

Chorał jako śpiew Kościoła

Wstęp

Sobór Watykański zainicjował proces odnowy muzyki liturgicznej. Podał zasady tej odnowy. Refleksja ojców soborowych dotyczyła nade wszystko roli i miejsca muzyki w liturgii Kościoła. Konstytucja *Sacrosanctum Concilium* nie była pierwszym dokumentem, który podejmował tematykę muzyczno-liturgiczną¹. Jednak w niej, po raz pierwszy, muzyka została określona jako integralna część uroczystej liturgii². Stwierdzenie takie podkreśla znaczenie śpiewu w liturgii, który przestaje być tylko elementem upiększającym liturgiczne celebracje³.

Rozumienie muzyki i śpiewu liturgicznego jako integralnego elementu celebracji liturgicznej kształtowało się już w ramach ruchu liturgicznego⁴. Muzyka bowiem dzieli z liturgią jej cel ogólny, jakim jest uświęcenie wiernych i uwielbienie Boga. Owszem, muzyka przyczynia się też do pomnożenia powagi i wspaniałości celebracji liturgicznych.

1. Muzyka w liturgii

W chrześcijaństwie muzyka wraz ze śpiewem była formą proklamacji słowa Bożego. Takie rozumienie przebija się przez teksty natchnione (zob. Dz 16, 25)⁵. O randze muzyki wśród pierwszych chrześcijan świadczą wypowiedzi św. Pawła: „Słowo Chrystusa niech w was przebywa z całym swym bogactwem; z wszelką mądrością nauczajcie i napominajcie samych siebie przez psalmy, hymny, pieśni pełne ducha, pod wpływem łaski śpiewając Bogu w waszych sercach” (Kol 3,16) oraz „A nie upijajcie się winem, bo to jest przyczyną rozwiązłości, ale napełniajcie się duchem, przemawiając do siebie wzajemnie w psalmach, hymnach, pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w waszych sercach. Dziękujcie zawsze za wszystko Bogu Ojcu w imię Pana naszego Jezusa Chrystusa” (Ef 5,18-20).

Pierwsze wspólnoty chrześcijańskie, w zakresie muzyki, wzorowały się na judaizmie i religiach hellenistycznych rejonu śródziemnomorskiego. Jednak od IV w. realizują własne pomysły. Powstają centra liturgiczne, które stymulują rozwój muzyki i ustalają repertuar pieśni liturgicznych. Papież Grzegorz Wielki (+ 604) ujednolicił formy liturgii łacińskiej i upowszechnił obrządek rzymski, a razem z nim także śpiew kościelny, nazywany od jego imienia chorałem gregoriańskim. Obok chorału grego-

¹ Były to m.in.: Pius X, *Motu proprio o muzyce sakralnej* (1903), Pius XI, Konstytucja apostolska *Divini cultus sanctitatem* (1928), Pius XII, Encyklika *Mediator Dei* (1947) i Encyklika *Musicae sacrae disciplina* (=MSD) (1955) oraz Święta Kongregacja Obrzędów, Instrukcja *O muzyce sakralnej i liturgii świętej* (1958).

² KL 112.

³ J. Stefański, *Liturgia dla każdego*, Gniezno 1995, s. 25.

⁴ M. Worbs, *Prekursory soborowej reformy liturgicznej*, „Liturgia Sacra” 2 (2003), s. 300 – 302; Kopeć J., *Początki ruchu liturgicznego w Polsce*, „Liturgia Sacra” 4 (1998), s. 217-225.

⁵ B. Nadolski, *Liturgika. Liturgika fundamentalna*, t. I, Poznań 1989, s. 110-111.

riańskiego, w kolejnych epokach historii Kościoła, w liturgii znalazła miejsce polifonia, również muzyka wokalna - instrumentalna oraz muzyka instrumentalna.

Funkcjonuje wiele określeń związanych z muzyką wykonywaną w kościołach. Są to: muzyka religijna, muzyka kościelna, muzyka sakralna, czy też muzyka liturgiczna. Muzyka religijna posługuje się tekstem religijnym także liturgicznym, ale czyni to w sposób dość swobodny względem norm liturgicznych⁶. Muzyka kościelna jest inspirowana Biblią i liturgią. Posiada charakter wyznaniowy i dotyczy muzyki uprawianej w kościele. Ma także zastosowanie w liturgii. Muzyka sakralna jest związana z liturgią, a w Kościele katolickim jest bliska muzyce liturgicznej. Ta zaś jest w liturgii komponentem, a nie tylko dodatkiem czy upiększeniem czynności liturgicznych.

2. Korzenie muzyki liturgicznej

Śpiew sakralny był obecny w kulcie Starego Testamentu⁷. Wielbienie Jahwe dokonywało się m.in. śpiewem i muzyką instrumentalną. Teksty śpiewów, to nade wszystko psalmy⁸. W księgach Starego Testamentu mówi się również o instrumentach muzycznych. Były nimi m.in.: lira, cytra, harfa, flet, trąba, róg, dzwonek, grzechotka, cymbały, bębenek⁹.

Kościół Jezusa Chrystusa swymi korzeniami tkwi w historii zbawienia, rozpoczętej w Starym Przymierzu. Dlatego w muzyce Kościoła Chrystusowego są elementy starotestamentalnego dziedzictwa. Śpiew liturgiczny w pierwszych wiekach chrześcijaństwa kształtował się na podłożu muzyki synagogalnej. Była to muzyka jednogłosowa, czysto wokalna z dużą ilością melizmatów, czyli śpiewów na jednej sylabie¹⁰. Powstanie chrześcijańskiego śpiewu liturgicznego wiąże się z ustanowieniem Eucharystii w Wieczerniku¹¹. Tam po Ostatniej Wieczery, podczas której Chrystus ustanowił sakramentalny obrzęd swej Ofiary krzyżowej, wraz z apostołami odśpiewał hymn (Mt 26, 30; Mk 14, 26). Było to wykonanie *Wielkiego Hallelu*. Ten śpiew zwykle wykonano po hagadzie. Obejmował on psalmy 113-118. Oto ich początkowe wersety: 113: Alleluja. Chwalcie, słudzy Pańscy, chwalcie imię Pana: Niech imię Pańskie będzie błogosławione odtąd i aż na wieki! 114: Alleluja. Gdy Izrael wychodził z Egiptu, dom Jakuba - od ludu obcego, przybytkiem jego stał się Juda, Izrael jego królestwem. 115: Nie nam, Panie, nie nam, lecz Twemu imieniu daj chwałę za Twoją

⁶ Na podst., I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 53 - 60.

⁷ A. Rebic, *Muzyka w Starym Testamencie*, „Communio”, Międzynarodowy przegląd teologiczny 21 (2001) nr 2, s. 11-19.

⁸ Z. Bernat, I. Pawlak, *Śpiew i muzyka kościelna*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, dz. zb., Poznań 1967, s. 140 - 141.

⁹ A. Läpple, *Aniołowie*, Kraków 2004, s. 156 - 157.

¹⁰ Od VI w. śpiewy rzymskie odznaczają się bogatą melizmatyką. Są to długie serie dźwięku bez tekstu. Pod te długie serie dźwięków podstawia się tekst. Tak powstają dwa gatunki śpiewu: trop oraz sekwencja. Trop jest wstawiany do chorału lub dołączany do niego. Sekwencja to tekst podłożony pod tzw. jubilation, długie melizmaty na ostatniej sylabie słowa „Alleluja”, zob. R. Ludwig, *Narodziny chrześcijańskiej Europy. Wczesne średniowiecze, 500-999*, w: *Kronika chrześcijaństwa*, tł. E. Gola i inni, Warszawa 1998, s. 98.

¹¹ J. Waloszek, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997, s. 87.

łaskawość i wierność! Czemu mają mówić poganie: «A gdzież jest ich Bóg?» Nasz Bóg jest w niebie; czyni wszystko, co zechce. Ich bożki to srebro i złoto, robota rąk ludzkich. Mają usta, ale nie mówią; oczy mają, ale nie widzą. 116: Alleluja. Miłuję Pana, albowiem usłyszał głos mego błagania, bo ucha swego nakłonił ku mnie w dniu, w którym wołałem. Oplotły mnie więzy śmierci, dosięgły mnie pęta Szeolu, popadłem w ucisk i udrękę. Ale wezwałem imienia Pańskiego: «O Panie, ratuj me życie!» Pan jest łaskawy i sprawiedliwy i Bóg nasz jest miłosierny. 117: Alleluja. Chwalcie Pana, wszystkie narody, wysławiajcie Go, wszystkie ludy, bo Jego łaskawość nad nami potężna, a wierność Pańska trwa na wieki. 118: Alleluja. Dziękujcie Panu, bo jest dobry, bo łaska Jego trwa na wieki. Niech mówi dom Izraela: «Łaska Jego na wieki». Niech mówi dom Aarona: «Łaska Jego na wieki». Niech mówią bojący się Pana: «Łaska Jego na wieki». Zawołałem z ucisku do Pana, Pan mnie wysłuchał i wywiódł na wolność. Jezus tym śpiewem zamknął obrzęd eucharystyczny.

Pierwotnie śpiew we wspólnocie eucharystycznej sprowadzał się do śpiewu psalmów i hymnów. Z czasem wypracowano nowe formy. Były to śpiewy mszalne i związane z celebracją Liturgii Godzin. Chrześcijaństwo dla potrzeb sprawowanej liturgii, która stanowił centrum życia wyznawców Chrystusa, wypracowało własny, charakterystyczny dla siebie śpiew. Jest to chorał gregoriański¹².

3. Chorał gregoriański jako śpiew liturgiczny

Chorał, mimo związków ze śpiewem synagogałnym, na przestrzeni wieków nabrał cech, które są jego znakiem rozpoznawczym. Jedną z nich było korzystanie wyłącznie z tekstów w języku łacińskim. Do IV w. w liturgii był w użyciu język grecki. Latynizacja liturgii dopełniła się za papieża Damazego pod koniec III w.¹³

Śpiew liturgiczny był wykonywany wyłącznie przez mężczyzn. Wyjątek stanowiły późniejsze klasztory żeńskie, gdzie mniszki śpiewały podczas codziennej liturgii¹⁴. Chorał nie posiadał podziału taktowego. Jego rytmikę wyznaczał tekst. Śpiew chorałowy opierał się na tonacjach tzw. kościelnych zwanych modusami lub tonami. W śpiewach chorałowych wykształcił się potrójny styl melodyczny, mianowicie: sylabiczny, neumatyczny i melizmatyczny. W melodiach typu sylabicznego na jedną sylabę przypadała jedna neuma¹⁵. Śpiewy takie obejmowały tony lekcyjne i oracje. Śpiewy w stylu neumatycznym, zatem hymny, sekwencje, Gloria, Credo, wykorzystywały neumy 2 i 3 - nutowe. Natomiast typ melizmatyczny polegał na bogato rozwiniętej melodyce. Obejmował śpiewy responsorialne m.in. alleluja i graduła. Rodzaj

¹² Chorał (*cantus choralis, cantus planus, cantus gregorianum, carmen ecclesiasticum*) to melodie skodyfikowane w księgach liturgicznych, związane z tekstem łacińskim, o rytmie swobodnym, oparte na modusach średniowiecznych, funkcjonujące w czynnościach liturgicznych. Skale modalne z góry zakładają diatonikę śpiewu, a ścisła jednogłosowość nie wymaga akompaniamentu instrumentalnego. Słowo „chorał” pochodzi od *chorus*, tj. miejsca, gdzie stali śpiewacy kościelni, zaś przydomek „gregoriański” chorał zawdzięcza papieżowi Grzegorzowi Wielkiemu (590-604), który w znacznym stopniu przyczynił się do jego rozwoju, zob. *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, opr. G. Mizgalski, Poznań 1959, s. 94-95; por. E. Hinz, *Chorał gregoriański*, Pelplin 1999, s. 5-6.

¹³ B. Śmiechowski, *O muzyce najpiękniejszej ze sztuk*, Warszawa, s. 442.

¹⁴ M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Kraków 2001, s. 45.

¹⁵ D. Krawczyk, *Mała historia muzyki kościelnej*, Kraków 2003, s. 278.

stylu śpiewów chorałowych w liturgii zależał od rangi dnia liturgicznego oraz od możliwości wykonawczych kantorów¹⁶.

Rozwój chorału gregoriańskiego dokonywał się stopniowo. Przeżywał on rozkwit, ale także okresy zastoju¹⁷. Okres wyrastania chorału nastąpił za pontyfikatu Grzegorza Wielkiego (+604). Ten styl śpiewu liturgicznego, praktykowany w Rzymie, zaczęto z czasem nazywać jego imieniem, „carmen gregorianum – śpiew gregoriański”. Po raz pierwszy użył go papież Leon IV w 850 r. w liście do jednego z opatów¹⁸. W ten sposób złożył hołd swemu wielkiemu poprzednikowi za jego troskę o śpiew liturgiczny. To określenie przyjęło się w Kościele¹⁹.

Równoległe z chorałem rzymskim, od połowy IV w. rozwija się w Bizancjum śpiew zwany chorałem bizantyjskim. W Mediolanie, dzięki biskupowi Ambrozemu, ukształtował się chorał ambrożyjski. Był on pod względem melodycznym bardziej zróżnicowany. W państwie Franków był chorał galijski. Odznaczał się on bogatą melizmatyką. Dwa wieki później w Hiszpanii ukształtował się chorał mozarabski. Posiadał on szczególnie rozbudowane melodie allelujacyjne²⁰.

Dzieło św. Grzegorza dość szybko rozprzestrzeniło się po całej zachodniej Europie. Chorał dotarł do Anglii w roku 680, przez posługę misyjną opata benedyktyńskiego Augustyna. Ośrodkiem jego działalności było miasto Canterbury. Z Anglii chorał dotarł do Niemiec, dzięki apostołowi Germanów Bonifacemu. Na terenie dzisiejszej Francji, rzymski chorał gregoriański został wprowadzony za czasów Pepina Małego, panującego w latach 752 - 768. On zaprowadził ten śpiew przy pomocy kantorów z Rzymu. Wysłał ich do państwa Franków papież Paweł I (757-767). Szczytową formę osiągnął chorał w Galii za panowania Karola Wielkiego (768 - 814). Wtedy to powstały szkoły śpiewacze w Metz i Sant Gallen²¹. Były to klasztory benedyktyńskie. Ten zakon pielęgnował śpiew gregoriański. Do benedyktynów w IX w. dołączyli kartuzi, a w wieku XI cystersi i norbertanie.

Klasztor w Metz uchodził za ośrodek strzegący autentyczne melodie gregoriańskie. W skryptoriach mnisi je przepisywali i upowszechniali. Tak antyfonarz z Metzu trafił do Citeaux. Nie znalazł on jednak tu uznania. Komisja z udziałem opata Guido z Chierli i mnicha Guido z Longpont, cysterską reformę śpiewu liturgicznego oparła na własnym antyfonarzu, zwany antyfonarzem św. Stefana²². W 1148 r. kapituła opowiedziała się za prostymi i łatwymi melodiami²³. Zreformowany śpiew gregoriański w klasztorach cysterskich przetrwał do XVII w., chociaż upowszechniał się coraz bardziej, zrazu zakazany, śpiew wielogłosowy. Cysterska generalna kapituła w 1486 r. dopuściła używa-

¹⁶ Por. E. Hinz, *Nurt religijny w muzyce różnych epok*, Pelplin 2003, s. 7 - 9.

¹⁷ O. G. M. Suñol, *Zasady śpiewu gregoriańskiego*, przeł. O. Florian, M. Koziura, Lublin 1957, s. 205-208.

¹⁸ Por. A. Zwoliński, *Dźwięk w relacjach społecznych*, Kraków 2004, s. 63.

¹⁹ D. Rot, *Chorał gregoriański jako śpiew własny (cantus proprium) liturgii rzymskiej Kościoła katolickiego*, „Kronika Diecezji Radomskiej” 1 (2001) 37, s. 112.

²⁰ Por. D. Krawczyk, *Mała historia muzyki...*, s. 42.

²¹ Por. G. M. Suñol, *Zasady śpiewu gregoriańskiego...*, s. 206.

²² L. J. Lekai, *Geschichte und Wirken der weissen Mönche*, Köln 1958, s. 190.

²³ Cantor, *L'ordre de Citeaux et le chant gregorien*, „Collectanea” 9 (1947), s. 304.

nie organów w większych opactwach przy bardziej uroczystych celebracjach²⁴.

W wieku XIII śpiew chorału był praktykowany w nowo powstałych zakonach franciszkanów i dominikanów²⁵. Jednak pod koniec tego wieku rozpoczął się okres upadku śpiewu chorałowego. Pojawiła się wielogłosowość w muzyce. Zanika rytmika i melodyka w śpiewach chorałowych. Charakterystyczną cechą tego czasu było traktowanie melodii chorałowych jako „cantus firmus”, czyli jako głos podstawowy, do którego dodawano głos towarzyszący w kompozycjach wielogłosowych, co doprowadziło do zwolnienia dynamiki melodyki chorałowej²⁶.

Sobór Trydencki próbował zapobiec tym tendencjom. Reformę chorału w zakresie ogólnokościelnym zainicjował papież Grzegorz XIII (1572 - 1585). Uczynił to przez wydanie breve (25.10.1577), w którym zalecił korektę śpiewów chorałowych. Odpowiedzialnymi za to zadanie uczynił czołowych przedstawicieli polifonii G. P. Palestrinę i A. Zoilo. Papież polecił oczyścić, poprawić i zreformować śpiewy chorału, ponieważ wskutek niewiedzy, niedbałości, a może także złej woli kompozytorów, kopistów i drukarzy, zawierały wiele błędów, sprzeczności i dodatków. Ci muzycy nie ograniczyli się jedynie do korekty śpiewów chorałowych, ale dokonali przeróbek melodii gregoriańskich według założeń estetycznych stosowanych w polifonii. Poczynania tych kompozytorów wywołały protest. Słano memoriały do papieża. Prace edytorskie na przełomie 1578/1579 zostały zawieszone. Starania o odnowę chorału podjął Paweł V. On, za radą wydawcy Raimondiego, zlecił korektę śpiewów chorałowych Świętej Kongregacji Obrzędów. Efektem prac była edycja nowego graduálu: „Dominicale” w 1614 r. i „Sanctorale” w 1615 r. Była to tzw. Editio Medicea²⁷.

4. Odrodzenie chorału

Propagatorem edycji medycejskiej był ratyzboński ruch cecylianowski. Rozwinął się on w Niemczech na bazie stowarzyszenia „Allgemeiner Caecilienverein”, założonego przez F. Witta w 1867 r.²⁸ Cecylianizm dbał o poprawność utworów liturgicznych, oczyścił repertuar chórów kościelnych z kompozycji świeckich oraz wprowadził, także do kościołów wiejskich, chorał gregoriański i polifonię dawnych mistrzów²⁹. Wśród przedstawicieli tego ruchu, nawiązującego do klasycznej polifonii XVI w., byli kompozytorzy F. Witt (+1888) i ks. M. Haller (+1915), także J. Molitor (+1900) oraz J. Stehle (ur. 1839)³⁰.

Do odnowy chorału przyczynili się benedyktyni z francuskiego opactwa w Soles-

²⁴ L. J. Lekai, *Geschichte und Wirken der weissen Manche...*, s. 191.

²⁵ E. Hinz, *Nurt religijny w muzyce...*, s. 11.

²⁶ G. Potrzebowski, *Muzyka jako integralny element celebracji liturgicznej*, Radom 2006, s. 14.

²⁷ E. Hinz, *Nurt religijny w muzyce...*, s. 19.

²⁸ K. Mrowiec, *Cecylianowska reforma*. *Encyklopedia Muzyczna*, red. A. Chodkowski. Warszawa 1995, s. 143.

²⁹ Tenże, *Cecylianizm*. *Encyklopedia Katolicka KUL*, t. I-II, red. F. Gryglewicz (i in.), V, red. L. Bieńkowski, VI, red. J. Walkusz (i in.), VIII, red. B. Migut (i in.), X, red. E. Ziemann (i in.). Lublin 1973-2004, II szp. 1381 – 1382.

³⁰ Jego kompozycje realizują założenia nowej reformy kościelnej i wyraźnie odcinają się od ześwieczanej muzyki kościelnej okresu przedcecylianowskiego, zob. Stehle, *Podręczna encyklopedia muzyki...*, s. 469.

mes. Inicjatorem prac nad reaktywowaniem chorału był opat Prosper Guéranger. Zabrał on o godne świętowanie liturgii, a to domagało się starannego wykonywania śpiewu liturgicznego. Najlepiej nadawał się do tego chorał gregoriański. Opat Guéranger i jego uczniowie prowadzili też intensywne prace badawcze nad chorałem³¹. Badali rękopisy pod kątem paleografii³² i melodyki. Identyfikowano pochodzenie rękopisów i ich kopistów.

Prace badawcze benedyktynów zaakceptował papież Leon XIII (1878 - 1903). Jego następca Pius X (1903 - 1914) był ich kontynuatorem. Dnia 22 listopada 1903 r. wydał on motu proprio *Tra le sollecitudini*³³, w którym stwierdził, że „Muzyka kościelna powinna w najwyższym stopniu posiadać cechy właściwe liturgii, a mianowicie: świętość i piękność formy, z których wynika koniecznie inna jej cecha, powszechność. (...). Muzyka kościelna powinna być sztuką prawdziwą. Powyższe cechy spotykają się w najwyższym stopniu w śpiewie gregoriańskim i dlatego jest on śpiewem właściwym Kościoła rzymskiego” (n 2, 3). Poleciał też naukę śpiewu sakralnego w kościelnych szkołach i zakładach naukowych, a także organizowanie szkół i zespołów śpiewających, schola cantorum. Reforma Piusa X doprowadziła do wydania ksiąg chorałowych, zwaną Edycją Watykańską - Editio Vaticana.

Chorał gregoriański w wersji watykańskiej stał się podstawowym repertuarem oficjalnego śpiewu liturgicznego w Kościele. W roku 1928 Pius XI (1922 - 1939) wydał Konstytucję apostolską *Divini cultus sanctitatem*. Była to oficjalna zachęta Stolicy Apostolskiej do prac nad odnową liturgii, śpiewu gregoriańskiego i muzyki kościelnej. Pius XI podkreślił ważność śpiewu w liturgii. „Nie należy jednakże mniemać, że Kościół powstrzymuje rozwój muzyki, stawiając głos ludzki ponad jakikolwiek instrument; żaden bowiem instrument, chociażby przedni i doskonały, nie zdoła w wyrażeniu uczuć wewnętrznych przewyższyć głosu ludzkiego, zwłaszcza w owych chwilach, kiedy dusza posługuje się nim, by modły i uwielbienia wnieść do Wszechmocnego Boga” (n 7). Dokument wskazał, że właściwym instrumentem muzycznym w kościele są organy. Pius XII (1939 - 1958) wydał dwie encykliki dotyczące liturgii: *Mediator Dei* oraz *Musicae sacrae disciplina*. W nich domagał się, by pielęgnowano śpiew gregoriański³⁴. Podobne nastawienie miał jego następca, Jan XXIII (1958 - 1963), który zwołał Sobór Watykański II. Ten sobór stanowi w historii rozwoju chorału gregoriańskiego punkt przełomowy.

Zakończenie

Sobór wprowadzając do liturgii języki narodowe nie wyparł się chorału gregoriańskiego. Nazywał go własnym śpiewem liturgii rzymskiej. „Dlatego w liturgii powinien zajmować on pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu. Nie wyklucza się ze służby Bożej innych gatunków muzyki kościelnej, zwłaszcza polifonii, byleby odpowiadały duchowi sprawowanej liturgii” (KL 116).

³¹ Por. M. Worbs, *Prekursorzy soborowej reformy liturgicznej...*, 302.

³² Por. D. E. Cardine, *Semiologia gregoriańska*, Kraków 2000, s. 11. Paleografia – nauka o dawnych systemach notacji, odczytywanie dawnych zapisów muzycznych.

³³ Zob. A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 1997, s. 8-17.

³⁴ Por. G. M. Suñol, *Zasady śpiewu gregoriańskiego...*, s. 208.