

Jacek Bramorski

Teologia muzyki według Księgi Psalmów

Collectanea Theologica 82/1, 33-56

2012

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.

JACEK BRAMORSKI, GDAŃSK

TEOLOGIA MUZYKI WEDŁUG KSIĘGI PSALMÓW

Biblia stanowi szczególnie przekaz pamięci pokoleniowej, w którym zawarte są nie tylko treści religijne, ale także inspiracje, mające fundamentalne znaczenie dla kulturowego dziedzictwa ludzkości. W. Chrostowski zauważa: „Piękno Biblii przynosi ten błogosławiony skutek, że obok orędzia zbawienia jest czynnikiem kształtowania i rozwijania kultury, bez której żaden człowiek nie mógłby być sobą. (...) Trafiając do naszego wnętrza i sumienia, jej treść i forma oddziałują na wyobraźnię oraz pobudzają najczulsze zakamarki naszego wnętrza. Dzięki temu zawartość i motywy ksiąg świętych stają się natchnieniem dla artystów, którzy tworzą wspaniałe dzieła sztuki”.¹ Wśród wielu dziedzin sztuki, które na przestrzeni wieków czerpały z Pisma Świętego inspirację duchową i artystyczną, uprzywilejowane miejsce zajmuje muzyka.

Teologiczna refleksja nad muzyką odwołuje się do biblijnej perspektywy jako do fundamentalnego źródła ukazującego relację między muzyką a wiarą.² Podstawą znaczenia muzyki w Piśmie Świętym jest potrzeba głębokiego przeżywania wiary w Boga i pragnienie uwielbienia Go. Dlatego kard. J. Ratzinger podkreśla: „Gdzie człowiek spotyka Boga, tam samo słowo już nie wystarcza. Spotkanie to ożywia różne obszary ludzkiego życia i sprawia, iż stają się one pochwalną pieśnią”.³ Wiele perykop biblijnych – znaczących w sensie teologicznym – to hymny, pieśni czy psalmy. Można zatem odnieść wrażenie, że Bóg właśnie muzyce powierzył zadanie wyrażania najgłębszych tajemnic swojego słowa. Muzyka w Biblii jest nie tyle „estetycznym dodatkiem” w przekazywaniu prawdy o zbawieniu, ile raczej uprzywilejowanym nośnikiem treści dotyczących tego przesła-

¹ W. Chrostowski, *Przedmowa do wydania polskiego*, w: G. R a v a s i, *Piękno Biblii*, Salwator, Kraków 2006, s. 6-7.

² J. R a t z i n g e r, *Nowa Pieśń dla Pana*, Znak, Kraków 1999, s. 153.

³ T e n ż e, *Duch liturgii*, Klub Książki Katolickiej, Poznań 2002, s. 123.

nia. Refleksja nad „muzycznymi” fragmentami Pisma Świętego oraz ich bogatym sensem teologicznym pozwala stwierdzić, że na przestrzeni wieków muzyka obficie czerpała z piękna Biblii jako źródła inspiracji.⁴

W tym kontekście szczególne znaczenie dla teologicznej refleksji nad muzyką ma Księga Psalmów (hebr. *tehillim* – „hymny”, „pieśni chwały”; gr. *psalmoi* – „psalmy”, „pieśni muzyczne”), która stanowi zbiór pieśni o zróżnicowanym charakterze i tematyce. Samo określenie „psalm” (hebr. *mizemor*, gr. *psalmos*, łac. *psalmus*) oznacza utwór religijny o charakterze poetyckim, wykonywany przy towarzyszeniu instrumentów strunowych (*zimmer*). Kanoniczny zbiór psalmów Biblii Hebrajskiej obejmuje 150 takich kompozycji, przekazanych przez tradycję synagogalną.⁵

Podkreślenie teologiczno-muzycznego sensu Księgi Psalmów odnaleźć można w historii myśli chrześcijańskiej u wielu wybitnych teologów, zwłaszcza u św. Augustyna.⁶ We współczesnej refleksji nad tą problematyką na szczególną uwagę zasługują prace kard. Josepha Ratzingera (obecnie papieża Benedykta XVI) oraz kard. Gianfranco Ravasio – wybitnego biblisty i przewodniczącego Papieskiej Rady Kultury. Podejmując próbę ukazania zarysu teologii muzyki zawartej w Psalterzu, należy najpierw wskazać na jego znaczenie jako muzycznego świadectwa Starego Testamentu oraz źródła twórczej inspiracji dla kompozytorów różnych epok. Poetycko-muzyczna forma Księgi Psalmów jest nośnikiem głębokich treści teologicznych, które można prześledzić na przykładzie wybranych psalmów zarówno o charakterze błagalnym, jak i chwalebny. Mimo tego zróżnicowania Psalterz zachowuje wewnętrzną, teologiczną jedność, stając się „nową pieśnią”, którą „nowy człowiek” wyśpiewuje swemu Stwórcy i Zbawicielowi.

Księga Psalmów jako muzyczne świadectwo Starego Testamentu

Księga Psalmów zajmuje szczególne miejsce pośród różnorodnych świadectw Starego Testamentu dotyczących śpiewu indywidualnego

⁴ Por. S. Münch, *Colorito sacro. Wątki biblijne w operze osiemnastego i dziewiętnastego wieku*, Ethos 24(2011) nr 1-2, s. 100-115; D. Słagowska, *Kultura muzyczna antyku*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, Gdańsk 1996, s. 56.

⁵ Por. H.W. Jungling, *Księga Psalmów. Wprowadzenie*, w: MKPŚ, s. 676-680.

⁶ Por. A. Karłowicz, *Teologiczna symbolika śpiewu według „Objasnień Psalmów” św. Augustyna*, STV 40(2002) nr 1, s. 51-78.

i wspólnotowego. Jednak nie sposób odnaleźć w niej muzycznej notacji, co uniemożliwia pełne odtworzenie starotestamentowej muzyki sakralnej. Mimo tego Psalterz stanowi najbogatsze źródło biblijne, które daje wyobrażenie o różnorodności instrumentów i sposobów śpiewu w starożytnym Izraelu. Muzyczny charakter psalmów podkreślają obecne w nich odniesienia do terminologii muzycznej (np. do pieśni, tańca czy śpiewu chóralnego) oraz instrumentów (np. fletów, trąb, bębnów, cymbałów, harf).⁷ Często pojawia się w nich określenie „granie psalmów”, wyrażane hebr. słowem *mizmor*, które pochodzi od rdzenia *zmr* oznaczającego „dotykanie”, „pociąganie strun”. Dlatego kard. G. Ravasi podkreśla: „Nigdy nie zapominajmy, że psalmy ze swej natury mają być śpiewane. Dlatego tradycja hebrajska przekazała nam – co możemy zobaczyć w wydaniach Biblii – wskazówki dotyczące wykonania muzycznego”.⁸ Te „wskazówki wykonawcze” znajdują się na początku wielu psalmów, np. na instrumenty strunowe (por. Ps 4; 6; 54; 55; 61; 67; 76), przy akompaniamencie fletów (por. Ps 5), na oktawę (por. Ps 6; 12), „na wzór z Gat” (por. Ps 8; 81; 84) na melodię *Machalat* (por. Ps 53; 88), na melodię *Golebica dalekich terebintów* (por. Ps 56), na melodię *Łania o świcie* (por. Ps 22), na melodię *Nie niszczy* (por. Ps 57; 58; 59; 75), na melodię *Lilia Prawa* (por. Ps 60). Uwagi dotyczące wskazanych melodii świadczą o tym, że kilka pieśni można było wówczas śpiewać na tę samą melodię, chociaż należy zauważyć, że wspomniane incipity do dzisiaj pozostają trudną do rozstrzygnięcia kwestią.⁹

Innym pytaniem, które nurtuje badaczy muzyki biblijnej, jest zagadnienie specyfiki melodii psalmów. Przyjmuje się, że fundamentem całej starożytnej muzyki Bliskiego Wschodu był *makamat*, czyli podstawowa, stereotypowa formuła melodyczna oparta często na kilku tylko nutach. Melodie te zachowały się do dzisiaj w kulturze muzycznej arabsko-perskiej. Każdy *makam* jest niezmienną i niezależną jednostką melodyczną. Dzisiejszemu człowiekowi Zachodu tego ro-

⁷ Por. J. M o n t a g u, *Instrumenty muzyczne w Biblii*, Homini, Kraków 2006, s. 89-105; A. R e b i ć, *Muzyka w Starym Testamencie*, Communio 21(2001) nr 2, s. 18-19.

⁸ G. R a v a s i, *Modlitwa życiem w Psalmach*, Salwator, Kraków 2003, s. 48-49.

⁹ Por. T.M. Dą b e k, *Muzyka liturgiczna w Starym i Nowym Przymierzu*, RBL 40(1987) nr 3, s. 253-254; L. M o w r y, *Muzyka i instrumenty muzyczne*, w: SWB, s. 542; J. M o n t a g u, *Instrumenty muzyczne w Biblii*, s. 89-95; B. B a y e r, *The Titles of the Psalms – A Renewed Investigation of an Old Problem*, Yuval 4/1982, s. 29-123; J.S. K s e l m a n n, M.L. B a r r é, *Księga Psalmów*, w: R.E. Brown i in. (red.), *Katolicki komentarz biblijny*, Prymasowska Seria Biblijna 17, Warszawa 2001, s. 482.

dzaju melodie mogłyby wydawać się bardzo jednostajne. Natomiast dla muzyków Wschodu stanowiły one pewnego rodzaju wyzwanie artystyczne, gdyż starali się urozmaicać *makam*, tworząc zmieniające się wariacje (np. przez zastosowanie techniki *portamento* lub *glissando*). Wskazania wykonawcze zawarte w tytułach poszczególnych psalmów odnoszą się prawdopodobnie do linii melodycznej, którą muzycy starali się uatrakcyjnić. Podając w incipicie podstawową, prostą melodię (np. *Malachat* czy *Łania o świcie*), autorzy psalmów zachęcali śpiewaków do rozwijania na jej podstawie nowych, ciekawych wariacji.¹⁰ Ponadto w kilku psalmach (por. Ps 39; 62; 77) odnaleźć można wskazówkę odnoszącą się do Jedutuna, wybitnego lewity, który za czasów króla Dawida sprawował nadzór nad instrumentami muzycznymi, a także sam wykonywał utwory muzyczne wraz z Asafem i Hemanem (por. 1Krn 9, 16; 16, 41-42; 25, 1.6; 2Krn 5, 12). W uwagach dodanych na marginesie tekstów niektórych psalmów występuje jeszcze określenie *selah* („milczy”), co prawdopodobnie oznaczało przerwę w śpiewie, by pozwolić wybrzmieć muzycznemu *interludium*.¹¹

Na muzyczną atmosferę Księgi Psalmów składają się także występujące w niej niejednokrotnie motywy tańca (por. Ps 30, 12; 68, 26; 87, 7; 149, 3), radosnych okrzyków oraz antyfonalnego dialogu między chórem a solistą (por. Ps 15, 24; 118; 120; 122; 123; 131; 132; 134; 136).¹² Brak zachowanej dokumentacji dotyczącej zapisu muzycznego sprawia, że nie można poznać dzisiaj oryginalnej muzyki psalmów. Przymierzalnie podobna była ona do innych form muzyki starożytności. Charakteryzowała się pewną powściągliwością w zakresie ekspresji i rytmicznością, gdyż tworzono ją przeważnie jako akompaniament do tańca, śpiewu i obrzędów religijnych.

Chociaż nie można odtworzyć pierwotnych melodii, to jednak muzyka psalmów jest żywa, gdyż zawarte w biblijnych tekstach piękno i bogactwo teologicznego przesłania sprawia, że każde pokolenie tworzy ich nowe, muzyczne interpretacje. Księga Psalmów stanowi inspirację dla niezliczonych kompozycji tworzonych na przestrzeni wieków, począwszy od śpiewów synagogałnych i chorału gregoriań-

¹⁰ Por. J. J. P i l c h, *Słownik kultury biblijnej*, Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2004, s. 83-84; D. S z l a g o w s k a, *Kultura muzyczna antyku*, s. 57-59.

¹¹ Por. J. M o n t a g u, *Instrumenty muzyczne w Biblii*, s. 91-92.

¹² Por. G. R a v a s i, *Psalmy. Wprowadzenie i Psalmi 1-19*, cz. 1, Salwator, Kraków 2007, s. 41-42.

skiego aż po dzieła współczesne. Szczególnie bogato opracowane muzycznie zostały psalmy wykorzystywane w chrześcijańskiej liturgii nieszpórów. Przykładowo można tu wskazać takie dzieła jak: *Vesperae Beatae Mariae Virginis* (Ps 110, 113, 122, 127, 147) Claudia Monteverdiego (1567-1643); liczne opracowania psalmów nieszpórnych Antonia Vivaldiego (1678-1741); *Vesperae solennes de Confessore* (KV 339) na chór i orkiestrę Wolfganga Amadeusza Mozarta (1756-1791). Inną grupę psalmów, chętnie podejmowaną w twórczości muzycznej, stanowi siedem tzw. psalmów pokutnych (Ps 6; 32; 38; 51; 102; 130; 143). Zainspirowały one wielu wybitnych kompozytorów, m.in. Orlanda di Lasso (1530-1594) – *Psalmi Davidis Poenitentiales*,¹³ Andree Gabriellego (1510-1586) – *Psalmi Davidici qui Poenitentiales nuncupantur* na 6 głosów. Wielki zbiór muzycznych opracowań aż 50 psalmów, sparafrazowanych przez Giovanniego Ascanie Giustinianiego, zawdzięczamy Benedetto Marcellemu (1686-1739). Bardzo cennym opracowaniem muzycznym psalmów jest dzieło polskiego kompozytora doby renesansu – Mikołaja Gomółki (ok. 1535-1591), który do poetyckiego przekładu biblijnego tekstu dokonanego przez Jana Kochanowskiego skomponował w 1580 r. *Melodie na Psalterz polski*.¹⁴ Na szczególną uwagę zasługują także oparte na psalmach liczne kantaty kościelne oraz motety napisane przez Jana Sebastiana Bacha (1685-1750). Wiele psalmów w opracowaniu na głosy i instrumenty skomponowali: Feliks Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Franciszek Liszt (1811-1886), Cezar Frank (1822-1890), Anton Bruckner (1824-1896). Także twórcy w XX w. czerpali z duchowego i artystycznego bogactwa Księgi Psalmów, np. Albert Roussel (1869-1937), Arnold Schönberg (1874-1951), Igor Strawiński (1882-1971) – skomponował w 1930 r. słynną *Symfonię Psalmów* na chór i orkiestrę, Artur Honegger (1892-1955), Krzysztof Penderecki (1933-) – *Psalmi Dawida* z 1958 r. na chór i perkusję.¹⁵

¹³ Por. E. H i n z, *Nurt religijny w muzyce różnych epok*, Bernardinum, Pelplin 2005, s. 31-35.

¹⁴ Por. M. W o z a c z y Ń s k a, *Muzyka Renesansu*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, Gdańsk 1996, s. 141-142.

¹⁵ Por. G. R a v a s i, *Psalmi*, s. 43-44; E. H i n z, *Nurt religijny w muzyce różnych epok*, s. 178-179; T.A. Z i e l i Ń s k i, *Styl, kierunki i twórcy muzyki XX wieku*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1981, s. 52-53.

Psalmy nośnikiem treści teologicznych

Psalmy zawierają wiele zróżnicowanych form muzycznej ekspresji, które są nośnikiem treści teologicznych. W poetycko-muzycznej formie wyrażają one zarówno modlitwę dziękczynną, błagalną i pokutną, która odzwierciedla postawę wiary, ufności i żalu za popełnione grzechy. W przeważającej mierze psalmy są zapisem modlitwy uwielbienia wobec Boga, która stanowiła charakterystyczną cechę religijności Izraelitów, świadomych tego, że żyją wyłącznie dla chwały swego Stwórcy (por. Ps 25; 113; 118). Modlitwa ta ma wymiar nie tylko indywidualny, ale przede wszystkim wspólnotowy i instytucjonalny (por. Ps 22; 23; 35, 18; 40, 10; 149, 1).¹⁶

Analizując sens modlitwy psalmicznej, Benedykt XVI wskazuje, że psalmy uczą nas mówienia słowami samego Boga, wprowadzając w postawę dziękczynienia, celebrowania radości z wielkich Bożych darów, rozpoznawania piękna Jego dzieł i chwalenia Jego świętego imienia. Pozwalają rozumieć, że nawet w przygnębieniu i w bólu obecność Boga jest źródłem nadziei i pocieszenia. Psalmy są nam w pewnym sensie „dane i zadane”, byśmy nauczyli się zwracania do Boga, obcowania z Nim, mówienia Mu o sobie Jego słowami. Dzięki psalmom odnajdujemy nowy język spotkania z Bogiem, który umożliwia także poznanie i przyjęcie sposobów Jego działania, przybliżenie się do tajemnicy Jego myśli i Jego dróg (por. Iz 55, 8-9), aby coraz bardziej wzrastać w wierze, nadziei i miłości. W języku psalmów mamy do czynienia ze swoistą „semiotyką teologiczną”, ponieważ wypowiedane zdania uczą nas pojęciowych odniesień do realnego świata. Psalmy wprowadzają nas w Boży „świat”, w harmonię wewnętrznego dialogu serca Bożego. Możemy nimi nie tylko rozmawiać z Bogiem, ale także uczyć się, kim jest Bóg. Ucząc się za Boga, uczymy się również bycia człowiekiem, bycia sobą.¹⁷

Jak zauważa kard. J. Ratzinger, Księga Psalmów nie tylko zrodziła się z praktyki śpiewu liturgicznego, ale zawiera również istotne elementy teorii muzyki powstałej w wierze i dla wiary. Teologiczna i historiozobawcza interpretacja tej szczególnej księgi biblijnej wywodzi się z samego układu Pisma Świętego, w którym stanowi ona

¹⁶ Por. J. W a l o s z e k, *Biblijne podstawy muzyki sakralnej (cz. 1)*, Liturgia Sacra 1(1995) nr 1-2, s. 115-116.

¹⁷ Por. B e n e d y k t XVI, *W Psalmach słowo Boże staje się słowem modlitwy*, OR 32(2011) nr 8-9, s. 46-47.

jakby pomost między Prawem a Prorokami. Z jednej strony Psalterz wyrósł z regulowanego Prawem kultu świątynnego, ale przez modlitwę i śpiew coraz bardziej odsłaniał się profetyczny charakter Przy mierza z Bogiem. W ten sposób stał się także pomostem łączącym w sensie duchowym Stary i Nowy Testament.¹⁸ Należy zwrócić uwagę, że Psalterz ukazuje model liturgii biblijnej, która jest ściśle związana z ludzkim życiem, jego codziennym rytmem, a także z jego kryzysami, radościami i nadziejami. Charakterystyczne dla takiego kultu jest to, że prowadzi on do jedności wiary i egzystencji.¹⁹

Księga Psalmów stanowi nie tylko wyraz wiary i liturgii narodu wybranego, ale także niezwykle bogaty zbiór refleksji o charakterze teologiczno-moralnym. Psalmi w poetycki sposób ukazują bowiem całokształt historii zbawienia obejmującej tajemnicę ludzkiego grzechu i nawrócenia. Warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki psalmista zwraca się do Boga, używając zaimka osobowego „Ty”. Ukazuje to bowiem pełną miłości, głęboką, wręcz intymną zażyłość między człowiekiem a Bogiem (por. Ps 3, 4; 4, 9; 5, 13).²⁰ Teologia Psalterza odsłania obraz Boga jako kogoś bliskiego, włączonego w ludzką historię. Jeśli Bóg milczy (por. Ps 22, 73) z powodu grzechu i przerywania dialogu ze strony stworzenia, jest gotowy nieustannie do przebaczenia i odnowienia więzi. Z pogmatwanych niejednokrotnie dziejów człowieka Bóg potrafi wyprowadzić tajemniczy sens, przeprowadzając jakby na przekór wszystkiemu swój zbawczy plan (por. Ps 40, 6; 92, 6). W ten sposób psalmy rzucają światło na tajemnicę ostatecznego przeznaczenia ludzkości.²¹

Benedykt XVI zwraca uwagę, że w Księdze Psalmów znajduje wyraz ludzkie doświadczenie, z różnymi jego odcieniami i całą gamą uczuć, które towarzyszą naszej egzystencji. Splatają się w niej zatem radość i cierpienie, pragnienie Boga i dostrzeganie własnej niegodności, szczęście i poczucie opuszczenia, ufność w Bogu i bolesna samotność, pełnia życia i lęk przed śmiercią. Cały etos człowieka wiary zespala się w tych muzycznych modlitwach w wielką syntezę. Dlatego lud Izraela, a następnie Kościół, przyjął Księgę Psalmów jako uprzywilejowane świadectwo relacji między człowiekiem a Bogiem, a także poetycko-muzyczną odpowiedź na Jego objawienie w histo-

¹⁸ J. R a t z i n g e r, *Nowa Pieśń dla Pana*, s. 154.

¹⁹ Por. G. R a v a s i, *Psalmi*, s. 35.

²⁰ Por. H. W i t c z y k, *Radość w Psalmach*, Ethos 24(2011) nr 1-2, s. 51.

²¹ Por. G. R a v a s i, *Psalmi*, s. 26-31.

rii. Psalmi są szczególnym przejawem duchowości biblijnej, w której każdy może rozpoznać samego siebie. Przekazują one bowiem uniwersalne doświadczenie szczególnej bliskości z Bogiem, do której powołany jest każdy człowiek.²²

Teologiczna analiza Księgi Psalmów ukazuje, że mimo obecnych w niej częstych odwołań do działania Boga w historii Izraela (zwłaszcza wyzwolenia z niewoli egipskiej), „Bóg nie jest Bogiem przeszłości, lecz że nadal działa i wciąż na nowo są powody do tego, aby Go chwalić”.²³ Dlatego człowiek Biblii ma poczucie moralnej powinności kontynuowania śpiewu, będącego wyrazem wiary w Najwyższego. Według kard. J. Ratzingera, świadczy o tym zwyczaj składania przez Izraelitów ślubu: jeśli Ty mnie ocalisz Boże, tak jak kiedyś ocaliłeś naszych ojców, wówczas będę to głosił w wielkim zgromadzeniu. Dlatego psalmista śpiewał: „Tobie zaufali nasi przodkowie, zaufali, a Tyś ich uwolnił; do Ciebie wołali i zostali zbawieni, Tobie ufali i nie doznali wstydu. (...) Będę głosił imię Twoje swym braciom i chwalić Cię będę pośród zgromadzenia (...) Dzięki Tobie moja pieśń pochwalna płynie w wielkim zgromadzeniu. Śluby me wypełnię wobec bojących się Jego” (Ps 22, 5-6. 23. 26; por. Ps 35, 17-18).²⁴ Z takich właśnie ślubów powstało wiele psalmów wyrażających głębię ludzkich doświadczeń życiowych zarówno w wymiarze osobistym, jak i społecznym. Człowiek wiary winien być zawsze otwarty na obecność i działanie Boga „tu i teraz”. Śpiew, który rodzi się z takiego doświadczenia, rzuca promień Bożego światła na naszą codzienną egzystencję. Dlatego pieśń jest konieczna, by prawda o obecności Boga w życiu człowieka była odkrywana, gdyż, jak zauważa kard. J. Ratzinger, „tylko w świetle ciągle nowych doświadczeń, które wyrażają się w pieśni i przez nią są dostępne dla innych, możemy znieść przeciwności świata, możemy odczuwać nadzieję i zachować miłość”.²⁵

Źródłem tej nadziei była dla wierzących Izraelitów pamięć o pełnych mocy czynach Boga, które wyznaczyły bieg historii narodu i świata. U początków religii Izraela stoją bowiem wydarzenia prze-

²² Por. B e n e d y k t XVI, *W Psalmach słowo Boże staje się słowem modlitwy*, s. 45.

²³ J. R a t z i n g e r, „Śpiewajcie Panu pieśń nową”. *Kazanie na dzień św. Cecylii (Rzym, 22.10.1996)*, w: F. K o e n i g (red.), *Muzyka w służbie Bogu i człowiekowi*, Kuria Diecezjalna w Gliwicach, Gliwice 2006, s. 9-10.

²⁴ Por. *tamże*, s. 10.

²⁵ *Tamże*.

żywane i objaśniane jako znaki obecności i działania Boga. Do najważniejszych wydarzeń należało cudowne wyjście z Egiptu, które potwierdziło zwycięską obecność Boga pośród swego, skazanego na zagładę ludu (por. Wj 15, 1-21; Ps 136, 10-15; Ps 114).²⁶ Według W. Chrostowskiego, świadomość ta zrodziła monoteistyczną teologię dziejów, którą Izraelici ujmowali w trzech wymiarach: przeszłości, terażniejszości i przyszłości. W ten sposób tworzyła się pamięć indywidualna oraz zbiorowa scalająca społeczność narodu wybranego. Pamięć ta była wspomagana i umacniana przez modlitwę, liturgię i kult świątynny, w którym ważną rolę pełniła muzyka.²⁷ Znamienią dla żydowskiej duchowości pamięć to jednak nie tylko świadomość historyczna skupiona na przeszłości, ale nade wszystko umiejętność odnajdywania dzięki niej narodowej i duchowej tożsamości, pozwalającej na odkrywanie sensu terażniejszości i przyszłości. W ten sposób kontemplacja w duchu wiary dzieł Bożych, dokonanych na przestrzeni wieków, prowadziła do znalezienia w Bogu ostatecznego celu dziejów i źródła nadziei (por. Ps 14, 7; 42, 5-9; 92, 5; 105, 5; 126, 1-3).²⁸

W celu zrozumienia teologiczno-muzycznego sensu psalmów potrzebne jest poznanie różnych gatunków literackich, które wyrażają intencję natchnionego poety-śpiewaka. Kardynał G. Ravasi wskazuje na dwie zasadnicze grupy psalmów: „Z jednej strony możemy wyróżnić lamentacje, czyli błagania, które mogą być osobiste lub wspólnotowe. (...) Druga grupa zawiera tonacje bardziej świetliste, radosne, na przykład ufność, dziękczynienie, uwielbienie Boga za dzieło stworzenia i za działanie w historii”.²⁹ Poznanie gatunku danego psalmu jest niezwykle ważne do jego właściwej interpretacji, podobnie jak poznanie klucza muzycznego danego dzieła albo jego tonacji.³⁰ Benedykt XVI również zwraca uwagę, że mimo wielkiej różnorodności ekspresywnej można wskazać na dwa główne obszary, które syntetyzują teologię psalmów: błaganie oraz chwałę. Te dwa wymiary powiązane są ściśle ze sobą, gdyż błaganie psalmisty jest zawsze ożywiane pewnością, że Bóg na nie odpowie, a to otwiera horyzont

²⁶ Por. H. Witczyk, *Psalmy – dialog z Bogiem*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 1995, s. 168-173.

²⁷ Por. W. Chrostowski, *Judaizm jako religia Księgi*, *Życie Duchowe* 51/2007, s. 8-10.

²⁸ Por. H. Witczyk, *Radość w Psalmach*, s. 44-48.

²⁹ G. Ravasi, *Modlitwa życiem w Psalmach*, s. 25-26.

³⁰ Por. *tamże*.

uwielbienia i dziękczynienia. W ten sposób „psalmy chwały”, wypływając z doświadczenia otrzymanego zbawienia, zakładają jednocześnie potrzebę pomocy ze strony Boga, którą wyrażają „psalmy błagalne”. W modlitwie psalmów błaganie i uwielbienie splatają się ze sobą i łączą w jeden śpiew, który wysławia odwieczną łaskę Pana pełną współczucia dla ludzkiej słabości.³¹ W modlitewnej poetyce psalmów zawarte jest zatem odbicie całego etosu człowieka wiary: jego smutek, skarga, lęk, ale także nadzieja, zaufanie, wdzięczność i radość. Ta różnorodność egzystencjalnych doświadczeń staje się treścią jego dialogu z Bogiem. Psalmy czerpią bowiem ze źródła osobistych rozterek i uczuć dotyczących nie tylko cierpienia i samotności, ale także radości bycia wysłuchanym przez miłosiernego Boga, który z troską interesuje się ludzkim losem.

Teologiczno-muzyczny sens „psalmów błagalnych”

Doświadczenie wiary Izraelitów znalazło wyraz w psalmach, stanowiących nie tylko świadectwo ich wspólnej modlitwy, ale także moralnego wymiaru życia. W teologii psalmów nawet skarga człowieka znajdującego się w sytuacji bez wyjścia prawie zawsze kończy się słowami wyrażającymi nadzieję na wybawienie ze strony Boga.³² Przykładem takiej postawy jest zawarta w Psalmie 56 osobista lamentacja wyśpiewana przez uciśnionego przez wrogów człowieka, który, mimo spotykających go nieszczęść, nie przestaje ufać Bogu: „Zmiłuj się nade mną, Boże, bo czyha na mnie człowiek, uciska mnie w nieustannej walce. Wrogowie moi nieustannie czyhają na mnie, tak wielu przeciw mnie walczy. Podnieś mnie, ilekroć mnie trwoga ogarnie, w Tobie pokładam nadzieję. W Bogu uwielbiam Jego słowo, Bogu ufam, nie będę się lękał: cóż może mi uczynić człowiek?” (Ps 56, 2-5). Znamienny dla tego psalmu jest obraz Boga zbierającego ludzkie łzy do swego bukłaka (por. Ps 56, 9). Zrozumienie tej symboliki wymaga odwołania się do zwyczajów izraelskich pasterzy-nomadów. W środowisku pustynnym bukłak był dla pasterza skarbem, gdyż umożliwiał mu przenoszenie wody z miejsca na miejsce. Gdy zatem psalmista kreśli obraz Boga zbierającego łzy człowieka do bukłaka, wyraża w ten sposób prawdę o trosce i o miłości Stwórcy wobec swego stworzenia. Kiedy, przeżywając rozmaite trudne doświadczenia,

³¹ Por. B e n e d y k t XVI, *W Psalmach słowo Boże staje się słowem modlitwy*, s. 46.

³² Por. J. R a t z i n g e r, *Duch liturgii*, s. 125.

płaczymy w ukryciu, pamiętajmy, że Bóg jest jedynym, który zbiera nasze łzy. Dzięki temu modlitwa wyrażana łzami ma wielką wartość, stając się znakiem kondycji *homo viator*, na co może wskazywać zastosowana w Psalmie 56 gra słów: *nō'd* – „bukłak” i *nōd* – „życie tułacz” (por. Ps 56, 9).³³

Rozwinięcie tej myśli zawarte jest w Psalmie 39, który stanowi modlitewną refleksję nad trudem ludzkiego życia, jego kruchością i przemijalnością. W tej wspaniałej elegii zawarte jest pełne dramatyzmu wołanie psalmisty, który uświadamia sobie, że „życie wszystkich ludzi jest marnością”, gdyż „człowiek jak cień przemija, na próżno tyle się niepokoi, gromadzi, lecz nie wie, kto to zabierze” (Ps 39, 6-7). Objasniając ten psalm, zbliżony duchowym klimatem do Księgi Koheleeta i Księgi Hioba, kard. G. Ravasi stwierdza: „Wobec tej głębokiej kruchości, którą nosi w sobie, wobec śmierci człowiek czuje się jak obcy na ziemi. Wie, że jest po prostu pielgrzymem, że jest naprawdę cudzoziemcem. My tu nie mamy stałego mieszkania. (...) Ten psalm pozwala nam zrozumieć, jak można się modlić także w chwilach wewnętrznej ciemności. Pozwala nam też zrozumieć, gdyż jest to Słowo Boże, że Bóg jest obecny także w sytuacji naszych braci, którzy przeżywają kryzysy wiary. Bowiem prawdziwe ograniczenie, prawdziwe niedowiarstwo ma miejsce wtedy, gdy człowiek żyje w sposób banalny, powierzchowny. Psalmista stwierdza paradoksalnie, że ten, kto głęboko cierpi, dlatego, że nie widzi żadnego sensu w życiu, zawsze ma przy sobie Boga, który zbliża się do tego ostatniego poziomu modlitwy, zbliża się do poziomu ostatecznego kryzysu i bierze go na siebie. (...) Chciałbym zauważyć, że ten psalm należy do *Symfonii Psalmów* Strawińskiego. To jest muzyka, której należy słuchać, aby zrozumieć głębokie odczucia psalmisty”.³⁴ Mimo przeżywanego kryzysu nie przestaje się on modlić: „W Tobie jest moja nadzieja. (...) Usłysz, o Panie, moją modlitwę, i wysłuchaj mego wołania; na moje łzy nie bądź nieczuły, bo gościem jestem u Ciebie, przechodniem – jak wszyscy moi przodkowie” (Ps 39, 8, 13).

Pasyjny charakter ma Psalm 22, który stanowi indywidualną lamentację udrczonego człowieka, przypominającą pewne motywy z *Pieśni Sługi Pańskiego* zawartej w Księdze Izajasza (por. Iz 52, 13 – 53, 12). Psalm ten przedstawia temat nie tylko cierpienia fizycznego,

³³ Por. G. Ravasi, *Modlitwa życiem w Psalmach*, s. 17; L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman, *Słownik symboliki biblijnej*, Vocatio, Warszawa 2003, s. 479.

³⁴ G. Ravasi, *Modlitwa życiem w Psalmach*, s. 53-57.

ale także moralnego. Psalmista doświadcza bowiem milczenia Boga, jakby Jego nieobecności oraz osamotnienia ze strony ludzi. Fragmenty tego psalmu przytaczają w swych Ewangeliach św. Mateusz i św. Marek jako słowa Jezusa konającego na krzyżu (por. Mt 27, 46; Mk 15, 34). Dlatego tradycja chrześcijańska interpretowała Psalm 22 jako zapowiedź męki i śmierci krzyżowej Chrystusa.³⁵ Nawiązując do tego, kard. G. Ravasi stwierdza: „Psalm ten idealnie przedstawia sytuację Chrystusa, który na krzyżu doświadcza milczenia Boga, swojego Ojca, a u stóp nie ma uczniów, którzy uciekli. (...) W tym momencie Chrystus – Syn, przeżywa to, co przeżywamy my – ludzie. W tym momencie Chrystus staje się naprawdę naszym bratem, nie tylko w bólu, ale także w kryzysie wiary. A przecież On jest ciągle Bogiem, z zatem może zawsze rzucić ziarno nadziei w to milczenie, rzucić iskrę światła w tę ciemność”.³⁶ Jednak pod koniec tego pełnego cierpienia śpiewu psalmista otwiera perspektywę nadziei – Bóg staje po stronie udręczonego człowieka. Odpowiedzią na Boże miłosierdzie jest z ludzkiej strony muzyka – dziękczynny śpiew: „Chwalcie Pana wy, co się Go boicie, sławcie Go, całe potomstwo Jakuba. (...) Bo On nie wzgardził ani się nie brzydził nędzą biedaka, ani nie ukrył przed nim swojego oblicza i wysłuchał go, kiedy ten zawołał do Niego. Dzięki Tobie moja pieśń pochwalna płynie w wielkim zgromadzeniu” (Ps 22, 24-26).³⁷ Chrystus, cytując na krzyżu początek tego psalmu, odnosi się żydowskim zwyczajem do jego całości. Doświadczając bowiem całkowitego opuszczenia, daje innym nadzieję. Rozważanie Psalmu 22 kard. G. Ravasi podsumowuje w następujący sposób: „Dostrzegamy tu zarazem ciemność i iskrę nadziei. I to jest ta nadzieja, która powinna być w sercu każdego z nas, gdy doświadczamy milczenia Boga”.³⁸

Psalm 137, zwany od swych pierwszych słów w tłumaczeniu łacińskim *Super flumina Babylonis*, ukazuje dramatyzm sytuacji Izraelitów, żyjących w niewoli babilońskiej. Jest to, jak stwierdza Benedykt XVI, „narodowa pieśń wyrażająca ból i dotkliwą tęsknotę za tym, co zostało utracone”.³⁹ Dominuje w niej pełne miłości wspom-

³⁵ Por. J.S. Kselmann, M.L. Barré, *Księga Psalmów*, s. 491.

³⁶ G. Ravasi, *Modlitwa życiem w Psalmach*, s. 58-60.

³⁷ Por. H.W. Jungling, *Księga Psalmów. Księga Pierwsza (Ps 1-41)*, w: MKPŚ, s. 693-695.

³⁸ G. Ravasi, *Modlitwa życiem w Psalmach*, s. 61.

³⁹ Benedykt XVI, *Psalm 137, 1-6 – nad rzekami Babilonu*, OR 27(2006) nr 4, s. 35.

nienie Syjonu – świętego miasta, z którego Izraelici zostali wygnani, ale które żyje w ich sercach. Ustanie muzycznej twórczości wynikało wówczas z moralnej niemożności zaśpiewania spowodowanej nie tylko doznaną klęską, ale także poczuciem zniewolenia. Wykonywania muzyki, która polega przecież na spontanicznym wyrażaniu uczuć, nie można nakazać. Dlatego wygnańcy tęsknią za utraconą ojczyzną i oplakują swój los w następujących słowach: „Nad rzekami Babilonu – tam myśmy siedzieli i płakali, kiedyśmy wspominali Syjon. Na topolach tamtej krainy zawiesiliśmy nasze harfy. Bo tam żądali od nas pieśni ci, którzy nas uprowadzili, pieśni radości ci, którzy nas uciskali: «Zaśpiewajcie nam jakąś z pieśni syjońskich!» Jakże możemy śpiewać pieśń Pańską w obcej krainie?” (Ps 137, 1-4).⁴⁰ W Izraelu panował zwyczaj, że gdy przeżywano żalobę, należało zawiesić instrumenty muzyczne i zasłonić je. Kiedy bowiem człowiek doznaje bólu, nie może czerpać radości z muzyki.⁴¹ Psalmista wyraża ową niemożność wykonywania muzyki przez symbolikę rąk, języka, podniebienia. Ręce są bowiem nieodzowne do tego, by grać na harfie, a w niewoli są one jakby sparaliżowane. Język zaś, tak potrzebny śpiewakowi do wydobycia głosu, „przysechł” do podniebienia (por. Ps 137, 5-6). Święte pieśni syjońskie są bowiem „pieśniami Pańskimi” (por. Ps 137, 3-4) i nie wolno ich traktować jak piosenek folklorystycznych. Mogą one rozbrzmiewać tylko podczas liturgii sprawowanej przez wolnych ludzi. Jednak w nostalgii Psalmu 137 Benedykt XVI dostrzega także przesłanie otuchy: „To pełne smutku błaganie skierowane do Pana, by wyzwolił swych wiernych z niewoli babilońskiej, wyraża również trafnie nadzieję i oczekiwanie na zbawienie”.⁴² Nawiązując do egzegezy tego psalmu dokonanej przez św. Augustyna, Ojciec Święty zwraca uwagę na bardzo interesujący aspekt prośby mieszkańców Babilonu o zaśpiewanie „jakiejś z pieśni syjońskich” (Ps 137, 3). Owa prośba wydaje się wyrazem nienazwanej tęsknoty Babilończyków, którzy „noszą w sobie iskrę pragnienia czegoś nieznanego, większego, transcendentnego, prawdziwego od-

⁴⁰ Por. L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman, *Słownik symboliki biblijnej*, s. 551; G. Rava si, *Księga Psalmów. Księga czwarta (Ps 90–106) i piąta (Ps 107–150)*, w: MKPŚ, s. 744.

⁴¹ Podobną sytuację przeżywali Żydzi w czasach nazizmu, gdy hitlerowscy oprawcy zmuszali ich w obozach koncentracyjnych do śpiewu; por. G. Rava si, *Modlitwa życiem w Psalmach*, s. 80; G. Fackler, *Muzyka w obozach koncentracyjnych 1933–1945*, Muzykalnia 6/2008, www.demusica.pl/cmsimple/.../fackler_muzykalnia_6_judaica1.pdf (28.12.2011).

⁴² B e n e d y k t XVI, *Psalm 137, 1-6 – nad rzekami Babilonu*, s. 35.

kupienia”.⁴³ Nic więc dziwnego, że ten pełen teologiczno-muzycznych odniesień psalm należy do najbardziej ulubionych wątków biblijnych podejmowanych w dziejach muzyki m.in. przez Giovanniego Pierluigiego da Palestrinę, Orlando di Lasso, a także Giuseppe Verdiego, który zacytował go w operze *Nabucco*.⁴⁴ Te wielkie dzieła ciągle na nowo rozbudzają pragnienie otwarcia się na tajemnicę *sacrum*, które kierowało Babilończykami proszącymi o „zaśpiewanie jakiejś pieśni syjońskiej”. Dzięki genialnej muzyce teologiczne przesłanie Psalmu 137 trafia także do tych, którzy nie znają prawdziwego Boga, aby mogli zostać „dotknięci Jego miłością i byśmy wszyscy razem zmierzali w pielgrzymce do ostatecznego Miasta, i by światło tego Miasta ukazało się także w tych naszych czasach i w naszym świecie”.⁴⁵

Psalm 51 wyraża błaganie człowieka zranionego własnym grzechem. Określany jest on mianem *Miserere* (*Miej miłosierdzie*) od pierwszego słowa łacińskiego tłumaczenia dokonanego przez św. Hieronima. Jest to jedna z najbardziej znanych poetycko-muzycznych modlitw Psalterza, która jako pieśń pokutna wyraża głęboką medytację nad prawdą o grzechu i łasce przebaczenia.⁴⁶ To teologiczne przesłanie stało się na przestrzeni wieków inspiracją dla wielu muzyków. Już w średniowieczu psalm *Miserere* był często wykonywany w ramach liturgii (np. w czasie wielkotygodniowych Ciemnych Jutrzni). W okresie renesansu wielu kompozytorów pisało muzykę do tego psalmu. Pierwsze utwory polifoniczne oparte na tekście *Miserere* datowane są na lata osiemdziesiąte XV w. (np. kompozycje Johanna Martina, nadwornego kompozytora z Ferrary). Większe utwory polifoniczne nawiązujące do *Miserere* zostały napisane ok. 1503 r. przez Josquina des Prés.⁴⁷ Kompozytor ten posłużył się wówczas tekstem medytacji więziennej pt. *Infelix ego* autorstwa słynnego florenckiego dominikanina Girolamo Savonaroli (1452-1498). W XVI w. Orlando di Lasso napisał muzykę do Psalmu 51, która stała się częścią zbioru *Psalmi Davidis Poenitentialis*. **Inni twórcy, którzy komponowali muzykę do *Miserere* to:** Giovanni Pierluigi da Palestrina,

⁴³ Por. tamże, s. 36-37; św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów: Ps 124–150*, ATK, Warszawa 1986, s. 145.

⁴⁴ Por. S. Münch, *Colorito sacro*, art. cyt., s. 110-111.

⁴⁵ Benedykt XVI, *Psalm 137, 1-6 – nad rzekami Babilonu*, s. 36.

⁴⁶ Por. Jan Paweł II, *Psalm 51 – zmiluj się nade mną, Boże*, OR 23(2002) nr 3, s. 52.

⁴⁷ Por. M. Woźniak, *Muzyka renesansu*, s. 31-37.

Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Giovanni Battista Pergolesi, Carlo Gesualdo da Venosa, a także Jan Sebastian Bach. Również Antonio Vivaldi pisał muzykę do Psalmu 51, chociaż kompozycje te nie zachowały się w całości do naszych czasów. Najbardziej znanym *Miserere* jest przeznaczone na dwa chóry 9-głosowe dzieło siedemnastowiecznego kompozytora ze szkoły rzymskiej Gregorio Allegriego. Utwór ten, utrzymany w stylu *fauxbourdon*, pełen prostoty i modlitewnego ducha, wykonywany był przez chór sykstyński w Wielkim Tygodniu. Z uwagi na swój wyjątkowy charakter *Miserere* Allegriego nie było publikowane i pilnie strzeżono je w zbiorach papieskiego chóru. Z utworem tym związane jest wydarzenie, które opisują biografowie Wolfganga Amadeusza Mozarta. Otóż młody Mozart miał je usłyszeć tylko jeden raz, a po powrocie do domu odtworzył partyturę z pamięci, zapisując ją szybko na papierze nutowym.⁴⁸ Także wspólnie po Psalm 51 sięgnęło wielu kompozytorów, m.in. Henryk Miokołaj Górecki (1933-2010), który w 1981 r. napisał *Miserere* op. 44 na duży chór mieszany *a cappella*.

Struktura Psalmu 51 odsłania głęboką treść teologiczno-moralną, ukazując najpierw mroczną rzeczywistość grzechu i jego skutków (por. Ps 51, 3-11), a następnie otwierając pełną światła perspektywę Bożego przebaczenia (Ps 51, 12-21). W pierwszej części psalmista wyraża głęboki wymiar wrodzonej słabości moralnej człowieka, przeprowadzając przed obliczem Boga szczegółową analizę grzechu.⁴⁹ Dwa wezwania o oczyszczenie z grzechu (por. Ps 51, 3-4, 9-11) ukazują nie tylko ciemną stronę ludzkiego życia (por. Ps 51, 3-11), ale także ideę wyznania win i uzyskania przebaczenia (por. Ps 51, 5-8). Następnie przedstawione jest pełne światła królestwo łaski, w którym dokonuje się duchowe odrodzenie grzesznika przez ofiarę jego skruszonego serca (por. Ps 51, 12-19). Już sama nadzieja na miłosierne działanie Boga rodzi w nawracającym się człowieku radość, ucząc go mądrości i prowadząc do „nowego życia” (por. Ps 51, 10, 14). Psalmista jest w pełni świadomy, że przywrócenie tej „nowości” jest dziełem Boga, gdyż tylko On może „stworzyć serce czyste” (por. Ps 51, 12). Grzesznika zmagającego się z duchową niewolą wyzwolić może jedynie Boże przebaczenie.

⁴⁸ Por. A. Kolb, *Mozart*, PIW, Warszawa 1990, s. 22.

⁴⁹ Por. Jan Paweł II, *Psalm 51 – zmiłuj się nade mną, Boże*, s. 53; H. Witczyński, *Miserere*, w: EK, t. 12, k. 1213-1215.

Podmiot liryczny Psalmu 51 odwołuje się do Bożego miłosierdzia (*rahamim*), które jest źródłem przemiany ludzkiego serca: „W ogromie swego miłosierdzia wymaż moją nieprawość” (Ps 51, 3).⁵⁰ Bóg w swoim miłosierdziu nie tylko „uzdrowia” grzesznego człowieka, ale go „przemienia”, udzielając mu swego ożywczego, „niezwyciężonego ducha”, który wyklucza wszelką moralną niekonsekwencję (por. Ps 51, 12-14). W Psalmie 51 ujawnia się „nowość” życia człowieka otwierającego się na działanie Bożej łaski: otrzymuje on „nowe” serce, czyli sumienie, które wyzwolone z niewoli grzechu może stać się źródłem prawdziwej wiary i uwielbienia. Ta „nowość” jest darem Ducha, który zostaje aż trzykrotnie przywołany w tym tekście: „Odnów we mnie moc ducha. (...) nie odbieraj mi świętego ducha swego. (...) wzmocnij mnie duchem ofiarnym” (por. Ps 51, 12. 13. 14). Błogosławiony Jan Paweł II zwraca uwagę, że podobnie jak podczas stworzenia świata Duch unosił się nad wodami (por. Rdz 1, 2), „tak teraz przenika do duszy wiernego, napełniając ją nowym życiem i podnosząc ją z królestwa grzechu do nieba łaski. (...) Jest to wielka przemiana, porównywalna z nowym stworzeniem: tak jak na początku Bóg tchnął swego ducha w materię i stworzył człowieka (por. Rdz 2, 7), tak teraz tenże Duch Boży raz jeszcze stwarza (por. Ps 51, 12), odnawia, przeobraża i przemienia skruszonego grzesznika, ponownie bierze go w ramiona (por. Ps 51, 13) i daje mu udział w radości zbawienia (por. Ps 51, 14)”.⁵¹ Przemieniony mocą Ducha, „nowy” człowiek staje się świadkiem, nauczając „nieprawych dróg Bożych”, aby i oni mogli się nawrócić (por. Ps 51, 15). Według moralnego przesłania Starego Testamentu ten bowiem, kto doświadcza Bożego miłosierdzia (*hesed*), winien starać się być *hasid*, czyli żyć według tej łaski i okazywać ją innym.⁵²

W ostatnich wersach Psalmu 51 dominuje atmosfera nadziei. Człowiek, który się modli, ma świadomość, że Bóg mu przebaczył (por. Ps 51, 17-21). Dlatego przez śpiew jego usta mogą głosić światu chwałę Pana, dając świadectwo radości, której doznaje dusza oczyszczona ze zła i uwolniona od wyrzutów sumienia.⁵³ Psalm

⁵⁰ Por. tenże, *Radość w Psalmach*, s. 48-49; V. Hamilton, *rehem*, w: NIDOTTE, t. 3, s. 1096-1097.

⁵¹ Jan Paweł II, *Psalm 51 – błaganie grzesznika*, OR 24(2003) nr 3, s. 33.

⁵² Por. D.A. Baer, R.P. Gordon, *hesed*, w: NIDOTTE, t. 2, s. 211-218; J. Bramorski, *Wyzwalająca moc pokuty chrześcijańskiej*, Bernardinum, Pelplin 2004, s. 208-215.

⁵³ Por. Jan Paweł II, *Psalm 51 – błaganie pokutnika*, OR 24(2003) nr 11-12, s. 35.

ten można nazwać biblijną syntezą teologii grzechu i nawrócenia, w której doświadczenie ludzkiej słabości nigdy nie przeradza się w poczucie beznadziejności, ale dzięki pokornej ufności otwiera się na Boże miłosierdzie, które podnosi grzesznika z otchłani ciemności i zła.⁵⁴ Wyraża to stwierdzenie Girolamo Savonaroli: „Gdy lęk z powodu grzechów, które odkrywam w sobie, doprowadza mnie do rozpacz, to nadzieja Twego miłosierdzia mnie dźwiga. A ponieważ Twoje miłosierdzie jest większe od mojego ubóstwa, ja nigdy nie przestaję mieć nadziei”.⁵⁵ Na tym polega wspaniała moc ufności człowieka wierzącego w Boże miłosierdzie, bo uświadamia on sobie swoją absolutną nędzę nie po to, aby pogrążyć się w rozpacz, ale by odrodzić się do nowego życia.⁵⁶

Teologiczno-muzyczne przesłanie „psalmów chwały”

Psalmy są zapisem nie tylko bolesnych dylematów ludzkiego losu, ale także wyrazem dynamizmu radości i zachwytu wobec piękna objawiającego się Boga. Wskazuje na to już hebrajska nazwa Księgi Psalmów – *Sefer tehillim*, czyli *Księgi modlitw wychwalających* (hebr. rzeczownik *tehillim* pochodzi od rdzenia *halal* oznaczającego śpiewanie z radością – *hallelujah*). Starotestamentalna liturgia, której integralną częścią był śpiew i muzyka instrumentalna, wyrażała radość z obecności Boga w świątyni. Dzięki temu życie człowieka wierzącego realizowało się zawsze „przed Obliczem Boga”, a nie w jakiejś egzystencjalnej pustce.⁵⁷

Benedykt XVI podkreśla, że Księga Psalmów, chociaż tak wielopostaciowa, złożona z różnych gatunków literackich i „rozpięta” w swej artykulacji pomiędzy uwielbieniem a błaganiem, jest w swej najgłębszej warstwie „księgą chwały”, która uczy nas dziękczynienia, radości płynącej z wielkości darów Boga, rozpoznawania piękna Jego dzieł i chwalenia Jego świętego imienia.⁵⁸ Obecne w psalmach uwielbienie rodzi się z podziwu, którego doświadcza człowiek wobec

⁵⁴ Por. G. R a v a s i, *Piękno Biblii*, s. 109-110; P. G ó r a l c z y k, *Wyzwolenie człowieka z grzechu*, *Communio* 10(1990) nr 1, s. 3-15.

⁵⁵ Cyt. za: G. R a v a s i, *Piękno Biblii*, s. 110.

⁵⁶ Por. t e n ż e, *Modlitwa życiem w Psalmach*, s. 71-79; t e n ż e, „Przeciwko Tobie samemu zgrzeszyłem” (*Ps 51, 6*), *Communio* 25(2005) z. 2, s. 15-22.

⁵⁷ Por. H. W i t c z y k, *Radość w Psalmach*, s. 41.

⁵⁸ Por. B e n e d y k t XVI, *W Psalmach słowo Boże staje się słowem modlitwy*, s. 47.

tajemnicy i piękna Boga. Z postawą tą łączy się ściśle radość i uniesienie, które trudno jest wyrazić słowami.⁵⁹

Nawiązując do wezwania psalmisty: „Śpiewajcie Panu pieśń nową” (Ps 98, 1), kard. J. Ratzinger stawia podstawowe dla teologii muzyki pytanie: „Jak to się stało, że człowiek nie tylko mówi, ale i śpiewa?” Odpowiadając na nie, stwierdza: „Człowiek śpiewa, kiedy porusza go wielka radość. Śpiewa, jeśli musi wyrazić coś, czego nie może wyrazić za pomocą zwykłej mowy. Potrzebuje wówczas takiego wymiaru mowy, komunikacji, który nie rezygnuje z rozumu, ale go przekracza i otwiera nowe możliwości słyszenia. Człowiek śpiewa, gdy chce podarować radość. Śpiewa, gdy chce wyrazić miłość. *Cantare amantis est* – mówi św. Augustyn. Miłość – bycie miłowanym i możliwość miłowania jest wielką radością, która otwiera w człowieku nowe możliwości wyrazu. Wezwanie «Śpiewajcie Panu pieśń nową» mówi zatem: poczujcie bliskość Boga; pozwólcie, by Jego obecność nappełniła waszą duszę. Otwórzcie się na radość z obecności Boga, który nas stworzył i który nas nie opuszcza. Wówczas będziecie śpiewać”⁶⁰

Wnikliwa analiza psalmów prowadzi do istotnych wniosków teologicznych dotyczących znaczenie muzyki w realizowaniu etosu człowieka wiary. Przykładem tego jest Psalm 47 przeniknięty atmosferą celebracji liturgicznej. Psalmista wprowadza duchowo słuchaczy w samo centrum pieśni uwielbienia Izraela, wznoszącej się do nieba ze świątyni, czyli z miejsca, w którym nieskończony i odwieczny Bóg objawia się i spotyka ze swoim ludem.⁶¹ Jednak nie jest to zaproszenie do „biernego” słuchania, ale do czynnego włączenia się w ową muzyczną modlitwę: „Śpiewajcie Bogu najpiękniejszą pieśń” (Ps 47, 8).⁶² W oryginale hebrajskim występuje w tym miejscu określenie *zimir maskil*. Słowo *zimir* oznacza muzykę łączącą w sobie grę na instrumencie ze śpiewem. Wywodzi się ono ze wspólnego wszystkim językom starożytnego Wschodu rdzenia i oznacza śpiew z towarzyszeniem instrumentów (prawdopodobnie strunowych) podporządkowany wypowiedzi słownej. Można przypuszczać, że określenie to dotyczyło melorecytacji, która tylko na początku i na końcu

⁵⁹ Por. A. R i d o u r a d, *Uwielbienie*, w: STB, s. 1020.

⁶⁰ J. R a t z i n g e r, „Śpiewajcie Panu pieśń nową”, s. 9.

⁶¹ Por. J a n P a w e ł II, *Psalm 47 – Pan, Król wszechświata*, OR 23(2002) nr 2, s. 47.

⁶² Tłumaczenie z *Biblii Poznańskiej*, Poznań 1984.

wersów pozwalała na melodyjne zmiany tonu.⁶³ W greckim tłumaczeniu Pisma Świętego (Septuaginta) odpowiednikiem hebrajskiego słowa *zimir* jest *psallein*, które oznacza „potrącać”, „dotykać”, „szarpać”, a zatem dotyczy gry na instrumentach strunowych. Natomiast słowo *maskil* wskazuje na formę artystycznego uporządkowania tego śpiewu, czyli na jego rozumność, artyzm i piękno.⁶⁴ Użyte natomiast w Septuagincie greckie określenie *psalate synetos* można przetłumaczyć jako: „Śpiewajcie w sposób rozumiały, śpiewajcie rozumnie, czyli tak abyście to sami rozumieli i aby to było rozumiałe”. Idąc dalej tym tokiem analizy można poszerzyć rozumienie tego wezwania na: „Śpiewajcie z ducha i dla ducha, śpiewajcie w sposób godny ducha i zgodnie z duchem, zdyscyplinowanie i czysto”. W łacińskim tłumaczeniu Pisma Świętego (Wulgata) św. Hieronim tłumaczy je jako *psallite sapienter* („śpiewajcie mądrze”), podkreślając pokrewieństwo między muzyką a mądrością. Śpiew psalmów jest zatem wyrazem mądrości, będącej jednym z darów Ducha Świętego. Ten „mądrościowy” wymiar muzyki uwydatnia jej duchowe powiązanie ze słowem, dzięki czemu staje się ona „muzyką z ducha *Logosu*”.⁶⁵ W takim ujęciu, jak podkreśla J. Ratzinger, „Bogu, który od samego początku (...) jest stwórczym i nadającym sens Słowem, odpowiada sztuka, nad którą prymat sprawuje *Logos*, która integruje różnorodność ludzkiej istoty w oparciu o jej najwyższe siły moralne i duchowe, wyprowadzając jednak tym samym ducha z racjonalistycznej i woluntarystycznej ciasnoty ku symfonii stworzenia”.⁶⁶

Znamienna dla zawartej w Psalterzu teologii muzyki jest symbolika „nowej pieśni”. Oznacza ona w języku biblijnym pieśń doskonałą i pełną, której towarzyszy uroczysta oprawa muzyczna.⁶⁷ W Psalmie 98 wspomina się nie tylko o pieśni chóralnej, ale także o muzyce instrumentalnej – dźwięku cytry, harfy, trąby i rogu (por. Ps 98, 5-6) oraz o pewnego rodzaju „muzyce kosmosu” (por. Ps 98, 8). Ponadto doskonałość „nowej pieśni” została uwydatniona przez wyko-

⁶³ Hebr. *zimir* wywodzi się od akadyjskiego czasownika *zamára*, w którym zarówno śpiew, jak i gra na instrumencie są ściśle ze sobą związane, stanowiąc niejako dwa aspekty tej samej czynności. Śpiew ten jest jednak zawsze artykułowany i przyporządkowany określonej wypowiedzi treściowej w odróżnieniu od orgiastycznej muzyki kultów pogańskich.

⁶⁴ Por. J. R a t z i n g e r, *Duch liturgii*, s. 128-129.

⁶⁵ T e n z e, *Nowa Pieśń dla Pana*, s. 163.

⁶⁶ *Tamże*.

⁶⁷ Por. M. K a r c z e w s k i, *Motywy „pieśni nowej” w świetle lektury teologicznej Biblii*, Studia Elbląskie 11/2010, s. 136-140.

rzystanie symboliki liczby „siedem”: siedem razy wymienione jest imię Boga (sześć razy JHWH i raz *elohenu* – „nasz Bóg”); wyszczególnia się siedem sposobów działania Boga („uczynił”, „zgotował zwycięstwo”, „okazał”, „objawił”, „wspomniał”, „nadchodzi”, „sądzi/rządzi” – hebr. *szapat*); siedem przymiotów Boga („zwycięski”, „sprawiedliwy”, „wierny”, „zbawiający”, „dobry”, „mający słusność”, „czyniący cuda”). Psalmista wymienia również siedem sposobów chwaleń Boga: „śpiewać”, „wykrzykiwać”, „cieszyć się”, „weselić się”, „grać”, „szumieć”, „klaskać”. Muzyczne uwielbienie Pana jako „naszego Boga” rozbrzmiewa w całym wszechświecie, stanowiącym swoistą świątynię kosmiczną. W tym wielkim chórze wyróżnić można głos „czterech kantorów”. Pierwszym jest morze ze swoim szumem, który zdaje się pełnić rolę *basso continuo* we wspólniejszej pieśni uwielbienia (por. Ps 98, 7). Do uroczystej harmonii włącza się także cały świat ze swymi mieszkańcami (por. Ps 98, 4. 7). Trzecim „wykonawcą” hymnu są rzeki, których rytmiczny przepływ przypomina klaskanie w dłonie (por. Ps 98, 8). Jako ostatni „kantor” występują góry, które radośnie wołają z radości przed obliczem Pana (por. Ps 98, 8; Ps 29, 6; 114, 6). Ten wielki, kosmiczny chór wraz z orkiestrą ma jeden cel: wysławiać Pana, który jako Król i Sędzia sprawiedliwy „nadchodzi sądzić ziemię” (Ps 98, 9).⁶⁸

Motyw „nowej pieśni” ma głęboki sens teologiczno-muzyczny nie tylko w aspekcie kosmicznym, ale także mesjańskim i eschatologicznym. Benedykt XVI, analizując Psalm 144, zauważa: „Z tego też powodu pieśń określana jest jako «nowa», a pojęcie to w języku biblijnym odnosi się nie tyle do zewnętrznej nowości słów, ile do ostatecznej pełni, potwierdzającej nadzieję”.⁶⁹ Psalmista modli się: „Boże, pieśń nową będę Ci śpiewał, grać Ci będę na harfie o dziesięciu strunach” (Ps 144, 9). Papież, nawiązując w swojej analizie do augustiańskiej interpretacji symboliki „harfy o dziesięciu strunach”, podkreśla jej teologiczno-moralny sens: „Harfą o dziesięciu strunach jest dla niego prawo zawarte w dziesięciu przykazaniach. Ale powinniśmy znaleźć właściwy klucz do tych dziesięciu strun, do dziesięciu przykazań. I tylko wówczas, gdy te dziesięć strun dziesięciu przykazań – tak mówi św. Augustyn – poruszane jest miłością serca, wtedy

⁶⁸ Por. Jan Paweł II, *Psalm 98 – chwała Bogu, Zbawcy świata*, OR 24(2003) nr 1, s. 49-50; G. R a v a s i, *Księga Psalmów*, s. 734; J.S. K s e l m a n n, M.L. B a r r é, *Księga Psalmów*, s. 510.

⁶⁹ B e n e d y k t XVI, *Psalm 144, 9-15 – o zwycięstwo i pokój [III]*, OR 27(2006) nr 4, s. 42.

ich brzmienie jest dobre. Miłość jest pełnią prawa. Kto żyje przykazaniem, traktując je jako wymiar jedynej miłości, rzeczywiście śpiewa «pieśń nową». Miłość jednocząca nas z uczuciami Chrystusa jest prawdziwą «pieśnią nową» «nowego człowieka», zdolnego stworzyć również «nowy świat». Ten Psalm zachęca nas do śpiewania przy akompaniamencie «harfy o dziesięciu strunach» nowym sercem, do śpiewania zgodnie z uczuciami Chrystusa, do przeżywania dziesięciu przykazań w wymiarze miłości i w ten sposób przyczyniania się do pokoju i harmonii w świecie⁷⁰.

Muzyczne uwielbienie Boga przenika także Psalm 117, który jest najkrótszym z natchnionych pieśni zawartych w Psalterzu. Stanowi on swoisty, starotestamentalny „akt strzelisty”, w którym psalmista wzywa: „Alleluja. Chwalcie Pana, wszystkie narody, wysławiajcie Go, wszystkie ludy, bo Jego łaskawość nad nami potężna, a wierność Pańska trwa na wieki” (Ps 117). W aspekcie teologiczno-moralnym zawiera on dwa niezwykle ważne hebrajskie słowa, określające istotę przymierza łączącego Boga i Izrael: *hesed* („miłość”, „łaskawość”) oraz *'emet* („wierność”). Są to dwie wielkie cnoty stanowiące zasadnicze rysy Bożego oblicza. Termin *hesed* wskazuje na postawę wielkodusznej wierności, życzliwości i wspaniałomyślności. W sensie religijnym związany jest on z ideą Przymierza i oznacza wierność zarówno w odniesieniu do Boga, jak i do człowieka.⁷¹ Nawiązując do tego charakterystycznego dla biblijnego języka terminu, Benedykt XVI zauważa: „Jest to syntetyczne przedstawienie głębokiej międzyosobowej więzi nawiązanej przez Stwórcę ze swym stworzeniem. W ramach tej więzi Bóg nie jawi się w Biblii jako niewzruszony i bezlitosny Pan, ani jako mroczna i nieprzenikniona istota, niczym fatum, z którego tajemniczą mocą nadaremna rzeczą jest walczyć. Objawia się On natomiast jako osoba, która miłuje swe stworzenia, czuwa nad nimi, towarzyszy im na drogach historii i cierpi z powodu niewierności, z jaką lud często odpowiada na Jego *hesed*, Jego miłosierną i ojcowską miłość”.⁷² Z *hesed* związane jest ściśle pojęcie *'emet* oznaczające stałość i moc, które pozwalają miłosierdziu trwać przez pokolenia. To powracające często na kartach Biblii określenie wskazuje na prawdę, szczerłość i lojalność międzyosobowej re-

⁷⁰ Tamże; por. św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów: Ps 124–150*, s. 278.

⁷¹ Por. H.J. Stoebe, *hesed*, w: THAT, t. 1, k. 600-621; C. Spicq, M.F. Lacañ, *Wierność*, w: STB, s. 1038-1040.

⁷² Benedykt XVI, *Psalm 136, 1-9 – hymn paschalny [1]*, OR 27(2006) nr 3, s. 39.

lacji, która pozostaje niezmienna mimo pojawiających się w życiu przeszkód i doświadczeń. Jest to czysta i pełna radości wierność, która nie dopuszcza wyjątków i „trwa na wieki” (por. Ps 117, 2). Błogosławiony Jan Paweł II stwierdza: „Wierna miłość Boża nigdy się nie skończy; nie pozostawi nas samych i nie pozwoli nam błądzić w mroczach nonsensu, ślepego przeznaczenia, pustki i śmierci”.⁷³

Psalm 117 znany jest w łacińskiej wersji liturgicznej jako *Laudate Dominum* i pod taką nazwą wszedł do historii muzyki, począwszy od chorału gregoriańskiego aż do muzyki współczesnej. Na szczególną uwagę zasługuje skomponowany na jego podstawie w 1780 r. przez W. A. Mozarta utwór *Laudate Dominum* w tonacji f-moll, stanowiący część *Vesperae solennes de confessore* (KV 339). To utrzymane w klimacie modlitewnej refleksji dzieło wyraża duchowy pokój, wiarę oraz zachwyt nad pięknem Boga. Przeniknięte jest ono duchem chrześcijańskiej ufności. Po dziesięciu taktach gry orkiestry rozpoczyna się kantylena, która w bardzo wysokiej, solowej partii sopranu wyraża postawę uwielbienia: „Chwalcie” (Ps 117, 1). Podejmując zaś temat Bożej miłości i wierności, sopran włącza się w śpiew chóru utrzymany w atmosferze pokoju i czułości. Następnie mamy krótki moment uspokojenia, by w końcowym *Amen* głos sopranu złączył się ponownie z chórem, zamykając to wspaniałe, natchnione dzieło.⁷⁴ Także J. S. Bach, opierając się na tekście Psalmu 117, skomponował motet *Lobet den Herrn, alle Heiden* (BWV 230).

Najbardziej „muzyczny” w swej treści Psalm 150 stanowi uwiecznienie Psalterza jako „księgi chwały, pieśni i liturgii Izraela”.⁷⁵ Kardynał G. Ravasi podkreśla, że jest on „rodzajem symfonii, w której ma grać cała orkiestra świątyni ze wszystkim instrumentami (ww. 3-5), do której jednak dołącza się muzyka płynąca z każdego bytu: niebo i ziemia, nieskończone mieszkanie Boga i ziemska siedziba (świątynia) łączą się wertykalnie w kosmicznym Alleluja”.⁷⁶ Ten poetycki tekst cechuje prostota i przejrzystość powtarzającego się refrenu, który wyraża najważniejsze dla człowieka wiary wezwanie moralne, by sławić Pana: „Chwalcie Boga!” Psalmista wyśpiewuje w nim postawę radości i uwielbienia z powodu niezwykłych dzieł Boga, które od-

⁷³ Jan Paweł II, *Psalm 117 – zachęta do wielbienia Boga za Jego miłość*, OR 23(2002) nr 4, s. 43.

⁷⁴ Por. G. Ravasi, *Piękno Biblii*, s. 112; tenże, *Modlitwa życiem w Psalmach*, s. 32.

⁷⁵ Jan Paweł II, *Psalm 150 – chwalcie Pana*, OR 24(2003) nr 5, s. 49.

⁷⁶ G. Ravasi, *Psalmy*, s. 41.

krywa w świecie stworzeń. Podstawowym zaś dziełem Stwórcy jest kosmos. Dlatego liczne psalmy ukazują, że w muzycznym wychwalaniu Boga, obok człowieka uczestniczy także całe stworzenie, któremu autor natchniony niejako „udziela głosu”: słońce, księżyc i gwiazdy; skaczące z radości pagórki, śpiewające morze wraz ze wszystkim, co je wypełnia, a także drzewa owocowe i cedry, a nawet ptactwo skrzydlate, zwierzęta domowe i dzikie (por. Ps 148, 3-10; Ps 8, 2-4; 19, 2-7).⁷⁷ W ten sposób wszystkie elementy kosmosu zespalają się w jeden chór, który wznosi ku Stwórcy potężny śpiew *Alleluja*.⁷⁸

Teologiczno-muzyczne przesłanie Psalmu 150 jest ukoronowaniem wątku kosmicznego uwielbienia, który przenika cały Psalterz. Jego tematyka wyrasta z biblijnego przekonania, obecnego także w myśli filozofów greckich, że w naturę świata wpisana jest piękna, tajemnicza muzyka, będąca wyrazem harmonii całego stworzenia.⁷⁹ Natchniony autor w ostatnim wersecie całej Księgi Psalmów woła: „Wszystko, co żyje, niech chwali Pana!” (Ps 150, 6). Wyjaśniając teologiczny sens tego radosnego śpiewu, bł. Jan Paweł II stwierdza: „Pomiędzy niebem a ziemią nawiązuje się swego rodzaju wymiana, dzięki której działania Boże spotykają się z pochwalną pieśnią wiernych. Liturgia jednoczy ze sobą dwa sanktuaria – ziemską świątynię oraz nieskończone niebo, Boga i człowieka, czas i wieczność. (...) Najwspanialszą muzyką jest ta, która płynie z naszych serc. Tę właśnie harmonię Bóg pragnie słyszeć w naszej liturgii”.⁸⁰ Teologiczno-muzyczne przesłanie Psalmu 150 ukazuje, że liturgia w swym kosmicznym wymiarze jest wyrazem radości „nowego” człowieka. Towarzyszy jej śpiew, liczne instrumenty muzyczne oraz niezliczone głosy stworzeń. Przypomina ona weselny pochód, w którym Lud Przymierza, pielgrzymując przez

⁷⁷ Echem tego psalmu jest słynna *Pieśń słoneczna* św. Franciszka z Asyżu, w której zaprasza on do chwaleń Pana wszystkie stworzenia, będące odzwierciedleniem Jego piękna i dobroci; por. *Il Cantico delle creature*, w: *Fonti Francescane*, 263, Edizioni Messagero, Padova 1990, s. 178.

⁷⁸ Por. H. W i t c z y k, *Radość w Psalmach*, s. 41-42.

⁷⁹ Por. J. J a m e s, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*, Znak, Kraków 1996, s. 11-65; Z. E. R o s k a l, *Muzyka sfer*, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 7, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2006, s. 450-455; J. G r z y b o w s k i, *Filozoficzno-matematyczne inspiracje średniowiecznej wizji „śpiewającego kosmosu”*, Roczniki Teologiczne Warszawsko-Praskie 6/2010, s. 9-28.

⁸⁰ J a n P a w e ł I I, *Psalm 150 – chwalcie Pana*, s. 49.

ziemię, przez dni niedoli i udręczenia, zmierza ku „świątyni” nieba, gdzie oczekuje na niego Bóg – ostateczne źródło radości i pokoju.⁸¹

Podsumowując, należy podkreślić, że Księga Psalmów w poetycko-muzycznej formie wyraża niezwykle bogate treści teologiczne. Dotyczą one historii człowieka, który od momentu stworzenia przez codzienne zmagania naznaczone zarówno ludzką wielkością, jak i małością, nieustannie dąży do spotkania z Bogiem. Psalterz jest swoistym zapisem etosu człowieka wiary jako „nowego człowieka”, który pielgrzymując przez doczesność, zmierza ku realizacji swego eschatologicznego przeznaczenia – aby w „nowym niebie i w nowej ziemi” wyśpiewać „pieśń nową” (por. Ap 14, 3). Pieśń ta, powracająca w różnych „tonacjach” w całym Piśmie Świętym, jest formą szczególnego śpiewu, poruszającego ludzkie serca i umysły. Stanowi ona swoistą syntezę „teologii muzyki”, łącząc w sobie zarówno sens artystyczny, jak i duchowy. Ze szczególną dynamiką rozbrzmiewa ona w Księdze Psalmów, pozwalając odkryć w Bogu żywą Osobę, która z troską pochyla się nad losem człowieka. W ten sposób „nowa pieśń” staje się dla nas światłem i nadzieją w doczesnej pielgrzymce ku ostatecznemu zjednoczeniu z Bogiem, który jest „źródłem wszelkiego piękna”.⁸²

ks. Jacek BRAMORSKI

⁸¹ Por. H. W i t c z y k, *Radość w Psalmach*, s. 56; J.S. K s e l m a n n, M.L. B a r r é, *Księga Psalmów*, s. 524.

⁸² B e n e d y k t XVI, *Sztuka i kultura umacniają naszą więź z Panem*, OR 32(2011) nr 10-11, s. 46.