

UNIVERSITATEA „OVIDIUS” - CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ

REZUMAT TEZĂ DE DOCTORAT
*MUZICA BISERICESCĂ
ÎN COMUNITĂȚILE IUDEO-CREȘTINE
NOU TESTAMENTARE ȘI DEZVOLTAREA EI
ÎN PRIMUL MILENIU CREȘTIN*

COORDONATOR:
IPS Prof. Univ. Dr. Teodosie PETRESCU

DOCTORAND:
Florin BOBEI

CONSTANȚA
2016

INTRODUCERE

CAPITOLUL I - MUZICA RELIGIOASĂ - COMPONENTĂ A CULTULUI VECHE TESTAMENTAR ȘI NOU TESTAMENTAR. DELIMITĂRI CONCEPTUALE

1.1. Cultul mozaic - specificitate în mediul religios antic. Expresia actualizată a relației om - Yahwe

1.1.1. Cultul - delimitări conceptuale

1.1.2. Originea și cadrul cultului iudaic

1.2. Muzica religioasă - element definitoriu al expresiei culturale

1.2.1. Un cadru general al muzicii - artă și creație

1.2.2. Utilizarea muzicii în sfera laică

1.2.3. Funcționalitatea muzicii în spațiul sacru

1.3. Terminologia muzicală: maskil, mizmor, sir

1.4. Elemente de continuitate în muzicologia vechi testamentară și nou testamentară

1.4.1. ὕμνος și ὑμνέω - scurt cadru al imnologiei biblice

1.4.1.1. Vocabularul septuagintic al imnologiei

1.4.1.2. Semnificația cultică a lui ὕμνος în Noul Testament

1.4.2. Ψαλμός și ψάλλω

1.4.2.1. Psalmul - identitate a muzicii religioase în Vechiul Testament

1.4.2.2. Preluarea Psalmilor în cultul creștin primar și legăturile organice cu muzica iudaică

1.4.3. ᾠδή - componentă a expresivității adorării lui Dumnezeu

1.4.3.1. Semnificația odei în practica culturală iudaică

1.4.3.2. Oda în ceremonialul liturgic nou testamentar și eshatologic

1.5. Conexiunea dintre muzică și rugăciune (προσκυνέω) în cultul religios biblic

1.6. O fenomenologie religioasă a muzicii

CAPITOLUL II - MUZICA ÎN CULTUL IUDAIC. CADRU ISTORIC ȘI LITURGIC

2.1. Muzica în vremea patriarhilor

2.2. Organizarea muzicii cultice în vremea Regelui David

2.2.1. Muzica în practicarea cultului la Templu

2.2.1.1. Perioada celui dintâi Templu

2.2.1.2. Perioada celui de-al doilea Templu

2.2.2. Rolul teologic al cultului evreiesc

2.3. Muzica și muzicienii cultului mozaic

2.3.1. Organizarea și executarea muzicii în cult

2.3.2. Stilurile muzicii evreiești

2.3.3. Instrumentația cultică

2.3.3.1. Instrumente cu corzi (cordofone)

2.3.3.1.1. Kinnor

2.3.3.1.2. Nebhel

2.3.3.1.3. Sabbēkă

2.3.3.2. Instrumente de suflat (aerofone)

2.3.3.2.1. Halil

2.3.3.2.2. Ugābh

2.3.3.2.3. Qeren

2.3.3.2.4. Sopa

2.3.3.2.5. Haṭōṭerāh

2.3.3.3. Instrumente de percuție

- 2.3.3.3.1. Paaamon și mesilla
- 2.3.3.3.2. Mesiltaim și selselim
- 2.3.3.3.3. Tōp
- 2.4. Exemple de muzicieni ai Vechiului Testament
- 2.4.1. Moise
- 2.4.2. David
- 2.4.2.1. Cartea Psalmilor - referință a muzicii cultice vechitestamentare
- 2.4.2.2. Psalmii și relevanța lor în articularea credinței în Yahwe
- 2.4.2.3. Psalmii lui Solomon
- 2.4.2.4. Indicații liturgice în Psalmi
- 2.4.3. Solomon
- 2.4.4. Asaf
- 2.4.5. Heman
- 2.4.6. Etan

CAPITOLUL III - CULTUL MOZAIC ÎN TIMPUL CONTURĂRII CREȘTINISMULUI. O RADIOGRAFIE COMPOZIȚIONALĂ A ELEMENTELOR LITURGICE

- 3.1. Centralitatea cultului vechitestamentar în rugăciune
- 3.2. Organizarea și săvârșitorii cultului iudaic contemporan Mântuitorului Iisus Hristos
- 3.3. Interpretii, oralitatea, muzicalitatea și tipologii de cântece evreiești
- 3.4. Mântuitorul Hristos și trecerea de la cultul ebraic la cultul creștin
- 3.4.1. Participarea Mântuitorului la Templu pentru împlinirea Legii mozaice
- 3.4.2. Asistența Mântuitorului la Nunta din Cana Galileii – teme al muzicii în cultul creștin
- 3.4.3. Relația dintre Iisus Hristos și cultul ebraic: eficiență și cerititudine în mântuirea omului
- 3.4.3.1. Sărbătoarea Paștilor
- 3.4.3.2. Sărbătoarea Cincizecimii
- 3.4.3.3. Sărbătoarea Corturilor
- 3.4.4. Crucea lui Hristos – Noul Templu creștin
- 3.5. Formele primare ale muzicii bisericești în mărturiile Noului Testament
- 3.5.1. Apostolii și începuturile muzicii în creștinismul primar
- 3.5.2. Mărturiile cărții Faptele Apostolilor
- 3.5.2.1. Petru și Ioan la Templu
- 3.5.2.2. Laudele comunității din Ierusalim pentru suferințele Apostolilor
- 3.5.2.3. Pavel și călătoriile misionare din perspectiva cultului creștin
- 3.5.3. Mărturiile Apocalipsei despre prezența muzicii în Parusie și influența ei în cultul primar
- 3.6. Imnurile creștine în epoca apostolică: esență teologică a rugăciunii și a muzicii
- 3.6.1. Imnuri din Evanghelia Luca
- 3.6.1.1. Luca 1, 42-45 (Cântarea Elisabetei)
- 3.6.1.2. Luca 1, 46-55 (Cântarea S. Fecioare)
- 3.6.1.3. Luca 1, 67-79 (Cântarea lui Zaharia)
- 3.6.1.4. Luca 2, 13-14 (imnul îngeresc)
- 3.6.1.5. Luca 2, 29-32 (Cântarea Dreptului Simeon)
- 3.6.2. Imnuri-creștine în Faptele S. Apostoli, epistolele pauline și sobornicești
- 3.6.2.1. Imnuri pascale: Fapte 12, 7 și Efeseni 5, 14
- 3.6.2.2. Imnuri treimice
- 3.6.2.2.1. Fapte 4, 24-30
- 3.6.2.2.2. Romani 11, 33-36

3.6.2.2.3. I Timotei 6, 15-16

3.6.2.2.4. Iacov 4, 6-10 și I Petru 5, 5-9

3.6.2.3. Imnuri hristologice

3.6.2.3.1. Filipeni 2, 6-11

3.6.2.3.2. I Timotei 3, 16 și I Petru 3, 18-22

3.6.2.3.4. I Petru 2, 22-25

3.6.2.3.5. Coloseni 1, 12-20

CAPITOLUL IV - RĂDĂCINILE ȘI STILURILE MUZICII BISERICEȘTI ÎN BISERICA PRIMULUI MILENIU CREȘTIN

4.1. Rădăcinile muzicii bisericești sec. I- IV. Referințe la funcția liturgică a Psalmilor

4.1.1. Psalmii la Sfintele Taine

4.1.2. Psalmii în rânduiala celorlalte Sfinte Taine

4.1.3. Psalmii în slujba laudelor bisericești

4.2. Psalmodiera - particularitate muzicală a imnologiei tradiționale bblice

4.3. Primii autori de cântări creștine

4.4. Dezvoltarea și definitivarea cultului creștin ca un cult muzical al rugăciunii comune – sec. V-VIII

4.5. Reprezentanți de seamă ai muzicii bizantine - imnografi și melozi bisericești

4.6. Stiluri muzicale bisericești la sfârșitul primului mileniu – sec. IX-X

4.6.1. Principalele forme ale cântărilor bizantine

4.6.1.1. Troparul

4.6.1.2. Condacul

4.6.1.3. Canonul

4.6.1.4. Scurtă analiză imnografică a textului

4.6.1.5. Analiza structurii muzicale a Canonului cel Mare

4.7. Autori de cântări bizantine (sec. IX-XI)

CONCLUZII

BIBLIOGRAFIE

I. Izvoare

A. Ediții ale Sfintei Scripturi

B. Literatură patristică

II. Dicționare și Enciclopedii

III. Comentarii biblice

IV . Literatură de specialitate

Încă de la începutul înfiripării sale, de la primele forme de cult sacru pe care și le organizează creștinismul, muzica se impune ca element hotărâtor. În Evanghelia după Matei se precizează clar că după Cina cea de Taină Domnul Iisus Hristos împreună cu ucenicii au cântat cântece: „Și după ce cântară laude, ieșiră la Muntele Măslinilor” (Matei 26, 30).

Și Sfinții Apostoli au imitat ceea ce se întâmplase la Cina cea de Taină, împrumutând muzica la săvârșirea cultului: „(...) ori de câte ori se adunau ziua și noaptea în case particulare unde își făceau rugăciunea către Dumnezeu cântau imne de laudă (Fapte 16, 25)”. Acest adevăr îl confirmă și Sfântul Apostol Pavel în epistolele sale către Efeseni și Coloseni: „Vorbiți între voi

în psalmi, imne și cântări duhovnicești, lăudând și cântând în inimile voastre Domnului!” (Efes. 5, 19 și Colos. 3, 16)”

Ținând cont că muzica era folosită în ambientul spiritual mozaic, primii creștini care proveneau din acest mediu au preluat cântarea imnelor religioase. „Se știe că prima sămânță a creștinului fiind aruncată în Ierusalim, și cea dintâi biserică creștină fiind formată de creștinii născuți iudei, de bună seamă că melodia psalmilor din Vechiul Testament a predominat în Biserica primară; astfel încât putem afirma că până la dărâmarea Ierusalimului în anul 70 după Hristos, în Biserica Creștină, nu putea să fie altă melodie decât cea iudaică”.

Așadar, începutul muzicii din Biserica creștină trebuie căutat în sinagoga iudaică. Acest început coincide cu însăși istoria creștinismului. Mântuitorul Iisus Hristos este Cel care face trecerea de la cultul iudaic la cel creștin, instituind noi rânduieli și preluând imne și forme liturgice din cel ebraic.

Primii creștini, provenind dintre iudei, au adus și cântarea psalmilor cu ei; notele pentru accentuarea anumitor silabe din psalmi, au constituit poate și o regulă de intonare a înălțimii sau de execuție a ritmului, de modulație diatonică.

Eruditul Episcop Nifon Niculescu al Dunării de Jos pledează pentru cântarea omofonă în Biserică, în sprijinul său aducând exemple ale Sfinților Părinți din primele veacuri creștine: „Ce fel de cântare întrebuințau creștinii în biserică în cele trei secole primare ale creștinismului? În această privință doi părinți bisericești, Tertulian și Sfântul Ioan Gură de Aur ne încredințează că în aceste trei secole primare ale creștinismului, la serviciul divin, cântau toți creștinii, bărbați și femei, bătrâni și tineri; ori psalmi din Sfânta Scriptură sau imne făcute de creștini, din propria lor reflexiune religioasă, într-o singură melodie”.

Cântarea religioasă înfrumusețează cultul religios și înalță spiritele umane spre înaltele sfere ale credinței și trăirii duhovnicești: „Muzica este așadar vorbirea sufletului, fiindcă ea ne arată mișcările lui secrete și viața lui intimă”.

Fiind o constantă a vieții spirituale muzica a făcut parte din cultul fiecărei religii dezvoltându-se de la simplele incantații până la capodoperele melodice corale prin care omul dorește să exprime armonia universului ori simfonia îngerilor. Alături de cuvânt și simbol, muzica a înnobilit cultul, în dorința omului de a realiza legătura conștientă și liberă cu divinul.

Nu numai muzica, ci și alte arte - arhitectura, sculptura, pictura, literatura, poezia – au fost nedespărțite de religie, ba mai mult au fost indisolubil legate de ea, atingând cele mai înalte culmi sub tutela religiei. Atât religia cât și arta, și în cazul nostru muzica, au comună ideea de inspirație divină, fără de care marile opere fie ele religioase, fie de artă nu s-ar fi putut înfăptui.

Dezvoltată în paralel cu culturile vecine - egipteană, asiriană, mesopotamiană sau elenistică - muzica evreiască a jucat un rol deosebit atât în viața cultică iudaică cât și în cea laică, dar de cele mai multe ori aceasta din urmă stând tot în legătură cu sacrul. Sfânta Scriptură nu dă foarte multe informații cu privire la muzica poporului ales, dar totuși putem găsi în paginile ei destule însemnări cu privire la rolul pe care l-a jucat această artă în exprimarea cultului divin veterotestamentar.

De la început facem precizarea că limba ebraică folosește aceeași terminologie atât pentru muzica vocală cât și pentru cea instrumentală.

Cultul este constituit din ansamblul ritualurilor și ceremoniilor prin care se aduc omagii divinității. În Sfânta Scriptură, cuvântul cult nu apare decât de două ori în Vechiul Testament: o dată cu privire la cultul pe care poporul trebuia să-l aducă Domnului după ce urma să intre în Canaan (Ex. 13:5) și o altă dată pentru a preveni pe copiii lui Israel contra falselor culte adresate corpurilor cerești (Dt. 4:19). În vers. Colombe, expresia „a sluji (lui Dumnezeu sau Domnului)”

este tradusă uneori prin „a practica un cult”, „a adresa un cult” (Ex. 3:12; Dt. 6:13; 10:20; 13:5 etc.). În Noul Testament, acest cuvânt se aplică, fie cultului iudeu (Rom. 9:4; Evr. 8:5; 9:1,9,21; 10:2), fie unor culte idolatre (F.A. 7:42; Col. 2:18) sau rezultate ale închipuirii omenești (Ioan 16:2; Col. 2:18), fie unei atitudini adoptate de cel credincios față de Dumnezeu (Rom. 12:1; Fil. 3:3; Evr. 12:28). Așadar, acest termen nu se referă niciodată la ceea ce noi numim cultul creștin. În majoritatea acestor pasaje, cuvântul gr. folosit este „latreia” (verbul „latreno”) care înseamnă: a sluji (unui om sau lui Dumnezeu), a aduce închinăciune, a adora.

În Vechiul Testament, locul central în cadrul cultului îl ocupau jertfele. Chiar de la începutul omenirii, oamenii și-au exprimat recunoștința și venerația lor față de Dumnezeu prin intermediul jertfelor (Fac 4:4; 8:20; 35:14), chemând Numele Lui (Fac 4:26; 12:8). Pe Sinai, Dumnezeu a codificat modul de a i se aduce o închinare plăcută. Cultul practicat la Cortul întâlnirii și la Templu consta din: citirea Legii (Ex. 24:7-8), diverse sacrificii (Lv. 1:7; Dt. 12:5-7), rostirea crezului israelit (Num. 15:37-41; Dt. 6:4-9; 11:13-21), a diferite rugăciuni (II Împ. 8:22-53; II Cr. 20:5-12; 30:18-20), arderea de miresme și mai târziu cântarea unor psalmi de către leviți (I Cr. 16:42; II Cr. 5:12-13; Ps. 81:2, 3), însoțită de dansuri rituale (Ps. 87:7; 149:3; 150:4). În final, preotul rostea binecuvântarea (Num. 6:24-26). Cultul Domnului includea toată viața israelitelor: (Num. 28:3-8), sabatul (v. 9-10), lunile noi (v. 11-15), sărbătorile (v. 16-29, 39), anii sabatici (Lv. 25:1-7) și jubiliari (v. 8-19). Preoții și leviții erau mediatorii obligatorii al unui cult valabil, dar cu prilejul sărbătorilor participa toată adunarea lui Israel (Dt. 16:16; c. Lc. 2:41-42) prin laude (Ps. 93; Ps. 95-100) și rugăciuni (Ps. 60; 79; 80), pentru a-și exprima recunoștința față de Dumnezeu (Dt. 11:13). Cultul israelit avea un caracter comunitar (I Cr. 29:20; Ps. 42:4), cu rare excepții (Ex 33:9 - 34:8).

În sinagogă, cultul era centrat pe lectura și explicarea Scripturilor (Lc. 4:15-27) (pupitrul celui care citea Scripturile se afla în centrul sălii). Pe lângă acestea, se rosteau rugăciuni, se recita crezul mozaic, se cântau psalmi și se repeta binecuvântarea lui Aaron (Num. 6:24-26). Asemenea servicii erau asigurate de laici.

Primii creștini au preluat elementele esențiale ale cultului sinagoga adăugându-le Masa Domnului. Ei participau la cultul Templului (F.A. 2:46; 3:1; 5:42; 21:26; 24:17-18), dar luau Cina Domnului în case (F.A. 2:42, 46) și se rugau împreună (F.A. 4:31; 12:12).

Cultul creștin era caracterizat prin libertate (I Cor. 14:26; n Cor. 3:17) și rânduială (I Cor. 14:32-33). El consta din: rugăciuni în limba celor de față și într-o altă limbă (I Cor. 14: 14-15), cântări de laudă, psalmi, cântări duhovnicești (E. 5:19; Col. 3:16), citirea Scripturilor (I Tim. 4:13) și a epistolelor provenind de la apostoli (F.A. 15:30-31; Col. 4:16; I Tes. 5:27), precum și a unor cuvinte de învățătură, de sfătuire și de zidire sufletească (FA 17:2; 18:28; Rom. 15:4; I Cor. 14:26; I Hm. 3:16; II Tim. 3:16).

Toată slujba dumnezeiască de pe pământ este o oglindire a celei din ceruri. Cultul Vechiului Legământ era umbra realităților cerești (Evr. 8:5). Iisus Hristos a intrat în sanctuarul ceresc cu propriul Lui sânge și acolo oficiază ca Mare Preot (Evr. 9:11, 12, 24). Îngerii sunt siluatorii Lui (1:14). Serafimii laudă zi și noapte pe Dumnezeu (Is. 6:2-4). Apocalipsa evocă vreo câteva scene ale cultului ceresc (4:8-11; 5:8-14; 7:9-12; 11:15-19; 14:1-3; 15:2-4), în care, putem discerne unele elemente ale cultului creștin de la finele primului secol.

Folosirea cuvântului cult (Cornilescu îl redă prin slujbă duhovnicească, slujbă, închinare. A se vedea și alte versiuni N. Ed.) în Rom. 12:1; Fil. 3:3 și Evr. 12:28 dovedește că adevăratul cult creștin începe printr-un act de consacrare a întregii noastre ființe în slujba lui Dumnezeu, că el include întreaga activitate din viața noastră, că el este inspirat de Duhul lui Dumnezeu și de recunoștința noastră pentru binefacerile Sale.

Referatele scripturistice din cartea Facerii nu precizează timpul sau modul în care muzica, respectiv cântul, cu toate dimensiunile sale, au fost sădite de Dumnezeu în ființa omului. Dar prima mărturie biblică referitoare la arta muzicii le întâlnim la capitolul 4, versetul 21: „Fratele lui (al lui Iabal) se numea Iubal ; acesta este tatăl tuturor celor ce cântă din fluier și din țiteră” . Observăm că în acest verset autorul Pentateuhului nu vizează special o conotație cultică a primei referințe muzicale. Mai degrabă arta muzicii apare în Cartea Facerii în strânsă legătură cu îndeletnicirea păstoritului, dacă ținem seama că Iubal avea un frate, Iabal, care era „tatăl celor ce trăiesc în corturi, la turme” (Fac. 4, 20) .

Din perspectiva biblică Iubal apare pe firmamentul istoriei ca fiind cel care a inventat muzica și în special pe cea instrumentală.

Deși textul din Facere 4, 21 poate fi considerat ca primă mențiune a artei muzicii (din perspectiva cronologiei cărților scripturistice), cântarea cultică își are rădăcinile în însăși cântarea doxologică adusă de îngeri lui Dumnezeu, mai înainte de întemeierea lumii văzute: „când stelele se nașteau și îngerii Mei Mă preamăreau în cor” (Iov 38, 7) spune Însăși Domnul Dumnezeu. Sfântul Ioan Damaschinul se referă la această preamărire ca misiune permanentă a îngerilor: „Locuiesc în cer și au un singur lucru de făcut: să laude pe Dumnezeu și să slujească voinței Lui dumnezeiești” .

În accepțiunea biblică această laudă adusă lui Dumnezeu este echivalentă cu cântarea înălțată Lui, și acest fapt îl putem sesiza mai ales în poezia psalmilor: „Cântați-I Domnului cântare nouă, lauda Lui în adunarea celor cuvioși. Să laude numele Lui în horă, din timpane și din psaltire să-i cânte” (Ps. 149, 1-3).

În psalmul 148 psalmistul socotește de cuviință că lauda înălțată lui Dumnezeu trebuie să pornească din ceruri, de la cele înalte, de la îngeri și puterile Lui, de la stele, lună și lumină, ca mai apoi să-L laude pe Domnul cele de pe pământ: natura - adâncurile, focul, grindina, zăpada, gheața, suflarea de vifor, munții, dealurile, pomii roditori, cedrii, fiarele și toate animalele, târătoare și păsări zburătoare - și omul: regii pământului, toate popoarele, mai marii și toți judecătorii pământului, tinerii și fecioarele, bătrânii cu cei mai tineri. Această enumerare ne face să ne dăm seama de faptul că elemente celeste și pământene au sădite în ele o muzică a lor, reală, prin care se preamărește și este preamărit Dumnezeu.

Sfânta Scriptură nu ne dă informații cu privire la uzitarea muzicii ca element de cult în vremea patriarhilor biblici până la Moise. Aceasta o putem explica mai ales prin faptul că nu exista un cult organizat unitar, ci unul desfășurat după rânduiala impusă de capii familiilor sau de către cei întâi-născuți. Elementul central al cultului era sacrificiul animal adus pe jertfelnic lui Dumnezeu. Acesta definea drama omului în stadiul post edenic, care exprima starea de dependență față de Creator, dorința realizării comuniunii cu El și totodată o recunoaștere a stării de păcătoșenie. Din acest cult, am putea spune individualizat, elementele muzicale lipsesc. Pe parcursul istoriei cultul avea să îmbrace diferite forme de manifestare, iar muzica, în toate religiile, a fost parte integrantă a cultului și formă de manifestare a religiozității umane în raport cu divinitatea.

Mitul “originii aptitudinilor” se regăsește la Fac. 4,20-22, unde se înregistrează primul “fierar” (Tubal-cain), primul crescător de bovine (Jabal) și “primul” muzician (Jubal), identifica cele trei, cele mai folosite ocupații (cel puțin în mintea scriitorului biblic de mai târziu), până în cele mai vechi timpuri ale istoriei omenirii. Faptul că muzicianul este plasat alături de ocupații mult mai practice sugerează că vechimea muzicii și poziția pe care o ocupa în cultura israelită.

Chiar în formele ei cele mai primitive, muzică ar fi trebuit angajată de comunitățile umane pentru o varietate de scopuri. De exemplu, ar fi putut fi folosit pentru liniștirea unui copil sau a turmelor de oi. Atunci când oamenii erau angajați în munci monotone sau intense (ex. călcarea strugurilor, sau în fântâni -Num. 21,17-18 - sau ridicarea unei noi case, sau a unui hambar), cântăreții puteau a fi fost folosiți pentru a ajuta la păstrarea ritmului muncitorilor și a vitezei de îndeplinire a sarcinii acelei zile.

Posibil ca o altă folosire comună a muzicii și a dansului să fi fost cu ocazia celebrărilor și a sărbătorilor, atât mici, precum și mari. Ele erau folosite pentru a marca evenimentele majore în viața oamenilor sau pentru a exprima bucuria lor și mulțumirea pe care viața le-o da. Astfel, la Eccl. 3,4, în litanie evenimentelor vieții, dansul este contrastat de jeluire. Nu toată frivolitatea era acceptată de scriitorii biblici. De exemplu, un cântec batjocoritor al bețivilor este menționat la Ps. 69,13 - Eng. v. 12, și la Iov, cel ce suferă observa fără a înțelege că fii celor păcătoși dansează în timp ce păcătoșii înșiși canta ritmul la tamburină, liră și strună (21,11-12).

Diversiunile date de divertisment erau esențiale vieților acestora, pe fondul atâtor griji cu privire la condițiile ostile ale mediului înconjurător și la vecinii neprietenoși. Acest lucru ar putea foarte bine să explice, cel puțin parțial, sfințenia codului ospitalității care presupunea că vizitatorii (atât cunoscuți, precum și străini) să fie primiți, hrăniți și trimiși de la casa oaspeților având sentimente bune. Cazarea vizitatorilor presupunea și într-o oarecare măsură divertismentul, atât pentru gazdă, precum și pentru vizitator, care, precum este sugerat de Laban în cuvântul adresat lui Iacov, ar fi putut include cântece și instrumente muzicale (Fac. 31,47).

Din moment ce bază economică pentru majoritatea populației, chiar și în timpul perioadei monarhice, era dată în principal de activitatea pastorală și cea agricolă, semănatul, seceratul și tunderea oilor ar fi putut fi ocazii pentru sărbători laice și religioase. Astfel, servitoarele lui Shiloh dansau în fiecare an lângă viile lor (Jud. 21,19-21), iar fii lui David s-au veselit la sărbătoarea ce a urmat tunderii oilor lui Absalom (2 Sam. 14,28). În cazul festivalului Shiloh și în cel al dansului slujnicei de la Cânt. 6,13, dansul oferea oportunitatea unei eventuale petiri, servind atât scopului religios, și ajutând la perpetuarea comunității.

Căsătoriile erau de asemenea ocazii pentru muzică și veselie. Ghicitoarea lui Samson, plină de aliterații și jocuri de cuvinte (Nel 1985,542-43), sugerează un cântec ce s-ar potrivi festivităților legate de căsătoria să (Jud. 14,14). Ritualul căsătoriei includea și o întâlnire planificată între mire și mireasa în cadrul unei petreceri, care era acompaniata de cântăreții la tamburină (1 Mac. 9,37-39; Sendrey 1969,461). Ei, precum și ceilalți tovarăși s-au alăturat în cântări pe măsură ce sărbătoarea și celelalte activități erau în desfășurare (Ier. 16,9). Curios, serbările căsătoriilor descrise în Noul Testament (Mat. 22,1-13 și Ioan 2,1-11) nu includ vreo mențiune legată de muzicieni sau de cântece. Cu toate acestea, aceste aspecte este posibil să devenit atât de comune, încât erau pur și simplu asumate de auditoriu.

Nașterile, având promisiunea unei noi vieți și de continuitate a moștenirii, erau de asemenea marcate de muzică ceremonială și ritualizată. Chiar înainte ca pruncul să se fi născut, cantacele și incantațiile erau folosite pentru a-l păzi și a ajuta la o naștere ușoară și rapidă. La pregătirea nașterii erau chemate moașele, iar în unele cazuri, și cântăreți, pentru a celebra nașterea și a păzi. Folosirea formulei “nu te teme” de către moașele de la Fac. 35,17 și 1 Sam. 4,20, urmărirea de primirea numelui de la mama, sugerează o litanie tradițională ce se cântă sau intona la nașterea copiilor. Acest lucru este oarecum sugerat și de descrierea de la Luca a nașterii lui Iisus, care e vestită păstorilor de îngeri, care le spun să nu se teamă, apoi Iisus își primește numele și este cântat în cor (Luca 2,9-14).

Odată cu înființarea curții regale, au apărut noi utilizări ale muzicii și ale dansului. Încoronarea regilor era anunțată prin sunete de trompetă (2 Sam. 15,10; 1 Regi 1,39), iar în cazul lui Solomon, de o procesiune care mășcăluia în sunetul timpanelor (1 Regi 1,40). Cea din urmă marchiaza o paralelă intenționată a carierei tatălui său. David de asemenea intrase în Ierusalim printr-o procesiune, pe măsură ce Chivotul Legământului era adus în Capitală. Cu acea ocazie, oamenii au cântat pe măsură ce mergeau pe acordurile lirei, harpei, tamburinelor, castanetelor și timpanelor (2 Sam. 6,5). Când s-a ajuns la oraș, David a slăvit pe Dumnezeu și și-a demonstrat dreptul de a stăpâni prin puterea lui Iahve și a Legământului dansând “cu toată puterea sa” în timp ce se cântă din coarne (v.14-15). Este posibil ca dansul lui David și procesiunea să fi fost resavarsite de succesorii săi la tron, legitimând astfel stăpânirea lor și invocând legământul făcut de Iahve cu David. Defapt, există un întreg grup de “psalmi ai înscăunării” (amintim Psalmii 2; 20; 72; 89; 101; 110; 144) care reiterează dreptul dinastiei davidice de a stăpâni și de care, probabil, se făcea uz în cadrul unui festival al toamnei marcat de întemeierea ei.

Între manifestările petrecute la festivalul anual amintim o mare procesiune, probabil folosind Psalmul 68 care îndeamnă oamenii, “Cântați lui Dumnezeu, cântați laude numelui Său” (v. 5), în prima lui parte. Preoții și nobilii, sfetnicii și reprezentații triburilor mășcăluiau pe străzile Ierusalimului către templu având “cântăreții în față, menestrelii, ultimii, iar între ei, slujitoarele ce cântau la tamburine”. Atunci se aduceau jertfe și se țineau discursuri care, precum în psalm, includeau într-o formă rezumată, faptele triumfătoare ale lui Iahve. Atât Iahve, “care călărește pe nori” (v. 5- un titlu folosit pentru Balaal în scrierile ugaritice) și regele Său erau astfel slăviți.

Odată ce înscăunați în palatele lor, regii și nobilii lor bogați au dorit să le îmbogățească cu toate bijuteriile găsite în alte curți regale. Astfel, precum se descrie la Ecl. 2,8, ei “au strâns aur și argint și număr mare de regi și de satrapi; au adus cântăreți și cântărețe și desfătarea fiilor anului și-au agonisit, o prințesă și alte prințese.” Cântăreții și muzicienii au devenit o dovadă a puterii (2 Sam. 19,35), atât pentru distracție, cât și pentru ostentație (Isa. 5,12). O asemenea extravaganta a adus critică socială a profeților. Între alții, îl amintim pe Amos, care pedepsea aspru pe cei bogați care “stau tolăniți pe paturi de fildeș și stau întinși în așternuturile lor și mănâncă miei din turmă și viței creșcuți în staul. Se arată dibaci în cântece de liră și întocmai ca David se întrec în instrumente muzicale” (6,4-5).

Armata se folosea de asemenea de muzică, în special cu scopul de a-și concentra forțele (Jud. 3,27; 6,34), de a conduce grupuri dispartate de bărbați pe câmpul de bătălie, sau de a semnaliza trupe în avans (Num. 10,9), sau de retragere. Sendrey (1969,469-70) sugerează că au existat “dansuri de război” care pregăteau luptele. El citează Iezechiel 6,11, “Lovește palmă de palmă, bate cu piciorul” ca o aluzie la un astfel de dans. Isa. 13,3, care îi îndeamnă pe soldați să se “sfîntească pe sine” înainte de a veni la luptă, ar putea fi un indiciu al unei activități ritualice, incluzând și dansul.

Trompetele folosite Ghedeon (Jud. 7,15-24) servesc funcția suplimentară de uimire a medianiților și ajuta la atacul surpriză al israeliților. În mod similar, sunetul coarnelor de berbec, cantate de preoții israeliți la asediul Ierihonului sporesc efectul psihologic asupra oamenilor, după ce aceștia au mășcăluit în liniște timp de șase zile înainte de a ajunge la oraș (Iosua 6,13-16).

Victoriile, desigur, provocau o sărbătoare spontană și bucurie (Jud. 11,34). Pentru comemorarea acestor întâmplări, se compuneau balade eroice și cântece de laudă lui Iahve. Între cele mai însemnate imne de mulțumire amintim “Cântecul Mării” (Ieș 15,1-18), balada victoriei lui Sihon asupra amoritilor (Num 21,27-30) și “Cântarea lui Debora” (Jud. 5). Fiecare dintre

aceste poeme epice, precum și cântecele mai scurte ale lui Lameh (Fac. 4,23) și Samson (Jud. 15,16) au propriul lor stil ritmic. Acompaniamentul instrumental, deși subordonat recitării versetelor, ajuta la crearea stării, a tensiunii înalte și ajuta la simetria compoziției (Polin 1954,14). Dansul, de asemenea, putea fi o parte a acestor sărbători, precum procesiunea femeilor ce cântau la tobe executa “dansul-rotund” (mahol), pe măsură ce se alăturau soldaților păcătoși sau preoților, pe drumul lor către sanctuarul lui Iahve.

Cântări mai puțin elaborate, cu scopul de a acompania ritmic dansul, au fost și ele compuse. Fraza progresivă cântată de femeile satului în întâmpinarea lui Saul și David “Saul a bătut miile lui, iar David, zecile lui de mii” (1 Sam. 18,7) - trebuie să-l fi bătuit pe regele Saul. Aceste femei loveau cu picioarele de pământ pe măsură ce cântau și se răsuceau după sunetul timpanului, după cum fac și femeile beduine din zilele noastre. Universalitatea pe care această frază a dobândit-o poate fi văzută în faptul că ea a fost repetată de Filistenii în două momente diferite ale narațiunii (1 Sam. 21,11; 29,5). Există posibilitatea să fi fost la un moment dat un întreg calup de narațiuni și cântări eroice care acum nu mai există. Acestea pot a fi fost incluse în resursele pierdute ale scriitorilor biblici, Cartea Războaielor Domnului (Num 21,14) sau Cartea lui Iashar (Iosh 10,13; 2 Sam. 1,18).

Utilizarea muzicii în scopuri religioase poate fi văzută atât în cadru popular, cât și insitucionalizat. Atât pentru rege, cât și pentru țăran, muzica era parte a procesului de jeluire (2 Sam. 3,32-34; Jud. 11,40). Procesiunile funerare prin care se includeau prezenta bocitoarelor profesioniste, care își băteau tamplele, boceau și se jeluiau pe fundalul cântecelor de jale la flaut. Boala și moartea prematură erau situații des întâlnite pentru aceste popoare antice, și astfel s-au compus cântece și instrumente speciale (precum clopoței atârnați de roba arhiereului - Ieș 28,33-35), precum și dansuri cu scop apotropaic. Oamenii acelor vremuri sperau ca prin liniștirea celui bolnav (1 Sam. 16,16) sau prin alungarea demonilor ce au provocat moartea, omul își recapăta vitalitatea.

Caracterul apotropaic al ritualului religios, incluzând aici cântecele și dansurile, este ușor de identificat în cazul israeliților îngroziți care i-au cerut lui Aaron să făurească un vițel de aur pentru ei, atunci când li se părea că Moise s-a pierdut, iar ei aveau nevoie de un obiect de venerare tangibil, pentru a-și liniști fricile. Venerarea includea cântece puternice, frenetice și dansuri (Ieș. 32,19), care ar putea fi un mod al scriitorului de a diferenția venerarea canaaneita a idolilor (precum și ai vițelilor de aur la Dan și Bethel) și adevăratele ritualuri israelite (ale Ierusalimului). Un indiciu al acestui lucru este similaritatea între acțiunile lor și cele ale profeților lui Baal la 1 Regi 18,26-29. Acești profeți cântau o incantație “O, Baal, răspunde-ne nouă!” și dansau cu pas neregulat. Apoi, în frenezia lor de a li se răspunde, se tăiau și țipau. Ilie îi batjocorește pe ei și acțiunile lor fără efect, cerând în ultimă instanță moartea lor, precum și moise a cerut moartea necredincioșilor lui Israel.

În cele din urmă, cântările și dansurile apotropaice au devenit mult mai complexe și au servit drept bază pentru drama și ritualul religios israelit. De exemplu, psalmii asociați recitării poveștii creației - Psalmii 8; 19; 104; 139 - conțin atât elemente literare, cât și muzicale (bazându-ne pe rubricile superscriptionale, unde sunt semne corale și asonante ale textului) necesare pentru o performanță corespunzătoare. În mod similar, în secțiunile narrative ale textului biblic se regăsesc povești ce includ forme de exprimare muzicală apotropaice și de celebrare. De exemplu, “Cântarea Mării” și “Cântarea lui Miriam” de la Ieșire 15 sugerează liniște, precum și teamă de puterea pe care Dumnezeu a dezlegat-o asupra carelor lui Faraon.

Multe narațiuni profetice sugerează că muzica și dansul erau o parte intrinsecă a expresiei religioase. De exemplu, profeții pe care Saul i-a întâlnit în timp ce cobora din locul cel

înalt, cântând la harpă, tamburina, fluiet și lira, profeteau pe măsură ce muzica le oferea o stare de extaz (1 Sam. 10,5). Elisha a angajat folosirea unui muzician pentru a provoca transa profetică la 2 Regi 3,15.

Pe măsură ce muzica a devenit mai formală, bresle profesionale de muzicieni au fost contractate pentru a forma coruri și orchestre care deserveau diverse temple și altaruri și chiar palatul. O dovadă a acestui fenomen îl găsim în cartea lui Amos. În timpul șederii sale în Bethel, Amos a cuvântat împotriva goliciunii venerării în templul de acolo, declarând că Iahve nu va mai ascultă cântecele slujitorilor și ale harpei (5,23). Un alt indiciu cu privire la aceste bresle de muzicieni îl găsim în Analele Asiriene. Urmând asediului Ierusalimului de către regele asirian Sennacherib, Regele Iezechia a fost forțat să plătească o răscumpărare imensă pentru oraș, care includea muzicieni, bărbați și femei.

Breslele de muzicieni israeliți au multe paralele pe parcursul Vechiului Testament. Ele, în esență, reprezintă mișcarea muzicii către o formă liturgică, având un calendar religios al performanțelor. Sarna (EncJud 13,1317) sugerează că leviții cântăreți, despre care se zice că li s-a dat de către David ascultarea de a cânta muzica în interiorul Templului din Ierusalim (1 Cr. 6; 15; 16; 25; 29; 2 Cr. 35,15), își aveau defapt locul în comunitatea cultică nu mult după această dată tradițională. De câte ori erau chemați, era responsabilitatea lor să aducă o laudă constantă lui Iahve, și “să profetească cu lire, harpe și cimbale” (1 Cr. 25,1). Între temele muzicii lor era chemarea lui Iahve de a avea milă și grijă față de oameni (Psalmii 23; 46) și blestemul celor necredincioși (Psalmul 58). De asemenea, ei recitau istoria epică a victoriilor trecute ale lui Iahve cu ocazia marilor sărbători și a înscăunării regilor (Ps. 78; 81; 105).

Acești cântăreți levitici, ai căror conducători originali sunt considerați a fi Asaf, Iedutun și Heman (1 Cr. 25,1) erau probabil chiar mai proeminenți în cultul templului în timpul perioadei celui de-al doilea Templu, care a urmat Exilului. Aceștia erau uniți într-o organizație și intonau toată muzica liturgică a multor alotr grupuri, incluzând cei asociați lui Chenania, “lider al muzicii cântăreților” (1 Cr. 5,27) și Matia și alți cinci bărbați, care aveau “să conducă lirele” (1 Cr. 15,21). Un alt grup, al corahitilor (1 Cr. 15,21), făcea parte din comunitatea muzicală, din moment ce numele lor apar în superscriptia mai multor psalmi (42; 44-49; 84-85; 87-88).

Fiecare breaslă va fi creat și va fi asociată, în ultimă instanță, cu un anumit repertoriu de cântece - astfel ajutând la transmiterea și supraviețuirea muzicii sacre (Sarna EncJud 13,1317). Supraviețuirea lor în timpul exilului babilonic și importanța lor la înființarea comunității celui de-al doilea templu poate fi văzută în lista exilaților care s-au întors cu zerubbabel la Ierusalim. Aici se amintește că 200 de cântăreți bărbați și femei (Ezra 2,65), precum și 128 de “fii ai lui Asaf” (2,41) făceau parte din campania de reîntoarcere.

În lumina importanței de mai târziu a breslelor, este interesant de notat că “fiii lui Asaf” sunt prezentați în ceremonia dedicată așezării fundației templului restaurat la Ezra 3,10-11, cântând la trompete și din timpane, intonând un imn de laudă adresat lui Iahve. Totuși, nici un muzician sau cor nu este menționat în dedicarea formală a templului de către Solomon la 1 Regi 8. Pare probabil, totuși, că astfel de evenimente să necesite muzica și dansul ritual și, de fapt, acestea să fie incluse în expresia “rugăciune și implorare” (8,28, 30, 33). Absența interpreților în acest text probabil reflecta o intenție mult mai importantă din punctul de vedere al scriitorului, care nu a dorit să-și îngrădească scena cu detalii evidente.

În ciuda faptului că muzica anticului Israel este, în mare parte, pierdută pentru noi, există dovezi clare care indică cât de organizată era muzica și interpretările muzica. Aici vom include termenii tehnici pe care îi găsim la Psalmi. Aceștia constau în rubrici, instrucțiuni formale pentru dirijori (lamentasah- un termen ce apare de 55 ori în Psalmi și la Hab. 3,19). Ei

au de a face cu stilul, tonul (al-hasseminit - "pe a optsprezecea" - Ps. 6; 12, dar nu o octavă, care era necunoscută muzicienilor iudei), instrumentația (neginot- instrumentele cu coarda - Ps. 4; 6; 54; 55; 67;76) și chiar tonul de a angaja (al-tashet -Nu distrugeți - Ps. 57-59; 75 și al ayyelet hassahar- "În concordanță cu apusul" -Ps. 22). Unii termeni erau folosiți pentru a identifica tipul. Între aceștia enumeram siggayon (Ps. 7), care era legat de cuvântul Akk segu , "a jelui", și de aceea ar fi putut servi ca un titlu pentru un cântec de jale.

Sunt oferite și indicații. De exemplu, al mut labben (Ps. 9) poate indica folosirea vocii de tenor, el hannehilot (Ps. 5) poate fi un indiciu pentru intrarea instrumentelor de suflat. Mulți din acești termeni apar în superscriptiile psalmilor, dar unii, ca sela, apar în textul unor psalmi. Acest cuvânt, greu de tradus, care se întâlnește de 71 de ori în 39 psalmi și de 3 ori în Habakkuk (3,3, 9, 13), poate fi ca un semn de respirație, un indicator al intrării muzicienilor, sau simplu, o afirmație a celor spuse mai înainte.

Termeni mult mai generali apar în superscriptii. Unii au valoare de etichete, ca tehilla ("cântec de laudă" - Ps. 145) și tepilla ("rugăciune" - Psalmii 17; 86; 90; 102; 142; Hab. 3,1), care se pot aplica în cazul tuturor psalmilor. Alții sunt mult mai expliciți în a identifica tipul de psalm, iar în unele cazuri, chiar și a repertoriului sau a grupului (ghildei) de care aparține. Între acestea, cei mai deși întâlniți termeni sunt următorii:

1. maskil. Acest termen se găsește în anteturile a treisprezece psalmi (32; 42; 44; 45; 52-55; 74; 78; 88; 89; 142). Radacinea lui este probabil sakal, "a înțelege", și astfel a fost interpretat de către mulți comentatori că făcând referire la un poem didactic. Acesta este un titlu general; cu toate acestea, termenul poate a fi avut și mai multe înțelesuri particulare - probabil, el poate să fi fost un indicator al unui cântec de penitență.

2. mizmor. Se pare că numai în Psalmi, termenul este găsit de 57 de ori, întotdeauna fiind asociat cu un nume personal; este probabil un termen ce indică muzica fiind asociată cu liturgia și ghidele.

3. sir. În timp ce acesta este un termen general, care pur și simplu înseamnă "a cânta", el are și calități tehnice, apărând de 30 de ori în Psalmi, precum și în alte părți (Ieș. 15,1; Num. 21,17; Deut. 31,19, printre altele). Se regăsește atât în antetul cât și în corpul psalmului, și este uneori însoțit de mizmor. În anumite contexte, de aceea, pare să indice un corp sau un anumit tip de cântec religios. Un semn al acestuia este găsit în titlul sir hamm'alot, "Cântecele Urcării", Psalmii 120-134.

BIBLIOGRAFIE

Abrudan, Pr. prof. dr. D., „Cartea Psalmilor în spiritualitatea ortodoxă”, în *Studii Teologice*, an XXXVII, nr. 7-8, 1985.

Abrudan, Pr. Prof. Dr. Dumitru, Diac. Prof. Dr. Emilian Cornițescu, *Arheologia biblică*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994.

Agachi, Adrian, *În Cana Galileii începe Taina Cununiei desăvârșite*, în „Ziarul Lumina”, An VII, nr. 113 (1917), 18 mai 2011.

Alexe, Asist. Ștefan, *Foloasele cântării În comun după Sf. Niceta de Remesiana*, în «Biserica Ortodoxă Română», nr. 1-2/1957.

Alexe, Asist. Ștefan, *Sfântul Niceta de Remesiana și Ecumenicitatea patristică a secolelor IV și V*, teză de doctorat în Teologie, București, 1969.

- Anderson, A. A., *The Book of Psalms, New Century Bible*, III, 1972.
- Ap-Thomas, D. R. "Notes on Some Themes Relating to Prayer ", VT 6, 1956.
- Bacchiocchi, S., "Biblical principles of church music. " *Endtime issues* 3:4 (2000), pp. 1–32.
- Cohen, F.L., "Jewish music ", in J.L. Friedmann, comp. *Music in Jewish thought: selected writings, 1890–1920*. Jefferson, NC: McFarland, 2009
- Congar, Y., *Merite* (art.), în *L'Evanglie hier ei aujourd'hui*, Geneva, 1956.
- Constantinescu, Pr. prof. Ioan, *Studiul Noului Testament*, Editura „Credința noastră ”, București, 1997.
- Corneanu, I. P. S. Nicolae, Mitropolitul Banatului, *învățătura Ortodoxă despre mântuire*, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1933
- Corneanu, Nicolae, *Frumusețile iubirii de oameni în spiritualitatea patristică*, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1984.
- Crăstev, Venelin, *Studii asupra dezvoltării muzicii bulgare*, vol. I, Editura Știință și artă, București, 1952.
- Crusemann, F., *Studien zur Formgeschichte von Hymnus und Danklied in Israel*, 1969.
- Cuclin, Dimitrie. *La role du chant gregorien dans le passé jusqu'à nos jours et du chant byzantin, dans l'avenir*, în «Studi Bizantini e neoellenici», Roma, 1940.
- Cullmann, O. *Early Christian Worship*, SBT 10, 1953.
- Cyrus, Adler, Francis L. Cohen, Abraham de Harkavy, Judah David Eisenstein, art. *Shofar*, în *Jewish Encyclopedia* (www.jewishencyclopedia.com).
- Dahood, M. J., *Psalms*, I-III, *Anchor Bible*, 1966.
- Isvoranu, Pr. Lect. Alexandru, *Instrumente muzicale în Vechiul Testament*, în „Analele Universității din Craiova ” - *Seria Teologie*, an IV, nr. 4, 1999.
- Ivan, Diac. Prof. Ioan, *Lecturile biblice în cadrul serviciilor divine*, M.M.S. an XLVIII (1972). nr.3-4, pp. 182-190.
- Izvoranu, Pr. Lect. Alexandru, *Muzica psalmilor biblici*, în revista „Mitropolia Olteniei ”, nr.3-4/1999.
- Izvoranu, Pr. lect. Alexandru, *Muzica vechilor evrei*, în revista „Mitropolia Olteniei ”, nr. 5-6/1999.
- Jaanieste, J., "Cultural meaning and the art therapies in recovery. " *Synergy* 2:1 (2006), pp. 5–7.
- Jeremias, J., *The Eucharistic Words of Jesus*, 1966.
- Jeremias, J., "Dies tut zu meinem Gedachtnis. " *Zur Auslegung von 1 Kor. 11, 24-25*, Dissertation, Mainz, 1959.
- Johnson, L. T., *The Gospel of Luke*, Liturgical Press, Minnesota, 1991.
- Jones, Ivor H. "Musical Instruments in the Bible, Pt. 1. " *Bible Translator* 37, Jan. (1986), pp. 101-116
- Jones, Ivor H. "Musical Instruments in the Bible, Pt. 2. " *Bible Translator* 38, Jan. (1987), pp. 129-143.

Jones, Ivor H., "Musical Instruments. " In *The Anchor Bible Dictionary*, David Noel Freedman, ed. Vol. 4. New York and London: Doubleday, 1992.

Josephus, Flavius, *Antichități iudaice*, vol. 2, București, Edit. Hasefer, 2001.

Josephus, Flavius, *Antichități iudaice*, vol. I., cuv. asupra Editura, trad. și note Ion Acsan, Editura Hasefer, București, 2000.