

Aspekt kerygmatyczny muzyki liturgicznej

W myśl definicji encyklopedycznej przez kerygmat należy rozumieć ewangelizację dokonującą się poprzez propagowanie słowa Bożego oraz przykład zgodnego z nim postępowania¹. Przekazywanie słowa Bożego dokonuje się środkami, jakimi dysponuje i rozporządza Kościół. Przedmiotem kerygmatu jest osoba Jezusa Chrystusa². Owo głoszenie Chrystusa dokonuje się w sposób szczególny podczas każdej liturgii, która składa się nie tylko ze słów, ale także towarzyszy jej cały szereg znaków. W związku z tym konieczne jest wydobywanie ze skarbcza liturgii tych gestów, które wyrażają określone postawy życia chrześcijańskiego. Kerygmat musi nawiązywać do wydarzenia dokonanego przez Boga w Jezusie i przez Jezusa³.

Do znaków pełniących funkcję kerygmatyczną należy zaliczyć także muzykę liturgiczną. Posiada ona bowiem możliwość wypowiedzenia tego, co „Najgłębsze, Najwyższe i Najpiękniejsze”. Dlatego trzeba o niej mówić w kontekście „Wielkiej Tajemnicy naszej wiary”⁴. Jawi się ona jako najbardziej integralny środek ekspresji do przepowiadania Tajemnicy Chrystusa, jest „kluczem” do otwierania skarbu Objawienia⁵. Jest jednocześnie skutecznym sposobem mogącym uczynić wiarę i pobożność ludzi bardziej żywą⁶. Sobór Watykański II czyniąc muzykę integralnym elementem liturgii⁷, podkreślił w ten sposób, że śpiew liturgiczny jest ściśle złączony ze słowem Bożym, jest jego sługą. Stoi na usługach Kościoła głoszącego chwałę Boga⁸. Liturgia jest bowiem źródłem wiary, w której muzykę należy traktować jako język wiary, pomagający przyjąć i zrozumieć tajemnicę Boga⁹.

Śpiew pomaga wydobyć ukryte wartości słowa Bożego, uwalnia przesłanie biblijnego tekstu¹⁰. Muzyka i słowo jawią się bowiem jako dwie wzajemnie poszukujące się, uzupełniające i wzbogacające rzeczywistości. Z tej też racji, kiedy chcemy wyrazić jakąś ważną prawdę, wzywamy na pomoc muzykę¹¹. Nie tylko wzmacnia ona

¹ Zob. F. Drączkowski, *Kerygmat. W przekazach patrystycznych*, EK 8, kol. 1362.

² Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 82.

³ Tamże.

⁴ Zob. A. Nossol, *Apostolskie posłannictwo muzyki sakralnej dzisiaj, Śpiew wiernych odnowionej liturgii*, w: red. R. Pośpiech, P. Tarliński, Opole 1993, s. 7-8.

⁵ Tamże.

⁶ Zob. M. Szczepankiewicz, *Cantate Domino. Szkice o kulturze muzycznej Kościoła*, Szczecin 2005, s. 32.

⁷ Zob. Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum concilium”* (=KL), w: *Sobór Watykański II, Konstytucje, Dekrety, Deklaracje*, Poznań 2002, n. 112.

⁸ Zob. S. Ropiak, *Śpiew liturgiczny wyrazem piękna celebracji eucharystycznej i dopełnieniem doksoologii, Misterium Eucharystii. Teologia – liturgia – ekumenizm. Encyklika Jana Pawła II Ecclesia de Eucharystia*, w: red. W. Nowak, Olsztyn 2004, s. 138.

⁹ Tamże, s. 139.

¹⁰ Zob. J. Nowak, *Apostolski wymiar liturgii. W świetle konstytucji „Sacrosanctum Concilium”*, Poznań 1999, s. 130.

¹¹ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze...*, s. 83.

usłyszane słowo, ale powoduje, że łatwiej je zachowujemy w naszej świadomości¹². Motywację takiego rozumowania można znaleźć także na kartach Biblii, m. in. pisać o tym w swoich listach św. Paweł. W Liście do Kolosan czytamy: „Słowo Chrystusa niech w was przebywa z całym swym bogactwem (...), pod wpływem łaski śpiewając Bogu w waszych sercach” (Kol 3,16). Jeszcze bardziej przekonujący zapis odnajdujemy w Liście do Efezjan: „...napełniajcie się Duchem, przemawiając do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w waszych sercach” (Ef 5,18-19). Warto w tym miejscu podkreślić, że psalmy i hymny zostały pomyślane właśnie jako utwory śpiewane, a nie mówione. Ich autorzy w sposób świadomy sięgnęli po muzyczne formy wyrazu¹³.

Dobitnie potwierdza to *Ogólne wprowadzenie do Liturgii Godzin*, w którym znajdujemy następujące stwierdzenie: „Psalmy nie są przeznaczone do czytania, nie są też modlitwami pisanymi prozą, lecz utworami poetyckimi i pieśniami uwielbienia. Jeżeli więc niekiedy mogły być używane w formie czytań, to jednak słusznie, z uwagi na ich rodzaj literacki, nazywają się po hebrajsku *tehilim*, pieśni uwielbienia, a po grecku *psalmoi*, czyli pieśni wykonywane przy dźwięku harfy” (n. 103). Przywołany dokument jawi się jako dodatkowe potwierdzenie słów św. Pawła, że śpiew należy do istotnych czynników budowania wiary. Zdaniem W. Kurzschenkela „kiedy chrześcijanie chcą śpiewać Panu, czują się zmuszeni do tego, żeby śpiewać sobie nawzajem i w ten sposób skutecznieść jedność w jednym Duchu”¹⁴.

Według liturgisty J. Nowaka dzięki śpiewom w liturgii zaznacza się ich potrójny charakter:

- pneumatohagijny – oznacza, iż sama inspiracja muzyczna odnajduje się w rzeczywistości Ducha Bożego. Poprzez wykonywanie śpiewu w zgromadzeniu liturgicznym dokonuje się „wzajemne przekazywanie Ducha pomiędzy członkami wspólnoty i dzięki temu każdy wierny może być napełniony Duchem”¹⁵.

- pneumatoforyczny – polega na dostrzeżeniu w śpiewie działania Ducha Świętego: „Gdy bowiem nie umiemy się modlić tak, jak trzeba, sam Duch przyczynia się za nami w błaganiach, których nie można wyrazić słowami” (Rz 8,26)¹⁶.

- pneumatohagijnoforyczny – stanowiący o naturze wydarzenia celebracji liturgicznej. Wierny poprzez swój śpiew pomaga innym obecnym w zgromadzeniu liturgicznym w pogłębianiu wiary¹⁷.

Opolski muzykolog, J. Waloszek, jako jedną z teologicznych kwalifikacji muzyki sugeruje jej zdolność zawierania przymierza ze słowem: „Muzyka sprzężona ze słowem w formach wokalnych i wokarno-instrumentalnych swoiście przewartościowuje słowo, wynosi ekspresję słowną z poziomu czystej racjonalności na poziom emocjonalności, woli, intuicji, poziom przedrozumowy i ponadrozumowy. Dzięki

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

¹⁴ Cyt. za: J. Nowak, *Apostolski wymiar liturgii...*, s. 130-131.

¹⁵ Tamże, s. 131.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże.

muzyce słowa nabierają nowej mocy – stają się orędziem¹⁸. Muzyka, asystująca liturgicznej „inkarnacji” Słowa podkreśla z jednej strony „w-cielenie Słowa”, a z drugiej „w-słowienie ciała”¹⁹. Niejednokrotne wyśpiewywanie słów, zamiast ich recytowania, wskazuje, że przedmiot śpiewu wykracza poza granice ludzkiej mowy. Tam bowiem, gdzie słowu towarzyszy śpiew, chodzi o coś znacznie więcej, aniżeli tylko o zrozumienie znaczenia poszczególnych słów. Dzięki słowu śpiewanemu „nie tylko obudzone zostają (...) uczucia, nastrój, wola, zmysły, wyobrażenia, ale również jakaś pierwotna komunია z rzeczami, harmonia z porządkiem bytu”²⁰. Jakkolwiek muzyka pełni niezwykle ważną rolę w przekazie słowa Bożego, musi jednak uznać swoją bezsilność wobec prawdy Objawienia. Nie jest ona bowiem zdolna, pomimo że pozwala lepiej wyrazić i odczuć jej wartość, do wypowiedzenia całej nadprzyrodzonej rzeczywistości²¹.

Funkcję kerygmatyczną spełnia także muzyka czysto instrumentalna. Jakkolwiek muzyka liturgiczna powinna w swoim charakterze odpowiadać wymaganiom wielkich tekstów liturgicznych (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), to jednak nie oznacza to, że musi być ona wyłącznie muzyką połączoną z tekstem. Już bowiem w wewnętrznym ukierunkowaniu tych tekstów poszukuje ona wskazówek dla własnej wypowiedzi²².

Doniosłość muzyki czysto instrumentalnej podkreśla również instrukcja *Musicam sacram*: „Gra na organach czy innym uznanym instrumencie dopuszczalna jest we Mszy śpiewanej i czytanej jako akompaniament podczas śpiewu zespołu i ludu. Gra solowa możliwa jest jedynie na początku, zanim kapłan przyjdzie do ołtarza, na ofiarowanie, podczas Komunii i na końcu Mszy świętej. Tej samej zasady, stosując ją analogicznie, można się trzymać przy innych nabożeństwach” (n. 65)²³. Z tego zapisu niedwuznacznie wynika, iż prawo liturgiczne zalegalizowało muzykę instrumentalną podczas obrzędów²⁴.

* * *

Konkludując rozważania na temat kerygmatycznej funkcji muzyki w liturgii należy stwierdzić, że pomiędzy muzyką a liturgią zachodzi bardzo ścisły związek. Muzyka stanowi bowiem pożądaną, a nawet niezastąpioną rolę do podkreślenia eschatologicznego wymiaru chrześcijańskiego orędzia²⁵. Tam, gdzie wszystko odbywa się przy pomocy zwyczajnej recytacji i rozmowy, można ulec wrażeniu, że „chrześcijanom zabrakło wiary w absolutną nadzwyczajność, w boskość, w bez-

¹⁸ Zob. J. Waloszek, *W poszukiwaniu teologicznych kwalifikacji sztuki muzycznej*, „Ethos” 19(2006) n. 1-2(73-74), s. 52.

¹⁹ J. Waloszek, *Dlaczego muzyka w sprawowaniu Eucharystii?*, *Kultura i sztuka w służbie Eucharystii*, w: red. R. Pierskała, R. Pośpiech, Opole 1997, s. 113.

²⁰ J. Waloszek, *W poszukiwaniu teologicznych...*, s. 52.

²¹ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze...*, s. 85.

²² Zob. J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, Kraków 1999, s. 199.

²³ Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii Musicam sacram*, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 57.

²⁴ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze...*, s. 207.

²⁵ Zob. J. Waloszek, *Muzyka w Eucharystii, Misterium Eucharystii*, w: red. M. Worbs, Opole 2005, s. 60.

względna moc wiążącą tego, w czym uczestniczą”²⁶. Funkcja kerygmatyczna może zostać spełniona tylko wtedy, kiedy słowo rzeczywiście dotrze do słuchających w jak najdoskonalszej postaci, kiedy wierni usłyszą je i zrozumieją jego przekaz²⁷. Kerygmatyczna funkcja muzyki sakralnej nie przeciwstawia się chrześcijańskiej liturgii, ale „przedstawia konieczną formę wyrazu wiary we wszechogarniającą Chwałę Chrystusa. Liturgia kościelna stoi przed pilnym zadaniem, odkrycia i dopuszczenia do głosu, ukrytej w kosmosie, chwały Bożej”²⁸. Muzyka, spełniająca w liturgii także zadanie przepowiadania chrześcijańskiego orędzia, jawi się zatem jako narzędzie do ukazania treści transcendentnych. Oznacza to, że muzyka współtworząca liturgię jest narzędziem przekazywania wiary. Ciągłe trzeba o tym pamiętać troszcząc się o piękno muzyki podczas sprawowania liturgii w naszych kościołach.

²⁶ Tamże.

²⁷ Por. K. Niegowski, *Przekazywanie misterium salutis przez muzykę liturgiczną*, „Seminare” 17(2001), s. 178.

²⁸ Zob. J. Waloszek, *Muzyka w Eucharystii...*, s. 61.