

CÂNTUL ÎN LITURGIA ROMANĂ Muzica cerească și muzica pământească

Conf. pr. Claudiu Dumea
Institutul Teologic Romano-Catolic Iași

Cântarea a fost considerată dintotdeauna ca fiind manifestarea cea mai solemnă a sentimentului religios, expresia cea mai înaltă de laudă, de adorație, de mulțumire adusă lui Dumnezeu. Dintotdeauna a existat o legătură strânsă între liturgie și muzică. Cuvântul adresat lui Dumnezeu transcende limitele limbajului comun. De aceea, cuvântul adresat lui Dumnezeu cheamă în ajutor cântarea. La popoarele antice, precum asirienii, babilonienii, egiptenii, grecii, muzica se prezintă ca având un caracter sacru, ca fiind un dar al divinității făcut oamenilor, destinat în exclusivitate cinstirii divinității. Pentru Platon, a folosi muzica în scopuri profane înseamnă un abuz, dacă nu chiar un sacrilegiu. I se atribuiău puteri magice, de pildă, puterea de a izgoni spiritele rele (*apotropia*) și puterea de a invoca divinitatea la locul de jertfă (*epicleza*). Și în timpurile noastre, formulele de vrăjitorie și cele de desfacere a farmecelor se cântă (incantații și descântece). În cultele misterice, muzica avea o funcție catarctică, adică era o acțiune de purificare a sufletului de păcat.

Ce importanță are muzica pentru religia născută din Biblie se poate vedea cu ușurință din faptul că verbul *a cânta* (împreună cu derivatele sale) este unul dintre cuvintele cele mai folosite în Biblie: îl întâlnim de 309 ori în Vechiul Testament și de 36 de ori în Noul Testament. Fiindcă muzica este limbajul lui Dumnezeu, Dumnezeu vorbește oamenilor cântând. Textele din cărțile considerate inspirate de Dumnezeu nu sunt citite în adunările de cult, ci cântate, cum sunt textele din Biblie la sinagogă, cele din Coran la moschee. În riturile creștine, numai în liturgia romană este permis a fi citite, și nu cântate. Iar când Dumnezeu îi vorbește omului, omul, voind să răspundă în rugăciune, găsește cuvântul insuficient, și atunci cuvântul se transformă în cântare. Mai mult, simte nevoia, pentru a exprima ce trebuie să exprime, să invite întreaga creație să se asocieze la cântarea lui: „Trezește-te, inima mea, treziți-vă harfă și alăută; voi trezi zorile. Te voi lauda între popoare, Stăpâne, îți voi cânta între neamuri, căci mare până la ceruri este îndurarea ta și până la nori adevărul tău” (*Ps 57,9-11*).

Omul face parte din mărețul concert pe care cosmosul îl cântă Creatorului; cosmos, de fapt, înseamnă armonie. Îngerii, omul, făpturile neînsuflețite sunt interpreții acestui concert. În toate liturgiile creștine găsim îndemnul de a uni glasurile cu ale îngerilor și arhanghelilor, spre a cânta împreună cu cetele oștirii cerești imnul de laudă pe care profetul Isaia l-a auzit cântat de îngeri înaintea tronului dumnezeiesc din ceruri: „Sfânt, sfânt, sfânt...” În limbaj biblic, oștirea cerească este o expresie care se referă atât la aștrii cerești cât și la ierarhiile cerești.

Creștinismul a îmbrățișat concepția pitagoreicilor potrivit căreia perfecțiunea cosmică este de natură muzicală. Marele mecanism al universului este ca un uriaș instrument muzical care produce „muzica sferelor”, *musica perennis*, concertul cosmic. Nimic nu este mut în univers. Hildegard von Bingen, vizionara germană din secolul al XII-lea, spunea că „fiecare element are, așa cum a fost rânduit de Dumnezeu, sunetul său. Laolaltă, ele răsună ca versul acompaniat de ceteră într-o singură armonie”. Această muzică a lumii (*musica mundana*) este un reflex al muzicii cerești (*musica coelestis*) supra-mundană și trans-sonoră pe care o cântă îngerii, căci, scrie cartea apocrifă a lui Enoh: „Toate lucrurile își au îngerul lor: vremurile, anii, marea și râurile, fructele și iarba, zăpada și norii, stelele”. Din *musica mundana* se naște *musica humana*, căci, spune iarăși Hildegard von Bingen: „sufletul omului este purtător de eufonie și, prin natura sa, este sonor (*symphonisans*)”. Iar din muzica cosmică și din muzica sufletelor, explică comentatorii timpurii, se naște muzica liturgică, având ca „reper” „performanța” corurilor îngerești, îngerii fiind liantul întregului sistem muzical al universului¹.

1. Cântarea în Biblie

Pentru poporul Vechiului Testament, cântarea liturgică începe după trecerea Mării Roșii. Aceasta este prima cântare menționată în Biblie. Israelul eliberat de sclavie, salvat de apele Mării Roșii precum Moise fusese salvat din apele Nilului, experimentează puterea salvatoare a lui Dumnezeu într-o situație disperată. „Atunci, Moise și fiii lui Israel i-au cântat Domnului cântarea aceasta. Ei au zis: «Voi cânta Domnului, căci și-a arătat slava. A năpustit în mare calul și călărețul. Domnul este tăria mea și temeiul cântărilor mele de laudă. El m-a salvat. El este Dumnezeul meu: pe el îl voi lauda»” (*Ex* 15,1-2).

¹ Cf. A. PLEȘU, *Despre îngeri*, Humanitas, București 2003, 162-164.

Cu aceeași cântare începe liturgia Noului Testament. Noul popor al lui Dumnezeu continuă să cânte cântarea lui Moise. O auzim intonându-se an de an în noaptea de Paști. Dar noul Israel cântă o intervenție mult mai puternică a lui Dumnezeu prin apa botezului care, de fapt, este Marea Roșie a sângelui lui Cristos, Mielul sacrificat. Dumnezeu salvează și eliberează poporul său din sclavia păcatului, a morții și a Satanei. Sfântul Ioan, vizionarul din Patmos, descrie în *Apocalips* noul popor al lui Dumnezeu salvat definitiv din toate primejdiile la sfârșitul veacurilor, când liturgia pământească se va încheia:

Și am văzut ca o mare de sticlă amestecată cu foc; și pe marea de sticlă, cu alăutele lui Dumnezeu în mână, stăteau biruitorii fiarei, ai icoanei ei și ai numărului numelui ei. Ei cântau cântarea lui Moise și cântarea Mielului. Și ziceau „Mari și minunate sunt lucrările tale, Doamne Dumnezeule atotputernic” (*Ap* 15,2-3).

Sfântul Augustin are o explicație celebră: *Cantare amantis est* (Cine iubește cântă). Toată cântarea liturgică în Vechiul și Noul Testament se naște din iubire, este expresia iubirii dintre mire și mireasă, este cântarea ce însoțește ospățul de nuntă. În Vechiul Testament, *Cântarea Cântărilor*, inițial, a fost un poem cântat la nunta unui cuplu regal. Intrat în canonul Sfintei Scripturi, devine cântecul de iubire dintre Dumnezeu, mirele, și Israel, mireasa sa. Această imagine nupțială o întâlnim frecvent la profeti. Creștinismul a văzut de la început în celebrarea Liturghiei ospățul anticipat de nuntă al lui Cristos, mirele, și al Bisericii, mireasa. Și cum nu este de conceput un ospăț de nuntă fără muzică, la fel, este aproape de neconceput o Liturghie fără cântare.

Cel care a organizat cântarea liturgică în Vechiul Testament a fost regele David. Cu ocazia aducerii chivotului legământului la Ierusalim, „David le-a zis căpeteniilor leviților să-i așeze pe frații lor cântăreți cu instrumente de muzică, cu lăute, harfe și cimbale și să sune din ele cântări răsunătoare, în semn de bucurie” (*ICr* 15,17). Cartea de cântări liturgice folosite atât la templu, cât și la sinagogă a fost Psaltirea. Cuvântul *psalm* înseamnă, de fapt, imn acompaniat de instrumente cu coarde.

2. Creștinii, un popor care cântă

Cum primele comunități creștine proveneau din cei care frecventaseră sinagoga, Psaltirea a rămas în continuare cartea de cântări folosite în adunările lor liturgice. Numai că ei, creștinii, le dădeau psalmilor o altă interpretare. Cum rugăciunea de bază a lui Isus fuseseră psalmii, psalmii încreștinați, ca să spunem așa, era cântarea lui Isus care continua pe

buzele ucenicilor săi. Psalmii reflectă toate experiențele și sentimentele umane care, în fața lui Dumnezeu, devin rugăciune și cântare: doliu, jale, indignare, spaimă, speranță, încredere, recunoștință, bucurie. În curând, în adunările liturgice creștine au apărut, pe lângă psalmii biblici, și alte compoziții: psalmii nebiblici, imnuri, cântări specifice creștine precum *Benedictus*, *Magnificat*, Prologul *Evangheliei după sfântul Ioan* (1,1-18), imnul cristologic din *Scrisoarea către Filipeni* (2,6-11), imnul către Cristos din *1Tim* 3,16. Apostolul Pavel îi stimulează pe primii creștini în crearea de noi imnuri liturgice: „Când vă adunați laolaltă, dacă unul dintre voi are o cântare (*psalmón*), altul o învățătură, altul o descoperire, altul o vorbă în altă limbă, altul o tălmăcire, toate să se facă spre zidirea sufletească” (*1Cor* 14,26). Dintr-o scrisoare trimisă de scriitorul Pliniu cel Tânăr împăratului de la Roma aflăm că, la începutul secolului al II-lea, cântarea înălțată lui Cristos și dumnezeirii sale era unul dintre elementele constitutive ale liturgiei creștine.

Deși, cum am amintit deja, liturgia și muzica sunt, din natura lucrurilor, strâns unite, raporturile dintre ele nu sunt întotdeauna pașnice; există stări conflictuale, tensiuni, în special în perioadele de tranziție ale istoriei și ale culturii.

Cât timp creștinismul s-a aflat în mediu semit, nu au existat probleme. Cântarea era ca și la sinagogă, monodică, unisonă. Exista convingerea, ca și la pitagoreici, că și muzica sferelor cerești, ca și cea a îngerilor este unisonă. De unde îndemnul, înainte de „Sfânt, sfânt, sfânt”, de a ne uni cu toate oștirile cerești spre a cânta într-un singur glas, la unison.

Urmând tradiția liturgiei sinagogale, instrumente muzicale menite să acompanieze cântul liturgic creștinii nu foloseau. În Occident a pătruns în cântul liturgic, în Evul Mediu târziu, polifonia, iar mai târziu, orga și alte instrumente muzicale. În starea de la început a rămas cântul gregorian: monodic și neînsoțit de instrumente muzicale. În Orient – cel puțin în mediul bizantin – a rămas până astăzi muzica monodică și neînsoțită de instrumente muzicale. Doar în aria slavă, sub influența Occidentului, și-a făcut loc și muzica polifonică.

Conflictele dintre muzică și liturgie au început în momentul în care creștinismul a ieșit din granițele Palestinei, venind în contact cu civilizația greco-romană. Acum pătrund în creștinism gnoza, ereziile, sectele: poarta de intrare a fost muzica. Secretul succesului la secte până în ziua de astăzi a rămas arta muzicală. Tot muzica a fost poarta prin care a pătruns în creștinism imoralitatea, dezmățul în floare la păgâni. Au existat forme de rezistență extremistă. Pentru a salva integritatea credinței, canonul 50 al Conciliului din Laodiceea interzice folosirea în

celebrările liturgice a imnurilor și compozițiilor extra-biblice. Canonul 15 stabilește că psalmii trebuie cântați numai de corul psalților, în timp ce „ceilalți în biserică trebuie să tacă”.

În secolele al IV-lea și al V-lea a existat aici, colo în Biserică, mai ales printre monahii răsăriteni, un curent ostil mișcării liturgice: muzica trebuie izgonită din cult, întrucât provoacă plăceri senzuale. Scria în această perioadă Niceta Remesianul: „Știu că sunt unii, nu numai între noi, ci și în părțile Răsăritului, care consideră că este superfluă și mai puțin potrivită cântarea psalmilor și a imnurilor. Ei cred că este de ajuns ce se spune în inimă și că este lasciv dacă se rostește cu limba”².

Rezistența la un fals model de înculturare și adaptare era legitimă. Dar era epoca marilor părinți ai Bisericii: sfântul Vasile cel Mare, sfântul Ioan Gură de Aur, sfântul Ambroziu, care, deși au vegheat la puritatea credinței și a moravurilor, au adoptat o altă atitudine. Sfântul Ambroziu, văzând că arienii atrăgeau prin cântări adepți la erezia lor, a recurs la aceeași metodă pentru a apăra dreapta credință: a compus imnuri nemuritoare și a pus poporul să cânte cu înflăcărare. Exemplul lui a fost urmat și de celelalte Biserici. Cântările însuflețite din catedrala din Milano, unde slujea sfântul Ambroziu, au avut un rol hotărâtor în convertirea lui Augustin. Își amintește mai târziu Augustin:

De câte ori am plâns ascultând imnurile și cântările tale, profund mișcat de glasul Bisericii tale, glas care, răsuna dulce și pătrundea în urechile mele, în timp ce adevărul se strecura în inima mea! Sentimente pioase se aprindeau în sufletul meu și lacrimi salutare ieșeau nestăvilite din ochii mei³.

3. Sursa de conflicte dintre muzică și liturgie

De-a lungul istoriei Bisericii, a existat pericolul falselor înculturări, de unde confruntarea între liturgie și un anumit tip de muzică incompatibilă cu spiritul creștin al liturgiei.

E o problemă cu care s-au confruntat și filozofii antici ai Greciei, Platon și Aristotel. Platon deosebea două tipuri de muzică fundamental diferite, derivând din două tipuri diferite de cultură, din două tipuri diferite de imagine cu privire la Dumnezeu și cu privire la om. Primul tip de muzică își trage obârșia și inspirația, mitologic, de la Apollo, zeul luminii și al rațiunii. Această muzică nu anihilează simțurile, ci le subordonează rațiunii și le integrează spiritului: în felul acesta, spiritul este înălțat prin

² N. REMESIANUL, *De Psalmodiae bono*.

³ AUGUSTIN DE HIPONA, *Confesiuni*, IX, 14.25.

simțuri, iar simțurile sunt purificate și înălțate de spirit, ele devenind una cu spiritul. Logosul, rațiunea primează, și astfel, omul își păstrează integritatea și personalitatea ființei sale. Al doilea tip de muzică își are obârșia și inspirația de la Marsia și e cunoscută cu denumirea de muzică dionisiacă. E o muzică irațională și abrutizantă, ce îl târăște pe om în beția simțurilor, distruge raționalitatea și subjugă simțurilor spiritul. E o încercare de a depăși limitele condiției umane, de a potoli setea de infinit sădită în inima omului prin frenezia sacră, extaz orgiac, prin delirul ritmului și instrumentelor asurzitoare. Această muzică abate barierele individualității și personalității umane; omul se eliberează în felul acesta de povara conștiinței. Muzica devine extaz, eliberarea de eu, unificare și contopire cu universul.

Evident că acest tip de muzică dionisiacă, senzuală, nu are ce căuta în liturgie. Ea pătrunsese masiv pe vremea Renașterii (păgâne) la începutul timpurilor moderne. Conciliul Tridentin a izgonit-o din casa lui Dumnezeu.

Muzica dionisiacă a revenit în forță în timpurile noastre, iar liturgia creștină nu poate face vreo concesie în numele înculturării: Biserica nu poate concura cu discoteca în speranța sau iluzia de a câștiga tineretul. Problema este tratată foarte limpede în discursul cardinalului Joseph Ratzinger la al VII-lea Congres Internațional de Muzică Sacră ținut la Roma în noiembrie 1986. Spunea cardinalul:

Astăzi experimentăm revenirea profană a acestui model [dionisiac] în muzica rock și pop, ale cărei festivaluri constituie un anti-cult, urmând aceeași direcție: mania distrugerii, distrugerea barierelor cotidianului și iluzia mântuirii prin eliberarea de eu în extazul furios al zgomotului și mulțimii. E vorba de practici mântuitoare asemănătoare cu ale drogului în forma lor de mântuire și fundamental opuse concepției de mântuire propusă de credința creștină. Drept consecință, se răspândesc astăzi din ce în ce mai mult, în această atmosferă, culte și muzici satanice, a căror putere periculoasă, întrucât urmărește intenționat distrugerea și destrămarea persoanei umane, nu e luată suficient în serios (...) Căutând mântuirea în eliberarea de propria personalitate și responsabilitate, muzica rock se încadrează perfect în ideile de libertate anarhice care sunt dominante astăzi în Occident mai mult decât în Orient; dar tocmai de aceea se împotrivește radical concepției creștine cu privire la mântuire și la libertate, mai mult, e contradicția ei absolută. De aceea, nu pentru motive estetice, nici din încăpățănare restaurativă, nici din imobilism istoric, ci pentru motive antropologice de fond, acest tip de muzică trebuie exclus din biserică.

Există și alte tipuri de muzică ce nu-și găsesc locul în biserică. Continuă cardinalul Ratzinger:

Avem muzica de propagandă, care îl pune în mișcare pe om spre a atinge anumite scopuri colective. Există muzica senzuală, care îl introduce pe om în sfera erotică sau tinde într-un alt mod, în esență, să stârnească senzații de plăceri ale simțurilor. Este muzica ușoară, care nu vrea să spună nimic, ci vrea doar să rupă greutatea tăcerii. Este o muzică raționalistă, ale cărei sunete servesc doar pentru construcții raționale, fără aprofundarea reală a spiritului și a minții.

Atunci, care muzică poate fi muzică liturgică creștină? Mergând pe linia gândirii platonice, putem spune că e muzica Dumnezeului rațiunii și luminii, inspirată de Duhul Sfânt, Duhul iubirii curate, care l-a inspirat și pe autorul psalmilor, muzică ce duce la un soi de beție, dar nu la beția dionisiacă, ci la ceea ce se numește „sobria ebrietas” (beție lucidă); cu specificarea că, în creștinism, Dumnezeul rațiunii și al luminii nu este Apollo, ci Cristos, Logosul întrupat. Nu întâmplător, arta creștină din primele secole îl reprezenta pe Cristos sub chipul tânăr și frumos al lui Apollo. Liturgică e numai acea muzică ce îi conduce pe creștini la unirea cu Cristos prezent în tainele mântuitoare care se celebrează.

4. Funcțiile cântării în liturgie

Exigențele muzicii rituale creștine decurg din scopul ei, care este acela de a realiza omul nou în Isus Cristos înviat. Autenticitatea, valoarea, farmecul ei nu se măsoară doar prin capacitatea ei de a provoca participarea activă, nici prin valoarea estetică, culturală, nici prin vechimea receptării ei în Biserică, nici prin succesul ei la popor, ci prin faptul că le va fi permis credincioșilor să strige *Kyrie eleison* al oprimaților, să cânte *Aleluia* al înviaților și să susțină *Maranatha* al credincioșilor în speranța venirii împărăției⁴.

Așadar, prima funcție a muzicii sacre este, de fapt, la fel ca și prima funcție a liturgiei în ansamblul ei: prin ea, Dumnezeu își reactualizează lucrarea sa de mântuire. Tratând despre muzica sacră, constituția liturgică a Conciliului al II-lea din Vatican notează: „Tradiția muzicală a Bisericii universale constituie o comoară de o valoare inestimabilă și ea are întâietate asupra altor expresii ale artei, mai ales pentru faptul că, unit cu cuvintele, cântul sacru constituie o parte necesară și integrantă a liturgiei solemne” (SC 12). Vrea să spună documentul Conciliului că muzica în liturgie nu este doar un accesoriu menit să provoace emoții estetice. E parte necesară și integrantă a liturgiei, e un semn de natură

⁴ *Universa Laus. De la musique dans les liturgies chrétiennes*, Musique et Célébrations, nr. 18, Solaro, Belmont-Tramonet 1981, 13.

sacramentală ca și celelalte semne sacramentale: cuvinte, gesturi, mișcări, icoane, prin care se înfăptuiește în comunitatea întrunită în prezent sfințirea, adică mântuirea, înfăptuită odinioară de Cristos. De aici, marea demnitate și valoarea inestimabilă a cântului liturgic: e vehicul al mântuirii divine.

În celebrarea liturgică, comunitatea care beneficiază de lucrarea de mântuire răspunde tot prin semne sacramentale, prin cântare de laudă și mulțumire. Aceasta este a doua funcție esențială a semnelor liturgice, în general, și a cântului sacru, în special. Este și ea scoasă în evidență de constituția liturgică:

Cântul sacru a fost proslăvit atât de Sfânta Scriptură, cât și de sfinții părinți și de pontifii romani, care, în vremea din urmă, începând cu Pius al X-lea, au subliniat cu tărie funcția de slujire (*munus ministeriale*) a muzicii sacre în serviciul divin. De aceea, muzica sacră va fi cu atât mai sfântă cu cât va fi mai strâns legată de acțiunea liturgică, fie exprimând mai plăcut rugăciunea sau favorizând unitatea, fie contribuind la o mai mare solemnitate a riturilor sacre (...) Episcopii și ceilalți păstori sufletești vor veghea cu atenție ca, în orice acțiune sacră celebrată cu cânt, întreaga adunare a credincioșilor să-și poată manifesta propria participare activă (SC 12-13).

Dintre papii ce au subliniat funcția de slujire a muzicii sacre e amintit numai Pius al X-lea, care, în motu proprio *Tra le sollicitudini*, din 1903, numește muzica „umile ancilla” (slujitoare umilă). Merită să fie amintiți și ceilalți papi. Pius al XI-lea, în constituția apostolică *Divini cultus sanctitatem* din 1928, o definește „serva nobilissima” (slujitoare preanobilă), iar Pius al XII-lea, în instrucțiunea *Musicae sacrae disciplina*, din 1955, o numește „sacrae liturgiae quasi administra” (slujitoare a sfintei liturgii). Această funcție de slujire distinge muzica sacră de muzica liturgică. Funcție de slujire a cui? A poporului lui Dumnezeu, a comunității care celebrează. Frumusețea unei bucăți muzicale, faptul că încântă urechile, că place poporului nu e de ajuns. Muzica ce nu ține cont de comunitatea prezentă, considerată doar ca auditoriu, care face artă pentru artă, care își reclamă propria autonomie în numele artei, care își subordonează liturgia, folosind-o ca simplu pretext de afirmare – muzică pe fond liturgic, oricât ar fi de performantă sub aspect artistic – interpretativ, nu mai este muzică liturgică, ci, mai degrabă, muzică anarhică, deoarece, din slujitoare umilă a liturgiei, se transformă în stăpâna liturgiei. Muzica în liturgie nu este reprezentație sau spectacol. Ea e sursă de comuniune cu Dumnezeu și cu frații, expresie a rugăciunii și legătură a solidarității. Ea trebuie să-i ajute pe credincioși să se roage cântând într-un singur glas. Mai ales după introducerea polifoniei, adesea,

papii, în reformele muzicale pe care le-au înfăptuit, au izgonit din liturgie muzica devenită spectacol de operă, care reducea credincioșii la tăcere, la condiția de spectatori muți. Muzica spectacol în biserică face cele mai mari deservicii liturgiei și poporului creștin.

Dacă adunările noastre nu mai simt nevoia să-și unească glasurile împreună, e semn că au pierdut simțul fraternității chiar pe plan pur uman. Dar mai înseamnă că chiar credința lor este închisă într-o atitudine individualistă care îi împiedică să-și trăiască marele ideal al unității creștine. Paul al VI-lea a spus în această privință: „Dacă poporul nu cântă, părăsește biserica; și dacă părăsește biserica, pierde credința”. Și a mai spus: „Când cântarea poporului slăbește, se răcește credința”⁵.

Muzica are menirea de a favoriza unitatea în credință și iubire și de a încerca să înlăture separarea și inegalitatea dintre credincioși. Or, dacă responsabilii cu cântarea: corul, *schola cantorum*, dascălul, soliștii, dirijorul, monopolizează cântarea în biserică, interpretează mereu melodii necunoscute și grele pentru popor, sau cântă ei pe voci chiar și răspunsurile destinate poporului, pe un ritm care intenționat elimină participarea poporului spre a nu bruiia corul, acești responsabili iresponsabili, în încercarea lor de a-și etala virtuozitatea, calitățile lor interpretative, fac cele mai mari deservicii liturgiei și poporul e privat de un drept al său fundamental și provoacă dezbinare în poporul lui Dumnezeu.

Muzica trebuie să încurajeze participarea activă a credincioșilor la slujbele sfinte. Dar ar fi greșit să se creadă că participarea activă înseamnă dezlănțuire frenetică a glasurilor, urlete, instrumente muzicale asurzitoare, difuzoare date la maximum. Aceste elemente caracterizează muzica dionisiacă, orgiacă, lascivă, pe care o întâlnim în discotecii și la festivalurile de muzică rock. Participarea activă în liturgie nu se măsoară în decibeli. Cea mai activă participare la celebrările liturgice se realizează în momentele de tăcere sacră destinate unirii intime și personale cu Dumnezeu. Cântarea sacră în liturgie trebuie să se nască din această tăcere, de aceea, ea nu poate fi decât o cântare dulce, suavă, potolită, însuflețită, dar nu pasională, nu violentă, nu frenetică.

În discursul amintit mai înainte, cardinalul Ratzinger recurge la o observație a lui Mahatma Gandhi. Gandhi scoate în evidență trei spații ale vieții în comun, fiecare dintre aceste trei spații vitale oferind un mod

⁵ L. BORELLO, „Alcune norme generali”, în *Musica sacra e azione pastorale*, Torino 1967, 41-42.

propriu de a fi. În mare trăiesc peștii care tac. Pe pământ trăiesc animalele care rag și urlă. În văzduh trăiesc păsările care cântă. Mării îi aparține tăcerea, pământului, urletul, cerului, cântarea. Omul aparține tuturor acestor spații vitale: poartă în el profunzimea mării, greutatea pământului și înălțimea cerului. De aceea, posedă toate cele trei însușiri: să tacă, să urle și să cânte. Omului modern, lipsit de dimensiunea transcendentă, se pare că nu i-a mai rămas decât să urle. Liturgia adevărată, liturgia comuniunii sfinților, îl repune pe om în plinătatea ființei sale: îi redă profunzimea și înălțimea, tăcerea și cântarea. Îl învață să se scufunde în adâncurile tăcute ale inimii sale, îl învață să zboare, pentru ca, eliberat de instinctele primare care îl țin legat de pământ, să poată cânta cu îngerii din înălțimi.

Rezultă din cele de mai sus că orice muzică liturgică trebuie să fie muzică religioasă, adică să exprime raportul omului cu Dumnezeu, și totodată să fie muzică sacră, adică să exprime raportul omului cu Dumnezeu în cadrul unei religii concrete, istorice, revelate sau care se consideră revelată. Dar nu orice muzică religioasă sau sacră este și liturgică, chiar dacă este de inspirație creștină autentică; dacă ea nu poate îndeplini funcția de slujitoare a comunității adunate pentru celebrare, ea nu poate fi liturgică. Așa e cazul unor *misse* clasice ale unor compozitori celebri, oratorii, concerte etc. Biserica prețuiește aceste compoziții religioase și face în favoarea lor o concesie: să fie reprezentate în biserică, dar în afara celebrărilor liturgice.

Un document al Congregației pentru Cultul Divin din 6 decembrie 1987 stabilește condițiile pentru admiterea concertelor în biserică: să nu se piardă din vedere că biserica este casă a lui Dumnezeu, loc sfânt și în afara celebrărilor liturgice; să fie admise numai opere muzicale religioase, nu profane; să se ceară în scris aprobarea episcopului printr-o cerere în care să se specifice ziua și ora concertului, programul cu operele și numele autorilor; cântăreții și muzicanții nu vor ocupa prezbiteriul; vor avea o ținută decentă și un comportament vrednic de lăcașul sfânt; sfântul Sacrament va fi dus într-un loc de cinste; intrarea la concert va fi gratuită.

5. Câteva norme de ordin general

Conciliul al II-lea din Vatican și documentele ulterioare ale Bisericii care reglementează cântul sacru în liturgie în spiritul Conciliului dau o serie de dispoziții care, dacă sunt puse în practică, fac ca muzica să-și atingă finalitatea ei de slujitoare a poporului creștin, care este aceea de a promova unitatea, solidaritatea, coeziunea comunității, de a da un impuls

participării active, de a înălța inimile într-o rugăciune mai înflăcărată. Iată câteva dintre ele.

E necesar ca nu numai în comunitățile locale, dar chiar pe plan național, poporul să aibă un repertoriu minim de cântări comune pe care să le cunoască toți și pe care să le poată cânta toți cu ocazia unor celebrări la care iau parte comunități și grupuri diferite. Dacă fiecare comunitate și fiecare grup are cântările ei proprii: copiii, cântările lor, tinerii, cântările lor, comunitățile călugărești și mișcările religioase, cântările lor, la celebrările mai mari, cântarea liturgică, în loc să fie instrument de comunicare, devine instrument de diviziune, în loc să unească și să realizeze fuziunea inimilor și a glasurilor, dezbină adunarea care celebrează și împiedică participarea activă.

Folosirea la slujbele religioase a muzicii înregistrate pe bandă de casetofon ar însemna să se transforme liturgia în spectacol, iar comunitatea chemată să se roage și să cânte ar fi transformată într-o comunitate de spectatori muți chemați la o audiție muzicală. Muzica liturgică are drept scop să-i însuflețească pe credincioși, să le unească glasurile spre a-l preamări pe Dumnezeu cu o singură inimă și un singur suflet. Or, aparatele ce reproduc muzica în biserică sunt moarte; nu au nici suflet, nici inimă ca să-i cânte lui Dumnezeu. Cel mult, ar putea fi pusă o muzică abia perceptibilă în momentul de pauză sacră după predică sau la împărtășanie, care să favorizeze meditația și adorația credincioșilor și nu să le distragă atenția tocmai în aceste momente atât de importante.

Corul și dascălul trebuie să anime poporul la cântare, nu să-l înlocuiască sau să-l împiedice. Între credincioși, un oficiu liturgic propriu îl exercită *schola cantorum* sau corul căruia îi revine sarcina de a se ocupa de buna executare a părților care îi sunt rezervate, după diferite genuri ale cântării, și să înlesnească participarea activă a credincioșilor la cântare. Ceea ce se spune despre *schola cantorum* e valabil, de asemenea, cu adaptările care se impun, și pentru ceilalți muzicanți, în special pentru organist.

E bine să fie un cântăreț sau un dirijor de cor care să conducă și să susțină cântarea poporului. Mai mult, când lipsește corul, îi revine unui cântăreț sarcina de a conduce diferitele cântări, lăsând poporul să participe la părțile care îi revin⁶.

Locul cântăreților trebuie să fie fixat în așa fel încât să apară rolul lor de animatori ai cântării poporului și să se vadă că ei constituie o parte a comunității care celebrează și nu sunt ca niște lăutari tocmiți să cânte la

⁶ Cf. Liturghierul Roman, *Institutio generalis Missalis Romani*, nr. 103-104.

o petrecere. Evident, locul lor cel mai potrivit este aproape de altar, în fața poporului, nu în spatele lui, sus⁷.

Cântul gregorian este cântul propriu liturghiei romane și în celebrările liturgice trebuie să ocupe primul loc. Dar nu sunt excluse nici celelalte genuri de muzică sacră, mai ales cele polifonice, cu condiția să fie conforme cu spiritul acțiunii liturgice. Se poate folosi, dar în mod inteligent, și cântul religios popular, respectându-se normele și prescrierile rubricilor (cf. SC 116-118). Din păcate, constatăm că, împotriva voinței Conciliului, cântul gregorian a fost aproape definitiv abolit, spre a fi înlocuit cu alte cântări.

În Biserica Latină, orga rămâne instrumentul muzical tradițional. Alte instrumente pot fi admise în cultul divin numai cu aprobarea episcopului (cf. SC 120). Biserica a avut grijă să nu admită instrumente muzicale zgomotoase: instrumente de percuție, tobă, baterie, pian etc.

Orga și celelalte instrumente muzicale trebuie să tacă în timp ce preotul rostește sau cântă părțile prezidențiale la Liturghie; parte prezidențială este și Prefața.

Orga și celelalte instrumente muzicale să fie folosite cu rețineră în Advent și numai pentru susținerea cântării în Postul Mare. Excepție fac duminica *Laetare* (a IV-a din Postul Mare), solemnitățile și sărbătorile⁸.

O atenție cuvenită trebuie acordată muzicii sacre în țările de misiuni. Liturgia trebuie să țină cont de mentalitatea și tradiția muzicală a acestor popoare (cf. SC 119). Dar ar fi ridicol ca, în numele înculturării și adaptării, să se introducă în liturgia din România muzică sau alte gesturi liturgice care țin de tradițiile și de civilizația popoarelor africane.

Pentru a nu se transforma liturgia în spectacol, nu se admite cântarea solo sau duet: se admite numai atunci când cântarea solo sau duetul alternează cu un refren pe care îl cântă tot poporul.

6. Norme privind cântarea la Liturghie

Cum cântul liturgic privește, în primul rând, Euharistia, sunt necesare câteva precizări legate de cântul în cursul sfintei Liturghii.

Sunt trei cântări destinate să însoțească cele trei procesiuni ale Liturghiei: la intrare, la ofertoriu și la împărtășanie. Aceste cântări pot fi înlocuite cu alte cântece luate din Colecția de cântări aprobată de Conferința Episcopală, cu condiția să fie inteligent alese și să corespundă

⁷ Cf. Liturghierul Roman, *Institutio generalis Missalis Romani*, nr. 312.

⁸ Cf. Liturghierul Roman, *Institutio generalis Missalis Romani*, nr. 313.

naturii sărbătorii și momentului respectiv al Liturghiei. De pildă, nu are ce căuta un cântec în cinstea Maicii Domnului la împărtășanie. Antifonul de la intrare și cel de la împărtășanie din Liturghier se omit când se cântă; altminteri, se citesc, cel de la intrare după ce preotul salută poporul, cel de la împărtășanie înainte de împărtășania poporului. La împărtășanie nu este prevăzută vreo rugăciune comunitară a poporului. După cântecul de însoțire a procesiunii, se poate face o pauză în care credincioșii să-și facă în tăcere rugăciunea personală, după care poate urma un cântec de mulțumire⁹.

Celelalte cântări: *Kyrie eleison*, *Mărire*, *Psalmul responsorial* (cu excepția refrenului), *Crezul*, *Sfânt* și *Mielul lui Dumnezeu*, nu pot fi înlocuite cu alte cântări, nici cu cele din colecția aprobată de Conferința Episcopală, ci trebuie cântate cu textul din Liturghierul Roman. E un obicei cvasi-general ca, în special la Crăciun și la Paști, în locul acestor cântece cu text fix să se cânte colinde, respectiv cântece de Înviere: e un abuz grav și o mutilare a Liturghiei. Există o singură excepție prevăzută în *Directorium*-ul Congregației pentru Cultul Divin din 1973: la Liturghiile pentru copii, *Mărire*, *Crezul*, *Sfânt* și *Mielul lui Dumnezeu* pot fi cântate pe texte adaptate pentru copii, fără ca traducerea lor să concorde sută la sută cu textul latin. Textele folosite trebuie aprobate de Conferința Episcopală.

Toate cântecele menționate mai sus pot fi executate numai de *schola cantorum* sau de cor, când e vorba de muzică polifonică, dar acest lucru trebuie să aibă caracter de excepție: la sărbătorile mari și la ocaziile deosebite. Dacă acest lucru se întâmplă frecvent, poporul e redus la tăcere, iar corul, monopolizând cântarea, transformă Liturghia în spectacol la care credincioșii sunt obligați să asiste pasiv.

Practic, pot fi cântate toate părțile Liturghiei. E păcat că nu se cântă mai nicăieri Canonul sau măcar cuvintele instituirii și prefacerii. Dar nu toate părțile Liturghiei au aceeași importanță pentru cântare. Există o ierarhie a importanței de care trebuie ținut cont în alegerea părților cântate atunci când nu se cântă Liturghia în întregime.

Pentru o participare activă la Liturghie, contribuie în cea mai mare măsură cântarea aclamațiilor și a răspunsurilor în dialogurile dintre celebrant și popor. Aclamația corespunde în vorbirea obișnuită strigătului care exprimă sonor un sentiment sau o stare sufletească intensă: bucurie, durere, uimire, teamă etc. Fiind destinate poporului, din natura lucrurilor,

⁹ Cf. Liturghierul Roman, *Institutio generalis Missalis Romani*, nr. 86-87.

este exclus ca aclamațiile să fie cântate polifonic, căci și-ar pierde spontaneitatea și intensitatea. Nu s-a pomenit vreodată ca la un miting, la o manifestație, la un meci, mulțimea să strige pe voci, polifonic: „Ura! hoții! Jos comunismul! Hai Dinamo!” etc.

Ordinea alegerii cântărilor, ținând cont de importanța lor, este următoarea:

1. Aleluia, Sfânt (cu Prefața și dialogul introductiv), Amin (la sfârșitul doxologiei „Prin Cristos...”); refrenul la psalmul responsorial; cântarea procesională la împărtășanie.

2. Misterul credinței și aclamația; dialogurile cu celebrantul sau alți slujitori; Tatăl nostru; ritualul penitențial; Mielul lui Dumnezeu; cântecul la intrare; cântecul de mulțumire după împărtășanie.

3. „Căci a ta este împărăția...”; Crezul; rugăciunea credincioșilor; cântecul la ofertoriu; cântecul final.

Cântecul final nu este prevăzut în normele liturgice, dar dacă se cântă, nu contravine nici spiritului, nici literei reformei liturgice.

Printr-o cântare autentică, rugăciunea devine un imbold pentru credință, iar credința, un imbold pentru înnoirea vieții: *lex orandi* devine *lex credendi*, iar *lex credendi* devine *lex vivendi*. Cântecul devine viață, iar viața devine cântec plăcut Domnului.

Cântați-i Domnului o cântare nouă. Dezbrăcați-vă de omul vechi, învățați o cântare nouă. Nou este omul, nou este Testamentul, nouă este și cântarea. Nu o învață decât oamenii noi, reîntineriți prin har și aparținând de acum Noului Testament care este împărăția cerurilor. Orice iubire a noastră după el suspină și cântă o cântare nouă. Cântă întru bucurie. E propriu cântării întru bucurie să traducă în sunete nearticulate inefabilul care se naște în inimă. Cui i se potrivește această manifestare de bucurie inefabilă, dacă nu lui Dumnezeu cel inefabil? Inima ta să se bucure fără cuvinte și cântarea ta să nu cunoască hotare în a exprima profunzimea bucuriei tale¹⁰.

Bibliografie

- FRATTALLONE R., *Musica e liturgia*, Edizioni Liturgiche, Roma 1984.
 FALSINI R., *La liturgia*, San Paolo, Cinesello Balsamo (Milano) 1998.
 FAVREAU F., *La Liturgie*, Desclée, Paris 1983.
 PLEȘU A., *Despre îngeri*, Humanitas, București 2003.
 RATZINGER J., *Introduzione allo spirito della liturgia*, San Paolo, Cinesello Balsamo (Milano) 2001.

¹⁰ AUGUSTIN DE HIPONA, *Enarrat. in Ps. 32*, II, 8.

RIGHETTI M., *Manuale di storia liturgica*, Ancora, Milano 1945.

VAGGAGINI C., *Il senso teologico della liturgia*, Paoline, Roma 1965.