

ZASADY TWORZENIA NOWYCH PIEŚNI LITURGICZNYCH

SPIS TREŚCI:

I. Kompendium niezbędnych wiadomości.

1. Śpiew na wejście.
2. Śpiew na przygotowanie darów.
3. Śpiew na Komunię świętą.
4. Śpiew na wyjście.

II. Forma pieśni kościelnej po Soborze Watykańskim II.

III. Rola autorytetu Kościoła (*na podstawie wybranych dokumentów kościelnych*).

IV. Dokumenty Kościoła (*fragmenty*).

1. Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego (2000).
2. Katechizm Kościoła Katolickiego (1992).
3. II Synod Plenarny w Polsce (1991-1999).
4. Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II (1979).
5. Instrukcja *Musicam sacram* o muzyce w świętej liturgii (1967).
6. Konstytucja o liturgii świętej Soboru Watykańskiego II (1963).

I. KOMPENDIUM NIEZBĘDNYCH WIADOMOŚCI:

Wymogi w stosunku do tekstów i melodii pieśni nowotworzonych:

- a. Tekst musi być przystępny, ale nie może być prymitywny.**
- b. Tekst nie może posługiwać się językiem staroświeckim, który wymagałby zbyt wielu objaśnień.**
- c. Tekst nie powinien być „rymowaną teologią”, choć z drugiej strony nie może być wyłącznie „fascynującą poezją”, która zawierałaby egzaltowane, przesadnie sformułowane lub nieprawdopodobne myśli.**
- d. Teksty mogą być inspirowane tekstami Pisma Świętego lub eucharystycznymi (modlitw) danego dnia bądź okresu liturgicznego.**

Odnosnie do strony muzycznej wymienia się także trzy kryteria:

- a. Sensowny związek pomiędzy tekstem a melodią.**
- b. Możliwie wysoki poziom artystyczny. Realizuje się on wówczas, gdy wszystkie elementy dzieła muzycznego wykazują znaczne walory estetyczne.**
- c. Charakter i styl powinien odpowiadać treści utworu oraz jego przeznaczeniu do służby Bożej.**

1. ŚPIEW NA WEJŚCIE

W myśl odnowionej liturgii śpiew na wejście należy zasadniczo do wszystkich zgromadzonych i winien spełniać poczwórną rolę:

- a. rozpoczyna celebrację liturgii,
- b. umacnia jedność zgromadzonych,
- c. wprowadza ich umysły w przeżywanie misterium okresu liturgicznego lub święta,
- d. towarzyszy procesji kapłana i usługujących.

Istnieje kilka możliwości wykonania śpiewu na wejście:

- a. śpiew wykonuje sam lud,
- b. śpiew wykonuje sama schola,
- c. śpiew wykonuje na przemian schola i lud,
- d. śpiew wykonuje na przemian kantor i lud.

Można wykonywać antyfonę z psalmem podane w Graduale Rzymskim lub w Graduale zwykłym, albo też inny, zgodny z czynnością świętą, z treścią dnia lub okresu liturgicznego śpiew, którego tekst został zatwierdzony przez Konferencję Episkopatu.¹

Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego (OWMR) wskazuje, iż śpiew na rozpoczęcie może być wykonany na przemian przez scholę kantorów i zgromadzenie, albo przez kantora i zgromadzenie, albo też przez zgromadzenie i scholę równocześnie. Tym samym *Introit* może przyjąć formę responsoryjną, gdzie zgromadzenie śpiewa antyfonę, a wersety zostają wykonane przez scholę czy solistę. Taką propozycję odnajdujemy w *Graduale Simplex*.

Kolejna wersja *Introitu* może być hymnem stroficznym typu chóralnego z tą samą melodią każdej zwrotki albo też z dodatkiem krótkiego refrenu na jej zakończenie. Trzecią formę stanowi hymn o wolnej strukturze. Najczęściej kompozycja ta jest jednolita bez zwrotek i refrenów. Utwór wykonywany jest przez scholę. Jeszcze inna forma śpiewu na rozpoczęcie liturgii może przyjmować strukturę partykularną. Utwór taki ma wtedy budowę polifoniczną lub monosoniczną, kończącą się jednak refrenem jednogłosowym wykonywanym przez zgromadzenie. Niektóre wersety w tej formie mogą należeć do solisty na przemian ze zgromadzeniem śpiewającym refren albo mogą być wykonywane przez scholę, a refren przypada zgromadzeniu.

Wszystkie wspomniane formy można wzbogacić przez preludia, interludia czy postludia wykonane na organach. Teksty śpiewów na wejście mogą być zaczerpnięte z Graduału Rzymskiego (*Graduale Romanum*) lub Graduału zwykłego (*Graduale Simplex*) albo też z tekstu biblijnego niekoniecznie dostosowanego do liturgii poszczególnych dni. Tekst ten musi być jednak zatwierdzony przez konferencję biskupów.

Jeśli procesja jest zbyt krótka, śpiew można rozpocząć przed wejściem celebransa i kontynuować aż do czasu zajęcia przez niego miejsca przewodniczenia.²

¹ OWMR, 47, 48.

² I. SIEKIERKA, Muzyka a liturgia. Zagadnienia wybrane, Wrocław 2005, ss. 134-135.

2. ŚPIEW NA PRZYGOTOWANIE DARÓW

Procesji z darami towarzyszy śpiew na przygotowanie darów, który trwa przynajmniej do chwili, gdy dary zostaną złożone na ołtarzu. Zasady wykonywania tego śpiewu są takie same, jak w odniesieniu do śpiewu na wejście (por. nr 48). Śpiew może zawsze towarzyszyć obrzędowi przygotowania darów, także wtedy, gdy nie ma procesji z darami.¹

W czasie składania darów ofiarnych wierni wyrażają gotowość czynnej, wzajemnej miłości, stąd pieśni mogą podkreślać ten aspekt. Mogą również nawiązywać do tajemnicy dnia liturgicznego (charakter modlitewny, przebłagalny, maryjny, modlitwy do świętych), czy też w dalszej kolejności do okresu liturgicznego. Tematyka może być też dostosowana do rytmu, zbieżna z charakterem co dopiero usłyszanego słowa Bożego.

Nie jest koniecznością wypełnienie śpiewem całego czasu między modlitwą powszechną a modlitwą nad darami. Chwila ciszy może stanowić pewne odprężenie i przygotowanie do wzniesłego śpiewu prefacji połączonej z aklamacją „Święty”.²

¹ OWMR, 74.

² A. REGINEK, Śpiewy mszalne, w: Msza święta, red. W. Świerżawski, Kraków 1992, s. 200; I. SIEKIERKA, Muzyka a liturgia..., dz. cyt., s. 146.

3. ŚPIEW NA KOMUNIE ŚWIĘTĄ

Kiedy kapłan przyjmuje Najświętszy Sakrament, rozpoczyna się śpiew na Komunię. Ma on wyrażać duchową jedność komunikujących poprzez zjednoczenie głosów, ukazywać radość serca i w pełniejszym świetle objawiać „wspólnotowy” charakter procesji zdążającej na przyjęcie Eucharystii. Śpiew trwa, dopóki Sakrament jest rozdawany wiernym. Jeśli ma być śpiewana pieśń po Komunii, śpiew na Komunię należy zakończyć wcześniej.

Trzeba zadbać o to, aby i śpiewacy mogli dogodnie przystąpić do Komunii świętej.¹

Jako śpiew na Komunię można wziąć albo antyfonę z Graduału Rzymskiego z psalmem lub samą, albo antyfonę z psalmem z Graduału zwykłego, albo inny odpowiedni śpiew zatwierdzony przez Konferencję Episkopatu. Śpiew wykonuje sama schola albo schola lub kantor z ludem.²

Po rozdaniu Komunii świętej, zależnie od okoliczności, kapłan i wierni przez pewien czas modlą się w ciszy. Jeśli okaże się to stosowne, całe zgromadzenie może też wykonać psalm lub inną pieśń pochwalną albo hymn.³

W tekście antyfony komunijnej liturgia wraca często myślą do Ewangelii dnia. Poprzez tę harmonię zaznacza się jedna i ta sama obecność Pana w słowie i w sakramencie. Podobnie jak w wypadku innych śpiewów i tutaj odnowiona liturgia dopuszcza różne możliwości wykonawcze. Chór może wykonać śpiew troparionu z fragmentami tekstu ewangelii dnia, po czym lud odpowiada śpiewem wersetu o charakterze refrenu. W dniach o mniejszej randze liturgicznej lub kiedy nie występuje chór, można odśpiewać psalm komunijny przez kantora i wiernych w zwyczajnej formie responsoryjnej. Dalszą formą śpiewu są pieśni komunijne. Po pieśni może nastąpić odpowiednio dobrany fragment organowy, który będzie sprzyjał nastrojowi i pobudzał do osobistej pobożności. W podobny sposób, przez udział organów można wzbogacać i urozmaicać również inne śpiewy procesyjne.⁴

W liturgii należy odróżnić antyfonę czy pieśń na Komunię od pieśni na dziękczynienie po Komunii świętej. Ogólne wprowadzanie do mszału przewiduje po zakończeniu rozdzielania Komunii hymn, psalm bądź pieśń dziękczynną lub pochwalną. Zaleca się, by pieśń dziękczynną wykonać po chwili milczenia i osobistej modlitwy. Powinna ona być raczej krótka i śpiewana przez wszystkich siedzących na swoich miejscach. Istnieje możliwość opuszczenia śpiewu podczas Komunii świętej, aby wykonać ze szczególną troską pieśń na dziękczynienie. W takiej sytuacji w trakcie Komunii świętej może zabrzmieć odpowiedni utwór na organach.⁵

¹ OWMR, 86.

² OWMR, 87.

³ OWMR, 88.

⁴ A. REGINEK, *Śpiewy mszalne...*, art. cyt., s. 201.

⁵ Por. I. SIEKIERKA, *Muzyka a liturgia...*, dz. cyt., s. 147.

4. ŚPIEW NA WYJŚCIE

OWMR nic nie wspomina o śpiewie towarzyszącym wyjściu kapłana (zob. 90 i 169).

Zgodnie z Instrukcją *Musicam Sacram* (36), śpiew na zakończenie Mszy świętej jest równie ważny jak inne śpiewy procesyjne i łączy się z obrzędem rozesłania wiernych. Śpiew ten ma wyrażać zachętę do czynienia dobra, ma napełniać nową nadzieją. Może też w swojej treści stanowić nawiązanie do tajemnicy liturgii dnia lub okresu liturgicznego.¹

¹ A. REGINEK, *Śpiewy mszalne...*, art. cyt., s. 201.

II. FORMA PIEŚNI KOŚCIELNEJ PO SOBORZE WATYKAŃSKIM II

Na formę pieśni kościelnej składa się zarówno tekst, który na ogół nie jest czerpany ze źródeł liturgicznych, lecz należy do twórczości autorskiej, jak i melodia najczęściej pochodząca z inwencji kompozytorskiej.

Pieśń kościelna nie jest pieśnią artystyczną w tym znaczeniu jak np. pieśni Schuberta czy Karłowicza, ani pieśnią ludową *sensu stricto*, ale jest otwarta na obydwie strony: ma w sobie coś z pierwszej, jak i drugiej, ale z żadną z nich się nie identyfikuje. Stanowi ona rodzaj rzemiosła artystycznego, które należy ocenić w oparciu o inne zasady niż przy analizie dzieł muzyki autonomicznej. Wartościowanie pieśni utrudnia oddziaływanie na współczesne poglądy całego balastu historycznych kryteriów oceny, względnie też kryteriów nowych, którym pieśń kościelna nie jest w stanie od razu sprostać, jak np. kryterium oryginalności formy, niezależności od jakiegokolwiek tradycyjnego gatunku itp.

Niemniej można w ogólnych zarysach przedstawić wymogi w stosunku do tekstów i melodii pieśni nowotworzonych. Są one następujące:

1. Tekst musi być przystępny, ale nie może być prymitywny.
2. Tekst nie może posługiwać się językiem staroświeckim, który wymagałby zbyt wielu objaśnień.
3. Tekst nie powinien być „rymowaną teologią”, choć z drugiej strony nie może być wyłącznie „fascynującą poezją”, która zawierałaby egzaltowane, przesadnie sformułowane lub nieprawdopodobne myśli.

Należy zaznaczyć, że w stosunku do pieśni dawnych obowiązuje postawa szacunku, respektująca autentyczność tekstu. Modernizacja tradycyjnych tekstów jest niedopuszczalna. Co najwyżej można zrezygnować z pewnych zwrotek, lub nawet z całej pieśni.

Odnosnie do strony muzycznej wymienia się także trzy kryteria:

1. Sensowny związek pomiędzy tekstem a melodią.
2. Możliwie wysoki poziom artystyczny. Realizuje się on wówczas, gdy wszystkie elementy dzieła muzycznego wykazują znaczne walory estetyczne.
3. Charakter i styl powinien odpowiadać treści utworu oraz jego przeznaczeniu do służby Bożej.

Przez ten ostatni postulat rozumie się na ogół niedopuszczenie do liturgii tzw. stylu przeboju czy hitu. Nie wyklucza to stosowania w pieśni najnowszych technik kompozytorskich oraz stylu odpowiadającego mentalności i odczuciu estetycznemu współczesnego człowieka. Styl ten powinien respektować prostotę wynikającą z ograniczonych możliwości wykonawczych śpiewającej wspólnoty liturgicznej, respektować pierwszoplanową rolę melodii oraz być otwartym na zdobycze nowej muzyki. Mówiąc inaczej powinien spełniać wymogi artystyczne oraz postulaty stawiane przez Kościół.

W tym kontekście trzeba rozpatrzyć zagadnienie tzw. piosenki religijnej, która jest pewną odmianą pieśni nabożnej. W obliczu powszechnej niemal praktyki wykonywania piosenek w ramach liturgii należy postawić pytanie, czy zwyczaj ten jest godny poparcia, czy też piosenka religijna powinna znaleźć swoje miejsce gdzie indziej.

Piosenkę religijną można określić jako krótki utwór słownomuzyczny, wyrażający treści religijne. Jest to forma, którą charakteryzuje prostota, chwytliwość i łatwa przyswajalność. Melodyka i rytmika piosenek religijnych nawiązuje w swoim charakterze do piosenek świeckich. Przy niektórych zamieszczono nawet informacje odnośnie do stylu: country, rege, blues, rumba, flamenco. Wiele spośród olbrzymiej liczby piosenek tworzono w oparciu o

wzory muzyki świeckiej, przyswajając motywy melodyczne tanga, walca, czy innego rodzaju melodii rozrywkowych, niekiedy znanych uprzednio jako przeboje estrady. Metroritmika piosenek jest bardzo rozbudowana. Jeśli w pieśniach religijnych występują najczęściej jedna, dwie, a rzadko trzy różne wartości rytmiczne, to w piosenkach kompozytorzy wykorzystują z reguły trzy, a nawet cztery różne wartości. Charakterystyczne dla piosenek są m.in. kontrasty rytmiczne, synkopy, pauzy na mocnej części taktu, rytmy punktowane itp. Są to zjawiska typowe dla muzyki rozrywkowej lub tanecznej. Rzecz oczywista, że nie można ich odnieść do wszystkich piosenek, gdyż niektóre z nich spełniają postulaty dotyczące pieśni kościelnych.

Z kolei teksty piosenek można podzielić na biblijne i pozabiblijne. Pierwsze wykorzystują cytaty z Pisma Świętego, albo parafrazują teksty biblijne, albo też nawiązują do nich. Teksty niebiblijne odnoszą się do osób Boskich, do Maryi i świętych, czasami są przeznaczone na poszczególne okresy roku liturgicznego, czasami na odpowiednie części Mszy świętej. Wiele piosenek zawiera w swej treści zasady moralne, niektóre są uwielbieniem Boga, jeszcze inne mówią np. o papieżu, wreszcie istnieje odrębna grupa przeznaczona do użytku przez dzieci. Dość pokaźna liczba piosenek religijnych reprezentuje jednak teksty puste, nie mówiące o niczym głębszym, pełne fantazji czy rozczulania się nad sobą. Często zawierają one sentymentalne frazesy, subiektywne odczucia i nierealne oczekiwania.

Już z tego skrótowo przedstawionego obrazu struktury i treści piosenek religijnych wynika wniosek, że piosenki nie są przeznaczone do wykonywania ich w liturgii, że swoim stylem zbliżone są do piosenek świeckich i że ich treść nie zawsze jest modlitwą, a często tylko ilustracją różnych sytuacji życiowych powiązanych z życiem religijnym. Zresztą sam pionier piosenki religijnej A. Duval, nie zamierzał tworzyć utworów przeznaczonych do użytku liturgicznego, chciał natomiast ewangelizować za pomocą piosenek w formie łatwej, chwytliwej i lekkiej.¹

¹ I. PAWLAK, Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła, Lublin 2000, ss. 112-114.

III. ROLA AUTORYTETU KOŚCIOŁA

(na podstawie wybranych dokumentów kościelnych)

W ciągu wieków kompetentne władze kościelne (Stolica Apostolska, sobory, synody, poszczególni biskupi) niejednokrotnie wyrażały swą troskę o zachowanie godności i powagi świętych obrzędów przez stosowanie w nich odpowiedniej muzyki. Troska ta dotyczyła zarówno muzyki, jej artystycznego poziomu i stosownego „języka”, jak też używania instrumentów, czy wreszcie zachowania się wykonawców.

Urząd Nauczycielski Kościoła ma prawo podawać pewne ogólne wskazania odnośnie do muzyki liturgicznej, wytyczać drogi jej rozwoju, zachęcać twórców i wykonawców do ubogacenia skarbcza muzyki liturgicznej odpowiednimi dziełami, stawiać im pewne wymagania, a wreszcie podejmować niektóre działania prewencyjne, zapobiegające jawnym nadużyciom. W ten sposób autorytet Kościoła, angażując się czynnie w kształt i treść muzyki liturgicznej, staje się „interpretatorem-prawodawcą” tejże muzyki.

Od dawna już władza duchowna udziela swojego imprimatur, pozwalając drukować teksty teologiczne i biorące na siebie odpowiedzialność za ich prawomyślność. Wydaje się, że nadszedł czas, aby takim samym działaniom podlegała także warstwa muzyczna, która, jak dotąd, traktowana jest w nader swobodny sposób.

Powyższe postulaty znalazły budzący nadzieję wyraz w posoborowych dokumentach Kościoła. Instrukcja *Musicam sacram* poleca:

Do właściwej władzy terytorialnej należy decyzja, czy niektóre teksty w języku ludowym łącznie z melodią, przekazane wiekową tradycją, mogą być używane, choć nie są w całości zgodne z tłumaczeniem tekstów liturgicznych oficjalnie zatwierdzonych (nr 55).

Szczegółowiej tym tematem zajmuje się Instrukcja *Varietates legitimae* (25 I 1994):

Pierwszą i najbardziej znaczącą miarą inkulturacji jest przekład tekstów liturgicznych na języki narodowe. Przygotowania przekładów oraz – w razie potrzeby – ich rewizja, powinna dokonywać się według wskazań danych w tym względzie przez Stolicę Apostolską. Przekład, uwzględniając różne rodzaje literackie i treść tekstów wzorcowego wydania łacińskiego, powinien być przystępny dla uczestników, być dostosowany, do recytacji i śpiewu oraz odpowiedzi i aklamacji zgromadzenia...

Poza tym tłumacze powinni zwracać uwagę na związek między tekstem a czynnością liturgiczną, na wymagania komunikacji mówionej i wartości literackie żywego języka narodu. Wymagania dotyczące przekładów tekstów liturgicznych powinny znaleźć odzwierciedlenie w nowo układanych tekstach jeżeli takie są przewidywane (nr 53).

Zatwierdzanie do użytku liturgicznego śpiewów w językach narodowych, a więc zarówno tekstów, jak i melodii, powinna poprzedzać ocena i praca specjalistów z różnych dziedzin. Na ten problem zwraca uwagę instrukcja *Musicam sacram*:

Opracowując przekłady na język ojczysty tych części, które są przeznaczone do śpiewu, zwłaszcza zaś psalterza, specjaliści muszą zwracać uwagę na to, by przekład, zachowując zgodność z tekstem łacińskim, był jednocześnie odpowiedni do muzycznego opracowania z

zachowaniem zasad poszczególnych języków, a także miał na uwadze mentalność i specyficzne właściwości każdego narodu. Muzycy, przygotowując nowe melodie niech pilnie biorą pod uwagę zarówno prawa muzyki sakralnej, jak i wspomnianą tradycję. Kompetentna władza terytorialna musi zatem zatroszczyć się o to, aby w komisji, która ma zleczone tłumaczenie na język ojczysty, znaleźli się specjaliści od wymienionych gałęzi wiedzy oraz od języka łacińskiego i narodowego i by od samego początku wspólnym wysiłkiem podejmowali prace (nr 54).

Nowe melodie dla kapłana i asystujących duchownych wymagają zatwierdzenia przez właściwą władzę terytorialną (nr 57).

Taką władzą dla śpiewów celebransa i ministrów jest Konferencja Episkopatu, natomiast dla śpiewów zgromadzenia liturgicznego – ordynariusz miejsca (IOe, n. 22, 42, 58; Instrukcja *Liturgice instaurationes*, nr 3).

Biskupi Stanów Zjednoczonych osąd o tym, czy muzyka jest właściwa pod względem warsztatowym, estetycznym i wyrazowym, powierzyli kompetentnym muzykom. Wyszli bowiem z założenia, że tylko muzyka o wysokim poziomie artystycznym okaże się pożyteczna na dłuższą metę. Muzyk-fachowiec zatem orzeka o wartości artystycznej utworu. Wiadomo jednak, że chociaż każda muzyka liturgiczna powinna być wartościowa, to nie każda „dobra” muzyka nadaje się do liturgii. Stąd też ocena muzyczna pozostaje tylko opinią wyjściową. Dokona się jeszcze osąd liturgiczny i duszpasterski, który biskupi zarezerwowali dla siebie (The Liturgy Documents, A Parish Resorce, Chicago 1980, nr 28 i 29).

Podporządkowanie się prawom Kościoła obowiązuje wszystkich uczestników liturgii, łącznie z celebransem. Dobitnie podkreśla ten obowiązek papież Jan Paweł II:

Każdy bez wyjątku z szafarzy Eucharystii... musi pamiętać, że jest tu odpowiedzialny za dobro całego Kościoła. Kapłan, jako szafarz, jako celebrans, jako przewodniczący eucharystycznego zgromadzenia wiernych, winien w szczególny sposób mieć poczucie wspólnego dobra Kościoła, które swoją posługą wyraża, ale któremu też w swojej posłudze winien być wedle rzetelnej dyscypliny wiary podporządkowany.

Nie można uważać siebie za «właściciela, który dowolnie dysponuje tekstem liturgicznym i całym najświętszym obrzędem jako swoją własnością i nadaje mu kształt osobisty i dowolny. Może się to czasem wydawać bardziej efektowne, może nawet bardziej odpowiadać subiektywnej pobożności, jednakże obiektywnie jest zawsze zdradą tej jedności, która się w tym Sakramencie jedności nade wszystko winna objawiać» (List do biskupów o tajemnicy i kulcie Eucharystii, nr 12).

Wskazania papieża są jakby odpowiedzią na pojawienie się nowej cywilizacji, której naczelną wartością jest wolność w zakresie działania oraz skrajny indywidualizm. Ta wolność ma prowadzić do zniesienia wszelkich instytucji. Mają zostać przekształcone nie tylko struktury społeczne, ale także cała rzeczywistość. Głosi się upadek materii i przewagę ducha nad przedmiotami. Jednakże w rozumieniu wyznawców tego kierunku upadek materii ma prowadzić do upadku wszelkich granic i ograniczoności.¹

¹ I. PAWLAK, Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II..., dz. cyt..., ss. 118-120.

IV. DOKUMENTY KOŚCIOŁA (*fragmenty*)

OGÓLNE WPROWADZENIE DO MSZAŁU RZYMSKIEGO (2000)

ZNACZENIE ŚPIEWU

39. Apostoł zachęca chrześcijan, którzy schodzą się razem w oczekiwaniu na przyjście Pana, aby śpiewali wspólnie psalmy, hymny i pieśni pełne ducha (por. Kol 3,16). Śpiew jest bowiem znakiem radości serca (por. Dz 2,46). Dlatego św. Augustyn słusznie mówi: „Kto kocha, ten śpiewa”, a już w czasach starochrześcijańskich znane było przysłowie: „Kto dobrze śpiewa, podwójnie się modli”.

40. Należy więc przywiązywać wielką wagę do śpiewu w celebracji Mszy świętej, z uwzględnieniem mentalności ludów i możliwości każdego zgromadzenia liturgicznego. Chociaż nie zawsze jest konieczne, np. we Mszach codziennych, stosowanie śpiewu we wszystkich częściach z natury swej przeznaczonych do śpiewu, ze wszech miar należy dbać o to, by nie zabrakło śpiewu usługujących i ludu podczas Mszy świętych celebrowanych w niedziele i nakazane święta.

W doborze natomiast części śpiewanych należy przyznać pierwszeństwo elementom ważniejszym, zwłaszcza tym, które winny być wykonywane przez kapłana, diakona albo lektora, z odpowiedziami ludu, lub też wspólnie przez kapłana i lud.

41. Wśród cieszących się równym szacunkiem rodzajów śpiewu pierwsze miejsce winien zajmować śpiew gregoriański jako własny śpiew liturgii rzymskiej. Nie są bynajmniej wykluczone inne rodzaje muzyki, zwłaszcza wielogłosowa, byleby odpowiadały duchowi czynności liturgicznej i sprzyjały uczestnictwu wszystkich wiernych.

Ponieważ obecnie coraz częściej gromadzą się wierni różnych narodowości, wypada, aby potrafili razem śpiewać w języku łacińskim przynajmniej niektóre stałe części Mszy świętej, zwłaszcza symbol wiary i modlitwę Pańską.

ŚPIEW NA WEJŚCIE

47. Po zgromadzeniu się ludu, kiedy kapłan wraz z diakonem i usługującymi udaje się do ołtarza, intonuje się śpiew na wejście. Śpiew ten rozpoczyna celebrację, umacnia jedność zgromadzonych, wprowadza ich umysły w przeżywanie misterium okresu liturgicznego lub święta oraz towarzyszy procesji kapłana i usługujących.

48. Śpiew na wejście wykonuje na przemian schola i lud albo kantor i lud, albo sam lud, albo sama schola. Można wykonywać antyfonę z psalmem podane w Graduale Rzymskim lub w Graduale zwykłym, albo też inny, zgodny z czynnością świętą, z treścią dnia lub okresu liturgicznego śpiew, którego tekst został zatwierdzony przez Konferencję Episkopatu.

Jeśli na wejście nie wykonuje się śpiewu, antyfonę podaną w mszale recytują wierni lub niektórzy z nich albo lektor. W przeciwnym razie odmawia ją sam kapłan, który może ją także przystosować, ujmując w formie wstępnej zachęty (por. nr 31).

121. W czasie procesji do ołtarza śpiewa się pieśń na wejście (por. nry 47-48).

ŚPIEW NA PRZYGOTOWANIE DARÓW

74. Procesji z darami towarzyszy śpiew na przygotowanie darów (por. nr 37 b [:wśród różnych formuł występujących w czasie celebracji niektóre stanowią samodzielny obrzęd „inne zaś, jak pieśń na wejście, na przygotowanie darów, na łamanie Chleba (*Baranku Boży*) i

na Komunię, towarzyszą jakiemuś obrzędowi”]), który trwa przynajmniej do chwili, gdy dary zostaną złożone na ołtarzu. Zasady wykonywania tego śpiewu są takie same, jak w odniesieniu do śpiewu na wejście (por. nr 48). Śpiew może zawsze towarzyszyć obrzędowi przygotowania darów, także wtedy, gdy nie ma procesji z darami.

139. Po zakończeniu modlitwy powszechnej wszyscy siadają i rozpoczyna się śpiew na przygotowanie darów (por. nr 74).

ŚPIEW NA KOMUNIĘ ŚWIĘTĄ

86. Kiedy kapłan przyjmuje Najświętszy Sakrament, rozpoczyna się śpiew na Komunię. Ma on wyrażać duchową jedność komunikujących poprzez zjednoczenie głosów, ukazywać radość serca i w pełniejszym świetle objawiać „wspólnotowy” charakter procesji zdążającej na przyjęcie Eucharystii. Śpiew trwa, dopóki Sakrament jest rozdawany wiernym. Jeśli ma być śpiewana pieśń po Komunii, śpiew na Komunię należy zakończyć wcześniej. Trzeba zadbać o to, aby i śpiewacy mogli dogodnie przystąpić do Komunii świętej.

87. Jako śpiew na Komunię można wziąć albo antyfonę z Graduału Rzymskiego z psalmem lub samą, albo antyfonę z psalmem z Graduału zwykłego, albo inny odpowiedni śpiew zatwierdzony przez Konferencję Episkopatu. Śpiew wykonuje sama schola albo schola lub kantor z ludem.

Jeśli nie wykonuje się śpiewu, podaną w mszale antyfonę mogą recytować wierni albo niektórzy z nich, albo lektor; w przeciwnym razie czyni to sam kapłan po przyjęciu Komunii świętej, a przed rozdawaniem jej wiernym.

88. Po rozdaniu Komunii świętej, zależnie od okoliczności, kapłan i wierni przez pewien czas modlą się w ciszy. Jeśli okaże się to stosowne, całe zgromadzenie może też wykonać psalm lub inną pieśń pochwalną albo hymn.

159. Kiedy kapłan przyjmuje Najświętszy Sakrament, rozpoczyna się śpiew na Komunię (por. nr 86).

ŚPIEW NA WYJŚCIE

OWMR nic nie wspomina o śpiewie towarzyszącym wyjściu kapłana (zob. 90 i 169).

KATECHIZM KOŚCIOŁA KATOLICKIEGO (1992)

1156. Tradycja muzyczna całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wybijający się ponad inne sztuki, przede wszystkim przez to, że **śpiew kościelny związany ze słowami jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii**. Kompozycja i śpiew natchnionych psalmów, często z towarzyszeniem instrumentów muzycznych, były ściśle związane już z obrzędami liturgicznymi Starego Przymierza. Kościół kontynuuje i rozwija tę tradycję: *Przemawiajcie do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w waszych sercach (Ef 5, 19). Kto śpiewa, ten się dwa razy modli.*

Śpiew i muzyka spełniają swoją funkcję znaków tym wymowniej, „im ściślej zwiążą się z czynnością liturgiczną”, według trzech podstawowych kryteriów: pełne wyrazu piękno modlitwy, jednomyślne uczestniczenie zgromadzenia w przewidzianych momentach i

uroczysty charakter celebracji. Uczestniczą one w ten sposób w tym, co stanowi cel słów i czynności liturgicznych, a którym jest chwała Boża i uświęcenie wiernych (nr 1157).

II SYNOD PLENARNY W POLSCE (1991-1999)

Święte obrazy, słowo Boże i śpiew liturgiczny tworzą harmonię znaków, której kontemplacja przyczynia się do głębszego przeżywania sprawowanego w kościele misterium. „**Śpiew i muzyka spełniają swoją funkcję znaków tym wymowniej, «im ściślej zwiążą się z czynnością liturgiczną», według trzech podstawowych kryteriów: pełnego wyrazu piękna modlitwy, jednomyślnego uczestnictwa zgromadzenia w przewidzianych momentach i uroczystego charakteru celebracji. Biorą one udział w ten sposób w tym, co stanowi cel słów i czynności liturgicznych, a którym jest chwała Boża i uświęcenie wiernych**” (zob. KKK, nr 1157). – **X,54**.

Celem głębokiego przeżywania Mszy świętej należy **wyeliminować przypadkowość w doborze śpiewów (X, 64)**. Ten dobór zależy nie tylko od duszpasterza, ale także od zespołu liturgicznego (zob. X, 83).

Powołując się na list papieski *Dies Domini* (nr 50), ojcowie Synodu zalecają szczególnie staranne przygotowanie Eucharystii niedzielnej: „**Należy zadbać o wysoką jakość zarówno tekstów, jak i melodii, aby pojawiające się dziś nowe i twórcze propozycje były zgodne z przepisami oraz godne kościelnej tradycji**” (X, 137). Synod z naciskiem powtarza tę zasadę: „**Synod zaleca wszystkim odpowiedzialnym za śpiew i liturgię parafialną troskę o dobór pieśni odpowiadający sprawowanym obrzędom. W czasie Mszy świętej, podczas procesji eucharystycznych, adoracji Najświętszego Sakramentu i Komunii świętej należy śpiewać pieśni eucharystyczne, inne odpowiednio dobrane pieśni o Chrystusie, a także pieśni, w których sławimy Boga i składamy Mu dziękczynienie... Pieśni ku czci Matki Bożej mogą być włączone w nabożeństwa eucharystyczne o tyle, o ile ich zastosowania domagają się odpowiednie teksty liturgiczne (antyfony, modlitwy własne Mszy świętej, czytania liturgii Słowa)**” – (XIV, 56). Stwierdza się też, że „**modlitwy i pieśni maryjne wymagają gruntownego przeglądu, gdyż niektóre strofy zawierają sformułowania niejasne lub graniczące z błędami teologicznymi. Trzeba więc maryjne teksty modlitewne poddać pod ocenę teologów**” (XIV, 57).

INSTRUKCJA EPISKOPATU POLSKI O MUZYCE LITURGICZNEJ PO SOBORZE WATYKAŃSKIM II (8.02.1979)

I. NORMY OGÓLNE

3. Muzyką liturgiczną nazywamy tę muzykę, która może być używana przy sprawowaniu kultu Bożego. Zgodnie z treścią Instrukcji «*Musicam Sacram*» powinna się ona odznaczać charakterem sakralnym oraz doskonałością formy (MS, 4a).

Celem muzyki liturgicznej jest chwała Boża i uświęcenie wiernych (KL, 112), tak wykonawców jak i pozostałych uczestników liturgii.

Do muzyki liturgicznej zaliczamy: śpiew jednogłosowy (chorał gregoriański i śpiew ludowy, śpiew wielogłosowy (polifonia dawna i nowsza) oraz muzykę instrumentalną (MS, 4b).

4. Muzyka a zwłaszcza śpiew, jest nie tylko ozdobą uroczystej liturgii, ale jest jej integralną częścią. Dlatego należy pilnie zabiegać o to, by czynności liturgiczne w miarę możliwości były odprawiane ze śpiewem, uwzględniając równocześnie podział funkcji między różne osoby (MS, 5). Śpiew bowiem sprzyja zjednoczeniu zgromadzonych i otwiera ich dusze na tajemnice roku liturgicznego (OWMR, 25). Dlatego też, jeżeli nie zachodzi uzasadniona przeszkoda, części przeznaczone do śpiewu z założenia, powinny być rzeczywiście śpiewane z uwzględnieniem rodzaju formy, których domaga się ich charakter (MS, 6).

5. Każda czynność liturgiczna powinna być uprzednio starannie przygotowana pod względem duszpasterskim i muzycznym (MS, 5). Odpowiedzialnym za to jest przede wszystkim duszpasterz kościoła oraz jego współpracownicy, a zwłaszcza organista, kantor oraz prowadzący zespoły śpiewacze.

6. Do uroczystości z trudniejszymi melodiami należy wybierać osoby bieglejsze w śpiewie, a nie kierować się jedynie względem na ich godność i urząd (MS, 8).

7. Przy wyborze repertuaru muzycznego należy uwzględnić możliwości wykonawców. Lepiej jest bowiem wykonać dobrze jakiś utwór prosty, niż wykonywać źle rzeczy trudniejsze.

8. Repertuar utworów, czy to śpiewanych, czy wykonywanych na instrumentach, musi zgadzać się z myślą przewodnią dnia liturgicznego lub przynajmniej zgadzać się z okresem liturgicznym, jak również odpowiadać treściowo danej czynności liturgicznej (MS, 32).

9. Ponieważ liturgia jest dziełem całego Ludu Bożego, dlatego podczas jej sprawowania należy mieć na względzie dobro duchowe wszystkich zgromadzonych niż poszczególnych jednostek (OWMR, 313). Ten wzgląd należy mieć zawsze na uwadze przy włączaniu w ramy liturgii odpowiednich śpiewów.

10. Wszystkie śpiewy przeznaczone do użytku liturgicznego mają mieć aprobatę Konferencji Episkopatu Polski, albo przynajmniej władzy diecezjalnej. Nie wolno w liturgii wykonywać utworów o charakterze świeckim.

II. LITURGIA MSZY ŚWIĘTEJ

11. Przy sprawowaniu Eucharystii z udziałem wiernych, zwłaszcza w niedziele i święta; należy o ile to możliwe – nawet kilka razy w tym samym dniu odprawić Mszę świętą ze śpiewem (MS, 27). W związku z tym tak należy ułożyć godziny sprawowania liturgii, aby w każdej Mszy świętej był czas na wykonywanie śpiewów. Nie jest jednak rzeczą konieczną zawsze śpiewać wszystkie teksty przeznaczone w zasadzie do śpiewu (OWMR, 19). *Dobierając części, które mają być rzeczywiście śpiewane pierwszeństwo należy przyznać tym, które śpiewa kapłan i asystujący, a lud na nie odpowiada, oraz wykonywanym wspólnie przez kapłana i lud (OWMR, 19 i MS, 7; 16).*

12. Zamiast przepisanych w Graduale Romanum śpiewów procesyjnych na wejście, przygotowanie darów i Komunię świętą można stosować pieśni zatwierdzone przez Konferencję Episkopatu Polski zawarte w Śpiewniku Mszalnym lub w innych śpiewnikach mających aprobatę władz diecezjalnych zgodnie z postanowieniem Instrukcji «Musicam Sacram» (MS, 32).

13. Śpiewu stałych części Mszy św. a także psalmu responsoryjnego i śpiewu przed Ewangelią, które stanowią integralną część liturgii słowa (OWMR, 36), nie wolno zastępować pieśniami nawet mającymi imprimatur władzy kościelnej.

14. Ponieważ modlitwa eucharystyczna stanowi kulminacyjny moment Mszy św. Dlatego nie wolno podczas niej wykonywać jakiegokolwiek muzyki (OWMR, 54). Jedynie celebrans

może wykonać śpiewem niektóre części samej modlitwy eucharystycznej (prefacja, słowa konsekracji i in.).

15. Zabrania się wykonywania w ramach liturgii piosenek religijnych, których tekst często nie jest w ogóle religijny, a muzyka z reguły posiada charakter świecki.

16. We wszystkich kościołach w Polsce należy wprowadzać śpiewy zalecone przez Konferencję Episkopatu Polski, np. Mszę Pielgrzymów. Przyczyni się to bowiem do czynniejszego udziału wiernych w uroczystościach ogólnopolskich lub między diecezjalnych.

17. Ponieważ śpiew gregoriański Kościół uznaje za własny śpiew liturgii rzymskiej, dlatego w czynnościach liturgicznych powinien on zajmować pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu (KL, 116).

Zgodnie z zaleceniem Konstytucji o świętej liturgii wierni powinni umieć śpiewać po łacinie niektóre części Mszy świętej ze względu na celebrację w tym języku w grupach międzynarodowych (KL, 54). Zestaw takich śpiewów zawiera wydany w Rzymie, z okazji Roku Świętego, śpiewnik *Jubilata Deo*.

18. Podczas liturgii Mszy świętej zaleca się wykonywanie polifonii dawnej i nowszej w języku łacińskim i polskim, tak jednak, by nie wyłączać wiernych całkowicie z udziału w śpiewie. Muzykę wielogłosową, szczególnie dawnych mistrzów, Kościół zawsze uważał za nieoceniony skarb i dobro kultury.

19. Na organach i innych instrumentach wolno akompaniować do śpiewu przez cały rok liturgiczny. Wyłączone są od tego jedynie śpiewy solowe celebransa i diakona, np. prefacja, Ewangelia itp. Natomiast solowa gra na instrumentach zabroniona jest od zakończenia śpiewu hymnu *Chwała na wysokości Bogu* we Mszy Wieczery Pańskiej do zakończenia tego hymnu we Mszy Wigilii Paschalnej.

20. Podczas liturgii nie wolno wykonywać muzyki mającej charakter wyraźnie świecki np. jazzu, big-beatu itp. Muzyka ta nie jest zgodna z duchem i powagą liturgii, nie sprzyja jej refleksyjnemu przeżywaniu, a ponadto często wyłącza całe zgromadzenie wiernych od udziału w śpiewie.

Poza liturgią można urządzać specjalne nabożeństwa gromadzące młodych ludzi uprawiających ten rodzaj muzyki. Duszpasterze mają obowiązek tak kierować tymi nabożeństwami, by miały one charakter religijny i by zawsze z nich płynęło dobro duchowe uczestników.

IV. SAKRAMENTY, SAKRAMENTALIA I NABOŻEŃSTWA

23. Sakramenty i sakramentalia mające szczególne znaczenie w życiu całej wspólnoty parafialnej, np. chrzest, bierzmowanie, święcenia kapłańskie, małżeństwo, konsekracja kościoła lub ołtarza, pogrzeb itp., o ile to możliwe, powinny być sprawowane ze śpiewem (MS, 43). Śpiewy znajdują się w odpowiednich księgach liturgicznych.

24. Należy pilnie wystrzegać się, by pod pozorem podnoszenia okazałości nie wprowadzać do obrzędów czegoś czysto świeckiego albo niezgodnego z kultem Bożym (MS, 43). Jeżeli okoliczności za tym przemawiają, można przed lub po zakończeniu obrzędów liturgicznych wykonywać solową muzykę wokalną lub instrumentalną, byleby odpowiadała ona duchowi muzyki kościelnej.

25. Należy przez śpiew nadać bardziej uroczysty charakter tym obrzędom, które liturgia w ciągu całego roku kościelnego specjalnie uwydatnia. A już wyjątkowo podniosłe powinny być odprawiane obrzędy Wielkiego Tygodnia i Bożego Ciała (MS, 44).

26. Szczególnie troskliwie należy pielęgnować te nabożeństwa, które tradycyjnie odprawiają się ze śpiewem, np. Gorzkie Żale, Godzinki, nabożeństwa majowe, różańcowe i inne. W nowych formach nabożeństw, np. nabożeństwach słowa Bożego duszpasterze winni przestrzegać norm ogólnych o muzyce kościelnej (zob. 9 i 10).

27. Ponieważ muzyka religijna jest w wysokim stopniu skuteczna dla ożywienia pobożności wiernych, dlatego w nabożeństwach odprawianych poza liturgią można wykorzystać te utwory muzyczne, które utraciły już wprawdzie miejsce w liturgii, ale ze względu na swoją wartość artystyczną i duszpasterską nie powinny iść w zapomnienie. Jedną z form takich nabożeństw mogą być godziny lub koncerty muzyki religijnej.

INSTRUKCJA MUSICAM SACRAM O MUZYCE W ŚWIĘTEJ LITURGII (5 III 1967)

Instrukcja jest bardzo ważnym dokumentem Świętej Kongregacji Obrzędów, praktycznie interpretującym myśl Ojców Soboru. Chociaż wydana została w 1967 r., niektóre przepisy w niej zawarte ciągle czekają jeszcze na wcielenie ich w życie.

III. Śpiew podczas Mszy świętej

27. Przy sprawowaniu Eucharystii z udziałem ludu, zwłaszcza w niedziele i święta, należy, o ile to możliwe, nawet kilka razy w tym samym dniu, odprawiać Mszę świętą śpiewaną.

28. Zachowuje się rozróżnienie między Mszą świętą uroczystą, śpiewaną i czytaną, przyjęte przez Instrukcję z 1958 r. (nr 3), stosownie do dawnych i nowych praw liturgicznych. Jednakże, jeśli chodzi o Mszę świętą śpiewaną, to z uwagi na duszpasterskie korzyści wprowadza się w zakresie śpiewu stopnie uczestnictwa, by stosownie do możliwości uczestniczącej grupy ułatwić celebry uroczystej Mszy świętej śpiewanej. Musi być jednak zachowany porządek wśród tych stopni, mianowicie: pierwszy stopień, może być użyty nawet sam, drugi zaś i trzeci, tak w całości jak i częściowo, nigdy bez pierwszego. W ten sposób doprowadzi się wiernych do pełnego udziału w śpiewie.

29. Do pierwszego stopnia należą:

a) w obrzędach wejścia:

- pozdrowienie kapłana z odpowiedzią ludu,
- modlitwa,

b) w liturgii słowa:

- aklamacje przy Ewangelii,

c) w liturgii eucharystycznej:

- modlitwa nad darami ofiarnymi,
- prefacja z dialogiem i Sanctus,
- doksologia kończąca kanon,
- modlitwa Pańska ze wstępem i embolizmem,
- Pax Domini,
- modlitwa po Komunii,
- formuły odesłania wiernych.

30. Do drugiego stopnia należą:

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

31. Do trzeciego stopnia należą:

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

32. Istniejący w niektórych krajach prawny zwyczaj, potwierdzony niejednokrotnie indultami, zastępowania śpiewów z Graduału - na wejście, ofiarowanie i komunię - innymi pieśniami, może być utrzymany według uznania kompetentnej władzy terytorialnej, byleby tylko tego rodzaju pieśni treścią odpowiadały częściom Mszy, świętu i okresowi liturgicznemu. Władza terytorialna powinna zatwierdzić teksty tych śpiewów.

33. Wskazane jest, by zgromadzeni wierni, o ile to możliwe, brali udział w śpiewie części zmiennych (Proprium), zwłaszcza przez łatwiejsze odpowiedzi lub inne dostępne dla nich melodie.

Spośród śpiewów części zmiennych (Proprium) szczególne znaczenie posiada śpiew następujący po czytaniach, wykonywany na sposób graduału lub responsoryjnego psalmu. Z istoty swej należy on do liturgii słowa, stąd też, gdy jest wykonywany, wszyscy siedzą i słuchają, a jeśli to możliwe, włączają się do śpiewu.

34. Części stałe Mszy świętej - *Ordinarium Missae* - jeśli się je wykonuje w układzie wielogłosowym, może śpiewać zespół według ustalonych już zasad, albo *a capella*, albo z towarzyszeniem instrumentów, jednakże **ludu od śpiewu całkowicie wykluczać nie wolno**. W innych wypadkach śpiewy części stałych Mszy świętej można rozdzielić między zespół i lud. Można też wiernych podzielić na dwie połowy, które śpiewają albo na przemian pojedyncze wiersze tekstu albo, jeśli to bardziej będzie wskazane, stosownie podzielone większe części całego tekstu.

W tych wypadkach należy jednak pamiętać: że *Credo* - ponieważ jest wyznaniem wiary - niech śpiewają wszyscy wspólnie, lub przynajmniej w taki sposób, by cały lud miał w śpiewie stosowny udział, *Sanctus* - jako aklamacja kończąca prefację - wypada, by było odśpiewane przez wszystek lud razem z kapłanem, *Agnus Dei* można powtarzać tyle razy, ile zachodzi potrzeba, zwłaszcza we Mszy koncelebrowanej, w czasie łamania Hostii. Zaleca się, by lud brał udział w tym śpiewie, przynajmniej przez wezwanie końcowe.

35. Właściwym jest, by Modlitwę Pańską wygłaszał lud wraz z kapłanem. Jeżeli śpiewa się ją w języku łacińskim, należy używać melodii, będących dotąd prawnie w użyciu, jeżeli natomiast śpiewa się w języku ojczystym, melodie muszą być zatwierdzone przez odpowiednią władzę terytorialną.

36. Nic nie przeszkadza, by we Mszach czytanych jakaś część Proprium czy Ordinarium została odśpiewana. Można też śpiewać inną pieśń: na początku, na offertorium, na komunię oraz na końcu Mszy świętej. Nie wystarczy jednak, by były to pieśni eucharystyczne lecz trzeba ponadto, by odpowiadały one częściom Mszy świętej, a także danemu świętu lub okresowi liturgicznemu.

VII. Przygotowanie melodii do tekstów w języku narodowym

54. Opracowując przykłady części tekstów liturgicznych, przeznaczonych do śpiewu, zwłaszcza Psalterza, specjaliści muszą zwracać uwagę na to, by przekład, zachowując zgodność z tekstem łacińskim był równocześnie odpowiedni do muzycznego opracowania,

uwzględniał ducha poszczególnych języków i prawa, jakie nimi rządzą, a także charakter i odrębne właściwości różnych narodów.

Muzycy, komponując nowe melodie, muszą brać pod uwagę zarówno narodową tradycję, jak i prawa rządzące muzyką sakralną. Kompetentna władza terytorialna musi więc zadbać o to, by w Komisji, która ma zlecone tłumaczenie tekstów na język ojczysty, znaleźli się specjaliści od wymienionych gałęzi wiedzy jak i od języków łacińskiego i narodowego i by od samego początku razem współpracowali.

55. Do właściwej władzy terytorialnej należy decyzja, czy niektóre teksty w języku ludowym łącznie z melodią, przekazane wiekową tradycją, mogą być używane, choć nie są w całości zgodne z tłumaczeniami tekstów liturgicznych oficjalnie zatwierdzonymi.

56. Wśród melodii, jakie należy przygotować dla tekstów w języku narodowym, szczególnie ważne są melodie przeznaczone dla kapłana i asystujących duchownych, śpiewane bądź przez nich samych, bądź razem z ludem, bądź z ludem w formie dialogu.

Muzycy i kompozytorzy niech rozważą, czy tradycyjnych melodii liturgii łacińskiej nie można by wykorzystać przy komponowaniu melodii dla tych samych tekstów w języku narodowym.

57. Nowe melodie dla kapłana i asystujących duchownych wymagają zatwierdzenia przez właściwą władzę terytorialną.

58. Konferencje Biskupów, których to dotyczy, powinny postarać się o to, by dla różnych krajów używających tego samego języka było jednakowe tłumaczenie tekstów liturgicznych.

Wypada także, ażeby, o ile to możliwe, była jedna lub więcej ustalonych melodii dla tych części, które należą do kapłana lub asystujących duchownych, a także dla odpowiedzi i aklamacji wiernych, by w ten sposób ułatwić udział w uroczystościach liturgicznych tym wszystkim, którzy używają tego samego języka.

59. Kompozytorzy opracowując nowe dzieła, niech utrzymują łączność z tradycją, która w utworach dla kultu Bożego przekazała Kościołowi prawdziwe skarby. Niech zgłębiają dawną muzykę, jej rodzaje i właściwości; uwzględniając równocześnie nowe przepisy i wymogi świętej Liturgii tak, by i nowe formy niejako organicznie wyrastały z form już istniejących, a nowe dzieła stały się nowym dorobkiem w skarbcu muzyki Kościoła równie cennym jak dawne.

60. Nowe melodie dla tekstów w języku narodowym wymagają rzecz jasna próby i doświadczenia zanim dojrzeją i osiągną doskonałość. Nie wolno jednak dopuścić, by do kościoła, choćby tylko dla samej próby, zostało wprowadzone cokolwiek, co nie odpowiada świętości miejsca, godności obrzędów liturgicznych i pobożności wiernych.

61. Szczególnego przygotowania ze strony specjalistów wymaga praca przystosowania muzyki sakralnej w tych krajach, które posiadają własną tradycję muzyczną, zwłaszcza w krajach misyjnych. Chodzi bowiem o szczęśliwe zestrojenie elementów sakralnych z duchem, tradycjami i umysłowością, właściwą danym krajom. Ci więc, którzy się tej pracy podejmują, powinni posiadać wystarczającą znajomość zarówno Liturgii i muzycznej tradycji Kościoła, jak i języka, śpiewu ludowego, oraz innych charakterystycznych właściwości tego narodu, któremu pragną służyć.

KONSTITUCJA O LITURGII ŚWIĘTEJ
SOBÓRU WATYKAŃSKIEGO II
(4 XII 1963)

Rozdział VI
Muzyka sakralna

112. Muzyczna tradycja całego Kościoła stanowi skarbiec nieocenionej wartości, wyróżniający się wśród innych form wyrazu artystycznego szczególnie tym, że śpiew kościelny, jako związany ze słowami, jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii.

Pochwałę śpiewu kościelnego głosi zarówno Pismo Święte, jak i Ojcowie Kościoła oraz papieże, którzy w naszych czasach, począwszy od św. Piusa X, jasno określili służebną funkcję muzyki w liturgii.

Toteż muzyka kościelna będzie tym wznioślejsza, im ściślej zespoli się z czynnością liturgiczną, czy to serdeczniej wyrażając modlitwę, czy przyczyniając się do jedynomyślności, czy wreszcie nadając uroczysty charakter świętym obrzędom. Kościół zaś uznaje wszystkie formy prawdziwej sztuki i dopuszcza je do służby Bożej, jeżeli tylko posiadają wymagane przymioty.

Sobór święty, zachowując zasady i przepisy kościelnej tradycji i dyscypliny oraz biorąc pod uwagę cel kościelnej muzyki, którym jest chwała Boża i uświęcenie wiernych, postanawia, co następuje:

113. Czynność liturgiczna przybiera godniejszą postać, gdy służba Boża odbywa się uroczyście ze śpiewem, przy udziale osób posługujących na mocy święceń, z czynnym uczestnictwem wiernych.

Jeśli chodzi o język, należy zachować przepisy podane w art. 36; co do Mszy świętej w art. 54; co do sakramentów w art. 63; co do liturgii godzin w art. 101.

114. Z największą troskliwością należy zachowywać i otaczać opieką skarbiec muzyki kościelnej. Trzeba popierać rozwój zespołów śpiewaczych, zwłaszcza przy kościołach katedralnych. Biskupi oraz inni duszpasterze niechaj gorliwie dbają o to, aby w każdej celebracji liturgicznej, w której wykonywany jest śpiew, wszyscy wierni umieli czynnie uczestniczyć w sposób im właściwy, zgodnie z art. 28 i 30.

115. Należy przywiązywać dużą wagę do teoretycznego i praktycznego wykształcenia muzycznego w seminariach, nowicjatach oraz domach studiów dla zakonników i zakonnicek, a także w innych instytucjach i szkołach katolickich. Aby to wykształcenie zapewnić, należy starannie przygotować nauczycieli muzyki.

Zaleca się ponadto tworzenie - gdzie to wskazane - wyższych instytucji muzyki kościelnej. Muzycy zaś i śpiewacy, a zwłaszcza chłopcy, powinni także otrzymać rzetelną formację liturgiczną.

116. Kościół uznaje śpiew gregoriański za własny śpiew 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, zgodnie z art. 30.

117. Należy doprowadzić do końca wzorcowe wydanie ksiąg śpiewu gregoriańskiego, a nawet przygotować bardziej krytyczne wydanie ksiąg ogłoszonych już po reformie dokonanej przez św. Piusa X.

Zaleca się również przygotowanie wydania, zawierającego łatwiejsze melodie, do użytku mniejszych wspólnot.

118. Należy umiejętnie pielęgnować religijny śpiew ludu, aby głos wiernych mógł rozbrzmiewać podczas nabożeństw i samej liturgii, stosownie do zasad i przepisów rubryk.

119. W niektórych krajach, zwłaszcza na misjach, żyją ludy posiadające własną tradycję muzyczną, która ma doniosłe znaczenie dla ich życia religijnego i społecznego. Dlatego należy odnosić się do tej muzyki z szacunkiem i przyznawać jej odpowiednie miejsce w kształtowaniu zmysłu religijnego tych ludów oraz w dostosowywaniu kultu do ich charakteru, w myśl art. 39 i 40.

Z tego też powodu w formacji muzycznej misjonarzy trzeba pilnie troszczyć się o to, aby w miarę możliwości potrafili oni pielęgnować tradycyjną muzykę tych ludów, tak w szkołach, jak i w liturgii.

120. W Kościele łacińskim organy piszczałkowe należy mieć w wielkim poszanowaniu jako tradycyjny instrument muzyczny, którego brzmienie potęguje wzniosłość kościelnych obrzędów, a umysły wiernych porywa ku Bogu i rzeczywistości nadziemskiej.

Inne natomiast instrumenty można dopuścić do kultu Bożego według uznania i za zgodą kompetentnej władzy terytorialnej, stosownie do zasad art. 22 §2, 37 i 40, o ile nadają się albo mogą być przystosowane do użytku sakralnego, jeżeli odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych.

121. Niech muzycy przejęci duchem chrześcijańskim będą świadomi, że są powołani do pielęgnowania muzyki kościelnej i wzbogacania jej skarbcza. Niech tworzą melodie, które posiadałyby cechy prawdziwej muzyki kościelnej i nadawały się nie tylko dla większych zespołów śpiewaczych, lecz także dla mniejszych chórów, i które wspierałyby czynne uczestnictwo całego zgromadzenia wiernych.

Teksty przeznaczone do śpiewów kościelnych powinny być zgodne z nauką katolicką. Należy je czerpać przede wszystkim z Pisma Świętego i źródeł liturgicznych.