

Cântarea imnică la evrei și la creștinii secolului I

Charles PERROT

Cântarea imnică la evrei și la primii creștini constituie subiectul acestei conferințe, subiect remarcabil care ne va determina să facem o selecție din multitudinea de materiale ce ne stau la îndemână pe această temă. Vom încerca să o facem într-o manieră simplă, eliberată de erudiție, prezentând câteva situații caracteristice care au existat aievea: 1) în Templul din Ierusalim, puțin după distrugerea sa în anul 70 A.D.; 2) în sinagogă, altfel spus în numeroasele case-sinagogă din Israel, numite și „proseuques” sau „case de rugăciune” în mediile evreiești din Diaspora elenistică; 3) în sfârșit, în cadrul primelor comunități creștine și, în special, în comunitățile pauliniene.

În Templu

Înainte de a fi fost distrus de romani, Templul din Ierusalim era, prin excelență, locul cântării psalmice acompaniate de muzică. Să aruncăm o privire rapidă asupra locurilor, înainte de a vorbi despre cântare și muzică, fără a uita de problema complexă a înrădăcinării liturgice a Psalmilor.

1. Locurile

Irod cel Mare pusese să se reconstruiască Templul, numit și „Al Doilea Templu”, încă din anul 20 î.d.Hr. Lucrările nu erau în întregime încheiate în timpul lui Iisus; vor fi abia în anul 64 A.D., adică cu șase ani înainte de distrugerea sa. Dar să părăsim zgomotul străzii și urcând treptele impozantei scări dinspre sud, recent redescoperită, să trecem zidul de incintă cu marile sale blocuri de piatră a cărui dovadă vie este încă „zidul plângerii”, pentru a ajunge mai repede acolo unde se cântă.

O rampă de acces duce spre interiorul incintei, pe sub o splendidă galerie cu 3 nave, numită *Porticul Împărătesc*. Coloanele de marmură albă urmează coloanelor cu capitellul lor corintic măsurând aproape 12 m în înălțime. De acolo, vedem întinzându-se piața bisericii, făcută din dale de piatră de culori diverse, înconjurând spațiul sacru unde păgânii nu aveau acces.

Cu tarabele comercianților de porumbei și ale celor ce schimbă bani, agitația este, aici, foarte mare (Mc. 11, 15). Puțin mai încolo, stele scrise în latinește și grecește avertizează păgânii: „Nici un străin să nu intre. Cei ce vor comite această infrafracțiune își vor purta greutatea păcatului lor”.

O dată intrat, credinciosul vede înaintea lui *hieron*-ul, o construcție magnifică, ai cărei pereți ating 19 m în înălțime. O ușă mare, placată cu aur și argint îi permite accesul în curtea femeilor, cu diverse magazine de jur-împrejur, cum sunt, de exemplu, cele pentru lemn și ulei. Tot acolo, în camere mici înșirate de-a lungul zidurilor înalte, familiile se adunau odinioară pentru a participa împreună la jertfa de mulțumire. În timpul mesei ritualice care urma (1 Cor. 10, 18) erau cântați psalmi adaptați momentului.

În această curte interioară, animația este intensă. Zgomotul pietii păgânilor lasă, totuși, loc rezonanțelor deja mai religioase, inclusiv pe perioada Sărbătorii Corturilor, când piața femeilor devine spațiu al dansului și veseliei. Astfel, se poate auzi *Hallel*-ul (Ps. 113-118) acompaniat de fluiet. Continuându-și vizita, o dată urcat peronul semi-circular de cincisprezece trepte, credinciosul trece prin Poarta lui Nicanor și ajunge în curtea israeliților. Puțin mai sus, vede întinzându-se în fața lui curtea preoților cu altarul său monumental spre care se accede printr-o rampă înaltă de șapte metri. În cea mai adâncă liniște se săvârșeau acolo multe jertfe de sânge, obișnuite sau cu caracter festiv, ca jertfa celor 300 de boi oferiți de Irod după construirea altarului. Stânca, actualmente aflată în *Dome de la Roche*, se găsea probabil sub acest jertfelnic. În sfârșit, puțin mai departe, credinciosul poate contempla sanctuarul sau *Naos*-ul cu fațada sa pătrată de 46 m și vulturul de aur agățat sus. De acolo, vizitatorul poate ghici intrarea în Sfânta Sfintelor, cu imensul său voal multicolor și cu via de aur pe timpan. Interiorul Sfintei Sfintelor cu altarul mirodeniilor, sfeșnicul cu șapte brațe și, mai ales, Sfânta Sfintelor, rămân în întregime ascunse vederii. Locul este întunecos, iar aici intră doar Marele Preot în Ziua de Kippour (...). În exterior însă totul strălucește, de la piatra albă a zidurilor până la acoperișul acoperit cu ace aurite pentru a împiedica păsările să se așeze. Liniștea locului pe toată durata ritualului de sacrificiu de dimineață și seara este impresionantă. Doar la capătul îndelungatelor acțiuni sacrificiale se înalță cântarea levitiilor. Urcăți pe treptele care separă curtea israeliților de cea a preoților, unde se găsește jertfelnicul, leviii muzicanți și cântăreți, care marchează momentele importante ale acțiunii sacrificiale. Nu se cântă, deci, pe durata jertfelor, a arderilor de tot, ci după aceasta, după ce e vărsat vinul de libație.

De fapt, psaltirea canonică menționează adesea jertfe, însă este vorba de jertfele numite și de mulțumire, dintre care o parte era mâncată în familie sau în adunare, în camerele destinate acestui eveniment în curtea femeilor: se cântau atunci psalmii de comuniune. Altfel, Templul rămâne un loc al tăcerii, chiar și atunci când mulțimea se prosterna pe caldarâmul pietii în momentul în care preotul puneu tămâia pe altarul mirodeniilor, ca altădată Zaharia, tatăl lui Ioan (Lc. 1, 9). Zgomotul surd al *magreph*-ei (un fel de tobă mare), ce poate fi auzit până dincolo de Muntele Măslinilor, mai tulbură tăcerea prosternării.

De la zgomotul din afară la liniștea *Naos*-ului, acesta este itinerariul unui căutător de Dumnezeu, iar ascensiunea sa pe treptele pietelor succesive este

însoțită de un cântec ce se înalță asemenea tămâiei ridicându-se pe altarul mirodeniilor.

2. Cântarea și muzica în Templu

Abordarea cântării imnice de pe vremea Templului înseamnă a vorbi, și despre muzica ce acompania această cântare, mai precis, despre instrumentele cu coarde. *Shofar*-ul (cornul) și trompeta, instrumentul preotului, sunt pomenite concret în Psalmii 47, 6 și 150, 3: ele marchează momentele, începutul și sfârșitul sabbatului sau ale *Zilei de Kippour*.

Însă instrumentele cu coarde (*Nebel*, *Kinnor*, alăuta și harpa) sunt cele care acompaniază cântarea, de unde și numele de *Mizmor* pentru a indica un psalm, de la radicalul evreiesc *zamar*, a ciupi o strună, exact ca în cazul cuvântului grec *psallô* care a dat „psalm”: un psalm cu strună ciupită. În afara Templului, cântecul popular implica mai degrabă fluierul, sistrul sau tamburina, cum se spune, de exemplu în Mt. 11, 17 („V-am cântat din fluier și voi n-ați dansat”). Evident, mânuirea acestor instrumente cerea profesionalism, iar condiția era îndeplinită de leviții muzicanți care se găseau întotdeauna în număr de cel puțin 12 pe treptele dinspre piața preoților (9 lire, 2 harpe și un instrument de percuție).

În secolul 3 î.d.Hr., pe timpul lui Chroniste, s-a observat, de altfel, o adevărată promovare a acestor leviți muzicanți și cântăreți, împărțiți ca și preoții, în 24 de clase și săptămâni de serviciu în Templu (I Cronici 25). Un oarecare conflict îi opunea chiar preoților; ei voiau să fie incluși în tagma profetilor (I Cronici 25, 1-5), de vreme ce nu-și puteau însuși titlul prezbiterial de fii ai lui Coré (Numerii 16 și 17). Asta nu trebuie să ne mire. Relațiile între un organist (cântăreț n.r.) și preotul său sunt uneori destul de tensionate! Pe scurt, cântul și muzica își au locul lor bine stabilit în Templu. Mai multe texte din *Mishna* dau chiar informații precise despre numeroase tonuri de trompetă (M. Sukka 5, 5) sau diverse instrumente muzicale utilizate în Templu (M. Arakhin 2, 3-6). M. Tamid 7, 3 precizează chiar momentul exact al cântării leviților după jertfă: „Când (Marele Preot) coboară pentru libația (vinului) și când prefectul mișcă pânza, leviții își intonează cântecul. Când au terminat, se sună trompeta, iar poporul se prosternează”. Aceste cântări din Templu au fost compuse pentru Templu. Nu-i oare aceeași situație și pentru numeroși alți psalmi?

3. Înșiruirea liturgică a Psalmilor

Timp îndelungat, Psalmii au fost considerați expresii ale evlaviei individuale și, mai ales, a celei lui David. Însă, începând cu Gunkel și Mowinckel, exegeții au recunoscut originea lor (psalmilor), în primul rând în cult. Însă noi nu vom aborda acest subiect complex în cadrul acestei conferințe axată pe primele secole. Vom releva doar câteva indicii mai mult sau mai puțin târzii ale utilizării liturgice a psalmilor, cum ar fi titlurile psalmilor și unele rubrici.

Aparent, omul secolului I nu acordă nici o importanță ordinii psalmilor, dacă e să ne luăm după vechile cărți: a lui David, Leviticul, psalmii din timpul Regatului etc. Ordinea psalmilor este, îndeosebi, modificată în manuscrisul qumrano-esenian

II QPs., cuprinzând în plus Ps. 151 și 154-155, cunoscuți deja în tradiția siriacă. Pe de altă parte, titlurile psalmilor evreiești nu erau incluse, cum se poate vedea și în traducerea grecească numită *Septuaginta*. Toți psalmii sunt, astfel, atribuiți lui David, fără a se acorda atenție vechilor indicații potrivit cărora doar anumiți psalmi aparțin cărții lui David sau Asaf. Câteva rubrici dau informații mai exacte. Astfel, Psalmul 100 (*letoalah*) este intonat pe toată durata jertfelor de mulțumire amintite mai sus; Psalmul 120-134 sau Psalmii Treptelor sunt cântați în timpul pelerinajelor la Sion, poate pe parcursul celor cincisprezece trepte ce precedă intrarea în piața lui Israel; Psalmul 30 este pentru Sărbătoarea Templului, iar Psalmul 9 pentru Sabat. Septuaginta precizează și cântările zilnice: Psalmul 28 (27) în ziua de Sabat; 24 (23) duminică; 48 (47) luna; 94 (93) miercuri; 93 (92) vineri. Apoi, după *Mishna Tamid* 7, 3 și Psalmul 82, marți; 81, joi; iar în a 7-a zi de la Sărbătoarea Corturilor, Psalmul 29 (28).

Alte informații mai târzii indică *Hallel*-ul, Ps. 113-118, pentru toate sărbătorile (și nu numai pentru Paști). Aceste scurte remarci rămân însă incomplete, fără a crea o imagine deplină despre importanța cântării imnului în Templu și, cu atât mai mult, despre modalitățile sale de realizare care, încă, ne scapă.

Dar, poate că instituția sinagogică a cărei dezvoltare va începe în Palestina din secolul 2 î.d.Hr. va aduce câteva lămuriri în această chestiune.

În Sinagogă

Psalmii erau cântați, de asemenea, în sinagogă. Astfel, în dimineața Sabatului, după ce se citea din *Tora* (Lege n.r.) și din Profeti, dar înainte de omilie, se alegea un psalm care să acompanieze lectura textelor și să evidențieze mesajul. Dacă în Acte 13, 15, Luca menționează cele trei elemente fundamentale ale desfășurării slujbei Sabatului, cu citirea Legii, apoi a unui fragment din Profeti înaintea omiliei, același evanghelist enumeră cu precizie în Luca 24, 44: „Legea, Profetii și Psalmii”, ca pasaje biblice ale unei explicații hristologice (cf. Luca 24, 27). Cuvântul „psalm” trebuie luat aici în accepțiunea sa strictă, nu ca un mod de a indica „Scripturile” în general.

În 1962, A. Arens a emis următoarea ipoteză: în Psaltirea de astăzi se constată existența unei diviziuni în cinci cărți (Ps. 1-41; 42-72; 73-89; 90-106; 107-150). O asemenea împărțire nu ar corespunde, oare, celor cinci cărți ale Torei? În consecință, în cadrul Ciclului Trienal Palestinian ce împarte Tora în 154 de lecturi pentru trei ani, nu ar exista oare vreo corespondență între aceste lecturi și psalmii în rânduirea lor actuală?

În realitate, nimic nu confirmă această ipoteză, nici chiar perioada de după secolul 2-3 A.D., adică momentul stabilirii Ciclului de lecturi în chestiune. Din contră, vechea practică sinagogică reflectă mai degrabă alegerea liberă a psalmilor, în funcție probabil de subiectul fiecărui sabat.

În secolul I e.n., situația e și mai obscură. În cadrul micilor și săracelor case-sinagogă din Palestina, după cum o atestă recente descoperiri din Gamla, Massada și Hérodion, adunările de atunci erau modeste, cu greu putându-se

imagina vreo apropiere de cântările din Templu. În rest, expresia „Casă de rugăciune” desemna în Israel Templul (cf. Marc. 11, 17), spre deosebire de „proseuques” din Diaspora.

Dacă în sinagoga palestiniană se mai puteau auzi și binecuvântări sau câțiva psalmi, locul rămânea, totuși, destinat cuvântului interpretat și nu rugăciunii psalmice. În orice caz, nu se pune problema muzicii instrumentale în sinagogă (orga nu a fost introdusă decât în secolul al XIX-lea, în sinagogile așa-numite *liberale!*). *Psalmii lui Solomon*, de origine fariseică, ca și *Imnurile* din Qumrân nu vorbesc despre instrumente muzicale. Psalmul nu a fost niciodată acompaniat de coarde. Muzica era rezervată Templului public sau Templului eshatologic. De fapt, nici în Noul Testament nu se vorbește de vreun acompaniament muzical al cântărilor și imnurilor, decât în ziua Judecării de Apoi, în Ceruri: zi în care (Apocalipsa 5, 8), cei 24 de bătrâni vor cânta la harpă.

Cântări adaptate și ritmuri noi

Psalmii, aleși în urma selecțiilor sus-amintite, se adaptau, evident, mai mult sau mai puțin evenimentului. Dar aceste piese imnice își datorează îndelungata lor existență tocmai maleabilității lor, capacității de a se potrivi aproape oricărui domeniu, fapt ce a permis permanenta lor actualizare. O dată cu liturghiștii pontificali, textele au început să fie „curățate” de elementele așa-zis prea violente, însă vechea sinagogă a rămas fidelă originalului, chiar dacă acest aspect o putea dezavantaja. Cu toate acestea, după cum se poate vedea și în *Targum* ori în *Midrash-ul Psalmilor*, interpretul a continuat să adapteze textul momentului sau, cel puțin, a știut să redea diversitatea sensurilor. De exemplu, intonându-se Ps. 45, acesta nu mai trimitea cu gândul la nunta lui Ahab cu Izabela, moment care probabil a constituit originea sa, însă acest lucru nu a împiedicat reluarea sa, târzie, e drept, unde Mesia și Sinagoga vor substitui regele și regina din psalm. Comentariile moderne la Psalmi adesea absorbite de originalitate nu reliefează suficient această devenire a Psalmilor de-a lungul timpului. Lectura unui psalm diferă, așadar, în funcție de epocă și de condiții, înainte de Exil și după, fără a mai lua în considerare și interpretările creștine.

În fapt, Psaltirea și îndeosebi Ps. 22 și 69 nu reprezintă oare prima piesă biblică utilizată în descrierea Patimilor Mântuitorului? Asta nu trebuie să ne mire. De vreme ce prima istorie creștină a luat naștere în preajma unei creștine, loc al Euharistiei și, deci, a unui nou mod de a-l preamări pe Dumnezeu, nu era, oare, normală recurgerea la cântările și rugăciunile de ieri pentru a exprima realitatea de azi? Dar să părăsim aceste aspecte, pentru a ne concentra pe următorul, care privește remodelarea ritmică a psalmilor în sinagogă. În trecerea sa de la Templu la sinagogă, psalmul nu numai că-și pierde suportul muzical și, deci, ritmul instrumentelor cu coarde, ci însăși maniera de a-l cânta diferă sensibil. Levitii cântăreți, obișnuiți cu strofica specifică fiecărei bucăți, cu stihuri diferit ritmate – sau cu ritmul asimetric al acelor *ginôt* sau plângeri – cedează acum locul unei mici grupări de neprofesioniști. Vechile ritmuri sunt abandonate în favoarea, mai ales, a cezurii de tip binar. Fără muzică, formele se diluează. Poezia devine simplă proză scandată, iar cântul propriu-zis devine lectură sau simplă monodie mai târziu. Pelerina Etheria va vorbi despre psalmii „citiți” în

comunitățile creștine (*Peregrinatio* 37, 6). Aceste sinagogi de dimensiuni reduse nu mai adăpostesc dansurile și legănările corpurilor care cadentau cântarea în Templu. Monodia sinagogică privilegiază ritmul binar, mai târziu antifonat, chiar cu riscul de a impune pauze, câteodată catastrofale, în noua dispunere a elementelor (cf. Ps. 39, 6 și 68, 8). Cu siguranță, aceste modificări rămân actualmente greu de evaluat cu precizie, dar nu pot fi omise: nu numai semnificația psalmilor a evoluat, dar și mișcarea internă care îi animă. Asemenea modificări nu implică totuși adoptarea unei rânduiei unitare. Un text din *Talmudul Babilonului* (*T.L. Sota 30b*) evocă, de altfel, această diversitate în cântare: este vorba aici despre cântarea lui Moise, după Exod 15. După R. Aqiba, pe vremea lui Moise, comunitatea relua fiecare prim stih în maniera *Hallel*-ului. Astfel, Moise spune: „Îl voi lăuda pe Domnul”, iar comunitatea reia aceste cuvinte; apoi el adaugă: „Căci cu slavă s-a preaslăvit”, iar comunitatea repetă: „Îl voi lăuda pe Domnul”. După Eliazar, fiul lui Iosua Galileanul, comunitatea trebuie să reia fiecare stih, ca la școală, unde totul se învață prin repetiție. În sfârșit, după R. Nehme, *Shema* se recită ca la școală, citirea stihurilor desfășurându-se alternativ. Această triplă tradiție, aparent a epocii tanaite, reflectă cel puțin diversitatea practicilor iudaice în secolul II d.Hr.

În *Mekhilta* despre Exod 15, se poate citi o informație asemănătoare referitoare tot la cântarea lui Moise: „R. Aqiba arată: asemeni bărbaților ce intonează *Hallel*-ul, Moise începu: „Îl voi lăuda pe Domnul, căci cu slavă S-a preaslăvit”, iar israeliții răspunseră: „Pe cal și pe călăreț în mare i-a aruncat”. De această dată, cântarea e bine antifonată. Dar să revenim la secolul I A.D., în comunitatea evreilor egipteni, unde cântarea lui Moise este în mod deosebit pusă în valoare.

Cântările din Egipt

Într-un context ușor diferit de cel precedent, cel al Terapeuților sau Robii lui Dumnezeu despre care vorbește Filon din Alexandria în a sa *Viață contemplativă*, se pot remarca unele elemente cunoscute atât în lumea elenistică, cât și în Templu și, fără îndoială, în „proseques” sau casele de rugăciune din Diaspora evreiască a secolului I. Evidențiem, așadar, câteva elemente din această istorisire captivantă: Terapeuții „nu se dedică doar contemplației, ci și alcătuirii de cânturi și imnuri de slavă închinare Domnului, în măsuri și pe melodii variate, ei le scriu, e de la sine înțeles, în ritmurile cele mai solemne” (*De Vita Contemplativa*, § 29, trad. P. Miquel, Cerf. 1963). După omilie, dar înaintea mesei (căci aici cântarea constituie un ritual de trecere), „conducătorul se ridică și cântă un imn de slavă lui Dumnezeu: fie un imn nou, compus de el însuși, fie unul vechi, al poezilor de altădată – care au lăsat, în măsuri și pe melodii variate, hexametri, trimetri iam-bici, imnuri pentru procesiuni, pentru libații, pentru altar, stanțe pentru cor, ale căror strofe cuprind frumoase aranjamente metrice. Ceilalți îi urmează în funcție de rang, în ordinea stabilită, în timp ce toți ascultă în mare liniște, cu excepția momentelor în care se cântă refrenurile și antifoanele: atunci toți reîncep să cânte” (§ 80). După cum se observă, cântarea imnică cu diversele sale forme este apreciată în mediul iudeo-egiptean ca răspunzând diverselor cerințe ale comunității de bărbați și femei.

Un alt fragment din *Viața contemplativă* descrie ceasurile privegherii care urmează cinei comunitare. Și aici, descrierea este impresionantă, cu cele două coruri, de bărbați și de femei, care intonează strofele și antistrofele conform cu mișcarea scenică, de la dreapta la stânga și invers. Cele două coruri își trimit cântul în alternanța strofelor, înainte de a cânta toți la unison. Comunitatea evreiască reia astfel cântarea lui Moise și Myriam după Exod 15:

„După masă, urmează ceasurile privegherii. Acestea sunt oficiate în felul următor: toți se ridică o dată și în mijlocul sălii de banchet încep să se formeze două coruri: unul de bărbați și altul de femei. Pentru fiecare se alege câte un șef de partidă dintre cei mai talentați și mai buni; apoi, ei cântă imnuri închinare lui Dumnezeu, în măsuri și pe melodii variate. Când cântă la unison, când bat din palme în cadență, când dansează pe un ritm divin cântări de procesiune sau stanțe, atacând strofele și antistrofele într-un dans al corurilor... Bărbați și femei cuprinși de entuziasm, formând un singur cor, cântă imnuri de slavă lui Dumnezeu, izbăvitorul lor. Din rândul bărbaților (după cum se spune în Exod 15), Moise era cel care intona cântările, iar dintre femei – preoteasa Miriam. Corul Terapeuților, bărbați și femei, copie fidelă a celuiilalt (al lui Moise n.r.), combină vocea gravă a bărbaților cu vocea înaltă a femeilor în cântări care-și răspund în ecou, un ansamblu armonios și cu adevărat muzical” (§ 83-85 și 87-88; a se vedea și *De Agricultura* § 79-82). Sinagogile palestinieniene nu arată, aparent, o așa mare exuberanță în cântări și în dans. Cu toate acestea, libertatea în compunerea de noi cântări este la fel de mare.

Noi psalmi

În aceste prime secole se constată o înflorire extraordinară a pieselor imnice. Suntem într-o epocă în care sunt apreciate cântările noi, în stilul Ps. 33, 3 și 40, 4 sau Is. 42, 10 („Cântați Domnului cântare nouă”). Este vorba de „imnuri noi” (Philon, *Viața Contemplativă* § 80) de „un psalm nou” (*Psalmii lui Solomon* 15, 5), ori de o „cântare nouă” (Ap. 5, 9 și 14, 3).

Dar nu beneficiem aici de spațiul necesar dezvoltării acestui subiect vast, astfel încât nu putem face decât câteva trimiteri la unele piese mai importante, după ce vom fi sugerat în prealabil câteva direcții. Ar fi, de exemplu, important de caracterizat producțiile specifice fiecăreia din marile mișcări spirituale care străbăteau pe atunci Iudaismul. Cântările Diasporei alexandrine (cum ar fi, poate, *Testamentul lui Iov*, § 32-33; 43; 53) se deosebesc de producțiile fariseice realizate în maniera *Psalmlor lui Solomon* scriși spre 43 î.d.Hr., sau de cântările și rugăciunile din *Cartea vremurilor biblice* a lui Pseudo-Filon (probabil înainte de 70 e.n.), din *Testamentul lui Moise* (10, 1-10) și din *Apocalipsa siriacă a lui Baruch* (II Bar 10-12; 14, 8-10; 35; 48); în sfârșit, *Sulul cu imnuri*, descoperit la Qumrân, reflectă înalta spiritualitate a mediului esenian. Dar, ne mulțumim acum să facem doar câteva remarci privind forma pieselor imnice.

Crearea de piese noi se poate realiza în diverse moduri, din care menționăm trei, în special:

1) Un autor poate crea un nou psalm plecând de la piese psalmice deja existente. El recurge atunci la „stilul antologic” în realizarea acestor mozaicuri

textuale. Sinagogile palestinieniene din Galileea și din alte părți vor cultiva din plin acest gen destul de artificial în cadrul Ciclului Trienal Palestinian, de exemplu. Aceste piese sunt numite *piyyntim* (sau *piyynt* la singular, derivate din grecescul *poiètès*, fabricant, de unde cuvântul „poet”). *Piyyntim*-urile din Yannai sunt îndeosebi cunoscute: acești psalmi, făcuți din alți psalmi, orchestrează perfect tema specifică fiecărui sabat. Dar un asemenea gen era deja cunoscut în secolul I d.Hr., când se recurgea abil la o „Concordanță”, să spunem, orală, lucru dovedit și de *Magnificat* și *Benedictus*. Începând cu cântarea Anei (1 Regi 2) și a numeroaselor versete psalmice, comunitatea iudeo-creștină a știut să redea într-o manieră desăvârșită vremurile cele noi prin gura Mariei (Luca 1, 46-55). La fel, întretesut cu elemente biblice, *Benedictus* (Lc. 1, 66-79) cântă izbăvirea deja adusă de noul David, înainte ca Luca să reia ansamblul și să-l adapteze (mai ales cu ajutorul versetelor 76-77) îndeosebi în cazul lui Ioan Botezătorul. În mediul iudeo-creștin, cântările rămân piese mereu vii, susceptibile de o continuă adaptare la timpurile prezente.

2) Urmând o a doua formulă, deja mai puțin școlărească și simplistă ca precedentă, autorii nu au ezitat să rescrie în întregime o piesă imnică vechi-testamentară. Libertatea literară era mare, atunci, în întrebuițarea textelor tradiționale, numite mai târziu „canonice”. Aici nu mai este vorba despre simple *targums* sau producții mai mult sau mai puțin parafrazate ale cărților biblice, cum s-a afirmat mai sus, ci despre creații noi pe baza motivelor tradiționale.

Nici aici nu e nimic de mirare. Rugăciunile primului secol, în uz în sinagogi sau acasă (cum ar fi rugăciunile înaintea meselor), nu erau „fixate” într-o expresie strict stabilită. Plecând de la vastele motive vehiculate de tradiție, cel care se ruga trebuia să-și găsească în profunzimile sufletului cuvintele rugăciunii sale. Să facem o mică paranteză: *Tatăl nostru* în dubla sa expresie (Mt. 6, 9-13 și Luca 11, 2-4) manifestă, totodată, această libertate în rugăciunea comunitară iudeo-creștină dar și, în acest mediu popular creștin din Palestina, o anumită grijă de stabilitate în opoziție cu practici deja mai anarhiste ale grupelor evreiești mai abile intelectual. Pe scurt, Biblia era aici pur și simplu rescrisă. Să dăm un exemplu din Pseudo-Filon, unde *Cântarea Anei* este în întregime reformulată:

Ana se rugă și spuse:

„Apropiați-vă la sunetul vocii mele, popoare, și luați aminte la ceea ce vă voi spune, neamuri,

căci gura mea s-a deschis învățaturii mele, și buzele mele au primit poruncă să cânte un imn Domnului.

Sloboziți lapte, sâni,

și faceți cunoscută lumii dovada că ați primit poruncă să alăptați.

Căci a fost stabilit (de Domnul): de la cel ce va bea laptele vostru va veni lumină popoarelor, neamurilor le va arăta legile (divine), iar fruntea sa se va înălța foarte sus.

Spune, Ană, nu tăcea,
cântă un imn, fiică a lui Batuel,

despre minunea ce-a săvârșit-o Domnul în tine,
 Cine e Ana, ca din ea să se nască un profet?
 Cine e fiica lui Batuel, ca dinspre ea să vină lumină popoarelor?”

Astfel, această nouă cântare a Anei, extrasă din *Cartea vremurilor biblice* (LAB 5 1, 3 și 6; cf. Sources Chrétiennes n° 229-230, Cerf 1976) îl cinstește pe Samuel profetul cu accente aproape mesianice, ca lumină a lui Israel și lumină a popoarelor, în maniera lui Isaia 51, 4. Cântarea din 1 Regi 2, 1-11 este rescrisă în întregime.

3) Al treilea mod de a proceda este de a produce piese cu totul noi. Contextul elenistic favoriza cu siguranță asemenea producții. Deja Isus Sirah preamărea Părinții pentru a fi născocit „versuri cântăreților și cântări scrise” (Sir 44, 5; textul din Qumrân vorbește numai de un *mizmor*, un psalm). La Qumrân în special, în contextul unei comunități interiorizate și înclinată spre meditație continuă, cântările sunt numeroase. Astfel, patriarhul nestorian Timotei I (spre 786) amintea despre descoperirea, aproape de Jericho, a unei culegeri de 200 de psalmi ai lui David. La Qumrân, în *11 Q Ps. col. 27*, se vorbește de 4050 de psalmi ai lui David pentru toate zilele anului, Sabat și sărbători. Pe de altă parte, *Sulul cu immuri*, scris poate de aceeași mână a *Magistrului Dreptății*, oferă un ansamblu de o calitate spirituală incontestabilă. Traducerile acestora sunt accesibile (cf. M. Delcor, *Les Hymnes de Qumrân*, Paris, 1962). Cu toate acestea, mediul sinagogal, sub influența scribilor cu afinități fariseice, știu să producă noi cântări. *Psalmii lui Solomon* (trad. F. Martin, Paris, 1911) aduc, înaintea primului secol creștin, o serie de cânturi din care răzbate speranța mesianică a unui nou David. Aceste piese, aparent adaptate serviciului sinagogal al epocii, sunt bine inserate în contextul politic și religios al vremii, cu cuvinte voalate și, totodată, precise (cf. *Psalmul lui Solomon* 17 împotriva lui Pompei și a Hasmoneilor). Căci, rolul unei cântări este, de asemenea, de a exprima regăsirea fidelă a planului divin în situația concretă a epocii.

În comunitățile creștine

Iudeo-creștinii au urmat, aparent, rânduiala sinagogală sau, cel puțin, Psaltirea a făcut repede obiectul meditației lor hristologice, după cum apare în Luca 24, 44 sau după cum o dovedește utilizarea psalmilor în povestirea Patimilor. Totuși, informațiile referitoare la cântare sunt mai degrabă rare. Or fi cântat creștinii mai puțin ca-n sinagogă? Sau faptul că se uza din plin de aceste cântări în lumea elenistică și, îndeosebi, în contextul cultic, i-o fi determinat să manifeste anumite rezerve în domeniu? În definitiv, Iisus nu cântă deloc, cu excepția serii în care s-a desfășurat Cina cea de Taină: „Și după ce au cântat cântări de laudă, au ieșit la Muntele Măslinilor” (Marcu 14, 26). Ne putem gândi aici la *Hallel*, a cărui a doua parte urma mesei pascale (Ps. 114-118 sau 115-118).

Însă nu putem fi siguri; căci, în final, e puțin probabil ca Cina să fi fost o masă propriu-zis pascală... pretins anticipată (Ioan 19, 13 plasează Paștile chiar în ziua morții lui Iisus, nu în ajun). Fără îndoială, primii creștini, rememorând Cina

cea de Taină, au pus rapid în valoare dimensiunea sa pascală de eliberare, fără a uita totodată, cântările care însoțeau sărbătoarea. *Hallel*-ul cânta bucuria în numeroase ocazii. Deși nu apare vreo mențiune că Iisus ar fi cântat vreodată, diversele comunități de creștini au căpătat repede acest obicei, în contextul bucuriei noilor Paști. Există o serie întreagă de piese imnice și, uneori, de simple fragmente, presărate în Noul Testament, însă lista în chestiune rămâne încă suficient de controversată, în afara câtorva piese de importanță majoră: Filipeni 2, 6-11, 1 Coroloseni 15-20; 1 Efeseni 2-11; 1 Timotei 3, 16 etc.

În cele ce urmează ne vom mulțumi doar să subliniem: 1) câteva indicații pauliniene asupra cântului; 2) apoi, câteva indicații deuteropauliniene și lucaniene; 3) diverse elemente selectate din Apocalipsă și 4) din vechea literatură creștină. Toate acestea nu vor face decât să sugereze un posibil itinerariu.

Cântarea la Pavel

În scrierile pauliniene, aluziile la cântare sunt puțin numeroase: 1 Corinteni 14, 15 și 26 și Romani 15, 9. În acest ultim text, Pavel face aluzie la cântările comunităților eleno-creștine, reamintind neamurilor „să slăvească pe Dumnezeu precum este scris: «Pentru aceasta Te voi lăuda între neamuri și voi cânta numele Tău»”. Apostolul citează aici Ps. 18, 50 și, mai departe (v. 11) un element din *Hallel*, Ps. 117, 1. În 1 Corinteni 14, aluziile sunt, din fericire, mai precise. Ar trebui făcută, însă, exegeza acestui întreg capitol ce are ca obiect glosolalia, adică acest limbaj al rugăciunii ușor asimilabilă unui tip de muzică. De unde și comparația muzicală din versetul 7: „Că precum cele neînsuflețite, care dau sunet, fie fluier, fie chitară, de nu vor da sunete deosebite, cum se va cunoaște ce este din fluier sau ce este din chitară?”. În același mod, o rugăciune creștină trebuie să poată traduce în limbaj clar, cum o cere cu insistență Apostolul: „Mă voi ruga cu duhul, dar mă voi ruga și cu mintea; voi cânta cu duhul, dar voi cânta și cu mintea” (1 Cor. 14, 15).

Așadar, cuvântul creștin care se înalță spre Dumnezeu, în rugăciunea și cântarea aferentă lui, trebuie nu numai să se lase însuflețit de Duh în profunzimea sufletului nostru, dar și să se exprime în manieră comprehensibilă (în grecește *nous*, inteligența, înseamnă facultatea de a exprima o gândire clară). Rugăciunea glosolalică trebuie să se exprime și în rugăciuni comunitare. Cântarea creștină trebuie „să spună” ceva, fără să se rezume doar la emoția spirituală. În 1 Corinteni 14, 26 se spune mai precis: „Când vă adunați împreună, fiecare din voi are psalm, are învățătură, are descoperire, are limbă, are talmăcire: toate spre zidire să se facă”. Este menționat aici în primul rând psalmul, urmat de învățătura având ca obiect comportamentul creștinului, apoi de cuvântul revelației; în sfârșit, de limbă, împreună cu harul talmăcirii, pentru a slobozi rugăciuni pe înțelesul tuturor. Ne-am putea întreba dacă o asemenea suită nu ar putea reflecta în parte desfășurarea unei prime liturghii creștine în care rugăciunea psalmică și ceea ce noi numim rugăciune euharistică (cf. v 16) îmbrăcau un cuvânt reflectând mesajul revelației și comportamentul creștin.

Psalmul de început nu-i obligatoriu luat din Psaltire; e vorba, mai degrabă, de o piesă psalmică compusă pentru împrejurările de moment. Astfel, liturghia se

pare că începea printr-un psalm creștin înainte de a ajunge la rugăciunea glosolalică, interpretată cum se cuvine, în care imnica are locul său (rugăciunea glosolalică și cântarea sunt într-o oarecare măsură întrepătrunse, cf. v 150).

În comunitățile pauliniene posterioare

Bisericiile de sub autoritatea Apostolului sau urmașe ale acestuia nu par să fi neglijat în totalitate cântarea, poate și datorită influenței elenistice. Autorul Colosenilor scrie: „Cântați în inimile voastre lui Dumnezeu mulțumindu-I, în psalmi, în laude și în cântări duhovnicești” (Col. 3, 16). Chiar de la începutul acestui verset este vorba de învățătură și de o prevenire mutuală. Și aici, cântarea face corp comun cu cuvântul emis în adunare. Din nou li se atrage atenția cum să cânte: „în inimile voastre”, adică reflectând la ceea ce spuneți (inima este sediul minții). Dar este, oare, posibilă distincția pe care el o face între psalmi, imnuri și cântări? Să fie vorba oare de trei categorii de cântări sau de o singură realitate numită de trei cuvinte diferite? Greu de spus. Fără îndoială, psalmul este diferit de laudă, însă cântarea (în grecește *ôdai*) ar desemna mai degrabă un cânt profan, de unde poate și precizarea pe care o face: cântări duhovnicești. Însă toți acești termeni interferează ușor. Absența unui suport muzical putea conduce rapid la o diluare a formelor. Iosif Flavius va spune, de exemplu, că David a compus „ode, cântări în trimetri și pentametri” (*Antiquités juives* 7 § 305); Filon vorbește de „cântarea unui imn cu odă” (*De Virtutibus* § 72). Autorul Efesenilor nu ne permite să o spunem cu exactitate, deoarece se mulțumește să repete aproape textul precedent, recomandându-le creștinilor: „Vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești, lăudând și cântând Domnului în inimile voastre” (Efeseni 5, 19). În sfârșit, Pastoralele nu menționează cântări. Apostolul reia doar un element din Psalmul 22, 23: „Spune-voi fraților mei numele Tău. În mijlocul Bisericii Te voi lăuda” (Evrei 2, 12).

Biserica lucaniană, urmașă a Apostolului, își exprimă, la rândul său, bucuria întru Domnul (aproape 30 de mențiuni în Luca – Fapte). Deja, în povestirea Rusaliilor, în care autorul a proiectat, oarecum, întreaga sa teologie a Bisericii în acest eveniment arhetipal, prima acțiune a poporului reînnoit a constat în a mărturisi „despre minunile lui Dumnezeu” (Fapte 2, 11). Nu este vorba de chemarea la convertire printr-un discurs misionar, ci despre rugăciune, mai întâi. Căci acesta este sensul acestor ultime cuvinte desemnând o proclamare de tip profetic a *Mirabilia Dei*, adică a intervențiilor mântuitoare (acțiunilor de mântuire) ale lui Dumnezeu tocmai în maniera psalmilor (Psalmul 70, 19; cf. Luca 1, 49, psalmul Mariei). O asemenea proclamare implică cântarea, la fel cum rugăciunea glosolalică se asimilează muzicii.

În Fapte 16, Luca este mai precis, atunci când descrie arestarea și eliberarea lui Pavel la Filipeni. Sau când descrie învierea lui Eutihie, unde redă desfășurarea unei adunări creștine („În ziua întâi a săptămânii”, cuvântul lui Pavel în ajun, apoi masa, cf. Fapte 20, 7-12); putem remarca, de asemenea, în povestirea de la Filipeni (Fapte 16, 16-34) câteva ecouri ale acestor prime adunări creștine: „la miezul nopții” (v. 25) Pavel anunță cuvântul Domnului, botează și mănâncă (v. 32-34). Și

în acest context se cântă: „La miezul nopții, Pavel și Sila, rugându-se, lăudau pe Dumnezeu în cântări” (v. 25). Biserica lui Luca va fi urmat un asemenea model, iar mai târziu, Plinius cel Tânăr, în *Scrisoare către Traian*, va aminti despre această practică a cântării imnice de la miezul nopții.

În alte Biserici și în Apocalipsă

Nu avem informații referitoare la celelalte Biserici din afara sferei pauliniene. Epistola lui Iacob menționează doar că unele cântări nu au fost uitate, legată fiind de rugăciune: „Este vreunul dintre voi în suferință? Să se roage. Este cineva cu inimă bună? Să cânte psalmii” (Iacob 5, 13). Verbul grecesc „ψάλλω”, aici folosit în maniera Septuagintei (de 56 de ori) vizează, în general, cântările de laudă (Ps. 7, 18; 9, 2 etc.); același verb este întâlnit în 1 Corinteni 14, 15; Romani 15, 9; Efeseni 5, 19 și Coloseni 3, 16. Bucuria se vedește în Iacob 1, 2, iar această evidență cheamă la rugăciune.

În afara acestei scurte mențiuni, documentația lipsește. Ne-am putea chiar întreba până în ce punct favorizau cu adevărat cântarea cercurile iudeo-creștine. În plus, evenimentele din Palestina nu îndemnau deloc la veselie.

În mediul ioaneic în sens larg, încă apropiat de o lume evreiască ostilă și, în același timp, deja atins în oarecare măsură de ceea ce mai târziu va deveni gnoza propriu-zisă, autorul Apocalipsei manifesta, fără îndoială, un interes mai mare pentru cântare. Mediul elenistic din Efes, la sfârșitul secolului I, explică, poate, această mare admirație. Piese poetice cu aspect de imn sunt numeroase în text, bine integrate în ansamblu: Apoc. 4, 8-11; 5, 9-10; 12-13; 7, 12; 11, 17-18 etc. Remarcăm doar elementele unde cântarea este menționată: Apoc. 5, 9; 14, 3 și 15, 3. „Și când a luat cartea, cele patru ființe și cei 24 de bătrâni au căzut înaintea Mielului, având fiecare alăută și cupe de aur pline cu tămâie care sunt rugăciunile sfinților. Și cântau o cântare nouă zicând: Vrednic ești să iei cartea și să deschizi pecetile ei, fiindcă ai fost înjunghiat... Vrednic este Mielul Cel înjunghiat ca să ia puterea și bogăția și înțelepciunea, și tăria și cinstea și slava și binecuvântarea” (Apoc. 5, 8-9, 12).

Astfel, toate ființele vii (ființele din cele patru colțuri ale lumii) și întreg poporul lui Dumnezeu (Israel împărțit în 24 de clase) se închină Mielului înjunghiat cântând din alăută. Ei vor relua cântarea împreună cu îngerii, căci sfârșitul lumii a venit, iar alăuta care, în Templu, acompania psalmodierea (Ps. 33, 2; 98, 5; 147, 7; 150, 3), poate fi auzită din nou. Instrumentele cu strune au aici legătură cu „cântarea nouă” (*ὠδὴ καινὴ*), ca în psalm: „Îți voi cânta o cântare nouă; în psaltire cu zece strune îți voi cânta Ție” (Ps. 143, 9; 32, 2-3; alăuta, psaltirea și cântarea nouă).

În Ap. 14, 2-3, liturghia celestă a îngerilor, acompaniată de asemenea de alăute, intonează aceeași cântare nouă în fața Tronului divin și, de această dată, doar cei 144.000 de răscumpărați vor putea participa. În Ap. 15, 2-3, creștinii victorioși („biruitorii fiarei”) „având alăutele lui Dumnezeu” vor cânta cântarea lui Moise, cea dintâi dintre cântări: „Și ei cântau cântarea lui Moise, robul lui Dumnezeu, și cântarea Mielului zicând: Mari și minunate sunt lucrurile Tale, Doamne!” (v. 3).

Cântarea începe, într-adevăr, ca cea din Exod 15, despre ale cărei rezonanțe am vorbit mai sus, în contextul evreiesc din Egipt (Filon, *De Vita Contemplativa* § 87). Cântarea care urmează cuprinde, în fapt, o compilație de citate biblice (Ex. 15, 11 sau Ps. 98, 1; Deut. 32, 4 sau Ps. 145, 17; Ieremia 10, 6-7 sau Ps. 86, 9; Maleahi 1, 11 sau Ps. 86, 9-10). În maniera acelor *piyyutium* din Sinagogă sau *Magnificat*, întreaga Biblie și, în special Psaltirea, intră, putem spune, în rezonanță, cântând noi imne de slavă. Poporul nou poate de acum înainte să cânte cele mai minunate cântări.

Literatura posteroară (următoare)

Pentru a încheia această prezentare, să trecem în revistă câteva date despre literatura imediat următoare. Dacă, după Apocalipsă, Bisericele din Asia Mică îl cântă pe Domnul în maniera descrisă până aici, *Odele lui Solomon*, apărute puțin timp după, aparțin Antiohiei Siriei, însă este vorba de același mediu apropiat de cel ioaneic și deja în contact cu ceea ce va deveni Gnoza (pentru a se impregna sau a se apăra de aceasta, după caz). Aici, de asemenea, se înalță „laudă nouă” (*Ode* 31, 3; 41; 16) prin intermediul cântării, în limba siriacă, ca și limba ebraică, folosește radicalul *zemar* care a dat ψάλλω. Este același Duh care cântă: „Porumbelul a zburat pe capul Domnului Nostri Iisus Hristos... și a cântat deasupra lui și i-au auzit vocea” (*Ode* 25, 1-2). Și aici, cântarea e acompaniată de alăută: „alăuta Sfântului Tău Duh dă-o mie” (*Ode* 14, 7-8). De aceea, Odistul cere celor ce cunosc „cântări despre prezența Domnului, ca să iasă și să-L întâlnească, și să-I cânte întru bucurie, ca o harfă pe multe glasuri” (*Ode* 7, 17; 26, 2-3, 8). Această veche mărturie, în continuarea Apocalipsei, arată – credem noi – existența unui acompaniament muzical în acele vremuri cel puțin în anumite Biserici. Muzica putea răsuna din nou, căci vremurile de pe urmă au venit. În orice caz, cântarea ocupă un loc esențial în *Ode*: „După cum îndatorirea plugarului este aratul... la fel, îndatorirea mea este de a cânta imne de laudă Domnului” (*Ode* 16, 1; cf. 7, 22; 36, 2). O astfel de cântare e însoțită de antifoane: „Limba mea e îndulcită de răspunsurile Sale iar corpul meu e scăldat în cântările Sale” (*Ode* 40, 3).

Nu e de mirare, deci, că Ignațiu din Antiohia se exprimă astfel: „Clerul vostru pe bună dreptate reputat, vrednic de Dumnezeu, este consonant cu episcopul așa cum sunt strunele harfei, de asemenea, în acordul sentimentelor voastre și în armonia iubirii voastre, cântați lui Iisus Hristos. Trebuie de asemenea ca fiecare dintre voi să deveniți un singur cor, așa încât în armonia acordului vostru, luând tonul lui Dumnezeu în unitate, voi toți laolaltă și cu o singură gură să preaslăviți pe Dumnezeu și Domnul nostru Iisus Hristos” (Efes. 4, 1-2).

În plus, în contextul încă oriental, care nu cunoaște faimosul cuvânt al lui Pliniu cel Tânăr (spre 112-113): „Stato die ante lucem... carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem” (*Scrisori* X, 96).

Duminica în zori creștinii cântau, deci, un imn (*carmen*, imn mai degrabă decât psalm, după Tertulian și Eusebiu, care reiau acest element) lui Hristos ca unui zeu; iar cântarea este antifonată (*secum invicem*) sau, cel puțin, e însoțită de aceste răspunsuri sau antifoane de care vorbește *Oda lui Solomon* despre care am vorbit (40, 3).

În fine, Eusebiu amintește, de asemenea, de aceste prime cântări ale Bisericii: „Nici unul să nu ignore numeroasele cântări și imne scrise de frații primelor timpuri, în care Îl cântă pe Hristos ca pe Cuvântul lui Dumnezeu și Îl preamăresc ca Dumnezeu” (H.E. 5, 28).

În vreme ce Bisericile continuă să adreseze cântări Domnului, gnosticii uzează din plin de imnuri de toate felurile pentru a-și răspândi ideile, în maniera celor 150 de psalmi ai lui Bardesan din Edessa (154-222) sau a cântărilor cu muzică ale fiului său Harmonius, de unde și reacția eclesială. Curând, Bisericile care nu au avut norocul lumii siriene, cu frumoasele compoziții ale lui Efrem, îndeosebi, au fost reduse progresiv la psalmii din Scriptură, începând cu secolul III A.D. Cântarea va ceda, deci, locul lecturii psalmice (Ethéria, *Peregrinatio* 37, 6) doar monodiate în maniera în care se făcea la Sinagogă. Din fericire, o comunitate creștină din Egipt va continua, însă, să cânte imnuri. Ei îi datorăm primul manuscris referitor la notația muzicală a unui imn închinat Sf. Treimi de la sfârșitul secolului al III-lea:

„Astre, purtătoare de lumină, fluvii impetuoase, nu tăceți,
Ca să cântăm cu toții: Tatălui și Fiului și Sf. Duh,
Ca toate Puterile să îngâne: Amin, Amin,
slavă singurului Dătător de tot binele”.

(Papyrus Oxyrhinque 1786)

Traducere de Daniela COJOCARIU