

Ks. ROBERT KACZOROWSKI
GDAŃSK

ŚPIEW I INSTRUMENTARIUM MUZYCZNE W KSIĘDZE PSALMÓW. STUDIUM LEKSYKOGRAFICZNE

Wstęp

Księga Psalmów uznawana jest za zbiór najpiękniejszych pieśni religijnych świata, które stanowią streszczenie starotestamentalnej Biblii. Na podstawie zachowanych przez tradycję materiałów jest niemal pewne, że muzyka hebrajska opierała się na stale powtarzanych formułach, w linii melodycznej zbliżonych do późniejszych psalmodii. Zwykle był to jednogłosowy śpiew recytacyjny i ametryczny¹.

Muzyka hebrajska związana była przede wszystkim z kultem religijnym, choć odgrywała też niemałą rolę podczas różnych celebracji świeckich². Trzon instrumentarium, który stanowił akompaniament przy śpiewie psalmów, przedstawiał się następująco:

- instrumenty strunowe: *kinnor* (lira), *nevel* (harfa), *asor* (cytra);
- instrumenty dęte: *hasosra* (trąba), *szofar* (róg), *ugab* (piszczalka);
- instrumenty perkusyjne: *tof* (bęben), *selslim*, *msyltaim* (talerze).

Niestety, Izraelici nie posługiwali się systemem zapisu dźwięków (nuty) i dlatego współczesnemu badaczowi starożytnej kultury pozostaje

¹ B. Schaeffer, *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983, s. 25; Z. Łyko, *Wstęp do Pisma Świętego*, Warszawa 1987, s. 294.

² Więcej na temat muzyki w Biblii zob.: J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, cz. I, Kraków 1989, s. 65-67; W. Mann, *James Galway's Music in Time*, London 1982, s. 19-22; R. Kaczorowski, *Muzyka w Biblii*, „Miesięcznik Archidiecezji Gdańskiej”, 7-9 (1999), s. 385-406; R.E. Murphy, *Psalms, Book of*, w: *New Catholic Encyclopedia*, t. 11, The Catholic University of America, Washington 1967, s. 935-939.

jedynie tekst psalmów oraz ich kontekst, które pomagają w określeniu charakteru melodii oraz sprecyzowaniu towarzyszących wrażeń estetycznych słuchacza. Wiedzę o tym, na jaką melodię miał być intonowany psalm oraz jaki instrument miał towarzyszyć śpiewowi, dostarczają wskazówki muzyczne umieszczane na początku każdego psalmu³.

Powyższe stwierdzenie jawi się jako problem niniejszego artykułu, którego celem będzie:

1. ukazanie i omówienie sugestii zawartych w tytułach Psalmów dotyczących akompaniamentu instrumentalnego;
2. przedstawienie i opisanie melodii, którymi posługiwali się Hebrajczycy śpiewając Psalmy;
3. omówienie instrumentów strunowych z racji ich najczęstszego zastosowania w Księdze Psalmów;
4. omówienie instrumentów dętych i perkusyjnych.

1. Sugestie dotyczące instrumentów muzycznych

a) *bingînôt* (Ps 4, 6, 54, 55, 61, 67, 76)

Słowo to oznacza „na instrumenty strunowe”⁴. Hebrajczycy posiadali trzy rodzaje takich instrumentów: *kinnor* (lire), *nevel* (harfę) i *asor* (cytrę). Wchodziły one w skład podstawowego instrumentarium. Wskazówka *bingînôt* występuje w 7 psalmach. W stosunku do innych sugestii jest to ilość największa. Dowodzi to zatem częstego stosowania i dużej popularności tych instrumentów. *Bingînôt* nie precyzuje rodzaju instrumentu strunowego; wydaje się, że wybór był kwestią dowolną⁵.

³ Wskazówki te pochodzą najprawdopodobniej z okresu ostatecznej redakcji Psalterza. Fakt, że tłumacze Septuaginty nie umieli przełożyć ich na język grecki, świadczy o ich używaniu i znajomości w środowisku bardzo zawężonym kulturowo lub też geograficznie. Por. A. Strus, *Pieśni Izraela*, Warszawa 1988, s. 22.

⁴ Natomiast w innych księgach biblijnych termin ten oznacza instrumenty strunowe (np. Iz 38,20; Ab 3,19). Por. T. Brzegowy, *Psalterz Dawidowy*, Tarnów 1993, s. 15. W niniejszym artykule korzystano z następujących pozycji: *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, red. R. Kittel, Stuttgart 1967-77; *Novum Testamentum Graece et Latine*, wyd. A. Merk, Roma 1957; *Novum Testamentum graece*, wyd. E. Nestle – K. Aland, Stuttgart 1985; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, Poznań – Warszawa 1989; H.G. Liddell, R. Scott, *Dictionario illustrato greco – italiano*, Firenze 1975; W. Moulton, A. Geden, *Concordance to the Greek Testament*, Edinburgh 1978.

b) *hannehilôt* (Ps 5)

Wyrażenie oznacza: „na flety”⁶. *Hannehilôt* był innym instrumentem niż *ugab*, który początkowo oznaczał piszczałkę pionową; później stał się terminem ogólnym oznaczającym aerofony. *Hannehilôt* mogło być stosowane do określenia konkretnego instrumentu z rodzaju aerofonów⁷.

c) *‘al-hašemînît* (Ps 6, 12)

Wyrażenie *‘al-hašemînît* Septuaginta przetłumaczyła jako *ὕπερ τῆς οὐδῶνς*, Wulgata zaś: *Pro octava* („na oktawę” - *szemoneh* znaczy „osiem”)⁸. Istnieją dwie interpretacje dotyczące tego terminu. Pierwsza mówi, iż *‘al-hašemînît* dotyczyła instrumentów strunowych o ośmiu strunach (*nevel*), przy wtórze których należało wykonywać psalm⁹. Natomiast druga interpretacja sugeruje, iż dany psalm należało śpiewać o oktawę niżej, czyli głosem basowym¹⁰.

⁵ Zob. P. Auffret, *Qui nous fera voir le bonheur? Etude structurelle du Psaumen*, „Nouvelle Revue Théologique”, 108 (1986), s. 342-355; O. Wahl, *Du allein, Herr. Läßt mich sorglos ruhen. Die frohe Botschaft von Ps 4*, w: *Freude an der Weisung des Herrn*, Fs. H. Gross, Stuttgart 1986, s. 457-470; J.A. Soggin, *Philological and Exegetical Notes on Ps 6*, „Biblica et Orientalia”, 91 (1975), s. 132-142; J.A. Emerton, *A neglected Solution Problem in Psalm 76*, „Vetus Testamentum”, 24 (1974), s. 136-146.

⁶ G.W. Anderson, *The Psalms*, w: *Peake's Commentary on the Bible*, ed. M. Black, London & Edinburgh 1962, s. 410.

⁷ Hebrajskie terminy *hannehilôt* i *ugab* Biblia Tysiąclecia w obu przypadkach tłumaczy jako flet. Jest to względnie właściwe, gdyż sam termin muzyczny „flet” jest określeniem szerokim i nie precyzuje np. danych konstrukcyjnych, barwy dźwięku czy skali, a wskazuje jedynie na sposób wydobywania dźwięków i charakterystykę brzmienia. Por. L. Krinetzki, *Psalm 5. Eine Untersuchung seiner dichterischen Struktur und seines theologischen Gehaltes*, „Theologische Quartalschrift”, 142 (1962), s. 23-46.

⁸ W 1 Krn 15,21 wyrażenie to jest użyte w powiązaniu z harfami i dlatego Józef Flawiusz twierdzi, że *nevel* (harfa) posiada osiem strun. Por. Z. Łyko, *Wstęp do Pisma Świętego*, dz. cyt., s. 315.

⁹ W tej interpretacji nie wskazuje się na oktawę jako interwał muzyczny we współczesnym rozumieniu, gdyż z pewnością nie był on znany, zważywszy na fakt stosowania przez Izraelitów pentatoniki bezpółtonowej o różnym zasięgu.

¹⁰ Por. S. Łach, *Księga Psalmów. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz – eskursy*, Poznań 1990, s. 48-49; E.S. Gerstenberger, *Psalm 12: Gott hilf den*

2. Sugestie dotyczące melodii

a) *'al-haggîtî* (Ps 8, 81, 84)

Septuaginta tłumaczy powyższy termin jako υπερ των ληνων, Wulgata zaś: *Pro torcularibus*. Te starożytne przekłady pozostają w sprzeczności z próbą tłumaczenia *'al-haggîtî* jako nazwy filistyńskiego miasta Gat. Tytuł psalmów można by wtedy oddać jako: „na melodię pieśni gatejskiej”, „przy wtórze muzyki na instrumencie gatejskim” albo „w stylu gatyckim”¹¹. Oprócz tego istnieje tradycja żydowska, według której *'al-haggîtî* jest nawiązaniem do harfy, którą Dawid przyniósł właśnie z miasta Gat¹².

Natomiast współcześnie próbuje wywieść się znaczenie terminu od słowa hebrajskiego *gat* – prasa winna (stąd „tłoczący wino”) i w tym przypadku *'al-haggîtî* może nawiązywać do znanej ówczesnie melodii na temat winobrania¹³.

b) *'al 'alamôt* (Ps 46)

Między innymi św. Hieronim powyższy zwrot tłumaczy: „dla panien”, „dla dziewic” czyli na głosy młodych dziewcząt (soprany)¹⁴. Współcześnie przyjmuje się tę interpretację.

Inni jednak uważają, iż jest ona mało prawdopodobna z uwagi na fakt, iż kobiety nie miały żadnego udziału w służbie świątynnej¹⁵. Zwrot

Unterdrückten. Zum Thema: Kultprophetie und Soziale Gerechtigkeit in Israel, w: Anwalt des Menschen, Gießen 1983, s. 83-104.

¹¹ H. Gunkel, *Die Psalmen*, Göttingen 1968.

¹² Z. Łyko, *Wstęp do Pisma Świętego*, dz. cyt., s. 315.

¹³ P. Auffret, *Essai sur la structure littéraire du Psaume VIII*, „Vetus Testamentum”, 34 (1984), s. 257-269; M. Görg, *Alles hast Du gelegt unter seine Füße Beobachtungen zu Ps 8, 7b im Vergleich mit Gen 1,28, w: Freude an der Weisung des Herrn*, Fs. H. Gross, Stuttgart 1986, s. 125-148; T. Booiij, *The Background of the Oracle in Psalm 81*, „Biblica”, 65 (1984), s. 465-475; G.W. Anderson, *The Psalms*, dz. cyt., s. 410.

¹⁴ A. Strus, *Pieśni Izraela*, dz. cyt., s. 22; J. Calès, *Lirre des Psaumes*, t. 1, Paris 1936, s. 447; S. Łach, *Księga Psalmów*, dz. cyt., s. 48.

¹⁵ Z. Łyko, *Wstęp do Pisma Świętego*, dz. cyt., s. 316; H. Schweizer, *Ein fester Burg? Der Beitrag der Prädikate zur Aussageabsicht von Ps 46*, „Theologische Quartalschrift”, 166 (1986), s. 107-119.

'al 'alamôt tłumaczy: „na melodię: Alamoť”¹⁶. Nie jest jednak znany charakter tej melodii. Niewątpliwie sugestią może być tu warstwa tekstowa Ps 46, który jawi się jako pieśń ufności i zawierzenia Bogu; uczucia te rodzą nadzieję i optymizm w człowieku.

c) 'al-mahālat (Ps 53, 88)

Dosłowne tłumaczenie tytułu oznacza: „przeciw chorobie” albo „o chorobie”. Wymienione powyżej psalmy powinny być zatem śpiewane według pieśni o chorobie¹⁷. Oba mają charakter indywidualnej lamentacji. Ich nastrój jest smutny i żałobny. Możliwe, że taka sama była melodia 'al-mahālat.

d) 'almût labbēn (Ps 9)

Niejasne jest znaczenie terminu 'almût labbēn, który Septuaginta przetłumaczyła jako υπερ των κρυφίων, Wulgata zaś: *pro arcanis filii*.

Sugestia 'almût labbēn wskazuje prawdopodobnie na ludową melodię, według której należało śpiewać psalm¹⁸. Inne informacje nie są znane. Ps 9 jest hymnem o charakterze dziękczynnym i częściowo błagalnym. Możliwe więc, że warstwa tekstowa utworu miała wpływa na melodię 'almût labbēn.

e) 'al `ajjelet haššahar (Ps 22)

Ów tytuł Septuaginta przetłumaczyła: υπερ της αντιλήψεως της έωθινης, zaś Wulgata: *pro susceptione matutina* – „na przyjęcie jutrzeńki”. Termin mógłby mieć taki sens: psalm należy śpiewać już o świcie, nad ranem, aby człowiek cierpiący prześladowanie mógł otrzymać, dzięki ofierze, pomoc od Boga Jahwe. Ps 22 ma charakter indywidualnej lamentacji; przepojony

¹⁶ Por. tłumaczenie w Biblii Tysiąclecia.

¹⁷ Trafne spostrzeżenie czyni H. Schmidt (*Die Psalmen*, w: *Handbuch zum Alten Testament*, Tübingen 1934, s. 109) twierdząc, że partykuła 'al czy `el ma analogiczne znaczenie u poetów syryjskich, gdzie często występuje 'al qala, tj. według melodii. Por. także S. Łach, *Księga Psalmów*, dz. cyt., s. 48; P. Auffret, *Les ombres selevent pour te louer*, „Estudios Biblicos”, 45 (1987), s. 23-37; E. Haag, *Psalm 88*, w: *Freude an der Weisung des Herrn*, Fs. H. Gross, Stuttgart 1986, s. 149-170.

¹⁸ A. Strus, *Pieśni Izraela*, dz. cyt., s. 22; W.G. Simpson, *Some Egyptian Light on a Translation Problem in Ps 10*, „Vetus Testamentum”, 19 (1969), s. 129-131; S. Łach, *Księga Psalmów*, dz. cyt., s. 126.

jest żalem, goryczą i cierpieniem. Nastrój ten sugeruje także poważny i smutny charakter linii melodycznej¹⁹.

f) *'al-jônat 'elem rehôqîm (Ps 56)*

Przyjmuje się, że Ps 56 należy śpiewać na melodię pieśni, która zaczyna się od słów: „Gołąbica dalekich terebintów”²⁰. Mimo tych pierwszych słów, melodia jest zupełnie nieznana. Charakter lamentacyjny psalmu oddaje nastrój smutku, cierpienia i goryczy. Zatem melodia *'al-jônat 'elem rehôqîm* była zapewne także zawodząca i nostalgiczna.

g) *'al-tašhêt (Ps 57, 58, 59, 75)*

Tytuł psalmów Septuaginta przetłumaczyła jako μή διαφθειρης, zaś Wulgata: *ne disperdas* (psalmy 57-59) oraz *ne corrumpas* (psalm 75). Większość komentatorów uważa, że psalmy te winny być śpiewane na nieznaną dziś melodię pieśni zaczynającej się od tytułowych słów: „Nie niszczy”²¹. Z wyjątkiem Ps 75, pozostałe utwory są utrzymane w tonie indywidualnej lamentacji. Początkowy nastrój żalu i cierpienia ustępuje optymizmowi, który związany jest z obecnością i interwencją Boga. Możliwe zatem, że melodia psalmu „Nie niszczy” składała się z kilku fraz. Linia melodyczna jednej frazy mogła zdecydowanie różnić się nastrojowo od drugiej.

¹⁹ T. Brzegowy, *Psalterz Dawidowy*, dz. cyt., s. 15; O. Fuchs, *Die Klage als Gebet. Eine theologische Besinnung am Beispiel des Psalms 22*, München 1982; J.L. Mays, *Prayer and Christology. Psalm 22 as Perspective on the Passion*, „Theology Today”, 42 (1985), s. 322-331; F. Stolz, *Psalm 22: Alttestamentliches Reden vom Menschen und neutestamentliches Reden von Jesus*, „Zeitschrift für Theologie und Kirche”, 77 (1980), s. 129-148; P. Weimar, *Psalm 22. Beobachtungen zur Komposition und Entstehungsgeschichte*, w: *Freude an der Weisung des Herrn*, Fs. H. Gross, Stuttgart 1986, s. 471-494.

²⁰ G. Giavini, *Salmo 55(56)*, „Ambrosius”, 63 (1967), s. 157-160. Tytuł Ps 56 Targum sparafrazował w odniesieniu do Izraela porównanego do milczącej gołąbki, uprowadzonej daleko od swoich miast. Taką gołąbką przebywającą na obczyźnie mogłyby być np. Dawid, który musiał uciec od Filistynów (1 Sm 27,1-7). Por. S. Łach, *Księga Psalmów*, dz. cyt., s. 47-48.

²¹ Na Wschodzie, zarówno w Babilonii, jak i w Izraelu, zwyczajem było, że księgi cytowano według początkowych ich słów. Por. A. Szórenyi, *Psalmen und Kult im Alten Testament*, Budapest 1961, s. 447; S. Łach, *Księga Psalmów*, dz. cyt., s. 49. T. Brzegowy, *Psalterz Dawidowy*, dz. cyt., s. 15; K. Seybold, *Psalm LVIII. Ein Lösungsversuch*, „Vetus Testamentum”, 30 (1980), s. 53-66; M. Dahood, *The Four Cardinal Points in Psalm 75*, „Biblica”, 52 (1971), s. 397.

Dla G.W. Andersona²² Ps 57 nawiązuje do Iz 65,8: „Tak mówi Pan: Gdy znajdzie się dojrzały sok w winnych jagodach, mówią: ‘Nie niszczyć ich, bo to błogosławieństwo’. Podobnie uczynię przez wzgląd na moje sługi, aby nie zniszczyć wszystkiego”.

h) ‘al šušān ‘ēdūt (Ps 60), ‘al šōšānīm ‘ēdūt (Ps 80)

Tłumaczenie powyższych tytułów nastrocza wiele trudności. Dosłownie oznaczają: „nad liliami”, „nad liliami prawa”. Tłumacze Septuaginty tytuł Ps 60 przełożyli jako: οἱς ἀλλοιωθησομένοις ἐτι, zaś Ps 80: ὑπὲρ τῶν ἀλλοιωθησομένων μαρτύριον²³.

Z powyższych psalmów można by odczytać taki sens: jak lilia jest biała, tak białe jest też prawo²⁴. Inni²⁵ natomiast wiążą ten tytuł z kultem. Lilie byłyby wtedy aluzją do złożonych w przybytku przed Arką lasek 12 pokoleń w celu ujawnienia, któremu z pokoleń, z woli Bożej, przynależy kapłaństwo. Wiemy z Lb 17,16, że zakwitła jedynie laska Aarona²⁶.

3. Instrumenty strunowe

1. כִּנּוּר – *kinnor* (lira)

Termin כִּנּוּר – *kinnor* Septuaginta tłumaczy jako κίθαρα; Wulgata zaś – *cithara*. *Kinnor* był rodzajem liry zbudowany z drewna, prawdo-

²² Por. *The Psalms*, dz. cyt., s. 410.

²³ W Septuagincie czytano więc zamiast *šōšānīm* wyraz *šenōnīm*, który pochodzi od *šanah*, tj. zmieniać.

²⁴ F. Baetgen, *Die Psalmen*, Göttingen 1904.

²⁵ Por. np. S. Mowinckel, *Psalmenstudien*, t. 4, Amsterdam 1961, s. 63.

²⁶ S. Łach, *Księga Psalmów*, dz. cyt., s. 48; U. Kellermann, *Erwägungen zum historischen Ort von Psalm LX*, „Vetus Testamentum”, 28 (1978), s. 56-65; G.S. Ogden, *Psalm 60. Its Rhetoric, Form and Function*, „Journal of the Old Testament”, 31 (1985), s. 83-94; J. Schreiner, *Hirte Israels, stelle uns wieder her! Auslegung von Psalm 80*, „Bibel und Lebel”, 10 (1969), s. 95-111; G. Nestler, *Geschichte der Musik*, Gütersloh 1962. Z wyżej wymienionymi psalmami wiąże się Ps 45, który także miał być wykonywany na melodię „Lilie”. Powyższe interpretacje można zatem odnieść również do tego utworu. Na temat Ps 45 zob. M.J. Harris, *The Translation of Elohim in Psalm 45*, „Tyndale Bulletin”, 35 (1984), s. 65-89; R.D. Patterson, *A Multiplex Approach to Psalm 45*, „Grace Theological Journal”, 6 (1985), s. 29-48; C.F. Whitley, *Textual and Exegetical Observations on Ps 45,4-7*, „Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft”, 98 (1986), s. 277-282.

podobnie cyprysowego. Dekoracje instrumentu wyrabiano zaś ze stopu złota ze srebrem lub bursztynu.

Zachowane monety wybite w Palestynie między 132 a 135 rokiem po Chr. ukazują różne formy tego instrumentu z wygiętą linią konturu i z poziomą poprzeczką, co nadawało mu kształt świecznika²⁷. *Kinnor* trzymano w pozycji ukośnej, górnym końcem na zewnątrz od grającego²⁸. Zgodnie z relacją żydowskiego generała rzymskiej armii i historyka z I wieku naszej ery, Józefa Flawiusza, *kinnor* miał 10 strun, zarywanych plektronem²⁹. Struny sporządzano z baranich jelit.

Kinnor był strojony w oparciu o pentatonikę bezpółtonową o zasięgu dwóch skal³⁰. Był to instrument głównie akompaniujący³¹. Świadczy o tym m.in. fragment Ps 108,2-3: „Gotowe jest serce moje, Boże, zaśpiewam i zagram./ Zbudź się, chwało moja,/ Zbudź się, *nevel* (harfo) i *kinnor* (lir)!”. *Kinnor* wykorzystywany był również do akompaniowania przy śpiewie w dzień szabatu. Informacji o tym dostarcza Ps 92,3-4: „Głosić z rana Twoją łaskawość a wierność Twoją nocami./ Na *asor* (cytrze dziesięciostrunnej) i *nevel* (harfie) i pieśnią przy dźwiękach *kinnor* (liry)”.

W Starym Testamencie *kinnor* występuje 24 razy; w tym w Psalmach 13 razy (33,2; 43,4; 49,5; 57,9; 68,26; 71,22; 81,3; 92,4; 98,5; 108,3; 147,7; 149,3; 150,3), a więc najczęściej ze wszystkich instrumentów.

2. נבל – *nevel* (harfa)

W języku hebrajskim נבל *nevel* oznacza wydęty i nieco bezkształtny przedmiot przypominający worek skórzany lub naczynie gliniane. Septuaginta oddaje termin *nevel* dwoma różnymi wyrazami: *νάβλα* i *ψαλτέριον*. Natomiast w Wulgacie występuje słowo *psalterion* i wskazuje ono na harfę. Zarówno grecki wyraz *ψαλτέριον* jak i jego łaciński odpowiednik oznaczają pionową harfę kątową. Instrument trzymano więc w takiej pozycji, by korpus znajdował się powyżej poziomo przebiegającego ramienia³². Korpus wznoszący się nad strunociągami był zaokrąglony

²⁷ C. Masom – A. Pat, *Świat Biblii*, Warszawa 1991.

²⁸ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, Warszawa 1989, s. 89.

²⁹ A. Buchner, *Encyklopedia instrumentów muzycznych. Od czasów prehistorycznych do XX wieku*, Racibórz 1995, s. 42.

³⁰ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 89.

³¹ Wniosek taki znajduje potwierdzenie w 1 Km 16,42, gdzie występuje hebrajskie wyrażenie *klešir* na oznaczenie instrumentów towarzyszących pieśni Bożej.

³² C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 89.

i całkowicie pokryty skórą. Kształt instrumentu przypominał skórzane butle, które w języku hebrajskim bywają określane również słowem *nevel*. Struny (było ich 8 albo 10)³³ sporządzano z grubych owczych jelit.

Podobnie jak *kinnor* i *asor*, *nevel* był także instrumentem akompaniującym, o czym świadczy Ps 92,4: „Na *asor* (cytrze dziesięciostrunnej) i na *nevel* (harfie) i pieśnią przy dźwiękach *kinnor* (liry)”.

Brzmienie *nevel* było radosne i wesołe, co potwierdza Ps 33,1-3: „Sprawiedliwi wołajcie radośnie na cześć Pana,/ prawym przystoi pieśń chwały./ Sławcie Pana na *kinnor* (lirze),/ śpiewajcie Mu przy *nevel* (harfie) o dziesięciu strunach”.

W Starym Testamencie *nevel* występuje 22 razy, w tym w Psalmach 8 razy (33,2; 57,9; 71,22; 92,4; 98,5; 108,3; 149,3; 150,3). W innych wypadkach wyraz *nevel* nie oznacza instrumentu muzycznego, a naczynie gliniane (dzban).

3. אָסוֹר – *asor* (cytra)

Nazwa instrumentu znaczy „dziesięć”. W Starym Testamencie termin ten występuje 15 razy, zaś w Psalmach trzy razy (33,2; 92,4; 144,9) i wskazuje na odrębny instrument. Potwierdza to Ps 92,4, gdzie w oryginale hebrajskim napisano: *âlě-‘asor wa’ âlě-nevel*. Te dwa rzeczowniki z przyimkami tłumaczy się „na *asor* i na *nevel*”. Stąd wniosek, że *asor* i *nevel* to dwa odrębne, choć podobne instrumenty muzyczne³⁴.

Na uwagę zasługuje osobliwy typ cytry używanej przez Fenicjan, którzy odznacali się najwyższym poziomem cywilizacji spośród sąsiadów Izraelitów. Dwa egzemplarze tego instrumentu przedstawione zostały na rzeźbionej powierzchni szkatułki z kości słoniowej pochodzącej z Asyrii, znajdującej się obecnie w zbiorach British Museum³⁵.

³³ Choć według Flawiusza miał on 12 strun i grano na nim „samymi palcami”, tzn. bez plektronu. Zob. A. Buchner, *Encyklopedia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 42.

³⁴ Biblia Tysiąclecia termin אָסוֹר – *asor* tłumaczy jako „dziesięciostrunna lira” i „dziesięciostrunna harfa”. W takim wypadku אָסוֹר – *asor* odnosiłaby się do ilości strun, a nie do odrębnego instrumentu. Za takim wnioskiem przemawiałby Ps 144,9, gdzie w oryginale hebrajskim występuje określenie *be nevel asor*. Zatem termin *asor* pełniłby funkcję określenia w stosunku do *nevel*.

³⁵ Na owych płaskorzeźbach spody dwóch cytr są niewidoczne, nie można więc stwierdzić, czy są one płaskie czy wypukłe. Wierzch natomiast widać wyraźnie. Składa się on z wąskiej prostokątnej ramy z dziesięcioma strunami biegnącymi w poprzek niej, równoległe do krótszych boków. Kobiety grające na tych

4. Instrumenty dęte i perkusyjne

1. עֲנַב – *ugab* (piszczątka)

Septuaginta określa termin *ugab* jako οργαυον, co oznacza narzędzie, instrument i nie wnosi żadnych innych uściślających informacji. W tekście hebrajskim termin *ugab* występuje w Ps 150,4³⁶. Niektórzy uważają, że *ugab* oznaczał początkowo piszczałkę pionową; później mógł stać się terminem ogólnym oznaczającym aerofony³⁷. Poza Ps 150,4 *ugab* występuje również w Rdz 4,21, Hi 21,12 i 30,31³⁸.

2. שִׁפָּר – *szofar* (róg)

Szofar należy do grupy instrumentów dętych. Jest jedynym instrumentem używanym jeszcze dziś w synagogach³⁹. Istnieją dwa rodzaje *szofarów*: jeden jest z rogu koziego i grano na nim podczas uroczystości

instrumentach trzymają je w pozycji pionowej, zarywając struny palcami. *Asor* mógł być właśnie cytrą fenicką takiego rodzaju. Por. C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 100.

³⁶ W polskim tłumaczeniu Biblii Tysiąclecia termin *ugab* przełożony jest jako flet: „chwalcie Go *tof* (bębnem) i tańcem, chwalcie Go na strunach i na *ugab* (piszczątce)”. Kilku tłumaczy interpretuje też termin jako „fletnie Pana”. Z całą pewnością jest to niewłaściwe, gdyż pierwsze świadectwa istnienia fletni Pana na Bliskim Wschodzie są prawie o dwa tysiąclecia późniejsze od czasów opisywanych w Biblii.

³⁷ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 88.

³⁸ Z Księgi Hioba (21,12) wiemy, że *ugab* był instrumentem melodycznym, a nie akompaniującym: „chwytają za *tofi* (bębenek) i *kinnor* (lire) i tańczą do wtóru *ugab* (piszczątka)”. A zatem *tof* (bębenek) dawał rytm, *kinnor* (lira) akompaniament (harmonia), zaś *ugab* (piszczątka) – linię melodyczną. Jednak w tej samej księdze (30,31) czytamy: „stąd gra mi *kinnor* (lira) żalobnie, a głos *ugab* (piszczątka) posmętniał”. Instrument ten posiadał więc dość bogatą skalę dźwięków i duże możliwości harmoniczne i dlatego miał zastosowanie tak w tańcu i zabawie, jak i w żalobie.

³⁹ W gminach prawowiernych używa się go w nabożeństwach związanych z nowiem. We wszystkich synagogach, zarówno gmin prawowiernych jak i liberalnych, Nowy Rok oraz Dzień Pokuty kończy się gwałtownym, wzbudzającym grozę, brzmieniem tradycyjnego *szofaru*. Współczesne żydowskie *szofary* dysponują dwoma dźwiękami tj. drugim i trzecim z szeregu harmonicznego. Instrumentowi do dzisiaj przypisuje się, specjalne działanie. Obecnie religijne prawo żydowskie zobowiązuje mężczyzn do wstuchiwanie się w głos *szofaru*, podczas gdy kobiety i dzieci są zwolnione z tego obowiązku. Trwałość tych współczesnych praktyk jest pozostałością starego rytu zabraniającego kobietom i dzieciom kontaktów ze świętymi instrumentami. Por. C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 91-93.

związanych z nowiem księżycą, drugi – z rogu barana – był przeznaczony na dni postu. Rogi były formowane – spłaszczane i odpowiednio wyginane – pod wpływem gorąca⁴⁰.

Cechą charakterystyczną *szofaru* było dostojne, poważne i uroczyste brzmienie: „Dmijcie w *szofar* (róg) na nowiu, podczas pełni, w nasz dzień uroczysty! Bo to jest ustawa w Izraelu, przykazanie Boga Jakubowego” (Ps 81,4-5).

W Starym Testamencie instrument ten występuje aż 64 razy, w tym w Psalmach 4 razy (47,6; 81,4; 98,6; 150,3).

3. חצצרה – *hasosra* (trąba)

Na kartach Starego Testamentu *hasosra* występuje 33 razy. Instrument pojawia się jednak dopiero po zakończeniu niewoli babilońskiej (m.in. Lb 10; 1 Krn 16,42; 2 Krn 13,12; 23,13; Ezd 3,10; Ne 12,35); w Księdze Psalmów występuje tylko raz (Ps 98,6).

Józef Flawiusz opisywał *hasosrę* jako prostą rurę „nieco mniej niż łokieć długą” zakończoną czarą. Na łuku tryumfalnym cesarza Tytusa w Rzymie, wzniesionym po zdobyciu Jerozolimy, przedstawiono jego powrót do kraju. Wśród wielu przedmiotów kultowych, zrabowanych przez Rzymian w świątyni jerozolimskiej, znajdują się krótkie trąby z lejkowatą czarą głosową – odpowiadające opisowi Flawiusza i wyglądowni wielu instrumentów ukazanych na egipskich malowidłach i płaskorzeźbach⁴¹.

Hasosra instrument o charakterystycznym zakrzywieniu, wykonana była ze srebra lub brązu i posiadała mocny, donośny głos (por. Lb 10,1-10). *Hasosrę* używano podczas uroczystości kultowych oraz jako instrument sygnalizacyjny⁴².

Ps 98, w którym występuje *hasosra*, jest radosnym hymnem. Przy dźwięku tego instrumentu wychwalano Boga Jahwe: „Przy *hasosra* (trąbach) i dźwięku *szofar* (rogu): radujcie się wobec Pana Króla!” (98,6).

4. תוף – *tof* (bębenek)

Termin *tof* (w liczbie mnogiej: *tupim*)⁴³ występuje w Księdze Psalmów czterokrotnie (68,26; 81,3; 149,3; 150,4). Nazwy te odnoszą się

⁴⁰ A. Buchner, *Encyklopedia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 42.

⁴¹ Tamże oraz C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 96.

⁴² Świadczy o tym tekst: „sporządź sobie dwie *hasosry* (trąby) srebrne. Masz je wykuć. Będą one służyły do zwoływania całej społeczności i dawania znaku do zwijania obozu” (Lb 10,2).

⁴³ W. Gesenius, *Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch*, Berlin 1959.

do dawnego semickiego bębenka obręczowego. Bębenki takie składały się z drewnianej obręczy i dwóch membran; nie posiadały ani brzękałów ani pałeczek. Membrany sporządzano ze skóry zwierząt rogowych: baranów albo dzikich kóz. Na bębenkach przeważnie grywały kobiety. Hebrajskie słowo *tof* posiada też formę czasownikową, co można również interpretować jako „bębnic” – czyli wydawać dźwięk przez uderzenie w instrument perkusyjny⁴⁴.

Bębenek towarzyszył zwykle innym instrumentom muzycznym nadając utworowi tempo i rytm⁴⁵. Ciekawych informacji o zastosowaniu *tupim* dostarcza Ps 68. Opisana jest w nim procesja obrzędowa, związana ze wspomnieniem wprowadzenia arki do świątyni. Na szczególną uwagę zasługuje wiersz 26: „śpiewacy idą przodem, na końcu lirzyści, w środku dziewczęta *topepot* (uderzające w bębenki)”. Występuje tu nietypowy skład instrumentów. Zwykle *tof* (*tupim*) występował solo bądź w większym składzie instrumentalnym. W Ps 68 instrument występuje tylko z lirami i śpiewem⁴⁶.

5. מצלחיים, צלצלים – *selslim* i *msiltayim* (talerze)

Dwa terminy hebrajskie: *selslim* i *msiltayim*, pochodzą od czasownika *salál* – „zabrzączyć, zadźwięczyć”. Występująca w drugim terminie końcówka oznaczająca zdwojenie – *ayim* jest aluzją do przedmiotu składającego się z dwóch części⁴⁷. Septuaginta oba terminy hebrajskie przetłumaczyła jako κύμβαλα – czyli talerze.

Psalm 150,5 wymienia dwa rodzaje *selslim*: *selsē šáma’* i *selsē trúá*. Przymiotnik *šáma’* tłumaczony jako „jasny”, „czysty”, „dźwięczny”, zaś *trúá* jako „ostry”, „brzęczący”, „hałaśliwy”⁴⁸.

⁴⁴ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 90; A. Buchner, *Encyklopedia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 42.

⁴⁵ Na bębenku (bębenkach) grano także bez towarzyszenia innych instrumentów w momencie ekstazy prorockiej, zob. Wj 15,20.

⁴⁶ Można więc domniemać, że w tym zespole śpiewacy zapewniali linię melodyczną, lirzyści tło harmoniczne (akompaniament), a dziewczęta uderzające w *tupim* (bębenki) nadawały tempo i rytm.

⁴⁷ Terminy pokrewne w innych językach wschodnich, jak turecki *zil*, arabskie *salasil* oznaczają talerze, C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, dz. cyt., s. 103. Biblia Tysiąclecia terminy te tłumaczy jako cymbały „dźwięczne” i „brzęczące”.

⁴⁸ Tak więc tłumaczenie Biblii Tysiąclecia: „chwalcie Go na cymbałach dźwięcznych, chwalcie Go na cymbałach brzęczących” winno brzmieć: „chwalcie Go na talerzach dźwięcznych, chwalcie Go na talerzach brzęczących”.

Nazwa *msiltayim* oznacza małe talerze, na których grano jak na współczesnych kastanietach albo też przytwierdzone one były do wewnętrznych stron rozszczepionego kawałka trzciny i wydawały dźwięk przez potrząsanie.

Talerze (cymbały) w Piśmie Świętym ściśle wiązały się z rytuałem i kultem Jahwe (1 Krn 15,16-19; 2 Krn 5,12; Ezd 3,10).

Poza Ps 150,5 nazwa *selslim* występuje w Starym Testamencie 3 razy (2 Sm 6,5; Hi 40,31; Iz 18,1). Natomiast termin *msiltayim* występuje w Starym Testamencie 14 razy (Pwt 28,42; 1 Krn 13,8; 15,16; 15,19; 15,28; 16,5; 16,42; 25,1; 25,6; 2 Krn 5,12; 5,13; 29,25; Ezd 3,10; Ne 12,27). W Księdze Psalmów wyrażenie to nie występuje.

Zakończenie

Wyżej przedstawione analizy pozwalają na skonstruowanie kilku wniosków.

1. Sugestie zawarte w tytułach psalmów dotyczące instrumentów muzycznych, przy akompaniamencie których miały być wykonywane, nie dostarczają zbyt wielu informacji. Najczęściej, bo w siedmiu psalmach, występuje wskazówka: „na instrumenty strunowe”.

2. Sugestie dotyczące melodii psalmów także nie są wyczerpujące. Dopiero ich kontekst, charakter literacki oraz warstwa tekstowa pośrednio mówią o charakterze melodii. Określenia melodii były najczęściej pierwszymi słowami znanych melodii ludowych. W Księdze Psalmów jest ich 9 i dotyczą 15 psalmów.

3. Wśród instrumentów strunowych wyróżniały się: *kinnor*, *nevel* i *asor*. *Kinnor* jako najmniejszy instrument, posiadał dźwięki wysokie; był więc instrumentem prowadzącym. *Nevel*, instrument większy od *kinnor*, posiadał dźwięki, które we współczesnej klasyfikacji możemy umieścić na poziomie alt – tenor. Przez analogię można porównać go do funkcji, jaką spełnia np. altówka w kwartecie smyczkowym (*kinnor* odpowiadałby wtedy funkcji skrzypiec). *Asor* zaś, największy z instrumentów strunowych, posiadał najniższe brzmienie. Posługując się powyższą analogią pełniłby funkcję wiolonczeli lub kontrbasu⁴⁹.

4. Spośród instrumentów dętych i perkusyjnych najbardziej popularne były *tofi* (bębenek) i *sofar* (róg), które w Księdze Psalmów

⁴⁹ A. Chodkowska, *Instrumenty orkiestry dzisiejszej*, Kraków 1960, s. 79.

wymieniane są po cztery razy. Pozwala to na postawienie tezy, iż głównym trzonem instrumentarium hebrajskiego na podstawie Księgi Psalmów były instrumenty: *kinnor*, *nevel*, *tofi* i *szofar*.

5. W artykule zasygnalizowane zostały niedokładne tłumaczenia nazw własnych hebrajskich w Biblii Tysiąclecia. Przedstawia to poniższe zestawienie.

Termin hebrajski	Ilość wystąpień w Ps	Jest tłumaczony	Powinien być
<i>Kinnor</i>	13	Harfa	Lira
<i>Nevel</i>	8	Cytra	Harfa
<i>Asor</i>	3	Lira	Cytra
<i>Ugab</i>	1	Flet	Piszczałka
<i>Selslim</i>	1	Cymbały	Talerze

6. Muzyka w Księdze Psalmów (śpiew i instrumenty muzyczne) była uniwersalnym środkiem wyrażania przeżyć, emocji i uczuć. Muzyczne środki wyrazu pozostawały także w służbie Bożej. Poprzez muzykę wychwalano, wielbiono i błagano Boga Jahwe. Muzyka, jako element odgrywający znaczącą rolę w życiu człowieka, była doceniana u Hebrajczyków i rozwijana na przestrzeni wieków w coraz doskonalsze formy.

Summary

The article by Robert Kaczorowski tells about the music in the Book of Psalms which is a collection of the most beautiful religious songs. Israelites from the Old Testament times did not use the notation in contemporary understanding. That is why it is difficult to reproduce the ancient music. But at the beginning of every psalm there is a suggestion about melodies or instruments which could be used. The paper shows us that folksongs were these melodies which were the most popular with singing psalms. And the most popular instruments there were string instruments: *kinnor* – lyre, *nevel* – harp; apart from that: *tofi* – tambourine and *szofar* – horn.