

KS. ZDZISŁAW JANIEC

KOMUNIKACYJNY CHARAKTER ŚPIEWU I MUZYKI LITURGICZNEJ

WSTĘP

Uprzywilejowane miejsce w liturgii zajmują śpiew i muzyka. Śpiew liturgiczny jest bardzo zbliżony do języka werbalnego i do kanału wokalnego¹ Śpiew i muzyka liturgiczna² należą do elementów komunikacji interpersonalnej, urzeczywistniającej się we wspólnocie i w relacji z Bogiem³ Dlatego „śpiew kościelny jest nieodzowną oraz integralną częścią uroczystej liturgii” (por. KL 112). Na płaszczyźnie celebratywnej śpiew jawi się jako fenomen teologiczno-antropologiczny w wymiarze komunikacyjnym⁴ Dzięki śpiewom i muzyce liturgicznej utrzymana zostaje dynamika liturgiczna prowadząca do rozwoju wiary⁵

Ks. dr hab. ZDZISŁAW JANIEC – kierownik Katedry Liturgiki Patorialnej w Instytucie Teologii Pastoralnej KUL; adres do korespondencji: ul. Żeromskiego 6, 27-600 Sandomierz; e-mail: zjaniec@sandomierz.org.pl

¹ G. Bonaccorso. *Le condizioni della comunicazione in liturgia (Ricerca semiotica e fenomenologia)*. Padova 1990-1991 s. 33.

² Według J. Gelineau (*Canto e musica nel culto cristiano*. Torino 1963 s. 95): „Muzyka liturgiczna to ta, którą Kościół włącza do swojego oficjalnego i publicznego kultu, czyli do liturgii w sensie ścisłym” Gelineau uważa pojęcie muzyki sakralnej za nadrzędne w stosunku do muzyki liturgicznej. W tym rozumieniu „muzyka sakralna” dzieli się na liturgiczną i religijną. Nie każda zatem muzyka sakralna jest liturgiczna. Zob. B. P o c i e j. *Sacrum w muzyce liturgicznej*. „Ate-neum Kapłańskie” 72:1980 nr 427 s. 203.

³ Zob. I. P a w l a k. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim Drugim w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin 2000 s. 285-356; *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Red. K. G. Fellerer. Bärenreiter 1976; E. J a s c h i ń s k i. *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst?* Pustet 1990.

⁴ J. N o w a k. *Apostolski wymiar liturgii*. Poznań 1999 s. 129.

⁵ Zob. G. Z o t t o. *Il primato dell' ascolto nella celebrazione del rito liturgico*. W: *Amen vestrum*. Padova 1994 s. 459; F. R a i n o l d i, E. C o s t a. *Canto e musica*. W: *Nuovo dizionario di liturgia*. Red. D. Sartore, A. M. Triacca. Roma 1984 s. 199.

Na komunikatywność śpiewu i muzyki liturgicznej mają wpływ teksty biblijne⁶ Z nich czerpią swe natchnienie i swego ducha pieśni liturgiczne (por. KL 24)⁷ Śpiew umożliwia lepsze rozumienie słowa Bożego, muzyka natomiast uwalnia przesłanie z tekstu biblijnego, trafiając w ten sposób do wnętrza człowieka⁸ Dzięki temu muzyka liturgiczna staje się znakiem wi-
dzialnym rzeczywistości niewidzialnej (por. KL 2). Poprzez śpiew i muzykę dokonuje się „wcielenie” słowa Bożego w uczestników liturgii. Przemawiający w niej Chrystus (por. KL 7; 33) komunikuje się z człowiekiem, docierając do jego wnętrza (por. Mt 1, 23)⁹ Stąd śpiew i muzyka liturgiczna winny wzbogacać liturgię, wielbić Boga i uświęcać człowieka. Dokonuje się to przez ukazywanie mu konieczności korzystania z sakramentów i modlitwy jako znaków „innego świata” Ten „inny świat” ma reprezentować także repertuar muzyczny, który winien komunikować uczestników liturgii z rzeczywistością nadprzyrodzoną. Jeśli tak nie jest, oznacza to, że nie zachodzi komunikacja interpersonalna i wówczas następuje desakralizacja liturgii. Człowiek i wspólnota liturgiczna muszą mieć świadomość komunikacji z Tym, który jest trzykroć święty i nadprzyrodzony¹⁰

Komunikacyjny charakter śpiewu i muzyki liturgicznej dotyczy czterech wątków: komunikatywności śpiewu i muzyki liturgicznej (1), sztuki muzycznej jako komunikacji wiary (2), harmonii sztuki muzycznej z celebracją liturgiczną (3) oraz zasady komunikatywności muzycznej (4).

1. KOMUNIKATYWNOŚĆ ŚPIEWU I MUZYKI LITURGICZNEJ

A. KOMUNIKATYWNOŚĆ ŚPIEWU

Słowo najpełniej wyraża się przez śpiew¹¹, stąd w liturgii rodzi się po-

⁶ O znaczeniu muzyki w religii biblijnej świadczy choćby fakt, że słowo „śpiewać” (wraz z pokrewnymi: „śpiew”, „pieśń” itd.) jest jednym z najczęściej używanych słów w Piśmie świętym – w Starym Testamencie pojawia się ono 309 razy, a w Nowym Testamencie 36 razy. Zob. J. R a t z i n g e r. *Duch liturgii*. Poznań 2002 s. 123.

⁷ N o w a k. *Apostolski wymiar liturgii* s. 130.

⁸ Tamże.

⁹ B. G. B a r o f f i o. *Musica e liturgia*. „Communio” 140/141:1995 s.33-34. Podaję za: N o - w a k. *Apostolski wymiar liturgii* s. 130.

¹⁰ I. P a w ł a k. *Muzyka jako niezbędny element pracy w duszpasterstwie*. W: *Muzyka i śpiew liturgiczny*. Red. J. Zimny. Sandomierz 2002 s. 66- 67.

¹¹ T. K w i e c i e ń. *Pochwała ciała (Liturgia i człowieczeństwo)*. Kraków 2001 s. 178.

trzeba przejścia od słowa do śpiewu¹² Przejście to dokonuje się w niej poprzez funkcję poetycką języka. Poecie chodzi bardziej o czynienie aniżeli o mówienie. W takim ujęciu „czynienia” wszystkie aspekty stają się tak samo ważne. Chodzi o dźwięk, akcent i znaczenie słów, rytm i obrazy oraz pojęcia. Ta fuzja elementów w poetyckiej całości znajduje swój maksymalny rozwój w śpiewie¹³ Z istoty jest on komunikowaniem poetyckim¹⁴ Nie tyle jest „wypowiedzeniem czegoś do kogoś”, ile czymś, co się czyni. Zgodnie z powszechną formułą empiryczną śpiew to tekst plus muzyka. Bardziej poprawnie jest uważać śpiew za rezultat całej gamy elementów, które się nań składają. Są to: pojęcia, obrazy, dźwięki, rytmy oraz miary werbalne i muzyczne¹⁵ W śpiewie, jako wielorakim orędziu, im więcej jest komponentów mnogiego przekazu, tym bardziej wzrasta jego ekspresywność. Wprowadzenie nowych instrumentów, np. gitary, oraz sonoryzacja elektroniczna wyraźnie zwiększają technikę recytacji śpiewanej i ekspresji muzycznej słowa¹⁶

Częstą praktyką w liturgii są dzisiaj wielorakie aranżacje tego samego fragmentu. W ten sposób heterogeniczne zgromadzenia dokonują zróżnicowanego przyswojenia sobie tej samej pieśni. Powstają teoretyczne i praktyczne trudności z ustaleniem w śpiewie (zwłaszcza w akcie śpiewania) priorytetu jednego elementu nad innymi; to samo dotyczy tekstu¹⁷ Często śpiew rozwija się tylko z elementów muzycznych, a tekst staje się drugorzędny dodatkiem. Po przedłożeniu uwag na temat śpiewu jako komunikowania poetyckiego i mnogiego przekazu w liturgii, nasuwa się rozróżnienie między czynnością śpiewania a słuchaniem śpiewu. Są to dwie różne sytuacje, gdzie jest się kolejno nadawcą i odbiorcą¹⁸

Kiedy ktoś słucha, czuje się mniej lub bardziej „publicznością” I jakkolwiek w kontekście liturgii słuchanie ma inny charakter niż na koncercie, to jednak muzyka pozostaje tu czymś autonomicznym. Jej słuchaniu mogą również towarzyszyć inne motywacje, np. estetyczne, i inne wymagania, np. dotyczące przestrzegania reguł czysto artystycznych¹⁹

¹² Bonaccorso. *Le condizioni della comunicazione* s. 33.

¹³ G. Stefani. *La comunicazione sonora nell'assemblea*. „Rivista Liturgica” 59:1972 nr 2 s. 247.

¹⁴ Śpiew jest zawsze poezją. Zob. Bonaccorso. *Le condizioni della comunicazione* s. 33.

¹⁵ Stefani. *La comunicazione sonora nell'assemblea* s. 247.

¹⁶ A. Moles. *Teoria dell'informazione e percezione estetica*. Roma 1969 s. 286.

¹⁷ Stefani. *La comunicazione sonora nell'assemblea* s. 248.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

Rzecz ma się inaczej, kiedy ktoś sam śpiewa. Jest wtedy aktorem wydarzenia. Materia dźwiękowa nie jest zobiektywizowana. Znajduje się po jego stronie i przyjmuje ją jako środek aktywnej ekspresji. Kiedy ktoś śpiewa, nie słucha śpiewu z zewnątrz, nie jest jego sędzią. Więcej, melodia jest niejako jego przedłużeniem. Kiedy ktoś śpiewa w kościele, nie ma na celu doświadczenia sztuki, choć faktycznie przejawia zachowanie estetyczne²⁰. Dlatego śpiewający nie stawia śpiewowi wymogów *stricte* artystycznych. Krótko mówiąc, jego wymagania są bardziej ludyczne niż estetyczne²¹.

B. KOMUNIKATYWNOŚĆ MUZYKI

W reżyserii muzyki liturgicznej bardzo ważne jest ustalenie odpowiedniego korespondowania między sposobami słuchania zgromadzenia liturgicznego a funkcjami muzyki w celebracji. Odnosząc to do doświadczenia muzycznego, przedstawiamy schemat, jaki H. Hucke zaproponował dla śpiewu²². Wyróżniając w tym doświadczeniu pewne sposoby słuchania, można przyjąć następujący schemat²³:

<i>Sposób słuchania</i>	<i>Sytuacja obrzędowa</i>
Bezpośredni	Muzyka, która stanowi obrzęd
Za pośrednictwem	Muzyka, która towarzyszy obrzędowi
Rozproszony	Muzyka jako środowisko obrzędu

Słuchanie bezpośrednie, czyli muzyka na koncercie. Jest to sytuacja uprzywilejowana, raczej indywidualistyczna. Ma wyraźne implikacje do „sztuki” i „kultury”²⁴. W celebracji liturgicznej uważnie należy badać warunki dopuszczenia muzyki, której zwyczajne słuchanie stanowi czynność liturgiczną. Percepcja zmienia się znacznie wraz z repertuarem. Muzyka klasyczna wzmacnia poczucie przynależności społeczno-religijnej. Z kolei muzyka „nowa” (jazz, awangardowa itp.) mogłaby wzbudzić uzdrawiające „zagubienie” zdolne rozwinąć symbole chrześcijańskie (nowość Ducha, oczekiwanie zbawienia, eschatologii itp.). Do reżyserii liturgicznej będzie należeć decyzja, czy

²⁰ Por. G e l i n e a u. *Canto e musica nel culto cristiano* s. 53-54; R. P a g é s. *La signification des conduits esthétiques comme régulateurs d'art et d'action*. W: *Sciences de l'Art*. Paris 1968 s. 21-28.

²¹ S t e f a n i. *La comunicazione sonora nell'assemblea* s. 249.

²² H. H u c k e. *La musica nel rinnovamento liturgico*. Torino 1966 s. 61.

²³ S t e f a n i. *La comunicazione sonora nell'assemblea* s. 251.

²⁴ Tamże.

optować za komunikowaniem muzycznym dającym poczucie bezpieczeństwa (klasyczna muzyka religijna), czy za przekazami, które akcentują pojęcia napięcia i zmiany.

Słuchanie za pośrednictwem – jest to percepcja wydarzenia dźwiękowego „poprzez” obraz wizualny. Jest ono o wiele powszechniejsze od słuchania bezpośredniego²⁵ Łącząc się z obrazem wizualnym, przedmiot dźwiękowy poddaje się jego wpływowi. W rezultacie tym, co dominuje w przekazie audiowizualnym, jest strona wizualna.

Słuchanie rozproszone – to muzyka rozumiana jako otoczenie. Przykładem takiego słuchania mogą być płyty, z których gra się w wielkich ludzkich skupiskach, lub programy muzyczne, które rozpowszechnia się za pomocą kablówki w jakimś warsztacie w godzinach pracy, bądź też muzyka, jaką otacza się uczeń włączając radio w czasie nauki itp.²⁶ Trzeba zauważyć, że funkcje muzyki „jako środowiska” są złożone i wpływają na nasze zachowanie tym bardziej, im więcej się je dostrzega. Muzyka jako środowisko, jeżeli jest dobrze dobrana, przynosi ulgę w wysiłku, ułatwia wykonanie zadania i przygotowuje do działania. Więcej nawet, podnieca, podnosi żywotny ton, przygotowuje na święto liturgiczne. Wraz ze świętem muzyka rozwija wymiar poetycki i percepcję symboliczną. W ten sposób nie tylko przyczynia się do tworzenia święta, ale także do konstytuowania komunikacji międzyludzkiej²⁷

2. SZTUKA MUZYCZNA KOMUNIKACJĄ WIARY²⁸

W ujęciu Konstytucji o liturgii punktem wyjścia nigdy nie jest „muzyka sakralna” postrzegana jako taka, ale tajemnica zbawienia celebrowana przez Kościół jako proklamowane, a zatem śpiewane wydarzenie zbawienia²⁹ Sztuka muzyczna (śpiew i muzyka liturgiczna) osiąga swoją prawdę wtedy, gdy wyraża autentyzm tego, co się celebruje, i pomaga uczestniczyć w tym, co się sprawuje, i temu, kto celebruje. Śpiew i muzyka tworzą gesty celebracji i teksty obrzędów w perspektywie działania szafarzy³⁰

²⁵ Tamże s. 252.

²⁶ Tamże s. 253.

²⁷ Tamże.

²⁸ G. Liberto. *Canto e musica nella liturgia per comunicare la fede*. W: *Liturgia epifania del misterio (53 Settimana Liturgica Nazionale Assisi 26-30 agosto 2002)*. Roma 2003 s. 151-154.

²⁹ Tamże s 152.

³⁰ Tamże.

Instrukcja *Musicam Sacram*, nawiązując do Motu proprio św. Piusa X, stwierdza: „Muzyka sakralna to taka muzyka, która napisana do sprawowania kultu Bożego, jest obdarzona świętością i skutecznością formy” (nr 4). Proponując definicję „muzyki sakralnej”, dokument wychodzi od celu jej napisania: do celebrowania kultu Bożego. To jasne, że „kult Boży” to kult wyrażony w obrzędach liturgicznych. Konstytucja o liturgii definiuje liturgię jako „wykonywanie kapłańskiego urzędu Jezusa Chrystusa” (KL 7). „Chrystus jest zawsze obecny w swoim Kościele, szczególnie w czynnościach liturgicznych” (KL 7). „Dlatego każdy obchód liturgiczny jako dzieło Chrystusa-Kapłana i Jego Ciała, czyli Kościoła, jest czynnością w najwyższym stopniu świętą” (KL 7). Z kolei w numerze 33 ta sama Konstytucja naucza, że w liturgii „Bóg przemawia do swego ludu, Chrystus w dalszym ciągu głosi Ewangelię, lud zaś odpowiada Bogu śpiewem i modlitwą” Kiedy mówi się o muzyce sakralnej napisanej do celebracji, rodzi się pytanie: jak rozumieć zwrot „do celebracji”? Wyjaśnienia udzielają wielcy święci, tacy jak Augustyn, Jan Chryzostom, Bazyli, komentując trzeci wiersz prologu Ewangelii według św. Jana (1, 3): πάντα δι’ αὐτοῦ [διὰ Λόγου] ἐγένετο („wszystko przez Nie [przez Słowo, Logos] się stało”). Greckie διὰ z dopełniaczem stawia Logos (Słowo) jako kres, cel, przyczynę i sens wszystkiego. Słowo Boże jest przyczyną skuteczną i docelową³¹

Śpiew i muzyka dla liturgii są nie tylko sztuką muzyczną, ale powinny być ujmowane w perspektywie ich skuteczności, celu, jako przyczyny, sensu i kresu. Problem pojawia się w obrębie „rozumienia” Słowa Bożego wcielonego za sprawą Ducha Świętego i celebrowanego przez Kościół i w Kościele. W sztuce liturgicznej piękno nie jest efektem ludzkiej sztuki, lecz jest odbiciem chwały Bożej, która się objawia. Artysta powinien najpierw zrozumieć Tajemnicę, by potem móc ją artystycznie przedstawić. Droga estetyczna i droga etyczna uzupełniają się nawzajem i integrują. Bez tych dwóch rzeczywistości nieuchronnie popada się w bałwochwalstwo – sztuka ludzka, która mówi tylko o sobie i za siebie, która czci siebie samą, nie jest bowiem epifanią chwały celebrowanej Tajemnicy³²

Celem sztuki muzycznej jest nie tyle komunikowanie jakiegoś pojęcia czy doktryny, ile pośredniczenie, czyli prezentowanie Tajemnicy, którą się przedstawia. Bóg siebie objawia, a artysta pokazuje Boga. Sztuka w liturgii nie powinna uczyć artysty, jak być artystą, ale winna proponować

³¹ Tamże.

³² Tamże s. 153.

mu Tajemnicę, do której przedstawienia jest wezwany. Kościół oczekuje od niego nowego odbicia światła dla samej teologii³³

Śpiew i muzyka powinny wyrażać sztukę muzyczną odpowiadającą Logosowi. Słowo staje się śpiewem! W celebracji sztuka muzyczna jest czynnością symboliczną i znajdujemy się w relacji do żywego i świadomego uczestniczenia. Sztuka jest symboliczna wtedy, gdy przypomina Tajemnicę, a mistagogiczna, gdy wprowadza w ową Tajemnicę. Śpiew modlitwy liturgicznej trzeba rozumieć na podstawie teologii samej modlitwy liturgicznej³⁴ To śpiew wyraża tę żywą rzeczywistość, która rodzi się, wzrasta i rozwija mocą Ducha Świętego, by wprowadzić modlącego się w misterium Boga i w tajemnicę człowieka, który wchodzi w komunie z Bogiem poprzez wydarzenia celebracyjne. Człowiek pochwycony przez Bożą obecność modli się śpiewając i śpiewa modląc się.

O niezwyklej roli śpiewu i muzyki kościelnej w liturgii mówi Sobór Watykański II (zob. KL 112-121), akcentując, że:

– tradycja muzyczna Kościoła stanowi dziedzictwo nieoszacowanej wielkości,

– śpiew sakralny połączony ze słowem jest konieczną i uzupełniającą częścią uroczystej liturgii,

– śpiew sakralny pochwała Pismo święte, Ojcowie Kościoła i papieże,

– ma zadanie posługi w kulcie Bożym.

„Muzyka kościelna będzie tym świętsza, im ściślej zwiąże się z czynnością liturgiczną” (KL 112). Tożsamość muzyki „kościelnej” leży całkowicie w „sakramentalności”, czyli w tym, co widzialne i namacalne. Śpiew i muzyka postrzegane są jako objawienie antropologiczno-teologiczne. Mają podwójny cel: „chwałę Bożą i uświęcenie wiernych” (por. KL 112)³⁵ Muzyka nie jest sztuką samą dla siebie, ale ma służyć liturgii³⁶ Muzyka dopuszczona do liturgii jest sposobem i wyrazem kultu oddawanemu Bogu³⁷ Pius XII pisał: „Muzyka sakralna ma bliższy związek ze czcią oddawaną Bogu. Gdy bowiem inne rodzaje sztuki, jak architektura, malarstwo czy rzeźba, przygotowują tylko godne miejsce świętym obrzędom, muzyka spełnia uprzywilejowaną rolę w samym sprawowaniu świętych ceremonii i obrzę-

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże s. 154.

³⁶ Z. Bernat. *Śpiew i muzyka kościelna w odnowionej liturgii*. W: *Wprowadzenie do liturgii*. Red. F. Blachnicki [i inni]. Poznań 1967 s. 489.

³⁷ R. Tyrała. *Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce*. Kraków 2000 s. 146.

dów. Muzyka jest jakby współpracownicą liturgii” (MSD 13). Z „pokornej służebnicy” przekształciła się w „najszlachetniejszą służebnicę”³⁸ Muzyka liturgiczna winna być hymnem pochwalnym ku czci Boga Stwórcy i Zbawiciela³⁹ Myśl tę rozwija i pogłębia Konstytucja o liturgii przy omawianiu sprawowania Liturgii Godzin: „Najwyższy Kapłan Nowego i wiecznego Testamentu, Jezus Chrystus, przyjmując ludzką naturę, wniósł w to ziemskie wygnanie ów hymn, który w niebieskich przybytkach rozbrzmiewa po wszystkie wieki. Łączy on ze sobą społeczność ludzką, aby wspólnie śpiewać tę boską pieśń chwały” (KL 83). Muzyka została przeznaczona do ciągłego oddawania czci Bogu. Poszczególne jej elementy, zwłaszcza związane ze śpiewem, nierozzerwalnie łączą się z liturgią i stają się częścią obrzędu. Przez wiarę komunikują uczestników liturgii i za pomocą znaków zewnętrznych wprowadzają w rzeczywistość niewidzialną sprawowanego misterium⁴⁰

·3. HARMONIA SZTUKI MUZYCZNEJ Z LITURGIĄ

Tajemnicy Boga, celebracji liturgicznej, śpiewu i muzyki liturgicznej nie można rozdzielać. Elementy te powinny być zharmonizowane i służyć do celebrowania obecności Chrystusa. Śpiew i muzyka powinny komunikować niewidzialną obecność Chrystusa poprzez działanie Ducha Świętego⁴¹ To ochrzczony śpiewa w akcji liturgicznej, która jest działaniem Chrystusa, śpiewa z Nim i w Nim. „Słowo, które stało się Ciałem” (por. J 1, 14) rozpoczyna hymn uwielbienia wprowadzający w chwałę wewnątrztrynitarną i wieczną. Śpiew i muzyka stają się w celebracji liturgicznej przedłużeniem w przestrzeni i w czasie tego, co Chrystus uczynił raz na zawsze w swym ziemskim życiu. Chrystus z nami i w nas jest wyjątkowym Śpiewem⁴² Jest On źródłem pieśni prośby, wstawiennictwa i kultu Ojca. „Et incarnatus” zapoczątkowało kult w duchu i prawdzie i powiązało go z wykonaniem no-

³⁸ C. B r a g a. *De potioribus principiis quae Instructionem dirigunt*. W: *Rinnovamento liturgico e musica sacra*. Roma 1967 s. 49. Podaję za: I. P a w ł a k. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin 2000 s. 61.

³⁹ J. W a ł o s z e k. *Teologia muzyki (Współczesna myśl teologiczna o muzyce)*. Opole 1997 s. 117.

⁴⁰ Tamże s.118.

⁴¹ L i b e r t o. *Canto e musica nella liturgia per comunicare la fede* s. 154.

⁴² Tamże.

wej pieśni, która wypływa z serca i jest na ustach ludzi odrodzonych z wody i Ducha Świętego.

W Dziejach Apostolskich czytamy, że napełnieni Duchem Świętym Apostołowie śpiewali cuda Boże (por. Dz 2, 1-13). Śpiew Apostołów jest czynnością teologalną dostępną każdemu chrześcijaninowi. Jest on wieczną Pięćdziesiątnicą, która czyni terażniejszym doświadczenie Wieczernika. Podobnie jak Apostołowie śpiewali, tak obdarowani Duchem Świętym ochrzczeni nadal śpiewają, głosząc i celebrując *mirabilia Dei*. To mocą tej epiklezy estetyka „śpiewu sakralnego” przekształca się w teologię „śpiewu i muzyki liturgicznej”⁴³

4. ZASADA KOMUNIKATYWNOŚCI MUZYCZNEJ

Śpiew i muzyka liturgiczna przeznaczone do użytku służby Bożej powinny się posługiwać językiem komunikatywnym dla uczestników⁴⁴. Z tego względu teologia muzyki i śpiewu liturgicznego stawiają wymagania komunikatywności muzycznej⁴⁵. Polega ona przede wszystkim na zrozumieniu języka przez wiernych zgromadzenia. Według O. Söhngena zasada komunikatywności oznacza dwie rzeczy: „quasi-anonimowość” kompozycji kościelnej i „przynależność twórcy do wspólnoty kościelnej”. Drugie kryterium jest sposobem na uskutecznienie pierwszego⁴⁶. Anonimowość polega nie tyle na braku znajomości autora dzieła muzycznego, ile na akceptacji kompozycji przez uczestników i wspólnotę. Uczestnicy liturgii mają zaświadczyć, że dany utwór uważają za odpowiedni, identyfikują się z nim. Dzięki tak pojętej anonimowości następuje ścisły związek między kompozytorem dzieła i tymi, którzy chcą go wykonać. W ten sposób zgromadzenie święte rozpoznaje się w twórcy i utożsamia się wykonawcą i członkami zgromadzenia liturgicznego. Przez całe wieki muzycy kościelni rozumieli swe artystyczne posłannictwo jako służbę liturgii⁴⁷. Warunek „quasi-anonimowości” wymaga ścisłego związku kompozytora i wykonawcy ze wspólnotą kościelną. Wyraża

⁴³ Tamże

⁴⁴ J. Gelineau. *Der Gesang als Kommunikationsmittel in der Liturgie*. „Musik und Altar” 22:1970 nr 1 s. 27-32

⁴⁵ Zob. Waloszek. *Teologia muzyki* s. 263; Pawlak. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II* s. 93.

⁴⁶ O. Söhngen. *Theologie der Musik*. Kassel 1967 s. 174-178.

⁴⁷ Pawlak. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II* s. 93.

się ona w przynależności do Kościoła. Tylko wtedy, gdy ktoś do niego przynależy przez wiarę, modlitwę i życie sakramentalne, będzie się mógł posługiwać językiem Kościoła⁴⁸ Warto zauważyć, że staranie o harmonię między sztuką muzyczną a celebracją, jak również kierowanie się zasadą komunikatywności muzycznej są wyrazem troski, by śpiew i muzyka liturgiczna były domeną wiary, a nie czystej estetyki.

ZAKOŃCZENIE

1. Śpiew i muzyka kościelna należą do uprzywilejowanych elementów komunikacji liturgicznej. Trzeba być świadomym, że te dwa elementy sztuki muzycznej w liturgii nie mają na celu ani rozśpiewania jej uczestników, ani też nie powinny stwarzać okazji do „wyżycia się” za pomocą nich. Kryterium wartości dla utworów liturgicznych ma być komunikacyjna, służebna rola wobec świętych obrzędów⁴⁹

2. Na tę komunikatywność zasadniczy wpływ mają teksty biblijne, stąd śpiew i muzyka liturgiczna są elementami zbawczej komunikacji. Śpiew ze swej istoty jest komunikowaniem poetyckim i czynnością symboliczną. Śpiew i muzyka dla liturgii to nie tylko komunikowanie sztuki muzycznej i wrażeń artystycznych, lecz Bożej tajemnicy, czyli wprowadzanie w rzeczywistość niewidzialną celebrowanego misterium.

3. Zarówno śpiew, jak i muzyka liturgiczna mają służyć liturgii i być wykonywane w celu uświęcenia człowieka i chwały Boga (por. KL 112). Powinny się zatem posługiwać językiem komunikatywnym dla uczestników. Nic dziwnego, że teologia śpiewu i muzyki liturgicznej stawia wymóg harmonii tych elementów z liturgią i zasadę komunikatywności muzycznej, opierającej się na zasadzie anonimowości i przynależności twórcy do wspólnoty Kościoła.

4. Muzyka liturgiczna stanowi nieodzowny temat dotyczący komunikacji. Głosi się dziś poglądy deprecjonujące znaczenie i status muzyki kultycznej. Czyni się ją odpowiedzialną za przeładowanie liturgii elementami adoracyjnymi, oskarża o pielęgnowanie historycznych anachronizmów, o muzealność, elitaryzm czy intelektualizm. Niekiedy wysuwa się zarzut, że jest zbyt

⁴⁸ S ö h n g e n. *Theologie der Musik* s. 264.

⁴⁹ I. P a w ł a k. *Muzyka jako niezbędny element w pracy duszpasterskiej*. W: *Muzyka i śpiew liturgiczny*. Red. J. Zimny. Sandomierz 2002 s. 64.

ceremonialna i dekoratywna, albo przeciwnie – ucieka się do szokujących prowokacji o czysto świeckiej proveniencji. Ukazane w artykule argumenty pokazały związek sztuki muzycznej z liturgią. Stanowi to w pewnym stopniu antidotum na rozpowszechnioną w Polsce niechęć do muzyki liturgicznej czy też skłonność do preferowania wyłącznie świeckich, a nawet „narkotycznych” form muzykowania podczas liturgii⁵⁰

BIBLIOGRAFIA

- Filaber A.: Prawodawstwo muzyki liturgicznej. Warszawa 1997.
- Janiec Z.: „Komunikowanie dźwiękowe” w liturgii. W: *Laudate Dominum*. Red. K. Konecki. Gniezno 2005 s. 101-108.
- Machura M.: Muzyka liturgiczna w kościołach polskich po Vaticanum II. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 3:1986 nr 1 s. 70.
- Muzyka i śpiew liturgiczny. Red. J. Zimny. Sandomierz 2002.
- Nadolski B.: *Leksykon liturgii*. Poznań 2006 s. 1257-1266.
- Śpiew wiernych w odnowionej liturgii. R. Pośpiech, P. Tarliński. Opole 1993.
- Tyrała R.: Aktualność muzyki liturgicznej przedstawionej w Motu Proprio świętego Piusa X. „Liturgia Sacra” 9:2003 nr 2 s. 405-409.

COMMUNICATIVE CHARACTER OF THE LITURGICAL CHANT AND MUSIC

Summary

Chant and music occupy a significant place in the liturgy. They belong to the elements of interpersonal communication. The liturgical congregation must be aware of communication with God. Chant and music in the liturgy should express the mystery of salvation celebrated by the Church. When one speaks about chant and liturgical music prepared for celebration, one should bear in mind that they ought to be taken in the perspective of Divine Mystery. The goal of chant and liturgical music is not only informing about a concept, doctrine, but presenting the Mystery of God.

Chant and liturgical music designed for the use in the service of God should make use of a language that is communicative for participants. Thus theology of music and liturgical chant call for musical comprehensibility. Conforming to this principle expresses a concern that chant and liturgical music be the domain of faith, not only of aesthetics.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: śpiew, muzyka, komunikacja interpersonalna.

Key words: chant, music, interpersonal communication.

⁵⁰ Waloszek. *Teologia muzyki* s. 290-291.