

La musica nel culto israelita¹

Periodo nomadico. Nel più antico periodo conosciuto della loro storia, gli ebrei furono evidentemente nomadi. I canti che gli ebrei nomadi intonavano per alleviare la monotonia delle lunghe marce nel deserto e i canti di cui disponevano per le occasioni particolari della vita dell'individuo e della sua famiglia, non furono ricordati al tempo degli scrittori biblici. Ma dei canti che sono collegati alla vita delle tribù qualcosa si è conservato. Uno di questi è il Canto del Pozzo: «Allora Israele cantò questo cantico: «Sgorga, o pozzo! Cantate a lui! Il pozzo la cui acqua i principi hanno cercato che i nobili del popolo hanno scavato alla parola del legislatore, coi loro bastoni». Poi dal deserto andarono a Mattanah” (Nu. 21:17,18).

I profeti. I profeti di Israele erano dei musicisti. Durante l'Esodo, la profetessa Miriam, sorella di Aaronne, preso un tamburello, condusse le donne a suonare e a danzare per celebrare il trionfo del Signore sugli egiziani: «Cantate all'Eterno perché si è grandemente esaltato; ha precipitato in mare cavallo e cavaliere» (Es. 15:20,21). Altre liriche di questo genere e dello stesso periodo della storia ebraica erano contenute nel perduto “Libro delle Guerre dell'Eterno” citato in Numeri, 21:14 dove ne sono riportati alcuni versi.

In Canaan. Una volta entrati in Canaan gli ebrei aggiunsero al loro repertorio musicale i canti associati normalmente alle gioie e ai dolori della vita agricola e trovarono anche celebri santuari dedicati alle diverse divinità canaanite ed egiziane. Quale importanza avesse la musica e il canto in tali templi e quanto vario fosse il repertorio lo possiamo dedurre dagli inni incisi sui muri dei santuari egiziani e dalle preghiere, dagli inni e dalle litanie conservati nei testi cuneiformi di Babilonia. In seguito le tribù ebraiche cominciarono a conoscere e a usare anche una maggiore varietà di strumenti musicali, i cui modelli furono quelli ritratti nell'arte egiziana e babilonese. Il passo (Ge. 4:21) che indica in Jubal il padre di coloro che “suonano l'arpa (kinnor) e il flauto (ugabh)”, è fra i primi a citare tali strumenti e induce a credere che in quest'epoca siano comparse fra gli ebrei famiglie o corporazioni di musicisti professionisti.

La monarchia. Durante la monarchia, a corte, la musica ebbe una parte ben precisa e ben nota. Già ai tempi di Saul troviamo il giovane Davide, al servizio del re come musicista, che suona “con la sua mano” e placa il violento temperamento del suo signore (1 Sa. 19:9). La tradizione afferma che egli non solo eseguiva e componeva musica (in seguito gli si attribuì l'intero Salterio) ma che inventò anche strumenti musicali (Am. 6:5). Samuele indirizza Saul “alla collina di Dio” dove avrebbe incontrato un gruppo di profeti “preceduti da un'arpa, un tamburello, un flauto e una cetra, e che profetizzeranno” (1 Sa. 10:5).

¹ Per la storia della musica ebraica ci si è avvalsi anche dello scritto di Lino Messina, da “Breve storia della musica ebraica”, pubblicato sul sito internet: <http://www.italya.net/musica/>.

Musica di corte. Gli eventi particolari della vita di corte richiedevano e producevano una musica particolare. L'ascesa al trono di un nuovo monarca era celebrata con cerimonie che prevedevano che si desse fiato alle trombe e si gridassero formule di acclamazione (I Re 1:34). Il Salterio contiene un'intera raccolta di componimenti lirici, i cosiddetti "salmi reali", che gli studiosi hanno collegato direttamente o indirettamente con eventi della vita di corte, con l'incoronazione del re o l'anniversario di tale avvenimento (Salmi 21, 72, 110), con gli sponsali del re (Salmo 45), con la sua partenza per la guerra, con il suo ritorno vittorioso da esse (Salmi 18, 20, 44) e con la sua consacrazione (Salmo 101). I cantori della corte ebraica erano così rinomati che Sennacherib fa specifica menzione del loro trasferimento a Ninive nel dar notizia del bottino catturato al re Ezechia.

Isaia componeva canzoni inclusa una (il cantico dei redenti) che celebrava la liberazione, da parte del Signore, di coloro che avevano riposto in Lui la loro fiducia (Is. 26:1-6). Di Ezechiele si diceva: "tu sei per loro come una canzone d'amore di uno che ha una bella voce e sa suonare bene uno strumento" (Ez. 33:32).

Davide. Fu Davide, poeta e musicista, prima ancora di essere uomo di guerra, a stabilire il ruolo della musica nel culto di Dio. Prima ancora che i sacrifici fossero stati trasferiti a Gerusalemme, aveva istruito i musicisti leviti a celebrare il trasferimento dell'Arca a Sion (1 Cr. 15:16-24), ed aveva affidato ad Asaf e ai suoi fratelli: "l'incarico di cantare le lodi dell'Eterno" (1 Cr. 16:1-7). La descrizione che viene fatta di questa attività (1 Cr. 25:1-7)².

Questa potrebbe essere "il canto nuovo" a cui si riferiscono i Salmi (33:3, 40:3, 96:1, 144:9, 149:1). Molti Salmi forse nascono nel culto davidico precedente alla costruzione del tempio. Nel tempio la musica funzionava come "sacrificio di lode", l'offerta del canto per accompagnare l'offerta del sacrificio.

Sotto i Re di Giuda l'esecuzione della musica divenne regolata e standardizzata. I titoli di 55 Salmi fanno riferimento al direttore della musica, con istruzioni per l'esecuzione su vari strumenti o usando certe melodie. Questa salmodia rimase caratteristica del culto israelita e giudaico.

² Questa è la descrizione che la Bibbia fa dell'avvenimento: "Poi Davide e i capi dell'esercito appartarono per il servizio alcuni dei figli di Asaf, di Heman, e di Jeduthun perché cantassero inni sotto ispirazione con cetre, con arpe e con cembali. Il numero degli uomini che prestavano questo servizio era... sotto la direzione di Asaf, che cantava gli inni sotto ispirazione in base agli ordini del re...sotto la direzione del loro padre Jeduthun, che cantava inni sotto ispirazione con la cetra per celebrare e lodare l'Eterno... Tutti questi erano sotto la direzione del loro padre per cantare nella casa dell'Eterno con cembali, arpe e cetre per il servizio della casa di DIO. Asaf, Jeduthun e Heman stavano agli ordini del re. Il loro numero, insieme ai loro fratelli addestrati a cantare all'Eterno, tutti quelli veramente capaci, era di duecentottantotto" (2 Cr. 25:1-7). Essa suggerisce come questi musicisti conducessero il culto spontaneamente e con entusiasmo, specialmente nel punto culminante della consacrazione del tempio di Salomone (2 Cr. 5:11-14).

La musica nel tempio. Parallelamente alla corte, il Tempio fu assai importante nel periodo monarchico come centro della musica ebraica. La musica del cerimoniale del Tempio, ai tempi di Salomone, era collegata con il normale sacrificio del mattino e della sera e con le importanti festività dell'anno religioso. A parte il suono delle trombe (Nu. 10:1-10) essa consisteva soprattutto nel canto di componimenti lirici religiosi con accompagnamento di strumenti a corda. Nel Tempio salomonico erano prevalentemente cantati tre tipi di Salmi: canti di lode (ad esempio, Salmi 145, 147) che celebrano la maestà della divinità, canti di petizione (ad esempio, Salmi 44, 74) che si adattano al rituale dei giorni di digiuno ordinari, e canti di ringraziamento (ad esempio, Salmi 30, 66) che sono stati collegati con le cerimonie delle offerte votive e quindi con l'osservanza annuale di una delle grandi feste ebraiche, la Festa dei Tabernacoli, durante la quale si facevano di solito tali offerte. La relazione tra il culto del Tempio e la musica è così salda che i salmisti associano naturalmente l'azione del mettersi alla presenza di Dio a quella di "Veniamo alla sua presenza con lodi, celebriamolo con canti" (Salmo 95:2) e di cantare "Lodatelo col suono della tromba, lodatelo con l'arpa e con la cetra" (Salmo 169:3).

L'uso di strumenti. Almeno in epoca biblica il canto ebraico era accompagnato abitualmente dalla musica strumentale (1 Re 10:12; 1 Cr. 16:42). Nessun esemplare di strumenti è venuto finora alla luce, e del periodo preellenistico non ci rimane nessuna raffigurazione locale di strumenti palestinesi. Per avere un'idea dei tipi usati dobbiamo affidarci ai nomi assegnati ad essi nella Bibbia. Fra gli strumenti a corda il kinnor (la lira) e il nebel (l'arpa a dieci corde) furono i più antichi e i più importanti. Eccettuati lo shophar, corno di montone o di capra e lo hazzerah, tromba di metallo, ambedue usati solo in speciali occasioni, lo strumento a fiato per eccellenza è lo halil, probabilmente un oboe doppio. Citato meno frequentemente è lo ugabh probabilmente un flauto verticale o una zampogna, usato per lo più nella musica profana. Gli strumenti a percussione comprendono il toph, tamburello, lo zelzelim o meziltayim, cimbali e il mena'an'im, sistro.

L'esilio. Alla distruzione del tempio e alla caduta dello stato ebraico nel VI secolo a. C. corrisponde inevitabilmente una frattura in certi aspetti della vita del popolo ebraico. E' difficile risalire alle pratiche musicali durante il periodo della cattività babilonese. Ecco come un cantore di epoca posteriore descrive gli effetti dell'esilio sulla vita musicale: "Là, presso i fiumi di Babilonia, sedevamo e piangevamo, ricordandoci di Sion; sui salici di quella terra avevamo appese le nostre cetre. Là, quelli che ci avevano condotti in cattività ci chiedevano le parole di un canto, sì, quelli che ci opprimevano chiedevano canti di gioia, dicendo: «Cantateci un canto di Sion». Come avremmo potuto cantare i canti dell'Eterno in un paese straniero?" (Sl. 137:1-4).

Il ritorno. Con il ritorno in Palestina di alcuni esuli nel periodo persiano, riprese la vita di corporazione della comunità ebraica. Non esisteva più la corte reale e Gerusalemme non era più che l'ombra della fastosa città di un tempo. Tuttavia in Gerusalemme fu eretto un modesto tempio che sostituisse quello di Salomone e una volta che il sommo sacerdote si fu assunta la responsabilità amministrativa per il reggimento della comunità, il Tempio e la Legge divennero i punti focali della religione e della vita corporativa ebraica. Due sono le fonti più

importanti per conoscere l'ulteriore sviluppo della musica biblica ed ebraica: l'opera del Cronista e il Salterio.

La rinascita postesilica della musica. Secondo la narrazione storica del Cronista sembrerebbe che nel IV secolo a. C. la musica avesse, nel culto del Tempio, un'importanza ancora più grande di quella che aveva avuto nel periodo precedente. Dopo l'esilio, Esdra, infatti, reclutò più di 200 leviti per il servizio nel santuario (ed. 8:18-20). Fonti israelite del primo secolo indicano come il coro nel tempio di Erode consistesse di almeno 12 cantanti maschi con nessun limite al di sopra di questo. I cantanti servivano fra le età di 30 e 50 anni, dopo un periodo di addestramento di cinque anni. Nel santuario, la musica vocale e strumentale veniva così ora eseguita da famiglie o da corporazioni di musicisti di professione, che si collegavano, per discendenza, a Eman, Asaf e Iditum (e Core), e quindi, in definitiva, a Levi. Tra le liriche del periodo posteriore all'esilio incluse nel Salterio biblico ve ne sono molte che rispondono alle esigenze religiose dell'individuo più che all'accoglienza dei fedeli (cfr. Salmi 16, 23, 24, 116). Facendo appello a Dio perché soccorra dall'afflizione e dalla malvagità del maligno "nemico", questi salmi esprimono la fede costante dell'individuo in Dio e nell'ordine morale e indicano come lo spirito profetico e lo zelo per la Legge fossero penetrati nella vita religiosa della gente comune. Essi sono assai importanti per lo studio della storia della musica ebraica perché mostrano il passaggio della lirica religiosa dal culto sacrificale alle devozioni private di individui e di piccoli gruppi, preparando la via a importanti sviluppi posteriori.

La diaspora. Le fonti descrivono pure gli strumenti che erano in uso a quel tempo. Dopo l'esilio babilonese, la maggior parte degli israeliti viveva nella Dispersione (al di fuori della Palestina) e non poteva partecipare al culto nel tempio. Sorsero quindi le sinagoghe come luogo di preghiera e di studio della Scrittura. Continuarono ad essere cantati i Salmi, altre porzioni della Scrittura, e preghiere, secondo un sistema in via di sviluppo di "modi"³.

Periodo greco. Nel periodo greco, dopo la conquista di Alessandro, in Palestina si fecero sentire nuove influenze. Gli ebrei per la prima volta acquistarono familiarità sia con la musica del mondo greco, sia con i loro strumenti. Tuttavia l'influsso di questi strumenti e modi stranieri sulla musica

³ I modi della musica della Sinagoga. I popoli del Vicino Oriente non fanno uso di combinazioni accordali o armoniche. Prevalde la melodia unisona, ornata occasionalmente da un accompagnamento strumentale spesso improvvisato (questo procedimento è detto eterofonia). Le melodie di tutta la musica del Vicino Oriente si basano sui modi. Nel giudaismo i modi musicali sono passati attraverso numerosi stadi di sviluppo. Prima essi furono un segreto esoterico della casta sacerdotale. Così il Salmo 6 reca l'indicazione "al-ha-sheminit", ed ecco come il grande filosofo ebraico del X secolo Saadya Gaon interpreta questa indicazione: "Questo è un inno... in cui i cantori regolari del Tempio dovevano lodare Dio nell'ottavo lahan (parola araba che significa modo o schema melodico). L'espressione "al-ha-sheminit" dimostra che i leviti usavano otto modi e quindi, ogni volta, uno dei loro gruppi regolari eseguiva un modo." Nel Medioevo, i modi ebraici erano intesi come accorgimenti ermeneutici volti ad armonizzare l'animo con le varie emozioni espresse nella poesia giudaica scritturale e postbiblica. Questi modi non hanno il carattere di scala che i teorici medievali imposero ai modi della Chiesa cristiana, ma costituiscono piuttosto dei modelli di tipi melodici.

ebraica fu tutt'altro che profondo, almeno in Palestina. Giuseppe stesso descrive l'ostilità con cui furono accolte le innovazioni di Erode, e il Talmud e il Midrash fanno eco all'opposizione al canto greco, che si intensificò dopo la distruzione del secondo Tempio, quando tutta la musica strumentale, anche quella destinata a scopi religiosi, fu proibita dai saggi in segno di lutto nazionale.

L'uso nella sinagoga. Per la storia della musica ebraica del periodo posteriore nessuna istituzione ebbe l'importanza della Sinagoga. In qualsiasi tempo e in qualsiasi luogo abbia avuto inizio, essa era già un elemento indispensabile del mondo ebraico, sia in Palestina sia durante la Dispersione, nel I secolo. La tradizione afferma che furono i Leviti, che si spostavano in gruppi dagli uffici del Tempio a quelli della Sinagoga, a costituire l'anello di congiunzione tra la musica delle due istituzioni (Talmud Babilonese, Arakhin, II b). Di una certa importanza è il fatto che nel periodo che seguì all'esilio, il cantare salmi era divenuto, per il popolo devoto, la cui istituzione era la Sinagoga, una parte del modo naturale di esprimersi. L'individualismo religioso, di cui la Sinagoga fu espressione, portò indubbiamente allo sviluppo di usanze svariate, soprattutto nei primissimi tempi. Entro la struttura dell'ufficiatura regolare sarebbero stati gli elementi dossologici e benedizioni a prestarsi più prontamente alla realizzazione musicale, forse arricchita da abbellimenti melismatici.

Vocalità esclusiva. In patria e fuori la musica della Sinagoga primitiva fu essenzialmente vocale, sia in opposizione all'uso pagano, sia in segno di lutto per la distruzione del tempio. Questa musica israelita influenzò il culto della Chiesa primitiva. Le fonti rabbiniche spiegano la rigorosa proibizione di qualsiasi musica strumentale nella Sinagoga come espressione di lutto per la perdita del Tempio e della patria. La primitiva comunità cristiana era della stessa opinione: la musica strumentale era considerata inadatta alle ufficiature religiose.

Influenza sul culto cristiano. Nei due centri del giudaismo, Palestina e Babilonia, la liturgia della Sinagoga si sviluppò gradatamente, e, con essa, la musica che le era propria. Se si paragonano gli elementi costitutivi delle prime manifestazioni musicali della Sinagoga e della prima Chiesa cristiana, si ha il seguente parallelismo:

I canti melismatici

Questi elementi che dapprima sembrano identici, si differenziarono considerevolmente quanto a esecuzione musicale non più tardi dell'inizio del III secolo A.D.

La recitazione intonata delle Scritture: le tendenze della Sinagoga primitiva sono espresse chiaramente nell'asserzione talmudica: "Chiunque legge la Scrittura senza cantare... a lui è applicabile il detto scritturale 'Io diedi loro le leggi ed essi non la hanno osservate'".

Non solo l'inno venne ad avere una posizione preminente nella Chiesa, ma anche l'esecuzione cristiana della salmodia differì da quella ebraica.

Mentre nella Sinagoga il (precantore) precentor fu l'unico funzionario musicale fino al VI o VII secolo AD, le chiese svilupparono assai presto il canto corale, soprattutto dopo l'istituzione del monachesimo. D'altronde, buona parte della tradizione musicale della Sinagoga fu raccolta e conservata dalla Chiesa.

Strumenti. Nel culto israelita la musica era sia vocale che strumentale; l'orchestra del santuario contribuiva alla celebrazione dell'alleanza di Israele con il Signore. Questi strumenti ricadono nelle stesse categorie alle quali siamo abituati: percussioni, fiati, e corde. Corni, trombe, cembali e lire furono usati quando l'Arca fu portata al Monte Sion, e della continuazione del loro uso testimoniano i Salmi. Gli strumenti del santuario non erano strumenti solisti, ma suonavano simultaneamente per chiamare l'assemblea al culto (Sl. 98:6). Strumenti a corda ed a fiato, se usati, probabilmente suonavano le modalità (elementi tonali) insieme ai salmi cantati, con forse distinti modelli di ornamentazione. Trombe e cembali, con un suono più forte, contribuivano alla gioia festiva.

Il *selah* dei Salmi potrebbe essere stato un interludio musicale, o un crescendo sia dei cantanti che degli strumentisti. I tamburelli, di solito suonati dalle donne, sono menzionati in connessione con la danza nelle feste israelite (Sl. 68:25), ma non erano usati nel santuario, dove solo uomini servivano come sacerdoti e musicisti.