

MUZYKA



Liturgia Sacra 1-2 (1995) 113-122

KS. JOACHIM WALOSZEK

BIBLIJNE PODSTAWY MUZYKI SAKRALNEJ (cz. 1)

We współczesnej (i odwiecznej) dyskusji na temat zasadności, funkcji i przymiotów muzyki w kulcie i chrześcijańskiej liturgii, istotne znaczenie przypisać należy teologicznej refleksji nad muzyką, której podstawą jest i pozostanie Pismo św, najważniejsze, obok Tradycji, źródło prawdy objawionej. Wszelka liturgiczna promocja muzyki musi zacząć się bowiem od pytania: jakie miejsce, jaką egzystencjalną i kultyczną rolę wyznaczają muzyce autorzy natchnionych Ksiąg Starego i Nowego Testamentu.

Przynajmniej z dwóch powodów biblijne uwiarygodnienie teologicznej refleksji nad muzyką napotyka na duże trudności. Po pierwsze, choć nie brakuje w Piśmie św. tekstów przeznaczonych do śpiewu, albo miejsc traktujących o muzyce, to jednak nigdzie muzyka sama w sobie nie przedstawia dla autora biblijnego osobnego tematu rozważań, przedmiotu oddzielnej refleksji. O śpiewie, o grze na instrumentach, o pieśniach, hymnach itp. mówi się w Piśmie św. jakby mimochodem, na marginesie innych spraw. Poza tym nawet te przypadkowe wypowiedzi wyjątkowo tylko posiadają charakter normatywny, wprowadzają jakieś oceny rzeczywistości muzycznej oceny, które ułatwiłyby wydobycie na wierzch problematyki

egzystencjalnego i teologicznego, względnie kultycznego znaczenia muzyki¹. Po drugie, praktyka muzyczna czasów zarówno Starego jak i Nowego Testamentu z dużym trudem daje się porównać do tego, co rozumie się pod tym pojęciem w czasach nowożytnych. Świat biblijny nie zna pojęcia sztuki muzycznej, w dzisiejszym tego słowa znaczeniu. Stąd też należy zachować dużą ostrożność przy interpretowaniu biblijnych pojęć muzycznych.

Owszem, nie brakuje osobnych prac naukowych, również obszernych, poświęconych muzyce czasów biblijnych, jednak najczęściej nie skupiają one uwagi na aspekcie teologicznym i pisane są głównie pod kątem historycznym, stawiając sobie za cel w miarę dokładne odtworzenie praktyki muzycznej świata biblijnego. Z kolei w publikacjach dotyczących problematyki teologii muzyki, aspekt biblijny ogranicza się najczęściej jeśli w ogóle zostaje uwzględniony - do kilku powszechnie znanych cytatów z Pisma, które służą mają na ogół jako dowody istnienia praktyki muzycznej w kulcie Starego i Nowego Przymierza oraz pozytywnego doń stosunku autorów natchnionych. Do rzadkości należą prace, które w oparciu o rzetelną egzegezę tekstów biblijnych, usiłują odnaleźć w Piśmie św. bazę źródłową dla teologicznych sądów na temat muzyki i teologicznej promocji muzyki w liturgii.

Stary Testament

Księgi Starego Testamentu zaświadczają najpierw o tym, że lud Starego Przymierza zawsze znajdował upodobanie w muzyce. Oczywiście nie jawi się ona tutaj (jak już wspomnieliśmy) jako jakaś osobna i samoistna wielkość. Spotykamy ją zawsze w łączności z innymi działaniami człowieka. To potwierdza tylko pewną ogólną prawidłowość, iż w kulturach pierwotnych muzyka zajmuje miejsce w środku ludzkiego życia². Zajmuje więc muzyka stałe miejsce przy różnych, ważnych wydarzeniach życiowych, towarzysząc Izraelitom na przykład podczas pracy na roli, przy żniwach, winobranii (Por. Iz 9, 2; Sdz 9, 27; Jer 31, 4n); jest towarzyszką wypraw wojennych, bitew i zwycięstw (Wj 15, 1-18; Sdz 5; 1 Sm 18, 6n; Jdt 15, 12-16. 17); wykonuje się ją podczas świąt i uctw rodzinnych (Por. Hi 21, 12; Iz 22, 13; Jer 31, 13; Ps 69, 13), na zaślubinach (Ps 45; 1 Mch 9, 39) i pogrzebach (2 Sm 1, 17-27; 2 Krn 35, 25; NT: Mt 9, 23). Spotkać ją można wśród prostego ludu i na

¹ Por. W. Kurzschinkel. *Die theologische Bestimmung der Musik. Neuere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben.* Trier 1971.

² Por. M. Schneider. *Il significato della musica* (tłum. z niem.). Milano 1981 s. 65.

dworze królewskim. Przede wszystkim jednak jest związana z kultem świątynnym, z chwałą Jahwe. Temu ostatniemu gatunkowi muzyki Pismo św. poświęca, rzecz jasna, najwięcej uwagi i w jego kręgu musimy szukać nie tylko podstawowych norm biblijnych odnośnie muzyki kultycznej ale także pierwszych sugestii na temat teologicznej oceny znaczenia muzyki.

Śpiew jak również muzyka instrumentalna są w istotny sposób zaangażowane w kształtowanie starotestamentalnego kultu. Bezpośrednio dowodzą tego opisy świątynnego ceremoniału składania ofiar, jak choćby fragment z 2 Krn 29, 24-30:

"Postawił też 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 całopalenie, król i wszyscy, którzy byli przy nim, upadli ze czcią na kolana i oddali pokłon. Król Ezechiasz i naczelnicy rozkazali lewitom wystawiać Pana słowami Dawida i «Widzącego» Asafa".

Zwróćmy uwagę ile miejsca w tej, stosunkowo krótkiej, relacji poświęcono muzyce. Odnosi się nieodparte wrażenie, że stanowiła ona część zasadniczą w całości rytuału. Podobne świadectwa uprawiania muzyki kultycznej odnaleźć można w 1 Krn 16, 4-37; 1-31; Syr 50, 11-18; 1 Mach 4, 54n; 2 Mach 1, 30n.

Jeszcze bardziej przekonującym i ujmującym dokumentem "muzyczności" starotestamentalnej służby Bożej są bardzo licznie rozsiane na kartach Starego Testamentu śpiewane modlitwy, wśród których wyróżnia się, składająca się na osobną księgę, grupa 150 Psalmów. Charakter muzyczny poetyckich tekstów psalmowych dodatkowo podkreślony został przez częste sięganie do terminologii muzycznej (pieśń, taniec, radosne okrzyki, chór), a przede wszystkim przez liczne wzmianki o instrumentach muzycznych: o fletach, trąbach, bębnach, bębenkach, cymbałach, harfach. Mamy więc do czynienia w Psalmach z całą gamą wyrażen, które pozwalają się domyślić również bogactwa środków i form ekspresji muzycznej w kultycznej

modlitwie Izraela. Teksty psalmodyczne dowodzą też, że w poetycko-muzycznej formie układano modlitwę dziękczynną, błagalną, że śpiewem wyrażano postawę ufności, żalu i pokuty, że wyśpiewywano również żałobne i pogrzebowe lamentsy oraz skargi. Przede wszystkim jednak Psalmy hołdują modlitwie uwielbienia i w ogromnej większości posiadają charakter pieśni pochwalnej ku czci Jahwe. Znajduje w nich wyraz (co podkreśla również ich aspekt muzyczny) podstawowy rys pobożności ludu wybranego, który świadom jest, że żyje wyłącznie na Chwałę Najwyższego. "Oddawanie chwały Bogu zauważa W. Kurzschenkel było dla pobożności Izraela czymś tak podstawowym, że alterantywa chwalić Boga albo nie chwalić, oznaczała wybór tego samego rzędu co: żyć albo nie żyć" (manifestuje się to głównie w Ps 113; 25; 118; 175). Nie wystarcza przy tym pobożność indywidualna. Chwalba Boża w Izraelu ma cechy wybitnie wspólnotowe i instytucjonalne (przykładowo Ps 22, 23; 35, 18; 40, 10n; 149, 1).

Skojarzenie świąteczności, radosnego i podniosłego nastroju modlitewnych aktów błogosławienia Panu z ekspresją muzyczną jest dla człowieka Starego Testamentu czymś tak naturalnym i oczywistym, że nigdzie nie przychodzi mu na myśl, aby zakwestionować udział muzyki w kulcie. Muzyka przedstawia w jego pojęciu pierwotny element kultyczny. Izrael nie obawia się więc śpiewu i instrumentów, jako jakiegoś niepożądanego rekwizytu kultów pogańskich i nie ustanawia żadnych szczegółowych norm i zakazów (jak to miało miejsce np. w przypadku sztuk plastycznych, w dużej części zakazanych w kulcie – por. Wj 20, 4), którymi byłby cenzurowany dostęp muzyki do liturgii. Choć i w przypadku sztuk plastycznych dużym uproszczeniem byłoby twierdzenie, iż Stary Testament reprezentuje pozycje "obrazoburcze" czy "anty-estetyczne". Jak słusznie zauważa H. U. v. Balthasar³, nie wolno interpretować starotestamentalnego zakazu sporządzania podobizny Jahwe jako wypowiedzi o charakterze teologiczno-spekulatywnym na temat istoty Boga. Zakaz posługiwania się w kulcie obrazami i posągami jawi się tu bowiem w jednorazowym kontekście religijno-historycznym; kontekst ten wyznacza trudna walka o monoteizm, o radykalne odrzucenie "innych" bogów, których przedstawienia pozostawały, jak wierzone w świecie pogańskim, w magicznym związku z samymi bóstwami i umożliwiały posługiwanie się ich władzą. Lud Izraela natomiast musi zdać sobie sprawę z absolutnej wolności jedyne go Boga Jahwe, którym w żaden sposób nie można rozporządzać; który mówi i działa podług swej absolutnie niezawisłej woli, nie wiążąc się żadnym magicznym związkiem z obrazem, posągiem czy

³ H. U. von Balthasar. *Christliche Kunst und Verkündigung*. W: *Mysterium Salutis. Grundriß Heilgeschichtlicher Dogmatik*. Bd. 1. Red. J. Feiner, M. Löhrer. Köln 1965 s. 708-726.

jakąkolwiek rzeczą stworzoną⁴. Domniemanym tendencjom spirytualistycznym Starego Testamentu przeczy poza tym fakt, iż - pomijając portret i rzeźbę w jego przestrzeni kultycznej nie brakuje przecież miejsca dla bardzo licznych i różnorodnych wytworów rzemiosła artystycznego. Wystarczy tylko przypomnieć sobie wystrój świątynnego przybytku, który podług nakazu Jahwe kazał zbudować Mojżesz (Wj 25-31), albo wszystkie wspaniałości świątyni salomonowej w Jerozolimie (1 Krn 28, 11-19; 2 Krn 2-5). Dlatego też H. U. v. Balthasar, wskazując na liczne teksty biblijne, traktujące o sztuce liturgicznej Starego Przymierza, nie waha się postawić tezy, że "Bóg przebywając widzialnie, choć nie pod jakąś określoną postacią, w przybytku i świątyni, tym samym sankcjonuje nie tylko samo Przymierze, ale też teologiczną funkcję sztuki, uznając ją za rzecz właściwą i stosowną. Jahwe czczony ma być poprzez formy artystycznego piękna; w nich jakby odbija się tajemnica Jego piękna i chwały"⁵.

Teologiczna promocja muzyki w oparciu o Pismo św. powołać się może również na fakt, iż "element muzyczny należy zasadniczo do centralnych wypowiedzi biblijnych"⁶. Muzyka towarzyszy najważniejszym wydarzeniom historii zbawienia. Z góry Synaj, z Góry Przymierza głos Jahwe odzywa się wśród grzmotów i błyskawic oraz przy dźwięku "potężnej trąby", której głos, z upływem czasu "przeciągał się i stawał się coraz donośniejszy" (Wj 19, 16-19). W apogeum "starotestamentalnej Paschy", rozbrzmiewa *Pieśń Mojżesza* (Wj 15, 1-18), którą J. M. Nielen uznaje za pierwszy natchniony hymn wyśpiewany przez człowieka⁷. Druga pieśń, jaką "skomponował" i wykonał przed ludem Mojżesz, była zarazem jego "śpiewem pogrzebowym" (Pwt 32, 1-14). Jej spisanie poprzedza polecenie Jahwe, aby stała się ona powszechną własnością całego ludu oraz świadectwem przeciwko jakiegokolwiek jego ewentualnej niewierności:

"Zapisać teraz sobie ten oto hymn. Naucz go Izraelitów, włóż im go w usta, aby pieśń ta była dla Mnie świadkiem przeciwko synom Izraela. (...) Mojżesz napisał tę pieśń w owym dniu i nauczył jej Izraelitów" (Pwt 31, 19. 22).

⁴ Tamże s. 712-713; por. również: H. E. Bahr. *Poiesis. Theologische untersuchung der Kunst*. Stuttgart 1961 s. 309.

⁵ Balthasar. *Christliche Kunst* s. 713.

⁶ P. W. Scheele. *Die liturgische und apostolische Sendung der Musica sacra*. "Musica Sacra" 3: 1985 s. 190.

J. M. Nielen. *Gebet und Gottesdienst im Neuen Testament*. Freiburg 1963² s. 209.

Zgodnie z poleceniami Boga zawartymi w Księdze Liczb (Lb 10, 2. 9) "prawem wiekuistym" dla Izraela powinno być również połączenie wszystkich ważniejszych wydarzeń w życiu ludu z sygnałem srebrnych trąb:

"Sporządź sobie dwie trąby srebrne. Masz je wykuć. Będą one służyły do zwoływania całej społeczności i dawania znaku do zwijania obozu" (Lb 10, 2).

Ich użycie w chwili zagrożenia jest osobliwym sposobem wyrażania modlitwy błagalnej, odwoływania się do zbawczej mocy Boga, zaś posługiwanie się nimi w dni radosne wyrażać ma zażyłość z Jahwe:

"Gdy w waszym kraju będziecie wyruszać na wojnę przeciw nieprzyjacielowi, który was napadnie, będziecie przeciągle dąć w trąby. Wspomni wtedy na was Pan, wasz Bóg, i będziecie uwolnieni od nieprzyjaciół. Również w wasze dni radosne, w dni święte, na nowiu księżyca, przy waszych ofiarach całopalnych i biesiadnych będziecie dąć w trąby; one będą przypomnieniem o was przed Panem. Jam jest Pan, Bóg wasz" (Lb 10, 9-10).

Istotnie tajemnicza moc odgłosu trąb i rogów baranich, które dochodzą do uszu Pana, okazała się zbawienna przy zdobywaniu miasta Jerycha. Nie sposób nie zauważyć jak wielkie znaczenie odgrywa w opisie oblężenia i zajęcia Jerycha właśnie element muzyczny (Joz 6, 1-21).

Muzyki nie mogło też zabraknąć podczas wprowadzenia Arki Przymierza do Jerozolimy:

"Tak Dawid, jak i cały dom Izraela tańczyli przed Panem z całej siły przy dźwiękach pieśni i gry na cytrach, harfach, bębnach, grzechotkach i cymbałach" (2 Sm 6, 5).

Nie bez znaczenia wydaje się być przy tym, zanotowany skrzętnie przez natchnionego autora szczegół, iż wzgarda jaką okazała tańczącemu i podskakującemu Dawidowi Mikal, córka Saula (2 Sm 6, 16), nie biorąca udziału w radości całego ludu, stała się przyczyną jej bezpłodności (2 Sm 6, 23).

Ciekawych sugestii teologicznych można się również dopatrzeć w starotestamentalnych przedstawieniach rodowodu muzyki. Otóż wg Rdz 4, 19-22, praojcem wszystkich muzyków jest Jubal. Wywodził się on w prostej linii od Kaina. Jego ojcem był Lamek. *"Lamek - czytamy - wziął sobie dwie*

żony. Imię jednej było Ada, a drugiej Silla. Ada urodziła Jabala; on to był praojcem mieszkających pod namiotami pasterzy. Brat jego nazywał się Jubal; od niego pochodzą wszyscy grający na cytrze i na flecie". W. Kurzschenkel widzi w tym biblijnym przedstawieniu początków muzyki, w osadzeniu sztuki muzycznej w najodleglejszych czasach historii ludzkości, jeszcze jeden ze sposobów biblijnego dowartościowania muzyki, szczególnie dowód na to, że Izrael uznawał w muzyce jeden z istotnych, niepodważalnych elementów ludzkiego życia⁸. "Jubal - zaznacza E. Gerson-Kiwi - jest praojcem i symbolem jednej z podstawowych wartości ludzkiego życia. Muzyka uzyskuje tym samym swoje właściwe uzasadnienie, jako jeden z najistotniejszych środków uzewnętrznienia się człowieka"⁹. Mniej przekonujące wydają się być spekulacje: dlaczego Jubal pojawia się akurat wśród potomków Kaina. Czy ma to znaczyć np., że podlega on przekleństwu, które ciążyło na Kainie? "Nic nie świadczy o tym, zauważa W. Kurzschenkel że uprawia on swoją muzykę ku chwale Bożej. Jego muzyka jest po prostu muzyką kogoś, kto został wygnany z raju i podlega gniewowi Bożemu"¹⁰ Czyżby więc i ona nie podobała się Jahwe. W. Kurzschenkel skłania się jednak ku innej odpowiedzi: "Bóg pozostawił bowiem Kainowi również ochronne znamię i dlatego także muzyka, której praojciec zwię się Jubal, choć co prawda wygnana została z raju, to jednak nie została całkowicie opuszczona przez Boga. Odnosi się do niej kainowe przekleństwo ale też i kainowe błogosławieństwo. Znaczyłoby to, iż również muzyka, żeby stać się wyrazicielką człowieka, muzyka, w której Bóg znajdzie znów upodobanie, potrzebuje Odkupienia"¹¹.

Pismo św. Starego Testamentu nie omieszczało również wskazać na rodowód praktyk muzycznych w kulcie. W cytowanym już przez nas tekście z 2 Krn 29, 24-30, przedstawiającym składanie ofiar podczas święta oczyszczenia świątyni za Ezechiasza, mogliśmy zwrócić uwagę na trzykrotnie aż wzmiankowane imię Dawida; nie tylko kiedy była mowa o przypisywanych jego autorstwu śpiewach, ale i o instrumentach. Również te ostatnie nazywa się jego imieniem: "zaczęto śpiewać pieśń [ku czci] Pana, przy wtórze trąb i instrumentów króla izraelskiego Dawida" (2 Krn 29, 27). Nie chodzi tu o jakieś odosobnione miejsce. Cała tradycja biblijna zgodnie przypisuje właśnie Dawidowi (tytułowanemu przez 2 Sm 23, 1: "Śpiewakiem psalmów

⁸ Kurzschenkel. *Die theologische Bestimmung der Musik* s. 90.

⁹ E. Gerson-Kiwi. *Musique (dans la Bible)*. DBS V: 1415.

¹⁰ Kurzschenkel. *Die theologische Bestimmung der Musik* s. 90.

¹¹ Tamże s. 90.

Izraela") autorstwo kultycznych śpiewów psalmodycznych i organizację ceremoniału kultycznego. Z relacji przedstawiającej sprowadzenie Arki Przymierza do Jerozolimy dowiadujemy się, że:

"ustanowił [on] przed Arką Pańską niektórych lewitów z obsługi, aby stawili, dzięki czynili i wychwalali Pana, Boga Izraelowego: Asafa przełożonym, Zachariasza jego zastępcą, potem Uzzjela, Szemiramota, Jechiela, Mattitiasza, Eliaba, Benajasza, Obed-Edoma i Jejela, na instrumentach: harfach i cytrach. Asafa zaś, by grał na cymbałach; Benajasza i Jachazjela, by stale trąbili przed Arką Przymierza Bożego" (1 Krn 16, 4-7; por. 6, 16n).

Z kolei w rozdziale 25 (zawsze tej samej Księgi Kronik) przedstawiony został cały katalog imion służby śpiewaczej, powołanej do życia znowu przez króla Dawida.

Nie potrzeba bliżej wyjaśniać, że wskazanie na Dawida, jedną z najbardziej znaczących osobistości w historii ludu wybranego, jako na prawodawcę muzycznego, jest kolejnym dowodem wielkiego uznania i poszanowania dla sztuki muzycznej w kulcie, sposobem podkreślenia rangi i pozycji muzyki w całości ceremoniału świątynnego, a zatem i wyrazem swoistej teologicznej promocji muzyki¹².

Uważna lektura tekstu 2 Krn 29, 25n pozwala dalej zauważyć, że muzyczne rozporządzenia Dawidowe rozumie autor biblijny jako realizację wyraźnej woli Jahwe: *"rozkaz pochodził bowiem od Pana za pośrednictwem Jego proroków"* (obok Dawida wspomniany jest tu jeszcze Gad i Natan). Podobnie już wcześniej "na rozkaz Jahwe" Mojżesz wprowadził srebrne trąbki, które służyć miały do zwoływania całej społeczności i dawania znaku do zwijania obozu (Lb 10, 1-2). Oznacza to, że w przekonaniu Izraelity obecność elementu muzycznego w kulcie opiera się na woli najwyższej instancji prawodawczej, na woli samego Boga, którą odczytano w natchnieniu prorockim. Ten sam motyw wewnętrznego "dyktatu prorockiego", za którym kryje się wola Jahwe właściwego prawodawcy muzycznego zauważyć można w wyrażeniach opisujących postugę śpiewaków świątynnych. W 1 Krn 25, 1 mówi się o nich, że *"prorokowali dźwiękiem harf i cymbałów"* Muzycy Asaf (2 Krn 29, 30) i Jedutum (2 Krn 35, 15) noszą nawet tytuł

¹² Por. A. Arens. *Die Psalmen im Gottesdienst des Alten Bundes. Eine Untersuchung zur Vorgeschichte des christlichen Psalmengesanges*. Trierer theologische Studien. 11. Trier. 1961 s. 34-54.

"Widzących"¹³ Najbardziej jednak idea ta rzuca się w oczy znowu przy Dawidzie. W 2 Sm 23, 1-2, zaraz po tym, jak tytułuje się go "Jakubowym śpiewakiem psalmów Izraela", przytoczone zostają jego własne słowa, w których zaświadcza: *"Duch Pański mówi przeze mnie i Jego Słowo jest na moim języku..."*¹⁴. Nic więc dziwnego, że Dawid mocą swojej muzyki, która - jak wierzono - w istocie pochodziła od Pana, zdolny był oprzeć się nawet sile złego ducha, co dręczył Saula: *"I kiedy zły duch zesłany przez Boga napadał na Saula, brał Dawid cytrę i grał. Wtedy Saul doznawał ulgi, czuł się lepiej, a zły duch odstępował od niego"* (1 Sm 16, 23)¹⁵

Kolejny starotestamentalny motyw "teologicznego znaczenia muzyki" związany jest z muzyczną symboliką czasów mesjańskich i eschatologicznych¹⁶. Spotkamy ją później również w Apokalipsie św. Jana. Czasy Przyjścia Pana, który rozprawi się ze wszystkimi nieprzyjaciółmi Izraela, stać będą pod znakiem radości wyrażającej się w śpiewie: *"Pieśni mieć będziecie jak przy obchodzie nocnej uroczystości i radość serca jak u tego, co idzie przy dźwiękach fletu, zdążając na górę Pańską, ku skale Izraela"* (Iz 30, 29). Ulubionym terminem muzycznym Starego Testamentu, wielokrotnie powtarzanym w tym mesjańsko-eschatologicznym kontekście, jest "nowa pieśń" Antycypując ostateczne zwycięstwo Jahwe, już teraz mogą ją intonować sprawiedliwi Izraela: *"Sprawiedliwi, wołajcie radośnie na cześć Pana, prawym przystoi pieśń chwały. Sławcie Pana na cytrze, śpiewajcie Mu na harfie o dziesięciu strunach. Śpiewajcie Jemu pieśń nową, pełnym głosem pięknie mu śpiewajcie"* (Ps 33, 1-3)¹⁷ Jednak prawdziwym *kairos* "nowej pieśni" będą dopiero czasy ostatecznego zwycięstwa Pana, kiedy to chwała Pańska rozbrzmi w całym wszechświecie. W tym dniu, w którym *"jak bohater posuwa się Pan, i jak wojownik pobudza waleczność; rzuca hasło, okrzyk wydaje wojenny, góruje męstwem nad nieprzyjaciółmi"*, nakazuje prorok Izajasz: *"Śpiewajcie Panu pieśń nową, chwałę Jego od krańców ziemi! Niech Go sławi*

¹³ Jeszcze wcześniej spotykamy w muzycznej akcji prorokinię Miriam, siostrę Aarona, która po cudownym przejściu przez morze Czerwone *"...wzięła bębenek do ręki, a wszystkie kobiety szły za nią w płasach i uderzały w bębenki. A Miriam przyspiewywała im: «Śpiewajmy pieśń chwały na cześć Pana, bo swą potęgę okazał, gdy konie i jeźdźców ich pogrążył w morzu"* (Wj 15, 20-21).

¹⁴ W stwierdzeniu tym można by się nawet dopatrzeć zapowiedzi pneumatologicznego wymiaru muzyki, który dojdzie do głosu wyraźniej w Nowym Testamencie.

¹⁵ Ta perykopa jest jednocześnie dowodem na to, że Pismo św. zna również bezpośrednie, katarskie, terapeutyczne działanie muzyki na człowieka.

¹⁶ Por. Kurzschinkel. *Die Theologische Bestimmung der Musik* s. 91-92.

¹⁷ Por. również: Ps 40, 4; 98, 1; 144, 9; 149, 1; Jd 16, 26.

morze i co je napętnia, wyspy wraz z ich mieszkańcami! Niech głos podniesie pustynia z miastami, osiedla, które zamieszkuje Kedar. Mieszkańcy Sela niech wznoszą okrzyki, ze szczytów gór niech nawołują radośnie! Niech oddają chwałę Panu i niechaj głoszą cześć Jego na wyspach!" (Iz 42, 10-13). Podobnie jak cała muzyczna praktyka liturgiczna, również możliwość intonowania nowej pieśni jest darem od Jahwe. To "On - powiada psalmista - włożył w moje usta śpiew nowy, pieśń dla naszego Boga" (Ps 40, 4a).

I wreszcie pojawiają się również w Piśmie św. (zwłaszcza w nauczaniu prorockim) ostrzeżenia i przestrogi przed złą, niewłaściwą muzyką. Zwłaszcza prorocy świadomi są niebezpieczeństw, jakie kryją się za wypróznionym z treści splendorem (również muzycznym) obrzędów kultycznych. Zagrożenie podstawowe jest zawsze to samo: obłuda, zakłamanie, która zasłania się religijnym formalizmem, konstruując imponującą zewnętrznie formę, przy równoczesnym zaniedbaniu istoty pobożności, tj. właściwego nastawienia serca. Recytowanie modlitw, składanie krwawych ofiar i cały, z tym związany ceremoniał (a więc również muzyka) bez prawości serca, bez uczciwości, sprawiedliwości, poszanowania praw ubogiego itp., nie mogą podobać się Bogu:

"Nienawidzę i brzydzę się waszymi świętami. Nie będę miał upodobania w waszych uroczystych zebraniach. Bo kiedy składacie Mi całopalenia i wasze ofiary, nie znoszę tego, a na ofiary biesiadne z tuczonych wołów nie chcę patrzeć. Idź precz ode Mnie ze zgiełkiem pieśni twoich, i dźwięku twoich harf nie chcę słyszeć" (Am 5, 21).

Dlatego też w "Dzień Pana", w którym osądzi całą ziemię: "*Biada beztroskim na Syjonie, (...) fałszywie śpiewają przy dźwiękach harfy i jak Dawid obmyślają sobie instrumenty do grania" (Am 6, 1-5). W krajobrazie przerażającego zniszczenia, jakie pozostawi karząca ręka Pana, zabraknąć musi i muzyki: "Ustała wesołość bębenków, ucichła wrzawa hulających, umilkł wesoły dźwięk cytr. Nie piją wina wśród pieśni" (Iz 24, 8-9). "Sprawię, że echo twych pieśni ustanie, a dźwięk twoich cytr nie będzie się rozlegać" (Ez 26, 13). Czasy sprawiedliwego sądu przepętnione są głuchą i przerażającą ciszą. Również ten obraz przypomni potem autor Apokalipsy, który o upadłym Babilonie napisze: "I głosu harfiarzy, śpiewaków, fletnistów, trębaczy już się w tobie nie słyszy" (Ap 18, 22).*