

Ks. Przemysław Sawa

Uniwersytet Śląski

Wydział Teologiczny

MUZYKA NOWEJ EWANGELIZACJI A DOŚWIADCZENIE DUCHOWE. KONTEKST, RZECZYWISTOŚĆ, WYZWANIA

Nowa ewangelizacja jako rzeczywistość teologiczna i pastoralna odgrywa coraz bardziej znaczącą rolę w życiu współczesnego Kościoła. Obejmuje ona nowe akcenty teologiczne, przede wszystkim kerygmat, nowe środki wyrazu (świadectwo, materiały dydaktyczne, wykorzystanie techniki, multimediiów) oraz nowy podmiot (duchowni razem ze świeckimi). Szczególne miejsce zajmuje w tym muzyka religijna, która ze swej natury towarzyszy ludziom w wymiarze duchowym. Jak stwierdza Mike Bickle, „kochamy muzykę, ponieważ duch ludzki jest muzykalny. Tak nas stworzył Bóg. Bóg wynalazł muzykę i stworzył nas muzykalnymi, ponieważ jest to sposób wyrażania się Jego piękna”¹. Celem tego wszystkiego jest budowanie relacji człowieka z Bogiem, zbawienie i wzrost w wierze.

Owo sprzężenie muzyki i doświadczenia religijnego należy widzieć na wielu płaszczyznach. Począwszy od historycznej, która dostarcza świadectw przeszłości oraz stanowi impuls i punkt odniesienia dla kolejnych pokoleń, poprzez teologiczną, ukazującą głębokie znaczenie muzyki w życiu Kościołów, aż po pastoralną, która widzi perspektywy percepcji muzyki w duchowości poszczególnych miejsc i czasów. Dodatkowo trzeba pamiętać, że nowa ewangelizacja nie zrywa z przeszłością, ale umiejętnie wydobywa wartości „ze skarbca starego i nowego”.

¹ M. Bickle, *Żar miłości do Jezusa. Jak podsycać ogień ekstrawaganckiej miłości do Boga*, tłum. A. Buczkowska, Wrocław 2008, s. 163.

To jest również właściwy kontekst refleksji nad znaczeniem muzyki w dzisiejszej duchowości.

1. PRZEMIANY W MUZYCE RELIGIJNEJ

Śpiew towarzyszy człowiekowi od początku, gdyż jest to jeden z ważnych sposobów wyrażania emocji i uczuć człowieka. Dotyczy to również sfery religijnej. Dlatego także chrześcijaństwo przyjęło do swojej obrzędowości szeroko rozumianą muzykę. Przez wieki następowała i następuje nadal ewolucja w zakresie przyjęcia oraz rozumienia śpiewu i wykorzystania instrumentów. Niezmienny pozostaje jednak cel – spotkanie Boga i człowieka.

1.1. Muzyka w Kościele Rzymskokatolickim

Dla Kościoła Rzymskokatolickiego śpiew liturgiczny i szeroko rozumiana muzyka kościelna mają wielkie znaczenie – zarówno jeśli chodzi o zakres treściowy, sposób wykonania, jak i rolę muzyki instrumentalnej. Dzisiejsze rozumienie tej kwestii oraz nowe prądy muzyczne w realizowaniu duchowości katolickiej domagają się jednak znajomości podstaw teologii i prawodawstwa liturgicznego w zakresie muzyki sakralnej.

1.1.1. Śpiew kościelny – ewolucja przez wieki

Śpiew miał swoje miejsce w Kościele od samego początku, choć niewątpliwie w okresie prześladowań zachowywano większą ostrożność i powściągliwość. Z czasem stopniowo upowszechniał się śpiew przez wprowadzanie *Sanctus* (za Sykstusa I), funkcje kantora (świadeństwo św. Hipolita), śpiew psalmów w ciągu dnia i nocy (wezwanie papieża Damazego w IV wieku), kształtowanie się oficjum nocnego, wykonywanie litanii diakońskiej na początku liturgii, powstawanie graduałów². Źródłem tej muzyki kościelnej należy upatrywać w muzyce żydowskiej (synagogałnej)³, greckiej, syryjskiej i bizantyjskiej. Istotny wpływ miała rodząca się tradycja wschodnia, która zawierała hymny i kanony, czyli dłuższe partie, doksologie, aklamacje, śpiew antyfonalny (chór z ludem lub dwa chóry) albo responsoryjny (kantor lub chór naprzemiennie z ludem). Od dekretu cesarza Justyniana I (528 rok) śpiewy podzielono na jutrzniowe, laudacyjne i nieszporne. Z czasem, zwłaszcza na Zachodzie, zaczęto mówić o muzyce sakralnej, czyli przeznaczonej do kultu Bożego, która miała mocno wyrażać święty charakter zgromadzenia i cechować się doskonałą formą.

² I.H. Siekierka, *Muzyka a liturgia. Zagadnienia wybrane*, Wrocław 2005, s. 15-19.

³ Zob. tamże, s. 21-24.

Odmienne kształtował się charakter muzyki liturgicznej w Kościele Zachodnim i Wschodnim. Ten pierwszy rozwijał chorał gregoriański, śpiew jednogłosowy (własny śpiew liturgii rzymskiej)⁴, chorał ambrożyjski, gallikański, mozarabski, akwilejski, benewencki, celtycki⁵, jak również śpiew diafoniczny, a z czasem polifoniczny. Wprowadzono też organy (zaczęło się to od papieża Witaliana w II połowie VII wieku), które później stały się podstawowym instrumentem dla muzyki liturgicznej. Długą drogę przeszło również używanie dzwonów – te na rozpoczęcie liturgii zaczęto wprowadzać w VII wieku, a dzwonki ołtarzowe w średniowieczu, zwłaszcza wraz z rozwojem pobożności eucharystycznej⁶. Wschód natomiast nie przyjął do liturgii instrumentów i z czasem wprowadził zasadniczo śpiew wielogłosowy; wyjątek stanowi dziś prawosławie greckie, które stosuje monofonię (w średniowieczu również w Cerkwi dawnej Rusi)⁷.

Kolejne wieki przynosiły konkretne prawne rozstrzygnięcia odnośnie do kształtu muzyki w przestrzeni liturgicznej: starożytne nakazy synodalne dotyczące troski o poprawność dogmatyczną śpiewanych tekstów; ostrzeżenia przed wprowadzaniem elementów muzyki świeckiej; średniowieczny zakaz tańców sakralnych, śpiewu świeckich i śpiewu kobiet; stopniowe zakazy muzyki wielogłosowej, co znalazło wyraz przede wszystkim w konstytucji apostolskiej Jana XXII *Docta sanctorum patrum* (1324). Sobór Trydencki zredukował do pięciu liczbę sekwencji, zakazał używania świeckich melodii jako podstawy dla utworów liturgicznych i nakazał odejście od polifonii. Benedykt XIV w roku 1748 dopuścił oprócz organów także inne instrumenty, ale tylko takie, które nie zagłuszają śpiewu; zakazał więc używania w liturgii m.in. trąb, fletów, obojów, a w encyklice *Annus qui* (1749) pisał o dopuszczeniu barbitonu, tetrachordonu większego i mniejszego, monaulonu pneumatycznego, cytry i liry czterostrunnej⁸. Z kolei motu proprio Piusa X *Inter pastoralis officii sollicitudines* (1903) określiło kryteria dla muzyki sakralnej: świętość, poprawność formy, powszechność. Dokument ten zakazał użycia w liturgii fortepianu, instrumentów hałaśliwych, bębna, talerzy mosiężnych, dzwonek czy śpiewu chórów trębaczy, choć dopuszczono za zgodą ordynariuszy instrumenty dęte w ograniczonym zakresie. Pius XI natomiast zachęcał do zrozumienia chorału

⁴ Wyróżniono cztery układy chorału gregoriańskiego: sylabiczny (jedna nuta odpowiada jednej sylabie), psalmodyczny (duża ilość sylab odpowiada jednej nucie), neumatyczny (kilka nut na jedną sylabę) i melizmatyczny (duża ilość nut na jedną sylabę). A. Zwoliński, *Muzyka religijna*, w: *Muzyka i śpiew kościelny. Kształcenie organistów*, red. J. Zimny, Sandomierz 2004, s. 85. Jak zauważa Wacław Gieburowski: „[...] liturgia i chorał to dusza i ciało; jak ciało bez duszy istnieć nie może, tak zamiera chorał bez liturgii”. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 128. Zob. tenże, *De musica sacra in Polonia. Quaestiones selectae*, t. I, red. S. Garnczarski, Tarnów 2013, s. 156-186. 218-258.

⁵ I.H. Siekierka, *Muzyka a liturgia...*, s. 15-19. 50-55.

⁶ Zob. tamże, s. 40-41.

⁷ R. Kucharczyk, *Śpiew jednogłosowy dawnej Rusi*, www.old.cerkiew.pl/prawoslawie/text.php?id=23 [dostęp: 1.06.2016].

⁸ I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II...*, s. 201.

gregoriańskiego. Koroną tych wszystkich rozstrzygnięć doby przedsoborowej była encyklika Piusa XII *Musicae sacra disciplina*⁹.

Nowe spojrzenie, w duchu hermeneutyki ciągłości, przyniósł Sobór Watykański II, który naucząc o liturgii, podjął również tematykę muzyki kościelnej jako nieodzownej i integralnej części liturgii, gdyż wyraża modlitwę, sprzyja jednomyślności i nadaje celebracjom uroczysty charakter (KL 112). Kościół zauważył potrzebę akomodacji do różnych warunków lokalnych, choć to powinno się odbywać pod nadzorem kompetentnej władzy kościelnej. Przykładem jest dopuszczenie władz terytorialnych do kierowania sprawami liturgicznymi oraz możliwość działań próbnych: „[...] Szczyt Apostolski upoważni w razie potrzeby kościelną władzę terytorialną, by zezwoliła w odpowiednich grupach, przez określony czas, na wcześniejsze przeprowadzenie koniecznych prób i by nimi kierowała” (KL 40). Wydaje się, że to jest wciąż aktualna perspektywa troski o liturgię i jednocześnie jej otwarcie na wymogi czasów bądź danych grup wiernych. Warto pamiętać, że „Kościół uznaje wszystkie formy prawdziwej sztuki i dopuszcza je do służby Bożej, jeżeli tylko posiadają wymagane przymioty” (KL 112), choć należy widzieć śpiew gregoriański, własny śpiew liturgii rzymskiej, jako pierwszy spośród równorzędnych rodzajów śpiewu (KL 116).

Warto w tym miejscu wskazać też na rolę śpiewu ludowego. W Polsce przyczyniali się do jego rozwoju bernardyni, jezuita oraz liczni twórcy, m.in. Kochanowski, Karpiński, Kurpiński, Helsztyński. W tym nurcie powstały pieśni mszalne. Rola pobożności ludowej jest ogromna i dlatego nie można z niej zrezygnować, choć zakazane jest zastępowanie śpiewami ludowymi części stałych Eucharystii. Obecnie kwestie te normuje *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*. W dokumencie tym Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów zwróciła uwagę na fakt, że „troska o zachowanie dziedzictwa śpiewów z dawnej tradycji powinna być zgodna z duchem Biblii i Kościoła, ale też winny jej towarzyszyć konieczne rewizje tekstów i komponowanie nowych”¹⁰.

1.1.2. Katolicka muzyka liturgiczna

Kościół Rzymskokatolicki wypracował konkretnie określone zasady odnośnie do muzyki liturgicznej oraz wykorzystania przestrzeni sakralnej dla innych działań, przede wszystkim organizowania koncertów. Owo prawodawstwo ukazuje również duszpasterski i duchowy charakter śpiewu i muzyki – jest w służbie chwały Bożej i przyczynia się do uświęcenia wiernych (KL 112). Nie stanowi tylko ozdoby liturgii, ale jej integralną część. W ten sposób śpiew integruje wiernych oraz

⁹ A. Zwoliński, *Muzyka religijna...*, s. 83-95; I.H. Siekierka, *Muzyka a liturgia...*, s. 81-88.

¹⁰ Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, Poznań 2003, 17. Zob. I.H. Siekierka, *Muzyka a liturgia...*, s. 173-175.

otwiera na celebrowane treści wiary¹¹. Jednocześnie należy uwzględniać potrzeby duchowe całego Ludu Bożego zgromadzonego na liturgii¹². Dlatego nie powinno się wyłączać ze śpiewu uczestników Eucharystii¹³.

Kościół zwraca uwagę również na treść wykonywanych pieśni: „Zabrania się wykonywania w ramach liturgii piosenek religijnych, których tekst często nie jest w ogóle religijny, a muzyka z reguły posiada charakter świecki”¹⁴. Trzeba jednak pamiętać, że Kościół nie ograniczał się do jednego stylu muzycznego, lecz „stosownie do charakteru i uwarunkowań narodów oraz potrzeb różnych obrządków dopuszczał formy artystyczne każdej epoki, tworząc z biegiem wieków skarbiec sztuki, który z całą troską winien być zachowywany. Także sztuka współczesna wszystkich narodów i regionów może się swobodnie rozwijać w Kościele, byle z należną czcią i szacunkiem służyła świątyniom i obrzędowi liturgicznemu” (KL 123)¹⁵. Wzorem mogą być celebracje papieskie – inne instrumenty mogą być dopuszczone, jeśli ich użycie jest zgodne z duchem liturgii oraz wrażliwością uczestników¹⁶. Taka norma wskazuje na konieczność uwzględniania charakteru zgromadzenia i stanowi niewątpliwie wyzwanie dla współczesnego Kościoła. Muzyka może bowiem otworzyć na doświadczenie duchowe lub mu przeszkodzić, a nawet uniemożliwić je.

Warto jednak zaznaczyć, że są rodzaje muzyki, których nie można stosować w liturgii, dotyczy to m.in. jazzu czy big-beatu, które nie sprzyjają refleksyjnemu przeżywaniu liturgii. Kościół jednak dopuszcza organizowanie pozaliturgicznych nabożeństw stosujących takie style muzyczne. Ważne jest jednak dbanie o duchowe dobro uczestników takich spotkań¹⁷. Podobnie rzecz ma się z instrumentami – oprócz organów piszczałkowych czy ewentualnie elektronowych nie można używać instrumentów zbyt hałaśliwych czy stosowanych w muzyce rozrywkowej. Episkopat Polski wyłącza z czasu liturgii grę na fortepianie, akordeonie, mandolinie, gitarze elektrycznej, perkusji czy wibrafonie¹⁸. Jest to zaadaptowanie

¹¹ *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, 4, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008 [dalej: Filaber], s. 61.

¹² *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej...*, 9, w: Filaber, s. 61.

¹³ „Biskupi oraz inni duszpasterze niechaj gorliwie dbają o to, aby w każdej celebracji liturgicznej, w której wykonywany jest śpiew, wszyscy wierni umieli czynnie uczestniczyć w sposób im właściwy” (KL 114).

¹⁴ *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej...*, 15, w: Filaber, s. 62.

¹⁵ „Przy wyborze rodzaju muzyki sakralnej, czy to dla zespołu śpiewaków (schola), czy dla ludu, należy uwzględnić możliwości tych, którzy mają śpiewać. Kościół nie odrzuca od czynności liturgicznych żadnego rodzaju muzyki sakralnej, byleby tylko odpowiadała duchowi samej czynności liturgicznej oraz charakterowi poszczególnych jej części, i by nie przeszkadzała ludowi w czynnym udziale”. Święta Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja o muzyce w świętej liturgii Musicam sacram*, 9, Filaber, s. 45.

¹⁶ *II Polski Synod Plenarny (1991–1999)*, Pallottinum 2001, 136.

¹⁷ *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej...*, 20, w: Filaber, s. 63.

¹⁸ Tamże, 28-29, w: Filaber, s. 64-65.

ogólnokościelnej zasady, że dopuszczając dane instrumenty do użytku liturgicznego, trzeba brać pod uwagę „ducha i tradycję poszczególnych narodów”¹⁹.

Kościół wskazuje również na potrzebę odpowiedniego dbania o wykonanie muzyki liturgicznej. Dlatego zaleca odpowiednią formację muzyczną duchowieństwa, seminarzystów, nowicjuszy, organistów, katechetów²⁰. Jednocześnie dobrą praktyką jest podtrzymywanie i zakładanie chórów. W każdym kościele powinna powstać również schola kantorów oraz formacja kantorów solistów²¹.

Ważna jest również kwestia źródeł dla utworów. Sobór Watykański II stwierdza, że „teksty przeznaczone do śpiewów kościelnych powinny się zgadzać z nauką katolicką. Należy je czerpać przede wszystkim z Pisma Świętego i źródeł liturgicznych” (KL 121).

Liturgia i życie modlitewne nie mogą być wreszcie zrutynizowane. Dlatego warto pamiętać o tym, aby „o ile to możliwe, zmieniać formy urządzania nabożeństw i stopnie uczestnictwa w nich, stosownie do uroczystości dnia i charakteru zgromadzenia”²².

1.1.3. Muzyka w rodzących się ruchach odnowy

Muzyka ma ogromne znaczenie w obecnych w Kościele ruchach i wspólnotach odnowy. Wpisuje się to w proces recepcji pastoralnej Soboru Watykańskiego II oraz w rzeczywistość nowej ewangelizacji. Staje się ważnym komponentem podejmowanych projektów misyjnych. W sposób szczególny Polska obfituje w ciekawe projekty muzyczno-ewangelizacyjne. Niewątpliwie największym jest Przystanek

¹⁹ Święta Kongregacja Obrzędów, *Musicam sacram*, 63, Filaber, s. 56. „Jakkolwiek Kościół nie odrzuca od czynności liturgicznych żadnego rodzaju muzyki, to jednak nie wszelka muzyka i nie każdy śpiew lub dźwięk instrumentów dla wzmacniania ducha modlitwy i wyrażania misterium Chrystusa w jednakowym stopniu są zdatne. Ich bowiem przeznaczeniem jest sprawowanie kultu Bożego, z tego też powodu powinny odznaczać się świętością i doskonałością formy, mają też odpowiadać duchowi czynności liturgicznej i właściwościom jej poszczególnych części, a nie przeszkadzać czynnemu udziałowi wszystkich zgromadzonych, powinny zwracać natomiast uwagę umysłu i uczucia serca do rzeczy świętych, które się dokonują. Sprawy te mają dokładniej określić Konferencje biskupów lub, gdy brak jest przepisów ogólnych, Biskupi w granicach własnych diecezji. Należy użyć wszelkiego starania, by wybrać instrumenty w oznaczonej liczbie, odpowiadające i miejscu, i charakterowi społeczności, które by przyczyniały się do podniesienia pobożności, a nie wywoływały zbytecznego hałasu”. Święta Kongregacja Kultu Bożego, *Liturgica instaurationes. Trzecia Instrukcja o należytych wykonaniu Konstytucji o Świętej Liturgii*, 3, www.kkbids.episkopat.pl/?id=91 [dostęp: 26.05.2016].

²⁰ KL 115; *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej...*, 31-33, w: Filaber, s. 65-66. Por. I. Pawlak, *De musica sacra in Polonia. Quaestiones selectae*, t. II, red. S. Garnczarski, Tarnów 2013, s. 59-63; Z. Grocholewski, *Formacja kapłanów a troska o rozwój muzyki kościelnej*, tłum. J. Szczygieł, w: *Muzyka w służbie liturgii. W 50. rocznicę ogłoszenia encykliki papieża Piusa XII „Musicæ sacra disciplina”*, red. R. Tyrała, Kraków 2005, s. 7-29.

²¹ Święta Kongregacja Obrzędów, *Musicam sacram*, 18-24, Filaber, s. 47-48; *Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej...*, 34-35, w: Filaber, s. 66.

²² Święta Kongregacja Obrzędów, *Musicam sacram*, 10, Filaber, s. 45.

Jezus, który gromadzi tysiące katolickich ewangelizatorów podejmujących posługę wobec rzesz zgromadzonych na świeckim festiwalu Przystanek Woodstock. Obok ewangelizacji bezpośredniej przygotowywane są liczne modlitwy i koncerty muzyki chrześcijańskiej, którym towarzyszy głoszenie Dobrej Nowiny, składanie świadectw, przyjmowanie Jezusa za osobistego Zbawiciela i Pana. Podczas tych i podobnych spotkań muzyka staje się jednym z języków przekazu kerygmatu, który winien dotrzeć do serca i woli uczestników. Analogicznie jest podczas ewangelizacji w innych krajach, na przykład prowadzonych przez wspólnotę Emmanuel czy w ramach ekumenicznej ewangelizacji satelitarnej ProChrist.

Patrząc na rzeczywistość współczesnych ruchów, można łatwo dostrzec, że wiele z nich wytworzyło specyficzny dla siebie styl. Jedne wspólnoty podejmują ponaddenominacyjną muzykę uwielbieniową, inne muzykę gospel czy nową odmianę muzyki liturgicznej, na przykład w Monastycznych Wspólnotach Jeruzolimskich. W Polsce duże oddziaływanie posiadają środowiska związane z dominikanami i korzystające ze śpiewnika *Niepojęta Trójco*, zawierającego nowe aranżacje dotychczasowych pieśni oraz nowe śpiewy. Można nawet mówić już o tzw. „śpiewach dominikańskich” jako o nowej kategorii polskiej muzyki katolickiej.

1.2. Muzyka we wspólnotach protestanckich

Muzyka kościelna odgrywała ważną rolę w Kościołach i wspólnotach reformacyjnych. Pieśń stała się istotnym narzędziem przekazu treści wiary oraz elementem cementującym jedność zborowników. Tak było zarówno w pierwszych Kościołach protestanckich, jak i w późniejszych wspólnotach ewangelikalnych.

1.2.1. Doświadczenie tradycyjnych Kościołów reformacyjnych

Luteranizm rozwijał się w oparciu o Biblię i śpiew kościelny. Sam Marcin Luter, obok fascynacji Pismem Świętym i posługą duszpasterską, był charyzmatycznym entuzjastą śpiewu. Dlatego dostosowywał istniejące już melodie, pisał nowe utwory i stworzył, z pomocą Johanna Walthera, zbiór pt. *Geistliche Lieder (Pieśni duchowe)*. Tę tradycję podejmowali luteranie kolejnych wieków. Oprócz prostszych pieśni powstawały też chorały i różne inne kompozycje. Wśród najważniejszych twórców można wskazać: Walthera, Deciusa, Speratusa, a później przede wszystkim Bacha, Mendelssohna, Schumanna i Brahmsa. Powstawało też wiele utworów dla chórów, które miały szczególne znaczenie w liturgii luteirańskiej²³ i do dziś odgrywają ważną rolę w życiu Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego²⁴. Podobnie było w osiemnastowiecznym ruchu metodystycznym – w posłudze pasterskiej i kaznodziejskiej Jana Wesleya oraz jego brata Karola, który zasłynął

²³ I.H. Siekierka, *Muzyka a liturgia...*, s. 109-112.

²⁴ W Kościele Ewangelicko-Augsburskim w Rzeczypospolitej Polskiej ważne są dni muzyki, zwane przeglądem chórów, które odbywają się w każdej diecezji.

przede wszystkim jako twórca wielu utworów muzycznych (ponad 5500 hymnów kościelnych).

Odmienne rzecz miała się ze wspólnotami kalwińskimi. Kościół Ewangelicko-Reformowany dopuścił śpiew, ale monofoniczny, gdyż bezwzględnie najważniejsze było Słowo Boże, którego nic nie mogło przysłonić. Kalwin promował monodyczną recytację psalmów. Z czasem powstawały nowe utwory, a dla wiernych ważne znaczenie miały wydawane śpiewniki. Warto zaznaczyć, że kalwiński styl charakteryzował się rezygnacją z jakiegokolwiek akompaniamentu.

Odrębną drogę przeszła muzyka sakralna w Kościele Anglii. Pierwotnie anglikanizm nie reformował śpiewu. *Book of Common Prayer* z 1549 roku, *Book of Common Prayer Noted* (dzieło Merbecka) z 1550 roku oraz kolejne edycje wyrażały prawdy wiary, schemat liturgii oraz zawierały pieśni liturgiczne obejmujące Eucharystię, modlitwę poranną (*Matin*) oraz wieczorną (*Evensong*). W twórczości muzycznej rozwijała się tzw. *great service* – na użytek liturgii katedralnych i znaczniejszych kościołów – oraz muzyka skromniejsza dla mniejszych wspólnot. Niestety reforma Cromwella doprowadziła do zapaści sferę muzyki liturgicznej, gdyż zakazano używania instrumentów oraz form polifonicznych. Dopiero ruch oksfordzki w XIX wieku przyczynił się do rozwoju śpiewu anglikańskiego²⁵. Dziś niewątpliwie śpiewy Kościołów anglikańskich odznaczają się wysoką formą i reprezentują chorał anglosaski, m.in. chórne wielogłosowe wykonywanie psalmów. Ma to duże oddziaływanie na uczestników liturgii, także niepraktykujących na co dzień.

1.2.2. Rozwój muzyki religijnej we wspólnotach ewangelikalnych

Śpiew stał się ważny również w różnych wspólnotach ewangelikalnych. Przechodził on swoistą ewolucję. Początkowo były to śpiewy hymniczne, często chórne, w większości przypadków bez akompaniamentu instrumentów. Poprzez pieśni wyrażano wewnętrzną postawę człowieka wobec Boga oraz zasadnicze treści wiary: zbawienie, krzyż i zmartwychwstanie, Krew Chrystusa, obmycie, uniżenie, odrodzenie, moc. Wobec tego, jak stwierdzał Karol Wesley, hymny to „niezrównane przykłady zrozumiałej teologii”²⁶. Dodatkowo cechą zgromadzeń zielonoświątkowych był śpiew w językach (głosolalia) czy śpiew natchniony.

Nowy etap wyznaczył rok 1962, w którym wynaleziono i zaczęto rozpowszechniać kasyety magnetofonowe, a także rok 1976, kiedy wprowadzono kasyety VHS. Rejestrowano więc różne koncerty i szczególnie wydarzenia modlitewne, dzięki czemu kolejne zbory mogły stosować podobne utwory. Sama zaś muzyka, związana zwłaszcza z uwielbieniem, dynamicznie się rozwijała. W ten sposób promowano muzykę z gatunku Praise & Worship. Wśród najbardziej znanych wykonawców

²⁵ I.H. Siekierka, *Muzyka a liturgia...*, s. 113-120.

²⁶ A. Siemienieński, *Ochrzczeni w jednym Duchu. Perspektywy integracji mistycyzmu pentekostalnego z duchowością katolicką*, Wrocław 2002, s. 75.

można wymienić: Dona Moena, Jimmy’ego Swaggarta, Michaela Carda, Gartha Hewitta, Grahama Kendricka, Boba Fitasa, Andy’ego Parka, Rona Kenoly, Richa Mullinsa, Kevina Prosha, Paula Baloche’a, Matta Redmana oraz Jona Michaela Talbota²⁷. W ostatnim dwudziestolecu szczególny wpływ wywierają Michael W. Smith oraz zespół Hillsong, związany z megakościołem o takiej samej nazwie. Na gruncie polskim wyróżniają się takie zespoły oraz wykonawcy, również katoliccy, jak: New Life M, Trzecia Godzina Dnia, Deus Meus, Mate.O, 2 Tm. 2:3, Filadelfia, Fioretti, Full Power Spilit, Gospel Rain, Mocni w Duchu, Siewcy Lednicy, Mieczysław Szcześniak, Beata Bednarz, Magda Anioł itd. Coraz ważniejsze staje się także środowisko proroczego uwielbienia, związane z Międzynarodowym Domem Modlitwy (International Mouse of Prayer) w Kansas City²⁸.

Obecnie aż trudno sobie wyobrazić nabożeństwa, spotkania i działania misyjne wspólnot ewangelikalnych bez muzyki, zespołów i koncertów. Dokonała się również zmiana formalna – od wielozwrotkowych hymnów nastąpiło przejście do śpiewów częściej jednozwrotkowych, krótszych, ale wielokrotnie powtarzanych. Uwielbienie w sposób organiczny zrosło się ze służbą wielu instrumentalistów i osób śpiewających, a znaczące miejsce zajęła postać tzw. lidera uwielbienia. Dotyczy to wspólnot protestanckich, ale również katolickich, zwłaszcza ewangelizacyjnych i charyzmatycznych.

2. MUZYKA W ŚRODOWISKACH EWANGELIKALNYCH (KATOLICKICH I PROTESTANCKICH)²⁹

Po przedstawieniu historii oraz pewnych podstaw muzyki religijnej w Kościele Rzymskokatolickim i wspólnotach protestanckich warto ukazać wspólne wyznaczniki tej rzeczywistości. Zauważa się realny ekumenizm duchowy w zakresie śpiewu i muzyki instrumentalnej – to doświadczenie przekracza granice denominacyjnych podziałów.

²⁷ A. Migda, *Mistycyzm pentekostalny w Polsce*, Kraków 2013, s. 305-306.

²⁸ www.ihopkc.org [dostęp: 30.05.2016].

²⁹ Warto zwrócić uwagę na wieloznaczność słowa „ewangelikalny”. Nie oznacza ono tylko protestanckich wspólnot z tzw. wolnych Kościołów. Ze względu na spontaniczny charakter modlitwy wspólnotowej, koncentrację wokół słowa Bożego i dynamizm ewangelizacyjny podczas każdego spotkania, do wspólnot ewangelikalnych można zaliczyć w jakimś sensie również ewangelizacyjne i charyzmatyczne wspólnoty katolickie. Więcej na temat szerokiego rozumienia terminów „ewangeliczny” i „ewangelikalny” zob.: Z. Karczewski, *Ewangelikalizm*, www.teologia.protestanci.org/artykuly/art71.php; T.J. Zieliński, *Protestantyzm ewangelikalny. Studium specyfiki religijnej*, Katowice 2014².

2.1. Biblijne źródło

Znaczenie muzyki w oddawaniu czci Bogu oraz budowaniu jedności Ludu Bożego jest potwierdzone w Biblii – do tego źródła nawiązuje ewangelikalne rozumienie roli śpiewu i instrumentów. Tak więc Stary Testament przynosi świadectwo dźwięku trąby przy górze Synaj (Wj 19, 16-19), śpiewu radosnego hymnu pochwalnego przez Izraelitów, którzy przeszli przez Morze Czerwone (Wj 15, 1-8), hymn Mojżesza (Wj 32, 1-43). Dawid zorganizował całą służbę muzyków i śpiewaków, by uwielbienie Boga trwało nieustannie – dwustu osiemdziesięciu ośmiu proroczych śpiewaków i cztery tysiące instrumentalistów (1 Krn 9, 33; 23, 5; 25), uwielbiał Boga, tańcząc przed Nim i radośnie śpiewając (2 Sm 6, 14-16). Jest wreszcie Księga Psalmów, zawierająca sto pięćdziesiąt utworów (gr. *psalmos* od *psallein* – śpiewać, uprawiając w ruch instrument muzyczny).

Nowy Testament również przynosi świadectwo o roli muzyki i śpiewu. Święty Paweł wezwał wiernych do konkretnego działania: „Słowo Chrystusa niech w was przebywa z całym swym bogactwem; z wszelką mądrością nauczajcie i napominajcie samych siebie przez psalmy, hymny, pieśni pełne ducha, pod wpływem łaski śpiewając Bogu w waszych sercach” (Kol 3, 16), a także „napełniajcie się Duchem, przemawiając do siebie wzajemnie w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wystawiając Pana w waszych sercach” (Ef 5, 18b-19). Apostoł wskazuje również na obecność śpiewu w jego osobistej modlitwie: „Będę się modlił duchem, ale będę się modlił też umysłem; będę śpiewał duchem, ale będę śpiewał też umysłem” (1 Kor 14, 15).

Nowy Testament pokazuje ponadto, że śpiew towarzyszy proklamowaniu radości zbawienia, na przykład śpiew Zachariasza (Łk 1, 67-79) i Maryi (Łk 1, 46-55), śpiew aniołów w Betlejem (Łk 2, 13; 2, 20), śpiew ludzi witających Jezusa w Jerozolimie (Mt 11, 9-10), śpiew uwielbienia w doświadczeniu radości wiary (1 P 1, 6-9; Dz 5, 41; 8, 8.39; 11, 18; 13, 48; 15, 3; 16, 34), co trwać będzie również w rzeczywistości eschatologicznej (Ap 5, 9; 14, 3; 15, 3; 18, 2; 19, 1). Brak muzyki i uwielbienia będzie z kolei znakiem upadku Babilonu: „I głosu harfiarzy, śpiewaków, fletnistów, trębaczy już się w tobie nie słyszy” (Ap 18, 22).

Jednocześnie Biblia daje świadectwo różnych form uwielbienia. Oprócz śpiewania (np. Ps 95, 1) w modlitwie znajdują swoje miejsce: radosne wykrzykiwanie (Ps 98, 4), radosny hałas (Ps 66, 8), śmiech (Ps 126, 1-3), klaskanie w dłonie (Ps 47, 2), tańczenie (Ps 150, 4), granie na instrumentach (2 Sm 6, 5) oraz klękanie (Ps 95, 6) czy wznoszenie rąk (1 Tm 2, 8)³⁰. Na gruncie katolickim większość z tych form stosowana jest poza liturgią.

³⁰ Zob. M. Monroe, *Chwała i uwielbienie. Ich cel i moc*, tłum. M. Grzeszczak, I. Maliszewski, Warszawa 2010, s. 163-179.

2.2. Muzyka *worship*

W sposób szczególny w kręgach ewangelikalnych, niezależnie od denominacji, muzyka ściśle wiąże się z modlitwą uwielbienia. Cechuje ją koncentracja na samym Bogu, Jego przymiotach i działaniu. Wyraźnie w centrum modlitwy stoi Bóg, a nie to, co człowiek od Niego otrzymał. W ten sposób, zdaniem Andrzeja Migdy, uwielbienie jest hierofanicznym spotkaniem, podczas którego wierzący odczuwa *mysterium tremendum*, świętość, obecność Boga czy Jego mocy³¹. Dlatego uwielbienie, śpiewane i recytowane, stanowi formę związania rzeczywistości duchowej i doczesnej, Boskiej i ludzkiej. Kościół Chrześcijański „Wieczernik” wyraża to w następujących słowach: „Uwielbienie Boga toruje drogę i otwiera niebo nad nami – Jego obecność przychodzi. Przez uwielbienie przychodzimy bliżej do Pana panów. Uwielbianie Go zmienia rzeczywistość i atmosferę na ziemi i w naszych okolicznościach. Początek przełomów ma często miejsca w wielbieniu Boga (i modlitwie)”³². Przykładami owej zmiany mogą być uzdrowienia czy uwolnienia od mocy demonów³³.

Temu doświadczeniu służy odpowiednia muzyka uwielbieniowa, która wyrasta z gatunków *gospel* i *spiritual*. Można stwierdzić, że dokonuje się współcześnie radykalna przemiana w stylu modlitwy. Jak zauważa C. Peter Wagner, „tradycyjne kościoły niemal wszystkich wyznań zaczynają sobie uświadamiać, że formy uwielbienia wprowadzone w minionych pokoleniach są obecnie na wymarcu”³⁴. Dziś zauważa się coraz częstsze wykorzystywanie możliwości akustycznych i efektów multimedialnych (obraz, światło). Stanowi to wyraz poszukiwania nowych form dla doświadczenia religijnego, odpowiadającego duchowym potrzebom współczesnych ludzi. Trzeba się oczywiście bronić przed nadużyciami i skoncentrowaniem na samej muzyce, by spotkania modlitewnego (nabożeństwa) nie zamienić w spektakl, a doświadczenia nie zamknąć w przestrzeni emocji. Niemniej jednak uczestnik coraz bardziej otoczony multimediami w swojej codzienności domaga się obecności tych zdobyczy w przestrzeni duchowej. Jest to naturalna dla człowieka i Ewangelii konieczność inkulturacji.

2.3. Indywidualizacja

Współczesna muzyka chrześcijańska ma charakter mocno osobisty, czyli śpiew stanowi formę przyjęcia prawdy wiary do indywidualnej sytuacji człowieka, a nie tylko opisuje rzeczywistość. Przez to śpiew może wprost wyrażać uczucia,

³¹ A. Migda, *Mistycyzm pentekostalny w Polsce...*, s. 308.

³² *Zespół uwielbienia*, www.wieczernik.pl/zespól-uwielbienia [dostęp: 31.05.2016].

³³ Przykładem może być świadectwo Phila Driscolla – samo granie na trąbce miało prowadzić go do uwolnienia z duchowych opresji. Zob. A. Migda, *Mistycyzm pentekostalny w Polsce...*, s. 325.

³⁴ C.P. Wagner, *Trzęsienie ziemi w Kościele. Wpływ Reformacji Nowoapostolskiej na kształt współczesnego Kościoła*, tłum. M. Piszczyk, Warszawa 2003, s. 204.

oczekiwania lub trudności śpiewającego czy słuchającego. Zbigniew Pasek, krakowski religioznawca, podkreśla więc perswazyjny charakter muzyki ewangelikalnej oraz wywoływane przez nią inklinacje performatywne³⁵. Przykładem mogą być następujące fragmenty: „Chrystus Pan, Boży Syn, Zbawca nasz, zgodził się wziąć mój grzech, za mnie umrzeć chciał, ażebym znał mój ogrom win i wiedział, że Krew Jego zbawia, oczyszcza i leczy”; „Ty tylko mnie poprowadź, Tobie powierzam mą drogę, Ty tylko mnie poprowadź, Panie mój”; „Podnoszę ręce, wstaję z martwych, kzczę z mocą: Jezus Panem jest”. To wszystko sprawia, że możliwe jest przejście od postawy słuchacza czy widza do osobistego udziału, co wiedzie do doświadczenia Boga³⁶.

2.4. Czas terażniejszy (tu i teraz)

Wreszcie muzykę ewangelikalną cechuje mocno eksponowany czas terażniejszy. W związku z tym śpiew staje się okazją do autentycznego doświadczenia religijnego, niejednokrotnie wręcz mistycznego. Wierny utożsamia się bowiem osobiście z treścią utworów; śpiew staje się jego własną modlitwą. Dlatego treść teologiczna zawarta w pieśni wiedzie do głębszego przyłgnięcia do Boga, tym bardziej że w zdecydowanej większości słowa pieśni to prawie wprost fragmenty biblijne lub ich bliskie parafrazy. Dla przykładu można podać następujące frazy: „Jezu, jesteś Królem, oddajemy Ci cześć”; „Przybliżam się do tronu łaski, by otrzymać miłosierdzie”; „Błogosław, duszo moja, Pana [...]. On odpuszcza wszystkie twoje winy, leczy wszystkie choroby”; „Panie, dziś raduję się, bo przyszedłeś, by mnie zbawić”; „Wszechmogący Bóg jest pośród nas, miłosierdzie Jego wielkie jest, okazuje dobroć swoją dziś”; „Głosimy Jezusa moc, nadchodzi Pan nasz i Bóg. On Panem niebios i gwiazd, to miejsce dał nam nasz Król”.

2.5. Prosta forma, nowe style

Cechą charakterystyczną jest zasadniczo nieskomplikowana forma muzyczna. Współczesne śpiewy są stosunkowo łatwe w odtwarzaniu, co absolutnie nie oznacza banalności, ale umożliwia czynne zaangażowanie w śpiew uczestników zgromadzenia, którzy prowadzeni przez lidera uwielbienia czy zespół muzyczny kreują wykonanie pieśni. Zauważa się więc przejście od hymnów do pieśni³⁷. Jednocześnie taka forma umożliwia tworzenie kompozycji pieśni i modlitwy recytowanej – naprzemienny śpiew i recytacja, przy czym nie ma określonych zasad powtarzania pieśni.

³⁵ Z. Pasek, *Topika zbawienia w polskich kancjonalach ewangelikalnego protestantyzmu*, Kraków 2005, s. 26.

³⁶ C.P. Wagner, *Trzęsienie ziemi w Kościele...*, s. 213-217.228-229.

³⁷ Zob. tamże, s. 217-221.

Możliwe staje się również śpiewanie improwizowane, przeważnie na bazie wcześniejszego śpiewu. Prowadzący uwielbienie, a niejednokrotnie także pozostałe osoby, zaczynają spontanicznie śpiewać swoją modlitwę bez wcześniejszego przygotowania. Dotyczy to również harmonizacji instrumentalnej. Jest to forma śpiewu natchnionego, nierzadko sprzężonego z charyzmatem prorockim: „Pieśń Pana to wyśpiewana w Kościele przez Jezusa chwala dla Ojca. W jaki sposób Jezus śpiewa? Czyni to, uwalniając działanie swojego Ducha w śpiewakach. [...] Innymi słowy, wyrażamy to, czego chce Jezus”³⁸. Ta praktyka często wiąże się ze śpiewem w językach.

Nowy styl oznacza również włączenie w uwielbienie nowych instrumentów muzycznych, które wypierają te tradycyjne, przede wszystkim organy. Jest to związane z przemianami kulturowymi i wrażliwością społeczeństwa. To również implikuje przejście od koncepcji chóru do idei zespołu uwielbiającego. William Easum opisał to w słowach: „Gdy chór jest obecny, stanowi część zespołu uwielbiającego. Przez cały czas asystuje w prowadzeniu uwielbienia, nawet jeśli nie śpiewa. Jego obecność nadaje nabożeństwu specyficzny charakter”³⁹.

3. MUZYKA W SŁUŻBIE NOWEJ EWANGELIZACJI

To, co wykazano wyżej, wskazuje na ogromne znaczenie muzyki w głoszeniu Ewangelii. Dzisiaj trudno nawet wyobrazić sobie ewangelizację bez śpiewu i używania instrumentów. Duże znaczenie ma również samo wykonanie, melodia oraz adekwatność treści i formy do potrzeb słuchaczy. Wobec tego należy widzieć muzykę chrześcijańską jako narzędzie ewangelizacji. Można tu szczegółowo wskazać następujące role: jednoczenie wiernych, przekaz treści, służba mistagogii, podtrzymywanie i rozwój życia duchowego, tworzenie nowej kultury, udział w procesie uzdrowienia człowieka.

3.1. Jednoczenie wiernych

Obok wskazanego wyżej uwielbienia Boga i otwarcia na Jego zbawczą obecność, śpiew i muzyka pełnią podczas zgromadzeń rolę integracyjną. Uczestnicy spotkań ewangelizacyjnych i innych potrzebują aktywności, która spowoduje jedność, jednomyślność, a także wewnętrznie i zewnętrznie nastroi do właściwej części modlitewnej i nauczającej. Jednocześnie daje się zauważyć konieczność zbudowania pomostu pomiędzy codziennością i rozpoczynającą się społecznością religijną. Nie można oczywiście ograniczać tego wyłącznie do wymiaru

³⁸ M. Bickle, *Rozwój sfery proroczej*, tłum. B. Olechnowicz, Gorzów Wlkp 2008, s. 214. O sposobach rozwijania pieśni proroczej zob. tamże, s. 220-223.

³⁹ C.P. Wagner, *Trzęsienie ziemi w Kościele...*, s. 223.

psychologiczno-społeczny, lecz należy dostrzec duchową drogę – od rozpoczęcia spotkania aż do właściwej części.

Również podczas całego spotkania czy nabożeństwa właściwie dobrana muzyka umożliwia utrzymanie jedności wiernych i wspólne podążanie w doświadczeniu religijnym. Pieśni budują wiarę i podtrzymują zapał w modlitwie, a muzyka instrumentalna ułatwia wejście w osobisty kontakt z Bogiem, medytację czy podejmowanie decyzji. Sama muzyka jednak nie wystarcza, ale w istotny sposób pomaga w osiągnięciu zamierzonego i oczekiwanego celu.

3.2. Przekaz treści i mistagogia

Muzyka i śpiew mają wielkie znaczenie w pierwszej ewangelizacji i we wprowadzaniu w wiarę, a także w katechezie. Ważne staje się tu wewnętrzne przeżycie i wyrażenie tego doświadczenia w śpiewanym słowie. W ten sposób eksponowane są: radość, zachwyt, nadzieja, otwarcie na Boga i innych⁴⁰. Dlatego w procesie wprowadzenia w treść wiary należy wykorzystywać muzykę: przygotowanie liturgii Eucharystii, pozaliturgiczne śpiewanie utworów religijnych czy piosenek religijnych, odtwarzanie muzyki instrumentalnej, stwarzanie odpowiedniego klimatu dla osobistego doświadczenia religijnego. Trzeba więc widzieć muzykę jako drogę do Boga⁴¹. „Starannie i w przemyślany sposób dobrana oprawa może wpływać na to, jak obierany będzie nasz przekaz lub – żeby użyć [...] porównania – zabrać parafian w podróż do rzeczy wyższych”⁴².

Odnowiona współczesna muzyka staje się coraz mniej faktograficzna (opisywanie wydarzeń i doświadczeń niejako z zewnątrz), a coraz bardziej uaktualniająca, tym bardziej że rzadziej wykonuje się śpiewy z refrenami czy hymny, a częściej utwory jednozwotkowe. W ten sposób możliwe stają się, poprzez wielokrotne powtarzanie krótkich fraz, wewnętrzna asymilacja treści i osobista identyfikacja z nią, co niejednokrotnie nie jest możliwe przez samo głoszenie orędzia ewangelizacyjnego czy pouczenia katechetycznego. Oczywiście, specyfika spotkania wymusza odpowiednią treść i proporcje pomiędzy śpiewem a zwiastowaniem słowa Bożego. Różnica zakorzenia się w rozróżnieniu pomiędzy kerygmatem a katechezą⁴³. Niemniej w jednym i drugim przypadku śpiew jest ważny, przy czym w przypadku ewangelizacji można wręcz mówić o konieczności stosowania muzyki.

⁴⁰ J. Zimny, *Muzyka i śpiew w katechezie*, w: *Muzyka i śpiew kościelny...*, s. 113-116.

⁴¹ Zob. W. Kałamarz, *Muzyka drogą do Boga*, w: *Muzyka w służbie liturgii...*, s. 159-182.

⁴² M. White, T. Corcoran, *Odbudowana. Czyli jak przebudzić wiernych, dotrzeć do zagubionych i nadać Kościołowi znaczenie*, tłum. K. Zabawa, Gubin 2013, s. 130.

⁴³ P. Sawa, *Język nowej ewangelizacji drogą doświadczenia Tajemnicy*, w: *Słowo, doświadczenie, tajemnica*, red. J. Kempa, M. Gigłok, Katowice 2015, s. 351-352; J.H. Prado Flores, C. Mucias de Cuevas, *Paweł. Formacja ewangelizatorów*, tłum. Wspólnota Chrystusa Zmartwychwstałego „Galilea”, Stryżawa 2011, s. 24-25.

3.3. Rozwój życia duchowego – uwielbienie i kontemplacja

Muzyka chrześcijańska sprzyja rozwojowi życia duchowego przez to, że umożliwia otwarcie człowieka na sferę *sacrum*. W ten sposób wierzący jest motywowany do modlitwy, kontemplacji, trwania w jedności z Bogiem. Jest to tym bardziej ważne we współczesnym świecie, pełnym dźwięków, obrazów, wizualizacji i słów. Śpiew i muzyka instrumentalna, niosące treść wiary, wprowadzają w klimat modlitwy i doświadczenia duchowego. Oczywiście, roli tej nie spełnia każdy utwór o treści religijnej, jak śpiewy animacyjne i integracyjne. Jednocześnie warto zaznaczyć, że nie generują klimatu modlitwy wyłącznie pieśni spokojne i medytacyjne, ale mogą to czynić również te bardziej dynamiczne.

Muzyka nie tylko umożliwia modlitwę, ale sama staje się modlitwą. Może prowadzić do doświadczenia mistycznego. Jak zauważa Andrzej Migda, „oczekuje się, że muzyk będzie w bezpośrednim, mistycznym kontakcie z Bogiem [...]. Ma on nie tylko słyszeć głos Boga, musi też działać w taki sposób, aby objawienie przekazane przez Boga mogło się dokonać w sercach osób słuchających jego muzyki. Przekaznikiem przekazującym taki przekaz jest w tym wypadku dźwięk zagrany lub wyśpiewany pod wpływem przeżywanego doświadczenia”⁴⁴. Można więc mówić o sprzężeniu muzyki i prorocstwa. Jest to autentyczna kontemplacja, gdzie wierny przebywa realnie w Bożej obecności i chwale oraz doświadcza możliwych konsekwencji tego spotkania (pocieszenie, umocnienie wiary, uwolnienie, uzdrowienie wewnętrzne, a nieraz nawet fizyczne).

Szczególną praktyką ewangelikalnej kontemplacji jest modlitwa według modelu „harfy i czaszy”, zgodnie z Ap 5, 8, podejmowana w Międzynarodowym Domu Modlitwy IHOP w Kansas City oraz we wspólnotach związanych bądź inspirowanych się tym doświadczeniem. Jest to forma proroczego śpiewu połączonego ze wstawiennictwem, co ma stanowić duchowe odbudowywanie przybytku Dawida. Nie chodzi tu o zwykłe odtwarzanie pieśni, ale o natchnione medytowanie słowa Bożego, będącego podstawą modlitwy, poprzez spontaniczny śpiew, połączony z modlitwą w odkrywanych wewnętrznie intencjach.

3.4. Nowa kultura religijna

Muzyka uwielbieniowa tworzy nową kulturę religijną, przede wszystkim w aspekcie ekumenicznym – śpiewy stają się ponaddenominacyjne, a zatem wpisują się w tzw. ekumenizm duchowy. Jednocześnie kreują nową rzeczywistość. Zdaniem Johna Paula Jacksona, „nadchodząca fala Ducha Świętego będzie odbierana w takiej pełni mocy, że wyzwoli masowe przebudzenie o zasięgu ogólnoswiatowym. Wierzący będą namaszczeni i wyposażeni w moc czynienia cudów większych niż te, które dokonywał Jezus – będą uzdrawiać chorych, wypędzać demony,

⁴⁴ A. Migda, *Mistycyzm pentekostalny...*, s. 324-325.

wskrzeszać martwych i ogłaszać, że oto Królestwo Boże zstąpiło na ziemię⁴⁵. W ten sposób modlitwa i śpiew wpisują się w rzeczywistość walki duchowej oraz w zdobywanie ludzi dla Chrystusa i zbawienia ofiarowanego przez Niego. W środowiskach ewangelikalnych określa się tę służbę jako bycie „strażnikami duchowych bram” czy „duchowymi wojownikami”⁴⁶.

Jednocześnie dzięki prostszym formom muzycznym i wskazanym wyżej cechom współczesna muzyka chrześcijańska, zwłaszcza *worship*, staje się przyswajalna szczególnie przez młodsze pokolenie, choć nie można w żaden sposób wykluczać tu osób starszych. Ludzie, którzy coraz mniej śpiewają tradycyjne utwory, zaczynają angażować się w wykonanie pieśni uwielbieniowych. W ten sposób pogłębia się asymilacja treści objawionych.

3.5. Uzdrawienie i uwolnienie

Od wieków postrzegano też muzykę jako jeden z komponentów terapii człowieka⁴⁷, gdyż wpływa ona na emocje, sposób reagowania, myślenia, motywuje do działania lub powstrzymuje od niego. Dodatkowo ma wpływ na fizjologię organizmu, zmniejsza napięcia, odpręża, chorym pomaga nawiązać kontakt ze światem zewnętrznym, sprzyja uspołecznieniu i tworzeniu więzi towarzyskich, słownie i niewerbalnie wpływa na podświadomość, uruchamia wrażliwość na symbole i wewnętrzną harmonię człowieka⁴⁸. Jednocześnie oczyszcza, odpręża, ukierunkowuje na dane tematy religijne, ułatwia kontemplację, pomaga uczestnikom spotkania zwrócić się w jednym kierunku, koordynuje zgromadzenie i uświetnia spotkanie. Zauważa się również, że wspiera nauczanie, pobudzając wyobraźnię⁴⁹.

Muzyka i uwielbienie przynoszą również uwolnienie człowieka. Przykładem może być historia Saula, który doznawał wewnętrznej ulgi, kiedy Dawid śpiewał i grał na harfie (zob. 1 Sm 16, 23). Uwielbienie Boga, sprowadzając Jego autentyczną obecność, przemienia uczestników, a w przypadku demonicznej opresji uwalnia i daje nowe życie.

4. KONTROWERSJE I POSTULATY

Współczesna muzyka religijna wywołuje niekiedy ożywione dyskusje i kontrowersje. W Kościele Rzymskokatolickim zwraca się uwagę na problem obecności,

⁴⁵ K. Dubis, E. Moen, *Nazwijmy rzeczy po imieniu – Nowa Reformacja*, www.ulicaprosta.lap.pl/new/artykuly/apologetyka/nowa-reformacja-apostolska/52-nazwijmy-rzeczy-po-imieniu-nowa-reformacja [dostęp: 31.05.2016].

⁴⁶ A. Migda, *Mistycyzm pentekostalny...*, s. 334-354.

⁴⁷ O historycznym rysie muzykoterapii zob.: M. Wolicki, *Psychoterapeutyczne oddziaływanie muzyki*, w: *Muzyka i śpiew kościelny*, s. 59-64.

⁴⁸ Tamże, s. 64-67.

⁴⁹ A. Zwoliński, *Muzyka religijna*, s. 78-79.

także podczas liturgii, nowych form muzycznych, stylów, zastosowania instrumentów oraz rancji. Można wskazać szczegółowo kilka najważniejszych aspektów.

4.1. Nowa muzyka a tradycyjne formy

Nowa muzyka nie pomniejsza wartości tradycyjnych form. Problem napięcia na linii „tradycyjne – nowe” należy rozwiązywać z perspektywy potencjalnych i aktualnych adresatów, jak również z szacunkiem wobec dotychczasowych sposobów oddawania Bogu chwały. Dlatego niezdrowa byłaby postawa degradowania i umniejszania wartości starych kancjonałów. Jednocześnie sprzeczne z logiką ewangelizacyjnego otwarcia Kościoła byłoby jedynie konserwowanie przeszłości. Nowa ewangelizacja nie oznacza więc, że współczesny Kościół źle ocenia działania duszpasterskie stosowane dotąd, ale suponuje, iż nowe czasy domagają się nowych rozwiązań, nowej wrażliwości oraz nowej mentalności. Zmieniający się świat i oczekiwania współczesnych ludzi wymuszają na Kościele rewizję wykorzystywanych dróg. Dotyczy to również sfery muzycznej, analogicznie do sposobów głoszenia Ewangelii.

Trzeba podejść do tego pozytywnie. Wciąż tworzy się nowa muzyka liturgiczna, niejednokrotnie na bazie współczesnej muzyki chrześcijańskiej. Jak zauważa Józef Ratzinger, muzyka ludowa i duchowa powinny być w relacji „płodnej wymiany z muzyką liturgiczną: z jednej strony są one przez nią inspirowane i oczyszczane, z drugiej zaś przygotowują też nowe formy muzyki liturgicznej. Z tych swobodniejszych form może potem wyłaniać się coś, co wejdzie do wspólnego skarbcza powszechnej liturgii Kościoła”⁵⁰.

4.2. Oczekiwania uczestników liturgii i spotkań

Warto też przytoczyć wskazówkę zawartą w *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*: „W niektórych narodach śpiewowi towarzyszy klaskanie w dłonie, rytmiczne ruchy ciała i taniec. Takie formy wyrazu wiary są tradycyjnie praktykowane przez różne narody [...]. Jest oczywiste, że gesty te powinny być wyrazem wspólnotowej modlitwy, a nie zwykłym spektaklem. Nie oznacza to jednak, iż takie zachowania należy przeszczepiać w inne środowiska wiernych, dla których byłyby obce lub nienaturalne”⁵¹. Kościół powinien wsłuchiwać się w oczekiwania wiernych i przyjmować to, co będzie służyć doświadczeniu Boga i wzrostowi w wierze. Jest to ważny element badania rzeczywistości, w której znajduje się konkretne zgromadzenie liturgiczne i modlitewne.

⁵⁰ J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 2005, s. 199.

⁵¹ Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii...*, 17.

4.3. Postulaty

Wskazane kontrowersje oraz oczekiwania różnych grup wiernych, jak również teologiczno-pastoralna refleksja nad nową ewangelizacją rodzą konkretne postulaty wobec muzyki religijnej, także liturgicznej. Oczywiście, zdecydowanie należy bronić sakralności muzyki kościelnej i jej roli kultycznej, co wyraża się w oddawaniu Bogu należnej Mu chwały oraz przybliżaniu wiernych do osobistego doświadczenia religijnego.

4.3.1. Rewizja przepisów liturgicznych

Wspomniane wyznaczniki charakteru współczesnego społeczeństwa pokazują, że oczekiwania wielu grup ludzi nie są kompatybilne z dotychczasowym doświadczeniem Kościoła. W przestrzeni posługi muzycznej wciąż pojawiają się napięcia w kontekście stosowania nowych form i instrumentów, na przykład perkusji⁵². Tymczasem dla znacznej części uczestników, zwłaszcza w wieku do lat czterdziestu, właśnie służba współczesnych zespołów muzyki chrześcijańskiej tworzy klimat otwartości na doświadczenie religijne. Ludzie ci mają trudność w modlitewnym skupieniu podczas liturgii z tradycyjnymi pieśniami przy akompaniamencie organów piszczałkowych. Wobec tego, szanując dotychczasowe dziedzictwo Kościoła i podtrzymując je, warto dokonać rewizji obowiązującego prawodawstwa liturgicznego. Wydaje się słuszne oficjalne dopuszczenie do gry podczas liturgii większej ilości nowych instrumentów. Nie można tego rozumieć jako dopasowywanie się Kościoła do świata, ale jako jego odpowiedź na potrzeby czasów. Ważny jest przy tym cel – głębokie doświadczenie religijne. Takie przemiany dokonywały się już w historii Kościoła wiele razy. Trafnie konieczność zmian tłumaczy ks. Michael White z parafii pw. Narodzenia Pańskiego w Timonium (Maryland, USA): „Wiele osób przychodzących w dzisiejszych czasach do kościoła nie rozumie Eucharystii [...]. Odrzucili Kościół i bez względu na to, jak pięknie i nabożnie celebруем Eucharystię [...] to ich nam nie przywróci”⁵³. Najważniejsze jest więc ewangelizowanie osób spoza Kościoła oraz to, „żeby wyciągnąć wiernych z postawy muzycznych konsumentów [...] i pomóc im wejść w postawę modlitwy uwielbienia”⁵⁴. Jednocześnie obecnym w kościele wiernym, coraz częściej mającym mentalność i wrażliwość współczesności, trzeba umożliwić styl modlitwy bliski ich oczekiwaniom, potrzebom i możliwościom percepcji.

⁵² Daje się jednak zauważyć pewne niekonsekwencje – na wielu kongresach i wielkich spotkaniach ewangelizacyjnych, także z udziałem biskupów, stosuje się instrumenty dotychczas niedopuszczalne w liturgii.

⁵³ M. White, T. Corcoran, *Odbudowana...*, s. 118.

⁵⁴ Tamże, s. 126.

Trzeba jednak pamiętać o kryteriach dopuszczenia różnych stylów muzycznych do liturgii: odnoszenie się do słowa Bożego i zbawczej mocy Boga, wznowienie serca człowieka do Boga oraz włączenie wiernego we wspólnotę Kościoła⁵⁵.

4.3.2. Troska o *sacrum* i wychowanie duchowe

Dla zachowania głębi liturgii, nawet dopuszczając nowe instrumenty, należy dbać o klimat świętości, sprzyjający wchodzeniu w Bożą obecność. Nowe formy nie są gorsze od tych dotychczasowych. Konieczna jest jednak odpowiednia formacja w zakresie duchowości i liturgiki, obejmująca następujące aspekty: wrażliwość na *sacrum*, formy doświadczania Boga, specyfika akcji liturgicznej, odpowiedni dobór pieśni, melodii, zakresu improwizacji, używania instrumentów w zależności od części liturgii, specyfiki okresu liturgicznego, dnia czy lokalnego spotkania. W jakiejś części można również stosować nowe i tradycyjne formy, łącznie z elementami chorału gregoriańskiego. Nie bez znaczenia jest też odpowiednia cisza, wynikająca z uwielbienia Boga.

4.3.3. Pytanie o styl

Przed parafiami stoi również ważne wyzwanie – być może, rezygnacja z poszukiwania jednego stylu w zakresie muzyki, także liturgicznej. Różne grupy ludzi przyjmują odmienne style i w odmienny sposób wyznają (celebrują) tę samą wiarę oraz potrzebują odpowiedniej przestrzeni dla jej przyjęcia. Ważne jest więc określenie grupy docelowej i przygotowanie adekwatnej muzyki⁵⁶. Wydaje się, że owe różne style mogą znamionować określone liturgie i nabożeństwa. Te odmienności nie muszą wcale oznaczać braku jedności w parafii czy diecezji. Trzeba jednak bronić się przed jakąkolwiek formą rywalizacji. Wszystkie też zespoły animujące śpiew wiernych powinny mieć świadomość wspólnego uwielbienia Boga w jednym Kościele, niezależnie od stylów i doświadczenia.

Być może, przychodzi również czas rezygnacji w niejednym miejscu z tradycyjnego repertuaru na rzecz wejścia w muzykę uwielbieniową. Wprowadza to wtedy nową jakość doświadczeń duchowych, poprzez czynne zaangażowanie uczestników, identyfikację z treścią i aktualizację przesłania. Domaga się to oczywiście właściwego rozeznania w lokalnej społeczności wiernych i wielkiego szacunku dla całego dziedzictwa Kościoła.

⁵⁵ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002, s. 133-139.

⁵⁶ Zob. R. Warren, *Kościół świadomy celu. Rozwój w oparciu o bezkompromisowe przesłanie i misję*, tłum. Ł. Kaleta, Ustroń 2009², s. 263-275.

5. WNIOSKI

Można wskazać następujące wnioski:

a) Muzyka ma wielki wpływ na życie człowieka, także w zakresie religijnym. Wyraża ona wyznawaną wiarę zgodnie z zasadą *lex orandi lex credendi* w taki sposób, że można zaryzykować stwierdzenie *lex orandi lex cantandi*. To wymusza wzajemne oddziaływanie prawd wiary i szeroko rozumianej muzyki.

b) Konieczna staje się rewizja dotychczasowego podejścia do muzyki w przestrzeni sakralnej, także liturgicznej. Wiąże się to ze zmianą mentalności współczesnego człowieka. Nie oznacza to kalki muzyki pop, ale suponuje umiejętność właściwej ewolucji w podejściu do sfery muzycznej, aby uczestnicy spotkań modlitewnych i liturgii mogli rzeczywiście głęboko uczestniczyć w celebracji, utożsamiając się z zastosowanymi formami.

c) W każdym przypadku konieczna staje się taka formacja biblijna, liturgiczna i duchowa, aby osoby odpowiedzialne za animacje spotkań i liturgii miały poczucie *sacrum*. Wydaje się, że to właśnie owa troska o doświadczenie świętości płynące z głębokiej wiary jest ważniejsza niż podtrzymywanie dotychczasowych rozwiązań.

d) We wszystkim, co czyni Kościół, należy mieć na względzie dzieło ewangelizacji, które zmierza do osobistego doświadczenia spotkania z Jezusem Chrystusem i przyjęcia zbawienia ofiarowanego przez Niego. Odpowiednia muzyka i śpiew aktywnie sprzyjają procesowi głoszenia Dobrej Nowiny. Nowy człowiek nowych czasów domaga się nowych form wyrazu tego, co duchowe i religijne. Nie oznacza to zerwania czy zanegowania dziedzictwa minionych wieków. Wręcz przeciwnie, po raz kolejny w dwutysiącletniej historii Kościoła pojawia się konieczność dostosowania do potrzeb i kondycji człowieka konkretnych czasów. To wpisuje się w naturę Ewangelii.

MUSIC OF THE NEW EVANGELISATION AND SPIRITUAL EXPERIENCE. CONTEXT, REALITY, CHALLENGES

Summary

Music has a great influence on human's life, also when it comes to religion. It expresses the professed faith in accordance to the rule *lex orandi lex credendi* in a way that we can risk a statement *lex orandi lex cantandi*. It enforces mutual influence between the truths of the faith and music in general.

The vision of music in sacred space, also in the liturgical one, should be reexamined. It is connected with the change in the mentality of contemporary people. It does not mean copying pop music but it implies the ability to properly

adapt the approach to music so that the participants of prayer meetings and liturgy are able to gain a deep experience of and to identify with the celebrations.

In any case, an appropriate musical, biblical and spiritual formation is necessary for those animating meetings and liturgy to have a sense of sacrum. It is this care for the experience of sacredness, originating from deep faith, that seems more important than sustaining of existing solutions.

One should take into account the work of evangelization, which aims at a personal meetings with Jesus Christ and at accepting of salvation offered by Him, in everything the Church does. Appropriate music and vocals actively aid the process of preaching the Gospel. A modern man expects spiritual and religious matters to be presented in modern ways. However, this does not mean giving up or denying of the legacy of previous ages. On the contrary, again in the two thousands years' old history of the Church, there comes a necessity to adapt to the needs of contemporary times. Such methodology fits into the nature of the Gospel.

Słowa kluczowe: muzyka chrześcijańska, *worship*, nowa ewangelizacja, muzyka liturgiczna, spotkania modlitewne

Keywords: Christian music, worship, new evangelisation, liturgical music, prayer meetings

BIBLIOGRAFIA

- Bickle M., *Rozwój sfery proroczej*, tłum. B. Olechnowicz, Gorzów Wlkp. 2008.
- Bickle M., *Żar miłości do Jezusa. Jak podsycać ogień ekstrawaganckiej miłości do Boga*, tłum. A. Buczkowska, Wrocław 2008.
- Dubis K., Moen E., *Nazwijmy rzeczy po imieniu – Nowa Reformacja*, www.ulicaprosta.lap.pl/new/artykuly/apologetyka/nowa-reformacja-apostolska/52-nazwijmy-rzeczy-po-imieniu-nowa-reformacja [dostęp: 31.05.2016].
- Grocholewski Z., *Formacja kapłanów a troska o rozwój muzyki kościelnej*, tłum. J. Szczygieł, w: *Muzyka w służbie liturgii. W 50. rocznicę ogłoszenia encykliki papieża Piusa XII „Musicae sacra disciplina”*, red. R. Tyrała, Kraków 2005, s. 7-29.
- Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II*, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008, s. 60-67.
- Kałamarz W., *Muzyka drogą do Boga*, w: *Muzyka w służbie liturgii. W 50. rocznicę ogłoszenia encykliki papieża Piusa XII „Musicae sacra disciplina”*, red. R. Tyrała, Kraków 2005, s. 159-182.
- Karczewski Z., *Ewangelikalizm*, www.teologia.protestanci.org/artykuly/art71.php.
- Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, Poznań 2003.
- Kucharczyk R., *Śpiew jednogłosowy dawnej Rusi*, www.old.cerkiew.pl/prawoslawie/text.php?id=23 [dostęp: 1.06.2016].

- Migda A., *Mistycyzm pentekostalny w Polsce*, Kraków 2013.
- Monroe M., *Chwała i uwielbienie. Ich cel i moc*, tłum. M. Grzeszczak, I. Maliszewski, Warszawa 2010.
- Pasek Z., *Topika zbawienia w polskich kancjonalach ewangelikalnego protestantyzmu*, Kraków 2005.
- Pawlak I., *De musica sacra in Polonia. Quaestiones selectae*, t. I, red. S. Garnczarski, Tarnów 2013.
- Pawlak I., *De musica sacra in Polonia. Quaestiones selectae*, t. II, red. S. Garnczarski, Tarnów 2013.
- Pawlak I., *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001.
- II Polski Synod Plenarny (1991–1999)*, Poznań 2001.
- Prado Flores J.H., Mucias de Cuevas C., *Paweł. Formacja ewangelizatorów*, tłum. Współnota Chrystusa Zmartwychwstałego „Galilea”, Stryszawa 2011.
- Ratzinger J., *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002.
- Ratzinger J., *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*, tłum. J. Zycho-wicz, Kraków 2005.
- Sawa P., *Język nowej ewangelizacji drogą doświadczenia Tajemnicy*, w: *Słowo, doświadczenie, tajemnica*, red. J. Kempa, M. Giglok, Katowice 2015, s. 347-362.
- Siekierka I.H., *Muzyka a liturgia. Zagadnienia wybrane*, Wrocław 2005.
- Siemieniewski A., *Ochrzczeni w jednym Duchu. Perspektywy integracji mistycyzmu pentekostalnego z duchowością katolicką*, Wrocław 2002.
- Sobór Watykański II, *Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, Poznań 2008.
- Święta Kongregacja Obrzędów, *Musicam sacram. Instrukcja o muzyce w świętej liturgii*, w: A. Filaber, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008, s. 43-59.
- Wagner C.P., *Trzęsienie ziemi w Kościele. Wpływ Reformacji Nowoapostolskiej na kształt współczesnego Kościoła*, tłum. M. Piszczek, Warszawa 2003.
- Warren R., *Kościół świadomy celu. Rozwój w oparciu o bezkompromisowe przesłanie i misję*, tłum. Ł. Kaleta, Ustroń 2009².
- White M., Corcoran T., *Odbudowana. Czyli jak przebudzić wiernych, dotrzeć do zagubionych i nadać Kościołowi znaczenie*, tłum. K. Zabawa, Gubin 2013.
- Wolicki M., *Psychoterapeutyczne oddziaływanie muzyki*, w: *Muzyka i śpiew kościelny. Kształcenie organistów*, red. J. Zimny, Sandomierz 2004, s. 59-72.
- Zespół uwielbienia*, www.wieczernik.pl/zespol-uwielbienia [dostęp: 31.05.2016].
- Zieliński T.J., *Protestantyzm ewangelikalny. Studium specyfiki religijnej*, Katowice 2014²
- Zimny J., *Muzyka i śpiew w katechezie*, w: *Muzyka i śpiew kościelny. Kształcenie organistów*, red. J. Zimny, Sandomierz 2004, s. 110-127.
- Zwoliński A., *Muzyka religijna*, w: *Muzyka i śpiew kościelny. Kształcenie organistów*, red. J. Zimny, Sandomierz 2004, s. 73-101.