

ELŻBIETA MATULEWICZ

# DUCHOWY WYMIAR DŹWIĘKU. TEOLOGICZNA REFLEKSJA NA TEMAT RELACJI POMIĘDZY ŚRODOWISKIEM AKUSTYCZNYM CZŁOWIEKA A JEGO CHRZEŚCIJAŃSKIM ŻYCIEM DUCHOWYM

## WPROWADZENIE

Podjmując refleksję nad duchowym wymiarem dźwięku, należy na początku uściślić zakres pojęciowy tego zagadnienia. Będzie to studium z dziedziny teologii duchowości na temat relacji zachodzącej pomiędzy zjawiskami akustycznymi obecnymi w ziemskiej egzystencji człowieka a nadprzyrodzonym bytem chrześcijanina, czyli jego duchowością. Teologia duchowości zajmuje się badaniem życia duchowego, rozumianego jako właściwe dla chrześcijanina życie w Chrystusie, według Ducha Świętego, które – na mocy wspólnego wszystkim ochrzczonym powołania i nadprzyrodzonego obdarowania – powinno się rozwijać w perspektywie świętości<sup>1</sup>. Według jednej z definicji podanej przez Jana Pawła II, duchowość w sensie szczegółowym „oznacza konkretny wzór relacji z Bogiem i ze środowiskiem, wyróżniający się swoistymi cechami duchowości, które ukazują i uwypuklają ten czy inny aspekt jedynej tajemnicy Chrystusa” (VC 93).

Głównym problemem badawczym niniejszego studium nie jest jednak „ukazanie i uwypuklenie” wybranego aspektu jedynej tajemnicy Chrystusa, lecz – zgodnie z pierwszą częścią cytowanej wyżej papieskiej definicji – interesującym nas problemem będzie konkretny wzór relacji człowieka z Bogiem i środowiskiem, a ściślej

---

<sup>1</sup> Zob. E. MATULEWICZ, *Duchowość kobiety w Kościele*, [w:] *Powołanie kobiety. Kobiecość – Uniwersytet – Świętość*, Biblioteka Zeszytów Karmelitańskich, nr 6, Poznań 2006, s. 39–41.

mówiąc – relacji człowieka z Bogiem i z określonym rodzajem środowiska, jakim jest niewidzialny świat dźwięków.

Człowiek żyje pośród zjawisk dźwiękowych, a zarazem sam jest ich źródłem, przyczyną i sprawcą, wytwarzając wiele dźwięków naturalnych lub o charakterze artystycznym, np. muzykę, słuchowisko, ścieżkę dźwiękową do filmu. Różne rodzaje dźwięków naturalnych oraz twórczość dźwiękowa rozmaicie wpływają na życie człowieka, w tym także na jego sferę duchową, pomagając w jej rozwoju bądź stanowiąc przeszkodę i utrudnienie np. w jego kontakcie z Bogiem podczas modlitwy, w życiu sakramentalnym, przeżywaniu liturgii, czytaniu duchowym, nauce oraz w świadczeniu miłości innym i przyjmowaniu jej od Boga i bliźnich. Jako twórca, człowiek może kształtować środowisko akustyczne, a także posługiwać się dźwiękiem i wyobraźnią dźwiękową w swojej modlitwie. Twórczość muzyczna, rozumiana zarówno jako wykonawstwo, jak i komponowanie utworów muzycznych, może być niekiedy traktowana jako Boże powołanie i wiecznotrwały dar służący innym ludziom, a także sposób na uwielbienie Boga. Język muzyczny i wyobraźnia dźwiękowa mogą stać się środkami do przekazywania innym własnego doświadczenia spotkania z Bogiem.

W niniejszym artykule na temat wzajemnych relacji pomiędzy światem dźwięków a życiem duchowym chrześcijanina rozważane będą następujące zagadnienia szczegółowe:

1. Natura dźwięku i jej duchowe znaczenie:
  - 1.1. Rodzaje zjawisk akustycznych.
  - 1.2. Cechy fizyczne dźwięku.
  - 1.3. Elementy muzyki.
  - 1.4. Naturalne właściwości dźwięku i ich duchowy wymiar.
2. Świat dźwięków w Biblii oraz w życiu duchowym wybranych świadków wiary:
  - 2.1. Funkcje dźwięku w Biblii.
  - 2.2. Duchowa wartość twórczości kompozytorskiej Ludwiga van Beethovena.
  - 2.3. Dźwiękowy obraz Oblubieńca w *Pieśni duchowej* św. Jana od Krzyża.
  - 2.4. Wyobraźnia dźwiękowa w duchowości bł. Elżbiety od Trójcy Świętej.

## 1. NATURA DŹWIĘKU I JEJ DUCHOWE ZNACZENIE

Dźwięk jest zjawiskiem fizycznym – falą akustyczną wytwarzaną przez określony rodzaj źródła materialnego, które zostało pobudzone do drgań przez jakiś bodziec zewnętrzny. Od źródła dźwięku drgania rozchodzą się dalej w określonym ośrodku materii, powodując w nim powstawanie fal dźwiękowych, m.in. w powietrzu, wo-

dzie, metalu. Warunkiem powstania dźwięku jest więc pobudzenie do drgań określonego środowiska wokół źródła dźwięku. W absolutnej próżni zjawisko dźwięku nie powstaje. W przyrodzie dźwięk dochodzi do ucha ludzkiego zwykle za pomocą ośrodka, jakim jest powietrze. Fale dźwiękowe rozchodzące się w powietrzu docierają do odbiorcy poprzez narząd słuchu – zewnętrzny i wewnętrzny, a następnie za pomocą nerwu słuchowego do ośrodka słuchu w mózgu. Tą drogą człowiek odczuwa wrażenie dźwięku, może rozróżnić jego rodzaje i cechy, analizować i tworzyć dźwięki naturalne oraz rozmaite formy skomplikowanych konstrukcji dźwiękowych, które mogą stanowić formy głosowe – mówione i śpiewane, dzieła muzyczne instrumentalne, wokalne i wokально-instrumentalne, formy słowno-muzyczne z towarzyszeniem tzw. efektów dźwiękowych, czyli rozmaitych zjawisk szmerowych. Odbiorcy i twórcy dźwięków mogą rejestrować odebrane i wytworzone dźwięki za pomocą mikrofonów i urządzeń do zapisu fal dźwiękowych, dochodzących do tych urządzeń jako fale akustyczne, elektroakustyczne lub w postaci sygnału cyfrowego. Zarejestrowane dźwięki są następnie przekazywane słuchaczowi na drodze elektroakustycznej za pomocą głośników, z których poprzez fale wytworzone w powietrzu docierają do uszu słuchaczy.

### 1.1. Rodzaje zjawisk akustycznych

Zjawiska akustyczne generalnie dzielą się na dźwięki i szmery. Dźwięk jest zjawiskiem akustycznym harmonicznym, to znaczy takim, które ma swój ton podstawowy o określonej wysokości wyznaczanej przez częstotliwość, zaś częstotliwości jego tonów składowych, zwanych alikwotami, ułożone są regularnie i proporcjonalnie, w określonych stosunkach matematycznych w relacji wzajemnej do siebie i do tonu podstawowego. Wszystkie dźwięki muzyczne o określonej wysokości są zatem dźwiękami *sensu stricto*.

Innego rodzaju zjawiskiem akustycznym są szmery, do których należą m.in. dźwięki naturalne, takie jak dźwięki mowy, śpiew ptaków i inne odgłosy zwierząt, odgłosy zjawisk przyrody, dźwięki urządzeń mechanicznych i innych, odgłosy najróżniejszej aktywności człowieka, zwierząt, zjawisk przyrody oraz działania wytworów człowieka. Szmery nie mają ani tonu podstawowego o określonej wysokości, ani harmonicznego, proporcjonalnego rozkładu częstotliwości składowych, które w tego rodzaju zjawiskach nie są uporządkowane w stosunkach matematycznych, lecz rozłożone nieregularnie w szerokim paśmie. Szmery mają jednak zwykle barwę, którą można określać w sposób ogólny. Spowodowane to jest przewagą tonów o dużym natężeniu w pewnych zakresach widma akustycznego. Możemy zatem określić na przykład, że śpiew skowronka jest wysoki, a odgłos burzy niski. Stwierdzamy, że mężczyzna mówi niższym głosem niż kobieta, a kobieta niższym niż małe dziecko. Możemy też mówić o barwie jasnej lub ciemnej albo o kolorycie ostrym lub łagodnym zjawisk szmerowych, to znaczy różnego rodzaju odgłosów, które w ścisłym sensie

nie są dźwiękami, tak jak są nimi dźwięki muzyczne. Jednakże w życiu codziennym, a także w twórczości dźwiękowej, przyzwyczailiśmy się nazywać, zarówno dźwięki właściwe, jak i szmery, zjawiskami dźwiękowymi lub krótko – dźwiękami.

W sztuce komponowania ścieżki dźwiękowej do filmu realizator dźwięku za pomocą różnorodnych zjawisk dźwiękowych tworzy niewidzialną rzeczywistość towarzyszącą widzialnym obrazom. Do tej niewidzialnej rzeczywistości należą zmieszane w odpowiednim rytmie (czasie), proporcjach dynamicznych i barwie trzy podstawowe rodzaje zjawisk dźwiękowych. Pierwszym rodzajem są dźwięki mowy, występujące i w życiu, i w filmie jako monolog, dialog oraz gwar, czyli odgłosy mowy wielu osób naraz. Drugim rodzajem dźwięku, ważnym szczególnie w sztuce filmowej, ale także w naszym codziennym życiu, jest muzyka. Ze względu na rodzaj źródła dźwięków muzykę dzielimy na wokalną, instrumentalną i wokально-instrumentalną, zaś w muzyce instrumentalnej wyróżniamy utwory solowe, kameralne i orkiestrowe. Trzecią warstwą dźwiękową są tzw. efekty dźwiękowe, czyli – według ścisłej terminologii akustycznej – zjawiska szmerowe.

## 1.2. Cechy fizyczne dźwięku

Zastanawiając się dalej nad naturą zjawisk akustycznych, należy przypomnieć podstawowe cechy dźwięku, które są równocześnie jednostkami fizycznymi i cechami dźwięków muzycznych. Pierwszą cechą, jaka odróżnia dźwięki między sobą, jest ich wysokość, wyrażająca się w określonej częstotliwości tonu podstawowego. Słyszalne dla człowieka pasmo częstotliwości obejmuje w przybliżeniu zakres od 16 Hz do 20 000 Hz, czyli od  $C_2$  (C subkontra) do  $es^7$  (es siedmiokreślne)<sup>2</sup>. Poniżej progu słyszalności są infradźwięki, a powyżej ultradźwięki. W muzyce wykorzystywane są dźwięki w skali od  $A_2$  do  $c^5$ . Wśród instrumentów muzycznych największą skalę wysokości mają organy i fortepian koncertowy. Najwyższe dźwięki można wydobyć na flecie piccolo, skrzypcach (jako fłażolety) i najmniejszych piszczałkach organów. Najniższe dźwięki można zagrać na kontrabasie, tubie i największych piszczałkach organów. Najwyższym głosem w śpiewie jest sopran koloraturowy, a najniższym bas. Dźwięki wyższe notuje się w kluczu wiolinowym, a niższe w kluczu basowym.

Drugą cechą dźwięku jest jego natężenie lub ze względu na wrażenia słuchowe – głośność. Obie wielkości mierzone są w jednostkach fizycznych: decybelach (dB). W akustyce słyszalne dźwięki mieszczą się w skali pomiędzy progiem słyszalności a granicą bólu. Wartość tych wielkości progowych jest w dużej mierze sprawą indywidualnego słuchacza. W muzyce natężenie dźwięku wyrażają znaki dynamiczne w skali od *piano pianissimo* (**ppp**) przez *pianissimo* (**pp**), *piano* (**p**), *mezzo forte* (**mf**), *forte* (**f**), *fortissimo* (**ff**) do *forte fortissimo* (**fff**) oraz znaki i określenia dotyczące

<sup>2</sup> Zob. M. DROBNER, *Instrumentoznawstwo i akustyka*, Warszawa 1985, s. 28.

stopniowego ściszenia (*diminuendo* lub  $>$ ) i zwiększania natężenia wykonywanych dźwięków (*crescendo* lub  $<$ ).

Trzecią istotną cechą dźwięku jest jego czas trwania. Wielkością fizyczną do określania czasu są sekundy i milisekundy oraz dla dłuższych kompozycji dźwiękowych minuty. W muzyce czas dźwięków określają następujące wartości rytmiczne: trzydziestodwójka, szesnastka, ósemka, ćwierćnuta, ćwierćnuta z kropką, półnuta, półnuta z kropką, cała nuta i cała nuta z kropką. Przebieg wartości rytmicznych w czasie tworzy rytm utworu muzycznego. Rytm jest porządkowany za pomocą akcentów w regularnych odcinkach metrycznych zwanych taktami, które wyznaczają stały puls przebiegów muzycznych. Ilość jednostek metrycznych w takcie określa metrum muzyczne, np.  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ . Czas trwania poszczególnych wartości rytmicznych jest zależny od tempa utworu, które określa się za pomocą oznaczeń muzycznych w języku włoskim, a także w wartościach bezwzględnych metronomu Mälzla, które oznaczają ilość jednostek metrycznych w ciągu jednej minuty.

Ostatnią cechą dźwięku jest jego barwa. Jest to cecha syntetyczna i zależna od składu i wielkości wszystkich pozostałych cech dźwięku. W sensie fizycznym barwę dźwięku obrazuje widmo dźwięku, które jest wykresem matematycznym, przedstawiającym wysokość i natężenie tonu podstawowego oraz rozkład częstotliwości i natężeń tonów składowych (aliquotów). Barwa dźwięku zależy od źródeł dźwięku, od sposobu wydobywania dźwięku, czyli artykulacji, oraz od wszystkich głównych cech dźwięku, czyli wysokości, czasu trwania i natężenia dźwięku. Człowiek ma wpływ na kształtowanie barwy dźwięku zależnie od swojej woli, poczucia piękna i upodobania. Wykonawca przez odpowiednią artykulację, dobór instrumentów o odpowiedniej barwie oraz przy użyciu urządzeń zmieniających brzmienie (m.in. lewy pedał fortepianu, tłumiki do instrumentów dętych i smyczkowych), może kształtować barwę wydobywanych dźwięków.

### 1.3. Elementy muzyki

Muzyka jest sztuką złożoną z dźwięków mających swój przebieg w czasie. Dźwięki następujące kolejno po sobie w określonych stosunkach wysokościowych – zwanych „odległościami” lub interwałami muzycznymi, tworzą pierwszy z elementów muzycznych, jakim jest melodia lub w szerszym znaczeniu – melodyka. Melodia stanowi przebieg poziomy w notacji dźwięków. W muzyce jedno głosowej charakter danego utworu wyznacza melodia wraz z rytmem, metrum, tempem i barwą. Oprócz przebiegów melodycznych w muzyce istnieją także współbrzmienia dwóch, kilku lub bardzo wielu dźwięków wydobywanych w tym samym czasie. Następstwo współbrzmień i zasady ich łączenia składają się na element muzyki zwany harmonią. Kolejnym elementem jest faktura danej kompozycji. Może być ona jedno głosowa lub wielogłosowa, polifoniczna lub homofoniczna. Faktura polifoniczna polega na prowadzeniu według określonych zasad kilku melodii równocześnie, z których jedne

są tematami, a inne kontrapunktami, natomiast faktura homofoniczna oparta jest na współbrzmieniach „pionowych” zwanych akordami lub na jednej melodii podbudowanej określoną harmonią. Istotnym elementem muzyki są także formy muzyczne, które wypracowane zostały w ciągu wielu wieków historii muzyki. Należy do nich m.in. jednogłosowy chorał gregoriański obowiązujący w muzyce kościelnej średniowiecza; formy muzyki barokowej: suite, formy polifoniczne (np. preludium, fuga, toccata), wielkie formy wokально-instrumentalne muzyki kościelnej (oratorium, msza, requiem, pasja i kantata). W okresie klasycyzmu w muzyce instrumentalnej rozwinęła się forma sonatowa, występująca w takich utworach, jak sonata, symfonia, muzyka kameralna i koncert oraz formy wokально-instrumentalne – pieśń i opera. Okres romantyzmu przyniósł dalszy rozwój wielkich form instrumentalnych solowych, kameralnych i symfonicznych oraz opery i pieśni.

#### 1.4. Naturalne właściwości dźwięku i ich duchowy wymiar

Na podstawie dokonanego wyżej przeglądu rodzajów zjawisk akustycznych, cech dźwięku i elementów muzycznych możemy powiedzieć, że natura dźwięku jest materialna. W sensie fizycznym dźwięk jest zjawiskiem materialnym, mającym materialne źródło oraz materialny ośrodek, w którym powstaje i rozchodzi się w postaci fal dźwiękowych.

Dźwięk należy całkowicie do świata materii, jednak mimo swych fizycznych właściwości, ma on – w porównaniu do obrazu – charakter mniej określony, niejednoznaczny, niekonkretny, a także krótkotrwały i ulotny, niepozostawiający po sobie śladu. Od obrazu różni go jedna ważna cecha: niewidzialna natura. Z tego właśnie powodu dźwięk lepiej niż obraz nadaje się do wyrażania tego, co niewidzialne, czyli do ukazania rzeczywistości duchowej, mającej charakter doświadczenia życia duchowego człowieka, a nawet objawianie się i obecność samego Boga. Z powodu niewidzialnej i eterycznej natury dźwięku, możemy o nim powiedzieć, że w pewnym stopniu „wznosi się” on ponad dosłowność i określoność rzeczy na ziemi, a przez to kieruje myśl człowieka na sprawy duchowe, które są niewidzialne i wyższe od ziemskich. Dlatego autorzy dzieł mistycznych chętnie używali określeń muzycznych i porównań do dźwięków przyrody dla wyrażenia doświadczeń duchowych.

Sam czysty dźwięk pod względem semantycznym nie oznacza niczego więcej od siebie samego, nie niesie ze sobą żadnego pozadźwiękowego czy pozamuzycznego programu, dlatego niektóre dźwięki natury, a zwłaszcza muzyka nieprogramowa (bez programu pozamuzycznego), dobrze łączą się z treściami duchowymi, z rzeczywistością doświadczenia duchowego, ze słowem Bożym, z modlitwą, liturgią, a także jako tło utrzymujące człowieka w skupieniu np. podczas posiłków w refektarzu zakonnym.

Zauważamy ponadto, że pod względem fizycznym niewidzialne dźwięki wyrażają aktywność materii, polegającą na ruchu, a zatem są znakiem i odgłosem życia

w rzeczywistości materialnej. W kontekście wiary możemy więc wyciągnąć wniosek, że dźwięk stanowi materialny przejaw życia w świecie stworzonym przez Boga. Jest on odgłosem świata stworzonego i niewidzialnym jego znakiem, ponieważ oznaką życia jest ruch, a zjawisko dźwięku polega właśnie na ruchu. Do tego, aby powstał dźwięk, musi być sprawca, który pobudza źródło dźwięku do drgań – człowiek, zwierzę lub siła przyrody, której moc daje i podtrzymuje Stwórca tego świata. Nawet urządzenie, które jest wytworem działań człowieka musi być poruszane albo siłą ludzką, albo siłą zwierzęcia, albo siłą przyrody, której prawa ustanowił Bóg, i której On daje moc do istnienia.

Dźwięk polega na drganiu i przenoszeniu się owych drgań w ośrodku, który reaguje na źródło dźwięku, wykonujące drgania. W próżni dźwięk nie powstanie, bo jest on niewidzialnym znakiem życia, zaś w próżni nie ma życia, lecz tylko bezruch i niebyt. Nawet gdyby drgało w niej mechanicznie jakieś ciało, dźwięk nie powstanie. Do powstania dźwięku konieczne jest zatem środowisko, które zareaguje na drgające źródło. Otoczenie źródła dźwięku może wzmacniać lub tłumić dźwięk źródła, a także kształtować jego barwę, wzbogacając o nowe alikwoty i uszlachetniając jego brzmienie jak np. drewniane pudło rezonansowe skrzypiec czy fortepianu, odpowiednie materiały użyte do wystroju sali koncertowej, kamienne wnętrza kościoła, rezonatory metalowe, a nawet szklane. Całe to instrumentarium pobudza wreszcie do drgania cząsteczki powietrza, które wykonują drgania z tą samą częstotliwością, co źródło i rezonatory. Ze sposobu powstawania i przenoszenia się dźwięku odkrywamy kolejny sens duchowy. Spostrzegamy, że natura dźwięku nie jest „samotna”. Nie istnieje on sam w sobie, to znaczy jako samotne drgające źródło dźwięku. Do „życia” dźwięku potrzebne jest odpowiednie, żywe, reagujące środowisko. Przez analogię do istot żywych można zatem powiedzieć, że natura dźwięku jest „społeczna” – to znaczy, że do zaistnienia, do życia i rozwoju potrzebuje obecności „innych”. To spostrzeżenie kieruje naszą myśl na temat kształtu życia człowieka, jaki wybrał dla niego Bóg na swój obraz i podobieństwo, na obraz Trójcy Świętej. Jak czytamy w Księdze Rodzaju, Stwórca, powołując do istnienia rodzaj ludzki, wypowiedział następujące słowa: „Nie jest dobrze, aby człowiek był sam” (Rdz 2, 18).

Rozważanie fizycznej natury dźwięku może prowadzić do dalszych wniosków o charakterze duchowym. Zauważamy mianowicie, że dźwięk, ze względu na swą dynamiczną naturę, jest nie tylko znakiem życia w przyrodzie, w świecie stworzonym i podtrzymywanym przez Boga w istnieniu, ale może on także wyrażać – jak to zobaczymy później na podstawie analizy przykładów biblijnych – obecność samego Boga, samo Życie, „[...] które objawiło się” (1 J 1, 2). Bóg jest Życiem (por. J 14, 6; 1, 4; 17, 3) i Źródłem naszego życia. Jego istotą jest to, co sam wypowiada o Sobie: „JESTEM”, a to z kolei oznacza Jego wieczną teraźniejszość, nieustanną aktywność, wieczny stan *in actu*, wieczny dynamizm. Jak wskazują przykłady biblijne i świadectwa życia duchowego osób świętych, za pomocą dźwięku wyrażana

jest żywa obecność samego Boga np. w dźwięku wiatru, grzmotach, szumie wody. Możemy więc mówić, ze względu na dynamiczną naturę dźwięku, o jego pomocniczej funkcji w stosunku do rewelatywnej roli słowa Bożego.

Świat materialny, w którym są rzeczy stworzone przez Boga niejako bezpośrednio, takie jak siły przyrody, powietrze lub też rzeczy wytworzone przez człowieka, którego Bóg postawił na czele wszelkiego stworzenia – ten świat mówi człowiekowi o Bogu, „albowiem od stworzenia świata niewidzialne Jego przymioty – wiekuista Jego potęga oraz bóstwo – stają się widzialne dla umysłu przez Jego dzieła” (Rz 1, 20). Ze swoim środowiskiem materialnym oraz z prawami natury człowiek kontaktuje się nie tylko za pomocą zmysłów, ale także za pomocą rozumu. Jest zatem zdolny do poznawania nie tylko samej powierzchniowej strony rzeczy i zjawisk, ale także do „widzenia umysłem” jako dzieł Boga i znaków Jego miłości. Na duchowy wymiar percepcji zjawisk materialnych zwrócił uwagę bł. Tytus Brandsma, holenderski karmelita, męczennik obozu koncentracyjnego w Dachau: „Ten cudowny wodospad Niagara odwiedzają miliony ludzi, podziwiając jego niezrównane piękno. Jeśli chodzi o mnie, to wolę rozważać głębszy aspekt tego fenomenu natury. Chwyta on nie tylko moje oko i ucho; bardziej mój rozum, który zastanawia się, jakie przesłanie Bóg ukrył w wodzie. Widzę więc nie tylko naturalne bogactwo wody, jej niezmierny potencjał; widzę Boga w dziele Jego rąk i znaki Jego miłości w każdej widzialnej rzeczy. Ogarnia mnie najwyższa radość, która przewyższa wszelkie radości”<sup>3</sup>.

Każde zjawisko w świecie materialnym może być badane, mierzone, określane i opisywane w sposób zgodny z daną specjalnością naukową, a wiedza na jego temat może być zbierana i porządkowana. Na fenomen w świecie materialnym można także spojrzeć spontanicznie, tak jak patrzy na świat dziecko – z prostym zainteresowaniem i podziwem. Umiejętność prostego, ale zarazem głębokiego wpatrywania się i wsłuchiwania w to, co jest na ziemi, może stać się pierwotnym doświadczeniem modlitwy. Jak zauważa o. Jerzy Zieliński OCD, owo „słuchanie z głębią” jest warunkiem nabycia umiejętności wsłuchiwania się we własne wnętrze. „Aby móc się modlić, trzeba wsłuchiwać się we własne wnętrze, bo tam zamieszkuje Duch Święty, jedyny nauczyciel pomiędzy tobą i twoim Ojcem. Nie nauczysz się wsłuchiwać w siebie, jeśli wcześniej nie nauczyłeś się wsłuchiwać w piękne fenomeny otaczającego cię świata natury”<sup>4</sup>. „Świat natury jest pierwszym nauczycielem modlitwy. Skrywa w sobie głos Stwórcy. Szum drzew nie jest jedynie hałasem powstałym z szamotaniny liści, gałązek i wiatru. Ten dźwięk zawiera głębię. Trzepotanie skrzydeł ptaka nie jest jedynie uderzaniem piór o masy powietrza. Ono ma w sobie coś więcej. Śmiech człowieka nie jest jedynie drganiem strun głosowych i ujmującą

<sup>3</sup> T. BRANDSMA, *Notatki z wycieczki nad wodospad Niagara w 1935 roku*, [w:] J. ZIELIŃSKI, *Jak się modlić? Porady świętych Karmelu*, Kraków 2006, s. 9.

<sup>4</sup> J. ZIELIŃSKI, *Jak się modlić?*, s. 12.

nas mimiką twarzy. To szczególnie głęboka tajemnica. Cisza kościoła, zakonnego chóru czy ustronnych miejsc to nie tylko przestrzeń wolna od fizycznych dźwięków. To szept Ojca. Spadające wody wodospadu to nie tylko prawo ciężenia. To sposób mówienia Boga”<sup>5</sup>.

## 2. ŚWIAT DŹWIĘKÓW W BIBLI ORAZ W ŻYCIU DUCHOWYM WYBRANYCH ŚWIADKÓW WIARY

Zacytowane wyżej słowa karmelitańskich zakonników stanowią dobre wprowadzenie do dalszej refleksji teologicznej na temat związku świata dźwięków z życiem duchowym. Spróbujemy teraz ukazać tę relację na przykładzie Pisma Świętego oraz wypowiedzi wybranych świadków wiary, jakimi są wielki kompozytor, klasyk wiedeński Ludwig van Beethoven oraz dwoje świętych Karmelu: św. Jan od Krzyża i bł. Elżbieta od Trójcy Świętej.

### 2.1. Funkcje dźwięku w Biblii

Autorzy natchnieni posługiwali się nie tylko obrazami, ale także dźwiękami w opisywaniu wydarzeń biblijnych. Pierwszy przekaz na temat używanych w starożytności instrumentów muzycznych znajduje się w Księdze Rodzaju. Laban mówi do Jakuba, że odprawiłby go „[...] z weselem: z pieśniami, bębnami i cytrami” (Rdz 31, 27). Dźwięki instrumentów muzycznych wielokrotnie towarzyszą wydarzeniom biblijnym i służą do wyrażania uczucia wielkiej radości, szczęścia i uwielbienia Boga Izraela. Bogaty w dźwięki głosów ludzkich i instrumentów muzycznych jest opis cudownego przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone. Przerażeni pościgiem Egipcjan Izraelici „[...] podnieśli głośne wołanie do Pana” (Wj 14, 10). „Pan rzekł do Mojżesza: «Czemu głośno wołasz do Mnie? Powiedz Izraelitom niech ruszają w drogę»” (Wj 14, 15). Po szczęśliwym przejściu po suchym dnie Morza Czerwonego Mojżesz i Izraelici śpiewają pieśń, zaczynającą się od słów „Będę śpiewał ku czci Pana, który wspaniale swą potęgę okazał” (Wj 15, 1). Tej pieśni, śpiewanej przez mężczyzn, towarzyszyły tańce kobiet w rytm dźwięku bębenków oraz śpiew kobiety: „Miriam prorokini, siostra Aarona, wzięła bębenek do ręki, a wszystkie kobiety szły za nią w płasach i uderzały w bębenki. A Miriam przyśpiewywała im: «Śpiewajmy pieśń chwały na cześć Pana, / bo swą potęgę okazał, / gdy konie i jeźdźców ich / pogrążył w morzu»” (Wj 15, 20–21). Ten radosny śpiew z towarzyszeniem bębenków, wykonywany jest również obecnie w Kościele podczas liturgii Wigilii Paschalnej.

<sup>5</sup> Tamże, s. 10.

W Starym Testamencie pieśni i tańce nie zawsze oznaczały uwielbienie Boga Jedynego, ale niekiedy były wyrazem pogańskich kultów bałwochwalczych. Tego rodzaju odgłosy usłyszał Mojżesz powracający do obozu po spotkaniu z Bogiem na Synaju: „«To nie głos pieśni zwycięstwa / ani głos pieśni klęski, / lecz słyszysz pieśni dwóch chórów». / A Mojżesz zbliżył się do obozu i ujrzał cielca i tańce. Rozpalił się wówczas gniew Mojżesza i rzucił z rąk swoich tablice i potłukł je u podnóża góry” (Wj 32, 18–19). Opis ten pobudza naszą wyobraźnię dźwiękową, aby słyszeć także, wyrażający głębokie oburzenie Mojżesza, odgłos tłuczonych kamiennych tablic z zapisem Dekalogu. Podobne znaczenie miały bałwochwalcze śpiewy, krzyki i tańce fałszywych proroków Baala na górze Karmel: „«O Baalu, odpowiedz nam!». Ale nie było ani głosu, ani odpowiedzi” (1 Krl 18, 26). Sztydził z nich prorok Eliasz, używając argumentów ze świata dźwięku, ukazujących niedoskonałość ich boga: „Wołajcie głośniej, bo to bóg! Więc może zamysłony albo jest zajęty [...] może on śpi, więc niech się obudzi!». Potem wołali głośniej...” (1 Krl 18, 27–28).

W Księdze Izajasza znajduje się ciekawy opis dźwiękowy zgiełku ludzkiego podczas bezmyślnych i obrażających Boga rozrywek: „Nic tylko harfy i cytry, / bębny i flety, / i wino na ucztach, / za to spotka ich kara. [...] Szeol rozszerzył swą gardziel, rozwarł swą paszczę nadmiernie; wpada doń tłum z miasta wspaniały i wyjący z uciechy” (Iz 5, 12–14). „Ponieważ wbiły się w pychę córki syjońskie / [...], ponieważ chodzą, wciąż drepcąc, i dzwonią brząkadłkami u swych nóg [...]. W owym dniu usunie Pan ozdobę brząkadła u trzewików, słoneczka i półksiężycy, kolczyki, bransolety i welony, diademy, łańcuszki u nóg i wstążki, flaszeczki na wonności i amulety, pierścionki i kółka do nosa, drogie suknie, narzutki, szale, torebki i zwierciadelka, cienką bieliznę, zawoje i letnie sukienki” (Iz 3, 16. 18–23). Dźwięczący przepych strojów kobiet izraelskich nie podobał się Bogu. Dezaprobatę wobec rozbawionych i rozleniwionych Izraelitów wypowiedział Pan także przez proroka Amosa, krytykując ich śpiew i granie: „Biada beztroskim na Syjonie / i dufnym na górze Samarii, / [...] fałszywie śpiewają przy dźwiękach harfy i jak Dawid obmyślają sobie instrumenty do grania. Piją czaszami wino / i najlepszym olejkim się namaszczają, / a nic się nie martwią upadkiem domu Józefa” (Am 6, 1. 5–6). Prorok zwraca uwagę, że śpiew pyszałka, nieoddającego chwały Bogu brzmi fałszywie. Tę samą prawdę wyznaje Kościół, zwracając się do Boga Wcielonego słowami *Akatysty*: „Jakże zmienieni w Boga niosących heroldów wracali do Babilonu Magowie. Spełniając Twe polecenie, wszystkim głosili o Tobie, żeś Zbawcą, lecz pominieli Heroda – głupca, co śpiewać nie umiał: Alleluja”<sup>6</sup>.

Odmienna funkcja dźwięków, wydawanych przez ludzi, ukazana jest w Księdze Jozuego. Dźwięk trąb i okrzyk wojenny odegrał istotną rolę podczas zdobycia przez Izraelitów silnie obwarowanego Jerycha. Sam Bóg pouczył Jozuego, jak ma

<sup>6</sup> *Akatyst, Kondakion 6*, [w:] *Niepojęta Trójco. Śpiewnik liturgiczny*, Kraków 1998, s. 176.

tego dokonać: „Siedmiu kapłanów niech niesie przed Arką siedem trąb z rogów baranich. Siódmego dnia okrążycie miasto siedmiokrotnie, a kapłani zagrają na trąbach. Gdy więc zabrmi przeciągle róg barani i usłyszycie głos trąby, niech cały lud wzniesie gromki okrzyk wojenny, a mur miasta rozpadnie się na miejscu i lud wkroczy, każdy wprost przed siebie” (Joz 6, 4–5). Potężny dźwięk trąb w wizji św. Jana opisanej w Apokalipsie oznajmia klęski, jakie mają spaść na ziemię. Dźwięk trąb, na których grają aniołowie, wyzwała gromy, trzęsienia ziemi, pożary, spadające gwiazdy, odgłosy wojen i burzonych miast. Po dźwięku siódmej trąby na zakończenie wizji „[...] nastąpiły błyskawice, głosy, gromy, trzęsienie ziemi i wielki grad” (Ap 11, 19).

Współczesne powiedzenie, że muzyka łagodzi obyczaje można odnieść do swego rodzaju egzorcyzmu, jaki wykonywał Dawid, grając na cytrze. Terapeutyczna funkcja muzyki, polegająca na łagodzeniu szału Saula i odpędzaniu od niego złego ducha, związana była z obecnością Ducha Bożego w duszy Dawida po namaszczeniu go na króla, dokonany przez Samuela. Kiedy zły duch „[...] napadał na Saula, brał Dawid cytrę i grał. Wtedy Saul doznawał ulgi, czuł się lepiej, a zły duch odstępował od niego” (1 Sm 16, 23). Ten rodzaj terapii był jednak skuteczny tylko do pewnego czasu, gdyż potem zazdrosny i opętany Saul nie poddawał się już kojącemu działaniu muzyki. Rozdrażniły go bowiem dźwięki śpiewów chwalebnych Dawida, powracającego po zwycięstwie nad Goliatem: „Kobiety ze wszystkich miast wyszły ze śpiewem i tańcami naprzeciw króla Saula, przy wtórce bębnów, okrzyków i cymbałów. I zaśpiewały kobiety wśród grania i tańców: «Pobił Saul tysiące. / A Dawid dziesiątki tysięcy»” (1 Sm 18, 6–7). Nazajutrz Saul wpadł w szal pod wpływem złego ducha i rzucił dzidą w grającego na cytrze Dawida, chcąc go zabić (por. 1 Sm 18, 10–11).

Wydaje się, że Dawid był najbardziej umuzykalnioną postacią w całym Piśmie Świętym. Po śmierci Saula i Jonatana zaśpiewał żałobną pieśń i „[...] polecił, aby się uczyli jej potomkowie Judy” (2 Sm 1, 18). Będąc już królem Izraela, chwalił Boga śpiewem psalmów, tańcem i grą na różnych instrumentach. Sprowadzając do Jerozolimy Arkę Przymierza, „[...] tak Dawid, jak i cały dom Izraela tańczyli przed Panem z całej siły przy dźwiękach pieśni i gry na cytrach, harfach, bębnach, grzechotkach i cymbałach” (2 Sm 6, 5). Potem Dawid „[...] prowadził Arkę Pańską wśród radosnych okrzyków i grania na rogach” (2 Sm 6, 15). W opisie tego wydarzenia biblijnego wymienione zostało całe bogate instrumentarium używane przez Izraelitów w czasach królestwa Dawida. W Drugiej Księdze Samuela król Dawid nazwany został „śpiewakiem psalmów Izraela” (2 Sm 23, 1).

Psalterz Dawidowy, który jest dziełem nie tylko króla Dawida, ale także innych autorów natchnionych, stał się w Kościele częścią składową liturgii słowa oraz podstawą „świętej pieśni Kościoła” – Liturgii godzin, którą lud Boży na całym świecie oddaje cześć swemu Panu w określonych porach dnia i nocy. Psalmi należą do

najbardziej udźwiękowionych kart Pisma Świętego. Niezwykła muzykalność Dawida i jego wrażliwość na dźwięki sprawiły, że Psalmi stały się piękną poezją śpiewaną, pieśniami na cześć miłosiernego Boga i poetyckimi modlitwami, w których brzmiały głosy ludzkie, najróżniejsze instrumenty muzyczne, dźwięki przyrody oraz głos Boga. Psalmista akcentuje także samą czynność słuchania, jak to czynił wcześniej Mojżesz, wzywając lud izraelski, aby słuchał jego głosu, gdy przekazuje im treść przykazań Dekalogu: „Słuchaj Izraelu praw i przykazań, które ja dziś mówię do twych uszu” (Pwt 5, 1). W Psalmach człowiek najczęściej prosi Boga, aby to On usłyszał głos jego wołania: „Głos mój się wznosi do Boga i wołam, / głos mój – do Boga, by mnie usłyszał” (Ps 77[76], 2). „Głośno wołam do Pana, / głośno błagam Pana” (Ps 142[141], 1). „Usłysz, o Panie, moją modlitwę, / przyjm moje błaganie” (Ps 143[142], 1). „Usłysz, Panie głos mój – wołam: zmiłuj się nade mną i wysłuchaj mnie!”. Ten ostatni cytat jest obecnie śpiewany w jednym z kanonów z Taizé, zaczynającym się od słów: „O, usłysz mój głos”.

Psalmista wyraża przekonanie, że Bóg słyszy wołania człowieka i odpowiada na nie: „Błogosławiony Pan, bo usłyszał bowiem / głos mego błagania” (Ps 28[27], 6). „Biedak zawołał, a Pan go usłyszał” (Ps 34[33], 7). „Bóg wysłuchał, dosłyszał głos mojej modlitwy” (Ps 66[65], 19). W niektórych Psalmach jest nawet mowa w sposób metaforyczny o „uchu” Pana Boga: „Boże, słuchaj mojej modlitwy, nakłoń ucha na słowa ust moich” (Ps 54[53], 4); „Boże, nakłoń ucha na moją modlitwę” (Ps 55[54], 2). „Nakłoń swe ucho, wysłuchaj, mnie, Panie” (Ps 86[85], 1). „Nakłoń swego ucha na moje wołanie” (Ps 88[87], 3). Człowiek też słucha głosu Boga, jak to wyznaje psalmista: „Chciałbym słuchać tego, co mówi Pan Bóg” (Ps 85[84], 9). Autor poucza tych, którzy tego nie rozumieją, że dawcą słuchu jest Bóg, który sam słyszy doskonale: „Pomnijcie, głupcy w narodzie! [...] czy nie usłyszysz Ten, który wszczepił ucho?” (Ps 94[93], 8–9).

Wśród głosów ludzkich są w Księdze Psalmów także modlitwy i radosne śpiewy z towarzyszeniem instrumentów muzycznych oraz odgłosów przyrody, całego świata materialnego. Śpiew i muzyka instrumentalna mogą stanowić miłą Bogu ofiarę, jak to wyrażają słowa Psalmu: „Złożę w Jego przybytku ofiary radości, zaśpiewam i zagram Panu” (Ps 27[26], 6). „Przyjdźcie, radośnie śpiewajmy Panu, / wznosmy okrzyki na cześć Skały naszego zbawienia, przystąpmy z dziękczynieniem przed Jego oblicze, radośnie śpiewajmy Mu pieśni” (Ps 95[94], 1–2). O tym, że pieśń chwały na cześć Pana powinni śpiewać i grać nie tylko sprawiedliwi i zgromadzenie świętych, ale także cała ziemia, mówią następujące słowa: „Sprawiedliwi, wołajcie radośnie na cześć Pana, prawym przystoi pieśń chwały. Sławcie Pana na cytrze, śpiewajcie Mu przy harfie o dziesięciu strunach. Śpiewajcie Jemu pieśń nową, pełnym głosem pięknie Mu śpiewajcie” (Ps 33[32], 1–3). „Niechaj cała ziemia [...] śpiewa Tobie” (Ps 66[65], 4). „Śpiewajcie Panu, wszystkie krainy!” (Ps 96[95], 1). „Radośnie wykrzykuj na cześć Pana, cała ziemia, / cieszcie się, weselcie i grajcie!

/ Śpiewajcie Panu przy wtórce cytry, / przy wtórce cytry i przy dźwiękach harfy, / przy trąbach i przy dźwiękach rogu” (Ps 98[97], 4–6). „Śpiewajcie pieśń nową Panu, / chwała Jego niech zabrzmie w zgromadzeniu świętych / [...] niech grają Mu na bębnie i cytrze” (Ps 149, 1–3).

Psalmista podkreśla, że to sam Bóg pobudza człowieka do śpiewu na Jego cześć: „Włożył w moje usta śpiew nowy, / pieśń dla naszego Boga” (Ps 40[39], 4). Słowa: „Będę śpiewał Tobie, Mocy moja” (Ps 59[58], 18) – śpiewane również w kanonie z Taizé. W niektórych pieśniach Dawidowych wyrażona jest myśl, mówiąca o tym, że śpiewanie i granie na cześć Boga jest wielkim pragnieniem człowieka. Głoszenie wspaniałości Boga sprawia mu autentyczną radość i zadowolenie: „Dobrze jest dziękować Panu / i śpiewać imieniu Twemu, o Najwyższy, / głosić z rana Twoją łaskawość, / a wierność Twoją nocami, / na harfie dziesięciostrunnej i lirze / i pieśnią przy dźwiękach cytry” (Ps 92[91], 2–4). „Póki mego życia, chcę śpiewać Panu / i grać mojemu Bogu, póki mi życia starczy. / Niech miła Mu będzie pieśń moja, / będę radował się w Panu” (Ps 104[103], 33–34). „Dobrze jest grać naszemu Bogu, wdzięcznie jest nucić pieśń pochwalną” (Ps 147[146–147], 1).

Radosnym pieśniom towarzyszy taniec i gra na wielu instrumentach muzycznych. O bogatym instrumentarium Starego Testamentu informują zwłaszcza Psalm 81[80] i 150, w których łącznie wymienionych jest aż dziewięć różnych instrumentów muzycznych: „Zacznijcie śpiew i w bęben uderzcie, w harfę słodko dźwięcząca i lirę” (Ps 81[80], 3). „Chwalcie Go dźwiękiem rogu, / chwalcie Go na harfie i cytrze! / Chwalcie Go bębniem i tańcem, / chwalcie Go na strunach i flecie! / Chwalcie Go na cymbałach dźwięcznych, / chwalcie Go na cymbałach brzęczących” (Ps 150, 3–5). Na końcu psalmista woła: „Wszystko, co żyje, niech chwali Pana!” (Ps 150, 6).

Odgłosy na cześć Stwórcy brzmią także w przyrodzie. Na chwałę Pana „niech szumi morze i to, co je napełnia” (Ps 96[95], 11). Cała natura rozmaitymi dźwiękami wychwala swego Boga. Psalmista personifikuje nawet siły przyrody, opisując ich odgłosy na sposób dźwięków, wydawanych przez człowieka: „Niech rzeki klaszczą w dłonie, / niech góry razem wołają radośnie / przed obliczem Pana” (Ps 98[97], 8). Podobnie wyrazi to później prorok Izajasz: „Śpiewajcie Panu pieśń nową, / chwałę Jego od krańców ziemi! / Niech Go śławi morze i [wszystko], co je napełnia, / wyspy wraz z mieszkańcami! / Niech głos podniesie pustynia z miastami, / osiedla, które zamieszkuje Kedar. / Mieszkańcy Sela niech wznoszą okrzyki, / ze szczytów gór niech nawołują radośnie!” (Iz 42, 10–11).

Dźwiękowa strona Psalmów wyraża prawdę o potędze i wszechmocy Boga, który rządzi całym światem stworzonym. O tym, jak łągodzi On odgłosy żywiołów, czytamy: „[...] który uśmierzasz burzliwy szum morza, / huk fal, zgiełk narodów” (Ps 65[64], 8). W innym Psalmie autor przypomina, że odgłos żywiołów wodnych jest dużo słabszy od potęgi Boga: „Rzeki swój głos podnoszą, / rzeki swój szum podno-

szą. / Ponad szum wód rozległych, / ponad potęgę morskich kipieli / potężny jest Pan na wysokościach” (Ps 93[92], 3–4).

W Psalmach tylko jeden raz wspomniane są „głosy niebios”. Głos mieszkańców nieba wychwalających Boga nie jest taki, „[...] by dźwięku nie usłyszano; / ich głos rozchodzi się na całą ziemię, / i aż po krańce świata – ich mowy” (Ps 19[18], 4–5). W Piśmie Świętym Starego Testamentu postaci aniołów i archaniołów pojawiają się zwykle bezszelestnie i mówią spokojnym głosem. Archanioł Rafał poucza młodego Tobiasza, jak ma ocalić od złego ducha swoją przyszlą żonę i pomóc w przywróceniu wzroku jego ojcu. Anioł na pustyni bezszelestnie trąca w bok Eliasza i pokazując mu dzban z wodą i podpłomyk, mówi do niego łagodnie: „Wstań, jedz, bo przed tobą długa droga” (1 Krl 19, 7). Jednak nie zawsze głosy anielskie w Biblii brzmią cicho i łagodnie. W Księdze Izajasza rozbrzmiewa potężny chór Serafinów, wołających na cześć Trójjedynego Boga: „Święty, Święty, Święty jest Pan Zastępów. / Cała ziemia pełna jest Jego chwały». / Od głosu tego, który wołał, zadrgały futryny drzwi, a świątynia napełniła się dymem” (Iz 6, 3–4). W Nowym Testamencie dźwięk chórów anielskich rozlega się w noc narodzenia Zbawiciela, kiedy „mnóstwo zastępów niebieskich” śpiewa radośnie: „*Gloria in excelsis Deo*” (Łk 2, 13–14), wobec zaskoczonych i trochę jeszcze przerażonych pasterzy. W wizjach apokaliptycznych św. Jana anioł przemawia głosem donośnym (zob. Ap 5, 2), a także chór niezliczonych aniołów i świętych wielbi Chrystusa: „[...] i usłyszałem głos wielu aniołów / dokoła tronu i Istot żyjących, i Starców, liczba ich miriady miriad i tysiące tysięcy, / mówiących donośnym głosem: / «Baranek zabity jest godzien / wziąć potęgę i bogactwo, i mądrość, i moc, i cześć, i chwałę, i błogosławieństwo»” (Ap 5, 11–12).

Na zakończenie „dźwiękowego kompendium” wydarzeń biblijnych należałoby jeszcze wsłuchać się w dźwięki towarzyszące teofaniom, zwracając uwagę na dźwiękowe znaki obecności objawiającego się Boga, a także na to, jak autorzy natchnieni określali głos Boga. Nie wiemy dokładnie, jakiego rodzaju dźwięki dotarły do Adama i Ewy, kiedy „[...] usłyszeli kroki Pana Boga przechadzającego się w porze, kiedy był powiew wiatru” (Rdz 3, 8). Możemy się jednak domyślać, że powiew wiatru, oznaczający duchową obecność Boskiej Trójcy w raju, był raczej łagodny. Natomiast po grzechu „kroki Pana Boga” mogły być odbierane przez pierwszych ludzi jako głośnie i nieprzyjemne, gdyż słusznie mogli się oni obawiać obecności Boga, który niechybnie wymierzy im karę za nieposłuszeństwo. Dlatego na dźwięk Jego „kroków” próbowali się ukryć. Adam mówi, że usłyszał głos Pana Boga wołającego go po imieniu: „Usłyszałem Twój głos w ogrodzie, przestraszyłem się, bo jestem nagi, i ukryłem się” (Rdz 3, 10).

Ukazanie się Boga Mojżeszowi w krzaku gorejącym było raczej łagodne. Pan Bóg, przemawiający do Niego w niezwykłym zjawisku podobnym do ognia, pozwolił mu podejść blisko Siebie. Mojżesz, chociaż bał się spojrzeć na Pana, już się tego nie obawiał po zasłonięciu twarzy i odważnie prowadził ze Stwórcą dialog (por.

Wj 3, 1–22; 4, 1–22). Podobnie, podczas spotkania na górze Synaj, Bóg słyszany przez Mojżesza nie powodował w nim lęku, a słowa Jego nie brzmiały groźnie. Natomiast wrażenia dźwiękowe z rozmowy Mojżesza z Bogiem, odbierane z pozycji Izraelitów zgromadzonych u podnóża góry, budziły w nich najwyższą grozę: „Trzeciego dnia rano rozległy się grzmoty z błyskawicami, a gęsty obłok rozpostarł się nad górą i rozległ się głos potężnej trąby, tak że cały lud przebywający w obozie drżał ze strachu. [...] Góra zaś Synaj była cała spowita dymem, gdyż Pan zstąpił na nią w ogniu i uniósł się dym z niej jakby z pieca, i cała góra bardzo się trzęsła. Głos trąby się przeciągał i stawał się coraz donośniejszy. Mojżesz mówił, a Bóg odpowiadał mu wśród grzmotów” (Wj 19, 16. 18–19).

Donośny głos Pana Boga rozbrzmiewa pod koniec Księgi Hioba: „I z wichru odpowiedział Pan Hiobowi: «Przepasz no biodra jak mocarz! [...] Czy ramię masz mocne jak Bóg? Czy głos twój rozbrzmiewa jak Jego?»” (Hi 40, 6. 9). Potężny głos Boga, budzący respekt, a nawet lęk, opisuje także psalmista: „Głos Pański ponad wodami, zagrzmiął Bóg majestatu, Pan ponad wodami niezmiernymi! Głos Pana pełen potęgi! Głos Pana pełen dostojeństwa! Głos Pana łamie cedry [...]. Głos Pana rozsiewa ogniste strzały, głos Pana wstrząsa pustynią Kadesz. Głos Pana zgina dęby, ogałaca lasy” (Ps 29[28], 3–9).

Stopniowanie wrażeń dźwiękowych podczas rozmowy człowieka z Bogiem ukazuje scena spotkania Eliasza z Panem na górze Horeb. Do ukrytego w grocie proroka Pan najpierw kieruje słowo, słyszane zapewne przez Eliasza, wewnątrz, w jego sercu, bez brzmienia na zewnątrz: „Wtedy Pan skierował do niego słowo i przemówił: «Co ty tu robisz, Eliaszu?»” (1 Krl 19, 9). Również długa i żarliwa odpowiedź Eliasza mogła być także tylko słowem wewnętrznym. Następnie Bóg daje Eliaszowi polecenie: „Wyjdź, aby stanąć na górze wobec Pana!” (1 Krl 19, 11). I tu również mógł być to głos wewnętrzny. Bóg jednak, który karze mu wyjść z ukrycia, prawdopodobnie każe mu także zakończyć wewnętrzny dialog, objawiając swoją obecność kolejno w różnych znakach dźwiękowych, jak o tym świadczą słowa: „A oto Pan przechodził” (1 Krl 19, 11). Najpierw była to „gwałtowna wichura rozwalająca góry i druzgocąca skały”, potem „trzęsienie ziemi”, a potem „powstał ogień”. Wszystkie następujące po sobie odgłosy żywiołów, podobne do tych, które wcześniej słyszał i obserwował lud izraelski u podnóża Synaju, kiedy Mojżesz spotykał się z Panem, nie były tym środowiskiem, w którym Bóg chciał rozmawiać ze świętym prorokiem, bardzo już poranionym przez wrogów Boga Izraela. Pan objawił się Eliaszowi w szmerze łagodnego wiatru, podobnego być może do tego, jaki słyszeli pierwsi ludzie w raju, zanim zgrzeszyli. („Bóg przechadzał się po ogrodzie, kiedy był powiew wiatru”, Rdz 3, 8). Kiedy Eliasz usłyszał szmer łagodnego wietrzyka, „[...] zasłoniwszy twarz płaszczem, wyszedł i stanął przy wejściu do groty. A wtedy rozległ się głos mówiący do niego: «Co ty tu robisz, Eliaszu?»” (1 Krl 19, 13). Eliasz zaś odpowiedział to samo, co poprzednio. Różnica jest jednak taka, że pierw-

szy dialog, wewnątrz groty, toczył się we wnętrzu duszy Eliasza, w doświadczeniu kontemplacji, natomiast drugi, o słowach identycznych, rozlega się już na zewnątrz, w sposób słyszalny zewnętrznym słuchem zmysłowym, uszami. Świadczy o tym wyrażenie „rozległ się” i wyjście Eliasza na zewnątrz groty, do świata zewnętrznego. Podobnie jak Mojżesz przy krzaku gorejącym, tak teraz Eliaz otrzymuje określoną misję do wypełnienia w świecie. W życiu proroka Eliasza Pan jeszcze raz objawia się w szumie wiatru i obrazie ognia. Było to w dniu jego odejścia z ziemi. Ogień na kształt pędzącego rydwanu przesunął się pomiędzy prorokiem i jego uczniem, „[...] a Eliaz wśród wichru wstąpił do niebios” (2 Krl 2, 11). Przejdźmy teraz do Nowego Testamentu. Słyszymy tam nie tylko głos Jezusa, ale także głos Ojca. Dwukrotnie na kartach Ewangelii rozlega się prawie to samo zdanie wypowiedane przez „głos z nieba”. Po chrzcie w Jordanie głos Ojca mówi: „Ten jest mój Syn umiłowany, w którym mam upodobanie” (Mt 3, 17), a na górze Tabor wobec trzech apostołów: Piotra, Jakuba i Jana, Bóg Ojciec dodaje: „Jego słuchajcie” (Mt 17, 5). Wtedy też, Bóg Izraela, jak niegdyś, spotyka się na górze z tymi samymi ludźmi: Mojżeszem i Eliazem. Teraz jednak, wraz z Synem Bożym, osłonięci obłokiem Ducha Świętego zostają także trzej wybrani apostołowie. I jeszcze raz głos Ojca rozlegnie się w podobny sposób w Jerozolimie przed męką Chrystusa w wydarzeniu, podobnym pod względem treści, do modlitwy w Ogrójcu i opisanym w Ewangelii według św. Jana. Jezus mówi: „Teraz dusza ma doznała lęku i coś mam powiedzieć? Ojczy, wybaw Mnie od tej godziny. Nie, właśnie dlatego przyszedłem na tę godzinę. «Ojczy wsław Twoje imię!». Wtem rozległ się głos z nieba: «Już wsławiłem i jeszcze wsławię». Tłum stojący to usłyszał i mówił «Zagrzmiało!». Inni mówili: «Anioł przemówił do Niego». Na to rzekł Jezus: «Głos ten rozległ się nie ze względu na Mnie, ale ze względu na was»” (J 12, 27–30). Głos Ojca rozlega się w sposób fizycznie słyszalny, ale ludzie z tłumu nie potrafili go poprawnie odczytać, odbierając tylko ogólne wrażenie odgłosu grzmotów, podobnie jak tłum zgromadzony pod górą Synaj, kiedy Mojżesz rozmawiał z Bogiem.

Przy Zesłaniu Ducha Świętego w dzień Pięćdziesiątnicy, Bóg zaznacza swoją obecność w sposób tak potężny, jak w czasie spotkań na górze z Mojżeszem i Eliazem. Apostołowie, przebywający w Wieczerniku, w sali, która także umiejscowiona była „na górze” (Dz 1, 13), usłyszeli szum z nieba „jakby uderzenie gwałtownego wichru”, po którym ukazały się płomienie „jakby z ognia” i zaczął rozbrzmiewać wielki gwar, gdyż napełnieni Duchem Świętym uczniowie mówili w obcych językach (Dz 2, 1–4).

Objawienie się Jezusa Szawłowi na drodze do Damaszku jest przede wszystkim dźwiękowe. Szawel nie musiał, jak Mojżesz i Eliaz, zasłaniać twarzy, bo gdy zobaczył światłość z nieba, osłepł. Spokojny głos Jezusa, mówiącego: „Szawle, Szawle, dlaczego Mnie prześladujesz?” słyszał nie tylko Szawel, ale także ludzie, którzy mu

towarzyszyli. Ludzie ci „[...] oniemieli ze zdumienia, słyszeli bowiem głos, lecz nie widzieli nikogo” (Dz 9, 7).

Według relacji św. Jana, głos Jezusa, objawiającego się uczniowi na wyspie Patmos, był bardzo donośny. Apostoł pisze: „Posłyszałem za sobą potężny głos jak gdyby trąby” (Ap 1, 10). Tym razem nie był to tylko sam głos. Jan, znajdując się w stanie „zachwycenia”, otrzymał także wizję „kogoś podobnego do Syna Człowieczego” (Ap 1, 13).

Przeważnie jednak Bóg, który ma naturę niewidzialną dla człowieka na ziemi, objawia się również za pomocą niewidzialnych i ulotnych dźwięków, które pojawiają się i znikają. Niewidzialną, Boską naturę Ducha Świętego, a jednocześnie nieuchwytną postać dźwięku, który Go wyraża, doskonale określił Jezus w rozmowie z Nikodemem: „Wiatr wieje tam, gdzie chce, i szum jego słyszysz, lecz nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd podąża” (J 3, 8). Trójca Święta zaznacza swoją obecność w dźwiękach, które są „jakby” szumem wiatru, „jakby” odgłosem gromów lub „głosem z nieba”, przekazującym określone treści. Czasem też Bóg cicho „puka” do duszy człowieka, co przedstawione jest w metaforze pukania do drzwi. W Pieśni nad Pieśniami oblubienica słyszy ciche pukanie oblubieńca: „Ja śpię, lecz serce me czuwa; Cicho! Oto miły mój puka” (Pnp 5, 2). Natomiast w księdze Apokalipsy Chrystus mówi: „Oto stoję u drzwi i kołaczę: jeśli kto posłyszysz mój głos i drzwi otworzy, wejść do niego i będę z nim wieczerał, a on ze mną” (Ap 3, 20).

W ostatniej księdze Pisma Świętego, w listach do Kościołów, jak refren powtarza się wezwanie chrześcijan do słuchania: „Kto ma uszy niech posłysz, co mówi Duch do Kościołów” (Ap 2, 7; 2, 11; 3, 3; 3, 6; 3, 13; 3, 22). Przypomnijmy, że sam Zbawiciel, podczas swojego nauczania na ziemi, podkreślał ważność słuchu i słuchania oraz ważność mowy, bowiem słuch i zdolność mówienia są narzędziami dialogu pomiędzy Bogiem i człowiekiem oraz między ludźmi. W Ewangelii według św. Marka opisane jest uzdrowienie głuchoniemego. Jezus dokonuje tego cudu, wkładając palce do jego uszu, dotykając jego języka i wypowiadając słowo: „*Effatha!*” („Otwórz się”). Głuchota, która odgradza człowieka od świata dźwięków, a także niemożność porozumiewania się za pomocą dźwięków mowy – jest złem, dlatego świadkowie cudu uzdrowienia powiedzieli: „Dobrze uczynił wszystko. Nawet głuchym słuch przywraca i niemym mowę” (Mk 7, 37).

Z kart Ewangelii możemy dowiedzieć się i niejako usłyszeć, że Jezus przemawiał głosem o najróżniejszym natężeniu i barwie, w zależności od sytuacji. Im więcej było wokół niego zła, tym Jezus mówił głośniejszym i ostrzejszym głosem. Słyszymy, jak wypędza przekupniów ze świątyni (Mk 11, 15–16; J 2, 15–17), ostro przemawia do faryzeuszów, a także woła donośnym głosem tuż przed śmiercią na krzyżu. Kiedy przychodzi uciszać hałasujących ludzi i wicher, rozkazuje krótko i zdecydowanie. Szybko milkną głośnie gwary i nawoływania przekupniów w świątyni. Ucisza się „krzyczący wniebogłosy” opętany, kiedy Jezus rozkazuje złemu duchowi: „Milcz i wyjdź z nie-

go” (por. Łk 4, 33–35). Uczniowie obserwowali, jak „[...] wstał, rozkazał wichrom i jezioru i nastąpiła głęboka cisza” (Mt 8, 26). Przed wskrzeszeniem córki Jaira najpierw „odpędza fletnistów i tłum zgiełkliwy” (Mt 9, 23–24), zwracając się do ludzi: „Czemu robicie zgiełk i płaczenie?” (Mk 5, 39).

Jezus pozwala jednak głośno wołać tym, którzy proszą Go o uzdrowienie. Nie zabrania tego niewidomemu żebrakowi, który słysząc, że Jezus się zbliża, długo i coraz głośniejszym krzykiem: „Synu Dawida, ulituj się nade mną!” (Mk 10, 48). Pozwala także tłumowi głośno wiwatować na Jego cześć i wołać „Hosanna!”, kiedy wjeżdżał na osiołku do Jerozolimy. Jezus wyraźnie jest przychylny tym radosnym, pełnym uwielbienia okrzykom, mówiąc: „Powiadam wam, jeśli ci umilkną, kamienie wołać będą” (Łk 19, 40). Kiedy jednak w Jerozolimie tłum woła do Piłata: „Ukrzyżuj!”, Jezus milczy. Potem słyszymy słaby głos konającego Zbawiciela i ostatnie dramatyczne wołanie głosem donośnym: „Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił?” (Mt 27, 46). W momencie śmierci, jak opisuje ewangelista Mateusz, słychać odgłos rozdzierającej się zasłony przybytku w świątyni, grzmoty, pęknięcie skał i huk trzęsienia ziemi (zob. Mt 27, 51–53).

Głos Jezusa brzmiał szczególnie ciepło i łagodnie, kiedy powoływał On apostołów słowami: „Pójdź za Mną!”, kiedy ustanawiał prymat Piotra, mówiąc do niego: „Paś owce moje. Paś baranki moje!”, kiedy pytał Piotra, czy Go miłuje bardziej niż inni, i kiedy zwracał się do kogoś bliskiego, np. „Marto, Marto” lub „Mario”. Jego głos przypominał wtedy łagodny głos Boga w Starym Testamencie, wzywający wybranych ludzi: „Mojżeszu, Mojżeszu”, „Samuelu, Samuelu” lub też Jego łagodne wezwanie opisane w Dziejach Apostolskich: „Szawle, Szawle” (Dz 9, 5).

Na zakończenie rozważań o duchowym znaczeniu bogactwa dźwiękowego w Biblii przytoczymy jeszcze jeden przykład. Są to słynne słowa św. Pawła z Hymnu o miłości: „Gdybym mówił językami ludzi i aniołów, / a miłości bym nie miał, / stałbym się jak miedź brzęcząca / albo cymbał brzęmiący” (1 Kor 13, 1). Mówienie pięknym głosem może być zupełnie bezwartościowe, jeśli nie są to słowa płynące z serca i świadczące o autentycznej miłości. Bezwartościowość gładkich słów wypowiedzianych bez miłości wyrażona została przez św. Pawła porównaniem ich do dźwięku brzęczącej miedzi i brzęmiącego cymbału. Czyżby zatem dźwięk miedzi i cymbałów wydał się Apostołowi tak mało szlachetny, że nadał mu negatywny sens duchowy? Z drugiej strony, pamiętamy przecież, że wymieniane w Psalmach „cymbały dźwięczne i cymbały brzęczące” służyły do grania na chwałę Pana (Ps 150, 5). Wydaje się więc, że problem nie dotyczy jednak rodzaju brzmienia tych konkretnych instrumentów muzycznych, ale raczej ogólnie samej natury dźwięku. Święty Paweł podkreśla, że słowa człowieka, które nie wyrażają miłości, są jedynie samym brzmieniem głosu ludzkiego – tylko czystym dźwiękiem, takim jak brzęk miedzi czy brzmienie instrumentu muzycznego. Wszystkie zaś dźwięki, ze swej natury, trwają krótko i przemijają, nie zostawiając po sobie żadnego śladu, „jak okręt prujący pie-

niącą toń: śladu jego nie znajdziesz, gdy przeszedł, ni bruzdy po jego spodzie wśród fal; jak się nie znajdzie żaden dowód przelotu ptaka, szybującego w przestworzach: trzepoczące skrzydła przecięły lekkie powietrze, uderzeniem piór smagane i prute gwałtownym szumem – znaku przelotu potem w nim nie znajdziesz. Jak gdy się strzałę wypuści do celu, rozprute powietrze zaraz się zasklepia, tak że nie poznasz jej przejścia” (Mdr 5, 10–12). Ulotny dźwięk znika bez śladu, a tylko miłość jest trwała i wieczna – „Miłość nigdy nie ustaje” (1 Kor 13, 8).

## 2.2. Duchowa wartość twórczości kompozytorskiej Ludwiga van Beethovena

Dla Ludwiga van Beethovena (1770–1827), jednego z trzech wielkich klasyków wiedeńskich, komponowanie muzyki było czymś o wiele bardziej znaczącym niż rozwijanie własnego talentu i źródło utrzymania. Z treści osobistych notatek i listów kompozytora dowiadujemy się, że twórczość muzyczna miała dla niego głęboki sens duchowy. Pisanie utworów uważał on za drogę do realizacji danego mu od Boga powołania, aby z muzyki czynić dar dla ludzi.

Beethoven, który od dwudziestego czwartego roku życia zmagał się z szybko pogarszającym się słuchem fizycznym, w początkowej fazie choroby miał jeszcze nadzieję, że uda mu się mimo wszystko żyć pełnią życia. W jego notatkach znajduje się niewysłany list, który mógłby z jednej strony świadczyć o wyidealizowanej miłości kompozytora do kobiety<sup>7</sup>, ale z drugiej strony, jest bardzo prawdopodobne, że dotyczy on raczej wielkiej miłości Beethovena do muzyki, którą nazwał „nieśmiertelną ukochaną”, „moje wszystko”, „moje ja”<sup>8</sup>. Kompozytor pyta Boga, czy mimo pogarszającego się słuchu, pozwoli mu być nadal ze swoją „nieśmiertelną ukochaną”: „Moje myśli cisną się ku Tobie, moja nieśmiertelna ukochana, czasem radosne, potem znowu smutne, badając los, pytając, czy nas wysłucha. O Boże, dlaczego trzeba się rozłączać, kiedy się kocha?”<sup>9</sup>. Będąc w rozkwicie sił twórczych, Beethoven usiłuje wewnętrznie walczyć z kalectwem: „Wolny od tej choroby wziąłbym świat w objęcia [...] Chcę chwycić los za gardło, całkiem mnie nie zegniesz. O, to takie piękne, przeżyć życie tysiąc razy!”<sup>10</sup>.

Niestety, choroba, która zaatakowała słuch – najważniejszy dla muzyka zmysł, wyczerpuje go fizycznie i psychicznie. Kompozytor długo ukrywał przed ludźmi swoje kalectwo, jednak z powodu narastających konfliktów z otoczeniem przeszedł poważny kryzys duchowy, o którym tak pisał: „O, ludzie, co macie mnie za nieprzyjaznego i zaciętego, czy też mizantropa, jakżeż mnie krzywdzicie! Nie znacze

<sup>7</sup> Beethoven nie miał żony, żył samotnie.

<sup>8</sup> *List do „nieśmiertelnej ukochanej” napisany w Cieplicach ok. 1812 r.*, [w:] EM PWM, s. 225.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> *List do F.G. Wegelera, 1801 r.*, [w:] EM PWM, s. 224.

tajemnej przyczyny tego, co się wam takim wydaje”<sup>11</sup>. Cierpienie doprowadza go do pokusy pozbawienia siebie życia, ale wiara w Boga i modlitwa dodają mu nowych sił i przypominają, że tworzenie muzyki jest jego powołaniem: „Niewiele brakowało, a skończyłbym z życiem. Tylko ona, sztuka mnie powstrzymała. Ach, zdało mi się, to niemożliwe opuścić świat, zanim stworzę to wszystko, do czego czułem się powołany [...]. O, Opatrzności, ześlij mi jeden czysty dzień radości!”<sup>12</sup>.

Po tym kryzysie Beethoven opiera całe swoje życie na Bogu i tworzy najwybitniejsze dzieła, już bez słuchowego kontaktu ze światem, korzystając jedynie ze „słuchu wewnętrznego”, czyli z wyobraźni i pamięci dźwiękowej. Uświadamia sobie, że muzyka może być sposobem wyrażania jego miłości do ludzi i służenia im, a przez to – środkiem do osiągnięcia własnego szczęścia. W swoim dzienniku pisze: „Nie będziesz żył dla siebie, tylko dla innych; nie ma dla ciebie szczęścia, tylko to, które się tworzy w tobie, w twojej sztuce. O Boże! Daj mi siły, abym pokonał siebie! Niech nic nie wiąże mnie z życiem!”<sup>13</sup>. Tekst ten świadczy o tym, że kompozytor oddał Bogu swoje zwyczajne uczestnictwo w życiu na tym świecie i rozpoczął dawanie siebie ludziom w innym wymiarze. Zamknięty i oddzielony od świata dźwięków zewnętrznych, żyje jakby w klauzurze, celi zakonnej, która jednak nie stanowi dla niego ograniczenia i nie jest więzieniem, ale nieskończonym królestwem muzyki, jaka powstaje w obecności Boga w jego duszy, aby potem móc dawać słuchaczom radość i piękno. Nawiązując do słów Chrystusa o królestwie Bożym (por. J 18, 36), Beethoven pisze w liście: „Jeśli chodzi o mnie, królestwo moje jest w powietrzu. Jak to wiatr często czyni, tak harmonie wirują dookoła mnie i tak też wszystko wiruje w mojej duszy”<sup>14</sup>. Artysta porównuje niewidzialną naturę sztuki dźwiękowej do wiatru wirującego wokół niego. Nie będzie chyba przesadą, jeśli natchnienia muzyczne u człowieka głęboko wierzącego i żyjącego w przyjaźni z Bogiem, będą się nam kojarzyły z „powiewem” Ducha Świętego, jaki słyszał Eliasch schowany w grocie na górze Horeb lub o jakim mówił Jezus do Nikodema: „Wiatr wieje kędy chce, i szum jego słyszysz, lecz nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd podąża. Tak jest z każdym, który narodził się z Ducha” (J 3, 8).

W okresie pracy nad *IX Symfonią* i nad uroczystą mszą – *Missa solemnis*, Beethoven notuje następujące słowa, świadczące o jego dalszym postępie duchowym: „Napisałem rzeczywiście wiele dzieł – lecz nie dopisałem się praktycznie niczego. Jestem bardziej przyzwyczajony do kierowania wzroku w górę. Jednakże ze względu na samego siebie, a także na innych, zmuszony jest człowiek zejść na ziemię. I to jest niewątpliwie także częścią ludzkiego przeznaczenia”<sup>15</sup>. Zajęcie się „sprawami ziemskimi”

<sup>11</sup> Testament heiligenstadzki, [w:] EM PWM, s. 224.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Notatka z 1812 r., [w:] EM PWM, s. 225.

<sup>14</sup> List do F. Brunsvika, ok. 1913 r., [w:] EM PWM, s. 225.

<sup>15</sup> List do K.F. Zeltera, [w:] EM PWM, s. 226.

polegało na jego opiece nad adoptowanym bratankiem Karlem oraz na walce o ratowanie własnego wzroku. Z tego okresu pochodzi następująca modlitwa zapisana w jego dzienniku: „Boże, dopomóż! Ty widzisz, że opuścili mnie wszyscy ludzie, nie chcę bowiem popełnić nic złego [...]. Wysłuchaj mego błagania: pozwól mi tylko w przyszłości żyć tylko z Karlem”<sup>16</sup>. Walka o prowadzenie czynnego życia w świecie kończy się jednak niepowodzeniem. Niewdzięczny bratanek, po wykorzystaniu zasobów finansowych kompozytora, opuszcza go, zaś po kilku nieudanych operacjach oczu, Beethoven zupełnie traci wzrok i przestaje pisać muzykę. Wielki kompozytor, niesłyszący i niewidomy, umiera samotnie w wieku 56 lat. Zostaje po nim wspaniała muzyka – „królestwo, które jest w powietrzu”. Dzieła Beethovena, zgodnie z jego intencją, stały się darem dla wielu pokoleń ludzi wrażliwych na muzykę. Jednak to nie sztuka, jaką stworzył, zapewnia mu zachowanie danej od Boga nieśmiertelności i życia wiecznego w chwale, lecz właśnie owo dawanie samego siebie, ponieważ bezinteresowny dar z siebie dla innych (por. GS 24) jest miłością<sup>17</sup>, która „nigdy nie ustaje” (1 Kor 13, 8).

### 2.3. Dźwiękowy obraz Oblubieńca w *Pieśni duchowej* św. Jana od Krzyża

W prologu do *Pieśni duchowej*, której strofy, według jej autora, „mówią o wzajemnej miłości pomiędzy duszą a jej Oblubieńcem Chrystusem” (PD, podtytuł), św. Jan od Krzyża tłumaczy, że dusze, które doświadczają zjednoczenia z Bogiem „nie w ścisłych naukowych określeniach, lecz raczej w słowach pełnych przenośni, obrazów i porównań dają nam [...] poznać nieco ze swych przeżyć i z pełni ducha wyjawiają sekrety i tajemnice” (PD, Prolog, 1). Opisując Umiłowanego swej duszy, św. Jan od Krzyża posługuje się porównaniami dźwiękowymi. Przykładem tego są strofy poematu, w których pisze:

„Mój ukochany jest [...]  
Jak potoki rozgłośnie szumiące,  
Jak tchnienie wiatru miłośnie wiejące,  
  
Jak noc w spoczynku cichym pogrążona,  
W chwili gdy się rozlewa blask zorzy rumiany,

<sup>16</sup> Notatka z 1817 r., [w:] EM PWM, s. 226.

<sup>17</sup> „W tych słowach Soboru znajdujemy adekwatną interpretację przykazania miłości. A więc przede wszystkim jest tu jasno sformułowana *zasada afirmacji osoby*, ze względu na to, że jest osobą, czyli «jedynym na ziemi stworzeniem, którego Bóg chciał dla niego samego». Równocześnie tekst soborowy podkreśla to, co jest najistotniejsze dla miłości, a mianowicie «bezinteresowny dar z siebie samego». W tym znaczeniu *osoba urzeczywistnia się przez miłość*” (JAN PAWEŁ II, *Przekroczyć próg nadziei*, Lublin 1994, s. 150); zob. RH 10.

Jak muzyka ciszą przepojona,  
Samotność, w której brzmią organy” (PD, 14–15).

Wyjaśniając sens teologiczno-duchowy tych strof, autor stwierdza, że porównanie Umiłowanego do szumiących potoków oznacza „szum i głos duchowy ponad wszelkie inne dźwięki i głosy, zagłuszający wszelkie inne. Jego brzmienie przewyższa wszelkie inne głosy na świecie” (PD 14–15, 9). Doktor mistyczny pisze, że głos Oblubieńca duszy jest tak wielki, iż zdaje się być nie tylko szumem rzek, ale potężnym hukiem grzmotu. Jednak mimo swej siły nie ma on nic z grozy i ogłuszającej mocy dźwięków słyszanych w naturze, lecz jako głos duchowy „jest pełen majestatu, siły i potęgi, rozkoszy i chwały. Jest to jakby jakiś bezmierny wewnętrzny szum i odgłos odziewający duszę mocą i odwagą” (PD 14–15, 10). Skutek, jaki dokonuje on w duszy, jest, według Świętego, podobny do skutku, jaki wywołuje głos zewnętrzny, który uszom daje brzmienie, a umysłowi poznanie. Mimo potężnego działania, głos Boga słyszany w duszy wewnętrznie jest wzniosły i przyjemny lub też, jak to wyraża Oblubieniec w *Pieśni nad Pieśniami*: „głos twój wdzięczny” (Pnp 2, 14).

W strofie 14 *Pieśni duchowej* Umiłowany jest także opisywany jako „tchnienie wiatru miłośnie wiejące”. Święty Jan od Krzyża tłumaczy naturalne wrażenia, odbierane przez zmysły dotyku i słuchu, kiedy dociera do nich powiew i świst wiatru. Stwierdza dalej, że w znaczeniu duchowym, zmysłowi dotyku odpowiadają dotknięcia substancjalne w istocie duszy, a słuchowi – rozum. W naturze człowieka „zmysł słuchu jest [...] bardziej duchowy, lub by się lepiej wyrazić, bardziej zbliżony do ducha niż dotyk. Rozkosz zatem, jaką on powoduje, jest bardziej duchowa niż ta, jaką sprawia dotyk” (PD 14–15, 14). Podobnie jak szum wiatru, który przenika do uszu, tak tchnienie miłosne Boga, przenika do rozumu możliwościowego, który otrzymuje poznanie biernie bez żadnego działania ze swej strony (PD 14–15, 14). Przez ów „boski szum” Bóg nie tylko udziela się duszy substancjalnie, ale także odsłania On przed nią prawdy swego Bóstwa i objawia ukryte tajemnice w sposób czysto duchowy, bez pomocy zmysłów. W podobny sposób św. Paweł „słyszał słowa, których człowiekowi nie godzi się powtarzać” (2 Kor 12, 4). Doktor mistyczny stwierdza, że jak „«Wiara jest ze słuchania» (Rz 10, 7) cielesnego, tak również [...] substancja poznana jest ze słuchania duchowego” (PD 14–15, 15). Tłumaczy on dalej, że słyszeć Boga uchem duszy znaczy to samo, co widzieć Go okiem umysłu biernego<sup>18</sup>. Święty zwraca też uwagę, że Hiob nie mówi do Boga: słyszałem Cię słuchem mych uszu, ani: widziałem Cię mymi oczyma, lecz: „Słuchem ucha słyszałem Cię, a teraz oko moje Cię widzi” (Hi 42, 5). A zatem – konkluduje Święty – „słuch duszy jest tym samym, co widzenie umysłem”<sup>19</sup>.

Święty Jan od Krzyża porównuje Umiłowanego duszy do muzyki przepojojonej ciszą. W świetle kontemplacji dusza poznaje przedziwny ład, mądrość i doskonałość

<sup>18</sup> Por. „oko intelektu”, [w:] Św. KATARZYNA SIENEŃSKA, *Dialog o Bożej Opatrzności*, Poznań 1987.

<sup>19</sup> Tamże.

Boga. Wszystkie Jego przymioty rozbrzmiewają jak „akordy najcudowniejszej muzyki, która przewyższa wszystkie dźwięki i melodie świata”. Muzyka ta jest „przepojona ciszą”, ponieważ poznanie Boga odbywa się spokojnie, bez gwaru głosów. Dusza poznaje czystą harmonię muzyki duchowej, która jest ciszą dla zmysłów. Umiłowany duszy jest jak „samotność, w której brzmią organy”, gdyż w uciszeniu zmysłów władze duchowe, wolne od poznawania w naturalny sposób, odbierają dźwięki duchowe płynące od samego Boga – z Jego chwały, która brzmi jak bogactwo dźwiękowe organów (PD 14–15, 25–27).

Oblubieniec śpiewa:

„Przez lir słodkie dźwięki  
I przez śpiew syren was zaklinam,  
Byście nie sprawiały swym gniewem udręki [...]  
By Miła spała pełna ukojenia” (PD 21).

Wyjaśniając znaczenie tego dźwiękowego obrazu, św. Jan od Krzyża pisze, że słodkie dźwięki lir wyrażają słodycz, którą Oblubieniec daje duszy, oddalając od niej wszelkie zmartwienia, uprzykrzenia i zniechęcenia. Natomiast znany z mitów greckich śpiew syren, który wprowadzał żeglarzy w upojenie i zapomnienie o rzeczywistości, oznacza w *Pieśni duchowej* rozkosz płynącą ze zjednoczenia z Bogiem. W stanie tym dusza jest całkowicie pochłonięta obcowaniem z Bogiem, tak iż staje się nieczuła na wszystkie uprzykrzenia i zamieszania pochodzące z nieuporządkowanych uczuć i aktywności zewnętrznej (PD 21, 16).

W najwyższym stopniu zjednoczenia z Bogiem – w małżeństwie duchowym, dusza przeobrażona w Umiłowanego słyszy „śpiew słowika czułością drgający”, czyli słodki głos Oblubieńca. Jednak i ona sama również odpowiada Mu, śpiewając wewnętrznie głosem słowika. Ten miłosny, słowiczy dialog rozbrzmiewa w nocy, a nocą duchową nazywa św. Jan od Krzyża kontemplację wlaną. Autor *Pieśni duchowej* definiuje kontemplację Boga w zjednoczeniu z Nim jako „teologię mistyczną” lub „mądrość Bożą tajemną i ukrytą”, „w której bez szmeru słów i bez pomocy zmysłów cielesnych czy duchowych, w milczeniu i ukojeniu, w ciemnościach względem wszelkiej rzeczy naturalnej i zmysłowej naucza Bóg duszę skrycie i tajemnie” (PD 39, 12).

Podobnie jak śpiew słowika w nocy, który jest zupełnie czymś innym niż szmer słów wypowiedzianych na głos podczas dnia, taka kontemplacja Bożych tajemnic w miłosnym zjednoczeniu z Oblubieńcem jest zupełnie innym rodzajem modlitwy niż modlitwa ustna i myślna. Ten najwyższy stopień modlitwy, jak trafnie zauważył Wilfried Stinissen, „może polegać na wsłuchiowaniu się w muzykę Źródła”<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> W. STINISSEN, *Wędrowka wewnętrzna śladem św. Teresy z Avili*, Poznań 2001, s. 38.

## 2.4. Wyobrażenia dźwiękowa w duchowości

Błogosławiona Elżbieta od Trójcy Świętej (Elżbieta Catez), karmelitanka bosa żyjąca we Francji w latach 1880–1906, przed wstąpieniem do Karmelu była muzykiem – pianistką, absolwentką Konserwatorium w Dijon, laureatką pierwszych nagród w konkursach pianistycznych. Gra na fortepianie sprawiała jej radość i była przedmiotem ambicji, dlatego bardzo boleśnie przeżyła, gdy prefekt Dijon niesprawiedliwie pozbawił ją głównej nagrody w konkursie pianistycznym, w którym jury przyznało jej pierwsze miejsce *ex aequo* z innym młodym pianistą<sup>21</sup>. Elżbieta odbywała podróże artystyczne i koncertowała z powodzeniem w wielu miejscowościach Francji. Do Karmelu wstąpiła dopiero w wieku 21 lat, po przejściu wielu prób i po pokonaniu przeszkód, jakie stawiała jej matka.

Pisma Elżbiety z okresu przed wstąpieniem do Karmelu świadczą o stopniowym porzucaniu „starego życia” i pasji pianistki na rzecz życia kontemplacyjnego, polegającego na nieustannym obcowaniu z Trójcą Świętą w sanktuarium własnej duszy. Początkowo, przed wstąpieniem do Karmelu, muzyka i modlitwa uzupełniały się wzajemnie w jej życiu. Elżbieta pisze: „Kiedy nie mogę dłużej się modlić, gram dla Pan Boga”<sup>22</sup>. Jednak od momentu wstąpienia do klasztoru w Dijon Elżbieta nie ma już więcej możliwości grania na fortepianie. Świadomie składa ofiarę ze swego talentu i pianistycznych umiejętności, o czym świadczą następujące słowa: „Zawsze myślałam o Karmelu i dlatego chętnie złożę ofiarę z fortepianu; czuję się stworzona do życia wewnętrznego”<sup>23</sup>.

Z dawnego sposobu życia pozostała jej bogata wyobrażenia muzyczna, dlatego młoda karmelitanka opisuje swoje doświadczenia duchowe przeważnie za pomocą wyrażeń dźwiękowych i terminów muzycznych. W Bożonarodzeniową noc, patrząc na dziedziniec klasztorny w zimowej szacie, pisze: „Wszystko jest spokojne i pełne milczenia, co pozwala myśleć o nocy, kiedy mały Jezus został nam dany. Wydaje mi się, że słyszę, jak aniołowie śpiewają swój słodki kantyk: «Radujmy się, bo Zbawiciel został nam dany»”<sup>24</sup>. „Mój horyzont rozszerzył się [ ... ]. Moje niebo jest zupełnie czyste, wygwieżdżone i w tej «rozbrzmiewającej muzyką samotności» – jak pisze błogosławiony Ojciec, święty Jan od Krzyża w *Pieśni duchowej* – przedobry Bóg wziął mnie całą dla Siebie i umieścił osobno na Górze Karmel”<sup>25</sup>. W duszy Elżbiety modlitwa o każdej porze dnia brzmi jak muzyka na chwałę Boga. Pisze o tym w liście: „O tej godzinie, gdy Pan Bóg jest taki opuszczony, tak dobrze łączyć się z nie-

<sup>21</sup> List 7, [w:] C. DE MEESTER, *Siostra Elżbieta od Trójcy Przenajświętszej mówi o sobie*, Kraków 1985, s. 15–16.

<sup>22</sup> BŁ. ELŻBIETA OD TRÓJCY PRZENAJŚWIĘTSZEJ, *Myśli i słowa*, red. J.E. Bielecki, Kraków 1998, s. 28 (nr 9).

<sup>23</sup> Tamże, s. 31 (nr 28).

<sup>24</sup> List 187, [w:] C. DE MEESTER, *Siostra Elżbieta od Trójcy Przenajświętszej*, s. 48.

<sup>25</sup> List 198, [w:] *Myśli i słowa*, s. 129 (nr 600).

bem, by śpiewać Bogu na chwałę. Zdaje się, że wtedy niebo i ziemia łączą się w jedno i śpiewają ten sam hymn uwielbienia”<sup>26</sup>. W innych listach wyznaje: „Co do mnie, wysławiam Bogu moją radość i wdzięczność”<sup>27</sup>. „Hymn dziękczynny rozbrzmiewa w mej duszy już teraz, zanim będę go śpiewać w niebie, idąc za Barankiem”<sup>28</sup>. Choć Elżbieta, siedząc samotnie w klasztornej ogrodzie, obserwuje przyrodę i słucha jej dźwięków, które mówią jej o Bogu: „Cała natura wydaje mi się pełna Boga: wiatr, który wieje w wielkich drzewach; małe ptaszki, które śpiewają; piękne niebieskie niebo – wszystko to mówi mi o Nim”<sup>29</sup>.

Jeden z Ojców Pustyni – abba Eliasz powiedział, że „jeśli duch nie śpiewa razem z ciałem, próżny to trud”<sup>30</sup>. Podobną myśl wyraziła bł. Elżbieta w swoich *Ostatnich rekolekcjach*, rozpoczętych 15 sierpnia 1906 r. Rozważając słowa Reguły karmelitańskiej „Moc wasza będzie w milczeniu” (por. Iz 30, 15)<sup>31</sup>, karmelitanka z Dijon stwierdza: „Dusza, która ze sobą dyskutuje, zajmuje się swoimi wrażliwościami, zajęta jest jakąś nieużyteczną myślą, jakimś błahym pragnieniem, rozprasza swoje siły i nie jest całkowicie zwrócona ku Bogu: jej lira nie dźwięczy zgodnie, i kiedy Mistrz jej dotyka, nie jest w stanie wydobyć z niej boskich dźwięków, zbyt wiele bowiem jest jeszcze w niej pierwiastka ludzkiego; to jest po prostu dysonans. [...] Zamiast poprzez wszystko wysławiać w prostocie serca Jego chwałę, zmuszona jest bez przerwy zbierać struny swego instrumentu, które rozpraszają się na wszystkie strony”<sup>32</sup>. Dla oddania stanu duszy jeszcze nieprzygotowanej do modlitwy zjednoczenia z Bogiem, Elżbieta wykorzystuje swoją wiedzę muzyczną. Posługuje się pojęciem dysonansu, czyli współbrzmienia „niezgodnego”, w odróżnieniu od konsonansu, oznaczającego brzmienie „zgodne”. Przez wyrażenie: „Śpiew w prostocie serca” bł. Elżbieta określa modlitwę kontemplacyjną. W przeciwieństwie do dysonansu, jaki brzmi w duszy osoby jeszcze nieprzygotowanej do daru kontemplacji, zgodne brzmienie konsonansowe dobrze wyraża harmonię, jaka cechuje zjednoczenie duszy z Bogiem.

Jeden z najbardziej sugestywnych, dźwiękowych obrazów życia duchowego, stworzyła bł. Elżbieta w liście do swojej rodzonej siostry. Przekazując Małgorzacie, niejako w testamencie, nabożeństwo do Trójcy Świętej, Elżbieta pisze: „Duch Święty zamieni cię w tajemniczą lirę, która w milczeniu, pod Jego boskim dotknięciem, stworzy wspaniałą kantykę na cześć Miłości. Wówczas staniesz się «chwałą Jego

<sup>26</sup> List 89, [w:] tamże, s. 83 (nr 334).

<sup>27</sup> List 176, [w:] tamże, s. 119 (nr 544).

<sup>28</sup> List 198, [w:] tamże, s. 129 (nr 601).

<sup>29</sup> List 236, [w:] C. DE MEESTER, *Siostra Elżbieta od Trójcy Przenajświętszej*, s. 67.

<sup>30</sup> *Słowa Ojców Pustyni*, red. B. Ward, Kraków 1983, s. 13.

<sup>31</sup> Zob. Reguła pierwotna Zakonu Najświętszej Maryi Panny z Góry Karmel, nr 18, [w:] *Reguła i Konstytucje Mniszek Bosych Zakonu Najświętszej Maryi Panny z Góry Karmel*, Kraków 1994, s. 28.

<sup>32</sup> *Ostatnie rekolekcje 2*, [w:] C. DE MEESTER, *Siostra Elżbieta od Trójcy Przenajświętszej*, s. 90.

majestatu», czym pragnęłam być na ziemi. Ty mnie zastąpisz. Ja będę «chwałą Jego majestatu» przed tronem Baranka, a ty «chwałą Jego majestatu we wnętrzu twojej duszy»<sup>33</sup>. Elżbieta z Dijon, posługując się przykładem liry, słyszy w swojej wyobraźni jak ten strunowy instrument muzyczny, wystawiony na powiew Ducha Świętego, gra pieśń na cześć Boga, który jest Miłością. To Duch Święty zmienił duszę w tajemniczą lirę i to On Sam gra na niej kantyki na chwałę Boga. W obrazie i dźwięku liry bł. Elżbieta ukazała sposób, w jaki dusza staje się „uwielbieniem chwały majestatu Trójcy Świętej”. Po odkryciu dla siebie nowego imienia: „*Laudem gloriae*” (por. Ef 1, 6. 12), które wyraża jej powołanie i przeznaczenie, Elżbieta Catez używa go już stale, podpisując się nim w listach i rozważając jego treść w modlitwach<sup>34</sup>.

W medytacjach *Niebo na ziemi* rozważa dalej sens swego nowego imienia, używając określeń z dziedziny muzyki: „Uwielbienie chwały» to dusza milcząca, która pozostaje jak harfa pod tajemniczym dotknięciem Ducha Świętego, by z niej wydobył swe Boskie harmonie. Wie, że cierpienie jest struną wydającą jeszcze piękniejsze dźwięki, toteż chętnie przyjmuje cierpienia, by tym bardziej wzruszyć serce Boga”<sup>35</sup>. W końcowej części tej medytacji bł. Elżbieta wypowiada myśl, która stanowi syntezę mistyki karmelitanki z Dijon, na kanwie profetyczno-eliańskiej duchowości Karmelu<sup>36</sup> oraz słów Apokalipsy św. Jana. Elżbieta wyraża swoje doświadczenie duchowe w sposób typowy dla muzyka, oznajmiając, że w „niebie swojej duszy” już teraz pełni urząd wiekuistego muzyka: „W niebie duszy «Uwielbienie chwały» rozpoczyna już swój urząd wiekuisty. Nieprzerwanie wznosi swoją pieśń, gdyż pozostaje pod wpływem Ducha Świętego, który w niej działa, chociażby nie zawsze miała tego świadomość, bo słabość natury nie pozwala jej stale trwać myślą w Bogu bez rozartgnień. Śpiewa i uwielbia zawsze i – jeśli można tak powiedzieć – przemienia się całkowicie w wysławianie i miłość, w gorącej żarliwości o chwałę swego Boga”<sup>37</sup>. Elżbieta cała jest kantykiem na chwałę Trójcy Świętej. Przemieniona w „wysławianie i miłość”, które trwa „zawsze”, nieustannie śpiewa i gra, czekając jak Eliasza na górze Horeb, by już niedługo ujrzeć Boga „twarzą w twarz”. Elżbieta pisze, że stanie się to w dniu, „kiedy spadnie zasłona i wprowadzą nas do przedsionków wiecznych. Tam śpiewać będziemy na łonie Miłości nieskończonej, a Bóg da nam imię nowe, obiecane zwycięzcy (por. Ap 2, 17; Iz 62, 2). Jakie ono będzie? «Uwielbienie Chwały» – *Laudem gloriae*”<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> List 269, [w:] tamże, s. 77–78.

<sup>34</sup> Zob. H.U. VON BALTHASAR, *Duchowość Elżbiety z Dijon*, [w:] J.I. ADAMSKA, H.U. VON BALTHASAR, *Błogosławiona Elżbieta od Trójcy Przenajświętszej. Biografia – Duchowość*, Kraków 1987, s. 193.

<sup>35</sup> *Niebo na ziemi*, [w:] M.M. PHILIPON, *Trójca Święta w moim życiu. Doktryna duchowa Siostry Elżbiety od Trójcy Przenajświętszej*, Poznań 2002, s. 299.

<sup>36</sup> Hasłem Zakonu Karmelitańskiego są słowa proroka Eliasza: „Żarliwością się rozpałitem o chwałę Pana, Boga Zastępów” (1 Krł 19, 10. 14).

<sup>37</sup> *Niebo na ziemi*, [w:] M.M. PHILIPON, *Trójca Święta w moim życiu*, s. 300.

<sup>38</sup> Tamże.

\*\*\*

Z rozważania na temat natury dźwięku wynika wniosek, że między dźwiękiem a życiem duchowym istnieje analogia ze względu na wspólny dla obu tych rzeczywistości niewidzialny charakter. Z powodu swego dynamizmu dźwięk, którego istotą jest ruch, stanowi znak i przejaw życia w świecie stworzonym. Dźwięki przyrody mówią także człowiekowi o obecności pośród świata Boga Stwórcy, który daje i podtrzymuje życie. Wiele przykładów z Pisma Świętego świadczy o tym, że dźwięki spełniają istotną rolę podczas objawiania się Boga człowiekowi, a także są narzędziem kontaktu człowieka z Bogiem oraz środkiem i sposobem oddawania Mu chwały. Natomiast analiza świadectw z życia duchowego Ludwiga van Beethovena i bł. Elżbiety od Trójcy Świętej oraz fragmentów pism św. Jana od Krzyża prowadzi do wniosku, że zdolności muzyczne mogą być środkiem (łac. *medium*, ang. *means*) i drogą do czynienia daru z siebie dla Boga i ludzi, a więc wyrazem *nadzwyczajnej* miłości, która jest wieczna. Środki dźwiękowe mogą także służyć do wyrażenia własnego doświadczenia duchowego zjednoczenia z Bogiem i pomagać w dzieleniu się z innymi owocami kontemplacji. Analizowane teksty biblijne oraz pisma mistyków pouczają, że piękny śpiew czy wypowiedziane gładkim językiem nawet bardzo pobożne i zgodne z prawdą słowa są jedynie dźwiękiem, samym tylko ulotnym brzmieniem, po którym nie zostaje żaden ślad – jeśli nie wypływają z miłości i nie służą do wyrażenia miłości. Bowiem tylko miłość nadaje sens i wieczny, nadprzyrodzony wymiar ludzkiemu życiu i działaniu. Prawdziwa miłość sprawia, że życie człowieka nie jest już zwykłym „brzmieniem cymbału” (por. 1 Kor 13, 1), lecz zmienia się w „śpiew słowika”, „pieśń duchową” i wsłuchiwanie się w „muzykę Źródła”<sup>39</sup>.

## RIASSUNTO

ELŻBIETA MATULEWICZ

*La dimensione spirituale del suono. La riflessione teologica sulla relazione tra l'ambiente acustico dell'uomo e la sua vita spirituale cristiana*

Nello studio seguente si affronta il tema della relazione tra i fenomeni acustici presenti nella vita dell'uomo e la sua vita soprannaturale cioè la sua spiritualità cristiana. L'uomo, da una parte, vive in mezzo ai fenomeni acustici, dall'altra li crea, è la fonte di essi. Genera, infatti, molti suoni naturali o di carattere artistico come per esempio la musica, il radiodramma, la colonna sonora di un film. I diversi ti-

<sup>39</sup> Por. PD 39; *Znam dobrze źródło (Śpiew duszy cieszącej się poznaniem Boga przez wiarę)*, [w:] Św. JAN OD KRZYŻA, *Dzieła*, Kraków 2004, t. 2, s. 433.

pi di suoni naturali e la creazione sonora possono influire, in una maniera positiva o negativa, sulla vita spirituale dell'uomo, sul suo contatto con Dio, sulla sua preghiera, sulla sua partecipazione alla liturgia, sul suo amore verso Dio e gli uomini. La creazione musicale, qualche volta, può essere trattata come vocazione divina e dono eterno dell'amore verso le altre creature, e pure un modo di adorare Dio. La lingua musicale e l'immaginazione sonora possono diventare mezzi di trasmissione della propria esperienza dell'incontro con Dio.

La considerazione sulla natura del suono conduce alla conclusione che esiste analogia tra la spiritualità e il suono, dato che la natura di queste due realtà è invisibile. Poiché l'essenza del suono consiste nel movimento, il suono risulta essere la manifestazione della vita nel mondo creato da Dio. I suoni della natura parlano all'uomo della presenza di Dio Creatore che dà la vita e la sostiene. Molti esempi della Sacra Scrittura dimostrano la notevole importanza che hanno i suoni nelle rivelazioni di Dio. Essi sono anche strumenti di contatto dell'uomo con Dio e mezzi che servono per dare gloria a Lui. L'analisi delle testimonianze della vita spirituale e degli scritti di Ludwig van Beethoven, della B. Elisabetta della Santissima Trinità e di S. Giovanni della Croce conduce alla conclusione che il talento musicale può essere un mezzo ed un modo per fare dono di sé a Dio ed agli uomini, quindi espressione di un amore *straordinario*, amore eterno. I mezzi sonori possono essere di notevole importanza nella manifestazione della propria esperienza dell'unione con Dio e nella condivisione dei frutti della contemplazione. I testi biblici e gli scritti dei mistici, sottoposti ad analisi, insegnano che il bel canto dell'usignolo o le parole pronunciate con un linguaggio gentile, anche se sono vere e pie, rimangono un puro suono, un timbro effimero, del quale non resta nessuna traccia, se non provengono dall'amore e non servono ad esprimere l'amore, poiché solo l'amore dà senso ed una dimensione eterna, soprannaturale, alla vita dell'uomo ed alla sua azione. L'amore vero, la carità, fa sì che la vita dell'uomo non sia come „un cembalo che tintinna” (1 Cor 13, 1), ma si trasformi nel „canto dell'usignolo”, „canto spirituale” ed in un ascoltare attentamente „la musica della Fonte” (S. Giovanni della Croce).