

Ks. Piotr Wiśniewski

Kantylacje liturgiczne – prefacja

Muzyka liturgiczna Kościoła Zachodniego stanowiła jeden z podstawowych typów muzyki decydujący o obrazie kultury muzycznej wieków średnich, stając się impulsem do tworzenia nowych form muzycznych¹. Wśród tych form, które do dziś kształtują śpiewy liturgiczne, znajdują się tzw. formy recytatywne, obejmujące: czytania, modlitwy, pasje, Modlitwę Pańską, orędzie paschalne, litanie, Te Deum oraz interesujące nas prefacje². Wobec wymienionych części liturgii używa się dziś coraz częściej określenia *formy kantylacyjne*, z uwagi na związanie ich ze śpiewem solowym³. Poprzez „kantylację” należy rozumieć specjalny sposób wygłaszania tekstów liturgicznych w obrzędach⁴. Według L. Agustoniego kantylacja jest sztuką proklamowania tekstu na podwyższonym dźwięku, dokonującą się w obrzędach liturgicznych. Jest pośrednim sposobem pomiędzy śpiewem a mową⁵. Zdaniem R. Adamko najbardziej trafnie pojęcie to zdefiniował J. Gelineau: „Kantylacja polega na rytmiczno-melodycznej recytacji tekstu za pomocą prostych i stereotypowych formuł, które dopasowują się do rytmu zdania, do głównego akcentu, ale przede wszystkim do jego interpunkcji (punktacji) i szyku”⁶. W rozumieniu J. Pikulika kantylację znamionuje kilka szczegółowych cech:

- dotyczy wyłącznie prozy;
- wykonywana jest na określonych stopniach skali;
- uzupełnia tekst, ale nie jest jego ornamentem;
- respektuje rytm tekstu;
- ozdobniki związane są z punktacją i fleksją⁷.

Wymienione cechy odnajdujemy także w prefacji, która należy do tzw. kantylacji stroficznej⁸. Z uwagi na to, iż problem genezy i rozwoju prefacji podejmowano w

¹ J. Morawski, *Recytatyw liturgiczny*, Warszawa 1996, s. 16.

² I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w dokumentach Kościoła*, Lublin 2000, s. 130-131.

³ Tamże, s. 131.

⁴ R. Adamko, *Kantylacje liturgiczne w mszale słowackim „Rímsky Misál” z 1980 roku*, Levoča 2005, s. 29. Dawniej używano terminu „recytatyw liturgiczny”. Dziś używa się raczej pojęcia „kantylacja”, przede wszystkim dlatego, że termin „recytatyw liturgiczny” jest bardzo wieloznaczny, a zdaniem niektórych muzykologów nawet trudny do zdefiniowania. Tamże, s. 27; Zdaniem J. Morawskiego termin „recytatyw liturgiczny” nie został zbyt precyzyjnie określony, czego skutkiem jest wieloznaczne posługiwanie się tym pojęciem. Zob. J. Morawski, *Recytatyw...*, s. 21. Zdaniem L. Agustoniego recytatyw liturgiczny jest jednym z gatunków śpiewów kantylacyjnych (*Sprechgesang*). Cyt. za: R. Adamko, *Kantylacje liturgiczne...*, s. 28.

⁵ Cyt. za: R. Adamko, *Kantylacje liturgiczne...*, s. 29.

⁶ Tamże, s. 29-30.

⁷ J. Pikulik, *Śpiew i muzyka w historii liturgii*, „Ateneum Kapłańskie” 72(1980) n. 426, s. 187.

⁸ R. Adamko różni trzy typy kantylacji: prosta, stroficzna i hymniczna. Kantylacja prostej zawiera melodie związane z czytaniem biblijnymi (tony do lekcji i Ewangelii); kantylacja stroficzna obejmuje teksty oracji, obrzędy wstępne, obrzędy zakończenia, formułę rozesłania wiernych, embolium, modlitwę o pokój, prefacje, doksologię końcową, modlitwę powszechną w liturgii Wielkiego Piątku, Exsultet, Modlitwę Pańską, melodie do modlitwy powszechnej; z kolei do kantylacji hymnicznej zaliczamy modlitwy eucharystyczne i aklamacje ananestyczne. Zob. R. Adamko, *Kantylacje liturgiczne...*, s. 53-108.

literaturze naukowej już wielokrotnie⁹, w podjętym studium skoncentrujemy się wyłącznie na jej warstwie muzycznej, a dokładnie na jej wykonywaniu w liturgii mszalnej. Sposób śpiewanego proklamowania prefacji przez wielu celebransów budzi bowiem poważne zastrzeżenia. Dotyczy to przede wszystkim nieuzasadnionego jej podziału na dwie niczym nieuzasadnione części: dialog wprowadzający i dalszą część prefacji. Z pewnością przyczyn tego typu praktyki można by wskazać co najmniej kilka:

- ignorancję;
- brak poczucia kompletności formy muzycznej;
- brak właściwego rozumienia liturgii;
- brak poczucia piękna;
- brak wcześniejszego zapoznania się z melodią;
- trudności wykonawcze itp.

Tymczasem w instrukcji o muzyce w liturgii *Musicam sacram* powiedziane jest wprost, że wszystkie elementy prefacji, a więc prefacja z dialogiem i *Sanctus* stanowią jedną niepodzielną całość (MS 29c)¹⁰. Oznacza to, że nie tylko nie można dzielić jej struktury muzycznej, ale nie wolno. Rozdzielenie dialogu od tekstu prefacji „stoi (...) w sprzeczności ze świętowaniem liturgii”¹¹. Jak podkreśla to wielokrotnie Benedykt XVI, „sztuka w liturgii obdarzona jest specyficzną odpowiedzialnością”¹². Tę specyfikę zawierają m. in. śpiewy należące do celebransa. W *Mszale rzymskim dla diecezji polskich* nie ma choćby jednej prefacji, w której dialog byłby opatrzony zapisem nutowym, a dalsza jej część pozbawiona go. Stanowi to dodatkowe potwierdzenie, iż prefacja stanowi jedną zamkniętą całość, także pod względem muzycznym, której pod żadnym pozorem nie wolno rozdzielać według własnego upodobania.

Mszal rzymski dla diecezji polskich, chcąc pozostawić możliwość wyboru prefacji śpiewanej albo recytowanej – chociaż dokumenty wskazują na pierwszym miejscu śpiew prefacji „Rozpoczynając Modlitwę eucharystyczną, kapłan rozkłada ręce i śpiewa lub mówi: *Pan z wami...*” (OWMR 148)¹³ – podaje dwie możliwości, prefacje z nutami albo bez nut. Już sam fakt podwójnego zapisu prefacji zdaje się być wykładnikiem norm liturgicznych, wedle których gdy z różnych racji chcemy prefację recytować, to wówczas i dialog powinien być recytowany. Zdaniem J. Gembalskiego nie stosowność polegająca na oddzieleniu dialogu od prefacji można by porównać z intonacją melodyczną hymnu *Chwała na wysokości Bogu*, po której następowałaby recytacja dalszej części tekstu¹⁴. Prefacja stanowi jedną rozbudowaną całość, która z zasady powinna być śpiewana. W *Ogólnym wprowadzeniu do Mszału rzymskiego z 2002*

⁹ Kwestią tą zajmują się m. in.: J. Morawski, *Recytatyw liturgiczny...*, s. 240 nn.; I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 290-291; R. Adamko, *Kantylacje liturgiczne...*, s. 75 nn.; B. Nadolski, *Liturgika*, t. 4, Eucharystia, Poznań 1992, s. 182 nn.; A. J. Nowowiejski, *Msza święta*, t. 1, Warszawa 2001, s. 68.

¹⁰ Kongregacja Obrzędów, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram* (=MS), w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki liturgicznej*, Warszawa 1997, s. 48.

¹¹ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 228.

¹² J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s. 132.

¹³ *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego oraz Wskazania Episkopatu Polski* (=OWMR), Poznań 2006, s. 54.

¹⁴ Cyt. za: I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 228.

roku, w części poświęconej Modlitwie eucharystycznej, powiedziane jest wprost: „Usilnie się zaleca, aby kapłan śpiewał części Modlitwy eucharystycznej mające melodie” (OWMR 147).

Problemem wielu celebransów jest respektowanie podanych w mszale melodii prefacji. W numerze 24 OWMR czytamy: „Kapłan jednak winien pamiętać, że jest sługą świętej liturgii i że nie wolno mu na własną rękę w celebracji Mszy świętej niczego dodawać, opuszczać ani zmieniać”. Przewodniczący zgromadzenia liturgicznego powinien zatem w dostatecznym stopniu opanować również melodię prefacji. Tłumaczenie się niektórych celebransów rzekomym brakiem słuchu muzycznego należy stanowczo odrzucić, bowiem aby poprawnie wyśpiewać przewidzianą prefację, konieczne jest wcześniejsze zapoznanie się z nią. Niejednokrotnie bywa, że to przygotowanie ma charakter bezpośredni, tzn. odbywa się dopiero w trakcie sprawowanej liturgii. Nerwowe kartkowanie mszału po pozdrowieniu wiernych w poszukiwaniu właściwego formularza, krótszego tekstu, łatwiejszej melodii itp. z pewnością nie zrealizuje nadrzędnych celów liturgii, jakimi są chwała Boża i uswięcenie wiernych (KL 112)¹⁵.

O właściwym przygotowaniu śpiewu prefacji przez celebransa mówi również *Instrukcja Episkopatu Polski w związku z wydaniem nowego mszału ołtarzowego (11 III 1987)*: „Nowy mszał zawiera 97 prefacji. Aby je poprawnie wykonać, należy śpiew starannie przygotować” (n. 14)¹⁶. Dokumenty wręcz podkreślają, że celebrans w sprawowaniu swojej funkcji powinien wykorzystywać te melodie, które „jakby kanonicznie zrosły się z modlitwą”¹⁷. Nie ulega wątpliwości, że taką uroczystą modlitwą jest właśnie prefacja, stanowiąca jeden z najważniejszych elementów Modlitwy eucharystycznej. Potwierdzeniem tego są świadectwa historyczne i zachowane pisma, na podstawie których sądzi się, że praktyka wygłaszania prefacji znana jest w Kościele od najdawniejszych czasów¹⁸. Rację ma D. Brzeziński, kiedy mówi, że: „sztuka sprawowania Eucharystii to umiejętność świadomego i owocnego celebrowania zbawczego spotkania z Chrystusem w świętych obrzędach...”¹⁹.

Aby tę świadomość przywrócić, należy na pierwszym miejscu z należytą uwagą poznawać dokumenty Magisterium Kościoła, także na temat muzyki w świętych obrzędach. Sztuka przewodniczenia liturgii eucharystycznej wymaga posłuszeństwa podanym zasadom i szacunku do *sacrum*²⁰. Do przestrzegania tych norm nawołuje również Jan Paweł II. W liście apostolskim *Mane nobiscum, Domine* czytamy: „Eucharystia to wielka tajemnica! Tajemnica, która trzeba przede wszystkim dobrze cele-

¹⁵ Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium* (=KL), w: Sobór Watykański II, Konstytucje. Dekrety. Deklaracje, Poznań 2002, s. 73.

¹⁶ *Instrukcja Episkopatu Polski w związku z wydaniem nowego mszału ołtarzowego (11 III 1987)*, w: Cz. Krakowiak, L. Adamowicz (red.), *Dokumenty duszpastersko-liturgiczne Episkopatu Polski (1966-1998)*, Lublin 1999, s. 57.

¹⁷ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 229.

¹⁸ J. Morawski, *Recytatyw liturgiczny...*, s. 240.

¹⁹ D. Brzeziński, *Sztuka sprawowania i przewodniczenia Eucharystii*, w: J. Kochański i in. (red.), *Eucharystia w życiu Kościoła. Materiały z „Płockich Dni Pastoralnych” 30-31 marca 2005 r.*, Płock 2005, s. 33.

²⁰ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 230.

brować. (...) Konkretnym zobowiązaniem (...) mogłoby być dokładne przestudiowanie (...) „Ogólnego Wprowadzenia do Mszału Rzymskiego”. (...) W szczególności trzeba pielęgnować (...) żywą świadomość rzeczywistej obecności Chrystusa, dbając o to, by dawać jej świadectwo tonem głosu, gestami...” (n. 17-18)²¹.

Zatem, aby unikać wszelkich niepoprawności, w tym improwizowania melodii prefacji, niezbędne jest wcześniejsze studium tekstów liturgicznych przez samego celebransa. Wykonawca prefacji, jako jej odtwórca, musi bowiem poznać jej budowę, tzn. zwrócić uwagę na poszczególne odcinki, okresy, człony, części oraz ich wzajemne połączenia. Dopiero wówczas możliwa będzie właściwa interpretacja muzyczna wygłaszanego tekstu i nadanie mu nowej wartości. Jak jednak słusznie zauważa I. Pawlak, „Dziś zabrakło nam poczucia formy. Z niezrozumiałych przyczyn dźwięki, odcinki, części traktujemy jako oderwane od siebie, jako samodzielne pseudocaości. Jaskrawym tego przykładem może być wykonywanie prefacji, w której dialog traktujemy jako osobną część wykonywaną śpiewem, a tekst prefacji jako fragment odrębny – najczęściej czytany. A przecież jest to jedna, spójna forma muzyczna!”²².

O ile prefacja w posoborowym *Missale Romanum* posiada dwie melodie: *tonus ferialis* i *tonus solemnis*²³, to w *Mszale rzymskim dla diecezji polskich* – nie wiadomo z jakiego powodu – do prefacji zastosowano tylko melodię w tonie *solemnis*²⁴. *Tonus ferialis* nie został nawet zamieszczony w dodatku. Melodia prefacji przeznaczona do użytku liturgicznego została zatem ściśle określona.

* * *

Prefacja, jako jedna z form kantylacji liturgicznych, należy do niezwykle ważnych śpiewów solowych celebransa. Doniosłość tej modlitwy, podkreślona przez *Urząd Nauczycielski Kościoła*, wymaga od przewodniczącego zgromadzenia liturgicznego profesjonalizmu w jej wykonaniu. Oznacza to zatem wykluczenie wszelkiej muzycznej przypadkowości w celebrowaniu Najświętszej Eucharystii.

²¹ List apostolski *Mane nobiscum*, *Domine* Ojca świętego Jana Pawła II na Rok Eucharystii, w: M. Worbs (red.), *Misterium Eucharystii*, Opole 2005, s. 99-100.

²² I. Pawlak, *Piękno muzyki liturgicznej*, „Liturgia Sacra” 11(2005) n. 2, s. 362.

²³ Obie melodie wykazują tę samą strukturę modalną. Ton uroczysty (*solemnis*) różni się od prostego (*ferialis*) jedynie w sposobie kadencjonowania. W tonie uroczystym kadencje zostały ozdobione dodatkowymi neumami w tzw. stylu oligotonicznym (półozdobnym). Por. R. Adamko, *Kantylacje liturgiczne...*, s. 78.

²⁴ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna...*, s. 291.