

O. Benedykt Sczaniecki OSB, Tyniec

ŚPIEW GREGORIAŃSKI W ŻYCIU ZAKONNIC

Tłem niniejszego artykułu jest pięć najważniejszych pism Stolicy św., wydanych między r. 1903 a 1958, które obowiązują nas dzisiaj w całej pełni. Wszystkie inne dawniejsze dokumenty posiadają już tylko znaczenie historyczne, ponieważ to, co stanowiło trwałą ich wartość, zostało powtórzone w nowszych, w szeregu zaś punktach wprowadzono istotne zmiany.

Wart jest przytoczenia nr 110 Instrukcji S. K. O. z 3. IX. 1958: „Zakonników i zakonnice oraz członków instytutów świeckich należy stopniowo i gruntownie uczyć liturgii i śpiewu sakralnego zaczynając od okresu próby i nowicjatu.

Należy zatroszczyć się o to, by w społecznościach zakonnych męskich i żeńskich i w zakładach od nich zależnych byli nauczyciele, którzy mogliby uczyć śpiewu sakralnego — kierować nim i akompaniować.

Przełożeni zakonów męskich i żeńskich mają się starać, by w ich domach ćwiczyli się wystarczająco w śpiewie sakralnym wszyscy członkowie, a nie tylko wybrane grupy“.

Wiele w tych dokumentach odnosi się również do zakonnic z tytułu ich opieki nad młodzieżą.

Zakonnice wreszcie więcej niż ktokolwiek inny wchodzą życiem swym w tajemnicę Oblubienicy Chrystusowej — Kościoła, zobowiązane są iść śladami Marii, siostry Mojżesza i Aarona, która grając i śpiewając pociągnęła za sobą cały lud Boży do dziękczynienia po przejściu Morza Czerwonego (Wj 15, 20) — i śladami tej innej Maryi, Królowej naszej „wielbiła całą duszą Pana swego“ (Łuk 1, 46) — pierwsza pieśń Nowego Przymierza.

I. CECHY ŚPIEWU GREGORIAŃSKIEGO

a) rzymski i gregoriański

Śpiew ten, zanim rozszerzył się na wszystkie kościoły obrządku łacińskiego, był własnością Kościoła Rzymskiego, jednak nie w jakimś wąskim znaczeniu.

Wchłonął bowiem częściowo dawniejsze śpiewy chrześcijańskiego Wschodu, przejął w dużej mierze ogólną praktykę śpiewu stosowaną w szeregu krajów na Zachodzie, rozwinął u siebie dzięki wyjątkowemu stanowisku papieża, ogromne bogactwo własnego wkładu. Wszystko to zostało uwieńczone kodyfikacją dokonaną przez Grzegorza Wielkiego. Nie wiemy wprawdzie w jakiej mierze mógł sam być kompozytorem. Temu jednak świętemu Papieżowi o zacięciu duszpasterskim zawdzięczamy ustalenie zasadniczego zrębu śpiewu gregoriańskiego. Obejmuje on:

1. Części zmienne Mszy św. niedziel i starszych świąt;
2. Całą psalmodię, antyfony brewiarza i responsoria nocnego oficjum;

3. Części Kyrieale — zwłaszcza *Gloria* XV¹⁾, *Sanctus* XVIII²⁾, *Kyrie* XVI i XVIII o litanijnym charakterze³⁾. Ogólnie biorąc w obrębie Kyrieale Msze najprostsze są również najstarszymi⁴⁾.

A więc nie należą do zasobu ściśle pierwotnego takie np. *Agnus Dei*, które weszło do liturgii rzymskiej w kilkadziesiąt lat po Grzegorzcu pod wpływem kościołów syryjskich⁵⁾. — *Credo* wprowadzone w Rzymie dopiero w r. 1014 na życzenie św. Henryka⁶⁾.

Kolejno dołączano do śpiewu liturgicznego w Rzymie część dorobku innych kościołów Wschodu np. teksty śpiewane niektórych świąt — co czyniono zresztą także i przed Grzegorzem — i Zachodu np. hymny starsze ambrojańskie i młodsze gallikańskie. Dołączano także po prostu nowsze kompozycje, nie tylko pomnażając w ten sposób zasób grzegorzowy, lecz często także wnosząc nowy styl. Są to między innymi:

1. Uroczyste śpiewy części stałych śpiewanych mszy św. układane w wielkich szkołach do XVII w. — np. *Gloria* II z XIII w., *Gloria* VIII z XVI w.; *Credo* IV z XV w., *Credo* III z XVII w. Także *Credo* I, II, V i VI ułożone zostały na Zachodzie w epoce karolińskiej ze wspólnego pierwowzoru greckiego⁷⁾;

2. Wszystkie sekwencje, jak powszechnie wiadomo;

3. Śpiewy nowszych świąt do naszych czasów włącznie — np. na Boże Ciało w XIII w., ku czci św. Józefa w XVII i XIX w.; *Stabat Mater* z 15 września (kompozytorem był Dom Fontaine †1870)⁸⁾. Nawet i w XX w. doszły do dziedzictwa gregoriańskiego Msza i Oficjum ku czci św. Rodziny, Serca Jezusowego, Chrystusa króla (kompozytorem był Dom de Sainte-Beuve †1933)⁹⁾ ku czci Maryi Wniebowziętej i św. Piusa X;

4. Uproszczone antyfony ku czci N. M. P. wykazują charakter XVII—XVIII w.

Mamy tu więc do czynienia ze śpiewem rzymskim i powszechnym zarazem, starożytnym w swym rdzeniu, a jednak otwartym na dopływ świeżej krwi. Jest ten śpiew żywym łącznikiem Kościoła wszystkich wieków.

Swoboda wyboru zastrzeżona dla niektórych rodzajów śpiewu gregoriańskiego prowadzi jednak za daleko. Tak np. jako jedyny program w niektórych środowiskach figuruje *Missa de Angelis*, *Credo* III albo

¹ *Revue Grégorienne* 14 (1929) s. 11; tamże 29 (1950) s. 30—40

² *Revue Grégorienne* 14 (1929) s. 21—30.

³ J. Jungmann T. J., *Missarum sollemnia*, Wien 1948, t. 1, s. 412—419; *Eglise qui chante* n. 19 (1960) s. 8.

⁴ *Revue Grégorienne* 38 (1958) s. 167.

⁵ Jungmann, d. c., t. 2, s. 403—413.

⁶ Jungmann, d. c., t. 1, s. 579.

⁷ *Revue Grégorienne* 30 (1951) s. 68—78.

⁸ *Morceaux choisis pour les Saluts du S. Sacrement*, Deselée 1949, s. 352.

⁹ *Revue Grégorienne* 25 (1946) s. 168—176.

Credo Henryka Dumont z czasów Ludwika XIV¹⁰), a po południu jakieś *Tantum ergo* nie gregoriańskie, powierzchownie jedynie dociągnięte do stylu, *Rorate* w stylu operowym z roku 1634, *Adeste fideles* — kołęda irlandzka z XVIII w., *O filii et filiae* — pieśń ludowa o typie nie sakralnym¹¹).

Te dzieła utalentowanych skądinąd kompozytorów mogą pozostać w programie, byle nie zajmowały miejsca jedyne. Zastosowano w nich zresztą poprawki melodyjne i rytmiczne. Bywają jednak wypadki, które nie powinny być tolerowane, np. *Beenedictus Deus* zawieszony na dwóch sąsiadujących ze sobą półtonowych interwałach, bardzo nieudane, lecz zapisane w tonacji kościelnej i szerzone jako „gregoriańskie“.

Ogólnie biorąc surowsze śpiewy w czystym typie gregoriańskim, choćby różniczkowane czasem i charakterem kompozycji, wprowadzają trafniej w ducha modlitwy Kościoła niż ich namiastki.

b) sakralny i liturgiczny

Śpiew gregoriański nazywa się sakralny (*cantus sacer*) w odróżnieniu od śpiewu nieraz również świętego, lecz przeznaczonego do wykonywania poza nabożeństwem (indywidualnie, w rodzinach czy na koncertach) — jest częścią składową Mszy św. i innych nabożeństw. Należy w nim widzieć nie tyle ozdobę, upiększenie, jakiś uroczystościowy dodatek do nabożeństwa, jak girlandy wiszące w dzień odpustu, lecz raczej samą liturgię św. — i to zarówno w ustach biskupa, gdy śpiewa prefację święceń kapłańskich, w ustach kapłana przy Ewangelii jak i w ustach ludu, gdy śpiewa wspólnie *Sanctus* lub *Tantum ergo*.

Natomiast gra na organach czy też śpiew polski, chociaż bardzo polecenia godne, nie są w świetle dokumentów papieskich liturgią, towarzyszącą jej jedynie czy też zbliżającą do niej.

Jedynie polifonia sakralna bywa także ściśle liturgiczna w wykonaniu chóru kościelnego, jeśli spełnia określone warunki.

c) prawnie uprzywilejowany

Śpiew gregoriański jest w wielu wypadkach obowiązkowy i jedyny, mianowicie w tym, co śpiewają: biskup, kapłani i lewici, i w bezpośrednich odpowiedziach ludu. We wszystkich innych wypadkach jest prawnie zalecony z przywilejem pierwszeństwa. *Ceteris paribus* należy go stawiać ponad inne rodzaje muzyki sakralnej.

Nawet w najuroczystszych nabożeństwach w wielkie święta, śpiewy gregoriańskie wykonywane przez lud są najwłaściwsze.

Wycucie wskazuje, że po intonacji *Gloria* lub *Credo* naturalną jest rzeczą, by zakonnice obecne w swojej kaplicy umiały wejść wspólnym śpiewem po prostu w melodię zaczęłą przez kapłana.

¹⁰ *Revue Grégorienne* 4 (1914) s. 30—32.

¹¹ *Morceaux choisis*, d. c., s. 345—360.

Nie uwłacza to w niczym, innym, nieraz najdoskonalszym rodzajom śpiewu, że ustępują one miejsca śpiewowi, który stał się własnością całego Kościoła. Wrogość natomiast wobec tamtych rodzajów śpiewu czy wyśmiewanie, nie godzi się z szacunkiem należnym dobrej sztuce ani ze stanowiskiem Kościoła.

d) łaciński i międzynarodowy

Stolica Apostolska nakazuje, aby śpiew gregoriański wykonywany był po łacinie. Dzięki temu jest łącznikiem Kościoła międzynarodowego, zespala wiernych między sobą i z kapłanem, który odprawia po łacinie oraz z Biskupem Rzymskim, Ojcem całego chrześcijaństwa. Polska zakonnica, która sobie ten śpiew łaciński przyswoi, będzie się czuła w „domu Ojca“ tak w Lourdes, jak i w Tokio, gdziekolwiek trafi na niedzielą Mszę św.

My zwłaszcza w Polsce mamy prawo do szczególnego przywiązania do obrządku łacińskiego w liturgii św. — tego obrządku, który nas trzymał w poczuciu jedności z Kościołem może lepiej niż cokolwiek innego.

Niechaj nie będzie osłabieniem tej zasady uwydatnienie dwóch spraw: po pierwsze, że śpiew gregoriański zachował w autentycznym brzmieniu słowa, a nawet częściowo melodie hebrajskie i greckie *Alleluja*, *Amen*, *Kyrie eleison*, *Hagios ho Theos* z Wielkiego Piątku, że używał nawet w swej liturgii *Gloria* i *Credo* po grecku, zanim kazano dopasować ich melodie do tłumaczenia łacińskiego.

Rzym bowiem chciał zachować pamiętkę zarówno czasów apostołskich, jak i późniejszych, kiedy brał niejedno od Kościołów Chrystusowych Syrii, Palestyny i Konstantynopola.

Po drugie, że w naszych czasach pozwala Stolica św. na prawach wyjątkowych niektórym narodom (np. Słowenicy, Niemcy, Polska) wykonywać liturgiczne śpiewy rytuału w językach własnych, nawet w melodiach gregoriańskich.

Czasem bywają uwzględniane (jak i dawniej bywały) prośby biskupów o rozszerzenie także i na Mszę św. pozwolenia na śpiewy w języku narodowym (Niemcy, Indie, a zwłaszcza Chorwacja i Słowenia).

Śpiew gregoriański bywa nadto wzorem dla śpiewu ludowego. U nas wspomnieć trzeba oprócz „Bogurodzicy“ także „Chrystus zmartwychwstał jest“, „Krzyżu Święty“ i kilka innych pieśni umiejętnie adaptowanych do języka polskiego i narodowego temperamentu.

Nie oznacza to wcale u Stolicy Apostolskiej odstąpienia na całej linii od zasady języka łacińskiego¹²). Nawet w razie rozszerzenia pozwoleń zasadniczy zrąb łacińskiej liturgii pozostaje obowiązującym. Wskazówki są jasne i służebnice Boże, posłuszne wskazaniu swych Pasterzy, uchwycą mocno tę więź rzymskiej jedności.

¹² C. Vaggagini OSB, *Il senso teologico della Liturgia*, Roma 1957, s. 733—739.

Mamy to ułatwienie, że dzisiaj dostępne są wszystkim drukowane tłumaczenia, dzięki czemu treść śpiewów nie jest obca śpiewającym.

e) słowny

Melodia złączona ze słowami — to dopiero śpiew gregoriański. Melodia podkreśla słowa, nie zaciemnia. Nie jest ona jednak normalnie biorąc ilustracją słów, nie jest tzw. muzyką programową w znaczeniu teatralnym, lecz łączy z tokiem słów i czynności liturgicznych prąd wewnętrzny udziału człowieka i cementuje w podniosłym akcie uwielbienia całą społeczność śpiewających.

Wyjątkowo tylko bywa jakaś dramatyzacja tekstu, np. *responsorium Tenebrae*, Komunia *Dicit Dominus: implete hydrias* itd. Ta ogólna powściągliwość powoduje, że nie powstają efekty przesadne, uczucia afektowane, fałszywe, lecz nieustannie przepływa przez serca śpiewających skupiony wysiłek woli w rozumnej służbie.

Śpiew gregoriański nawet w najbogatszych ozdobnikach, nawet w długich wokalizach np. na końcu *Alleluja* nie wychodzi poza obręb słowa. A jednak uzupełnia słowo. Tu św. Augustyn niech powie, czym tzw. *iubilatio* uzupełnia słowo śpiewane. Odwołuje się on bowiem do przykładu pracowników żniwa czy winobrania, którzy śpiewają coś słowami, lecz potem wznoszą nieartykułowane okrzyki radości. Sw. Augustyn każe nam to samo robić dla Pana Boga: „Jubilacja jest jakimś głosem, dźwiękiem świadczącym, że z serca płynie coś, czego serce wyrazić nie może. I komuż należy się ten wykrzyk radości, jeśli nie Bogu niewysłowionemu“. Niewysłowiony jest i nie jesteś w stanie Go wypowiedzieć; a jednak, choć nie zdołasz Go wypowiedzieć, to i milczeć ci nie wolno; cóż tedy pozostaje jeśli nie jubilacja, ów wykrzyk radości, w którym serce weseli się bez słów, a bezmiar wesela nie mieści się już w zgłoskach¹³.

f) jednogłosowy, diatoniczny, o rytmie swobodnym

Przez jednogłosowość zyskuje śpiew gregoriański potęgę doskonałej wspólnoty z zachowaniem pewnego ubóstwa właściwego sługom Ukrzyżowanego. Na tym punkcie odcina się całkowicie od nastroju estrady, a nawet przeniesiony na estradę, po prostu tam się nie nadaje. Z tego właśnie względu tak bardzo nadaje się dla wszystkich stanów doskonałości, a więc i dla zakonnic. Przez jednogłosowość wchodzi on w nabożeństwo jak kamień w mury świątyni, podczas gdy śpiew na głosy dominuje nad nabożeństwem, odwraca uwagę ku sobie.

Diatoniczność zapewnia śpiewowi gregoriańskiemu to, że ogromna różnorodność jego melodii oparta jest na surowych i trzeźwych tonacjach twz. skali naturalnej. Stąd uczucia budzone są tylko te, które godne są nabożeństwa, to jest czyste, mocne, zdrowe. Tzw. chromatyczne przesunięcia rozszerzyłyby wprawdzie możliwości efektu — może inne rodzaje

¹³ *Enarr. in Ps. 32 n. 8, in Ps 99 n. 4.*

śpiewu więcej „podobają się“, ale święci dawnych czasów, jak Klemens Aleksandryjski¹⁴, Ambroży¹⁵, Bazyli¹⁶, Hieronim¹⁷ przestrzegają zdecydowanie przed wszelkim śpiewem, który swoją melodią rozmiękcza, rozpala, przygnębia czy po prostu paczy sferę uczuciową. Podobnie też mówią dokumenty papieskie ostatnich czasów.

Śpiew gregoriański bez rytmu jest nie do pomyślenia. Elementy nauki o rytmie znano już w średniowieczu. Znaki rytmiczne wprowadzono dopiero po wielkiej reformie gregoriańskiej św. Piusa X. Nie figurują one dotychczas w urzędowych wydaniach rzymskich ksiąg liturgicznych („*Liber usualis*“ jest jedynie wyciągiem z tych ksiąg urzędowych), lecz obywać się bez nich mogłyby tylko świetny znawca śpiewu gregoriańskiego. Rytm ten jest swobodny, oparty na dwójkach i trójkach dźwięków podstawowych, złączonych następnie w hierarchiczną jedność, nacechowaną falowaniem ruchu wznoszącego się i opadającego¹⁸. Bez tego rytmu śpiew gregoriański staje się żalosnym zawrotem głowy albo beładnym biegiem po wyboistej drodze.

Warto podkreślić, że przy dobrym wykonaniu tego śpiewu słowo, melodia i rytm uzupełniają się wzajemnie. Słowo przynosi treść rozumową, melodia stanowi o wkładzie uczucia, rytm wyraża prężność woli w zdyscyplinowanej zbiorowości.

II. WARTOŚĆ ESTETYCZNA CHORAŁU

a) prosty

Napotykanne trudności da się przypisać dwu źródłom. Po pierwsze, odzwyczailiśmy się w ciągu wieków od słyszenia go i od śpiewania, stąd wszystko wydaje się nowe, obce, jakby z innego świata wzięte; do rytmu, do melodii trzeba się dobrze naginać z dużą dyscypliną wewnętrzną. Jeśli nawet się wprowadzi wykonywanie śpiewu gregoriańskiego od czasu do czasu, to i wtedy idzie wszystko jak po grudzie, śpiew ten pozostaje czymś twardym i trudnym. Jedynie solidne wyuczenie na początku a potem częste wykonywanie może przełamać tę trudność.

Po drugie, w morzu przekazanych utworów nie orientowaliśmy się do niedawna co do czasu powstania, środowiska i funkcji, dla których dany utwór był przeznaczony. Otóż wykazało się, że dla całego ludu były od pierwotnych czasów przeznaczone utwory proste, na ogół monosylabiczne, o powracających ciągle motywach, o niewielkiej skali. Są to np. psalmy, krótkie antyfony, hymny zwrotkowe (zwłaszcza św. Ambroży stworzył ten typ hymnów popularnych), śpiewy mszalne zupełnie prymi-

¹⁴ MG 9, 311.

¹⁵ ML 14, 169; ML 15, 1835.

¹⁶ MG 31, 382.

¹⁷ ML 26, 328.

¹⁸ A. Mocquereau OSB, *Le nombre musicale*, Desclée, 1 t. 1908, 2 t. 1927.

tywne i powtarzane na wszystkich nabożeństwach roku. W tych warunkach nie nudzą się one, jak nie nudzą się nasze polskie Nieszpory niedzielne, nasze Godzinki czy śpiew prefacji.

W szkołach śpiewających wielkich bazylik patriarchalnych, a zwłaszcza w Rzymie, wytworzyły się odpowiednio do ambicji środowiska ozdobne graduały, ofertoria itp., które jednak dla wprawnego zespołu nie były czymś trudnym. Również bogate śpiewy *Kyrie*, *Gloria* itd. powstawały pod koniec średniowiecza w wielkich katedrach i klasztorach. Nadal jednak to, co wykonywał lud pozostawało w starych, znanych wszystkim z pamięci formach, albo też śpiew ludowy bywał zupełnie usuwany. Tej bolączce chce zaradzić Instrukcja Św. Kongregacji Obrzędów z 3. IX. 1958 r., n. 25. „Należy zatroszczyć się również, by wierni na całym świecie nauczyli się następujących, łatwiejszych melodii gregoriańskich *Kyrie eleison*; *Sanctus* — *Benedictus* i *Agnus Dei* ze Mszy XVI Graduału Rzymskiego. *Gloria in excelsis Deo*, wraz z *Ite missa est* — *Deo gratias* ze Mszy XV. *Credo* zaś I lub III. Na tej drodze można uzyskać to, co jest tak bardzo pożądane, mianowicie, by wierni na całym świecie mogli okazywać wspólną wiarę przez czynne uczestnictwo w Ofierze Mszy św. i przez wspólny radosny śpiew“.

Ta wskazówka jest nowa i b. ważna. Prostota i pokora śpiewu gregoriańskiego łączy się z pojęciem ubóstwa, rezygnacji z niektórych środków ekspresji, ubóstwa wybranego dla dobra samego śpiewu i dla jego powszechności.

b) poważny i umiarkowany

Nawet najradośniejsze w nim dzieła, jak *Alleluja* z Wniebowzięcia N.M.P. czy też *Gloria IX* są miarkowane w uczuciach. Podobnie jak i śpiewy pogrzebowe i śpiewy W. Piątku nie tracą nigdy elementów nadziei i pogody chrześcijańskiej. Nastrój ponury czy nawet rozpaczliwy może w tych śpiewach pochodzić jedynie ze złego ich wykonania.

Uczucia jest dużo w śpiewie gregoriańskim i to w rozmaitych formach. Nad wszystkim jednak dominuje fakt, że to jest właśnie nabożeństwo i że Bogu samemu należy śpiewać. Ta powaga jest bardzo mocna, przenosi swój wpływ na całe tłumy śpiewających; nie pomniejsza jej w niczym swoboda rytmu i lekkość śpiewu, odmienna od tzw. polskiego wyczucia.

c) artystyczny

Rozróżniamy dwa podejścia do utworów sztuki: jedno, gdy człowiek pyta się, czy mi się to podoba. Jest to podejście tanie, ale też i nic nie dające poza powierzchownym doznaniem przyjemności lub przykrości. Drugie, gdy człowiek trudnym nieraz wysiłkiem skupienia i szukania dochodzi do piękna duchowego, zakutego przez artystę w materii, w słowie lub w dźwiękach. To kosztuje, ale przynosi nawzajem wzbogacenie duchowe, pogłębienie w człowieku prawdy czy nawet miłości.

Pod pierwszym względem śpiew gregoriański będzie się podobał w niektórych ulubionych częściach, (co zresztą nie decyduje o ich wartości artystycznej), będzie budził chłód czy nawet oburzenie przez resztę niezrozumianych utworów.

Jeśli mówimy, że śpiew gregoriański jest sztuką, to nie w sensie podobańcia się, umilania nabożeństwa, lecz w sensie ogromnych skarbów harmonii i siły duchowej, otwartych dla wrażliwej osoby śpiewającej. Podkreślamy dla śpiewającego, a w dużo mniejszej mierze dla słuchacza.

Jeśli zauważymy, że śpiew wymaga od nas obudzenia się, pracy nad sobą, nowych uczuć, albo ofiary, jeśli uderza w głębsze pokłady „śmiecia”, to nie dziwny się. To jest objawem każdej wielkiej sztuki sakralnej¹⁹.

To, czy mi się podoba, czy nie, nie powinno być, zwłaszcza dla służebnicy Bożej, tak bardzo ważne.

Najbardziej charakterystyczne dla wartości artystycznej śpiewu gregoriańskiego wydaje się splatanie się i rozplatanie niezależnych na pozór od siebie wątków słowa, melodii i rytmu wewnątrz jednolitego utworu.

Czy wszystko w śpiewie gregoriańskim jest naprawdę udane? Nie wszystko w równej mierze. „Skoro jednak wóz jechał drogą całe wieki, wytrzymało się z niego wszystko, co nie ostało się próbie czasu”. Warto porównać to do kościołów drewnianych na G. Śląsku albo do ceramiki greckiej. Te dzieła pochodzą z takich czasów i z takiego środowiska, które było twórcze i to dobrze twórcze²⁰.

III. WARTOŚĆ ŻYCIOWA CHORAŁU

a) ascetyczny

Dziwna to służba piękna — śpiew — który sam w sobie umartwiony i tyłu żąda wyrzeczeń!

Punkty szczególnie ważne tej ascezy to opanowanie płuc i strun głosowych, by śpiew jednostki wchodził w doskonałą jedność z innymi głosami; to owo „słuchać” tak trudne dla zacierzewanego w śpiewie miłości własnej, to wreszcie głębszy wkład serca w harmonię życia wspólnego. Śpiew bowiem sakralny nie daje okazji „wyżycia się” jest raczej służbą²¹.

b) mistyczny

„Śpiewajcie chwałę tym wszystkim, czym jesteście”²². Otóż w śpiewie tego rodzaju u człowieka dobrej woli następuje jakieś zjednoczenie

¹⁹ S. Szuman, *Jak słuchać muzyki*, Warszawa 1948; André Malraux, *La Métamorphose des dieux*, Paris 1937.

²⁰ P. Ferreti, *Estetica Gregoriana*, Roma 1935; J. Perrodon, *Notre beau chant gregorien*, Paris 1944.

²¹ Św. Augustyn, *Confessiones*, 9, 14—15; 10, 49—50; *Sermo* 256, 1—3.

²² Tenże — *Enarr. in Ps.* 148, n. 2.

wewnętrzne i potem kolejno przyjaźń ze słowem Bożym, przyjaźń ze współśpiewającymi, przyjaźń z Bogiem samym.

To jest treść słów św. Augustyna: „Śpiewać jest rzeczą tego, kto kocha“ *Cantare amantis est. Vox cantoris est fervor sancti amoris*²³.

W tym znaczeniu możliwe jest tu prawdziwe przeżycie mistyczne.

e) społeczny

Wspomniana już tu była łączność w śpiewie z różnymi czasami i z różnymi narodami, i wartość zespolenia serc wewnątrz zgromadzenia.

Pozostaje tu wskazać na zasadę podziału pracy, bez którego społeczność jest martwa. Kapłan ma swoje partie — lud swoje. Zakonnice zdolniejsze do śpiewu wykonują utwory trudniejsze, pozostałe — to, co łatwiejsze; lecz i to zwykle podzielone bywa na dwa chóry, ażeby uzyskać oddech i współzawodnictwo w żywym rytmie. Świetne artykuły o podziale funkcji w śpiewającej społeczności zawiera *Eglise qui chante* z r. 1959 i 1960.

d) apostołski

Czy to nie „pobożna przesada“ przypisywać cechę apostołską śpiewowi gregoriańskiemu?

Ważne jest to zagadnienie, bo w życiu nowoczesnej zakonnicy, najbardziej nawet kontemplacyjnej, wszystko musi mieć wartość apostołską.

Otóż śpiew liturgiczny: po pierwsze, stanowi jakieś zewnętrzne świadectwo wewnętrznego życia społeczności wiernych, gdy ta społeczność przeżywa i czci w nabożeństwie obecność Chrystusa, wg. słów: „Gdzie dwóch lub trzech jest zgromadzonych w imię Moje, tam Ja jestem pośrodku nich“. Śpiew gregoriański właśnie w nabożeństwie odkrywa swe istotne piękno, budzi tęsknotę za Bogiem, prowadzi do łez pokuty.

Po drugie, u tych, którzy w łasce Bożej śpiewają, wyzwała coraz gorętsze pragnienie *contemplata allis tradere* (św. Tomasz). Przeżycia święte stają się dobrem dla innych, stają się treścią zapалу apostołskiego.

e) codzienny

Podobnie jak chleb powszedni, śpiew gregoriański ma swój sens właśnie na codzień. Planowany natomiast na rzadkie i wielkie uroczystości wymaga gorączkowych przygotowań, nastawia serce na efekt i na pochwały gości odpustowych, a zostawia po sobie dziwną pustkę.

W codziennym kształtowaniu dnia warto uwzględnić to, co najnowsza Instrukcja Stolicy Św. mówi o obowiązkowym kierunku uspołecznienia Mszy św. czytanej, recytowanej i śpiewanej. Są w niej podane stopnie (n.24—34) tego wejścia w widzialną wspólnotę liturgiczną, zależnie od możliwości.

Proponować więc można codzienne wykonanie skromnego *Kyrie, San-*

²³ Tenże, *Sermo* 336, n. 1.

ctus, Agnus Dei — może najlepiej ze Mszy X, XVI lub XVIII, co się zmieści w ramach półgodzinnej Mszy św.

Jeśli jest codzienne błogosławieństwo wieczorne, będzie również ono wybraną chwilą dla śpiewu gregoriańskiego, który złączy w śpiewie wszystkie zakonnice.

A tym bardziej Oficjum. Pytanie b. praktyczne, czy nie zastosować w szerszej mierze śpiewu w pewnych częściach Oficjum? — a nawet w modlitwach porannych i wieczornych? Czy nie wprowadzić śpiewu kosztem ilości odmawianych modłów?

Jedynie przy częstym wykonywaniu będzie śpiew gregoriański sięgał głęboko w życie i straci swe przysłowiowe stanowisko kulturalnego zajęcia dla snobów.

* * *

Na końcu tego artykułu, stosowne jest zwrócić uwagę na to, że całe zagadnienie śpiewu kościelnego leży w kręgu zainteresowań władzy paasterskiej Kościoła, tj. Ojca św., Biskupów i Przełożonych zakonnych, na tej płaszczyźnie duszpasterskiej ustawił je Grzegorz Wielki: Jak w każdej świętej i trudnej pracy, tak i w przywróceniu śpiewowi gregoriańskiemu należnego miejsca w rodzinach zakonnych — trzeba posłuszeństwa, wyrozumiałości i roztropności. Trzeba wytrwałej i spokojnej pracy, trzeba też umieć czekać, bo posiane ziarno dopiero w swoim czasie owoc przyniesie.

Tyniec

O. BENEDYKT SZZANIECKI OSB