

# Wańkiewicz, Michał

---

## Kinnōr - lira w świetle "Księgi Psalmów"

---

Studia Teologiczne 27, 231-253

---

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MICHAŁ WAŚKIEWICZ

## KINNŌR – LIRA W ŚWIETLE KSIĘGI PSALMÓW

**Treść:** 1. Muzyka na bliskim wschodzie; 1.1. Muzyka w Mezopotamii; 1.2. Orkiestra króla Nabuchodonozora; 1.3. Muzyka w Egipcie; 1.4. Muzyka żydowska; 1.5. Kinnōr – lira – w Izraelu; 2. Kinnōr w psalmach; 2.1. Hymny; 2.2. Lamentacje; 2.3. Dzieło dydaktyczne; Zakończenie; Rysunki i ilustracje.

Pismo Święte to skarbnica wiedzy o kulturze muzycznej Izraela<sup>1</sup>. Nasze rozważania dotyczyć będą jednego z instrumentów muzycznych występujących na kartach Biblii – *kinnōr*. Istotne będzie ukazanie znaczenia tegoż instrumentu i jego wpływu na sposób wyrażania wiary i wielbienia Jahwe w kulturze hebrajskiej. Ciekawym źródłem do zbadania tej kwestii są wybrane dzieła z Księgi Psalmów.

### 1. Muzyka na Bliskim Wschodzie

#### 1.1. Muzyka w Mezopotamii

Najstarsze przekazy o muzyce Mezopotamii pochodzą z III tysiąclecia prz. Chr. i są w języku sumeryjskim. Najwięcej informacji posiadamy z kręgu świątynnego Sumerów. Wśród gatunków ściśle liturgiczno – obrzę-

<sup>1</sup> Wykaz niektórych skrótów: BT – Biblia Tysiąclecia, il. – ilustracja, LXX – Septuaginta, red. – redaktor, rys. – rysunek, t. – tom, w. – wiek lub wiersz, z. – zeszyt.

Zagadnienia dotyczące aspektu muzycznego występującego w Piśmie Świętym zostały opublikowane w: T. M. DĄBEK, *Muzyka Liturgiczna w Starym i w Nowym Przymierzu*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 40 (1987), nr 3, 252-257; M. FUKS, *Muzyka Biblii odkryta*, „Ruch muzyczny” 1980, nr 20, 4-5; Z. MAZUR, *Harfa*, „Wspólnota” 1 (1992), nr 3, 5; L. MOWRY, *Muzyka i instrumenty muzyczne*, w: Metzger B. M. – Coogan M. D. (red.), *Słownik wiedzy biblijnej*, Warszawa 1996, 540-542; R. RAK, *Miedź dźwięcząca i cymbał brzmiały [1 Kor 13, 1]*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 4 (1951), nr 5-6, 411-417; R. RAK, *Muzyka w Piśmie Świętym*, w: Dąbrowski E. (red.), *Podręczna Encyklopedia Biblijna*, t. 2, Poznań 1959, 121-126. Na szczególną uwagę zasługuje monografia J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii*, Kraków 2006, w której autor na podstawie badań m.in. filologicznych i archeologicznych wyjaśnia, jak wyglądały instrumenty i jak grano na instrumentach występujących w Biblii.

dowych występował tu *kiszub*, zaś przeznaczonych dla ogółu – *erszemma*, inaczej psalm, hymn. Istniały organizacje muzyczne, wykonywano muzykę wokalną i instrumentalną. Znany był śpiew antyfonalny, śpiewano w czasie procesji, obrzędów w świątyni towarzyszyła gra na instrumentach<sup>2</sup>.

Występowały tu następujące grupy instrumentów muzycznych: idiofony (bumarangi, klaskanki, sistrum, dzwony, talerze i grzechotki), membranofony (bębenki i bębny), aerofony (piszczalki, oboje, flety, rogi i trąby)<sup>3</sup> i najbardziej preferowane – chordofony (liry, harfy, instrumenty szyjkowe – *pandory*<sup>4</sup>)<sup>5</sup>.

## 1.2. Orkiestra króla Nabuchodonozora

Na podstawie przekazów biblijnych wiemy o istnieniu w Mezopotamii (Babilonii) orkiestry na dworze króla Nabuchodonozora (Dn 3,5.7.10.15).

Księga Daniela należy do najmłodszych ksiąg Pisma Świętego. Napisa-  
na została prawdopodobnie w III w. prz. Chr. w języku semickim: hebrajskim (1, 1-2, 4a-2, 4a i rozdziały 8-12) oraz aramejskim (2, 4b-7)<sup>6</sup>. J. Montagu dowodzi, że aramejskie nazwy instrumentów muzycznych, występujące w pierwszej edycji Księgi Daniela, wywodzą się z języka greckiego, a następnie, w LXX, z powrotem zostały przetłumaczone na grekę: „*W chwili, gdy usłyszycie dźwięk qarnâ, mašroqita, qatros, sabka, psantrîn, sūmponiâh i wszelkiego rodzaju zmârâ, upadnijcie na twarz...*”<sup>7</sup>.

Jakiego rodzaju były to instrumenty? Ze względu na istotne rozbieżności w terminologii polskiej, w tabeli 1. przedstawiamy tłumaczenie ks. Lecha Stachowiaka (BT), Curt’a Sachs’a oraz Jeremy’ego Montagu.

<sup>2</sup> Por. A. CZEKANOWSKA, *Babilońska muzyka*, w: CHODKOWSKI A. (red.), *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 2006, 55. 62.

<sup>3</sup> Por. Tamże, 62; C. SACHS, *Historia instrumentów muzycznych*, Kraków 1989, 53-61.

<sup>4</sup> Pandora – „łuk mały”, typ lutni, por. tamże, 65-66.

<sup>5</sup> Por. Tamże, 55.61-66; R. RAK, *Muzyka w Piśmie Świętym*, w: E. DĄBROWSKI (red.), *Podręcznik Encyklopedia Biblijna*, t. 2, Poznań 1959, 122;

<sup>6</sup> Por. W. S. TOWNER, *Księga Daniela*, w: B. M. METZGER – M. D. COOGAN (red.), *Słownik wiedzy biblijnej*, Warszawa 1996, 331-333.

<sup>7</sup> Por. J. MONTAGU, *Instrumenty muzyczne Biblii*, Kraków 2006, 116-117; C. Sachs, *Historia*, 66.

Tabela 1.

Terminy instrumentów muzycznych (Dn 3, 5.7.10.15)*.	Ks. Stachowiak**	Sachs***	Montagu****
qarnâ,	róg	trąbka lub róg	róg
mašroqita	flet	typ piszczałki – obój dwoisty	flet
qatros	lutnia	kitara (lira)	lira
sabka	harfa	pozioma harfa kątowa	harfa łukowa
psantrîn	psalterium	psalterium inaczej pionowa harfa kątowa	psalterium
sûmponiâh	dudy	współbrzmienie, zespół (muzyczny)	razem, zgodnie (zgodne granie)
zmârâ	wszelki rodzaj instrumentów muzycznych	zespół instrumentalny	wszelki rodzaj muzyki (instrumentalnej)

\* Por. Tamże.

\*\* Por. Dn 3,5.7.10.15.

\*\*\* Por. C. SACHS, *Historia*, 66-68.

\*\*\*\* Por. J. MONTAGU, dz. cyt. 116-121.

Przeciwko tłumaczeniu słowa *sûmponiâh* jako *dudy* przemawia przede wszystkim fakt, że ten instrument nie istniał jeszcze w czasach Nabuchodonozora. Pierwsze dudy pojawiają się w dużo późniejszym czasie, dopiero w I w. po Chr. Opis tzw. orkiestry Nabuchodonozora jest przede wszystkim opisem zespołowego muzykowania w starożytnym Bliskim Wschodzie, a nie opisem właściwej orkiestry. Muzykowanie owo polegało na tym, że każdy muzyk grał osobno, a następnie wszyscy razem<sup>8</sup>. Warto zauważyć, że kitara należy do grupy instrumentów lirowych, a sambyke (*sabka*) i psalterium (*psantrîn*) – do harfowych<sup>9</sup>.

### 1.3. Muzyka w Egipcie

Wiadomości o muzyce w starożytnym Egipcie, podobnie jak o muzyce w Mezopotamii, czerpiemy z wykopalisk archeologicznych oraz antycznych tekstów pisarzy Herodota, Diodora Sycylijskiego i Strabona. Dzięki objaśnieniom typu „ona gra na harfie”, w które zaopatrywano egipskie dzieła

<sup>8</sup> Por. C. SACHS, *Historia*, 68, 121.

<sup>9</sup> Por. Z. WISZNIEWSKI, *Instrumentoznawstwo antyczne*, „Meander” 6 (1951), nr 2, 111-112.

sztuki, znamy oryginalne nazwy prawie wszystkich egipskich instrumentów muzycznych<sup>10</sup>. Zachowane zabytki wskazują na występowanie na tych terenach gliniach grzechotek i glinianych fletów<sup>11</sup>. Badacze instrumentarium muzycznego zwracają uwagę na żywe kontakty Sumerów i Egipcjan wtedy, kiedy na terenie obu cywilizacji występują te same instrumenty muzyczne, oraz na zanik tych kontaktów w pewnym okresie, czego dowodem byłby chociażby brak liry w Egipcie po ok. 2700 r. prz. Chr., podczas gdy u Sumerów wówczas ona występuje<sup>12</sup>.

W okresie Starego Państwa (ok. 2850-2052 prz. Chr.) muzykowanie osiągnęło poziom profesjonalny, chociaż praktykowane było przy mało jeszcze rozwiniętym instrumentarium. Znane były instrumenty, tj. mała harfa, długie flety podłużne (inaczej piszczalka pionowa), klarnety, sistrum. W świątyniach grano na harfie i sistrum (związanych z kultem Ozyrysa) oraz instrumentach dętych (związanych z kultem Amona). Należy zaznaczyć, iż harfa w Egipcie była najwyżej cenionym instrumentem muzycznym<sup>13</sup>.

Muzyka, która towarzyszyła wówczas tańcom, a także gra na harfie, były przywilejem jedynie mężczyzn<sup>14</sup>.

W okresie Średniego Państwa (ok. 2052-1570 prz. Chr.) pojawił się bęben, zapewne jako import z Sumeru<sup>15</sup> lub centralnej Afryki oraz instrumenty dęte o dziurkowym gryfie, grzechotki o różnych kształtach i kastyki. Wśród form muzycznych innowacją stało się wynalezienie ronda, a popularną formą – solowe pieśni wykonywane przy akompaniamencie harfy, a także hymny kultowe i tańce z klaskaniem i przytupywaniem<sup>16</sup>.

W okresie Nowego Państwa (1570-1085 prz. Chr.) w egipskiej muzyce doszło do pewnego rodzaju rewolucji, której powodem stały się wojny faraonów<sup>17</sup>. Z użycia zostały wycofane prawie wszystkie dotychczas znane tu instrumenty. Pojawiły się natomiast ostro brzmiące oboje, trąby, hałaśliwe bębny, a z chordofonów – lira, lutnia oraz nowe typy harfy. Te nowe instrumenty zmieniły dotychczas spokojną i łagodną muzykę w hałaśli-

<sup>10</sup> Por. C. SACHS, *Historia*, 69-70; F. PAWLICKI, *Muzyka w starożytnym Egipcie*, „Meander” 31 (1976), nr 1-2, 64.

<sup>11</sup> Por. A. CZEKANOWSKA, *Babilońska*, 220; C. Sachs, *Historia*, 64.

<sup>12</sup> Por. Tamże, 69.

<sup>13</sup> Por. Tamże, 72-75; A. CZEKANOWSKA, *Babilońska*, 220; F. Pawlicki, dz. cyt., 65.

<sup>14</sup> Por. Tamże, 65-66; C. SACHS, *Historia*, 77.

<sup>15</sup> Por. Tamże, 78.

<sup>16</sup> Por. F. PAWLICKI, dz. cyt., 66.68.86.

<sup>17</sup> Por. Tamże, 68; C. SACHS, *Historia*, 80; A. Czekanowska, *Babilońska*, 220.

wą i podniecającą. Trąby używane były zarówno w celach wojskowych, jak i w kulcie Ozyrysa<sup>18</sup>.

Wzrost władzy kapłańskiej oraz rozwój monumentalnego budownictwa świątyni wpłynął na rozwój muzyki liturgicznej, która wykonywana była przez żeńskie lub męskie chóry, na ogół z towarzyszeniem instrumentów muzycznych. Tutaj najpopularniejszym instrumentem stało się sistrum, symbol egipskiej muzyki rytualnej. Używano go do rozpoczęcia obrzędów liturgicznych, w kultowym tańcu kapłanek, a na dworze królewskim – w kultowych procesjach<sup>19</sup>. Wzrosło również znaczenie muzyki świeckiej. Obok muzyków – mężczyzn prym wiodły kobiety – muzykantki (harfistki), które prawdopodobnie były jednocześnie zawodowymi nierządnicami. Nie bez znaczenia dla rozwoju muzyki były specjalne akademie muzyczne (np. w Memfis), gdzie uczono gry na instrumentach muzycznych<sup>20</sup>.

W ostatnim tysiącleciu prz. Chr., kultura egipska, w tym również muzyka, uległy gruntownym zmianom stylistycznym<sup>21</sup>. Inwazje ludów ościennych na Egipt spowodowały, że zanikło instrumentarium muzyczne okresu Starego i Średniego Państwa<sup>22</sup>. Instrumenty przeszły modyfikacje (np. lira) i pojawiły się nowe, tj. metalowe dzwoneczki i talerze, a w okresie grecko-rzymskim – aulosy, organy hydrauliczne i dudy<sup>23</sup>.

#### 1.4. Muzyka żydowska

Żydowską muzykę, podobnie jak całą kulturę żydowską, cechuje trwałość i kontynuacja. Na przestrzeni wieków doszło wszakże do nieuniknionych zmian, jednak niezmiennosc jest na tyle widoczna, że muzyka żydowska służy dziś do poznania wokalnego stylu starożytnego Bliskiego Wschodu<sup>24</sup>.

Podstawą źródłową do poznania najwcześniejszej muzyki żydowskiej jest głównie literatura (Stary Testament, pisma Józefa Flawiusza (zm. ok. 103 r. po Chr.), Talmud (ok. 200 r. po Chr.)) oraz ikonografia egipska, podczas gdy podstawą badań muzyki w Mezopotamii i Egipcie są głównie źró-

<sup>18</sup> Por. Tamże, 220-221; C. Sachs, *Historia*, 76.80-86; F. Pawlicki, dz. cyt., 70-72.

<sup>19</sup> Por. Tamże, 68-69.

<sup>20</sup> Por. Tamże, 70-72; C. Sachs, *Historia*, 80-81; A. Czekanowska, *Babilońska*, 221.

<sup>21</sup> Por. Tamże; F. Pawlicki, dz. cyt., 74.

<sup>22</sup> Por. C. Sachs, *Historia*, 86.

<sup>23</sup> Por. F. Pawlicki, dz. cyt., 74; A. Czekanowska, *Babilońska*, 221.

<sup>24</sup> Por. C. Sachs, *Muzyka w świecie starożytnym*, Kraków 1988, 78-79; A. Czekanowska, *Żydowska muzyka*, w: A. Chodkowski (red.), *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 2006, 979.

dła ikonograficzne. Różnica ta wynika stąd, że religia żydowska zakazywała tworzenia wizerunków Boga, człowieka i przedmiotów<sup>25</sup>, czego nie spotykamy w krajach sąsiadujących.

Muzyka żydowska, pomimo oporu przed asymilacją kultur narodów sąsiadujących, rozwijała się pod wpływem cywilizacji<sup>26</sup> Mezopotamii, Egiptu, a także kultur Hetytów<sup>27</sup>, Fenicjan<sup>28</sup>, Asyrii<sup>29</sup>, Greków<sup>30</sup>. Oddziaływa-

<sup>25</sup> Por. C. SACHS, *Historia*, 87; Z. Skulimowska, *Muzyka i instrumenty muzyczne*, w: L. W. STEFANIAK (red.), *Archeologia Palestyny*, Poznań – Warszawa – Lublin 1973, 643; R. RAK, *Muzyka*, 123; J. MONTAGU, dz. cyt., 21.44-45.

<sup>26</sup> Por. C. SACHS, *Muzyka*, 60.97-98; Z. SKULIMOWSKA, *Muzyka*, 643; A. CZEKANOWSKA, *Żydowska*, 979.

<sup>27</sup> **Chetyci** – założyli swoje królestwo około 1750 r. przed Chr. Od około 1380 do 1200r. przed Chr. rywalizowali z Egiptem i Babilonią. Około 1259 r. przed Chr. ustalono linię graniczną ich wpływów, przecinającą północny Liban. Stanowiła ona granicę terytorium Izraela. Brak jest przekazów dotyczących kultury muzycznej tego plemienia. Po upadku imperium chetyckiego pod naporem wędrownych plemion kilku ksiąząt przetrwało w miastach i założyło lokalne królestwa. „Państwka” te zostały ostatecznie wchłonięte przez Asyrię w IX i VIII w. przed Chr., por. A. MILLARD, *Chetyci*, w: B. M. Metzger – M. D. Coogan (red.), *Słownik wiedzy biblijnej*, Warszawa 1996, 82-83.

<sup>28</sup> **Fenicja** – kraina na wschodnim wybrzeżu Morza Śródziemnego, zamieszkała przez ludność semicką od ok. 3000 lat prz. Chr. Rozwój zawdzięcza położeniu geograficznemu – pośredniczy w kontaktach między Wschodem i Europą. Wieki XI-VIII to czas największego rozkwitu Fenicji. Widoczne są wpływy kultur: Asyrii, Babilonii, Persji, Grecji. Muzyka fenicka jest mało znana. Prawdopodobnie znana była tu antyfonia. Fenicja słynęła z hedonistycznych tańców, którym towarzyszyła muzyka wykonywana przez zespoły instrumentalne. Archeologia nie potwierdza istnienia harfy na terytorium fenickim. Organizowane były tu misteria ku czci Ozyrysa i Adonisa, które zostały przejęte później przez Greków i Rzymian. Fenicjanie wpłynęli także na Izraelitów, niestety – negatywnie. Prorok Izajasz porównał fenickie miasto Tyr z nierządnicą (Iz 23,15-17), por. C. SACHS, *Muzyka*, 60.213; K. FANGOROWA, *Zarys historii muzyki*, cz. 1, Kraków 2001, 51-52; R. RAK, *Muzyka*, 122-123; J. MONTAGU, dz. cyt., 58.

<sup>29</sup> **Asyria** – państwo semickie w latach ok. 2000-609 prz. Chr. Kultura w okresie ok. 2000-1500 r. prz. Chr. kształtowała się tu pod wpływem Sumerów i Babilonii. Muzyka służyła celom świeckim i religijnym. Na dworach muzykę uprawiały wielkie zawodowe zespoły wokalne i instrumentalne. W skład instrumentarium wchodziły chordofony, aerofony, membranofony oraz idiofony. Instrumenty prawdopodobnie były strojone w pentatonice. Znane były misteria, powstałe ze śpiewów żalobnych, które przejął później Egipt. Muzykę łączono z astronomią i przyrodą. Znany był styl monodyczny i antyfonalny. Z dorobku muzyki asyryjskiej korzystali Egipcjanie, Hebrajczycy i Grecy. Między poezją asyryjską i hebrajską występuje ściśle pokrewieństwo, por. C. SACHS, *Muzyka*, 27. 93-94.101-102.213; K. FANGOROWA, dz. cyt., 35-36.

<sup>30</sup> **Grecja** – starożytna muzyka grecka rozwijała się pod silnym wpływem kultury muzycznej Bliskiego Wschodu, głównie Egiptu, Asyrii i Fenicji, czego dowodem jest m.in. wschodnie pochodzenie greckich instrumentów muzycznych, a także w znacznym stopniu azjatycki charakter muzyki. W VI w. prz. Chr. znane były tu struktury czysto muzyczne, tzw. *nomoi*, czyli stałe schematy melodyczne, według których recytowano pieśni religijne. W tymże wie-

nie sąsiadów na muzykę hebrajczyków znajdziemy w stylach, formach, instrumentarium, wykonawstwie.

Pierwszą bezpośrednią wzmianką o muzyce w Piśmie Św. jest wzmianka o Jubalu, od którego  *pochodzą wszyscy grający na kinnōr [lira] i ūgāv [piszczalka]* (Rdz 4, 21). Według obliczeń biblijnych, dopiero z VI w. po potopie pochodzą informacje o muzyce i śpiewie: w czasie uroczystości rodzinnych Syryjczyk Laban, brat Rebeki, zarzuca zbiegłemu Jakubowi –  *Czemu uciekłeś potajemnie i okradłeś mnie? Nic mi nie powiedziałeś, przecież odprawiłbym cię z weselem: z pieśniami, tof [bęben] i kinnōr?* (Rdz 31, 27)<sup>31</sup>.

W najwcześniejszym okresie dominowała prawdopodobnie muzyka wokalna o melodyce wąskozakresowej<sup>32</sup>. Znany był także śpiew chóralny połączony z grupowym tańcem wykonywanym przy akompaniamencie bębna<sup>33</sup>. W II tysiącleciu prz. Chr., kiedy życie plemion hebrajskich było oparte na wędrówce, doszło do zetknięcia się Hebrajczyków bezpośrednio z kulturą egipską, co z kolei wywarło wpływ na charakter i rozwój ich muzyki<sup>34</sup>. Przykładem jest postać Mojżesza, którego  *wprowadzono w całą mądrość egipską* (Dz 7, 22), a więc i w muzykę<sup>35</sup>. Przypuszcza się, że  *chatsōts<sup>3</sup>rōt*, które miał on wykuć z całego kawałka srebra na pustyni w czasie wędrówki do Ziemi Obiecanej (Lb 10, 2), były podobne do trąb

---

ku rozwijał się dramat grecki, jako synteza poezji, muzyki i tańca, a główną rolę odgrywał w nim chór. Od V w. rozwijało się indywidualne wirtuozostwo, melodie były już bardziej urozmaicone i swobodne rytmicznie, pojawiła się chromatyka, a nawet ćwierćtony. Muzyka grecka była jednogłosowa i zależna od słowa poetyckiego (miary poezji były miarami rytmu muzycznego). Najstarsze formy to: ody, hymny religijne i rapsody, liryka oraz formy związane z muzyką taneczną. W starożytności znano tu już notację: instrumentalną (wcześniejsza, opartą na literach alfabetu fenickiego) i wokalną (późniejsza, opartą na literach alfabetu jońskiego). Śpiewom towarzyszyła gra na instrumentach strunowych w unisonie lub oktawę wyżej. Po zajęciu Palestyny przez Aleksandra Wielkiego wpływ muzyki greckiej na muzykę hebrajczyków widoczny był w nazwach instrumentarium muzycznego, w systemie tonalnym (heptatonika), w formie lirycznej (w tym czasie powstała  *Pieśń nad pieśniami*) oraz wykształceniu się 8 modeli melodycznych, które dotychczas znane były tylko kapłanom, por. C. SACHS,  *Muzyka*, 103.213; Z. WISZNIEWSKI, dz. cyt., 112; Z. SKULIMOWSKA,  *Muzyka*, 649; A. CZEKANOWSKA,  *Grecka muzyka*, w: A. CHODKOWSKI (red.),  *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 2006, 320-321. A. CZEKANOWSKA,  *Żydowska*, 979.

<sup>31</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 27.34; R. RAK,  *Muzyka*, 123.

<sup>32</sup> Por. Tamże, 121; A. CZEKANOWSKA,  *Żydowska*, 979.

<sup>33</sup> Por. C. SACHS,  *Muzyka*, 92; Z. SKULIMOWSKA,  *Muzyka*, 644.

<sup>34</sup> Por. Tamże, 647; Z relacji Pięcioksięgu wiemy, że Hebrajczycy i mieszkańcy Kanaanu w czasie siedmiodniowych uroczystości pogrzebowych, które sprawił Jakubowi Józef i Egipcjanie w Goren – Haatad, byli świadkami wykonywania muzyki egipskiej (Rdz 50,10-11).

<sup>35</sup> Por. R. RAK,  *Muzyka*, 123.



egipskich<sup>36</sup>. Pozostałością z Egiptu były zapewne także *pa'amōnīm* – złote dzwoneczki, które miały być przyszyte do sukni kapłańskiej, „*aby słyszano dźwięk [Aarona]*” (Wj 28, 33-35)<sup>37</sup>, służąc prawdopodobnie m.in. odpędzaniu demonów (por. Syr 45, 9)<sup>38</sup>.

Przełomowym, a zarazem kulminacyjnym punktem w rozwoju muzyki hebrajskiej były czasy króla Dawida, który zorganizował muzykę związaną z kultem i podniósł ją do niespotykanego dotychczas poziomu. Dawid, który grał na *kinnōr* m.in. królowi Saulowi (1 Sm 16, 16.23), był poetą i kompozytorem. Polecił organizację kultu religijnego i powierzył lewitom zorganizowanie chóru i orkiestry świątynnej (1 Krn 15, 16-21). Księgi Biblii przekazują nam również wiadomości o tym, że Dawid był wynalazcą i budowniczym instrumentów muzycznych (2 Krn 7, 6; Am 6, 5).

Dominowała muzyka wokalna wykonywana przez Asafa, który był przełożonym muzyków, Hemana i Etana, którzy dodatkowo grali na *m<sup>3</sup>tsiltayīm* [mosiężne talerze], a temu śpiewowi towarzyszyła gra orkiestry, którą tworzyli Zachariasz, Szemiramot, Jechiel, Eliab (grali na *nēvel* [rodzaj liry]), Benajasz (grał na *nēvel* i *chatsōts<sup>3</sup>rōt*) oraz Mattitiasz, Obed-Edom i Jejel (grali na *kinnōr*) (1 Krn 15, 19; 16, 5-6). W czasie przeniesienia Arki do Jerozolimy skład orkiestry, z racji wyjątkowej uroczystości, został powiększony: ośmiu muzyków grało na *nēvel* (w. 20), sześciu na *kinnōr* (w. 21), siedmiu na *chatsōts<sup>3</sup>rōt* (w. 24), jeden na *shōfār* [barani róg] (w. 28), trzech wokalistów grało na *m<sup>3</sup>tsiltayīm* (w. 19), doszli inni śpiewacy<sup>39</sup>.

Również syn Dawida, Salomon, wielki kompozytor i poeta, którego *pieśni było tysiąc pięć* (1 Krl 5, 12), przyczynił się do podniesienia poziomu muzyki. Głównymi ośrodkami muzyki za jego panowania był dwór królewski i świątynia. Po wybudowaniu świątyni orkiestra i chór, założone przez Dawida, stały się zespołami świątynnymi i towarzyszyły codziennym i świątecznym ceremoniom liturgicznym. Z Pisma Świętego wiemy, że uroczystości uświetniało stu dwudziestu kapłanów grających na *chatsōts<sup>3</sup>rōt* (2 Krn 5, 12), a chór świątynny, w którego repertuarze występowała forma rondo (Ps 136), wykonywał pieśni m.in. na sposób antyfonalny (Ps 145). Do budowy *kinnōr* i *nēvel* służyło m.in. drewno sandałowe, подарowane

<sup>36</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 44-45.

<sup>37</sup> Tamże, 42; R. RAK, *Muzyka*, 124.

<sup>38</sup> W okresie Nowego Państwa (1570-1085 prz. Chr.) w egipskiej muzyce liturgicznej najpopularniejszym instrumentem było sistrum – idiofon.

<sup>39</sup> Liczbę poszczególnych instrumentów w orkiestrze ustalono na podstawie 1 Krn 15,20 i 21 oraz 1 Krn 16,5, por. J. MONTAGU, dz. cyt., 83-84.123.

Salomonowi przez królową Sabę (1 Krl 10, 12)<sup>40</sup>. Za czasów króla Salomona, z Egiptu sprowadzano nie tylko śpiewaków i śpiewaczki (Koh 2, 8), ale zapewne i muzyków, instrumenty muzyczne i wzory muzyczne, skoro właśnie z tego kraju pochodziła żona króla Salomona (1 Krl 3, 1)<sup>41</sup>. Bez wątplenia na ukształtowanie muzyki okresu monarchii duży wpływ miała spuścizna cywilizacji starożytnej Mezopotamii i Egiptu<sup>42</sup>.

We wczesnych latach monarchii bractwa prorockie odkryły związek pomiędzy grą na instrumentach muzycznych a prorokowaniem (1 Sm 10-7, 11-13; 2 Krl 3, 14-20). W pismach prorockich z późniejszego okresu brak informacji o tego typu praktykach, jednak w wyroczniach proroków znajdziemy muzyczne formy metryczne (np. Am 5, 2), odwoływanie się do muzyki świeckiej (np. Iz 9, 3; 16,10; 23, 10; Jr 25, 30), a także informacje o istnieniu muzyki pielgrzymkowej (Iz 30, 29)<sup>43</sup>.

Przełomową datą w historii Izraela, w tym muzyki, jest VI. w prz. Chr., kiedy to zostaje zburzona Jerozolima i świątynia, a Hebrajczycy zostają deportowani do Babilonu. Ten czas jest nie tylko upadkiem państwa żydowskiego, ale i muzyki żydowskiej, która zamilkła w czasie niewoli babilońskiej. Wyrazem żałoby, smutku i bólu hebrajczyków w Babilonii jest Ps 137:

*Nad rzekami Babilonu –  
Tam myśmy siedzieli i płakali,  
na wspomnienie Syjonu.  
Na topolach tamtej krainy  
Zawiesiliśmy nasze kinnōrōt [liry].  
Bo tam żądali od nas  
pieśni ci, którzy nas uprowadzili,  
pieśni radości ci, którzy nas uciskali:  
<Zaśpiewajcie nam  
jakaś z pieśni syjońskich!>  
Jakże możemy śpiewać  
pieśń pańską  
w obcej krainie?*

Edykt Cyrusa (538 r. prz. Chr.), powrót Izraelitów do ojczyzny, odbudowa świątyni, (515 r. prz. Chr.) oraz zorganizowanie życia społecznego pod przywództwem najwyższego kapłana – to nowy etap w historii muzy-

<sup>40</sup> Por. Tamże, 48.79.84.95.

<sup>41</sup> Por. R. RAK, *Muzyka*, 123.

<sup>42</sup> Por. L. MOWRY, *Muzyka i instrumenty muzyczne*, w: Metzger B. M. – Coogan M. D. (red.), *Słownik wiedzy biblijnej*, Warszawa 1996, 541; A. Czekanowska, *Żydowska*, 979.

<sup>43</sup> Por. L. MOWRY, dz. cyt., 541; Z. SKULIMOWSKA, *Muzyka*, 648; R. Rak, *Muzyka*, 125.

ki żydowskiej. Chociaż do Palestyny powróciło ponad dwieście śpiewaków, śpiewaczek<sup>44</sup> i instrumentalistów (Ezd 2, 41; 3, 10; Neh 12, 27), muzyka w tym czasie była jedynie cieniem dawnej wspaniałości (por. 2 Mch 1, 30)<sup>45</sup>. Po powrocie z niewoli muzycy zamieszkali wokół Jerozolimy, w zbudowanych przez siebie osiedlach (Neh 12, 29).

W IV w. prz. Chr. nastąpił znaczny rozwój muzyki, która w świątyni stała się bardzo ważnym elementem w oddawaniu czci Bogu. Muzykę wokalną i instrumentalną uprawiały bractwa zawodowych muzyków, które wywodziły swe pochodzenie od Hemana, Asafa i Judutuna oraz Korego, czyli od Lewiego i twierdziły, że służbę ich zatwierdził sam Dawid<sup>46</sup>. W tym okresie muzycy świątynni zgromadzili psalmy, stworzyli prymitywną notację muzyczną i liturgiczną, a także sformułowali zasady wykonywania psalmów, które były już opatrzone tytułami<sup>47</sup>. Liczba muzyków w zespołach wokalnych i instrumentalnych, które zwykle były złożone z 12 wykonawców, została zwiększona<sup>48</sup>.

W czasach machabejskich (175–135 prz. Chr.) naznaczonych wojnami, świetność muzyki upadła:

*„Jeruzalem było wyludnione jak jakaś pustynia; [...]  
W zamku synowie cudzoziemców,  
[a miasto] gospodą dla pogan.  
Od Jakuba odeszła radość,  
nie słysząc już αὐλός [podwójna piszczałka] i κινύρα [lira]<sup>49</sup>.  
(1 Mch 3, 45)*

Jak za czasów podboju Kanaan, powróciła wojenna muzyka wykonywana według polecenia: „Gdy w naszym kraju będziecie wyruszać na wojnę przeciw nieprzyjacielowi, który was napadnie, będziecie przeciągle dąć w *chatsōtsrōt*<sup>50</sup>. Wspomni na was wtedy Pan, wasz Bóg, i będziecie uwolnieni od nieprzyjaciół”. (Lb 10, 9). Tak też i postępuje Juda Machabeusz i jego

<sup>44</sup> Księga Ezdrasza mówi o powrocie 200 śpiewaków i śpiewaczek (Ezd 2, 65), a Księga Nehemiasz – 245 (Neh 7, 67).

<sup>45</sup> Por. R. RAK, *Muzyka*, 124.

<sup>46</sup> Por. Z. SKULIMOWSKA, *Muzyka*, 648-649; L. MOWRY, dz. cyt., 542; A. CZEKANOWSKA, *Żydowska*, 979.

<sup>47</sup> Por. L. MOWRY, dz. cyt., 542. W I tysiącleciu prz. Chr. uczeni żydowscy wynaleźli symbole, które służyły odtwarzaniu linii melodycznej. Tradycję tę nazywano *masora*, a znaki – *masoretycznymi*, por. C. SACHS, *Muzyka*, 85-86.

<sup>48</sup> Por. Z. SKULIMOWSKA, *Muzyka*, 649; A. CZEKANOWSKA, *Żydowska*, 979.

<sup>49</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 28-29.63.

<sup>50</sup> Por. Tamże, 44.

bracia<sup>51</sup>, którym dźwięki *σάλπιγξ*<sup>52</sup> towarzyszą w zwołaniu ludu i kolejnych walkach<sup>53</sup> (1 Mch: 3, 54; 4, 13; 4, 40; 5, 31, 33; 6, 33; 7, 45; 9, 12; 16, 8). Czasy wojenne spowodowały, że skromny był udział muzyków – instrumentalistów w oczyszczeniu świątyni w 164 r. prz. Chr. Śpiewowi towarzyszyła wtedy jedynie gra na *κιθάραις* [liry]<sup>54</sup>, *ι κινύραις* [liry] i *κυμβάλοισ* [talerze]<sup>55</sup> (1 Mch 4, 54). Podobnie rzecz miała się podczas uroczystości związanej ze zdobyciem Gezer i Akry w 140 r. prz. Chr. – śpiewowi towarzyszyły wtedy jedynie „*κινύραις* [liry], *ι κυμβάλοισ* [talerze], *ι υάβλάις* [rodzaj liry]” (1 Mch 13, 51)<sup>56</sup>.

### 1.5. Kinnōr – lira – w Izraelu

Na kartach Biblii pierwszy raz mowa jest o instrumentach muzycznych w Księdze Rodzaju (4, 21). Są nimi *kinnōr* i *‘ūgāv*<sup>57</sup>. Nasze rozważnie skoncentruje się na *kinnōr*.

Jaki był to instrument w czasach wydarzeń biblijnych? Wśród znawców omawianej epoki, terenu oraz instrumentarium muzycznego, brak rozbieżności – *kinnōr* to *lira*, na której grali nie tylko dzieci Jubala, ale i król Dawid. Więc skąd powszechna opinia, że *harfa* jest instrumentem słynnego króla Dawida? Odpowiedź jest prosta – tłumacze Pisma Świętego, zapewne nieświadomi błędu, tłumaczyli nazwę instrumentu *kinnōr* na nazwy tych instrumentów, w rzeczywistości, których budowa nie odpowiadała budowie liry. W LXX hebrajskie słowo *kinnōr* (Rdz 4, 21) zostało przetłumaczone najwyraźniej przez transliterację jako *κινύρα* [*kinyra*]; w Wulgacie słowo *kinnōr* – jako *cithara*<sup>58</sup>; w *Biblii ks. J. Wujka* – jako *arfa*<sup>59</sup>; w BT – jako *cytra*. Ponadto w samej LXX na 42 wzmianki o *kinnōr*, 20 razy przetłumaczono to słowo jako *κιθάρα* [*kithara*], a w 17 innych miejscach jako *κινύρα*

<sup>51</sup> Por. Lb 10,2; 31,6; 2 Krn 13,12.

<sup>52</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 210.

<sup>53</sup> W czasie walk tręb używali także przeciwnicy Machabeuszy, 1 Mch 9, 12; 2 Mch, 15, 25.

<sup>54</sup> *Κιθάρα* [kitara] – był to udoskonalony typ liry, zbudowany już w całości z drzewa, był instrumentem większym od liry, posiadał 7-9 strun, znany w starożytnej Grecji, poświęcony Apollinowi, por. Z. WISZNIEWSKI, dz. cyt., 112; A. Chodkowski (red.), *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 2006, 437.

<sup>55</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 134-135.

<sup>56</sup> Por. Tamże, 58-59.140.

<sup>57</sup> Por. Tamże, 27.

<sup>58</sup> Por. Tamże, 28.

<sup>59</sup> Por. *Biblia w przekładzie ks. Jakuba Wujka z 1599 r.*, Warszawa 1999.

[*kinyra*]<sup>60</sup>. Również podobny problem jest w BT, gdzie *kinnōr* został przetłumaczony jako wspomniana *cytra* (Rdz 4, 21), jako *harfa* (Ps 43, 4), jako *lira* (Ps 49, 5). Osobny problem stanowią nazwy instrumentów w Księdze Daniela, która została napisana głównie po aramejsku, a greckie nazwy instrumentów prawdopodobnie zostały zarameizowane. Dlatego trzeci instrument, *qaytrōs*, wymieniony w orkiestrze Nabuchodonozora (w LXX przetłumaczony jako *kithara*, a zwykle jest to *kinnōr*) oznacza *lirę*<sup>61</sup>, choć w BT został przetłumaczony jako lutnia (Dn 3, 5).

Co więc przemawia za tym, że *kinnōr* jest *lirą*? Na podstawie wykopalisk wiadomo, że w czasach biblijnych w Ziemi Świętej posługiwano się lirami. W tymże czasie w Mezopotamii i Egipcie prym wiodły harfy<sup>62</sup>, a w Grecji harfa uznawana była za świecki instrument obcego pochodzenia, używany przez śpiewaczki ze Wschodu<sup>63</sup>. Wątpliwości rozwiewa fakt, że w Egipcie lira zachowała semicką nazwę *k·nn·r*, czyli *kinnōr*, która pojawiła się na papirusach ok. 1300 r. prz. Chr. Również monety z czasów powstania Bar Kochby (ok. 130 r. prz. Chr.) przedstawiają zapewne *kinnōr* (il. 7). W komentarzu do Księgi Daniela, Abraham ben Meir ibn Ezra w XII w. stwierdził, że *kinnōr* miał kształt świecznika, co brzmi dla nas przekonująco<sup>64</sup>, w przeciwieństwie do tradycji hebrajskiej, według której Jezioro Galilejskie nazywane jest Kinneret, gdyż kształtem przypomina *kinnōr*, co, jak podaje Montagu, mija się z prawdą<sup>65</sup>. Biorąc pod uwagę personifikację świata starożytnego, to Kinnarów<sup>66</sup> w mitologii indyjskiej uważano za wynalazców *kinnari* – skomplikowanego i bardzo starego instrumentu. Według C. Sachs'a nazwa *kimnari* ma wspólną nazwę z *kinnōr*<sup>67</sup>. Również bohatera fenickiego z mitologii greckiej, Kinyrasa, utożsamia się z *kinnōr*, czyli *lirą*<sup>68</sup>.

Jak wyglądał *kinnōr*? Liry epoki Starożytnej w Mezopotamii, Egipcie i Izraelu charakteryzowały się prostokątnym albo trapezydalnym kształ-

<sup>60</sup> Por. C. SACHS, *Historia*, 88.

<sup>61</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 116.118.

<sup>62</sup> Por. Tamże, 29. Lira w Egipcie nie była instrumentem popularnym, por. C. SACHS, *Historia*, 82.

<sup>63</sup> Por. Z. Wiszniewski, dz. cyt., 113.

<sup>64</sup> Por. C. Sachs, *Historia*, 84.89.

<sup>65</sup> Por. J. Montagu, dz. cyt., 30-31

<sup>66</sup> Kinnarowie (*kinmarās* – co to za ludzie?), w mitologii indyjskiej półboskie istoty, przedstawiane jako ludzie z końskimi głowami albo ptaki z ludzkimi głowami, A. M. KEMPIŃSKI, *Słownik mitów muzycznych*, Poznań 2002, 107-108.

<sup>67</sup> Por. C. SACHS, *Muzyka*, 207.

<sup>68</sup> Por. R. RAK, *Muzyka*, 123; Kinyras utożsamiany jest także z „rodzajem harfy, czyli według nas lirą, por. A. M. KEMPIŃSKI, dz. cyt., 108.

tem pudła rezonansowego. Dwa ramiona, niekiedy wygięte (zaokrąglone) i o nierównej długości (asymetryczne), wetknięte w rezonator w górnej części, połączone były poprzeczką (jarzmem). Struny, prawie jednakowej długości, były umocowane na strunociągu umieszczonym na korpusie pudła rezonansowego, przebiegały od pudła przez podstawek ukośnie, na kształt wachlarza i były nawinięte na poprzeczkę (rys. 1). Przy poprzeczce struny nawinięte były na kołeczki, które umożliwiały strojenie – przesuwanie zwoju strun po poprzeczce w prawo lub lewo<sup>69</sup>. Strun było od 4 do 7<sup>70</sup>, zrobione były ze zwierzęcych ściągien<sup>71</sup>, a według traktatu talmudycznego *Quinnim* – z cienkiego baraniego jelita. Pudło rezonansowe było wykonane z drewna, zapewne cyprysowego, a w I tysiącleciu prz. Chr. także z drewna egzotycznego oraz szlachetnych metali<sup>72</sup>.

Jak grano na *kinnōr*? Najstarszą techniką gry na lirze było zarywanie strun obiema rękami. Taką technikę potwierdza Owidiusz w dziele *Ars amatoria*, natomiast Józef Flawiusz w swoich dziełach informuje, że jedną ręką plektronem zarywano wszystkie struny, a drugą tłumiono te struny, których brzmienie nie było pożądane<sup>73</sup>. Obie techniki gry były znane zarówno w Egipcie jak i Grecji<sup>74</sup>, zapewne więc i w Izraelu.

Co grano na *kinnōr*? Z relacji 2 Księgi Królewskiej (9, 11) Salomon, z drewna podarowanego przez Królową Sabę, „zrobił *kinnōr* i *nēvel* dla śpiewaków”. Wynika stąd, że były to instrumenty służące do akompaniowania przy śpiewie<sup>75</sup>. Podobnych przykładów znajdziemy wiele na kartach Biblii. Prawdopodobnie gra polegała na wykonywaniu różnego rodzaju pasaży i partii wirtuozowskich. Jednak wszystko jest tylko hipotezą<sup>76</sup>. Jedno jest pewne: skoro dźwięki *kinnōr* działały uspokajająco na Saula oraz wprowadzały w stan uniesienia proroków, to lira miała dźwięk miły dla ucha i dla ducha.

<sup>69</sup> Por. C. SACHS, *Historia*, 83; J. MONTAGU, dz. cyt., 30; Z. SKULIMOWSKA, *Instrumenty muzyczne na monetach greckiej wyspy Delos*, „Muzyka” 14 (1969), nr 4 (55), 23; P. J. Achtemeier (red.), *Encyklopedia biblijna*, Warszawa 1999, 799.

<sup>70</sup> Por. Z. WISZNIEWSKI, dz. cyt., 111.

<sup>71</sup> Por. Tamże, 109; J. MONTAGU, dz. cyt., 37.

<sup>72</sup> Por. C. SACHS, *Historia*, 89. W Grecji znana była *lira-chelys*, która miała okrągłe pudło rezonansowe wykonane ze skorupy żółwia, była instrumentem lżejszym i używanym do mniej formalnego muzykowania, np. do akompaniowania w jadalni, por. Z. Skulimowska, *Instrumenty*, 23-24; Z. WISZNIEWSKI, dz. cyt. 109-110; J. Montagu, dz. cyt., 56.109.

<sup>73</sup> Por. Tamże, 167.

<sup>74</sup> Por. C. SACHS, *Historia*, 89-90.

<sup>75</sup> Por. Tamże; J. MONTAGU, dz. cyt., 168. Warto zauważyć, że w Grecji lira, jak się wydaje, nie była używana w większych orkiestrach, por. Z. WISZNIEWSKI, dz. cyt., 113.

<sup>76</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 168-169.

## 2. Kinnōr w psalmach

Kinnōr w Księdze Psalmów występuje w następujących tekstach: w hymnach ( Ps 33; 81; 92; 98; 147; 150), lamentacjach (Ps 43; 57; 71; 108; 137) oraz w utworze dydaktycznym (Ps 49).

### 2.1. Hymny

Większość uczonych uważała, że Ps 33 był śpiewany po uratowaniu Izraela z jakiegoś nieszczęścia, a współcześnie uważa się, że podczas dorocznych uroczystości, np. jesiennego święta. Pierwsze trzy wersety psalmu są skierowane do sprawiedliwych, którzy są dopuszczeni do udziału w uwielbieniu Stwórcy. Nabożeństwu temu w świątyni towarzyszy śpiew „nowej pieśni” przy dźwiękach instrumentów muzycznych<sup>77</sup>: *kinnōr* [lira] i *nēvel’āsōr* [prawdopodobnie inny rodzaj liry: o niższym stroju, większej ilości strun oraz większej względem *kinnōr*]<sup>78</sup>. Gra na instrumentach wzmacnia uczucie radości prawych wychwalających Jahwe<sup>79</sup>. Akompaniament tych dwóch chordofonów pochodzących z jednej rodziny instrumentów muzycznych, z jednej strony różniących się wydawanym dźwiękiem, a z drugiej zarazem tworzących piękno harmonii, służy całemu stworzeniu do oddawania należnej czci Jedynemu i Prawdziwemu Stwórcy.

Ps 81 powstał na użytek święta Namiotów bądź święta Paschy. Tradycja judaistyczna wiąże to dzieło ze świętem Namiotów, a przemawia za tym fakt trąbienia w róg w czasie nowiu oraz obietnica pomyślności i błogosławieństwa w planach<sup>80</sup>. Utwór rozpoczyna się hymnicznym wprowadzeniem, wzywającym do społecznej radości, w której ma być składany świąteczny hołd. Uroczystości towarzyszą śpiewy oraz instrumenty muzyczne: *tof* [bęben], *kinnōr* [lira] i *nāvel* [inny rodzaj liry], a czas świąteczny w noc

<sup>77</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, *Księga Psalmów. Wstęp – przekład z oryginału. Komentarz – ekskursy*, Poznań 1990, 210; W. BOROWSKI, *Psalmy. Komentarz biblijno – ascetyczny*, Kraków 1983, 140.

<sup>78</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 61.96.168-169. Sachs *āsōr* uważa za odrębny instrument muzyczny – osobliwy typ cytry fenickiej (por. Tenże, *Historia*, 98-99). Ołów podaje: „Zwykle psalmiści nie podają liczby strun harfy (por. Ps 57, 9; 71, 22; 81, 3 108, 3; 150, 3). Trudno więc orzec jednoznacznie, czy chodzi tu o pewien nietypowy rodzaj harfy, o szczegółowy opis instrumentu, czy też o jakieś inne (np. symboliczne) znaczenie cyfry 10”, por. A. J. OŁÓW, *Motywy radości w Hymnach Psalterza*, Łomża 2005, 67.

<sup>79</sup> Por. Tamże.

<sup>80</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 366-377; J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, *Księga Psalmów*, w: Brown R. E. -Fitzmyer J. A. -Merphy R. E. (red.), *Katolicki komentarz biblijny*, Warszawa 2001, 505.

nowiu rozgłaszają dźwięki *shōfār* [barani róg]<sup>81</sup> (ww. 2-4). Psalmista przypomina ustalone zasady świętowania, m.in. śpiew i grę na instrumentach muzycznych oraz o obowiązku ich przestrzegania (ww. 5-6a)<sup>82</sup>.

Część hymniczna tego psalmu (ww. 1-6b) poucza o właściwym oddawaniu czci Bogu, tzn. w usposobieniu radosnym, w sposób nie wymuszony<sup>83</sup>. Potwierdza to fakt, że z przymusu nie będzie brzmiała radośnie nawet muzyka o radosnej melodii.

Autor natchniony Ps 92, uratowany niegdyś z niebezpieczeństwa, ułożył pieśń dziękczynną śpiewaną przez całe zgromadzenie. „Dobrze”, inaczej „przyjemnie”, „radośnie”, mówi autor, jest uwielbiać Jahwe i głosić Jego dzieła (ww. 2-3). To radosne uczucie uwielbienia Boga wyraża śpiew i gra na instrumentach strunowych: *alēy-āsōr* [instrument o dziesięciu strunach], *nāvel* (w. 4a) i *kinnōr* (w. 4b)<sup>84</sup>. Zważywszy, że są to instrumenty strunowe, muzyka i delikatny dźwięk wprowadziły psalmistę w stan modlitewnego uniesienia i prawdziwego ducha radości<sup>85</sup>.

W krótkim wstępie (ww. 1-3) do Ps 98 autor natchniony wzywa sługi Jahwe do wykonania „nowej pieśni” na Jego cześć, jako Króla wszechświata (por. Iz 52, 10). Psalmista mówiąc o niej, oczekuje przyszłego królestwa Jahwe, które zapowiadają Jego cuda. Wszystko, co spotkało Izrael w przeszłości, uczynili nie ludzie, lecz ich Pan. Zapewne psalmista polemizuje tu z tymi, którzy przypisywali wyzwolenie Izraela z niewoli babilońskiej Cyrusowi, Królowi Persów<sup>86</sup>. Następnie psalmista wzywa do wielbienia nadchodzącego Jahwe. Wszystko, co On uczynił dotychczas jest tylko początkiem tego, co będzie, gdy się Najwyższy Władca objawi. Lud Boży wita Go niczym króla ziemskiego, wznosi okrzyki radości, klaszcze w dłonie,

<sup>81</sup> W Ps 81 i 92 raczej jest pisownia *nāvel* niż *nēvel*. Z powodu budowy zdania przedostatnia samogłoska została wydłużona. *Shōfār* przejmuje w Ps 81 funkcję *chatsōtsrōt* [srebrna trąba], którą nakazał sporządzić Mojżeszowi Jahwe (Lb 10,10), por. J. MONTAGU, dz. cyt., 39.96.97.98.

<sup>82</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 367.

<sup>83</sup> Por. Tamże.

<sup>84</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 61-62. 98-99.

<sup>85</sup> Por. J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 508-509; W. BOROWSKI, dz. cyt., 309-310; S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 405.

<sup>86</sup> Por. Tamże, 424; W. BOROWSKI, dz. cyt., 322.



śpiewa i gra na *kinnōr* [lira] (w. 5)<sup>87</sup>, *chatsōts'rōt* [trąba] i *shōfār* [róg] (w. 6)<sup>88</sup>. W tej podniosłej i wyjątkowej uroczystości powitania Jahwe w czasie Jego nowej epifanii, winne wziąć udział kraje, ludy, a nawet cały wszechświat. Przyjście Jego związane jest ze słusznym i sprawiedliwym osądzeniem całej ziemi, narodów (w. 9). Wówczas nastanie eschatologiczne Królestwo Boże. Ta zapowiedź wypełnia się w Mesjaszu – Chrystusie. Jego cuda, a przede wszystkim cud zmartwychwstania, zapowiadają powtórne przyjście Boga, aby powstało „nowe niebo i nowa ziemia (Iz 65, 17; 2 P 3, 13; Ap 21, 1), a zbawiony lud zaśpiewa wtedy „nową pieśń” (Ap 14, 2)<sup>89</sup>.

Ps 147 rozpoczyna się zwykłym wezwaniem hymnicznym «Alleluja». Następnie psalmista za pomocą partykuły poucza, że czymś pięknym jest wielbić Jahwe i miłą rzeczą jest śpiewać Mu hymn (w. 1). Autor przypomina dobro, jakie uczynił Jahwe i kim On jest. Przypomina podstawową prawdę o Bogu Izraela – Zbawcy (ww. 2.3.6) i Stworzycielu (ww. 4-5)<sup>90</sup>. Wzywa do śpiewania pieśni dziękczynnej przy wtórze *kinnōr* (w. 7) oraz do dziękczynnej odpowiedzi na dobrodziejstwa Jahwe. Przypomina o Bogu Stwórcy, który troszczy się o każde swoje stworzenie<sup>91</sup>.

Ps 150 jest radosną doksologią muzyczną kończącą Psalterz<sup>92</sup>. Psalmista rozpoczyna i kończy omawiane dzieło od formuły *halle'lû Jāh – Chwalcie Jahwe* (w. 1a. 6b). W ww. 1b-5 zaprasza on do wielbienia Boga poprzez wyrażenie *halle'lûhû – Chwalcie Go*<sup>93</sup>. Zachwycająca jest ilość instrumentów muzycznych wymienionych przez psalmistę, na których należy wielbić Boga:

w. 3a – *shōfār* [na baranim rogu]

w. 3b – *nēvel* [rodzaj liry], *kinnōr* [na lirze]

w. 4a – *v'tōf* [na tamburynie]

w. 4b – *b'minnim v' ūgāv* [na instrumentach strunowych i piszczałce]

w. 5a – *v'tsilts'lēy-shāma* ' [na talerzach głośnych]

w. 5b – *b'tsilts'lēy t'rū 'āh* [na talerzach donośnych]<sup>94</sup>.

<sup>87</sup> W tekście hebrajskim Ps 98,5 występuje jeden instrument i jest nim *kinnōr*: „*zamm'rū b'chinōr; b'chinōr v'qō zimrah*” (por. J. Montagu, dz. cyt., 99). W tłumaczeniach polskich Ps 98,5 występuje jeden instrument: *cytra* (por. W. BOROWSKI, dz. cyt., 322), a także dwa instrumenty: *cytra* i *harfa*, por. BT.

<sup>88</sup> Ps 98,6 zawiera jeden z nielicznych przykładów wspólnego muzykowania na *chatsōts'rōt* i *shōfār*, por. J. MONTAGU, dz. cyt., 99-100.

<sup>89</sup> Por. J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 510; W. BOROWSKI, dz. cyt., 322-323.

<sup>90</sup> Por. Tamże, 447-448; S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 582-583.

<sup>91</sup> Por. Tamże, 583; W. BOROWSKI, dz. cyt., 448; J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 523.

<sup>92</sup> Por. Tamże, 524; W. BOROWSKI, dz. cyt., 453; S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 589.

<sup>93</sup> Por. Tamże, 589-590.

<sup>94</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 101-103.

To „muzykowanie”<sup>95</sup> świątynne, tj. modlitwne uwielbienie Jahwe, tradycyjnie rozpoczyna się sygnałem *shōfār* (por. Rdz 22, 13; Iz 27, 13; Kpł 2 5, 8), a następnie włączają się pozostałe instrumenty. Przy dźwiękach *tōf* tradycyjnie tańczono (w. 4a: *v<sup>o</sup>tōf ūmāchōl* – na tamburynie i tańcem)<sup>96</sup>. Nie jest wykluczone, że wszystko to towarzyszyło wspólnemu śpiewowi, w którym lud wielbił Jahwe<sup>97</sup>. W końcowym wierszu, w trybie już nie rozkazującym, psalmista wyraża życzenie, aby całe stworzenie wielbiło swego Stwórcę (w. 6a)<sup>98</sup>.

## 2.2. Lamentacje

W Ps 43 autor natchniony prosi Boga, aby „osądził jego sprawę” i wybaWił go od „człowieka [narodu] podstępnego i niegodziwego” (w. 1). Skarży się i prosi Boga, aby zesłał „światło” i „prawdę” – Bożą potęgę i Boże Zbawienie, które mają zaprowadzić go na Syjon, gdzie mieściła się świątynia Pańska (ww. 2-3)<sup>99</sup>. Pragnieniem psalmisty jest złożyć Jahwe ofiarę dziękczynną i wspólnie ze zgromadzoną społecznością wiernych śpiewać przy „wtórze *kinnōr* [liry]”<sup>100</sup> uwielbienie Jedynemu Bogu (w. 4). Dla przebywającego na wygnaniu, cierpiącego, ale ufającego psalmisty prawdziwą radością i szczęściem jest Bóg, Jego świątynia oraz złożenie ofiary i dziękczynienia. Czynnościom autora będą towarzyszyć dźwięki *kinnōr*, które pomogą mu wyrazić jego prawdziwe „wesele” i radość (por. w. 4).

W Ps 57 schronieniem dla psalmisty w czasie niebezpieczeństwa jest opieka Boża i Jego zmiłowanie (w. 2). Bóg jawi się tu jako *’ēl gōmēr*, który myśli o psalmiście i troszczy się o jego zbawienie (ww. 3-7)<sup>101</sup>. W dziękczynieniu psalmista uświadamia sobie pomoc Bożą, a zanim zacznie wielbić Boga, „budzi” duszę, *kinnōr* [lira] i *nēvel* [inny rodzaj liry]<sup>102</sup> i jest gotów

<sup>95</sup> Zob. w niniejszej pracy paragraf „Orkiestra Nabuchodonozora”.

<sup>96</sup> Por. A. Grabner-Haider (red.), *Praktyczny słownik biblijny*, Warszawa 1995, 1307-1308.

<sup>97</sup> Według Chińczyka Tsai Jü: „*Starożytni nie śpiewali, nie akompaniując równocześnie słowom na instrumentach strunowych, ani nie grali na instrumentach strunowych, nie śpiewając*”, por. C. SACHS, *Muzyka*, 80.

<sup>98</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 590; J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 524; W. BOROWSKI, dz. cyt., 453.

<sup>99</sup> Por. W. BOROWSKI, dz. cyt., 170-171; J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 242-243; Można się dopatrywać w w. 3 również personifikacji aniołów stróżów, sług Jahwe, por. J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 496.

<sup>100</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., s. 96.

<sup>101</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 290; J. S. Kselmann – M. L. Barré, dz. cyt., 499.

<sup>102</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 96.

śpiewać i grać dziękując Bogu, chce głosić innym narodom Jego wielkość i Jego łaskawość, sięgającą niebios<sup>103</sup>.

W Ps 71 lamentujący starzec prosi Boga o wybawienie (ww. 1-6), skarży się na swoich wrogów i prześladowców (ww. 7-11), złorzeczy im, a Bogu wyznaje swą ufność i wielbi Go (ww. 12-15). Wychwala on sprawiedliwość Bożą, od młodości wyśpiewuje cuda Bożej mocy (ww. 16-19a) oraz pokłada ufność w zbawcze dzieła Boże (ww. 19b-21). Gdy Jahwe znów przyjdzie z pomocą, starzec – psalmista przyrzeka wielbić wierność Jego, której doświadczał od lat młodości, przy dźwiękach *kinnōr* [lira] i *nēvel* [inny rodzaj liry]<sup>104</sup> (w. 22). Wówczas dusza odkupiona przez Boga i wargi psalmisty doznają najpełniejszej radości (w. 23), a wstyd ogarnie tych, którzy prowadzą do wiecznej zguby (w. 24b)<sup>105</sup>.

W Ps 108 autor natchniony budzi się wcześnie, śpiewa i gra na *kinnōr* [lira] i *nēvel* [inny rodzaj liry]. Jego intencją jest wielbienie Boga wśród ludów i opowiadanie ludom o Bożej miłości śpiewnym słowem i dźwiękiem instrumentów strunowych (ww. 2-5). Wydaje się, że psalmista powraca myślami do świątyni, gdzie niegdyś wielbił Jahwe śpiewem i grą oraz pragnie tu usłyszeć słowa pocieszenia od swego Boga (por. w. 8). Psalmista prosi Boga o spełnienie terytorialnej obietnicy i zaprowadzenie Królestwa Bożego na świecie<sup>106</sup>.

Nieco inny w nastroju jest Ps 137. Autor natchniony mówi o smutnym losie swoich braci, którzy popadli w niewolę babilońską. Wyraża to poprzez słowa, że „zawiesili swoje *kinnōrōt* [liry] na wierzbach Ziemi Babilońskiej”. Tęsknota za Ojczyzną, świątynią oraz brak możliwości oddawania czci Jahwe w kraju nieczystym była dla Izraelczyków wielkim cierpieniem. Dodatkowo musieli oni znosić szyderstwa Babilończyków, którzy wymuszali na nich śpiewy radosnych hymnów syjońskich (ww. 1-4)<sup>107</sup>. *Kinnōr* jest tutaj symbolem braku radości Izraelitów. Psalmista tłumaczy opór swoich braci, co do wykonania Pieśni Syjonu. Wykonanie ich byłoby zdradą religii Izraelitów. Naraziliby się oni na drwiny ze strony prześladowców. Autor natchniony w sposób charakterystyczny dla Wschodu przysięga, że gdyby wykonał żądane pieśni, zapomniał o Świętym Jeruzalem i wierności jemu,

<sup>103</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 290.

<sup>104</sup> Por. J. MONTAGU, dz. cyt., 96.

<sup>105</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 326; J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 502; W. BOROWSKI, dz. cyt., 245-246.

<sup>106</sup> Por. J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 514; W. BOROWSKI, dz. cyt., 353.

<sup>107</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 553-554; W. BOROWSKI, dz. cyt., 425.

to niech mu uschnie prawica, którą sięga po *kinnōr* i niech przyschnie mu język do gardła, gdyby zaśpiewał hymny syjońskie<sup>108</sup>.

### 2.3. Dzieło dydaktyczne

W Ps 49 mamy do czynienia z mową mędrca, który zwraca się do Izraelitów i pogan, bogatych i biednych. Chce on wyjaśnić im trudny problem – zależność między bogactwem a prawością<sup>109</sup>. Takie terminy jak „mądrość”, „roztropność”, „przypowieść” czy „pouczenie mądrościowe” wyjaśnia przy dźwiękach *kinnōr* [liry] (w. 5b)<sup>110</sup>. Nie jest to nauka tylko psalmisty, gdyż on sam „nastawił ucho i otrzymał ją” od Boga, w taki sposób jak Balaam (Lb 21, 1)<sup>111</sup>.

### Zakończenie

Na podstawie wykopalisk w Ziemi Świętej, w oparciu o literaturę fachową i etymologią słowa potwierdziliśmy tezę, że *kinnōr* to *lira*, a nie *harfa*, jak często mylnie tłumaczono nazwę tego instrumentu. Analiza tekstowa tych psalmów, w których mowa jest o *kinnōr*, poszerzyła naszą wiedzę o okolicznościach, w jakich ów instrument był używany. *Kinnōr* stawał się dla autora natchnionego hymnów „narzędziem” pomocnym do wielbienia Jahwe (Ps 33, 81, 92, 98, 147, 150). W psalmach lamentacyjnych psalmista marzył o wychwalaniu Boga przy wtórze *kinnōr*, bądź myślami powracał do czasów, kiedy sławił Boga, grając na tym instrumencie w świątyni (Ps 43, 57, 71, 108, 137). Wyjątek stanowi Ps 137, w którym *kinnōr* stał się symbolem smutku (psalmista znajdował się w niewoli babilońskiej). W psalmie dydaktycznym (Ps 49) autor natchniony przy dźwiękach *kinnōr* głosił narodom naukę Jahwe.

Jak widać *kinnōr* odgrywał ważną rolę i był istotnym elementem w wyrażaniu wiary dla biblijnego Izraelity. Wszystkie zaś informacje dotyczące czy to *kinnōr*, czy też innych instrumentów muzycznych, występujących w starożytnym Bliskim Wschodzie i kojarzonych ze sferą religijną, doprowadzają nas do jeszcze jednego wniosku: w wielbieniu Boga muzyka – śpiew, gra na instrumentach i taniec – odgrywały ogromną rolę.

---

<sup>108</sup> Por. Tamże; S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 554; J. S. KSELMANN – M. L. BARRÉ, dz. cyt., 521.

<sup>109</sup> Por. W. BOROWSKI, dz. cyt., 186.

<sup>110</sup> Por. J. S. Kselmann – M. L. Barré, dz. cyt., 497.

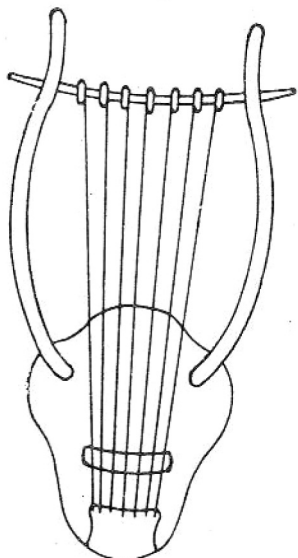
<sup>111</sup> Por. S. ŁACH – J. ŁACH, dz. cyt., 267.

## KINNŌR' – LYRA IN THE LIGHT OF "THE PSALMS"

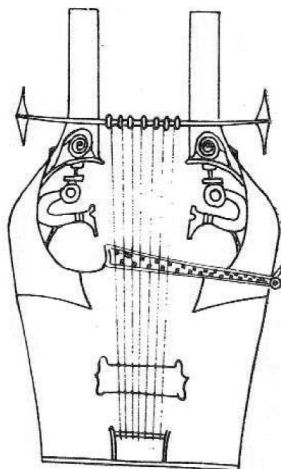
### SUMMARY

This article presents a brief history of some musical instruments from the Near East: Mesopotamia, Egypt and Israel – great cultures which were very connected with each other. It is commonly known that one of the instruments was *the lyra*, in biblical Israel named *kinnōr'*. Reading the professional literature we come to the conclusion that *the lyra* is not a *harp* and it was a big mistake to translate it like that. In "the Psalms", *the kinnōr'* was a tool for the author and it helped him to adore God (Ps 33,81,92,98,147,150), teach (Ps 49) and thanks to it the author had an opportunity to worship God (Ps 43,57,71,108). Generally speaking, *the kinnōr* is a symbol of sadness for the man who was a slave in Babylon (Ps 137).

## RYSUNKI I ILUSTACJE



rys. 1. lira



rys. 2. kitarra

Z. Skulimowska, *Instrumenty*, 19.



il. 1. Egipcjanaka grająca na lirze,  
XVIII dynastia

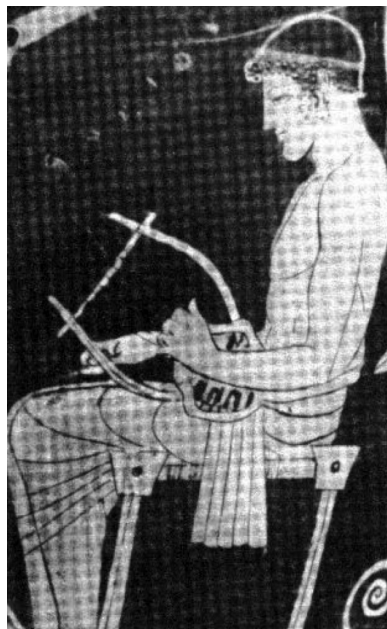


il. 2. Egipcjanaka grająca na harfie,  
VIII dynastia.

C. Sachs, *Historia*, il. 19. 20.

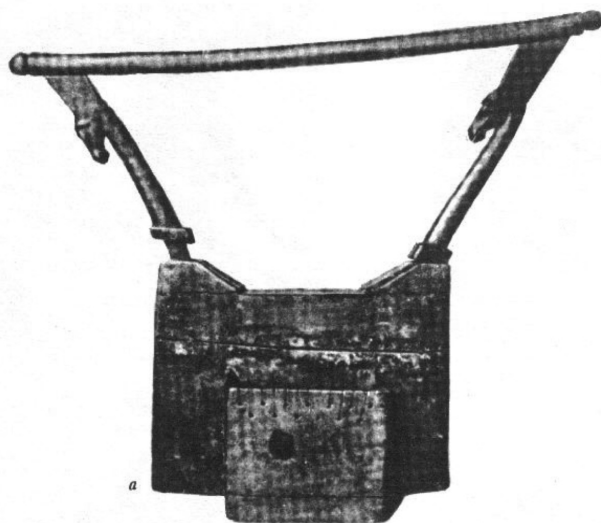


il. 3. *Lirnik semicki*,  
ok. 1900 r. prz. Chr.

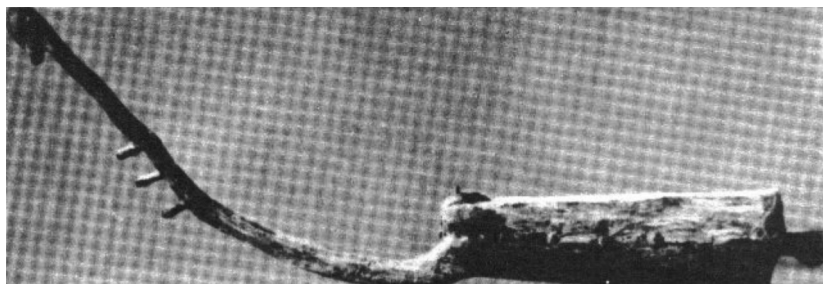


il. 4. *Lirnik grecki*,  
ok. 475 r. prz. Chr.

C. Sachs, *Historia*, il. 21. 22 a.



il. 5. *Egipska lira z okresu Nowego Państwa*.  
C. Sachs, *Historia*, il. 18 a.



il. 6. Egipska harfa ramienna z okresu Nowego Państwa.  
C. Sachs, *Historia*, il. 18 b.



il. 7. *kinnōr*



*nēvel*

Monety z czasów powstania Bar Kochby, ok. 130 r. prz. Chr.

J. Montagu, *dz. cyt.*, il. 8.