

## MUZYKA W STARYM TESTAMENCIE

Muzyka i religia były i są ze sobą ściśle powiązane. Dla ludzi pobożnych w czasach najdawniejszych muzyka uchodziła za głos bóstwa. Teksty religijne bywały raczej śpiewane niż odczytywane. Kapłani najrozmaitszych religii byli zarazem „śpiewakami” oraz „tancerzami”. Jako pośrednicy między bogami a człowiekiem komunikowali się z bóstwami przez muzykę jako najważniejszym medium. Tak działo się też w judaizmie, a później w chrześcijaństwie i we wszystkich innych religiach. Kapłani i lewici śpiewali w Świątyni jerozolimskiej, kapłani i służba liturgiczna śpiewa także dziś w czasie nabożeństw chrześcijańskich. Ponieważ powszechnie wierzone, iż światu duchowemu najbardziej odpowiada porządek muzyki, próbowano właśnie poprzez muzykę wejść w kontakt z bóstwem. Śpiewano zatem oraz tańczono tak w modlitwie osobistej, jak i zbiorowej<sup>1</sup>.

Szczególnie rozwinięta i niezwykle ściśle związana z „liturgią” była muzyka religijna w Mezopotamii i Egipcie, czyli w państwach sąsiadujących z ziemią Izraela. Za pośrednictwem muzyki oddawano tam cześć bogom w modlitwach zanoszonych codziennie w świątyniach i innych miejscach świętych. Doroczne święta obchodzono przy udziale radosnej muzyki religijnej. Na podstawie znalezisk archeologicznych można mówić o licznych hymnodiach, sporej liczbie instrumentów muzycznych (z których wiele zostało odnalezionych na terenie Egiptu i Mezopotamii) oraz dobrze już rozwiniętej muzyce. Na grobowcach egipskich często znaleźć można całe obrazy o charakterze właśnie muzycznym. Wierzone tam bowiem, iż sceny takie umilą umarłym życie po śmierci w boskim świecie.

Także w Starym Testamencie kult i muzyka rozwijały się równocześnie. Starotestamentalna liturgia знаła bowiem modlitwę wykonywaną śpiewem. Wielu badaczy pisało już o muzyce Stare-

\* Adalbert Rebić (ur. w 1937 r.) odbył studia filozoficzne, teologiczne i biblijne w Zagrzebiu i Rzymie (na Papieskim Uniwersytecie Gregoriańskim i Papieskim Instytucie Biblijnym). Obecnie wykłada teologię biblijną na Wydziale Teologii Katolickiej Uniwersytetu w Zagrzebiu.

<sup>1</sup> Por. J. Porte (red.), *Encyclopédie des musiques sacrées*, Paris 1968; M. Eliade (red.), *The Encyclopedia of Religion*, vol. X, New York 1993, s. 163-172.

go Przymierza<sup>2</sup>. Najważniejszym, najobfitszym i najbardziej rzeczowym źródłem informacji, dotyczącym tego problemu, jest przede wszystkim Biblia, o czym musimy pamiętać w kontekście całej historii muzyki. Oprócz Pisma świętego, wiadomości o muzyce w Starym Testamencie możemy czerpać z Talmudu, apokryfów, pism z Qumran oraz badań archeologicznych.

Muzyka zajmowała niezwykle ważne miejsce w życiu wielu postaci Starego Testamentu. Służyła ona wyznaczeniu pewnego rytmu działań grup i całej społeczności, uprzyjemniała wspólną pracę oraz towarzyszyła najważniejszym wydarzeniom w życiu tak konkretnych osób, jak i całego narodu.

### 1. Muzyka w Izraelu okresu przedkrólewskiego (od 1250 do 1050 roku przed Chrystusem)

W Starym Testamencie nie uda nam się znaleźć żadnych świadectw o muzyce z czasów zajmowania kraju Kanaan oraz z okresu sędziów, czyli przed powstaniem monarchii około roku 1030 przed Chr. W przypadku tego okresu, badacze sięgają zazwyczaj do archeologicznych wykopalisk w Mezopotamii<sup>3</sup> i Egipcie. Muzykę hebrajskich nomadów, która w gruncie rzeczy z założenia i z charakteru była *muzyką pasterską*, trudno jest porównywać z muzyczną kulturą miast, pałaców czy świątyń Mezopotamii i Egiptu. Mimo to można wskazać na pewne paralele, przynajmniej na te, które dotyczą samych instrumentów.

Na jednej z odnalezionych egipskich płaskorzeźb z czasów Amenemheta II (1938—1904 r. przed Chr.) w swoisty sposób przedstawiono przykład muzyki izraelskich nomadów. „Mężczyźni niosący te instrumenty zostali wyobrażeni — sądząc po sposobie ułożenia ich włosów i bród — jako Azjaci lub Beduini z pustyń Azji, jako członkowie pewnego plemienia, które przedstawiło się faraonowi lub jego namiestnikowi i otwarcie prosi o przekazanie pastwisk dla swoich trzód”<sup>4</sup>. Zdaniem badaczy, chodzi tutaj o le-

<sup>2</sup> M. Seidel, *Der Beitrag des Alten Testaments zu einer Musikgeschichte Altisraels*, Leipzig 1969; H. Gese, *Zur Geschichte der Kultsänger am zweiten Tempel*, Köln 1963; S. H. Vantoura, *La musique de la Bible révélée*, Paris 1976; A. Sendrey, *Music in ancient Israel*, New York 1969; P. Casetti, G. Larrick, *Musical References and Song Texts in the Bible*, Lewiston 1991; F. Mattheus, *Sing dem Herrn ein neues Lied* (SBS 141), Stuttgart 1990.

<sup>3</sup> Na terenie dawnego asyryjskiego miasta Suzi archeolodzy znaleźli zachowane wyobrażenia instrumentów muzycznych z czasów Assurbanipala. Przedstawiony tam został uroczysty pochód ludzi niosących harfy, flety oraz inne instrumenty.

<sup>4</sup> H. Hickmann, *Ägypten. Musikgeschichte in Bildern II*, Leipzig 1961, s. 28.

gendarne przybycie Izraelitów (synów Jakuba?) do Egiptu. Widoczna na płaskorzeźbie lira najprawdopodobniej odpowiada kultycznemu i świeckiemu instrumentowi, który w Starym Testamencie nazywany jest *kynnor*<sup>5</sup>. W Mezopotamii odnaleziono wizerunek trzech Izraelitów z harfami w rękach<sup>6</sup>. Obraz ten jest ilustracją śpiewu synów Izraela w czasie niewoli babilońskiej:

„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 uciskali:  
«Zaśpiewajcie nam  
jakąś z pieśni syjońskich!»” (Ps 137, 1-3).

Pełniejsze wyobrażenie o muzyce dawnego Izraela w czasach przedkrólewskich możemy uzyskać na podstawie pozostałości harf z Mezopotamii, sumeryjskich pieczęci oraz rysunków lir z Megiddo. Albowiem między syryjsko-kananejskimi nomadami a muzykami mezopotamskimi istniał ścisły związek<sup>7</sup>.

W *Księdze Rodzaju* (Rdz 4, 21; tradycja jahwistyczna z X wieku przed Chr.) wymieniono trzy warstwy społeczne w narodzie: *mieszkający w namiotach i pasterze, grający na cytrze* (hebr. *kinnor*) i *flecie* (hebr. *‘ugab*) oraz *kowale*. Jakkolwiek nie jest to naukowy opis historyczny, wskazuje on na istnienie w dawnym Izraelu muzyków „zawodowych”. Jahwista opisuje bowiem historię w sposób teologiczny, dokonując projekcji sobie współczesnej sytuacji na pradawne dzieje. U Beduinów z Arabii do dziś utrzymał się podobny podział: kowale i śpiewacy są zorganizowani według rodów i podobnie jak pasterze wędrują od obozowiska do obozowiska i proponują swoje usługi<sup>8</sup>. Można zatem stwierdzić, że synowie Izraela znali instrumenty muzyczne jeszcze przed zajęciem kraju Kanaan. Prawdopodobnie instrument nazy-

<sup>5</sup> Ślady tego pojęcia zachowały się do dziś w języku hebrajskim i w hebrajskiej topografii. Jezioro Genezaret w języku hebrajskim nazywane jest „Kinneret”, czyli „lira”. Jak przypuszczają niektórzy badacze, przyczyną tej nazwy jest kształt jeziora, który rzeczywiście przywodzi na myśl ten właśnie instrument (przyp. tłum.).

<sup>6</sup> Znaleźisko to znajduje się dziś w Muzeum Brytyjskim w Londynie.

<sup>7</sup> W. Stauder, *Die Harfen und Leier Vorderasiens in babylonischer und assyrischer Zeit*, Frankfurt 1961.

<sup>8</sup> Por. J. Scharbert, *Genesis I-II. Kommentar zum Alten Testament*, Würzburg 1985, s. 72.

wany przez nich *kinnor* był identyczny z lirą, cytrą albo gitarą; nie jest natomiast pewne, jaki instrument nazywano terminem 'ugab'<sup>9</sup>.

O stałych muzykach wspomina także autor 1 Księgi Samuela: „Później dotrzesz do Gibe'a Bożego, gdzie się znajduje załoga filistyńska. Gdy zajdziesz do miasta, napotkasz gromadę proroków zstępujących z wyżyny. Będą mieli z sobą harfy, flety, bębny i cytry, a sami będą w prorockim uniesieniu” (1 Sm 10, 5). Ten stan uniesienia mógłby wskazywać na to, że rozradowana grupa wracała właśnie z góry, gdzie złożono uroczystą ofiarę. Bowiem na górze w pobliżu Gibe'a znajdował się ołtarz, na którym ze śpiewami składano ofiary całopalne. Jednakże w tym przypadku może być też mowa o wesołym towarzystwie śpiewaków ludowych, którzy chodzili od wsi do wsi, by śpiewać i rozweselać ludzi.

Godną uwagi wskazówkę wydaje się zawierać dziękczynna pieśń Miriam (Wj 10, 20-21). W tym powstałym w VIII wieku przed Chr. tekście pochodzącym z tradycji elohistycznej Miriam, siostra Mojżesza i Aarona, została przedstawiona jako śpiewaczka, bowiem „śpiewała” i „tańczyła”. „Wzięła bębenek (*tôf*) do ręki, a wszystkie kobiety szły za nią w płasch (*ubimhólôth*) i uderzały w bębni. A Miriam przyśpiewywała im: «Śpiewajmy pieśń chwały na cześć Pana, bo swą potęgę okazał»” (Wj 15, 20-21). Ta biblijna scena ilustruje nam pewien obraz, który znajdowano także w czasie wykopalisk archeologicznych na terenie Egiptu: przedstawiano tam pochód tańczących kobiet z bębenkami w dłoniach<sup>10</sup>.

Taniec był w Starym Testamencie oznaką radości i dziękczynienia. Było rzeczą powszechną, że kobiety wychodzące naprzeciw zwycięzcy powracającemu z bitwy tańczyły, grały na bębenkach i śpiewały dziękczynne pieśni. W związku z powrotem zwycięskiego Dawida autor *Księgi Samuela* opowiada następującą historię: „Dawid był lubiany nie tylko przez cały naród, ale też przez dworzan Saula. Gdy przybyli oni i wracał Dawid po zabiciu Filistyna, kobiety ze wszystkich miast wyszły ze *śpiewem i tańcami* naprzeciw króla Saula, przy wtórze *bębnów, okrzyków i cymbałów*. I zaśpiewały kobiety wśród grania i tańców: «Pobił Saul tysiące, a Dawid dziesiątki tysięcy»” (1 Sm 18, 5-7).

Powyższe uwagi wskazują na to, że śpiew przy wtórze instrumentów muzycznych był w dawnym Izraelu rzeczą powszechną. Istnieli mężczyźni i kobiety, którzy podróżowali po wioskach z instrumentami w rękach i śpiewali, grali oraz tańczyli ku uciesze

<sup>9</sup> Por. M. Seidel, dz. cyt., s. 4.

<sup>10</sup> Por. H. Hickmann, dz. cyt., s. 28 nn.

mieszkańców odwiedzanych osad. W czasie uroczystych zgromadzeń, wesel, czy przy wspólnej pracy ludzie śpiewali, czemu towarzyszyła gra na instrumentach: flecie (*'ugab*), oboju (*halil*), lirze (*kinnor*) oraz trąbkach (*tôf*). Możemy przypuszczać, że synowie Izraela ów zwyczaj śpiewu i tańca przejęli od Kananejczyków, podobnie jak język, rolnictwo i stroje <sup>11</sup>.

## 2. Muzyka w okresie królewskim (997—587 przed Chr.)

Tego, jak wyglądała muzyka w okresie Królestwa Izraela, dowiadujemy się z deuteronomicznych ksiąg historycznych (Joz, Sdz, 1-2 Sm i 1-2 Krl), a także z Psalmów i ksiąg prorockich.

Wraz z zajęciem Jerozolimy izraelska historia kultury wzbogaciła się w sposób zdecydowany. Dawid zdobył nie tylko miasto, ale także opanował wszelkie jego instytucje, takie jak kult, dwór czy radę. W taki sposób zaczęła się urzeczywistniać godna uwagi inkulturacja. Miała ona szczególne znaczenie dla późniejszego rozwoju izraelskiej kultury i religii.

Dawid chciał przekształcić Jerozolimę w stolicę wszystkich pokoleń Izraela oraz uczynić z niej główny ośrodek kultu Boga Jahwe. W tym celu sprowadził do miasta Arkę Przymierza. Jej przeniesienie z domu Obed-Edoma do Miasta Dawidowego zostało opisane w 2 *Księdze Samuela*. Dawid przeniósł Arkę do Jerozolimy, tańcząc z wielką radością w uroczystym pochodzie: „Dawid wraz z całym domem izraelskim prowadził Arkę Pańską, wśród radosnych okrzyków i grania na rogach” (2 Sm 6, 15). Całe to wydarzenie nosi rysy wcześniejszej muzyki kananejskiej, jak i późniejszej muzyki wykonywanej w Świątyni jerozolimskiej. Obrzęd procesji z tańcem i radosnymi okrzykami (*teruah*), przy dźwięku rogu (*šofar*) <sup>12</sup>, stosowano w późniejszym kulcie świątynnym.

Zgodnie z zamierzeniami Dawida, przeniesienie Arki Przymie-

<sup>11</sup> Wykopaliska archeologiczne w Palestynie (Bet Szemesz, Bet Szean, Bethel, Hazor, Megiddo i inne) obrazują nam muzyczne zwyczaje przedizraelskich mieszkańców Kanaanu. Często znajdowano tam służące muzykantom np. cymbały (w Bet Szemesz i Hazor), grzechotki (w Bet Szean), zdobiony róg z kości słoniowej o długości 60 cm (Ugarit, XIV w. przed Chr.). Kultura miejska Kanaanu, w której religia odgrywała bardzo ważną rolę, była niezwykle wysoko rozwinięta jeszcze przed przybyciem tam Izraela. Por. M. Seidel, dz. cyt., s. 31 nn.

<sup>12</sup> Dźwięk rogu był bliski Izraelitom już we wczesnych okresach ich historii. Wzywał on lud na świąteczne zgromadzenia, jego donośny odgłos nakazywał wsłuchać się w obwieszczenia, ogłaszał dni święte, powszechne zebrania i koronacje, jak również — rzecz jasna — wzywał do broni. Por. G. Cornfeld, G. J. Botterweck, *Die Bibel und ihre Welt*, t. IV, DTV, München 1972, s. 1025.

rza do Jerozolimy uczyniło miasto religijnym centrum Izraela. Król Salomon zbudował tam świątynię i stworzył środowisko osób zajmujących się muzyką religijną. Kazał przygotować *cytry i harfy* dla świątynnych kantorów (por. 1 Krl 10, 12). Sprowadził wykształconych w grze i śpiewie Fenicjan, Egipcjan i Kananejczyków. Inkulturacja Izraela postępowała bardzo szybko. Chociaż na kartach Starego Testamentu nie znajdziemy zbyt wielu zdań mówiących o muzyce w kulcie świątynnym, to na podstawie tych nielicznych miejsc oraz źródeł z terenów sąsiadujących z Izraelem możemy wyobrazić sobie dość dobrze rozwiniętą muzykę ówczesnej liturgii. W świątyni pełnili służbę stali muzycy, kantorzy rozpoczynający śpiew pieśni religijnych i uroczyste korowody, w których uczestniczyły rzesze kobiet i mężczyzn: śpiewali, tańczyli, radowali się. Znak do rozpoczęcia świętowania dawał kapłan dmący w róg (*šofar*), lewici i inni członkowie służby świątynnej grali na najrozmaitszych instrumentach, spośród których kilka już wymieniliśmy: bębni, oboje, flety, liry, grzechotki itd.

Dowodem na „śpiewy i tańce” w okresie królewskim są także Psalmi (np. Ps 21, 14; 27, 6; 57, 7nn). W wielu Psalmach powstałych przed niewolą babilońską wspomina się o chórach, kierownikach chóru czy instrumentach (lirach i harfach). Psalmi śpiewano i modlono się nimi w czasie nabożeństw w świątyni. Hebrajska nazwa Psalmów — *mizmor* — etymologicznie pochodzi od czasownika *zamar*, oznaczającego radosne „śpiewy i tańce”.

Także król Ezechiasz uczynił wiele dla rozwoju muzyki świątynnej. W biblijnym przekazie o oczyszczeniu świątyni znajdujemy wyczerpujący opis związanych z muzyką czynności lewitów: „Postawił też (król) lewitów w świątyni Pańskiej z cymbałami, harfami i cytrami według polecenia Dawida i Gada, «Widzącego» królewskiego, oraz proroka Natana, rozkaz bowiem pochodził od Pana za pośrednictwem Jego proroków. Stanęli więc lewici z instrumentami Dawida, a kapłani z trąbami. Wtedy rozkazał Ezechiasz złożyć na ołtarzu całopalną ofiarę, a skoro rozpoczęło się całopalenie, zaczęto śpiewać pieśń ku czci Pana, przy wtórze trąb i instrumentów króla izraelskiego Dawida. Całe zgromadzenie oddało pokłon, a pieśń rozbrzmiewała i trąby grały. Wszystko to trwało aż do końca ofiary całopalnej. Gdy zakończono całopalenia, król i wszyscy, którzy byli przy nim, upadli ze czcią na kolana i oddali pokłon” (2 Krn 29, 25-29). Choć opis ten pochodzi z okresu już po powrocie z niewoli babilońskiej i raczej jest odzwierciedleniem muzyki i kultu Drugiej Świątyni, jest w nim wiele z rzeczywistości współczesnej królowi Ezechiaszowi.

W okresie królewskim (1030—587 przed Chrystusem) pielęgno-

wano także muzykę świecką, jak to wynika z *Pieśni nad Pieśniami*. Na zwyczaj śpiewania przez pracujących w winnicach i sadach wskazuje też elegia o Moabitach z *Księgi Izajasza* (Iz 16, 10). Często muzykowano oczywiście w czasie uroczystości weselnych: „W tekście *Pieśni nad Pieśniami* znalazło się wiele fragmentów znanych powszechnie piosenek i przyśpiewek przeznaczonych na określone okazje. I tak pieśń z Pnp 2, 8-15 jest serenadą o wiosnie; Pnp 7, 12-14 śpiewano podczas zbioru owoców; Pnp 4, 4 oraz 5, 10 — są to słowa z tańca mieczników; Pnp 5, 12-16 śpiewano przy wtórze instrumentów w czasie uroczystości weselnych... Muzyka pomagała rozweselać, ale mogła także zasmucać. Gra Dawida uspokajała Saula, gdy «napadał na niego zły duch» (1 Sm 16, 23). Emocjonalne i psychiczne oddziaływanie muzyki jest jednym z czołowych motywów literatury antycznej (por. np. mity orfickie), który pobrzmiewa w późniejszych opisach wydarzeń związanych z królem Dawidem i do którego wielokrotnie nawiązywali również średniowieczni autorzy arabscy”<sup>13</sup>.

Muzyka jako środek prowadzący do życia przyjemnego i próżnego była krytykowana i piętnowana przez proroków. Amos (Am 6, 4-5) gani tych, którzy leżą na łożach z kości słoniowej, wylegują się na dywanach i brzdąkają na harfach. Wyśmiewa także tych, którzy profanują ofiary całopalne: „Idź precz ode Mnie ze zgiełkiem pieśni twoich, i dźwięku harf twoich nie chcę słyszeć” (Am 5, 23). Izajasz (Iz 5, 11) natomiast zapowiada rychły kres tym, których jedyne zajęcie polega na „szukaniu sycery” i wina oraz którym w głowach „tylko harfy i cytry, bębny i flety”.

### 3. Muzyka po powrocie z niewoli babilońskiej (po roku 538)

W roku 515 przed Chr. odbudowano i poświęcono Drugą Świątynię. Żydzi powracali z niewoli z bogatszą wiedzą o muzyce i z nowymi doświadczeniami (por. Ezd 2, 41), które zebrali przez czterdzieści lat pobytu w Babilonii. Wprowadzili więc do muzyki świątynnej kilka nowych instrumentów, m. in. trąby metalowe w miejsce dotychczasowych rogów (*šofar*); inne natomiast rzeczy — jak na przykład grzechotki oraz korowody — zanikły. Z *Księgi Kronik* dowiadujemy się, jak powracający Żydzi zorganizowali od nowa służbę świątynną. Śpiewacy zostali włączeni do osób związanych z kultem: otrzymali dokładne polecenia, kto i w jaki sposób ma grać na harfie albo cytrze (por. 1 Krn 15, 19-21; 2 Krn 7, 6-8). Wprawdzie tekst ten mógłby opisywać służbę świątynną za czasów

<sup>13</sup> Tamże, s. 1025.

króla Dawida, ale dobór słów oraz opis postaci kapłanów bez wątpienia wskazuje na to, że został on sformułowany i zredagowany w V lub IV wieku.

#### 4. Muzyka i taniec w Psalmach

Psalmy, z których wiele było używanych w liturgii świątynnej tak przed, jak i po niewoli babilońskiej, dają nam pewne wyjaśnienia dotyczące muzyki w Starym Testamencie. Psalmi — hebr. *šîrim* oraz *mizmôrîm* — śpiewali pobożni Żydzi przy wtórze instrumentów (Ps 30, 1; 48, 1; 66, 1; 68, 1; 75, 1; 76, 1; 83, 1; 87, 1; 92, 1; 108, 1; por. także Am 6, 5; 1 Krn 15, 16; 16, 42; 2 Krn 5, 13; 23, 13. 18; 34, 12).

Jako ilustrację muzyki granej w czasie nabożeństw w świątyni wymieńmy tutaj Ps 150. Jest on całościowym opisem takiej właśnie muzyki. Wspomina się tam o najrozmaitszych instrumentach: rogach, harfach, cytrach, bębnach, fletach, cymbałach. Na podstawie tego Psalmu jesteśmy w stanie wyobrazić sobie do pewnego stopnia muzykę rozbrzmiewającą w Świątyni jerozolimskiej. Mamy tutaj niezwykle barwny i wyraźny obraz muzyki liturgicznej dawnego Izraela. Lud brał udział w liturgii świątynnej w sposób nader uroczysty. Szczególnie częste były procesje, w których wspólnie uczestniczyli kapłani, lewici i lud. Na czele szedł najwyższy kapłan, za nim kroczyli kapłani i lewici, a po nich — muzycy, chóry i reszta ludu. Muzycy grali na swych instrumentach i towarzyszyli śpiewowi wiernych, którzy tańczyli, pokrzykiwali, radowali się...

Na podstawie przypisów, w których dawano konieczne wskazówki prowadzącemu chór, mistrzowi muzyków oraz śpiewakom, poznajemy charakter danego Psalmu. Czy była to pieśń (*mizmor*), pieśń liturgiczna lub świątynna (*šîr*), psalm przebłagalny (*miktam*) czy też pieśń pielgrzymów (*šîr hamma'lot*), lamentacja itd. Dowiadujemy się także, przy dźwiękach jakiego instrumentu i do jakiej melodii należy śpiewać Psalm. Pojawiające się w wielu Psalmach słowo „sela” oznacza zmianę melodii, pauzę albo podniesienie głosu. Kantor pierwszy śpiewał wers Psalmu, a lud powtarzał go za nim. Najczęstszymi wersami powtarzanymi były słowa: „bo Jego łaska trwa na wieki!” (hebr. *hasdo le'olam*; Ps 136), „Alleluja” oraz „Amen”. Przy tych słowach lud klaskał i wznosił okrzyki.

Trudno jest odkryć i zaprezentować, jak brzmiała muzyka Starego Testamentu. „Badania muzykologów wszakże umożliwiły wyciągnięcie pewnych wniosków związanych z rytmem, notacją



i cechami akustycznymi. Dotyczy to zwłaszcza muzyki liturgicznej z okresu Drugiej Świątyni. Częściowo sklasyfikowano na przykład pewne figury muzyczne, które później rozwinęły się do postaci tradycyjnej muzyki kościelnej, by wspomnieć tutaj o chorale gregoriańskim”<sup>14</sup>. Niektórzy muzykolodzy widzą pewne wskazówki do śpiewania tekstów starotestamentalnych w znakach masekckich, które jednak zostały dodane do alfabetu hebrajskiego dopiero w VII wieku po Chr.

\* \* \*

W Nowym Testamencie św. Paweł zachęca chrześcijan, by śpiewali: „Z wszelką mądrością nauczajcie i napominajcie samych siebie przez psalmy, hymny, pieśni pełne ducha, pod wpływem łaski śpiewając Bogu w waszych sercach” (Kol 3, 16; por. Ef 5, 19). Z tej wypowiedzi Apostoła Narodów możemy wysnuć wniosek, że chrześcijanie już w okresie działalności św. Pawła znali rozmaite psalmy, pieśni i kantyki, które niestety nie dotrwały do naszych czasów. Już pierwszej Eucharystii w Wieczerniku towarzyszył śpiew „Wielkiego Hallelu”. Pliniusz donosi, że gdy chrześcijanie spotykali się w określonych dniach, wspólnie śpiewali pieśni Chrystusowi jako Bogu (*Christo quasi Deo*). Śpiew jest dla chrześcijan antycypacją wiecznego życia we wspólnocie z Bogiem w niebie. Jest wyrazem miłości i tak jak miłość nigdy nie przemija. „Śpiewanie jest oznaką kochającego” (*Cantare amantis est*) — pisał św. Augustyn. Pierwsi chrześcijanie śpiewali chętnie i spontanicznie (por. Dz 2, 46; 4, 24nn). Nauczyli się od Żydów śpiewania Psalmów. Później rozwijali własne kantyki, śpiewy wspólne i pieśni (por. *Magnificat*: Łk 1, 46-55; *Benedictus*: Łk 1, 68-79 oraz *Nunc dimittis*: Łk 2, 29-32). W *Apokalipsie* św. Jana życie w niebie zostało przedstawione jako wieczna liturgia wypełniona śpiewem (Ap 15, 3; 19. 1-10).

tłum. Emil Mendyk

<sup>14</sup> Tamże, s. 1026.