



Śpiewajcie nam pieśni Syonu

PSALM 137:3

A Jubal był ojcem grających –
A pieśni jego –
Echo powtarzało. . .
Na harfy strunach drgających –
Śpiewało. . .
I słuchał Lamech –
Pieśni Syna
I zasłuchana –
W krąg kraina. . .

1 Mojż. 4:19-21

Bóg nie jest twórcą jednego dźwięku, jednego koloru i jednego wymiaru. Harmonia dźwięków, harmonia kolorów w trójwymiarowej przestrzeni jest darem Boga doskonałego!

Na skrzydłach pieśni dusza niesiona zapomina o bólu i cierpieniu. Te delikatne, wibrujące dźwięki sprawiają ukojenie oraz inspirują głębsze uczucia – pobudzają do myślenia. . . , ale tylko wtedy, jeżeli jest to prawdziwy śpiew i muzyka, a nie tylko decybele przywiezione z afrykańskiej pustyni! Bo przecież tych nieludzkich wrzasków i odgłosów współczesnych utworów i zespołów nie można nazwać muzyką. Mamy dosyć tego hałasu na ulicy i w zakładzie pracy – gdzie prawo nakazuje nam noszenie słuchawek akustycznych. Owszem, niech będą te melodie potężne, ale niech będą to melodie. A więc pamiętaj współczesny kompozytorze o naszym intelekcie i niech będą to melodie pełne harmonii i dźwięku, i rytmu zgodnego z impulsem naszych serc.

„Rozumem pojmować muzykę – to poznawać Boga głębszymi warstwami naszego człowieczeństwa.” – Bazyli z Cezarei.

Historyk żydowski J. Flawiusz podaje, że w sanktuarium świątyni Salomona stał ogromny instrument zwany magrefa, złożony z szeregu piszczałek i z dodatkowymi dzwonami o bardzo donośnym dźwięku. Obok sanktuarium, w kolejnych budowlach świątyni Salomona stał pałac, w którym obok kapłanów mieszkali na czas służby w świątyni muzycy. Tam przechowywano szaty liturgiczne oraz instrumenty muzyczne, które były własnością świątyni.

W świątyni i wokół niej rozbrzmiewała muzyka – donośnie lub cicho, zależnie od doniosłości świąt oraz składu instrumentalnego.

Instrumenty używane były w ściśle określonych sytuac-

jach, na przykład długich, metalowych trąb używano wówczas, kiedy należało coś zasygnalizować lub uświetnić, ale na ogół nie miały prawa towarzyszyć solistom. W tym celu używano lutni, cymbałów lub harf. Mimo różnorodnego instrumentarium, zdecydowany akcent kładziono na głos ludzki.

Jaki koloryt miała muzyka w świątyni, trudno dociec. Historycy żydowscy podpowiadają nam, że musiała to być muzyka uroczysta, silnie oddziałująca na słuchaczy, plastycznie modulująca uczucia uczestników uroczystości religijnych. Była więc w każdym szczególe przemyślana i z całą pewnością kierowana przez specjalistów. Muzyk omawianych czasów był równocześnie poetą, kompozytorem i śpiewakiem.

Istnieją w Biblii dowody, że muzyka była często natchnieniem dla proroków. Kiedy, np. król Jehoram razem z Jehoszafatem, królem judzkim, jechali przez pustynię Edomską, wstąpili do proroka Elizeusza, aby przepowiedział im przyszłość. Wówczas Elizeusz rzekł: „*Teraz jednak sprowadźcie mi lutnistę. Gdy zaś lutnista zagrał, spoczęła na nim moc Pana*” – 2 Król. 3:15.

Pismo Święte dostarcza nam szeregu informacji związanych z tą dziedziną sztuki. Pierwsza wzmianka historyczna dotyczy postaci Jubala, o którym z pierwszych kart Biblii dowiadujemy się, że „*był praojcem wszystkich grających na cytrze i na flecie*” – 1 Mojż. 4:21. Znamy również polecenie Boga, wydane Mojżeszowi: „*Spraw sobie dwie srebrne trąby kute. Będziesz nimi zwoływał zbór. . . w dni waszej radości i w wasze uroczyste święta. . . będą one przypominały was Bogu waszemu*” – 4 Mojż. 10:2-10.

Przekaz informacji w tamtych czasach kodowano w postaci wiersza i melodii. Praktyka pamięciowego opanowania przekazu była wówczas znakomicie opanowana. Czytamy, że Mojżesz posługiwał się tą metodą: „*Więc teraz spiszcie sobie tę pieśń i naucz jej synów Izraelskich. Włóż ją w ich usta. . .*” – 5 Mojż. 31:19.

Umiejętności muzyczne posiadało wielu wybitnych mężów, wśród których na czoło wysuwa się Dawid. Dla pielęgnowania, rozwijania i szkolenia muzyków dla potrzeb sakralnych, powołani byli przedstawiciele rodu Lewitów. Oni to prowadzili śpiew w świątyni Pana (1 Kron. 6:31-33). Król Dawid – sam doskonały muzyk i poeta, dokonał dalszych reform związanych ze służbą muzyczną w świątyni i postanowił „*cztery tysiące chwalebnych Pana na instrumentach, które nasprawił Dawid ku chwale Boga. . .*” – 1 Kron. 23:5; 1 Kron. 25:6-8 (BGd). „*Wszyscy oni synowie śpiewali pod*



kierownictwem swych ojców. . . ”

Instrumentarium hebrajskiej kultury muzycznej stanowiły: harfa, lira, cymbały. Z instrumentów dętych były znane: fujarka, fletnia Pana, róg kozi (szofar) – jeden z najstarszych instrumentów świata i trąba metalowa.

Czytamy w Biblii, że cytry i lutnie wytwarzane były z ciemnego drewna sandałowego, ofiarowanego Salomonowi przez królową Sabę: *„Takich jak te nie widziano przedtem w ziemi judzkiej”* – 2 Kron. 9:11.

Najpiękniej, według pisemnych relacji, brzmiał śpiew, kiedy pieśni wykonywano chóralnie na zewnątrz świątyni. Zaiste było czego słuchać i na co patrzeć, bo jak czytamy, w czasie wniesienia Skrzyni Przymierza do świątyni: *„Wszyscy lewiccy chórzysci – Asaf, Heman, Jedutun wraz ze swymi synami i pobratymcami, odziani w bisior, stali z cymbałami, lutniami i cytrami po wschodniej stronie ołtarza, a z nimi stu dwudziestu kapłanów dmących w trąby. I trębacze i chórzysci mieli jak jeden mąż i jednym głosem zaintonować pieśni chwały i dziękczynienia Panu. . . , że jest dobry i że na wieki trwa łaska Jego, świątynia, to jest świątynia Pana, napętniła się obłokiem”* – 2 Kron. 5:12-13 (NP).

Te wspaniałe tradycje muzyczne oraz sztuka wykonywanych utworów przysporzył im sławy poza granicami państwa. I kiedy Żydzi wprowadzeni zostali do niewoli babilońskiej, zażądano od nich, aby śpiewali tam swe pieśni, ale czytamy w psalmie 137:

„. . . Tam siedzieliśmy
I płakaliśmy na wspomnienia Syonu
Na wierzbach w tamtej krainie
Zawiesiliśmy lutnie nasze,
Bo tam żądali od nas słów pieśni
Ci, którzy nas wzięli w niewolę
O ciemności naszej radości
Jakże mamy śpiewać pieśń Pana,
Na obcej ziemi. . . ?”

Ten klejnot hebrajskiej lamentacji mówi, że bezmiar smutku, rozpacz i gorycz zamykają usta, mówi że pieśń też rodzi łzy, ale musi to być pieśń radości! Musi to być nowa pieśń, którą można śpiewać w niewoli i na wolności. I chrześcijanie rozpoczęli nową epokę. . . Zaczęli się modlić „pieśnią nową” – tak jak była nowa nauka ich Mistrza – Chrystusa!

„Chwalcie Pana, albowiem dobra rzecz jest śpiewać Bogu naszemu” – Psalm 147:1; *„Śpiewajcie Panu pieśń nową, chwała Jego niechaj zabrzmie w zgromadzeniu świętych. . . ”* – Psalm 149:1.

Pieśń w służbie Kościoła ma uduchawiać to, co jest materialne. Innymi słowy jest i była potrzebna do tego, aby wyzwalać piękno duchowe, wywołać właściwą koncentrację na Słowie Bożym i nadziejach związanych z

wiarą. Powinna pobudzać kontemplację duchową, a nie cielesną. Powinna wywoływać skupienie i marzenie o lepszej przyszłości zgotowanej przez Boga.

Efekty znane muzyce świeckiej były zawsze eliminowane przez chrześcijan po to, aby istniał przedział między tym, co cieszy ciało, a tym co uświęca ducha – uświęcenie człowieka. A więc ma to być śpiew nie dla przyjemności ciała, ale na chwałę Bogu!

Nie wiemy, jak śpiewał pierwotny Kościół i co śpiewał pierwotny Kościół. Wiemy, że były to pieśni ascetyczne, że obchodzono się bez akompaniamentu muzycznego. Były to pieśni wokalne i jednogłosowe, wykonywane przeważnie przez chór męski. Teksty czerpano przede wszystkim z Psalmów i śpiewał je cały Kościół dla chwały Boga.

Szczególny wpływ na kształtowanie się muzyki religijnej wywarła reformacja XVI wieku. Ruch reformacyjny dokonał przeobrażeń we wszystkich strukturach kościoła, w tym i w muzyce, której przypadła specjalna rola. Marcin Luter między innymi dlatego był zainteresowany wszystkim, co dotyczyło pieśni religijnej, ponieważ doceniał jej rolę integracyjną. Był twórcą szeregu melodii, jak i autorem tekstów religijnych do nowych pieśni.

Kościół protestancki za sprawą M. Lutra zaprowadził oficjalny śpiew do swoich świątyń pod nazwą „chorał protestancki”. Tym samym podkreślono swoją odrębność liturgiczną. Dzięki prostej technice kompozytorskiej udział w pieśniach chóralnych mogli brać wszyscy uczestnicy nabożeństwa. Pierwszy zbiór pieśni protestanckich ukazał się w Wittenberdze w 1524 roku. Reprezentacyjną pieśnią tego zbioru stał się Psalm 46 „Bóg jest ucieczką i siłą naszą” („Ein feste Burg ist unser Gott”). Warto dodać, że chorał protestancki przyjęli za wzór własnych pieśni protestanci polscy.

Miejsce muzyki w kościele było tematem spornym przez całe wieki tworzenia się kultury chrześcijańskiej. Poszczególne gatunki muzyki były wyłączone, odznaczano się od niektórych jej form i stylów. Wszystko to czyniono z myślą, by pieśni osadzić w ścisłych ramach melodycznych i treściowych i podporządkować wymogom zboru, który tylko pamięciowo mógł opanować te pieśni.

Wszyscy są zgodni, że nie można każdego rodzaju pieśni wykonywać w kościele. Już sam dźwięk może być nośnikiem konstruktywnym lub destruktywnym – materiałem, z którego można uczynić dzieło chwalcące Boga lub odwrotnie. Jest rzeczą bezsporną, że eliminując melodię z kościoła, zubożamy formę nabożeństw i siłę przekazywania Słowa Bożego – jego treści.

Światopogląd chrześcijański oparty jest na fundamencie Słowa Bożego, które nie wyklucza pojęcia piękna,



ale w duchu języka greckiego utożsamia je z dobrem, ponieważ wszystko, co piękne, musi być dobre, a to co dobre, jest piękne!

W Nowym Testamencie znajdujemy wskazówki, jaką postawę mamy zająć wobec każdej dziedziny życia, w tym i wobec piękna. Nauka Chrystusa stawia wyżej, nad cielesnymi, dobra duchowe. Nowy Testament nie posiada teorii estetycznych, ale daje wskazówki, jakie teorie estetyczne mogą być zaakceptowane przez chrześcijanina. Nowy Testament uczy nas, że piękno występuje wtedy, gdy jest wynikiem czynu wypływającego z miłości i z wiary.

Spostrzeżenia te dotyczą również muzyki, która złożona jest z wielu czynników, takich jak: rytm, harmonia i wielu innych, którymi można oddziaływać na różne stany psychiczne w człowieku. Muzyka może być uduchowiona pięknem melodii lub zniekształcona bezmiarem decybeli. Muzyka może więc być dobra lub zła, może być piękna zewnętrznie, a nie posiadać piękna wewnętrznego, może działać na nasze zmysły destrukcyjnie i nie mobilizować wewnętrznym, podobnie jak pięknie oprawiona książka, na której chętnie zatrzymuje się wzrok, ale wgłębiając się w jej treść, dochodzimy do wniosku, że jest ona bezwartościowa.

I to jest, i to winno być istotą chrześcijańskiej pieśni, by pomagała uwrażliwiać uczucia i pomagała koncentrować uwagę na istocie Boga. Bo muzyka ma znaczenie dla Kościoła wtedy, gdy wywołuje u słuchacza ek-

spresję lub medytację chrześcijańską, gdy ułatwia rozpamiętywanie o tęsknocie wiekuiestej, gdy wywołuje stany marzeniowe pozwalające słuchaczowi na swobodne rozwijanie skojarzeń dotyczących przeszłości i przyszłości – wyzwając równocześnie wzruszenie, staje się bardzo użyteczną formą w służbie Bogu!

Na pewno w tych rozważaniach można popaść w konflikt z młodzieżą, zwłaszcza z tymi, którzy są zwolennikami nowych prądów muzycznych. Co więc zostaje młodym dla ich twórczych poczyną? Wydaje się, że mają szerokie pole do działania, jeżeli chcą poznać istotę piękną Prawdy. Mogą wnosić nowe środki, wzbogacające nasze przeżycia, pod warunkiem, że będzie w nich odbicie miłości do Boga. Kościół powinien być wrogiem muzyki, która uruchamia tylko ręce i nogi, a nie dotyka serca człowieka! Czyli – śpiewajcie nam pieśń Syonu.

Kimże jesteś dziwny Trubadurze –
Kto cię rzucił w gwiazdne to przestworze –
Kto w twej pieśni rozkołysał burze,
Kto w twych oczach rozplómił zorze,
Kto uwolnił twe serce od trwóg?!
Uczynił to Wszechpotężny Bóg,
Pełen potęgi i miłości Bóg –
Wieczny – Nieskończony – Bóg!

Kaleta Stanisław
R-
„Straż”