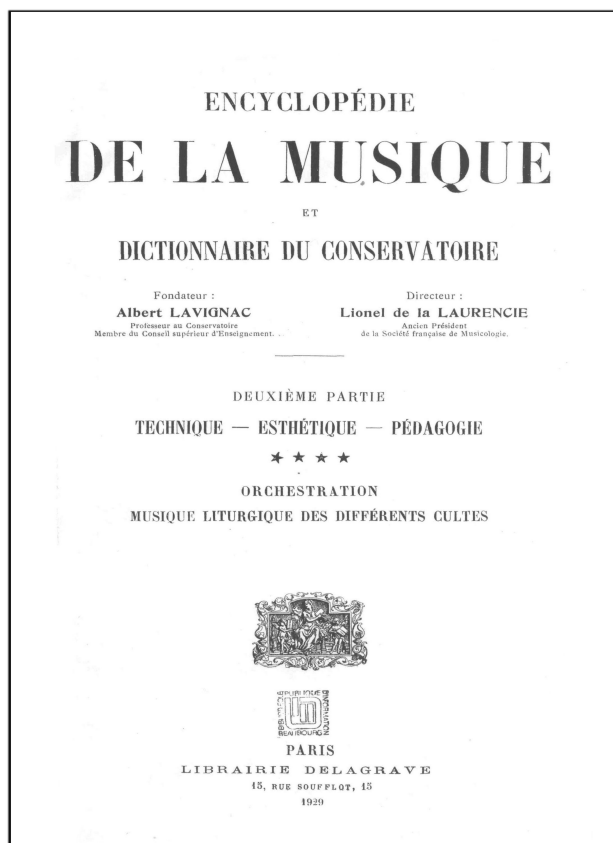


LITURGIA IZRAELSKA

JULES FRANCK

(Dyrektor muzyczny izraelickich świątyń Paryża)

Albert Lavignac - Lionel de la Laurencie, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Deuxième partie Technique-Esthétique-Pédagogie, Paris 1929, Librairie Delagrave, ss. 2287 -2314



Od tłumacza

Wobec postępów wiedzy o Liturgii izraelskiej, niniejszy tekst zachowuje jedynie swe znaczenie historyczne, to znaczy odpowiadające wiedzy w tej epoce, w której został napisany. Encyklopedia Muzyczna, w której został wydany, sygnowana przez A. Lavignaca i L. de la Laurencie, pozostaje niezmiennie uznanym, monumentalnym dziełem muzykologicznym swego okresu. W przekładzie została zachowana francuska ortografia wielu terminów czy to muzycznych czy judaistycznych. Słowa hebrajskie zostały pozostawione w ortografii francuskiego tekstu. Przekłady polskie z Biblii są podane za Biblią to jest Pismem Świętym Starego i Nowego Testamentu, Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego, opracowany przez Komisję przekładu Pisma Świętego, Warszawa 1984, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne. Wszystkie nawiasy graniaste typu [...] zostały wstawione przez tłumacza.

NABOŻEŃSTWA

Celebrowanie nabożeństw przyjęło szybko u Izraelitów charakter muzyczny. A te modlitwy dzielą się na dwie główne części: na instrukcję i na modlitwę. Instrukcja składa się z jednej strony z recytacji Schema (Deuteronomium VI, 4, 9; XI, 13, 21; Numeri XV, 37-41), którego pierwszy werset przedstawia afirmację monoteizmu i który recytuje się rano i wieczorem, a z drugiej strony z lektury Prawa, która ma miejsce w dniu Szabat, w dniach świątecznych i w Penitencji. Modlitwa zaś składa się esencjonalnie z pewnej ilości błogosławieństw, które określa się nazwą Amidah (modlitwa recytowana na stojąco). Te benedykcje są recytowane w trzech nabożeństwach w dniach powszednich, w czterech w Szabat i w dniach świątecznych oraz w pięciu w dniu Wielkiego Przebaczenia. Nabożeństwa tygodniowe mają miejsce przedpołudniem, popołudniu i wieczorem; dwa ostatnie są niemal zawsze połączone ze sobą. i w świąteczne zostaje odprawione nabożeństwo dodane, które następuje po porannym i które odpowiada ofierze dodanej, składanej ongiś w Świątyni Jerozolimskiej. W dniu Wielkiego Przebaczenia po nabożeństwie popołudniowym mamy nabożeństwo zamknięcia. Zaś nabożeństwem wieczornym rozpoczynają się uroczystości izraelickie, jako że w kalendarzu żydowskim dzień rozpoczyna się wieczorem. W dalszej epoce odczytanie Schema było poprzedzane przez błogosławieństwa, czy następowały również po nim; później do początku nabożeństwa dołączano pewną ilość psalmów. Poza tym, od niepamiętnych czasów ustalił się zwyczaj recytowania psalmów od 113 do 118, poświęconych chwale Boga, a których zespół nazwany został Hallel. Wreszcie w średniowieczu wstawiano do liturgii poezje nazwane Pyoutim, stosowne i do dnia świątecznego i do poczucia skruchy.

Główna lektura Prawa ma miejsce w sobotę i w dni świąteczne między nabożeństwem porannym i nabożeństwem dodanym. Obejmuje ona pewien fragment Pięcioksięgu, po którym następuje rozdział Proroków. Poza tym na święto Estery czyta się księgę Biblii, która opowiada jej historię, zaś w nabożeństwie wieczornym na rocznicę zburzenia Świątyni w Jerozolimie, recytuje się lamentacje Jeremiasza.

Nabożeństwa mają oczywiście większe znaczenie w dniach Szabatu i w dniach świątecznych, niż te w dniach zwyczajnych. Na święta składają się:

- 1) Trzy święta uroczyste rolnicze, Pâques [Pesach], Pentecôtes [Święto Tygodni] i Cabanes [Święto Namiotów], do których Biblia dołączyła wspomnienia historyczne. Na Pâques [Pesach] celebrowane jest Wyjście z Egiptu, na Pentecôtes [Święto Tygodni] objawienie na Synaju, zaś na Cabanes opieka Boga nad Izraelitami na pustyni.
- 2) Dwa wielkie święta Początku Roku i Wielkiego Prześlągania, z których pierwsze rozpoczyna, a drugie kończy okres dni pokuty.

Ustanowiono poza tym nabożeństwa specjalne, przypominające zwycięstwo Machabeuszy nad Antiochem Epifanem, oswobodzenie Izraelitów za sprawą Estery w czasach króla Persów Achaszwerosza i w końcu zburzenie Świątyni w Jerozolimie.

Różnica między wspomnianymi nabożeństwami a nabożeństwami tygodniowymi nie polega jedynie na dodaniu modlitw albo śpiewów dodanych, ale przede wszystkim na ich szczególnej tonalności uczuciowej, czy to w lekturze Prawa czy to w recytacji modlitw.

Podajemy rozważenie problemów muzycznych, związanych z jednej strony z melopeją lektury Prawa, z drugiej zaś z tradycyjnymi melodiami używanymi dla modlitw w różnorodnych nabożeństwach.

AKCENTY TONICZNE

Podczas gdy recytacja modlitw jest na ogół swobodna i toleruje u oficjanta improwizację, recytacja Pisma Świętego została ustalona w wąskich granicach, a melodia zamiast obejmować całe frazy stosowana jest do każdego słowa z osobna. W epoce drugiej świątyni owe reguły były już ustanowione i przekazywane oralnie z pokolenia na pokolenie, lecz nie wyrażone jeszcze za pomocą znaków, co nastąpiło znacznie później. Kiedy zaczęto żywić obawy odstępowania od tradycyjnej recytacji Biblii, posłużono się systemem notacji, a zastosowane znaki przyjęły nazwę akcentów. Według najszerzej przyjętego dzisiaj poglądu aktualny system akcentuacji przypada na VII wiek i byłby dziełem mędrców nazwanych Masoretami, którzy zamieszkiwali Tyberiadę.

Akcenty wskazywały w zasadzie na sposób dzielenia fraz podczas lektury Biblii. Odpowiadały zatem kropkom i przecinkom, lecz inaczej, niż to ma miejsce z naszymi znakami przestankowymi, są umieszczane nad słowami lub pod nimi. Recytacja, przybierająca coraz to bardziej charakter muzyczny, nadawała znaki nie tylko słowom, na których następowało zatrzymanie, lecz również pozostałym słowom. Jedynie krótkie słowa, połączone z następującymi po sobie za pomocą znaku łączności, akcentów nie posiadają. Mamy zatem dwa rodzaje akcentów: pierwsze, zaznaczające silniejszą lub mniej silną pauzę i nazwane są rozłącznymi, oraz drugie, nie wskazujące na żadne zatrzymanie ruchu i nazwane są łącznymi.

W Biblii, od pradawnych czasów podzielonej na wersety, najmocniejszym akcentem rozłącznym był naturalnie akcent kończący werset, nazwany *Silloug* lub *Sof pasoug*. Z kolei werset ze swej strony jest podzielony na dwie połowy, a każda połowa dzieli się na mniejsze części, które nadal dzielą się na jeszcze mniejsze. Nazywa się to systemem *dychotomii*. Akcent dzielący werset na dwoje nosi nazwę *Etnachta*. Kiedy werset jest bardzo długi, jego pierwsza część zostaje podzielona na dwoje i pierwsza część kończy się znakiem *Segol*. Kiedy jest średniej wielkości, następuje podział pierwszej połowy przez *Zakef katon* lub *gadol*; i podobnie mamy w drugiej części. Między *Zakef* i *Etnachta* lub *Sof pasoug* podział następuje za pomocą *Tipcha*. Mniejszy podział zostaje zaznaczony przez *Rebia*; jeszcze mniejszy przez *Zarka*, *Paschta* (zmieniony niekiedy na *Yetib* lub *Tebir*). Najmniejsze pauzy są zaznaczone przez *Guèreisch*, które może być zastąpione przez *Guereschayim*, *Telischa guedola* lub *Paser*. Akcenty łączne to *Mounach*, *Kadma*, *Manpach*, *Meircha*, *Darga*, *Telischa guetanna*; są śpiewane w różnych manierach, zależnie od akcentów słów, które po nich następują. Słowo „akcent” pochodzi stąd, że większość znaków zostaje umieszczona nad lub pod sylabą *akcentowaną* czyli toniczną słowa, czy to ostatnią czy przedostatnią.

[Uwaga do znaków: Kształty graficzne znaków, podane zostały w tekście oryginalnym przy ich nazwach, ale łatwo można je rozpoznać w przytoczonych tekstach muzycznych na stronach s. 2289 – 2295. - Przyp. tłumacza].

TABELA ZNAKÓW

Zarka ~	Kadma ,	Zakef gadol :	Guereish (
Segôl ..	Manpach <	Zakef Katon :	Guerschayim ((
Mounach ┘	Manpach >	Merecha ,	Darga ?
Pazër f	Paschta ,	Etnachta ~	Tebir .)
Rebia .	Yetib <	Telischa ketana f	Meircha ,
Tipcha L	Sof Pasoug 	Telischa guedola P	

Istnieją jednak też znaki położone, tak jak to wskazaliśmy, na początku lub przy końcu słowa, oraz znaki środkowe, na lewo czy na prawo od kreski przedstawiającej słowo.

Każdy akcent, śpiewany za pomocą grupy nut mniej lub bardziej licznych, ma swą nutę główną, to znaczy najdłuższą, która przypada zawsze na sylabę zaakcentowaną.

Podamy (1) przykłady akcentów tonicznych w tradycji obowiązującej w Północnej i Wschodniej Francji, w Anglii, Niemczech i krajach słowiańskich (obrzęd niemiecki), wraz z ich interpretacją dla różnych świąt. Przykłady zostały wybrane z Pięcioksięgu, Księgi Estery i Lamentacji Jeremiasza; (2) przykłady interpretacji akcentów tonicznych na Południu Francji, w Hiszpanii i w Portugalii (obrzęd portugalski); (3) przykłady z Pięcioksięgu, Proroków, Księgi Estery i Lamentacji Jeremiasza (obrzęd niemiecki).

ŚPIEWY TRADYCYJNE

Liturgia żydowska stawia nader skomplikowane pytanie, dalekie jeszcze od rozwiązania, a mianowicie na temat pochodzenia tradycyjnych melodii czy pieśni. Melodie żydowskie są pieśniami jednogłosowymi bez akompaniamentu. Są one śpiewane albo jedynie przez oficjanta, albo na przemian przez oficjanta i przez wiernych. Nie są zbudowane na jakiejkolwiek ustalonej podstawie metrycznej, zaś ich rytm jest poddany swobodnej wariacyjności.

Z braku dokumentów, z braku historii sztuki muzycznej u Izraelitów, kiedy pragniemy zgłębić tajemnicę pochodzenia tych melodii, jesteśmy zmuszeni uciec się do hipotez, które albo schlebiają naszej wyobraźni, albo kiedy odpowiadają w sposób najbardziej prawdopodobny rzeczywistości nie są niczym innym, jak tylko hipotezami, a to znów znaczy, że wciąż pławimy się w wątpliwościach i w zasadniczej niepewności. Wszystkim dzisiejszym badaniom naukowym, wszystkim próbom żydowskich współczesnych uczonych i muzyków nie udało się rzucić światła na te sprawę.

Czy winniśmy poszukiwać źródeł tradycyjnych żydowskich melodii w czasach najbardziej odległych historii „narodu wybranego”? Czy też przeciwnie, mamy przypisać ich autorstwo całej rzeszy artystów względnie nowych? Czy powstały te melodie na Wschodzie, a może po prostu w Środkowej Europie i w naszych krajach? Pragniemy ustalić tego rodzaju argumenty, porównując różne hipotezy wysuwane dotąd przez badaczy danego problemu.

Istnieje też pewien wątek, związany z niemieckim rabinem Jacobem MOELNEM, znanym na ogół jako MAHARIL, żyjącym przy końcu XIV wieku; miałby on być autorem większości wspomnianych melodii. Jesteśmy jednak przekonani o nie zasadności tego poglądu. Ów rabin ograniczył się do zafiksowania śpiewów będących już w obiegu i zalecił nie wprowadzać do nich żadnych zmian. W samej rzeczy oficjanci, nie dysponujący na ogół bardziej rozwiniętą kulturą muzyczną, starali się zawsze, i jakby z niemałą przyjemnością, wynaturzać tradycyjne pieśni, dodając do nich wariacje i ozdabiając je czy to wokalizami czy na inne jeszcze sposoby; a zawsze delectowała się tym zawsze część wiernych bardziej wrażliwa na wirtuozerię wokalną, niż na piękno śpiewów, których wielkości nie była w stanie zrozumieć. Należy zatem zdać sobie sprawę, że tradycja, o której mowa, istniała już w epoce MAHARILA oraz że niektóre melodie tradycyjne są o dwa lub trzy stulecia starsze od wspomnianego rabina, który dopiero później powziął ideę ich ustalenia.

Lecz oto niektórzy autorzy zdobyli się na jeszcze dawniejsze atrybucje ich pochodzenia. Twierdzą, że źródła należy szukać nie tyle w materiałach Wieków Średnich, lecz raczej w jeszcze dawniejszych śpiewach żydowskich, wykonywanych w świątyni Jerozolimskiej. Muzyka cieszyła się w nabożeństwach w Jerozolimie największym uznaniem. Teksty podają nam przepisy muzyczne nabożeństwa, a z drugiej strony wiemy, że Lewici byli w wielkiej części muzykami, i śpiewakami i instrumentalistami, a współdziałanie głosów i instrumentów dodawało samemu nabożeństwu i piękna i majestatyczności. Istnieje zatem prawdopodobieństwo, że śpiewy liturgiczne Świątyni dotrwały aż do naszych czasów.

Lecz jeden z głównych faktów, na który powołują się ci autorzy, to obecność akcentów toniczných czyli *Neginoth*.

[s. 2289]

TABLICA AKCENTÓW TONICZNYCH W SZCZEGÓLNEJ TONALNOŚCI WŁASCIWEJ DLA RÓŻNORODNYCH UROCZYSTOŚCI, ZGODNIE Z TRADYCYJĄ W PÓŁNOCNEJ I WSCHODNIEJ FRANCJI, W ANGLII, W NIEMCZACH I WE WSZYSTKICH KRAJACH SŁOWIAŃSKICH. OBRZĄDEK NIEMIECKI.

RITE ALLEMAND

Zarka
8'

SABBAT et TROIS FÊTES

PROPHÊTES

FÊTES DE PENITENCE

LIVRE D'ESTHER

LAMENTATIONS

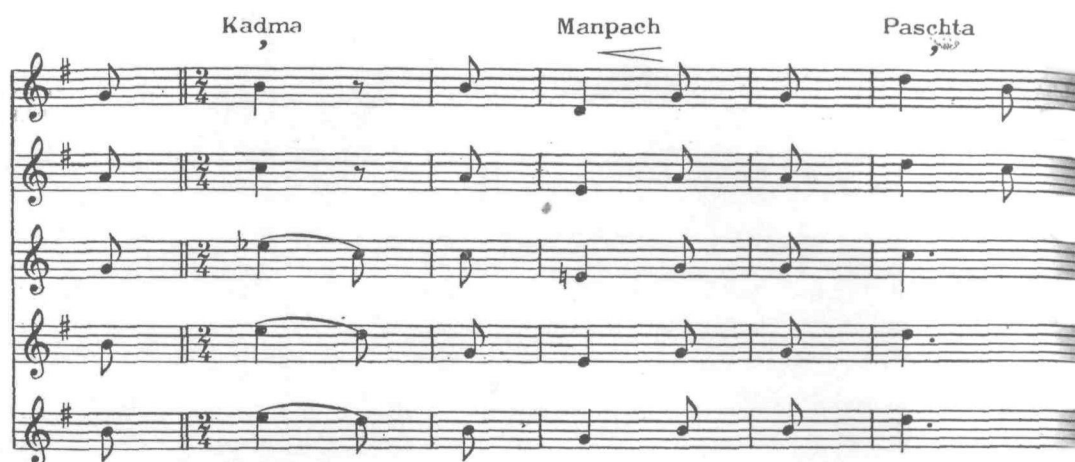
Segôl

Mounach legarmeh
qui veut dire à part

Mounach

Rebia

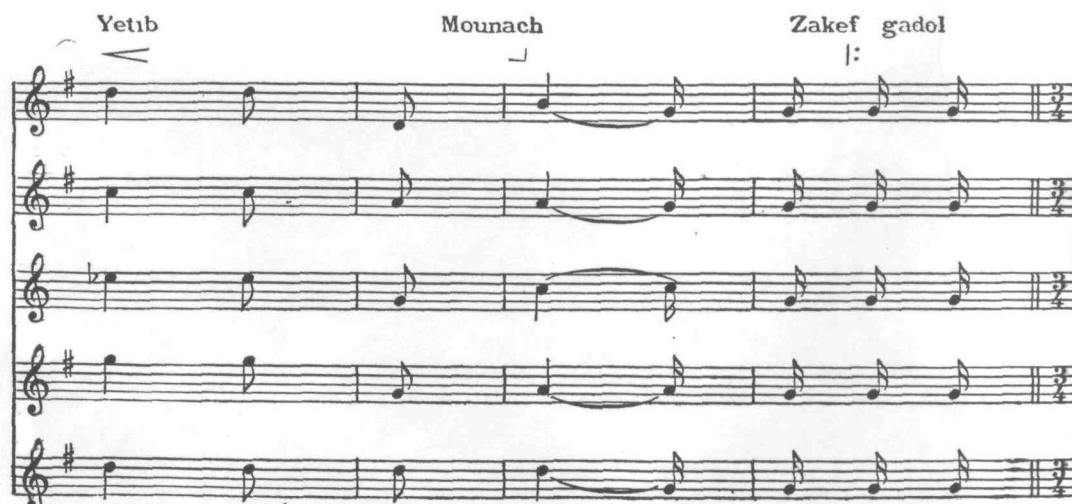
The musical score is written for five systems of staves, each in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system includes labels for 'SABBAT et TROIS FÊTES', 'PROPHÊTES', 'FÊTES DE PENITENCE', 'LIVRE D'ESTHER', and 'LAMENTATIONS'. The second system includes 'Segôl' and 'Mounach legarmeh qui veut dire à part'. The third system includes 'Mounach' and 'Rebia'. The score features various musical notations including eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, with some measures containing triplets or sixteenth notes. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4.



Zamiast *kadma* znaleźć można akcent nazywany *Mounach*, który należy śpiewać w sposób następujący:



Można również spotkać akcent nazwany *Yetib*, posiadający tą samą formę co *Manpach*, lecz który pisany jest po prawej stronie słowa, podczas gdy *Manpach* pada na sylabę toniczną.



Zakef Katon

Paschta Katon Merecha Tipcha

Mounach śpiewa się w taki oto sposób, kiedy poprzedza on akcent kończący pierwszą część frazy.

Mounach Etnachta

*accent qui marque
le milieu de la phrase*

Pazér

Telisha / guedola

Telisha ketana

Kadma, która przybiera tę samą formę co *Paschta*, zostaje położona po prawej stronie sylaby toniczej, podczas gdy *Paschta* po lewej stronie słowa.

Kadma

Guereish

Guereish
non précédé du gadma

Guerschayim

Darga

Tebir

W celu uzupełnienia frazy muzycznej dodajemy dwa akcenty, uwidocznione jeszcze powyżej, a które odnajdujemy przy końcu wersetów, zob. s. 2294.

Schalschelett – Akcent uzupełniający, który pojawił się w Pięcioksięgu jedynie cztery razy [zob. przykład muzyczny u dołu strony].

Pozostają jeszcze trzy akcenty, stosowane tak rzadko, że w związku z nimi nie wytworzyła się jakaś określona tradycja.

Są to *Karné parah*,  *Galgah*  i *Mérecha Kefoulah*  Podwójna *Mérecha*.

TABELA INTERPRETACJI AKCENTÓW TONICZNYCH NA POŁUDNIU FRANCJI, W HISZPANII I W PORTUGALII. OBRZĄDEK PORTUGALSKI.

RITE PORTUGAIS

The musical notation is presented in a single system with multiple staves. Each staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The labels for each staff are as follows:

- Staff 1: Zarka, Schofar oler
- Staff 2: Segolta, Pazer gadol
- Staff 3: Talcha, Asla guerisch
- Staff 4: Passek, Rebia
- Staff 5: Schofar méoupar suivi du, Kadma
- Staff 6: Schofar méoupar suivi du, Térécadmin
- Staff 7: Zakef katon, Zakef gadol, Schalschelet
- Staff 8: Guerischin, Darga
- Staff 9: Tebir, Maarir Tar'a, Atnar
- Staff 10: Fin des versets, Maarir Tar'a, Sof Pasoug

PRZYKŁAD LEKTURY PIĘCIOKSIĘGU NA NABOŻEŃSTWIE SOBOTNIM ORAZ TRZECH ŚWIĄT
(Rdz 21, 14-17)

14

Va-yasch - kéim - a - vro - hom - ba -

- bô - ker va-yi-kach lé - chem ve-chéi - mas

ma - yim va-yi - tein - el - ho - gor -

som - al chich - moh - ve-és ha -

- yé - led vayschale - ché - ho va - tei - lech va-tei - ssa bemid -

- bar - be - eir - scho - va va-yich -

- lou ha - ma - yim min ha - chéi - mess va-tasch -

- leich - es ha-yé - led ta - chas a - chad - ha-si -

15

- chim va - tei - lech va - tei - schev loh mi -

- né - gued har - chéik - Kim - ta - ha -

- veï - ké - sches ki o - me - roh - al - er -

16

- eh be - môss - ha - yo - led va -

[s. 2297]

- tei - schev mi - ne - gued va - ti - so es - kô - loh - va -
 - teivk vayisch - ma - é - lo - him - es -
 - kol ha - na - ar - va - yik - ro - ma - lach - é - lo -
 - him - el ho - gor min hascho - ma - yim va - yo - mar
 loh - ma - loch - ho - gor al -
 - ti - re - i - kische - ma - é - lo -
 - him - el - kol ha - na - ar - ba - a scherkou schom,

Przekład: 14 Wstał więc Abraham wcześniej rano, a wzięwszy chleb i bukłak z wodą, dał Hagar, włożył to wraz z dzieckiem na jej barki i doprawił ją. A ona poszła i błąkała się po pustyni Beer-Szeba. 15 A gdy wyczerpała się woda z bukłaku, porzuciła dziecko pod jednym z krzaków. 16 Potem odszedłszy, usiadła naprzeciw w odległości, jak łuk doniesie, mówiąc: Nie chcę patrzeć na śmierć dziecka. Siadła więc naprzeciw i głośno płakała. 17 I usłyszał Bóg głos chłopca, i zawołał anioł Boży na Hagar z nieba, i rzekł do niej: Cóż ci to, Hagar? Nie bój się, bo Bóg usłyszał głos chłopca tam, gdzie jest.

TEN SAM FRAGMENT PIĘCIOKSIĘGU NA NABOŻEŃSTWO ŚWIĘTA PENITENCJI.

Va - yasch - keim a - vro - hom ba - bô -
 ker va - yi - kach lé - chem ve - chei - mass
 ma - yim va - yi - tein el ho - gor
 som - alschich - moh - ve - és ha -

- yé - led va - ye - schal - ché - oh va -

- tei - lech va - tei - sa be - mid - bar - be - eir

scho - va va - yich - lou ha - ma - yim min ha -

- chei - mess va - tasch - leich es ha - yé - led

ta - chas a - chad ha - si - chim va - tei -

- lech va - tei - schev loh - mi - né - gued a - re -

- cheik kim - ta - ha - vei - ké - chéss ki o - me -

- roh - al é - re - é bé - moss - ha -

- yo - led va - tei - chev mi - né - gued va - ti -

- sso es kô - loh - va - teivk va - yisch -

- ma é - lô - him el kol ha - na - ar - va - yik

roh - ma - lach é - lô - him el ho - gor min hascho -

-ma - yim va - yô - mar loh mah loch - ho -

- gor al - ti - re - i - Ki_scho -

- ma - é - lo - him - el -

- kôl a - na - ar , bā - a - scher hou - schom .

PRZYKŁAD LEKTURY PROROKÓW (Iz 40, 1-2).

Na - cha - mou na - cha - mou - a -

- mi - yô - mar é - lô - hēi - chem ta - be - rou -

al leiv - ye - rouscho - la - yim ve - kir - ou - ēi -

- lé - ho ki - mol - oh - ze - vo - oh

ki nir - tzo - a - vō - no ki - lok -

- cho - mi - yađ - a - do - noi kif - la -

- yim. be - chol cha - tô - sé - cho .

Przekład: 1 Pocieszajcie, pocieszajcie mój lud, mówi wasz Bóg!, 2 Mówcie do serca Jeruzalemu i wołajcie na nie, że dopełniła się jego niewola, że odpuszczona jest jego wina, bo otrzymało z reki Pana podwójną karę za wszystkie swoje grzechy.

PRZYKŁAD LEKTURY BIBLII NA ŚWIĘTO ESTERY (Est 1, 5-7).

Ouvim lôs ha-yo-mim ho-êi leh o-soh
 ha-mé lech le-chol ho-om ha-mimze
 im beschouschan ha-bi-roh le-mi-go
 dol ve-ad ko-ton misch-
 té schiv-as yo-mim bacha-tzar gui-
 nass bi-ssan ha-mé-lech chour karpass ou-se-
 chéi less o-chouss be-chav-lei voutz ve-ar-go-
 mon al gue-li-lèi ché-sef ve-a-mou-dei
 scheisch mi-tos zo-ov vo-ché-sev al-
 ritzbass ba-chad vo-schéisch ve-dar ve-sô-
 cho-ress veasch-kôss bich-lei zo-ov-vechei-



Przekład: 5 A po upływie tych dni wydał król dla całego ludu znajdującego się na zamku w Suzie, od największego do najmniejszego, ucztę trwającą siedem dni, na dziedzińcu ogrodu pałacu królewskiego. 6 Białe, karmazynowe i fioletowe lniane i bawełniane kotary, ujęte w srebrne pierścienie zwisały na bisiorowych sznurach z alabastrowych kolumn; złote i srebrne sofy ustawione były na mozaikowej posadzce alabastru, białego marmuru, koralu i pereł. 7¹ Napoje też podawano w złotych naczyniach, każde z naczyń zaś było inne, a wina z piwnic królewskich było pod dostatkiem, jak przystało na króla.

PRZYKŁAD LEKTURY TRENÓW JEREMIASZA (Lm 1, 1-2).

Ei-cho yosch-vo vo-dor ho-ir ra-bo-si om ho-ye-so ke-al-mo-no-ra-bo-si va-gô-yim so-ro-si ba-me-di-nos ho-ye-sso lo-mass bo-chô siv-ké ba-lái lo ve-dim-o soh al-lé-ché-yoh ein-lq me-na-cheim mi-kol ô-ha-vé-ho.

¹ Werszet 7 rozpoczyna się frazą recytowaną w tonalności Lamentacji, ponieważ mowa jest o wazach, które według legendy pochodziły z Jerozolimy. Mamy tu przykład zmieszania się dwóch różnych stylów, połączonych w dość sztuczny sposób



Przekład: 1 Ach! Jak samotne leży miasto, niegdyś tak ludne! Stało się jak wdowa niegdyś wielkie wśród narodów. Władczyni krain odrabia pańszczyznę.

2 Płaczę gorzko po nocy, a jej łzy spływają po licach. Nikt jej nie pociesza pośród wszystkich jej kochanków, wszyscy jej przyjaciele ją zdradzili, stali się jej wrogami.

PRZYKŁAD LEKTURY PIĘCIOKSIĘGU W OBRZĄDKU PORTUGALSKIM (Rdz 21,14-17)

- yé - led ta - chad a - chad a - si

chim _____ va - tei _____ lech va -

- tei _____ chal lah _____ mi - ne - gued har -

cheik _____ kim ta - a - vei ké - chess

ki _____ a - me - rah al e - reh be - mô - t ha -

- ya - let va - tei - chev mi - né - guet va - ti -

- ssa es kô - lah va - teib - ke va - yisch -

- ma é - lô - him _____ et kol _____ ha - na -

- ar _____ va - yik - ra _____ ma -

- lach é - lo - him _____ el a - gar _____ min ha - scho -

- ma - yim va - yô - mer lah ma - lach ha - gar



Przekład zob. wyżej. Objasnienia ad s. 2296.

Jak widzieliśmy, akcenty przez nas obecnie używane pochodzą z VII wieku n.e. Prawdopodobnie nie są one tożsame ze śpiewami Żydów Judei sprzed zburzenia drugiej świątyni. To też nie mogą one służyć do notowania frazy muzycznej.

Nadto jest rzeczą niemal pewną, iż antyczni Żydzi nie znali notacji muzycznej. W samej rzeczy Ernest David podaje nam, że w wykopaliskach egipskich odnaleziono fragmenty rzeźby, przedstawiającej lewitów-instrumentalistów, ci zaś nie dysponowali nigdy tekstem muzycznym, wspierającym własną pamięć. Z drugiej strony znajdujemy w Talmudzie historię lewity, który stał się obiektem skargi ze strony swych kolegów, ponieważ wzbraniał się nauczyć ich tej pieśni, jaką sam skomponował. Otóż, gdyby lewici znali notację muzyczną, łatwo by im przyszło przetranskrybować melodię, której śpiew usłyszeli. Należy zatem przyjąć, że nawet jeżeli niektóre tradycyjne melodie żydowskie mają swe źródło w odległej być może epoce, to większość z nich powstała w czasach znacznie nam bliższych. Lecz kim byli ci autorzy?

Widzieliśmy w rozdziale poświęconym nabożeństwu, jak w swych początkach zawierały one jedynie lekturę Prawa i recytację błogosławieństw. Stopniowo zaczęto wprowadzać modlitwy gromadzone pod ogólną nazwą Pyutim. Przyjmowano, że autorami Pyutim byli kompozytorzy melodii towarzyszących tym modlitwom, a wynikało to z faktu, że jeden z tych autorów, zwany Kalibem, często w swych poezjach czyni wzmianki do swej roli oficjanta, Niemniej jest to mało wiarygodne. Melodie żydowskie nie są prawdopodobnie dziełem jakiegś jednej szczególnej szkoły, ale wynikiem współpracy oficjantów i wiernych na przestrzeni wielu stuleci.

Oficjanci następowali po sobie i powtarzali pieśni, jakie słyszeli w śpiewie swych poprzedników; a te pieśni, bezustannie przejmowane na nowo, stawały się dla wiernych całkowicie swojskie. Z drugiej strony, uniesieni majestatem recytowanego przez nich tekstu, mogli teraz improwizować śpiewy, których piękno porwałoby nadto słuchaczy. Odciskały się one silnie w ich pamięci i stawały się ze swej strony równie klasyczne, jak tamte, do tej pory słyszane. I bez wątpienia tym właśnie genialnym improwizatorom zawdzięczamy część najpiękniejszych tradycyjnych melodii judaizmu.

Winniśmy też mieć na uwadze sytuację, jaka przez wiele stuleci była udziałem przeważającej części Żydów europejskich. Zamknięci w getcie, utrzymując z innymi mieszkańcami stosunki wyłącznie handlowe, żyli właściwie między własnym domem a synagogą.

Zarazem synagoga, miejsce modlitwy, była dla Żydów również jedynym terenem, na którym mogli oni zapomnieć o swych troskach i swych niedolach, byli zatem bardzo szczęśliwi, kiedy odprawiający nabożeństwo pozwalał im usłyszeć popularne pieśni ludowe, a jeszcze bardziej starał się przypodobać wiernym, dopasowując

do tekstów pobożnych śpiewy nader frywolne. Mowa jest nawet o ośrodkach, gdzie do niedawna jeszcze oficjant nie stronił od pokazywania wiernym fragmentów modnych operetek.

W końcu Żydzi nie mogli nie usłyszeć echa śpiewów chrześcijańskich w tych epokach, w których ulice były nieustannie zajmowane przez procesje, tak że można by znaleźć w tradycyjnych pieśniach żydowskich niejedno wspomnienie pieśni kościelnych. Ale te pieśni popularne i te pieśni chrześcijańskie otrzymywały wówczas jakieś piętno żydowskie, nabierając cech prawdziwych obrazów biedy Izraelitów, w których można było się doszukać tak ich lamentacji, jak ich nadziei.

Deklamacja owych pieśni jest powierzona oficjantowi (*chazan*), świeckiemu kantorowi, którego rola w czasie nabożeństwa jest bardzo ważna. To na nim spoczywa niemal całkowicie odpowiedzialność za religijną ceremonię, jako że rabin wkracza do wygłoszenia i recytacji jedynie niektórych tekstów, przynajmniej w ważnych wspólnotach. Aż do początków XIX wieku śpiewał sam. Stopniowo ustanowił się w największych świątyniach zwyczaj posiadania chóru, który by w jakiejś mierze reprezentował wiernych, kiedy śpiewał responsoria w odpowiedzi oficjantowi. A organy dodały jeszcze piękna boskiemu nabożeństwu. Stanowisko chórmistrza zaczęło w religijnych ceremoniach odgrywać coraz ważniejszą rolę, a wzrastała ona nieustannie z dnia na dzień. Związana z tym jest ewolucja samej muzyki izraelickiej. Tradycyjne melodie zaczęto teraz harmonizować i opracowywać na użytek chórów. Muzycy ze swej strony komponują teraz dla synagogi dzieła, a niejedne z nich są wręcz piękne i z kolei stają się same tradycyjnymi. Przedstawimy niektóre z tych pieśni, zaczynając od tradycyjnych melopei. Niemal wszystkie pieśni żydowskie uroczyste charakteryzują się szczególnym śpiewem przy odczytywaniu Prawa, a każda z nich ma swą własną melopeę, którą różni się od pozostałych. Poza tym nabożeństwa poranne przyjmują inną melopeę niż wieczorne. Interpretacja pozostaje bardzo swobodna. Żaden rytm ani takt nie zostaje tu narzucony oficjantowi, może on zatem puścić wodze swej inspiracji i - w zależności od swych umiejętności - rozwijać motywy właściwe dla odprawianego nabożeństwa, pod warunkiem, że przy końcu każdej frazy, powraca on do motywu zasadniczego, wprowadzając w ten sposób odpowiedź chóru.

Ograniczmy się do przykładów melopei piątkowych nabożeństw wieczornych:

MELOPEE TRADYCJONALNE.

Nabożeństwo piątkowe wieczorne
(wigilia szabatu).

OFFICIANT

Ou_ma_a_vir yôm ou_méi-vi loy - loh ou_mavdil bein yôm ouvein -

loy - loh a_do_nói tze_vo_ôs Schemô eil chái ve -

- ka - yom to_mid yimlôch o_lei - nou le_ô_lom vo_ed Bo -

CHŒUR Sop.

- rouch a_toh a - do - noi Borouch_hou ou_vorouch sche -

OFFICIANT

CHŒUR Sop.

- mô A_ma_a_riv a - ro_vim A_men.

Nabożeństwo wieczorne świąt Pâques [Pesach], Pentecôtes [Święto Tygodni] i Cabanes [Święto Namiotów]
(Święta rolnicze).

OFFICIANT

Ou_ma_a_vir yôm ou_méi-vi loy - loh ou_mavdil bein

yom ouvein loy - loh a_do_nói tze_vo_os.

sche mô eil chái ve_kayom tomid yim_lôch o_lei -

- nou le_ô_lom vo_ed Bo - rouch a - toh a - do -

CHŒUR Unisson

- noi Bo_rouch_hou ou_vorouch sche - mô

OFFICIANT (Vocalise)

CHŒUR Unisson

OFFICIANT

CHŒUR Sop.

A_ma_a_riv a_ro_vim A - men.

Copyright by Librairie Delagrave, 1927.

Nabożeństwo wieczorne Świąt Penitencji.

OFFICIANT

Ou - ma - a - vir yom ou - mèi vi loy -

- loh ou - mav - dil bein yom ou - vein - loy - loh a - do -

- nôi ize - vo - ôs sche -

- mô eil - chài ve - ka - yom to - mid yim - lôch ô - lêi -

- nou le - ô - lom vo - ed Bo - rouch a - toh a - do -

CHŒUR Vocalise Sop.

- nôi Bo - rouch hou ou - vorouch sche - mô

OFFICIANT

A - ma - a - riv a - ro -

CHŒUR Sop.

- vim A - men

Przekład:

Oficjant: Rozpraszasz dzień przed mrokiem nocy i oddzielasz ciemności od jasności.

O, Wiekuisty Tzébaoť, Boże Wszechmogący, ostanieś zawsze naszym Królem.

Chór: Błogosławione Twe imię.

Oficjant: Który sprawiasz, że wieczór się zbliża. Chór.- Amen.

ŚPIEWY TRADYCYJONALNE²

Kol Nidrei

Ta modlitwa jest wprowadzeniem i użycza swej nazwy wieczornemu nabożeństwu wigilii Wielkiego Wybaczenia, najważniejszej uroczystości żydowskiej.

Oficjant oznajmia wszystkich nierozważnych słów, wypowiedzianych przez wiernych w bieżącym roku. Kol Nidrei śpiewa się trzykrotnie, a każde wznowienie takiej części odbywa się o półtonu wyżej.

Kol _____ nid_rei _____

_____ véé - sso - rei _____ ve -

_____ cha - ro - mei _____ ve_ko_no - mei _____

_____ ve_chi _____ nouyei _____ ve_ki _____ nou -

_____ -ssei _____ ou-sche_vou_os _____ Din - dar - no

_____ oud_isch _____ te_var _____ no oud a - charim - no _____

_____ ve_di - a - sar - no _____ al naf_scho - so - no _____

_____ mi yom _____ kipou_rim _____ zé ad yom ki_pou_rim a - bo o - lei _____

_____ nou leto - vo _____ ko - lehon ichrat_no _____ veon _____

_____ ko_le_hon _____ ye_hon _____ schoron _____ sche - vi - kin _____

_____ sche - vis _____ sin be -

_____ - te - lin _____ oumvou_to - lin _____ lo sche - ri -

² Celem oddania tych śpiewów posłużymy się transkrypcjami Samuela Davida, byłego dyrektora muzycznego świątyń paryskich.



PRZYKŁAD DWÓCH ŚPIEWÓW DIALOGOWANYCH, DOSTOSOWANYCH DO PYOUTIM (POEZJI) TEGO SAMEGO NABOŻEŃSTWA

Toumat zourim.

OFFICIAANT

Tou_mat zourim vechas_dom tis_kor le_ni_nei

CHŒUR à l'unisson

mô_lo_dom Schiv_tom be_gei naf schi

dom schefou_tim be_rô_a ma_bo dom

OFFICIAANT

Re_scha im sorach re_dô_som be_chô_ved tô_rach

CHŒUR

Ki_youm be_riss es_rach kol kô_

-rei ba_a_dom yis_roch. etc.

Przekład dwóch wersetów:

Przypomnij sobie przywiązanie patriarchów do swych potomków, którzy odpokutowywali za swe grzechy lękami wygnania. Jeżeli winni jesteśmy, o Wiekuisty, wspomnij Twe przymierze z Abrahamem i wybacz, pomnąc jego zasługi.

Ossecho Edrôsch.

Solennel

OFFICIAANT

O_ssecho éd_rôsch ve_ei_lé_cho és_va_do

Go_dol bi_you_doh ouv yis_rô_eil nô_do hein

a_toh chacar_to_nou vatei_do Ki fe_scho ai

a - ni ei - do ei - da a - vol aschei - mim a -
 - nach - nou oumei ha - môn racha - mé - cho lo zounach - nou
 CHŒUR à l'unisson
 Andante
 Hein - ei - lov ka - pa - yim schi -
 tach - nou ki ve - scheim kodscho vo - toch - nou.

Przekład:

Oficjant: Boże Wszechmocny, do Ciebie się zwracam, żeby wyznać swą winę i swe grzechy. Który zgłębiasz serca, znasz me najskrytsze przewiny. Tak, wyznam, grzeszyłem, lecz zdaję się na Twoją łaskę. Chór i Wierni: Tak, Wiekuisty, ośmielamy się wzywać Cię, ponieważ dobroć jest naszą nadzieją.

Możemy dać jeszcze niejednen przykład śpiewów tradycyjnych właściwych dla nabożeństw świąt Penitencji. Ograniczymy się do podania trzech, a dwa pierwsze są często powtarzane w czasie obrządków z odmiennymi słowami, zaś trzeci, śpiewany na nabożeństwie porannym dnia Wielkiego Wybaczenia, może śmiało rywalizować z najpiękniejszymi ideami muzycznymi.

OFFICIAANT
 Andante
 A - pid né - zer - o - yôm be -
 - schi - lousch ke - dou - scho ba - yom - Ghi - bô - rei
 chô - ach ghe - dou - loh da - ha -
 - rou - hou be - veiss - de ghi - loh

Przekład pierwszego wersetu: Pragnę gloryfikować Wszechmocnego, pragnę dziś głosić Go po trzykroć świętym

Adonoi meléché, même office.
 (L'ÉTERNEL RÉGNE)
 Andantino
 OFFICIAANT
 A - di - rei a -
 - you - moh ya - di - rou - ve -
 CHŒUR à l'unisson
 - côi a - do - noi - mé - léché. etc.

Schôfeit col hoorets
(JUGE SUPRÊME)
Office du matin du Grand Pardon (Yom-Kippour).

Andante, avec ampleur

OFFICIAN

Schô - féit — col ho - o - rets —
ve - o - ssch be - misch - pot ya - a -
- mid — No - cha - yim — vo - ché -
- sséd — al am o - ni tats - mid — Ve - éss te - fi -
- lass has - cha - char — bim - côm ô - loh ta - a -
- mid — Ô - lass — ha - bô - ker a -
- scher le - ô - lass — ha - to - mid. —
Le Chœur répète à l'unisson tout ce qui précède

Przekład: Sędzio Najwyższy, zachowujesz ten świat sprawiedliwością. Zechciej udzielić szczęścia temu nieszczęsnemu ludowi i przyjąć jego modlitwę poranną, tak jak przyjmowałeś ongiś holokaust poranny, który ofiarowany był każdego dnia po kolei.

Śpiewy, przytoczone przez nas tytułem przykładów, zapożyczone zostały z nabożeństw wielkich świąt Penitencji. Należą one zresztą do najbardziej interesujących i do najdawniejszych. Natomiast śpiewy innych świąt, a niektóre z nich są nader ciekawe, należą zdecydowanie do późniejszych. Nie uważaliśmy za konieczne zamieścić je na tym miejscu; można je znaleźć, podobnie jak wielką ilość utworów współczesnych kompozytorów izraelskich, w zbiorach muzyki religijnej Naumbourga i Samuela Davida. późniejsze.

Pozostaje nam jeszcze powiedzieć parę słów o melodiach obrządku portugalskiego; są one odmienne od melodii obrządku niemieckiego. Ich melopea jest bardziej prosta i zezwala na silnie aktywny udział wiernych w samym nabożeństwie. Śpiewy tradycyjne zachowały swój dawny charakter i wielką oryginalność.

Przytoczymy dwa takie śpiewy, które z uwagi na swe wielkie piękno zostały wprowadzone do paryskich nabożeństw synagogałnych obrządku niemieckiego. Pierwszy z nich jest częścią wieczornego piątkowego nabożeństwa; drugi zaś służy jako towarzyszenie do błogosławieństwa, recytowanego przez oficjanta przy końcu uroczystości zaślubin. Tekst muzyczny tej melodii został nieco zmodyfikowany w synagogach obrządku niemieckiego. Oddajemy go tutaj w postaci śpiewanej w synagogach obrządku portugalskiego.

Adonaï Malarh.
Psaume XCIII.

Andantino

OFFICIANT

A - do - năi - ma - larh -

CHŒUR

gué - outh - la - bêsch - la -

bêsch a - do - năi gnoz hi - ta - zar

aph ti - kon té - bel - bal - ti -

- moth Na - rhon kis - sa - rha - mé -

- az mé - gno - lam - â - tah

Nas - sé - ou - né - ha - roth -

a - do - năi - nas - sé - ou

né - ha - roth - ko - lam yis - sou

né - ha - roth - dork - yam

mi - ko - loth - ma -

- yim ra - bim - a - di -

- rim misch - bé - ré yam a - dir

ba - ma - rom - a - do - năi

gné - do - té - rha

Più lento

né - èm - nou mé - od -
lé - be - te - rha
na - a - vah kô -
desch a - do - nâi -
lé - ô -
rerh - ya - mim.

Przekład. Psalm XCIII
Pan jest królem,
Oblekł się w dostojność;
Pan oblekł się i przepasał mocą,
Utwierdził okrąg świata, tak że się nie zachwieje.
Mocno stoi twój tron od dawna,
Tyś jest od wieczności.

BŁOGOSŁAWIEŃSTWA UROCZYSTOŚCI ZAŚLUBIN³.

OFFICIANT

1^{ère}

Ba - rouch a - tah a - do - nâi e - lo -
hé nou mé - lech ha - gno - lam pô -
ré pe - ri ha - gha - fen A - men.
Ba - rouch a - tah a - do - nâi é - lo -
hé nou mé - lech a - gno - lam.
A - scher ba - ra sa - son ve -
sim - chah cha - tan ve - ka - lah gui -

³ Błogosławieństw mamy w liczbie siedmiu. Do pierwszych sześciu muzyka jest jedna i ta sama, zatem podajemy jedynie pierwszą i siódmą.

lah di - tza sha - lom

vé - ré - gnout .

OFFICIANT

Ue - ei - ra a - do - nai é - lo - hé

- nou y - scho - ma - be - gno - ré gné - hou - doh

oub - chou - sod - ye - rou - scho - la - yim

CHŒUR

Kol - sas - son ve - kol - sim - cha

kol - cha - tan ve - kol - ka - lah kol

mitz - ha - loth - cha - ta - nim - mi - mish - té - ou - gna -

- rim ne - gui - na - tam

OFFICIANT

Ba - rouch a - tah a - do

nai - mé - sa - mé ach cha - tan gnim me - ka -

CHŒUR

- lah ou - matz - li - ach A - men .

Przekład: Pierwsze błogosławieństwo. - Bądź pochwalony, Boże nasz Wiekuisty, królu wszechświata, który stworzyłeś owoc winorośli.

Siódme. - Bądź pochwalony, Boże nasz wiekuisty, który stworzyłeś dla ślubu radość, wesołość, miłość, braterstwo i uczucie. Wkrótce, o Wiekuisty, o Boże nasz, dobiegną nas na ulicach Judei i Jerozolimy odgłosy uniesień małżonków spod ślubnego baldachimu oraz świętujących wraz z nimi młodych ludzi, a też zabrzmią dźwięki muzyki.

Bądź pochwalony, o Boże nasz Wiekuisty, który radujesz narzeczonego wraz z narzeczoną.

Dawne śpiewy, których niektóre przykłady zostały tu podane, stanowią jedynie małą część dzisiejszego repertuaru francuskich synagog. Składa się on poza tym z wielkiej ilości kompozycji na solistów, chóry i organy Salomona Rossiego (XVI i XVII w.).

Israel Levy, b. minister oficjant w Paryżu (1773-1832).

Sulzer, b. minister oficjant we Wiedniu (Austria) (1804-1890).

Fromental Halévy, słynny kompozytor (1799-1862).

Samuel Naumbourg, b. minister oficjant (1817-1880).

Emile Jonas, profesor harmonii wojskowej i Samuel David, grand prix de Rome (1836``-1896) – niektóre melodie tych kompozytorów nabrały już charakteru tradycyjnego.

Wraz z otwarciem synagogi na rue de la Victoire (1874) Samuel David został mianowany dyrektorem muzycznym połączonych świątyń i pod jego kierunkiem dokonała się reorganizacja paryskich chórów, które osiągnęły stan obecny.

(przełożył Michał Bristiger)