

# Nowak, Andrzej T.

---

## Śpiew psalmiczny jako czynnik integrujący społeczność żydowską w dobie starożytnej

---

Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 55/1, 65-89

---

2010

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Andrzej T. Nowak

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina  
w Warszawie

## ŚPIEW PSALMICZNY JAKO CZYNNIK INTEGRUJĄCY SPOŁECZNOŚĆ ŻYDOWSKĄ W DOBIE STAROŻYTNEJ\*

Nazwa „psalm”, wywodząca się z języka greckiego (słowo *psalmos*) odpowiada hebrajskiemu wyrażeniu *mizmor*, który oznacza śpiewanie przy akompaniamencie, jak też pieśń wykonywaną z towarzyszeniem instrumentu strunowego. Forma psalmu, wywodząca się z dawnych hebrajskich pieśni kultowych ewoluowała w kierunku autonomicznej twórczości literacko-muzycznej, mającej zastosowanie w obrzędach religijnych Żydów<sup>1</sup>. Teksty tworzone były zarówno w kręgu kapłanów jerozolimskiej Świątyni, jak i przez członków bractw religijnych oraz indywidualnie, przez pobożnych wyznawców judaizmu. Jak wynika z tekstu w Rozdziale 25 biblijnej *Pierwszej Księgi Kronik*, już w okresie rządów Dawida, króla panującego w latach 1010–970 p.n.e., wyznaczono przedstawicieli niektórych spośród uzdolnionych muzycznie rodów żydowskich do wykonywania tego rodzaju posług religijnych; oprócz tego w sprawowaniu kultu ważną część wykonawców stanowili „bracia, wyćwiczeni w śpiewie dla Pana”, którzy byli w tym „mistrzami”. Jak się wydaje, ludzie ci przekazywali swoje obowiązki dziedzicznie; tekst wspomnianej *Księgi* podaje rody Asafa, Hemana i Jedutuna, „ludzi natchnionych do służby przez grę na lutniach, cytrach i cymbałach.”<sup>2</sup>

---

\* Por. Andrzej T. Nowak: *Psalm jako archetyp europejskiej kultury muzycznej*. „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2009, nr 3–4 (red.).

Psalmy, utwory, których geneza sięgała jeszcze do czasów kształtowania się Izraela jako odrębnego narodu, swą ostateczną redakcją uzyskały około 200 lat p.n.e.. Działo się to wówczas, gdy zaczęło się rozpowszechnianie wśród Żydów diaspory greckiego przekładu *Pisma Świętego*, zwanego *Septuagintą*, czyli pod koniec III stulecia p.n.e. Jednak już samo upowszechnienie się sformalizowanej, skodyfikowanej psalmodii, w wersji, która została później przyjęta przez chrześcijan, należałoby przesunąć w czasie o okres życia jeszcze kilku pokoleń naprzód. Jak wynikałoby z relacji Józefa Flawiusza (ok. 38–ok. 100 r.n.e.), zbyt nia hellenizacja kultury w środowiskach żydowskich napotykała bowiem kontrakcję ze strony kasty kapłańskiej oraz tzw. „uczonych w Piśmie”, elitarniej grupy intelektualistów, sprawujących pieczę nad tradycją i przestrzeganiem żydowskiego Prawa. Z kolei, nieco późniejsza relacja rzymskiego arystokraty, Pliniusza Młodszeo (ok. 62–ok. 113 r.) świadczyć mogłaby, iż już w początkach II wieku n.e. rosnąca dezintegracja środowisk żydowskich, związana z rozprzestrzenianiem się wiary w Chrystusa, stwarzała poważne problemy dla zachowania ciągłości ortodoksyjnej tradycji judaizmu<sup>3</sup>.

Psalmy, które dotąd, wobec rozbudowanej oprawy muzycznej kultu świątynnego, pełniły raczej funkcje uzupełnienia liturgii ofiarnej, zaczęły powoli stawać się jednym z jego zasadniczych elementów. Z utworów traktowanych jako repertuar bardziej nadający się do użytku domowego, psalmy awansowały, szczególnie w okresie powstania machabejskiego (po roku 167 p.n.e.), do roli niemal podstawowego nośnika tradycji; zwracano szczególną uwagę na wpływ treści psalmów na pobudzanie świadomości narodowej i religijnej Żydów<sup>4</sup>. Zmiana funkcji psalmodii z czysto religijnej, kultystycznej, na kulturową – *sensu largo* – spowodowała, iż już samo wykonywanie psalmów stało się swoistą manifestacją określonych postaw ideowych czy światopoglądowych. Dopiero bowiem za rządów dynastii seleucydzkiej, po 198 r. p.n.e., sytuacja społeczno-polityczna na ziemiach palestyńskich zaczęła sprzyjać, wprawdzie na stosunkowo krótko, krzewieniu rodzimej kultury społeczności dawnego Izraela, zmieniając się na korzyść zwłaszcza po roku 160 p.n.e., gdy na arenę dziejów wkroczyła dynastia hasmonejska<sup>5</sup>.

Wtedy także zdołano położyć podwaliny pod przywrócenie ortodoksyjnej wykładni judaizmu w postaci stopniowej kodyfikacji świętych ksiąg, zwanych *Miszną*, będących rabinicznym komentarzem do tekstów *Pięcioksięgu*, swoistą interpretacją kanonów religijno-kulturowych, dostosowaną do panujących ówczesnie stosunków społecznych. Rozwój myśli rabinackiej pozwolił, z kolei, w ciągu życia kilku kolejnych pokoleń na wstępne zredagowanie – przypuszczalnie do końca II wieku n.e. – kanonu ksiąg *Gemary*, stanowiącej uzupełnienie zaktualizowanego nieco wcześniej zbioru praw judaizmu. Całość dokonanej egzegezy świętych tekstów biblijnych stała się podstawą do zredagowania zbioru praw i pouczeń religijnych, zwanego *Talmudem*. To niezmiernie ważne dzie-

ło literatury żydowskiej, a ściślej mówiąc jego fragmenty, włączane stopniowo do tworzącego się kanonu, stało się wkrótce podstawową lekturą, którą studiowali Żydzi, i do której mądrości stosowali się w życiu codziennym<sup>6</sup>.

Tradycja talmudyczna, którą rozwijali zwłaszcza *rabbunim*, czyli nauczyciele (słowo „rabini” to w wolnym tłumaczeniu „uczeni” lub „mędracy”), przywiązywała wielką wagę do zachowania psalmodii w możliwie autentycznej postaci, a to musiało już spowodować, co najmniej, rewizję sposobu ekspresji literacko-muzycznej wśród społeczności żydowskiej. Jej kultura w ciągu stuleci musiała być – przy całym wysiłku duchowych elit – w pewnym sensie „skażona” naleciałościami innych tradycji. Działo się to głównie wskutek długiego okresu rozproszenia wspólnot judaistycznych wśród obcych kulturowo społeczności pogańskich i zachowaniu jedynie tradycji ustnej. Istotne było również to, iż po V wieku p.n.e. wśród Żydów zaczęła zanikać praktyczna znajomość języka hebrajskiego w piśmie; coraz częściej w użyciu był pokrewny mu język aramejski (zachodnio-syryjski) a po III stuleciu n.e. weszła do powszechnego obiegu greka, zazwyczaj w formie jej powszechnej, pozaliterackiej odmiany, zwanej *koine*<sup>7</sup>.

Mimo żydowskiego partykularyzmu, obce wpływy musiały przenikać do małych społeczności, zwłaszcza żyjących w ośrodkach miejskich. O znacznej skali obecności tych zjawisk świadczy bezustanne ponawianie zaleceń dotyczących sposobu sprawowania kultu oraz zakazów dokonywania określonych czynności z tym związanych. Dowodem pośrednim może być obserwowany od II stulecia p.n.e. proces formowania się ascetycznych wspólnot judaistycznych, które od początku swego funkcjonowania kontestowały istniejący porządek i jego społeczno-kulturowe przesłanie<sup>8</sup>.

Zmiany, jakie dokonywały się w środowiskach rabinackich, działających głównie w Palestynie, począwszy od schyłku starej ery, polegały zasadniczo na doprowadzeniu do oczyszczenia doktryny i praktyk religijnych Żydów z naleciałości pogańskich. Z drugiej strony, dążono do takiego uformowania sfery obrzędowości, aby jej praktyki mogły nadać za zmianami w mentalności i sferze duchowości oraz kultury, zachodzącymi w społecznościach żydowskich. Sprzyjała temu wspomniana już tolerancja religijna oraz autonomia kulturowa, jaka pod panowaniem Seleukidów zapanowała na ziemiach palestyńskich od końca II wieku p.n.e. oraz, w zasadzie, utrzymywała się w początkowym okresie rzymskiej dominacji<sup>9</sup>.

Oprócz kultywowania tradycyjnych form i sposobów ekspresji literackiej oraz związanych z tym gatunków muzyczno-literackich, tworzono także, w miarę potrzeby, nowe. Badacz dawnej historii Izraela, wspomniany już H. Graetz przytacza w swojej monumentalnej pracy dwa fragmenty śpiewów żałobnych, powstałych w środowisku lewitów, sług świątynnych, które opiewają smutek po sprofanowaniu jerozolimskiej Świątyni przez żołnierzy greckich w 168 r. p.n.e.<sup>10</sup> Ukazują zarazem obraz cierpień ludu wybranego, biblijnego

narodu Izraela, pod jarzmem obcego panowania. Jeszcze bardziej przejmujące są słowa, będące niemal dokumentalną relacją dokonujących się prześladowań Żydów, okrutnej, codziennej rzeczywistości w ich Ziemi Obiecanej.

Utwory te są, w istocie rzeczy, nowymi psalmami, nawiązującymi zarazem do dawnej, ludowej poetyki hebrajskiej; wyrazem odwołania się do opieki boskiej w trudnych chwilach dla narodu Izraela. Z drugiej strony, wspomniany H. Graetz przytacza również szereg innych przykładów zanikania tradycyjnych cech świadomości narodowej wśród znacznej części żydowskich elit oraz odchodzenia od dawnego obyczaju<sup>11</sup>.

Jak więc widać, proces budowania nowej świadomości żydowskiej przebiegał w warunkach niezwykle trudnych; musiał on trwać na tyle długo, by kolejne pokolenia, żyjące we względnej autonomii kulturowej, mogły przyswoić sobie wskrzeszoną a zarazem zmodyfikowaną, czy raczej na nowo odczytaną, tradycję judaistyczną. Można przypuszczać, iż kształtowanie się tych nowych sposobów wyrażania uczuć religijnych i twórczej ekspresji u Żydów musiało zakończyć się dopiero u schyłku I tysiąclecia p.n.e. To zaś czyniłoby z psalmów podstawowy zasób materiału literacko-muzycznego, charakterystyczny dla epoki poprzedzającej formowanie się chrześcijaństwa pośród skupisk prawowiernych wyznawców judaizmu<sup>12</sup>.

Nazwą *Tehilim* tradycyjnie oznaczano pojęcie modlitwy; można także tłumaczyć ją jako „śpiewy o miłości”, co nadaje *Księdze Psalmów* zupełnie inny, od tradycyjnie rozumianego w kręgu cywilizacji zachodniej, dodatkowy sens i kontekst kulturowy<sup>13</sup>. Takie podwójne rozumienie nazwy „psalm”, stanowiące ogromne poszerzenie jego pola znaczeniowego, powoduje, że możemy w tych utworach dostrzec nie tylko formę czysto religijnej czy powiązanej z nią kulturowej wypowiedzi literacko-muzycznej, ale także pomnik sztuki i kultury o ponadczasowym wymiarze humanistycznym. Co więcej, z punktu widzenia norm estetycznych, utwory te cechuje wyjątkowa ekspresja i homogeniczność stylu, przy zachowaniu wielu różnych form przekazu literackiego<sup>14</sup>.

Miłość, która jest zasadniczym tematem przewijającym się w tych utworach, obejmuje zarówno uczucia ludzkie kierowane ku Jedyjnemu Bogu Izraela, jak też jest funkcją opiekuńczej łaski, jaką Stwórca obdarzył swój wybrany lud. W psalmach wychwala się Pana, jego dobroć, sprawiedliwość i moc; według autorów tej poezji dla Boga nie ma rzeczy niemożliwych, co zresztą zostało ludowi izraelskiemu niejednokrotnie objawione w historii zbawienia. W psalmach niejednokrotnie następuje odwoływanie się do konkretnych momentów w dziejach Izraela, w których Pan objawił swą sprawczą moc. Psalmi ukazują też korzyści, jakie lud Izraela, prowadzony przez sprawiedliwych, przestrzegających Prawa przywódców, odniósł w wyniku zawarcia przymierza z Bogiem<sup>15</sup>.

Szczególne znaczenie dla dalszego rozwoju psalmodii miały zwłaszcza psalmy suplikacyjne, przeznaczone dla żydowskich pątników, pielgrzymujących do Jerozolimy i powracających po odbyciu tej religijnej podróży do swoich stron rodzinnych. W aspekcie muzycznym, czy szerzej biorąc, w kontekście kultury muzycznej, miało to konsekwencje w postaci zetknięcia się licznych rzesz wyznawców religii mojżeszowej z funkcjonującym aktualnie w Świątyni wzorcem wykonawczym i adaptacyjnym przeniesieniem jego cech formalnych na tereny poza Palestyną. Tam, z kolei, mogli się zetknąć z nowymi formami sztuki również przedstawiciele wspólnot nieżydowskich, wywodzący się spośród wyznawców politeizmu; jest to prawdopodobne choćby ze względu na fakt, iż do żydowskich domów modlitwy, w przeciwieństwie do Świątyni, wyznawcy innych religii mieli także prawo wstępu. Ten zachodzący stopniowo swoisty proces akulturacji, czy też przemieszania różnych elementów tradycji kulturowych, siłą rzeczy, musiał obejmować także, choć w ograniczonym stopniu, również tubylczą ludność tych terenów, na których aktywne były wspólnoty judaistyczne, co nierzadko sprzyjało dodatkowo procesom prozelityzmu, przechodzenie na wiarę żydowską przedstawiciele społeczności pogańskich<sup>16</sup>.

Do typowych śpiewów pielgrzymkowych należy niewątpliwie tekst psalmu 133, określanej jako jeden z „kantyków wstępowań”; według starożytnej tradycji wykonywany był u wejścia do Świątyni. Łączono jego tekst z początkiem psalmu 134, paralelnym treściowo i zamykającym ten zbiór utworów pielgrzymkowych. Tekst tego psalmu zainicjowany jest okrzykiem *Alleluja* (*Chwalcie Pana!*). Po tej inwokacji następuje w tekście psalmu wymienienie łask, które spływały na lud Izraela dzięki opiece nad nim Pana, który „jest ponad wszystkimi bogami”. W psalmie tym mamy też do czynienia z wyraźnym odwołaniem się do atrybutywnych cech władczych, związanych z panowaniem nad żywiołami, które w bliskowschodniej tradycji przypisywano zwykle pradawnym bóstwom chtonicznym; może to wskazywać na bardzo starą tradycję tego tekstu<sup>17</sup>.

Psalmy, a raczej ich określone rodzaje, były także dawną, stopniowo kodyfikowaną formą śpiewu religijnego, funkcjonującą zarówno w Świątyni, jak i, począwszy od II wieku p.n.e., szczególnie w synagogach. Jak sądzi większość badaczy, kult synagogałny był, w zasadzie, niezależny od świątynnego i początkowo odbywano w tych domach modlitwy nabożeństwa jedynie w szabat oraz w dni świąteczne. Niezależnie od tego, w porach codziennych modlitw, o poranku, około południa i wieczorem, synagoga była dostępna dla wiernych po to, by mogli odbywać rytualne modły. Również, niezależnie od miejsca odbywania tych rytuałów, po odmówieniu wyznania wiary, które poprzedzone było modlitwą – wezwaniem *Szema' Israel* (*Słuchaj Izraelu*), następowały błogosławieństwa *Szemoneh-essreh-brachot*; kończyło je powtórne śpiewanie psalmów przez wszystkich wiernych<sup>18</sup>.

Wykonywano te utwory także w domach prywatnych, zwłaszcza zaś psalmy, przeznaczone na użytek praktyk religijnych, wynikających ze stosowania odpowiednich przepisów Prawa. Psalmi te były wyrazem ekspresji szerokiej gamy ludzkich uczuć religijnych, ale także i doświadczeń życiowych, oraz interpretacji faktów historycznych postrzeganych przez pryzmat relacji pomiędzy człowiekiem i Stwórcą, Bogiem Izraela. Z uwagi na to, że ich wewnętrzna dramaturgia oraz rozpiętość emocjonalna jest olbrzymia, od skrajnej depresji po euforyczną radość, psalmy to również przykład poezji o najwyższym kunszcie literackim, głęboko inspirującej i pobudzającej ludzką kreatywność<sup>19</sup>.

Do najstarszych psalmów należą te, które zawarte są w ich pierwszej księdze (o numeracji od 1–41). Określa się je jako „Dawidowe”, podkreślając tym samym ich dawność i królewski charakter, chociaż określenie to zawierają jeszcze 32 utwory z innych ksiąg. Przeważają wśród nich psalmy błagalne i dziękczynne; pełno jest też w nich odniesień do czasów, w których kształtowało się historycznie dawne królestwo Izraela, ludu Bożego, wyróżnionego przez Jahwe spośród innych narodów<sup>20</sup>.

W tym zasobie psalmodii znajdujemy także utwory, których przeznaczeniem mogła być pobożność prywatna, domowa, umożliwiająca posługiwanie się tekstem utworu jako wzorcem modlitwy indywidualnej. Formę zbliżoną do psalmodii mają także inne teksty *Starego Testamentu*, jak fragmenty I i II *Księgi Samuela* (I, 2.1 oraz II, 22.5), *Księgi Rodzaju* (49.1), *Powtórzonego Prawa* (33.1), *Izajasza* (12, 1.4). Również w księdze zatytułowanej *Mądrość Syracha* (*Eklezjastyk*), której kanoniczność jest dyskusyjna, spotykamy dwa fragmenty o budowie charakterystycznej dla psalmodii (1–12 i 13–20). Podobnie początek *Księgi Przysłów* (*Mądrości*), traktowany tradycyjnie jako apokryf, można uznać jako rodzaj psalmu o stosunkowo dawnym, sięgającym epoki przedhellenistycznej, rodowodzie (fragm. 1–7). Trudno jednakże przypuszczać, aby wyżej wymienione utwory, łącznie z powyższym tekstem, mogły stanowić materiał do zamkniętego w określoną formę opracowania muzycznego, za wyjątkiem melorecytacyjnego odczytywania<sup>21</sup>.

Jednym z typowych psalmów błagalnych, o dającym się ustalić przebiegu muzycznym jest psalm 6, który poprzedza tekst psalmu 5, określanej w literaturze biblijnej jako „wołanie cierpiącego”. Tradycyjnie ich autorstwo przypisywane jest samemu królowi Dawidowi. Czasami zestawia się też teksty psalmów 4 i 5, będących modlitwami: wieczorną i poranną; obok tekstu psalmu 6 należą one, niewątpliwie, do jednych ze starszych form religijnej poezji hebrajskiej tego rodzaju<sup>22</sup>.

Poranna modlitwa zawarta w tekście psalmu 5 jest pełna ufności w boską opiekę i pomoc w sprawach trudnych, ale wyraża także zwykłą, ludzką radość istnienia. Psalm 4 to, z kolei, modlitwa przeznaczona na podsumowanie dnia, odprawiana uroczyście przy wtórze instrumentu strunowego, być może harfy

(*kinnor*); końcowy fragment tekstu tego psalmu zawiera dziękczynienie Bogu. Tekst psalmu 6 wskazuje na wielkie znaczenie, jakie do życia według praw boskich przywiązywali pobożni Żydzi, w słowach tego błagalnego hymnu ostatecznie triumfuje nadzieja łaski u Najwyższego oraz wiara w sens takiego życia. Również środki muzycznej ekspresji, użyte w tym psalmie, sugerują stosunkowo wczesną datę jego powstania. Dyspozycja wykonawcza, zawarta w inicjale tekstu sugeruje akompaniament na instrumencie strunowym, realizowany do wtóru śpiewającemu soliście, przewodnikowi chóru; jak podaje ten tekst „na oktawę”<sup>23</sup>.

Psalmy, traktowane jako zbiór religijnych utworów literacko-muzycznych, były tworzone w Izraelu od czasów królewskich aż do epoki hellenistycznej; tak długi okres redakcji psalterza wpłynął niewątpliwie na ich znaczne zróżnicowanie. Należy zaznaczyć, iż zawsze śpiewany jest cały tekst utworu, łącznie z jego tytułem. Jednym z najwcześniejszych przykładów psalmodii żydowskiej jest wspomniany powyżej tekst psalmu 6.

Muzykę tego psalmu, któremu przypisywana jest wczesna tradycja powstania, rozpoczyna zwykle charakterystyczny dla muzyki orientalnej zwrot ekscytacyjny: skok linii melodycznej na górną kwintę, po czym następuje melorecytacja tekstu na dźwięku, będącym medianą zastosowanej skali pentatonicznej, dźwiękiem środkowym tego materiału muzycznego. Zakres tego materiału, rozpiętość dźwiękowego *ambitus*, nie przekracza, w zasadzie, początkowego interwału kwinty; jedynie w dalszych fragmentach, stanowiących wariacyjne rozwinięcia początkowej melodii, mamy do czynienia z odchyleniami linii melodycznej o górną lub dolną sekundę. Kończąca wydzielony fragment tekstu sylaba jest każdorazowo charakterystycznie wydłużana, dzięki czemu uzyskuje się znaczną klarowność muzycznej formy w utworze posiadającym, z uwagi na dużą niesymetryczność tekstu, stosunkowo swobodną budowę. Nie znajdujemy tu, jak w antycznej poezji greckiej, ani stroficznej budowy, ani wyraźnie zaznaczonej, dominującej stopy metrycznej; tekst nie zachowuje średniówki, ani też nie układa się regularnie. To wszystko ma oczywisty wpływ na nieregularność budowy muzycznej, komponowanej logogenicznie, zgodnie z treścią i formą podawania kolejnych perykop tekstu, co jest oczywistą konsekwencją melorecytacyjnego sposobu wykonywania psalmów.

Melodia akompaniamentu jest wtórna do zasadniczej linii melodycznej psalmu, a zatem względnie niesamodzielna, podkreślająca jedynie zwroty melo-rytmiczne głównego głosu, charakterystyczne dla tej pieśni. Stanowi więc raczej czynnik ułatwiający utrzymanie się śpiewaka w założonym reżimie dźwiękowym, czy też ułatwienie prawidłowej intonacji niż autonomiczny przebieg muzyczny. Nie jest to, bynajmniej, faktura polifoniczna, lecz raczej dość typowa dla kręgu kultur bliskowschodnich monodia akompaniowana<sup>24</sup>.



Psalm 23 to przykład tekstu dziękczynnego, wyrażającego głęboką wiarę jego autora w moc Najwyższego, a zarazem, w boską sprawiedliwość, dobroć i miłosierdzie. Łaska, którą Bóg obdarzył cały swój lud wybrany, Izrael, rozciąga się również na jego wiernych. Psalmista jest pełen uwielbienia Pana, gdyż dostrzega zarówno doczesny wymiar bożej opieki, jak i obietnicę życia wiecznego; nie lęka się on z tego względu również kresu żywota ziemskiego<sup>25</sup>. Początkowe słowa tego psalmu pełne są zawierzenia Bogu; zakończenie zaś przepełnione jest uczuciem ufności w Boże miłosierdzie.

Przy stosunkowo krótkim, zaledwie kilkudzaniowym tekście tego utworu, zaskakuje rozbudowana w sposób kunsztowny jego strona muzyczna. Już po inicjującej psalm inwokacji, której melodia zawiesza się na końcowym dźwięku tetrachordu, następuje bogato zarysowana, melizmatyczna kaskada dźwięków, o dość mocno zróżnicowanej rytmice. Kolejne fragmenty tekstu komponowane są ze stopniowym wydłużaniem jego iloczasu, co sprawia wrażenie nie mającej końca melodii. Jest ona znacznie mniej ekspresyjna niż w początkowych fragmentach psalmu. Podstawowym środkiem wyrazowym jest tu spokojna melorecytacja tekstu, wykonywana zazwyczaj na dźwięku będącym medianą; trudno jednak określić jakieś wyraźnie dominujące centrum tonalne. W stosunku do podstawowego zasobu dźwiękowego, którym w przypadku tego rodzaju muzyki była pentatonika, występują większe niż w omawianym uprzednio psalmie, odchylenia melodii. *Ambitus* dźwięków sięga tu interwału wielkiej septymy, która występuje w całym utworze jednorazowo i to osiągnięta nie bezpośrednim skokiem melodii, lecz kolejnym następstwem seksty i, charakterystycznego zwłaszcza dla późniejszej muzyki hebrajskiej, interwału sekundy zwiększonej<sup>26</sup>.

Psalmem, który pierwotnie pełnił zapewne rolę procesyjnego hymnu laudacyjnego, jest przeznaczony w liturgii synagoidalnej na dzień po szabacie tekst, rozpoczynający się od słów „Pańska jest ziemia i co ją napełnia” (psalm 23/24 w redakcji *Septuaginty*). Utwór ten cechuje bardzo zróżnicowane kształtowanie linii melodycznej o zmiennych centrach tonalnych i użyciu stosunkowo szerokiego zakresu rozpiętości użytych w melodii dźwięków, przekraczającego w drugiej, wyróżniającej się części psalmu interwał oktawy. Z kolei rytmika jest tu stosunkowo mało zróżnicowana, co nadaje temu przebiegowi muzycznemu podniosły, wręcz monumentalny charakter. Warstwa muzyczna dobrze koresponduje z treścią literacką tego utworu.

Dobre, choć skonstrastowane z początkiem pieśni, zakomponowanie przebiegu literacko-muzycznego daje się odczuć szczególnie w części drugiej psalmu, którą rozpoczynają słowa „Książęta, otwórzcie bramy, podnieście się bramy wieczne...”, pełne patosu i dostojeństwa, stanowiące zarazem doskonały przykład paralelizmów treściowych w poezji hebrajskiej<sup>27</sup>. Począwszy od tego fragmentu, mamy w omawianym psalmie do czynienia z muzyką jeszcze bardziej nasyconą ekspresją; rozpięte na interwale seksty zawołania tekstu „podnieście

bramy...” są skontrastowane z linią melodyczną następnych partii utworu, realizowaną głównie w interwałach sekundy zwiększonej i półtonu. Siła emocji podkreślona jest dodatkowo użyciem instrumentów o intensywnym wolumenie brzmienia, jak trąby i instrumenty perkusyjne<sup>28</sup>.

Psalm 24 należy do grupy tzw. psalmów mesjańskich, zapowiadających nadejście „Zbawcy, Króla Chwały”, wysłannika Boga, nazwanego Mesjaszem („namaszczonym”), zbawiającego lud wybrany. Zbawienia mogą jednak dostąpić tylko wytrwali w wierze; osobą, miłą Najwyższemu jest każdy, kto ma „ręce nieskalane” i „czyste serce”, kto nie „skłania duszy swej ku próżności i nie przysięga obłudnie”. Jak widać, katalog pożądanych cnót, który powinien cechować wiernego, wymieniony w tekście tego psalmu jest w znacznej mierze tożsamy z tym, który z pewnością funkcjonował we wczesnochrześcijańskich wspólnotach religijnych<sup>29</sup>.

Jak podaje wybitny biblista, cytowany już H. Graetz, takie uroczystości, o jakich wspomina powyższy tekst, miały miejsce także przy okazji innych niż *Pesach* (*Pascha*) świąt żydowskiego kalendarza. Wszystkie religijne uroczystości dawnego Izraela miały niezwykle uroczystą oprawę; w rytuałach religijnych nader istotną rolę odgrywał element słowno-muzyczny. Ceremonie kultowe odbywały się przy wtórze pieśni i akompaniamentu muzycznego wraz z rytualnymi tańcami; całość celebrowano w atmosferze radości i głębokiej religijnej afirmacji<sup>30</sup>.

W czasie świątecznym śpiewano także psalmy, które znakomity badacz *Biblii*, P. de Vaux, nazywa „intronizacyjnymi”. Stanowią one pamiątkę królewskiej przeszłości Izraela, na którą chętnie powoływano się w czasach niedoli. Taką komemoratywną i zarazem anamnestyczną funkcję spełniały psalmy 2, 45 i 110; we wczesnym chrześcijaństwie uważano ich teksty za zapowiedź Królestwa Bożego, wypełnionego przez zbawczą misję Chrystusa.

Jednakże już w epoce formowania się chrześcijaństwa oraz w okresie, który bezpośrednio ją poprzedzał, najważniejszą i najczęściej używaną w czasie obrzędów kultowych częścią psalmodii, bez względu na miejsce ich wykonywania, był tzw. *Hallel*. Uctę paschalną rozpoczynała anamnestyczna *hagada*, opowieść streszczająca główne wydarzenia w dziejach Izraela, po której zakończeniu intonowano tzw. mały *hallel* (*halel hacair*). Zawierał on teksty psalmów od 113 do 118 (według numeracji hebrajskiej); należał przy tym do tej grupy tekstów poetyckich *Starego Testamentu*, którą zredagowano stosunkowo najpóźniej. Odgrywał on jednak szczególnie ważną rolę, będąc kanonem muzyki, wykonywanej w czasie obchodów święta *Pesach*, najważniejszej religijnej uroczystości Żydów a – co za tym idzie – także pierwszych chrześcijan<sup>31</sup>. Uzupełnieniem tego tekstu był psalm o numerze 113 A, będący poetycką odpowiedzią na paschalną *hagadę*, tekstem wykazującym cechy paralelizmu treściowego z tą epicką opowieścią. Ale i w tym, stosunkowo krótkim tekście, znać relacje

o dziejach Narodu Wybranego, przepełnioną poczuciem dumy i wyjątkowości swych dziejów historii<sup>32</sup>.

Domowa uroczystość paschalna miała u Żydów szczególnie uroczysty charakter, składała się z czterech części poprzedzanych każdorazowo rytualnym napełnieniem kielicha ofiarnego, spełnianego przez wszystkich uczestników uczty. Jej skomplikowana obrzędowość stała się bezpośrednią antycypacją wczesnochrześcijańskiej *agape*, uczty eucharystycznej, odprowadzanej przy okazjach wspólnotowego świętowania. Z kolei, jej anamnesticzny i ofiarny charakter podkreślały zarazem błogosławieństwa (*birkanim*), jak i objaśnienia dotyczące rytualnego i historycznego znaczenia samej uroczystości, wspomniane już hagady (*hagadim*). Dopiero potem przystępowano do uroczystego śpiewania psalmów (*mizmor*), będących odpowiedzią na ostatnią hagadę. Tutaj wielkie znaczenie posiadał psalm o numeracji 113 B, którego tekst stanowił przykład utwierdzenia ludu Bożego w wierze. Dokumentował w swoisty sposób to światło wolności, upamiętniające wyjście Izraelitów z niewoli egipskiej i wskazujące przysze, ostateczne odkupienie świata w erze Mesjasza<sup>33</sup>.

Istotne znaczenie posiadał dziękczynny psalm 114, związany ściśle z obchodami święta *Pesach*, sprawowanymi w Świątyni. Tekst ten, o formalnej strukturze hymnu, został włączony również do psalmodii, która była w użyciu we wspólnotach wczesnochrześcijańskich ze względu na jej profetyczny charakter i sens przekazu bliski duchowości chrystologicznej. Tradycja obchodów święta *Paschy* (*Pesach*) sięgała jeszcze czasów sprzed wystąpienia Mojżesza; uroczystości z nią związane miały w okresie Drugiej Świątyni swoją wyjątkową oprawę. Centralne uroczystości odbywały się w Jerozolimie, dokąd przybywali Żydzi z różnych stron antycznego świata, aby zacieśnić wspólnotowe więzy narodu. Wielką wagę miało więc coroczne powtarzanie niezmiennych rytuałów religijnych, które podkreślały wyjątkowy charakter przymierza Boga Izraela i jego ludu wybranego<sup>34</sup>. Zakończenie uroczystości paschalnych było związane z dziękczynieniem za wszelkie łaski, którymi Bóg obdarzył naród żydowski: ostatni z wykonywanych psalmów miał więc wybitnie doksologiczny wymiar, uwypuklający sens bożego miłosierdzia. Zwany „wielkim hallelem”, psalm 135 poprzedza aklamacja słowa *alleluja*, po czym następuje wyliczenie łask, jakie spłynęły na lud Izraela. Parzyste wiersze tekstu są z kolei identyczne (z powtarzanym tekstem „bo na wieki Jego miłosierdzie”), nadając tekstowi charakter zbliżony do późniejszych, chrześcijańskich litanii<sup>35</sup>.

Po tej inwokacji następuje w tekście psalmu zwięzłe, poetyckie streszczenie zasadniczych fragmentów ksiąg *Tory*, Mojżeszowego *Pięcioksięgu*, stanowiącego kanon wiary ludu Izraela. Przytoczenie tych kluczowych dla dziejów żydowskich faktów odnoszących się do Przymierza, według wszelkiego prawdopodobieństwa, miało służyć utwierdzeniu w wierze oraz podkreśleniu wyjątkowej roli, jaką spełniał naród żydowski, wybrany przez Boga. Psalm kończy tekst,

stanowiący ponowne, podsumowujące całość, wyznanie wiary, nawiązujące do słów inwokacji, sławiącej Najwyższego. Jak łatwo zauważyć, sens tego końcowego fragmentu psalmu 135 jest niemal identyczny z istotą przesłania modlitwy, stanowiącej wyznanie wiary chrześcijan, *Credo*. To, co jednak w sposób zasadniczy różni oba wyznania wiary, stanowi o istocie chrześcijaństwa.

Obok tekstu psalmu, cytowanego powyżej, który przypisany był do uroczystości świątecznych, jak już wspomniano, w codziennych praktykach religijnych judaizmu, a także, z całą pewnością, pierwszych wyznawców Chrystusa, nader ważną rolę odgrywały dwie modlitwy. Obie one były wykonywane melorecytacyjnie, stanowiąc podstawowy kanon codziennej liturgii żydowskiej: *Szema' Israel (Słuchaj, Izraelu)* oraz *Szemoneh essreh (Osiemnaście błogosławieństw)*. Zwłaszcza pierwsza z nich, o tradycji tak dawnej jak psalmy, lub nawet wcześniejszej, była też zasadniczym elementem codziennej liturgii powszechnej, zarówno świątynnej, jak i synagogałnej. Stanowiła ona wyznanie wiary każdego prawowiernego Żyda, była także ważnym elementem hebrajskiego rytuału pogrzebowego. W odróżnieniu od psalmów, modlitwa *Shuchaj, Izraelu* była zawsze wykonywana w technice *a cappella*, podkreślającej uroczysty i podniosły nastrój jej archaicznej melodii i pełnego ekspresji tekstu, zwłaszcza zaś jego inwokacji<sup>36</sup>.

Błogosławieństwa obejmują trzy rodzaje modlitwy, jak: uwielbienia, prośby i dziękczynienia, które każdorazowo intonował prowadzący nabożeństwo. Wierni odpowiadali doksologiami, które kończyły się tzw. *amidami*, formułami zakończeniowymi śpiewanymi najczęściej na słowie *amen* (niech się stanie). Przy ostatniej doksologii, kończącej błogosławieństwa (*kaddisza*), śpiewano uroczystą modlitwę pochwalną (*berakah*), której odpowiednikiem w greckiej liturgii wczesnych chrześcijan stał się tzw. *Trishagion (Po trzykroć święty)*<sup>37</sup>.

Wśród społeczności żydowskich, które nie w pełni zachowywały judaistyczną ortodoksję, spotykamy w omawianym tu okresie również inne formy wykonywania śpiewów religijnych, które wywodziły się także z tradycji biblijnej. Według opisu Filona z Aleksandrii (ok. 20 r. p.n.e.–ok. 50 r.n.e.), który można datować na początek I wieku, w liturgii żydowskiej sekty „terapeutów”, działającej na terenach Egiptu, mamy wówczas do czynienia z ukształtowaną w pełni antyfonią chóralną, wykonywaną naprzemiennie przez grupy wiernych obojga płci; w śpiewie tym uczestniczą także soliści. Jak podaje Filon, przewodniczący zgromadzenia wpierw długo komentował teksty pism świętych, przewidzianych na daną okoliczność, po czym następowało śpiewanie hymnu, ułożonego *a vista* lub przytoczonego – według tradycji – dawnego utworu, najczęściej psalmu. Uczestnicy spotkania śpiewali kolejno, tworząc realizacyjny łańcuch tekstów o logicznym ciągu znaczeniowym. Ten, w zasadzie sprzeczny ze ściśle uregulowanymi przepisami ortodoksyjnego judaizmu, sposób sprawowania religijnych posług dowodzi istnienia praktyk, które mogły być stosowane również we wcze-

snym okresie formowania się chrześcijaństwa. Z relacji Filona wynika także, iż takie praktyki nie były regulowane według ściśle określonych zasad, a także nie przybierały z góry narzuconych form<sup>38</sup>.

Po spożyciu rytualnego posiłku przez „terapeutów” następowało właściwe, antyfonalne wykonywanie muzyki religijnej. Stanowiło to oprawę całonocnego czuwania (*pannychis*); śpiew wykonywano w grupach – chórach: męskim i żeńskim – przy czym, jak relacjonuje Filon: „w każdej wybiera się na mistrza chóru kogoś najbardziej cenionego i muzycznego”. Dalszy przebieg uroczystości polegał, jak relacjonuje Filon, na tym, że „następnie śpiewają hymny ułożone ku czci Boga, o różnych miarach wierszowych i melodiach. Na przemian śpiewają unisono i klaszczą rytmicznie w dłonie oraz tańczą z przyśpiewkami.”<sup>39</sup>.

Formy wypowiedzi literacko-muzycznej, jakie dominowały w kulcie synagogałnym, z biegiem czasu coraz bardziej zmierzały w kierunku daleko idącej profesjonalizacji wykonawczej, regulowanej kanonicznie w sposób ścisły. Tylko kapłani, zwani *kohenim* („starsi”), mogli tu decydować o sposobach wykonywania śpiewów, a jedynie osoby wyznaczone do tego spośród wiernych mogły je wykonywać. Prawdopodobnie już u schyłku starej ery (II–I wiek p.n.e.) pojawiła się w synagogach instytucja kantora (*chazana*), osoby prowadzącej obrzęd od strony muzycznej i, przydanego mu do pomocy lektora, do którego obowiązków należało baczenie nad prawidłowym stosowaniem przepisów i procedur, regulujących praktyki religijne. Obie te postaci, nie znane w kulcie świątynnym, stały się niezbędne przy odprawianiu nabożeństw w synagogach; prawdopodobne jest, iż instytucja kantora upowszechniła się właściwie dopiero na przełomie starej i nowej ery. W kulcie synagogałnym zaszły także zmiany, które spowodowały stopniowe wyłączenie kobiet z uczestnictwa w muzycznej oprawie liturgii. Nawiązano tu, w pewnym sensie, do tradycji świątynnej, gdzie śpiewy w przybytku Jahwe mogli sprawować jedynie mężczyźni z rodu Lewitów<sup>40</sup>.

W muzyce związanej z kultem typu synagogałnego dawało się jednak, począwszy od przełomu I i II stulecia n.e., zauważać wyraźne tendencje do nadawania psalmom określonego, zmodyfikowanego kanonu wykonawczego, który łączył się ze zmianami w sposobie sprawowania liturgii. Tutaj, w kręgu krzepnącego judaizmu rabinicznego, preferowane były niektóre grupy psalmów. Wyróżniano psalmy pochwalne, do których zaliczano teksty o numeracji od 145 do 150, błagalne (44, 74, 79, 80 i 83) oraz dziękczynne – o numerach 30, 66 i psalmy 106–108. Nad prawidłowością ich wykonania, jak już wspomniano, czuwał wyznaczany przez starszyznę kapłan-kantor, zwany *chazanem*. Szczególne znaczenie nadano w żydowskim kulcie publicznym psalmom 146–150, zespołowi wspaniałych tekstów laudacyjnych, a także psalmowi 145, mającym, w istocie, strukturę hymnu, który w swej budowie nawiązuje do wzorców dawnej poezji hebrajskiej. Zwraca uwagę niezwykle głębia duchowa, z jaką psalmista rozważa tu trudne relacje łączące Boga i człowieka.

W liturgii sprawowanej w kulcie synagogałnym, która rozwinęła się pod koniec I stulecia n.e., zwracano się także ku oryginalnym, biblijnym tekstom hebrajskim, odchodząc od stosowania języka aramejskiego i bardzo już rozpowszechnionej greki. Częściej też wprowadzano hymny, które cechowała dwuwiersowa, zwrotkowa budowa tekstu o przemiennej akcentacji w każdym wersie (trzy lub cztery akcenty)<sup>41</sup>. Pod koniec I stulecia n.e. w środowiskach rabinackich zaczęto też upowszechniać nową redakcję psalmodii, jako formy codziennej, powszechnej pobożności. Część z psalmów o charakterze ściśle kultowym, wskutek zburzenia jerozolimskiego sanktuarium straciła na znaczeniu religijnym. Związane było to z przeznaczeniem ich wyłącznie do liturgii świątynnej; ten los spotkał, dla przykładu, wspomniane już, tak zwane „psalmy wstępowania” lub „wejścia” (kolejno od 120 do 134), według tradycji śpiewane przez pielgrzymów odwiedzających to najświętsze dla Żydów miejsce. Wydaje się jednak, że mimo tych niesprzyjających okoliczności utwory te stanowiły niejako żywą pamiętkę drogi do przybytku Boga. Nie mogły one, choćby z tego powodu, wyjść całkowicie z użycia; stopniowo były one włączane do obrzędów, sprawowanych w domach modlitwy.

Psalm 122 mógł należeć do tej właśnie grupy utworów, które trudno jest przypisać na wyłączność tej lub innej społeczności; reprezentuje on typ śpiewu pielgrzymkowego i ma bardzo osobisty charakter – psalmista występuje tu w pierwszej osobie. Wykonywany naprzemiennie przez śpiewaka z towarzyszeniem instrumentu akompaniującego (solistę – przewodnika) oraz chór wiernych, zawierał już w swym inicjale określoną dyspozycję, znaną jako „kantyk wstępowań”, co już sugeruje stosunkowo odległy od omawianej tu epoki okres jego powstania, ale zarazem i ciągłości trwania tradycji<sup>42</sup>.

Jest to przykład radosnej pieśni, przepojonej głęboką wiarą i nadzieją na pokój, rozumiany dwojako, jako społeczny ład oraz spokój, mający odniesienia zarówno w sensie zbiorowym, jak i indywidualnym. Droga do świętego miasta, którą opiewają słowa psalmu, jest muzycznie opisana w kolejnych frazach zróżnicowanej melodii o wznoszącym się kierunku. Podkreśla to duchowy wymiar pielgrzymowania – drogi ku świętości a zarazem godnego bytowania na ziemi.

W aspekcie muzycznym jest to ciekawy przykład antycznej antyfonii, doskonale współgrającej z literacką narracją tekstu. Droga do świętego miejsca, którą opiewają słowa psalmu, jest w kolejnych frazach muzycznych opisana dźwiękami o zróżnicowanej melice, barwie i skali głosów. Również ich dyspozycja, realizowana solowo bądź zespołowo, dobrze współgra z wewnętrzną dramaturgią tekstu; głosy solowe realizują partie dialogowane, chór jest tu, jak w antycznym przedstawieniu greckim, komentatorem zdarzeń. Zakres dźwięków użytych do kompozycji tego psalmu to interwał czystej oktawy, osiągnięty przez zastosowanie dwu złożonych tetrachordów diatonicznych. W melodii tego psalmu

daje się zauważyć dążenie do oszczędności środków wyrazu; za wyjątkiem charakterystycznych interwałów kwintowych, tonalna dyspozycja meliki nie dopuszcza skoków większych niż pochody sekundowo-tercjowe<sup>42</sup>.

Jak już wspomniano, szczególne znaczenie, zarówno dla wyznawców judaizmu, jak i chrześcijan miały obchody święta *Paschy*; dla Żydów będące, jak wspomniano, pamiątką wyprowadzenia ich ludu z Egiptu do Ziemi Obiecanej przez Mojżesza, zaś dla wyznawców Chrystusa przypomnieniem męki i chwaty Zbawiciela. W gminach wczesnochrześcijańskich, skupiających początkowo wyłącznie nawróconych Żydów, recypowano wprost obrzędowość, wynikającą z przepisów prawnych *Starego Testamentu*. Po modłach w synagogach następowała radosna uczta paschalna, sprawowana w domach. Bardzo istotną rolę odgrywało w niej melorecytacyjne wykonywanie modlitw i psalmów. Pod koniec uczty śpiewano modlitwy pochwalne, które tworzyły tzw. mały *Hallel* (*Hallel hacair*), analogiczny jak w liturgii judaizmu. Na zakończenie uroczystości wykonywano psalm 135, zwany wielkim *Hallelem* (*Hallel hagadol*)<sup>44</sup>.

Tytuły psalmów często zawierały wskazówki, co do sposobu wykonywania tych utworów, lecz jest kwestią dyskusyjną czy były bezwzględnie realizowane, czy też pozostawiano tu pewną dowolność interpretacji. Stosowane były, na przykład, odwołania do znanych ówczesnie, popularnych pieśni; dyspozycję wykonawczą stanowiło też, według wszelkiego prawdopodobieństwa, określenie *sela*, pojawiające się niekiedy pomiędzy wierszami niektórych psalmów. Mogło to spełniać rolę zarówno wskazówki, dotyczącej technicznych aspektów wykonania (faktury, obsady, dyspozycji głosów itp.), jak i zastosowania pauz. Możliwe jest także, iż powyższe określenie oznaczało miejsce, w którym należało wykonać instrumentalne interludium. Tytuły psalmów pozostają także niezmiernie ważną wskazówką sugerującą użycie określonych środków ekspresji wykonawczej, determinującą, tak ważny w liturgii żydowskiej, pierwiastek emfatyczny<sup>45</sup>.

W okresie formowania się chrześcijaństwa, oprócz istniejącego od co najmniej drugiej połowy II stulecia p.n.e. tekstu *Septuaginty*, zawierającego również pełen przekład hebrajskiej *Księgi Psalmów* na język grecki, spotykamy się jeszcze z trzema innymi, całościowymi tłumaczeniami ksiąg *Starego Testamentu*, zgodnymi z kanonem judaizmu. Wszystkie one powstały w ciągu II wieku po Chrystusie, w różnych środowiskach żydowskiej diaspory. Należą do nich teksty, powstałe we wspólnotach judeo-hellenistycznych, stworzone przez translatorów: Akwilę, Symmachusa i Teodocjona. Pomimo dokonanych przez nich aktualizacji i dokładniejszego przekładu oryginalnego tekstu hebrajskiego, tłumaczenia te nie odegrały początkowo, jak się wydaje, istotniejszej roli w recepcji kulturowo-literackich tradycji judaizmu wśród przyjmujących chrześcijaństwo politeistów. Jednak w późniejszym okresie ich znajomość, dzięki pra-

com Orygenes (185–253), stała się powszechniejsza, służąc studiom egzegetycznym, dokonywanym przez uczonych wyznawców Chrystusa<sup>46</sup>.

Dyskusyjne pozostaje, czy także psalmy o innej tradycji znajdowały swą recepcję we wspólnotach monoteistycznych, działających w epoce późnoantycznej. Charakterystyczną cechą jest, iż już pierwsze chrześcijańskie redakcje tekstów psalmodii, niezwiązane z tradycją żydowską, jak na przykład syryjska *Peszitta (Wierny tekst)*, której pierwsze tłumaczenia datuje się najpóźniej po połowie II stulecia n.e., cechują się zmianą ich tytułatury. Dla potrzeb nowego kultu pojawiały się prawdopodobnie również i inne, niezachowane teksty, służące lokalnym wspólnotom chrześcijańskim.

Również wcześniejsze utwory, które powstawały we wspólnotach judaizmu heterodoksyjnego, dają podstawę do przypuszczeń, iż przewartościowania światopoglądowe, jakie dokonywały się w kręgach bliskowschodniego monoteizmu u schyłku epoki antycznej, wiązały się z narastającymi wpływami myśli filozofii greckiej, najbardziej reprezentatywnej dla świata hellenistycznego. Szczególnie kategoria „mądrości”, mogła odegrać rolę ideowego zwornika dla procesów łączenia tradycji kulturowej, wyrażanej w dziełach literackich w postaci konkretnych treści, motywów i wątków tematycznych, sposobu kreacji itp.. Odnosiło się to również do form wypowiedzi literacko-muzycznej, zwłaszcza jeżeli mamy na uwadze nurt, obecny w literaturze apokryficznej.

Wciąż istniał jednak, także we wspólnotach chrześcijańskich, niezmienny porządek psalmodii, związany tradycyjnie z żydowskim cyklem tygodniowym sprawowania liturgii. I tak, cytowany już psalm 24 był śpiewany w niedziele; w syryjskim przekładzie *Księgi Psalmów*, opatrzony on jest inicjałem „na pierwszy dzień tygodnia, gdy Bóg zaczął stwarzać świat”. Psalm 48 wykonywano w poniedziałki; uwielbienie Boga w jego świętym mieście, Jerozolimie, przewijający się temat tego tekstu, wiąże się także z dziękczynieniem za pogńębienie nieprzyjaciół prawdziwej wiary. Psalm 82 przeznaczony był do modlitwy sprawowanej we wtorki. Ten niezwykle krótki tekst niesie w sobie jedno z najważniejszych przesłań – wszyscy wierni przykazaniem stanowią potomstwo Boga. Tekst tego psalmu ma wybitnie mesjański charakter. Jako jeden z nielicznych traktuje lud Izraela jako zgromadzenie grzeszników, którzy przeciwstawili się woli Najwyższego, postępując niegodnie oraz naruszając Prawo.

Dla kolejnych dni przeznaczano psalmy o numeracji 94, 81 i 93. Tekst psalmu 94, wykonywanego we środy, zapowiadał sąd boży nad grzesznikami, który zakończyć się ma uwolnieniem sprawiedliwych, którzy dochowali wierności Najwyższemu. W nagłówku określono psalm jako „dawidowy”, co podkreśla jego rangę i dawność tradycji. Fragmenty tekstu psalmu 94 można odnaleźć, w formie trawestacji, w późniejszej literaturze ewangelicznej w postaci analogicznych zwrotów retorycznych, którymi posługiwano się w nauczaniu. Pojawiają się tu także sformułowania, które *in extenso* użyte zostały w listach



apostolskich św. Pawła, jak „Pan zna zamysły ludzkie, że są próżne” (1 Kor 3,20) czy „Pan nie odrzuci ludu swego” (Rz 11,2). Psalm kończą pełne zawierzenia słowa, zapowiadające zarazem sąd nad prześladowcami Izraela, ludu Bożego. Psalm 81, przeznaczony do śpiewania w kolejny dzień tygodnia, czwartek, ma początkowo szczególnie radosny nastrój. Oddaje on zarazem klimat, w jakim Żydzi obchodzili swoje religijne święta. Ów radosny w swym charakterze tekst zostaje nagle przełamany przez surowe pouczenia, dane, według słów psalmu, od samego Boga. Stanowi to swoiste powtórzenie przesłania, zawarte go w modlitwie *Szema Israel*. Ten dynamicznie zarysowany kontrast pomiędzy nieodległymi częściami jednego utworu wprost poraża swoim wyrazem.

Dla wypełnienia modłów przed szabatem, w piątki, wyznaczony był psalm 93. w nagłówku nosił on miano „hymnu pieśni Dawida”; pozostałą część jego tekstu, liczącego jeszcze dalszych osiem wersów uzupełniano w wieczór piątkowy, przygotowujący wiernych do uczczenia szabatu, uroczystą modlitwą, zwaną *Kol Nidrei*. Tradycja jej wykonywania jest nadal obecna w żydowskiej liturgice; modlitwę tę poprzedza wokaliza, śpiewana w technice *a cappella* przez kantora i wiernych. Psalmem, śpiewanym uroczyście w dzień szabatu był psalm 92. Jego wykonywanie, przynajmniej jako melorecytacji, sugeruje już sam nagłówek „psalm kantyku na dzień sobotni” oraz początkowe słowa tego psalmu. Uroczyste wykonanie psalmu 92 kończyło tygodniowy cykl hebrajskiej oraz – zapewne – judeochrześcijańskiej psalmodii. Jak widać z powyższego, również oprawa muzyczna była znacznie rozbudowana, godna tego świątecznego nastroju, w jakim odbywały się obchody szabatu.

Psalmy te były najprawdopodobniej wykonywane nadal w ustalonym przepisami Prawa porządku; w żydowskich domach modlitwy, jak już wspomniano, podstawowym kanonem był nadal *Hallel*, początkowo zastrzeżony dla sprawowania kultu jedynie w jerozolimskiej Świątyni. Jednak stopniowo praktyka jego wykonywania upowszechniła się również w synagogach i odbywała się także w czasie celebracji rytualnych obrzędów domowych. Podobnie wyglądać to musiało w społecznościach wczesnochrześcijańskich, gdzie dodatkowo poszczególnym tekstom psalmów nadawano nowego, symbolicznego znaczenia, widząc w dziejących się dziejach Zbawienia wypełnienia ich profetycznego przesłania.

Nie oznacza to, iż w środowiskach chrześcijan, wywodzących się ze wspólnot hellenistycznych, zaprzestano posługiwania się psalmodią jako środkiem religijnego komunikowania się w formie codziennej modlitwy. Obrzędy poranne (*Szaharit*), zarówno synagogałne, jak i domowe, rozpoczynały się od recytacji psalmu 105, którego tekst dodawał wiernym otuchy. Po ostatnim cytowanym tu wierszu psalmu 105 następowało kolejne odniesienie się do wydarzeń z dziejów biblijnych, w których lud Izraela był głównym podmiotem, żyjącym, radującym się i cierpiącym, lecz nie tracącym nadziei, bo niegdyś zawierzył

Panu w Przymierzu. Było to zarazem utwierdzenie ludu w jego wierze, motywy stale występujący w hebrajskiej literaturze religijnej, wykorzystywany później przy chrześcijańskiej reinterpretacji *Księgi Psalmów*<sup>47</sup>. Wieczorem, przy modlitwie *Arawit*, śpiewano psalm 96, którego tekst zapowiadał przyjście Mesjasza; wśród wspólnot żydowskich właśnie ten psalm „dawidowy” miał wielkie znaczenie, jako zasadniczy wzór pieśni laudacyjnej. Wzorem dawnej tradycji, do obu celebracji dochodziła jeszcze, mniej sformalizowana, modlitwa południowa (*Mincha*)<sup>48</sup>.

Taka, lub zbliżona do niej, pragmatyka sprawowania kultu utrzymywała się również we wspólnotach wczesnego chrześcijaństwa, które przeważnie grupowały Żydów już schryścianizowanych, przynajmniej w okresie do końca I wieku n.e. Jednak już w następnym stuleciu jako teksty śpiewane do wieczerzy wymienia się także psalm 126 (przed posiłkiem) i 137, który kończył *agape*, sprawowaną we wspólnotach chrześcijan. Modlitwy, o korzeniach wspólnych dla judaizmu i chrystianizmu, jakie stosowano w obu tych obrządkach, były, w zasadzie, tożsame.

Bardzo trudno jest jednak uchwycić moment różnicowania się tradycji judaistycznej i wyodrębnienia się chrześcijańskiej estetyki i praktyki wykonawczej; przypuszczać należy, iż od połowy II wieku mamy raczej do czynienia ze swobodną homogenizacją kultury muzycznej niż jej dywersyfikacją. Jej bazą był w ówczesnej epoce cywilizacyjny dorobek hellenizmu; grecko-orientalne wzorce stanowiły wciąż niepodważalny archetyp. Źródeł różnicowania się wzorców i sposobów wypowiedzi literacko-muzycznej w środowiskach chrześcijaństwa żydowskiego i hellenistycznego należałoby więc szukać w warstwie tekstowej, treści i formie przekazu literackiego oraz stojącej u jego podstaw refleksji filozoficznej. Wspólna tradycja religijna zaczęła odgrywać coraz mniejszą rolę<sup>49</sup>.

Również w żydowskiej muzyce, przeznaczonej na użytek domowy (*zmirot*), obejmującej głównie śpiewanie psalmów, stopniowo starano się nie używać instrumentów, choć siłą rzeczy, trudno sobie wyobrazić ich brak chociażby w czasie obchodów radosnych świąt czy uroczystości weselnych. Początkowo, zgodnie z dawną tradycją świątynną, posługiwano się jeszcze dość powszechnie takimi instrumentami, jak lira, harfa, flet czy bębenki i tamburyny; do celów kultowych i obrzędowych służył też barani róg (*szofar*). Instrumentami często wymienianymi w piśmiennictwie biblijnym, zwykle w kontekście obrzędowym, są również trąby; należy uwzględnić, że nazwa ta niekiedy oznacza ogólnie instrumenty dęte blaszane o zadęciu ustnikowym (*hasosra*)<sup>50</sup>.

Ulubionym instrumentem akompaniującym, zwłaszcza w czasach królewskich, był *kinnor*, rodzaj kilkustrunowej liry; nieco później pojawiła się w tej roli harfa (*nebel*). Mniejsze znaczenie posiadały początkowo cytry (*asor*), instrumenty pochodzenia fenickiego oraz harfy kątowe, które z czasem stały się podstawowym instrumentem akompaniującym psalmodii. Pozostaje dyskusyjne,

czy w kulcie sprawowanym w jerozolimskiej Świątyni były w użyciu organy wodne (*magrefa*); różni autorzy, powołując się na sprzeczne zapisy ksiąg talmudycznych i relacje z epoki, nie są zgodni co do używania lub nie tego instrumentu do celów kultowych<sup>51</sup>.

Instrumenty znajdowały się w inwentarzach domowych w większości żydowskich rodzin; używano ich w czasie sprawowania obrzędów religijnych i uroczystości, nakazanych Prawem. W kulcie, sprawowanym w domach, rolę kapłana i zarazem kantora pełnił zazwyczaj najstarszy mężczyzna, będący głową rodziny; jedyny przypadek odstępstwa od tej reguły dotyczył uhonorowania szczególnie ważnego gościa. W takiej sytuacji stawał się on na czas wizyty osobą „starszą”, której oddawano przewodnictwo celebracji<sup>52</sup>.

Modlitwa domowa, szczególnie po zburzeniu Świątyni jerozolimskiej i zaniku centralnego ośrodka kultu judaistycznego, stawała się coraz bardziej istotnym czynnikiem żydowskiej pobożności. Pomimo, iż znaczną część liturgii przejęły synagogi, żydowski dom zaczął spełniać centralne miejsce w życiu religijnym Żydów, zarazem skutecznie izolując je od obcych wpływów. Jak stwierdzał jeden z czołowych przywódców religijnych późno-antycznego judaizmu, rabin Eleazar, autor czynny na przełomie I i II stulecia n.e.: „Gdy chcesz się modlić, idź modlić się do synagogi w twym mieście, jeżeli nie możesz modlić się w synagodze, módl się w polu; jeżeli nie możesz modlić się w polu, módl się w domu. Jeżeli nie możesz modlić się w domu, módl się w łóżku i tam przynajmniej mów do Boga w swym sercu i zachowaj ciszę”<sup>53</sup>.

Same psalmy, będące przecież wyrazem najgłębszych uczuć religijnych ludności dawnego Izraela, nie ujmują tak rygorystycznie kwestii formalizacji obrzędów kultowych jak w tej kwestii czynili to ich późniejsi egzegeci, zarówno judaistyczni, jak i chrześcijańscy. W tekstach wcześniejszych psalmów, pochodzących z około połowy I tysiąclecia p.n.e., wyczuć jeszcze można pełną radosnej afirmacji życia w Bogu nutę uroczystego śpiewu przy akompaniowaniu instrumentów. Wymienia się tam niekiedy ich nazwy, często sugeruje się nawet użycie konkretnego instrumentu do akompaniamentu melorecytacji określonego tekstu, wykonywanego przez psalmistę lub chór. Wskazówki wykonawcze dotyczą zastosowania nieoznaczonych ściśle instrumentów strunowych (*neginot*), dętych (*nehilot*) czy też, jak w psalmie 46, konkretnie określonego, w tym przypadku – harfy (*alamat*)<sup>54</sup>.

Jednak nie wydaje się, by sposób wykonania psalmów był związany z istnieniem ówczesnie jakiegoś określonego, narzuconego kanonu; obecnie dominuje raczej pogląd, iż pozostawiano tu daleko idącą swobodę interpretacji oraz improwizacji muzycznej, a sugestie wykonawcze miały bardziej charakter wskazówek, niż dyspozycji, przypominających choćby o tradycjach śpiewu świątynnego<sup>55</sup>. To nowe podejście do form oddawania czci Jedynemu Bogu znalazło swoje odzwierciedlenie w słowach tekstu wielu psalmów. Jednym z przykładów

tego zjawiska może być fragment doksologicznego psalmu 150. Gloryfikacja Boga Izraela jest tu przepełniona uczuciem niezmierniej radości i głębokiego oddania; psalmistę charakteryzuje tu wyraźne zamiłowanie do wykorzystania śpiewu, muzyki i tańca do podkreślenia ekspresji uczuć religijnych. Psalm 150 stanowi jeden z przykładów późnej psalmodii żydowskiej; najprawdopodobniej zredagowano go już w epoce hellenistycznej. Zawiera on liczne wzmianki o muzyce, wykonywanej ku czci Boga oraz wymienia nazwy instrumentów muzycznych. Również w aspekcie *stricte* muzycznym psalm 150 jest ukoronowaniem poprzedzających go w czasie utworów, rodzajem swoistej kody, kończącej całość dzieła, zwanego *Tehilim*. Występują tu wszystkie elementy, które już pojawiały się w innych psalmach oraz utworach o podobnym przeznaczeniu. Należą do nich między innymi krótki inicjał, poprzedzający szeroko zakrojoną dźwiękowo inwokacyjną melodię pierwszego wersu (tekst „Chwalcie Go w Jego świątyni”) oraz tony recytacyjne wykonywane na dźwięku medianty. W zakresie użytego materiału dźwiękowego mamy do czynienia z rozszerzoną o górną sekundę pentatoniką. Występują tam jednakże elementy charakterystyczne dla muzyki żydowskiej związanej z kręgiem kultury hellenistycznej, takie jak poszerzenie zakresu użytych w melodii dźwięków do pełnych dwu tetrachordów rozłącznych oraz stała pulsacja rytmiczna, rodzaj stopy metrycznej, która ulega zmianie dopiero pod koniec utworu. To wskazywałoby na stosunkowo późną redakcję ostatecznej formy literacko-muzycznej psalmu 150; chociaż, z drugiej strony, użycie instrumentów, których nazwy wymieniono zresztą w tekście, czy też rozpoczynanie i kończenie na tym samym dźwięku cząstkowych przebiegów muzycznych itp. sugerowałyby raczej kompilację kilku dawniejszych wersji<sup>56</sup>.

Wraz ze zburzeniem jerozolimskiej Świątyni, po 70 r.n.e., nastąpił okres krótkotrwałego załamania kulturowego ortodoksyjnego judaizmu. Wygnanie Żydów z terenów świętego miasta – Jerozolimy oraz pobliskich okolic palestyńskich było przede wszystkim ogromnym wstrząsem społeczno-religijnym; utraciono siedzibę kultu oraz faktycznie uniemożliwiono Żydom wykonywanie dotychczasowych praktyk sakralnych. Wiązać się to musiało z koniecznością dokonania zmian w sposobie sprawowania publicznego kultu, przeniesionego teraz wyłącznie do domów modlitwy<sup>57</sup>.

Wydaje się jednak, iż próby nowego, niekoniecznie normatywnie ujętego określenia sposobów wypowiedzi literacko-muzycznej, można odnaleźć już znacznie wcześniej. Jako przykład niech posłuży tekst psalmu, który nie został ujęty w kanonie judaizmu, noszący numer 151. Przedstawia on działalność biblijnego Dawida, którego zasługi przed Bogiem uczyniły królem biblijnego Izraela; w przesłaniu tego tekstu daje się wyczuć mesjański profetyzm, zwiastujący nadejście nowego Zbawcy. Zwraca też uwagę połączenie kultowej ofiary z oprawą muzyczną. Utwory, będące psalmami-hymnami, klasyfikowano jako

pisane „poza liczbą”, czyli wykraczające poza zbiór 150-u psalmów kanonicznych. Potwierdza to jedynie fakt, iż w religii żydowskiej sprawowanie liturgii, niezależnie od jej sposobu celebracji, odnawiało struktury świata; w jego centrum zawsze znajdował się Bóg Izraela, władca-stworzyciel wszechrzeczy a także jego sprawiedliwy sędzia. Jak stwierdza M. Eliade (On): „Wymierza sprawiedliwość zgodnie z prawem [...]: jego sprawiedliwość, zarazem moralna, kosmiczna i społeczna, stanowi podstawową normę Uniwersum<sup>58</sup>.”

### Przypisy

<sup>1</sup> Por. J. J. S y n o w i e c: *Gatunki literackie w Starym Testamencie*, Kraków 2003, s. 29. Z kolei, inny polski biblista, T. Brzegowy, wskazuje na przypuszczalne pochodzenie psalmodii od dawnych żydowskich pieśni błagalnych, których określenia (*tefillot*) pojawiają się w nagłówkach niektórych utworów z tego zbioru. Por. t e g o ż autora *Psalterz i Księga Lamentacji*, Tarnów 2003, s. 17.

<sup>2</sup> Por. *Pierwsza Księga Kronik*, fragm. 25, 1–8. Por. też V. D e s p r e z: *Początki monastycyzmu*. Kraków 1999. T. I, s. 47–48.

<sup>3</sup> Por. J ó z e f F l a w i u s z: *Dawne dzieje Izraela*. Poznań-Warszawa-Lublin 1962, rozdział XII, s. 384. W liście 10 (fragm. 96,7) Pliniusz zamieszcza relację, stwierdzającą, iż chrześcijanie „mają obyczaj śpiewać na przemian pieśń ku czci Chrystusa jako Boga”. Cyt. według J. F o n t a i n e: *Chrześcijańska literatura łacińska Rys historyczny*. Tarnów 1997, s. 139. Sam ten *passus* świadczy, iż w środowiskach chrześcijan w tym czasie musiało się dokonać zasadnicze zróżnicowanie w recepcji biblijnej tradycji literacko-muzycznej. Taki wniosek można wysnuć, pamiętając o tym, że ortodoksja żydowska traktowała przedstawienie osoby Jezusa jako Syna Bożego w kategoriach bluźnierstwa, polegającego na podważaniu podstaw judaistycznego monoteizmu – wiary w Jedyne Boga. Por. C.S. K e e n e r: *Komentarz historyczno-kulturowy do Nowego Testamentu*. Warszawa 2000, s. 73 (komentarz do *Ewangelii wg. Św. Mateusza* – scena sądu Chrystusa przed Sanhedrynem).

<sup>4</sup> Por. opis święta religijno-państwowego odprawianego na górze Morija, zawarty w pracy H. G r a e t z a: *Historia Żydów*. T. I. Warszawa 1929 (reprint), s. 445–446.

<sup>5</sup> Por. J ó z e f F l a w i u s z: *Dawne dzieje Izraela*. Poznań 1979, s. 130 i następnę; por. Graetz, dz.cyt., s. 386 i dalej.

<sup>6</sup> Por. hasło *Talmud* w: A. U n t e r m a n a: *Encyklopedii tradycji i legend żydowskich*. Warszawa 2000, s. 283. Ostateczna redakcja *Talmudu* palestyńskiego przypadła na połowę V wieku a wersji babilońskiej na pierwszą połowę następnego stulecia. Tamże. Por. P. J o h n s o n: *Historia Żydów*. Kraków 1998, s. 155 i dalej. Dokładny opis kształtowania się tradycji talmudycznej zawiera praca K. P i l a r c z y k a: *Literatura żydowska od epoki biblijnej do haskali*. Kraków 2006, s. 197 i następnę.

<sup>7</sup> Por. S.M. M i l l e r, R.V. H u b e r: *Historia Biblii. Dzieje powstania i odczytywania Pisma Świętego*. Warszawa 2005 s. 23.

<sup>8</sup> Por. rozdział *Wiara i modlitwa* w rozprawie A. C o h e n a: *Talmud*. Warszawa 2002, s. 101 i dalej. Por. rozdział *Żydowskie grupy ascetyczne* w pracy V. D e s p r e z a: *Początki monastycyzmu*. Kraków 1999, t. I, s. 73 i następne.

<sup>9</sup> Por. opis uroczystości świątynnych tego okresu w pracy H. G r a e t z a: *Historia Żydów*, dz.cyt., t. I, s. 445 i dalej. Tam też fragmenty psalmów dziękczynnych.

<sup>10</sup> G r a e t z, tamże, s. 359.

<sup>11</sup> Tamże, s. 342 i dalej. Na przemiany obyczajowe, które ze szczególną siłą dały o sobie znać w okresie panowania Seleukidów wskazują także zapisy w apokryficznej *Księdze Syracha* (Eklezjastyk); por., dla przykładu, ustęp 32, 3–6, poświęcony roli muzyki w czasie uczt w domach żydowskich. Por. też artykuł *Określenia muzyczne* [W:] *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii hebrajskiej*. Pod redakcją J.H. W a l t o n ' a (i in.). Warszawa 2006, s. 583–586.

<sup>12</sup> Tamże. J. Chomiński przesuwają proces formowania się nowej, żydowskiej muzyki kultowej na okres początków I stulecia n.e.. Por. J. C h o m i ń s k i, K. W i l k o w s k a - C h o m i ń s k a: *Historia muzyki*. Kraków 1989, cz. I, s. 64. W sprawie tła społeczno-historycznego por. rozdział *Życie i kultura pod panowaniem Greków* w pracy M. G r a n t a: *Dzieje dawnego Izraela*. Warszawa 1994, s. 229 i następne.

<sup>13</sup> Tak w pracy A. S e n d r e y ' a: *Musik in alte Israel*. Leipzig (b.d.w.), s.70. Autor ten podnosi też sprawę dokładnego tłumaczenia tytułów psalmów w kontekście ich religijnego znaczenia; tamże, s. 75 i następne. Z kolei wybitna badaczka kultury antycznej, A. Ś w i d e r ó w n a, tłumaczy nazwę *tehilim* jako „hymny pochwalne”. W tej kwestii zobacz także autorki *Rozmowy o Biblii*. Warszawa 2004, s. 306. Autorka w innej swojej pracy *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*, wydanej w Warszawie w roku 2003, wywodzi etymologię słowa *psalmos* od strunowego instrumentu *psalterion* (rodzaju cytry), służącego do akompaniowania przy melorecytacji tekstów biblijnych; por. tamże, s. 283.

<sup>14</sup> Por. uwagi na ten temat w pracy J.S. S y n o w c a: *Wprowadzenie do Księgi Psalmów*. Kraków 1996, s. 34 i następne. Klasyk badań nad formą literacką psalmów, niemiecki uczony H. Gunkel, wyróżnił spośród nich pięć podstawowych gatunków: hymny, lamentacje zbiorowe, psalmy królewskie, lamentacje indywidualne oraz dziękczynienia. Do podgatunków, mających mniejsze znaczenie, zaliczył: pieśni pielgrzymie, poezje o charakterze mądrościowym, liturgie prawa, liturgie prorockie oraz formy mieszane. Por. B r z e g o w y, dz.cyt., s. 47–48.

<sup>15</sup> Por. M. G r a n t, dz.cyt., s. 184 i następne. Autor ten dzieli psalmy na: pochwalne, dziękczynne, lamentacyjne, błagalne, triumfalne, profetyczne i tzw. „królewskie”, nawiązujące do historii dawnego Izraela i tradycji Dawidowej. Tamże; por. na ten temat uwagi zawarte w cytowanym już kompendium *Encyklopedia biblijna*, s. 1034 i następne.

<sup>16</sup> Na znaczenie procesów synkretyzmu kulturowego obszarów Bliskiego Wschodu w okresie formowania się chrześcijaństwa i czasach je poprzedzających zwraca uwagę O. C a s e l: *Chrześcijańskie misterium kultu*. Kraków 2000, s. 64.

<sup>17</sup> Por. A. T r o n i n a: *Psalterz Biblii greckiej*. Lublin 1996, s. 236–237.

<sup>18</sup> Kult świątynny był permanentną celebracją uroczystości ofiarniczych, w której śpiew religijny był tylko jednym z elementów liturgii. W synagogach, wobec braku ołtarzy ofiarnych, modlitwy miały zasadnicze znaczenie. Por. E.J. F i s h e r (red.): *The*

*Jewish Roots of Christian Liturgy*. New York 1990, s. 121 i następne. Teksty modlitw por. dalej.

<sup>19</sup> Por. uwagi J. R a t z i n g e r a na temat biblijnej poezji w jego pracy *Nowa pieśń dla Pana. Wiara w Chrystusa a liturgia dzisiaj*. Kraków 1995, s. 151 i następne. Autor przedstawia tu chrześcijański punkt widzenia, odnosząc się jednak zarówno do *Starego* jak i *Nowego Testamentu*. Na temat hebrajskiej literatury religijnej tego gatunku patrz też hasło *Poezja* w cytowanej już *Encyklopedii biblijnej*, s. 968 i następne.

<sup>20</sup> Według J.J. J a n i c k i e g o, psalmy przekazują „niezmienne prawdy i zasady moralne zaczerpnięte z objawienia Bożego, a równocześnie, te objawione prawdy wiary i zasady postępowania, ukazywane są w kontekście egzystencji ludzkiej i procesów duchowych, zachodzących w człowieku szukającym Boga i z Nim się jednoczącym”. Por. t e g o ż autora *Kultury antyczne w liturgii chrześcijańskiej*. Kraków 2003, s. 170.

<sup>21</sup> Inwokacja oraz sposób formowania tekstu wskazuje na te pokrewieństwa. Por. R.E. M u r p h y: *Odpowiedzi na 101 pytań o Psalmy i inne Pisma*. Kraków 2004, s. 32 i dalej. Por. J.S. S y n o w i e c: *Gatunki literackie w Starym Testamencie*, dz.cyt., s. 51 i następne.

<sup>22</sup> Por. D. A l e x a n d e r, P. A l e x a n d e r: *Przewodnik po Biblii*. Warszawa 2002, s. 329.

<sup>23</sup> Por. T r o n i n a, tamże, s. 23. Por. też *Księga Psalmów*. W tłumaczeniu Cz. M i ł o s z a. Warszawa 1983, s. 4. Początkowy fragment tego psalmu, będący rozbudowaną inwokacją, w tłumaczeniu tegoż autora brzmi następująco: „Panie, nie karć mnie w gniewie swoim/ I w zapalczywości swojej nie karz mnie!/ Zmiłuj się nade mną, Panie, bom jest słaby;/ Uzdrów mnie, Panie, bo strwożyły się kości moje!/ I dusza moja bardzo się zatrwodziła”.

<sup>24</sup> Opis na podstawie muzycznej rekonstrukcji dokonanej przez S. H a i k - V a n t o u r ' e [W:] *La Musique de la Bible revelee*. Wyd. *Harmonia Mundi*, Arles 2000. Na temat wykonawstwa utworów religijnych na terenach Bliskiego Wschodu w czasach biblijnych por. J.S. S y n o w i e c: *Wprowadzenie do Księgi Psalmów*, dz.cyt., s. 74.

<sup>25</sup> Mówią o tym ostatnie wersy tego stosunkowo krótkiego tekstu: „Miłosierdzie Twoje będzie mi towarzyszyć przez wszystkie dni życia, abym mieszkał w domu Pańskim po najdłuższe czasy”; por. Tronina, dz.cyt., s. 48 (tekst w redakcji kanonu chrześcijańskiego). W tłumaczeniu Cz. M i ł o s z a brzmi to następująco: „Dobroć i łaska towarzyszyć mi będą / Przez wszystkie dni życia mego / I zamieszkać w domu Pana przez długie dni.” Por. M i ł o s z, dz.cyt., s. 22. Tekstem tego psalmu posługuje się liturgia pogrzebowa kościołów chrześcijańskich aż po czasy nam współczesne.

<sup>26</sup> Por. S. H a i k - V a n t o u r a: *La musique de la Bible revelee*, dz.cyt., przykład nr 1.

<sup>27</sup> Por. T r o n i n a, dz.cyt., s. 49; por. M i ł o s z, dz.cyt., s. 23.

<sup>28</sup> Por. H a i k - V a n t o u r a, dz.cyt., przykład nr 3.

<sup>29</sup> Por. M i ł o s z, dz.cyt. Por. tekst Chrystusowego kazania na górze w *Ewangelii wg. Św. Mateusza* (rozdział 5, 3–12).

<sup>30</sup> Por. G r a e t z, dz.cyt., s. 445–446. Pisownia psalmów została uwspółcześniona (A.T.N.).

<sup>31</sup> Na temat historycznego procesu kształtowania się psalmodii por. też ciekawe rozważania w pracy W. Tyloch: *Dzieje ksiąg Starego Testamentu*. Warszawa 1994, s. 190 i następne. Por. kompendium W. Harringwoda: *Klucz do Biblii*. Warszawa 2002, s. 295 i następne.

<sup>32</sup> Por. H. Paprocki (opr. i tłum.): *Liturgie Kościoła Prawosławnego*. Kraków 2003, s.14.

<sup>33</sup> Por. A. Unterman: *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*. Warszawa 2000, s. 212.

<sup>34</sup> Por. E. Gal-E: *Księga świąt żydowskich*. Warszawa 2005, s. 35 i następne.

<sup>35</sup> Tamże, s. 238–239.

<sup>36</sup> Por. hasło *szema* w *Encyklopedii biblijnej*, dz.cyt., s. 1183. Zamieszczony tu tekst cytowany jest według polskiego tłumaczenia *Biblii Tysiąclecia*. Poznań 1966.

<sup>37</sup> Por. I. Elbogen: *Der jüdische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung*. Hildesheim 1962, s. 153 i następne.

<sup>38</sup> Por. G. Reese: *Music in the Middle Age*, New York 1940, s. 60 (podobnie na s. 432). Odnośnie praktyki wykonawczej psalmów por. też uwagi, zawarte w pracy A. Sendra: *Music in Ancient Israel*. New York 1969, s. 141 i dalej.

<sup>39</sup> Por. Desprez, dz.cyt., s. 101.

<sup>40</sup> Por. A. Unterman, dz.cyt., s. 157–158 (hasło *lewici*). Kobiety w czasie nabożeństw ofiarnych zmuszone były do pozostania na osobnym dziedzińcu; separacja płci w czasie obrzędów (*mechica*) to pochodząca jeszcze z czasów prorockich tradycja żydowska. Zobacz też hasło *liturgia*, tamże, s. 160. Na temat roli kobiet w społeczeństwie biblijnego Izraela por. też uwagi T. Zielińskiego: *Hellenizm a judaizm*. Toruń 2002, s. 114 i następne.

<sup>41</sup> Por. B.M. Metzger, M.D. Coogan (red.): *Słownik wiedzy biblijnej*. Warszawa 1999, s. 541–542.

<sup>42</sup> Por. Tronina, dz.cyt., s. 224–225. Por. Miłoś, dz.cyt., s. 144.

<sup>43</sup> Por. Haik-Vantoura, dz.cyt., przykład nr 11.

<sup>44</sup> Por. J.J. Janicki, dz.cyt., s. 81–82. Słowo *hallel*, rozumiane jako wezwanie, oznacza pochwałę, dziękczynienie, a także wyraża uwielbienie Najwyższego, Niewysłowionego Boga („chwalcie Jahwe”); por. też hasło *Alleluja* w cytowanej już pracy Metzger’a i Coogan’a, s. 11.

<sup>45</sup> Por. P.J. Achtemeier (red.): *Encyklopedia biblijna*. Warszawa 1999, s.971. Inaczej przedstawia się podział tekstów dokonany przez W. Harringwoda: *Klucz do Biblii*, dz. cyt., s. 295 i następne.

<sup>46</sup> Por. J.S. Synowiec: *Wprowadzenie*, dz. cyt., s. 13 i dalej.

<sup>47</sup> Jak stwierdza F.D. Kidner: „[...] pewne psalmy i poszczególne wersety, poza zwykłym sensem wyrazów, mają głębsze, odnoszące się do przyszłości znaczenie. Psalmy nie wymieniają imienia Mesjasza, ale Jego postać jest w nich obecna jako zapowiedź, jak się o tym miały przekonać późniejsze pokolenia Żydów”; por. tegoż autora *Przewodnik po Biblii*. Warszawa 1996, s. 329.



<sup>48</sup>Tekst pieśni według P. de Vries: *Obrzędy i symbole Żydów*. Kraków 2003, s. 127. Por. też N. Solomon: *Judaizm. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Warszawa 2003, s. 81.

<sup>49</sup>Ważnym odstępstwem od tradycji, co podkreśla znakomity badacz omawianej epoki, J. Mayer, była zamiana pradawnej, żydowskiej pieśni liturgicznej *Szema Israel* na ustanowioną przez Jezusa modlitwę *Ojczy nasz*. Por. J. Mayer, dz. cyt., s. 283–284. O wpływie greckiej kultury muzycznej w okresie późnego Antyku por. M.I. West: *Muzyka starożytnej Grecji*. Kraków 2003, s. 397 i następne.

<sup>50</sup>Por. C. Sachs: *Historia instrumentów muzycznych*. Kraków 1989, s. 94 i następne.

<sup>51</sup>Por. tamże, s. 105.

<sup>52</sup>Por. też rozważania A. Sendrey'a na temat muzyki, uprawianej w synagogach. Por. Sendrey, dz. cyt., s. 149 i następne. Por. Unterman: *Encyklopedia*, dz. cyt., s. 302.

<sup>53</sup>Cyt. za H. Daniel-Rops: *Życie codzienne w Palestynie w czasach Chrystusa*. Warszawa 2001, s. 489.

<sup>54</sup>Por. Achtemeier, dz. cyt., s. 789. Tam też sugestie, iż występujące w psalmach określenie *machalat* oznacza formy rytmiczne lub taneczne. Tamże. Por. Graetz, dz. cyt., s. 445. W najnowszej literaturze przedmiotu por. ciekawy artykuł Z. Nowaczka: *Muzyka i instrumenty w Psalmach. Studium leksykograficzne*. Kraków 2003 (zamieszczony w numerze 6/2003 *Z badań nad Biblią*, s. 161–187).

<sup>55</sup>Por. teksty psalmów 4–6, również wyraźne wskazania dotyczące akompaniamentu w psalmie 33 oraz 47 i 49. Czasem są to dyspozycje wtóru instrumentalnego dla przewodników (solistów) chóru, jak np. w psalmach 54 i 55. Por. cytowany już *Psalterz Biblii greckiej* w tłumaczeniu A. Troniny; por. też tłumaczenie Cz. Miłosza. Podobnie na ten temat A. Sendrey, dz. cyt., s. 145 i dalej. Por. też uwagi S. Sachs'a w cytowanej już pracy *Muzyka w świecie starożytnym*, s. 100 (tam uwagi na temat muzykowania Żydów etiopskich).

<sup>56</sup>Por. Haik-Vantoura, dz. cyt., przykład nr 9. Tekst psalmu 150, w cytowanym już tłumaczeniu Cz. Miłosza, do sposobów uwielbienia Boga zalicza także „płanie”, czyli najprawdopodobniej kultowy taniec. Tamże, s. 166.

<sup>57</sup>Por. hasło *synagoga* w cytowanej już *Encyklopedii biblijnej*, s. 1165–1167.

<sup>58</sup>Por. M. Eliade: *Historia wierzeń i idei religijnych*. Warszawa 1988, t. I, s. 234 i następne.

Recenzent: *dr hab. Tadeusz Kobierzycki*

*Andrzej T. Nowak*

## PSALM CHANT AS AN INTEGRATING ELEMENT OF JEWISH COMMUNITY IN ANCIENT TIMES

A psalm chant belongs to the basal realm of worship in Jewish communities. Among confessors of Judaism this way of expressing religious emotions had its origin in primeval and secular tradition, which was cultivated even before Christ. The Books of the Old Testament include the mentions of singing religious chants, and especially psalms that appear already in the earliest texts – among others, in ascribed to Moses Pentateuch. Nowadays, it is commonly accepted that a final drafting of the collection of psalms can be dated to the confines of the 3rd century B. C. At the same time, one cannot say that the oldest psalms do not have much longer history. References to singing psalm chant are confirmed already in the period of the so-called Second Temple, which was built after liberation of Jews from Babylonian slavery after 520 B. C.

Apart from ritual character and assignment of psalm chant to strictly religious aims that were strongly conditioned by the canons of temple worship, one could also observe the phenomenon of a private religiousness, in which psalms also played a significant role. Especially in houses of prayers and synagogues, where devout Jews gathered several times a day, psalm chant was an important element. Even in their families Judaism's believers said their prayers availing themselves of psalm chants that were regulated with Jewish Law, and were either of laudatory or of thanksgiving nature. It was an important way of entrusting God with private affairs by each Jew. Moreover, psalms were a prayer both for welfare of one's family and the whole community of confessors. Such a daily common ritual resulted in an incessant tightening family and social bonds in Jewish circles.

Such circumstances and ways of practising Judaism were extremely important for the fact that for a great part of its history, Jewish nation was deprived of statehood. Remaining under foreign regulations concerning religion and culture, Jews looked for the ways of unconstrained expressing their views, aims and realization of life aspirations. Therefore, a significant role was played by a specific culture of common life, which was conditioned by religious Law, and in which – as it was mentioned – psalm chant played such a great role. Psalmody was an integrating element of Jewish communities, and particularly in the circles of Diaspora, whose members inhabited foreign territories together with a population of different descent and culture. This way of creating culture, specific for Jewish communities, was adopted by the early Christianity, which at the beginning was treated as a branch of Moses' religion. An adaptation of psalmody for purposes of christological worship brought about (as one of the important elements) gradual isolation of both religious systems, though the psalmody was still used for religious purposes by both confessions.