

Kamilė RUPEIKAITĖ

# Muzikos instrumentai 150-ojoje psalmėje: vaizdinių interpretacijų pavyzdžiai nuo tradicinio žydų meno iki Ben Shahn

*Musical Instruments in Psalm 150: Examples of Their Visual Interpretation  
from Traditional Jewish Art to Ben Shahn*

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva  
kamile.rupeikaite@lmta.lt

## Anotacija

150-oji psalmė, iškilmingai užbaigianti poetinę hebrajų Šventojo Rašto (Tanacho) Psalmių knygą, išsiskiria minimais net aštuoniais muzikos instrumentais. Dalis jų, mažesniais ansambliais minimi ir kitose Tanacho knygose, byloja apie muzikos svarbą įvairiuose senosios hebrajų visuomenės gyvenimo kontekstuose. Šie instrumentai, išskyrus ragą šofarą, nunyko dėl Jeruzalės šventyklos sugriovimo (70 m.) ir žydų išvairo iš Palestinos, ir liko tik turtingo praeities muzikinio gyvenimo simboliais, ilgainiui atspindėjusiais ir tradiciniame žydų mene, ypač – sinagogų interjerų puošyboje. Išlaikyti tikslios jų tipologijos nepadėjo dar helenizmo epochoje prasidėję Tanacho vertimai į kitas kalbas, paskatinę vertėjus ieškoti bibliinių muzikos instrumentų pavadinimų atitikmenų tarp kitų kultūrų instrumentų. Tolesnei bibliinių muzikos instrumentų interpretacijos raidai didžiulę įtaką turėjo žydų gyvenimas vis platesnėje diasporoje, prisitaikant prie vietinių muzikavimo tradicijų. Šias tendencijas atskleidžia ir vaizdinė 150-ojoje psalmėje minimų muzikos instrumentų interpretacija.

Charakteringi pavyzdžiai straipsnyje aptariami bibliinių muzikos instrumentų funkcijų ir prasmių kontekste, išryškinant šiuos aspektus: 1) 150-ojoje psalmėje minimų muzikos instrumentų ansamblis kaip istorinės atminties ir aktualaus žydų bendruomenių gyvenimo diasporoje saitas (daugiausia tokių sinagogų interjerų puošybos pavyzdžių būta Rytų Europoje nuo XVIII a. iki XX a. I p.); 2) 150-osios psalmės interpretacija moderniajame žydų mene kaip individualaus santykio su psalmės tekstu ir žydų tradicija refleksija (XX a. litvakų dailininkų Marco Chagallo ir Ben Shahn kūrybos pavyzdžiai).

**Reikšminiai žodžiai:** sinagoga, muzikos instrumentai, 150-oji psalmė, šofaras, Biblija, Šventykla.

## Abstract

Psalm 150, which solemnly concludes the poetic book of Psalms of the Hebrew Bible, or the Tanach, stands out for its mention of as many as eight musical instruments. Some of them, in smaller ensembles, are also mentioned in other books of the Tanach and witness the importance of music in various contexts of the life of ancient Hebrew society. These instruments, with the exception of the horn shofar, perished due to the destruction of the Temple of Jerusalem (70 CE) the expulsion of Jews from Palestine, and remained symbols of the rich musical life of the past. Eventually, they were also reflected in traditional Jewish art, especially in the decoration of synagogue interiors. The translations of the Tanach into other languages, which began in the Hellenistic era, did not help to maintain the exact typology of biblical musical instruments, and prompted translators to look for their equivalents among the instruments of surrounding cultures. The further development of the interpretation of biblical musical instruments was greatly influenced by the life of Jews in the ever-widening diaspora, adapting to local musical traditions. These tendencies are also revealed by the visual interpretation of the musical instruments mentioned in Psalm 150.

In the article, characteristic examples are discussed in the context of the functions and meanings of biblical musical instruments, and it highlights the following aspects: 1) The ensemble of musical instruments mentioned in the Psalm 150 as a link between the historical memory of the Temple and the actual life of Jewish communities in the diaspora (most examples of such interior decoration of synagogues were in Eastern Europe from the eighteenth century until the first half of the twentieth century); and 2) Interpretation of Psalm 150 in modern Jewish art as an individual reflection of the relationship with the text of the psalm and the Jewish tradition (examples of the works of twentieth-century Litvak artists Marc Chagall and Ben Shahn).

**Keywords:** synagogue, musical instruments, Psalm 150, shofar, Bible, Temple.

## Įvadas

Hebrajiškoje Biblijoje, arba Tanache, minimų muzikos instrumentų identifikavimo ir interpretacijos problema domina muzikologus, teologus, archeologus, lingvistus jau nuo XVIII a.<sup>1</sup> Vokiečių teologas Augustas Friedrichas

Pfeifferis (1779) ir vokiečių muzikologas Carlus Engelis (1864), tyrinėdami bibliinius instrumentus, vieni pirmųjų pabrėžė tarpdisciplininį aspektą. Bibliinius muzikos instrumentus Artimųjų Rytų kultūrų kontekste analizavo vokiečių teologai Hugo Gressmanas (1903), Hansas Seidelis (1989). Baruchas Finensingeris (1926, 1932)

vienas pirmųjų atkreipė dėmesį į bibliinių muzikos sąvokų komentarus ir interpretacijas Talmude. Senojo Testamento tyrėjas ir archeologas Ovidas R. Sellersas (1941) buvo vienas pirmųjų, bibliiniams muzikos instrumentams identifikuoti pasitelkęs archeologinius tyrinėjimus. Monumentalus yra JAV muzikologo Alfredo Sendrey'io darbas apie muziką senovės Izraelyje (1969).<sup>2</sup> Prie senųjų žydų instrumentų identifikavimo daug prisidėjo Izraelio instrumentologė Bathja Bayer (1963, 1968 ir 1982), reikšmingos yra Izraelio muzikologų Hanocho Avenary'io (1956, 1971, 1979), Edithos Gerson-Kiwi (1974, 1980) publikacijos.<sup>3</sup> XX a. pab.–XXI a. pr. išleisti solidūs, tarpdisciplininėmis studijomis pagrįsti Jungtinės Karalystės organologo Jeremy'io Montagu (2002)<sup>4</sup>, Izraelio muzikologo-instrumentologo Joachimo Brauno (2002), Rusijos muzikologės Jelenos Koliados (Коляда 2003) veikalai. Brauno monografijoje apibendrinama archeologinė medžiaga, susijusi su senovės Palestinos teritorijoje gyvenusių tautų muzikos instrumentais, aptariama Biblijoje minimų instrumentų tipologija, instrumentų naudojimo skirtingais laikotarpiais (nuo akmens amžiaus iki helenistinio – romėniškojo periodo) specifika, muzikos instrumentų vaizdinis simboliškumas. Montagu muzikos instrumentus identifikuoja jų paminėjimo Biblijos knygose eiliškumo tvarka, taip pat pateikia lyginamąjį indeksą su muzikinėmis nuorodomis hebrajiškoje Biblijoje, Septuagintoje, Vulgatoje ir angliškajame karaliaus Jokūbo vertime. Pats būdamas atlikėjas, autorius bando rekonstruoti ir grojimo bibliiniais instrumentais būdus. Koliada, pirmoji rusų muzikologijoje pradėjusi muzikinės biblistikos tyrinėjimus, savo darbe įvertina mokslininkų interpretacijas bibliinių instrumentų identifikavimo klausimu, tiria jų pavadinimų likimą skirtinguose Biblijos vertimuose, ypač į bažnytinę slavų ir rusų kalbą, taip pat atkreipia dėmesį ir į instrumentų simboliškumą. Lietuvoje bibliinių muzikos instrumentų semantiką ir jų identifikavimo ypatumus prieš kelis dešimtmečius ėmėsi tyrinėti šio straipsnio autorė.<sup>5</sup>

Ypač gausaus tyrėjų dėmesio yra sulaukusi Psalmių knyga, turinti svarbią reikšmę ir žydų, ir krikščionių liturgijai. Vieną fundamentaliausių Psalmių knygos analizių XX a. pirmoje pusėje atliko vokiečių teologas Hermannas Gunkelis<sup>6</sup>, o jo mokinio, norvegų teologo Sigmundo Mowinkelio 1962 m. veikalas<sup>7</sup> paskatino ne vieną mokslininką toliau studijuoti Psalmyno reikšmę Jeruzalės šventyklos ir sinagogos apeigose<sup>8</sup>. Psalmių knygos aktualumą rodo nuolat pasirodančios naujos mokslinės įžvalgos, atskleidžiančios viso rinkinio ar pavienių psalmių interpretacijas turinio, struktūros, žanro, tekstų liturginės paskirties, senovės ir dabarties kontekstų, teologinių perspektyvų, etikos ir kitais įvairiausiais aspektais.<sup>9</sup> Atskirai 150-osios psalmės analizę yra atlikęs Seidelis (1981); pastaruoju dešimtmečiu jo pateiktą tyrimo koncepciją plėtojo Pietų Afrikos Respublikos teologas Dirkas Humanas (2011),

britų teologė Susan Gillingham (2012), intertekstinių ryšių aspektu 150-ąją psalmę tyrinėjo vokiečių teologė Friederike Neumann (2020).<sup>10</sup>

Bibliniai muzikos instrumentai, tarp kurių yra judaizmui reikšmingų simbolių, per daugiau nei du tūkstančius metų įkvėpė daugybę vaizdinių sinagogų interjeruose, rankraščiu ir spaudinių iliustracijose, antkapiuose, dailės kūriniuose. Muzikinius vaizdinius tradiciniame žydų mene, ypač Rytų Europos sinagogų interjerų puošyboje, menotyriniu aspektu pastaraisiais dešimtmečiais tyrinėjo Izraelio menotyrininkai Borisas Khaimovichius, Ilija Rodovas<sup>11</sup> ir Ukrainos menotyrininkas Jevgenijus Kotliaras (Котляр 2010; 2012), organologiniu aspektu muzikos instrumentų atvaizdus sinagogų interjeruose tyrė Lenkijos muzikologas Benjaminas Vogelis (2009). Lietuvos muzikologijoje bibliinių muzikos instrumentų vaizdinių tradiciniame žydų mene tema nėra tyrinėtą.

Šio straipsnio tyrimo objektas – 150-ojoje psalmėje minimų aštuonių muzikos instrumentų ansamblio vaizdinės interpretacijos tradiciniame ir moderniajame žydų mene pavyzdžiai. Tyrimo tikslas yra aptarti vaizdines 150-osios psalmės interpretacijas dviem aspektais:

1) kaip vietinės, žydams atpažįstamos muzikinės aplinkos išraišką, sujungiant istorinę atmintį ir aktualų žydų bendruomenių gyvenimą diasporoje (pasitelkiami sinagogų interjero puošybos Izraelio teritorijoje ir Rytų Europoje pavyzdžiai);

2) kaip individualią santykio su psalmės tekstu ir žydiškąją tradiciją refleksiją XX a. litvakų dailininkų Marco Chagallo ir Ben Shabno kūriniuose.

Žydiškoji tradicija šiame tyrime suvokiama kaip istoriškai susiklosčiusių, įsitvirtinusių ir kitusių vaizdinių, idėjų ir simbolių žydų kultūroje visuma.

### 150-oji psalmė ir joje minimi muzikos instrumentai

Psalmių knyga<sup>12</sup> yra pagrindinis senosios hebrajų religinės poezijos rinkinys. Jį sudaro skirtingais laikotarpiais (XI–IV a. pr. Kr.) sukurtų įvairaus turinio 150 giesmių tekstų, iš kurių 73 autorystė priskiriama karaliui Dovydui (valdė 1010 m. pr. Kr.–apie 970 m. pr. Kr.), žymiam senovės Izraelio poetui ir nuzikui. Dauguma dabarties mokslininkų sutaria, kad rinkinio tekstai atspindi liturginę Antrosios Jeruzalės šventyklos (apie 520 m. pr. Kr.–70 m.) praktiką, nors manoma, kad ne visos psalmės buvo skirtos giedoti apeigose.

Pagal žydų tradiciją Psalmynas dalijamas į penkias knygas, kiekviena jų baigiasi doksologija (Viešpaties garbinimo formule). Pirmąją knygą sudaro Ps 1–41, antrąją – Ps 42–72, trečiąją – Ps 73–89, ketvirtąją – Ps 90–106, penktąją – Ps 107–150. Tradicija Psalmyną dalyti į penkias knygas yra susijusi su penkiomis Toros knygomis. Tora ir Psalmynas

laikomi hebrajiškos Biblijos šerdimi: Tora yra Dievo kreipimasis į žmogų, suteikiant jam priesakus ir įstatymų rinkinį, o Psalmių knyga laikoma atgaliniu žmogaus ryšiu Dievui ir atskleidžia įvairias sielos būsenas į Jį kreipiantis ir Jį šlovinant.

Septuagintoje, pirmajame Tanacho vertime į graikų kalbą (II a. pr. Kr.), šiai knygai buvo suteiktas pavadinimas *Psalmoi*<sup>13</sup>, nurodantis, kad poetiniai tekstai buvo giedami pritariant styginiams instrumentams (styginiai minimi ir keliolikoje įvairioms šventėms skirtų psalmių tekstų, raginančių džiaugsmingai šlovinti Viešpatį). Tokia graikiško Psalmyno pavadinimo semantika tikriausiai susiformavo atsižvelgiant į Septuagintos rengimo metu vyravusią psalmių giedojimo Jeruzalės šventykloje praktiką; be to, styginių instrumentų akompanimentą galbūt nurodo sąvoka *mizmôr* (hebr. giesmė, nuo šaknies *zmr*, reiškiančios „braukyti stygas“) 57 psalmių paantraštėse (Michal 2022: 85–86).

Psalmių knygą iškilmingai užbaigianti 150-oji psalmė pagal tematiką, pasikartojančius motyvus ir himno pobūdį priklauso finalinei Halel (šlovinimo) psalmių grupei, kurią sudaro paskutiniai penki tekstai (Ps 146–150). Ši grupė yra tarytum *crescendo*, įamžinantis Dievo šlovinimo temą, kurią pradeda individas (146), pereinama prie bendruomenės (147) ir galiausiai baigiama visa kūrinių (Ps 148 ir 150) (Human 2011: 2). 150-oji psalmė sinagogos liturgijoje skaitoma rytinių pamaldų (šacharit) dalyje *pesukei dezimra*, kurią sudaro šlovinamieji, daugiausia psalmių, tekstai. Ji išsiskiria ne tik pakiliu tonu, ypatingu ritminiu muzikalumu, kurį sukuria kiekvieną eilutę pradedantis raginimas *Halelu-jah* („Šlovinkite Viešpatį“<sup>14</sup>), bet ir minimais net aštuoniais muzikos instrumentais. „Šlovinkite“ yra vienintelis šioje psalmėje minimas veiksmazodis (Savran 2020: 6).

*Šlovinkite Viešpatį!*

<sup>1</sup> *Šlovinkite VIEŠPATĮ!*

*Šlovinkite VIEŠPATĮ jo Šventykloje,  
šlovinkite jį dangaus skliauto galybėje!*

<sup>2</sup> *Šlovinkite jį už jo didžius darbus,  
šlovinkite jį dėl jo iškilios didybės!*

<sup>3</sup> *Šlovinkite jį ragų gaudesiu [be'teka šofar],  
šlovinkite jį arfa ir lyra [be'nevel ve'kinor]!*

<sup>4</sup> *Šlovinkite jį būgnelio žvangučiais ir šokiu [be'tof u'machol],  
šlovinkite jį stygomis ir trimitais [be'minim ve'ugav]!*

<sup>5</sup> *Šlovinkite jį skambiais cimbolais [be'cilcelei šama],  
šlovinkite jį žvangančiais cimbolais [be'cilcelei terua]!*

<sup>6</sup> *Visi, kas gyvas, šlovinkite VIEŠPATĮ!*<sup>15</sup>

Hebrajiškame psalmės tekste išvardyti instrumentai – šofaras, nevelis, kinoras, tofas, minim, ugavas ir dviejų tipų celcelim (arba meciltajim). Dauguma jų, minimi ir kitose Tanacho knygose, byloja apie muzikos svarbą įvairiuose senosios hebrajų visuomenės gyvenimo kontekstuose:

kasdieniuose ir šventiniuose Dievo garbinimo ritualuose, šeimyninėse ceremonijose, liaudies šventėse, procesijose, mūšiuose. Psalmėje išvardyti instrumentai, susiję su kituose Šventraščio tekstuose užfiksuotomis reikšmingomis senovės Izraelio muzikinėmis tradicijomis, pasitarnauja kaip istorinės atminties priemonė (Neumann 2020: 159).

Pats svarbiausias iš visų paminėtų instrumentų yra *šofaras* – signalinis ritualinis ragas, vienas seniausių semitų genčių instrumentų, gaminamas iš natūralaus kalnų ožio, avino ar antilopės rago. Šofaro dydis ir forma priklauso nuo natūralaus gyvulio rago, tad jis gali būti užapvalintas, tiesus arba lenktas. Bibliniais laikais jį pūsdavo, skelbdami didžiąsias metines ar mėnesines šventes, jubiliejinį metų pradžią, karaliaus patepimą, pasninką, pradėdami ar baigdami kovą. Šofaro vaizdiniu Tanacho tekstuose kuriamas Dievo didybės ir jėgos paveikslas – antai ragas, kaip paties Dievo balsas, skambėjo ant Sinajaus kalno, kai žydų tautai Viešpats per pranašą Mozę įteikė Dekalogą (Iš 15), septynių ragų garsai lydėjo Jericho sienų griuvimą užimant miestą (Joz 6) ir kt. Šofaras, Tanache minimas net 74 kartus, vienintelis iš biblinių muzikos instrumentų tebenaudojamas šiandieninėje žydų liturgijoje per žydų Naujuosius metus (Roš Hašana) ir Atpirkimo dieną (Jom Kipurą). Instrumentas pasižymi daugiasluoksne simbolika (Dievo balso, antgamtinės galios, dieviškojo gailestingumo ir teisingumo, teismo, laisvės, pergals, atgailos, dvasinio atgimimo ir kt.) ir yra vienas svarbiausių žydų savimonės bei identiteto simbolių.

*Nevelis* (šiuolaikinėje hebrajų kalboje *nevel* reiškia „arfa“) veikiausiai buvo lyra (Braun 2002: 22; Wright 2002: 203 ir kt.), kiek didesnė už populiariausią ir seniausią žydams žinomą chordofonų rūšies instrumentą *kinorą*. Šis taip pat buvo lyros tipo (šiuolaikinėje hebrajų kalboje *kinor* reiškia „smuiką“) ir Tanache dažnai minimas ansambliuose su kitais instrumentais. Kinoras ir nevelis naudoti ne tik kasdienėse ir šventinėse apeigose kaip giesmių pritariamieji instrumentai, bet taip pat ir liaudies muzikoje, namų muzikavime ir daugiausia sieti su džiaugsmu. Jie buvo gaminami iš eglės, kipariso ir almugo<sup>16</sup> medienos. Tai, kad kinoras buvo populiariausias senovės hebrajų styginis instrumentas, patvirtina gausūs archeologiniai radiniai senovės Kanaano, Palestinos ir Izraelio teritorijose, kur rasta mažiausiai 30 skirtingų formų ir dydžių lyrų atvaizdų (Braun 2002: 28). Tokia kinoro atmainų įvairovė rodo, kad instrumentas buvo plačiai naudotas kasdieniame gyvenime.

*Tofas* buvo rėminis būgnelis, naudotas ir religinėje, ir pasaulietinėje muzikoje, ypač šokant, ir daugiausia sietas su džiaugsmu; dažniausiai jį mušdavo moterys. *Minim* sąvoka (hebr. *min* – styga, *minim* – stygos), paminėta Tanache tik du kartus ir būtent psalmėse (Ps 42, 9 ir Ps 150, 4), nėra aiškiai identifikuota. Dauguma tyrėjų sutaria, kad ši sąvoka reiškia styginius instrumentus apskritai (Коляда 2003: 77–78). *Ugavas*, Tanache minimas keturis kartus, visą laik

vienaskaita ir drauge su styginiais, tikriausiai buvo piemenų fleita, dūdelė (šiuolaikine hebrajų kalba *ugav* reiškia vargonus). Kinoras ir ugavas yra patys pirmieji Tanache minimi muzikos instrumentai, kuriuos esą išrado Kaino palikuonis Jubalas (Pr 4, 21). Kai kurie mokslininkai pirmąjį kinoro ir ugavo paminėjimą interpretuoja kaip dviejų instrumentų rūšių – chordofonų ir aerofonų – metaforas, simbolinius biblinio instrumentarijaus provaizdžius (Shiloah 1992: 39; Коляда 2003: 64).

*Celcelim*, arba *meciltajim*, buvo varinės lėkštės (1 Kr 15, 19), naudotos poromis. Kaip manoma, apibūdinimai *šama* ir *terua* nurodo skirtingo tipo lėkštes: *šama* („skambiomis“) vadintos varinės, mažesnės, kūgio formos ir švelnesnio garso, o *terua* – „triukšmingomis“ – vadintos bronzinės, didesnės ir galingesnio garso lėkštės (Коляда 2003: 144). *Meciltajim* su kinoru ir neveliu sudarė profesionalių Šventyklos muzikų – levitų – ansamblį, kuriame atliko įstojimo ženklo, dėmesio atkreipimo funkciją (Mišna Škalim 5, 1).<sup>17</sup> I a. žydų istorikas Juozapas Flavijus, rašęs graikų kalba, šį ansamblį apibūdino taip:

Kitara turėjo dešimt stygų, užgaunamų lazdele, nabla buvo dvylikastygė, ja skambinta pirštais, o lėkštės buvo didelės, plokščios ir iš vario.<sup>18</sup>

Šiuolaikinėje hebrajų kalboje žodis *meciltajim* išsaugojo savo biblinę reikšmę – jis nurodo perkusinį instrumentą, lėkštės.

XX a. pirmos pusės psalmių tyrėjai teigė, kad instrumentų paminėjimo eiliškumas 150-ojoje psalmėje nurodo tam tikrą liturginių apeigų ir atlikėjų įstojimo tvarką (žr. Neumann 2020: 161–162). XX a. antroje pusėje–XXI a. pr. mokslininkai jau nebėra tokie įsitikinę, kad visos psalmės turėjo liturginę paskirtį. Esama teiginių, kad apibendrinantis 150-osios psalmės pobūdis, atvirumas, kulto ir ne kulto reikmėms naudotų muzikos instrumentų paminėjimas verčia abejoti psalmės liturgine paskirtimi; psalmė veikia buvo sukurta kaip speciali literatūrinė kompozicija, kulminacinė finalinio Halel doksologija (Human 2011: 3–4). Nors pirmoje psalmės eilutėje minima šventovė, galinti reikšti Jeruzalės šventyklą, pasitelkdamas įvairesnius nei vien apeigoms naudotus to meto muzikos instrumentus, psalmės autorius sukūrė idealų ir įsivaizduojamą „orkestrą“, esantį anapus apibrėžtos konkrečios sakralios erdvės ar konkrečios tautos (Human 2011: 7). Pagal Seidelio koncepciją, kalbinei teksto struktūrai ir instrumentų išdėstymui psalmės tekste taikoma Jeruzalės šventyklos struktūros analogija „iš vidaus į išorę“ (Seidel 1981): Šventykla traktuota kaip mitologinis visatos centras ir simbolinė Dievo buveinė, Jo karalystės sfera; ją sudaro vidaus erdvė, kunigų kiemas ir išorinis kiemas, skirtas pasauliečiams. Ragų – signalinių, Dievo galybę ženklinančių instrumentų – gaudesys psalmės trečiosios eilutės pirmoje pusėje simbolizuoja vidinę, švenčiausią

Šventyklos dalį. Šofarui, kaip signaliniam, o ne melodiniam instrumentui, tenka ypatinga pozicija – priešingai kitiems instrumentams, jis minimas be poros ir dėl to išskiriamas (Neumann 2020: 163). Styginiai antroje eilutės pusėje ženklina padėkos giesmes, psalmių giedojimą Šventykloje, tad gali simbolizuoti vidurinę Šventyklos vietą – kunigų kiemą, o liaudies muzikoje paplitę „būgneliai ir šokis“ ketvirtojoje eilutėje žymi pasaulietinę sferą, išorinį Šventyklos kiemą, kur rinkdavosi visa tauta. Galiausiai „skambios“ ir „žvangančios“ lėkštės atveda į kulminaciją ir raginimą šeštojoje eilutėje visoms gyvybės formoms („visa, kas kvėpuoja“ / „gyva“) šlovinti Dievą (Human 2011: 6–7). Šis didingas raginimas psalmi suteikia universalumo, atvirumo ir pakylėja virš vienos religinės tradicijos praktikų ir vaizdinių.

### 150-ojoje psalmėje minimi muzikos instrumentai sinagogų interjerų puošyboje: charakteringi pavyzdžiai

Kaip jau minėta, dauguma 150-ojoje psalmėje minimų instrumentų figūruoja ir kitose Tanacho knygoose įvairiuose muzikavimo kontekstuose. Tačiau juose daugiau dėmesio skiriama instrumentų funkcijoms, prasmėms ir skambesio ypatumams (tembrui) apibūdinti nei struktūrai ar formai nusakyti. Instrumentų vaizdinį identifikavimą sunkina ir tai, kad ne visiems šiems išnykusios muzikinės kultūros ženklams yra rasta archeologinių-ikonografinių įrodymų. Sulig Septuaginta (II a. pr. Kr.) prasidėję Tanacho vertimai į kitas kalbas paskatino vertėjus pritaikyti muzikos instrumentų pavadinimų atitikmenis, tad jau helenizmo laikotarpiu išryškėjo skirtumas tarp senojoje hebrajų kultūroje naudotų instrumentų ir jų pavadinimų kitomis kalbomis interpretacijų. Dar didesnę painiavą paskatino istorinių aplinkybių kaita: romėnams sugriovus centralizuotą Dievo garbinimo vietą, Jeruzalės šventyklą (70 m.), sinagogos institucijoje susiformavusioje judaizmo liturgijoje nebuvo ritualų su muzikos instrumentų pritarimu, todėl didžioji dauguma senųjų hebrajų instrumentų, nebetekusių savo funkcijų, ilgainiui nunyko. Pačią sinagogos liturgiją formavo Šventraščio skaitymas (kantiliacija), malda, o giedojimo svarba augo palaiapsniui. Tolstant nuo Šventyklos epochos, senieji hebrajų instrumentai (išskyrus tebenaudojamą šofarą) prarado savo tapatumą ir prasminius tarpusavio ryšius. Nors sinagogose ne tik Toros skaitymu, bet ir vaizduojamais svarbiausiais judaizmo simboliais, tarp jų ir muzikos instrumentais (dažniausiai Rytų Europoje), buvo puoselėjama istorinė atmintis ir kartu bendruomeninė viltis sulaukti Šventyklos atstatymo, žydų bendruomenės prisitaikė prie įvairių lokalių muzikavimo tradicijų, todėl maldos namų puošyboje atsispindėdavo vietinio, gyvenamojoje aplinkoje būdingo instrumentarijaus ypatumai.





1 pav. Šofaras ir menora. Seforio sinagogos grindų mozaikos fragmentas. Fot. K. Rupeikaitės, 2004



2 pav. Dvi chachocros. Seforio sinagogos grindų mozaikos fragmentas. Fot. K. Rupeikaitės, 2004

Antikinio-bizantinio laikotarpio sinagogų interjeruose vienas dažniausiai pasitaikančių vaizdinių simbolių yra šofaras: jo atvaizdas kartu su septynšake žvakide (menora) ir metinės Palapinių šventės simboliais – etrogu (citrusiniu vaisiumi) bei lulavu (palmės ar gluosnio šakele)<sup>19</sup> puošia senųjų šiaurės Izraelio sinagogų grindų mozaikas (Hamat Tiberijoje, III–IV a. Seforyje (Galilėja, V a., žr. 1 pav.), Beit Alfoje (VI a.). Teigiama, kad dažnas šofaro vaizdavimas su kitais kulto reikmenimis, jo „visur buvimas“ aiškiai liudija iškilų kultinį instrumento atkaklumą, dėl kurio jis išlaikė statusą žydų liturgijoje (Braun 2002: 303). Šofaras, kaip gyvoji žydų istorijos atmintis, ir Izraelio teritorijos, ir diasporos sinagogose susieja praeitį, dabartį ir ateitį: jis ne tik primena kertinius istorijos momentus, bet skamba dabartyje (kelis kartus per metus) ir taip pat perteikia ateities viltį, dvasinio atgimimo žinią. Todėl vaizdinė šofaro užuomina sinagogų interjero dekore iš visų instrumentų yra pati svarbiausia.

Itin įdomi yra Seforio – miesto, kuriame antikiniu-bizantiniu laikotarpiu gyveno žydai, krikščionys, pagoniškosios graikų-romėnų bendruomenės ir vietinių Artimųjų Rytų etninių grupių nariai – sinagogos, statytos V a.,

septynių dalių grindų mozaika. Joje Jeruzalės šventyklos atmintis ir regimasis žydiškos tapatybės deklaravimas susilieja su graikų-romėnų bendruomenės kultūriniais ženklais.<sup>20</sup> Mozaikos dalyje, skirtoje deginamųjų aukų atnašavimo scenoms<sup>21</sup>, vaizduojami ir du bibliniai *trimitai* – chachocros (šalia atvaizdų yra ir įrašas תרצוצה – *chacocrot*, žr. 2 pav.), kurias, pagal Skaičių knygoje aprašytus Dievo nurodymus, pūsti galėdavo tik kunigai (Sk 10, 1–10).

Manoma, kad chachocras hebrajai galėjo būti perėmę iš senovės egiptiečių, graikų ir romėnų ar netgi filistiečių ir finikiečių (Braun 2002: 15). Seforio sinagogos laikais chachocros jau buvo išnykusios, bet istorinėje atmintyje figūravo kaip reikšmingas biblinių laikų signalinis instrumentas. Senojoje hebrajų kultūroje chachocros signalai duodavo ženklą bendruomenei klauptis deginamosios aukos atnašavimo ir giedojimo metu (2 Kr 29, 27–28), pranešdavo pavojų, kelionės pradžią, sušaukdavo tautos vyresniusius ir dažnai skambėdavo kartu su šofaru. Jomis pagerbdavo Sandoros skrynią, kurioje buvo laikomos Dekalogo plokštės. Greta įprastinių funkcijų kasdienėse apeigose ir kovose, chachocros skambėdavo per įvairias

iškilmės ir buvo neatskiriama Šventyklos laikų žydų gyvenimo dalis. 150-ojoje psalmėje chacocra nėra minima, bet 98-ojoje psalmėje minimas šofaro, chacocru ir kinoro ansamblis leidžia daryti prielaidą, kad, nors ir būdami signaliniai instrumentai, šofaras ir chacocra galėjo būti derinami ansamblyje su styginiais:

<sup>5</sup> *Giedokite šlovės giesmę VIEŠPAČIUI su lyra; lyra pritarkite savo skambiai giesmei.*

<sup>6</sup> *Trimitais ir vago gaudesiu kelkite džiugųjį klegesį Karaliaus, VIEŠPATIES, Artume.* (Ps 98, 5–6)

Graikų ir romėnų kultūroje trimitas buvo gerokai reikšmingesnis instrumentas nei ragas, todėl ilgainiui išryškėjo šofaro ir chacocros identifikavimo problema, „apvadinuojama“ Talmude:

Tai, kas vadinta šofaru, dabar yra chacocra, o kas vadinta chacocra, dabar tapo šofaru. (Коляда 2003: 139)

Brauno teigimu:

Panašios šių dviejų instrumentų funkcijos ir simbolika leidžia apčiuopti tam tikrą jų tradicijos tęstinumą. Chacocra buvo kulto instrumentas ir autokratinės sakraliai pasaulietinės Antrosios šventyklos laikotarpio jėgos simbolis, o šofaras nuo neatmenamų laikų buvo siejamas su magišku ir mistiniu teofanijos fenomenu. (Braun 2002: 16)

Abiejų instrumentų – šofaro ir chacocros – vaizdiniai derinami ir Europos sinagogose nuo XVIII a. Tarp ryškiausių pavyzdžių – Galicijos dailininko Eliezerio Zusmano interjero tapyba Vokietijos sinagogose: Chorbo sinagogoje (1735) vaizduojami du liūtai, pučiantys trimitus, o virš jų – kabantys, grandinėmis pritvirtinti šofarai; šofarai su trimitais derinami ir kitose to paties autoriaus tapytose sinagogų kompozicijose Kirchheime (1740) ir Bechhofene (1732).

Toje pačioje Seforio mozaikos dalyje taip pat vaizduojama *plokščių lėkščių*, sujungtų grandine, pora; virš jų – pintas krepšys su vaisiais, simbolizuojantis pirmųjų vaisių auką Šventyklai piligriminės šventės Šavuoto metu, kai žydai iš viso Izraelio keliaudavo į Jeruzalę. Esama pastebėjimų, kad tai labai neįprastas dviejų skirtingų motyvų sugretinimas ir vienintelis atvejis romėniškojo ir ankstyvojo bizantiškojo laikotarpio Izraelio mozaikose, kur kartu su muzikos instrumentu pasirodo vaisių krepšelis (Mucznik 2011: 279). Jeruzalės Talmudo traktate *Bikurim* rašoma, kad aukodavusieji pirmuosius vaisius pakeliui į Šventyklą giedodavo 122-ąją psalmę, o jau pasiekę Šventyklą – 150-ąją psalmę.<sup>22</sup> Tad celcelim (meciltajim) atvaizdas (panašiai atrodyti galėjo 150-ojoje psalmėje minimos *ciclei terua* – plokščios didelės bronzinės lėkštės) šioje scenoje galbūt ženklina ir

vieną iš trijų piligriminių žydų metinių švenčių, ir pačią 150-ąją psalmę.

Labai įdomus mozaikoje esantis lyros atvaizdas ir jo kontekstas: tristygė simetriška lyra vaizduojama mozaikos centre esančiame Zodiako rate<sup>23</sup> šalia Dvynių ženklų. Zodiako Dvynių ženklas atitinka žydų sivano mėnesį (gegužė–birželį pagal Grigaliaus kalendorių), kai švenčiama minėta Šavuoto šventė, kurios metu giedama, grojama įvairiais instrumentais ir šokama (Mucznik 2011: 280), tad lyra, kaip ir lėkštės greta esančioje mozaikos dalyje, yra neatsiejamas šios šventės atributas. Kita vertus, Seforio, kaip ir kitų antikinio-bizantinio laikotarpio sinagogų, ikonografiją veikė romėnų vaizduojamojo meno elementai ir simboliai, tad manoma, kad ši mozaika yra:

[...] tikriausiai geriausias pagonių-žydų-krikščionių kultūros sinkretizmo, klestėjusio nuo Romos laikų iki VI a. Palestinos ir sukūrusio daugybę vaizduojamojo ir galbūt muzikos meno kūrinių, įrodymas. (Braun 2002: 270)<sup>24</sup>

Seforio sinagogoje įamžintų bibliinių muzikos instrumentų vaizdiniai byloja žydų bendruomenės siekį išlaikyti istorinei žydų savimonei reikšmingus simbolius, kartu atliepant ir antikinės-bizantinės aplinkos įtaką.

Nors pavienių muzikos instrumentų (dažniausiai šofarų) atvaizdų ar jų nedidelių kompozicijų sinagogų interjero puošyboje pasitaikydavo nuo antikinio-bizantinio laikotarpio, didesnius muzikos instrumentų ansamblius pradėta vaizduoti nuo XVIII a. vidurio. 150-osios psalmės vaizdiniai su įvairiai sukomponuotomis muzikos instrumentų grupėmis ir psalmės citatomis sinagogų puošybos sistemoje susiformuoja gana vėlai, XIX a. antroje pusėje (Котляр 2010: 517, 519)<sup>25</sup>, ir liudija kūrybiškai, pagal vietos muzikavimo tradicijas suklestėjusią bibliinių instrumentų vaizdinę interpretaciją.

150-osios psalmės interpretacija aptinkama sefardų Abuhavo sinagogoje Cfato (Safedo) mieste Aukštutinėje Galilėjoje, kuris nuo XV a. garsėjo kaip žydų misticizmo, grįsto Kabalos mokymais, centras. XVI a. prasidėjo vadinamasis Cfato „aukso amžius“: po 1495 m. žydų išvarymo iš Ispanijos čia atvyko ir įsikūrė daugybė dievobaimingų ir išsilavinusių Ispanijos žydų, rabinų ir mistikų, Cfate buvo parašyti reikšmingi Kabalos mokymo veikalai. Pasak tradicijos, Abuhavo sinagogą XVI a. pradžioje pastatė žytaus Kastilijos rabino ir išminčiaus, kabalisto Isaako Abuhavo (Aboabo, 1433–1493) mokiniai, atvykę į Cfatą po 1492 m. žydų išvarymo iš Ispanijos. Pietinė sinagogos siena yra unikali – joje įrengti net trys aron kodešai; viename iš jų saugoma paties Abuhavo ranka perrašytas Toros ritinys.<sup>26</sup> Per stiprius 1759 ir 1837 metų žemės drebėjimus Abuhavo sinagoga buvo smarkiai sugriauta, stebuklingai išliko tik pietinė siena su aron kodešais. Maldos namai buvo atstatyti 1847 m., italų filantropo rabino Isaako Goyatos (Guetta)



3 pav. Cfato Abuhavo sinagogos lubų skliauto tapybos fragmentai.  
Fot. K. Rupeikaitės, 2004

pastangomis ir lėšomis (Walfish 2015: 36). Yra žinoma, kad rengiant sinagogos projektą, Goyata konsultavosi su žemės drebėjimą išgyvenusiais Cfato bendruomenės nariais, kaip atrodė Abuhavo sinagoga iki ją sugriauinant, bet nėra aišku, ar atstatytos sinagogos interjeras buvo atkurtas laikantis surinktos informacijos, ar sukurtas naujas.

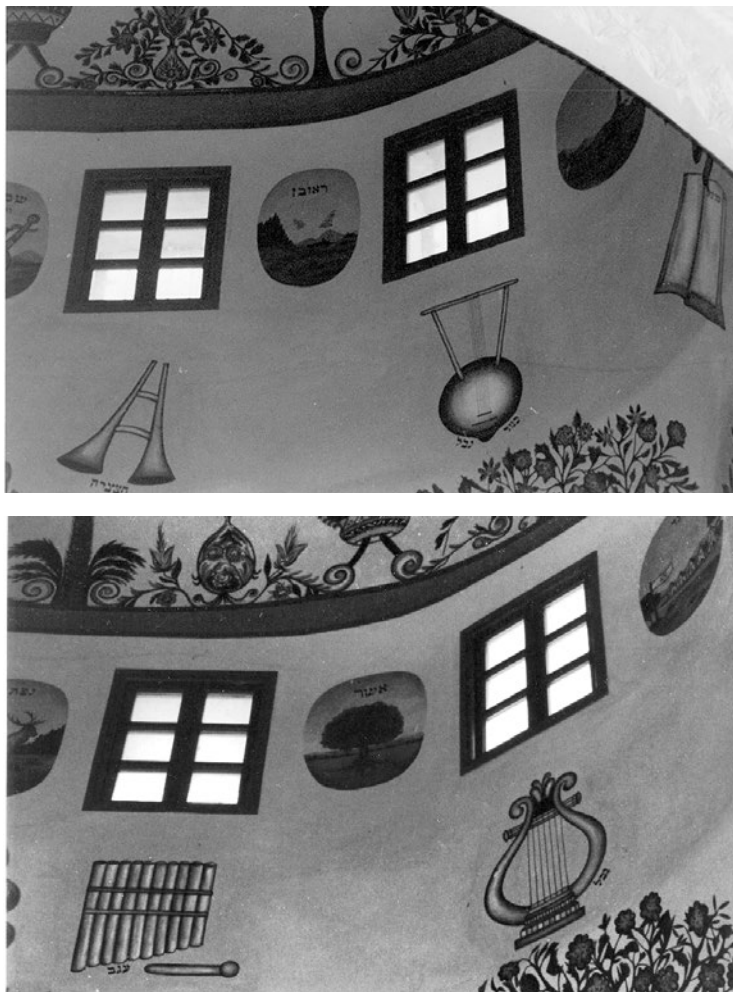
Atstatytos Abuhavo sinagogos interjere gausu kabalistinių motyvų. Vyrauja mėlyna spalva, Kabalos mokyme simbolizuojanti dangų. Skliautas virš maldų salės centre esančios bimos puoštas dvylikos Izraelio giminių simboliais, keturiomis karūnomis ir ratu išdėstytų 150-ojoje psalmėje minimų muzikos instrumentų atvaizdais su šalia užrašytais instrumentų pavadinimais (žr. 3 pav.).

Iš viso pavaizduota dvylika instrumentų – keturiais daugiau nei minima 150-ojoje psalmėje. Skaičius dvylika simbolizuoja patriarcho Jokūbo, iš kurio kilo Izraelio giminės, palikuonis, metų mėnesius, dienos ir nakties valandas, Zodiako ženklus; Jeruzalės šventyklos kalną juosė dvylika vartų. Skaičių dvylika galima interpretuoti kaip pilnatvės simbolį, tad tikėtina, kad sinagogos lubų skliaute

pavaizduoti dvylika instrumentų atvaizdų (kai kurie sugrupuoti po kelis) ženklina aptartą 150-osios psalmės žinios visuotinumą, t. y. paskutinėje eilutėje skambantį raginimą visai kūrinių šlovinti Dievą.

Prie daugelio atvaizdų yra užrašai, padedantys identifikuoti muzikos instrumentus. Simetriškos šešiasstygės lyros atvaizdas turi dvigubą pavadinimą – *kinor nevel*. Taigi teisingai identifikuojama, kad abu šie instrumentai buvo lyros tipo. Tai, kad *nevelis* pristatomas kaip lyra, dar labiau sustiprina užrašas *nevel* prie kitos simetriškos septynastygės lyros. Tačiau tokį aiškumą kaipmat suardo kiti styginių atvaizdai: šalia dešimtstygės (reikšminga skaičių simbolika – 10 visų pirma ženklina Dekalogą) kampinės arfos cituojama 137-osios psalmės eilutė „Prie Babilono upių [...] pakabinome savo arfas [kinoroteinu]“ (Ps 137, 1–2) rodo, kad psalmėje minimą kinorą žymi arfos vaizdinys, o dviejų instrumentų kompozicijoje užrašais įvardytus tofą ir *nevelį* ženklina tambūrinai, nuo viduramžių buvęs populiarus sefardų instrumentas, ir liutnia. Šis pasirinkimas byloja apie abiem kraštams – ir Ispanijai, ir Izraelio teritorijai – nuo





3 pav. tęsinys

viduramžių būdingą gnaibomojo chordofono tipo muzikos instrumentą. Liutnios prototipas – trumpakaklis arabų ūdas į Europą veikiausiai pateko kartu su Ispaniją užkariavusiais maurais apie 711-uosius ir ilgainiui Ispanijoje paplito iš šio instrumento kilusios įvairios jo atmainos. Dažni jų vaizdiniai rankraščių iliustracijose, tapyboje ir skulptūrose, piešiniuose. Abuhavo sinagogos lubų skliaute instrumentas vaizduojamas iš šono; jo galvutė su užriestu galiuku yra netipiškai priglausta (ūdo galvutė būna atlošta, galiukas užriestas į viršų), o liutnios – beveik stačiu kampu atlenkta), tačiau atvaizdo sąsaja su abiem instrumentais nekelia abejonių.

Chacocra Abuhavo sinagogos lubų skliaute pavaizduota kaip du sujungti trimitai, primenantys tiesius, su plėtėjančiomis žiotimis ispaniškuosius viduramžių karinius trimitus, kilusius iš romėnų bucinos, tik trumpesnius. Greta chacocros esančią trijų instrumentų be užrašų kompoziciją sudaro du ragai ir kastanjetės su ilga rankena. Šofaras vaizduojamas dviem skirtingais ragais – vienas lenktu galu, kitas – prie pūstuko užsuktu galu, panašus į viduramžiais naudotą instrumentą. Manytina, kad kastanjetės, populiarios tradicinėje ispanų ir sėfardų muzikoje, šioje vaizdinėje 150-osios psalmės

kompozicijoje gali ženklinti *cilclei terua* lėkštes, nes kitoje skliauto pusėje esantis nedidelių kūginių lėkščių atvaizdas pažymėtas užrašu *cilclei šama*. Šalia jų vaizduojama išilginė fleita su penkiomis skylutėmis, pavadinta slėpininga fraze *Jonat Elem Rechokim*. Ši frazė Tanache minima vienintelį kartą, 56-osios psalmės paantraštėje. Manoma, kad ji nurodė žinomą biblinio laikotarpio melodiją ar muzikos instrumentą, kuriuo būdavo pritariama giesmei.<sup>27</sup> Vidurinis frazės žodis *elem* siejamas su keliomis šaknimis – viena jų nurodo nebylumą, žodžio ir kalbos išnykimą, kita susijusi su jėgos ir galios samprata (Жотляр 2010: 545). Tokį mistinį instrumentą dėl penkių skylučių galima sieti ne tik su penkiais pagrindiniais žmogaus pojūčiais, bet ir su kabalistine muzikavimo kaip dvasinių pratybų idėja ir su žmogaus kūno kaip muzikos instrumento, kuriuo groja Dievas, analogija. Didis XIII a. Ispanijos žydų mistikas Abraomas Abulafia rašė:

Žinoma, kad garsas girdimas stipresnis toje vietoje, kuri yra tuščia vidurinė arba pradurta, dėl į ją patenkančio dvasinio oro grynumo [...]. Turite žinoti, kad žmogaus kūnas yra „skylės, skylės ir ertmės, ertmės“. Iš to suprasite, kaip Šechina [Dievo Esatis] gyvena kūne, kuris yra pradurtas ir su ertmėmis ir kuris gimdo kalbą. (Idel 1982: 153–154)

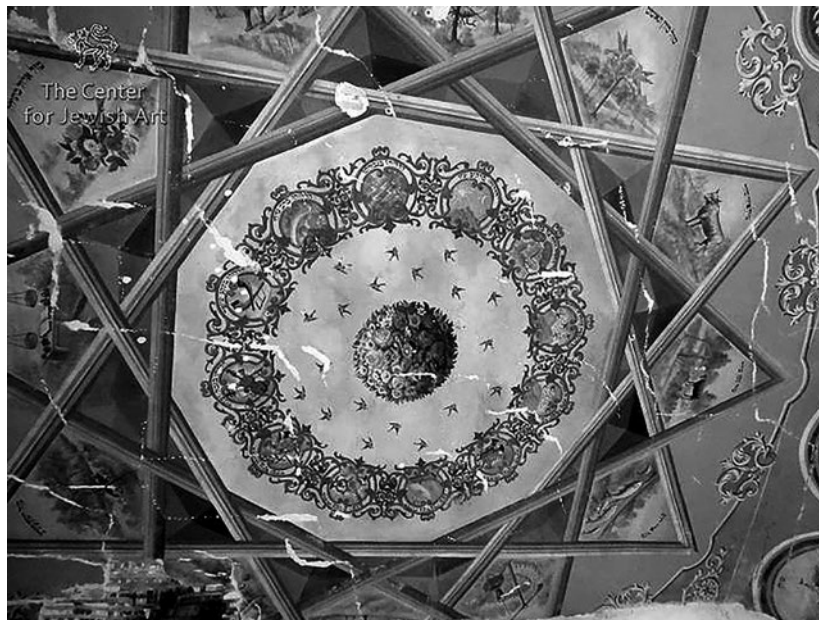


Paskutinis dar neapertas instrumentas, ugavas (su užrašu), interpretuojamas kaip dešimties (vėlgi pasitelkiamas simbolinis skaičius) vamzdelių Pano fleita – vienas seniausių muzikos instrumentų, buvęs populiarius etruskų, graikų kultūrose. Atsižvelgiant į tai, kad ugavas kartu su kinoru yra pirmieji Tanache minimi muzikos instrumentai ir galėjo būti seniausi hebrajams žinomi muzikavimo įrankiai, jo vaizdavimą kaip antikos laikų instrumentą galima laikyti logišku; XVIII–XIX a. ugavas gana dažnai buvo traktuojamas kaip Pano fleita (Колыда 2003: 124).

Tiesioginį ryšį su Abuhavo sinagoga rodo netoli Cfato XIX a. pab. įkurto Roš Pinos miesto sinagogos interjero dekoras (Котляр 2010: 531). Roš Pinos sinagogos sienos priešais aron kodešą kampuose yra dvi kompozicijos po keturis instrumentus su užrašytais jų pavadinimais; iš aštuonių instrumentų penki yra tokie patys kaip Abuhavo sinagogoje. Įdomu, kad *cilcei šama* ir *cilcei terua* atvaizdai Roš Pinos

sinagogoje sukeisti vietomis: *cilcei terua* pavaizduotos kaip kūginės lėkštės, *cilcei šama* – kaip kastanjetė, o prie tambūrinio atvaizdo parašyta „šokis“, taip nurodant ne patį instrumentą, o jo asociaciją su judesiu.

Apibendrinant 150-osios psalmės interpretaciją Abuhavo sinagogos interjere, galima teigti, kad vaizdinė bibliinių instrumentų interpretacija atspindi sinagogos priklausomumą sefardų bendruomenei – įvairios daugelio pavaizduotų instrumentų atmainos prigijo ir buvo naudotos Ispanijos ir Portugalijos muzikoje; dalis jų, ypač liutnia ir tambūrinas, buvo populiarius atliekant sefardų balades. Atkreiptinas dėmesys, kad į Abuhavo sinagogoje pavaizduotus instrumentus – trimitus, Pano fleitą, arfą, būgnelius kastanjetes – panašūs instrumentai nupiešti unikalaus XIII a. sukurto 420-ies giesmių rinkinio galisų-portugalų kalba „Cantigas de Santa Maria“ („Šventosios Mergelės giesmės“), kurio autorystė priskiriama Kastilijos ir Leono karaliui Alfonsui



4 pav. Novoselycious sinagogos lubų skliautas (fot. Evos Marios Kraiss, 2021) ir moterų galerijos balkono kompozicija (fot. Vladimiro Konevo). Fotografijų atvaizdai naudojami gavus Jeruzalės hebrajų universiteto Žydų meno centro sutikimą

X Išmintingajam (1221–1284), iliustracijose. Jos atspindi skirtingų tipų viduramžių muzikos instrumentų gausą ir ispanų, arabų ir žydų muzikinius ryšius (yra žinoma, kad kosmopolitinių pažiūrų karalius rūmuose turėjo jungtinių krikščionių, žydų ir arabų muzikantų ansamblių).

Prieš pereinant prie 150-osios psalmės interpretacijų Rytų Europos sinagogų interjeruose, reikėtų atkreipti dėmesį į čia paminėtą faktą, kad Abuhavo sinagogos lubų skliaute šalia kampinės arfos, vaizduojančios kinorą, užrašyti kitos – 137-osios – psalmės pirmų dviejų eilučių fragmentai. Šios psalmės tema yra žydų ištremimas į Babiloniją VI a. pr. Kr., dėl to išgyvenamas sielvartas ir Jeruzalės ilgesys, troškimas grįžti į įprastą, kasdienį gyvenimą gimtojoje žemėje:

<sup>1</sup> *Prie Babilono upių  
mes sėdėjome verkdami,  
Siono kalną atsiminę.*

<sup>2</sup> *Ant to krašto tuopų  
pakabinome savo arfas [kinorotinu],*

<sup>3</sup> *nes mus į nelaisvę išvariusieji  
ten liepė mums giedoti,  
mūsų engėjai vertė mus džiūgauti,  
sakydami: „Pagiedokite mums Siono giesmių!“*

<sup>4</sup> *Kaipgi galime mes giedoti VIEŠPATIES giesmę  
svetimoje žemėje?*

<sup>5</sup> *Jeruzale, jeigu tave užmirščiau,  
tenuvysta mano dešinė!*

<sup>6</sup> *Teprilimpa man liežuvis prie gomurio,  
jei apie tave negalvočiau,  
jei Jeruzalės didžiausiu džiaugsmu nelaikyčiau!*  
(Ps 137, 1–6)

Psalmės emocinį foną perteikia ir išraiškingai liūdesį simbolizuoja tylos vaizdinys: kinoras, vienintelis šioje psalmėje minimas instrumentas, neskamba, svetimoje šalyje kinorai pakabinti ant tuopų (Ps 137, 2). Tremties tema paženklino visą vėlesnę žydų tautos istoriją diasporoje: nors įleido šaknis ir susibūrė į bendruomenes daugelyje šalių, žydai tai suvokė kaip gyvenimą „tremtyje“, iš esmės svetimoje žemėje, toli nuo Siono kalno. Sinagogos liturgijoje nenaudoti, bet per Šventraščio kantiliavimą vis primenami kadaise skambėję muzikos instrumentai, sinagogų interjerų dekore įgavę ir regimą pavidalą, ne tik padėjo puoselėti Šventyklos atmintį, bylojo apie jos ilgesį, bet ir ženklino viltį, kad atėjus Mesijui Šventykla vieną dieną bus atstatyta ir vėl suskambės nutilęs orkestras. Įdomu atkreipti dėmesį, kad Abuhavo sinagoga pastatyta ne diasporoje, t. y. ne „tremtyje“, o Izraelio žemėje, tad tokį pasirinkimą cituoti tremties temai skirtą psalmę galima interpretuoti kelerio-pai: sinagogą įkūrė sefardai tremtiniai iš Ispanijos, o tai yra bendruomenė, istoriškai susiformavusi diasporoje, t. y. „tremtyje“. Kita vertus, sefardai buvo priversti palikti savo

namus po 1492 m. žydų išsivymo iš Ispanijos ir atvykti į Palestiną, todėl tai irgi galima suprasti kaip „tremties“ būseną, nors ir sugrįžtant į istorinę tėvynę.

Rytų Europoje sinagogų interjerų tapyba suklestėjo XVIII a. antroje pusėje, paplitus Podolėje (dabar Ukraina) susiformavusiam žydų mistiniam judėjimui – chasidizmui, kuris didelę reikšmę skiria Dievo garbinimui muzikos garsais. Sinagogų interjerų puošyba siekta maldų salę paversti erdve, kurioje viešpatauja Dievo esatis, Šechina, todėl labai svarbūs Pažadėtosios žemės, Jeruzalės, Šventyklos vaizdai bei simboliai, o kartu ir vietinio žydų gyvenimo atspindėjimo tuometinėje realybėje – tremtyje – temos (Котляр 2012: 229–230). Muzikos instrumentai buvo gana paplitę Ukrainos, Rumunijos, Lenkijos sinagogų interjerų tapyboje ir dažniausiai atspindėjo vietinių klezmerių ansamblių sudėtį.<sup>28</sup> Su muzikos instrumentais susiję Rytų Europos sinagogų interjero vaizdiniai dažniausiai skirti dviem kontrastingoms temoms: 137-osios psalmės interpretacijai, kai ant medžių šakų prie Eufrato upės Babilone sukabinti įvairūs instrumentai, sustingę iškalbingoje tyloje, simbolizuoja tremties liūdesį, ir džiugiai 150-ajai psalmei, kurioje energingas raginimas šlovinti Viešpatį įvaizdinamas skirtingais instrumentų ansambliais. 137-osios psalmės interpretacija laikytina atskira tema ir šiame straipsnyje aptariama tik tokiu atveju, jeigu toje pačioje sinagogoje pasitaiko ir 137-osios, ir 150-osios psalmių vaizdinių.

Vienas unikaliausių pavyzdžių su dviem muzikos instrumentams skirtomis kompozicijomis, interpretuojančiomis abi psalmes (žr. 4 pav.), yra turtinga ir gerai išsilaikiusia sienų bei lubų tapyba pasižyminti mūrinė Naujoji didžioji sinagoga, pastatyta 1919 m. Novoselycioje, šiaurės Besarabijos ir Bukovinos pasienyje (šiandien – Ukrainos teritorija).<sup>29</sup> Šios sinagogos tapyba buvo atrasta tik 2009 m., nuėmus ją dengusius naujesnius tinko sluoksnius (Kotlyar, Sokolyuk ir Pavlova 2020: 116). Sinagogos lubų skliaute visą 150-osios psalmės tekstą iliustruoja dvylika medalionų, iš jų šešiuose vaizduojami muzikos instrumentai: du sukryžiuoti šofarai virš maldaknygės; smuikas (altas?), gitara, klarnetas ir trombonas (?); būgnas ir du klarnetai; tristrygė lyra, gitara ir du klarnetai; plokščios didelės lėkštės ir cimbolai; du trimitai ir du klarnetai. Atkreiptinas dėmesys, kad ši kompozicija iliustruoja vertimo sukeltą bibliinių instrumentų identifikavimo problemą: sąvoka *meciltajim*, graikiškoje Septuagintoje išversta kaip *kymbalon*, tipologiškai teisingai ženklino idiofono tipo instrumentą lėkštės, bet ilgainiui termino reikšmė kito ir *cimbalom* Rytų Europoje (cimbolai Lietuvoje) ėmė žymėti mušamąjį chordofoną, citros rūšies instrumentą. Lietuvoje cimbolai pirmąkart minimi Jono Bretkūno Biblijos vertime (1579–1590). Autorius šį instrumentą galėjo žinoti iš klajojančių muzikantų ansamblių.

Viena iš dviejų moterų galerijos balkoną puošiančių kompozicijų iliustruoja 137-osios psalmės 1–2 eilutes:





5 pav. Lancuto sinagogos (viršuje) ir Tarnuvo Dombrovos sinagogos (apačioje) sienų tapybos fragmentai. Fot. K. Rupeikaitės, 2016



dvylikos muzikos instrumentų, kabančių ant medžių šakų abiejose upės pusėse, ansamblį sudaro trys gitaros, trys klarnetai, ragas (dūdelė?), valtorna, arfa, tūba, smuikas (violončelė?), liutninė gitara (mandolina?, kobza?). Šiose kompozicijose atsispindi XX a. pradžioje pakitusi, variniais papildyta klezmerių muzikos ansamblio sudėtis, taip pat gitarų populiarumas tuometinėje Bukovinoje, kurioje susipynė rumunų, ukrainiečių, vokiečių, lenkų, vengrų ir kitų gyvenusių tautų muzikinių kultūrų bruožai (žr. Kapliyenko-Iliuk 2022: 63).

Stiliškai labai panašios (veikiausiai tapytos to paties meistro), tik muzikos instrumentų tipais ir skaičiumi nuo Novoselycios šiek tiek besiskiriančios dvi kompozicijos, skirtos 150-ajai ir 137-ajai psalmėms, yra keleriais metais vėliau (1923) tame pačiame regione statytoje Černivcų Beit Tfila Benjamino sinagogoje.<sup>30</sup> Novoselycios sinagogos kompozicijoje, skirtoje prie upės kabančių instrumentų ansambliui, yra po lygiai styginių ir pučiamųjų, o Černivcų sinagogos kompozicijoje, išdėstytoje rytinėje sienoje abipus aron kodešo, vyrauja pučiamieji, čia pavaizduoti smuikas, gitara, violončelė ir net šeši trimitai. 150-osios psalmės kompozicija taip pat skiriasi instrumentų skaičiumi: iš dvylikos medalionų muzikos instrumentams taip pat yra skirti šeši, tačiau juose vaizduojami net 24 instrumentai (150-ojoje psalmėje minimi aštuoni): du sukryžiuoti šofarai virš maldaknygės, smuikas, gitara ir klarnetas, gitara, lyra, arfa, du klarnetai ir dūdelė, būgnas, arfa, trimitas ir klarnetas, didelės plokščios lėkštės, arfa ir klarnetas, du klarnetai, mažos kūginės lėkštės ir trys trimitai. Kaip atkreipia dėmesį Kotliaras, 150-ajai psalmėi skirtas medalionų ciklas Novoselycios ir Černivcų sinagose yra išsamiausias šios psalmės vaizdinys, kada nors matytas sinagogos freskose (Котляр 2012: 240).

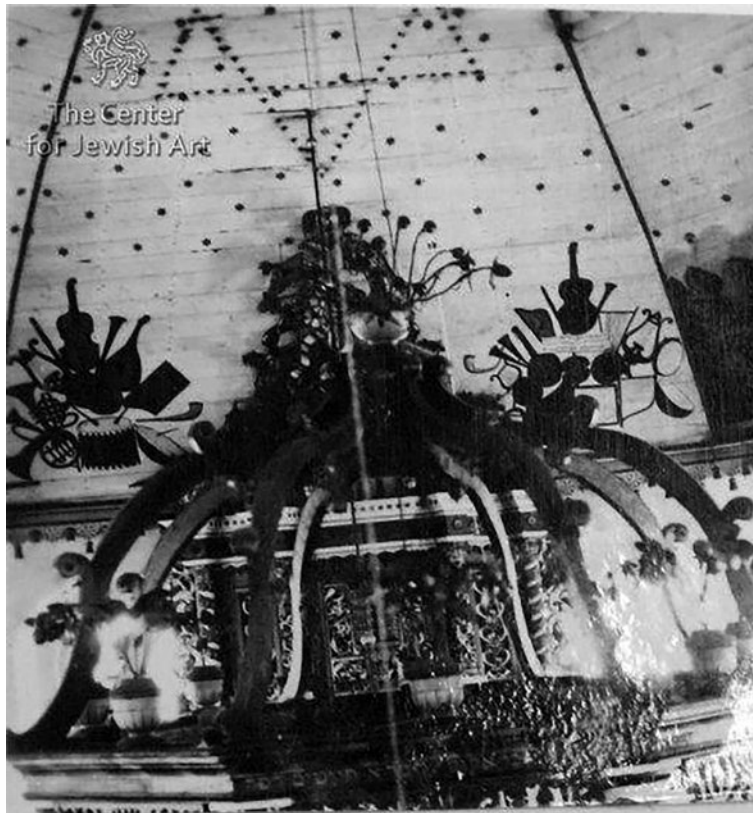
150-ajai psalmėi skirtose šių sinagogų kompozicijose nesilaikoma pažodinės psalmės eilučių interpretacijos, tekstas traktuojamas laisvai ir išplėstai: skirtingų grupių instrumentai dažniausiai vaizduojami viename medalione, neatsižvelgiant į tikslų jų įvardijimą psalmės eilutėje. Pvz., psalmės eilutėje minimas būgnelis ir šokis, o kompozicijoje vaizduojami du klarnetai ir būgnelis; arba psalmės eilutėje minimas nevelis ir kinoras, o vaizduojamas smuikas, gitara, klarnetas, trombonas ir pan. Išimtis yra šofarams skirti medalionai – jokie kiti instrumentai šalia ragų nėra vaizduojami, taip išryškinant šofaro išskirtinumą. Instrumentų gausa Novoselycios ir Černivcų sinagogų 150-osios psalmės interpretacijose veikiausiai siekta sukurti visuotinio džiugesio, iškilmingumo įspūdį, įvairovės efektą, ryškią emociją. Pasitelktas instrumentarijus iš dalies atspindi XX a. pr. Rytų Lenkijos, Lietuvos, Baltarusijos ir Ukrainos teritorijų (tuomet aneksuotų Rusijos imperijos) klezmerių ansambliams būdingą sudėtį, kurią paprastai sudarė keturi smuikai, kontrabosas, skersinė fleita, klarnetas, du trimitai, trombonas ir būgnas (Vogel 2009: 22).

150-ąją psalmę iliustruojanti kompozicija, kurios autorius Gedaliah Altmanas, buvo sukurta ir pietinėje Bukovinoje (Rumunija) išlikusioje Gūra Humorulujaus Didžiojoje sinagogoje (1925).<sup>31</sup> Maldų salės rytinėje sienoje į dešinę nuo aron kodešo, šešiose stačiakampėse ir kvadratinėse kompozicijose, virš užrašytų psalmės eilučių vaizduojami du ragai, liutnia ir trombonas, valtorna ir būgnas, dar vienas būgnas, klarnetas ir smuikas, trimitas. 1643 m. pastatytos Kupos sinagogos Krokuvoje (Mažosios Lenkijos vaivadija, sinagoga restauruota 2002 m.) plokščių lubų keturis kampus puošia keturios geometriniais raštais įrėmintos išraiškingos ir spalvingos muzikos instrumentų kompozicijos, laisvai interpretuojančios 150-osios psalmės eilutes: šofaras, mandolina, trimitas, būgnas su lazdelėmis (Ps 150, 3a), ragas, du klarnetai, liutnia, valtorna, būgnelis su lazdelėmis (Ps 150, 3b), lankinė arfa ir smuikas (Ps 150, 4a), šofaras, gitara, valtorna ir būgnelis su lazdelėmis (Ps 150, 4b).

Kuklesnės muzikos instrumentų kompozicijos, vaizduojančios 150-ąją psalmę, aptinkamos dar dviejų Lenkijos sinagogų sienų tapyboje (žr. 5 pav.): 1761 m. pastatytoje barokinėje Lancuto sinagogoje (pietryčių Lenkija) ir 1865 m. pastatytoje Tarnuvo Dombrovos Didžiojoje sinagogoje (Mažosios Lenkijos vaivadija, anuomet priklausė Austrijos Galicijai); abi sinagogos restauruotos 2012 m. Lancuto sinagogoje virš išrašytų psalmės citatų rytinės sienos kampuose matomi laisvai tekstą interpretuojantys šofaro, smuiko ir citros (šiuo atveju šofaro išskirtinumas neišlaikomas), trimitų, klarnetų ir valtornos ansambliai. Tarnuvo Dombrovos Didžiojoje sinagogoje po psalmės eilutėmis matomos dviejų sukryžiuotų šofarų, smuiko ir gitaros, valtornos, trombono, klarneto ir dviejų fleitų, būgnelio su lazdelėmis ir su lėkščių pora kompozicijos.

Šie deriniai atspindi jau XIX a. išaugusio klezmerių muzikos ansamblio sudėtį: pradžioje daugiausia sudarytą iš styginių, klezmerių muzikos ansamblį XIX a. papildė techniškai išbulintą klarnetas, o amžiaus pabaigoje – ir variniai instrumentai (Vogel 2009: 24).

Įdomių sinagogų interjerų kompozicijų, iliustruojančių 150-ąją psalmę, pavyzdžių yra (būta) ir gerokai daugiau. Kaip netipiškas pavyzdys minimas Vlodavos Didžiosios mūrinės sinagogos (Liubino regionas), pastatytos XVIII a. antroje pusėje, bareljefas abipus aron kodešo, puoštas muzikos instrumentų atvaizdais (Vogel 2009: 12). Senasis medinis aron kodešas (sudegė 1934 m.) su 16 instrumentų atvaizdais (tūba, skersinė fleita, klarnetas, ragas, mandolina (citra?), būgnelis su lazdelėmis, lėkštės, smuikas, bosinė tūba, altas, trimitas, trikampis, tambūrinas, sukryžiuotos fleitos, violončelė ir arfa) „yra geras išplėstinio klezmerio ir bendrojo instrumentarijaus pavyzdys, būdingas tiek klasikiniams, tiek kariniams XX a. pradžios orkestrams“ (Vogel 2009: 22). Dabartinį šios sinagogos aron kodešą, pastatytą 1936 m. (restauruotas 2004 m.), kairėje puošia būgnas, trikampis,



6 pav. Marijampolės Didžiosios sinagogos lubų skliauto tapybos fragmentas, apie 1920 m. Žydų meno centras Jeruzalėje. Fotografijos atvaizdas naudojamas gavus Jeruzalės hebrajų universiteto Žydų meno centro sutikimą

lėkštės, klarnetas, fleita, dešinėje – smuikas, šofaras ir, kaip manoma, kapelmeisterio lazdelė (Vogel 2009: 12).

Aptarti 150-osios psalmės interpretacijos pavyzdžiai liudija išplėstinį instrumentarijų, kai vaizduojama gerokai daugiau instrumentų nei minima pačioje psalmėje, gana didelį vaidmenį skiriant instrumentų įvairovei. Pastebėtina varinių instrumentų atvaizdų gausa. Dalis instrumentų, pavyzdžiui, arfa ir gitara, nebuvo naudojami klezmerių muzikoje, tad kompozicijos atspindi platesnį Rytų Europos miestų muzikinio gyvenimo kontekstą.

Daug sinagogų ir jų interjerų Rytų Europoje neišliko dėl Holokausto. Pražuvo ar buvo sunaikinta ir didelė dalis dokumentacijos, fotografijų, todėl dalis 150-osios psalmės vaizdinių interpretacijų negrįžtamai prarasta. Lietuvos sinagogų interjeruose taip pat būta 150-osios psalmės interpretacijų, nors ši tema ir nebuvo tokia dažna kaip Ukrainos, Lenkijos ar Rumunijos sinagogose. Liudytojo Avrahamo Nisano Yaffės, 1941–1942 m. aprašiusio Vilniaus sinagogas ir maldos namus, teigimu, apie 1860 m. pastatytas mūrinis, erdvus Gamarskio kloizas Vilniuje, Kalvarijų gatvėje, buvo „nuostabiai ištaipytas; visi muzikos instrumentai, minimi Aleliuja skyriuje [150-ojoje psalmėje], pavaizduoti ant vienos iš sienų“ (Levin 2012: 334).<sup>32</sup> Lukiškių beit midrašas, arba rabino Haimo Segalevičiaus kloizas netoli Lukiškių kalėjimo,

pastatytas 1815 m., taip pat buvo „gausiai ištaipytas, lubos puoštos vaizdiniais instrumentų, kurie minimi Aleliuja skyriuje [150-ojoje psalmėje] ir kuriais kunigai grojo Šventyklos laikais“ (ibid.: 330).<sup>33</sup> Neišliko nei šie pastatai, nei jų fotografijos, tad nežinia, kokie instrumentai buvo pavaizduoti ir ar minimos kompozicijos turėjo kokių nors panašumų.

To paties liudytojo teigimu, įvairūs muzikos instrumentai puošė ir Opatovo sinagogos (kloizo), pastatytos apie 1850 m. (pastatas neišlikęs), lubų skliautą:

Sinagoga aukšta ir erdvi, gausiai dekoruota, su išdrožintu aron kodešu. Skliautas padengtas nuostabiai sienų tapyba, kurioje vaizduojami muzikos instrumentai, tokie kaip būgnai, fleitos, arfos, smuikai, mandolinos ir kt.<sup>34</sup>

Nors šiuo atveju pačios 150-osios psalmės Yaffė nemini, dėl vaizdinių vietos galima daryti prielaidą, kad būtent jos interpretacija turima omenyje: 150-ajai psalmi pavaizduoti dažnai būdavo renkama lubų skliautą, siejant ją su dangaus, Viešpaties buveinės, iškilmingo šlovinimo įvaizdžiu.

Dvi kompozicijos, skirtos 150-osios psalmės iliustracijai ir sudarytos iš keliolikos muzikos instrumentų, buvo ištaipytos Marijampolės Didžiosios sinagogos, pastatytos 1899 m., aštuonkampiam lubų skliaute abipus aron

kodešo<sup>35</sup> (sinagoga sugriauta Antrojo pasaulinio karo metais; žr. 6 pav.).

Aron kodešo dešinėje pavaizduotų muzikos instrumentų grupę sudaro ragas, lėkštės (?), citra (cimbolai), būgnas su lazdelėmis, mandolina, klarnetas, smuikas, dūdelė, lyra, dvi valtornos, trimitas; arono kodešo kairėje – dvejos lėkštės, net trys skirtingos lyros, dvigubas būgnelis, smuikas, klarnetas, dūdelė, citra (cimbolai), bandža (domra?), dvigubas trimitas, ragas. Abi kompozicijas sudaro bendri styginių, pučiamųjų ir mušamųjų ansambliai, šofarai integruoti jų neišskiriant. Kompozicijose derinami tipologiškai „originalūs“ 150-ojoje psalmėje minimi instrumentai – ragai, lyros, dūdelės, XIX a. orkestruose naudoti (trimitai, valtornos, smuikai, klarnetai) ir klezmerių muzikos instrumentai (mandolina, cimbolai, smuikas, klarnetas).

XIX a. Biblijos vertimuose į lietuvių kalbą pasitelkiami pavadinimai nurodo, kad populiarūs to meto instrumentai buvo citra, smuikas, kanklės, dūdelė, būgnelis, cimbolai. Nuo XIX a. pr. Lietuvoje pradėjo plisti mandolinos kaip namų muzikavimo instrumentas; net ir mažesniuose miestuose kūrėsi jų ansambliai. Įvairiuose Lietuvos regionuose buvo populiarūs smuikai, klarnetas, būgnai, basetlė; XX a. pradžioje madingi buvo cimbolai (Žarskienė 2007: 112–116), tad ir Marijampolės sinagogos interjere muzikos instrumentų kompozicijos daugiausia galėjo atspindėti populiarias vietinio muzikavimo praktikas. Įdomu, kad didelė reikšmė skirta tuometinėje Rytų Europos muzikos praktikoje nenaudotam instrumentui lyrai (kaip minėta, vaizduojami net trys skirtingi jos variantai), lyros įvaizdį pasitelkiant kaip bendrinį muzikos, darnos ir harmonijos simbolį.

Instrumentų atvaizdų gausą ir įvairovę galėtų paaiškinti tai, kad, kaip teigiama senųjų Marijampolės žydų bendruomenės gyventojų prisiminimuose, „nuostabias biblines scenas, vaizduojančias Šventąją žemę [...] ant dangaus mėlynumo lubų [...] ir kitas scenas nutapė menininkai iš Varšuvos ir Odesos“<sup>36</sup>. Kompozicijose atsispindi platesniam Rytų Europos regionui būdingi instrumentai, vienas rečiau pasitaikančių – bandža arba domra; pastarasis galėjo būti naudojamas XX a. pr. Ukrainos klezmerių muzikoje. Jeigu pavaizduotą instrumentą laikytume bandža, tai ji Lietuvoje pradėta naudoti nuo XX a. pradžios populiariosios muzikos ansambliuose.

Apibendrinant aptartus pavyzdžius galima konstatuoti, kad muzikos instrumentų kompozicijos, skirtos 150-osios psalmės interpretacijai Rytų Europos, tarp jų ir Lietuvos, sinagogų interjeruose, yra savitas reiškinys, kuriame susijungia bendruomeninė senosios hebrajų istorijos atmintis, siekis atskleisti 150-ojoje psalmėje minimą Dievo garbinimo priemonių įvairovę, muzikos instrumentų raidos ir migracijos tendencijos. Atkreiptinas dėmesys, kad sinagogų skliautuose pavaizduoti instrumentai dėl asociacijos su

klezmerių muzika taip pat neturėjo bendros (vien teigiamos) reputacijos, bet sinagogų interjeruose nėra jokio sakrališkumo barjero: t. y. nėra Dievui šlovinti netinkamų instrumentų; vaizduojami tipologiškai skirtingi, ir istoriniai, jau nebenaudoti, ir gyvenamojoje aplinkoje populiarūs instrumentai. Skiriasi ir pavaizduotų muzikos instrumentų skaičius – nuo kelių iki daugiau nei dvidešimties; tikriausiai tam įtakos turėjo ne vien interjero meistrų išsilavinimas ir vaizduotė, bet ir finansinės žydų bendruomenių galimybės dekoruojant sinagogas.

150-osios psalmės vaizdinėse interpretacijose nesilaikoma tikslų prasminių atitikmenų; instrumentai kompozicijose dažnai grupuojami ne pagal paminėjimo eiliškumą ir logiką psalmės tekste, o gerokai laisviau. Dalyje kompozicijų šofaras išskirtas kaip ypatingas ženklas, tačiau kitur jis įtraukiamas į bendrą, didesnę įvairių instrumentų ansamblį. Siekiant perteikti 150-ojoje psalmėje užfiksuotą visuotinio džiugesio atmosferą ir intensyvų skambesį, šios psalmės kaip viso Psalmyno kulminacijos aspektą, kai kuriose sinagogose (Novoselycios, Černivcų, Marijampolės) pasitelkiami ypač gausūs instrumentų ansambliai.

Pavaizduoti instrumentai stilizuoti, kai kurie, tikriausiai sukurti liaudies meistrų, yra gana abstraktūs, netikslų proporcijų ar labiau įsivaizduojamos nei tikros sandaros, todėl sudėtinga juos aiškiai identifikuoti, juolab kad gyvenamojoje aplinkoje buvo naudojamos įvairios vietinės tų instrumentų atmainos. Tačiau visi aptarti vaizdiniai byloja apie jų autorių vaizduotę, kūrybiškumą ir vyravusią įvairialypę muzikos kultūrą. Smuikas, kontrabosas (violončelė), klarnetas, trimitas, cimbolai (pastarasis – iki XIX a. pab.) buvo ypač populiarūs klezmerių ansamblių instrumentai, o kiti, kaip antai liutnia, gitara, valtorna, trombonas, naudoti kituose XVIII–XX a. pr. instrumentiniuose ansambliuose.

### 150-osios psalmės vaizdinė interpretacija Marco Chagallo ir Ben Shahno kūriniuose

XX a. litvakų menininkų, dažniausiai augusių religingose šeimose, vaizduotę ugdė ne tik puoselėjamos judaizmo tradicijos, bet ir vaizdiniai, Tanacho istorijos, atsispindėję puošniu ritualinių objektų dekoru, Šventyklos motyvų, gyvūnų, paukščių, augalinių ornamentų ir muzikos instrumentų atvaizdais sinagogų interjerų tapyboje; taip pat įtakos turėjo religinių knygų puošyba. Tarp tokių menininkų buvo Marcas Chagallas, Jacques'as Lipchitzas, Ben Shahnas, kurie „ir vaizdiniais, ir simboliais sukūrė žydiškumo ir visuotiškumo / universalumo sintezę“ (Huberman 1988: 74–75). 150-osios psalmės tematika, kaip aptarta anksčiau, pati suponuoja žydiškumo ir visuotiškumo sintezę. Todėl jos minties atvirumas buvo patrauklus Chagallui ir Shahnui, iš gimtųjų Rytų Europos miestų patekusiems į Vakarų





7 pav. Marco Chagallo 150-ajai psalmei skirtas vitražas Čičesterio katedroje (*The Chagall Window*), 1978. LATGA, Vilnius, 2023. Fot. Ash Mills, 2019. Čičesterio katedros dekanas ir kapitula

didmiesčius ir gerokai platesniame kontekste ieškojusiems būdų įprasminti savo asmeninį santykį su Šventraščio tekstu ir tradicija.

Vitebske gimęs Marcas Chagallas (1887–1985) nuo mažens ne tik buvo imlus dailei, bet ir svajono apie dainininko, smuikininko ar šokėjo kelią (Chagall 2011: 48). Chagallo šeima priklausė chasidų judėjimui, kuris laikė muziką, dainavimą ir šokius labai svarbia ryšio su Dievu priemone, todėl ekstaziškos muzikinės patirtys jį lydėjo nuo vaikystės (Chagallo senelis buvo kantorius, o pats Chagallas vaikystėje buvo kantoriaus padėjėjas sinagogoje per didžiąsias šventes (Chagall 2011: 48)), tad ne tik Šventosjo Rašto, bet ir muzikos tema persmelkia visą Chagallo kūrybą.

Gal mano kūryba ir nevaicino jokio vaidmens artimųjų gyvenime, tačiau jų gyvenimas ir jų poelgiai, priešingai, turėjo didelę įtaką mano kūrybai. Kad jūs žinotumėte, kaip aš svaigdavau džiaugsmu įsitaisęs šalia senelio sinagogoje. [...] Maldoms susiliejęs į gausmą, dangaus mėlynė man atrodydavo dar mėlynesnė. [...] Jau prasideda bendruomenės pamaldos, ir mano senelis yra kviečiamas prie sakyklos perskaityti maldos. Jis meldžiasi, gieda, su pakartojimais zinguodamas išmoningą melodiją. O man širdyje tarsi suktųsi račiukai ir į kaulus sroventų aliejus. Arba tarsi visomis kūno gyslomis tekėtų šviežias, pirmo sukimo medus. Kai jis ima verkti, aš prisimenu savo neužbaigtą piešinį ir pagalvoju: galgi aš būsiu didis dailininkas? (Chagall 2011: 25)

Įspūdį jaunajam menininkui darydavo ir vestuvių muzikantai klezmeriai gimtajame Vitebske, įtraukdavę į siautulingą muzikinį vyksmą ir visą bendruomenę (Chagall 2011: 41–42). Šios patirtys atsispindėjo Chagallo kūryboje, kurioje, be smuikų ir jais griežiančių muzikantų, jis vaizduoja įvairius muzikos instrumentus – violončeles, mandolinas, arfas, šofarus, fleitas, būgnus ir kt.

Savo kūryboje Chagallas ne kartą ėmėsi psalmių temos; išsamiausiai ją atspindėjo 30 ofortų cikle „Psaumes de David“ („Dovydo psalmės“, 1979). Psalmių kūrėjas Dovydas, puikiai skambinęs kinoru ir laikytas „mylimiausiu giesmininku Izraelyje“ arba „mėgstamiausiu Izraelio dainiumi“ (toks hebrajiškas 2 Sam 23, 1 eilutės tekstas atsispindi ne visuose Šventraščio vertimuose), buvo mėgstamiausias Chagallo biblinis herojus, jam skirta nemažai dailininko įvairių laikotarpių kūrinių.

1978 m., būdamas 91-ų, Čičesterio anglikonų katedrai (Jungtinė Karalystė) Chagallas sukūrė vitražą – 150-osios psalmės interpretaciją (žr. 7 pav.). Įspūdinga kompozicija puošia katedros šiaurinio fasado langą. Pačiame vitražo viršuje, centre, pavaizduotos Dekalogo plokštės, kurios tarytum nuo Sinajaus kalno stebi visą įspūdingą Dievo šlovinimo paveikslą, yra jo priežastis ir įkvėpimas ir ženklina paties Dievo esatį. Vitražas, sudarytas iš dešimties dalių, atliepia Dekalogo struktūrą. Vaizdiniai išeina iš ribų, t. y. nėra griežtai įrėminti savo dalyse – toks meninis sprendimas liudija autoriaus siekį sukurti bendrą reginį, sujungti visus dalyvius bendroje garbinimo scenoje.

Centrinė kompozicijos figūra, didesnė už kitas, – po Dekalogo plokštėmis ant asilėlio sėdintis karalius Dovydas su lyra. Vitraže taip pat vaizduojami muzikos instrumentai: šofaras, plokščios lėkštės, trimitas, klavišiniai (?), smuikas su stryku, klarnetas; jais visais groja atlikėjai – žmonės ir kitos būtybės. Skirtingai nuo pavyzdžių sinagogose, kur, laikantis judaizmo draudimo vaizduoti žmones, dažniausiai aptinkami tik pačių instrumentų atvaizdai (nors pasitaikydavo išimčių), Chagallas vaizduoja harmoningą Dievą šlovinančios kūrinių sceną.

Muzikos instrumentai pavaizduoti abstrakčiai, bet pasirinkti jų tipai liudija, kad daugiausia dailininkas atsižvelgė į psalmės tekstą. Kompozicijoje vyrauja Chagallui gana neįprastas raudonas fonas, sustiprinantis judesio, energijos ir šokio kupiną vitražo atmosferą. Tikėtina, kad ja menininkas savo gyvenimo saulėlydyje reflektavo vaikystės sinagogoje Vitebske išgyventas jausmingas kantorių giesmes ir šokiams kvietusių klezmerių muzikos ansamblio energetiką. Interpretuodamas ir žydų, ir krikščionių liturgijai svarbų 150-osios psalmės tekstą ir įkurdindamas savąją jo versiją krikščioniškoje šventovėje, Chagallas kūrybiškai prisidėjo prie psalmės žinios atvirumo sklaidos, įrodydamas, kad jis pats yra „ryškus tarpkultūrinis reiškinys“ (Safiullina, Batyrshina 2014: 1).

Visai kitaip 150-ąją psalmę interpretuoja Kauno žydų ortodoksų šeimoje gimęs, o nuo ketverių metų Ukmergėje augęs ir netgi turėjęs minčių tapti rabinu, JAV tapytojas ir grafikas Ben Shahnas (1898–1969). Shahnas šeima dėl priešinosi caro režimui patyrė religinį ir politinį persekiojimą. 1902 m. jo tėvas buvo ištremtas į Sibirą, tačiau 1906 m. šeima sugebėjo išvykti į Niujorką. Gyvenimas radikaliai pasikeitė: iš griežtos ortodoksiškos aplinkos, persmelktos nuolatinėmis taisyklėmis, Toros studijomis ir maldomis, jaunasis Shahnas pateko į modernų pasaulį. Savo atsiminimuose apie vaikystę Ukmergėje jis rašė:

Tuo metu mokykloje praleisdavau devynias valandas per dieną, ir visos devynios valandos buvo pašvęstos tikrosios dalykų istorijos, tai yra Biblijos, pažinimui, jos žodžių užrašymui, jos maldų ir psalmių, kurios buvo mano pirmoji muzika ir mano

pirmoji atmintinai išmokta eilutė, mokymuisi. Tuo metu laikas kažin koku keistu būdu man buvo begalinis. Visi Biblijos įvykiai buvo santykinai dabarties įvykiai. (Pohl 1993: 8)

Imigracija į Ameriką sujungė ligtolinio Shahnas pasaulio suvokimo pamatus, praplėtė akiratį, atvėrė iki tol jaunuoliui nepažintą istoriją. Paauglystėje Niujorke jis dirbo padėjėju litografo dirbtuvėje, iš jo išmoko litografijos ir raidžių rašymo, lydėjusio jį visą tolesnę karjerą, ir siekė svajonės dar geriau išmokti piešti – piešimu susidomėjo dar ankstyvojoje vaikystėje Ukmergėje. Nepaisant to, kad Amerikoje susidūrė su modernia aplinka ir kad buvo kairiųjų pažiūrų pasaulietis, socialinio realizmo atstovas dailėje, Shahnas išlaikė savo žydišką tapatybę; jis nemažai kūrė žydiška tema (interpretavo Toros, Ekleziasto, Jobo, pranašų knygas, kabalistinę literatūrą), atskleidamas vaikystėje įgytą Biblijos išmanymą, be to, laikėsi tam tikrų žydiškų tradicijų (Baigell 2006: 95). Shahnas taip pat domėjosi Kabalos mokymu, ypač Abulafios ir Isaaco Lurios darbais, skyrusiais didelį dėmesį hebrajų raidynui.

Intensyvesnis susidomėjimas žydiška tema, judaizmu, bet ne jo organizuotomis formomis, hebrajų abėcėlės raidėmis Shahnas darbuose grįžo po Holokausto (Baigell 2006: 94–95), nors jis nesitapatino su jokia religine bendruomene, laikė save ne žydų menininku, veikiau menininku humanistu (Pohl 1993: 28). Pasak dailininko žmonos, taip pat tapytojos ir litografės Brendos Bryson Shahn:

Paskutiniaisiais gyvenimo metais Beno kūryboje savitai atgijo religiniai vaizdiniai. Man atrodė, kadangi jis jaunystėje gana kategoriškai atsisakė savo religinių saitų ir tradicijų, kad dabar jis gali laisvai prie jų sugrįžti gaiviu žvilgsniu ir nejausdamas moralinės naštos bei įkalinimo, kurį jos kadaise jam teikė. Jis iš naujo atrado mitus, istorijas ir šventąją dvasią, kuri kitados jį įžeidė, bet dabar patraukė didžiuliu žavesiu, net linksnumu ir kurią dabar jis gali pavaizduoti su lengvu prisilietimu ir meiliu švelnumu... (Pohl 1993: 28)

„Hallelujah siuite. Psalm 150“ („Aleliuja siuita. 150 psalmė“) buvo sumanyta, kai septintojo dešimtmečio pabaigoje Shahnas buvo pakviestas sukurti mozaikinę freską žydų bendruomenės centrui Rochvilio mieste (Merilando valstijoje). Dailininkas galėjo laisvai pasirinkti temą ir jos įgyvendinimą, tad ėmėsi 150-osios psalmės interpretacijos, kuri, Shahnas žmonos teigimu, buvo jo mėgstamiausia (Baigell 2006: 116). Dailininkas parengė piešinius būsimai freskai ir sudėliojo juos į maketą, bet sumanymo iki galo įgyvendinti nepavyko – 1969 m. Shahnas mirė. Šių piešinių pagrindu po dailininko mirties 1970–1971 m. pasirodė riboto leidimo aštuonių didelio formato litografijų, paimtų iš freskų piešinių, serija ir du riboto leidimo neįrištų 24 litografijų miniatiūrų ciklai: „Aleliuja miniatiūros Nr. 1“ su kaligrafija ir „Aleliuja miniatiūros“ Nr. 2“ be kaligrafijos (Shahn Portfolio: 3; žr. 8 pav.).





**8 pav.** Ben Shahn'o litografijų miniatiūrų ciklo „Aleliuja siuita. 150 psalmė“ fragmentai.

Viršuje: „Jaunuolis, grojantis dvigubu obojumi“ (be kaligrafijos, detalė) (Ben Shahn, *Young Man Playing Double Oboe* (Hallelujah Miniatures No. 2 Without Calligraphy, detail, 1970–1971), Harvard Art Museums/Fogg Museum, Stephen Lee Taller Ben Shahn Archive, Gift of Dolores S. Taller, c Estate of Ben Shahn / Artists Rights Society (ARS), New York, M25577). LATGA, Vilnius, 2023

Apačioje: „Vyras, grojantis kitarą“ (su kaligrafija) (Ben Shahn, *Man Playing Cithara* (Hallelujah Miniatures No. 1 With Calligraphy, 1970–1971), Harvard Art Museums/Fogg Museum, Stephen Lee Taller Ben Shahn Archive, Gift of Dolores S. Taller, c Estate of Ben Shahn / Artists Rights Society (ARS), New York, Photo President and Fellows of Harvard College, M25537). LATGA, Vilnius, 2023

Psalmės, kaip prisiminimuose rašė Shahnas, buvo jo pirmoji muzika vaikystėje. Cikle „Aleliuja siuita. 150 psalmė“ gretinamos 24 skirtingos kompozicijos, atspindinčios Shahn'o susidomėjimą ne tik senovės muzikos instrumentais, bet ir muzikantų individualybėmis. Piešiniai, vaizduojantys ir jaunos, ir vyresnius muzikantus su įvairių tipų instrumentais, yra plastiški, iliustratyvūs, primenantys senovės graikų ir romėnų atvaizdus. Didelis dėmesys skiriamas atlikėjų

rankoms – jos išdidintos ir išraiškingos, pabrėžiama jų svarba muzikos sukūrimo procesui. Shahnas kuria ypatingą, sakralų muzikantų santykį su instrumentais – per užfiksuotą judesį ir plastiką tarytum fiziškai galima išgirsti instrumentų skambesį. Kaip minėta, Shahnas domėjosi Kabalos mokymu, o jame rankų aspektas labai svarbus. Muzikos grojimas rankomis susijęs su dvasinio pakilimo siekiu (Smith 2009: 33); egzistencijos esmė yra rankos, nes jos – kūrimo įrankiai;





**8 pav.** tęsinys. Ben Shahn'o litografijų miniatiūrų ciklo „Aleliuja siuita. 150 psalmė“ fragmentai.

Kairėje: „Vyras, pučiantis ragą“ (be kaligrafijos, detalė) (Ben Shahn, *Man Sounding Shofar* (Hallelujah Miniatures No. 2 Without Calligraphy, detail, 1970–1971), Harvard Art Museums/Fogg Museum, Stephen Lee Taller Ben Shahn Archive, Gift of Dolores S. Taller, c Estate of Ben Shahn / Artists Rights Society (ARS), New York, Photo President and Fellows of Harvard College, M25560). LATGA, Vilnius, 2023

Dešinėje: „Berniukas, grojantis smuiku“ (be kaligrafijos, detalė) (Ben Shahn, *Youth Playing a Violin-Like Instrument* (Hallelujah Miniatures No. 2 Without Calligraphy, detail, 1970–1971), Harvard Art Museums/Fogg Museum, Stephen Lee Taller Ben Shahn Archive, Gift of Dolores S. Taller, c Estate of Ben Shahn / Artists Rights Society (ARS), New York, M25575). LATGA, Vilnius, 2023

grojimas muzikos instrumentu yra ir fizinis, ir dvasinis veiksmas; muzikanto rankos simbolizuoja Dievo ranką, kuri yra visų žmonių dvasių šaltinis (Smith 2009: 34).

Shahn'o instrumentai pranoksta 150-ojoje psalmėje paminėtus – jis vaizduoja vargonus, psalterį, sistrą, dvigubą fleitą, šofarą, kitarą, du skirtingus smuikus (juos muzikantai – jaunuolis ir berniukas – laiko nukreiptus žemyn, kaip tradicinėje klezmerių muzikoje; taip smuikuojančius klezmerius vaizduoja ir Chagallas), lankinę Vello lyrą, trimtą, dvigubą klarnetą, liutnią, lyrą, varpelius, jubiliejinį trimtą, garsiai skambančias lėkštes, žvangančias lėkštes, dvigubą obojų, tambūriną, skirtingų pučiamųjų instrumentų grupės kompoziciją. Dviejose litografijose – „Mergina su garsiai skambančiomis lėkštėmis“ ir „Šokanti mergina“ – vaizduojamos moterys. Shahnas nesilaiko įprastos prielaidos, kad lėkštėmis grodavo levitai Šventyklos ansamblyje, o senovės Izraelyje moterų instrumentas buvo būgnelis (Shahn'o cikle vaizduojamas būgneliu grojantis vyras).

Shahn'o cikle perteikiama muzikos universalumo žinia susieja 150-osios psalmės turinį ir menininko idėją, tačiau žydiški muzikantų bruožai ir hebrajiškų raidžių kaligrafija rodo, kad Shahnas apmąsto savo žydiškas šaknis ir santykį su Tanacho tekstu ir tradicija.

Abu dailininkai šiuose užsakomosios kūrybos pavyzdžiuose pasitelkia skirtingas prieigas prie savo kompozicijų šaltinio – 150-osios psalmės, nors ir Chagallas, ir Shahnas

pateikia išplėstinį 150-osios psalmės turinį, t. y. ne vien muzikos instrumentus, bet ir įsivaizduojamus jais grojančius atlikėjus. Chagallo darbas atskleidžia bendrą potyrį ir ansamblišumą – Dievo šlovinimo paveikslą, pakilią, nežemiško džiaugsmo atmosferą, vientisą dermę, kuriai perteikti nėra svarbus preciziškas instrumentų vaizdavimas (Chagallo vaizdiniai gan abstraktūs), o humanisto Shahn'o muzikantų portretai – individualizuoti, skirtingos ekspresijos. Jo orkestrą sudaro ne visuma, o individualybės. Shahn'o 150-osios psalmės išraiška – kontempliatyvi, kupina litvakiško asketiškumo; jo muzikantų emocijos yra vidinės, asmeniškos. Vizualiai interpretuodami 150-ąją psalmę, Chagallas ir Shahnas kiekvienas savaip gyvenimo pabaigoje atsigręžia į religinius išgyvenimus, patirtus vaikystės namuose, ir kuria autentišką, permąstyta santykį su žydiškąja tradicija; ypač atsizvelgtina, kad abiejų dailininkų 150-osios psalmės interpretacijos, skirtingai nuo aptartų kompozicijų sinagogų interjerų puošyboje, yra sukurtos jau po Holokausto, todėl apima naujus semantinius sluoksnius.

Interpretuojant 150-ojoje psalmėje minimų muzikos instrumentų ikonografijos įvairovę aptartuose pavyzdžiuose, galima prisiminti teiginį, kad universalūs kosminiai vaizdiniai 150-ojoje psalmėje kuria teksto visuotinį atvirumą ir galimybę kiekvienam jos perteikėjui atliepti šią psalmę iš savo paties *Sitz(e) im Leben* perspektyvos (Human 2011: 3).

## Išvados

Paskutinis Psalmių knygos tekstas – 150-oji psalmė – iš visos biblinės poezijos išsiskiria ne tik pakiliu tonu, ypatingu ritmu, minimais net aštuoniais muzikos instrumentais, bet ir pačia retorika sukuriama žinios universalumu. Baigiamoji psalmės eilutė „Visi, kas gyvas, šlovinkite Viešpatį“ pakylėja virš vienos religinės tradicijos praktikų ir vaizdinių ir suponuoja psalmės interpretacijų įvairovę, kas, kaip ir kokiomis priemonėmis turėtų šlovinti Dievą. Siekiant sinagogose išlaikyti simbolinį ryšį su Jeruzalės šventykla ir puoseleli Šventyklos atstatymo viltį, pasitelkiami istorinei atminčiai svarbių judaizmo simbolių vaizdiniai, tarp jų gana svarbią vietą užima bibliniai muzikos instrumentai. 150-osios psalmės muzikinis turinys ir pakili išraiška buvo paranki muzikiniams vaizdiniais kurti sinagogų interjeruose.

Nors sinagogos liturgijoje nuo pat pradžių muzikos instrumentai nebuvo naudojami (išskyrus ritualinį ragą šofarą), bibliinių muzikos instrumentų atvaizdams nuo pat ankstyvųjų sinagogų mozaikų senovės Izraelyje įtakos turėjo aplinkinės kultūros ir jų vaizdiniai, tekstiniai šaltiniai, hebrajų Biblijos vertimai į vietines kalbas ir regioninės muzikavimo tradicijos. Kad Tanacho vaizdiniai būtų prieinami vietinėms žydų bendruomenėms, sinagogų interjerų puošybai pasitelkti konkrečioje aplinkoje paplitę muzikavimo įrankiai.

Vaizdinė muzikos instrumentų interpretacija aptartose sinagogose labai įvairi. Skiriasi instrumentų tipologija ir skaičius – kai kurios kompozicijos sudarytos vos iš kelių instrumentų, o kitose, ypač Rytų Europos sinagogose, siekiant sukurti gausos ir muzikinės įvairovės įspūdį, vaizduojami keliolika ar net daugiau nei dvidešimt muzikos instrumentų, gerokai laisviau interpretuojant psalmėje minimą ansamblį. 150-oji psalmė tokioms vaizdinėms interpretacijoms buvo atspirties taškas, idėjinės vizijos įkvėpimas, padedantis perteikti konkrečios žydų bendruomenės santykį su savo gyvenamosios aplinkos muzikine kultūra, kasdieniame gyvenime naudotais instrumentais, kartu atspindintis ir kūrybišką santykį su istorine atmintimi.

Dalyje aptartų pavyzdžių ritualinis avino ragas šofaras, nors ir būdamas nuolatinis kiekvienos žydų bendruomenės identiteto simbolis, sujungiantis praeitį, dabartį ir ateitį, įsilieja į bendrą muzikos instrumentų ansamblį, taip tarytum bylodamas ir pačios bendruomenės prisitaikymą prie atitinkamos gyvenamosios aplinkos, ir žvilgsnį į tradiciją iš konkrečios bendruomenės *Sitz im Leben*.

Remiantis išlikusiomis fotografijomis ir liudininkų atsiminimais, teigtina, kad muzikos instrumentų kompozicijos Lietuvos sinagogų interjeruose yra panašios, kaip ir kitose Rytų Europos sinagogose: juose atsispindėjo muzikos instrumentų migracijos tendencijos, gyvenamojoje aplinkoje populiarūs instrumentai, grupuojami įvairiomis

kompozicijomis, kūrybiškai interpretuojant 150-osios psalmės tekstą.

Ypatingas 150-osios psalmės atvirumas, pagal raginimo turinį „Visi, kas gyvas, šlovinkite Viešpatį“ išsiveržiantis iš judaizmo ribų, atsispindi ir laisvesnėse XX a. litvakų dailininkų modernistų Chagallo ir Shahno šios psalmės interpretacijose. Chagallo vitražas atskleidžia bendrą visos kūrinių, dalyvaujančios šlovinant Dievą, paveikslą, neakcentuojant muzikos instrumentų, bet perteikiant visuminę nuotaiką ir atmosferą, į siautulingą muzikinį vyksmą įtraukiant ir įvairias gyvas būtybes, ne vien žmones. Shahno 150-osios psalmės interpretacijos atveju, dėmesys skiriamas muzikos instrumentų ir atlikėjų įvairovei, vizualiai susiejant senovės hebrajų ir kitas Artimųjų Rytų kultūras ir gerokai didesniu nei minima psalmėje muzikos instrumentų skaičiumi sukuriant pilnatvės ir įvairovės pojūtį. Shahnui svarbi 150-ojoje psalmėje pateikiamos žinios jungtis su kultūriniu ir antropologiniu kontekstu; jam įdomūs jo kuriamų muzikantų tipažai; tarytum geras stebėtojas, Shahnas fiksuoja skirtingas atlikėjų nuotaikas, būsenas ir išraiškas, jų santykius su savo instrumentais. 150-osios psalmės interpretaciją Chagallo ir Shahno kūryboje, kilusią menininkams apmąstant savo asmeninį santykį su Tanacho tekstu ir religinėmis-kultūrinėmis patirtimis, galima laikyti individualia žydiškosios tradicijos atsinaujinimo ir tęstinumo išraiška.

## Nuorodos

- 1 Toliau minimi tik straipsnio problematikai aktualiausi veikalai.
- 2 Minėtų autorių darbus žr.: August Friedrich Pfeiffer, *Über die Musik der alten Hebräer*, Erlangen, 1779; Carl Engel, *The Music of the Most Ancient Nations, particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews*, published by John Murray, 1864; Hugo Gressman, *Musik und Musikinstrumente in Alten Testament*, Giessen, 1903; Hans Seidel, *Musik in Altisrael: Untersuchungen zur Musikgeschichte und Musikpraxis Altisraels anhand biblischer und ausserbiblischer Texte*, Frankfurt am Main–Paris, 1989; Baruch Finensinger, *Musical Instruments in the Old Testament*, in: *Hebrew Union College Annual*, Vol. 3, Cincinnati, 1926, p. 21–76; Baruch Finensinger, *The Shofar*, in: *Hebrew Union College Annual*, Vol. 8/9, Cincinnati, 1931–1932, p. 193–228; Ovid R. Sellers, *Musical Instruments of Israel*, in: *Biblical Archaeologist*, No. 4/3, 1941, p. 33–47; Alfred Sendrey, *Musik in Ancient Israel*, London, 1969.
- 3 Minėtų autorių darbus žr.: Bathja Bayer, *The Material relics of Music in Ancient Palestine and its Environs. An Archaeological Inventory*, Tel Aviv: Israel Music Institute, 1963; Bathja Bayer, *The Biblical Nebel*, in: *Yuval. Studies of the Jewish Music Research Centre*, No. 1, Jerusalem, 1968, p. 89–131; Bathja Bayer, *The Finds That Could Not Be. Ancient Musical Instruments*, in: *Biblical Archeological Review*, Vol. 8 No. 1, 1982, p. 20–33; Hanoah Avenary, *Magic, Symbolism and Allegory of Old Hebrew Sound Instruments*, in: *Collectanea Historiae Musicae*, Vol. 2, 1956, Firenze, p. 21–31; Hanoah

- Avenary, Flutes for the Bride of a Dead Man: The Symbolism of the Flute according to Hebrew Sources, in: *Orbis Musicae*, No. 1, 1971, p. 11–24; Hanoch Avenary, The Discrepancy between Iconographic and Literary Presentations of Ancient Eastern Musical Instruments, in: *Orbis Musicae*, No. 3–4, 1973–1974, p. 121–127; Hanoch Avenary, *Encounters of East and West in Music*, Tel Aviv University, 1979; Edith Gerson-Kiwi, Musique dans la Bible, in: *Dictionnaire de la Bible*, sup., Vol. 5, 1957, p. 1411–1468; Edith Gerson-Kiwi, Horn und Trompete im Alten Testament: Mythos und Wirklichkeit, in: *Studia Instrumentorum Musicae Popularis*, 1974, p. 57–60; Edith Gerson-Kiwi, *Migrations and mutations of the Music in East and West: Selected Writings*, Tel Aviv University, 1980.
- <sup>4</sup> Taip pat žr. Jeremy Montagu, *The Shofar: Its History and Use*, Rowman & Littlefield Publishers, 2015.
- <sup>5</sup> Kamilė Rupeikaitė-Mariniuk, Muzikos instrumentų funkcijos ir reikšmės Šventajame Rašte, in: *Lietuvos muzikologija*, 2002, t. 3, p. 113–127; Kamilė Rupeikaitė, Muzikos instrumentų identifikavimo ypatumai lietuviškuose Šventojo Rašto vertimuose, in: *Lietuvos muzikologija*, 2007, t. 8, p. 88–104; Kamilė Rupeikaitė, Muzikos instrumentai lietuviškuose Senojo Testamento vertimuose, in: *Žydų kultūra: istorija ir dabartis*, sud. ir red. Antanas Andrijauskas, Vilnius: Kronta, 2009, p. 257–269; Kamilė Rupeikaitė, *Muzikos instrumentų semantika Šventajame Rašte*, daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius, 2006.
- <sup>6</sup> Pvz., žr. Hermann Gunkel, *Die Psalmen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1926.
- <sup>7</sup> Pvz., žr. Sigmund Mowinckel, *The Psalms in Israel's Worship*, Nashville: Abingdon Press, 1962.
- <sup>8</sup> Pvz., John A. Smith, Which Psalms Were Sung in the Temple?, in: *Music and Letters*, No. 71, 1990, p. 167–186.
- <sup>9</sup> Tarp publikacijų minėtinos: Wenham Gordon J. *Psalms as Torah: Reading Biblical Song Ethically* (Studies in Theological Interpretation). Grand Rapids: Baker Academic, 2012; *The Oxford Handbook of the Psalms*. Ed. by William P. Brown, Oxford: Oxford University Press, 2014; Susan Gillingham, *Jewish and Christian Approaches to the Psalms: Conflict and Convergence*, Oxford University Press, 2016; Christian Frevel (Hg.), „By my God I can leap over a wall”. *Interreligious Horizons in Psalms and Psalms Studies*, Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau, 2020; Jerome F. D. Creach, *Discovering Psalms: Content, Interpretation, Reception*, London: Society for Promoting Christian Knowledge, 2020; Gavin Michal, Exploring Rabbinic Approaches to the Psalms, in: *Old Testament Essays*, Vol. 35, No. 1, 2022, p. 84–110.
- <sup>10</sup> Taip pat žr. Friederike Neumann, *Schriftgelehrte Hymnen. Gestalt, Theologie und Intention der Psalmen 145 und 146–150*, Berlin-Boston: de Gruyter, 2016.
- <sup>11</sup> Žr.: Борис Хаймович, „Дело рук наших для прославления“. *Росписи синагоги Бейт Тфила Бенъямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера*, Киев: Дух и литера, 2008; Ilia Rodov, With Eyes towards Zion: Visions of the Holy Land in Romanian Synagogues, in: *Quest. Issues in Contemporary Jewish History*, Journal of Fondazione CDEC 6, 2013, p. 138–173.
- <sup>12</sup> Hbr. *Tehillim* – šlovinimai; pagal tematiką toks pavadinimas tinka trečdaliui rinkinio giesmių.
- <sup>13</sup> Gr. *psallein* – groti styginiu instrumentu.
- <sup>14</sup> Jah – trumpoji Dievo vardo, kurio žydai netaria, forma, todėl verčiant šį vardą paprastai vartojamas pakaitalas „Viešpats“.
- <sup>15</sup> Čia ir toliau Šventojo Rašto citatos pateikiamos: *Biblija arba Šventasis Raštas. Ekumeninis leidimas*, Vilnius: Lietuvos Biblijos draugija, 1999. Laužtiniuose skliaustuose pateikiami hebrajiški muzikos instrumentų pavadinimai – Kamilės Rupeikaitės transliteracija.
- <sup>16</sup> Manoma, kad almug arba algum, iš kurių buvo gaminami „Judo krašte iki šol neregėti“ styginiai instrumentai (žr. 1 Kar 10, 12 ir 2 Kr 9, 11), buvo viena iš santalo rūšių.
- <sup>17</sup> Jeruzalės Talmudas, traktatas Škalim. Prieiga per internetą: [https://www.sefaria.org/Mishnah\\_Shekalim.5.1?lang=bi](https://www.sefaria.org/Mishnah_Shekalim.5.1?lang=bi) [žiūrėta 2023 03 18].
- <sup>18</sup> Cit pagal: Josephus Flavius, *The Antiquities of the Jews*, Book 7, Chapter 14, transl. by William Whiston, eBook, Project Gutenberg, 2009, <https://www.gutenberg.org/files/2848/2848-h/2848-h.htm#link82HCH0003> [žiūrėta 2023 03 25].
- <sup>19</sup> Šie pagrindiniai simboliai dažni ir gerokai vėlesnėse Rytų Europos sinagogose.
- <sup>20</sup> Johannes Bokedal apibendrinimu, tarp mokslininkų nėra bendros nuomonės, kaip geriausia tirti įvairius Seforio sinagogos mozaikos komponentus – ar visų plokščių (angl. *panels*) turinį vertinti kaip vientisą temą, ar kaip skirtingo idėjinio turinio rinkinį; žr. Bokedal 2022: 6.
- <sup>21</sup> Zeevo Weisso teigimu, kilnojamos palapinės ir Šventyklos kultą vaizduojančios scenos iki šiol žinomos tik Seforyje (Weiss 2016: 122).
- <sup>22</sup> Mucznik 2011: 279.
- <sup>23</sup> Jeruzalės Talmudas, traktatas Bikurim. Prieiga per internetą: [https://www.sefaria.org/Jerusalem\\_Talmud\\_Bikkurim?tab=contents](https://www.sefaria.org/Jerusalem_Talmud_Bikkurim?tab=contents) [žiūrėta 2023 03 18].
- <sup>24</sup> Mozaikos su Zodiako ratu rastos ir kitose antikinio-bizantinio laikotarpio sinagogose, tarp jų – Hamat Tiberijoje, Beit Alfoje, Susya'oje. Zodiako ratu, perimtu iš pagoniško meno, siekta pavaizduoti metinį kalendorinį ciklą. Mucznik pastebėjimu, lyros pavaizdavimas Seforio sinagogos mozaikos Zodiako rate atrodo unikalus – iki šiol lyros daugiau nebuvo rasta nei Izraelio teritorijos, nei kitų romėnų ar ankstyvojo Bizantijos pasaulio regionų mozaikose; žr. Mucznik 2011: 279.
- <sup>25</sup> Braunas pastebi, kad lyra Seforio sinagogos grindų mozaikoje yra labai panaši į lyrą Dūra Europo sinagogos (Sirija, III a.) freskoje, Dovydo-Orfėjo rankose, ir skiriasi nuo didelės stiliizuotos kitaros, pavaizduotos VI a. Gazos sinagogos mozaikoje, kur ja groja Orfėjas-Dovydas (Braun 2002: 271).
- <sup>26</sup> Sinagogų, kuriose yra (buvo) 150-osios psalmės vaizdinių, katalogą sudarė Jeruzalės hebrajų universitete 1979 m. įkurtas Žydų meno centras, skirtas žydų vizualinės kultūros dokumentacijai ir tyrimams. Katalogas „Wall Paintings in Central and East European Synagogues“ taip pat publikuojamas internete: <https://cja.huji.ac.il/wpc/browser.php?mode=setbrowse> [žiūrėta 2023 03 25].
- <sup>27</sup> Prieiga per internetą: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/the-abuhav-synagogue> [žiūrėta 2023 03 25].
- <sup>28</sup> Ekumeniniame Šventojo Rašto leidime visa ši 56 psalmės paantraštė skamba taip: 1 *Chorvedžiui*. „Balandis ant tolimų ažuolų“ melodija. Dovydo poema, filistinams Gate jį suėmus. (šaltinis: [http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKK1998\\_Ps\\_56#561](http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKK1998_Ps_56#561)) [žiūrėta 2003 03 25].
- <sup>29</sup> XVII–XVIII a. klezmerių muzikos ansamblių pagrindas buvo smuikas, kontrabosas ir cimbolai. XIX a. pirmoje pusėje pridedėjo skersinę fleitą, klarnetas ir bosinis būgnas su pritvirtinta lėkšte, o XIX a. antroje pusėje klezmerių muzikos ansambliai



- išaugo į gerokai didesnius, prisijungė daugiau smuiku, altas, violončelė, medinės fleitos, trimitai, trombonas (žr. Rubin 2015: 121–122).
- <sup>30</sup> New Great Synagogue in Novoselytsia – Psalm 150, in: *Wall Paintings in Central and East European Synagogues*, The Center for Jewish Art, <https://cja.huji.ac.il/wpc/browser.php?mode=set&cid=797> [žiūrėta 2023 04 01].
- <sup>31</sup> Beit Tfila Benyamin in Chernivtsi (Czernowitz) – Photos of 2004, in: *Wall Paintings in Central and East European Synagogues*, The Center for Jewish Art, <https://cja.huji.ac.il/browser.php?mode=set&cid=9133> [žiūrėta 2023 04 02].
- <sup>32</sup> Great Synagogue in Gura Humorului – Prayer hall – Wall decoration – Psalm 150, in: *Wall Paintings in Central and East European Synagogues*, The Center for Jewish Art, <https://cja.huji.ac.il/browser.php?mode=set&cid=1664> [žiūrėta 2023 04 02].
- <sup>33</sup> Vladimiras Levinas cituoja Avrahamo Nisano Yaffės parodijus, pateiktus 1941 m. pab.–1942 m. pr.
- <sup>34</sup> Cituojami Avrahamo Nisano Yaffės parodijai, pateikti 1941 m. pab.–1942 m. pr.
- <sup>35</sup> Opatov's Synagogue (Kloyzn) in Vilna (Vilnius), Lithuania, in: *Wall Paintings in Central and East European Synagogues*, The Center for Jewish Art, <https://cja.huji.ac.il/wpc/browser.php?mode=set&cid=22343> [žiūrėta 2023 04 04].
- <sup>36</sup> Great Synagogue in Marijampolė – Interior, in: *Wall Paintings in Central and East European Synagogues*, The Center for Jewish Art, <https://cja.huji.ac.il/wpc/browser.php?mode=alone&cid=196474> [žiūrėta 2023 04 04].
- <sup>37</sup> [Sunnie] Elaine Gordon, Chapter 1. Everyday Life of Jews in Mariampole, Lithuania (1894–1911), Stories From the Memories of Chicago Immigrants About Their Early Life in Mariampole, in: *The Jews of Mariampole and Vicinity: Four Generations of History*, p. 29, <https://staff.washington.edu/sunnieg/mariampolehistory/2%20Ch%20I%20Everyday%20Life%20of%20Jews%20in%20Mariampole,%20Lithuania.pdf> [žiūrėta 2023 04 04].
- ### Literatūra
- Baigell Matthew, *American Artists, Jewish Images. Judaic Traditions in Literature, Music, and Art*, Syracuse University Press, 2006.
- Bokedal Johanna, The Symbolic Universe of the Temple. A Case-Study of the Fifth-Century Synagogue at Sepphoris with Focus on its Mosaic, in: *Nordisk Judaistik*, Scandinavian Jewish Studies, 2022, Vol. 33, No. 2, p. 3–18.
- Braun Joachim, *Music in Ancient Israel / Palestine. Archeological, Written and Comparative Sources*, Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 2002.
- Chagall Marc, *Mano gyvenimas*, Vilnius: Versus aureus, 2011.
- Gillingham Susan, Entering and Leaving the Psalter: Psalms 1 and 150 and the Two Polarities of Faith, in: I. Provan and M. J. Boda (eds.), *Let Us Go Up to Zion. Essays in Honour of H. G. M. Williamson on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday*. Series: Vetus Testamentum, Supplements, Vol. 53, 2012, p. 383–393.
- Huberman Ida, *Living Symbols: Symbols in Jewish Art and Tradition*, Modan Publishing House, 1988.
- Human Dirk J, 2011, Praise beyond Words: Psalm 150 as Grand Finale of the Crescendo in the Psalter, in: *HTS Theological Studies* [interaktyvus], 2011, Vol. 67, No. 1, [http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0259-94222011000100065](http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0259-94222011000100065) [žiūrėta 2023 04 18].
- Idel Moshe, Music and Prophetic Kabbalah, in: *Yuval. Studies of the Jewish Music Research Centre*, Israel Adler and Bathja Bayer (eds.), 1982, Vol. IV, p. 150–169.
- Kapliyenko-Iliuk Yuliya, Musical Intentions of Austro-Hungarian Period in Bukovina, in: *Studia UBB Musica*, 2022, Vol. LXVII, No. 2, p. 57–74.
- Kotlyar Eugeny, Sokolyuk Lyudmyla, Pavlova Tetiana, Synagogue Decorations in Present-Day Ukraine: Practice in Preservation of Cultural and Artistic Heritage, in: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, [interaktyvus], 2020, Vol. 8, No. 4, [https://www.muzeologia.sk/index\\_htm\\_files/mkd\\_4\\_20\\_kotlyar.pdf](https://www.muzeologia.sk/index_htm_files/mkd_4_20_kotlyar.pdf) [žiūrėta 2023 04 18].
- Levin Vladimir, Synagogues *Batei Midrash* and *Kloyzn* in Vilnius, in: *Synagogues in Lithuania. A Catalogue*, Aliza Cohen-Mushlin et al. (eds.), Vol. 2, Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press, 2012, p. 281–353.
- Michal Gavin, Exploring Rabbinic Approaches to the Psalms, in: *Old Testament Essays*, 2022, Vol. 35, No. 1, p. 84–110.
- Montagu Jeremy, *Musical instruments of the Bible*, London: Scarcrow Press, 2002.
- Mucznik Sonia, Musicians and Musical Instruments in Roman and Early Byzantine Mosaics of the Land of Israel: Sources, Precursors and Significance, in: *Gerión*, 2011, Vol. 29, No. 1, p. 265–286.
- Neumann Friederike, Praise Beyond Borders Transformations of Traditions and Universal Worship in Ps 150, in: *By My God I Can Leap Over a Wall. Interreligious Horizons in Psalms and Psalms Studies*, Freiburg im Breisgau: Verlag Herder GmbH, 2020, p. 158–174.
- Pohl Frances K, *Ben Shahn*, Rohnert Park: Pomegranate Artbooks, 1993.
- Rubin Joel, Klezmer Music – A Historical Overview to the Present, in: *The Cambridge Companion to Jewish Music*, Joshua Walden (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 119–140.
- Safullina Liliya, Batyrshina Gulnara, Musical Images as a Reflection of the Artistic Universalism of Marc Chagall, in: *Terra Sebus: Acta Musei Sabesiensis*, Special Issue, 2014, p. 67–104.
- Savran George, The Choir and the Orchestra: Two Kinds of Divine Praise, in: *In geveb: A Journal of Yiddish Studies* [interaktyvus], 2020, <https://ingeveb.org/articles/the-choir-and-the-orchestra> [žiūrėta 2023 03 16].
- Seidel Hans, Ps. 150 und die Gottesdienstmusik in Altisrael, in: *NTT Journal for Theology and the Study of Religion*, 1981, Vol. 35, Iss. 2, p. 89–100.
- [Shahn Portfolio] Shahn Ben, *Psalm 150 / Hallelujah Suite*, New York: Kennedy Graphics, Mourlot Graphics, 1970–1971. Distributed graphics by Alan Wofsy Fine Arts, portfolio: [https://www.art-books.com/custom\\_pdfs/Book\\_Shahn\\_Psalm150\\_AB\\_t4.pdf](https://www.art-books.com/custom_pdfs/Book_Shahn_Psalm150_AB_t4.pdf) [žiūrėta 2023 04 18].
- Shiloah Amnon, *Jewish Musical Traditions*, Detroit: Wayne State University Press, 1992.
- Smith Chani Haran, Music as a Spiritual Process in the Teachings of Rabbi Nahman of Bratslav, in: *Journal of Synagogue Music*, 2009, No. 34, p. 8–47.
- Vogel Benjamin, There on the Willows We Hung Our...Violins: On Old Macewas, Synagogues and Klezmerim, in: *Muzykalnia VII. Judaica 2* [interaktyvus], 2009, [https://www.academia.edu/8132303/\\_There\\_on\\_the\\_willows\\_we\\_hung\\_our\\_violins\\_On\\_Old\\_Macewas\\_Synagogues\\_and\\_Klezmerim](https://www.academia.edu/8132303/_There_on_the_willows_we_hung_our_violins_On_Old_Macewas_Synagogues_and_Klezmerim) [žiūrėta 2023 04 02].

- Žarskienė Rūta, Regioniniai lietuvių etninės instrumentinės muzikos savitumai. XX a. pirmosios pusės tyrimai, in: *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, 2007, t. 7 (16), p. 103–123.
- Walsh Barry Dov (ed.), *“As it is Written”: Judaic Treasures from the Thomas Fisher Rare Book Library*, Exhibition Catalogue, Toronto: University of Toronto, 2015.
- Waner Mira, Aspects of Music Culture in the Land of Israel during the Hellenistic, Roman and Byzantine Periods: Sepphoris as a Case Study, in: *Music in Antiquity. The Near East and the Mediterranean*, Berlin: De Gruyter Oldenburg, 2014, p. 273–297.
- Weiss Zeev, Decorating the Sacred Realm. Biblical Depictions in Synagogues and Churches of Ancient Palestine, in: *Jewish Art in Its Late Antique Context*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2016, p. 121–137.
- Wright David P., Music and Dance in 2 Samuel 6, in: *Journal of Biblical Literature*, 2002, Vol. 121, No. 2, p. 201–225.
- Коляда Елена Ивановна, *Музыкальные инструменты в Библии* [Musical Instruments in the Bible], Москва: Композитор, 2003.
- Котляр Евгений, Ликование небес и скорбная песня галута. Музыкальная тема в росписях синагог восточноевропейской традиции [The Joy of Heaven and the Sad Song of Galut. The Music Theme in the Eastern European Tradition of Synagogue Wall Painting], in: *Научные труды по иудаике. Материалы XVII международной ежегодной конференции по иудаике* [Proceedings of the ‘Sefer’ Seventeenth Annual International Conference on Jewish Studies], 2010, Vol. 1, p. 514–547.
- Котляр Евгений, Росписи синагог Северной Буковины в контексте восточноевропейской традиции [Wall Paintings of the Synagogues of Northern Bukovina in the Context of Eastern European Tradition], in: *Judaica Ukrainica 1*, 2012, p. 227–263.

## Summary

Psalm 150 stands out for its openness of thought and the call to praise God with eight musical instruments: the shofar, nevel, kinnor, toph, minim, ugav, tizltzlei shama, and tizltzlei terua. Most were used in different rituals and activities of ancient Hebrews. After the destruction of the Temple of Jerusalem and change of rites (the institution of synagogue becoming the center of local community gatherings, activities and rituals), these instruments lost their functions and eventually vanished, except the shofar, the ritual ram’s horn, which was and is used in the synagogue during the Jewish New Year and Day of Atonement. The visual identification of biblical instruments was also complicated by the lack of archaeological-iconographic evidence for this vanished musical culture.

Images of individual musical instruments (usually the shofar) or small compositions have appeared in the interior decoration of synagogues since the Roman-Byzantine period. The shofar sound, as a living memory of Jewish history

and as a symbol of hope for spiritual rebirth, connects the past, the present, and the future. Therefore, the visual cue of the shofar is the most important.

Larger ensembles of musical instruments began to be depicted from the middle of the eighteenth century. The ensemble of musical instruments mentioned in Psalm 150 can be seen as the link between the historical memory of the Temple and the actual life of local Jewish communities in the diaspora, reflecting the development and migration of musical instruments.

For example, the musical instruments that decorate the interior of the Sephardic Abuhav Synagogue in Safed reflect the affiliation of the synagogue to the Sephardic community – the instruments depicted were used in Spanish and Portuguese music. Musical instruments, common in the interior painting of synagogues in Ukraine, Romania, and Poland, usually reflected the composition of local klezmer ensembles. The abundance of the depicted musical instruments, in order to convey the atmosphere of universal joy and intense sound implied in Psalm 150, stands out in the New Great synagogue in Novoselitsia and Beit Tfilah Benjamin synagogue in Chernivtsi (both in Ukraine). These compositions reflect the structure of the klezmer music ensemble, enriched with brass instruments at the beginning of the twentieth century.

The interior decoration of several Lithuanian synagogues also featured interpretations of Psalm 150. For example, two compositions illustrating Psalm 150 and consisting of a dozen musical instruments were painted in the octagonal vault of the Marijampole Great Synagogue, built in 1899. These compositions combine typologically “original” instruments mentioned in Psalm 150 – horns, lyres, and pipes as well as instruments used in nineteenth-century orchestras (trumpets, horns, violins, clarinets) and klezmer musical instruments (mandolin, dulcimer, violin, clarinet).

Visual interpretations of Psalm 150 do not follow exact semantic correspondences; instruments are often grouped not according to the order and logic of their mention in the text of the psalm, but much more freely. In some of the compositions, the shofar is singled out as a special sign, but elsewhere it is included in a general, larger ensemble of various instruments. Instruments are stylized, rather abstract, and of imprecise and more imaginary proportions. The number of musical instruments depicted also varies, from a few to more than 20; it could be determined not only by the education and imagination of the interior designers, but also by the financial capabilities of the Jewish communities.

Modern Litvak artists – Vitebsk-born Marc Chagall and Kaunas-born Ben Shahn – took different approaches to Psalm 150, although both expanded its interpretation, including figures of musicians. A stained-glass window for the Anglican Cathedral in Chichester, created by Chagall in

1978, depicts a common scene of praise, full of an unearthly atmosphere of joy and harmony. The musical instruments – the shofar, lyre, cymbals, trumpet, keyboards, violin, and clarinet – are all played by performers, humans and other creatures, unlike examples in synagogues, where no images of human beings are usually found due to religious law. *Hallelujah Suite. Psalm 150* by American painter and graphic artist Ben Shahn was conceived when Shahn was invited to create a mosaic mural for the Jewish Community Center in Rochville in the late 1960s. In the cycle, Shahn juxtaposes 24 drawings, which depict young and old musicians with various types of instruments, reminiscent of ancient Greek and Roman images. Great attention is paid to the performers' hands – they are enlarged and expressive, emphasizing

their importance in the process of the birth of music. For Shahn, it is important to connect the message of Psalm 150 with the cultural and anthropological context; he, like a good observer, captures the different moods and expressions of the musicians as well as their relationships with their instruments. The orchestra of Psalm 150 in Shahn's compositions is contemplative and consists of individuals.

The interpretation of Psalm 150 in the works of Chagall and Shahn, which arose upon reflection of their personal relationship with the text of the Bible and their own religious-cultural experiences, can be considered an individual expression of the renewal and continuity of the Jewish tradition.

Delivered / Straipsnis įteiktas 2023 04 23