

SUSI FERFOGLIA

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ORCID: 0000-0001-7230-6648

**Emocje w liturgii
Sanktgalleńska tristrofa
jako emocjonalny wyraz egzegezy Słowa Bożego**

**Emotions in the liturgy
The Sanktgalenian Tristrophe
as an Emotional Expression of the Exegesis of the Word of God**

Abstract

The main purpose of the article was to show how Gregorian chant, in its materiality represented by – in this case – the pulse sign of the tristrophe, combined with the text and a deeper understanding of the liturgical, biblical, historical and musical context, becomes a true sound exegesis of the biblical text that can move our hearts and awaken emotions that have the power to bring us closer to experiencing the Mystery. The author's goal was to go beyond what can only be ascertained from a material point of view (i.e., melody and sounds), and to awaken the inner spiritual senses and open a new view that sees the invisible in the visible. Using examples from the Gregorian repertoire, the author demonstrates how the pulse sign of the tristrophs can help one gain a deeper understanding and experience of the biblical text.

Keywords: Emotion, Liturgy, Tristrophe, Gregorian Semiology, Sound Exegesis.

Abstrakt

Głównym celem artykułu jest ukazanie, w jaki sposób śpiew gregoriański w swojej materialności reprezentowanej przez – w tym wypadku – znak pulsacyjny tristrofy w połączeniu z tekstem i głębszym rozumieniem kontekstu liturgicznego, biblijnego, historycznego i muzycznego, staje się prawdziwą egzegezą brzmieniową tekstu biblijnego, która może poruszyć nasze serca i obudzić emocje mające moc zbliżenia nas do przeżywania Tajemnicy. Celem autorki było wyjście poza to, co można stwierdzić jedynie z materialnego punktu widzenia (czyli melodię i dźwięki), a także obudzenie wewnętrznych, duchowych zmysłów i otwarcie nowego spojrzenia, które dostrzega niewidzialne w widzialnym. Autorka na podstawie przykładów z repertuaru gregoriańskiego wykazuje, w jaki sposób znak pulsacyjny tristrofy może pomóc w głębszym rozumieniu i przeżywaniu tekstu biblijnego.

Słowa kluczowe: Emocje, liturgia, tristrofa, semiologia gregoriańska, egzegeza brzmieniowa.

W życiu wiary, a w szczególności w przeżywaniu akcji liturgicznej, można zaobserwować dziś tendencję, według której najważniejszym wyznacznikiem owocnego przeżycia duchowego (w tym liturgicznego) jest subiektywne doświadczenie emocjonalne. Wystarczy przypomnieć sobie tzw. msze z udziałem dzieci (nazwane mszami dla dzieci) albo liczne msze sprawowane przez grupy charyzmatyczne. Liturgia, a w niej głównie muzyka, staje się miejscem wyrażania uczuć religijnych w imię tzw. *participatio actiosa* – być może rozumianej często zbyt powierzchownie.

Liturgia jako *modus* Tradycji ma, owszem, wydźwięk emocjonalny, ale wyprzedza go i przekracza. Obrzęd jest bowiem „jedynie” językiem, który Chrystus przyjmuje i jednocześnie rewolucjonizuje, radykalnie zmienia, jako duchowe *locus* pamięci. Dlatego akcja liturgiczna wymaga szczególnej uwagi, żeby emocje nie górowały nad prawdą aktualizowanego wydarzenia, które jest darem Ducha Świętego, wyrażającym się w radykalnym szacunku dla Prawdy Tajemnicy i wolności podmiotu.

„Liturgia Kościoła (...) kryje całą gamę uczuć i namiętności, jakie pobudzają i ożywiają ludzkie serce w tym, co w nim najwyższe – dążeniu do Boga”¹.

¹ Odo Cassel. 2014. *Pamiętka Pana w liturgii pierwotnego Kościoła*. Tłum. Arkadiusz Ziernicki, Damian Świdorski. Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów, 21.

Można zadać sobie następujące, praktyczne pytanie: Ile uwagi, ile troski czy nawet jaką miarę można/powinno się przykładać do emocji w praktyce liturgicznej?

Emocje są darem, dzięki któremu jesteśmy zdolni zachwycić się, przeżyć, przyjąć rzeczywistość transcendentálną, którą trudno opisać i zaakceptować tylko rozumem; z drugiej zaś strony poprzez emocje wyrażamy naszą relację z Bogiem. Wystarczy tu wspomnieć psalmy, w których autor wyraża całą paletę swoich emocji: od spokoju i radości aż po smutek, gniew czy bunt. Emocje są bramą do bardziej wewnętrznego i integralnego przyłgnięcia do słowa Bożego. Już Romano Guardini pisał, że w liturgii dokonuje się zaangażowanie i przeniknięcie całego człowieka². Nie należy więc traktować emocji jako wroga, ale jako sprzymierzeńca w przeżywaniu liturgii i przyjęciu daru łaski. Jest to przestrzeń dla formacji liturgicznej, do której również wzywa papież Franciszek w niedawno opublikowanym liście apostolskim *Desiderio desideravi*, wciąż za mało znanym i pogłębionym, przynajmniej w rzeczywistości polskiej. Papież mówi o zachwycie, który jest potrzebny, abyśmy się nie narazili na „bycie nieprzemakalnymi wobec oceanu łaski, który zalewa każdą celebrację” (nr 24).

Emocje są więc potrzebne liturgii, ale potrzebna jest również poważna i żywotna formacja liturgiczna. Liturgii możemy się uczyć i rozumieć tylko poprzez samą liturgię, poprzez jej doświadczenie i przeżywanie. W takiej perspektywie sama liturgia staje się nauczycielką i przewodniczką, staje się przemodłą teologią – „przemodłą prawdą”³.

Moją refleksję nad emocjami i ich rolą w liturgii rozpocznę od osobistego doświadczenia. Wiele lat temu podczas liturgii w opactwie benedyktyńskim w Tyńcu na zakończenie pierwszych moich warsztatów ze śpiewu gregoriańskiego w pewnym momencie w sposób jasny odczułam i zrozumiałam, że w liturgii obecny jest cały człowiek. Poprzez śpiew gregoriański dotarło do mnie, że liturgia jest nośnikiem czegoś bardzo szczególnego i ważnego, czego nie da się zrozumieć drogą rozumu (albo przynajmniej nie tylko), ponieważ jest to sprawa relacji, która dotyka i przemienia życie. Stąd też aktywne uczestnictwo polega na emocjonalnym i zarazem egzystencjalnym zaangażowaniu w Osobę Jezusa Chrystusa. Po doświadczeniu Jego Paschy, żadna liturgia już nie może być przez nas zbagatelizowana, bo jest w rzeczywistości uwielbieniem, dziękczynieniem za wielki dar wolności, który otrzymaliśmy poprzez Syna Bożego.

² Por. Romano Guardini. 2022. *Liturgia i formacja liturgiczna*. Tłum. Piotr Napiwodzki. Kraków: Wydawnictwo WAM, Fundacja Dominikański Ośrodek Liturgiczny, 13.

³ Guardini. 2022. *Liturgia i formacja liturgiczna*, 15.

Z tej perspektywy doświadczenia zachwyty pragnę przeprowadzić niniejsze refleksje na temat emocji w śpiewie gregoriańskim. Ktoś mógłby się zapytać: Czy można mówić o emocjach w śpiewie gregoriańskim, w śpiewie, który stanowi wzór dla uprawiania muzyki w Kościele, uznawany równocześnie za bardzo racjonalny, przemysłany, stonowany, uduchowiony?

Teza, którą stawiam, jest właśnie taka: tak, jest to możliwe, ponieważ istnieje głębokie i wyjątkowe połączenie między melodią a tekstem liturgicznym, którym jest słowo Boga skierowane do swego ludu. Znak paleograficzny, na który uwrażliwiły nas badania semiologiczne, jest syntezą tego połączenia. Albo jeszcze inaczej: znak paleograficzny jest jakby „przewodnikiem” w interpretacji tekstu biblijnego i zarazem odpowiedzi człowieka, wyrażającej się w takim „uporządkowaniu ruchu” (*motus ordo*) tekstu, który, poprzez fakt brzmieniowy, stał się najdoskonalszym wzorem modlącego się Kościoła. To połączenie staje się jasne jedynie wówczas, kiedy się weźmie pod uwagę cały kontekst liturgiczno-tekstualny danego utworu.

Znaki neumatyczne – zwane notacją adiaSTEMATYCZNĄ ze względu na to, że są zapisywane w otwartym polu bez użycia linii – nie przekazują nam wysokości interwałów melodii (powierzonych w średniowieczu całkowicie pamięci), ale dają świadectwo rzeczywistości znacznie bogatszej i bardziej złożonej, która dotyczy rozumienia słowa Bożego i jego znaczenia wyrażonego w melodii. Zapis adiaSTEMATYCZNY jest „czymś więcej”, co pomaga zatrzymać się nie tylko nad materialnością słowa w liturgii, ale także zaprasza nas do odbycia drogi interioryzacji słowa, zanim wyrazimy je w śpiewie. Dlatego można mówić o roli kantora/ śpiewaka w Kościele: nie zostaje się kantorem dlatego, że ma się piękny głos, ale dlatego, że ma się misję do spełnienia, posługę w Kościele. Ta misja nie polega na śpiewaniu jakiegoś utworu, ale na głoszeniu słowa Bożego w imieniu Kościoła i na wznoszeniu do Boga modlitwy ludu. Jest to więc rzeczywistość, którą kantor powinien żyć, starając się „kształtować” swoje życie według głoszonego słowa (jak mówi św. Benedykt w regule 19.7: *Ut mens nostra concordet voci nostrae* – „Aby myśl nasza była zgodna z naszym głosem”, choć Konstytucja o liturgii⁴ mówi trochę inaczej) i przyjmując zawsze postawę słuchacza słowa Bożego.

⁴ „W celu osiągnięcia pełnej skuteczności jest rzeczą konieczną, aby wierni przystępowali do liturgii z należyтым usposobieniem duszy, aby ich słowa były zgodne z myślami, aby współpracowali z łaską niebiańską, a nie przyjmowali jej na próżno” (KL 11). Mamy kształtować swoje serce (myśli) według tego, co wypowiadają nasze usta (czy to śpiewając, czy recytując psalmy). W ten sposób liturgia kształtuje nasze serce. Albo, jak mówi Franciszek, trzeba nowe treści wyciągnąć z samej liturgii. Słowa KL rozumiem bardziej jako to usposobienie, które jest potrzebne u podstaw, żeby liturgia miała swoją „skuteczność”. Chodzi bardziej o otwartość, o gotowość człowieka, o jego szczerość, aby cel liturgii mógł zostać zrealizowany, czyli chwała Boża (św. Ireneusz: chwałą Boga jest żyjący człowiek) i uświęcenie ludzi.

Ze względu na wybrany temat, pragnę w sposób szczególny zatrzymać się na jednym zjawisku brzmieniowym, które jest typowe tylko dla najstarszego repertuaru gregoriańskiego: jest to zjawisko grup pulsacyjnych unisonicznych, czyli zjawisko określające grupę lekkich dźwięków na unisonie, na tej samej wysokości albo czasami na dwóch różnych wysokościach (pierwszy dźwięk znajduje się niżej). Przez długi czas interpretacja tych grup była niejasna. Aby ułatwić ich wykonywanie, zaczęto je śpiewać, łącząc je i wykonując *en bloc*, co całkowicie zacierało ich specyfikę.

Przedmiotem niniejszych refleksji będzie neuma o nazwie tristrofa, która określa trzy dźwięki powtarzające się na tej samej wysokości. Już terminologia wskazuje na specyfikę tej neumy: składa się ona z trzech strof, czyli lekkich pulsacji. Nazwa „tristrofa” wskazuje, że mamy do czynienia z trzema strofami napisanymi po sobie, ale nie połączonymi. Skryba musiał za każdym razem podnosić pióro i kreślić oderwany dźwięk; znak, że dźwięk musiał być artykułowany. Nazwa ta wskazuje również, że jest to neuma z rodziny notacji sanktgalleńskiej, gdyż notacja laańska nie zna strof, ale w ich miejsce używa *puncta* z trzecim elementem wklęsłym. Tristrofa może występować na jednej sylabie, ale może być też elementem większej grupy neumatycznej.

W repertuarze gregoriańskim jest wiele przypadków, w których znajdujemy pulsowanie dźwięku w unisonie; jest to zjawisko typowe dla najwcześniejszych kompozycji (od VIII do XI w.), niepodzielane przez inne repertuary przedgregoriańskie. W późniejszych wiekach zauważa się, że ta grupa dwóch, trzech, lub więcej nut w unisonie była zwykle pomijana, gdyż istniała tendencja do upraszczania melodii, której wtedy już nie umiano interpretować. Przyczyną było zapewne pojawienie się innych form notacji, zwłaszcza notacji kwadratowej, ujednolicenie nut, które w notacji otwartej zapisywane były zwykle unisono, postępujący brak różnic w niuansach dźwięków lekkich (*strophae*) i długich (*virgae*), a w konsekwencji postępujące zapominanie o interpretacji.

Mówiąc o reperkusji, należy pamiętać, że zawsze jest to jeden niepodzielny dźwięk, a nie kilka dźwięków. Fakt ten wpływa również na interpretację: musi ona uwzględniać uzyskanie pojedynczego, dłuższego, ale pulsującego dźwięku, wzbogaconego o falowanie lub palpitację dźwięku. Jest to rozwój melodyczno-rytmiczny unisono podyktowany w większości przypadków wymogami tekstu lub melodii. Kompozytor gregoriański nie miał innego sposobu na wydłużenie dźwięku; mógł go jedynie ożywić poprzez jego reperkusję.

Spróbujmy teraz to, co do tej pory zostało napisane, przedstawić na podstawie kilku przykładów.

Dom. II Adv., *Deus tu convertens*

Of III

Offert.
III.

D E- US tu con- vér- tens vi- vi- fi- cá- bis

GrN I 9, 5-6

nos,

Ps 85,7.8

Deus <u>convertens</u> vivificabis nos, et plebs tua laetabitur in te? Ostende nobis, Domine, misericordiam tuam, et salutare tuum da nobis.	Czyż to nie Ty przywrócisz nam życie, aby Twój lud weselił się w Tobie? Okaż nam, Panie, swoją łaskawość i daj nam swoje zbawienie!
--	---

W notacji Ein z Sankt Gallen widzimy tristrofę na dwóch sylabach czasownika CONVERTens, trzeci element drugiej tristrofy na drugiej sylabie posiada lique-scencję. Pomiędzy drugą tristrofą a następującym po nim *torculusem* znajduje się wewnętrzna, likwescencyjna artykulacja sylabiczna powierzona trzeciemu elementowi tristrofy, która odpowiada zmianie sylaby i wymaga odpowiedniego wykonania. Ruch rytmiczny prowadzi od pierwszego dźwięku do trzeciego w każdej tristrofie i tam realizowana jest artykulacja sylabiczna na *con-* i *ver-*.

Strofy stanowią główny element architektoniczny tej melodii. Wszystkie pulsacje unisoniczne w tym pierwszym fragmencie znajdują się na stopniu subse-

mitonalnym Do. Jeśli weźmiemy pod uwagę pierwszą frazę *offertorium*: *Deus tu convertens vivificabis nos*, widzimy, że napięcie wywołane przez dominantę trzeciego modusu Si zostaje ostatecznie rozwiązane dopiero na zakończenie tej pierwszej frazy na tonice trzeciego modusu Mi na zaimku *nos*, na końcu długiego melizmatu. *Salicus* na rzeczowniku *Deus* z dodatkiem także litery f (*frendor/fragor* – „głosem dźwięcznym”) kieruje naszą uwagę zaraz na początku na dominantę Si (trzeci element *salicusa* i następującej po nim *virgi*), która z potoczystym *torculus* i *clivis* przygotowuje dwie interesujące nas tristrofy. Potoczysty ruch melodyczny wychodzi z *grave*, na tristrofie osiąga dźwięczną i ekspresyjną kulminację i rozplywa się na *torculusie* na ostatniej sylabie converTENS. Energia melodii, która powstaje od początku, nie kończy się na pierwszej części frazy (z *convertens*), ale kontynuuje na czasowniku *vivificabis*, który również wyrażony jest strofami i wartościami potoczystymi. Energia rozluźnia się dopiero na zaimku *nos* (na finalis *mi*).

Obecność potoczystych pulsacji unisonicznych na czasowniku *convertens* (podwójna tristrofa), ale także na *viVIfiCabis* sugeruje, że należy zwrócić szczególną uwagę na ten element neumatyczny. Spróbujmy przeanalizować go w kontekście całego fragmentu.

Liturgicznie znajdujemy się w drugiej niedzieli Adwentu. W introicie tej niedzieli: *Populus Sion* słyszymy, że Pan przychodzi, aby zbawić narody. Ten motyw powtarza się kilkakrotnie w tekstach okresu Adwentu: zbawienie Pana jest dla wszystkich narodów, a nie tylko dla narodu wybranego. To jest prawdziwa, wielka nowość przyniesiona nam przez Chrystusa: już nie tylko naród wybrany, ale w Nim wszyscy stajemy się nowym narodem wybranym, zdolnym do przyjęcia zbawienia przyniesionego przez Niego. W *offertorium* dzięki obecności wersetów modlitwa staje się bardziej żarliwa i ożywiona. Staje się jeszcze silniejsza. Modląc się jest pewien, że tylko wtedy, gdy Pan zwróci się do swojego ludu, będzie on miał życie i radość. Zbawienie ludu nie zależy od jego własnego wysiłku, ale jest darem Boga. Dlatego czasownik *convertens* nabiera w tym kontekście istotnej roli: dwie tristrofy znajdujące się bezpośrednio na początku fragmentu pokazują nam, że to „zwrócenie się” Boga jest kluczowe i przypominają nam, że to On wychodzi nam na spotkanie i czyni nas zdolnymi do przyjęcia Go.

II Adv., Feria 3, *Revelabitur*

Co I



Por. Iz 40,5

Revelabitur gloria Domini: Et videbit omnis caro Salutare Dei nostri.	Wtedy się chwała Pańska objawi, razem ją wszelkie ciało zobaczy, zbawienie naszego Boga ⁵ .
---	--

W *communio* wtorku drugiego tygodnia Adwentu tristrofa znajduje się na sylabie tonicznej paroksytonu: *omnis*, przygotowanej, w notacji sanktgalleńskiej, przez poprzedzające neumy potoczyste na czasowniku *videbit*. W Lan sytuacja jest nieco inna, ponieważ notator umieścił *augete* pomiędzy dwoma pierwszymi nutami niepotoczystego *porrectusa*, sugerując w ten sposób jego niewielkie powiększenie i zwracając nieco większą uwagę na toniczną sylabę czasownika *viDEbit*. Na trzecim elemencie tristrofy widzimy potwierdzoną w obu rękopisach augmentacyjną artykulację sylabiczną likwescencyjną niewątpliwie w celu ułatwienia przejścia między sylabami *om-nis* i zwiększenia kontekstowego znaczenia tego słowa.

W okresie Adwentu, kiedy oczekujemy na przyjście Pana, świadomość, że każda żyjąca istota ujrzy Boże zbawienie, staje się z każdym dniem bliższa. Zbawienie nie jest tylko dla niektórych, ale dla wszystkich. W introicie II niedzieli Adwentu słyszymy: *Populus Sion, ecce Dominus veniet ad salvandas gentes* („Ludu Syjonu, oto Pan przyjdzie, aby zbawić narody”). Również *offertorium* mówi o ludzie, który raduje się tylko w Panu. Kim jest ten lud? Nie jest to już tylko naród wybrany, ale każda żyjąca istota – wtedy jest to podkreślone. Pewność, że zbawienie dotyczy

⁵ Tłumaczenie własne.

naprawdę wszystkich, jest faktem, który wywołuje głębokie wzruszenie i radość. Tristrofa otrzymuje tu funkcję podkreślenia ważnego słowa, ale jednocześnie służy następującemu po niej słowu: *caro*. Można więc zauważyć podwójną funkcję: funkcję „hamulca” ruchu rytmicznego, który prowadzi do podkreślenia słowa *omnis*, oraz funkcję przewodzenia, która prowadzi do zakończenia myśli kompozytora w następującym po nim rzeczowniku: *caro*. Można zauważyć szczególną funkcję tej tristrofy, jaką jest łączenie dwóch słów: *omnis caro*. To połączenie wskazuje na sposób, w jaki kompozytor chciał zrozumieć tekst: trzeba dojść do tego, aby dobrze śpiewać „każdemu ciału” (każdej żywej istocie).

Die 19 dec., *Ne timeas, Zacharia*

In VII

Intr.
VII.

N E tí-me- as, Zacha-rí- a, exaudí-ta est o-
rá- ti- o tu- a: et E-lí-sabeth uxor tu- a pá- ri- et ti-bi
fí-li- um, et vo-cá-bis nomen e- jus Jo- án-nem:

Łk 1,13

Ne timeas, Zacharia, quoniam exaudita est oratio tua, et Elisabeth uxor tua pariet tibi filium. et vocabis nomen eius <u>Ioannem</u> ...	Nie bój się, Zachariaszu! Twoja prośba została wysłuchana żona twoja, Elżbieta, urodzi ci syna, któremu nadasz imię Jan...
---	---

Znamy historię Jana Chrzciciela, którego narodziny zostały zapowiedziane przez anioła podczas wykonywania przez Zachariasza, jego ojca, obowiązków kapłańskich w świątyni jerozolimskiej. Wraz z przepowiednią anioł wyjawia także ojcu imię dziecka, zupełnie inne od tego, jakim chcieli go nazwać po urodzeniu sąsiedzi: *Ioannes*.

Na imieniu *Ioannem* w analizowanym fragmencie kompozytor umieścił tristrofę na sylabie pretonicznej i przygotowuje sylabę toniczną wyrażoną niepotoczystym *torculusem*; akcentowanie słowa jest przez to bardziej uwydatnione. Imię *Ioannem* jest przygotowane przez neumy niepotoczyste na voCABis (*bivirga*) NOmen (*pes quadratus*) eius (*torculus* potoczyste z dodatkiem dolnej nuty likwescencyjnej i *bivirga*). Tristrofa na sylabie pretonicznej IOannem pełni funkcję przygotowania akcentu i utrzymania równowagi wyrazu, dzięki czemu sylaba IO- nie jest „zasysana” przez niepotoczystą wartość kadencyjnego *torculus*.

Jeśli weźmiemy pod uwagę cały tekst introitu, to zauważymy, że są w nim pewne słowa wyrażone specjalnymi neumami:

- na *ne timeas* znajdują się neumy niepotoczyste, które zwracają naszą uwagę na wezwanie: „Nie bój się”. Na pierwszej sylabie Tlmeas znajduje się całkowicie niepotoczyste *salicus* na unisonie, który się składa z *pes quassus* pełniącego funkcję semimodalną, wskazującą na intensywniejszą interpretację na dominancie Re;
- *exaudita* z izolowaną tristrofą na ostatniej sylabie, która przedłuża ważny czasownik w opowieści o narodzinach św. Jana: modlitwa Zachariasza została wysłuchana;
- *pariet tibi filium* narodziny syna są spełnieniem Bożej obietnicy: Elżbieta rodzi syna mimo zaawansowanego wieku i niepłodności. Rzeczownik *filium* wyrażony jest w dużej mierze za pomocą neum niepotoczystych.

W ten sposób przygotowany jest główny fragment utworu: *et vocabis nomen eius Ioannem*, który znajduje się w środku kompozycji. Ciekawy szczegół znajduje się również na sylabie akcentowej voCABis i końcowej eIUS; obie sylaby mają

bivirge. W ten sposób powstaje pewien *Stau*⁶ (hamulec, zator) dla podkreślenia nieużywanego dotąd imienia w rodzinie Zachariasza: *Ioannes*. Unisonowa relacja między *bivirgą* na zaimku *eius* i tristrofą na pretonowej sylabie *Ioannem* czynią to imię, dotychczas obce rodzinie, przyjemniejszym, łagodniejszym niż determinacja poprzednich *bivirg*. Dzięki temu unisonowemu związkowi ruch melodyczny otrzymuje więcej stabilności i bezpieczeństwa. W imieniu *Ioannem* spełnia się Boża obietnica; oczekiwanie, które porusza serce: Zachariasz i Elżbieta otrzymują syna, którego imię oznacza, że Pan się zmiłował – nad nimi, bo pomimo ich zaawansowanego wieku mogą cieszyć się potomkiem, i nad całym ludem Izraela, bo przygotowuje on drogę Panu.

* * *

Głównym celem artykułu było ukazanie, w jaki sposób śpiew gregoriański w swojej materialności reprezentowanej przez – w tym wypadku – znak pulsacyjny tristrofy w połączeniu z tekstem i głębszym rozumieniem kontekstu liturgicznego, biblijnego, historycznego i muzycznego, staje się prawdziwą egzegezą brzmieniową tekstu biblijnego, która może poruszyć nasze serca i obudzić emocje mające moc zbliżenia nas do przeżywania Tajemnicy. Moim celem było wyjście poza to, co można stwierdzić jedynie z materialnego punktu widzenia, a także obudzenie wewnętrznych, duchowych zmysłów i otwarcie nowego spojrzenia, które dostrzega niewidzialne w widzialnym. Takie myślenie zakłada zmianę podejścia do liturgii. Chodzi tu przede wszystkim o to, aby uczestniczenie w liturgii było rzeczywiście fundamentem życia chrześcijańskiego.

Przyczyny obecności neum należy szukać przede wszystkim w tekście. Ich użycie wprowadza wymiar nie tylko intelektualny i racjonalny śpiewanego tekstu, ale także, a może przede wszystkim, daje początek bardzo ważnemu aspektowi emocjonalnemu. Dotyka on serca, podkreślając bardziej osobistą, a przez to i bardziej żywotną relację ze słowem, które odnosi się do całej osoby także w jej zdolności wyrażania siebie. Głębsza analiza utworu pozwala lepiej zrozumieć, za pomocą jakich środków kompozytor wyraża znaczenie tekstu. Ma to niewątpliwie wpływ na interpretację zmierzającą do zróżnicowania wartości dźwięków, wynikających z intymnego związku między rytmem poszczególnych słów a melodią. Tylko takie podejście jest w stanie obudzić w człowieku jego wymiar duchowy, który jest najważniejszym w śpiewie gregoriańskim.

⁶ Por. Godehard Joppich. 1993. „La componente retorica nella notazione del codice di Einsiedeln 121”. *Note Gregoriane* 2: 58.

Tekst liturgiczny wyrażony w melodii i zinterpretowany z perspektywy znaku neumatycznego świadczy o przejściu, które powinno zmierzać od koncentracji na porządku czysto zewnętrznym i estetycznym do tego, co jest „wewnątrz”; od poziomu materialnego (reprezentowanego przez tekst, melodię, znak) do niematerialnego (egzegeza). Ojcowie soborowi, jak możemy przeczytać w *Sacrosanctum Concilium*, położyli duży nacisk na wewnętrzną odnowę Ludu Bożego, która oparta jest na pełniejszym spotkaniu z Bogiem w kulcie Kościoła. Jesteśmy zaproszeni do „słuchania” tego, co znajduje się w tekście pisanim, który jest nam przekazywany przez Kościół i zachowany przez wieki.

Przedstawione i przeanalizowane w tym artykule przykłady pokazały, że znaki pulsacyjne odzwierciedlają to, co poruszyło serce modlącego, a jeszcze wcześniej serce kompozytora, który odczuwał szczególne emocje, ponieważ był poruszony tym konkretnym tekstem. Prawdziwe i szczere spotkanie ze słowem Bożym nie pozostawia nas nigdy obojętnymi. Ono dotyka nas osobiście, przenika do głębi naszego jestestwa, porusza nas; o tym właśnie przypominają nam znaki neumatyczne. Pozwalają one przyjąć dany fragment w sposób, w jaki był on od początku interpretowany – jako owoc medytacji nad słowem. To jest chyba główna funkcja neum: poruszyć serce, uczynić je zdolnym do przyjęcia zbawczego orędzia Boga, który nigdy nie przestaje do nas przemawiać, aby jeszcze bardziej przyciągnąć nas do siebie. Tak więc śpiew gregoriański wpisuje się w to, co jest podstawową misją sztuki: wyrażanie tego, czego nie bylibyśmy w stanie zrozumieć za pomocą myśli⁷.

Bibliografia:

- Cassel Odo. 2014. *Pamiętka Pana w liturgii pierwotnego Kościoła*. Tłum. Arkadiusz Ziernicki, Damian Świderski. Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów.
- Joppich Godehard. 1993. „La componente retorica nella notazione del codice di Einsiedeln 121”. *Note Gregoriane* 2: 58, 7–76.
- Guardini Romano. 2022. *Liturgia i formacja liturgiczna*. Tłum. Piotr Napiwodzki. Kraków: Wydawnictwo WAM, Fundacja Dominikański Ośrodek Liturgiczny.
- Paolo VI, „Messa degli artisti” nella Cappella Sistina, Omelia, Solennità dell’Ascensione del Nostro Signore, Giovedì, 7 maggio 1964 (10.09.2024) http://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html.

⁷ PAOLO VI, „Messa degli artisti” nella Cappella Sistina, Omelia, Solennità dell’Ascensione del Nostro Signore, Giovedì, 7 maggio 1964 (10.09.2024) http://www.vatican.va/content/paul-vi/it/homilies/1964/documents/hf_p-vi_hom_19640507_messa-artisti.html.