

Charakterystyka śpiewów liturgicznych w nabożeństwach starotestamentowych i wczesnochrześcijańskich

Słowa kluczowe: historia muzyki, muzyka wczesnochrześcijańska, śpiew liturgiczny, monodia, nabożeństwo starotestamentowe, liturgika

Keywords: history of music, music of early Christianity, liturgical chant, monody, Old Testament service, liturgics

Streszczenie

Muzyka ze względu na niezwykle silę oddziaływania na człowieka oraz swoistą zdolność wyrażania ekspresji od zawsze wiązała się ze sferą *sacrum*. Już w Starym Testamencie śpiew psalmów był ważnym elementem celebracji ówczesnych nabożeństw. Śpiew liturgiczny cechowała ta prostota, jaka charakteryzowała formy wokalne starożytności. Formuły melodyczne zapamiętywano i przekazywano w tradycji ustnej, zaś utwory liturgiczne wykonywano w formie melorecytacji, oraz tradycyjnie pojętego śpiewu. Wykonywano go *unisono*, był diatoniczny i nie wykazywał cech enharmonicznych i chromatycznych. Za czasów króla Dawida wystąpił największy rozkwit śpiewu synagogałnego. Kształcono m.in. kantorów, wyodrębniono chóry, których wokół stał się bardziej urozmaicony i naprzemienny. Dla pierwszych chrześcijan śpiew również stanowił ważny środek w komunikacji z Bogiem. Choć zakorzeniona w świadomości wiernych tradycja judaistyczna w dalszym ciągu dominowała zarówno w obrzędowości, jak i towarzyszącym jej wyrazie muzycznym, to rosnąca wiara i przynależność religijna powodowały zmiany w dotychczasowej estetyce muzycznej. Nastąpił powrót do źródeł. Śpiewano hymny, psalmy i pieśni w muzycznie prostych melodiach, przez co uzyskiwano ekspresję tego, co uznawano za najważniejsze – słowa. Poprzez wspólne wysławianie Zmartwychwstałego Chrystusa wierni różnych kultur i narodów

* Ks. diakon Gabriel Białomyzy jest uczestnikiem Studiów III stopnia (doktoranckich) w Wydziale Teologicznym Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie.

jednoczyli się w myśli i modlitwie, czerpiąc pocieszenie i duchową radość, a także kształtując swą nową tożsamość religijną.

Abstract

Music, in the reason of impressive strength of influence to man and specific ability of expression, was always connected with the sphere of *sacrum*. Although in the Old Testament singing psalms was important moment of celebration of the services in that time. The liturgical singing characterized this simplicity which characterized vocal forms of ancient times. Melodic formulas were remembered and transmitted to the oral tradition, but liturgical songs were performed in the form of recitation and traditionally understood singing. It was performed by *unison*, diatonic and showed no enharmonic and chromatic characteristics. In the days of king David there was the biggest flourishing of synagogue singing. Among others, there were educated singers, distinguished choirs which vocal became more varied and alternating. Singing was also very important mean in contact with God for the first Christians. Although Judaic tradition rooted in the consciousness of the faithful still dominated both of the rituals and the accompanying musical expression, growing faith and religious affiliation caused changes in previous musical aesthetics. There took place a return to the sources. There sung hymns, psalms and songs with simple musical melodies, thus obtained expression which was recognized most important – words. Through the common praise of the Resurrected Christ believers of different cultures and nations were united in thought and prayer, deriving comfort and spiritual joy and also forming their new religious identity.

W dziejach kultury całej ludzkości od zawsze istniała muzyka. Jak pokazują badania etnograficzne (Schaffer 1983, 17), nie istnieją kultury pozbawione elementów twórczości artystycznej, w tym także muzycznej. Wiąże się z tym fakt, iż człowiek obdarzony jest duszą, która stanowi pierwiastek i odbicie boskiej chwały i doskonałości. To właśnie dzięki duszy ludzkość jest zdolna do odczuwania harmonii i piękna wyrażonego m.in. w muzyce. Ponadto, umiejętność słyszenia i tworzenia muzyki są boskimi darami, dzięki którym ludzkość może być uważana za koronę stworzenia.

Śpiew chronologicznie wyprzedza zaistnienie muzyki instrumentalnej. Był pierwszym możliwym rodzajem tworzenia muzyki w czasach,

kiedy człowiek nie potrafił jeszcze budować instrumentów. Z tego względu muzyka wokalna wykazuje pewną wyższość nad muzyką instrumentalną.

Omawiana sztuka posiada również niezwykłą siłę oddziaływania na człowieka, potrafi bowiem oddawać stan jego umysłu i odczuwanych emocji. Dlatego też od zawsze związana była ze sferą *sacrum* (Wilson-Dickson 2007, 13).

Geneza śpiewu liturgicznego sięga czasów Starego Testamentu. Choć „za dni Mojżesza” istotą nabożeństw było składanie ofiar (Дмитриевский 1998, 15), należy zaznaczyć, iż elementy muzyczno-wokalne zajmowały ważne i poczesne miejsce w tworzeniu całego rytualnego przebiegu nabożeństwa (por. Ps 150,1-6).

Wśród wielu różnych ofiar składanych w Starym Testamencie¹ śpiew związany był najbardziej z ofiarą pochwalną, czyli dziękczynną (hebr. *zebhattodah*), gdzie radość zawarta w melodii i słowach wyrażała głęboką wizję Boga, Dawcy wszelkiego dobra (Rosik, 2008, 76). Ideę złączenia ofiary z dziękczynieniem wyraża psalm „*Tobie złożę ofiarę pochwalną i wezwę imienia Pańskiego*” (Ps 116,17).

Niekiedy śpiew traktowano jako szczególną formę ofiary, w randze ważności sytuowanej zaraz po ofiarach materialnych (por. Ps 22,23-26; Hbr 13,15).

Ustanowione przez Mojżesza prawo pozwalało, aby obrzędowi ofiarniczemu, zwłaszcza w czas świąteczny towarzyszył dźwięk trąb².

¹ Wśród pozostałych ofiar składanych w Starym Testamencie wyróżniamy: ofiary całopalne (*olah*) – wyrażające najwyższą cześć wobec Boga; ofiary przebłagalne, za grzechy, czyli oczyszczenia (*hattat*); ofiary z pokarmów (*minhah*); ofiary za przestępstwo (*aszam*) oraz ofiary pojednania inaczej pokoju (*zebahselamim*) – zawsze związane z uctwą rytualną. Do ofiar pojednania należą wspomniane wyżej ofiary pochwalne, jak również ofiary na wypełnienie ślubów (*neder*) i ofiary dobrowolne (*nedabah*).

² Trąby kapłańskie w Starym Testamencie uważa się za odpowiedniki dzisiejszych dzwonów cerkiewnych. Ich dźwięki zwoływały wiernych do świątyni i alarmowały trwożą. Nieopodal świątyni umiejscowione były dwie srebrne trąby. Jednoczesne dźwięki obu trąb zwoływały naród na zgromadzenie, natomiast dźwięk jednej z nich

Z biegiem czasu praktyka ta przeniosła się na codzienne poranno-wieczorne ofiary, by następnie przekształcić się w bardziej rozbudowane formy wokalnie-instrumentalne. Jak podaje wybitny teolog-liturgista, M.N. Skabałłanowicz, „*nieopodal stołu ofiarnego stał chór lewitów z instrumentami muzycznymi oraz dwóch kapłanów z trąbami. Kiedy tylko ofiara została złożona na ołtarzu całopalenia, chór lewitów rozpoczął śpiew psalmów przy akompaniamencie muzyki*” (Скабалланович 1910, 4). Po zakończeniu śpiewów zebrany w świątyni naród wołał: „Amen. Alleluja” (1 Krn 16,6-36; 2 Krn 29,27-29).

Śpiew psalmów był ważnym elementem celebracji ówczesnych nabożeństw. Za czasów króla Dawida wystąpił największy rozkwit śpiewu synagogałnego. Jak powszechnie wiadomo, wspomniany władca osobiście tworzył wiele psalmów, będąc uzdolnionym muzycznie poetą. Ponadto był założycielem przyświątynnej szkoły śpiewu, w której osobiście uczył (Wołoskiuk 2011, 63). Wyłonił on również 4000 wokalistów i instrumentalistów z liczby 38 tysięcy wszystkich lewitów służących w świątyni (por. 1 Krn 23,5).

Dawid zapoczątkował tradycję zaistnienia chóru, grupy śpiewaków, wokalistów, którzy przy akompaniamencie dość rozbudowanego instrumentarium chwalili Pana. Tradycja ta przetrwała nawet czasy niewoli babilońskiej (por. Ezd 2,41; Ne 7,44). Charakteryzowała się rygorystycznym podejściem doboru członków do poszczególnych, sprawowanych w niej funkcji. I tak: potomkowie Jedutuna i Asafa wygrywali melodie na instrumentach strunowych (harfy, cytry), potomkowie Hemana na cymbałach, synowie Koracha byli śpiewakami (por. 1 Krn 25,1-7; 2 Krn 20,19).

Chociaż psalmy śpiewano przy akompaniamencie instrumentów, analizując podtytuły towarzyszące incipitom większości utworów Księgi Psalmów można wnioskować, iż niektóre z nich przeznaczono do wykonywania *a cappella*. Przykładem niech będzie np. hebr. *schir*, gr. ὕμνη pieśń.

zwoływał jedynie księżęta i wodzów oddziału Izraela. Trąby kapłańskie przeznaczone były wyłącznie do użytku liturgicznego (Lb 10, 1-10).

Inne przeznaczono do wykonywania z towarzyszeniem instrumentalnym, np. hebr. *mizmor*, gr. μέλος, ψαλμός, psalm. Niekiedy nazwy te występują łącznie, przy czym słowo użyte jako pierwsze naznacza przewagę danego elementu (wokalnego, bądź instrumentalnego) w danym utworze.

Śpiew we wspólnotach starotestamentowych uważany był za bardziej reprezentatywną formę kultyczną, niż muzyka instrumentalna. Śpiewakami mogli zostać jedynie potomkowie Lewiego, zarówno mężczyźni, jak i kobiety (por. 1 Krn 25,5; Ps 67,26). Uważano, że wysławianie Boga w świątyni przede wszystkim powinno być wyrażane donośnym głosem, muzyce instrumentalnej przeznaczając jedynie funkcję wspomagającą, element rekreacyjny dla odciążenia głosu śpiewających lewitów.

Śpiew liturgiczny starotestamentowych nabożeństw cechowała prostota, jaka charakteryzowała formy wokalne starożytności. Prawdopodobnie formuły melodyczne zapamiętywano i przekazywano w tradycji ustnej (Wołosiuk 2011, 62). Jak podają źródła, utwory liturgiczne wykonywano w formie melorecytacji, zwanej ekfonetyką³ oraz tradycyjnie pojętego śpiewu. Wśród właściwości typowo muzycznych, ekfonetykę cechowało wysokość tonu i ametryczność (Schaffer 1983, 25), zaś śpiew odznaczał się określonym rytmem, skalą oraz bardziej lub mniej rozwiniętym stylem melodycznym (*Православная Энциклопедия* 2004, 360). Śpiew był diatoniczny⁴ i nie wykazywał cech enharmonicznych⁵ i chromatycznych⁶.

³ Ekfonetyka – (gr. ἐκφώνησις; cs. чтение на распев) jest to rodzaj śpiewnego czytania tekstów liturgicznych. Zob. *Православная Энциклопедия* 2004, 360.

⁴ Diatonika – zasada oparcia przebiegu muzycznego wyłącznie na dźwiękach skal diatonicznych i modalnych, durowej lub molowej, w przeciwieństwie do chromatyki (*Muzyka* 2007, 209).

⁵ Enharmonia – w muzyce starogreckiej interwały mniejsze od półtonu; w muzyce nowożytnej właściwość systemu równomiernie temperowanego pozwalająca na różne nazywanie i odmienne zapisywanie nutami dźwięków tej samej wysokości, tzn. jednako brzmiących przez co nadaje się im inne znaczenie, inną formę harmoniczną, np. his = c = deses (*Muzyka* 2007, 237).

⁶ Chromatyka – podwyższanie lub obniżanie któregokolwiek ze stopni skali

Istnieją wszelako badacze np. Sheri Torgrimson, którzy twierdzą, iż Żydzi stosowali w swoim śpiewie „ześlizgujące się” interwały mniejsze od półtonów, o specyficznym, trudnym do zapisania rytmie (Wołoskiuk 2011, 63). Głosy wysokie nazywane były *halomoth* i wyrażały radość, co znajdowało odzwierciedlenie w wykonaniu, np. psalmu 45. Głosy niskie wyrażały smutek i śpiewano nimi np. psalm 6 czy 12.

Śpiew wykonywano *unisono* – jednym głosem, co ma odzwierciedlenie w Biblii: „*kiedy tak zgodnie, wszyscy jak jeden, trąbili i śpiewali, tak iż słyhać było tylko jeden głos wysławiający majestat Pana, kiedy podnieśli głos wysoko przy wtórze trąb, cymbałów i instrumentów muzycznych, chwalcąc Pana, że jest dobry i że na wieki Jego łaska, świątynia napelniła się obłokiem chwały Pańskiej*” (2 Krn 5,13). Wydaje się więc, iż żydowska muzyka synagogałna, choć różnorodna, w pierwszym rzędzie charakteryzowała się donośnym, grzmiącym charakterem.

Swoistą ciekawostkę, zarówno pod względem muzycznym, jak i liturgicznym stanowiła grupa tzw. ascetów zamieszkująca tereny Aleksandrii, zwana terapeutami. Nie ma jednoznacznych dowodów na to, kim byli oni naprawdę. Jedni badacze uznają ich za żydowską sektę (Wellesz 2006, 50), inni natomiast twierdzą, że był to krąg ascetycznie uduchowionych Żydów – zakonników, którzy pod wpływami filozofii platońskiej dążyli do jeszcze większego uduchowienia judaizmu; jeszcze inni badacze dopatrują się w nich przyszłych uczniów Apostoła Marka (Скабалланович 1910, 13).

Wszyscy wszakże są zgodni co do tego, iż ich idee, obrzędy i zwyczaje były w ówczesnych czasach najbliższe chrześcijaństwu. Filon Aleksandryjski (urodzony ok. 30 roku p.n.e.) we fragmencie *De Vita Contemplativa* opisuje zwyczaje obchodów wigilii wielkich świąt u terapeutów, a dokładnie ich nietypowe śpiewy. Twierdzi on, iż śpiewano na dwa

diatonicznej; uzyskiwanie w skali diatonicznej półtonowych odstępów, gdy dźwięk sąsiadujący był pierwotnie odległy o cały ton. W przypadku wprowadzenia odległości półtonowych pomiędzy wszystkimi dźwiękami skali diatonicznej, powstaje skala chromatyczna (*Muzyka* 2007, 175)

oddzielne chóry z podziałem na mężczyzn i kobiety, potem zaś łącząc głosy, „wysokie tony kobiet mieszając z głębokimi tonami mężczyzn w antyfonalnym i naprzemiennym śpiewie” (Wellesz 2006, 50). Terapeuci gromadzili się na całonocnych nabożeństwach połączonych ze wspólną uczcą. Nabożeństwo zawierało czytania z Pisma Świętego, śpiewanie hymnów i psalmów, a na koniec posilano się posiłkiem: „młodzieńcy przynoszą stół, na którym znajdują się święte (παναγίστατον) pokarmy: chleb z solą i hyzorem” (Скабалланович 1910, 13).

Wraz z przyjściem na świat Chrystusa i głoszeniem przez Niego Ewangelii nastąpiły nowe i przełomowe czasy dla całej ludzkości. Pojawienie się chrześcijaństwa miało odzwierciedlenie nie tylko w sposobie myślenia i postrzegania świata ówczesnych ludzi, ale i ich podejścia do wyznawanej do tej pory religii.

Aby przedstawić w sposób prawidłowy genezę chrześcijańskiego nabożeństwa w czasach apostoelskich, należy pamiętać, iż Apostołowie i najbardziej znaczący członkowie cerkwi pierwszych wieków byli Żydami. Mimo że ich wiara i świadomość religijna odbiegały już od norm starotestamentowych i były na wskroś przesiąknięte nową nauką Chrystusa, to jednak modlitwa i obrządek nabożeństw nie mogły znacząco różnić się od znanych i zakorzenionych w ich świadomości form. Tradycja judaistyczna zdominowała zarówno obrzędowość, jak i towarzyszący jej wyraz muzyczny (Скабалланович 1910, 3). Dlatego uznaje się, że nabożeństwo chrześcijańskie wyrosło na basie starotestamentowej pobożności pierwszych chrześcijan.

Religijne i duchowe natchnienie, jakie przejawiali Apostołowie i inni uczniowie Chrystusa po Jego zmartwychwstaniu. Przejawiało się ono w ich gorliwym, niemal całodziennym przebywaniu w świątyni (por. Łk 24,53).

Gromadzono się na modlitwach zarówno w synagogach, jak i w domach. Wierni nieprzerwanie przebywali „w nauce Apostołów i we wspólnocie, w łamaniu chleba i w modlitwach” (Dz 2,42). Pod pojęciem „łamania chleba” rozumie się Eucharystię. Agapy praktycznie od samego początku

nabrały znaczenia liturgicznego, były nie tylko symbolem życiodajnej ofiary Chrystusa za nasze grzechy, ale również podkreślały duchową jedność wiernych w zgromadzonej na nabożeństwie wspólnocie.

Rosnąca z biegiem czasu świadomość i przynależność religijna pierwszych chrześcijan powodowały, iż dotychczasowe nabożeństwa synagogałne stawały się dla nich niewystarczające. Niewystarczające też okazało się wewnątrz synagogi do celebracji nowego kształtu nabożeństw. Musiano się przenieść do domów, bazylik wszak jeszcze nie było (Dz 12,12).

Czasy apostołskie zaowocowały również zmianami w układzie kalendarza liturgicznego. Za najbardziej zauważalną uznać można przeniesienie punktu ciężkości z szabatu na niedzielę i *per analogiam*, gorliwszego przeżywania niedzieli jako małej Wielkanocy, aniżeli Paschy. Wielkanoc stała się punktem oscylacyjnym powstawania nowych świąt liturgicznych, z elementami kultu świętych Męczenników włącznie.

Pierwszą wzmiankę o świętowaniu niedzieli znajdujemy w pierwszym liście św. Pawła do Koryntian, napisanym około 58 roku pod koniec dwuletniego pobytu Apostoła w Efezie (trzecia podróż misyjna) (1Kor 16,1.2). W jeden z niedzielnych dni, w czas Pięćdziesiątnicy zaczęto obchodzić wkrótce pamiątkę Zesłania Ducha Świętego, mającą ogromne znaczenie eklezjologiczne.

Początkowo nabożeństwa liturgiczne odprawiano wieczorami jako swoisty punkt kulminacyjny całonocnego cyklu modlitewnego⁷. Za cechy charakterystyczne tej pierwotnej liturgii uznać można:

- rozpoczynanie nabożeństwa psalmem;
- litania jako jeden z elementów celebracji;

⁷ Podobnie jak w Starym Testamencie wieczór był najświętszą i najbardziej modlitewną porą dnia (wieczorem zaczynały się także kolejne dni stworzenia świata) i tej właśnie porze przypisane było nabożeństwo o najbardziej podniosłym i świątecznym charakterze. W świątyni starotestamentowej „ofiara wieczorna” (Ps 140,2) była świętsza i bardziej podniosła niż poranna (dowodem jest np. wieczorne zapalenie świeczników w świątyni).

- brak kanonu;
- czytanie pełnych tekstów z Pisma Świętego (zarówno Ewangelii, jak i lekcji apostoelskich)⁸;
- występowanie Modlitwy Pańskiej.

Podobnie jak Żydzi, pierwsi chrześcijanie modlili się trzy razy w ciągu dnia: rano (podczas Pięćdziesiątnicy Apostołowie gromadzą się wraz z wiernymi w czasie godziny trzeciej (Dz 2,15), tj. o dziewiątej), w południe (Apostoł Piotr odmawiał modlitwy w domu około godziny szóstej (Dz 10,9), tj. dwunastej) i wieczorem (apostołowie Piotr i Jan „wchodzili do świątyni na modlitwę o godzinie dziewiątej” (Dz 3,1), tj. osiemnastej) (Гумилевский 1902, 18).

Jak wcześniej wspomniano, modlitwa miała ogromne znaczenie w życiu ówczesnych chrześcijan. Podkreślała m.in. niemoc człowieka wobec Boskiej potęgi i wszechmocy. Była ona rozmową z Bogiem, zawierała zarówno prośby, jak i dziękczynienie. Jak podają źródła, mogły być to zarówno modlitwy zaczerpnięte z tradycji żydowskiej, jak też nowo stworzone chrześcijańskie formy modlitewne. Często śpiewano również psalmy (Скабалланович 1910, 17).

O śpiewie w okresie I wieku chrześcijaństwa wspomina w swoich listach Apostoł Paweł. We liście do Efezjan (Ef 5,19) zaleca on, aby wierni przemawiali do siebie „psalmami i hymnami, i pieśniami pełnymi ducha, śpiewając i wysławiając Pana w waszych sercach”. Podobną radę zawiera również list do Kolossan (Kol 3,16). Tak więc apostoł Paweł uważał muzykę za właściwy środek oddawania czci Bogu. Ponadto, należy zwrócić uwagę, iż Apostoł mówi o śpiewaniu Panu „w swoim sercu” (wg św. Jana Chryzostoma „z serca”), czyli nie ma na myśli śpiewu dla przyjemności, lecz wyrażanie prawego i pełnego cnoty stanu umysłu (Wellesz 2006, 47).

⁸ Za czasów apostoelskich, jeszcze przed spisaniem ksiąg nowotestamentowych miejsce czytań zajmowały żywe kazania samych Apostołów oraz ich uczniów.

Apostoł Narodów rozróżnia trzy rodzaje wykonywanych wówczas form wokalnych: psalmy, hymny i pieśni (Ef 5,19; Kol 3,16). Śpiew psalmów, jak wcześniej wspomniano, zaczerpnięto z tradycji żydowskiej, a świadczy o nim apostoł Jakub (5,13) w swoim liście powszechnym: „jest ktoś radośnie usposobiony? Niech śpiewa hymny!” (ψαλλάτω). Ponadto Apostołowie w swoich listach o wiele częściej powołują się na Księgę Psalmów, niż na inne Księgi Starego Testamentu (Никольский 1994, 111).

Praktyka śpiewu psalmodycznego była wiernym odzwierciedleniem tradycji judaistycznej (Керн 1999, 39): kantor⁹ śpiewał psalm, a wspólnota (lud) odpowiadała po każdym wersie wstawioną do tekstu frazą¹⁰. Oczywiście wykonanie uzależniano od charakteru święta i przepisu liturgicznego, związanego z danym elementem nabożeństwa – od prostej recytacji po wyrafinowaną melizmatykę (Wellesz 2006, 50).

Pod pojęciem hymnów (ὕμνος) Apostoł Paweł rozumie utwory, których pierwotnym celem było wychwalanie Boga. Podobnie jak melorecytacja psalmów, śpiew hymnów był głęboko zakorzenionym zwyczajem religijnym w praktyce świątyni i synagogi. Co za tym idzie, hymny, były bardzo dobrze znane pierwszej generacji chrześcijan.

Utwory modlitewne określane mianem pieśni (ὠδή) posiadały radosny charakter i podobnie jak psalmy i hymny wywodziły się z tradycji żydowskiej. Jak podają źródła, do najważniejszych z nich zalicza się pieśni *Alleluja*. To właśnie o nich pisał apostoł Paweł, określając je „pieśniami pełnymi ducha” (Wellesz 2006, 56). Należy zauważyć, iż hebrajskie słowo „alleluja” nie zostało przetłumaczone ani przez Kościół grecki, ani łaciński, być może po to, by jak najmocniej wyeksplikować jego hebrajskie pochodzenie.

⁹ Kantor – (cs. *канонарх*; hebr. *chazzan*) kierujący śpiewem wiernych; w kościołach chrześcijańskich duchowny (później osoba świecka) wykonujący partie solowe, np. wersety w psalmach, antyfonach i responsoriach; w synagodze był to śpiewak, solista prowadzący zbiorowe modły (zob. *Muzyka* 2007, 375).

¹⁰ *Konstytucje Apostolskie*, 69-70.

Współcześnie wysuwa się przypuszczenia, iż św. Paweł nie miał na myśli wyraźnego rozróżnienia pomiędzy psalmem, hymnem, a pieśnią, lecz stosował je zamiennie i synonimicznie. Jednakże należy wziąć pod uwagę fakt, iż pierwsi czytelnicy listu byli dobrze obeznani z ówczesną, jeszcze synagogalną praktyką liturgiczną, która dobrze odróżniała zasugerowane przez Apostoła niuanse. Sugestia synonimiczności powyższych utworów wywodzi się ze źródeł patrystycznych z czasów, kiedy chrześcijanie nie uczestniczyli już w nabożeństwach żydowskich, lecz zaczęli układać hymny i pieśni wzorowane na psalmach i kantykach (Wellesz 2006, 47-48). Należy mieć jednak świadomość, iż z muzycznego punktu widzenia nie można rozróżnić w sposób definitywny tych trzech typów utworów.

Psalmy mogły być zarówno recytowane, jak i śpiewane w prostych, bądź bardziej złożonych melodiach, zarówno wykonywane solowo, jak i naprzemiennie przez chóry. Podobnie hymny, mogły być prostymi sylabicznymi pieśniami, ale i utworami o bogatym zdobnictwie. Zaś pieśni duchowe przeważnie wykazujące podobieństwo do bardziej rozwiniętych hymnów śpiewanych, np. podczas świąt, bywały również zdobione tak bogato, że słowa podłożone pod długie grupy melizmatyczne¹¹ przestawały być zrozumiałe (Wellesz 2006, 57).

W odróżnieniu od wcześniejszych praktyk świątynnych, w pierwszych wspólnotach chrześcijańskich nie istniało pojęcie chóru, a recytacja i śpiew utworów liturgicznych znajdował się w gestii całego zebranego ludu (Alfiejew 2009, 139-140). Taki stan rzeczy był zarówno wynikiem braku odpowiedniej ilości przeszkolonych muzyków, jak i nowego podejścia do estetyki liturgicznej: prostota miała zastąpić wyszukaność, by w ten sposób uzyskać ekspresję tego, co uznano za najważniejsze – słowa.

Aby nauczyć wspólnotę chrześcijańską śpiewu, wybierano

¹¹ Melizmat – figura melodyczna śpiewana na jednej sylabie, obejmująca dwa lub więcej dźwięków; bogatą melizmatyką charakteryzuje się chorał gregoriański, a zwłaszcza muzyka orientalna (*Muzyka* 2007, 465).

nawróconych lektorów i kantorów synagogałnych (Wellesz 2006, 48). Ich obecność umożliwiła nie tylko wprowadzenie śpiewu antyfonalnego i psalmów śpiewanych przez solistę z responsorialnymi odpowiedziami kongregacji, ale przyczyniła się do późniejszego, ponownego wyodrębnienia się chóru, który miał być niejako reprezentantem w odniesieniu do całej społeczności wiernych.

Na szczególne wyróżnienie zasługuje niezwykle, a w pierwszych wiekach niezwykle rozpowszechniony, dar mówienia językami zwany glosolalią¹². Jak podają źródła, mowa osób obdarzonych tym charyzmatem składała się z połączonych i nierozzerwalnych ze sobą dźwięków (Apostoł Paweł porównuje ją do dźwięków trąb (Скабалланович 1910, 24)) lub też wyśpiewywanych w ekstatyczny sposób słów, a nawet ledwie słyszalnego modlitewnego szeptu (por. 2 Kor 14,2). Należy zauważyć, iż termin glosolalia wywodzi się od greckiego słowa γλώσσα, tj. język, (dźwięk sam w sobie), a nie λόγος – słowo, oręż myśli. Apostoł Paweł mówi wprost, iż ludzie obdarzeni tym darem wyśpiewywali „słowa”, chociaż w większości niezrozumiałe dla słuchaczy. Porównywał on ich z głośno grzmiącymi trąbami i cymbałami. Te ostatnie muzyczne porównanie, niejednokrotnie wykorzystywane przez Apostołów, dało początek myśli, iż glosolalia stanowi również pewien rodzaj śpiewu (Скабалланович 1910, 24).

Potwierdzają to fakty, iż wszystkie określenia Apostoła Pawła dotyczące glosolalii, mogą mieć również sens muzyczny:

- pojęciem γλώσσα (język) określano dawniej korpus fletu;
- przez słowo rodzaj (γέννη) (w glosolalii odnoszące się do różnych

¹² Glosolalia – mówienie językami (γλώσσα – język; λαλέω – mówić) jest to charyzmat, dar Boży objawiający się wypowiedaniem w stanie religijnego uniesienia niezrozumiałych dla słuchaczy dźwięków. W Nowym Testamencie o glosolalii wspominają Dzieje Apostolskie (Dz 2,4; 10,46; 19,6), listy Apostoła Pawła (1 Kor 12,30; 13,1; 14,2.39), a także Ewangelia (Mk 16,17), w której Jezus Chrystus obiecuje uczniom, iż będą mówić językami. Apostoł Paweł określa ten dar jako najmniejszy ze wszystkich darów. Glosolalię możemy podzielić na: mówienie językami istniejącymi (np. w dniu Pięćdziesiątnicy, gdzie każdy z członków przybyłych narodów słyszał swój dialekt [Dz 2]) oraz mówienie językami niezrozumiałymi, tzw. „anielskimi” (1Kor 13).

„rodzajów języków” w jakich przemawiano), rozróżniamy w muzyce klasycznej rodzaje skal, tj. diatoniczną, chromatyczną i enharmoniczną¹³;

- we fragmencie *Pierwszego listu do Koryntian* „lecz wy starajcie się o większe dary, a ja wam wskażę drogę jeszcze doskonalszą” (por. 1 Kor 12,31) słowo „droga” (ὁδός) oznaczała dawniej w muzyce przejście z jednego do drugiego tonu;
- w wyżej wymienionym fragmencie zawarta jest także hiperbola „wskażę drogę jeszcze doskonalszą”, czyli nadzwyczaj doskonałą (καθ’ ὑπερβολήν), a hiperbolą dawniej nazywano tetrachord na piątej najwyższej strunie gitary (Скабалланович 1910, 25).

Oczywiście opisywane określenia mogą posiadać znaczenie jedynie dosłowne, jednakże duża zbieżność terminologiczna zasługuje tu na szczególną uwagę.

Śpiewy liturgiczne były od samego początku chrześcijaństwa integralną częścią nabożeństw, a ich rozwój wiązał się ściśle z rozwojem samej liturgii. Wraz z głoszeniem Ewangelii przez Apostołów i ekspansją chrześcijaństwa na tereny Cesarstwa Rzymskiego, nabożeństwa wzbogacały się o nowe treści, a funkcjonujący jeszcze wtedy śpiew synagogałny asymilował tendencje muzyczne charakterystyczne dla chrystianizowanych ludów. Szczególnie ważną rolę odegrały wpływy greckiej muzyki ludowej i jej filozofia, ale nie mniejsze znaczenie miały także muzyka syryjska, arabska, a nawet pochodząca z terenów Cesarstwa Zachodniorzymskiego. Śpiew dla pierwszych chrześcijan stanowił ważny środek w komunikacji z Bogiem. Poprzez wspólne wysławianie Zmartwychwstałego Chrystusa wierni różnych kultur i narodów jednoczyli się w myśli i modlitwie, czerpiąc pocieszenie i duchową radość, a także kształtując swą nową tożsamość i przynależność religijną. Należy jednak pamiętać, iż początki chrześcijańskiego śpiewu są spuścizną

¹³ Podany termin jest bardziej przynależny do terminologii muzycznej ze względu na to, iż w pierwszych wiekach chrześcijaństwa nie stosowano kwalifikacji odnoszącej się do języków.

tradycji żydowskiej Synagogi i wraz z muzyką grecką i orientalną wytworzyły podwalinę pod rozwój późniejszej muzyki liturgicznej Cesarstwa Bizantyjskiego.

Bibliografia

- Алфиев, bp Hilarion. 2009. *Misterium Wiary*. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Konstytucje Apostolskie*. 2007. Kraków: Wydawnictwo WAM Księża Jezuitów.
- Muzyka. Encyklopedia PWN*. 2007. Red. Bartłomiej Kaczorowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. 2008. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Rosik, Mariusz ks. 2008. *Judaizm u podstaw ery chrześcijańskiej* (Rozprawy Naukowe 46). Wyd. 2. Wrocław: Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu.
- Schaffer, Bogusław. 1983. *Dzieje muzyki*. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- Wellesz, Egon. 2006. *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*. Kraków: Wydawnictwo Homini.
- Wilson-Dickson, Andrew. 1997. *Historia muzyki chrześcijańskiej*. Warszawa: Vocatio.
- Wołosiuk, Włodzimierz. 2011. „Sakralna muzyka bizantyjska i jej wpływ na staroruską muzykę cerkiewną.” *Elpis* 23-24: 59-86.
- Гумилевский, Филарет архиеп. 1902. *Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви*. Санкт-Петербург.
- Дмитриевский, Иван Иванович. 1998. *Историческое, догматическое и таинственное изяснение Божественной Литургии*. Издание Монастыря Параклита Оропос Аттикис (Греция).
- Керн, Киприан архимандрит. 1999. *Литургика, гимнография и эртология*. Москва: Крутицкое Патриаршее Подворье.

- Никольский, Александр Василевич. 1994. „Краткий очерк истории церковного пения в период I–X веков.” *Журнал Московской Патриархии* 6: 111-130.
- Православная Энциклопедия*. Том VIII: „Варшавская епархия — Веротерпимость.” Москва 2004: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия».
- Скабалланович, Михаил Николаевич. 1910. *Толковый Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческим введением*. Вып. 1. Киев: Тип. Ун-та св. Владимира.