Zbudowanie dobrego warsztatu muzycznego w wielu przypadkach wymaga czasu, a jest przecież tylko jednym z elementów dobrego chóru. Jeszcze więcej potrzeba zaangażowania w czasie na budowanie w zespole atmosfery zaufania, życzliwości, współpracy i współodpowiedzialności. Do dobrego rozwoju chór potrzebuje swojego miejsca, a więc odpowiedniej sali prób¹¹³, która poza wyposażeniem umożliwiającym działalność chóru (adekwatna do wielkości zespołu kubatura sali, instrument klawiszowy, wygodne krzesła, miejsce na przechowywanie nut, strojów) daje poczucie „bycia u siebie”. Stąd dobrze jest w sali prób powiesić na ścianach dyplomy, odznaczenia, zdjęcia, które świadczą o życiu chóru. Podobnie ma się rzecz z własnym miejscem, które zajmuje zespół w czasie liturgii w kościele. Znane jest duszpasterzom przywiązanie wiernych do „swojego miejsca” w ich świątyni parafialnej. Stałe, właściwie dobrane miejsce dla chóru wpłynie na dobre brzmienie zespołu i w ten sposób odpowiednie wykonanie zadania¹¹⁴, a ponadto na duchowe zaangażowanie chórzystów w liturgię. Stałość miejsca chóru ułatwia bowiem „osłuchanie się” z kościołem, co niweluje w jakimś stopniu trudności akustyczne. Wpływa również na oswojenie się z miejscem i uwalnia

¹¹⁰ Cechami *eventu* są: jednorazowość, nieprzypadkowość, wyjątkowość, ukierunkowanie na określony cel, dostarczanie uczestnikom niecodziennych wrażeń, kreatywność. Zob. P. Jaworowicz, M. Jaworowicz, *Event marketing w Zintegrowanej Komunikacji Marketingowej*, Warszawa 2016, s. 83.

¹¹¹ Może to mieć jednoczący charakter podczas wspólnie zaśpiewanego hymnu państwowego czy wykonywania piosenek harcerskich przy ognisku. Zob. E. Szubertowska, *Wybrane formy uczestnictwa w kulturze muzycznej...*, s. 135.

¹¹² Zob. K. Czerwiński, *Wychowanie dla wspólnoty – zaniedbana funkcja edukacji?*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 35 (2017) nr 1, s. 59.

¹¹³ Zob. ks. M. R. Szulik, *Chór w kościele...*, s. 47–49.

¹¹⁴ Zob. *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, nr 312.

od rozproszeń wynikających z pozaliturgicznych interakcji ze wspólnotą¹¹⁵. Tym, co trwale łączy ludzi, są wspólne przeżycia i aktywności. Zatrzymanie się w działalności chóru wyłącznie na codzienności prób i odświętności występów¹¹⁶ pozbawia zespół ważnego wymiaru wspólnego przeżywania życia i może ograniczyć funkcjonowanie chóru wyłącznie do wykonywania zadań. Już same występy (czy to w czasie liturgii, czy podczas koncertów) zapewniają wspólne przeżywanie tremy, sukcesu, czasem porażki i wiążą przez to grupę¹¹⁷. Należy też pamiętać, że do zacieśnienia więzi między członkami przyczynia się nawet pozornie nieproduktywne spędzanie czasu. Okazją do wzajemnego poznawania się w różnych sytuacjach, są wspólne wyjazdy, których celem nie jest koncertowanie lub przynajmniej nie tylko ono. Podobnie można potraktować wspólnie przeżywane dni skupienia, w trakcie których jest czas na spotkanie na poziomie wiary. Tak samo wspólne zaangażowanie się w działania charytatywne czy wspólne spędzanie wolnego czasu, a także podejmowanie współodpowiedzialności za działanie chóru buduje więzi, które są mocne i trwałe. Można powiedzieć, że chór na poziomie więzi społecznych jest grupą, w której człowiek uczy się życia społecznego, solidarności, współodpowiedzialności, wolności zbiorowej i wspólnego działania¹¹⁸.

Chór kościelny daje swoim członkom poczucie i doświadczenie wspólnoty, które odnosi się do Kościoła i bierze początek z jego życia – wspólnoty w pełnym tego słowa znaczeniu. Dysponując tak „czystym źródłem” jedności, „chór oferuje takie więzi społeczne, jakich brakuje wielu współcześnie żyjącym. Chór może być miejscem, w którym relacje międzyludzkie staną się ponownie prawdziwe, gdzie wszyscy się znają, zwracają się do siebie po imieniu, gdzie wspólnie się dąży do tego samego celu, gdzie można doświadczyć życia na wielu poziomach, na poziomie fizycznym, przez bliskość, na poziomie intelektualnym, emocjonalnym i duchowym”¹¹⁹. Warto więc przyrzeć się chórowi kościelnemu jako wspólnotcie stanowiącej część

¹¹⁵ Doświadczenie dyrygentki podpowiada, że zespół, który śpiewa na emporze (chórze muzycznym), ma większe trudności w skoncentrowaniu się (poza momentami, gdy śpiewa) i w pełnym uczestniczeniu w celebracji liturgicznej.

¹¹⁶ Zob. A. Zając, *Podstawy dyrygentury chóralnej*, s. 60.

¹¹⁷ Zob. A. Zając, *Podstawy dyrygentury chóralnej*, s. 67.

¹¹⁸ Zob. A. Sojka, *Wspólnotowy wymiar animacji kultury*, w: *Kultura jako fundament wspólnoty edukacyjnej*, red. A. Sajdak, Kraków 2005, s. 110.

¹¹⁹ M. Veuthey, *Il coro cuore dell'assemblea*, s. 103.

większej społeczności – Kościoła. Dzięki temu można zobaczyć potencjał zespołu śpiewaków, dla których wiara jest głównym punktem odniesienia. Choć może to brzmieć nieco idealistycznie i odbiegać od codziennego doświadczenia wielu zespołów, warto stawiać sobie przed oczami model, do którego należy dążyć. Sama wspólnota Kościoła, z powodu ludzkich ograniczeń nie jest wspólnotą idealną, jednak cechuje ją doskonałość, która pochodzi od Boga.

Kościół jako wspólnota uczniów Chrystusa ma wymiar horyzontalny i wertykalny. Ten pierwszy pokazuje relacje, które łączą ludzi między sobą, ten drugi odnosi się do więzi, jaka jest pomiędzy Bogiem a człowiekiem. Obydwa wymiary mają elementy łatwo widoczne oraz te, które są ukryte przed pobieżnym spojrzeniem z zewnątrz. Niewidzialna dla oka ludzkiego jest duchowa jedność – *communio* – członków Kościoła ze sobą i z Bogiem¹²⁰. Horyzontalny wymiar, pokazujący chór jako społeczność naturalnych relacji, został już wyżej omówiony, przynajmniej w jego sferze widzialnej. Chór kościelny nosi taką nazwę nie tylko z powodu głównego miejsca swojej działalności. Jest on kościelny, ponieważ przynależy do Kościoła i zawiera w sobie niektóre, konstytutywne jego elementy.

W celu określenia tożsamości kościelnej wszelkiego rodzaju grup świeckich działających w Kościele, Jan Paweł II podał pięć cech, których obecność gwarantuje współdzielenie z Kościołem jego misji i celów. Są nimi: „stawianie na pierwszym miejscu powołania każdego chrześcijanina do świętości”¹²¹ i pomoc w jej osiągnięciu, w sposób szczególnie przez pokazywanie łączności pomiędzy wiarą i życiem codziennym; „odpowiedzialność w wyznawaniu wiary katolickiej”¹²² i zaangażowanie w jej głoszenie, wychowywanie do niej, z zachowaniem pełnej jej treści; „świadectwo trwałej i autentycznej komunii”¹²³ z Kościołem powszechnym i lokalnym; „zgodność z apostołskim celem Kościoła i udział w jego realizacji”¹²⁴, a więc zaangażowanie w ewangelizację i uświęcanie środowiska życia; „zaangażowana obecność w ludzkiej społeczności”¹²⁵, z podkreśleniem wartości braterstwa i sprawiedliwości oraz solidarności międzyludzkiej. Przykładając tę papieską miarę

¹²⁰ Zob. E. Staniek, *Kościół – wspólnota czy społeczność...*, s. 204.

¹²¹ Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, nr 30.

¹²² Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, nr 30.

¹²³ Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, nr 30.

¹²⁴ Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, nr 30.

¹²⁵ Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, nr 30.

do działania chóru, można wskazać nadrzędny cel, łączący wszystkich chórzystów, którym jest zbawienie. Nie chodzi już więc wyłącznie o dobry warsztat muzyczny albo o dobre stosunki, które panują w chórze. Bez oparcia się na wspólnym wysiłku w dążeniu do świętości, chór może śpiewać w kościele, ale kościelnym nie będzie. Wyrazem tego współdziałania na rzecz świętości będzie budowanie relacji nadprzyrodzonych, w których najważniejszym punktem odniesienia jest współuczestnictwo w chrzcie. Z niego wynika dążenie do świętości – zjednoczenia z Bogiem, który jest święty (*Tu solus sanctus*), i odkrywanie w sobie i innych godności dziecka Bożego. Świadomość braterstwa, które jest skutkiem zjednoczenia z Chrystusem w chrzcie, podnosi naturalne więzi łączące ludzi ochrzczonych na poziom duchowy. Tym, co ich łączy w chórze, nie jest już tylko wspólna pasja, zainteresowania, wspólnie spędzany czas, ale żywa relacja z Bogiem. Naturalną konsekwencją tego stwierdzenia jest porządkowanie relacji w oparciu o ewangeliczne prawo miłości wzajemnej (zob. J 15, 17). W konkretnych sytuacjach życia codziennego naturalna solidarność międzyludzka staje się troską o życie brata czy siostry, a więc kogoś, kto jest realnie znacznie bliższy niż tylko znajomy z chóru. Przestaje już na tym poziomie wystarczać ludzka przyzwoitość i zachowywanie ogólnie przyjętych zasad społecznych. Nakaz miłowania nieprzyjaciół (zob. Łk 6, 27) to coś więcej niż znoszenie podczas próby irytującego zachowania jakiegoś chórzysty, a przebaczenie więcej niż siedem razy (zob. Mt 18, 22) to ewangeliczny sposób tworzenia nadprzyrodzonych relacji międzyludzkich.

Odnosząc papieskie wezwanie do odpowiedzialności w wyznawaniu wiary katolickiej¹²⁶ do działalności chóru kościelnego, należy dotknąć tematu tożsamości chrześcijanina – katolika – chórzysty. Każdy osobiście wyznaje swoją wiarę i praktykuje ją w swoim życiu. Nie jest ona jednak wyłącznie prywatną sprawą wierzącego. Poprzez chrzest uczniowie Chrystusa połączeni są ze sobą duchową więzią, która jest realna, choć niedostrzegalna zmysłami zewnętrznymi. Odpowiedzialność płynąca z wiary spoczywa więc najpierw na konkretnej osobie, która chce w swoim życiu być spójna, łącząc swoje decyzje, wybory, myśli i działania z nauką Jezusa. W grupie duszpasterskiej, jaką jest chór kościelny, troska o żywą wiarę każdego z jej członków spoczywa także na duszpasterzu¹²⁷, który w sobie właściwy sposób

¹²⁶ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, nr 30.

¹²⁷ Zob. Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja o muzyce kościelnej, nr 11 b.

towarzysząc zespołowi, dba o rozwijanie, podtrzymywanie i pogłębianie życia duchowego poszczególnych osób. Duszpasterz troszczący się o życie wiary powierzonych mu chórzystów może poza czasem regularnych prób zorganizować dla nich dzień skupienia, zwłaszcza w okresie Wielkiego Postu czy Adwentu, lub też wyjazdowe rekolekcje w czasie wakacji, kiedy to, mając więcej czasu, może poruszyć tematy dotyczące praktyki modlitwy czy życia Ewangelią w codzienności.

Konieczność zachowania komunii z Kościołem lokalnym i powszechnym wydaje się czymś oczywistym w przypadku grup kościelnych. Jeśli jednak Jan Paweł II wyraźnie wymienił tę cechę, to można zakładać, że nie zawsze rzeczywistość odpowiada tej zasadzie. W przypadku chóru kościelnego pierwszym wyrazem komunii z Kościołem lokalnym jest faktyczna łączność, komunikacja z zarządcą wspólnoty, w której chór istnieje. Różne mogą być w tym względzie doświadczenia dyrygentów, chórzystów oraz proboszczów i rektorów kościołów. Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że nie może nic dobrego powstać w działalności kościelnej tam, gdzie panują podziały, nieporozumienia i niedomówienia. Kolejnym wyrazem zachowania komunii z Kościołem jest wykonywanie w liturgii repertuaru zatwierdzonego przez prawowitą władzę kościelną¹²⁸, co daje pewność zachowania łączności w wyznawaniu tej samej wiary i przekazywania jej niezmiennego depozytu. W końcu należy podkreślić wagę osobistego świadectwa przywiązania do Boga, Kościoła i jego pasterzy w życiu osobistym.

U progu nowego tysiąclecia Jan Paweł II wezwał wszystkich wierzących, by czynili Kościół „domem i szkołą komunii”¹²⁹. To krótkie wezwanie połączyło dwa ostatnie z przywołanych wyżej wskazań papieża¹³⁰, mianowicie zgodność z apostolskim celem Kościoła i zaangażowaną obecność w ludzkiej społeczności. Uczynienie z Kościoła miejsca komunii było dla Jana Pawła II wyrazem wierności Bożemu wezwaniu i odpowiedzią, jaką może dać Kościół na oczekiwania współczesnego świata. Jako pierwsze zadanie służące realizacji tego celu wskazał konieczność rozwijania „duchowości komunii”¹³¹. Oznacza ona najpierw zapatrzenie w komunie Trzech Osób Boskich, dalej zdolność odczuwania więzi z braćmi w wierze, a także

¹²⁸ Zob. Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja o muzyce kościelnej, nr 14.

¹²⁹ Jan Paweł II, List *Novo millennio ineunte* [16.01.2001], Poznań 2001, nr 43.

¹³⁰ Zob. Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, nr 30.

¹³¹ Jan Paweł II, List *Novo millennio ineunte*, nr 43.

umiejętność dostrzegania tego, co w drugim pozytywne, oraz „czynienia miejsca” bratu. Wydaje się, że duchowość komunii mogłaby i powinna się stać duchowością każdego chóru kościelnego. Jej praktykowanie nie tylko wpływałoby na jakość życia duchowego członków zespołu, lecz także scalałoby go jako wspólnotę, a to przekładałoby się na jakość jego produkcji muzycznych. Program tej duchowości może stać się inspiracją do podjęcia pracy formacyjnej w zespole. Jej owocem będzie praktyczna umiejętność odkrywania Bożej obecności we mnie i w bracie, który jest obok, czyli takie poczucie bliskości z drugim, które otwiera na prawdziwą, głęboką przyjaźń. Postrzeganie bliźniego – ze wszystkimi jego talentami i ograniczeniami – jako daru Boga dla mnie to bardzo prosty i dostępny dla każdego sposób ascezy chrześcijańskiej. Uwalniająca od niezdrowej rywalizacji i zazdrości praktyka „czynienia miejsca” bratu przekłada się na lepsze funkcjonowanie zespołu.

Wspólnota chóru kościelnego budowana na wzór wspólnoty Kościoła opiera się najpierw na działaniu łaski Bożej, a także na świadomej decyzji każdego z jej członków o chęci współdziałania i współtworzenia tego dzieła oraz o podporządkowaniu wartości doczesnych wartościom wiecznym.

Najwyższą formą wspólnoty chóru kościelnego jest wspólnota na wzór Trójcy Świętej. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że żadne stworzenie nie może osiągnąć jedności, jaka jest właściwa Trójjedynemu Bogu. W porządku doczesnym niemożliwe jest również trwale zbudowanie tego typu wspólnoty. W tej bardzo subtelnej analogii chodzi wyłącznie o pokazanie szczególnego momentu łaski, który czasem staje się udziałem chórów kościelnych. Najprościej można by go opisać jako doświadczenie zespolenia w czasie śpiewu, będące czymś więcej niż równym rytmicznie, brzmieniowo czy intonacyjnie wykonaniem utworu. Doświadczenie owego momentu łaski (*kairos*) można opisać jako „zatrącenie się” we wspólnym działaniu, zjednoczenie z innymi bez utraty odrębności, otwierające serce obdarowanie i głębokie poczucie pokoju. Choć nie jest to doświadczenie częste, tym bardziej należy je zauważyć jako darmowy dar łaski Boga. Jeśli bowiem w działalności chóru kościelnego chodzi przede wszystkim o głoszenie chwały Bożej i pomoc w uświęceniu wierzących, to takie doświadczenie jedności należy odczytać jako szczególnie duchowy moment w życiu zespołu. W takiej chwili tym, który porządkuje międzyosobowe relacje nie jest już dyrygent ani nikt z chórzystów, ale Duch Święty. Doświadczenie to może przypominać modlitwę wspólnot charyzmatycznych, którą, w kontekście

jubilacji, opisał Jacek Bramorski: „zasadniczą sprawą jest «zjednoczenie serc i ducha», czyli wewnętrzna postawa modlących się osób, które pragną wyrazić wobec Boga swe uwielbienie i dziękczynienie lub skruchę za grzechy, czy też błaganie”¹³².

Chór kościelny, właśnie dlatego, że jest kościelny, realizuje się w tych samych zadaniach, które powierzone są Kościołowi, choć oczywiście we właściwy sobie sposób. Będąc częścią Ludu Bożego i realizując swój cel nadrzędny, czyli współtworzenie liturgii przez śpiew i czynne w niej uczestnictwo, chór jest również wezwany do życia (działania, świadczenia, głoszenia) ściśle chrześcijańskiego. Tworzenie wewnątrz zespołu relacji opartych na nauce Ewangelii, a później przenoszenie ich na zewnątrz do rodzin, miejsc pracy, nauki, zamieszkania itd. daje poczucie realności, a w konsekwencji także atrakcyjności życia chrześcijańskiego. Pozwala też doświadczyć żywego Kościoła jako wspólnoty osób zebranych wokół Jezusa, gotowych do budowania więzi nadprzyrodzonych, bez pomijania poziomu naturalnych ludzkich relacji.

¹³² J. Bramorski, *Pieśń nowa człowieka nowego...*, s. 301.

Zakończenie

Dookreślanie tożsamości stało się we współczesnym, coraz bardziej zuniifikowanym świecie zadaniem tyleż koniecznym, co niełatwym. Zarówno na poziomie społecznym, jak i osobistym proces poznawania i wyrażania siebie stał się sposobem na zaistnienie, a czasem na obronienie i uzasadnienie swojego istnienia. W kontekście wiary i życia duchowego istnienie, czyli bycie, łączy się nierozdzielnie z powołaniem i celowością. Nie tylko konkretne osoby, lecz także poszczególne wspólnoty w Kościele przez sam fakt istnienia mają do wykonania sobie właściwe zadania. W przypadku zgromadzeń zakonnych można mówić o charyzmacie. W przypadku innych wspólnot kościelnych, np. parafialnych, raczej należałoby zwrócić uwagę na profil ich działania, czyli służby na rzecz parafian.

Wśród wielu możliwych wspólnot w parafii, jakimi są np.: Krąg Biblijny, Katechezy dla dorosłych, oazy, Dłomowy Kościół, Droga Neokatechumenalna, Apostolstwo Modlitwy, zajmujących się formacją chrześcijańską szczególnie miejsce zajmuje chór kościelny. Najpierw i przede wszystkim dlatego, że służy w czasie liturgii (podobnie jak liturgiczna służba ołtarza), która jest źródłem i szczytem życia Kościoła¹. To z liturgii wypływa cała życiodajna moc Ludu Bożego, i to do niej ma prowadzić wszelka działalność ewangelizacyjna, formacyjna i charytatywna w parafiach. Wyjątkowość chóru kościelnego wynika dalej z jego równoczesnej działalności w przestrzeni liturgicznej, duchowej, kulturowej i społecznej. Chór kościelny daje bowiem możliwość aktywnego zaangażowania chórzystów w celebracje liturgiczne, ale wymaga też ciągłego rozwoju duchowego, tak, by nie śpiewał tylko głos, lecz by wraz z nim śpiewało także serce. Każdy działający i chcący się rozwijać zespół jest, zwłaszcza w niewielkich społecznościach, punktem odniesienia i promocji życia kulturalnego. Zarówno dzieła dawnych mistrzów,

¹ Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 7.

jak i współczesne, ambitne kompozycje, przechowywane w pamięci zespołu i śpiewane, są dla wiernych nierzadko jedyną okazją do kontaktu na żywo z kulturą wysoką. Dla samych chórzystów poznawanie i wykonywanie utworów religijnych oraz liturgicznych stanowi zarazem zgłębianie historycznego i kulturowego kontekstu ich powstania. Nie do przecenienia jest też społeczny wymiar działalności chóru kościelnego. Regularność prób, wspólnie przeżywane celebracje liturgiczne, a ponadto koncerty, konkursy i warsztaty budują głębokie więzi pomiędzy członkami zespołu, i to niezależnie od naturalnych różnic wieku, zawodu, stanu.

Z tego powodu autor uznał zajęcie się chórem kościelnym jako wspólnotą stanowiącą część wspólnoty parafialnej za ważne. Nie ma on, jak np. Żywy Różaniec czy Ruch Światło-Życie, jakiegoś wyraźnego początku w historii Kościoła, nie ma więc także typowego dla wszystkich zespołów, a jednocześnie wyłączonego dla niego (odmiennego od innych wspólnot kościelnych) modelu prowadzenia go czy formowania, który wskazywałby na charyzmat chóru. Również w literaturze przedmiotu brakuje tekstów będących refleksją teologiczną nad chórem jako wspólnotą kościelną – grupą parafialną, które pomogłyby jednoznacznie wskazać na tożsamość chóru kościelnego oraz na jego powołanie. Autor, opierając się więc przede wszystkim na dokumentach Kościoła, wypowiedziach papieży oraz całej znanej nam dziś historii i tradycji chóru kościelnego, podjął próbę uzupełnienia tego braku. Uwagę przykuwały zwłaszcza wypowiedzi papieży (począwszy od Pawła VI), którzy spotykając się z chórzystami, muzykami czy w ogóle artystami, zwracali się do nich, wypowiadając swoje życzenia czy oczekiwania. W bezpośredniej wypowiedzi, nierzadko improwizowanej, z łatwością można dostrzec wagę, jaką poszczególni biskupi Rzymu przywiązywali do muzyki liturgicznej, w szczególności zaś do działalności chóru. Jednak i taki obraz, skonstruowany w oparciu o dokumenty i uzupełniony homiliami i przemówieniami papieży, wydał się niepełny dla uchwycenia fenomenu chóru dzisiaj. Stąd w pracy autor odwołuje się również do nauk kulturoznawczych, socjologicznych i psychologicznych. Kompletny obraz chóru mógł zostać ukazany dzięki konfrontacji dokumentów kościelnych z praktyką liturgiczną i muzyczną, z którą spotyka się autor jako dyrygent Chłopięcego Chóru Archikatedry Łódzkiej, Asystent Kościelny PFPC, a także celebrans niedzielnych mszy świętych w łódzkiej archikatedrze i w innych kościołach w kraju i zagranicą. Zestawienie wskazań zawartych w dokumentach i wypowiedzi autorytetów w dziedzinie muzyki liturgicznej z praktyką celebrowania liturgii prowokuje

do jeszcze wyraźniejszego wypowiedzienia oczekiwań Kościoła wobec służby liturgicznej, a pierwszymi adresatami tych wypowiedzi powinni być celebransi i dyrygenci chórów.

Przedstawione w publikacji analizy są syntezą wielokierunkowych obserwacji chóru kościelnego, nie zamykają jednak studiów nad tym zagadnieniem – wręcz przeciwnie – wyznaczają wiele dróg naukowej refleksji. Niniejsza praca może posłużyć jako wstęp, inspiracja do pogłębionych, interdyscyplinarnych badań jakościowych dotyczących działalności chórów i ich obecności pośród grup parafialnych. Warto kontynuacji jest też szczególnie zgłębianie mniej formalnych tekstów papieskich poświęconych muzyce i sztuce kościelnej. W szerszym kontekście wskazane jest ponadto rozwinięcie instrumentarium badawczego podjętych tu badań porównawczych nauczania Magisterium z nieoficjalnymi wypowiedziami pasterzy Kościoła, które w obecnej kulturze, niosącej informacyjny zamęt, mogą mieć także znaczenie pastoralne. Z punktu widzenia samej rzeczywistości chórów kościelnych zasadne byłoby również podjęcie badań nad wyrażonymi w regulaminach czy statutach zadaniami, które mają konkretne chóry, i ich odniesieniem do nauki Kościoła oraz współczesnej rzeczywistości. Natomiast w obliczu coraz powszechniejszych migracji rodzi się potrzeba podjęcia studiów komparatystycznych dotyczących działalności chórów kościelnych w Polsce i zagranicą, istotnych nie tylko dla liturgii, kultury, lecz także dla stosunków społecznych.

Na początku pracy postawiono cztery fundamentalne pytania, na które szukano odpowiedzi w kolejnych rozdziałach. Celem, do którego wiodły przedstawione analizy, było uzyskanie jak najdokładniejszej i jak najbardziej adekwatnej do dzisiejszej sytuacji, a jednocześnie jak najbardziej obiektywnej i teologicznie poprawnej definicji chóru kościelnego. Postawione pytania uporządkowały tok rozważań, a więc i konstrukcję pracy, prowadząc od zagadnień najbardziej ogólnych – abstrakcyjnych do najbardziej konkretnych i jednostkowych. Skrajne pytania – jakie elementy wspólne dla liturgii, muzyki i chóru określają tożsamość i powołanie chóru kościelnego i w jaki sposób się to dokonuje oraz na czym polega i jak się wyraża relacja między chórzystą a zespołem, co mówi o powołaniu i tożsamości chóru – utworzyły kłamrę pracy. Wyznaczyły one przestrzeń, w której zawiera się istota – tożsamość chóru. Dla jej odkrycia niezbędne było poznanie jego korzeni i temu służyła odpowiedź na drugie w kolejności pytanie – o to, w jaki sposób kształtował się chór w dziejach Kościoła od starożytnej scholi

po wspólnie znany nam chór. Czwarte pytanie – kluczowe dla tej pracy – jaka jest relacja chóru do zgromadzenia liturgicznego – wskazało na powołanie chóru wynikające z jego tożsamości.

Struktura niniejszej pracy ukazała powiązania, a wręcz uzupełnienia, które mają miejsce pomiędzy słowem i charyzmatem, pięknem i ewangelizacją oraz harmonią i wspólnotą. Te skrajnie rozmieszczone w publikacji tematy uwypuklają w działalności chóru dodatkowe znaczenia, które warto zauważyć, gdy chce się podjąć zagadnienie tożsamości chóru kościelnego.

Na pierwszym miejscu pojawia się słowo. Nie chodzi tu jednak o jakiegokolwiek wypowiedziane przez człowieka słowo, lecz o to, co Grecy określali mianem *logos*. Jest to pojęcie szersze znaczeniowo od polskiego słowa. Zawiera bowiem w sobie i naukę, i myśl, i wypowiedziane słowo. Greckie *Logos* nabiera w teologii fundamentalnego znaczenia przy lekturze prologu św. Jana, w którym czytamy, że „Słowo [Logos] ciałem się stało” (J 1, 14). Słowo staje się nie tylko mądrością i wiedzą, lecz także wcieloną i osobową wypowiedzią Miłości Boga do człowieka. Od tego momentu dla chrześcijan Słowo jest objawioną drugą Osobą Trójcy Świętej – Jezusem Chrystusem. Każde zaś inne słowo jest i pozostaje w jakiejś relacji do Słowa. Logos, rozumiane zarówno jako wypowiedziane słowo, jak i myśl, porządek, jest podstawą muzyki zachodniej (choć nie tylko) i przez wieki jej głównym determinantem. Już z tego wynika waga jego znaczenia dla sprawowania kultu chrześcijańskiego. Logos jest jednak dla kultu wręcz nieodzowne w głównej mierze ze względu na to, że staje się zarazem nośnikiem i objawieniem Słowa Boga. Podstawą i zasadą życia chrześcijańskiego jest Słowo Boże. Ono – Logos – rozumiane jako sens przenika także każdą muzykę, niosąc w sobie dodatkowe – ukryte – treści. To w świetle Słowa chrześcijanin może odkryć swoje powołanie. To Ono objawia charyzmat, jakim Bóg obdarza człowieka, by posługiwał wspólnocie. W końcu to w Słowie Bożym zawarty jest najpełniejszy dostępny opis i charakterystyka największego z charyzmatów, którym jest miłość (zob. 1 Kor 13, 13). Dar udzielony dla dobra wspólnoty wierzących może być wykorzystywany w całej pełni wtedy, gdy człowiek poddaje się działaniu łaski Boga i jest otwarty na Jego inspiracje. Stąd wynika konieczność obcowania ze Słowem Bożym zarówno w wymiarze wspólnoty chóru, jak i indywidualnym. Zespół chóralny ma do Słowa szczególny dostęp, ponieważ Pismo Święte jest często obecne w pieśniach liturgicznych, czy to wprost, jako muzyczne opracowania cytatów biblijnych, czy też pośrednio przez ich parafrazy. Podczas przygotowywania

utworów koniecznie trzeba więc zatrzymać się nad ich znaczeniem, by chórzyci mogli je zrozumieć, a dzięki temu dobrze technicznie wykonać. Tak przybliżane Pismo Święte może zostać przyjęte przez chórzystów z wiarą jako prawdziwe Słowo Boga, który mówi do nich bezpośrednio. Z tego zaś może zrodzić się praktyka osobistej regularnej lektury Biblii. Człowiek obdarowany charyzmatem jest jednocześnie zaproszony przez Boga, by tym darem służył wspólnocie, gdyż każdy dar zostaje udzielony w takim właśnie celu. Tym, co go wyróżnia, jest przestrzeń liturgii, w której jest realizowany. Aktywne uczestniczenie w życiu i działalności chóru – kompetentne posługiwanie charyzmatem we wspólnocie – ma pomóc chórzyci w spojrzeniu na umiejętność śpiewu w perspektywie nadprzyrodzonej, a dalej wskazywać na właściwy cel, jakiemu ma służyć – łączności z Bogiem, wdzięczności wobec Dawcy charyzmatu i dzięki temu uświęcaniu siebie i wspólnoty. Odkrycie charyzmatu śpiewu jako służby wspólnocie podczas liturgii rozwija w człowieku świadomość więzi z Bogiem i wpływa na bardziej osobiste i duchowe zaangażowanie się w celebrację.

Komplementarne wobec siebie są też tematy piękna i ewangelizacji. Wprost mówi o tym jeden z dokumentów Kościoła². Droga piękna jest drogą dotarcia z Dobrą Nowiną do wszystkich tych, którzy nie są w stanie przyjąć chrześcijańskiej moralności w pierwszym kontakcie ze wspólnotą wierzących. Obcowanie zaś z prawdziwym – estetycznym pięknem jest sposobem na podjęcie w ogóle drogi do spotkania z Chrystusem. Wiąże się ono w sposób oczywisty nie tylko z umiarem i pewnego rodzaju powściągliwością, lecz przede wszystkim także z Tym, który jest „najpiękniejszym z Synów ludzkich” (Ps 45, 3). Nie idzie tu zatem wyłącznie o estetyczne piękno sztuki wykorzystanej w liturgii, ale bardziej o teologiczne piękno, objawiające w najczystszy sposób prawdziwego Boga. W drugim sformułowaniu piękno, rozumiane już w kategoriach bliższych estetyce, przedstawione jest jako *via pulchritudinis*. Moc i prawdziwość tego piękna, odnoszącego się wprost do Boga, weryfikowane są przez etyczne działanie dlatego, że jest ono widzialne – namacalne, a nie ogranicza się wyłącznie do intelektualnego czy emocjonalnego poruszenia. W ten sposób można dostrzec układ jednocześnie zamknięty i otwarty, w którym przekazywane i przyjmowane piękno dotyka wszystkich wymiarów człowieczeństwa osoby, która się z nim

² Zob. *La „Via pulchritudinis”*, III.2.C.

styka, poczynając od emocji, przez intelekt, a kończąc na doświadczeniu duchowym, społecznym i osobistym.

Ewangelizacja, temat szczególnie obecny w nauczaniu papieża Franciszka, jest koniecznością we współczesnym świecie, tak samo jak była koniecznością zawsze. Kościół nieustannie potrzebuje reewangelizacji³, ciągłego przypominania sobie o zbawczym dziele, jakiego dokonał Bóg w Jezusie. Nieustanne powracanie do źródła życia chrześcijańskiego, jakim jest Ewangelia, daje możliwość zachowania świeżości wiary i rozwija gorliwość w wypełnianiu posługi w Kościele. Także stała formacja czy katecheza zaczyna się od ewangelizacji, rozumianej jako poddawanie swojego życia usłyszанemu Słowu, i do niej prowadzi. Ciągłe obcowanie ze Słowem zawartym w pieśniach i obecnym w liturgii jest dla chórzystów okazją do przyjmowania Ewangelii jako inspiracji do życia. W konsekwencji ma prowadzić do kształtowania ewangelizatora, świadka przemieniającej mocy Chrystusa. Pierwszymi, do których skierowana jest ewangelizacja, nie są osoby poza Kościołem, lecz ochrzczeni. Dopiero oni mają stać się misjonarzami – głosić prawdę Bożą i Boże piękno. Do tej misji wezwał wszystkich artystów Benedykt XVI w czasie jednego ze spotkań, zachęcając ich do tego, by odkrywali i coraz pełniej wyrażali w swoich dziełach „tajemnicę Boga i tajemnicę człowieka”⁴. Jest to w praktyce realizacja misji Kościoła, głoszenia Dobrej Nowiny wszystkim („w porę i nie w porę”, 2 Tm 4, 2).

Spójne ze sobą są również tematy harmonii i wspólnoty. Harmonia w liturgii oznacza zachowanie pewnego *ordo* (słowo to pojawia się w tytułach niektórych ksiąg liturgicznych), a więc porządku, następstwa kolejnych momentów liturgicznych. Dalej oznacza również wielowymiarowe, niejednorodne współistnienie wielu wątków teologicznych w liturgii, które nie zawsze łączą się ze sobą w sposób oczywisty (np. wspomnianie w czasie Bożego Narodzenia – tak jak podczas każdej mszy świętej – męki, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa). W liturgii występuje też harmonia znaków, gestów, symboli, które, mimo tego że powstawały w różnych okresach, spójnie wyrażają prawdy wiary. Harmonia w rozumieniu muzykologicznym jest nauką o zależności – relacjach między dźwiękami w ich następstwie lub jednoczesności. Choć zmieniało się w ciągu wieków poczucie smaku artystów i odbiorców muzyki, to zawsze obowiązywały jakieś kanony

³ Zob. Paweł VI, Adhortacja *Evangelii nuntiandi*, nr 15.

⁴ Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, s. 4–5.

sztuki, które sprawiały, że była ona odbierana jako harmonijna – piękna, a w konsekwencji poruszająca i spójna. Harmonia muzyczna oznacza także jednoczesne współbrzmienie tonów, prawie niesłyszalnych, które składają się na ton podstawowy – wyraźnie słyszalny. Im więcej tonów składowych, tym bardziej atrakcyjny jest dźwięk. Wreszcie harmonia życia człowieka to dziedzina wiedzy psychologicznej, która określa jego psychiczny dobrostan, a więc jakość odniesień do samego siebie i innych. Harmonia oznacza tu zgodne, spójne funkcjonowanie w wielu aspektach życia, które w konsekwencji prowadzi do poczucia szczęścia, zdrowia i afirmacji życia.

Wspólnota osób, w której ich różnorodność wynika z płci, wieku, wykształcenia, stanu, łatwo może się rozpaść, jeśli zabraknie w niej jednoczącego czynnika (czynników), decydującego o harmonijnym współżyciu. Niebezpieczeństwo podziałów, które – wynikając ze skażonej przez grzech pierworodny natury ludzkiej (zob. Rdz 3, 16–19) – zagrażają każdej społeczności, może zostać zażegnane przez odnawianie we wszystkich członkach grupy świadomości sensu jej istnienia i celu działania. W przypadku chóru kościelnego pierwszym i najważniejszym sprawcą jedności zespołu jest (powinien być) Duch Jezusa. To On, nazywany w liturgii *unitatis effector*⁵, umożliwia harmonijne działanie wielu różnych osób. On także jest źródłem najwyższego zjednoczenia w śpiewie, w którym „zatraca się” jednostka, by wybrzmiał w pełnym blasku zespół. Budowanie dobrych więzi w chórze na poziomie czysto ludzkich relacji międzyosobowych poprzez punktualność, pilność, regularność i aktywność w czasie prób i występów przekłada się zarówno na jakość brzmienia zespołu, jak i na życie poszczególnych jego członków. Wymaga to jednak od chórzystów podejmowania życia w Duchu Jezusa, a więc ofiarności, ascezy, wolności i radości. Troska o harmonijne brzmienie zespołu wynika również z doboru odpowiedniego repertuaru. Właściwie dobrane utwory nie przytłoczą początkującego zespołu ani nie znudzą zespołu doświadczonego. Będą odpowiednie do celebracji liturgicznej, czyli będą posiadać właściwy tekst oraz niebanalną melodię. Takie utwory są dobrym punktem wyjścia do poznawania Boga objawiającego się w liturgii i w swoim Słowie, a także do formowania postaw zgodnych z wymaganiami życia chrześcijańskiego. Wspólnie przeżywane próby, uroczystości liturgiczne, wyjazdy, warsztaty czy koncerty stają się okazją do szlifowania umiejętności wokalnych, ale przede wszystkim życia

⁵ A. Sielepin, *Rola Ducha Świętego w kształtowaniu nowego człowieka...*, s. 196.

zgodnego z Ewangelią. Sukcesywnie rozbudzana w chórzystach potrzeba wspólnoty jako sposobu życia Kościoła prowadzi do tego, co Jan Paweł II nazwał „duchowością komunii”⁶. Ta forma duchowości jest szczególnie cenna dla zespołu, w którym harmonijne współzycie i współbrzmienie są ze sobą ściśle związane, a to ostatnie jest nieodzowne dla dobrego chóru. Duchowość, dzięki której człowiek może wyjść poza egocentryczne zajmowanie się własną doskonałością, sprzyja trosce o innych, rozwijaniu miłości do bliźniego, a w tym wszystkim – dostrzeganiu namacalnej obecności Boga zarówno w odświętności celebracji liturgicznych, jak i w powszedniości codziennego życia. Wspólnota chóru kościelnego funkcjonująca w oparciu o tę duchowość daje świadectwo praktycznej realizacji Jezusowego przykazania miłości wzajemnej (zob. J 15, 12) i doświadcza prawdziwości obietnicy bliskości, jaką Pan złożył uczniom (zob. Mt 18, 20). Harmonijny rozwój poszczególnych członków zespołu wpływa bezpośrednio na dojrzałość wewnętrznych więzi, a przez to oddziałuje na osoby spoza chóru, które mają do niego dostęp. W ten sposób zależność pomiędzy poszczególnymi członkami a zespołem i innymi osobami staje się przestrzenią do wspólnego przeżywania chrześcijaństwa i doświadczenia pełni radości (zob. J 15, 1–11).

W oparciu o analizowane dokumenty Kościoła i wypowiedzi papieży zwrócono uwagę na dwa istotne aspekty chóru kościelnego. Pierwszy z nich dotyczy poziomu artystycznego. Zarówno w oficjalnych dokumentach, jak i w wielu wypowiedziach papieży przewija się temat dobrego przygotowania technicznego zespołu, który posługuje w liturgii. Ponieważ Bogu należy się to, co najlepsze (zob. Ml 1, 6–8), a praktykowany w chrześcijaństwie kult jest przedsmakiem tego niebiańskiego „w duchu i w prawdzie” (J 4, 23), to także praktyczny wymiar ludzkich umiejętności i talentu ma w nim duże znaczenie. Artystyczna posługa chóru w liturgii pomaga dotknąć głębokich strun wrażliwości wspólnoty zebranej na celebracji i wprowadzić w postawę modlitwy – kontemplacji. Z kolei brak umiejętności, widoczny u zespołu posługującego w liturgii, może w podobnym stopniu rozdrażnić i wyprowadzić z modlitewnego skupienia całe zgromadzenie.

Drugim aspektem, przywoływanym w badanych tekstach równolegle z artystycznym, jest kościelność. Tutaj należałoby podkreślić element wiary, przynależności do Kościoła, i to w bardzo konkretnej formie działalności w parafii, a także troskę o formację duchową, liturgiczną i moralną. Patrząc

⁶ Jan Paweł II, List *Novo millennio ineunte*, nr 43.

na początki obecności zespołu muzycznego (scholi) w liturgii Kościoła zachodniego, należy zauważyć, że w jego skład wchodził wyłącznie duchowni lub chłopcy ze szkoły katedralnej lub klasztornej. Ten głęboki związek pomiędzy śpiewem w liturgii a zaangażowaniem w życie duchowe był naturalny i oczywisty. Dziś rzeczywistość wygląda zgoła odmiennie. Większość osób śpiewających w chórach kościelnych nie należy do żadnej innej grupy (zakonu, wspólnoty), która zapewniałaby im pogłębioną formację religijną. Stąd tak ważna jest troska duszpasterzy lub choćby dyrygentów o tę stronę działalności chóru. Teoretycznie trudno bowiem przyjąć, że w czasie liturgii posługują osoby, które nie wiedzą, co się w niej dzieje ani nawet nie są tym zbyt zainteresowane. Jednak praktyka życia parafii w Polsce i w świecie może być odmienna od teoretycznych rozważań wielu znawców tematyki. Tym bardziej należy zwrócić uwagę na ten fundamentalny dla życia wiary i działalności muzycznej wymiar posługi chóru kościelnego.

Dodatkowo warto również zauważyć, że wieloznaczność samego pojęcia „chór kościelny” stwarza przestrzeń do eksploracji. W dziewiętnastowiecznej *Encyklopedii kościelnej*⁷ autor tłumaczył, że chór jest najpierw miejscem przed lub za wielkim ołtarzem, przeznaczonym dla duchowieństwa, a szczególnie dla śpiewaków. Dalej chór oznacza poszczególne grupy asysty biskupiej, później również galerię nad wejściem (emporę zachodnią albo chór muzyczny), a w końcu odnosi się także do obowiązku modlitwy brewiarzowej. W określeniu „chór kościelny” wybrzmiewa więc najpierw silny i pierwotny związek z ołtarzem i ofiarą, która na nim się dokonuje. Związek ten odnosi się zarówno do całego zespołu i jego posługi (służby, a nie występu), jak i do poszczególnych jego członków i ich osobistej relacji z Bogiem w Eucharystii. Do konstytutywnych cech tego typu chóru należy też realna i prawdziwa służba liturgiczna pełniona przez chórzystów, mimo że chór kościelny nie zawsze jest postrzegany w tym duchu przez zgromadzonych na liturgii, a nawet samego celebransa czy rządcę kościoła. Z tego wynika także konieczność właściwego doboru chórzystów dopuszczanych do celebrowania świętych misterii. Od chóru muzycznego należy oczekiwać troski o wysoki poziom artystyczny. Powinna się ona przejawiać w dbaniu zarówno o dobrą, prawidłową technikę śpiewaków, jak i o odpowiedni dobór repertuaru. Trzeba mieć również zawsze na uwadze, że posługa chóru

⁷ M. Nowodworski, *Encyklopedia kościelna*, t. 3, s. 282.

w liturgii jest posługą modlitwy. Jest składaniem „ofiary chwały (*sacrificium laudis*)”⁸ i powinna z modlitwy wypływać i do modlitwy prowadzić.

Główne pytanie, na które odpowiedź rozważano w tej pracy, dotyczyło związku chóru ze wspólnotą liturgiczną. Potrójna zależność chóru – istnienie we wspólnocie, dla niej i występowanie w jej imieniu, dotyka istoty kościelności – wspólnotowości chóru w liturgii.

Chór jest częścią zgromadzenia, ponieważ składa się z osób ochrzczonych uczestniczących w liturgii. Jednocześnie jest w pewien sposób ze zgromadzenia wyłączony, ponieważ wypełnia właściwą sobie funkcję. Aby obecność chóru w modlącej się wspólnocie nie była dominująca, potrzebny jest dobór odpowiedniego repertuaru, który umożliwi wszystkim zebrany wspólny śpiew. Trafnie wyselekcjonowany repertuar przekłada się na aktywną obecność zespołu w liturgii, dzięki której widoczna jest jedność wszystkich zgromadzonych w Chrystusie, i na konkretną liturgiczną formę realizacji słów Jezusa, aby wszyscy stanowili jedno (J 17, 21). Stwarza to zgromadzeniu warunki do –podkreślanego przez Sobór Watykański II – *participatio activa*, a więc aktywnego, wyrażonego w działaniu uczestnictwa wiernych w liturgii. Praktyczne, bardzo konkretne decyzje dotyczące tonacji śpiewanych utworów, stopnia trudności ich wykonania czy jego sposobu (np. jednogłosowe bądź z wyraźnie prowadzonym głosem głównym – sopranem) powinny odzwierciedlać teologiczne, wspólnototwórcze znaczenie repertuaru.

Do sprawowania kultu, a więc oficjalnego, publicznego wejścia w rzeczywistość duchową, w kontakt z Bogiem, nieodzowna jest obecność wybranego przedstawiciela wspólnoty, który w jej imieniu będzie mówił z Bogiem. W przypadku myśli judeochrześcijańskiej ta funkcja powierzana jest kapłanowi, który nie tylko przekazuje słowa ludzi Bogu, lecz także przekazuje Słowo Boga ludowi. To pośrednictwo nie jest konieczne w przypadku indywidualnego, osobistego spotkania człowieka z Bogiem, choć w niektórych sytuacjach jest również obecne. Gdy mówimy o liturgii, a więc publicznym i oficjalnym kulcie Kościoła, jednocześnie zakładamy konieczność istnienia zastępcy – pośrednika. W powszechnym przekonaniu tę funkcję wypełnia kapłan – celebrans, ale obok niego są też inni, którzy delegowani przez wspólnotę do wypełnienia określonych zadań czynią to w jej imieniu. W niniejszej publikacji koncentrujemy się na chórze realizującym wobec Boga zadania powierzone przez wspólnotę. W oczywisty sposób wiąże się

⁸ Paulus PP. VI, Epistola pontificia *Sacrificium laudis*, s. 252–255.

to z kompetencjami muzycznymi, ale w przedstawionych rozważaniach uwaga została skoncentrowana na głębokim znaczeniu uwielbienia Boga w liturgii – teologicznym wymiarze dążenia do jedności w celebracji Eucharystii poprzez pokorne oddanie (przez wspólnotę) i przyjęcie (przez chór) prowadzenia śpiewu. Dzięki swoim umiejętnościom muzycznym chór może oddać Bogu chwałę w sposób, który dla większości zgromadzenia nie jest dostępny. Bogu bowiem od wieków oddawane były pierwociny, a więc to, co najwartościowsze i najlepsze; to Jemu przynależy chwała, którą w imieniu zgromadzenia w czasie liturgii składa chór. Wyraźnie widać tu praktyczne zastosowanie soborowej zasady *participatio actuosa*⁹, zasady wewnętrznej łączności i duchowego zaangażowania w działanie dokonujące się bez zewnętrznej aktywności. Chórzyści jako członkowie wspólnoty pełnią wobec niej posługę (chór nie jest zewnętrznym usługodawcą). Takie rozumienie uczestnictwa można uzasadnić, odwołując się do celów muzyki w liturgii i samej liturgii, o których mówi konstytucja o liturgii Soboru Watykańskiego II. Są nimi chwała Boża i uświęcanie wiernych¹⁰. Należy się tu odnieść bezpośrednio do drugiego celu. Chór śpiewający dla wspólnoty podejmuje utwory bardziej wyrafinowane, nie po to jednak, by samemu „błyszczeć”, lecz po to, by wspólnocie zebranej na modlitwie liturgicznej pomóc w doświadczaniu świętości i dochodzeniu do niej. Dialogi pomiędzy chórem a wspólnotą, śpiewy responsorialne (z powtarzaniem przez całą wspólnotę refrenem) pokazują dynamikę życia Kościoła i podkreślają jego wspólnotowość w różnorodności. Obecność chóru daje całemu zgromadzeniu możliwość doświadczenia nie tylko czynnego działania, śpiewu np. refrenu pieśni, lecz także wewnętrznego przyjmowania i ugruntowywania tego, w czym uczestniczy poprzez słuchanie. W tym momencie *participatio activa* i *participatio actuosa* realizowane są równorzędnie.

Idealem jest zespół organicznie związany ze wspólnotą, w której posługuje. Nie przyjeżdża on „na występy”, lecz żyje życiem parafii na co dzień, zna jej tradycje i bieżące wydarzenia wpływające na wspólnotę. Przede wszystkim członkowie zespołu są zakorzenieni w praktykowaniu wiary i choć mogą wyjeżdżać na konkursy, koncerty i warsztaty, zawsze powracają do swojej wspólnoty, są „u siebie”. Więzy członków chóru z innymi parafianami stają się naturalną przestrzenią weryfikacji głębszych pragnień i motywacji, którymi

⁹ Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 11.

¹⁰ Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 112.

kierują się w życiu chórzyci (czy chodzi tylko o występy, czy też posługę liturgiczną). Te same więzi sprawiają, że wspólnocie parafialnej – liturgicznej – łatwiej utożsamić się z modlitwą – śpiewem chóru, włączając się w nią choćby „tylko” przez słuchanie (*participatio actiosa*). To swego rodzaju „wrośnięcie” chóru we wspólnotę liturgiczną umożliwia mu realizowanie misji zastępstwa. Ten wymiar powołania chóru, który jest naturalnie związany z wszelką formą kultu, staje się wyraźniejszy i bardziej akceptowalny, gdy zespół jest integralną częścią wspólnoty. W przeciwnym wypadku pojawia się niemal potrzeba „siłowania się” wiernych i chóru, kto więcej zaśpiewa, kto częściej, kto głośniejszy itd. Dojrzała i formowana wspólnota liturgiczna z wdzięcznością przyjmie posługę zastępstwa, którą oferuje chór kościelny. Chór bowiem jest także dla wspólnoty. Oznacza to, że posługuje w liturgii jako pomoc w śpiewie i towarzyszenie w nim zgromadzeniu, jest tego śpiewu inspiratorem i dyskretnym, choć mocnym, wsparciem. Poza liturgią chór kościelny dla swojej wspólnoty jest depozytariuszem i nośnikiem tradycji muzycznej zarówno wspólnoty lokalnej, jak i Kościoła powszechnego oraz nierzadko umożliwia kontakt z żywą kulturą i sztuką wielu osobom, które w innym przypadku tego kontaktu byłyby pozbawione.

Kluczowe dla chóru kościelnego są więc m.in. takie cechy, jak przynależność do konkretnej wspólnoty (parafii), dojrzałość jego członków, gotowość do posługi liturgicznej i praktyczna umiejętność jej realizacji, duch modlitwy i ofiarności, świadomość powołania (wezwania przez Boga do wypełnienia konkretnej misji), a także artystyczna zdolność do prezentacji na wysokim poziomie artystycznym utworów muzyki religijnej.

Jeden z ważniejszych powodów podjęcia tematu chóru kościelnego stanowiła możliwość zebrania materiału, który pomógłby w pracy z Chłopięcym Chórem Archikatedry Łódzkiej oraz – jak się później okazało – z innymi chórami zrzeszonymi w Polskiej Federacji Pueri Cantores. Ten praktyczny wymiar niniejszej książki może zarazem posłużyć innym: duszpasterzom, dyrygentom, prowadzącym warsztaty chóralne i liturgiczne. Szerokość ujęcia tematu może być inspiracją do ich własnych poszukiwań w przestrzeni estetyki, filozofii, socjologii czy kulturoznawstwa. Zestawienie zaś teologicznych tekstów, w tym niepublikowanych w języku polskim przemówień papieskich, ma na celu uporządkowanie i przybliżenie nauki Kościoła i jego oczekiwań względem chóru śpiewającego „dziś” w liturgii. Konfrontacja własnych doświadczeń z doświadczeniami innych osób związanych z posługą chóru w liturgii może być pomocna w dookreślanu, w jakiej

sytuacji i na jakim etapie znajduje się konkretny chór parafialny, i w związku z tym, jakie kolejne kroki w jego rozwoju są dla niego wskazane. Takiemu oglądowi służy wspólna dla różnych chórów płaszczyzna odniesienia. Jest nią zaproponowana w pracy definicja chóru kościelnego, określenie jego tożsamości i powołania, a także poszczególne cechy, których rozważanie doprowadziło do możliwie precyzyjnego wyznaczenia miejsca chóru we wspólnocie liturgicznej.

Jedną z największych trudności napotkanych w trakcie zgłębiania tematu był język, z jego ograniczonymi możliwościami opisu tak wielowymiarowego zagadnienia, którym jest chór kościelny. Z konieczności jest to język niejednorodny. Nie można, co oczywiste, posługiwać się terminami socjologicznymi czy filozoficznymi dla wyrażenia treści teologicznej. Same nawet zagadnienia teologiczne wymagały użycia innego języka w odniesieniu do celebracji liturgicznych (zakres liturgiki), a innego w stosunku do życia duchowego, które ściśle z celebracją jest związane (zakres duchowości). Zdecydowano się zatem na posługiwanie się różnymi językami – w celu jak najpełniejszego i najwierniejszego wyjaśnienia podjętego tematu, nawet za cenę pozornej niespójności czy używania w odniesieniu do tych samych kwestii różnych pojęć.

Otwierający publikację cytaty z dokumentu Kościoła filadelfijskiego wydał się dobrym określeniem tożsamości i powołania chóru kościelnego. Po przeanalizowaniu tekstów źródłowych i literatury przedmiotu jego trafność jest jeszcze wyraźniejsza. „Słudzy świętej liturgii”¹¹ to ci, których charakteryzuje duch służby oraz koncentracja całego życia i dążenia do świętości wokół liturgii. To właśnie liturgia jest dla Kościoła centrum, z którego płynie życiodajna moc łaski i do którego zmierza wszelka aktywność wierzących¹². Służebna postawa, charakteryzująca Chrystusa, „który nie przyszedł, aby Mu służyło, lecz aby służyć” (Mk 10, 45), jest modelem, według którego mają żyć Jego uczniowie. Pokorna (czyli realizowana w prawdzie) służba jest dla chórzystów właściwym sposobem aktywnego uczestniczenia w liturgii. „Członkowie wspólnoty modlitwy”¹³ są na pierwszym miejscu

¹¹ Office for Worship Archdiocese of Philadelphia, *Location of Choir and Musical Instruments. Commentary*, <http://www.odwphiladelphia.org/wp-content/uploads/2014/02/LocationofChoirandMusicalInstruments.pdf> (14.04.2020).

¹² Zob. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, nr 10.

¹³ Office for Worship Archdiocese of Philadelphia, *Location of Choir and Musical Instruments. Commentary*, <http://www.odwphiladelphia.org/wp-content/uploads/2014/02/LocationofChoirandMusicalInstruments.pdf> (14.04.2020).

świadomości przynależności do wspólnoty uczniów Chrystusa. To z tego najbardziej podstawowego i osobistego odniesienia do Kościoła wypływa zdolność do prawdziwie chrześcijańskiej modlitwy. Wzorem modlitwy, pozostawionym uczniom przez Jezusa, jest modlitwa *Ojcze nasz* (zob. Mt 6, 9–13). Od pierwszych słów widać w niej dwa podstawowe wymiary życia chrześcijańskiego (w konsekwencji także modlitwy). Wymiar wertykalny – wyznaczony przez wołacz „Ojcze” – ukierunkowuje uczniów i braci Jezusa na relację z Bogiem, który w Jezusie objawia się ludziom jako Ojciec. Wymiar horyzontalny – wyznaczony przez zaimek „nasz” – ukazuje niezbędną świadomość bycia częścią wspólnoty, braci i sióstr, czyli Kościoła. Chórzyści, dyrygenci i wszyscy posługujący w chórach kościelnych, będąc członkami wspólnoty, powinni dbać o jej rozwój i jej dobro, nie zapominając, że jest to przede wszystkim wspólnota wiary. Ta oparta na życiu duchowym wspólnota nie jest jednak oderwana od rzeczywistości i ludzkich odniesień, więzi i relacji. Wpływają one na trwałość i dynamikę zespołu i są naturalną okazją do praktykowania życia ewangelicznego na co dzień.

Bycie we wspólnocie wiary i modlitwy określa chrześcijańską tożsamość chóru kościelnego, przy czym należy pamiętać, że bycie to coś więcej niż tylko wypełnianie roli, a służba Bogu i ludziom w liturgii jest tym, co można nazwać pierwszym i nadrzędnym powołaniem chóru, z którego wypływa każda inna jego działalność. Sama świadomość bycia powołanym ukierunkowuje człowieka na Tego, kto powołuje. Bóg, obdarzając człowieka swoją łaską, wzywa go do wypełnienia konkretnego zadania – misji. Jednak poprzestanie na wypełnieniu określonej funkcji bez powracania do Źródła, z którego wypływa i misja, i zdolność do jej wypełnienia, prowadzi do powierzchownego zadowolenia z dobrze wykonanej pracy. Natomiast przeżywana autentycznie więź z Bogiem sprawia, że powołany, poprzez wykonywanie powierzonych mu zadań, dociera do najgłębszej istoty swojego życia – życia wiecznego. W tym kontekście trudno byłoby powiedzieć o chórze, że jest kościelny, gdyby nie charakteryzował się postawą służby, która wypływa z żywej wiary, i nie uczestniczył w liturgii, która tę wiarę wyraża. Dla chóru kościelnego, który w swoim działaniu odnosi się równocześnie do muzyki (sztuki) i liturgii (kultu), i łączy w sobie różnorodność osób i relacji, wiara musi być inspiracją, spoiwem, zasadą oraz celem jego istnienia.

Bibliografia

ŹRÓDŁA

PODSTAWOWE

Katechizm Kościoła katolickiego, Poznań 1994.

Kodeks prawa kanonicznego, przekład polski zatwierdzony przez Konferencję Episkopatu, Poznań 1984.

Liturgia godzin. Codzienna modlitwa Ludu Bożego, t. 1, Poznań 2006.

Mszał rzymski dla diecezji polskich, Poznań 2010.

Obchody chrześcijańskiego wtajemniczenia dorosłych dostosowane do zwyczajów diecezji polskich, Katowice 2017.

Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego, Poznań 2002.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych (Biblia Tysiąclecia), opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań 1996.

WTÓRNE

Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 2003.

Augustinus, *Enarratio in Ps CXLVIII*, w: *Sancti Aurelii Augustini opera omnia* [...], tomus 4, pars 2, ed. J.-P. Migne, Parisiis 1865, kol. 1937–1948 (Patrologiae Cursus Completus. Series Latina 37).

Augustinus, *Sermo 336*, w: *Sancti Aurelii Augustini opera omnia* [...], tomus 5, pars 1, ed. J.-P. Migne, Parisiis 1865, kol. 1471–1475 (Patrologiae Cursus Completus. Series Latina 38).

Dionizy Areopagita, *O hierarchii niebiańskiej*, tłum. E. Bułhak, Kraków 1932.

Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, tłum. J. Ożóg, Kraków 2009.

Platon, *Prawa*, tłum. M. Maykowska, Warszawa 1997.

Święty Benedykt z Nursji, *Reguła*. Święty Grzegorz Wielki, *Dialogi. Księga druga*, tłum. A. Świderkówna, Kraków 1997.

DOKUMENTY NAUCZANIA KOŚCIOŁA

- Karol Wojtyła – Jan Paweł II. *Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011.
- Konferencja Episkopatu Polski, *Dyrektorium Duszpasterstwa Służby Liturgicznej*, [27.11.2008], Kraków 2009.
- Konferencja Episkopatu Polski, Instrukcja o muzyce kościelnej, 14.10.2017, „Anamnesis” 24 (2018) nr 92, s. 25–42.
- Kongregacja Kultu Bożego, Instrukcja o koncertach w kościołach, 5.11.1987, w: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, red. A. Filaber, Warszawa 1997, s. 102–109.
- Office for Worship Archdiocese of Philadelphia, *Location of Choir and Musical Instruments. Commentary*, <http://www.odwphiladelphia.org/wp-content/uploads/2014/02/LocationofChoirandMusicalInstruments.pdf> (14.04.2020).
- Pontificio Consiglio della Cultura, Documento finale dell'Assemblea Plenaria *La „Via pulchritudinis”, cammino privilegiato di evangelizzazione e di dialogo*, w: *La via della bellezza: cammino di evangelizzazione e dialogo*, a cura di G. Mura, Città del Vaticano 2006, s. 29–64.
- Sobór Watykański II, Dekret o apostołstwie świeckich *Apostolicam actuositatem*, 18.11.1965, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, tekst polski, nowe tłumaczenie, Poznań 2002, s. 377–401.
- Sobór Watykański II, Konstytucja dogmatyczna o Kościele *Lumen gentium*, 21.11.1964, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, tekst polski, nowe tłumaczenie, Poznań 2002, s. 104–166.
- Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium*, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje, dekryty, deklaracje*, tekst polski, nowe tłumaczenie, Poznań 2002, s. 48–78.
- Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce sakralnej i liturgii według wskazań encyklik papieża Piusa XII *Musicae sacrae disciplina* oraz *Mediator Dei*, 3.09.1958 (Acta Apostolicae Sedis XXV (1958), pag. 630–663), „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 12 (1959) nr 1, s. 66–97.
- Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musica sacram*, 5.03.1967, w: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, red. A. Filaber, Warszawa 1997, s. 41–58.

NAUCZANIE PAPIESKIE

- Benedetto XVI, *Ai cantori della Cappella Musicale Pontificia „Sistina”*, 20.12.2005, http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/it/speeches/2005/december/documents/hf_ben_xvi_spe_20051220_cappella-musicale.html (6.12.2018).
- Benedetto XVI, *Ai partecipanti al Congresso Internazionale dei Pueri Cantores*, 30.12.2005, „L'Osservatore Romano” 145 (2005) nr 305, s. 4.
- Benedetto XVI, *Concerto dei Regensburger Domspatzen in occasione dell'85° compleanno di Mons. Georg Ratzinger*, „L'Osservatore Romano” 149 (2009) nr 15, s. 7.

- Benedetto XVI, *Concerto del „Philharmonia Quartett Berlin” in onore del Santo Padre offerto dal Presidente della Repubblica Federale di Germania*, „L'Osservatore Romano” 146 (2006) nr 269, s. 6.
- Benedetto XVI, *Concerto in occasione delle celebrazioni per il Millennio dell'Arcidiocesi di Bamberg*, „L'Osservatore Romano” 147 (2007) nr 202, s. 6.
- Benedetto XVI, *Concerto in onore del Santo Padre offerto dalla „Bayerisches Kammerorchester Bad Brückenau”*, „L'Osservatore Romano” 149 (2009) nr 177, s. 8.
- Benedetto XVI, *Concerto offerto dal Cardinale Domenico Bartolucci*, „L'Osservatore Romano” 151 (2011) nr 201, s. 8.
- Benedetto XVI, *Concerto offerto dal Comune di Roma in onore del Santo Padre, in occasione del 2759° „Natale di Roma”*, „L'Osservatore Romano” 146 (2006) nr 95, s. 5.
- Benedetto XVI, *Concerto offerto dal Governo del Principato delle Asturie*, „L'Osservatore Romano” 151 (2011) nr 275, s. 7.
- Benedetto XVI, *Concerto offerto dalla Fondazione Pro Musica e Arte Sacra alla XII Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi*, „L'Osservatore Romano” 148 (2008) nr 241, s. 8.
- Benedetto XVI, *Concerto offerto dalla West-Eastern Divan Orchestra*, „L'Osservatore Romano” 152 (2012) nr 160, s. 8.
- Benedetto XVI, *Inaugurazione della mostra: „Lo splendore della verità, la bellezza della carità” – Omaggio degli artisti a Benedetto XVI per il 60° di Sacerdozio*, „L'Osservatore Romano” 151 (2011) nr 152, s. 4–5.
- Benedetto XVI, *Incontro con gli Artisti nella Cappella Sistina*, „L'Osservatore Romano” 149 (2009) nr 271, s. 4–5.
- Benedetto XVI, *Omelia – Conclusione dell'XI Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi e dell'Anno dell'Eucaristia e Canonizzazione di cinque Beati*, 23.10.2005, http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/it/homilies/2005/documents/hf_ben-xvi_hom_20051023_canonizations.html (20.04.2020).
- Benedetto XVI, *Saluto al termine del Concerto eseguito dai „Regensburger Domspatzen”, Coro del Duomo di Ratisbona nella Cappella Sistina*, „L'Osservatore Romano” 145 (2005) nr 250, s. 4.
- Benedetto XVI, *Saluto al termine del Concerto eseguito dall'Orchestra Filarmonica di Monaco di Baviera*, „L'Osservatore Romano” 145 (2005) nr 248, s. 5.
- Benedetto XVI, *Saluto al termine del Concerto offerto dalla Fondazione Domenico Bartolucci*, „L'Osservatore Romano” 146 (2006) nr 147, s. 4.
- Benedetto XVI, *Saluto durante la benedizione del nuovo organo della Alte Kapelle di Regensburg*, „L'Osservatore Romano” 146 (2006) nr 213, s. 5.
- Benedetto XVI, *Visita al Pontificio Istituto di Musica Sacra*, „L'Osservatore Romano” 147 (2007) nr 235, s. 5.
- Benedykt XVI, *Adhortacja Sacramentum caritatis* [22.02.2007], Wrocław 2007.
- Benedykt XVI, *Katecheza podczas audiencji generalnej*, 16.11.2005, w: *Jan Paweł II, Benedykt XVI rozważają psalmy i Apokalipsę św. Jana*, Izabelin–Warszawa 2006, s. 405–406.

- Benedykt XVI, *Wykład wygłoszony z okazji przyjęcia doktoratu honoris causa*, w: *Tradycja i współczesność w muzyce sakralnej*, red. J. Bramorski, t. 11, Gdańsk 2015, s. 11–14.
- Francesco, *Agli artisti del „Concerto di Natale” in Vaticano*, 14.12.2018, http://w2.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2018/december/documents/papa-francesco_20181214_concerto-natalizio.html (10.04.2020).
- Francesco, *Agli artisti e agli organizzatori del „Concerto di Natale”*, „L'Osservatore Romano” 157 (2017) nr 288, s. 8.
- Francesco, *Ai partecipanti al 40° Congresso Internazionale dei Pueri Cantores*, „L'Osservatore Romano” 156 (2016) nr 1, s. 5.
- Francesco, *Ai partecipanti al Convegno Internazionale sulla Musica Sacra*, „L'Osservatore Romano” 157 (2017) nr 53, s. 7.
- Francesco, *Ai partecipanti al III Incontro Internazionale delle Corali in Vaticano*, „L'Osservatore Romano” 158 (2018) nr 269, s. 8.
- Francesco, *Alle Scholae Cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, „Bollettino Ceciliano” (2019) nr 12, s. 4–5.
- Franciszek, Adhortacja apostolska *Evangelii gaudium* o głoszeniu Ewangelii w dzisiejszym świecie [24.11.2013], Kraków 2013.
- Jan Paweł II, Adhortacja *Catechesi tradendae*, 16.10.1979, w: *Adhortacje apostolskie Ojca Świętego Jana Pawła II*, t. 1, Kraków 2006, s. 7–87.
- Jan Paweł II, Adhortacja *Christifideles laici*, 30.12.1988, w: *Adhortacje apostolskie Ojca Świętego Jana Pawła II*, t. 1, Kraków 2006, s. 349–488.
- Jan Paweł II, Encyklika *Laborem exercens*, 14.09.1981, w: *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 2005, s. 144–213.
- Jan Paweł II, Encyklika *Redemptoris missio*, 7.12.1990, w: *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 2005, s. 7–76.
- Jan Paweł II, Encyklika *Veritatis splendor*, 6.08.1993, w: *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, Kraków 2005, s. 255–351.
- Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Scholae Cantorum*, 29.09.1985, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 140–145.
- Jan Paweł II, *Homilia podczas mszy świętej dla Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, 25.09.1983, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 127–131.
- Jan Paweł II, *Homilia podczas pierwszej Mszy świętej wotywniej, w czasie której błogosławiony Angelico został ogłoszony patronem artystów*, 18.02.1984, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 132–139.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, 4.04.1999, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 93–111.
- Jan Paweł II, *List Mosso dal vivo desiderio* ogłoszony w 100. rocznicę motu proprio *Tra le sollicitudini* o muzyce skaralnej, 22.11.2003, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 114–125.

- Jan Paweł II, *List Novo millennio ineunte* [16.01.2001], Poznań 2001.
- Jan Paweł II, *List z okazji 400-lecia śmierci Giovanniego Pierluigiego da Palestriny*, 02.02.1994, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 89–92.
- Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, 31.12.1987, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 238–239.
- Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników Międzynarodowego Kongresu Muzyki Sakralnej*, 27.01.2001, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 256–260.
- Jan Paweł II, *Przemówienie do uczestników XXVI Międzynarodowego Kongresu Federacji Pueri Cantores*, 31.12.1993, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 242–243.
- Jan Paweł II, *Przemówienie do Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii*, 21.09.1980, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 226–231.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu London Philharmonic Orchestra*, 18.05.2000, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 167–169.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orchestra Sinfonia Fedele Fenaroli*, 10.08.1982, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 178–179.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orchestra Sinfonica Internazionale Giovanile z Lanciano*, 16.08.1990, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 240–241.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orkiestry Philharmonia Hungarica w Castel Gandolfo*, 02.08.1998, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 189–190.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu Orkiestry Włoskiego Radia na cześć papieża*, 21.10.1983, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 154–155.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu przygotowanego przez Accademia Musicale Ottorino Respighi*, 01.08.1993, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 183–184.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie koncertu w Auli Pawła VI*, 09.02.1979, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 147–149.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie koncertu w Castel Gandolfo*, 26.08.1993, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 185–186.
- Jan Paweł II, *Przemówienie na zakończenie Koncertu z okazji 50. rocznicy święceń papieża*, 31.10.1996, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 165–166.

- Jan Paweł II, *Przemówienie po wysłuchaniu koncertu w teatrze La Scala*, 21.05.1983, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 194–198.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji generalnej*, 17.04.1991, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 267–269.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Akademickiego Chóru Ivan Goran Kovacic z Zagrzebia*, 17.01.1987, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 217–218.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Chóru Kaplicy Sykstyńskiej*, 18.04.1981, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 207–209.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Filarmonica di Cannobio*, 17.05.1986, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 212–213.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Orchestra Sinfonica Internazionale Giovanile z Lanciano*, 17.08.1989, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 221–222.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Orkiestry Jeunes de la Mediterranee*, 07.08.1991, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 223–224.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Piccolo Coro dell'Antoniano*, 14.05.1979, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 205–206.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej dla Teatro Comunale z Genui*, 19.06.1986, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 214–216.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas audiencji specjalnej PIMS w 90. rocznicę powstania*, 19.01.2001, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 252–255.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas inauguracji nowej siedziby PIMS*, 21.11.1985, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 234–237.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania w Castel Gandolfo*, 27.07.1986, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 289–291.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania w Castel Gandolfo*, 24.07.1987, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 292–293.
- Jan Paweł II, *Przemówienie podczas spotkania ze światem kultury i sztuki*, 16.06.1985, w: *Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Muzyka. Antologia tekstów*, wybór i oprac. D. Radziechowski, Kraków 2011, s. 199–203.

- Paolo VI, *Ai componenti la Cappella Musicale Pontificia*, „L'Osservatore Romano” 104 (1964) nr 63, s. 1.
- Paolo VI, *Ai membri dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, „L'Osservatore Romano” 108 (1968) nr 216, s. 1.
- Paolo VI, *Ai partecipanti al Convegno dei rappresentanti delle Commissioni diocesane di Liturgia e di Arte sacra in Italia*, „L'Osservatore Romano” 107 (1967) nr 4, s. 1.
- Paolo VI, *Ai partecipanti all'XI Congresso Internazionale delle Federazioni dei „Pueri Cantores”*, „L'Osservatore Romano” 107 (1967) nr 158, s. 1.
- Paolo VI, *Ai partecipanti alla X Rassegna Internazionale di Cappelle Musicali*, „L'Osservatore Romano” 110 (1970) nr 79, s. 1.
- Paolo VI, *Al Coro „Penna Nera” dell'Associazione Nazionale Alpini*, „L'Osservatore Romano” 112 (1972) nr 145, s. 4.
- Paolo VI, *All'orchestra e al coro del Teatro dell'Opera di Roma*, „L'Osservatore Romano” 114 (1974) nr 13, s. 1.
- Paolo VI, *Alla Federazione Internazionale dei „Pueri Cantores”*, „L'Osservatore Romano” 104 (1964) nr 81, s. 2.
- Paolo VI, *Alle religiose addette al canto liturgico*, „L'Osservatore Romano” 111 (1971) nr 87, s. 1.
- Paolo VI, *Alle Scholae Cantorum dell'Associazione Italiana Santa Cecilia*, „L'Osservatore Romano” 117 (1977) nr 222, s. 1.
- Paolo VI, *„Messa degli Artisti” nella Cappella Sistina nella solennità dell'Ascensione di Nostro Signore*, „L'Osservatore Romano” 104 (1964) nr 107, s. 1.
- Paolo VI, *Santa Messa nel centenario della nascita di Monsignor Lorenzo Perosi*, „L'Osservatore Romano” 112 (1972) nr 222, s. 1.
- Paulus PP. VI, *Epistola pontificia Sacrificium laudis*, 15.08.1966, „Notitiae” 2 (1966) n. 7, s. 252–255.
- Paweł VI, *Adhortacja apostolska Evangelii nuntiandi* [8.12.1975], Wrocław 2001.
- Pius X, *Motu proprio o muzyce świętej Inter pastoralis officii sollicitudines*, 22.11.1903, w: *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, red. A. Filaber, Warszawa 1997, s. 8–17.
- Pius XII, *Encyklika o liturgii Mediator Dei*, 20.11.1947, „Wiadomości Diecezjalne. Organ Urzędowy Kurii Diecezjalnej w Katowicach” 28 (1960), s. 145–207.
- Pius XII, *Encyklika o muzyce kościelnej Musicae sacrae disciplina*, 25.12.1955, w: *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, red. A. Filaber, Warszawa 2008, s. 20–34.

SŁOWNIKI, ENCYKLOPEDIE, LEKSYKONY, PODRĘCZNIKI, NUTY

- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2010.
- Casucci C., Balduzzi M., *Verbum panis. Messa per coro*, Firenze 2008.
- Chomiński J. M., *Historia harmonii i kontrapunktu*, t. 1, Kraków 1990.
- Chomiński J. M., Wilkowska-Chomińska K., *Historia muzyki*, t. 1, Kraków 1989.
- Dizionario degli istituti di perfezione*, diretto da G. Pelliccia, G. Rocca, t. 2, Roma 1979.
- Hildebrand D. von, *Liturgia a osobowość*, tłum. M. Grabowska, Kraków 2014.

- Kumaniecki K., *Słownik łacińsko-polski: według słownika Hermana Mengego i Henryka Kopii*, Warszawa 1990.
- Kunzler M., *Liturgia Kościoła*, Poznań 1999.
- Lewkowicz W., *Muzyka sakralna w trzech częściach*, Warszawa 1961.
- Mizgalski G., *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań 1959.
- Nadolski B., *Leksykon liturgii*, Poznań 2006.
- Nadolski B., *Liturgika*, t. 2: *Liturgia i czas*, Poznań 1991.
- Nowodworski M., *Encyklopedia kościelna*, t. 3, Warszawa 1874.
- Pawlak I., *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001.
- Rahner K., Vorgrimler H., *Mały słownik teologiczny*, Warszawa 1987.
- Szulik M. R. ks., *Chór w kościele. Podręcznik*, Lublin 2012.
- Targosz J., *Podstawy harmonii funkcyjnej*, Kraków 2004.
- Wójcik D., *Nauka o muzyce. Wiadomości wstępne, instrumenty, formy i polska muzyka ludowa*, Kraków 2010.

LITERATURA PRZEDMIOTU

- Adam A., *Muzyka w służbie Bożej*, „Communio” (2001) nr 2 (122), s. 20–28.
- Annuario Statisticum Ecclesiae in Polonia AD 2020*, red. W. Sadłoń, L. Organek, Warszawa 2020.
- Bać T., *Nobilis pulchritudo. O pięknie liturgii*, „Pro Musica Sacra” 12 (2014), s. 55–70, <https://doi.org/10.15633/pms.1513>.
- Baranowska M., *Piękno płaszczem dobra. Od Plotyna do Stróżewskiego i Tischnera*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” (2015) nr 13/14, s. 65–80, <https://doi.org/10.14746/cbes.2015.13.14.6>.
- Becelewska D., *Repetitorium z rozwoju człowieka*, Jelenia Góra 2006.
- Berniak-Woźny J., *Tożsamość organizacji i modele zarządzania tożsamością organizacji*, „Zarządzanie Zmianami. Zeszyty naukowe” (2011) nr 2, s. 1–14.
- Białous M., *Angelologia Dionizego Areopagity w świetle pisma De Divina Hierarchia*, „Warszawskie Studia Pastoralne” 11 (2016) nr 3 (32), s. 179–193, <https://doi.org/10.21697/wsp.2016.11.3.32.09>.
- Blachnicki F., *Liturgia a wspólnota*, Kraków 2015.
- Bramorski J., *Cnoty teologiczne w życiu moralnym chrześcijanina*, „Studia Gdańskie” 23 (2008), s. 32–75.
- Bramorski J., *Muzyka sakralna jako „via pulchritudinis” wyzwaniem dla kompozytorów*, „Pro Musica Sacra” 15 (2017), s. 77–91, <https://doi.org/10.15633/pms.2253>.
- Bramorski J., *Muzyka: od „recreatio” do „contemplatio”*, „Forum Teologiczne” 14 (2013), s. 35–49.
- Bramorski J., *Muzyk kościelny jako świadek piękna wiary*, „Musica Ecclesiastica” 10 (2015), s. 69–78.
- Bramorski J., *Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli Josepha Ratzingera – Benedykta XVI*, Gdańsk 2012.

- Brzezińska A., *Psychologia rozwoju człowieka*, w: *Psychologia*, red. J. Strelau, t. 1, Gdańsk 2016.
- Bukofzer M., *Muzyka w epoce baroku*, tłum. E. Dziębowska, Warszawa 1970.
- Cantalamesa R., *Pieśń Ducha Świętego*, tłum. M. Przeczewski, Warszawa 2009.
- Chrostowski M., *Kapłaństwo hierarchiczne i kapłaństwo powszechne: czy mogą istnieć bez siebie?*, „*Collectanea Theologica*” 80 (2010) nr 1, s. 23–39.
- Cichy S., *Zgromadzenie liturgiczne podstawowym znakiem odnowionej liturgii*, „*Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne*” 11 (1978), s. 44–52.
- Czerwik S., *Zgromadzenie liturgiczne i pełnione w nim funkcje*, w: *Fundamentalne rzeczywistości liturgii*, red. W. Świerżawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2012, s. 165–172 (Mysterium Christi 1).
- Czerwiński K., *Wychowanie dla wspólnoty – zaniedbana funkcja edukacji?*, „*Lubelski Rocznik Pedagogiczny*” 35 (2017) nr 1, s. 55–71.
- Dąbek T. M., *Muzyka liturgiczna w Starym i w Nowym Przymierzu*, „*Ruch Biblijny i Liturgiczny*” 40 (1987) nr 3, s. 252–257.
- Delimat W., *Federacja Caecilianum – Śpiewajcie swoim życiem!*, „*Pro Musica Sacra*” 11 (2013), s. 261–264, <https://doi.org/10.15633/pms.568>.
- Domagała E., *Miłość drogą do Piękna-Dobra-Prawdy, czyli o Platońskiej metafizyce miłości*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio I: Philosophia–Sociologia*” 34 (2009), s. 77–95.
- Drzewiecki B., *Harmonia: znaczenie psychologiczne dziś a źródła i jej kontekst w kulturze średniowiecza*, „*Studia Psychologica*” 6 (2006), s. 249–259.
- Dulisz I., *Feliks Nowowiejski o szkole muzyki kościelnej w Ratyźbonie*, „*Studia Warmińskie*” 51 (2014), s. 297–308.
- Durak A., *Participatio actiua jako cel reformy liturgicznej*, „*Seminare. Poszukiwania naukowe*” 21 (2005), s. 223–232.
- Dzidosz D., *Lewicy i kapłani w Księdze Powtórzonego Prawa*, „*Verbum Vitae*” 17 (2010), s. 43–67, <https://doi.org/10.31743/vv.1998>.
- Fabio A. Di, Tsuda A., *The Psychology of Harmony and Harmonization. Advancing the Perspectives for the Psychology of Sustainability and Sustainable Development*, „*Sustainability*” 10 (2018) nr 12, s. 1–15, <https://doi.org/10.3390/su10124726>.
- Fedorowicz S., *Oficjum nosalistów*, „*Ruch Biblijny i Liturgiczny*” 65 (2012) nr 2, s. 165–186, <https://doi.org/10.21906/rbl.90>.
- Feicht H., *Dzieje reformy muzyki kościelnej w Polsce*, „*Muzyka Kościelna*” 3 (1928) nr 11–12, s. 190–196.
- Ferfolgia S., *Słowo podstawowym narzędziem gregoriańskiej techniki kompozytorskiej w adaptacji wzorców modalnych do nowych tekstów*, „*Liturgia Sacra*” 25 (2019) nr 2, s. 543–572, <https://doi.org/10.25167/lis.1842>.
- Filaber A., „*Caecilianum*” w Polsce, „*Liturgia Sacra*” 1 (1995) nr 1–2, s. 135–139.
- Filaber A., *Drogi i bezdroża muzyki liturgicznej w Polsce w świetle nowej Instrukcji Episkopatu Polski*, „*Musica Ecclesiastica*” 14 (2019), s. 71–80.
- Filaber A., *Początki ruchu cecylińskiego i jego wpływ na życie muzyczne w Archidiecezji Warszawskiej*, „*Warszawskie Studia Teologiczne*” 26 (2013) nr 1, s. 127–144.

- Filaber A., *Współpraca muzyka kościelnego z kapłanem w duszpasterstwie*, „Musica Liturgica. Biuletyn Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych” 6 (2011), s. 65–67.
- Filaber A., *Możliwość zastosowania muzyki chóralnej w liturgii posoborowej*, „Liturgia Sacra” 3 (1997) nr 1, s. 113–120.
- Filipowicz K., *Liturgia jako zbawczy dialog i święta wymiana*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 24 (2011) nr 1, s. 133–142.
- Gacka-Asiewicz A., *Logika w pigułce*, Warszawa 2014.
- Garnczarski S., *Ksiądz profesor doktor habilitowany Andrzej Zajac*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014) nr 2, s. 7–50.
- Głowiński M., *Wspólnota w wychowaniu – jej miejsce i znaczenie*, „Roczniki Pedagogiczne” 6 (2014) nr 1, s. 53–67.
- Górna M., *Hans Urs von Balthasar i jego rozważania muzyczno-teologiczne*, „Pro Musica Sacra” 13 (2015), s. 169–178, <https://doi.org/10.15633/pms.1119>.
- Grochocki J., *Z dziejów Officium Divinum*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 5 (1952) nr 1, s. 53–68.
- Grzelak A., *„To czyńcie na moją pamiątkę”. Zarys dziejów liturgii mszy świętej sprawowanej w Kościele zachodnim*, „Teologia Praktyczna” 7 (2006), 147–163.
- Guardini R., *O duchu liturgii*, tłum. M. Wolicki, Kraków 1996.
- Guzek D., *Pojęcia muzyczne w narracji teologicznej Hansa Ursa von Balthasara*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 26 (2012), s. 177–188, <https://doi.org/10.14746/pst.2012.26.10>.
- Harper J., *Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku. Wprowadzenie historyczne i przewodnik dla studentów i muzyków*, tłum. M. Kowalska, Kraków 2002.
- Heikonen J., *San Clemente in Rome. A New Reconstruction of the Early 5th Century Basilica and its Origins*, Aalto University 2017.
- Heszen-Niejodek I., Gruszczyńska E., *Wymiar duchowy człowieka, jego znaczenie w psychologii zdrowia i jego pomiar*, „Przegląd Psychologiczny” 47 (2004) nr 1, s. 15–31.
- Holmes S. M., *Reading the Church. William Durandus and a New Approach to the History of Ecclesiology*, „Ecclesiology” 7 (2011) nr 1, s. 29–49.
- Jasiński T., *Barokowa sztuka retoryki muzycznej. Zarys dziejów*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L: Artes” 3/4 (2005), s. 133–172.
- Jaworowicz P., Jaworowicz M., *Event marketing w Zintegrowanej Komunikacji Marketingowej*, Warszawa 2016.
- Jungmann J. A., *Liturgia pierwotnego Kościoła do czasów Grzegorza Wielkiego*, tłum. T. Lubowiecka, Kraków 2013.
- Jungmann J. A., *Sprawowanie liturgii: podstawy i historia form liturgii*, tłum. M. Wolicki, Kraków 1992.
- Jura P. P., *Dzieje ruchu liturgicznego w Polsce. Wprowadzenie uchwał liturgicznych po Soborze Watykańskim II*, Łódź 2009.
- Kaczorowski R., *Liturgia i muzyka w Biblii w ujęciu Józefa Ratzingera*, „Studia Gdańskie” 17 (2004), s. 107–117.
- Kaczorowski R., *Kardynała Ratzingera teoria sztuki i muzyki biblijnej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 58 (2005) nr 4, s. 291–299, <https://doi.org/10.21906/rbl.604>.

- Kamińska B., *Zdolności muzyczne w ujęciu psychologii muzyki – ewolucja poglądów*, „Studia Psychologica” 3 (2002), s. 187–195.
- Karpowicz-Zbińkowska A., *Zwierciadło muzyki*, Kraków 2016.
- Klauza K., *Współczesne teorie piękna i decorum. Wybór poglądów XX wieku*, „Sacrum et Decorum” 14 (2021), s. 7–29, <https://doi.org/10.15584/setde.2021.14.2>.
- Kocur M., *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław 2001.
- Konaszek Z., *Fenomen polskiej edukacji muzycznej*, „Konteksty Kształcenia Muzycznego” 1 (2014) nr 1, s. 11–25.
- Konik M., *Muzyka u Boecjusza i w filozofii średniowiecznej*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 50–51 (2006), s. 51–74.
- Kopec J., *Formacja liturgiczna, czyli mistagogia w liturgii i przez liturgię*, „Liturgia Sacra” 2 (1996) nr 3–4, s. 23–38.
- Kotkowska E., *Utrwalanie przekonań: ujęcie teologiczno-fundamentalne i integralne*, Poznań 2018.
- Królikowski J., „*Ut mens nostra concordet voci nostrae*”. *Geneza formuły i jej pierwotne treści teologiczno-duchowe*, „Studia Gnesnensia” 33 (2019), s. 63–81.
- Kubiak P., *Szafarz chrztu*, „Colloquia Theologica Ottoniana” 2012 nr 2, s. 109–118.
- Kudasiewicz J., *Odkrywanie Ducha Świętego. Medytacje biblijne*, Kielce 1998.
- Kunka S., „*Teologia wybrania*”. *Kilka myśli na temat wybrania człowieka przez Boga*, „Teologia w Polsce – edycja elektroniczna” 1 (2011) nr 5, s. 57–73.
- Kuśmirek A., *Kapłani, rabini i inni*, w: *Kapłaństwo w religiach świata*, red. W. Cisło, J. Różański, Warszawa 2013.
- Kwieciński M., *Chór kościelny*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, red. F. Blachnicki, Poznań 1967.
- Litawa A., *Chór amatorski jako forma edukacji kulturalnej dorosłych na przykładzie krakowskich zespołów chóralnych*, Kraków 2016.
- Łukaszewski P., Cichy D., *Muzyka i modlitwa*, „Tygodnik Powszechny” 2012 nr 36, Dodatek: Wratislavia Cantans 2012.
- Małaczyński F., *Szafarz błogosławieństw*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 46 (1993) nr 2, s. 57–64 <https://doi.org/10.21906/rbl.1066>.
- Małyś K., *Życie i duch kształtowane przez liturgię – tradycja mnisza*, w: *Duchowość kształtowana przez liturgię*, red. K. Porosło, Tyniec 2017.
- Margański B., *Historia kształtowania Liturgii godzin*, w: *Liturgia uświęcenia czasu*, red. W. Świerżawski, A. Sielepin, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2013 (Mysterium Christi 5).
- Marini P., Chivot D., Cabanac V., *Ceremoniarz papieski*, tłum. M. Romanek, Katowice 2010.
- Matwiejuk K., *Mistagogia liturgiczna*, „Anamnesis” 16 (2010) nr 61, s. 77–81.
- Mellas A., *The Affective Experience of Wordless Song*, Joensuu 2017.
- Miazek J., *Liturgia w czasach Ojców Kościoła*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 20 (2007) nr 1, s. 155–166.
- Misericordias Domini...*, Foederatio Internationalis Pueri Cantores, XXXIV Congressus Internationalis, Cracoviae 10–15 Iulii 2007, red. R. Tyrała, Kraków 2007.

- Mitrowski G., *Transcendentalne kategorie filozofii: prawda, dobro, piękno*, „Folia Philosophica” 11 (1993), s. 63–74.
- Mrowiec K., *Wychowawcza rola chorału gregoriańskiego w życiu młodzieży duchownej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 14 (1961) nr 5, s. 242–251.
- Musiał D., *Kształtowanie się tożsamości w adolescencji*, w: *Studia z psychologii w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*, t. 14, red. P. Francuz, W. Otrębski, Lublin 2007, s. 73–92.
- Muszkalska B., *Kol isza be-lakasz vs mulier taceat in ecclesia. Głos kobiety w judaizmie i chrześcijaństwie*, „Liturgia Sacra” 23 (2017) nr 1, s. 189–198.
- Nadbrzeżny A., *Zmysł wiary jako zjawisko eklezjalne. Kontekst teologiczno-historyczny*, „Theological Research. The Journal of Systematic Theology” 5 (2017), s. 55–70, <https://doi.org/10.15633/thr.3301>.
- Nadolski B., *Niedziela. Historia, znaczenie, symbolika*, Kraków 2010.
- Nadrowski H., *Sacrum czasoprzestrzeni. Reinterpretacja, kontrowersje, świat wartości*, Toruń 2012.
- Nowicki A., *Słowa i czyny Jezusa jako uzasadniona propozycja wiary chrześcijańskiej*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 19 (2011) nr 2, s. 29–40.
- O'Malley J. W., *Pierwsi jezuici*, red. J. Kołacz, F. Rzepka, Kraków 2007.
- Okołowicz J., *Talent czy dar? Kontrowersje teoretyczne i empiryczne wokół zjawiska talentu*, w: *Zasoby twórcze człowieka. Wprowadzenie do pedagogiki pozytywnej*, red. M. Modrzejewska-Świgulska, K. Szmidt, Łódź 2013.
- Orawski P., *Lekcje muzyki. Średniowiecze i renesans*, Warszawa 2010.
- Palczyński T., *Socjologia tożsamości*, Kraków 2008.
- Pastuszko M., *Szafarz Eucharystii*, „Prawo Kanoniczne” 30 (1987) nr 3–4, s. 29–48.
- Paszyński J., *Krótki traktat o powołaniu*, „Człowiek w Kulturze” 13 (2000), s. 35–57.
- Pawlak I., *Chór kościelny wobec „ducha czasu”*, „Musica Ecclesiastica” 10 (2015), s. 11–22.
- Pawlak I., *Liturgia i muzyka. Wzajemne relacje*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra” 5 (2014) nr 5, s. 49–62.
- Pawlak I., *Występy muzyczne w kościołach*, „Pro Musica Sacra” 11 (2013), s. 41–51, <https://doi.org/10.15633/pms.554>.
- Pęczak M., *Od odświętności do codzienności – muzyka jako audiosfera współczesnego świata*, „Kultura Współczesna” (2017) nr 3 (96), s. 36–45.
- Pia R., *Musica et Scolica enchiridiadis. Introduzione, traduzione e commento*, Roma 2009.
- Pikulik J., *Muzyczna działalność Grzegorza Wielkiego*, „Collectanea Theologica” 40 (1970) nr 3, s. 27–43.
- Pinell J., Chupungco A. J., *Liturgia delle ore*, Genova 1990.
- Poźniak G., *Schola liturgiczna. Studium teologiczno-muzykologiczne na przykładzie diecezji opolskiej*, Opole 2006.
- Przybylski T., *Polska muzyka kościelna od końca XVIII do początku XX wieku*, w: *Polska muzyka religijna – między epokami i kulturami*, red. K. Turek, B. Mika, Katowice 2006.
- Radzikowski P., *Polska Federacja Pueri Cantores w latach 1992–2017. Studium historyczno-liturgiczne*, Kraków–Siedlce 2022.

- Rampazzo F., Canova M., Durighello G., *Cantare la liturgia. Profilo storico-teologico e indicazioni pastorali*, t. 1, Padova 2002.
- Ratzinger J., *Czterdzieści lat Konstytucji o liturgii świętej. Retrospekcja i perspektywy*, w: J. Ratzinger, *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, red. K. Góźdz, M. Górecka, Lublin 2012, s. 634–648 (Opera Omnia 11).
- Ratzinger J., *Duch liturgii*, w: J. Ratzinger, *Teologia liturgii: sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, red. K. Góźdz, M. Górecka, Lublin 2012, s. 23–182 (Opera Omnia 11).
- Ratzinger J., *Muzyka a liturgia*, „Communio” 21 (2001) nr 2 (122), s. 39–53.
- Ratzinger J., *Nowa pieśń dla Pana: wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, tłum. J. Zycho-wicz, Kraków 2005.
- Ratzinger J., *Teologia muzyki kościelnej*, w: J. Ratzinger, *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, red. K. Góźdz, M. Górecka, Lublin 2012, s. 469–571 (Opera Omnia 11).
- Rebić A., *Muzyka w Starym Testamencie*, „Communio” 21 (2001) nr 2 (122), s. 11–19.
- Reginek A., „W służbie muzyki kościelnej”. *Wspomnienie o Ks. Antonim Hlondzie (Chlondowski) 1884–1963*, „Śpiewak Śląski” (1993) nr 2 (287), s. 6–8.
- Romaniuk K., *Sakramentologia biblijna. Zarys teologii sakramentów dla teologów, katechetów, duszpasterzy*, Warszawa 1994.
- Rumianek R., *Prorocy okresu niewoli babilońskiej (589–538 r. przed Chr.)*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 12 (1999) nr 1, s. 183–190.
- Rychlicki C., *Problem osoby szafarza sakramentu małżeństwa*, „Ius Matrimoniale” 10 (1999) nr 4, s. 125–138.
- Santambrogio G., Sem E., *Ewangelia w obrazach*, tłum. J. Nowak, Kielce 2010.
- Sepioło A., *Nowa Ewangelizacja. Śladami Jana Pawła II*, w: *Nowa ewangelizacja. Ker-rygmaticzny impuls w Kościele*, red. P. Sowa, K. Kaproń, Gubin 2012.
- Sielepin A., *Między „źródłem” a „szczytem”. Szkice z duchowości liturgicznej*, Kraków 2004.
- Sielepin A., *Rola Ducha Świętego w kształtowaniu nowego człowieka. Studium liturgicz-no-teologiczne wybranych tekstów Mszału Pawła VI*, Kraków 2008.
- Sionek A., *Charyzmaty. Aktywna obecność Boga w Kościele. Komentarz tematyczny do 1 Listu do Koryntian 12–14*, Kraków 2017.
- Słomka W., *Liturgia a duchowość chrześcijańska (według konstytucji II Soboru Watykańskiego o liturgii)*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 22 (1969) nr 4–5, s. 239–248.
- Snela B., *Wprowadzenie do zagadnienia charyzmatów w Kościele*, „Collectanea Theologica” 42 (1972) nr 4, s. 53–74.
- Sobczak G., *Piękno jako szczyt natury oraz kultury – filozoficzno-teologiczne ujęcie piękna*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 24 (2016) nr 2, s. 105–116.
- Sobeczko H., *Podstawy wewnętrzne i zewnętrzne w czynnym uczestnictwie wiernych we mszy świętej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 42 (1989) nr 3, s. 207–224.
- Sojka A., *Wspólnotowy wymiar animacji kultury*, w: *Kultura jako fundament wspólnoty edukacyjnej*, red. A. Sajdak, Kraków 2005, s. 109–114.
- Staniek E., *Kościół – wspólnota czy społeczność. Zarys eklezjologii pierwszych trzech wieków*, „Vox Patrum” 10 (1986), s. 203–218.

- Stawski K., *Obrzędy egzorcyzmów i inne modlitwy błagalne – szafarz i teologia*, „Teologia i Człowiek” 11 (2008), s. 137–159.
- Steczkowski P., *Szafarz sakramentu bierzmowania*, „Resovia Sacra. Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej” 5 (1998), s. 331–341.
- Strzelczyk G., „*Nowe życie w Chrystusie*” – naśladowanie czy upodobnienie?, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 23 (2015) nr 2, s. 193–202.
- Sullivan F. A., *Charyzmaty i odnowa charyzmatyczna. Studium biblijne i teologiczne*, tłum. T. Micewicz, Warszawa 1992.
- Szlaga J., *Powołanie w Biblii*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 3 (1995) nr 1, s. 81–88.
- Szubertowska E., *Wybrane formy uczestnictwa w kulturze muzycznej podstawą kreowania więzi*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 38 (2019) nr 1, s. 131–146.
- Szymański J., *Szafarz sakramentu pokuty i pojednania: rys historyczny*, „Studia Włocławskie” 2 (1999), s. 266–277.
- Ścibor J., *Schola*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, red. F. Blachnicki, Poznań 1967.
- Świerczek W., *Katalog kancjonałów staniąteckich i pieśni*, Lublin 1980.
- Targosz K., *Mauzoleum Zygmuntowskie, kapela rorantystów i renesansowa „muzykologia” krakowska*, „Studia Waweliana” 13 (2007), s. 91–104.
- Teresa Benedykta od Krzyża, *Wiedza Krzyża. Studium o św. Janie od Krzyża*, tłum. J. I. Adamska, G. Sowiński, Kraków 2013.
- Tyrała R., *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej. Historia – ludzie – idee*, w: *Feliks Nowowiejski i jemu współcześni wobec idei muzycznych przełomu XIX i XX wieku*, red. I. Schiller-Rydzewska, J. Dulusz, Olsztyn 2019, s. 223–236.
- Tyrała R., *Cecyliański ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Kraków 2010.
- Tyrała R., *Chorał gregoriański wciąż pierwszym śpiewem Kościoła*, „Anamnesis” 7 (2001) nr 26 (3), s. 49–60.
- Tyrała R., *Drogi ku soborowej odnowie muzyki liturgicznej*, „Liturgia Sacra” 7 (2001) nr 2, s. 293–310.
- Tyrała R., *Duchowość liturgiczna zespołów śpiewaczych*, „Anamnesis” 9 (2003) nr 34 (3), s. 77–86.
- Tyrała R., *Duszpasterski wymiar muzyki liturgicznej w świetle adhortacji „Sacramentum caritatis”*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 17 (2008), s. 385–403.
- Tyrała R., *Edukacja, wychowanie i duchowość w Pueri Cantores*, w: *Muzyka sakralna w wymiarze kulturowo-edukacyjnym. Inspiracje i wyzwania*, red. J. Bramorski, Gdańsk 2013, s. 69–78.
- Tyrała R., *Międzynarodowa Federacja Pueri Cantores w latach 1944–2017. Historia, ludzie, idee*, Kraków 2019.
- Tyrała R., *Muzyka – mistyczny język człowieka z Bogiem – integralną częścią uroczystej liturgii*, w: *Sztuka w liturgii*, red. W. Świerzawski, Zawichost–Kraków–Sandomierz 2013, s. 313–327.
- Tyrała R., *Muzyka podczas papieskich pielgrzymek w archidiecezji krakowskiej (1979–2006)*, „Pro Musica Sacra” 14 (2016), s. 11–36, <https://doi.org/10.15633/pms.1837>.

- Tyrała R., *Muzyka podczas papieskich pielgrzymek w archidiecezji krakowskiej w latach 1997–2016*, w: *Horyzonty wolności*, red. Z. Zarębianka, Kraków 2019, s. 11–36.
- Tyrała R., *Pamięć i zadanie. Uniwersytet Papieża – dar i wyzwanie*, w: *Jan Paweł II, który zmienił oblicze świata*, cz. 2: 100-lecie urodzin Karola Wojtyły, red. R. Tyrała, B. Mielec, Kraków 2020, s. 41–53.
- Tyrała R., *Wychowanie i formacja na przykładzie federacji Pueri Cantores*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014) nr 2, s. 205–215, <https://doi.org/10.15633/tst.697>.
- Tyrała R., *Znaczenie muzyki kościelnej w historii Kościoła*, „Perspektywy Kultury” 24 (2019) nr 1, s. 71–104, <https://doi.org/10.35765/pk.2019.2401.07>.
- Unverricht H., *Wielogłosowa muzyka kościelna i jej związki z liturgią eucharystyczną w mijającym tysiącleciu*, „Liturgia Sacra” 6 (2000) nr 2, s. 295–302.
- Vanhoye A., *I carismi nel Nuovo Testamento*, Roma 2011.
- Veuthey M., *Il coro cuore dell'assemblea*, Milano 1998.
- Waloszek J., *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997.
- Walter-Mazur M., *Muzyka jako element klasztornej uroczystości w świetle XVIII-wiecznych archiwaliów benedyktynek kongregacji chełmińskiej*, „Hereditas Monasteriorum” 2 (2013), s. 57–80.
- Winowicz K., *Ks. Józefa Surzyńskiego Monumenta Musices Sacrae in Polonia z lat 1885–1896*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 9 (2000), s. 213–218.
- Witczyk H., *Dlaczego Chrystusowe przymierze jest „nowe”?*, „Verbum Vitae” 4 (2003), s. 9–26.
- Witwicki W., *Uczucia estetyczne*, Warszawa 1947 (Wiedza Powszechna).
- Wojtyła K., *Osoba i czyn*, Kraków 1969.
- Wyrzykowska K. M., *Od kontestacji do estetyzacji życia codziennego. Kilka uwag o znaczeniu i funkcji muzyki w życiu młodzieży*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 26 (2015), s. 131–150.
- Zając A., *Blaski i cienie pracy dyrygenta chóru chłopięcego*, „Pro Musica Sacra” 9 (2011), s. 41–59.
- Zając A., *Chór w odnowionej liturgii mszy św.*, w: *Muzyka i śpiew kościelny. Kształcenie organistów*, red. J. Zimny, Sandomierz 2004.
- Zając A., *Kulturowe aspekty obecności chóru w obrzędach liturgicznych Kościoła (cz. I)*, „Hosanna” (2011) nr 1 (16), s. 7–10.
- Zając A., *Kulturowe aspekty obecności chóru w obrzędach liturgicznych Kościoła (cz. II)*, „Hosanna” (2012) nr 2 (17), s. 7–10.
- Zając A., *Kulturowy model chóru w muzyce europejskiej*, „Liturgia Sacra” 6 (2000) nr 2, s. 303–316.
- Zając A., *Podstawy dyrygentury chóralnej*, Tarnów 1980.
- Zając A., *Ruch „Pueri Cantores” spadkobiercą i kontynuatorem kulturowej i liturgicznej tradycji Kościoła*, „Liturgia Sacra” 8 (2002) nr 1, s. 89–105.
- Zając A., *Teologiczne aspekty uczestnictwa chóru w liturgii*, „Liturgia Sacra” 7 (2001) nr 1, s. 95–108.
- Zalewski W., *Miejsce i rola solowej muzyki organowej w liturgii Kościoła rzymskokatolickiego*, „Pro Musica Sacra” 11 (2013), s. 245–252, <https://doi.org/10.15633/pms.566>.

- Zawistowski P., *Rozważania na temat retoryki w muzyce baroku*, w: *Z praktycznych zagadnień pedagogiki muzycznej*, red. S. Olędzki, Białystok 2002, s. 1–29 (Zeszyty Naukowe. Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Filia w Białymstoku 2).
- Zielińska A., Koy N., *Muzyka jako narzędzie kreowania wrażeń klienta w punkcie sprzedaży detalicznej*, „Modern Management Review” 22 (2017) nr 4, s. 173–182.
- Żądło A., „*Participatio actiuosa*” w liturgii przed Soborem Watykańskim II i po nim. *Zarys problematyki*, „Studia Pastoralne” 12 (2016), s. 15–35.

WITRYNY INTERNETOWE


- Hymn Jubileuszu Miłosierdzia*, <http://www.jubiledelamisericorde.va/content/gdm/pl/giubileo/inno.html> (4.01.2022).
- Dzielić*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/1697/dzielic/5049831/z-kims-zainteresowania> (04.05.2022).
- Dzielić*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/1697/dzielic/5049832/pokoj-z-kims> (05.04.2022).
- Udział*, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/udzial.html> (04.05.2022).
- Karl Jenkins, *Adiemus*, <https://www.classicfm.com/composers/jenkins/karl-adiemus-lyrics-language-what-they-mean/> (21.04.2022).
- Chóry Federacji Caecilianum – Federacja Caecilianum*, <https://www.caecilianum.eu/oddzialy-caecilianum.html> (04.12.2022).

Abstrakt

ks. Piotr Przybysz

<https://orcid.org/0009-0009-9713-9386>

SŁUDZY ŚWIĘTEJ LITURGII I CZŁONKOWIE WSPÓLNOTY MODLITWY. TOŻSAMOŚĆ I POWOŁANIE CHÓRU KOŚCIELNEGO

 <https://doi.org/10.15633/9788383700144>

Chór kościelny to coś więcej niż chór, który śpiewa w kościele (zwłaszcza okazjonalnie). Kościelna tożsamość zespołu wynika z uświadomionej więzi, jaką mają jego członkowie z Chrystusem i Jego Mistycznym Ciałem. Z tej przynależności wynika określony sposób działania chóru i życia chórzystów, czyli to, co można nazwać powołaniem. Książka ta jest zapisem poszukiwań odpowiedzi na pytania odnoszące się do chóru, który jest kościelny.

SŁOWA KLUCZOWE


chór, Kościół, muzyka, liturgia, wspólnota, *via pulchritudinis, pueri cantores*

Abstract

Rev. Piotr Przybysz

<https://orcid.org/0009-0009-9713-9386>

**SERVANTS OF THE HOLY LITURGY
AND MEMBERS OF THE PRAYER COMMUNITY.
THE IDENTITY AND VOCATION OF THE CHURCH CHOIR**

 <https://doi.org/10.15633/9788383700144>

A church choir is more than a choir that sings in church (especially occasionally). The ecclesiastical identity of an ensemble stems from the conscious bond its members have with Christ and His Mystical Body. From this connection comes a certain way of functioning of the choir and the way of living of the choristers, that is, what can be called a vocation. This book is a description of the search, questions and answers relating to the choir which is ecclesiastical.

KEYWORDS

choir, Church, music, liturgy, community, *via pulchritudinis*, *pueri cantores*

Spis treści

WSTĘP	5
ROZDZIAŁ 1.	
LITURGIA I MUZYKA	15
1.1. Słowo	17
1.2. Piękno	26
1.3. Harmonia	36
ROZDZIAŁ 2.	
CHÓR I KOŚCIÓŁ	45
2.1. Chór w historii Kościoła	46
2.2. Chór w dokumentach Kościoła	52
2.3. Chór w nauczaniu papieży	62
ROZDZIAŁ 3.	
CHÓR I WSPÓLNOTA LITURGICZNA	95
3.1. Chór we wspólnocie	98
3.2. Chór w imieniu wspólnoty	117
3.3. Chór dla wspólnoty	126
ROZDZIAŁ 4.	
CHÓR I JEGO CZŁONKOWIE	139
4.1. Charyzmat	140
4.2. Ewangelizacja	150
4.3. Wspólnota	161

ZAKOŃCZENIE	171
BIBLIOGRAFIA	185
ABSTRAKT	201
ABSTRACT	202



Polska Federacja
Pueri Cantores

FOEDERATIO INTERNATIONALIS PUERI CANTORES 



Uniwersytet Papieski
Jana Pawła II
w Krakowie

ISBN 978-83-8370-013-7



9 788383 700137