

POCHODZENIE I MOC MUZYKI W ŻYDOWSKIEJ MYŚLI MISTYCZNEJ

Bożena MUSZKALSKA

*Department of Musicology,
University of Wrocław
ul. Shewska 36, 50-139 Wrocław, Poland.
tel.: +48 (71) 375 20 99, e-mail: bozenmus@poczta.fm*

Literatura kabalistyczna sięga swoimi korzeniami czasów Drugiej Świątyni i była tworzona w ramach kolejnych ruchów mistycznych, które powstawały najczęściej w następstwie doświadczanych przez Żydów prześladowań. Zdaniem Gershoma Scholema, autora książki *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, wspólnym mianownikiem dla tych ruchów jest mistyczna interpretacja Tory, poprzez którą wierzący usiłują znaleźć drogę do poznania Boga i Jego objawienia¹. Muzyce przypisywano w tym procesie ogromną rolę w obrębie wszystkich odmian żydowskiego mistycyzmu. Isaac Arama, który działał na terenie Hiszpanii i Włoch w piętnastym wieku, mówił, że sekret muzyki przybył do Izraela wraz z Torą, zaś Isaac ben Shlomo ibn Sahulāh, żyjący w Hiszpanii w czasach powstania księgi *Zohar*, pisał w komentarzu do *Pieśni nad Pieśniami*, iż “poznanie tajemnicy muzyki prowadzi do poznania tajemnicy Tory”².

W pierwszym okresie mistyki żydowskiej, nazwanej mistyką merkawy (“Tronu”, “rydwanu”) (ma być wielką literą? Jeśli tak, czy tylko jedno słowo, nie całość?), odbywając podróż do Boskiego Tronu Taka wędrowka wymagała odpowiedniego przygotowania. Mistyk musiał pościć i recytować określone hymny i pieśni, trzymając głowę między kolanami, która to pozycja opisywana jest w Talmudzie jako charakterystyczna dla osoby pogrążonej w modlitwie. Rytmiczne i coraz bardziej dynamiczne repetycje wersów z ksiąg *Hechalot* (hebr. pałace) miały umożliwić mistykowi wejście w stan ekstazy. Wersy z tych ksiąg stanowiły, zgodnie z wierzeniami mistyków, replikę hymnów śpiewanych przez aniołów w niebie. Ich powtarzającym się fragmentem była *Kedusza*, trisagion z *Księgi Izajasza* [6: 3]: “Święty, święty, święty jest Pan Zastępów! Pełna jest wszystka ziemia chwały jego”³.

Po napadach krzyżowców, pod koniec dwunastego i w trzynastego wieku, powstały najznamienitsze ośrodki myśli kabalistycznej w Niemczech, w Prowansji i w Hiszpanii. Najbardziej charakterystycznym elementem dla nurtu niemieckiego było stworzenie koncepcji pobożnego Żyda, określanego w języku hebrajskim mianem *chasid*, Żyda religijnego, moralnego, niepoddającego się wpływom kulturalnym i intelektualnym. Stąd pochodzi nazwa grupy działającej w Niemczech – chasydzi aszkenazyjscy. Nawiązania

¹ Scholem Gershom G. *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. – Warszawa : Wydawnictwo Aletheia, 2007. – S. 26.

² Cyt. za: Shiloah A. *Jewish Musical Traditions*. – Detroit : Wayne State University Press, 1992. – S. 132.

³ Tamże. – S. 133.

do muzyki odnajdujemy zwłaszcza w wypowiedziach rabiego Jehudy ben Samuela He-Chasyda z Regensburga, autora *Sefer chasidim* (*Księgi pobożnych*). Porównuje on sposób porozumiewania się Boga z prorokami do gry na instrumencie muzycznym. “Chwała przemawia przez proroka z woli Pana – powiada rabbi Jehuda – podobnie jak dźwięk wydobywa się z instrumentu strunowego nevel z woli grającego na nim człowieka”⁴.

W trzynastowiecznej Hiszpanii głównym ośrodkiem kabalistycznym stała się Gerona, w której spotkały się tradycje muzułmańska, katolicka i żydowska. Pod koniec trzynastego wieku powstało tu najważniejsze dzieło hiszpańskiej literatury kabalistycznej *Sefer ha-Zohar* (*Księga blasku*), spisana prawdopodobnie przez Mojżesza ben Szem Towa z Leonu. Żaden fragment tej książki nie został poświęcony wyłącznie muzyce, ale dyskurs dotyczący zagadnień muzycznych, wpleciony w rozważania kabalistyczne, zajmuje tu ważne miejsce. Szczególnie liczne odniesienia do muzyki występują w pismach Abrahama Abdulafii, mistyka o hiszpańskim pochodzeniu, twórcy tzw. kabały profetycznej. Szukając drogi uwolnienia duszy z więzów powszedniej percepcji, Abdulafia rozwinął teorię mistycznej kombinacji liter hebrajskich (hokhmat ha-tseruf), w której alfabet zajmuje miejsce nut muzycznych. Propagował on medytację nad różnymi kombinacjami liter, której istotę porównywał z działaniem dźwięków tworzących melodie na zmysł słuchu⁵.

Kolejnymi w dziejach kabały (czy to nie jak religia, małą literą?) ośrodkami, które powstały po wypędzeniu Żydów z Hiszpanii w 1492 roku, były izraelskie miasta Jerozolima i Safed w Galilei. Z drugim z tych miast związane są nazwiska sławnych kabalistów – Mojżesza Kordowero i Izaaka Lurii – działających w szesnastym wieku, czerpiących inspirację głównie z książki *Zohar*. Idee kabalistów z Safed nie znalazły większego oddźwięku u współczesnych, przejęli je natomiast wschodnioeuropejscy chasydzi, dla których – jak wiadomo – muzyka stanowi nieodzowny element modlitwy. Spośród zagadnień związanych z muzyką trzem przypada w żydowskiej myśli mistycznej miejsce szczególne: problemowi pochodzenia muzyki, jej roli w życiu religijnych Żydów i jej powiązań z innymi zjawiskami uniwersum.

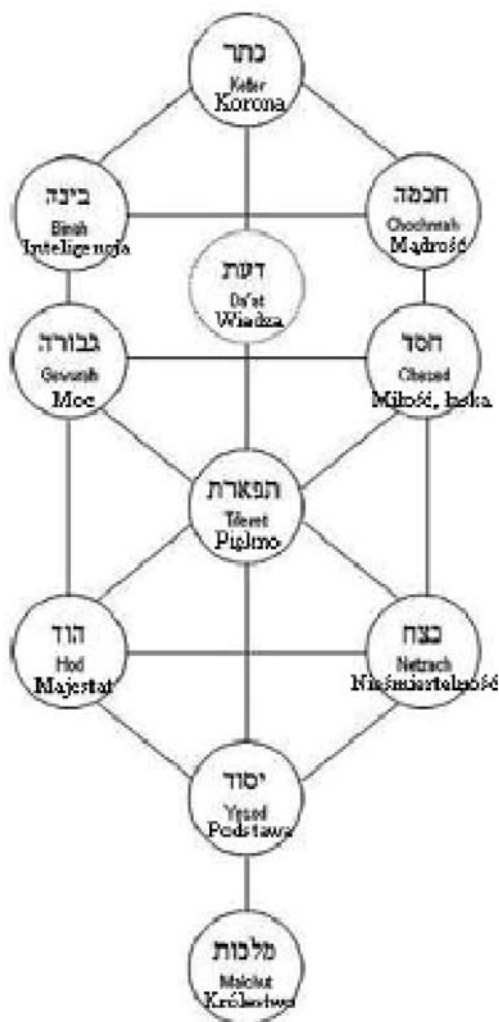
W kontekście rozważań na temat genezy muzyki w *Zoharze* zwraca się uwagę na fragment Biblii, który odnosi się do Jabala, ojca mieszkających pod namiotami i pasterzy, oraz jego brata, Jubala, ojca grających na harfie i piszczałce. Za przyczyną tego tekstu dokonano się ważne rozróżnienie między muzyką dla ludu i muzyką wykonywaną dla Boga podczas nabożeństw. Ta druga, stworzona jednocześnie ze światem, przeznaczona jest do czczenia Boga i różni się od muzyki stworzonej dla człowieka (Jubala i jego potomnych). Koncepcja ta wykazuje wyraźny związek z lokalizowaniem muzyki w układzie Drzewa Życia i pozostaje w opozycji do rozpowszechnionego wśród teologów żydowskich poglądu o pochodzeniu muzyki od diabła⁶.

⁴ Idel M. *Conceptualisations of Music in Jewish Mysticism* // L. E. Sullivan (ed.), *Enchanting Powers. Music in the World's Religions*, Harvard University Center for the Study of World Religions. – Cambridge, Massachusetts, 1997. – S. 174.

⁵ Shiloah A. *Jewish Musical Traditions*. – dz. cyt. – S. 136.

⁶ W midraszach muzyka jest kojarzona z korupcją i degeneracją moralną, w których przodował Jubal, syn Kaina. Córka Kaina, Na'ama, zabawiała ludzi głośnym graniem na cymbałach i nęciła do oddawania czci obcym bogom. Działanie muzyki porównywano do działania magii szatańskiej, która umożliwia diabłu kontrolę nad pragnieniami i czynami człowieka; Shiloah A. *Jewish Musical Traditions*. – dz. cyt. – S. 79 i n.

Boskie pochodzenie muzyki ukazuje koncepcja składającego się z dziesięciu sefirot (sefirot) Drzewa Życia. Owe sefirot, czyli emanacje boskiego światła, to: Korona, Mądrość, Inteligencja, Miłość lub Łaska, Moc (Sąd), Piękno, Nieśmiertelność, Majestat, Podstawa i Królestwo (rys. 1). Muzyka miałaby pochodzić z północy, czyli z lewej strony, strony Mocy (Sądu), podczas gdy mowa – z prawej strony, strony Łaski.



Rys. 1. Drzewo Życia⁷.

Korona stanowi najwyższą sefirę i źródło wszystkich pozostałych. W pismach kabalistycznych korona, w języku hebrajskim כתר (*keter*), jest również nazywana יפנא ןרעא (*erech anpin*, długie oblicze). Znamienne, że wartość liczbową 221 słowa ןרעא, jest

⁷ <http://www.projectotiyot.com/letters.htm>, data dostępu: 10.05.2011.

równa wartości liczbowej wyrazu *musica*, 40+6+60+10+100+5) מוסיק). Chociaż słowo *musica* nie jest hebrajskiego pochodzenia, kabaliści nadali mu wartość liczbową, jak uczynili to w odniesieniu do kilku jeszcze wyrazów obcych⁸. Do systemu rozpoznawania związków między sefirami, muzyką, literami alfabetu hebrajskiego i przypisanymi im liczbami powrócę w dalszej części tekstu.

W Drzewie Życia siedem dolnych sefir odpowiada siedmiu ciałom niebieskim, *mazalot*: Jowiszowi, Marsowi, Słońcu, Wenus, Merkuremu, Księżycowi i Ziemi (rys. 2). Według *Zoharu* (*Exodus*, *Shlach*) planety te tworzą muzykę i gdyby uszy człowieka nie były zablokowane, mógłby tę muzykę usłyszeć. Nie byłby jednak wówczas w stanie istnieć, gdyż jego dusza uleciałaby z ciała⁹.

Litera	Dźwięk	Sefira	Planeta	Postać biblijna
א	Do	Chesed	Jowisz	Abraham
ב	Re	Gewura	Mars	Izaak
ג	Mi	Tiferet	Słońce	Jakub
ד	Fa	Netzach	Wenus	Mojżesz
ה	Sol	Hod	Merkury	Aaron
ו	La	Vesod	Księżyc	Józef
ז	Si	Malchut	Ziemia	Dawid

Rys. 2. Relacje między sefirami, dźwiękami muzycznymi, literami alfabetu i innymi zjawiskami uniwersum¹⁰.

W kosmogonii i teozofii opartej na trzech stadiach tworzenia świata przedstawionej przez Izaaka Lurię Aszkenaziego¹¹ i rozwijanej w kręgu kabalistów z Safed muzyce została wyznaczona rola narzędzia, nieodzownego do naprawy skutków katastrofy kosmicznej, która nastąpiła w czasie aktu kreacji. W pierwszym stadium *cimcum* (ściągnięcie, skurczenie), Bóg samoograniczył się, aby stworzyć w sobie przestrzeń do emanacji (*tehiru*). Światło emanacji miały przejąć przeznaczone do tego zadania naczynia (*kelim*). Dotarło ono jednak tylko do trzech naczyń odpowiadających trzem górnym sefirom. W stadium *szewirat ha-kelim* (rozbicie naczyń) naczynia należące do siedmiu dolnych sefir pękły i część światła wróciła do źródła, a część świętych iskier (*nicucot*) spadła wraz z kawałkami naczyń w otchłań *tehiru*. Tam stały się pożywką dla sił zła, *kelipot* (skorupy), które są zaczątkiem materii. Trzecie stadium, *tikkun* (naprawa), jest procesem niwelowania następstw katastrofy, głównie przy pomocy człowieka. *Tikkun* oznacza proces przywracania harmonii, której brak spowodował wyłonienie się mocy diabelskich. Spełniając przepisy prawa, modląc się, umartwiając i medytując z należyłą intencją (*kawana*), człowiek bierze aktywny udział w duchowej naprawie świata i dziele zbawienia¹². Bóg i człowiek razem pracują nad odkupieniem świata, a

⁸ Glazerson M. *Music and Kabbalah*, Jason Aronson INC, Northvale. – New Jersey–Jerusalem, 1997. – S. 23.

⁹ Tamże. – S. 5.

¹⁰ Por. M. Glazerson, *Music and Kabbalah*. – dz. cyt. – S. 6 i nast.

¹¹ Luria uczynił ze śpiewu obowiązek i uważał go za warunek osiągnięcia odpowiedniego dla dobrej modlitwy stanu ducha.

¹² Tomaszewski J., Żbikowski A. (red.), *Żydzi w Polsce. Leksykon*, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 2001.

muzyka stanowi dla obu stron narzędzie do osiągnięcia celu. Wspomniane “iskry Boże”, uwięzione w kelipot (skorupach), to także muzyka pochodząca z nieczystego źródła, jednak uwolniona od nieczystej egzystencji, przynosi zbawienie. Chasydzi uważali wręcz za swój obowiązek czerpanie dźwięków z nieczystego (świeckiego) środowiska, uświęcanie ich i transportowanie za pośrednictwem śpiewu i tańca tam, skąd przybyły, do “niebiańskiego pałacu muzyki”. Takie przekonanie uprawniało ich do czerpania melodii modlitw z nieżydowskiego otoczenia¹³.

Ekstazyjne doświadczenie, które stanowi jeden z głównych elementów wykorzystywanych w procesie tikkun, jest według kabalistów głęboką medytacją, poprzez którą tajemnice Boskiego Imienia same objawiają się oświeconym. Myśli człowieka mogą ulecieć i przyłgnąć do Pana i ten stan łączności (*dewekut*), bycia z Wiekuistym, jest prawdziwym celem życia duchowego pobożnych Żydów. Stan ten może być osiągnięty poprzez modlitwę z intencją (*kawana*), a także śpiew hymnów i znajomość kombinacji liter oraz przypisanych im wartości liczbowych. Wznoszenie się duszy na coraz wyższe poziomy jest reprezentowane w muzyce przez podążanie melodii w górę. Zgodnie z tą zasadą skonstruowanych jest wiele chasydzkich pieśni (*nigunim*). W czasie realizacji pierwszej części melodii dochodzi do głosu ten element duszy, który mieści się najniżej i znajduje pod wpływem świeckim, wykonując drugą część, śpiewający doznaje przebudzenia, podczas trwania trzeciej części zostaje przepelniony szczęściem i radością, aby na koniec osiągnąć “najwyższy poziom świadomości”¹⁴.

Dźwięki mowy kojarzone z dźwiękami muzycznymi są traktowane jako źródło świętego języka, języka hebrajskiego, który jako jedyny jest językiem Wszechmocnego. Muzyka wykazuje więc według mistyków związku z alfabetem hebrajskim i – poprzez ten alfabet – z innymi elementami wszechświata. A oto podstawowe założenia tej koncepcji.

Skala muzyczna składa się z siedmiu stopni, z których każdy powtarza się w coraz wyższych oktawach. W kabale liczba 7 ma szczególne znaczenie: siedem dolnych sefir jest odpowiednikiem siedmiu tygodni okresu *Omer*, od *Pesach* do *Szawuot*, przy czym każdy tydzień składa się z siedmiu dni. Sefiry reprezentują siedem boskich atrybutów, midot, poprzez które możemy zrozumieć boskie działania i dzieło tworzenia. Owe siedem midot koresponduje z siedmioma ciałami niebieskimi.

Relacje między dźwiękami skali, literami i sefirami kształtują się następująco. Litera א (alef) i dźwięk do odpowiadają sefirze Łaski חסד (*chesed*) z prawej strony, litera ב (bet) i dźwięk re – sefirze Mocy (Sądu) גבורה (*gewura*) z lewej strony, litera ג (gimel) i dźwięk mi – sefirze (Piękna) תפארת (*tiferet*) położonej w środku, a tym samym reprezentującej równowagę i harmonię, litera ד (dalet) i dźwięk fa – sefirze Nieśmiertelności נצח (*netzach*) z prawej strony, litera ה (he) i dźwięk sol – sefirze Majestatu (Chwały) הוד (*hod*) z lewej strony, litera ו (waw) i dźwięk la – sefirze Podstawy יסוד (*yesod*) ze środka¹⁵ oraz litera ז (zajkin) i dźwięk si – sefirze Królestwa מלכות (*malchut*)¹⁶. Kolejne litery alfabetu korespondują ze stopniami skali w dwóch wyższych oktawach oraz sefirami według

¹³ Shiloah A. *Jewish Musical Traditions*. – dz. cyt. – S. 71.

¹⁴ Glazerson M. *Music and Kabbalah*. – dz. cyt. – S. 19.

¹⁵ Interesujące, że skrzypek stroi instrument do dźwięku la, który odpowiada sefirze Podstawy.

¹⁶ Analogiczne powiązania kryją w sobie hebrajskie samogłoski, z których każda, azdaniem Abdulafii, przedstawia swoim kształtem specyficzną jakość. Składają się one z kresek i kropek i, podobnie jak spółgłoski, reprezentują różne sefiry, a więc i różne dźwięki; tamże. – s. 3.

tej samej zasady: od ח (chet) do נ (nun) oraz od ש (samech) do שׁ (szin) (przed literą za duży odstęp, niepotrzebna jedna spacja). Nieuwzględniona pozostaje litera ת (taw), która reprezentuje liczbę 8¹⁷. Mędrcy twierdzą, że litera ta oznacza świat, który nadejdzie, *olam ha-Ba*.

Biorąc pod uwagę wartości liczbowe liter, warto zauważyć, że liczba drgań dla dźwięku la wynosi 440, co stanowi kombinację wartości liczbowych litery ת (taw) – 400 oraz מ (mem) – 40. Obie te litery tworzą słowo מת (tam, doskonały). Dźwięk do natomiast reprezentuje doskonałość wszystkich dźwięków, będąc początkiem i końcem każdej skali¹⁸.

Cykl siedmiu dźwięków i liter stanowi także odpowiednik siedmiu przywódców Izraela: Abrahama, Izaaka, Jakuba, Mojżesza, Aarona, Józefa i Dawida. Jest to porządek, według którego są oni prowadzeni do sukki (namiotu) przez siedem dni święta Sukot. Tak więc atrybutami Abrahama, pierwszego z wymienionych, są sefira Łaski (chsed), litera א (alef) i dźwięk do. Analogiczne atrybuty mają kolejne postaci. Siódmy dźwięk skali, litera ז (zajkin) i sefira Królestwa odpowiadają ponadto siódmemu dniowi tygodnia, a więc szabatowi. Koncepcja ta jest zgodna z przekonaniem, iż szabat symbolizuje istnienie królestwa Bożego na ziemi¹⁹.

Wielorakie powiązania z elementami uniwersum mają instrumenty muzyczne wymienione w Biblii. Zaliczany jest do nich także głos ludzki, uważany za najbardziej harmonijny i uniwersalny instrument. Każdy z instrumentów ma swój odpowiednik wśród sefir. Odpowiadający sefirze Korony *szofar* ma największą moc spośród wszystkich instrumentów. Można ją dostrzec w różnych kombinacjach liter. Moc ta została użyta podczas zdobywania przez Izraelitów Jerycha. Mury miasta reprezentują *klipot*, popękane, nieczyste skorupy, kryjące w sobie boski rdzeń, tak jak łupina kryje orzech. Jerycho było w czasach zburzenia murów uważane za centrum sił diabelskich i bałwochwalstwa. Wewnętrzne litery nazwy miasta יריחו (resz, chet) tworzą wyraz ריח (ruach), czyli duch. W słowie tym zawiera się więc idea, że należy rozbić nieczyste naczynie, aby uwolnić więzionego w nim ducha. Wartość liczbową rdzenia wyrazu *szofar*, wynosząca 580, jest równa wartości liczbowej słowa *tefilin*, oznaczającego filakteria²⁰, które przywiązują serce i umysł do Boga, oraz wartości liczbowej słowa *atik*, starożytny, odnoszonego do najwyższej sfery, gdyż najstarszy, poprzedzający kreację i nieskończony jest Bóg.

Z czterema stadiami, przez jakie przechodzi dusza ludzka, kojarzone są cztery rodzaje dźwięku wydawanego w Rosz ha-Szana na *szofarze*. Są to: *tekia* – pojedynczy długi dźwięk, *szevarim* – trzy krótkie dźwięki, *terua* – seria wielu krótkich dźwięków i *tekia gedola* – wielka *tekia*, jeden bardzo długi dźwięk. Pierwsza *tekia* reprezentuje stan człowieka przed popełnieniem pierwszego grzechu, kiedy jego dusza była czysta, nieskażona. *Shevarin* symbolizuje duszę bezpośrednio po skalaniu pierwszym grzechem.

¹⁷ Analogiczne powiązania kryją w sobie hebrajskie samogłoski, z których każda, azdaniem Abdulafii, przedstawia swoim kształtem specyficzną jakość. Składają się one z kreski i kropki i, podobnie jak spółgłoski, reprezentują różne sefiry, a więc i różne dźwięki; tamże. – S. 6.

¹⁸ Tamże. – S. 3 i n.

¹⁹ Tamże. – S. 5 i n.

²⁰ Filakteria są pudełeczkami ze skóry, które wiąże się podczas niektórych modlitw na czole i przedramieniu. Kryją one wersety Tory mówiące o jedynym Bogu, zapisane na pergaminie. Są to wersety rozpoczynające się zdaniem: “Słuchaj Izraelu! Pan jest Bogiem naszym, Pan jedynie”; Księga Powtórzonego Prawa 6: 4.

Trzykrotnie przerywany dźwięk oddaje złamanego ducha. *Teruah* jest odbiciem rozpadającego się na kawałki ducha grzeszącego człowieka, który jednak wykazując skruchę, ma szansę na odzyskanie utraconego piękna pierwotnej chwały. Izraelici osiągnęli już ten stan człowieka sprzed popełnienia grzechu, kiedy słuchali szofaru i słowa Bożego na górze Synaj. *Tekia gedola* odzwierciedla długi proces nawracania duszy.

Jak pokazuje ten krótki przegląd koncepcji powstałych w kręgach mistyków żydowskich, dźwiękom muzycznym przypisuje się w żydowskiej myśli mistycznej ogromną siłę oddziaływania zarówno na człowieka, jak i na świat transcendentny. Muzyka ma zdolność wzbudzania radości, która otwiera człowieka na inny, duchowy typ percepcji. Pieśń jest traktowana jako boskie dzieło na ziemi, a jej odesłanie do swojego stwórcy uważa się za powinność człowieka. W odmianach kabały, w których przypisuje się literom i słowom, a także innym dźwiękowym formom ekspresji ukryte znaczenia, muzyka zyskuje rangę narzędzia, za pomocą którego żyjący na ziemi człowiek jednoczy się z innymi sferami uniwersum.