

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.

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 widzialnym 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 ubogacać 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

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

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

³ Zob. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim Drugim w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 285 - 356; K.G. Fellerer, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Bärenreiter 1976; E. Jaschiński, *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst?*, Regensburg 1990.

⁴ J. Nowak, *Apostolski wymiar liturgii*, Poznań 1999, s. 129.

⁵ Zob. G. Zotto, *Il primato dell' ascolto nella celebrazione del rito liturgico*, w: *Amen vestrum*, Padova 1994, s. 459.

⁶ O znaczeniu muzyki w religii biblijnej świadczy już 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. Ratzinger, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s.123.

⁷ J. Nowak, *Apostolski wymiar liturgii...* s. 130.

⁸ Tamże.

⁹ B. G. Baroffio, *Musica e liturgia*, „Communio” 140/141 (1995) s. 33-34. Podaję za: J. Nowak, *Apostolski wymiar liturgii...* s. 130.

jest, to znaczy nie zachodzi komunikacja interpersonalna i wówczas następuje deskralizacja liturgii. Człowiek i wspólnota liturgiczna muszą mieć świadomość komunikacji z Tym, który jest po trzykroć święty i nadprzyrodzony¹⁰.

Komunikacyjny charakter śpiewu i muzyki liturgicznej poruszają cztery wątki: komunikatywność śpiewu i muzyki liturgicznej (1), sztuka muzyczna komunikacją wiary (2), harmonia sztuki muzycznej z celebracją liturgiczną (3) oraz zasada komunikatywności muzycznej (4).

1. Komunikatywność śpiewu i muzyki liturgicznej

a. Komunikatywność śpiewu

Słowo najpełniej wyraża się przez śpiew¹¹, stąd w liturgii rodzi się potrzeba 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 + 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, na przykład 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 drugorzędym dodatkiem.

Przedłożywszy uwagi 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.

¹⁰ I. Pawlak, *Muzyka jako niezbędny element w pracy duszpasterskiej*, w: *Muzyka i śpiew liturgiczny*, red. J. Zimny, Sandomierz 2002, s. 66 - 67.

¹¹ T. Kwiecień, *Pochwała ciała (Liturgia i człowieczeństwo)*, Kraków 2001, s. 178.

¹² G. Bonaccorso, *Le condizioni della comunicazione in liturgia (Ricerca semiotica e fenomenologia)*, Padova 1990-1991, s. 33.

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

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

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

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

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

¹⁸ Tamże.

Na przykład, 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, na przykład estetyczne, i inne wymagania, na przykład dotyczące przestrzegania reguł czysto artystycznych¹⁹.

Rzecz ma się inaczej, kiedy ktoś sam śpiewa. Jest wtedy aktorem wydarzenia. Materia dźwiękowa nie jest zobiektywizowana. Znajduje się po jego stronie i przyjmuje się ją jako środek aktywnej ekspresji. Kiedy ktoś śpiewa, nie słucha śpiewu z zewnątrz, nie jest jego sędzią. Więcej, melodia jest niejako jego przedłużeniem. Śpiewając w kościele, nie ma się na celu doświadczenia *sztuki*, choć faktycznie przejawia *zachowanie estetyczne*²⁰. 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 pomiędzy 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 za punkt wyjścia, można przyjąć następującą tabelę²³:

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

¹⁹ Tamże.

²⁰ Por. J. Gelineau, *Canto e musica nel culto cristiano*, Torino 1963, s. 53-54; R. Pagés, *La signification des conduits esthétiques comme régulateurs d'art et d'action*, w: *Sciences de l' Art*, Paris 1968, s. 21-28.

²¹ G. Stefani, *La comunicazione sonora nell' assemblea...*, s. 249.

²² H. Hucke, *La musica nel rinnovamento liturgico*, Torino 1966, s. 61.

²³ G. Stefani, *La comunicazione sonora nell' assemblea...*, s. 251.

²⁴ Tamże.

Śłuchanie 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.

Śłuchanie rozproszone to muzyka rozumiana jako otoczenie. Przykładem takiego słuchania mogą być płyty, z których gra się w wielkich ludzkich skupiskach lub programy, 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, iż funkcje muzyki „jako środowiska” są złożone i wpływają na nasze zachowanie tym bardziej, im więcej się je dostrzeżę. Muzyka jako środowisko, jeżeli jest dobrze dobrana, przynosi ulgę w wysiłku, ułatwia wykonanie zadania i przygotowuje do działania. Można powiedzieć więcej, 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 świętej* 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 celebrowa i pomaga uczestniczyć w tym, co się sprawuje i temu, kto celebrowa. Śpiew i muzyka tworzą gesty celebracji i teksty obrzędów w perspektywie działania szafarzy³⁰.

Instrukcja *Musicam sacram*, nawiązując do *Motu proprio* świętego 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 świętej* 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). A 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”? Tacy święci jak: Augustyn, Jan Chryzostom, Bazyli udzielają wyjaśnienia dając do 3

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* (53a Settimana Liturgica Nazionale Assisi 26-30 agosto 2002), Roma 2003, s. 151-154.

²⁹ Tamże, s. 152.

³⁰ Tamże.

wiersza prologu świętego Jana „wszystko przez Niego się stało” (J 1,3). Greckie *dia* z dopełniaczem stawia Logos 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 mu Tajemnicę, do przedstawienia której jest wezwany. Kościół oczekuje od niego nowego odbicia światła dla samej teologii³³.

Śpiew i muzyka powinny wyrażać sztukę muzyczną odpowiadającą tematowi *Logos*. 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 niezwykłej roli śpiewu i muzyki kościelnej w liturgii mówi Sobór Watykański Drugi (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 papieża,
- 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 uświę-

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 153.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

cenie 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 obrzędów. 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 świętej* 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, szczególnie 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 nowej 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. 2,1-13). Śpiew Apostołów jest czynnością teologalną dostępną każdemu chrześcijaninowi. Jest on wieczną Pięćdziesiątnicą, która czyni te-

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.

³⁸ C. Braga, *De potioribus principiis que Instructionem dirigunt*, w: *Rinnovamento liturgico e musica sacra*, Roma 1967, s. 49. Podają za: I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II ...*, s. 61.

³⁹ J. Waloszek, *Teologia muzyki (Współczesna myśl teologiczna o muzyce)*, Opole 1997, s. 117.

⁴⁰ Tamże, s. 118.

⁴¹ G. Liberto, *Canto e musica nella liturgia per comunicare la fede...*, s. 154.

⁴² Tamże.

rażniejszym doświadczenie Wieczernika. Podobnie jak Apostołowie śpiewali, tak obdarowani Duchem Świętym ochrzczeni nadal śpiewają, głosząc i celebrując *mira-bilia 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. Stąd teologia muzyki i śpiewu liturgicznego stawiają wymaganie 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 skuteczenie pierwszego⁴⁶. Anonimowość polega nie tyle na braku znajomości autora dzieła muzycznego, ile na akceptacji kompozycji przez uczestnika i wspólnotę. Uczestnicy liturgii mają zaświadczyć, że dany utwór uważają za odpowiedni, identyfikują się z nim. Dzięki tak pojętej anonimowości następuje ścisły związek pomiędzy kompozytorem. W ten sposób zgromadzenie święte rozpoznaje się w twórcy i utożsamia się z 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 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 pomiędzy 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 świętym obrzędom⁴⁹.

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

⁴³ Tamże.

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

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

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

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

⁴⁸ O. Söhngen, *Theologie der Musik...*, s. 264.

⁴⁹ I. Pawlak, *Muzyka jako niezbędny element...*, s. 64.

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). Stąd powinny się 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 o zasadę 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, iż jest zbyt 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.

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