

RASTISLAV PODPERA
Bratysława, SAV

MUZYCZNE WYZNACZNIKI PRZEŻYCIA RELIGIJNEGO PODZAS MSZY ŚWIĘTEJ

1. Msza święta

Spośród rozmaitych rodzajów i form modlitwy chrześcijańskiej Kościół najbardziej sobie ceni modlitwę liturgiczną, z której na pierwsze miejsce stawia Eucharystię, to znaczy Mszę świętą. Sednem modlitwy liturgicznej jest wspólne oddawanie chwały. Wierni jednoczą się uczestnicząc w chwale, którą Chrystus nieustannie oddaje Ojcu. Kult religijny korzysta ze sztuki i symboli na wyrażenie tego, co się w liturgii dokonuje. Muzyka w swojej wielorakiej postaci stała się skutecznym środkiem uczczenia Boga. Jej obecność powinna wspierać duchowe zjednoczenie z Panem i wzajemną jedność wiernych. Człowiek podczas Mszy świętej nie stoi przed Bogiem sam, ale znajduje się w zastępie tych, którzy wspólnie uwielbiają Pana. Jeśli na zagadnienie spoglądamy z aspektu muzycznego, powinniśmy przypomnieć to, że podczas Mszy św. muzyka nie jest na pierwszym miejscu. Liturgii nie możemy porównywać do koncertu, gdzie są wykonawcy i słuchacze, gdzie interpretator i odbiorca tworzą dwa bieguny. W Eucharystii uczestniczy cała zgromadzona wspólnota, to znaczy wierni są interpretatorami i odbiorcami zarazem.

Zgromadzenie liturgiczne jest wspólnotą, nie tłumem czy też masą ludzi. Wspólna celebracja Mszy św. ma ważną funkcję społeczną: liturgia jednoczy wiernych. Modlitwę liturgiczną często podkreśla zaimbek „my”. Muzyka, która opiera się o teksty święte, jest tym bardziej sakralna, im więcej jest oddalona od rozmaitych subiektywnych stanów człowieka, i wznosi ludzi razem do Boga. Skutecznym środkiem jedności jest, oprócz innych, wspólna kantylacja tekstów liturgicznych w formie jednogłosowego śpiewu zgromadzenia.

2. Przeżycie religijne

Psychologia religii, która zajmuje się religijnym przeżywaniem i zachowaniem, bada specyfikę świadomości religijnej, jej strukturę, funkcję i przeżycie religijne. Przeżycie religijne jest przedmiotem badań psychologicznych mniej więcej od końca XIX w. Psycholodzy podzielają zdanie, że chodzi o specyficzne i złożone zagadnienie, którego badanie jest skomplikowane. Wielu teoretyków zajmuje się poję-

ciem przeżycia religijnego. W naszych rozważaniach opieramy się o najnowsze informacje specjalistów w dziedzinie psychologii religii¹.

W religii obecne są trzy czynniki: poznanie Boga, uznanie zależności od Niego i specyficzne działania, za pomocą których urzeczywistnia się relacja z Bogiem. Dla wierzącego człowieka jest naturalnym religijny sposób przeżywania, jednocześnie są pobudzane jego wszystkie zdolności psychiczne: percepcja, uczenie, poznawanie, odczucia. Te przejawiają się również przy odbieraniu i interpretowaniu muzyki religijnej podczas Mszy św., kiedy człowiek jest przede wszystkim nastawiony na religijną treść śpiewu, na jego element tekstowy. Komunikacja z światem nadprzyrodzonym jest w pewnym stopniu kwestią psychicznego nastawienia człowieka. Przy pobożnym przeżywaniu modlitwy jako medytacji i kontemplacji człowiek „zanurza” się do obecności Boga. Doświadczenia religijne jednakże nie zaznaje wyłącznie on sam, odizolowany od pozostałych ludzi. Większe zgromadzenia liturgiczne (np. pielgrzymki), które socjologzy nazywają „spokojnym tłumem”, przedstawiają publiczne spotkania z ważną funkcją społeczną: wspierają spójność i solidarność „braci i siostr w wierze”. Udział na takim spotkaniu przynosi uczucie duchowej jedności. Powodem nie jest tzw. psychoza tłumu, ale wzbogacenie się o cenne przeżycie religijne, które daje wierze nowy sens².

Doświadczenie religijne jest przeżyciem interakcji ze światem nadprzyrodzonym. Trudności z badaniem tego zjawiska powoduje fakt, że przeżycie religijne nie jest bezpośrednio dostępne obserwacji. Jest to rzeczywistość bardzo osobista i wewnętrzna³. Według empirystów, doświadczenia religijne nie da się obiektywnie uchwycić, choć na zewnątrz pozostawia dostrzegalne ślady w życiu jednostki. Te znowu dają się wykorzystać przy poznawaniu doświadczenia religijnego. Jakie są jego cechy?

Przeżycie religijne jest niepowtarzalne, kompleksowe, rozmaite i wysoko emocjonalne. Podwyższony poziom emocji występuje pod wpływem silnego związku z podmiotem, który do pewnego stopnia pozbawia człowieka możliwości realnego myślenia. Osoby przedstawiają wyższy stopień spokoju wewnętrznego, uczucie całkowitej zależności od Stworzyciela, uczucia miłości i radości, jedności z otaczającym światem⁴. Według A. Masłowa, występowanie takich przeżyć jest zazwyczaj częstsze niż ich brak⁵. M. Strženec pisze, że 91% badanych osób przynajmniej raz w życiu „zaznało obecność Boga”, a najczęściej podczas czynności religijnych⁶.

¹ Badania fińskiego psychologa N.G. Holma i słowackiego psychologa M. Strženca.

² N. HAYES, *Základy sociálnej psychológie*, Praha 2000, s. 132.

³ N.G. HOLM, *Úvod do psychológie náboženstva*, Praha 1998.

⁴ M. STRŽENEC, *Aktuálne problémy psychológie náboženstva*, Bratislava 1999.

⁵ HOLM, *Úvod do psychológie náboženstva*, s. 63–64.

⁶ M. STRŽENEC (wyd.), *Duchovný rozmer osobnosti*, Bratislava 1997, s. 81.

Przeżycie religijne bywa zazwyczaj krótkie. Jego intensywność szybko się osłabia. Zostaje jednak wspomnienie, które przynosi już wspomniane efekty w zachowaniu i postępowaniu człowieka. Ogólnie możemy ten rodzaj doświadczenia definiować jako wyższy poziom przeżywania, wewnętrzne doświadczenie duchowe różnego charakteru i natężenia, połączenie z potężną rzeczywistością nie z tego świata. Niewątpliwie muzyka ma swój udział w natężeniu niektórych rodzajów doświadczenia religijnego. Potwierdzają to np. psycholodzy w dwóch typologiach:

- Ralph W. Hood doświadczenie mistyczne dzieli na dwa główne typy: (1) przeżycie o charakterze religijnym (mistyka religijna); (2) zwyczajni ludzie mają doświadczenia mistyczne, zostawiając je bez wyjaśnienia czy to religijnego czy chrześcijańskiego. Należy tutaj zjednoczenie się z przyrodą, uniesienie własnego ja w związku z silnym doświadczeniem muzycznym i artystycznym.
- Typologia N.G. Holma: (1) przeżycia umacniające: (a) podstawowe przeżycie sakralności podczas liturgii, na świętych miejscach itp., odczucie obecności Boga, (b) konkretna świadomość obecności Boga, np. za pośrednictwem księdza, śpiewu, muzyki, albo jakiegoś konkretnego słowa; (2) doświadczenie wysłuchanej modlitwy; (3) przeżycia ekstazy; (4) objawienia⁷.

Badania eksperymentalne czynników, które wywołują przeżycie religijne, ukazują, że taką zdolność ma: (1) medytacja: prowadzi do przeżywania prawdy religijnej; (2) język religijny: jego charakter metaforyczny i symboliczny; (3) muzyka: zwłaszcza ta, która wywołuje silne emocje. Ważnym faktem jest to, że te czynniki pojedynczo nie mogą wytworzyć doświadczenia religijnego, mogą tylko ułatwić jego przeżywanie⁸.

3. Wpływ muzyki na przeżycie religijne

Muzyka zawsze wyraźnie przyczyniała się do podnoszenia atrakcyjności wydarzeń religijnych. Chociaż w istocie przeżywania liturgii człowiek dotyka siebie samego, swoich wewnętrznych i bardzo osobistych spraw, dochodzi w niej również do przeżyć różnego rodzaju i natężenia przy pomocy zewnętrznych bodźców. Liturgia nie żyje z ciekawych pomysłów. Sedna liturgii nie da się oceniać w kategoriach teatralnych i rozrywki. Sobór przypomina, aby wiernym zostało zapewnione *actuosa participatio* – pełne uczestnictwo. Przeżycie religijne, tak samo jak pełne uczestnictwo wiernych na liturgii, nie jest zależne wyłącznie od działania zewnętrznego (np. śpiewu) uczestnika liturgii, ani od milczenia, które umożliwia wewnętrzne wsłuchiwanie się w teksty. Badania w dziedzinie psychologii religii, a także wy-

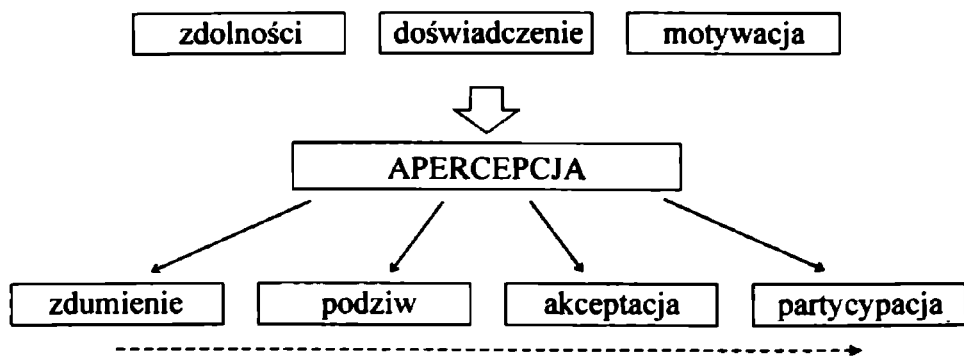
⁷ HOLM, *Úvod do psychologie náboženstva*, s. 64–65.

⁸ STRŽENEC, *Aktuálne problémy psychologie náboženstva*, s. 38.

żej przedstawione typologie ukazują, że muzyka ma swój udział we wrażeniach z liturgii i w natężeniu przeżycia religijnego. Drogą prowadzącą do przeżycia może być własny śpiew i słuchanie.

Celem muzyki liturgicznej jest posługa liturgii, jej duchowości. Z połączenia słowa i muzyki powstaje nowy rodzaj przemowy religijnej, a z nią również nowe, zazwyczaj silniejsze, działanie tekstu na odbiorcę. Nie tylko percepcja kompozycji muzycznej i jej treści, ale również postrzeganie funkcji muzyki podczas Mszy św. jest u poszczególnych warstw zgromadzenia liturgicznego odmienne. Poziom tego postrzegania ukazuje nam się dwuwymiarowo: z jednej strony determinuje go poziom muzycznego wykształcenia albo ogólnej muzykalności (tzw. słuch muzyczny). Z drugiej strony nie możemy nie dostrzegać psychicznego nastawienia wierzącego człowieka na sprawy duchowe, na treść liturgii. Czy muzyka liturgiczna została uznana za niezbędną część każdego doświadczenia ze wspólnej Mszy św.? U człowieka, który koncentruje się na treści tekstów liturgicznych, muzyka nie jest podstawowym elementem, który obserwuje, lecz podświadomie ją postrzega. Ludzka koncentracja jest selektywna; w chwili skupienia podczas liturgii element muzyczny znajduje się dopiero po duchowym, co należy uznać za zjawisko naturalne.

Rys. 1: Znaczenie apercepcji jako głębszego postrzegania i zrozumienia muzyki liturgicznej.

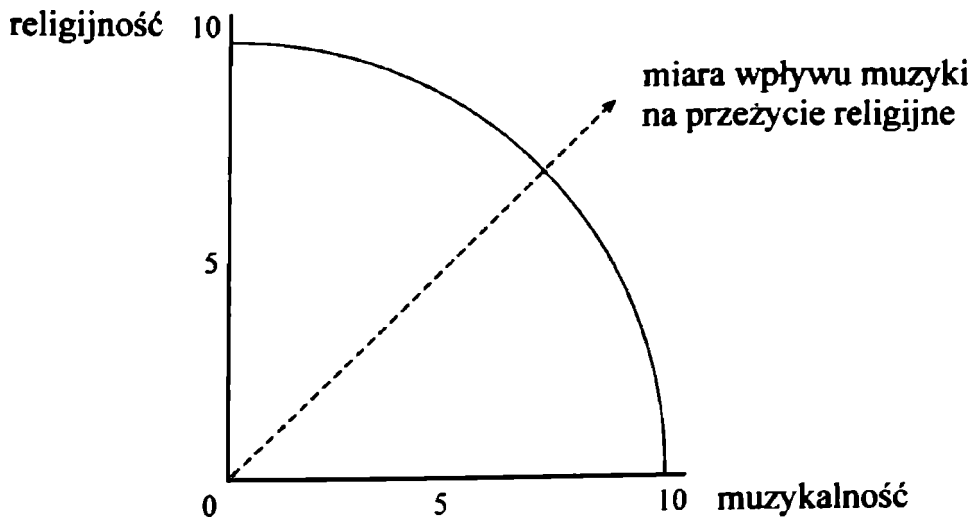


Występują jednak różnice percepcyjne, które wiążą się z stopniem osobistej religijności i przeżywania swej własnej wiary. Religijność ukazuje się również w odniesieniu do liturgii i do obrzędów liturgicznych. W praktyce oznacza to, że głęboko wierzący człowiek jest zdolny zagłębić się bardziej w Mszę św. i w znaczenia poszczególnych czynności, a pozostałe składniki, między którymi ważne miejsce zajmuje muzyka, służą mu do silniejszego duchowego przeżycia obrzędów. Muzyka jest silnym, ale nie jest jedynym i koniecznym bodźcem przeżycia religijnego dla przeciętnego uczestnika Eucharystii. Natomiast przypadkowy uczestnik Mszy św. albo człowiek, który wykazuje niski poziom religijności, zwraca uwagę na zewnętrzną stronę liturgii. Estetyczna jakość muzyczna jest dla niego tylko przeżyciem muzycznym, a nie religijnym. Z takim twierdzeniem spotykamy się w wypowiedziach uczestników liturgii z różnym poziomem religijności.

Muzyka kościelna uczestniczy w całej atmosferze Mszy św. różnymi sposobami, jej styl stwarza nastrój. Wspólny śpiew jednoczy zgromadzonych, aktywizuje, pomaga w przyswajaniu myśli religijnych zawartych w tekstach. Regularnym śpiewaniem głęboko się wbijają w pamięć dziesiątki i setki tekstów religijnych (w postaci pieśni stroficznych, hymnów, antyfon). Oprócz tego przeżycie religijne może stopniować również muzyka instrumentalna, podczas której wierni nie włączają się aktywnie. Rozważanie prawd religijnych i słuchanie muzyki dostarczają podobne przeżycia. Muzyka instrumentalna (organowa) nie może zastąpić słów, ale tam, gdzie jest dozwolona, pobudza wyobraźnię. Jej odpowiednia dramaturgia uzupełnia i wzmacnia wizualną stronę postrzegania, co dokonuje się przed oczami wierzących na ołtarzu. Wówczas muzyka instrumentalna służy konkretnym obrzędom liturgicznym. Prawdziwa muzyka liturgiczna nigdy nie jest bezduszną wstawką albo nic nie mówiącym tłem akustycznym.

U uczestników liturgii stwierdzaliśmy, do jakiego stopnia jest dla nich muzyka ważna, i do jakiego stopnia tę muzykę postrzegają podczas Mszy św. Na odpowiedzi wpływały dwa wyżej wspomniane czynniki: muzykalność i religijność jednostki. Czynniki te bezpośrednio determinują stopień wpływu muzyki na doświadczenie religijne. Rzadko która dziedzina sztuki potrafi szybko, a niekiedy nawet bezpośrednio wywołać estetyczne doznania, wywołać emocje, jak muzyka. Za pomocą poniższego wykresu można sobie wyobrazić respondenta z jakimkolwiek poziomem muzykalności i pobożności. Czasami w praktyce pojawia się zupełne przeciwieństwo. Np. dla zawodowego muzyka, który nie interesuje się liturgią i nie rozumie jej, muzyka nie daje mu doświadczenia religijnego, odnajduje w niej tylko wypowiedź muzyczną. Z drugiej strony dla człowieka silnie wierzącego, który nie ma zamiłowania do muzyki, muzyka wpływa minimalnie na jego przeżywanie Mszy św., prawie ją nie postrzega. Odpowiednie podniesienie muzykalności i religijności przynosi adekwatne postrzeganie muzyki w liturgii, a także lepszą dyspozycję dla osiągnięcia doświadczenia religijnego za pomocą muzyki.

Rys. 2. Poziom religijności i muzykalności jako czynnik wpływu muzyki na doświadczenie religijne.



Muzyka podczas liturgii podświadomie wzbudza wiele efektów, których wierni nie są świadomi. Człowiek religijny głęboko „zanurzony” w modlitwie zaczyna zwracać uwagę na muzykę dopiero wtedy, kiedy muzyka przejdzie do pewnego poziom natężenia dźwięku i naruszy jego tok myślenia. Dotąd muzyka była dla niego nierozłączną częścią doświadczenia religijnego. Podobnie jest z punktu widzenia gatunków muzyki religijnej. Młodszy ludzie, którzy chociaż pozytywnie przyjmują tradycyjne pieśni stroficzne, zmieniają swoje podejście na negatywne aż odtrącające, jeśli podczas jednej Mszy św. wykorzystana się zanadto pieśni, które są odległe od ich gustu. U tych ludzi śpiew pieśni przestaje być przeżyciem, zwłaszcza wtedy, kiedy „niewłaściwy wybór” pieśni systematycznie powtarza się. Rzeczą oczywistą jest wrażliwość wiernych na poziom umiejętności interpretacyjnych muzyków kościelnych.

4. Zadanie emocji

Percepcja muzyki i sztuki ogólnie łączy się z emocjami. Wzruszeniowość jako podstawowa predyspozycja temperamentu określa dynamikę emocji, np. wrażliwość, jej trwanie, jej wygasanie, częstość i trwałość emocji⁹. Jeśli bierzemy pod uwagę możliwości środków muzycznego wyrazu, możemy twierdzić, że muzyka potrafi doprowadzić człowieka do stanu głębokiej medytacji, i na odwrót — do chaosu. W świątyniach podczas Mszy św. są jednak zazwyczaj wykorzystywane ustalone typy brzmienia, które zapewniają już sprawdzone działania psychoakustyczne na zgromadzenie wiernych. Uwzględniamy to, że określone działanie muzyki jest dla wszystkich takie same, np. częste granie łagodnej muzyki organowej podczas Komunii św. albo po niej, czy też silne *pleno* organowe przy wychodzeniu wiernych z świątyni. Radość pozytywnie wiąże się z wysoką częstotliwością głosu, z wyższym rejestrem melodii, z jej „żywością”, szybszym ruchem. Bolesć i smutek wyraża się, odwrotnie, poprzez niski rejestr głosu. Radość i miłość ma tendencję do przyspieszenia, a odwrotne emocje do spowalniania. Być może najbardziej znanym środkiem odróżniania nastroju muzyki jest charakter tonacji — tryb durowy i molowy. Te i inne środki muzycznego wyrazu tworzą ogólnie przyjęty system semiotyki muzycznej i symboliki, aby pobudzić w grupie słuchaczy takie same albo podobne emocje. Muzyka przynosi słuchaczom albo interpretatorom pewne uczucie „kolektywnej świadomości”, ewentualnie „kolektywnego przeżywania”. Okazuje się, że u ludzi z długotrwałym doświadczeniem muzycznym samowolnie tworzą się stałe związki asocjacyjne środków muzyczno-semantycznych z komponentami i elementami konkretnej emocji. Te związki, częściowo oparte na doświadczeniach życiowych i częściowo sformowane tradycją muzyczną, gwarantują funkcjonowanie muzycznego „języka emocji”¹⁰.

⁹ M. NAKONEČNÝ, *Sociálna psychológia*, Praha 1999, s. 90–91.

¹⁰ V. MEDUŠEVSKIJ, *O zákonitostiach a spôsoboch umeleckého pôsobobenia hudby*, Bratislava 1982, s. 57.

Dochodzi również do emocji, które nie są typowe dla wszystkich słuchaczy, ukazują wewnętrzne przeżywanie jednostki. Jeśli uwzględnimy indywidualne predyspozycje, to w przypadku muzycznie dojrzałych uczestników liturgii muzyka bierze udział w procesie przeżywania nie tylko poprzez działanie psychoakustyczne, ale również estetyczne. Przy wyższym stopniu spostrzegania muzyki (tj. przy apercpcji) słuchacz przenika do wewnętrznych struktur muzycznego zdarzenia. Z takim stopniem spotykamy się zwłaszcza u profesjonalnych muzyków.

W badaniach oddziaływania muzyki na wiernych wykorzystano odpowiedzi wiernych bezpośrednio po Mszy św., które często są jedyną autentyczną wypowiedzią o doświadczeniu w pozytywnym albo negatywnym znaczeniu. Mniej muzycznie wyszkoleni respondenci nie potrafią swoich uczuć wyrazić właściwymi wyrazami muzycznymi, nie umieją wytłumaczyć, dlaczego albo jak muzyka działa na ich doświadczenie z Mszy św.

Najczęstszymi emocjami werbalnymi są uczucia radości, powagi, uroczystości. Osoby bardziej wrażliwe w momencie muzycznego przeżycia dostają „gęsiej skóry” — charakterystycznego objawu na skórze słuchacza na skutek silniejszego emocjonalnego wzruszenia. Ten stan psychofizjologiczny występuje sporadycznie. Zazwyczaj trwa krótko (w przybliżeniu od 1 do 3 taktów muzyki) i pojawia się w dynamicznych punktach kulminacyjnych albo w kolorystycznie lub harmonicznie ciekawych momentach utworu. Uczucie silnego doświadczenia muzycznego wiąże się również z działaniem asocjacji, wspomnień i aktualnego nastroju słuchacza. Te informacje otrzymujemy z licznych badań tzw. psychologii dźwięku. Istnieją przypadki, kiedy przy nadmiernym tworzeniu asocjacji, a jednocześnie skrajnym stanie uczuć dochodzi do silnych reakcji emocjonalnych z muzyki, jak np. chwilowy płacz (śmierć bliskiej osoby, wspomnienia) albo mimowolny uśmiech.

Możliwości muzyki liturgicznej w stosunku do wywoływania emocji przeżycia religijnego łączą się z permanentnym (świadomym albo nieświadomym) ocenianiem konkretnej muzyki, co Meduševskij nazywa „emocjonalno-oceniającymi relacjami słuchacza”: tzn. w jakim stopniu muzyka odpowiada jego pragnieniom i potrzebom wewnętrznym.

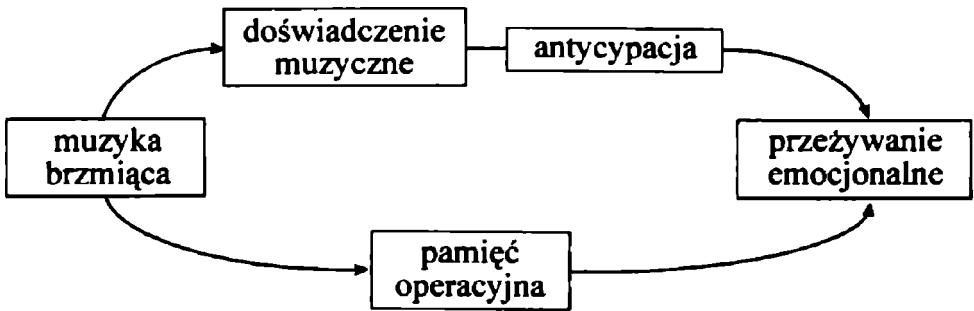
Decydującym dla silnej reakcji emocjonalnej jest aktualne subiektywne podejście i stan psychiczny człowieka. Emocjonalizm przy interpretacji muzyki religijnej ściśle łączy się ze spontanicznością. U młodych ludzi spontaniczność wywołują zwłaszcza ruchy taneczne, powtarzający się rytmiczny *pattern*, który wywołuje również inne towarzyszące znaki: rytmiczne klaskanie, chwytanie za ręce, podnoszenie rąk, łagodne ruchy taneczne itp.¹¹ U starszej generacji w niektórych regionach przejawem spontaniczności jest wielogłosowość ludowa w postaci śpiewania w paralelnych tercjach, co daje swoiste doświadczenie interpretacyjne.

Natężenie działania muzyki jest determinowane nie tylko stanem psychicznym słuchacza, ale również poziomem interpretacji. Jeśli zadaniem muzyków jest oży-

¹¹ Y. KAJANOVÁ, *Nová duchovná pieseň na Slovensku* (Musicologica Slovaca et Europaea 20–21), Bratislava 2000, s. 164.

wić utwór kompozytora, czyli „tchnąć w niego życie”, duży potencjał wpływu na doświadczenie religijne ma muzyczna wypowiedź, która jest w rękach interpretatora. Muzyczne środki wyrazu podwyższają emocjonalność wypowiedzi muzycznej zwłaszcza przy interpretacji romantycznej muzyki, ale również np. chorału gregoriańskiego. Śpiew z wibratem (zwłaszcza u profesjonalnych śpiewaków) może wywołać silne emocje, nie jest jednak odpowiedni do wygłaszania tekstów liturgicznych. Z naszych badań wynika, że na wykształconych muzycznie wiernych pozytywniej oddziałują mniej „gorliwa” interpretacja, kultywowany śpiew wspólny i odpowiednie wykonanie muzyczne.

Rys. 3. Czynniki, które partycypują na doznaniach emocjonalnych.



5. Związek między muzyką a słowem

Duże znaczenie dla wewnętrznego przeżycia tekstu religijnego posiada powiązanie muzyki ze słowami. Wskazanie związku pomiędzy muzyką a tekstem zauważono w znikomym procencie u respondentów. Z ich wypowiedzi widać, że tę relację zauważają jak gdyby podświadomie. Jej wzorem nie ma być jakaś *mimesis*, forma opisowego podkreślenia tekstu. Muzyka powinna słowa umacniać, a nie być indyferentna do tekstu. W związku z tym muzyka nie działa pozytywnie, jeśli tekst narusza i jeśli jest kontradykcyjna i niepokojąca¹².

Jeśli mówimy o elemencie tekstowym, powinniśmy zauważyć fakt, który jest przedmiotem wielu polemik. Z praktyki wynika, że znajomość języka nie jest istotną przeszkodą przeżycia pochodzącego ze słuchania np. łacińskiej kompozycji polifonicznej; według wielu osób łacina już swą „egzotycznością” wzmacnia sakralność muzyki i obrzędów. Po Soborze Watykańskim II, kiedy do liturgii wprowadzono języki narodowe, łacina dla niektórych stała się jednym z czynników nadających celebrazjom niezwykle, podniosłego charakteru. Na prowincji niekiedy ukazuje się problem, czy chór powinien śpiewać muzykę dawną z tekstem łaciń-

¹² A. AKIMJAK, *Vybrané kapitoly z pastorálno-liturgickej teológie*, Levoča 1997, s. 111.

skim, skoro jej zwyczajni wierni nie rozumieją. Na rzecz przydatności łacińskiego repertuaru chóru podkreśla się religijną treść oraz duchowy charakter muzyki, jednocześnie z pewnym uproszczeniem i żartem mówi się, że dwa ważne słowa w liturgii — *amen* i *alleluja* — rozumieją chyba wszyscy. Okazuje się, że zaangażowanie rozumu jest mniej ważne od zaangażowania ducha. W kompozycji, która jest prawdziwą *musica sacra*, w której składnik instrumentalny jest napełniony religijnością śpiewanego tekstu, nawet te dwa słowa potrafią doprowadzić do silnego przeżycia religijnego.

6. Psychologiczne efekty organizacji materiału muzycznego

Analizą procesów muzyczno-doznaniowych przy postrzeganiu muzyki zajmuje się psychologia muzyki. Naszym celem jest w skrócie scharakteryzować najważniejsze związki między strukturą muzyczną a jej wpływem na uczestnika liturgii. Na efekty organizacji materiału muzycznego możemy patrzeć z wielu aspektów.

Z punktu widzenia treści muzycznej należą tutaj struktury muzyczne ewentualnie muzyczne środki wyrazu, które u większości słuchaczy wywołują taki sam, albo bardzo podobny efekt (wyżej przedstawione psychoakustyczne, w przeszłości „magiczne” efekty muzyki). Są to: duża amplituda, natężenie dźwięku muzycznego, pulsacja muzyki, ekstatyczne powtarzanie niektórych elementów muzycznych, specjalne struktury metryczne itp. Ich występowanie najczęściej zauważamy w grze organowej podczas wchodzenia albo wychodzenia wiernych z świątyni i w dłuższych przestrzeniach czasowych muzyki instrumentalnej.

Estetyczne działanie muzyki w porównaniu z psychoakustycznym nie jest już takie jednoznaczne, jest bardziej indywidualne. Wymaga wcześniejszych doświadczeń muzycznych i estetycznych. Obecnie okazuje się, że do zainteresowania uczestnika zgromadzenia potrzebne jest, aby w nowym utworze zostały częściowo wykorzystane również środki psychoakustyczne. Z pomocą nich można skuteczniej pobudzić uwagę również u mniej umuzykalnionych uczestników Mszy św., a do pewnego stopnia tę uwagę regulować.

7. Tonalność, związki tonalne, melodyka

Większość psychologów muzyki podziela zdanie, że przy umacnianiu nawyków percepcyjnych na pierwszym miejscu jest tonalność (ewentualnie jakieś inne centrum). Centralny dźwięk albo akord wynika także z potrzeby psychologicznej człowieka znalezienia w muzyce jakiegoś punktu zaczepienia, wokół którego rozwija się i do którego wraca dalsze muzyczne wydarzenie. Przeważnie większość osób, które słuchają i śpiewają podczas Mszy św., jest zdolna odczuwać podstawowy dźwięk i akord tonacji. Po wielu latach spotykania się tylko z muzyką tonalną

mają głęboko wpojona tonikę i kadencje końcowe; muzykę z elementami atonalności z trudem przyjmują. Niektóre warstwy wiernych mają bardzo ograniczone pojęcie o formie melodii albo frazie melodycznej, której prototypem jest dla nich melodyjność najbardziej znanych i lubianych pieśni kościelnych (np. u katolików ze Słowacji są to pieśni M. Schneidra-Trnavskiego we *Wspólnym śpiewniku katolickim*). Jeśli nie znajdują żadnego punktu oparcia w melodii, do których byli przyzwyczajeni albo jeśli melodia nie kończy się w podstawowym dźwięku, reagują z zakłopotaniem.

U wiernych z szerszych kręgów percepcja muzyki kościelnej łączy się ze wspólnym śpiewem całego zgromadzenia i z czynnym udziałem podczas śpiewu. Dlatego w pewnym sensie znajdujemy związek pomiędzy determinantami uczestnictwa wiernych w śpiewie a zdolnością muzyki do wpływania na doznania podczas Mszy św. Pozytywne wrażenia u słuchacza wywołuje taka muzyka, do której ma przychylny stosunek, którą wewnątrznie estetycznie przyjął. Jeśli mówimy o doznaniach ze wspólnego śpiewania, należy do tego dodać także czynniki wpływające na śpiew w kościołach; na pierwszym miejscu dominację elementu melodycznego. Chodzi o powszechne zjawisko, że melodyjność diatoniczna jest pierwszym znakiem (albo warunkiem) akceptacji kompozycji przez uczestników liturgii. Przyczyną jest zakotwiczenie melodii w zakresie tonacji i nie odchodzenie od danej skali dźwięków. Dotrzymanie tych atrybutów przynosi pewność interpretacyjną podczas śpiewu także słabo umuzykalnionych wiernym.

Z drugiej strony, zwłaszcza przy słuchaniu, dochodzi do postrzegania innych związków w ramach tonalności. Doznanie przynosi nie tylko prosta melodia, ale też przeżywanie tonalności, wycucie zakończenia (melodii, frazy) albo tendencja prowadzenia do niektórych z dźwięków centralnych itp. Człowiek postrzega przebieg słuchanej muzyki, jej dynamizm, tonalne poszerzanie i oddalanie się oraz rozluźnianie napięcia w miejscach powrotu do pierwotnego centrum.

Podstawowe działanie psychologiczne na słuchacza ma tryb tonacji. Jak już wspomnieliśmy, *dur* i *moll* — chociaż chodzi o uproszczone pojmowanie — są również i dziś dla większości ludzi głównym wyznacznikiem nastroju, który muzyka wywołuje¹³. Widocznie jest to najprostszy i najbardziej wykorzystywany rodzaj działania muzyki na psychikę człowieka, który chętnie wykorzystują również słabiej wykształceni muzycy kościelni (np. przy doborze repertuaru).

8. Harmonia

Jednym z ważnych czynników, które determinują kształtowanie postawy estetycznej wobec muzyki, jest harmonia. Z poziomem myślenia muzycznego szer-

¹³ *Emoce* [Emocje], w: I. POLEDŇÁK, *Krátky slovník hudobnej psychológie*, Praha 1984.

szych warstw uczestników liturgii prawdopodobnie koresponduje muzyczny ideał romantyzmu, razem z ówczesnym stopniem rozwojowym pojmowania konsonansu, dysonansu, chromatyki, itp. Specyficznym jest to, że wierni, którzy nie byli szkoleni muzycznie, łatwiej zaakceptują tradycyjne pieśni z częstym występowaniem chromatyzmów i chwilowym dysonansem, ale z sugestywną melodyką, niż nowe kompozycje, które są prostsze harmonicznie, ale nadal nie są percepcyjnie przyswojone i ogólnie estetycznie przyjęte. Na początku XXI w. muzyka w naszych świątyniach w żaden sposób nie oddaliła się estetycznie od historycznego kontekstu przeszłości, w ramach którego muzyka podczas Mszy św. była komponowana według kryteriów barwy dźwiękowej i harmonii, w XIX w. nawet sentymentalizmu. Dopiero dzisiejsza twórczość coraz bardziej proponuje liturgii rozwiązania melodyczne, — które wniósł bogaty rozwój europejskiej muzyki klasycznej XX w. Bezpośrednie połączenia wielu akordów, które zmierzają do różnych centrów tonalnych i wiele innych rozwiązań, które wywołują doznanie „nowej sonorystyki” (połączone z pewnym wewnętrznym napięciem), są przyjętym bodźcem muzyczno-wraźeniowym współczesnej muzyki kościelnej.

9. Rytm i agogika

Metryczny i rytmiczny współczynnik muzyki w dużym stopniu uczestniczy w procesie powstania wrażenia muzycznego, zwłaszcza w kulturach, które charakteryzuje rytmiczno-kinetyczne postrzeganie muzyki, a także u młodych ludzi. Odnosi się to głównie do świeckiej nowoczesnej muzyki popularnej, jak również do muzyki religijnej. Młodzieży bliższa jest muzyka z wyraźnym elementem rytmicznym z wykorzystaniem instrumentów perkusyjnych. Poszukują także takiej muzyki organowej, w której metrum jest regularnie organizowane.

Regularna pulsacja muzyki (zwłaszcza w gatunku nowej pieśni religijnej) jest dla młodzieży podstawą dla emocji, które później występują na zewnątrz, łącząc się ze skłonnością do łagodnego ruchu tanecznego. Jak przedstawia Meduševskij, w kulturze europejskiej przy słuchaniu koncertu prawdziwe reakcje motoryczne są tłumione, redukują się na domniemane reakcje motoryczne¹⁴. Współczesna muzyka popularna swą spontanicznością wychodzi poza tę konwencję, słuchacze przeżywają ją nie tylko w myśli, ale także swym zachowaniem — jako element muzycznej percepcji albo interpretacji. Natężenie zewnętrznych reakcji ruchowych na muzykę jest proporcjonalne do poziomu estetycznej akceptacji i utożsamiania się z nią, a więc do doznania, które muzyka w odbiorcy wywołuje.

¹⁴ W pozaeuropejskich kulturach muzyka jest przeważnie adresowana do „tańczącego” słuchacza: MEDUŠEVSKU, *O zákonitostjach a spůsoboch umeleckého pôsobobenia hudby*, s. 39.

Działanie muzyki za pomocą jej organizacji rytmicznej łączy się z duchowością okresu liturgicznego, np. w postaci różnych opóźnień, augmentacji (pokuta, skrucha, post), ostrego *staccato* i ornamentacji w ramach fraz, diminucji, szybszego tempa (radość, Boże Narodzenie). Różnego rodzaju biegniki melodyczne — na ile są poprawnie wykonane — w większości wiernych łączą się z wrażeniem dostojności, uroczystości. Polifonizacja faktury i ogólna elegancja wirtuozerii organowej wywołują duchowe podniesienie myśli.

10. Dynamika i barwa dźwięku

Wielorakość barw dźwiękowych, które są objęte w predyspozycjach dźwięku organów, ewentualnie gitar albo syntezatora, generuje różne odmiany nastroju działania muzyki podczas konkretnej uroczystości liturgicznej. Sonorystyka i dynamika są pierwszymi składnikami, na które osoby z niskim poziomem zdolności muzycznych ukierunkują swoją uwagę w procesie postrzegania muzyki¹⁵.

Stosunek natężenia dźwięku i pozytywnej reakcji estetycznej zazwyczaj u słuchacza z wiekiem się zmienia. Młodzież preferuje silny, elektronicznie nasilony dźwięk instrumentów, który jest charakterystyczny dla nowoczesnej muzyki popularnej, starsza generacja preferuje muzykę z niższym natężeniem dźwięku. Jednym z powodów, dlaczego starsze osoby mają zastrzeżenia do tzw. młodzieżowej muzyki kościelnej, jest zanadto głośna produkcja muzyczna podczas liturgii. Nieodpowiednio dobrany do nastroju świątyni i różnicy wiekowej całego zgromadzenia liturgicznego poziom dźwięku niekiedy powoduje powściągliwe podejście do nowej pieśni religijnej także u wiernych, którzy nie mają do niej innych zastrzeżeń. Czasami tylko skrajnie silny dźwięk i nieodpowiednio zmiksowana korekcja dźwięku (zbytne podkreślanie dźwięków wysokich lub niskich, zwłaszcza w stosunku do śpiewu) decyduje o tym, że te osoby wybierają raczej inną Mszę św.

11. Muzyka organowa

Dźwięk organów jest integralną częścią składową Mszy św. już od wieków. W wyniku tradycji oraz wiekami sprawdzonej jakości dźwięku jest także dziś pozytywnie odbierany. Od dawna łączy się ze świadomością *sacrum*, z itotą ducha obrzędów religijnych. Chociaż akompaniament organowy nie jest konieczny podczas śpiewu zgromadzenia liturgicznego, prawie wszyscy wierni uważają, że jest stosowny, a liturgia z jego udziałem jest bardziej podniosła.

¹⁵ J. KRESÁNEK, *Základy hudobného vnímania*, Bratislava 1977, s. 170–171.

Ponieważ barwa dźwięku jest zjawiskiem jakościowym. badania oddziaływania organów na doznania wiernych wskazują na znaczne różnice. W zależności od ilości rejestrów i ich struktury kolorystycznej potrafi ten instrument dostarczyć całe spektrum bodźców, które przy odpowiednim zastosowaniu wywołują doznania duchowe w liturgii.

Do chwil, które najbardziej oddziałują na wiernych, należy moment ich wychodzenia ze świątyni po skończeniu Mszy św., w niektórych kościołach także na jej początku. Potężny dźwięk organów (często przy wykorzystaniu wszystkich rejestrów) przy wchodzeniu do świątyni, ewentualnie wychodzeniu, budzi emocje u większości wiernych. U osób, które są wrażliwe na silne dźwięki, dochodzi do (jak już nadmieniliśmy przy nowej pieśni religijnej) negatywnego podejścia do głośnej muzyki organowej. W procesie oddziaływania akustycznego tej muzyki i jej akceptacji estetycznej musimy wziąć pod uwagę jeszcze jedno zjawisko psychoakustyczne. Jest nim relatywność spostrzegania dynamiki. Zbyt długo trwające obciążenie słuchu graniem *organo pleno*, które jednakże nie ma znaków sensownej improwizacji albo kompozycji (np. jeśli inwencja ogranicza się do kilku akordów), zaczyna oddziaływać na psychikę człowieka jako element przeszkadzający, nawet „denerwujący”. Negatywne podejście łączy się też w dużym stopniu z nieodpowiednim poziomem interpretacyjnym. Jeżeli słuchaczom zaprezentuje się krótszą albo dłuższą jednolitą kompozycję z literatury organowej, która będzie od strony artystycznej i interpretacyjnej wartościowa, staje się częścią doznania religijnego.

Wiąże się to także z naturalną potrzebą kontrastów. Z punktu widzenia akustyki muzyka organowa przestaje być przeżyciem, jeżeli w ciągu dłuższego czasu nie przynosi żadnych zmian. Według pytaných respondentów niektórzy organiści niepotrzebnie chcą zakończyć liturgię donośnym dźwiękiem organów bez większego pomysłu muzycznego. Ogólnie jednak preludium organowe na zakończenie Mszy św. wpływa pozytywnie na większość wiernych. Doniosły dźwięk organów według nich „podnosi na duchu”, „wzmacnia doznania ze spotkania z Jezusem podczas Mszy św.”, jest „impulsem do głoszenia tego, o czym mówiono podczas Mszy św.” Wielu z nich nie wyobraża sobie niedzielnej Eucharystii bez tej muzyki. Dostojny i majestatyczny dźwięk organów jest dla nich bardzo ważny. Jednak z wykształceniem muzycznym wzrastają wymagania odnośnie wartości artystycznej muzyki i jej interpretacji. Dla pewnej grupy wiernych i „miłośników muzyki” organowe zakończenie liturgii jest integralną częścią Mszy św., a to do takiego stopnia, że przy „dobrej muzyce” nie wychodzą ze świątyni i pozostają w skupieniu na swoim miejscu. W tym wypadku praktyka potwierdza, że muzyka instrumentalna jest odpowiednia do stworzenia nastroju do modlitwy i ma predyspozycje do bezpośredniego wywołania albo przedłużenia doznania religijnego.

Doświadczeni muzycy kościelni wiedzą, że kontrast, zwłaszcza dynamiczny i kolorystyczny, ale również agogiczny, ma zdecydowany wpływ na całościowy

pozytywny odbiór trwającej dłużej muzyki organowej. Analogię dostrzegamy również w procesie zainteresowania muzyką. Np. głośna muzyka organowa wzbudzi uwagę wszystkich obecnych swoim natężeniem dźwięku, ewentualnie jego barwą. Jeśli później nie przychodzą żadne zmiany akustyczne, uwaga „osłabi się” i gubi. W związku ze względnym spostrzeganiem dynamiki istnieje następny powód, dla którego potrzebne są kontrasty w muzyce, który opiera się o psychikę jednostki. Długo brzmiącej muzyce w *forte* i bez większej inwencji może towarzyszyć kłamliwe wrażenie, że się wciąż powoli nasila i przynosi coraz większy nacisk na słuch, co w rzeczywistości nie jest prawdą. Chodzi o proces psychiczny, kiedy głośna i estetycznie negatywnie przyjęta muzyka dociera do psychiki człowieka w postaci coraz bardziej negatywnych reakcji na podstawie wciąż trwających takich samych bodźców muzycznych. Potrzeba kontrastu — nie odnosi się to tylko do głośnej muzyki organowej — jest jedną z podstawowych psychoakustycznych potrzeb ludzkiej świadomości przy spostrzeganiu muzyki i często jest warunkiem jej pozytywnej akceptacji.

12. Śpiew *a cappella*

Podczas gdy muzyka organowa przy dobrej interpretacji zazwyczaj wywołuje uczucia dostojności, majestatności albo bojaźni Bożej, śpiew bez akompaniamentu instrumentów otwiera dla większości słuchaczy inny wymiar. Mamy na myśli wielogłosowy śpiew chóru *a cappella*, którego różnicę barwy wierni określili jako „czystszy, przejrzysty, głębszy, bardziej duchowy”. Działanie psychologiczne dobrego śpiewu *a cappella* i jego wpływ na doznanie religijne widocznie tkwi w specyfice składnika sonicznego. Mianowicie, w składzie spektrum akustycznego, które przynosi dla ludzkiego ucha nowe bodźce akustyczne, podczas interpretacji wraz z emocjami przynosi bodźce psychoakustyczne (np. silne wypełnienie świątyni głośnym dźwiękiem *fortissimo*). Wspomniany poziom działania np. mieszanego wielogłosu polega przede wszystkim na wrażliwości ludzkiego głosu. To, co brzmi, to nie jest brzmiący instrument muzyczny, ale ludzki głos, żywy człowiek. Stąd pochodzi także potężna siła wyrazu, którą śpiewak albo chór jest zdolny wydobyć. Śpiew *a cappella* udostępnia całą skalę barw, wykorzystując różne rejestry głosowe, zmiany faktury muzycznej i składu. Wreszcie ważnym elementem jest także natychmiastowa zdolność interpretacji wokalne do przekazania treści pozamuzycznych. Za pomocą tekstu przestrzeń muzyczna w całym zakresie udziela się nie tylko w muzycznej, ale także w werbalnej wypowiedzi duchowej zawartości utworu. Wielogłosowy śpiew *a cappella* dzięki swej jednoznaczności umożliwia człowiekowi przy rozważaniu łatwiej i głębiej przenikać do treści. Podczas gdy monodia przy akompaniamencie organów przedstawia tylko górną linię całego spektrum muzycznego, a zarazem jest jedynym elementem niosącym tekst, śpiew *a cappella*

jest oczyszczony od innych instrumentalnych warstw muzyki, w których człowiek musi (według swych zdolności) zawartość duchową dopiero odkrywać.

13. Połączenie elementu audytywnego z wizualnym

Świadomość śpiewającej całej wspólnoty wiernych u niektórych osób wywołuje swoiste przeżycie religijne, przeżywają bardziej duchową jedność przed Bogiem. Bezpośrednim bodźcem do tego doznania jest także integrujące połączenie audytywnej części świadomości (słyszany wspólny śpiew) z wizualną częścią (widziany Lud Boży z kapłanem przy ołtarzu). Natężenie doświadczenia jest u kapłana i wiernych prawie zawsze zależne od natężenia (głośności) wspólnego śpiewu. Silniejsze doświadczenie religijne wywołuje aktywny śpiew całej wspólnoty z kapłanem, z wyraźnym uczestnictwem mężczyzn, śpiew z dużym natężeniem dźwięku zgromadzonych i organów. Doznanie wspiera również postawa stojąca podczas wspólnego śpiewu.

14. Zakończenie

Przy przeżywaniu doznania religijnego współdziałają również inne elementy muzyki oraz indywidualne predyspozycje słuchacza. W kontekście muzyki liturgicznej są na razie mało przebadane, pomimo to z praktyki bardzo oczywiste. Do nich należy pamięć muzyczna, na podstawie której człowiek przetrzymuje i poznaje barwy dźwięku często słuchanego instrumentu (organów), następnie są to muzyczne doświadczenia oraz na ich podstawie zbudowana zdolność przewidywania przebiegu słyszanej muzyki, itp. Antycypacja i różne konstelacje oczekiwanych i nieoczekiwanych bodźców przebiegu muzycznego mogą przerodzić się w emocjonalne przeżywanie muzyki. To emocjonalne doświadczanie niesie w sobie także elementy oceny estetycznej. Tak samo ważna jest krótkookresowa pamięć operatywna (np. zapamiętanie słyszanych dźwięków w myśli i ich porównanie z prawie brzmiającymi), bez której myślenie muzyczne jest na poziomie percepcji niemożliwe¹⁶.

Na pewno muzyka w integralnym połączeniu z innymi czynnikami decyduje o całościowym przeżyciu z Mszy św. Dla ogólnego ujęcia musimy podkreślić, że dotychczas nie zostało dokładnie zbadane to, czy muzyka, albo jakkolwiek jej składnik, bezpośrednio wywołuje doznanie religijne. Doznanie to ukształtuje się w swej integralnej postaci dopiero w połączeniu muzyki z osobistą religijnością, przedstawianymi tekstami religijnymi i ich rezonansem w myśli słuchacza.

¹⁶ F. SEDLÁK, *Psychologie hudebních schopností a dovedností*, Praha 1989, s. 87.

Musical criteria of religious experience during the Holy Mass'

Summary

A religious experience in liturgy is influenced by various elements of music as well as personal abilities of the percipient. They include melodic, harmony, rhythmic, tonality and the music memory on the basis of which a person keeps in mind and recognizes a sound colour of a frequently listened musical instrument (organ). Then it also includes musical experience that helps them anticipate the course of the music heard, etc. Anticipation and different constellations of expected and unexpected sound impulses in a music flow may lead to the emotional experiencing music which includes elements of aesthetic evaluation. Of the same importance is a momentary operative memory (keeping the heard tones in one's mind and comparing them with the tones a person is just listening to) without which is the musical thinking at the level of perception impossible. It is certain that music in a complex connection with other factors participates on the total experience from the worship. It is not proved whether music itself or any element of it causes the religious experience. Its final form is reached in connection of music with personal religiousness, sacred texts and their effect on the recipient's mind.