

LIST „MOSSO DAL VIVO DESIDERIO”
JEGO ŚWIĄTOBLIWOŚCI JANA PAWŁA II
OGŁOSZONY W SETNĄ ROCZNICĘ MOTU PROPRIO
„TRA LE SOLLECITUDINI” O MUZYCE SAKRALNEJ*

1. Powodowany żywym pragnieniem „pomnożenia powagi i wspaniałości ceremonii kościelnych”, mój poprzednik Pius X ogłosił przed stu laty Motu proprio *Tra le Sollecitudini*, którego przedmiotem była odnowa muzyki sakralnej towarzyszącej sprawowaniu kultu. Zamierzał w nim dać Kościołowi konkretne wskazówki odnośnie do tej ważnej sfery liturgii, ofiarowując mu „ustawę prawomocną dla muzyki kościelnej”¹. Takie działanie mieściło się w programie jego pontyfikatu, którego przesłanie syntetycznie wyraził w słowach motta „Instaurare omnia in Cristo”.

Setna rocznica ogłoszenia tego dokumentu jest dla mnie sposobnością do przypomnienia ważnej funkcji muzyki sakralnej, którą św. Pius X przedstawiał zarówno jako narzędzie podnoszenia ducha ku Bogu, jak i cenną pomoc dla wiernych, umożliwiającą „czynny współudział w najświętszych tajemnicach oraz modłach publicznych i uroczystych Kościoła”².

Święty papież przypomina, że powinność zwrócenia szczególnej uwagi na muzykę sakralną płynie z faktu, iż „jako część składowa uroczystej liturgii, dzieli z nią cel ogólny, jakim jest chwała Boża, uświęcenie i zbudowanie wiernych”³. Interpretując i wyrażając głęboki sens świętego tekstu, z którym liturgia zostaje ściśle związana, jest ona zdolna „dodać większej siły samemu tekstowi, aby za jej pośrednictwem wierni byli jeszcze łatwiej pobudzeni do pobożności i lepiej usposobieni do zebrania w sobie owoców łaski, powstających przy sprawowaniu przenajświętszych tajemnic”⁴.

* Zob. Chirografo *Mosso dal vivo desiderio* del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II per il centenario del Motu proprio *Tra le Sollecitudini* sulla musica sacra, w: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, t. 26 (2003), cz. 2, s. 784-794.

¹ Św. Pius X, Motu proprio *Tra le Sollecitudini*, [„Wstęp”], w: *Pii X Pontificis Maximi Acta*, t. 1, s. 77.

² Tamże.

³ Tamże, nr 1, s. 78.

⁴ Tamże.

2. Założenia te zostały przyjęte przez Ekumeniczny Sobór Watykański II w rozdziale VI Konstytucji o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, gdzie jasno została przypomniana kościelna funkcja muzyki sakralnej: „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” (nr 112). Sobór przypomina ponadto, że „śpiewowi kościelnemu nie szczędzili pochwał Pismo Święte, Ojcowie Kościoła i papieże, którzy w naszych czasach, począwszy od św. Piusa X, bardzo jasno określili służebną funkcję muzyki w liturgii” (tamże).

Kontynuując starożytną tradycję biblijną, której przestrzegał sam Pan i Apostołowie (por. Mt 26, 30; Ef 5, 19; Kol 3, 16), Kościół przez całe swe dzieje sprzyjał wykorzystywaniu śpiewu w obrzędach liturgicznych i dostarczał, zgodnie z twórczym duchem poszczególnych kultur, zdumiewających przykładów muzycznego komentarza do świętych tekstów zarówno w obrządku zachodnim, jak i wschodnim.

Moi poprzednicy poświęcali tej delikatnej dziedzinie wiele uwagi i przypominali podstawowe zasady, według których należy tworzyć muzykę sakralną, zwłaszcza jeśli jest ona przeznaczona dla liturgii. Oprócz świętego papieża Piusa X należy wspomnieć między innymi papieża Benedykta XIV i jego encyklikę *Annus qui* (z 19 lutego 1749 r.), Piusa XII i encykliki *Mediator Dei* (z 20 listopada 1947 r.) oraz *Musicae sacrae disciplina* (z 25 grudnia 1955 r.), i wreszcie Pawła VI i jego przenikliwe wypowiedzi, które zawarł w licznych wystąpieniach.

Ojcowie Soboru Watykańskiego II nie omieszkali potwierdzić tych zasad, biorąc pod uwagę ich zastosowanie w zmienionych warunkach epoki. Uczynili to w oddzielnym – szóstym – rozdziale konstytucji *Sacrosanctum Concilium*. Papież Paweł VI doprowadził następnie do przełożenia tych zasad na konkretne normy, przede wszystkim w instrukcji *Musicam sacram*, ogłoszonej za jego aprobatą 5 marca 1967 roku przez ówczesną Kongregację Świętych Obrzędów. Trzeba nieustannie powracać do tych soborowych zasad, aby – w zgodzie z wymaganiami reformy liturgicznej – promować rozwój, który również w tej dziedzinie wpisze się w liturgiczno-muzyczną tradycję Kościoła. Odpowiednie kryteria wprowadzania w życie konstytucji *Sacrosanctum Concilium*, w której stwierdzono, że Kościół „uznaje wszystkie formy prawdziwej sztuki i dopuszcza je do służby Bożej, jeżeli tylko posiadają wymagane przymioty” (nr 112), znajdują się w numerach 50-53 wspomnianej instrukcji *Musicam sacram*⁵.

3. Przy różnych okazjach ja także przypominałem o cennej funkcji i wielkim znaczeniu muzyki i śpiewu dla aktywniejszego i bardziej intensywnego uczest-

⁵ Por. Kongregacja Świętych Obrzędów, *Instructio de Musica in Sacra Liturgia Musicam sacram*, nry 50-53, AAS 59 (1967), s. 314-316.

nictwa w obrzędach liturgicznych⁶ oraz podkreślałem konieczność „usunięcia z kultu niekonsekwencji stylu, przestarzałych form wyrazu, niedbałej muzyki i tekstów, które nie odpowiadają wielkości sprawowanego aktu”⁷, aby zapewnić godność i wysoką jakość form muzyki liturgicznej.

W tej perspektywie, w świetle nauczania św. Piusa X i innych moich poprzedników, zwłaszcza w świetle wypowiedzi Soboru Watykańskiego II, pragnę ponownie przedstawić niektóre zasady podstawowe dla tej ważnej sfery życia Kościoła, z zamiarem coraz lepszego przystosowania muzyki liturgicznej do jej specyficznej funkcji.

4. W ślad za nauczaniem św. Piusa X i Soboru Watykańskiego II należy przede wszystkim podkreślić, że muzyka przeznaczona do świętych obrzędów powinna przyjmować za punkt odniesienia świętość: w istocie będzie ona „tym świętsza, im ściślej zwiąże się z czynnością liturgiczną”⁸. Właśnie dlatego „nie wszystko, co znajduje się poza świątynią (profanum), jest jednakowo zdatne do tego, by przekroczyć jej próg”⁹, stwierdzał przenikliwie mój czcigodny poprzednik Paweł VI, komentując dekret Soboru Trydenckiego, i dopowiadał, że „jeśli nie występują jednocześnie zmysł modlitwy, godności i piękna, muzyka – instrumentalna i wokalna – zamyka sobie drogę wstępu do sfery tego, co święte i religijne”¹⁰. Z drugiej strony znaczenie kategorii „muzyka sakralna” uległo dzisiaj takiemu poszerzeniu, że obejmuje repertuar, który nie może stać się częścią kultu bez pogwałcenia ducha i norm liturgii.

Reforma dokonana przez Piusa X miała przede wszystkim na celu oczyszczenie muzyki kościelnej z domieszek świeckiej muzyki teatralnej, które w wielu krajach skaziły repertuar i muzyczną praktykę liturgiczną. Jak wykazywałem w encyklice *Ecclesia de Eucharistia*, w naszych czasach również należy zwrócić baczną uwagę na fakt, że nie wszystkie przejawy sztuk plastycznych i muzyki są zdolne do „trafnego wyrażenia tajemnicy ujmowanej w pełni wiary Kościoła”¹¹. Nie wszystkie formy muzyczne można zatem uważać za odpowiednie dla celebracji liturgicznej.

⁶ Por. Jan Paweł II, *Sermo ad Pontificium Institutum de Musica Sacra ob nonagesimam Foundationis memoriam* [Przemówienie w Papieskim Instytucie Muzyki Sakralnej w dziewięćdziesiątą rocznicę jego założenia] (19 I 2001), w: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, t. 24 (2001), cz. 1, s. 194.

⁷ Tenże, *Psalm 150 – chwalcie Pana* (Przemówienie podczas audiencji generalnej, 26 II 2003), „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 24(2003) nr 5, s. 49; por. *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, t. 26 (2003), cz. 1, s. 274.

⁸ Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, nr 112.

⁹ Paweł VI, *Sermo ad Coetus Generalis Societatis Italianae „Sanctae Caeciliae” participes* [Przemówienie do uczestników zgromadzenia ogólnego Włoskiego Stowarzyszenia Świętej Cecylii] (18 IX 1968), w: *Insegnamenti di Paolo VI*, t. 6 (1968), s. 479.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Jan Paweł II, Encyklika *Ecclesia de Eucharistia*, nr 50.

5. Inną zasadą wypowiedzianą przez św. Piusa X w Motu proprio *Tra le Sollecitudini*, zresztą ściśle związaną z poprzednią, jest zasada piękna formy. Do sprawowania świętych obrzędów nie można dopuścić muzyki, która nie byłaby najpierw „sztuką prawdziwą”, mającą taki wpływ, „jaki Kościół wyrzec zamierza, przyjmując do swej liturgii sztukę tonów”¹².

Jednakże przymiot ten nie jest wystarczający. Muzyka liturgiczna powinna bowiem spełniać specyficzne dla siebie warunki: pełne poszanowanie sensu tekstów, do których się odnosi, zgodność z okresem liturgicznym i częścią liturgii, dla której jest przeznaczona, odpowiedniość w stosunku do gestów, które towarzyszą czynnościom liturgicznym. Różne momenty liturgiczne wymagają właściwego wyrazu muzycznego, który pozwala wydobyć swoistą naturę danego obrzędu, raz głosząc cuda Boże, kiedy indziej wyrażając uwielbienie, błaganie, a także smutek z powodu doświadczenia ludzkiego cierpienia, doświadczenia, które wiara otwiera na perspektywę chrześcijańskiej nadziei.

6. Śpiew i muzyka wymagane przez reformę liturgiczną – trzeba to podkreślić – powinny również uwzględniać uzasadnioną potrzebę przystosowania i inkulturacji. Jasne jest jednak, że każda innowacja w tej delikatnej materii winna spełniać specyficzne kryteria, na przykład poszukiwać takich muzycznych środków wyrazu, które umożliwiłyby niezbędne uczestnictwo zgromadzenia w celebracji, a jednocześnie nie popadały w niefrasobliwość i powierzchowność. Należy również z zasady unikać tych form elitarnej „inkulturacji”, które wprowadzają do liturgii utwory dawne lub współczesne, odznaczające się być może wartością artystyczną, lecz używające języka, który dla większości ludzi jest niezrozumiały.

W tym kontekście św. Pius X wskazywał – posługując się terminem „powszechność” – następny wymóg, który powinna spełniać muzyka przeznaczona dla kultu: „nawet dozwalając każdej narodowości użytkowania w utworach kościelnych tych form właściwych, które stanowią poniekąd wyłączną cechę ich muzyki, to jednak formy te powinny być tak dalece podporządkowane ogólnym cechom muzyki kościelnej, aby nikt z innej narodowości, słuchając muzyki tej, nie doznał niedobrego wrażenia”¹³. Innymi słowy, święta przestrzeń celebracji liturgicznej nigdy nie powinna stać się warsztatem dla eksperymentów lub praktyk kompozytorskich i wykonawczych, które są wprowadzane bez starannej weryfikacji.

7. Wśród muzycznych środków wyrazu, które najlepiej spełniają wymagania zawarte w pojęciu muzyki sakralnej, zwłaszcza liturgicznej, szczególne miejsce zajmuje śpiew gregoriański. Sobór Watykański II uznaje go za „własny śpiew liturgii rzymskiej”¹⁴, któremu należy przyznać pierwsze miejsce w liturgii

¹² *Tra le Sollecitudini*, nr 2, w: *Pii X Pontificis Maximi Acta*, t. 1, s. 78.

¹³ Tamże, s. 78n.

¹⁴ *Sacrosanctum Concilium*, nr 116.

celebrowanej w języku łacińskim¹⁵. Św. Pius X wskazywał, że śpiew ten „Kościół odziedziczył po ojcach dawnych” i „z zazdrością strzegł [go] przez długie wieki w swych księgach liturgicznych”, a obecnie jako swój „przedstawia wiernym”, uważając go za „pierwowzór muzyki kościelnej”¹⁶. Dlatego śpiew gregoriański pozostaje także dzisiaj pierwiastkiem jedności w liturgii rzymskiej.

Podobnie jak św. Pius X, również Sobór Watykański II „nie wyklucza [...] ze służby Bożej innych rodzajów muzyki kościelnej, zwłaszcza polifonii”¹⁷. Należy jednak starannie badać nowe języki muzyczne, aby wykorzystać możliwość wyrażania również za ich pomocą niewyczerpanych bogactw Tajemnicy przedstawianej w liturgii i w ten sposób wspierać aktywne uczestnictwo wiernych w obrzędach¹⁸.

8. Ważne zadanie przechowywania i pomnażania wiekowego dziedzictwa Kościoła skłania do zwrócenia specjalnej uwagi na szczegółowe napomnienie konstytucji *Sacrosanctum Concilium*: „Należy starannie popierać zespoły śpiewacze, zwłaszcza przy kościołach katedralnych” (nr 114). Instrukcja *Musicam sacram* określa służebne zadanie takiego zespołu: „Na szczególną uwagę zasługują, ze względu na swe liturgiczne posługiwanie: chór kościelny, zespół instrumentalny i zespół śpiewaków (schola cantorum). W świetle zasad świętego Soboru, dotyczących odnowy liturgicznej, zadanie tych grup nabrało większego znaczenia. Do nich bowiem należy poprawne, zgodne z różnymi rodzajami śpiewu, wykonywanie właściwych im części liturgii oraz wspomaganie wiernych, gdy ci śpiewem w niej uczestniczą. Dlatego też: [...] powinny istnieć i być otaczane opieką chóry, kapele muzyczne i zespoły śpiewaków (schola cantorum) przy kościołach katedralnych, większych kościołach, w seminariach i zakonnych domach studiów”¹⁹. Zadanie takich zespołów nie straciło swego znaczenia: odgrywają one w zgromadzeniu rolę przewodnika i podpory, a w pewnych momentach liturgii spełniają swą specyficzną rolę.

Dobra koordynacja wszystkich – celebrującego kapłana i diakona, akolitów, ministrantów, lektorów, psalmisty, zespołu śpiewaczego, muzyków, kantora, zgromadzenia – jest źródłem tego właściwego duchowego klimatu, który sprawia, że moment liturgiczny jest naprawdę intensywny, wspólnie przeżyty i owocny. Muzyczny aspekt celebracji liturgicznych nie może więc zostać pozostawiony improwizacji ani upodobaniu jednostek, lecz powinien zostać powierzony dobrze zorganizowanemu – pod względem norm i kompetencji – prowadzeniu, które jest ważnym owocem stosownej formacji liturgicznej.

¹⁵ Por. *Musicam sacram*, nr 50, AAS 59 (1967), s. 314.

¹⁶ *Tra le Sollecitudini*, nr 3, w: *Pii X Pontificis Maximi Acta*, t. 1, s. 79.

¹⁷ *Sacrosanctum Concilium*, nr 116.

¹⁸ Por. tamże, nr 30.

¹⁹ *Musicam sacram*, nr 19, AAS 59 (1967), s. 306.

9. Również na tym polu uwidacznia się pilna potrzeba popierania rzetelnej formacji zarówno pasterzy, jak i wiernych. Św. Pius X kładł szczególny nacisk na muzyczne kształcenie duchownych. Wezwanie to powtórzył także Sobór Watykański II: „Należy przywiązywać dużą wagę do teoretycznego i praktycznego wykształcenia muzycznego w seminariach, nowicjatach oraz domach studiów zakonników i zakonnic, a także w innych instytutach i szkołach katolickich”²⁰. Wskazanie to nie zostało jeszcze w pełni zrealizowane. Uważam więc za stosowne przypomnienie go, aby przyszli pasterze mogli uzyskać odpowiednią wrażliwość także w tej dziedzinie.

W tym dziele kształcenia specjalna rola przypada szkołom muzyki sakralnej, do których utrzymywania i popierania wzywał św. Pius X²¹, a Sobór Watykański II zalecał tworzyć je wszędzie tam, gdzie to możliwe²². Konkretnym owocem reformy Piusa X było powołanie w Rzymie w roku 1911, osiem lat po ogłoszeniu Motu proprio, Papieskiej Wyższej Szkoły Muzyki Sakralnej, która później przekształciła się w Papieski Instytut Muzyki Sakralnej. Obok tej instytucji akademickiej, dziś już prawie stuletniej, która swoimi kwalifikacjami służyła i służy Kościołowi, istnieje wiele innych szkół założonych w Kościołach partykularnych, które zasługują na utrzymanie i rozwój wyrażający się w coraz lepszej znajomości i wykonaniu dobrej muzyki liturgicznej.

10. Ponieważ Kościół zawsze doceniał i popierał rozwój sztuk, nie powinno dziwić, że oprócz śpiewu gregoriańskiego i polifonii dopuszcza do liturgii również muzykę bardziej nowoczesną, o ile wyraża ona szacunek zarówno dla ducha liturgii, jak i dla prawdziwych wartości sztuki. Dlatego dozwolone jest, by Kościoły różnych narodów w utworach przeznaczonych do kultu sięgały do „tych form właściwych, które stanowią poniekąd wyłączną cechę ich muzyki”²³. W ślad za moim świętym poprzednikiem i za późniejszymi ustaleniami konstytucji *Sacrosanctum Concilium*²⁴, ja również, w encyklice *Ecclesia de Eucharistia*, nawiązałem do roli muzyki w liturgii, wspominając, obok natchnionych melodii gregoriańskich „o wielu wielkich kompozytorach, którzy zmierzili się z tekstami liturgicznymi Mszy Świętej”²⁵.

11. Ubiegłe stulecie, w wyniku odnowy dokonanej przez Sobór Watykański II, przyniosło szczególny rozwój ludowego śpiewu religijnego, o którym Sobór mówi: „Należy troskliwie pielęgnować religijny śpiew ludowy, tak aby głosy wiernych mogły rozbrzmiewać podczas nabożeństw, a nawet w czasie czynności liturgicznych”²⁶. Śpiew taki okazuje się szczególnie przydatny do

²⁰ *Sacrosanctum Concilium*, nr 115.

²¹ Por. *Tra le Sollecitudini*, nr 28, w: *Pii X Pontificis Maximi Acta*, t. 1, s. 86.

²² Por. *Sacrosanctum Concilium*, nr 115.

²³ *Tra le Sollecitudini*, nr 2, w: *Pii X Pontificis Maximi Acta*, t. 1, s. 79.

²⁴ Por. *Sacrosanctum Concilium*, nr 119.

²⁵ *Ecclesia de Eucharistia*, nr 49.

²⁶ *Sacrosanctum Concilium*, nr 118.

wspierania uczestnictwa wiernych, nie tylko w praktykach pobożnościowych „stosownie do zasad i przepisów rubryk”²⁷, lecz także w samej liturgii. Śpiew ludowy stanowi bowiem „więź jedności i wyraz radości modlącej się wspólnoty, pomaga głosić jedyną wiarę i nadaje wielkim zgromadzeniom liturgicznym niezwykle poważny i uroczysty charakter”²⁸.

12. Odnośnie do liturgicznych utworów muzycznych uznaję za swoje „ogólne prawo”, które św. Pius X ujął w następujące słowa: „kompozycja jakaś dla kościoła przeznaczona jest tym świętsza i tym bardziej liturgiczna, im bardziej w przebiegu swym, w natchnieniu i smaku zbliża się do melodii gregoriańskiej, tym zaś mniej jest godna świątyni, im bardziej z tym najwyższym wzorem staje się niezgodna”²⁹. Nie chodzi oczywiście o tworzenie kopii śpiewu gregoriańskiego, lecz raczej o nasycenie nowych kompozycji tym samym duchem, który ożywia i stopniowo kształtował ten śpiew. Tylko artysta głęboko przejęty sensus Ecclesiae może podjąć próbę uchwycenia i przełożenia na melodię prawdy Tajemnicy, która jest celebrowana w liturgii³⁰. Z tej racji w *Liście do artystów* napisałem: „Ileż utworów muzyki sakralnej zostało skomponowanych w ciągu stuleci przez twórców przenikniętych głębokim zmysłem tajemnicy! Tysiące wierzących umacniało swoją wiarę muzyką, która wypływała z serc innych wierzących i stawała się częścią liturgii, a przynajmniej bardzo cenną pomocą w jej godnym sprawowaniu. Śpiew pozwala przeżywać wiarę jako żywiołową radość i miłość, jako ufne oczekiwanie na zbawczą interwencję Bożą”³¹.

Konieczne jest zatem ponowne i bardziej pogłębione rozważenie zasad, na których powinno się opierać tworzenie i rozpowszechnianie repertuaru wysokiej jakości. Tylko tak można sprawić, by muzyczne środki wyrazu w odpowiedni sposób służyły swemu ostatecznemu celowi, którym jest „chwała Boża i uświęcenie wiernych”³².

Jestem przekonany, że dzisiaj również nie brakuje kompozytorów zdolnych w tym duchu wnieść swój nieodzowny wkład i kompetentnie współpracować przy pomnażaniu dziedzictwa muzyki w służbie coraz intensywniej przeżywanej liturgii. Do nich kieruję wyrazy zaufania, połączonego z najserdeczniejszą zachętą, aby dołożyli wszelkich starań, by rozszerzać repertuar utworów godnych wielkości sprawowanych tajemnic i jednocześnie dostosowanych do współczesnej wrażliwości.

²⁷ Tamże.

²⁸ Jan Paweł II, *Sermo ad Internationalem de Musica Sacra Congressum* [Przemówienie na Międzynarodowym Kongresie Muzyki Sakralnej] (27 I 2001), nr 4, w: *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, t. 24 (2001), cz. 1, s. 239n.

²⁹ *Tra le Sollecitudini*, nr 3, w: *Pii X Pontificis Maximi Acta*, t. 1, s. 79.

³⁰ Por. *Sacrosanctum Concilium*, nr 112.

³¹ Jan Paweł II, *List do artystów*, nr 12, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 20(1999) nr 5-6, s. 10; por. *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, t. 22 (1999), cz. 1, s. 718.

³² *Sacrosanctum Concilium*, nr 112.

13. Na koniec chcę jeszcze przypomnieć to, co Pius X polecił uczynić, aby ułatwić skuteczne wypełnianie wskazań danych w Motu proprio. Zwracając się do biskupów, nakazał, by w diecezjach powołano „specjalną komisję złożoną z osób prawdziwie kompetentnych w sprawach muzyki sakralnej”³³. Tam, gdzie wprowadzono w życie papieski nakaz, nie brakuje owoców. Obecnie istnieje wiele komisji krajowych, diecezjalnych i międzydiecezjalnych, które wnoszą cenny wkład w przygotowanie lokalnych repertuarów, starając się oceniać utwory pod względem jakości tekstów i muzyki. Życzeniem moim jest, aby biskupi nadal sprzyjali zaangażowaniu tych komisji, wspierając ich skuteczne oddziaływanie na duszpasterstwo³⁴.

W świetle doświadczenia, które dojrzywało przez te lata, aby lepiej zabezpieczyć wykonanie tego ważnego zadania, którym jest uregulowanie i promowanie świętej liturgii, wzywam Kongregację do spraw Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, aby zgodnie ze swymi celami instytucjonalnymi³⁵ poświęciła więcej uwagi sferze muzyki sakralnej, korzystając z kompetencji różnych komisji i instytucji wyspecjalizowanych w tej dziedzinie, oraz działalności Papieskiego Instytutu Muzyki Sakralnej. Ważne jest bowiem, aby utwory muzyczne wykonywane podczas celebracji liturgicznej odpowiadały kryteriom ogłoszonym w swoim czasie przez św. Piusa X i trafnie rozwiniętym zarówno przez Sobór Watykański II, jak i przez późniejsze nauczanie Kościoła. W związku z tym ufam, że również konferencje episkopatów będą starannie analizować teksty przeznaczone do śpiewu liturgicznego³⁶ i poświęcą szczególną uwagę ocenie i promowaniu melodii, które naprawdę nadają się do użytku liturgicznego³⁷.

14. Motu proprio, którego stulecie obchodzimy, w sposób praktyczny podejmuje również zagadnienie instrumentów muzycznych, których należy używać w liturgii łacińskiej. Wśród nich uznaje bez wahania pierwszeństwo organów piszczałkowych i ustala normy ich użycia³⁸. Sobór Watykański II przyjął w całości zasady mojego świętego Poprzednika, postanawiając: „W Kościele łacińskim należy mieć w wielkim poszanowaniu organy piszczałkowe jako tra-

³³ *Tra le Sollecitudini*, nr 24, w: *Pii X Pontificis Maximi Acta*, t. 1, s. 85.

³⁴ Por. Jan Paweł II, List apostolski *Vicesimus quintus annus* w dwudziestą piątą rocznicę ogłoszenia Konstytucji soborowej *Sacrosanctum Concilium*, nr 20, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 10(1989) nr 3, s. 9; por. AAS 81 (1989), s. 916.

³⁵ Por. t e n ż e, Konstytucja apostolska o Kurii Rzymskiej *Pastor Bonus*, nr 65, AAS 80 (1988), s. 877.

³⁶ Por. t e n ż e, List apostolski o świętowaniu niedzieli *Dies Domini*, nr 50, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 19(1998) nr 8-9, s. 19; por. AAS 90 (1998), s. 745. Por. też: Kongregacja do spraw Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Instructio Liturgiam Authenticam*, nr 108, AAS 93 (2001), s. 719.

³⁷ Por. *Institutio Generalis Missalis Romani* [Wprowadzenie ogólne do Mszału Rzymskiego], editio typica 3, s. 393.

³⁸ Por. *Tra le Sollecitudini*, nry 15-18, w: *Pii X Pontificis Maximi Acta*, t. 1, s. 84.

dycyjny instrument muzyczny, którego brzmienie ceremoniom kościelnym dodaje majestatu, a umysły wiernych podnosi do Boga i spraw niebieskich”³⁹.

Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że utwory współczesne często wykorzystują różnorodne, niepozbawione swoistej godności kanony muzyczne. W tej mierze, w jakiej są pomocą w modlitwie Kościoła, mogą okazać się cennym wzbogaceniem. Należy jednak czuwać, aby instrumenty były stosowne do użytku liturgicznego, odpowiadały godności świątyni, aby były w stanie podtrzymać śpiew wiernych i sprzyjały ich zbudowaniu.

15. Życzeniem moim jest, aby wspomnienie stulecia Motu proprio *Tra le Sollecitudini*, przez wstawiennictwo świętego Autora, wraz ze wspomnieniem św. Cecylii, patronki muzyki sakralnej, były zachętą i bodźcem dla tych, którzy zajmują się tym ważnym aspektem celebracji liturgicznych. Niech miłośnicy muzyki sakralnej, oddając się z nowym zapalem dziedzinie o tak wielkim znaczeniu, przyczyniają się do dojrzewania życia duchowego Ludu Bożego. Wierni natomiast, wyrażając w sposób harmonijny i uroczysty swą wiarę w śpiewie, niech coraz głębiej doświadczają jej bogactwa i utwierdzają się w wysiłku przekładania jej impulsów na postępowanie w życiu codziennym. W ten sposób, dzięki zgodnemu wysiłkowi duszpasterzy, muzyków i wiernych, możliwe będzie osiągnięcie tego, co konstytucja *Sacrosanctum Concilium* określa jako prawdziwy „cel muzyki kościelnej”, czyli „chwałę Bożą i uświęcenie wiernych”⁴⁰.

Niech i w tej dziedzinie przykładem i wzorem będzie Dziewica Maryja, która w *Magnificat* potrafiła w niezrównany sposób wyśpiewać cuda, których Bóg dokonuje w historii człowieka. Wraz z tymi życzeniami udzielam wszystkim z serca swego błogosławieństwa.

W Rzymie, u świętego Piotra, 22 listopada 2003 roku, w uroczystość świętej Cecylii, w dwudziestym szóstym roku mojego pontyfikatu.

Tłum. z języka włoskiego *Patrycja Mikulska*

³⁹ *Sacrosanctum Concilium*, nr 120.

⁴⁰ Tamże, nr 112.