

Przedmowa

Zanim w kościele zabrzmí pierwszy dźwięk, jest chwila, której łatwo nie zauważyć. Ktoś otwiera nuty, ktoś poprawia ustawienie mikrofonu, ktoś podaje ton, dzieci jeszcze półgłosem powtarzają trudniejsze wejście. Za moment wszystko, co było próbą, przygotowaniem i techniczną czynnością, ma stać się częścią modlitwy Kościoła. Właśnie na tej granicy — pomiędzy muzyką wykonywaną a muzyką służącą misterium — rozpoczyna się problem podjęty w książce Pawła Piotrowskiego.

Jest to granica delikatna. Nie wyznacza jej sam rodzaj instrumentu, metrum utworu, data jego powstania ani wiek wykonawców. Nie przebiega ona również w prosty sposób między tym, co dawne, a tym, co współczesne. Można przecież wykonać czcigodną pieśń tak, że zgromadzenie pozostanie jedynie słuchaczem, i można za pomocą bardzo skromnych środków muzycznych rzeczywiście podtrzymać wspólną modlitwę. Można śpiewać tekst religijny, a nie wejść w logikę obrzędu. Można też zachować wszystkie zewnętrzne reguły, a zagubić ducha służby. Dlatego pytanie o muzykę podczas Mszy świętej nigdy nie jest wyłącznie pytaniem o repertuar. Jest pytaniem o Kościół, o sposób rozumienia liturgii i o odpowiedzialność za tych, którzy ją celebrują.

Teolog spogląda na tę sprawę od strony pierwszeństwa działania Boga. Liturgia nie jest wytworem wspólnoty ani religijną oprawą przygotowaną według jej upodobań. Jest działaniem Chrystusa i Kościoła, w które zostajemy włączeni. To zasadnicze pierwszeństwo ma znaczenie także dla muzyki. Śpiew nie przychodzi do liturgii po to, aby nadać jej atrakcyjność, wytworzyć nastrój albo zapewnić uczestnikom silniejsze przeżycie. Otrzymuje miejsce wewnątrz celebracji, ponieważ może nieść słowo, jednoczyć głosy, towarzyszyć czynności obrzędowej i pomagać zgromadzeniu odpowiedzieć na dar, który je uprzedza.

Nie znaczy to, że emocje, piękno czy artystyczna jakość są podejrzane. Przeciwnie, liturgia potrzebuje piękna, gdyż prawda wiary domaga się formy godnej tego, co wyraża. Piękno nie jest jednak w tym miejscu samowystarczalne. Powinno prowadzić poza zachwyt nad wykonaniem — ku Temu, do którego zwraca się modlitwa Kościoła. Muzyka może poruszyć człowieka i otworzyć go na słowo, ale może również zatrzymać uwagę na sobie. Może ożywić wspólny śpiew albo uczynić z celebracji wydarzenie, które ma wykonawców i publiczność. Te możliwości bywają oddzielone od siebie nie tyle stylem kompozycji, ile sposobem jej wyboru, opracowania i wykonania.

Homileta rozpoznaje tutaj problem bardzo podobny do tego, z którym spotyka się przy ambonie. Nie każde poprawne teologicznie przemówienie jest homilią. Homilia nie może być prywatnym wykładem, zbiorem luźnych refleksji ani popisem retorycznym. Rodzi się z proklamowanego słowa, pozostaje związana z celebrowanym misterium i zwraca się do konkretnego zgromadzenia. Kaznodzieja nie pyta więc jedynie: „Czy mam coś ważnego do powiedzenia?”, lecz także: „Czy to słowo wyrasta z dzisiejszej liturgii i czy pomaga wspólnocie wejść w jej działanie?”. Podobne pytanie

powinien postawić odpowiedzialny za śpiew. Nie wystarczy, że utwór jest religijny, lubiany, wzruszający i dobrze wykonany. Trzeba jeszcze zapytać, czy w tym właśnie miejscu celebracji staje się on odpowiedzią Kościoła, czy respektuje naturę czynności i czy pozwala zgromadzeniu uczestniczyć, zamiast jedynie podziwiać.

Analogia z homilią odsłania jeszcze jedną rzecz: potrzebę pokory wobec słowa. Kaznodzieja nie jest właścicielem Ewangelii, a muzyk liturgiczny nie jest właścicielem przestrzeni dźwiękowej celebracji. Jeden i drugi otrzymują zadanie. Jeden i drugi muszą przygotować warsztat, a później umieć usunąć się na dalszy plan. W liturgii nie mierzy się owocności liczbą efektownych zdań, długością oklasków ani natężeniem emocji. Owoc może dojrzewać w skupieniu, w podjętym przez wspólnotę refrenie, w słowie, które dzięki melodii pozostanie w pamięci, a także w ciszy, której nikt nie próbuje niepotrzebnie zapełnić.

Człowiek zajmujący się muzyką wie zarazem, że wzniosłe zasady sprawdzają się w bardzo konkretnych decyzjach. Tonacja może zaprosić wspólnotę do śpiewu albo odebrać jej głos. Tempo może wesprzeć procesję lub rozbić jej naturalny rytm. Akompaniament może nieść melodię, lecz może też ją przykryć. Mikrofon może pomóc kantorowi, ale niewłaściwie użyty ustawi go ponad zgromadzeniem. Zbyt skomplikowana aranżacja, choć muzycznie interesująca, może zamknąć utwór w gronie przygotowanych wykonawców. Nawet chwila rozpoczęcia śpiewu i sposób jego zakończenia wpływają na to, czy muzyka pozostaje złączona z obrzędem.

Nie są to drobiazgi techniczne pozbawione znaczenia teologicznego. Jeżeli liturgia ma być wspólnym działaniem Kościoła, wówczas ambitus melodii, artykulacja słów, poziom nagłośnienia i proporcja między głosami a instrumentami stają się sprawami pastoralnymi. Decydują o tym, czy człowiek w ławce może dołączyć, czy rozumie śpiewany tekst i czy jego własna odpowiedź ma w celebracji miejsce. Służebność muzyki nie jest więc abstrakcyjnym hasłem. Słysząc ją w sposobie oddychania frazy, w szacunku dla tekstu, w powściągnięciu dynamiki i w gotowości zespołu do rezygnacji z rozwiązania efektownego, gdy nie służy ono wspólnej modlitwie.

W tym świetle szczególnego znaczenia nabiera obecność dzieci i młodzieży. Łatwo sprowadzić rozmowę o nich do pytania, co im się podoba i co potrafią zaśpiewać bez większego wysiłku. Byłoby to jednak potraktowanie młodych ludzi jak odbiorców religijnej oferty, a nie jak ochrzczonych członków zgromadzenia. Nie potrzebują oni liturgii zubożonej ani sztucznie „uatrakcyjnionej”. Potrzebują mądrego wprowadzenia w język modlitwy Kościoła, cierpliwego objaśniania znaków, repertuaru dostosowanego do ich realnych możliwości oraz zaufania, które łączy wymaganie z pomocą.

Zespół dziecięcy lub młodzieżowy może stać się wyjątkową szkołą takiego wprowadzenia. Muzyka uczy bowiem nie tylko wydobywania dźwięku. Uczy słuchania drugiego człowieka, przyjmowania wspólnego tempa, odpowiedzialności za własne wejście i powstrzymanie się wtedy, gdy powinien zabrzmieć ktoś inny. Pokazuje,

że harmonia nie powstaje przez jednakowość głosów, lecz przez ich uporządkowaną współobecność. Są to doświadczenia głęboko kościelne. Zespół może być miejscem dojrzewania wiary i wspólnoty, jeżeli nie zatrzyma się na satysfakcji z występu, ale zrozumie, komu i czemu służy.

Nie wolno przy tym przeciwstawiać sobie formacji i radości. Dzieci śpiewające z przekonaniem, młodzież podejmująca odpowiedzialność za próbę, instrumentalista odkrywający, że jego umiejętność może być darem dla innych — wszystko to należy do pięknych owoców duszpasterstwa. Radość nie usprawiedliwia jednak przypadkowości, podobnie jak dyscyplina nie wymaga chłodu. Najdojrzalsza praktyka muzyczna łączy entuzjazm z rzetelnym przygotowaniem, spontaniczność z posłuszeństwem formie, a twórczość z szacunkiem dla tego, czego wspólnota nie ustanawia sama.

Z tej perspektywy książka Pawła Piotrowskiego jest potrzebna, ponieważ nie zajmuje wygodnej pozycji po jednej ze stron utrwalonego sporu. Autor nie buduje pochwały całego współczesnego repertuaru i nie proponuje furtki, przez którą można byłoby wprowadzać do Mszy świętej każdy utwór budzący religijne skojarzenia. Nie zamyka też refleksji samym przywołaniem etykiety gatunkowej. Zachęca do czegoś trudniejszego: do uważnego rozeznania konkretnego dzieła, jego słów, muzycznej postaci, przeznaczenia, wykonania i kościelnego statusu.

Taka postawa jest cenna szczególnie dzisiaj, gdy rozmowa o muzyce kościelnej łatwo zamienia się w wymianę haseł. „Tradycyjne” i „nowoczesne”, „pieśń” i „pio-senka”, „organy” i „gitara”, „sacrum” i „kultura popularna” — każde z tych przeciwstawień może wskazywać na realny problem, lecz żadne samo nie zastępuje namysłu. Etykiety pomagają porządkować rzeczywistość, ale użyte jako gotowy wyrok zwalniają z odpowiedzialności za prawdziwą ocenę. Z kolei dobre intencje i duszpasterski sukces nie mogą stać się argumentem unieważniającym normy liturgiczne. Autor konsekwentnie utrzymuje obie te prawdy razem.

Jako teolog doceniam w tej pracy troskę o prawdę śpiewanego słowa i o właściwą hierarchię kryteriów. W muzyce religijnej melodia nieraz sprawia, że tekst przyjmujemy szybciej i zapamiętujemy na dłużej niż wypowiedź mówioną. Tym większa jest odpowiedzialność za obraz Boga, człowieka, Kościoła i zbawienia, który utwór utrwała. Teologicznej nieścisłości nie można zagłuszyć piękną harmonią, a biblijnego cytatu nie wystarczy oprawić muzycznie, by automatycznie uczynić go odpowiednim dla dowolnego momentu celebracji.

Jako homileta widzę wartość książki w tym, że przywraca ona znaczenie kontekstu. Słowo brzmi zawsze „tu i teraz”: w określonej celebracji, wobec określonej wspólnoty i wewnątrz określonej czynności. Ten sam tekst może w jednej sytuacji stać się trafną odpowiedzią, w innej zaś przesłonić to, co liturgia właśnie wypowiada. Wrażliwość na kontekst nie jest relatywizmem. Jest formą wierności, która nie zatrzymuje się na pytaniu o ogólną poprawność, lecz szuka zgodności słowa, czasu, obrzędu i adresata.

Jako człowiek zajmujący się muzyką cenię natomiast konsekwencję, z jaką refleksja zostaje sprowadzona do realnego brzmienia. Utwór nie istnieje podczas liturgii jako sam tytuł ani zapisany tekst. Istnieje w konkretnej wersji: w określonej tonacji, tempie i aranżacji, wykonany przez konkretnych ludzi w konkretnej przestrzeni. To ważne przypomnienie dla wszystkich, którzy łatwo oceniają kompozycje wyłącznie na podstawie własnych wspomnień albo jednego zasłyszanego wykonania. Muzyka jest sztuką czasu; ujawnia swoją prawdziwą funkcję dopiero wtedy, gdy zabrzmii i wejdzie w relację z czynnością oraz zgromadzeniem.

Szczególną wiarygodność nadaje rozważaniom fakt, że ich autor zna omawiany problem nie tylko z dokumentów i opracowań. Prowadzenie dużego zespołu dziecięco-młodzieżowego oznacza codzienne spotkanie z pytaniami, których teoria nie może pominąć: jak dobrać repertuar do możliwości głosów, jak rozdzielić role, jak zachować czytelność tekstu, jak nie zgasić młodzieńczego zapału, a równocześnie kształtować cierpliwość i odpowiedzialność. Doświadczenie samo nie ustanawia norm, ale pozwala dostrzec ich praktyczny ciężar. Dobrze, że w tej książce praktyka nie służy do usprawiedliwiania przyjętych zwyczajów, lecz zostaje poddana krytycznemu osądowi.

Właśnie dlatego publikacji tej nie należy czytać jako podręcznika uzyskiwania pozwolenia na ulubione piosenki. Jest raczej szkołą odpowiedzialności. Uczy, że dojrzała ocena może zakończyć się wnioskiem o zasadności dalszego rozeznania, potrzebą korekty, wyborem innej funkcji, pozostawieniem utworu poza liturgią albo zwykłą rezygnacją. Ta ostatnia możliwość jest dla muzyka szczególnie wymagająca. Trzeba nieraz odłożyć kompozycję piękną, dobrze przygotowaną i bliską wykonawcom, jeżeli nie służy ona tej celebracji. Taka rezygnacja nie jest porażką sztuki, lecz znakiem, że sztuka naprawdę przyjęła rolę służebną.

Książka może zatem stać się miejscem spotkania środowisk, które zbyt często mówią obok siebie: teologów, liturgistów, duszpasterzy, muzyków kościelnych, kompozytorów, katechetów i prowadzących zespoły. Każde z nich widzi część problemu. Teolog pyta o prawdę. Liturgista — o naturę i funkcję obrzędu. Homileta — o słowo zdolne dotrzeć do zgromadzenia. Muzyk — o formę, która da się uczciwie wykonać i podjąć. Duszpasterz — o człowieka, jego drogę wiary i miejsce we wspólnocie. Dopiero ich rozmowa chroni przed jednostronnością.

Nie należy oczekiwać, że jedna publikacja zakończy spór o piosenkę religijną. Dobrze prowadzony spór nie musi zresztą zostać zamknięty przez efektowne rozstrzygnięcie. Powinien prowadzić do precyzyjniejszych pytań, uczciwszych argumentów i lepszej praktyki. Tę właśnie zasługę ma niniejsza monografia. Przesuwa uwagę z upodobania na odpowiedzialność, z ogólnych sądów na konkretne rozpoznanie, z walki o repertuar na troskę o liturgię i ludzi, którzy w niej uczestniczą.

Czytelnik znajdzie na dalszych stronach pracę wymagającą, ale zakorzenioną w realnym życiu wspólnot. Warto wejść w nią bez potrzeby szybkiego potwierdzenia własnego stanowiska. Warto pozwolić, aby stawiane pytania dotknęły także naszych

przyzwyczaję: zarówno niekontrolowanej fascynacji nowością, jak i przekonania, że sam wiek utworu gwarantuje jego właściwość. Tradycja Kościoła pozostaje żywa nie wtedy, gdy chroni się ją przed każdym pytaniem, lecz wtedy, gdy jest wiernie przyjmowana, rozumiana i przekazywana. Twórczość pozostaje odpowiedzialna nie wtedy, gdy domaga się miejsca dla każdej nowości, lecz wtedy, gdy pozwala się osądzić przez prawdę misterium.

Przed rozpoczęciem śpiewu muzyk podaje wspólnocie ton. Nie śpiewa jeszcze za wszystkich; daje punkt odniesienia, dzięki któremu wiele głosów może rozpocząć razem. Podobną rolę może spełnić ta książka. Nie podejmuje decyzji za Kościół i nie usuwa potrzeby roztropności, lecz pomaga znaleźć właściwy ton rozmowy: rzeczowy, wolny od uprzedzeń, szanujący normy, a zarazem otwarty na uważne rozeznanie. Oby z tej rozmowy rodziła się muzyka, która nie zatrzymuje na sobie, lecz pomaga Kościołowi jednym sercem i jednym głosem odpowiedzieć Bogu.

Ks. dr Kazimierz Ligęza
teolog, homileta, muzyk