

Emilian Gołąbek

O zadaniach katechezy w spotkaniu z muzyką młodzieżową

Wrocławski Przegląd Teologiczny 16/1, 131-146

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O. EMILIAN GOŁĄBEK OFM

O ZADANIACH KATECHEZY W SPOTKANIU Z MUZYKĄ MŁODZIEŻOWĄ

Muzyka otacza człowieka współczesnego prawie zawsze i wszędzie. Programy muzyczne z domowych odbiorników radiowych, telewizyjnych i elektronicznych, hity płynące z głośników w sklepach i na targowiskach, w kawiarniach i w restauracjach, wreszcie melodyjka na imieninowej pocztówce dźwiękowej czy w słuchawce telefonicznej są znakami jej obecności zawsze i wszędzie. Muzyka potrafi wywołać gwałtowne wzruszenia i różnorodne, skrajne emocje, wyciszyć lub pobudzić, wbić w dumę czy zjednoczyć w chwili klęski. Oskar Wilde wyznał swego czasu: „po tym, jak grałem Chopina, czułem się, jakbym opłakiwał grzechy, których nie popełniłem, jakbym rozpacział nad tragediami, które nie są moimi”¹.

Znany jest aforyzm Jerzego Waldorffa, że muzyka łagodzi obyczaje. Jednak są różne rodzaje muzyki i różnicowane są na nią reakcje, często zaskakujące. Przed laty podczas koncertów grupy The Beatles dziewczęta rwały sobie włosy z głów i omdlewały z emocji. Kiedy na scenę wchodził „boski Elvis” i w swej charakterystycznej manierze wzorowanej na czarnych bluesmanach rozpoczynał swój szlagier *Love Me Tender*, słabą aparaturę nagłaśniającą zagłuszały krzyki i piski rozentuzjasmowanych tysięcy nastolatków. Zagłuszały do tego stopnia, że muzycy na scenie nie słyszeli samych siebie. Podobną obserwację poczynił znany pisarz, ale także muzyk i kompozytor muzyki poważnej, Stefan Kisielewski. Przytoczony niżej opis dotyczy wydarzenia gdzieś z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, a przecież nic nie stracił ze swojej aktualności:

„Na estradę wkroczyło pięciu dryblasów o rozmyślnie idiotycznych minach, z instrumentami w rękach, gdy podrygując w takt rockowej brutalnej sekcji rytmicznej, ryczeć jęli baraniami głosami, szkicowo podtańcowując bądź pod-

¹ PH. BETHGE, *Gra uczyć. Dlaczego ludzie tak łatwo ulegają muzyce?*, Forum (2003) nr 34 z 25-31 VIII 2003, s. 37.

grywając na puzonie lub gigantycznie wzmocnionej elektrycznej gitarze, powiatał ich wzmagający się ryk protestu i fala tupania, przechodząca przez salę jak grzmot. Wiele co starszych osób wyszło, plując za siebie. Tak trwało pół godziny. Po czym nagle stwierdziłem, że wszyscy nadal tupią, ale tupią jednakowo, jak jeden mąż do rytmu muzyki, że ja również tupię, aż sobie nogę odbiłem, że w dodatku walę rytmicznie po ramionach jakiegoś faceta siedzącego przede mną, a jakiś facet za mną robi to samo z moimi ramionami, że od czasu do czasu ryczę jak krowa i podrywam się z miejsca. Jednocześnie zrozumiałem, że jestem olśniony i przeżywam cuda, że kocham ten tłum, a tłum kocha mnie, że wszyscy razem, pod przewodnictwem dryblasów z estrady, uczestniczymy w niemającym sobie równych, jednoczącym nas wszystkich i porywającym misterium”².

Z wielu badań poświęconych zainteresowaniom młodzieży wynika, że muzyka znajduje się w rankingu jej preferencji na jednym z pierwszych miejsc. Jest to ta muzyka, o której jedni piszą, że jest wyrazem postawy młodych ludzi wobec życia, inni widzą w niej bunt przeciwko dorosłemu pokoleniu. Ten wyraz kontestacji bardzo często nie ma nic wspólnego z rzeczywistymi zainteresowaniami, potrzebami czy kompetencjami młodych ludzi.

Subkultura młodzieżowa, której jednym z przejawów jest specyficzny typ muzyki, budzi niepokój nauczycieli i katechetów, gdyż niejednokrotnie daleka jest od wartości, które kreuje i utrwala kultura wyższa, a szkoła wpaja. „Aby zmierzyć duchową temperaturę jednostki lub społeczeństwa, należy sprawdzić, jakiej muzyki słuchają”. Te słowa, przytoczone przez amerykańskiego filozofa Allana Blooma³, niezwykle trafnie odzwierciedlają tę rozedrganą sytuację, która wywołuje niepokój w świecie ludzi dorosłych.

Czy muzyka młodzieżowa jest „błotnistym strumieniem dla potworów”, jak twierdził Bloom, a może jest „jednoczącym i porywającym misterium”, jak uważał Kisielewski? Czy mamy do czynienia z kunsztem i maestrią, czy jesteśmy uwodzeni bałamutną i obłudną wersją komercyjnej pasji? Tych pytań nie sposób pominąć we współczesnej katechezie młodzieży, jednym bowiem z węzłowych jej zagadnień musi być „odkodowywanie języka” młodzieży (por. *Dyrektorium ogólne o katechizacji* [dalej: DOK], 185).

Spróbujmy zatem wejrzeć w problematykę źródeł zainteresowań muzycznych młodzieży, jej wyborów, preferencji, przyjrzyjmy się przeżyciom muzycznym oraz funkcji, jaką spełnia muzyka w życiu młodych. W tym kontekście warto też przypomnieć o inspirującej roli katechezy w promowaniu chrześcijańskiej koncepcji kultury.

² S. KISIELEWSKI, *Przedmowa, czyli piękne wspomnienia*, w: J. RADLIŃSKI (red.), *Obywatel jazz*, Warszawa 1967, s. 14-15.

³ A. BLOOM, *Umysł zamknięty*, Poznań 1997, s. 86.

I. RYS HISTORII ROCKA

Współczesna masowa kultura muzyczna, kultywowana głównie w kręgach młodzieżowych, od kilku dziesięcioleci jest trwale związana ze specyficznym nurtem artystycznym, zwanym rockiem. Jego korzenie sięgają ludowego, śpiewanego w latach dwudziestych ubiegłego wieku, murzyńskiego bluesa, który silnie inspirował m.in. wokalistów jazzowych. Powrót bluesa nastąpił około roku 1950, kiedy młode pokolenie słuchaczy muzyki rozrywkowej zaczęło intensywnie poszukiwać nowego stylu muzycznego⁴.

Fani pamiętają nazwisko Billa Haleya, inicjatora nowego nurtu, jednak najbardziej znaną postacią z pierwszego okresu rozwoju tego gatunku, piosenkarzem, który okrzyknięty został „królem rock and rolla”, był Elvis Presley. Artysta ten – bez zahamowań, żywiołowo, w konwencji „trzęś się i kołysz”, słowem opiewając, ruchem scenicznym zaś manifestując witalność młodości – stał się symbolem młodzieżowego buntu przeciw autorytetom, władzy i tradycyjnym wartościom. Dla milionów fanów z całego świata został ucieleśnieniem amerykańskiego sukcesu. Z kolei dla historyków muzyki Presley to postać graniczna – jego rockandrollowa rewolucja zapoczątkowała jedno z najważniejszych zjawisk XX wieku – światową popkulturę⁵.

Jednak po raz pierwszy muzyka została podniesiona do rangi „głównego języka świata młodzieżowego” w latach sześćdziesiątych, wraz z pojawieniem się fenomenu zespołu The Beatles. Pisano wówczas, że po apokalipsie wojny ich muzyka była okrzykiem radości, pogodnym spojrzeniem na planetę i demonstracją tego, co oznacza „być żywym”. Stała się spoiwem kultury młodzieżowej, dała poczucie wspólnoty i dumy nowemu pokoleniu. Sukces Beatlesów był katalizatorem sukcesu innych grup, umocnił znaczenie muzyki w życiu młodych i jej pozycję na polu kultury młodych generacji⁶.

W ciągu kolejnych lat muzyka utrzymywała swoją wyjątkową rolę, co ilustruje rozwój twórczości takich artystów, jak: zespół The Rolling Stones i soliści Bob Dylan, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin, którzy po łagodnych Beatlesach zradykalizowali swój sprzeciw i społeczny opór, przygotowując w ten sposób grunt pod studencką rebelię z roku 1968. Okres ich tworzenia był czasem panowania nurtu zwanego w Polsce bigbitem, czasem kreowania zasadniczych idei związanych z rockiem, które rozpoczęły rewolucję w światopoglądzie i kontestacji całego pokolenia⁷.

Druga połowa lat sześćdziesiątych przyniosła silny bunt młodzieży wobec skostniałych struktur społecznych i państwowych oraz materializmu starszego pokolenia. Coraz wyraźniej zaznaczała się w społecznościach młodzieżowych

⁴ W. WEISS, *Rock. Encyklopedia*, Warszawa 1991, s. 346.

⁵ Por. G. CASTALDO, *Ziemia obiecana. Kultura rocka 1954-1994*, Kraków 1997, s. 28.

⁶ D. MISCIOSIA, *Miti affettivi e cultura giovanile*, Milano 1999, s.104.

⁷ Por. B. PREJS, *Subkultury młodzieżowe. Bunt nie przemija*, Katowice 2005, s. 203.

„idea młodości”, powstała w wyniku ogromnych przemian ekonomicznych i społecznych, zachodzących od końca lat czterdziestych w Stanach Zjednoczonych. Uniwersalność rocka była jednym z dominujących czynników, które ukierunkowały wtedy kulturę młodzieżową w stronę horyzontu etycznego, w stronę zaangażowania się na rzecz pokoju i sprawiedliwości społecznej⁸.

W roku 1969 idee pokoju i miłości sięgnęły swego apogeum. W tamtym właśnie roku w stanie Nowy Jork odbył się legendarny Festiwal Muzyki i Sztuki Woodstock, trwający trzy doby, uznany za największą manifestację kontrkultury w Ameryce. Zgromadził około pół miliona młodych ludzi z całych Stanów Zjednoczonych. Jednak towarzysząca mu niczym niezakłócona atmosfera pokoju i miłości stworzona przez „dzieci kwiaty” nie zapanowała już na żadnym z późniejszych festiwali⁹.

Mówiąc o zaangażowaniu społecznym młodzieży oraz festiwalu Woodstock, nie sposób nie wspomnieć o ruchu hipisowskim. Najważniejszymi elementami etosu hipisowskiego były wartości wolności, pokoju, miłości oraz zarówno wspólnoty (komuny), jak i indywidualizmu. W realizacji i manifestacji tych wartości pomagała muzyka słuchana w kręgach hipisowskich, a była ona zróżnicowana: od ostrych rockowych protest songów po łagodną muzykę relaksacyjną, medytacyjną, kontemplacyjną czy mistyczną¹⁰.

Po stopniowym wyciszeniu nowa fala popularności ruchu hipisowskiego pojawiła się również w Polsce w latach 1980-1994. Ci nowi hipisi przejawiali duże zainteresowanie muzyką reggae, uwielbiając najważniejszego przedstawiciela Boba Marleya – swego guru ruchu zwanego rastafarianizmem. Ten prąd ideowy społeczności jamajskich – oparty na protestach religijnych i rasistowskich – sięgał po motywy biblijne i gloryfikował czarną rasę¹¹.

Powstały w latach siedemdziesiątych punk rock odegrał ogromną rolę w rozwoju muzyki młodzieżowej, jednak jego ideologia niosła ze sobą przeważnie nihilizm i zwątpienie. Grupy takie jak Sex Pistols śpiewały o nudzie, egoizmie społecznym i braku nadziei na pomyślną przyszłość. Cechami punk rocka były: niedbałość o warsztat muzyczny („każdy jest artystą”) oraz specyficzny schemat, koloryt i duch koncertów, ocierający się o granice skandalu. Rozwinięcie idei punk stało się dziełem hard core – stylu o dużej ekspresyjności muzycznej oraz zaangażowaniu w sprawy polityczne i społeczne¹².

Nihilizm punkowców wyrażał się w haśle: „No future, no work, one way”, a wszystkim tym negatywistycznym sloganom i postawom młodzieży utożsamiającej się z ruchem punk dawał wyraz w twórczości muzycznej, czyniąc ją

⁸ Por. W. STASZEWSKI, *Byleś buntownikiem*, Warszawa 1995, s. 5-6.

⁹ M. ZAMBUTO, *Generazione giovani. Avvenimenti, personaggi, miti, musica, moda dell'ultimo cinquantennio*, Milano 2003, s. 52.

¹⁰ Por. K. JANKOWSKI, *Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej*, Warszawa 1972, s. 11.

¹¹ J. STOREY, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej*, Kraków 2003, s. 99.

¹² Por. T. THORNE, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej. Mody – kultury – fascynacje*, Warszawa 1995, s. 276-277.

programowo prymitywną, głośną i agresywną w brzmieniu. Utwory punkrockowych zespołów, jak choćby Dezertera czy Acapulco, przeniknięte były głębokim pesymizmem, a za swój istotny cel uważały szeroko pojętą prowokację. Często ich koncerty tworzyły ogłuszającą „chaotyczną ścianę dźwięku z wokalistą krzyczącym do mikrofonu”¹³.

Muzyka była dla młodych punkowców czynnikiem więziotwórczym, środkiem artykulacji buntu i podtrzymywania poczucia tożsamości. Czas spędzony na koncertach takiej muzyki był dla nich „czasem świątecznym”, zaś mekką, gdzie świętowali polscy punkowcy, był festiwal rockowy w Jarocinie.

Punk rock otworzył kolejny etap rozwoju rocka, nazwany new wave, czyli nową falą. Zamanifestował się on muzyką dyskotekową i metalową, a także – wraz z pojawieniem się nowych technik i urządzeń – nurtem muzyki elektronicznej. Burzliwie rozwijając się w latach osiemdziesiątych, muzyka elektroniczna zaowocowała m.in. rave, house, ambient, techno oraz trance, i tym samym weszła na dobre w krwiobieg kultury młodzieżowej kolejnych dekad¹⁴.

Najpopularniejszym wykwitem była kultura dyskotekowa, często czerpiąca z technik szamanizmu w celu wywołania u młodych ludzi odmiennych stanów świadomości. Założeniem twórców muzyki elektronicznej, takich jak np. modni w latach dziewięćdziesiątych Shamen, było stworzenie transowych dźwięków, skutecznie oddziałujących na podświadomość. Krystalizująca się wówczas muzyka techno wykorzystywała syntezatory oraz perkusję elektroniczną i najczęściej słuchana była na dużych imprezach, gdzie fani – porażeni natężeniem i rytmem muzyki oraz feerią migających świateł – tańczyli bez przerwy, aż do wyczerpania. Nie liczyła się estetyka i harmonia muzyki, ale jej siła, wewnętrzna energia i zdolność porywania czy wręcz przymuszania słuchacza do tańca, osiągana za pomocą przyspieszonego do maksimum, szalonego rytmu. Na ogół w techno brak warstwy tekstowej, liczyło się bowiem tylko nienaturalnie szybkie tempo, które byłoby stymulatorem ruchu i wprowadzałoby tańczących w swoisty trans¹⁵.

Bohaterami wieczorów w klubach i dyskotekach, gdzie młodzi do dziś słuchają tego rodzaju muzyki, nie są gwiazdy rocka, lecz zręczni didżeje, biegli w muzyce elektronicznej oraz umiejętności łączenia i miksowania dźwięków i rytmów.

Na przeciwległej skali młodzieżowej muzyki elektronicznej znajduje się tzw. ambient, muzyka szczególna, której eteryczne dźwiękowe kompozycje sprzyjają wyciszeniu się, przewidziane są przeto do słuchania przede wszystkim w domu lub w *chill out rooms* – pokojach do odpoczynku w klubach tanecznych¹⁶.

Muzyka elektroniczna oraz związana z nią kultura clubbingowa (klubowa) wciąż kwitnie i jest szczególnie popularna także w XXI wieku.

¹³ Por. J. GÓRNY, *Kultura alternatywna punków*, w: T. OŻÓG (red.), *Nauki społeczne o młodzi*, Lublin 1994, s. 95-99.

¹⁴ Por. D. PIĄTKOWSKI, *Blues, punk, disco. Najkrótsza historia rocka*, Poznań 1994, s. 105-106.

¹⁵ S. TURNER, *Rock 'n' roll: w poszukiwaniu zbawienia*, Kraków 1997, s. 214.

¹⁶ A. ZWOLIŃSKI, *Dźwięk w relacjach społecznych*, Kraków 2004, s. 197.

Jedną z form kultury młodzieżowej, ukształtowanej w ostatnich latach w dyskotekach, jest hip-hop. Tak samo nazywano zresztą nurt rytmicznej, skandowanej, agresywnej w słowach, pełnej wulgaryzmów muzyki. Poprzez werbalną agresję hip-hop nawiązuje do muzyki punk, lecz w przeciwieństwie do niej wzywa do tańca. Podczas gdy punk oznaczał bunt, hip-hop jest uznaną zabawą¹⁷.

W tym samym czasie w Stanach Zjednoczonych, w środowiskach Afroamerykanów powstał nowy gatunek, zwany rapem, który zyskał spore grono wielbicieli również w Polsce. Charakteryzuje go szybka, rytmiczna, wygłaszana na tle muzycznym melorecytacja, deklamowanie i śpiewne improwizacje. Tym przedsięwzięciom słowno-muzycznym towarzyszą na ogół akrobatyczne tańce. Teksty piosenek polskich raperów, takich jak Kazik Staszewski czy Liroy z Kielc, pełne są wulgaryzmów języka ulicy, częściowo wzorowanego na więziennej grypsersze. Przepelnione są skrajnym, bezkompromisowym krytycyzmem, zwróconym wobec wszystkich: rodziców, nauczycieli, polityków, instytucji. Rap w kwestiach społecznych chce być orędownikiem biednych, wykorzystywanych, pozbawionych szans na przyszłość. Pomimo prowokacyjnej wymowy i nihilistycznego nastroju pobrzmiwa w nim wołanie o wartości, i to nie te głoszone z trybun, ale te prawdziwie realizowane w codziennym niełatwym życiu¹⁸.

W latach osiemdziesiątych nastąpił także dynamiczny rozwój heavy metalu, który był modyfikacją stylu prezentowanego pod koniec lat sześćdziesiątych przez Led Zeppelin, Deep Purple. Muzyka ta uformowała się jako reakcja na ekspansję gatunku disco i powrót ostrego, tradycyjnego rocka. Reprezentantami tego stylu byli m.in. Metallica, Slayer. Typowa dla heavy metalu była teatralizacja i widowiskowość zachowania scenicznego muzyków. Koncert metalowy był nie tylko widowiskiem, ale też „katartycznym rytuałem”, jak twierdzili fani oraz wykonawcy tej muzyki¹⁹. Muzyce granej bardzo głośno towarzyszyła na estradzie demonstracja wystudiowanych, agresywnych póz i gestów. Heavy metal sięgał do podstawowych środków wyrazu, jak np. mocno odkształcone brzmienie gitarowe, ostre makijaże wykonawców, kontrowersyjne inscenizacje. Wdarł się do świata mediów i prawie wszystkich gatunków muzycznych, w tym do jazzu, bluesa, folku, popu. W Polsce pojawił się razem z modą na rock na początku lat osiemdziesiątych w twórczości takich grup, jak: TSA, Turbo, Kreon, Kat²⁰.

W Polsce popularność rocka zarówno jako nurtu muzyki, jak i stylu życia, formy ekspresji, sposobu komunikowania, reguł zachowania oraz kodeksu wartości zaczęła się około roku 1980. Wtedy to narodził się u nas „rock jako język buntowników”. Ważną rolę na tym polu odegrały między innymi zespoły: Perfect, Maanam, Republika, Rezerwat, których teksty miały wymowę kontestują-

¹⁷ S. JUSZCZYK, *Człowiek w świecie elektronicznych mediów – szanse i zagrożenia*, Katowice 2000, s. 63.

¹⁸ M. FILIPIAK, *Od subkultury do kultury alternatywnej*, Lublin 1999, s. 86-88.

¹⁹ Por. P. SCARUFFI, *Storia del rock. Anni '80 e olte, 1981-1990*, t. IV, Milano 1990, s. 8.

²⁰ A. ZWOLIŃSKI, *Dźwięk w relacjach społecznych*, dz. cyt., s. 155-156.

cą, wyrażały sprzeciw, a równocześnie poruszały ważne tematy: lęku o przyszłość, pacyfizmu, ekologizmu, aborcji i inne²¹.

Lata dziewięćdziesiąte znamionowała tendencja do stylistycznego synkretyzmu: utwory często były rodzajem kolażu różnych gatunków, a także elementów pochodzących z różnych kultur czy nawet przeciwstawnych porządków estetycznych. Owocowało to materiałem muzycznym, w którym łączono na przykład odgłosy młota pneumatycznego i subtelnych partii fortepianowych, jazgotowi gitar elektrycznych towarzyszyło brzmienie chóru kościelnego, czasem warstwę instrumentalną zestawiano ze zniekształconym ludzkim głosem²².

II. MUZYKA MŁODZIEŻOWA JAKO SYMBOLICZNY JĘZYK UCZUĆ

W przeciwieństwie do języka werbalnego, którego nośnikiem jest mowa artykułowana, operująca pojęciami i definicjami, język muzyki jest sztuką myślenia dźwiękiem. Czasem bardzo wysublimowaną, czasem wręcz odwrotnie. Od stopnia opanowania tego języka i biegłości owego myślenia zależy rozwój kultury muzycznej. Kształtuje ją z jednej strony aktywność twórcza uzdolnionych jednostek, z drugiej – suma indywidualnych (osobistych) oraz grupowych przeżyć muzycznych młodych ludzi²³.

Powstające pod wpływem muzyki przeżycia budzą w słuchaczu rozmaite uczucia i wzruszenia, napięcia i odprężenia. Przyjmują one jednak różną postać: mogą być bezpośrednią emocjonalną reakcją na treść utworu, jego tkankę słowną czy muzyczną, lub mogą przybierać postać procesu uczuciowo-wzruszeniowego, zainspirowanego przez słuchaną muzykę, lecz odbiegającego od niej, niebędącego ściśle od niego zależnym²⁴. Wyrazem tego mogą być zmiany emocjonalne, fizjologiczne i psychomotoryczne o różnej intensywności i trwałości.

Afektywne przeżywanie muzyki niejednokrotnie wywołuje obrazy i wątki myślowe powiązane z życiem wewnętrznym odbiorcy. Określona fraza muzyczna może wzbudzić refleksje i przywołać pamięć osób, miejsc i doznań, zrodzić marzenia połączone z pragnieniami²⁵.

Młodzież szuka kontaktu z muzyką, dążąc do osiągnięcia pożądanego nastroju emocjonalnych lub izolacji od świata poprzez ucieczkę w marzenia, snute na tle słuchanej muzyki. Młodzi często podkreślają rolę terapeutyczną muzyki działającej kojąco, uspokajająco lub odprężająco, dlatego też nierzadkie są ich ucieczki w idylliczny świat muzyki w trudnych momentach życia.

²¹ Por. J. WERTENSTEIN-ŻULAWSKI, *Między nadzieją a rozpaczą*, Warszawa 1993, s. 54-55.

²² Por. B. HOFFMANN, *Rock a przemiany kulturowe końca XX wieku*, Warszawa 2001, s. 75.

²³ Por. J. SLOBODA, *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*, Warszawa 2002, s. 1-2.

²⁴ S. SZUMAN, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1969, s. 371.

²⁵ T. MISIAK, *Typologie odbiorców muzyki. Koncepcje psychologiczne, socjologiczne i estetyczne*, *Muzyka* (1985) nr 2, s. 43; Por. F. PASQUALETTI, *Dimmi che musica mangi e ti dirò chi sei...*, *Note di Pastorale Giovanile* 35 (2002) nr 3, s. 64-65.

Młodzież preferuje tę muzykę, która nie sprawia jej trudności w odbiorze. Duże znaczenie pierwiastka uczuciowego w kontaktach młodzieży z muzyką sprawia, że najpełniej przemawia do niej muzyka popularna, prosta w melodii, o nieskomplikowanych tekstach piosenek, wyrażających często niewyszukane, by nie powiedzieć prymitywne pragnienia i uczucia. Często muzyka jest przyjmowana jako „hedonistyczno-relaksacyjno-terapeutyczny koktajl”²⁶.

Chłopcy w pierwszej kolejności szukają w muzyce przestrzeni do zademonstrowania swej męskiej indywidualności i preferencji, wyłapują więc w utworze muzycznym mocne zmiany, dysonanse, zwracają uwagę na techniczną jakość dźwięku. Imponuje im zdolność i odwaga ich idoli do poszukiwań i eksperymentów na polu artystycznym, a zatem do wyruszania na nowe, niezbadane drogi. Dziewczeta uwypuklają cechy swej kobiecej natury poprzez wrażliwość na szeroką gamę uczuć, delikatnych emocji i subtelnych doznań, jakie budzi muzyka²⁷.

Powszechność muzyki, która towarzyszy dziewczętom i chłopcom przez cały dzień, jest wołaniem o więcej ciepła uczuciowego. Jest też wyrazem poszukiwania pełniejszych i bardziej angażujących form komunikacji, mocno nacechowanych afektywnie, które pomagają pokonać samotność, poczucie pustki czy bezbronności, a także zaspokoić potrzebę społecznej przynależności. Owo poczucie przynależności wzmacniane jest przez młodych szczególnie poprzez wspólne uczestniczenie w koncertach. Przyciągają one wielowymiarowością, gdyż poza muzyką i słowami kreuje je także scenografia, oprawa plastyczna, choreografia, teatralizacja gestów i pód wykonawców, zachowań publiczności²⁸. Młodzieży imponuje i niejako uwodzi ją celebrowanie wzajemnej przynależności wykonawcy i jego publiczności, a jednocześnie wspólne oddanie się najgłębszym ideałom i uczuciom²⁹. Może warto zauważyć, że nie zawsze pozytywnym.

Młodzi w swej większości preferują muzykę rockową. Słuchając jej, chcą zmanifestować swą odrębność od świata dorosłych, odrębność od jego estetyki i uznawanych tam wartości. Muzyka poważna nie jest przez nich akceptowana, uważają bowiem, że koresponduje ona ze stanami emocjonalnymi człowieka dorosłego. Ponadto wydaje się, że jest to „odwetowy” bunt przeciwko dorosłym, którzy są skrajnie krytyczni i zgorzeleni nowymi prądami nie tylko zresztą w muzyce, ale w szeroko pojętej kulturze młodzieżowej³⁰.

Poszukiwanie własnego gatunku muzycznego jest bardzo ważnym celem dla każdego młodego człowieka. O doborze muzyki decyduje na ogół wiek, stan ducha i kondycja psychiczna.

²⁶ Por. B. KAMIŃSKA, *Miejsce muzyki w życiu młodzieży*, w: M. MANTURZEWSKA (red.), *Psychologiczne podstawy kształcenia muzycznego*, Warszawa 2001, s. 66.

²⁷ Por. F. PASQUALETTI, *I nuovi linguaggi dei giovani*, Mondo Voc 9 (2002) nr 1, s. 4-7.

²⁸ W. SIWAK, *Estetyka rocka*, Warszawa 1993, s. 84.

²⁹ Por. B. HOFFMANN, *Rock a przemiany kulturowe końca XX wieku*, Warszawa 2001, s. 44-45.

³⁰ Por. B. SMOLEŃSKA-ZIELIŃSKA, *Percepcja wartości artystycznych muzyki współczesnej przez młodzież*, w: A. BIAŁKOWSKI (red.), *Edukacja muzyczna. Tożsamość i praktyka*, Lublin 2006, s. 115-116.

Najbardziej lubianymi wykonawcami rockowymi, prezentującymi wysoki kunszt warsztatu muzycznego, w ostatnich latach byli: Sting, Bruce Springsteen, Eric Clapton, U2, REM, Dire Straits, Queen, Oasis i Radiohead. Swoją sukces zawdzięczają oni umiejętności odzwierciedlenia w muzyce całej palety różnych młodzieńczych uczuć.

Młodzi ludzie, którzy przeżywają i pragną wyrazić swoje silne konflikty wewnętrzne, najczęściej słuchają muzyki heavy metalowej. Natomiast młodzieńcza wściekłość i szorstkość najtrafniej wyrażana jest w muzyce hip-hopowej. Raperzy budują wokół niej subkulturę skierowaną przeciwko ustalonym wartościom, konwenansom i estetyce bogatych, sytych i dobrze wykształconych. Gloryfikuje ona biedę i poniżenie. Zawołanie raperów brzmi: „wszystkim odbiła szajba: rodzicom, politykom, nauczycielom, księżom dorosłym”. Receptą na życie jest rap.

Są także fani uwielbiający wykonawców potrafiących łączyć w swych piosenkach nastroj i napięcie emocjonalne z tekstami poetyckimi. Tak jest w przypadku Boba Dylana, Tracy Chapman, Suzanne Vega, a w Polsce Starego Dobrego Małżeństwa, Anny Marii Jopek, Grzegorza Turnaua, Czesława Niemena czy formacji Raz Dwa Trzy itd.

Innym gatunkiem muzycznym, wychodzącym naprzeciw potrzebom emocjonalnym młodzieży jest world music, stworzony w latach siedemdziesiątych przez Petera Gabriela. Dzięki połączeniu rocka z muzyką etniczną wielu krajów jest on w stanie przenosić młodych w przestrzeni i pozwala im odkrywać, dzięki uniwersalnemu językowi muzyki, sposoby wyrażania odczuć i uczuć w innych kulturach. Dzięki world music w ostatnich dwudziestu latach bardzo wzrosło wśród młodych zainteresowanie muzyką folkową. Wydaje się, że może to zawoocować silniejszą identyfikacją ze swoją kulturą, poszukiwaniami oryginalnych, nowych środków wyrazu, nowych wrażliwości i rytmów³¹.

Większość młodych, pomimo dużego zainteresowania wszelkimi nowinkami na rynku muzycznym, zazwyczaj długo dochowuje wierności jednemu lub kilku preferowanym gatunkom muzycznym.

III. TOKSYCZNE ZABAWY MUZYKĄ

Niektóre nurty muzyczne w ostatnich latach rozwinęły się w kierunku przeciwnym niż dotąd obserwowany. Wybrały bowiem ścieżki wątpliwych wartości kulturotwórczych, by nie powiedzieć antykulturowe, skupiły się przede wszystkim na prowokacji i odzieraniu ze znaczeń czy deformacji estetyki i sensu przekazu muzycznego. Chodzi tu przede wszystkim o tzw. glam rock, ruch punk oraz muzykę techno, które wywołują niepokój i protesty rodziców, wychowawców, pedagogów i katechetów.

³¹ Por. G. MICHELONE, „World music” *la geografia dei suoni*, *Lecture* 60 (2005) nr 419, s. 9.

Glam rock (od ang. *glamorous* – ‘zachwycający’) jest swego rodzaju estetycznym buntem. Doprowadzając do absurdu teatralność rocka lat sześćdziesiątych, na początku następczej dekady David Bowie, Iggy Pop i Brian Ferry podnieśli falę nie tylko tzw. twardego rocka, muzyki elektronicznej, ale też narkotyków, biseksualizmu. Ze sceny zaczęto epatować ekscentrycznym i prowokującym wyglądem, wizerunkiem ze wszystkimi atrybutami stosowanymi przez homoseksualistów i transwestytów³².

„Twórczym” kontynuatorem tego ruchu w ostatnich latach jest piosenkarz znany jako Marilyn Manson. Swoją pseudonim artystyczny Brian Warner utworzył z zestawienia dwóch przeciwstawnych amerykańskich mitów: anielskiej blondynki Marilyn Monroe i psychopatycznego zbrodniarza Charlesa Mansona. Marilyn Manson prowokuje widzów i słuchaczy, charakteryzując się na androgina, satanistę i anorektyka. Jego albumy porażają gwałtownym, bluźnierczym, drapieżnym ekshibicjonizmem kultury glam. Osiągają one ogromne sukcesy na rynku muzyki młodzieżowej, pomimo że jest to heavy metal na średnim raczej poziomie.

Potrzeba identyfikacji młodych z tym piosenkarzem lub jemu podobnymi powinna być sygnałem ostrzegawczym dla wychowawców, czy przypadkiem młody człowiek nie porusza się w obszarze egzystencjalnej pustki lub destrukcji.

Innym gatunkiem muzycznym mogącym mieć zdecydowanie szkodliwy wpływ na młodego człowieka jest punk rock. Ruch punkowy wybuchł mniej więcej w połowie lat siedemdziesiątych, wraz z pojawieniem się grupy Sex Pistols, i bardzo szybko zaczął kształtować myślenie i filozofię życiową nastolatków, ich modę i sposób bycia. Punk jest przeciwko wszystkiemu: przeciwko tradycji i mieszczańskiemu społeczeństwu, przeciwko teraźniejszości, lecz także przeciwko... przyszłości. W sposobie ubioru preferuje to, co brzydkie i prowokujące: kolorowe włosy, kolczyki w twarzy, skórzane kurtki z łańcuchami, a także bardzo kiczowate pierścienie, naszyjniki i bransoletki. W odróżnieniu od glamu, do którego punkowcy nastawieni są bardzo negatywnie, ich ruch jest bardzo upolityczniony i otwarcie występuje przeciwko wszelkim systemom społecznym, politycznym, wojskowym³³.

Słuchaczami tej muzyki są najczęściej ludzie młodzi o silnej tendencji do buntu i przekory, często trawieni apatią, frustracją i niepewnością jutra. Z całą pewnością uczestnictwo w tym ruchu, jak również słuchanie muzyki punk odciska negatywne piętno na osobowości, a w większości przypadków ma wyraźny wpływ na dalsze życie.

Ostatnim trendem muzycznym, chyba najbardziej toksycznym spośród omawianych, tworzącym mroczne, agresywne i niepokojące nastroje, jest techno. Mieszanina efektów dźwiękowych, wzmocnionych efektami stroboskopu-

³² Por. F. PASQUALETTI, „*Teofanie profane*” e „*suoni sacri*”, ovvero il concerto rock, Note di Pastorale Giovanile 35 (2002) nr 11, s. 54-55.

³³ M. ZAMBUTO, *Generazione giovani...*, dz. cyt., s. 110.

wymi, powoduje trudne do przewidzenia skutki w organizmie młodego człowieka. Charakterystyczną cechą muzyki techno jest rytm dochodzący do 125-135 uderzeń na minutę. W ten sposób powstałe wibracje doprowadzają u człowieka do rozchwiania świadomości i zakłócenia poczucia rzeczywistości. Agresywne sygnały dźwiękowe i wizualne wywołują w organizmie młodego człowieka reakcje chemiczne zbliżone do tych, którymi skutkuje zastrzyk z morfiny. Znakiem rozpoznawczym ruchu techno są tzw. parady miłości, wielkie manifestacje z przemarszem przez miasto, odbywające się od kilkunastu lat w lipcu w Berlinie. W 1998 roku uczestniczyło w tej imprezie ponad milion młodych ludzi z całej Europy³⁴.

Fani techno słuchają muzyki podczas tzw. *rave party* (ang. *rave* – ‘ulec oszołomieniu’), na dyskotekach i w barach disco, często tańcząc bez przerwy aż do wyczerpania. Używanie narkotyków w tym środowisku należy do codzienności, zwłaszcza podczas *rave*, a prawie zawsze podczas niemal nielegalnych spotkań w opuszczonych barakach lub w innych ustronnych lokalach na przedmieściach. Na te muzyczne mityngi można wejść, tylko znając hasło. Trwają one często 24 godziny, a nawet dłużej. Bohaterami wieczoru są didżeje, „celebransi oszałamiającej liturgii”³⁵.

W programie tych zlotów są zazwyczaj: „zatrącenie się” w rytmie techno, transowe tańce i narkotyki, a na koniec wolny seks.

Zastanawiające jest, jak silny musi być u tej młodzieży ból egzystencjalny, skoro chcąc go stłumić, szuka jeszcze silniejszych bodźców i wrażeń, żeby zagłuszyć nagromadzoną w sercu rozpacz i beznadzieję. Techno jest muzyką ludzi samotnych i smutnych.

Należy podkreślić, że prowokacje muzyczne stylu glam, punk i techno otwierają jakby swego rodzaju otchłań dla tych młodych, którzy jeszcze nie potrafią myśleć o przyszłości, często zaś czują potrzebę zatracenia się i ucieczki od rzeczywistości zbyt dla nich trudnej i skomplikowanej. Wydaje się, że te gatunki muzyczne nie tyle tworzą „żwirowisko przemocy i prowokacji”, ile przyciągają ciekawskich, zbuntowanych, zagubionych duchowo młodych o „chorej” duszy, którzy w tych gatunkach muzycznych znajdują swoje doraźne ukojenie, „bezpieczniki czy odgromniki”.

Oprócz omawianych wyżej gatunków muzycznych są też inne, które w warstwie tekstowej lansują przemoc, satanizm, rasizm, narkotyki, promują nihilizm lub zachęcają do samobójstw. Z całą stanowczością należy podkreślić, bez względu na ich formę muzyczną permanentne słuchanie może być dla młodych „strawą zabójczą”.

Dlaczego młodzi zatracają się katechetów takiej muzyce? Z doświadczeń pedagogów, wychowawców i katechetów wynika, że robią to, uciekając od pustki

³⁴ Por. więcej: G. VETTORATO, A. MAFFI, *Dentro e fuori la discoteca. L'educazione a ritmo di techno*, Note di Pastorale Giovanile 32 (1998) nr 2, s. 65-80.

³⁵ Szczegółowo zagadnienie muzyki techno omawia F. BAGOZZI, *Generazione in ecstasy. Droghe, miti e musica della generazione techno*, Torino 1997.

i samotności, z rozpacz i beznadziei, których źródłem w wielu przypadkach jest dezintegracja rodziny. Młodzi pragną rodzicielskiej miłości i akceptacji, chcą mieć bezpieczny i ciepły azyl, w którym mogą się zawsze schronić, szczególnie gdy jest im ciężko na duszy. Kiedy tego nie znajdują, niczym ćmy do światła dążą i lgną do człowieka okazującego zainteresowanie i wyrozumiałość: „tata nie ma dla mnie czasu, a ten stary skin ma. Wytlumaczy mi wszystko, zrozumiale, dokładnie i po kolei. I w jego towarzystwie jest przyjemniej niż w pustym i «zimnym» domu”. Tak się przeważnie zaczyna. Ogromna ilość słuchaczy tych gatunków muzycznych powinna zaniepokoić środowiska pedagogów, wychowawców i rodziców.

W czasach gdy wszystko jest na sprzedaż, w tym także podszywające się pod sztukę produkty pogardy i nienawiści dla człowieka i jego Stwórcy, zbyt często mówimy o sukcesach owych cynicznych kramarzy toksyn, zbyt mało natomiast o umacnianiu młodych ludzi wobec oferowanych im pokus, którymi uwodzą bezbronnych małaolatów.

IV. KATECHEZA Z „MUZYKĄ W TLE”

„Proces inkulturacji dokonywany przez katechezę jest wezwany do ciągłej konfrontacji z konkretnymi sytuacjami” (DOK 212). Aby interwencja katechetów była kompetentna, trafna i świadczyła o szukaniu ziaren ewangelicznych (por. DOK 203), jakie mogą być obecne w wytworach muzyki młodzieżowej, winni oni umieć rozpoznać i przeniknąć w te środowiska, których oddziaływanie kulturowe ma największy wpływ na formację sumienia.

Uważna analiza funkcji, jakie spełnia muzyka w życiu młodzieży, pozwala stwierdzić, że nastolatki reagują na nią na trzy sposoby.

I tak może to być odbiór bierny i infantylny, sprowadzający się do regresji i ucieczki od wyzwań rzeczywistości, od cierpień i lęków okresu dorastania. Młody człowiek szuka wtedy w muzyce „środka przeciwbólowego”. Zatrącenie się w żywiole dźwięków przynosi mu doraźną ulgę i przyjemność oraz iluzję wolności. Jednakże takie słuchanie muzyki nie skłania go do refleksji związanych z problemami życiowymi.

Inni miłośnicy muzyki: słuchacze, wykonawcy i twórcy, swoją aktywność traktują jako pokoleniową manifestację, jako mocny głos swojej obecności i odrębności, swoich potrzeb i ocen. Ta muzyczna, czasem ogłuszająca i dramatyczna odezwa do pozostawionych samym sobie „dzieci”, skierowana do „głuchego świata ojców”, spełnia socjalizującą rolę, działa psychoterapeutycznie i oczyszczająco. Wszyscy zaś adresaci, wzywani niejednokrotnie „do apelu”, odpowiedzialni za edukację i wychowanie, winni z najwyższą uwagą, dobrą wolą, ale też i czujnością wsłuchiwać się w głosy młodych.

Najwyraźniej widać to w muzyce hip-hopowej, gdzie ważny jest pozaestetyczny aspekt tej zbuntowanej młodej twórczości. Poruszane są w niej problemy

egzystencjalne, polityczne, ekologiczne czy społeczne, którymi żyje świat³⁶. Zwłaszcza umiejętność odczytywania tekstów jest konieczna dla właściwego rozumienia się pokoleń, szczególnie przez rodziców.

Jest jeszcze trzeci – twórczy – sposób czerpania z muzyki: rozwijający, uwrażliwiający, uszlachetniający ducha i emocje młodego człowieka, ubarwiający codzienność. I właśnie te ożywcze źródła udostępniają prawdziwi artyści, co swego czasu podkreślił bp Jan Chrapek w jednym z wywiadów: „prawdziwy artysta zawsze porusza się w wymiarze duchowym, a jego dzieło, nawet materialne, zawsze mieć będzie naturę duchową”³⁷.

W świetle tych słów zasadny wydaje się postulat, aby katecheci poznawali różne style muzyki młodzieżowej, co umożliwi znalezienie płaszczyzny porozumienia z katechizowanymi, a następnie wpływanie na wybory repertuarowe, na rozwijanie krytycyzmu w owych wyborach³⁸.

Pomocą w selekcjonowaniu i wartościowaniu muzyki młodzieżowej mogą posłużyć następujące kryteria oceny³⁹: przesłanie etyczne, wizerunek idoli i cele ich działalności, graficzny i wizualny komponent koncertów i płyt czy widoczne „ideologiczne spinacze”. Warto więc (najlepiej wspólnie z młodzieżą):

– wsłuchać się w słowa lansowanych piosenek, by upewnić się, czy autor i wykonawca niesie przesłanie nadziei, czy wręcz odwrotnie, rujnący pesymizm, nihilizm;

– zapoznać się z drogą życiową i artystyczną idoli; należy odradzać młodzieży słuchanie muzyki tych autorów, którzy sami nie odnoszą sukcesów w kształtowaniu swojej osobowości i są słabi, uzależnili się bowiem od narkotyków, używek, seksu i wieje od nich pustką egzystencjalną;

– uważnie przyglądać się okładkom płyt CD i DVD; sygnałem ostrzegawczym powinny być umieszczone na niej symbole satanistyczne, magiczne, okultystyczne, pornograficzne oraz wszelkiego rodzaju wulgarność i przemoc; tego rodzaju szata graficzna jest przecież przełożeniem treści dźwiękowej na język obrazu i ma walor często czysto reklamowy i komercyjny;

– zachęcać młodych, aby słuchali wypowiedzi i czytali wywiady ze swymi idolami; iluż z nich chętnie promuje np. środki antykoncepcyjne, popiera aborcję czy eutanazję, w lekceważący sposób wypowiada się o Bogu, Kościele czy wartościach chrześcijańskich; warto natomiast poszukujących młodych skierować ku tym, którzy organizują wszelkiego rodzaju koncerty charytatywne,

³⁶ W. JAKUBOWSKI, *Edukacyjny kontekst kultury popularnej, czyli poważne aspekty niepoważnej muzyki*, w: A. BIAŁKOWSKI (red.), *Edukacja muzyczna...*, dz. cyt., s. 110-111.

³⁷ G. ULAMEK, *Pięć okien, czyli próby złapania świeżego oddechu. Rozmowy z Janem Pospieszalskim, Muńkiem Staszcykiem, bp. Janem Chrapkiem, Januszem Yaniną Iwańskim, ks. Walde-marem Sondką*, Kraków 2002, s. 103.

³⁸ Por. H. MUSZYŃSKI, *Zarys teorii wychowania*, Warszawa 1980, s. 32.

³⁹ Por. C. CLIMATI, *I giochi estremi dei giovani. Mode, hobby e tendenza oltre ogni limite*, Milano 2005, s. 102-104.

wspierają fundacje zajmujące się niesieniem pomocy potrzebującym, a nawet pracują w wolontariatach itd.

– krytycznie przyjmować występy estradowe i wideoklipy i odrzucać te, które obrażają obscenicznością i agresywną quasi-sztuką;

– uważać na czasopisma muzyczne, które promują ideologię *New Age*;

Katecheci i wychowawcy powinni szanować i promować wartości kształtowane m.in. przez muzyczne przeżycia młodych, gdyż odgrywają one ważną rolę w dążeniu człowieka do pełnego rozwoju. Winni więc czynnie włączyć się w wychowanie estetyczne, w formowanie postawy wrażliwości na piękno i czerpania z wielkich dzieł kultury. Skoro wiemy, że młodzi szukają w muzyce jakiegoś ciepła uczuciowego, kryją się przed swoimi lękami, melancholią, to może warto zaproponować kontakt z wartościową muzyką, „trudniejszym pięknem” z wyżyn sztuki? Czy byliby zdolni przyjąć i sprawdzać np. wybrane fragmenty twórczości F. Chopina? Gdyby nauczyciel opowiedział im najpierw historię jego tułaczki po świecie, nakreślił pejzaż jego tęsknot, lęków i rozterek duchowych, przedstawił geniusza jako człowieka o nadzwyczaj słabej konstrukcji fizycznej i psychicznej, zacytował choćby to jego słynne zdanie na temat swojej muzyki: „chcę, aby muzyka czyniła wrażenie miłego spojrzenia w miejsce, gdzie stawa tysiąc lubyh przypomnień na myśli. Jest to jakieś dumanie, w piękny czas wiosny, ale przy księżycu [...]”⁴⁰.

Czy młodzi nie posłuchają – choćby z ciekawości – jednego z mazurków, polonezów lub nokturnów? Uwagę ich – ze względów oczywistych na ogół nastrojonych romantycznie – zawsze przyciąga każda historia o miłości. Można pobudzić więc wyobraźnię poetycką nastolatków, opowiadając o tęsknotach Chopina za prawdziwą miłością, zachwycić ich dźwiękowym językiem przebogatym w „dźwięczne” słowa, idiomy, odcienie ekspresji, niuansy znaczeń, jakich używał młody polski kompozytor, aby wyrazić różne stany miłosne⁴¹.

Warto również zachęcać młodych do muzykowania, gdyż to najpełniej zanurza w świecie muzyki, a poprzez twórczą ekspresję wykonawca interpretuje dźwięki, ożywiając je osobistymi odczuciami. Jest to najbardziej ścisły związek człowieka z muzyką, dający sporo satysfakcji dzięki udziałowi w akcie tworzenia kształtu dźwiękowego, ożywienia tego, co dotychczas było tylko projekcją wyobraźni lub zapisem na papierze⁴². Ale nawet twórcze słuchanie muzyki młodzieżowej bywa niejednokrotnie wprawką czy wprowadzeniem do słuchania muzyki poważnej, w tym jej największych dzieł.

Biorąc pod uwagę rolę muzyki i siłę jej oddziaływania na młodzież, byłoby wielkim zaniedbaniem ze strony Kościoła, gdyby w posłudze ewangelizacyjnej pominął tę dziedzinę młodzieńczego życia. Tym bardziej że już II Sobór Watykański mówił o ciężącym na Kościele obowiązku oceny zjawisk kulturalnych

⁴⁰ CH. RUEGER, *Muzyczna apteczka*, Warszawa 2000, s. 225-226.

⁴¹ Por. B. POCIEJ, *Z perspektywy muzyki*, Warszawa 2005, s. 160.

⁴² E. JAQUES-DALCROZE, *Pisma wybrane*, Warszawa 1992, s. 40.

docierających do szerokiej rzeszy odbiorców i dokonywania nieustannej refleksji nad prawdami wiary i moralności (KDK 92). Zatem jeśli Kościół ma sprostać wyzwaniom czasu, wyzwaniom, jakie niesie ze sobą kultura młodzieżowa, w tym kultura muzyczna, powinien odpowiedzieć nową ewangelizacją⁴³.

Z radością i nadzieją należy odnotować pojawienie się nie tylko tematyki chrześcijańskiej w rocku, ale nawet pojawienie się jego chrześcijańskiej odmiany. I chociaż chrześcijański rock brzmi tekstami wychwalającymi Boga, to przecież ze względu na styl muzyczny nie znajdzie miejsca w liturgii. Może jednak być bardzo pomocnym narzędziem w duszpasterstwie młodzieżowym, na pielgrzymkach czy na rekolekcjach.

Rośnie liczba festiwali promujących ten nurt, artyści prezentujący go są chętnie zapraszani na spotkania młodzieżowe, koncerty chrześcijańskich rockmanów gromadzą duże grupy żywo reagujących młodych ludzi, ponadto utwory tej fali pojawiają się w różnych stacjach radiowych. Wyrosli już charyzmatyczni wykonawcy prezentujący wysoki poziom artystyczny, którzy nie tylko poprzez utwory na scenie, lecz także w życiu codziennym głoszą wiarę w Chrystusa, oddziałując silnie na swoich fanów. Zjawisko to można już traktować jako wyraźnie wyodrębniony ruch, jako nową formę duchowości w muzyce, o czym świadczą treść i przesłanie tekstów piosenek, a także pozytywne, wprost deklarowane intencje wykonawców, poparte ich szczerym zaangażowaniem i świadectwami nawrócenia⁴⁴.

Początek fali chrześcijańskiego rocka w Polsce dał album *Przyjdź* grupy 2 Tm 2,3, czyli Tymoteusza, którego repertuar stanowią śpiewane teksty Pisma Świętego. Do artystów muzykujących w nowej konwencji należą też m.in. zespoły Houk, Armia, Maleo Reggae Rockers, Good Religion, Triquetra, Chili My.

Istotnym elementem tej formy głoszenia Dobrej Nowiny jest osobiste świadectwo wiary ewangelizujących płynące z estrady czy nagrania. Muzycy są więc świadkami Jezusa. Głoszą chwałę Boga słowem śpiewanym, ale także osobistymi wyznaniem wiary i nawróceniami. Wyznania te padają z ust muzyków zarówno podczas koncertów, jak i w czasie innych spotkań z publicznością czy na łamach pism. W ten sposób słowo Boże trafia do młodych słuchaczy nie tylko z kościelnej ambony, ale także ze sceny czy łamów pism, które młodzież czyta.

Muzyka zatem może stać się nośnikiem wielu cennych i wartościowych treści, w tym przesłania mobilizującego wielu do podejmowania słusznych i ważnych decyzji. Artysta muzyk może być świadkiem i prawdziwym autorytetem dla słuchaczy i na pewno nie musi odgrywać roli idola panującego nad myśleniem młodego człowieka, zatruwającego jego uczucia, zniewalającego jego proces decyzyjny.

⁴³ A. ZWOLIŃSKI, *Dźwięk w relacjach społecznych*, dz. cyt., s. 211.

⁴⁴ Por. S. DĄBEK, *Biblijny rockman*, w: R. RUBINKIEWICZ, S. ZIĘBA (red.), *Sacrum i kultura. Chrześcijańskie korzenie przyszłości*, Lublin 2000, s. 318.

Katecheta może, a nawet powinien inspirować i motywować młodych do aktów twórczych, by ich dzieła były echem słowa Bożego. Wszak świadczenie o pięknie jest posłannictwem muzyki. „Muzyka posiadająca piękno była dobra; muzyka piękna pozbawiona była niedobra. A tym bardziej była dobra czyli wartościowa, im więcej piękna w sobie zawierała i mogła z siebie dać”⁴⁵.

Warto młodych zachęcać, aby „byli stróżami piękna na świecie [...] i zawsze i wszędzie byli godni swego ideału”⁴⁶. Warto przekonywać, by młodzież spełniała wielką, pokładaną w niej przez Jana Pawła II nadzieję.

IL RIASSUNTO

I compiti della catechesi nell'incontro con la musica dei giovani

Dalle varie ricerche effettuate nel campo dell'interessamento dei giovani risulta, che la musica occupa uno dei posti principali sulla scala delle loro preferenze. Secondo gli uni, in questa musica si esprime la concezione della vita dei giovani mentre gli altri vedono in essa la rivolta contro la generazione degli adulti. Le subculture giovanili – che si esprimono attraverso un particolare genere della musica – suscitano l'inquietudine degli insegnanti e dei catechisti, giacché non di rado quella musica é lontana dai valori, creati e rafforzati dalla cultura superiore e inculcati dalla scuola. Abbiamo quindi a che fare con la destrezza e maestria, oppure i giovani vengono sedotti dalla versione confusa e l'ipocrita del mondo del commercio? Non si può fare a meno di queste domande nella catechesi dei giovani, giacché uno dei compiti cruciali della medesima é la *decodificazione del linguaggio* dei giovani (cfr Direttorio Generale per la Catechesi nro 185). Il presente articolo ha come tema l'analisi delle fonti dell'interessamento della musica da parte dei giovani, le loro scelte, preferenze, l'esperienze legate alla musica nonché lo studio delle funzioni svolte dalla musica nella vita dei giovani. *Il processo di inculturazione operato dalla catechesi è chiamato a confrontarsi in continuità con situazioni concrete molteplici e differenti* (DGC nro 212). Se i catechisti desiderano intervenire con competenza e successo, se vogliono testimoniare il loro desiderio di cercare i semi evangelici (por. DGC 203), che si possono nascondere nella musica giovanile, devono essere capaci di vedere e di entrare negli ambienti, che esercitano l'influsso più grande sulla formazione delle coscienze.

Traduzione: Waldemar Polczyk OFM

Słowa kluczowe/ Key words:

katecheza młodzieży, muzyka młodzieżowa, kultura, ewangelizacja
religious education for young people, youth music, culture, evangelisation

⁴⁵ B. POCIEJ, *Z perspektywy muzyki*, dz. cyt., s. 261.

⁴⁶ JAN PAWEŁ II, *Świat pozbawiony sztuki z trudem otwiera się na wiarę i miłość*, w: tenże, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, Rzym 1986, s. 295.