

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Katedra biblických věd a starých jazyků

Věra Zdislava Rais

# **Role hudebních nástrojů v kultu starověkého Izraele**

Diplomová práce

Vedoucí práce: doc. ThLic. Jaroslav Brož, Th.D. S.S.L.

Praha 2023



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Kladně 28. 5. 2023

Věra Zdislava Rais

## **Bibliografická citace**

Role hudebních nástrojů v kultu starověkého Izraele [Rukopis]: diplomová práce / Věra Zdislava Rais; vedoucí práce: Jaroslav Brož. – Praha, 2023. – 107 s.

## **Anotace**

Tato diplomová práce se věnuje problematice biblických hudebních nástrojů. V první části uvádí čtenáře do hudební problematiky pravěku a starověkého Orientu. Hudba starého Předního východu byla vnímána především matematicky a v úzkém spojení s astronomií a náboženstvím. Ve druhé části se věnuje názvům biblických hudebních nástrojů a hudebním termínům. Hudební nástroje jsou v této práci zkoumány prakticky výhradně z hlediska religiozity, profécie, ustanovení kultu Mojžíšem, králem Davidem a Šalamounem v kontextu okolních kultur. Z hudebních instrumentů se pak zejména kinor a šofar stávají symbolem posvátného vztahu k Hospodinu a svobody izraelského lidu, proto je těmto nástrojům věnováno více prostoru. Primárním zdrojem je Tanach, autorka používá původní hebrejské hudební termíny.

## **Klíčová slova**

hudba ve Starém zákoně, kinor, šofar, starověký Orient, starověká hudba, hudba Předního východu

## **Abstract**

This thesis deals with the issue of musical instruments in the Bible. In the first part, it introduces the reader to the musical issues of prehistoric times and the ancient Orient. The music of the ancient Near East was perceived primarily by means of mathematics and in close connection with astronomy and religion. In the second part, it deals with the names of musical instruments and musical terms as they are mentioned in the Bible. Musical instruments are examined in this thesis practically exclusively from the point of view of religiosity, prophecy, establishment of the cult by Moses, Kings David and Solomon in the context of the surrounding cultures. The musical instruments, the kinnor and the shofar became a symbol of the sacred relationship to God and the freedom of the people of Israel, which is why more space is devoted to these instruments. The primary source is the Tanach, from which the author took the original Hebrew musical terms.

**Keywords**

music in the Old Testament, kinnor, shofar, ancient Orient, ancient music, music of the Near East

**Počet znaků** (včetně mezer): 182058

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu doc. ThLic. Jaroslavu Brožovi, Th.D. S.S.L. za vedení práce, vážené paní Mgr. Sylvii Ondřejíčkové, Ph.D. za výuku a konzultace v oblasti starozákonní hebrejštiny a Mgr. Davidu Raisovi, Ph.D. za rady s formátováním textu.

# Obsah

1	Úvod.....	9
2	Počátky hudby.....	11
2.1	Rituál a hudba.....	11
2.2	Paleolitické hudební nástroje.....	12
3	Mezopotámie.....	15
3.1	Nejstarší doklady o hudbě na mezopotámském území.....	16
3.2	Hudba vyšší kultury.....	17
3.3	Písemné záznamy o hudbě.....	24
3.4	Shrnutí.....	35
4	Hudba starověkého Egypta.....	37
4.1	Egyptské hudební nástroje.....	37
4.2	Provozování hudby.....	41
4.3	Hudební záznamy.....	43
4.4	Hudebníci.....	46
4.5	Závěr.....	48
5	Hudební nástroje ve Starém Zákoně.....	49
5.1	Klasifikace biblických hudebních instrumentů.....	50
5.2	Hudební nástroje.....	50
5.3	Hudba za krále Davida a Šalamouna. Ustanovení kultické hudby.....	65
5.4	Hudební nástroje v knize proroka Daniela.....	75
5.5	Knihy Žalmů a hudební poznámky.....	76
6	Závěr.....	85
7	Seznam použitých zkratk.....	89
8	Seznam literatury.....	91
8.1	Primární zdroje.....	91
8.2	Sekundární zdroje.....	91
9	Přílohy.....	95
	Příloha 1 – Obrazové přílohy.....	95
	Příloha 2: Tabulka transliterace hebrejštiny.....	107





# 1 Úvod

Hudba a dávná historie jsou témata, ke kterým cítím blízkost již od dětství a stále mne doprovází. Vystudovala jsem nejprve hru na harfu, věnovala se barokní duchovní hudbě a příležitostně doprovázela liturgii, zejména zpěvy žalmů. V rámci teologického studia jsem se začala zajímat o hlubší podstatu hudby, což mne dovedlo k poměrně úzkému hudebně-teologickému zaměření.

Tato práce je členěna do dvou částí. První oddíl používá zejména přehledovou a rešeršní metodu, přičemž se zabývá vznikem hudby a jejím úzkým spojením s religiozitou. Dozvíme se o nejstarších paleolitických nálezech, které dokládají hudebnost našich předků. Následuje podrobnější vhled do Mezopotámie, civilizace, jež jako první počala stavět složitější hudební instrumenty nádherně zdobené zlatem, stříbrem a drahými kameny. Tato civilizace pro popis hudby použila promyšlených matematických poměrů a vztahů spojených s astronomickými pozorováními. Hudba se stala suverénní součástí liturgie a vyššího vzdělání. Je to rovněž období, kdy se, zjednodušeně řečeno, odděluje profánní a sakrální hudba. Mezopotámská kultura byla exportována do okolních národů včetně hudby a hudebních nástrojů. Vznikaly sice svébytné kultury, ale s jistým tmelícím základem. Například sistrum, hojně užívané v Egyptě v kultu bohyně Hathor, se stalo oblíbeným nástrojem v celé Malé Asii, a naopak sami Egypťané převzali od sousedních kultur harfu a loutnu. Velcí vladaři tomuto šíření sami přispívali svými diplomatickými styky, kdy bylo běžné darovat svému královskému protějšku dobře vycvičené hudebníky.

Na tomto kulturním podhoubí se zrodil izraelský lid doprovázený Hospodinovou péčí. A je to právě Hospodin, který prostřednictvím Mojžíše ustanovuje řád trubení na šófar a trumpety, Hospodin je ten, kdo chce být uctíván a chválen zpěvem, tancem a hudbou. Není to překvapivé, neboť sám Hospodin zpívá v Ž 42,9: „Kéž ve dne přikáže Hospodin milosrdenství svému a v noci své písní být se mnou!“ V biblickém textu Tanachu, který tvoří primární zdroj této práce, nacházíme stopy po vzniku prvních instrumentů, ustanovení liturgie, profétické činnosti za znění hudby. Věnujeme podrobnější pozornost lyře a šófaru, které byly kulticky nejvýznamnějšími instrumenty. Pozastavíme se rovněž u žalmové produkce. Primárním cílem této práce není porovnávat překlady různých biblických zdrojů, přestože budou zmíněny, ale spíše se věnovat hebrejským názvům, významu jejich kořenů v širších souvislostech. Biblické nástroje bývají v exegezi často na okraji pozornosti, přestože byly pro starověký Orient

důležitou součástí náboženského života. Kromě tohoto aspektu tvoří jednu z reálií života saltériu h k lidu.

V této práci používám jako primární zdroje Bibli- – Český ekumenický překlad z roku 1979<sup>1</sup>, a Bibliu Hebraicu Stuttgartensiu<sup>2</sup>. Chronologicky vycházím v oddílu o pravěké hudbě z archeologické periodizace dějin,<sup>3</sup> v oddílu o starověké hudbě používám chronologický přehled Encyklopedie starověkého Předního východu.<sup>4</sup> Použitý systém hebrejské transliterace je uveden v příloze.

---

<sup>1</sup>*Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona, ekumenický překlad.* (Ekumenická rada církví v ČSR) Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1979.

<sup>2</sup>*Biblia Hebraica Stuttgartensia.* (Elliger, K. – Rudolph, W., eds.) Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1984.

<sup>3</sup>Archeologický ústav AV ČR. *Tezaurus archeologické terminologie; heslo paleolit* [27.2.2023] <<https://teater.aiscr.cz/5-chronologie/periodizace-dejin/archeologicka-periodizace/paleolit?view=cs>>.

<sup>4</sup>HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav a kol. *Encyklopedie starověkého Předního Východu.* Praha: Libri, 1999, s. 437–440.

## 2 Počátky hudby

### 2.1 Rituál a hudba

Diskuse, která by otvírala téma spojení raného provozování hudby a počátků náboženství, je relativně vzácná. Náboženské projevy související s hudbou a použitím symbolů jazyka jsou však společné všem moderním lidem. Každá lidská společnost provozuje hudbu a náboženství. Tyto oblasti lidského chování se prolínají v náboženských rituálech a ve spiritualitě hudební tvorby. Hudební tvorba nemůže být odtržena od spirituality, jazyka a kulturně historického kontextu. Chápat hudbu jen jako akustický produkt je neadekvátní, ale výše zmíněné spojení hudby s religiozitou máme tendenci v západním evropském prostředí nyní přehlížet. Diskuse o hudbě a rituálu musí rovněž připomínat složku prožitkovou. Je nutné zmínit, že religiozita, stejně jako všední rutinní činnosti našich předků (práce, lov, vaření, péče o děti, výroba nástrojů...), nebyly odděleny, ale přirozeně provázány. Tato provázanost trvala po tisíce let až do relativně nedávné doby. Rituál a víra poskytovaly lidskému pokolení stabilitu, jistotu zakotvení, etický rámec a přiblížení se transcendentnu. Náboženství bylo v nejstarších dobách běžnou součástí denní aktivity a můžeme více než očekávat souvislost hudby s rituálem.<sup>5</sup>

Pro naše předky byla důležitou vlastností rituálu a hudby jejich schopnost stmelit společnost, existoval tedy význam společenský, ale i osobní, protože hudba a rituál vyvolávaly silný emocionální prožitek. Právě spoluúčast na společenství a řádu, spoluúčast na jednotě, například prostřednictvím zpívaného či hraného unisona, byla jistě důležitým aspektem použití hudby v rituálu. Hudba ve službě religiozité také sloužila jako výborné médium pro předání symbolů. Další společné rysy rituálu se těžko definují pro různorodost kultur. Snad jen připomeňme, že v rituálu bylo rovněž důležité postavení jedince, který jej řídil.

Provozování hudby znamenalo schopnost moderních lidí sdílet a spolupracovat na vztazích a aktivitách společnosti. Hudba sloužila ke spojení s transcendentnem, zesilovala význam a prožití rituálu. Hudba zdobila náboženský prožitek. Některé oblasti hudební tvorby mohly být chápány jako magické, což v některých společnostech později vedlo k zákazu provozování hudby v bohoslužbách.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>MORLEY, Ian. *Ritual and Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 159.

<sup>6</sup>BOHLMANN, Philip. *World Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002, s. 5.

## 2.2 Paleolitické hudební nástroje

Můžeme se domnívat, že pravěcí lidé provozovali organizovanou hudební aktivitu rovněž hrou na své tělo, zpěvem, nebo s použitím nástrojů.<sup>7</sup> Je však téměř jisté, že kde nalezneme paleolitické hudební nástroje, tam existoval komunitní rituál. Nemůžeme si však být jistí, zda nástroje sloužily ke hraní jedinců, či celého společenství. V následujícím textu se budeme věnovat nejstarším dochovaným hudebním nástrojům. Pro časové vymezení pravěku je použita datace z Tezauru Archeologického ústavu AVČR., jak bylo zmíněno v úvodu.<sup>8</sup>

Nejstarší hmatatelné a přibližně datované důkazy o používání hudebních nástrojů pocházejí z období mladého paleolitu (50 až 10 000 let př. Kr.). Z tohoto období bylo nalezeno kolem 120 předmětů, které můžeme interpretovat jako nástroje, které mohly sloužit k záměrnému vytváření zvuku. Vůbec nejstarším nálezem z 36 800 př. Kr. jsou dvě flétny z labutích kostí nalezené v Německu, dále předměty zvané *bullroarer*<sup>9</sup> a drhla<sup>10</sup>. Na skupinovou produkci hudby může poukazovat nálezy z Magdalenieny (17 až 11 000 př. Kr.) z oblasti francouzských Pyrenejí. Podařilo se nalézt několik fléten opatřených dírkami pro prsty. Na některé z těchto nástrojů se hrálo podobně jako na trumpetu, některé připomínají dnešní zobcovou flétnu. Podobnosti můžeme najít na jiných artefaktech z francouzské oblasti Dordogne, což svědčí o sociokulturním kontaktu. Některé z těchto nástrojů byly vyrobeny z orlích kostí. Zdůrazněme zde, že flétnu lze snáze vyrobit z jiných, dostupnějších materiálů, tudíž je zde patrná výjimečnost těchto nástrojů. Flétny jsou nacházeny často v jeskyních, nabízí se nám tedy možnost určitého vztahu mezi jeskyněmi a provozováním hudby.<sup>11</sup>

*Sporným nálezem je kresba z jeskyně „Trois frères“, datovaná zhruba do období 13 500 př. Kr. Na této kresbě je znázorněna postava napůl muže, napůl bizona, snad lovce nebo šamana. Tato postava byla některými muzikology odvážně okomentována jako muž hrající smyčcem (podobný nástroj byl doložen etnomuzikology u primitivních afrických kmenů), nebo*

---

<sup>7</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2002, s. 47.

<sup>8</sup>Archeologický ústav. *Tezaurus; heslo paleolit*.

<sup>9</sup>Těmto předmětům je věnována stat' v dalším textu.

<sup>10</sup>MORLEY, Ian. *Ritual and Music*, s. 159.

<sup>11</sup>MORLEY, Ian. *Ritual and Music*, s. 166.

na flétnu.<sup>12</sup> Maska zvířete, kterou má šaman na hlavě, je interpretována jako znak primitivního náboženství, totemismu.

Užívání masek u kněží se dochovalo až do doby starověku. Masky sloužily lidem k vniknutí do principů života zvířat. Interpretace obrazu jakožto kouzelníka hrajícího na lukový nástroj se zdá být přesvědčivá, protože z paleolitického období známe padesát pět obrazů převlečeného člověka v taneční poloze. Obdobné, ale mladší malby pocházejí z jeskyně Çatal Hüyük v dnešním Turecku. Jsou z 6. tisíciletí př. Kr. Mnozí z mužů na kresbě mají zvířecí obleky, někteří provozují akrobacii. O dva tisíce let mladší je nástěnná malba na stěně jeskyně v Megiddu, která znázorňuje tančící muže, z nichž jeden drží v ruce patrně hudební nástroj lukovitého tvaru.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*. London: Oxford University Press, 1979, s. 7.

<sup>13</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně a v kultuře starověkého Předního východu [rukopis]*: Bakalářská práce; vedoucí práce: MIKULICOVÁ, Mlada. Praha.



### 3 Mezopotámie

Je obecně známo, že úrodné krajiny kolem řek Eufratu a Tigris a rovněž kolem Nilu se staly kolébkou lidské civilizace. Staří obyvatelé této země pro ni neměli souhrnný název. Dnes takto označujeme oblast, která je na severu ohraničena kurdistánským pohořím, na východě horami táhnoucími se z Íránu, na jihu bažinatými oblastmi Perského zálivu a na západě syrskými stepmi a pouštěmi Arabského poloostrova. Během paleolitu je osídlení známo především v severní části. Důležité místo v dějinách zaujímá urucká kultura (4000–3100 př. Kr.), neboť z tohoto období pocházejí první písemné dokumenty. V letech 2334 až 2154 př. Kr. byl vybudován stát s centrem ve městě Akkadu. Je používána akkadština, semitský jazyk a probíhá dálkový obchod. Po několik generací se říše rozpadá, je znovu sjednocena kolem r. 2100 př. Kr. a vzniká Urský stát pod vládou III. Dynastie z Uru. Poté dochází ke vpádu Elamu. Následuje období nadvlády pod Amorejci. Chammurapimu se podařilo území sjednotit a ovládl další území: Mari, Aššur. Období vlády 1. dynastie končí vpádem Chetitů 1595 př. Kr. Následuje nadvláda Kassitů a opět Elamu. Následně dochází ve 14. stol. př. Kr. ke vzestupu Asýrie. Největší rozmach měla Asyrská říše za Sargona II. Roku 671 př. Kr. byl ovládnut i Egypt. Asyřané dlouho ctili babylónskou kulturu, ale roku 688 př. Kr. dochází ke tvrdému zásahu proti Babylónii a Babylón byl zničen. Asyrská říše byla poražena 612 př. Kr. pádem Ninive. Posledním babylónským panovníkem byl Nabonid, který podlehl Kýrovu vojsku.<sup>14</sup> Oblast země Kanaán, dnešní syropalestinské oblasti, byla od 3. tisíciletí obydlena semitskými národy a Amorejci. Semité zde vybudovali řadu městských států. Od 13. stol. př. Kr. území postupně osídlily izraelské pastevecké kmeny a Pelišťejci, kteří hebrejský kmenový svaz v půlce 11. století zničili. Poté se Izraelité opět vzchopili. Doba královská čítá 10. až 6. stol. př. Kr. Následně se říše rozpadá na severní a jižní království. Severní království se dostalo do područí Asýrie a velká část obyvatel byla deportována. Jižní království končí zajiťím babylónským. Z babylónského zajetí se část deportovaných navrátila r. 536 př. Kr.<sup>15</sup>

Kananejské náboženství bylo agrárního charakteru a jeho mytologie byla úzce spojena s Ugaritem.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup>HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav a kol. *Encyklopedie*, s. 237–239.

<sup>15</sup>HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav a kol. *Encyklopedie*, s. 155.

<sup>16</sup>HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav a kol. *Encyklopedie*, s. 170.

### 3.1 Nejstarší doklady o hudbě na mezopotámském území

Je jisté, že právě Mezopotámie je oblastí, kde nalézáme nejstarší obrazové a písemné prameny, které tuto zálibu v hudbě dokládají.<sup>17</sup> Mezi nejstarší archeologické nálezy Předního východu patří samotné hudební nástroje nebo jejich fragmenty, kresby, rytiny postav, které drží hudební nástroje, mozaiky a terakotové či hliněné figurky.<sup>18</sup>

V pozdním paleolitu, téměř na rozhraní neolitu, se na starověkém Předním východě objevuje tzv. Natufská kultura. V tomto období 12 až 8 500 př. Kr. lovci přecházejí k zemědělství a dochází k neolitické revoluci. Nový věk znamenal také radikální pokrok v oblasti vytváření zvuku. Ve vrstvách z tohoto období nacházíme nezvratné důkazy o vytváření akustických efektů v kontextu náboženství a umění. Z archeologických nálezů je známo několik typů hudebních instrumentů: jedná se o kravské rohy, zvonky, bubny, harfy, obdobu kastanět, visící ozdoby vydávající chrastivý zvuk a opět nástroje zvané bullroarer<sup>19</sup> (v češtině nemáme odpovídající ekvivalent, nejbližší slovanské označení je slovinská „brnivka“). Toto období přináší nové materiály, mušle a také dokonalejší výrobní postupy, protože nacházené předměty jsou zdobené, nebo leštěné. Estetická funkce se zde pojí s hudební složkou. Zdá se, že hudební zvuk byl spojen s pohybem těla, proto mohly být tyto předměty používány během práce a v průběhu kultu, protože z těchto instrumentů a šperků se počaly stávat kultovní předměty. Takovýmto kultovním předmětem byl pravděpodobně i bullroarer, který nacházíme po celém světě. Ekvivalenty tohoto disku známe z paleolitické Afriky, Evropy, Asie a Austrálie. Jedná se o nástroj ve tvaru destičky, ve které je vyvrtán otvor. Za tento otvor byl bullroarer zavěšen na struně, snad rostlinného původu nebo zvířecího (pravděpodobně se používalo konopí, agáve, lýko nebo surová zvířecí kůže). Nástroj se uvedl otáčením struny v kruhový pohyb, přičemž byl držen za strunu. Experimentálně bylo zjištěno, že čím rychleji se bullroarem otáčí, tím vyšší zvuk vydává.<sup>20</sup> Tyto instrumenty se v některých kulturách používají dodnes a bývají spojovány s kultem sexuálního totemismu, nebo kultem předků, zvuku se rozumí jako hlasu ducha nebo předka.

---

<sup>17</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 7–8.

<sup>18</sup>SMITH, John Artur. *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012, s. 27.

<sup>19</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 49.

<sup>20</sup>KUMBANI, Joshua a kol. A Functional Investigation of Southern Cape Later Stone Age Artefacts Resembling Aerophones. *Journal of Archaeological Science: Reports* 2019, roč. 24, s. 693-711.



Ve stejné vrstvě vykopávek bývají společně s těmito disky nalézány i masky. Pravděpodobně i v době pozdního paleolitu až neolitu se tedy bullroarer vztahoval k oblasti nadpřirozena.<sup>21</sup>

### 3.2 Hudba vyšší kultury

V Mezopotámii nacházíme rovněž nejranější nálezy hudebních instrumentů tzv. vyšší kultury a písemné doklady o použití hudby v kultuře. Tyto zápisy o hudbě nacházíme na sumerských tabulkách přibližně z 3000 př. Kr. Kultura starověkého Předního východu používala hudební instrumenty, které můžeme rozdělit na chordofony (strunné), aerofony (dechové), membranofony (bicí) a idiofony (vytváří zvuk chvěním sebe sama nebo úderem).

#### 3.2.1 Chordofony

Chordofony patří mezi nevýznamnější mezopotámské nástroje. Používala se zejména harfa, lyra a kithara. V sumerštině se harfa jmenovala *ban, pan*, což znamená luk<sup>22</sup>.

Kithara v pozdní assyrské době (8. až 7. stol př. Kr.) sloužila jako lidový hudební nástroj. Kithara měla asymetrickou konstrukci. Velká kithara byla známá v sumerštině jako nástroj algar.

Z nálezů strunných hudebních instrumentů se nejčastěji jedná o poloeliptické harfy se třemi strunami a zesílením dolní části, která je ozvučnou deskou. Velmi podobné nástroje nacházíme na řadě pečeti pozdní doby, označované jako raná dynastie I. Z královského období Uru, 2600 př. Kr., je dochováno několik kamenných desek s figurálními reliéfy, které v několika případech znázorňují hráče na harfy ve tvaru luku, méně prohnuté než starší harfy a se šesti až sedmi strunami. Nástroje jsou různých velikostí v porovnání s velikostí figury, drží se na levé straně a po levém boku hráče a hraje se na ně pravou rukou.<sup>23</sup> Váza z mastku pravděpodobně z r. 2650 př. Kr. z Bismáje zobrazuje dva muže, kteří drží vodorovně harfy. Struny jsou protaženy za krk a ozdobně visí z ladících kolíků směrem dolů rádooby ozdobně. Unikátním nálezem je reliéf královského Elamského orchestru<sup>24</sup>, kde vidíme 8 hráčů na harfu a flétnistu, což je úctyhodný harfový soubor výjimečného zvuku. Souhra takového množství nástrojů společně s flétnou předpokládá i jednotný konsensus ladění.

---

<sup>21</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 54.

<sup>22</sup>WELLESZ, Egon. *The new Oxford History of Music: Ancient and Oriental Music*, London: Oxford University Press, 1969, s. 242.

<sup>23</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 8.

<sup>24</sup>Elam je zmíněn v Gen 10,22.

### (a) Strunné nástroje z Uru

V nalezištích Předního východu bylo nalezeno více než půlmilionu klínopisných tabulek. Podávají důkaz o využití hudby v tamější kultuře a také o využití hudby v Anatolii, Iránu, Syrii a Palestině. Obrazová znázornění hudebních nástrojů, zpěváků, akrobatů, tanečníků a sportovních událostí vypovídají o důležitosti hudby v těchto starých společnostech. Objev pozůstatků hudebních nástrojů na nalezišti v Uru rozšířil naše znalosti, neboť kdyby nebylo nálezů jedenácti strunných nástrojů z Uru, neměli bychom žádný strunný nástroj ze starého Sumeru a Babylonie.

Dřevěné strunné nástroje z Uru byly bohatě zdobené a pokryté zlatem, stříbrem, lapisem lazuli, perletí, mědí a dalšími nedřevěnými materiály, které nebyly rozloženy na prach. Po propadu stropů hrobek se některé instrumenty rozdrtily tak, že bylo velmi těžké určit, které úlomky jakému nástroji patří. Výsledkem několika let studií je nyní důvěryhodná rekonstrukce nástrojů v původních rozměrech.<sup>25</sup>

*Propracovaným nástrojem je harfa královny Puabi z 2500 př. Kr. z královských hrobek v Uru, nyní v Britském muzeu. Harfa Puabina je dřevěný menší nástroj se třinácti strunami, které jsou opatřeny kolíky, jež sloužily k přeladování do různých tónin. K ostrunění se pravděpodobně používala střeva zvířat, koňské žíně či bronz. Struny bylo možné přeladovat do různých modů nebo je přizpůsobovat lidskému hlasu. Nástroj nemá kobytku.<sup>26</sup>*

Krk je přímý a ozvučná skříň zvětšená, takže původní lukový tvar se začal více zalomovat a počet strun se zvýšil. Tento typ byl známý Sumeřanům z období rané dynastie II. Nacházíme ji na pečeti a dalších reliéfech a nejstarší z nich má ozvučnou skříň tvarovanou do podoby býka, bezpochyby náboženského významu.<sup>27</sup>

*Nohy býka představují podstavec, na který se nástroj pokládá na zemi (i když hráči jsou znázorněni při hře, kdy nástroj drží v ruce). V pozdějších dobách tvar těla harfy se stává více stylizovaný, ale býčí hlava zůstává jako ozdoba ozvučné skříně. Královnina lyra má ozvučnici ve tvaru býka či bizona, což má u lyr symbolický charakter. Býk je běžným motivem v mezopotamském umění. Býčí hlava se v počátcích mezopotamské kultury*

---

<sup>25</sup>KILMER, Anne Draffkorn. The Musical Instruments from Ur and Ancient Mesopotamian Music. *Expedition* 1998, roč. 40, č. 2, s. 12–19.

<sup>26</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně a v kultuře starověkého Předního východu [rukopis]:* Bakalářská práce; vedoucí práce: MIKULICOVÁ, Mlada. Praha, 2014.

<sup>27</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 9.

*považuje za symbol boha bouře, od saltérium h kém období se býk spojuje s bohem, jehož atribut je blesk. O bouřných mracích se mluví jako o býcích telatech boha Adada. Ve saltérium h kém období mohl být býk také atributem měsíčního boha Sína. Pokud bychom prozkoumali ozvučnici nástroje zblízka, našli bychom další symbol býka, obrázek, na kterém hrají zvířata na lyru (býk, kůň a tančící medvěd). Vousy býka jsou umně vyrobeny z lazuritu.*

*Lyra s býčí hlavou je bezesporu nejnádhernějším instrumentem z Uru. Byla úspěšně rekonstruována s použitím intarzií z mušlí, pravého zlata a polodrahokamů. Části nástroje byly lepeny starým postupem, pomocí asfaltu.*

*Mezi další významné urské nálezy, vztahující se k mému tématu, patří malá rámová harfa a jiné velké lyry o jedenácti a více strunách (ovšem již ne tak nádherné). Velké a střední lyry měly pravděpodobně hluboký zvuk podobný violoncellu. Mezi střední lyry řadíme i tzv. Stříbrnou lyru s jejími 106 cm. Stříbrná lyra pravděpodobně sloužila k provozování hudby při kultovních úkonech.<sup>28</sup>*

Zachovalou památkou se zobrazením harfy je tzv. *Urská standart*. Jedná se o dvě desky, pravděpodobně ozvučnou skříň hudebního nástroje, z nichž první znázorňuje mírumilovný výjev hostiny k příležitosti vítězství, druhá válku. Na vlastních nástrojích nalezených v královských hrobkách Uru je například zobrazen sedící osel hrající na podobnou harfu, kterou přidržuje medvěd. Zvířecí hudebníci se nalézají i na jiných nálezech z oblasti Sumeru, např. malé zvířátko sedí na nohách medvěda a tluče do malého bubínku či tamburíny a chraští na sistrum. Dvojice klapáček byla nalezena na nalezištích Kiš a Ur, tyto nástroje také nacházíme na pečetích. Harfa, lyra a několik druhů jednoduchých perkusních nástrojů byly kombinace, které se v té době používaly pro tzv. vysoké umění.<sup>29</sup>

Negevské skalní kresby jsou výtvořky obyvatel pouštní oblasti, které zachycují hudebníky s lyrami, bubnem, zvířetem a tanečníky, pravděpodobně vytvořené nomádké povahy. Datace jsou velmi těžko určitelné, v rozpětí 4000 př. Kr. až do helénsko-římského období. Zajímavé je, že zvířata se v blízkovýchodní ikonografii

---

<sup>28</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně*, s. 29.

<sup>29</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 10.

často zobrazují s hudbou.<sup>30</sup> Instrument již nemá zvířecí hlavu, je menší, než z Uru a hraje se na něj v pohodlnější pozici.

Harfa byla rovněž oblíbeným nástrojem Kanaánců, a to spolu s loutnou. Loutna byl další strunný nástroj s novými možnostmi a principy hry. Zlatý věk zažívala v Kanaánu v pozdní době bronzové (16. až 13. stol. Př. Kr.). Po tomto období se téměř ztratila až do doby helénistické. Byla nalezena terakotová figurína z Tell el-'Ajjúlu z první poloviny 16. stol. Př. Kr., pravděpodobně z kulturního okruhu západních semitů Kanaánsko-Syrského původu. Ti loutnu importovali do Egypta. Období starého Babylonu ilustruje obdobná soška s loutnou, jmenujme také sošku z biblického města Dan, která znázorňuje hráče s loutnou. Loutna měla dlouhý krk a pravoúhlý tvar rezonančního tělesa.<sup>31</sup> Nálezy naznačují, že se jedná spíše o nástroj lidový než sakrální. Artefakty zobrazují spíše nahé ženy hrající na loutnu. Z doby bronzové máme 3 nálezy zobrazující loutnu. Jedná se o sošku z mount Hermonu, zobrazující hudebníka snad s maskou, druhá je soška pocházející z Tel El-Ajûllu (Gaza). Třetím nálezem je bronzová soška nahé ženy s korunkou na hlavě hrající na loutnu z Beth–Shean. Tvar nástroje na této figurce připomíná egyptskou loutnu.<sup>32</sup> Soška svou nahotou spojenou s loutnou napovídá, že zobrazená žena byla chrámovou prostitutkou, neboť kanaánitké prostitutky hrály na loutnu. Tento nástroj byl v semitských kulturách určen jen pro muže, tím, že chrámové prostitutky začaly nástroj používat, změnilo jeho výhradní mužské určení.<sup>33</sup> Paralelu nacházíme v egyptských kresbách, kde jsou hráčky na loutnu nahé, ale harfistky jsou oblečené. Ve Starém zákoně nacházíme zmínku o *šālîšîm* v knize 1 S 18,6. Tento text odkazuje na třístrunný nástroj, který je spojován s ženami. Je pravděpodobné, že se jedná o zmíněnou loutnu.

### 3.2.2 Aerofony

Nálezy dechových nástrojů z nejstarších dob jsou extrémně vzácné. Dechové nástroje se začínají objevovat ve vyšší míře až po dobytí Sumeru Akkadany. Tato nepřítomnost, respektive minimum nálezů dechových nástrojů v období Sumeru je zarážející. Existuje také velice málo grafických znázornění tohoto typu nástrojů. Jmenujme např. úlomky z Kháfaje a z Bismáje, znázorňují muže hrající na dlouhé kónické trubky, které mohou být trumpetami.<sup>34</sup> Hroby v Uru také vydaly pár stříbrných dechových nástrojů a malý

---

<sup>30</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 72

<sup>31</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 81–82

<sup>32</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 83.

<sup>33</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 85

<sup>34</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 10.

počet dalších nástrojů. Na dalších nalezištích v Mezopotámii byly nalezeny úlomky kostěných dechových nástrojů.<sup>35</sup> Vše, co máme z reálných nálezů starého Uru z dechových instrumentů, je stříbrná dvojflétna kolem 15 cm dlouhá. Jedna z fléten je opatřená čtyřmi dírkami pro prsty a druhá má jednu díрку. Nástroj byl nalezený v urských hrobkách.

Egyptsky orientovaná elita Kanaánu nepotřebovala hudbu jen na kulturní sympozia, hudba také sloužila k ohlašování a přilákání pozornosti při slavnostních deklamacích vládnoucí vrstvy. K tomu se žádný jiný instrument nehodil více než kovová trumpeta. Archeologickým důkazem je objev z Beth-sheanu (v té době ústředí egyptské vlády v Kanaánu a sídlo vojáků). Ve vrstvě 14. st. Př. Kr. byl nalezen střep z malované nádoby s obrazem lidské postavy, která drží objekt identifikovatelný jako trumpeta. Kromě úlomku nádoby byl také nalezen nátrubek. Lze vyvodit, že trumpeta byla 60 cm dlouhá a měla mírně kónickou část s průměrem 2 až 3 cm, která se postupně otvírá do zvonu. Podobná trumpeta byla nalezena v Tutanchamonově hrobce z druhé poloviny 14 stol. Př. Kr. V Egyptě se trumpeta nosila v levé ruce, pokud se na ni nehrálo.

Jednodušší trumpety byly používány i Mezopotámii od poloviny 3 000 př. Kr. Nástroj se používal jako nástroj válečný, slavnostní a kultický. Z jednoduché trumpety se nedalo vyloudit více než několik málo tónů. Byla používána jako nástroj komunikace pomocí rytmiky.<sup>36</sup> Co se týká rohů a trumpet je známo několik málo odkazů na jejich používání. Sumersky se nazývaly *ellag*, akkadsky *pukku*.<sup>37</sup>

Flétny, další typ aerofonu, se vyráběly ze dřeva, nebo z kostí. Používání fléten dokazuje dochovaná dvojitá flétna na rytině z pozdní doby bronzové, z naleziště Tell el Far'a (24 km od Gazy). Rytina zobrazuje hru na dvojitou flétnu s nahou tanečnicí. Reliéf je zobrazen v kanaánsko-syrském stylu.<sup>38</sup> Dřevěné flétny byly nejvýznamnější dechové nástroje v Mezopotámii, v sumerštině jmenované jako *tigi*, v akkadštině *tīgū*. Jedná se o svislé flétny, které mají delší obdobu, sumersky nazývanou *gigid*, akkadsky *malilu* nebo *kanzabu*, což připomíná dnešní arabskou flétnu *quasaba*.<sup>39</sup> Flétny nacházíme zobrazeny na pečetích a reliéfech.

Hudebníci používali také plátkové dechové nástroje a hoboje: sumersky byly nazývány *šem*, akkadsky *ħalħallatu*, semitsky *imbubu*. Unikátním nálezem je dvojitá

---

<sup>35</sup>KILMER, Anne Draffkorn. The Musical Instruments, s. 12–13.

<sup>36</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 92–93.

<sup>37</sup>WELLESZ, Egon. The New Oxford History of Music, s. 240.

<sup>38</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 95

<sup>39</sup>WELLESZ, Egon. The New Oxford History of Music, s. 241

válcová plátková trubka z kovu, dochovaná v dobrém stavu, původem z urských hrobek (z r. 2500 př. Kr.). Zajímavostí je, že na jednu z těchto trubek lze stále hrát, přičemž vyluzuje čtyři tóny v diatonické stupnici.<sup>40</sup>

### 3.2.3 Idiofony

Sistra a klapadla nalzáme po celé délce levantského pobřeží. Sistrabyla po vzoru Egypta používána často ve spojení s kananajským kultem bohyně Hathor 3000 př. Kr. Znázorňuje je např. skalní rytina v Sinaji v chrámu Serabit el-Khadim. Tento nález ilustruje cestu z období 1200 př. Kr., kterou se sistrum dostalo z Egypta do Kanaánu. Dalším nálezem je např. sistrum s kostěnou rukojetí z chrámu v Kanaánském Bethelu. Doloženy jsou ještě například bronzová sistra, další sošky postav držících sistrum. Atributy Hathorina kultu se v Palestině velmi dobře uchytily, vytrvaly zde až do doby železné, v některých případech do nadvlády Římanů.<sup>41</sup> Oblíbenost klapadel a chřestidel dokazuje velké množství jejich nálezů a zobrazení na pečetích.<sup>42</sup>

Nástroje typu sistrum, škrabadla, jednoduchá lyra a dvojité dechové (i plátkové) nástroje se používaly napříč společenskými vrstvami.<sup>43</sup>

### 3.2.4 Membranofony

Mezi další oblíbené nástroje patří činely, ve dvou typech: deskový typ, nalezený na babylonském reliéfu 1100 př. Kr., a hrníčkový typ z 8. až 7. stol. Př. Kr. Akkadské slovo označující hru na činely, *sanāqu*, ve významu strkat, tlačit k sobě, je příbuzné arabskému *sanj*, což znamená činely.<sup>44</sup> V textu a v uměleckých dílech máme dochované membranofony. Sumersky *lilis*, *lilisu* akkadsky, je název pro kotlíkový buben. Máme dochovaný také popis jednotlivých částí bubnu. Existují bubny menšího typu, sumersky *ub*, akkadsky *ubpu*, což byl oblíbený buben ve tvaru hodinového skla. Chránové nástroje byly zpravidla větších rozměrů. Aramejský *palgah* je rovněž označení určitého typu bubnu. Ránové bubny, které dnes známe jako tamburíny, existovaly v mnoha rozměrech, od malých až po monstrózní.<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup>WELLESZ, Egon. The New Oxford History of Music, s. 241

<sup>41</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 88–90.

<sup>42</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 10.

<sup>43</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 94

<sup>44</sup>WELLESZ, Egon. The New Oxford History of Music, s. 240.

<sup>45</sup>WELLESZ, Egon. The New Oxford History of Music, s. 240.

Některé druhy nástrojů, které se užívaly v semitském prostředí starověkého předního východu, můžeme nazvat jako kultické. Tyto posvátné nástroje plnily svou úlohu v chrámech. Patří sem zejména membranofony, chordofohy a flétny.<sup>46</sup>

Vysoká migrace v pozdní době bronzové vedla k nebývalému promíchání kultur, včetně nomádských kmenů a horalů. Upadající kanaánská města byla zaplněna cizinci semitských a nesemitských skupin. Výsledná historická situace ovlivnila vývoj hudby a náboženství.<sup>47</sup>

### 3.2.5 Hudebníci

Hudebníky mohli být muži i ženy a pravděpodobně byli rozděleni do několika vyšších a nižších úrovní. Některé nálezy zobrazují a zmiňují hudebníky a zpěváky. O profesionálních hudebnících, hudebním výcviku a jejich funkcích se z písemných pramenů dozvídáme řadu informací. Hudebníci obou pohlaví jsou v tabulkách zmiňováni jako „překrásní hudebníci“, cestovali mezi dvory po mnoha královstvích. Mezi elitou byli dobří hudebníci často darováni, v případě žen byly ceněné hudebnice – konkubíny. Lidé vzdělaní ve hře na hudební nástroj sloužili v chrámech a na dvorech. Hudbu provozovali také svobodní, vzdělaní lidé a kněží. Je možné, že hudební svět chrámu a lidová hudba byly přísně odděleny.<sup>48</sup> Je známo nejstarší jméno hudebníka z období rané dynastie III: Pa – Pab- Bi-gagir-gal (*gal* znamená velký).<sup>49</sup> Jedná se o prvního známého hudebníka v dějinách hudby. Období III. Dynastie Uru nám přináší doklady o dalším mimořádném hudebníkovi, kterým byl král Šulgi (2094–2047 př. Kr.).<sup>50</sup>

Až do počátku 2000 př. Kr. sloužili hudebníci v chrámech, neboť od nejranějších časů byla hudba silně spojena s náboženstvím a magií. Někteří jsou také uváděni mezi královskými sluhy. Zpěváci byli označováni semitským slovem *zamāru* a instrumentalisté *nāru* (sumersky *nar*). Kanaánské slovo pro zpěvačky bylo *šārūtu* (srov. Hebr. *Šīr*). Existují také doklady o slepých hudebnících. Slepí lidé se často učili hudbě. V Mari existují seznamy slepých hudebníků, kteří měli speciální učitele.<sup>51</sup> Byl dokonce nalezen písemný příkaz *at' jejich oči usnou*, ve kterém se dále hovoří

---

<sup>46</sup>SHEHATA, Dahlia. Sounds from the Divine: Religious Musical Instruments in the Ancient Near East. *Yüval vol. VIII*, Studies of the Jewish Music Research Centre, Jerusalem, 2019, s. 101–126.

<sup>47</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 70

<sup>48</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*. London: Iconea Publications, 2019, s. 73.

<sup>49</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 10.

<sup>50</sup>HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav a kol. *Encyklopedie*, s. 369.

<sup>51</sup>STOL, Marten. *Women in the Ancient Near East*. De Gruyter, 2016, s. 362.

o vybraných dětech ke studiu hudby. Podle mýtu o Enkim a Nimnach být zpěvákem byl osud těch, kteří se narodili slepí.<sup>52</sup>

Centrem sumerské civilizace byla religiozita, hudba v chrámu zaujímal významnou roli. Hudba se provozovala také na hostinách, po vítězných bitvách, pohřbech a dalších rituálech.<sup>53</sup>

### 3.3 Písemné záznamy o hudbě

Za vynálezce písma jsou považováni Sumerové. Od Sumerů písmo převzali semitští obyvatelé Mezopotámie, Akkadové, Babylóňané a Asyřané. Asyrština a babylónština jsou jazyky podobné a bývají někdy nazývány jako akkadština. Asyrsky se psalo a hovořilo zejména na severu vlastní Asýrie, babylónština byla rozšířena daleko za hranice jižní Mezopotámie. Dokonce i egyptští panovníci vedli diplomatickou komunikaci v babylónském jazyku. Na podkladě sumerského písma vzniká rovněž ugaritština. Klínové písmo bylo užíváno až do počátku našeho letopočtu, ale od 1. tisíciletí je vytlačováno písmem aramejským, hliněná tabulka pak papyrem a pisátkem. V průběhu 3000 let prodělává klínopis značný vývoj.<sup>54</sup>

Nejstarší písemné záznamy o hudbě nacházíme právě v klínopisných tabulkách. Jedná se o sumerské literární texty a hudebně teoretické záznamy, jejichž funkce byla pravděpodobně výuková. Dalším typem jsou dopisy (rovněž na klínopisných tabulkách), chrámové záznamy a jmenujme rovněž záznamy hymnů (např. kosmologické hymny, hymny k božstvům), modlitby a nářky. Hymny a nářky byly přednášeny sólistou a sborem, antifonálně, za doprovodu strunného nástroje. Pro tuto domněnku svědčí poznámky v textu o hudebním doprovodu, způsobu dramatizace a typu písně.<sup>55</sup>

Asyrsko – babylónská literatura je co se týká hudebních zmínek velmi bohatá.

Písemné prameny z doby bronzové dokládají kontakt mezi východem a západem. Jedním z těchto pozoruhodných záznamů je korespondence ze 14 stol. Př. Kr. V akkadštině.<sup>56</sup> Dopis informuje krále Mari, že do jeho mezopotámské rezidence dorazí delegace z města Hazor (dnešní Izrael). V této delegaci mu tamní vládce darem posílá

---

<sup>52</sup>STOL, Marten. *Women in the Ancient Near East*, s. 362.

<sup>53</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 10.

<sup>54</sup>SOUČEK, Vladimír. *Úvod do klínového písma a babylónštiny*. Praha: Academia, 1972, s. 4.

<sup>55</sup>HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav a kol. *Encyklopedie*, s. 352–353.

<sup>56</sup>Jedná se nedávno objevené tabulky z Manatánského korpusu, dopisy poslednímu králi Mari, který se jmenoval Simri-Lim.



krásné konkubíny vzdělané v hudbě a tři vynikající hudebníky. Město Hazor bylo v té době uznávaným centrem hudebního vzdělání.

Za kuriozitu, která nám dokládá rozsah písarského vzdělání, lze považovat písemné hodnocení ze školy z období staré Mezopotámie. Součástí vzdělání byla i výuka hudební praxe a teorie, znalosti hudebního ladění (tab. UET VII n.74), žák musel znát strofickou skladbu písní, kompozici a umět psát a provádět kultické písně: *Když hraje na lyru, hudba to není, ve zpěvu zaostává za svými spolužáky.*<sup>57</sup>

Šulgiho sebechvalný Hymnus B, krále Uru pochází z roku 2094–2047 př. Kr. a dokládá mimořádné vzdělání vladaře. Šulgi sám o sobě píše:

*Já, Šulgi, král Uru, mimo jiné jsem se věnoval hudbě. Nic těžkého to pro mě nebylo. Prošel jsem hloubkou a šířkou hudebního vzdělání a skladby tigi a adab, na Šu – kár instrument, který zklidňuje srdce v hněvu, a nic jsem z toho nezkazil. S uvážením a usilovnou snahou jsem si zapamatoval pravidla hudební hry. Naučil jsem se sladkost nástroje se 30. strunami. A třístrunný instrument a srdce hudebního řemesla, velkou šáša....*<sup>58</sup>

Velmi silný vliv měli také hudebníci z Ugaritu. Ugaritská literatura a abeceda se silně váže k hudbě.<sup>59</sup> 300 let před Davidovým narozením existovala v tehdejšímu kulturním prostředí vyhlášená kanaánská hudební škola ovlivněná Ugaritem, která byla posléze převzata Hebrejci, ti ji kulturně obohatili, a tak založili svou vlastní hudební tradici.

### 3.3.1 Mýty

Cenným dokladem o způsobu užívání hudby jsou mezopotámské mýty. Například v mýtu o pádu města Akkadu z 21. stol. Př. Kr. jsou jmenovány harfy (lyry), bubínky a flétny. Hra na bubny a činely je zde výslovně spojena s božskými projevy a s nářkem.<sup>60</sup>

Rovněž mýtus Sestup Inanny do podsvětí z 21. stol. př. Kr. obsahuje spojení žalu a použití bubnu v chrámu:

---

<sup>57</sup>KRISPIJN, Theo J. H. Naar school in het oude Mesopotamië. *Phoenix* 1992, roč. 38, č. 3, s. 21–33, [29.5.2023] <[https://www.exorientelux.nl/download/phoenix38\\_3.pdf](https://www.exorientelux.nl/download/phoenix38_3.pdf)>.

<sup>58</sup>DUMBRILL, Richard J. *The Musicology and Organology of the Ancient Near East*. New York: Trafford, 2005, s. 318. Překlad vlastní.

<sup>59</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 69

<sup>60</sup>HROŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty staré Mezopotámie: Sumerská, akkadská a chetitská literatura na klínopisných tabulkách*. [17.4.2023] <[https://is.muni.cz/el/phil/podzim2012/RLB295/um/Myty\\_stare\\_Mezopotamie.pdf](https://is.muni.cz/el/phil/podzim2012/RLB295/um/Myty_stare_Mezopotamie.pdf)>.

*Jak nad rozvalinami pro mne nařikala,  
v chrámu bušila na buben,  
obešla kvůli mně příbytky bohů,  
rozdrásala si líce, rozdrásala si ústa...<sup>61</sup>*

Buben se obřadně vyrábí z posvátného stromu (pravděpodobně se jedná o mytický světový strom) a stává se významným nástrojem v mýtu Strom Chuluppu. Bubnem pak budí Gilgameš obyvatele města Uruku ke stavbě hradby:

*Ona pa z kořene stromu buben zhotovila  
z jeho větví paličky vyřezala.  
Bubnu dal zaznít na volném prostranství v ulicích.  
Hlasitě zní na volném prostranství v ulicích  
a muži města jsou bubnem probouzeni.  
Hořkost a bědu on působí vdovám.  
„Ó můj muž, ó má nevěsta,“ nařikají hořce.  
„Měl-li kdo matku, ta teď přináší chléb synovi svému,  
měl-li kdo sestru, ta teď nalévá vodu bratru svému.“  
Když pohasla noční hvězda,  
místo, kde buben byl položen, opsal kruhem.  
Před sebou pozvedl buben a odnesl do svého domu.  
Zrána na místě, jež kruhem označeno bylo, zaklínání prones.<sup>62</sup>*

Rozsáhlá skladba Enki a řád světa vypráví o Enkim, který rozděluje úkoly bohů v božském pantheonu, ale opomene na Inannu v závěru popisuje její odplatu pomocí hudebního obrazu:

*Inanno, tys slova kupila, jak sype se prach, slova trousila, jak zrno se seje!  
Inanno, proč ničíš, co zničeno být nesmí, proč obnovuješ, co být nemá  
Z bubínku nářku jsi závoj smuteční odstranila,  
dívko Inanno, nástroje hudební vrátilas do domů zpět!<sup>63</sup>*

---

<sup>61</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty*.

<sup>62</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty*.

<sup>63</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty*.

Hymnus Ianna a Enki je psán responsoriální formou, jde tedy o způsob zpěvu, kdy se střídá hlavní zpěvák se sborem. Naznačuje tak i tento způsob kultického provádění. Hymnus j v ninivské verzi zakončen zmínkou o znějícím hudebním nástroji:

*„Nenarozený plod...kněžka nebe, nástroj zvučný, hudba, stáří – kde jsou?“ „Můj král je dal své dceři!“<sup>64</sup>*

II. tabulka ninivské verze skladby o Ianně a Enkim líčí vykládání nebeského člunu. Při tomto vykládání daruje Ianna městu Uruk také dva typy posvátného bubnu:

*Svatý buben tigi, svatý buben lilis, buben ..., bubínek meze a bubínek ala jsi přivezla.*

Mýtus O stvoření světa a potopě ve své starobabylónské verzi popisuje stvoření člověk z krve jednoh z bohů a hlíny. Božský panteon pak naslouchá bubnu.

*Nechť je zabit jeden bůh,  
ostatní pak budou očištěni, když s v ni pohrouží  
S masem a krví onoho boha  
Nintu nechť promísí hlínu!  
Ať člověk i bůh  
spolu s v hlíně smísí!  
Abycho v příštích časech bubnu naslouchali!<sup>65</sup>*

Tento cyklus je uzavřen verši, ze kterých je patrné, že hymnus byl zpíván:

*„O potopě všeho lidstva  
jsem zpíval. Slyšte!“<sup>66</sup>*

Rozsáhlý epos Enuma Eliš obsahuje informaci o použití hudb v chrámu

*V hlavním chrámu, kde zřízeno bylo sídlo jeho,  
bohy, otce své k hostině usadil pán.  
„Toto jest Babylón, místo vašeho příbytku.  
Zde plesejte, usedejt k radovánkám!“  
I zaujali velcí bohové svá místa,  
poháry rozestavili, usedl k hostině.  
Když dali zaznít radostnému zpěvu a hudbě  
a ve vznešeném chrámu Esagila přinesli oběť svou.“<sup>67</sup>*

<sup>64</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty.*

<sup>65</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty.*

<sup>66</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty.*

Tento epos rovněž obsahuje astronomické informace a řadu číselných symbolů. Astronomie a čísla s hudbou tehdy úzce souvisela. Například opakující se motiv čísla 7 společně se zmínkou o bronzové harfě a činelech se nachází v cyklu o Kumarbim. Kumarbi se spřátel s Velkým Mořem a žádá jej o dceru:

*Nastala noc  
a Veliké Moře vyprovodil z Kumarbiho domu  
a .. s bronzovou harfou a činely s bronzovými poháry a domů je dovedli.  
Moře se na pohodlný stolec usadilo  
a sedmého dne Kumarbiho očekávalo.<sup>68</sup>*

Na spojení kultu moře a hry na harfu a činely ukazuje další úryvek skladby o Kumarbim:

*Ištar Ninattě a Kulittě přikázala:  
„Uchopte harfu a činely, jděte na mořský břeh a udeřte na činely!“<sup>69</sup>*

Rovněž zpěv o Ullikuli z cyklu O Kumarbim obsahuje zmínky a hře na lyru ve spojení s mořem:

*Ištar se vystrojila a ozdobila  
a Ninive ...  
Do ruky uchopila lyru a činely  
a ubírala se Ištar ...  
Cedr ...  
Uhodila do lyry a činelů  
a zlaté ... pozvedla,  
dala se do zpěvu,  
vzývala nebesa i zemi.  
A Ištar zpívala,  
stála mezi mořskými útesy a oblázky.  
Tu s z moře zvedla velká vlna.  
Velká vlna pravila Ištaře:  
„Komu zpíváš,  
pro koho plníš ústa svá písní?“<sup>70</sup>*

---

<sup>67</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty*.

<sup>68</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty*.

<sup>69</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty*.

### 3.3.2 Písemné záznamy o způsobech ladění hudby starověkého předního východu

Vzhledem k tématu a povaze této práce považuji za důležité zmínit současný stav bádání nad způsobem ladění a hry na hudební nástroj v semitské oblasti. Způsoby ladění se vztahují k lyře a harfě, neboť právě ony byly součástí vyššího umění. Tyto nástroje měly ve starověké semitské náboženské hudbě zásadní postavení. Ohledně rozšifrování hudebních záznamů existuje několik hypotéz a výkladů. Jak zněla hudba starověkého Orientu, nelze s určitostí zrekonstruovat. Pro účely této práce uvádím fakt z výzkumu Kilmerové, Dumbrilla, Weste, Crickmora.

Evropské církevní módy pocházejí v základu ze semitické Babylonisaltmeř 3000 let předtím, než prostoupily západní liturgii.<sup>71</sup> Ve vztahu ke staré hudbě existují v soudobém bádání různé interpretace. Např. Dumbrill přichází s názorem, že stará hudba předního východu se nemůže univerzálně aplikovat na současný západoevropský systém. Nebyla zprvu cyklická, jako dne v západní hudbě, ale lineární.<sup>72</sup>

Podle Martina Weste byla melodie ve starém Sumeru pravděpodobně spíše prostá, modálně stabilní, možná pentatonická. Vývoj hudebních nástrojů mezi 3000 až 500 př. Kr. ukazuje, že celá oblast byla regionálně odlišná a jedinečná, ale bez fundamentálních protikladů.<sup>73</sup>

Badatelka a nestorka výzkumů starověkého předního východu, Kilmerová v hudbě starých kultur spatřuje evropské paralely.

Během posledních let se nashromáždil korpus nalezených tabulek se sumersko-akkadskými výrazy, který popisuje jména tónů (strun), jména hudebních nástrojů a jejich částí, jména hudebních intervalů (kvinta, kvarta, tercie a sexta) a jména sedmi stupnic, jejichž označení se odvozují od intervalů.<sup>74</sup> Stejný akkadský korpus byl použit jako učebnice ve starém Ugarit v Sýrii a importován na pobřeží Středozemního moře.

Jmenujme nejzákladnější hudební tabulky z nalezišť Uru, Ašur a Nippur:

---

<sup>70</sup>HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty*.

<sup>71</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s. 11.

<sup>72</sup>DUMBRILL, Richard. *The Birth of Music Theory Universalism and Relativism in Sumerian-Babylonian Musicology*. London: Iconea, 2020, s. 15.

<sup>73</sup>WEST, Martin. The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts. *Music & Letters* 1994, 75 (2) s. 161–179.

<sup>74</sup>KILMER, Anne Draffkorn. The musical Instruments from Ur, s. 14.

U.3011, CBS10996, U.7/80, N.4782, CBS.1766, CBS 10996, YBC. 11381, H.6, BM. 65217, UET.<sup>75</sup> VII, 74, UET. VII, 126.<sup>76</sup>

Prastará hudba před vynálezem zápisu vycházela pravděpodobně ze symboliky trojice a první popěvky byly trojtónové nebo ve formě glissand. Nejstarší lidská hudba tedy mohla představovat spojení tercií.<sup>77</sup> Základní element semitské teorie byla skupina tří tónů spojovaných do skupine v intervalech celotónového ladění. Ve trojici byl každý tón jiný. Intervaly byly většinou čisté, ale jejich vzdálenost se mohla lehce lišit. Dodnes se tyto trojtónové systémy dochoval v odlehlých klášterec v Jemenu, Turecku<sup>78</sup> v jiných klášterech oblasti Levanty, kdy kněz zpívá nejdávnější aramejské formy. Hudba zde zpívaná je zřejmě stará jako tyto texty. Tato trojtónová tradice je například ještě zachovaná na arabském poloostrov v židovsko-jemenské písni Song of the Sea (Exodus 15).<sup>79</sup> Zmíněné písně patří k nejstarším na světě.<sup>80</sup> Reminiscence na prastaré doby nacházíme rovněž u nejstarších zpěvů, které se zachovaly u sefardských žid v některých synagogách ve Španělsku.<sup>81</sup> Intervaly babylónské hudby jsou podle Dumbrilla fragmenty, drobné tónové sekvence, které se dodnes užívají v arabském světě pod názvem *ajnas*. Dvě sekvence *ajnas* tvoří současný arabský *maquam*. Obdobný systém používali staří Islamisté s preferencí řecké terminologie: γένοϛ.<sup>82</sup>

Společně s vývojem písma se prvotní muzikologie postupně uzamykal v číslech. Tato aritmetizace se zabydlil v centrech vzdělanosti v chrámech a školách. Průnik matematiky a astronomie s hudbou a transcendentí vedl k tehdy nejpropracovanějšímu systému na světě, který používal pravidelná čísla, ze kterých se sestavovaly řady a hudba v oblasti tonality matematice podlehla. Čísla byla v Mezopotámii ovšem chápána víc než jen matematický symbol. Lidé věřili, že čísla sama mají v sobě sílu a mají posvátné atributy. Při pozorném čtení starých textů si všimneme například častého užívání určitých čísel. V souvislosti s hudbou

---

<sup>75</sup>Tabulky označené UET pocházejí z Uru.

<sup>76</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s.12.

<sup>77</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s. 73.

<sup>78</sup>British Library Sounds: Syriac Liturgical Music. Vespers in the Monastery of Deyrulzafaran. [25.5.2023] <<https://sounds.bl.uk/World-and-traditional-music/Syriac-liturgical-music/025M-C1658X0001XX-0001V0>>.

<sup>79</sup>Exodus 15:1-5, 'Sea Chant' (jemenská píseň s tritony). [25.5.2023] <<https://www.youtube.com/watch?v=GAp73deDbg0>>.

<sup>80</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s. 74.

<sup>81</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s. 11.

<sup>82</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s. 29–30.

se jedná zejména o čísla 3, 4, 5, 7, 8, 9 a 10. Filón Alexandrijský např. zmiňuje, že Chaldejci (10. stol. Až 6 stol. př. Kr.) jsou skvělí a vášniví astrologové. Za pomoci hudebních symbolů a jejich principů vymysleli nejkrásnější harmonii, která existovala ve vesmíru. Některá čísla měl v kosmologickém pohledu podle jeho názoru větší význam než jiná, například čísla 4 a 7. Síla sedmičky by mohla být vnímán v planetárním kontextu tehdy známé sluneční soustavy, kdy na nebi bylo pozorovatelné Slunce, Měsíc, Merkur, Venuše, Mars, Jupiter, Saturn. V této souvislosti Filón píše, že Chaldejci se domnívali, že vše na světě se řídí pohybem hvězd. Zabývali se vztahem mezi pohybem hvězd a pozemskými událostmi, což je podle Filóna vedl k názoru, že svět sám o sobě je Bůh, položili rovnítko mezi stvoření a stvořitele.<sup>83</sup> Filón oceňuje číslo 7 ve smyslu 4 hranic a 3 poměrů intervalů: 1:2, 2:3 a 3:4. Je možné, že z posvátného čísla 7 vznikla tedy sedmitónová stupnice, která vychází z tehdejších znalostí o sluneční soustavě a byla interpretována jako *Vůle Boží*.<sup>84</sup>

Tabulka CBS 10996, kterou popsala nestorka sumerské muzikologie Kilmerová, se věnuje rozdělení tónů do určitých skupin.

Mezi mnoha nalezenými klínopisnými tabulkami byla objevena část textů, která se vztahují k ladění a hře na staré nástroje. Badatelé identifikovali několik tabulek s technickými informacemi. Jedná se o tabulky z Uru a Nippuru. Dnes víme, že během období starého Babylónu (tzn. 1800 př. Kr) existovala standardizovaná procedura ladění, která pracoval v rámci diatonického systému. Současní muzikologové zabývající se mezopotámskou hudbou dospěli ke konsenzu, že mezopotámská hudba obsahovala 7 pojmenovaných druhů ladění harfy a lyry v každé z těchto ladění bylo 7 tříd tónů. Mezi těmito třídami tónů byla užívaná intervalová struktura. Šest párů tónů spadalo do intervalové třídy *zaku* a zbývající páry tvoří intervalovou třídu nazvanou *la-zaku*.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup>The Works of Philo: Complete and Unabridged. Peabody, Mass.: Hendrickson Pub. 1993, s. 417 XV. (68).

<sup>84</sup>WELLESZ, Egon. The New Oxford History of Music, s. 247.

<sup>85</sup>RAHN, Jay: Clarity, Impurity, and Discant Structure in Mesopotamian Music. *Current Musicology 50th Anniversary Conference*. Columbia University, NYC, March 28, 2015. <<https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/28544>>

Slovo *zaku* je sémanticky vykládáno jako *čistý, osvobozen z pout, la-zaku* opak, znečištění.<sup>86</sup> Předpokládá se, že *intervalem* je zde chápána vzdálenost mezi dvěma tóny alespoň přes 4 struny (kvarty a kvinty). Ovšem jedná se o jen o hypotézu, která předpokládá diatonické ladění strunných nástrojů.<sup>87</sup> Druhou hypotézou je, že Mezopotámci užívali ladění systému *pelog*.<sup>88</sup>

Je faktem, že těchto 7 stupnic se může přisoudit 7 starořeckým stupnicím (potvrzeným o 1400 let později), neboť staří Řekové se učili matematik z Blízkého východu. Jistě nepřekvapí ani skutečnost, že jedn z těchto stupnic je ekvivalentní s dnešní západoevropskou durovou stupnicí. Texty, které se vztahují k jiné tabulce, CBS 1766, nám osvětlily mnoho nejasností z babylonské hudby. Jedná se o velmi poškozenou tabulku s nejistým datem a původem, ale je jasné, že se jedná o hudební tabulku. Hudební interpretace předpokládá, že jde o instruktáž jak naladit strunný sedmi hudební nástroj.<sup>89</sup> Jména používaných modů, heptachordů, jsou v různých tabulkách lehce odlišná, ale identifikovány Kilmerovou jsou zhruba tyto: *išartum, kitmum, niš, pītum, qablītum, nīd qablim, embūbum*.<sup>90</sup> Tyto názvy měly hlubší význam, který se časem ztratil, naše interpretace je tedy obtížná. Nacházíme i jiné termíny. *Quablītum* je jednoznačné, znamená prostřední, vnitřní část. Termín *tuhri* je vykládán jako část nohy, *šēru* je ve významu píseň. V jiné tabulce (UET VII, 126) na místě 4. struny vidíme znak pro *Ea, stvořitele*. Například heptachord *pītum*, přepsaný do moderní notace, by mohl být vzestupně takto: G, A, B, C, D, E, F, nebo sestupně A, G, F, E, D, C, B.<sup>92</sup>

Tabulka U.3011 se věnuje devítistrunnému nástroji. Systém vytváření babylonské stupnice by v tomto období sestával z 9 tónů, které byly seřazeny do symetrického

---

<sup>86</sup>FEDER, Yitzakh. The Semantics of Purity in the Ancient Near East: Lexical Meaning as a Projection of Embodied Experience. *Journal of Ancient Near Eastern Religions (JANER)* 2014 roč. 14, s. 87–113. [2023-04-15]

<[https://www.academia.edu/7420930/The\\_Semantics\\_of\\_Purity\\_in\\_the\\_Ancient\\_Near\\_East\\_Lexical\\_Meaning\\_as\\_a\\_Projection\\_of\\_Embodied\\_Experience](https://www.academia.edu/7420930/The_Semantics_of_Purity_in_the_Ancient_Near_East_Lexical_Meaning_as_a_Projection_of_Embodied_Experience)>

<sup>87</sup>RAHN, Jay: Clarity, Impurity, and Discant Structure in Mesopotamian Music. *Current Musicology 50th Anniversary Conference*. Columbia University, NYC, March 28, 2015, [26.5.2023] <<http://hdl.handle.net/10315/28544>>.

<sup>88</sup>Pelog je jeden ze základních ladících systémů, který má heptatonickou stupnici. Používá se např. v hudbě z oblasti Jávy a Bali.

<sup>89</sup>WAERZEGGERS, Caroline – SIEBES, Ronny. An Alternative Interpretation of the Seven-Pointed Star on CBS 1766, *NABU* 2007 roč. 2, str. 43-45.

<sup>90</sup>KILMER, Anne Draffkorn, CBS 10996, *Orientalia* 1960, roč. 29, s. 273–308.

<sup>92</sup>CRICKMORE, Leon. *Planets, Heptachords and the Days of Week – The Harmony of Spheres* [8.4.2023]

<[https://www.academia.edu/5191460/Planets\\_Heptachords\\_and\\_the\\_Days\\_of\\_the\\_Week\\_the\\_Harmony\\_of\\_the\\_Spheres](https://www.academia.edu/5191460/Planets_Heptachords_and_the_Days_of_the_Week_the_Harmony_of_the_Spheres)>.



vzoru, který se dal vyjádřit pάλindormickým číslováním<sup>93</sup> od 1 do 5 a zpátky do 1. Tento způsob předcházal akkadskému systému. Sumerský pάλindromický systém řazení a jeho akkadské obměny umožnily hypotetické číslování, které se shoduje se způsobem číslovaním z chrámové knihovny Nippuru. Od tohoto rozvržení se odvíjel způsob ladění. Obsah destičky pevně ustanovuje devítitónový systém, který byl použit od raného 3. tis. př. Kr. a stále se používá v 1. tis. před Kr. Prostřednictvím tabulky U.3011 se dozvídáme, že středem ostrunění devítistrunného nástroje (typu lyry, či harfy) byla 5. struna. Tato struna tvořila tonální centrum (dnes bychom ji nazvali tónikou). Kolem roku 2600 př. Kr. se způsob ostrunění změnil.<sup>94</sup> Pálindromický systém ladění byl od 4000 tis. př. Kr. laděn tímto způsobem: a-g-f-e-d-e-f-g-a. Prostřední d bylo nejvyšším tónem. Směrem k jedné straně od d stupnice klesala a směrem k opačné straně se stupnice zvyšovala. Mladší systém z roku 2600 př. Kr. je již podobný současnému: a-g-f-e-d-c-b-a-g. Všimněme si, že oba systémy měly podobné intervalové odstupy. Ve 4. tis. př. Kr. byl způsob ladění T-T-1/2 T-T-1/2T-T-T. Moderní způsob ladění z roku 2600 př. Kr. byl T-T-1/2T-T-T-1/2-T-T.<sup>95</sup>

Můžeme s jistotou říci, že sumerskobabylonská- hudební teorie se vyvíjela souběžně s vývojem jazyka.<sup>96</sup> Tabulky dokazují, že hudební teorie byla součástí babylonské vzdělanosti a byla základní vědou s velkým významem. Hudební teorie byla zřejmě součástí různých úrovní vzdělání. Tento systém byl zcela zřejmě zkonstruován učenici. Jednalo se o typ umění, které bylo kanonizované pro užití v chrámu. Matematika zde tedy velmi úzce souvisí s náboženstvím a také hudbou, proto si pro hlubší porozumění hudbě starověkého Předního východu učiníme exkurz do tehdejších hudebně-astronomicko-matematických představ.

Podle Kilmerové bylo používáno tzv. dydimické ladění, někdy také nazývané jako čisté ladění. Toto ladění zní absolutně čistě v tónině odvozené od základního tónu. Poměr frekvence oktávy je 2:1, čistá kvinta 3:2, velká tercie má poměr 5:4, sexta 5:3.<sup>97</sup> Rozdíl mezi pythagorejským laděním spočívá v jiných intervalových poměrech. Například pythagorejská tercie zní našemu uchu disonantněji než soudobá temperovaná

<sup>93</sup>Jedná se o způsob číslování, nebo zapisování textu, hudby, ve kterém jsou čísla či písmena seřazena takovým způsobem, že jejich pořadí nezávisí na směru, ve kterém je čteme (popředu či pozadu) výsledek je vždy stejný.

<sup>94</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s. 23.

<sup>95</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s. 24.

<sup>96</sup>DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory*, s. 11.

<sup>97</sup>CRICKMORE, Leon. The tonal systems of Mesopotamia and Ancient Greece, Some Similarities and Differences. *Archeomusicological Revue of the Ancient Near East (ARANE)* 2009, č. 1, s. 1–15.

tercie. Pythagorejské ladění užívá celočíselné zlomky za použití čísel 2 a 3 a jejich mocnin. Dydimické ladění užívá poměrů čísel 2, 3 a 5 a jejich mocnin. Umožňuje hudebníkovi naladit nástroj do 7 heptakordů vzestupně a sestupně. Starší babylonské texty popisují možnosti přeladění tónů devítistrunného nástroje do 7 modů. Jiný, pozdě babylónský zdroj také obsahuje palindromický systém číslování strun devítistrunného nástroje: 1.2.3.4.5.4.3.2.1. Číslování ovšem může také znamenat alternativní ladící proceduru. Struna č. 5 byla patrně laděna na D a struny 1 a 1 se naladí na kvinty, následují struny 4 a 4, které se ladily na kvarty. Poté se naladily struny 4 a v intervalu kvinty, čímž se ladění dokončilo, až na nejasný interval strun č. 3 a 3. Následovala korekce doladění dalších tónů, které popisuje tabulka UET VII, 74.

V oblasti Blízkého východu se rovněž hojně používalo zdvojení oktávy, zejména kolem 4. a 5. stol. př. Kr. Herodotus popisuje, že k výrobě harfy se zdvojenými oktávami se používaly libyjské antilopy.<sup>99</sup>

Devítitónový systém byl velmi oblíbený a měl svou symboliku. O tomto systému píše rovněž známá část Platónova textu *Republica*.<sup>100</sup> Připomeňme, že z řeckých učenců např. Pythagoras studoval sumerskou hudbu a její matematické poměry. Platón posléze přejal od Pythagorejců matematický základ hudby a její etický význam.

Leon Cricmore, seriózní badatel, na základě studia klínopisných hudebních a matematických textů z chrámové knihovny z Nippuru (např. Již zmíněná UET VII 126, CBM 11340 + 11402; 11368; 11902; 11097)) analyzuje matematické vztahy mezi hudbou, planetami a božstvy. Vzdálenost mezi jakýmkoliv dvěma tóny se vyjadřuje poměrem, který reprezentuje část, o kterou se musí struna prodloužit, aby zněla jako nižší tón, anebo zkrátit, aby zněla jako vyšší tón. Babylónští kněží – matematici, podle soudobých bádání přiřazovali určitá čísla božstvům. Tyto „bohočísla“ jsou: 60= Anu, 50= Enlil/Ninurta, 40= Ea, 30= Sin, 20= Šamaš, 15= Ištar, 10= Gibil/Nusku/Bel Marduk. Čísla nemají přímočarou spojitost s laděním, ale Cricmore na základě studia matematických tabulek usuzuje, že pravděpodobně byly užity k vytvoření harmonických poměrů, které jsou potřebné k vyčíslení hudebních tónů heptakordických stupnic. Číslo pro Anu, je 60, což je základ babylónské šedesátkové aritmetiky (podobný systém

---

<sup>99</sup>WEST, Martin. *The Babylonian Musical Notation*, s. 161–179.

<sup>100</sup>Platón popisuje, že Múzy mají dvě harmonie sestávající ze 2 pythagorejských heptachordů a jejich kombinací vznikne eneachord, který je spojován s harmonií sfér. Platónovy múzy mají své významy. K míchání některých harmonií by se mělo přistupovat a jiné k sobě nepatří a naznačují degeneraci. Hudba sestává z elementů slova, harmonie a rytmu, a ty musí spolu souznít. Platón považoval lyru a harfu za dokonalejší nástroj nežli nástroje dechové.

používáme dodnes při měření času). Toto číslo má 12 různých dělitelů, z nich jsou prvočísla. To znamená, že můžeme získat množství jednoduchých zlomků. 60 je nejmenší číslo, které je dělitelné každým číslem od jedné do šesti. Z muzikologického hlediska, 60:30 se rovná oktávě. Babylóňané neměli slovo pro oktávu. Název pro oktávový tón byl příbuzný prvnímu dni nového týdne (začátek nové tónové řady). Poměr čísel, která byla přiřazena božstvům, má své významy: Sin: Šamaš se rovná čisté kvint v čistém ladění. Poměr Ea : Sin je čistá kvarta. Enlil: Ea je velká tercie. Anu: Enlil je malá tercie. Toto jsou 4 hlavní hudební intervaly definované v textech popisujících hudební ladění.

Nyní zdánlivě nesouvisle odbočím k astronomii. V geocentrickém paradigmatu starých astronomů existovalo 7 potulujících se planet, které byly řazeny podle zkracujícího se oběžného cyklu: Saturn, Jupiter, Mars, Slunce, Venuše, Merkur a Měsíc. Zmíněné uspořádání se dodnes používá v astrologii. Tyto zkracující se oběžné cykly od Saturnu až do Měsíce (Saturn má nejdelší cyklus, Měsíc nejkratší) mezi sebou mají určité poměry. Poměry korespondují se zkracováním struny, takže heptakord laděný podle nich znějí v modu *isartum*. Jména dnů v týdnu jsou v angloamerických jazycích spojená s názvy planet (Saturn, Měsíc, Slunce), což je rovněž mezopotámské dědictví. Ve francouzštině nacházíme ještě spojení s Marsem, Merkurem, Jupiterem a Venuší. Kdybychom dnů v týdnu řadili podle sestupně podle poměrů oběžných cyklů planet, měli bychom: sobotu, čtvrtek, úterý, neděli, pátek, středu a pondělí. Abychom z toho vytvořili běžné pořadí dnů v týdnu, začátek a konec seznamu by se musel spojit do formy kruhu, který by začínal pondělím. Pořadí dnů tvoří konkrétní vzor, který je popsán v klínopisném textu popisujícím způsob ladění heptakordů na harfě pomocí kvart, jak je uveden v předcházejícím textu o ladění. Sobota byla pro Babylóňany první den v týdnu, jednalo se o den planety Saturn a souvisí s laděním *išartum*. Neděle je den Slunce a ladění *qablītum* pondělí měsíc *M nis tuhrim*, úterý – Mars – *nīd quablim*, středa – Merkur – *pītum*, čtvrtek – Jupiter – *embūbum*, pátek – Venuše – *kitmum*.<sup>101</sup>

### 3.4 Shrnutí

Naše představa o tom, jak zněla hudba staré Mezopotámie provozovaná v chrámech, je stejně jako každá jiná závislá na interpretaci nálezů. Existuje však její stabilní matematický základ. Hudba v chrámech byla v Mezopotámii hrána na harfu

<sup>101</sup>CRICKMORE, Leon. *Planets, Heptachords and the Days of Week*.

či lyru ve spojení s hlasem, chřestidly, činely nebo bubínkem. Signálním nástrojem se stala trumpet. Dalším znakem mezopotámské hudby byla převážně diatonická řada složená do heptachordických stupňů z celých tónů a půltónů. V Mezopotámii a starém Řecku bylo používáno 7 stupnic. Mezopotámci mohli používat tzv. čisté ladění, Řekové znali pythagorejské ladění, což zdokumentoval i Platón v traktátu *Timaeus*.<sup>102</sup> Hudební zápis byl původně psán v názvech strun a intervalů, ale teoretičtí hudebníci Mezopotámie a Řecka používali aritmetiku podílu. Jména používaných modů jak jsou identifikována Kilmerovou jsou tyto: *išartum*, *kitmum*, *niš*, *pítum*, *qablítum*, *níd qablím*, *embúbum*. Mezopotámci rovněž používali názvosloví hudebních intervalů. Šest párů tónů spadalo do intervalové třídy *zaku* a zbývající páry tvoří intervalovou třídu nazvanou *la-zaku*.<sup>103</sup> Slovo *zaku* je sémanticky vykládáno jako čistý, osvobozen z pout, *la-zaku* opak, znečištění.<sup>104</sup>

Hudební matematika spojovala hudbu s planetami a jejich řazením podle délky cyklu, nikoliv podle vzdálenosti od Slunce, a měla symbolický význam ve vztahu k mezopotámskému božstvu. Dochovalo se jen málo vlastní hudby těchto kultur, ale postupně dospíváme dobrému porozumění starým hudebním teoriím. Klínopisná literatura je plná zmínek o použití nástrojů. Četné mýty zmiňují používání bubínků, činelů a harf v chrámové bohoslužbě, samotné skladby byly zpívány, či melodicky přednášeny. Část textů je psána způsobem, který předpokládá responsoriální přednes.

---

<sup>102</sup>BURY, Robert Gregg. *Plato: Timaeus, Critias, Cleitophon, Menexenus, Epistles with an English Translation*. Cambridge: Harvard University Press, 1929.

<sup>103</sup>RAHN, Jay: Clarity, Impurity, and Discant Structure in Mesopotamian Music.

<sup>104</sup>FEDER, Yitzakh. The Semantics of Purity in the Ancient Near East: Lexical Meaning as a Projection of Embodied Experience. *Journal of Ancient Near Eastern Religions (JANER)* 2014, roč. 14, s. 87–113.

## 4 Hudba starověkého Egypta

Soudobá vědecká bádání a literatura, která by se zaobírala starou egyptskou hudbou, čítá velmi skrovná pojednání, přestože hudba hrála v Egyptě bezesporu velmi důležitou roli. Počátky egyptské hudby ve znamení vyššího typu kultury nejsou tak brzké, jako vývo v Mezopotámii. Hudební pokrok mezopotámských kultur tedy ovlivnil hudbu egyptskou. Hudba se velmi časně diferencovala na religiozní a lidovou. Patronem hudebních instrumentů se stal vážený bůh Ibi.<sup>105</sup> Další bohyní, která se přímo vztahoval k provozování hudby, byla Hathor. Její kult se rozšířil až za hranice Egypta. Hudba se ovšem stala důležitou součástí kultu také ostatních bohů. Je pravděpodobné, že hudba byla rovněž spojován s vesmírnými tělesy. Nemáme žádné záznamy notace ani hudební teorie s výjimkou řecké notac z modernějšího období.

Pro tento úsek práce je zvolena forma rešeršní, která je následně kompilačně zpracována. Podrobnému archeologickému zpracování harfy se věnuji ve své bakalářské práci Harf v kultuře starověkého Předního východu.

### 4.1 Egyptské hudební nástroje

Egyptané používali obdobné nástroje jako Mezopotámci. Znali aerofony, chordofony, membranofony a idiofony. V hudebních performancích zachycených na četných freskách můžeme spatřit harfy, trigonon (typ harfy), lyry, tambury, zvláštní strunné nástroje, píšťaly, dvojpíšťaly, trumpety, bubny, tamburíny, sistrum, krotala, činely a zvony, jak doprovází zpěváky a tanečnice.

#### 4.1.1 Chordofony

##### (a) Harfa

Harfy se lišily ve tvaru velikosti a zdobení, někdy okem Hora. *Rané egyptské harfy byly objeveny na reliéfec v hrobkác z období Starého a Středního království. Jedná se o jednoduché obloukové lopatkové harfy, které měly šest až devět strun; nástroje, které hrály důležitou rol v ceremoniích, mohly mít až dvacet strun. Příkladem jednoduché obloukové harfy je relié z Archaické doby (3150–2700 př. Kr.). Tento reliéf pocház z hrobky Amenemhat, č. 163, na pohřebišti 'ra' Abú el-N'ga v Thébách a znázorňuje harfistu sedícího na zemi, který hraje na velkou obloukovou harfu. Takovéto jednoduché harfy nám svou konstrukcí velmi připomínají*

---

<sup>105</sup>BUNSON, Margaret. *Encyklopedia of Ancient Egypt*. 2. vyd. New York: Facts on File, 2002, s. 257.

lovecký luk. Nevíme, jak byly ostruněné, ale je známo, že okolní kultury používaly na ostrunění zvířecí střeva. Lukové harfy s lopatovitou základnou se používaly rovněž v období Střední říše (1994–1797 př. Kr.), což dokládají nálezy. Vzhled harfy se vyznačuje klasickým lukovým krkem, který je ukotven v lopatkovitém rezonátoru. Tato harfa měla úctyhodné rozměry – její výška činila 182 cm. Kromě obřích harf se užívaly rovněž malé přenosné harfy. Mohly mít až dvacet strun, jako např. ramenní harfa vyobrazená v Metropolitan Museum of Art v New Yorku. Tyto přenosné harfy se používaly při banketech, ale také ve všedním životě. Ramenní harfa pochází z období Nové říše (1543–1078 př. Kr).<sup>106</sup>

Nepochybně velmi zajímavým zobrazením harfy jsou zvířecí karikatury z papyru z 12.–11. století př. Kr. Připomeňme zde oblíbenost zvířecích motivů v souvislosti s hudbou, která panovala v Mezopotámii. Také Egyptský hieroglyf pro harfu obsahuje lva. Zobrazení opice s dvojitým hobojem (flétnou), krokodýl s loutnou, Lev s lyrou, Osl s harfou má zřejmě svůj symbolický charakter. Tato zvířata se dochovala zobrazená na tzv. Turínském erotickém papyru.

### **(b) –Lyra**

Lyra se ve starověkém Egyptě liší tvarem a počtem strun. Některé připomínají asyrské lyry. V Egyptě je zobrazována hra na lyru vodorovně nebo svisle. Lyry, stejně jako harfy, prošly vývojem, obvykle měly 7 strun a ramena různých délek s příčným ramenem.<sup>107</sup> Rám se často zdobí vyřezávanou hlavou zvířete. Některé lyry jsou zachované ve velmi dobrém stavu. Takováto lyra se nachází např. v Berlínském muzeu, je vysoká 60 cm s ozvučnou skříní ve tvaru obdélníku se 13 strunami. V době Achnatona působí syřanky jako hráčky na lyru. S pojmenováním lyry *kenanawr* rovněž odkazuje na semitský *kinôr*.

### **(c) Tambura – loutna**

Tambura byl strunný drnkací nástroj. Mezopotámská loutna zdomácněl v Egyptě kolem roku 1500 př. Kr. Z tohoto období se dochovalo několik nástrojů, které jsou nyní uloženy v Metropolitaném muzeu v New Yorku. Jeden takovýto nástroj znám z hrobky hudebníka Harnosise, nyní v muzeu v Káhiře.<sup>109</sup> Tělo Egyptské tambury bylo oválné, se

<sup>106</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém Zákoně*, s. 16.

<sup>107</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 13–16.

<sup>109</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 16.

zúženými stranami jako naše kytara. Z korpusu vystupuje dlouhý krk. Ladící kolíky se na obrazech nevyskytují, snad byly otočeny dozadu nebo je umělci nezobrazili. Obvykle měla 3 struny, hrálo se plectrem. V hrobc v Thébách byla nalezena freska znázorňující dvě hráčky na tamburu, přičemž malíř zřetelně nakreslil pražce na krku nástroje. V Thébách byla rovněž nalezena loutna s krátkým krkem připomínající arabský *ūd*.

Některé staroegyptské strunné nástroje jsou tak odlišné od dnešních, že pro ně nemáme potřebnou klasifikaci.<sup>111</sup>

#### 4.1.2 Aerofony

##### (a) Píšťaly a flétny

Egyptané znali dechové jazýčkové nástroje, které jsou nacházeny obvykle se čtyřmi dírkami. Některé nálezy jsou například v Britském muzeu, ovšem nejsou natolik zachovalé, aby bylo možné na ně hrát a zjistit jaké je jejich ladění. Někdy nacházíme v píšťalách umístěné kousky slámky. Tato slámka pravděpodobně sloužila ke stejnému účelu jako plátek u klarinetu.

Flétna byla velmi dlouhá, vyrobená ze dřeva nebo z dutého stonku rostlin. Hráč, který stál nebo seděl na zemi, musel natáhnout ruce na plnou délku, aby dosáhl na nejvyšší otvor. *salterium* hech bylo rozluštěno slovo *sēbi*, které je výrazem pro flétnu (a zároveň se jedná o koptský název tohoto instrumentu, latinsky překládáno jako *tibia*).<sup>112</sup> Jednoduchá flétna, jak nám dokazuje ikonografie, byla výhradně mužským nástrojem, ale podobně jako u assyřanů hrály na dvojité flétny také ženy. Příliv ženotrokyň ze zahraničí znamenal hudební obohacení o loutny a nové typy píšťal. Egyptané používali také tzv. basový bzučák, kde druhá děrovaná trubka z oblíbených dvojpíšťal měnila výšku tónu. Jaké intervaly byly hrány rovněž nevíme.<sup>113</sup> Egyptští obyvatelé užívali různé druhy fléten, které se lišily rozměrem a počtem otvorů. Podobné druhy fléten, téměř identické se starověkými nástroji, se dodnes používají a jsou známy pod jménem *nay*. Nejběžnějším druhům *nay* se též dnes říká dervišská flétna, neboť doprovází slavné rituální tance. *Nay* se skládal z jednoduchého jazýčku, je vyroben z rákosu a nejčastěji měřila kolem 45 cm. Jedná se o nástroj, který vyžaduje mnoho zkušeností. Dvojflétna byla zřejmě velmi oblíbeným nástrojem, protože se objevuje velmi často v ikonografii. Její jméno znělo *mam*.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 209.

<sup>112</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 213.

<sup>113</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 17.

<sup>114</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 214–216.

## **(b) Trumpeta**

Egyptská trumpeta byla zřejmě vyráběna z mosazi a také ze dřeva. Tento instrument nalézáme především na malbách a kresbách. Jednalo se zejména o signální nástroj užívaný vojáky. Proto na něj hráli výhradně muži. Jako kuriozitu zmiňme neobvyklé ikonografické znázornění dvou naprosto odlišných nástrojů, hráče na harfu a trumpetisty.<sup>115</sup> Tutanchamonova hrobka je cenným zdrojem informací o trumpetách. Obsahovala dvě zachovalé trubky, první byla vyrobena ze zlata a bronzu, druhá stříbrná. Trubky se nyní nacházejí v muzeu v Káhiře. Tyto nástroje neměly nátrubky, konec trubky je přetažen přes kovový prsten, na který lze vytvořit dostatečný nátisk. Na každou trubku lze vytvořit dva tóny. Na stříbrnou *a a c''*, na zlatou *b a d''*. Trumpeta byla typicky signálním nástrojem po 3 tisíce let.<sup>116</sup>

### **4.1.3 Membranofony a idiofony**

Perkusní nástroje se postupně zdokonalily a byly velmi dobře řemeslně provedené. Například klapátka byly vybroušeny ze slonoviny do tvaru malých rukou, používaly se také slonovinové kastaněty, tamburína či různé typy bubnů, na které často hrály ženy.<sup>117</sup>

## **(a) Buben**

Egyptané používali tři druhy bubnů. První, malý, ruční, měl korpus dlouhý 60 cm, oba konce pokryté pergamenem. Druhý typ byl nalezen ve vykopávkách v Thébách. Jednalo se o 45 cm vysoký a 60 cm široký soudek pokrytý membránou omotanou kouskem zvířecích střev. Tento buben byl laditelný. Bubnovalo se na něj dvěma paličkami. Třetí druh bubnů je totožný s moderním bubnem *darabukkeh*, používaným nyní v Egyptě a velmi podobným bubnu djembe. Tento druh bubnů byl překrásně zdobený perletí a želvovinou. Membránu tvořila rybí kůže. Tento druh se speciálně užívá v harémech.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 217.

<sup>116</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 16.

<sup>117</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 16.

<sup>118</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 218.



### **Egyptská tamburína**

Tamburína je identická s dnešní běžně používanou, anebo bývala rovněž obdélníková, někdy s výztuhou. Ženy bývají zobrazovány jako hráčky na tamburíny častěji než muži. Označení tamburíny bylo *doff*, nebo též *deff*.<sup>119</sup>

#### **(b) Klapadla**

Klapadla používaná v Egyptě byla jednodušší verzí mezopotámských. Vyrobená byla ze dřeva a slonoviny. Jejich využití bylo hojné zejména při náboženských festivalech a procesích.

#### **(c) Sistrum**

Sistrum sestávalo z kovového rámu s volně vloženými třemi až čtyřmi kovovými tyčkami, na kterých byly zavěšeny zdobené kousky kovu, jež při třesení instrumentem vydávaly cinkavý zvuk. Sistra jsou někdy ke zvýšení hluku opatřena dalšími kroužky. Zdobení zavěšených tyčinek často připomíná hlavu husy anebo háďátka. Dalším motivem, zdobícím rám, byl motiv kočky. Nejmenší sistra měřila 22 cm a největší až 66 cm. Sistra byla používána ženami při náboženských rituálech a je pozoruhodné, že v nedávné minulosti byla nalezena sistra používaná k podobnému účelu kněžskými křesťanskými sektami v Habeši, kde se nazývala *sanasel*. Egyptský název zněl *sešes a cencen*. Hebrejské slovo *šeselím*, je pravděpodobně etymologicky odvozené. Zvuk sistra měl odhánět zlé duchy, stejně jako ve výše zmíněné sektě.<sup>120</sup>

#### **(d) Zvony a činely**

Zvony a činely byly používány k podobným účelům jako sistrum. Na některých zvonech můžeme pozorovat reliéfy náboženských symbolů.<sup>121</sup>

## **4.2 Provozování hudby**

Informace o provozování hudby, které bychom mohli načerpat z prací starověkých pisáři, jsou velmi skoupé. Co se týká okolních národů, například Herodotus navštívil Egypt a byl svědkem toho, co o egyptské hudbě zapsal. Herodotus sděluje, že mezi několika náboženskými festivaly byl nejdůležitější festival k uctění Diany. Při této příležitosti muži a ženy nastoupili na loď, bubnovali a hráli na flétny. Zbytek lidí zpíval

---

<sup>119</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 221.

<sup>120</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 223.

<sup>121</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 227.

a tleskal. Mezi pamětihodnými zvyky egyptanů patří zpívání písně zvané *Maneros*.<sup>122</sup> Herodotos popisuje také sváte k oslavě boha Dionýsa, kde je pořádán průvod vedený muži pištcí v němž ženy tančí a zpívají.<sup>123</sup> Řecký historik dále zmiňuje, že Egyptané jsou vyhlášeni množstvím oslav a svátků na počest různých bohů a jmenuje např. Isis a boha slunce. Muži při nich hrají na flétny a ženy hrají na řehtačky.<sup>124</sup>

Nástěnné malby jsou cenným zdrojem informací o hudbě. Egyptané bezesporu měli rádi hudbu, která doprovázela bohoslužby, procesí, slavnosti a uctívání božstev, ale zároveň sloužil k potěšení při společenských zábavách k tanci a ve vojenství. Hudební představení malých souborů bývalo složen z harfy (nebo hrálo též několik harf), tamburíny, lyry, flétny a loutny. Perkusní nástroje velmi často doprovázely zpěv. Harfisté jsou v nástěnných malbách popisováni hieroglyfy jako *buni* a flétnisté *sébi*.<sup>125</sup>

Kresby nám zobrazují velký počet žen, chrámových hudebnic, slepé zpěváky a harfisty. Hudebníci s v modernějších dobách neřádají na zpěváka. Snad byl používán nějaký systém zápisu hudby, ale zatím nemáme jasný důkaz. Řada literárních textů potvrzuje to, co znám z vyobrazení. Hudba se provozoval v domech, oslavách, pohřbech, ceremoniích a chrámech. Hudba byla responsoriální s refrény (tak je strukturován liturgický text, hymny a nářky), stejně jak v semitských kulturách.<sup>126</sup>

Hudební produkce se úzce vázala na kult. Typickým hudebním kultem bylo uctívání bohyně Hathor. Tento kult se stal záhy velice oblíbeným a rozšířeným až za hranicemi Egypta. Hathor, bohyně radosti, lásky a hudby, bývala znázorňována se svými atributy v podobě kravských rohů a slunečního kotouče. V milostné poezii je Hathor nazývána jako „Zlatá“ a „Paní nebes“. Její kult spojuje lásku se smyslovým potěšením prostřednictvím radost z hudby. Rozsáhlé nálezy vztahující se ke kultu Hathor a její sedméré podoby nacházím v centrálním kultu v Dendeře. V četné ikonografii vztahující se k Hathor pozorujeme tanečnice, urozené princezny, které předvádí Hathorin tanec. V mýtu o boji mezi Horem a Sethem sama Hathor tančí nahá před svým otcem, aby jej rozveselila.

V Hathorině kultu hrála hudba důležitou roli. Kněžky používaly především dva posvátné instrumenty, jednalo se o bronzové sistrum neboli *sešešet* a posvátný

---

<sup>122</sup>HERODOTOS. *Dějiny*. Praha: Odeon, 1972, s. 58.

<sup>123</sup>HERODOTOS. *Dějiny*, s. 55.

<sup>124</sup>HERODOTOS. *Dějiny*, s. 55.

<sup>125</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 238.

<sup>126</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 17.

náhrdelník *Menat*, kterým chřestily. Hudba doprovázela rovněž posvátné procesí, kterým byla bohyně vynášen z přítmi chrámu do sluneční koupele.<sup>127</sup>

Bohyně Meret bývá zobrazován s harfou, bohyně Bes a Beset často tančí a hrají na harfu, loutnu, nebo tamburínu.

### 4.3 Hudební záznamy

Obraz s hudební tematikou pocházející ze staré a střední říše znázorňují praxi cheironomie. Jak daleko naznačovala cheironomie způsob hry intervalů způsobem gest, dodnes není jasné. Pozdější studie navrhují systém hudební notace znázorněné nad textem osiriánské liturgie ve formě teček a křížků z 1. až 2. stol. př. Kr. (Papyrus Carlsberg 589). Tyto značky snad předepisovaly rytmiku, neboť pro tuto liturgii bylo typické využití bubnu.<sup>128</sup> Náboženské texty byly komponován v určité rytmické hodnotě a tyto značky mohly rovněž napomáhat žákům se systémem metrického přednesu. Je překvapivé, že vyspělá egyptská civilizace nenašla zřejmě způsob zápisu hudby. V Egyptě byl v pozdějším období nalezena řecká notace, Egyptané znali tedy tuto notaci, ale sami ji nepřevzali.

#### 4.3.1 Písně

Egyptské písně můžeme rozdělit do oblastí žalozpěvů, zařikávání, lyriky a milostné lyriky, písně naučné o životě a smrti, písně lidové tvorby a zpěvy náboženské. U některých písní existují dochovaná slova, ale notaci a způsob provádění zpravidla neznáme. Nen v povaze této práce zabývat se podrobněji egyptskou písňovou tvorbou. Dovolme si tedy alespoň krátký a stručný exkurs.

Pojednání Demetri z Faléru mluví o sedmi samohláskác v přesném sledu, kterými egyptští kněží zpívají bohům. Muzikolog Armand Machabey zaznamenal toto melisma jako jede z nejméně výraznějších prvků egyptského *bel cantos* a svou teorii podpořil nálezem malb v hrobc v Beni-Hassan, pocházejíc z období Střední říše. Zde byly nalezeny značky ukazující „ha, ha, ha, ha“ a „i, i, i, i“ napsané vedle zpěváků, kteří je zpívají. Zpěvák zdůrazňoval důležité slabiky, některé zvýraznil melismatem, a tak tímto přednesem textu vytvářel melodii samu o sobě. Modlitba, as v podobě mantry, a její přesně daný zpěv se správnou intonací, byla jádrem celého obětování bohům a precizní provedení zaručovalo

---

<sup>127</sup>HART, George. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. Abingdon: Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 61–62.

<sup>128</sup>EMERIT, Sibylle. Music and Musicians. In WILLEKE, Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles [26.5.2023] <<http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002h77z9>>.

správný chod vesmíru.<sup>129</sup> Náboženské písně byly zřejmě doprovázeny hudebními nástroji.<sup>130</sup>

Nejstarším metrickým poemem Egyptanů zapsaný v hieroglyfickém zápise je podle názoru Carla Engela píseň O výmlatu obilí:

„*vymlaťte sobě, vymlaťte sobě, vymlaťte sobě, ó volové, vymlaťte sobě, sláma je pro Vás a zrno je pána*“<sup>131</sup>

Zde poznamenejme, že k výmlatu se ve starých dobách používala volská kopyta.

Podle Herodota sami Egyptané uctívají píseň o Manerosovi jako jedn z nejstarších. Maneros byl syn prvního faraona, který zemřel příliš brzy a lidé jej oplakávali. Podle Herodota se jedná o prastarý a oblíbený žalozpěv.<sup>132</sup>

Obsáhlým a dosti četným prvkem, který by vydal na samostatnou publikaci, byl v písňové egyptské tvorbě tzv. **Harfenické písně** (či také Harfeníkovy písně), které věnují tématům smrti, satíře a milostnému zpěvu.<sup>133</sup> Četnost Harfenických písní dokládá oblíbenost tohoto nástroje. Jmenujme pro představu dochovaný zlomek satiry **O špatném harfeníkovi**. Další zmínkou je dochovaná **Píseň harfeníkov** z tzv. první přechodné doby (asi 2180–1994 př. Kr.). Píseň líčí vykrádání a pustošení hrobů. Pro autora písně jsou tyto zločiny opětovným potvrzením neproniknutelného tajemství smrti. Píseň připomíná krizi hodno v egyptské společnosti.<sup>134</sup>

**Písně harfist** z hrobky kněze Neferhotepa, které jsou dochované celkem tř z období Středního Království, byly určeny k blahořečení mrtvých a životě po smrti. Jedn z těchto písní polemizuj s posmrtným životem, ale snaží se zmírnit nesoulad víry a skeptického přístupu. Druhá píseň pochybnosti o posmrtném životě odmítá a třetí popisuje posmrtný živo v tradičním duchu. Světoznámá je **Píseň harfist** z hrobky krále Intefa, která se zachovala zapsaná na papyru. V tomto případě byla chvála na život po životě nahrazena úzkostnými pochybami o životě posmrtném. Člověk má podle textu písně potlačit myšlenky na smrt a radovat se ze života. Takové skepticko-hedonistické sdělení může mít půvo v písních zpívaných na sekulárních slavnostech, ale pokud se

---

<sup>129</sup>ARROYO, Rafael Pérez: Music in the Age of the Pyramids, In ŠPÁTOVÁ, Ingrid. *Kultická hudba a zpěv ve starém Egyptě*, Praha: Univerzita Karlova, 2012, s. 10.

<sup>130</sup>ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music*, s. 17.

<sup>131</sup>ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations*, s. 244.

<sup>132</sup>HERODOTOS. *Dějiny*, s. 58.

<sup>133</sup>KÖPP-JUNK, Heidi. The Artist Behind the Ancient Egyptian Love Songs: Performance and Technique. In LANDGRÁFOVÁ, Renata – NAVRÁTILOVÁ, Hana (eds.), *The World of the Ancient Egyptian Love Songs*. Praha: Czech Institute of Egyptology, Faculty of Arts, Charles University, 2015, s. 35-60.

<sup>134</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně*, s. 21.

přenášely do pohřebního textu napsaného na zdech hrobky a adresovaného majiteli hrobky, tato zpráva má narušující charakter, co se týká vír v posmrtný život.<sup>135</sup>

### (a) Milostné poemy

Milostné starověké poemy určen k přednesu za doprovodu hudby, ale také a capella, nacházíme např v Papyru Chester Beatty I (který snad byl soukromou sbírkou písní, také obsahující příběhy o bojích Setha a Hóra) v Papyru Harris v Turínském papyru.<sup>136</sup> Zachovaly se pouze texty, nikoliv jejich hudební doprovod. Milostné písně starověku byl specifický starověký žánr, ze kterého se nám dochovaly pouze útržky. Těchto písní je známo kolem počtu 5 z období 19. až 20. dynastie. Většina textů byla nalezen v Thébách V milostných písních se jako protagonisté objevují muži i ženy, někdy tak v přímém dialogu. Příležitosti, při kterých se tyto představení odehrávaly, odvozujeme nepřímou. Jednalo se pravděpodobně o dvorské oslavy, soukromé bankety a náboženské ceremonie v kultu bohyně Hathor. Některé písně obsahují popis, který určuje smysl jejich přednesu „k rozptýlení srdce“.<sup>137</sup> Hudebníci, kteří písně doprovázeli nebyli nutně autoři textu. Tyto písně v podání pěvce nebo pěvkyně, byl v nejstarších podobách doprovázeny tleskáním a plácáním do stehů. Dle ikonografie dále hudebními nástroji z nich nejčastěji harfou, lyrou, dále flétnou, hobojem, dvojpíšťalou, loutnou, sistrů, menith náhrdelníky a bubínky.

Níže uvádím pro představu ukázk z papyru Chester Beatty I, Začátek zpěvu velkého štěstí ve vlastním překladu, I. stanza:

*„To je ta sestra, které není rovno  
Ta nejkrásnější ze všech!  
Její vzhled vycházející jitřenky  
na počátku šťastného roku  
Září jasně bělostná kůže  
láskyplný pohled jejích očí  
sladká je řeč jejích rtů  
a nemluví příliš.  
Vznešený krk, zářící ňadra  
vlasy jak lapis lazuli*

---

<sup>135</sup>LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature*. sv. II, The New Kingdom. Berkley: University of California Press, 1976, s. 115.

<sup>136</sup>LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature*, s. 181.

<sup>137</sup>KÖPP-JUNK, Heidi. *The Artist Behind the Ancient Egyptian Love Songs*, s. 35–60.

*Paže nad zlato  
prsty jak kvítky lotosu  
Silná stehna, úzký pas  
její nohy nesou celou její krásu  
Vznešeným krokem chodí  
její pohyby uchvacují mé srdce  
Každý muž za ní otáčí svůj krk  
aby ji spatřil...*

Opověď ženského protějšku,:

*"Můj bratr mučí mé srdce svým hlasem  
zhostí se mě slabost  
je to soused mé matky  
a já za ním nemohu!  
Matka na něj právem křiče, :  
"Už za ní nech "d!"  
Mé srdce bolí, když na něj myslím  
a jsem posedlá lásko k němu  
Opravdu je blázen  
ale myslím si na něj  
Neví o tom, že jej chci obejmout  
Kéž by napsal mé matce  
Bratře jsem Ti zaslíbená  
Pro zlato žen, přijď za mnou  
At vidí Tvou krásu  
Otec a matka budou šťastni  
Moji blízcí Tě uvítají." <sup>138</sup>*

#### **4.4 Hudebníci**

Hudbu starého Egypta provozovali muži i ženy. Přesto podle ikonografie můžeme vyvodit závěr, že žen hudebnic bylo o něco málo více. Mezi hudebníky patřil v Egyptě též cizinci, děti a trpaslíci. Od začátku starověké civilizace bylo umění zejména privilegiem kněžích. Kněží hrál v rámci posvátného rituálu roli bohů. Například

---

<sup>138</sup>LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature*, s. 182–183.

v liturgii Osirise byly vybrány dvě mladé ženy, aby zosobňovaly Isis a NebhThisis a hrály na tamburínu.<sup>139</sup> Pravděpodobně existovalo několik skupin hudebníků s různým sociálním statutem, protože na kresbách můžeme spatřit kněze a kněžky vyššího postavení ale také otroky a otrokyně.

Produkce se neomezovala jen na jeden hudební nástroj, ale často obsahovala celý ansámbl.

Instrumentalisté zpravidla pozorují zpěváka. Pokud má zpěvák levou ruku u levého ucha, tímto způsobem uděluje znamení, což se zarážejícím způsobem podobá znamení, která užívají koptští liturgiční zpěváci dodnes. V některých mezopotámských obrazech se zpěvák dotýká krku. Tanečníci tleskají rukama, nebo klapadly, tanečnice bývají nahé.

Z obrazových zdrojů známe nejméně dvanáct kategorií umělců, např. harfisty, loutnisty, hráče na lyru, na dvojitý klarinet, dvojitý hoboj, trumpetu a tamburínu, zpěváky a další perkusionisty. V egyptském jazyce však bylo identifikováno málo termínů pro hudební profese. Profese *j-h-w-y* značí perkusionistu, *dd-m-šnb* trumpetistu, jiná slova jako *h-s-w*, *š-m'w* jsou termíny pro hudebníka, který hraje na více strunných hudebních nástrojů, nebo tanečníka. Analýza termínů, které spadají do sémantických okruhů hudby, odhaluje důležitost rytmu v hudebním umění starověkého Egypta.<sup>141</sup>

Profese hudebníka byla organizovaná podle hudebního zaměření. Nejvyšším hudebním statutem byla dovednost hry na vícero strunných nástrojů, *h-s-w*. Hudební status také ukazuje, jakému bohu a kde hudebník hrál. Nejčastěji se jednalo o paláce a chrámy. V průběhu své kariéry mohl umělec dosáhnout vysokých pozic jako vedoucí či nadřazený hudebník. Hudební pozice jsou egyptsky označeny termíny: *s-h-d* inspektor, *h-r-p*, nebo *j-m-j*, vedoucí.<sup>142</sup> Ženy jen velice zřídka dosáhly vysokých úrovní. Ženská hierarchická struktura nekopírovala mužskou, ale počet žen v hudbě s postupem času zvyšoval, většinou ve funkci běžných kněžek, *phyles*. Jejich nadřazený byl pravděpodobně muž ve funkci *kheneret*.

Od nového království dále existovaly rovněž smíšené pěvecké sbory, kde působili ženy i muži společně.

Většina hudebníků nenabyla vysokého socioekonomického statusu, o čemž svědčí skutečnost, že tato většina nevlastnila svou hrobku, jen památečný objekt s jejich

---

<sup>139</sup>EMERIT, Sibylle. Music and Musicians, s. 7.

<sup>141</sup>EMERIT, Sibylle. Music and Musicians, s. 7.

<sup>142</sup>EMERIT, Sibylle. Music and Musicians, s. 8.

jménem, jako např. falešné dveře, sochu, stělu nebo nápis na skále. Jiní jsou známi je z odkazů někoho výše postaveného, někdy jsou jména hudebníků zmíněna v chrámových seznamech zaměstnanců nebo v úředních dokumentech.

#### **4.5 Závěr**

Hudba se ve starém Egyptě těšila častému provozování. Egypťané si oblíbili strunné nástroje: harfy, lyry, loutny, užívaly se rovněž flétny a dvojflétny, a bylo zjištěno, že měly společný jazýček (jako dvojklarinet), dále jmenujme trumpety, klapadla a sistrum. Skupiny hudebníků hrály obvykle vsedě, sestávaly alespoň z jednoho harfisty a flétnisty. Instrumentalisté zpravidla pozorují zpěváka. Tanečníci tleskají rukama nebo klapadly. Na stejné instrumenty se hrálo v průběhu středního království. Harfy se vyskytovaly i menší, přenosné. Egypťané používali v hojně míře membranofony, zvláště sistrum, které sloužilo coby kultický nástroj. Pod semitskými králi 1650–1550 př. Kr. byly do Egypta zaneseny cizí vlivy, což se projevuje například rozšířením nového typu lyry semitského typu. V Novém království přišel největší kulturní rozkvet říše (1550 až 1080 př. Kr.) V tomto období vznikly chrámy v Karnaku a Luxoru. Náboženské převraty stimulovaly uměleckou tvorbu za účelem podpory nové víry, či obnovy staré víry. Mezinárodní vazby byly živé. Hudebníci používali nové instrumenty a vylepšené původní nástroje. Velmi oblíbená zůstala velká zahnutá harfa, kde vedle jejích nových typů s podstavcem, existovala skupina přenosných harf.

Egyptská písňová poetika zahrnuje různé žánry, které jsou obdobné jako u ostatních národů starověkého Orientu: jedná se o žalmy, hymny, milostné písně, zařikávání. Vysoké množství harfenických písní dokládá nejen starověkou oblíbenost milostného literárního žánru, ale také doprovázení zpěvu strunným nástrojem, zejména harfou. Jsou známy texty, nikoliv však doprovody, které odvozujeme z ikonografického materiálu.



## 5 Hudební nástroje ve Starém Zákoně

Na předchozích stránkách jsme potvrdili, že hudba a zpěv byly důležitou součástí kultury starověkého Orientu. Izraelité byli obklopeni národy, které byly vyhlášené svou vzdělaností a vysokou úrovní hudebních schopností. Teologické bádán v oblasti biblické hudby je jedinečným zdroje k prohloubení jemných textových výkladových odstínů. Mým původním záměrem bylo popsat hudb v jednotlivých knihách Starého zákona, což s v průběhu podrobnějšího vhledu do hudebního biblického terénu ukázalo jako nepřehledné a chaotické, neboť jednotlivá hudební témata spolu související se prolínají různými biblickými knihami. Ve své bakalářské práci jsem podrobně zpracovala témata související se hrou na strunné nástroje, zejmén s nevelem a profecií, rovněž téma krále Davida jako žalmisty a jeho vztah k Saulovi V případě hlubšího zájmu o tato témata odkazuji na bakalářskou práci

V dalším oddíle tedy budeme postupovat následovně: Přehledově popíšeme ustanovení kultické hudby a její pokračován v dějinách Izraele. Zaměříme se na vybrané ukázky biblických textů, nebo termínů, které se vztahuj k hudbě a hudebním nástrojům V rámci vybraných ukázek věnujeme pozornost hudebním termínů v původním hebrejském jazyce, které vyložíme. Vzhlede k rozsahu práce není možné věnovat podrobnou pozornost všem hudebně relevantním textům Z tohoto důvodu budou vybrány jen drobnější úseky rozsáhlejších textových pasáží. Následně se zaměříme na jednotlivé hudební nástroje formou analýzy autorkou vybraného biblického hebrejského textu a na základě jeho podrobné rešerše určíme symbolická výkladová specifika. Pokud nebud v textu uvedeno jinak, primárním zdrojem je Biblia Hebraica Stuttgartensia.<sup>143</sup> (BHS), český ekumenický překlad,<sup>144</sup> (ČEP) příležitostně je použita Biblia Sacra Vulgata Latina<sup>145</sup> (Vg) a King James Version Bible<sup>146</sup> (KJV) V tomto pořadí jsou větší výkladové pasáže také řazeny. Biblické citace odpovídají katolickému systému citace biblických knih. Pro systém transliterace hebrejského písma j v této práci zvolena norma SBL Handbook of Style V pojednáních o starozákonní hudbě je tento systém badateli používán nejčastěji. Tabulka hebrejských transliterací je uveden v příloze.

---

<sup>143</sup>*Biblia Hebraica Stuttgartensia.*

<sup>144</sup>*Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona.*

<sup>145</sup>*Biblia Sacra Vulgata Latina.* 405 A.D. Použita elektronická verze textu spravovaná společností CrossWire Bible Society, [26. 4. 2023]. <[www.crosswire.org](http://www.crosswire.org)>.

<sup>146</sup>The Holy Bible. Edition 1611 King James Version [20.4.2023] <<https://www.kingjamesbibleonline.org/>>.

## 5.1 Klasifikace biblických hudebních instrument

V biblickém textu Tanachu se setkáváme zhruba se 20 pojmy, které označují hudební nástroje. Tyto můžeme klasifikovat jako strunné nástroje, dechové nástroje, perkuse. Do strunných nástrojů řadíme *quajt<sup>e</sup>rōs*, *p<sup>e</sup>santerin*, *sabb<sup>e</sup>k'ā*, *kinôr*, *nevel*, *'āsôr*. Dechová sekce obsahuje *jovel*, *šôfar*, *qarnā'* (někdy označované společně termínem *qeren*), *ḥšôš<sup>e</sup>rā*, *ḥālīl*, *'ūgāv*, *mašrôqîṭā* a do perkusních nástrojů patří *tōf*, *m<sup>e</sup>šiltajim* a *šešselīm*, *m<sup>e</sup>tsillot*, *pa' āmōnīm* Nejbohatšími zdroji informací o hudbě jsou historické knihy Tanachu, zejména Samuelova, Královská a Paralipomenon a Kniha žalmů.

Na nástroje se ve starých dobách hrálo sólově např. Lev 25,9 uvádí sólovou hru na *šôfa*,,:

*"Desátého dne sedmého měsíce dáš ryčně troubit na polnici v den smíření budete troubit na polnic v celé vaší ze“i."*

Instrumentů se ale užívalo také ansámbov v různých kombinacích:

- *Kinôr a nevel*: Ž 57,8; 71,22
- *Šôfar a ḥšôš<sup>e</sup>rā*: 2 Kr 15,14
- *Tōf a šališīm*: S 18,6
- *Kinôr, nevel, tōf, m<sup>e</sup>na 'an 'īm, šešselīm*: S 6,5
- *Kinôr, ugav, tōf*: Jb 21,12
- *Nevel, kinôr, ḥšôš<sup>e</sup>rā*: 2 Pa 5,12.<sup>147</sup>
- *Kinôr, nevel, ḥālīl, tōf*: S 10,5-6
- *Qarnā'*, *mašrôqîṭā*, *qayt<sup>e</sup>ros*, *sabb<sup>e</sup>k'ā*, *p<sup>e</sup>sanntērīn*, *sûmpōn<sup>e</sup>jā*, *kôl z<sup>e</sup>n<sup>e</sup>z<sup>e</sup>mārā'*: Da 3, 5, 10, 7, 15

## 5.2 Hudební nástroje

Monument knih Starého zákona je plný zmínek o hudebních nástrojích. Tyto konkrétní reálie život z biblických časů nacházíme ve 25 knihách Bible. Hudba Starého zákona obsahuje reminiscenci hudebních tradic velkých civilizací starověké Malé Asie. Tanach přináší názvy zhruba 20 hudebních nástrojů, u nichž až na vzácné výjimky nevíme podrobné informace o jejich typologii, etymologii a technických charakteristikách, což znamená bezpočet obtíží pro každého badatele, který se danému tématu věnuje V této kapitole se zaměříme na základní informace o nejčastěji zmiňovaných hudebních instrumentech.

---

<sup>147</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compedium of Musical Instruments and Instrumental Terminology in the Bible*. London: Equinox, 2009, s. 5–6.

Stopu po hudebnosti však nenacházíme jen ve zmínkách o hudebních nástrojích. Také znaménka přízvuků (tzv. akcenty v masoretickém textu jsou mimo jiné určena pro jeho snadnější recitaci. Není to ovšem jejich hlavní účel. Někteří současní badatelé se rovněž přiklán k názoru, že biblický text byl přednášen zpěvnou formou a znaménka jsou zároveň hudební pokyny. Tyto hudební pokyny bývají některými autory porovnávány např s neumami v záznamech gregoriánského chorálu. Masoretické akcenty pravděpodobně mají jistou hudební symboliku, jsou však příliš jednoduché na to, aby zachytily složitější melodickou strukturu.<sup>148</sup>

### 5.2.1 Ḥālīl

חָלִיל, hebrejský výraz z kořene חָלַל, otvor, díra, aram. חָלַל vyprázdnit,<sup>149</sup> akkadské texty používají pro podobný termín slova *ebbubu* (snad biblický *abbub*, 'ugāv) a *halhallatu* ve významu flétny<sup>150</sup> Jednalo se o plátkový nástroj tvořený jednou nebo dvěma flétnami, podobný řeckému aulosu a vzdáleně dnešnímu hoboji. Podle raných rabínských textů byly hrou na ḥālīl doprovázeny žalmy zpívány v ranních hodinách, podle druhého se na ḥālīl hrálo 12krát ročně před oltářem. Byl obvykle chápán jako nástroj radosti. V bibli jej nacházíme např v S 10,5; 1 Kr 1,40; Iz 5,12; 30,29.

### 5.2.2 M<sup>e</sup>šiltajim a šešelīm

M<sup>e</sup>šiltajim a šešelīm jsou termíny udávány v plurálu a duálu odvozen z mnohovýznamového kořene שָׁלַל, chvět, cvrkat, zvonit, zastínit, ztmavnout, potopit se.<sup>152</sup> Hudební nástroj, který je překládán jako cimbály v Septuagintě a Vulgátě pod názvy *kymbalon* *salterala*, je hojně zmiňována v ugaritských textech. Cymbály byly používány v liturgii, jednalo se o ceremoniální a kultický nástroj u Izraelitů i okolních národů, kde byl například asociován se symbolem mládí v kultu Dionýsa.<sup>153</sup> Instrument byl vyroben z bronzu a byl tvořen dvěma zvonivými plíšky různé velikosti. Ze soudobých nástrojů by tomuto termínu nejlépe odpovídal název činely. V bibli nacházíme M<sup>e</sup>šiltajim a šešelīm např. ve S 6,5; Ž 150,5; 1 Pa 13,8; 2 Pa 5,12; 13; 29,25; Ezd 3,10; Neh 12,27 etc.

<sup>148</sup>HOOP, Raymond. Stress and Syntax; Music and Meaning; The Purpose and Function of the Masoretic Accentuation System. *Journal of Northwest Semitic Languages* 2008 vyd. 34 č. 2, s. 99–112.

<sup>149</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1906, s. 803.

<sup>150</sup>KLEIN, Ernest. *A Comprehensive Etymological Dictionary of the Hebrew Language for Readers of English*. Jerusalem: The Beatrice & Arthur Minden Foundation & The University of Haifa, 1987, s. 234.

<sup>152</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 2069.

<sup>153</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 21.

### 5.2.3 M<sup>o</sup>na 'an 'îm

Kvadrátním písmem מְנַעֲנָעִים, slovo vycházející z kořene ננן s českým významem mávání, chvění, kolébání, třesení.<sup>154</sup> Hudební nástroj je též známý a hojně používaný ve starověkém Orientu, známý pod pojmem *sistrum*. Jedná se o poměrně sofistikované a promyšlené kovové chrastítko pocházející z Egypta a používané kněžskám v kultu bohyně Hathor. Nástroj tvoří kovový rám, ve kterém jsou nejčastěji 3 upevněné drátky, na kterých jsou zavěšené tenké zvonivé plíšky. Počet plíšků je možné měnit, neboť kovové drátky jsou důmyslně uzamykatelné pomocí jednoduchých petlic. *Sistra* jsou například zmíněna mezi nástroji doprovázejícími arch v S 6,5, kde dotvářejí atmosféru radosti.

### 5.2.4 Tōf

Hebrejsky תוף, rámový bubínek, tamburína. Instrument byl jede z nejoblíbenějších na starověkém Předním Východě. Bývá spojován zejména s oslavným tancem žen a dívek, které tanč s malými ručními bubínky V Bibli jej nacházíme např v Gn 31:27; Ex 15:20; S 10:5; 18:6; S 6:5; Iz 30:32; ve spojení s profétickou extází v S 10:5, Žalmy *tōf* zmiňují v 81:3; 149:3; 150:4.

### 5.2.5 Pa' āmōnîm

Starověký hudební nástroj nalezneme v biblických textech jako תְּפִלְפִּלִּים. Termín vychází ze slova תִּפְפָּ, úder, noha, krok, čas, kovadlina.<sup>155</sup> Septuaginta překládá termín jako *kodon* a Vulgata používá označení *tintinabulum*. Tento nástroj byl tvořen drobnými zvonky nebo cinkajícími destičkami, které byly našívány na kněžský oděv. Tuto hypotézu potvrzuje ikonografický nález na stél z Hieropol v dnešní Sýrii a také mozaik z raného 5. stol v synagoze ve městě Seforis, která znázorňuje Árona.<sup>156</sup> Užívání tohoto nástroje bylo ve Starém zákoně spojeno s exorcismem.<sup>157</sup>

Biblické texty popisují *pa' āmōnîm* zejména v knize Ex 28,33–34 ve spojení s popisem kněžské róby:

*Dole na obrubě připevníš granátová jablk z látky fialově purpurové,  
nachové a karmínové dokola na obrubě a mezi nimi zlaté zvonečky.*

<sup>154</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1528.

<sup>155</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1984.

<sup>156</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compendium of Musical Instruments*, s. 118.

<sup>157</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 24–25.

*Zlatý zvoneček a granátové jablko, zlatý zvoneček a granátové jablko budou střídavě dokola na obrubě řízy.*

*To bude mít Áron na sobě, když bude konat službu. Kdykoli bude vstupovat do svatyně před Hospodina a kdykoli bude vycházet, bude se ozývat jejich zvuk, aby nezemřel.*

*Drnkací hudební nástroje zmíněn v bibli jsou označovány hebrejskými termíny kinnôr (lyra) a nével, nevel 'āsor (harfa). Oba dva termíny se čast v textu vyskytují společně, což poukazuje na jejich určitou odlišnost (která však mohla být např. je v počtu strun!). Oba hebrejské pojmy se vyskytují paralelně například v seznamech nástrojů pro prorocké činnosti k uctíván v bohoslužb v chrámu (např. S 10,5; 1 Pa 25:1; 2 Pa 29:25) V průběhu dějin byly ovšem tyto nástroje často zaměňovány Z českých biblických překladů např. uvedme, že Bible kralická překládá kinnôr jako harfu ( S 16,23)<sup>158</sup>, známý je tedy obrat „harfa krále Davida“, ale hebrejský text neuvádí nével, nýbrž kinnôr.<sup>159</sup> Dle dochovaných nálezů lze často jen obtížně trvat na jednoznačné signifikaci, protože hranice klasifikace mezi jednotlivými nástroji je na první pohled neostrá. Platí to zejména pro nástroje ze starších dob. Starší nástroje mají podobnou konstrukci, na oba se drnká prsty. Oba dva nástroje jsou tedy příbuzné s postupem času se však profiluje typ oblíbeného a rozšířeného kinnóru, na který se později hraje plektrem, a névelu ve smyslu triangulární nebo angulární harfy.<sup>160</sup>*

### 5.2.6 Kinôr

**Kinôr** má hebrejský kořen כנר (k-n-r) s vokalizací כְּנֹר, aramejsky כְּנִרָא v egyptštině byl termín užíván jako kn-an-aul.<sup>161</sup> Kořen je přítomen ve všech jazycích starověkého Předního východu a tak v sanskrtu. Byl také nalezen v klínopisných

<sup>158</sup>Nebude-li uvedeno jinak, všechny biblické odkazy in: Bible: Písmo svaté Starého i Nového zákona, 1979.

<sup>159</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně*, s. 38.

<sup>160</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně*, s. 38.

<sup>161</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1186–1187.

tabulkác v Eble<sup>162</sup> (2400 př. Kr.) v dopisec z archivu Mari (1800 př. Kr.).<sup>163</sup> Původní význam kořene k-n-r není znám.

Jedná se o jediný starověký hebrejský nástroj, který má 2 formy plurálu: plurál feminima כנרות označuje drnkací strunný nástroj asymetrického lyrového typu, jaký znám z pojednání o Mezopotámské a Egyptské hudbě. Plurál maskulina כנרים je patrně obecné označení pro všechny strunné nástroje.<sup>164</sup>

Podle hypotézy Ondřeje Stehlíka je však nápadné, že kořen knr se vyskytuje ve jménech některých ugaritských a fénických božstev. Podle tohoto autora s v Ž 49,4–5 v Ž 57,9 nachází náznak zbožštění hudebního instrumentu.<sup>165</sup> Nejedná se o překvapivé zjištění, protože chrámový instrumentář býval předmětem kultovní úcty. Tyto předměty byly vyrobeny ze vzácných materiálů jako zlato, stříbro, achát, lágis lazuli, karneol. Zcizení nebo svévolné poškození těchto předmětů představovalo pro pachatele vysoký trest, včetně usmrcení.<sup>166</sup>

Další teorie podle H. Gressmanna uvádí, že k-n-r se odvozuje od starosyrského kenarā, jména rostliny celtis australis – břestovec jižní, nebo persimon diospyros lotus neboli tomel obecný. Dřevo těchto stromů mohlo být používáno pro stavbu tohoto nástroje.<sup>167</sup>

Kořen k-n- s vokalizací כַּנְרָא byl také používá k označení místa, ve Starém zákoně často prostoru kolem jezera nebo města.<sup>168</sup> Někteří badatelé uvádí k-n- v tomto kontextu jako název ve smyslu podstatného jména vlastního, jiní jako obecné určení prostoru.

### (a) Konstrukce

*Kinôr*, hudební nástroj ze skupiny chordofonů, zvaný lyra, byl ve své době značně oblíbený, jak dokládají časté zmínky v textech starého Orientu.

Tvar ozvučné skříně s v průběhu staletí měnil. Velikost instrumentu byla 50–60 cm, ale byly nalezeny i menší nástroje. Na vrchu ozvučné skříně se nacházela 2 dutá

<sup>162</sup>Starověký syrský stát.

<sup>163</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compedium of Musical Instruments*, s. 32.

<sup>164</sup> KOLYADA, Yelena. *A Compedium of Musical Instruments*, s. 32.

<sup>165</sup> STEHLÍK, Ondřej. *Ugaritské náboženské texty*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 297.

PROSECKÝ, Jiří – HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav – CHARVÁT, Petr – NOVÁKOVÁ, Nea – PEČÍRKOVÁ, Jana – PECHA, Lukáš – SADEK, Vladimír – SOUČEK, Vladimír – SOUČKOVÁ, Jana. *Encyklopedie starověkého Předního východu*. Praha: Libri, 1999. Heslo *Kultovní předměty*, s. 200–201.

<sup>167</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compedium of Musical Instruments*, s. 33.

<sup>168</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1186–1187.

ramena, asymetrické délky spojené příčkou, ke které byly uchyceny struny a tím pádem měly různou délku. Rekonstrukcí egyptských lyr bylo dokázáno, že nástroj měl tónový rozsah odpovídající altu.<sup>169</sup> Struny byly nataženy nad ozvučnou skříní, aby se dosáhlo co nejlepšího zvuku, a to buď vedle sebe v pravém úhlu ke spodku ozvučné skříně (vzácně) nebo byly uchyceny na jednom místě korpusu nástroje a vytvářely vějířovitý útvar (obvykleji). Pro název kolík k napínání se užívalo termínu, který je pozdějšího původu a není zmíně v Bibli: קַנְוֹר. Struny byly vyrobeny z tenkých ovčích střev a Talmud je nazývá *syny ovčích střev*. Počet strun se značně lišil: víme o 10, 7, 3, 5, 6 strunách.<sup>170</sup> Symbolika čísla 7 byla spojená s nebeskou harmonií a duše byla vnímána jako dobře naladěná lyra. Křesťanské uchopení *kinôru* jako symbolu člověka jako takového trvá dodnes. *Kinôr* měl méně strun, než *nevel*. Na *kinôr* se hrálo trsátkem, při hře prsty se dosáhlo měkčího zvuku, podobně, když David hrál Saulovi v S 16,23.<sup>171</sup>

Palestina je poměrně chudá na archeologické nálezy strunných instrumentů. Víme o zobrazení dvanáctistrunné lyry na hebrejské pečetě z 8. století př. Kr. Dalším nálezem je několik mincí z období povstání Bar Kochby. Mince zobrazují dva typy lyr: jedna je elegantní, pravděpodobně řeckého stylu s úzkou resonanční skříní, je ostruněna třemi nebo čtyřmi strunami (na každé minci je jiný počet strun). Na jiných mincích ze stejného období je vyobrazená lyra hrubšího rázu, je ostruněna šesti strunami. Počet strun je zřejmě limitován velikostí prostoru, na kterém jsou lyry vyobrazeny.<sup>172</sup>

Na *kinôr* se provozovala hudba při sekulárních oslavách (Gen 31,27 a Iz 24,8), jindy se užívalo *kinôr* v časech smutku (Job 30,31), nebo jako výrazu vděku a při transportu archy ( S 6,5; 1 Kr 15,16; Ž 43,4; 98,5; 149,3; 150,3) k posvátnému tanci a křepčení (1 Pa 13,8). Svědčí pro to např. také Gn 31,27, kde Lában chtěl vyprovodit svého zetě za zvuků citer a bubínků (zde *kinôr*). Iz 5,12 a 24,8 se kriticky zmiňují o pitkách doprovázených citarou, Jo v Jb 21,12 mluví o hulákání za doprovodu citary.<sup>173</sup> Na druhé straně byly také používány prostitutkami (Iz 23,16; Jb 21,12) nebo v souvislosti se zázračným uzdravením ( S 16,16 – 23). Také se zmiňuje při profétických extázích ( S 10,5), jako nástroj doprovázející písně (srov. 1 Pa 15,16 S 10,5; Iz 30,32), nástroj

<sup>169</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compendium of Musical Instruments*, s. 36.

<sup>170</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compendium of Musical Instruments*, s. 36.

<sup>171</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 17–18.

<sup>172</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně*, s. 42.

<sup>173</sup>RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně*, s. 45.

modlitby používá v chrámu často ve spojení s נָבֵל (*nevel*): 1 Kr 10:12 , speciálně 1 Pa 13,8; 15,16 21 , 28; 16,5 ; 25,1, 3, 6 2 Pa 5,12; 9,11; 20,28; 29,25 Ne 12,27 etc.

Septuaginta nen v překladu tohoto slova konzistentní a překládá je *kithára, kinýra, psaltérion, órganon*. Vulgáta udává termín jako *cithara, lyr saltériumium a organum*. Navzdory tradiční asociaci s Davidovou harfou ve psaných a ikonografických zdrojích jsou si současní učenci dosti jistí, že *kinôr* byla lyra. Musíme ale zmínit, že forma tohoto nástroje se během staletí měnila. Během Šalomounovy doby se liry a harfy vyráběly ze dřeva, které j v bibli označováno jako *almug*. Z tohoto vzácného dřeva se rovněž vyráběly pilíře Jeruzalémského chrámu. Pravděpodobně se jedná o santalové dřev z Indie. Podle Flavia byly tyto hudební nástroje, *nablae a cinyrae*, používány ke zpěvu hymnů a byly vyroben z elektra, slitiny stříbra a zlata (snad je myšlena dekorace).

Starý zákon obsahuje 42 zmínek o *kinôr* v neobvykle širokém spektru situací. Slovo *kinôr* je častěji vázáno na poetický text: 14krát v Ž, 12krát ½1/2 Pa 11krát v Předních a Zadní prorocích, dvakrát v Jobovi (Jb 21:12; 30:31), 2 krát v Gen (4:21; 31:27) a 1 krát v Neh 12:27. V poetických textech je *k-n-* v některých případech v paralelismu se výrazem *n-v-l* (srov. Ž 33,2; 92,4; 108,2).

Chronologicky nejstarší zmínka, které se budeme podrobněji věnovat, je poetický text v Gen 4,21. Zde *kinôr* symbolizuje povolání všech hudebníků, jež byli členy cechu hudebníků, nebo bardů.<sup>176</sup>

#### (b) Gen 4,21

וַיִּשֶׂם אָתָיו יוֹבָל הוּא הָיָה אָבִי כָל־תְּפִלָּה וְעִנְיָב:

**Český ekumenický překlad:** <sup>178</sup> *Jeho bratr se jmenoval Júbal; ten se stal praotcem všech hrajících na citeru a flétnu.*

**Bible kralická:** *A jméno bratra jeho Jubal; ten byl otec všech hrajících na harfu a nástroje hudebné.*<sup>179</sup>

**Biblia Vulgata:** *Et nomen fratris ejus Jubal: ipse fuit pater canentium cithara et organo.*<sup>180</sup>

<sup>176</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 16.

<sup>177</sup>Tanach: Leningradský kodex, elektronická verze. [2.5.2023] <<http://tanach.us/>>.

<sup>178</sup> Bible: Písmo Sváté Starého i Nového zákona, ekumenický překlad.

<sup>179</sup> Bible Kralická. [30.5.2023] <<https://www.bible.com/cs/bible/44/GEN.1.BKR>>.

<sup>180</sup>Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam. Editio electronica, Londýn, 2006. Gen 4,21.



## Rozbor hebrejského textu

יְשֵׁם A jméno

אָתָּוִי *bratr se zájmeným suffixem: bratra jeho*

יָבָל *Júbal, Júbal, osobní jméno ve významu řeka, proud, tedy snad ve významu tekoucí, vedený, ovšem stejný kořen s odlišnou vokalizací Jóbél má význam beraní roh, trumpeta.*<sup>181</sup> Jméno Júbala je zde jasně navázáno na staršího bratra Jábala, který je také zmiňován v kapitole Gen 4.

Postava Kainova potomka, Júbala, je v textu Gen 4 spřízněna s Jábalem, patronem pastevců a stád. Společně s významem kořene יבל ve smyslu beraních rohů a trumpet nám tato kombinace asociovat na řeckého boha stád, jenž rovněž hrál na píšťaly a flétny, boha Pana.<sup>182</sup> Starý zákon ale pastýře pojímá jinak: z pastýřů činí symbol pro nejvyšší služebníky Boží. Mojžíš je nazýván pastýřem v Iz 63,11; Jozue byl zřízen na pastýře lidu v Nu 27,17, kněz byl nazýván pastýřem v Jr 2,8 stejně tak jako proroci. Dokonce i Bůh je nazýván pastýřem Ezd 34,1 Inn.<sup>183</sup>

Pasivní participium odvozené od tohoto kořene se objevuje ve významu „Přinesen v procesí, vedený“. Anchor Bible Dictionary rovněž spojuje význam kořene s jubilejním rokem, kdy byl slavnostně používán beraní roh jako trumpeta. Alternativním názvem tohoto nástroje je šofar. Další možnou hudební asociací je Júbalova sestra Naamah.<sup>184</sup> Naamah bývá označována významem jako líbeznice, kráska. Vzpomeňme, že v řecké mytologii byl prvním hudebníkem Pindar, vysoký kněz bohyně Afrodity. Zajímavé je zde také to, že v genealogii je zmíněna žena, což nebývá časté. Podle rabínské tradice, kterou již nemůžeme verifikovat, byla Naamah spojena se zpěvem.<sup>185</sup> Vynalézání hudebních nástrojů je také tématem mytologie okolních národů, například v epickém poemu o Dilmunu, nebo v Arabských textech. Ty zahrnují příběh o biblickém Lámechovi, který vyrobil nástroj *ūd* a o nástroji *miz 'āf*, který byl spjat s Lámechovou dcerou. V islámské verzi je známa pověst o Satanovi, který vynalezl hudební nástroje, protože záviděl Davidovi jeho krásný hlas. V této samé tradici byl vynálezcem loutny

<sup>181</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 953.

<sup>182</sup>FREEDMAN, David Noel. *Anchor Bible Dictionary*, sv. III. New York: Bantam Double Dell Publishing Group, 1992, s. 1024.

<sup>183</sup>NOVOTNÝ, Adolf. *Biblický slovník*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1956. s. 596.

<sup>184</sup>FREEDMAN, David Noel. *Anchor Bible Dictionary*, sv. III, s.1024.

<sup>185</sup>FREEDMAN, David Noel. *Anchor Bible Dictionary*, sv. IV. New York: Bantam Double Dell Publishing Group, 1992, s. 967.

Túbal, potomek Kainův. Podle příběhu, který byl tradovaný v Sýrii, vynalezla hudební nástroje Kainova dcera a Júbal složil první píseň, elegii na smrt Ábela.<sup>186</sup>

כַּנּוֹר lyra, tento výraz Vulgáta překládá jako *cithara*. Lyra byla váženější nástroj nežli dechový nástroj *’ûgāv* (zřejmě flétna), zvuk lyry je charakterizován jako sladký v Ž 81,3 a důstojný a oslavný v Ž 92,4.<sup>187</sup> Ve verši 1 Pa 15,21 se uvádí jména hráčů na lyru, jejichž úloha spočívala v řízení hudby a doprovázení zpěvu levitů: v úryvku viz slovo v infinitivu piel: לִנְצֵה, ve smyslu nadřazený, zpěvák, ale také kořen ve významu přetrvávající, aramejsky zářící, arabsky čistý<sup>188</sup> (přeneseně i ve smyslu kultické čistoty). V tomto kontextu je třeba zmínit text 1 Kr 16,42, kde je zmíněn doprovod písně pro Hospodina:<sup>189</sup>

וּכְלֵי נֶשִׁיר הָאֱלֹהִים

1 Kr 16,24 nazývá *nevel* a *kinôr* כְּלֵי-שִׁירָץ. Slovo כָּל můžeme chápat ve smyslu „všechny“ anebo jako klenotu, nádoby, doprovodného nástroje. Slovo שִׁיר bylo užíváno ve smyslu písně, zpěvu.

תִּפְשׂוּ Kořen *t-f-s* se v tomto textu nachází jako participium ve významu „něco pevně držet, třímat, v rukou za účelem zručného využití“.<sup>190</sup>

עַגְבַּ Kořen *a-g-v* uvádí slovník Brown, Driver a Briggs pod významem hudebního nástroje, *flétny nebo rákosové píšťaly*, ale také jako *silnou touhu, emoci, chtíč a senzuální lásku*.<sup>191</sup>

Staří Izraelité používali několik druhů píšťal, včetně rákosových: příčné, podélné, dvojité, jednoduché.

Podobné spojení kořenů כָּנַר a עַגְבַּ ve smyslu *lyry a píšťaly* nacházíme např. v Jb 30,21 v jiné vokalizační formě: *ûgāvî* – עֲגָבִי. Text v Jb 30,21 potvrzuje užití nástroje *kinôr* v kontextu smutku a nářku. Biblia Vulgata používá nepřesné označení *organum*. Bible Kralická se otázce určení hudebních nástrojů nevěnuje.

Vlastní překlad:

<sup>186</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compedium of Musical Instruments*, s. 24.

<sup>187</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compedium of Musical Instruments*, s. 38.

<sup>188</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1603.

<sup>189</sup>Tanach: Leningradský kodex.

<sup>190</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 2616.

<sup>191</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1740-1741.

*A jméno jeho bratra, Júbal, který byl otcem všech zručných (všech, kteří třímají v ruce) na lyru a dechový nástroj.*

### (c) Výklad

První kniha Bible navozuje základní témata, vztahy a pojmy. Mezi hlavní témata patří rozrod Izraele a ostatních národů. Člověk je představen v základních antropologických vztazích, přičemž výrazem základního problému člověka ve světě je hřích, včetně prolité krve.<sup>192</sup> Oddíl knihy Gen 4,17–24 se věnuje genealogii Kainovců a Júbal je tedy potomkem bratrovraha. Systém veršů nás uvádí do symboliky čísel, na Předním východě tolik oblíbenou. Zde můžeme sledovat čísla 7 a 12. Kniha Genesis začíná stvořením světa v 7 dnech, rodopis Kaina má 7 generací a 12 jmenovitě uvedených postav. Pojednání o Kainově rodu končí písní, násilným a emočně silným provoláním Lámecha. Text obsahuje zmínky o rozvoji civilizace: stavitelství měst, pastevectví, rozvoj řemesel a hudby.<sup>193</sup> Verš 21 nás informuje o hudebních nástrojích, které měly v semitských společnostech hlubší význam. Z nich *kinôr* byl v semitských kulturách používán ve formě vyššího umění, tedy v oblasti religiozity, ambivalentně flétna, významově spojená se senzuální láskou a pudovostí člověka. Vynálezci hudebních nástrojů bývají v semitských tradicích spojeni s rodem Kaina, ale nacházíme i arabské pověsti spjaté se satanskou verzí.

Civilizace zde není líčena jednoznačně jako dobrá. Povstává sice z dovedností, řemesel a lopoty člověka, ale na druhé straně stojí také na hříchu prolité krve. Napětí je patrné i v symbolice použitých nástrojů, lyra, jako symbol posvátnosti, oslavy Boha, vzdělanosti a kultivovaného umění, na druhé straně dechový nástroj spojený s vášní, pudovostí, divokostí pastvin. Tento obraz také můžeme vnímat jako stav zrodu civilizovanosti, kultivovanosti spojené s pýchou a odcizením se od Boha. Martin Prudký chápe oddíl Gen 4,1–16 jako gradaci zlé cesty lidství, která posléze vrcholí násilným provoláním Lámecha,<sup>194</sup> tento úryvek je však také možné chápat jako projev barbarského primitivního lidství, které je kultivováno prostřednictvím civilizace a umění: Lámech, odvolávaje se na svého praotce Kaina, je ten, kdo emotivně volá po vraždě, ale jeho potomci se věnují hudbě a řemeslům.

---

<sup>192</sup>PRUDKÝ, Martin. *Genesis I: Český ekumenický komentář ke Starému zákonu*. Praha: Centrum biblických studií AV ČR, 2018, s. 25.

<sup>193</sup>PRUDKÝ, Martin. *Genesis I: komentář*, s. 264.

<sup>194</sup>PRUDKÝ, Martin. *Genesis I: komentář*, s. 265.

### 5.2.7 Nevel

נבל je biblické označení pro strunný nástroj. Kořen נבל, *n-v-l* je dále užíván ve významu měchu na víno, hliněné nádoby, nesmyslný, bláznivý, neskromný, nestoudný, mrtvola, nečistota, arabsky vznešený.<sup>195</sup> Hanlivé označení by mohlo souviset s okolními nepřátelskými královskými dynastiemi. V době 1. chrámu byla harfa inovací, kterou Hebrejci převzali od okolních kultur. Ve 2 S 6,5 je zmíněna harfa jako novinka v souvislosti se stavbou 1. chrámu.

Instrument se používal při chrámových bohoslužbách samostatně a také společně s ostatními nástroji. V 1 Pa 15,20 se dozvídáme také jména hráčů na *nevel* v chrámu: Zechariah, Aziel, Shemiramoth, Jehiel, Unni, Eliab, Maaseiah, Benaiah. Pokud na *nevel* hrály ženy, byl považován za kultovně nečistý nástroj.

Komentátoři bible *nevel* interpretují různě, někteří jej identifikují s řeckým psalterionem. *Nevel* se často přirovnává k *sabb<sup>e</sup>kā'*, hudebnímu nástroji z knihy Daniel.<sup>196</sup>

#### (a) Konstrukce

O konstrukci *nevelu* nemáme z biblických textů žádné informace, ale existují různé hypotézy. Podle Jeronýma a Augustýna měl *nevel* svislou ozvučnou skříň ze dřeva tvaru čtyřúhelníku či trojúhelníku připomínající řecké písmeno delta. Podobný trojúhelníkovitý tvar znaku byl a do současnosti je používán v matematice pod názvem *nabla*, tento symbol vychází ze tvaru starověké fénické harfy.<sup>197</sup> Velikost nástroje byla podle Jeronýma a Augustýna zhruba do poloviny výšky dospělého člověka, vypouklého korpusu a pokryta kůží. *Nevel* měl větší počet strun než *kinôr*, avšak na rozdíl od lyry byly oba vyrobeny z tlustého střevo ovčí<sup>198</sup> Hypotéza o vypouklém tvaru vychází z analýzy významu slova. 1 Kr 10,12 nás oproti tomu informuje o výrobě *nevelu* z almugového dřeva. Na jiném místě, 2 S 6,5 je jako konstrukční materiál uvedeno cypřišové dřevo.

*Nevel* byl zřejmě větší nástroj s hlubším tónem a více strunami než *kinnôr*. *Nevel* mohl mít z tohoto důvodu také silnější zvuk. Tuto domněnku nám podporují dva zdroje: Mišna a Iz 14,11. V Mišně Arakhin 2:3 se dočítáme, že harf doprovázejících zpěv levitů (*nevel*) nemá být méně než 2 a ne více než 6. Další úsek Mišny Arakhin 2:5 používá

<sup>195</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1486.

<sup>196</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compedium of Musical Instruments*, s. 47.

<sup>197</sup>Oxford English Dictionary. (Online ed.). Oxford: Oxford University Press, 2000, heslo *Nabla*. [2.5.2023] <<https://www.oed.com/>>.

<sup>198</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compedium of Musical Instruments*, s. 42–43.

v souvislosti s *kinôrem* informaci, že jich nesmí být méně než 9, může jich však být více.<sup>199</sup> Izajáš 14,11 popisuje zvuk harfy takto: „Do podsvětí byla svržena tvá pýcha, hlučný zvuk tvých harf. Máš ustláno na hnilobě, přikrývku máš z červů.“ Harfy odpovídají v českém ekumenickém překladu Izajášově termínu **קַבְלִיטָה**.

Nástroj *nevel* jsem podrobněji zpracovala ve své bakalářské práci, proto mu zde věnuji jen stručný článek.

### 5.2.8 Šófar

Být krásný, pohledný, čistá krása, arabsky vějíř, zářít, aramejsky potěšující, krása, dobrotivost, roh, asyrsky *šapar*, divoká koza, slovo, které snad pochází až ze sumerského *šegbar* – divoká koza, také zakřivený roh kravský či beraní (2 S 6,15; Ex 19,16; Lv 25,9), nebo z hebrejského **שׁוֹפָר** – *šū*, dutý, a **פָּר** – *par*, což znamená býk, takové jsou významy slova **שׁוֹפָר** – *šófar*, česky šófar.<sup>200</sup>

Tento nástroj je ztotožněn s přírodním rohem z kozy, nebo berana. Mohl mít tvar rovný nebo zahnutý. Velikost šófaru se pohybuje mezi 16 až 80 cm. Kromě šófaru Bible zmiňuje další varianty nástrojů z rohů, *jovel* a *qeren*. Hudební rozsah šófaru je malý, v rozsahu 3 až 4 tónů, proto není vhodný ke hraní s jinými nástroji.

V Septuagintě a Vulgátě se překládá chybně jako tuba, trubka a bohužel moderní verze tento termín převzaly. Šófar se vyskytuje v bibli 74krát, tedy nejvíce ze všech nástrojů, a dodnes je používán v liturgii. Nástroj je spojen zejména s postavou Jóbela a s událostí zničení Jericha. Podle Talmudu a Kumránských svitků byly používány dva druhy šófaru. Rovný na Nový rok, který měl snímatelný nátrubek z pozlaceného kovu, a zatočený šófar se stříbrným zdobením pro dny postní. Někdy byly do šófaru vyryty texty. Při opravování nástrojů bylo důležité zachovat jejich přírodní tón za každou cenu. Tón měl být kvalitní, byl popisován jako tenký, silný nebo suchý, ale především jako čistý a přirozený.<sup>201</sup>

Talmud se podrobně věnuje také užití tohoto nástroje. Informuje jak se má šófar opravovat, jakým způsobem zkusit jeho kvalitu.<sup>202</sup> Na svátek je třeba troubit na šófar, a tím se Bohu připomínat. Rabi Abahú připomíná prostřednictvím šófaru pouto s Izákem a Abrahámem i s Bohem samotným. Rabi Yitzak připomíná Žalm 81,4, ve

<sup>199</sup>Mishnah, Tractate Arakhin, Vilna 1913 Edition. Použita elektronická verze [1.5.2023]  
<[https://www.sefaria.org/Mishnah\\_Arakhin.2.6?lang=bi](https://www.sefaria.org/Mishnah_Arakhin.2.6?lang=bi)>.

<sup>200</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1486.

<sup>201</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 26.

<sup>202</sup>Talmud. Roš Hašanach 27 b mišna 1–2.

kterém se troubí na šófar. Slitovný Bůh chce, aby lidé troubili na šófar. Ve verši 3 a 4 se troubí na šófar za doprovodu bubínku ( *tōf*), *kinôru* a *nevelu*, což je v bibli vzácný výskyt, neboť šófar je zpravidla nástroj sólový nebo doprovázený trubkami:

*Prozpěvujte žalmy, bijte v buben, hrejte na líbeznou citeru a harfu, při novoluní zatrubte na polnice, při úplňku v den našeho svátku.*

Podobnou kombinaci nástrojů nacházíme také při doprovodu archy v 1 Pa 15,28:

*Celý Izrael vystupoval se schránou Hospodinovy smlouvy za ryčného troubení polnic a za zvuku pozounů, cymbálů, harf a citer.*

Nástroje v textu můžeme dle originální verze Tanachu identifikovat následně (v pořadí zleva doprava): *šófar, trumpety, činely, nebo nástroj z drobných zvonivých destiček, harfy, lyry nebo též rozličné hudební nástroje obecně*:

שׁוֹפָר וּבְחֻצְצֵרוֹת וּבְמִצְלֵיָם מְשֻׁמְעִים בְּנִבְלִים וְכַנְרֹת

Rabín Yitzak dále rozebírá druhy troubení *terû'ā*, hlasité *staccato* a *teqî'ā*, dlouhý táhlý tón. V 1. dni sedmého měsíce má být vážný a slavnostní klid a na paměť toho se troubí, jak instruuje Lv 23,24:<sup>203</sup> *Mluv k Izraelcům: Prvního dne sedmého měsíce budete mít slavnost odpočínutí s pamětným vytrubováním a bohoslužebným shromážděním.* Pro slovo vytrubování používá úryvek slovo *תְּרִיעָה terû'ā*. תְּרִיעָה nacházíme v překladu jako brána, dveře, תְּרִיעָה je vykládáno jako výkřik, troubení, výbuch, řev, výstřel.<sup>204</sup> Při shromáždění lidu před modlitbou se troubí dlouhý tón a pak *staccato* krátký tón, načež poté se znovu zatroubí *teqî'ā* a *terû'ā*. Důvod je eschatologický, toto dvojité troubení šófaru znázorňuje lásku Izraele a rovněž je jeho účelem zmást Satana, když mluví proti Izraeli před nebeským soudem.<sup>205</sup> Šófar a trumpeta jsou nástroje, které jsou při liturgii za určité okolnosti zaměnitelné.<sup>206</sup>

Mišna popisuje pravidla k uchování a vyrábění šófaru, která se striktně dodržovala, jelikož by jinak byla poškozena rituální čistota nástroje.<sup>207</sup>

V rabínské literatuře byla beranímu rohu vždy věnována velká pozornost. Samotný Tanach se podle rabínů této otázce věnuje málo. Hra na beraní roh podle nich spadá do kultických příkazů, které jsou základem esence božskosti. Podle středověkých výkladů

<sup>203</sup>Talmud. Roš Haš. 16 a mišna 17.

<sup>204</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 2258.

<sup>205</sup>Talmud. roš haš. 16b a mišna 1.

<sup>206</sup>Talmud. šabat 36, mišna 1.

<sup>207</sup>KOLYADA, Yelena. *A Compendium of Musical Instruments*, s. 68–69.

ovlivněných kabalou souvisí šófar s božským světem *sefirot*.<sup>208</sup> Šófar v těchto kabalistických představách je jakási zvuková vizualizace božskosti, kdy zvuk je chápán jako duchovní vize. Podle rabína Ibn Ezry je *terû'ā a šearîm* přerušované troubení, odpovídající božským atributům soudu. *Teqî'ā* odpovídá atributu soucitu.<sup>209</sup>

### 5.2.9 Ḥšôš'ra

Trumpeta, hebrejsky **חֲצֹצֶרֶת**, přičemž její název je odvozen od kořene *ch-c-r*, **חצר**, jehož význam je velmi široký: obkroužit, dvůr, sídlo, usedlost, zelená tráva, rostliny, polnice.<sup>210</sup> Trumpety byly sakrálním a vojenským instrumentem (2 Kr 12,14) užívaným především kněžími v liturgii. Jejich symbolismem je pravděpodobně symetrie a dualita.<sup>211</sup>

V Nu 10,1–10 promluvil Hospodin k Mojžíšovi, který dostal následující instrukce:

*Zhotov si dvě stříbrné trubky. Uděláš je z tepaného stříbra. Budou ti sloužit k svolávání pospolitosti a k povelu, že tábory mají táhnout dál. Zatroubí-li se na ně, sejde se k tobě ke vchodu do stanu setkávání celá pospolitost. Jestliže se zatroubí jen na jednu, sejdou se k tobě předáci, náčelníci izraelských šiků. Když ryčně zatroubí poprvé, vytáhnou tábory tábořící na východ od stanu setkávání. Když ryčně zatroubí podruhé, vytáhnou tábory tábořící na jihu. Ryčně se bude troubit při nástupu cesty. Budete-li však svolávat shromáždění, zatroubíte sice, ale ne ryčně. Na trubky budou troubit Áronovi synové, kněží. To vám bude provždy platným nařízením pro všechna vaše pokolení. Až potom ve své zemi vytáhnete do boje proti protivníku, který vás bude sužovat, a trubkami budete ryčně troubit, připomenete se Hospodinu, svému Bohu, a budete osvobozeni od svých nepřátel. Na trubky budete troubit v den své radosti, o slavnostech, při novoluní, při svých zápalných obětech nebo svých hodech oběti pokojné, aby vás připomínaly vašemu Bohu. Já jsem Hospodin, váš Bůh.*

---

<sup>208</sup>BROWN, Jeremy Phillip. Of Sound and Vision The Ram's Horn in Medieval Kabbalistic Rituology. In FRIEDMANN, Jonathan L. – GEREBOFF, Joel (eds.). *Qol Tamid: The Shofar in Ritual, History, and Culture*. sv. 1. Claremont: Claremont Press, 2017, s. 83 - 113.–

Sefíry jsou dle **Sefer Jecira** (pozdě starověký kabalistický spis) deseti cestami, které tvoří základ všeho existujícího. Zároveň jsou sefíry jakýmiś idejemi, aspekty Boha, které s ním ovšem nejsou totožné.

Sefíry podle kabalistického výkladu emanují z Boha a jsou s ním spojeny.

<sup>209</sup>BROWN, Jeremy Phillip. Of Sound and Vision The Ram's Horn, s. 83–113.

<sup>210</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 869.

<sup>211</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 81.

V textu se dozvídáme způsob výroby a materiál trumpet (srov. 2 Kr 12,14) a také účel troubení na trubky: signalizační ke svolávání (Nu 10,1–10), do války (Joz 6,5, 20 Je 20,16; Ez 21,27 Am 1,14; 2,2), ve dnech radosti a svátků (dále např. 1 S 4,5; 6; 2 S 6,15 = 1 Pa 15,24 –28; 2 Pa 15,14; Ezdr 3,11; 12), při obětech (např. 2 Pa 29,27).

Podobné stříbrné a bronzové trumpety byly nalezeny v Egyptě, byly používány v kultu boha Osirise a empiricky je doloženo, že zahrají 2 až 3 tóny.<sup>212</sup> V biblickém textu bývají někdy vlivem nepřesného překladu trumpety zaměňovány se šófarem nebo hrají společně např. při dobytí Jericha v Joz 6,13–16. Flavius dodává, že trubky byly opatřené nátrubkem a na druhé straně rozšířené do zvonu. Podobné trubky jsou znázorněny např. na Titově oblouku v Římě<sup>213</sup>

Troubení na trubky je svěřeno kněžím, což vypovídá o jejich liturgické úloze. Také později, za Krále Šalamouna, se dodržoval příkaz, že na trubky a šófar mohli troubit jenom kněží. (2 Pa 5,12). O použití trubek kněžími čteme také ve zprávách o budování druhého chrámu (Ezd 3,10; Neh 12,30).

Židovský učenec rabi Raši v komentáři k Nu 10,1 popisuje způsob troubení na poplach:

*Když zatroubiš na poplach – jedná se o signál pro vydání se na pochod, který sestává z táhlého troubení a pak tremola a opět táhlého troubení.*<sup>214</sup>

Rabi Ramban se ve svých biblických komentářích k Nu 10,6 uvádí signál pro vyrazení do boje, kdy zvuk trubky má lidu připomínat Boží spravedlnost jako atribut přinášející vítězství a nahánějící strach do tváří nepřátel. Ramban také připomíná, že trubky byly použity při dobytí Jericha, kdy se Izraelité postavili proti mohutným hradebním zdem tohoto města.<sup>215</sup> Ibn Ezra popisuje v komentáři k Nu 10,10 troubení na šófar ve dnech svátků: *...a také ve dnech radosti a období svátků, když se navrátíte z válečného tažení nebo přemůžete nepřítele na svém území a začnete oslavovat vítězství*

---

<sup>212</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 81.

<sup>213</sup>BÍČ, Miloš. *Výklady ke Starému zákonu I*. Praha: Kalich, 1991, s. 427.

<sup>214</sup>RAŠI. *Pentateuch with Targum Onkelos, Haphtaroth and Rashi's Commentary*. ROSENBAUM, Morris – SILBERMANN, Abraham M. (překl. a anotace). London, 1929–1934, použita elektronická verze komentářů k Nu 10 [2.5.2023] <[https://www.sefaria.org/Rashi\\_on\\_Numbers.10.2](https://www.sefaria.org/Rashi_on_Numbers.10.2)>.

<sup>215</sup>RAMBAN (Nachmanides). *Commentary on the Torah*. CHAVEL, Charles B. (překl. a anotace). New York: Shilo Pub. House, 1971–1976, použita elektronická verze komentářů k Nu 10 [2.5.2023] <[https://www.sefaria.org/Ramban\\_on\\_Numbers.10.6](https://www.sefaria.org/Ramban_on_Numbers.10.6)>.



jako při dnech Purim anebo sedmi dnech oslav, zazní trumpety, aby Izrael věděl, že probíhá pálení obětí a namířil svá srdce k Bohu.<sup>216</sup>

Na základě textu Nu 10,1–10 a rabínské a talmudské reflexe můžeme konstatovat, že jsou používány dva typy troubení: תרועה – *terû'ā*, což je krátké staccato, a תקיעה – *teqî'ā*, táhlé, dlouhé troubení.

### 5.3 Hudba za krále Davida a Šalamouna. Ustanovení kultické hudby.

Bible a také Flavius poskytují řadu informací o organizaci hudby za vlády Davida a Šalamouna: 1 Pa 6,1–32; 1 Pa 25,1–31 a Flavius v Židovských starožitnostech 8,94.<sup>217</sup> Toto svědectví neodpovídá zcela o tehdejší realitě, je třeba si uvědomit, že se jedná spíše o idealizovanou představu postavenou na historickém jádru. Některá tvrzení ve Flaviovi a v 1 Pa jsou spíše mytologické nadsázky, které vychází z provozu druhého chrámu. Srovnáním s poznatky z okolních soudobých kultur docházíme k závěru, že už od nepaměti byla hra na strunné nástroje velmi rozšířena a určena ke službě v chrámech. Ugaritský materiál naznačuje některé biblické paralely. Organizace hudebních cechů měla strukturální podoby s organizací hudby za krále Davida.<sup>218</sup> Hudební aparát království vyrůstal ze širokého hudebního a kulturního kontextu, který měl kořeny v chrámových a palácových komplexech pozdní doby bronzové. Ve chvíli, kdy Izraelité žádají Samuela o krále, chtějí být jako ostatní národy. Král, který by byl respektovaným vladařem, potřeboval aparát rovný ostatním vladařům, což zahrnovalo i potřebu reprezentativní vyšší hudební kultury. Pád Jeruzaléma roku 586 př. Kr. znamenal rozložení všech královských aparátů. Modely království a říše vytvořily III. dynastie Uru a Akkadu. Saul a David se je snažili napodobit. Například hebrejská slova pro palác, chrám, písaře apod. jsou původem sumerské.<sup>219</sup> Šalamounovy a Davidovy

---

<sup>216</sup>IBN EZRA. *Ibn Ezra's commentary on the Pentateuch*. STRICKMAN Norman H. – SILVER Arthur M. New York: Menorah Pub. Co, 1988–2004, použita elektronická verze komentářů k Nu 10 [2.5.2023] <[https://www.sefaria.org/Ibn\\_Ezra\\_on\\_Numbers.10.2](https://www.sefaria.org/Ibn_Ezra_on_Numbers.10.2)>.

<sup>217</sup>FLAVIUS, Josephus. *The Genuine Works of Flavius Josephus, the Jewish Historian*. WHISTON, William – BURDER, Samuel (eds.) Filiquarian Legacy Publishing 2012, použita elektronická verze [2.5.2023] <[https://lexundria.com/j\\_aj/0/wst](https://lexundria.com/j_aj/0/wst)>.

<sup>218</sup>FRANKLIN, John C. 'Sweet Psalmist of Israel': The Kinnor and Royal Ideology in the United Monarchy. In HEIMPEL, W. (ed.). *Strings and Threads: a Celebration of the Work of Anne Draffkorn Kilmer* (Winona Lake, Ind., 2011), 99–114. dostupné online [2.5.2023] <[https://www.academia.edu/7861055/Sweet\\_Psalmist\\_of\\_Israel\\_The\\_Kinnor\\_and\\_Royal\\_Ideology\\_in\\_the\\_United\\_Monarchy\\_in\\_Heimpel\\_Wed\\_Strings\\_and\\_threads\\_a\\_celebration\\_of\\_the\\_work\\_of\\_Anne\\_Draffkorn\\_Kilmer\\_Winona\\_Lake\\_Ind\\_2011\\_99\\_114?sm=b](https://www.academia.edu/7861055/Sweet_Psalmist_of_Israel_The_Kinnor_and_Royal_Ideology_in_the_United_Monarchy_in_Heimpel_Wed_Strings_and_threads_a_celebration_of_the_work_of_Anne_Draffkorn_Kilmer_Winona_Lake_Ind_2011_99_114?sm=b)>.

<sup>219</sup>FRANKLIN, John C. 'Sweet Psalmist of Israel', s. 99–114.

hudební přednosti mají tedy v tomto kontextu zajímavé paralely se Šulgiho hymnem. S ustanovením Davidovské monarchie byl podle bible postaven králem Šalamounem Jeruzalémský chrám. Popis stavby, vybavení a vysvěcení chrámu se v bibli nachází na místech 1 Kr 68; a 2 Pa 3,1–7,11. Chrám byl dokončen kolem roku 950 př. Kr. a byl zničen babylóňany v roce 587/6 př. Kr. Bůh nebyl uctíván jen v jeruzalémském chrámu, ale také v jiných svatyních. Mezi tato místa patří např. Šílo, Bét-el, Dan nebo Gilgal, archeologické vykopávky však odhalily množství dalších kultických míst.

### 5.3.1 Hudba u stanu setkání

Deuteronomium a Tóra nás poměrně spolehlivě informují o provozování hudby před stanem úmluvy a archou úmluvy. Knihy Paralipomenon – Letopisů nejsou příliš důvěryhodným zdrojem o časech před exilem. Detailní informace o hudbě před stanem setkání se týká zejména trumpet, které byly používány během kultovních rituálů. Kniha Nu 10,1–10 obsahuje instrukce k použití trumpet. Hebrejská bible dokládá použití dvou typů trumpet ve spojení se stanem setkání a 1. chrámem: *ḥāšōš<sup>e</sup>râ*, čili kovová trumpeta a *šōfār* (trumpeta z rohu zvířete). V překladech biblického textu není vždy zachován rozdíl. Septuaginta obě slova překládá termínem *salpinx*, většina anglických překladů oba nástroje uvádí pod označením *trumpeta*.<sup>220</sup> V Nu 10,1–10 se text zaobírá zvláštními typy trumpet: Mojžíš má za úkol vyrobit dvě stříbrné trumpety z tepaného kovu, ty mají být užity jako signály a znamení podle instrukcí v dalších verších: ke svolávání a k signalizaci odchodu. Troubení na stříbrné trumpety bylo výsadou Áronských kněží, kteří mají k různým příležitostem troubit **וַתִּקְרָא** ve smyslu dlouze a velmi silně.<sup>221</sup> Slovo **תְּרוּעָה**, neboli *terû'ā*, které nalezneme ve verši Nu 10,5, se užívá také ve smyslu křiku radosti 1 S 4,5,6; 2 S 6,15 = 1 Pa 15,28; 2 Pa 15,14; Ezd 3,11,12,13; Ž 33,3; Ž 47,6; Ž 27,6; Ž 89,16.; pláče války: Joz 6,5,20; Jer 20,16; Ez 21,27; Am 1,14; Am 2,2; Jb 39,2, křiku boje, signálu k pochodu Nu 10,1–10. Nu 29,1: a Lev 23,24 obsahuje také slovo *terû'ā*, ale teprve Septuaginta jej překládá jako *s trumpetami, troubení*, možná je též alternativa *s radostným křikem*:

Nu 29,1: *Sedmého měsíce, prvního dne toho měsíce, budete mít bohoslužebné shromáždění. Nebudete vykonávat žádnou všední práci. Bude to pro vás den troubení (terûw'áh).*

<sup>220</sup>SMITH, John Artur. *Music in Ancient Judaism*, s. 36.

<sup>221</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 868.

Lv 23,24: *Mluv k Izraelcům: Prvního dne sedmého měsíce budete mít slavnost odpočinití s pamětným vytrubováním (terûā) a bohoslužebným shromážděním.*

Ve verši 10 je Mojžíšovi řečeno: *A při příležitostech k radosti, jako například svátky a dny nového měsíce máš zahrát na stříbrné trumpety při spalování obětí.* Důvodem pro troubení se udává to, aby se Izraelité připomněli svému Bohu.

### 5.3.2 Hudba při nesení Archy úmluvy

Velký stát potřeboval systém pro výcvik a organizaci hudebníků. Hudebníci byli organizováni do skupin podle specializace na hudební nástroje: strunné, činely a trumpety. Tento přístup připomíná rozdělení Ugaritských cechů. Podle tradice byla hudba zorganizována za vlády Davida pro příležitost přemístění Archy do Jeruzaléma. Od těchto dob se tato organizace hudby při bohoslužbách v Jeruzalémě dodržovala podobným způsobem, jak dokládá např. 2 S 6,5–15; 1 Pa 6,17.<sup>222</sup> Přenesení archy úmluvy je líčeno ve vyprávění 2 S 6,13. Když David a lid přinesli Archu do Jeruzaléma, doprovázeli ji radostnými výkřiky (nebo troubením) a hrou na různé hudební nástroje a šófār. Na úryvek, kde jsou zmíněny hudební nástroje, se nyní podrobněji zaměříme.

Ve verších 2 S 6,1–23 David nechává přenést Archu do Jeruzaléma, kde je pro ni postaven stan jako předchůdce chrámu. V průběhu nesení posvátné Archy se dává do pohybu procesí, přičemž dochází k nešťastné smrti Uzy. Archa je odložena na zkušební dobu 3 měsíců v domě spřáteleného cizince. Následně je přenesena do Jeruzaléma za jásotu a zvuku rohu ve 2 S 6,15, přičemž příběh líčí manželskou roztržku mezi Míkal a Davidem.

2 S 6,5:

BHS:

וַיִּזְבַּח וְכָל־בַּיִת יִשְׂרָאֵל מְשַׁחֲקִים לִפְנֵי יְהוָה כָּל־עַצֵּי בְרוֹשִׁים וּבְכַנְרֹת  
וּבְבָבְלִים וּבְמִנְעֻנְעִים וּבְצִלְצְלִים:

ČEP:

*David a všechen izraelský dům křepčili před Hospodinem za doprovodu různých nástrojů z cypřišového dřeva, citer, harf, bubínků, chřestítek a cymbálů.<sup>223</sup>*

<sup>222</sup>FRANKLIN, John C. 'Sweet Psalmist of Israel', s. 99–114.

<sup>223</sup>Bible: *Písmo svaté Starého i Nového zákona*, ekumenický překlad. Praha: Ekumenická rada církví v ČR, 1979.

KJV:

*And David and all the house of Israel played before the LORD on all manner of instruments made of fir wood, even on harps, and on psalteries, and on timbrels, and on cornets, and on cymbals.*

Vg:

*David autem et omnis Israel ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis, et citharis et lyris et tympanis et sistris et cymbalis.*

### Výklad jednotlivých slov 2 S 6,5

דָּוִדִּי! Jméno David je prastaré, je doloženo u starých Babylóňanů v raném 2. tis. př. Kr. jako *dauidanuum*. Vztahuje se k Akkadskému *dabdūm* ve významu *porazit*.<sup>224</sup> Písmeno, na které jméno David začíná, *dalet*, je v pořadí 4. v hebrejské abecedě. Vzpomeňme na oblíbenost číselných hodnot ve starověkém Předním východě. Číslo 4 bylo číslem akkadského boha Ea. Význam písmene *dalet* v hebrejštině jsou "dveře".<sup>225</sup> V judaismu vyjadřuje číslo 4 tradičně stvoření světa, 4 elementy (voda, země, vzduch, oheň). Číslo 4 je číslem světového řádu a vyskytuje se všude tam, kde jde o obraz vesmíru. Bible mluví o 4 cherubech v Ez 4 a 1 Hen 9,1 o čtyřech archandělech jako obrazech Boží moci. Jedná se o první, složené číslo, jehož původní význam je zřejmě kosmický.<sup>226</sup>

Davidovo vystupování před archou ve 2 S je jistým způsobem necitlivé, ale na druhou stranu plné entuziasmu a vášně.

וְכָל-בַּיִת a všechen dům.

מְשִׁחִים přičestí v plurálu mužského rodu od kořene *שחק* ve významu smějící se (ve smyslu potěšení, radosti), hra nejen sportovní, ale také na hudební nástroj, zahrnující také zpěv a tanec.<sup>227</sup>

לְפָנַי před tváří.

בְּכֹל עֵצִי dřevo, strom, výrobky ze dřeva, silný.<sup>228</sup>

<sup>224</sup>FREEDMAN, David Noel. *Anchor Bible Dictionary*, sv. II. New York: Bantam Double Dell Publishing Group, 1992, s. 41.

<sup>225</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 532.

<sup>226</sup>HELLER, Jan. *Symbolika čísel a její původ*. Praha: Pastorační středisko při Arcibiskupství pražském, 2003, heslo 4.

<sup>227</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 2348.

<sup>228</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 1881.

בְּרוּשִׁים Ve, předložka 3. a 7. pádu, následuje plurál od významu chudý, hlava.

Paralelní místo v 1 Pa 13,8 však obsahuje jiné slovo: וּבְשִׁירִים – píseň.

וּבְכַנְרוֹת a s lyrami (možný je i obecný význam neurčených hudebních nástrojů).

וּבְנַבְלִים a s harfami.

וּבַתְּפִים ve slově nacházíme kořen odvozený od חָפַה חָפָה s významem *utajovat, pokrýt*, jedná se zřejmě o buben pokrytý kůží.

וּבְמִנְעֵנְעִים sistrum, chrastítko egyptského původu.

וּבְצִלְצָלִים slovo označuje malé činely s jemným zvukem. V Bibli je použit plurál a duál od kořene צָלַל – *c-l-l*, zvonit, cinkat.

*David a všechen dům Izraele se radovali (tančili, zpívali, hráli) před tváří Hospodina se vším ze dřeva (s veškerou silou) za zvuku lyr, harf, bubínků, sister a cymbálů.*

V textu je nejasná část בְּכָל עֵצֵי בְּרוּשִׁים. Všimněme si, že je zpravidla konstantně překládána, včetně Vulgáty, jako *všechny nástroje (výrobky) ze dřeva*. Rabínský komentář francouzského učence Rašiho se rovněž přiklání k výkladu *se všemi hudebními nástroji vyrobenými z cypřišového dřeva*.<sup>229</sup>

### 1) Výklad

Archa setkání symbolizovala Boží přítomnost, jednalo se svatý objekt, jehož existenci již nelze historicky dokázat. Paralelou procesí zřejmě provázejícího Archu, která není explicitně zmíněna, je rovněž Ž 47,6. Přinesením archy se stává Jeruzalém posvátným městem. David je král mimořádný četností svých nadání a symbolickou silou. Také jeho jméno můžeme chápat ne v osobní rovině, ale jako symbolický titul. Popis procesí a použitých nástrojů naznačuje způsob liturgie v Jeruzalémském chrámu. Ve starém Orientu bylo běžné doprovázet svátky a uctívání bohů posvátným liturgickým tancem, zpěvem a hrou na hudební nástroje. Jedná se tedy o zvláštní pohyb procesí.<sup>230</sup> Úryvek nám vyjmenovává 5 hudebních nástrojů. Číslo pět se ve starých dobách představovalo jako číslo moci a síly, také v egyptském a mezopotámském

<sup>229</sup>komentář Raši.

<sup>230</sup>CHALUPA, Petr. *Druhá Samuleova. Lesk a bída královské moci*. Praha: Centrum biblických studií AVČR, 2018, s. 68.

bájesloví, starověká astronomie znala 5 planet, tedy číslo kosmu, 5 opakovaně nalézáme ve Starém zákoně, v Pentateuchu a v členění Knihy žalmů.<sup>231</sup>

### 5.3.3 Hudba v 1. chrámu

Provozování hudby v období 1. chrámu odráží dědičnou hierarchii. Zdrojem informací je 1. kniha královská, Izajáš, Ámos a také úryvky z knihy Žalmů. Například autoři některých žalmů jsou označováni jako synové Kora. Přisouzení autorství některých žalmů Davidovi, Šalamounovi a Asafovi nemůže být ověřeno, ale má významnou symbolickou hodnotu.<sup>232</sup>

Úryvky zmíněných knih pochází z předexilového a exilového období, tedy z období, kdy si autoři mohou pamatovat chrámové bohoslužby z vlastních zkušeností. Tyto knihy ovšem neobsahují přímo popis hudby v 1. chrámu. Ačkoliv jsou oproti tomu knihy Paralipomenon plné množství materiálu o hudbě 1. chrámu, nejedná se podle současných badatelů o kvalitní zdroj: Knihy byly psané v postexilovém období, což je asi 250 let po konci období 1. chrámu. V tomto případě se jedná spíše o popis praktik aktuálních v čase napsání knih Paralipomenon. Jedná se tedy o zpětnou projekci.<sup>233</sup> Jména hudebníků vybraných Davidem naznačují starý původ. Tito hudebníci byli podřízeni muži, který řídil hudbu, protože jí rozuměl: 1 Pa 15,22. Uvádí se například, že David byl konstruktérem nástrojů a učil Levity hře na instrumenty (1 Pa 23,5), také Šalamoun je nazván konstruktérem nástrojů, a to v extrabiblické literatuře Flavia.<sup>234</sup> Ten popisuje 40 tisíc lyr, které byly vytvořeny pro levity. Číslo 40 je po 7 a 12 nejdůležitější číslo starého Předního východu. Vzniklo odpozorováním pohybu nebeských těles. Je to doba, po kterou jsou na obloze neviditelné Plejády v souhvězdí Býka. V tehdejších dobách vstupovalo Slunce do souhvězdí Býka v období jarní rovnodennosti, tedy v době významné. Plejád se počítalo 7. Zdá se, že už ve staré Babylónii byl čas neviditelnosti Plejád považován za čas ohrožení. Proto se také číslo 40 často objevuje v bibli pro čas různých ohrožení, zkoušek apod.<sup>235</sup> Biblické vyprávění (výuka, vybavení, čísla) nepřímou odkazuje na silný vliv ostatních kultur.

---

<sup>231</sup>HELLER, Jan. *Symbolika čísel a její původ*, heslo 5.

<sup>232</sup>FRANKLIN, John C. 'Sweet Psalmist of Israel', s. 99–114.

<sup>233</sup>SMITH, John Artur. *Music in Ancient Judaism*, s. 38.

<sup>234</sup>FLAVIUS, Josephus. *The Genuine Works of Flavius Josephus*.

<sup>235</sup>HELLER, Jan. *Symbolika čísel a její původ*, heslo 40.

Obrátíme-li svou pozornost ke spolehlivějším zdrojům, kniha Am 5,21 popisuje situaci, kdy Bůh vyžaduje spravedlnost a právo raději než slavení svátků a oběti. Z textu je patrné kultické používání zpěvu a nevelu, harfy:

*Nenávidím vaše svátky, zavrhl jsem je, ani vystát nemohu vaše slavnostní shromáždění.*

*Když mi přinášíte zápalné oběti a své oběti přídavné, nemám v nich zalíbení, na pokojnou oběť z vašeho vykrmeného dobytka ani nepohlédnu.*

*Pryč ode mne s halasem tvých písní, tvé brnkání na harfy už nechci slyšet.*

### **(a) Repertoár**

Repertoár písní v prvním chrámu s určitostí neznáme. Mezi kultické písně nejspíše patřily následující poetické texty:

Píseň moře (Ex 15,1–18), píseň Miriam (Ex 15,21), píseň O studni (Nu 21,17–18), píseň O Mojžíšovi (Dt 32,1–43), Debořina píseň (Sd 5,2–31), Davidův hněv na Saula a Jonatána (2 S 1,19–27), Davidova píseň díkuvzdání (2 S 22,2–51), Izajášova píseň díkuvzdání a chvály (Iz 12,1b–6).

Písně jsou opatřeny předmluvou se jménem zpěváka podle tradice nebo indikují, co se bude zpívat. Píseň Miriam byla podle textu doprovázena hrou na bubínek (*tōf*) s tancem dívek a žen s malými ručními bubínky (*v<sup>é</sup>tūpīm*) jak bylo obvyklé také v mezopotamských kulturách (Ex 15,20): *Tu vzala prorokyně Mirjam, sestra Áronova, do ruky bubínek a všechny ženy vyšly za ní s bubínky v tanečním reji.* Obraz tančících žen s bubínky nacházíme v biblických narativech poměrně často, např. v 1 S 18,6–7 ženy vítají Davida tancem a hrou na bubínky.

Poetické texty obsahují hudební informace o způsobu provádění: Davidova píseň díkuvzdání byla např. pravděpodobně doprovázena hrou na hudební nástroj, což nám prozrazuje použití slovesa **רָמַח** ve 2 S 22,50: Slovní kořen *z-m-r* -**רָמַח** je používán v poetickém textu ve smyslu *chvály Boha písní, zpěvu ku poctě Boha* (v Ž 27,6 ; 10,1; 104,33; 105,2), *písně* (Ž 95,2) a jako *hudební doprovod* (Ž 33,2). Kořen slova nalezneme nejen v písni Davida, ale také u Izajáše (2 S 22,2–51; Iz 12,1b–6).<sup>236</sup>

### **(b) Hudební nástroje používané ve 2. chrámu**

Základními zdroji poznatků o hudbě 2. chrámu jsou písemnosti vytvořené v letech 450 až 200 př. Kr. Většina detailů se nachází v knihách Paralipomenon, které sice

---

<sup>236</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 702.

popisují hudbu 1. chrámu, ale tento zdroj je relevantní pro popis 2. chrámu. Další skupinou zdrojů jsou apokryfní texty Starého zákona, které přináší detaily z posleních dvou století 2. chrámu. Nejvíce informací o hudebních nástrojích nacházíme v knihách 1 Pa. V chrámové hudbě byly používány kovové trumpety – *ḥšōšerōt* (1 Pa 15,24; 16,6), kovové činely – *mēšiltajim*, harfy – *nēbālīm*, lyry – *kinōrōt*, píšťaly – *aulois*, chrastítka – *mēna 'an 'im*, samostatnou skupinou byli chrámoví zpěváci odpovídající slovu *širīm*. Verš 1 Pa 15,20–21 je zajímavý informací o způsobu provádění hudby při chrámové bohoslužbě. Jedná se však o zastřený význam, který bývá nekonzistentně překládán.

1 Pa 15,20 - 21:

*Zekarjáš, Aziel, Šemiramót, Jechiel, Uní, Eliab, Maasejáš a Benajáš doprovázeli vysoký zpěv na harfy,  
Matitjáš, Elíflehú, Miknejáš, Obéd-edóm, Jeiel a Azazjáš doprovázeli hluboký zpěv na citery.*

1 Pa 15,20:

BHS: בְּנַבְלִים עַל־עֲלָמוֹת  
Vg: in nablis arcana cantabant  
CEP: doprovázeli vysoký zpěv na harfy,  
KJV: with psalteries on Alamoth;

1 Pa 15,21:

BHS: בְּכַנְרוֹת עַל־הַשְּׁמִינִית לְנִצְחָה  
Vg: citharis pro octava canebant epinikion  
CEP: doprovázeli hluboký zpěv na citery.  
KJV: with harps on the Sheminith to excel.

### (c) Rozbor hebrejského textu a výklad

Termíny *binēbālīm 'al-'alāmôt*, בְּנַבְלִים עַל־עֲלָמוֹת, v biblickém textu 1 Pa 15,20–21 mohou souviset s typem laděním lyry a harfy, které znamenají „*harfy naladěné v 'al-'alāmôt*“, což odpovídá způsobu hry v mezopotámských chrámech, kde způsob ladění pravděpodobně souvisel s příležitostí a časem kultického slavení. Význam kořene *עלם*,



*a-l-m* je však velmi pestrý. Mezi základní významy jmenujme: *tajemný, skrytý, Benjaminovec, mladý dospělý, přičemž v 1 Pa 15,20 je chápán ve smyslu hlasu mladých dívek či chlapců*. Další hypotéza původu je ze slova **עולם**, neboli *věčnost*, či **עולמי**, *mladí*. Vulgáta volí překlad *tajemný, skrytý*. Některé jiné překlady používají slovo ve smyslu *hudebního nástroje naladěného vysoko*.

V Tanachu kořen *alm* – **עלם** nacházíme 2 krát: v 1 Pa 15,20 a v žalmu 46 jako hudební instrukci. Význam verše by pak mohl být chápán v tom smyslu, že harfy – *n<sup>e</sup>bālím*, doprovází dívčí hlas, nebo tyto velké instrumenty s větším počtem strun a silnějšího hlubokého tónu hrají skryté, schované (za ostatními instrumenty), zpovzdálí. Další možnosti nám nabízí Joachim Braun, například vztahovat tento termín k ženské postavě hudebnice s bubínkem, jak bylo ve starých časech běžné, jiní vztahují termín k postavě ženské hudebnice hrající na strunný instrument.<sup>237</sup> Realistická by mohla být rovněž domněnka, že se jedná o označení ženského/chlapeckého sboru ve Starém zákoně nicméně nenacházíme dostatečné zprávy o působení žen v liturgii.

Kořen **גשן** ve verši 1 Pa 15,21 v kontextu s *kinôrem*. Slovník Brown Francis uvádí význam ve smyslu *růst do šířky, být tučný, robustní, plodný, olej, číslo 8*.<sup>238</sup> Číslo 8 se v bibli vyskytuje zejména jako časový údaj, 8. den po sobotě jako začátek nového týdne, číslo lepšího času. Proto je odedávna považováno za číslo šťastné, nejen v bibli, ale již v Elamu. Osm lidí bylo zachováno při potopě. Osmicípá hvězda byla také emblémem bohyně Ištar.<sup>239</sup>

**נצח** – *n-c-ch* ve významu *rozlišit*, nacházíme v bibli velmi často ve spojení se slovem **מְנוּחָה**, melodie, které je odvozeno od kořene *z-m-r* - **זמר**. Tento slovní kořen je vyložen na straně 42.

V analyzovaném textu nacházíme slovní paralelismus vysoký zpěv na harfy versus nízký zpěv na kinor.

#### **5.3.4 Profécie a hudební nástroje**

Skupiny proroků podle biblického textu působily v době kralování Saula v letech 1030–1010 př. Kr. V profétickém prostředí byl používán *kinôr a nevel, ḥālil, tōf*. Takzvané profétické školy, které v Izraeli působily, vychovávaly mladé muže z různých sociálních

<sup>237</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 39

<sup>238</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 2510.

<sup>239</sup>HELLER, Jan. *Symbolika čísel a její původ*, heslo 8.

vrstev také k hudbě. Jejich zpěv byl velmi emotivní a sugestivní, jak napovídají záznamy:

Samuel v 1 S 10,5–6 předpovídá, že nový král Saul se potká na místě zvaném Gibeat s proroky:

*Potom vstoupíš na Boží pahorek, na kterém jsou pelištejská výsostná znamení. Až tam vejdeš do města, naraziš na hlouček proroků sestupujících z posvátného návrší; před nimi harfa (גַּבְרָא), buben (תִּתְרֵן), píšťala (תִּזְרִיז) a citera (כִּנּוֹר), a oni budou v prorockém vytržení.*

*Vtom se tě zmocní duch Hospodinův a upadneš do prorockého vytržení s nimi a změníš se v jiného muže.*

Proroci často prorokovali na návrších – 1 S 11,12:

*Když stoupali do svahu k městu, zastihli dívky, které šly čerpat vodu. Otázali se jich: „Je zde vidoucí?“*

*„Ano, je,“ odpověděly, máš ho před sebou. „Pospěš si! Právě dnes přišel do města, protože lid má dnes na posvátném návrší obětní hod.“*

Také Eliša se dostával do stavu prorockého vytržení prostřednictvím hudby. Hudebník je v hebrejském textu pod slovem *m<sup>e</sup>nagen* – מנגן ve významu *zručný, dovedný ve hře na nástroj, mít znalosti o Bohu a povinnosti k němu*<sup>240</sup> (slovo nalézáme v podobném významu např. 1 Kr 5,20; 2 Pa 2,6, 7, 13; 1 S 16,16):

2 Kr 3,15:

*„Ale nyní mi přiveďte hudebníka.“ Když hudebník hrál, byla nad Elišou Hospodinova ruka.*

Tato pasáž naznačuje, že hraní na hudební instrument bylo běžnou součástí profétické praxe. Hudba pomáhala prorokům vyvolávat stavy transu a extáze. Proroci byli organizováni do skupin, nevíme ovšem, zda se podíleli také na kultické funkci hudby.

Skupinou profesionálních hudebníků, kteří sloužili svým zpěvem se stali levité, kteří zajišťovali liturgický hudební doprovod na nástroje *kinôrôt*, *n<sup>e</sup>vālím*, *m<sup>e</sup>šiltājím* (který také mohl souviset s chrámovou profécií):

---

<sup>240</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 976.

1 Pa 15,16:

*David také lévijským předákům nařídil, aby ustanovili své bratry zpěváky, kteří by radostně hlaholili na hudební nástroje, harfy, citery a zvučné cymbály.*

1 Pa 25,1

*David a velitelé vojska přidělili též službu synům Asafovým, Hémanovým a Jedútínovým, aby vyhledávali proroctví při citeře, harfě a při cymbálech.*

Úkolem levijců bylo hrát na hudební nástroje *kinôrôt*, *n<sup>e</sup>vālím*, *m<sup>e</sup>šiltājím* a *hăšôš<sup>e</sup>rā*, příslužovat v liturgii, každodenně hrát na pozounu a tím se připomínat Bohu, vzdávat Hospodinu chválu, vzývat Hospodinovo jméno, připomínat jeho skutky, zpívat Hospodinovi žalmy, dotazovat se na jeho vůli, jak dokládá 1 Pa 16,4–12:

*Potom určil Lévijské, kteří by přísluhovali u Hospodinovy schrány a připomínali Hospodina, Boha Izraele, vzdávali mu chválu a oslavovali jej. Asaf byl představeným, jeho zástupcem byl Zekarjáš. Jeiel, Šemíramót, Jechiel, Matitjáš, Eliab, Benajáš, Obéd-edóm a Jeiel hráli na harfy a citery, Asaf na zvučné cymbály. Kněží Benajáš a Jachaziel hráli každodenně na pozouny před schránou Boží smlouvy. Tehdy onoho dne nařídil David poprvé, aby Asaf a jeho bratři vzdávali Hospodinu chválu: Chválu vzdejte Hospodinu a vzývejte jeho jméno, uvádějte národům ve známost jeho skutky, zpívejte mu, pějте žalmy, přemýšlejte o všech jeho dívech, honoste se jeho svatým jménem, ať se zaraduje srdce těch, kteří hledají Hospodina! Dotazujte se na vůli Hospodinovu a jeho moc, jeho tvář hledejte ustavičně. Připomínejte divy, jež vykonal, jeho zázraky a rozsudky jeho úst...*

#### **5.4 Hudební nástroje v knize proroka Daniela**

Třetí kapitola knihy Daniel byla pravděpodobně napsaná ve 4. nebo 3. století před Kr. a obsahuje příběh pobytu v Babylonii během času exilu. Příběh je psán aramejsky a jeho obsahem je vyprávění, ve kterém si babylónský král Nabuchanodosor nechal postavit vlastní sochu ze zlata. Uctívání a idolatrie této sochy byla testem loajality pro všechny rezidenty různých náboženských vyznání. Příběh popisuje historickou persekuci židovského národa. Lidé jsou instruováni, že v okamžiku, kdy uslyší zvuk hudebních

nástrojů, mají padnout dolů a vzdát úctu soše.<sup>241</sup> V tomto oddílu se zaměříme na hudební nástroje vyjmenované v textu Dan 3,5,7,10,15. Biblické překlady je označují konstantně jako rohy, flétny, citery, lyry, psalterium a dudy, aramejsky *Qarnā'*, *mašrôqîṭā*, *qayṯros*, *sabb<sup>e</sup>k'ā*, *p<sup>e</sup>sanntērîn*, *sûmpôn<sup>e</sup>jâ*, *kôl z<sup>e</sup>n<sup>e</sup>z<sup>e</sup>mārā'*. Tato jména jsou v hebrejské a aramejské tradici mimořádná, protože se nejedná o čistě hebrejské a aramejské názvy, můžeme najít také reminiscence arabštiny a řečtiny, což má nejspíše navodit atmosféru cizokrajnosti.<sup>242</sup> Pátrání po významu názvů instrumentů je tedy prakticky nemožné. První nástroj, *qarna'*, je ekvivaletní se zvířecím rohem, *mašrôqîṭā* vychází z kořene קרץ – šrq/srq, což významově odpovídá *flétně*, *pištale*, *sykotu*, v arabštině a v podobě *s-r-q* – *šterbině*, forma *s-r-q* v aramejštině významu hřeben, druh vína.<sup>243</sup> Nástroj se používal při masových oslavách. *qayṯros* je zřejmě řecká kithara, lyra, v Řecku oblíbená. Babylonská tradice obsahuje válečný soubor, kde hrály lyry a bubny, přičemž tato kombinace je známa také ve spojení s dionýsovským kultem a uctíváním soch.<sup>244</sup> *Sabb<sup>e</sup>k'ā* – harfa, možná fénického původu, *p<sup>e</sup>sanntērîn* je pravděpodobně řecké psalterium, přiřazení je problematičké, protože takový nástroj se v Babylonii nevyskytoval, nebo harfa držaná naplocho, *sûmpôn<sup>e</sup>jâ*, je slovo, jehož význam byl předmětem živých debat, přičemž se dnes přijímá, že jde o druh dud. Obecný význam slova v řečtině spolu s poznámkami Jeronýma, jedná se spíše o harmonický souzvuk spíše než o hudební nástroj.<sup>245</sup> Smith vykládá význam jako *tumpanon* čili buben, nebo dudy.<sup>246</sup>

## 5.5 Kniha Žalmů a hudební poznámky

Kniha žalmů je soubor 150 písní, které se vztahují k uctívání Boha a reflektují lidsko-božský vztah. Proces liturgického ustanovování těchto písní trval mnoho generací a zdá se, že nejstarší žalmy reprezentují hudební komunitu sloužící v chrámu. Tyto pradávne žalmy obsahují blízké paralely s mezopotámskými a ugaritskými texty.<sup>247</sup> Davidovo ustanovení posvátné liturgie, používané hudební nástroje a textové paralely ukazují blízkou kulturní výměnu s okolními královstvími. 116 ze 150 žalmů obsahuje specifické

<sup>241</sup>SMITH, John Artur. *Music in Ancient Judaism*, s. 111.

<sup>242</sup>SMITH, John Artur. *Music in Ancient Judaism*, s. 112.

<sup>243</sup>BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Hebrew Lexicon*, s. 2377.

<sup>244</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 33.

<sup>245</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 34.

<sup>246</sup>SMITH, John Artur. *Music in Ancient Judaism*, s. 112.

<sup>247</sup>ESTES, Daniel J. *Handbook on the Wisdom Books and Psalms*. Grand Rapids: Baker Academic, 2005, s. 142.

informace o autorství a způsobu provádění. V časech překladu těchto textů do Septuaginty jim již nebylo jasně porozuměno, a jejich význam se stal obskurním. Artur Smith se domnívá, že systém ladění strunných nástrojů, které nejčastěji doprovázely hymny, používaný v Mezopotámii byl aplikován také na provozování žalmů prostřednictvím týdenního cyklu. Systém starověkého ladění vycházel ze 7 modů, laděných v intervalech kvart a oktáv. Každý modus odpovídal jednomu liturgickému dni v týdnu. Hypoteticky, podle mišny a septuaginty, existoval soubor žalmů, z nichž byl vždy jeden určen pro každý konkrétní den (což odpovídá pohanské liturgii známé z okolních národů) a každému z těchto hymnů odpovídal použitý systém ladění.<sup>248</sup>

Většina žalmů používá předpisů určité hudební terminologie. Jediným způsobem interpretace výrazů je textová analýza těchto poněkud tajemných výrazů. Současní badatelé se shodují, že se jedná o poznámky k přednesu, které dnes jen málo přispívají k porozumění hudebních nástrojů jako takových. Žalmové předpisy rozebírala například také Anne Draffkorn Kilmerová, která rozděluje zmíněné výrazy na hudební poznámky k provádění, poznámky společenské povahy a hudební nápěvy, které navodí melodii doporučenou pro přednes daného žalmu. K uvážení jsou paralely mezi Starým zákonem a arabským systémem *maqam*.<sup>249</sup> Porozumění celé řady výrazů by mělo značný dopad na přednes žalmů.<sup>250</sup>

První latinské a řecké verze překladů se neshodnou v překladech ani nejčastěji užívaných slov. Uvedme příklad: Slovo *lamm<sup>e</sup>naššēh*, které se vyskytuje 55krát a odvozuje se od slova *vítězství (nišahôn)*, je v moderních překladech vykládáno jako *pro vedoucího sboru* nebo *to se zpívá*,<sup>251</sup> Septuaginta a Vulgáta překládají tento výraz *až do konce*. Oproti tomu kořen slova *z-m-r* je vykládán jako zpěv s instrumentálním doprovodem, zpravidla s liturgickou konotací. Tento kořen se v Žalmech vyskytuje 57krát.

Výraz *‘alāmôt* v Ž 46,1 ve množném čísle se vykládal v podobnosti se slovem *‘almâ*, což znamená mladá žena (např. Gen 24,43). Tento výraz jsme již rozebrali v rámci textu z 1 Pa 15,20.

Výraz *‘alāmôt tófēfôt* v Ž 68,26 podle některých badatelů odkazuje na ženské hudebnice hrající na bubínky, což byl běžný fenomén. Jiní se domnívají, že výraz

---

<sup>248</sup>SMITH, John Artur. *Music in Ancient Judaism*, s. 114.

<sup>249</sup>Maqam, v arabštině místo, lokalizace, je systém 72 melodických modů, bez rytmických hodnot. Tyto módy lze kombinovat, čímž tvoří základ improvizace.

<sup>250</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 38.

<sup>251</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 38.

odkazuje na hudebnici, která hrála na specifický strunný nástroj egyptského původu a podle poslední hypotézy se jedná o výšku tónu, doslova osmý mód, nebo tón.<sup>252</sup> Rabi Raši komentuje výraz těmito slovy: *přes 'alāmôt znamená přes tyto nástroje, kterými se hrály tyto žalmy.*<sup>253</sup>

Hudební poznámky k provedení jsou často psány s prefixy, jejichž význam je zabarven sémantickým významem slov.

*'Al-hagitit* je výraz, kterému biblisté rozumí jako "píseň Lisování vína, podle kořene *g-t*, lisování vína, nebo po Gathském způsobu. Obsah žalmu 81 může být klíčem k použití výrazu v kontextu svátku sklizně *sukotu*.

*'Al mâchelat* je slovem, které se stalo tvrdým oříškem i pro rané překladatele. Slovo bylo vykládáno jako tanec, uctívání Boha s doprovodem hudebních nástrojů, jiní jej používali ve smyslu píšťaly. Výraz nacházíme např. v Ž 53,1; 150,4 a vztahuje se k doprovodu hudebních nástrojů.

*Bin<sup>e</sup>gînôt*, *'al-n<sup>e</sup>gînat* se vyskytuje v Ž 4,1; 6,1; 54,1; 55,1; 61,1 etc. kořen *n-g-n* uvádí Brown Francis, Driver S. R. a Briggs Charles ve významu hudebník, hudba, píseň.

*'El-han<sup>e</sup>hîlôt* se vyskytuje v Ž 5,1, je obecně spojován s kořenem *h-l-l* a překládá se *pro flétny*, ale tato interpretace nesouhlasí s ranými verzemi překladů. Ty slovu přisuzují význam *dědic*, je tedy možné, že slovo vyjadřuje neidentifikovatelný hudební žargon.

*'Al-haš<sup>e</sup>mînit* v Ž 6,1 a Ž 12,1 se odvozuje z výrazu pro číslo 8. Význam může znamenat například 8. den (nový den týdne), osmistrunný nástroj, nástroj hrající oktávu, nebo osmý modus. Atanazius uvádí, že se v hudbě používal také flažolet, což je zkrácení vlnění struny během hry o polovinu, čímž zazní vyšší oktávový tón.<sup>254</sup> V 1 Pa 15 organizuje David levity podle skupin nástrojů včetně *bin<sup>e</sup>balim 'alamot a b<sup>e</sup>kinorot 'al-haš<sup>e</sup>minit*.

*'Al-šûšan* např. v Ž 45,1; 60,1; 69,1 etc. je odvozen od slova lilie, lotos. Septuaginta překládá slovo jako měnící se a Vulgáta podle liliového svědectví.

V prefixech nacházíme předložky *bi*, *'al*, *'el*. Jejich význam je zabarven kontextem (ve významu na, nad, podle).

---

<sup>252</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 39.

<sup>253</sup>RAŠI. *Pentateuch with Targum Onkelos*.

<sup>254</sup>BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 41.

Žalmy jsou poetickým svědectvím o používání hudebních nástrojů a jejich kombinací. Do skupiny žalmů, které jsou podle pokynů doprovázeny jen na strunný instrument nebo se v textu strunný instrument vyskytuje, patří následující žalmy:

Ž 4,1:

*Pro předního zpěváka za doprovodu strunných nástrojů. Davidův.*

Ž 6,1:

*Pro předního zpěváka za doprovodu osmistrunných nástrojů. Davidův.*

Ž 12,1:

*Pro předního zpěváka za doprovodu osmistrunného nástroje, žalm Davidův.*

Ž 45,9:

*Celé tvé roucho myrhou, aloe, kasií voní, z paláců zdobených slonovou kostí hra strun zní pro radost tobě.*

Ž 54,1:

*Pro předního zpěváka za doprovodu strunných nástrojů. Poučující, Davidův*

Ž 55,1:

*Pro předního zpěváka za doprovodu strunných nástrojů. Poučující, Davidův.*

Ž 57,9:

*Probud' se, má slávo! Probud' se už, citero a harfo, ať jitřenku vzbudím.*

Ž 61,1:

*Pro předního zpěváka, za doprovodu strunného nástroje. Davidův.*

Ž 67,1:

*Pro předního zpěváka za doprovodu strunných nástrojů. Zpívaný žalm.*

Ž 71,22:

*A já strunným nástrojem ti budu vzdávat chválu, Bože můj, za tvoji věrnost, s citerou ti budu zpívat žalmy, Svatý Izraele.*

Ž 76,1

*Pro předního zpěváka. Za doprovodu strunných nástrojů. pro Asafa. Píseň.*

Ž 78,7:

*V noci si připomínám, jak jsem na struny hrával, v srdci přemítám a duch můj hloubá.*

Ž 92,4:

*při nástroji o deseti strunách, s harfou, při hře na citeru.*

Ž 108,3:

*Probud' se už, citero a harfo, ať jitřenku vzbudím.*

Ž 137,2–3:

*Své citery jsme v té zemi zavěsili na topoly,  
když nás ti, kdo nás odvěkli, vybízeli tam ke zpěvu, trýznitelé k radovánkám:  
„Zapívejte nám některý ze sijónských zpěvů!“*

Ž 144,9:

*Bože, chci ti zpívat novou píseň, s harfou o deseti strunách budu ti pět žalmy.*

Ž 140,7:

*Pějte Hospodinu píseň díky, zpívejte našemu Bohu žalmy při citeře.*

Další skupinou Žalmů, která se zabývá zvukem, hlasem a zpěvem Hospodina, jsou následující (srov. Gen 1,3):

Ž 19,2–5 hovoří o tónu nebes, jenž rozezvučí celé stvoření:

*Nebesa vypravují o Boží slávě, obloha hovoří o díle jeho rukou.  
Svoji řeč předává jeden den druhému, noc noci sděluje poznatky.  
Není to řeč lidská, nejsou to slova, takový hlas od nich nelze slyšet.  
Jejich tón zvučí celičkou zemí, zní jejich hovor po širém světě. Bůh slunci na nebi postavil stan.*

Ž 29,3–4 opět vypráví o mocném hlasu Hospodina:

*Hospodinův hlas burácí nad vodami, zahřímal Bůh slávy, Hospodin nad mocným vodstvem.*



*Hospodinův hlas je plný moci, Hospodinův hlas je plný důstojnosti.*

Ž 42,9:

*Kéž ve dne přikáže Hospodin milosrdenství svému a v noci své písní být se mnou! Modlím se k Bohu života mého.*

Ž 51,1–4

*pro Asafa. Bůh sám, Bůh Hospodin promluvil a volá zemi od slunce východu až po západ.*

*Ze Sijónu, místa dokonalé krásy, zaskvěl se Bůh, přichází Bůh náš a nehodlá mlčet. Před ním jde oheň šířající, vichřice běsní kolem něho.*

*Nebesa shůry i zemi volá, povede při se svým lidem.*

Ž 68,33–34:

*Království země, zpívejte Bohu, zapějte žalmy Panovníku, tomu, jenž jezdí po nebi, po nebi odvěkém. Hle, vydal hlas, hlas plný moci.*

Poslední oddíl tvoří žalmy, které jsou doprovázeny dechovými nástroji, nebo kombinací několika instrumentů:

Ž 5,1:

*Výraz flétna je v tomto žalmu nejistý. Slovo נְחֻלָּוֹת vycházející z kořene ch-l-ch spíše vyjadřuje smutek, mollové ladění, nemoc, duševní nepohodu a také se v tomto významu v bibli vyskytuje (např. Ez 34:4).*

*Pro předního zpěváka ke hře na flétnu. Davidův.*

Ž 47,6–7:

*Bůh vystoupil vzhůru za hlaholu, Hospodin za zvuku polnic.*

*Zpívejte žalmy Bohu, zpívejte žalmy, zpívejte žalmy našemu Králi, zpívejte žalmy!*

Ž 27,6:

*Již teď zvedám hlavu nad své nepřátele kolem. V jeho stanu budu obětovat své oběti za hlaholu polnic, budu zpívat, prozpěvovat žalmy Hospodinu.*

Ž 68,26:

*Napřed šli zpěváci, za nimi hudebníci, uprostřed s bubínky dívky.*

Ž 33,2–3:

*Hospodinu vzdejte chválu při citeře, zpívejte mu žalmy s harfou o deseti strunách.*

*Zpívejte mu novou píseň, hrejte dobře za hlaholu polnic.*

Ž 81,3–4:

*Prozpěvujte žalmy, bijte v buben, hrejte na líbeznou citeru a harfu, při novoluní zatrubte na polnice, při úplňku v den našeho svátku.*

Ž 98,5–6:

*Pějte Hospodinu žalmy při citeře, při citeře necht' zazvučí žalmy; s doprovodem trub a polnic hlaholte před Hospodinem Králem!*

Ž 149,3:

*Ať tanečním rejem chválí jeho jméno, ať mu pějí žalmy při bubnu a při citeře.*

Ž 150,3–5:

*V textu se vyskytuje spíše obecné označení pro dechový nástroj יַעֲגָב – ūgāv, které bývá vykládáno jako píšťala.*

*Chvalte ho zvukem polnice, chvalte ho harfou a citerou, chvalte ho bubnem a tancem, chvalte ho strunami a flétnou, chvalte ho zvučnými cymbály, chvalte ho cymbály dunivými!*

*Žalm 150 je oslavným chvalozpěvem, což má také podtrhnout použití hudebních nástrojů. tanec, hudba a zpěv slouží k vyjádření radosti duší i tělem, vnitřním nadšením i pohybem těla v rytmu hudby velebí Izrael svého pána.<sup>255</sup>*

V žalmech se setkáváme především se strunnými nástroji. Strunný doprovod byl zřejmě provozován nejčastěji. Další informací, kterou při analýze hudebních instrumentů získáváme, je použití polnic a trubek ve spojitosti s radostným velebením Hospodina a užívání souboru těchto nástrojů: činely (překládané jako cymbály), buben,

---

<sup>255</sup>BÍČ, Miloš. *Výklady ke Starému zákonu III*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998, s. 582.

kinôr, nevel, flétna, přičemž použití šófaru a trumpet ve spojení s ostatními nástroji je vzhledem k jejich minimálnímu rozsahu nejisté. Je ovšem možné, že Izraelitům za určitých okolností nešlo o dokonalou harmonii, ale spíše o hlučnou hudební vřavu spojenou s tancem, skrz kterou projevovali své radostné náboženské vytržení.



## 6 Závěr

Zrození hudby již od pradávných dob úzce souvisí s náboženstvím. Hudební tvorba byla spojena se spiritualitou po většinu času existence člověka. Všední činnosti a rituál byly pro naše předky provázány, a nejinak tomu bylo s hudbou. Hudba vyvolává silný emocionální prožitek, stmeluje skupinu, slouží jako medium pro přenos symbolů, kráší liturgii a je úzce spojena s vývojem řeči a písma. Již nejstarší písemné záznamy obsahují promyšlené matematické vztahy kosmu, z nichž jsou odvozeny hudební intervaly a mody, které do dnešních dob používáme. Takováto hudba byla považována za harmonickou vůči stvořenému světu a provozována zejména v chrámovém prostředí. Číselné vztahy a poměry pohybu planet představovaly symboly harmonie stvoření (původně v panteistickém smyslu). Tento způsob výkladu světa zaujal Pythagora, Platóna a Anselma Boetia. V novověku například na počátku 17. století dospěl astronom Johannes Kepler ve svém zkoumání oběžných drah planet k podobným matematickým závěrům jako staří Sumerové a všiml si souvislosti pohybu planet s hudbou.

Krása a nákladné zdobení starověkých strunných hudebních nástrojů dokládají jejich vysokou kultickou vážnost. Spojení hudby s náboženstvím, později s písmem a matematikou, ji postulovalo na tzv. vyšší umění vzdělanců, které se zrodilo ve starověké Mezopotámii, odkud se šířilo do ostatních kultur.

Terminologie hudebních nástrojů je v Bibli poměrně bohatá. Nacházíme asi 20 termínů označujících nástroj: jedná se o *quajtros*, *pesanterin*, *sabbeka'*, *kinôr*, *nevel*, *'āsôr*, *jovel*, *šófar*, *qarna'* (někdy označované společně termínem *qeren*), *ħăšôšerā*, *ħālîl*, *'ugav*, *mašrôqîṭā*, *tôf*, *mešiltajim* a *šelšelîm*, *metsillot*, *pa' amônîm*. Nejbohatšími zdroji informací o hudbě jsou historické knihy Tanachu, zejména Samuelova, Královská a Paralipomenon a Kniha žalmů.

Hudebními instrumenty, které symbolizují víru a svobodu Izraele, jsou bezpochyby lyra (harfa), šófar a trumpety.

Sám Hospodin již prostřednictvím Mojžíše nařizuje řád troubení na trumpety a šófar, jenž se při synagogální liturgii dodržuje dodnes. Troubením na šófar se zabývala celá

řada rabínských učenců z pozdního starověku a středověku a není překvapivé, že její studuje také kabala.

Tento nástroj je ztotožněn s přírodním rohem z kozy, nebo berana. Mohl mít tvar rovný, nebo zahnutý. Kromě šofaru Bible zmiňuje další varianty nástrojů z rohů, *jovel* a *qeren*. Hudební rozsah šofaru je malý, v rozsahu 3 až 4 tónů, proto není vhodný ke hraní s jinými nástroji.

Nástroj je spojen zejména s postavou Jóbela a s událostí zničení Jericha. Podle Talmudu a Kumránských svitků byly používány dva druhy šofaru. Rovný na Nový rok, který měl snímatelný nátrubek z pozlaceného kovu, a zatočený šofar se stříbrným zdobením pro dny postní. Někdy byly do šofaru vyryty texty. Při opracování nástrojů bylo důležité zachovat jejich přírodní tón za každou cenu. Tón měl být kvalitní, čistý a přirozený. Hra na beraní roh spadá podle rabínských vykladačů do kultických příkazů, které jsou základem esence božskosti.

Trumpety byly sakrálním a vojenským instrumentem (2 Kr 12,14) užívaným především kněžími v liturgii. Jejich symbolismem je pravděpodobně symetrie a dualita.

*Kinôr* má hebrejský kořen כנר (*knr*), kořen je přítomen ve všech jazycích starověkého Předního východu a také v sanskrtu. Původní význam kořene *knr* se ztratil v hlubinách času.

Jedná se o pratarý strunný hudební nástroj. *Kinôr* je rovněž úzce spjat s postavou krále Davida. Hra na tento strunný nástroj byla součástí nejvyššího možného vzdělání ve starověké kultuře Mezopotámie. Toto systematické vzdělání zahrnovalo matematiku, náboženství, astronomii a psaní, jak dokládají četné nalezené tabulky a dopisy. Tento typ vzdělání by jistě nebyl přístupný pro pouhého pasáčka, nejmladšího ze všech bratrů, je tedy jisté, že Davidovo postavení bylo mimořádné již od mládí. Hudebně vzdělávací systém, organizovaný do tzv. škol, také převzal David a Šalamoun tím, že ustanovili jakousi liturgickou hudební akademii spojenou se službou levitů. Davidův a Šalamounův přístup připomíná ugaritské rozdělení do cechů. Od těchto dob se tato

organizace hudby při bohoslužbách v Jeruzalémě dodržovala podobným způsobem, jak dokládá např. 2 S 6,5,15; 1 Pa 6,17.

Hudba doprovázela rovněž život proroků. V předexilním období působila celá řada prorockých škol, jejíž členové hledali Boží slovo prostřednictvím transu vyvolaného hudbou. V profétickém prostředí byly používány nástroje *kinôr*, *nevel*, *ḥālil*, *tōf*. Zpěv a hudební produkce těchto skupin byla bezpochyby velmi emocionální.

Knihy Daniel nám ve svém úvodu přináší celou řadu hudebních nástrojů, jejichž názvy jsou mimořádné. Zdá se, že pisatel chtěl navodit atmosféru cizokrajnosti. Aramajské názvy nástrojů obsahují reminiscence arabštiny a řečtiny. Pátrání po významu nástrojů je prakticky nemožné.

Artur Smith je badatel a uznávaný autor monografie o biblické hudbě, který prosazuje hypotézu, že systém ladění strunných nástrojů, které nejčastěji doprovázely hymny, používaný v Mezopotámii byl aplikován také na provozování žalmů prostřednictvím týdenního cyklu. Systém starověkého ladění vycházel ze 7 modů, které byly laděny v intervalech kvart a oktáv. Každý modus odpovídal jednomu liturgickému dni v týdnu. Hypoteticky, podle Mišny a Septuaginty, existoval soubor žalmů, z nichž byl vždy jeden určený pro každý konkrétní den (což odpovídá pohanské liturgii známé z okolních národů) a každému z těchto hymnů odpovídal použitý systém ladění.

Většina žalmů používá předpisů určité hudební terminologie. Jediným způsobem interpretace výrazů je textová analýza těchto poněkud tajemných výrazů. Současní autoři se shodují, že se jedná o poznámky k přednesu, jejichž původní význam je ztracen v čase.

Studium starověkých hudebních systémů přináší propojení současné hudby s jejími kořeny. Při podrobnějším vhledu nacházíme propracovaný matematický systém, který žije a funguje v hudební teorii po dnešní časy v kultuře západní i arabské, aniž bychom si byli běžně vědomi těchto hlubokých souvislostí. Symbolické výklady hudebních termínů a nástrojů, ale také jejich uchopení v podobě reálií, jsou přínosem pro práci s biblickým kontextem a pochopení prekursorů křesťanské chrámové hudby.





## **7 Seznam použitých zkratek**

Akk.	Akkadsky, akkadština
hebr.	hebrejsky
cm	centimetr
ČEP	Český ekumenický překlad
Vg	Vulgáta
KJV	King James Version Bible
BHS	Biblia Hebraica Stuttgartensia



## 8 Seznam literatury

### 8.1 Primární zdroje:

1. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona, ekumenický překlad.* (Ekumenická rada církví v ČR) Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1979.
2. *Biblia Hebraica Stuttgartensia.* (Elliger, K. – Rudolph, W. eds.) Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1984.
3. *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam.* Editio electronica, Londýn, 2006.
4. The Holy Bible. Edition 1611 King James Version. [20.4.2023] <<https://www.kingjamesbibleonline.org/>>.
5. Bible Kralická. [30.5.2023] <<https://www.bible.com/cs/bible/44/GEN.1.BKR>>.
6. *Biblia Sacra Vulgata Latina.* 405 A.D. Použita elektronická verze textu spravovaná společností CrossWire Bible Society, [10. 3. 2014] <[www.crosswire.org](http://www.crosswire.org)>.

### 8.2 Sekundární zdroje:

1. BROWN, Francis – DRIVER, S. R. – BRIGGS, Charles. *The Enhanced Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon.* Oxford: Clarendon Press, 1906.
2. ABRAHAM, Gerald. *The Concise Oxford History of Music.* London: Oxford University Press, 1979.
3. Archeologický ústav AV ČR. *Tezaurus archeologické terminologie.* [27.2.2023] <<https://teater.aiscr.cz/5-chronologie/periodizace-dejin/archeologicka-periodizace/paleolit?view=cs>>.
4. ARROYO, Rafael Pérez. Music in the Age of the Pyramids. In ŠPÁTOVÁ, Ingrid. *Kultická hudba a zpěv ve starém Egyptě.* Praha: Univerzita Karlova, 2012, s. 10.
5. BIČ, Miloš. *Výklady ke Starému zákonu III.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.
6. BIČ, Miloš. *Výklady ke Starému zákonu I.* Praha: Kalich, 1991.
7. BOHLMANN, Philip. *World Music: A Very Short Introduction.* Oxford: Oxford University Press, 2002.
8. BRAUN, Joachim. *Music in Ancient Israel/Palestine.* Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2002.
9. British Library Sounds: Syriac Liturgical Music. Vespers in the Monastery of Deyrulzafaran. [25.5.2023] <<https://sounds.bl.uk/World-and-traditional-music/Syriac-liturgical-music/025M-C1658X0001XX-0001V0>>.
10. BROWN, Jeremy Phillip. Of Sound and Vision The Ram's Horn in Medieval Kabbalistic Rituology. In FRIEDMANN, Jonathan L. – GEREBOFF, Joel (eds.). *Qol Tamid: The Shofar in Ritual, History, and Culture.* sv. 1. Claremont: Claremont Press, 2017.
11. BUNSON, Margaret. *Encyklopedia of Ancient Egypt.* 2. vyd. New York: Facts on File, 2002.
12. CHALUPA, Petr. *Druhá Samuleova. Lesk a bída královské moci.* Praha: Centrum biblických studií AVČR, 2018.
13. CRICKMORE, Leon. *Planets, Heptachords and the Days of Week – The Harmony of Spheres* [8.4.2023] <[https://www.academia.edu/5191460/Planets\\_Heptachords\\_and\\_the\\_Days\\_of\\_the\\_Week\\_the\\_Harmony\\_of\\_the\\_Spheres](https://www.academia.edu/5191460/Planets_Heptachords_and_the_Days_of_the_Week_the_Harmony_of_the_Spheres)>.
14. CRICKMORE, Leon. The tonal systems of Mezopotamia and Ancient Greece, Some Similarities and Differences. *Archeomusicological Revue of the Ancient Near East (ARANE)* 2009, č. 1, s. 1–15.
15. DUMBRILL, Richard J. *The Musicology and Organology of the Ancient Near East.* New York: Trafford, 2005.
16. DUMBRILL, Richard. *Semitic Music Theory.* London: Iconea Publications, 2019.
17. DUMBRILL, Richard. *The Birth of Music Theory Universalism and Relativism in Sumerian-Babylonian Musicology.* London: Iconea, 2020.
18. ELIADE, Mircea. *Dějiny náboženského myšlení I.* Praha: Oikoymenh, 1995.
19. EMERIT, Sibylle. Music and Musicians. In WILLEKE, Wendrich (ed.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology,* Los Angeles [26.5.2023] <<http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002h77z9>>.

20. ENGEL, Carl. *The Music of the Most Ancient Nations, Particular of the Assyrians, Egyptians, and Hebrews; with Special Reference to Discoveries in Western Asia and in Egypt*. sv. 1. Berlin: Ěkhō Verlag, 2014.
21. ESTES, Daniel J. *Handbook on the Wisdom Books and Psalms*. Grand Rapids: Baker Academic, 2005.
22. Exodus 15:1-5, 'Sea Chant' (jemenská píseň s tritony). [25.5.2023] <<https://www.youtube.com/watch?v=GAp73deDbg0>>.
23. FEDER, Yitzakh. The Semantics of Purity in the Ancient Near East: Lexical Meaning as a Projection of Embodied Experience. *Journal of Ancient Near Eastern Religions (JANER)* 2014 roč. 14, s. 87-113.
24. FEDER, Yitzakh. The Semantics of Purity in the Ancient Near East: Lexical Meaning as a Projection of Embodied Experience. *Journal of Ancient Near Eastern Religions (JANER)* 2014 roč. 14, s. 87-113. [2023-04-15] <[https://www.academia.edu/7420930/The\\_Semantics\\_of\\_Purity\\_in\\_the\\_Ancient\\_Near\\_East\\_Lexical\\_Meaning\\_as\\_a\\_Projection\\_of\\_Embodied\\_Experience](https://www.academia.edu/7420930/The_Semantics_of_Purity_in_the_Ancient_Near_East_Lexical_Meaning_as_a_Projection_of_Embodied_Experience)>
25. FLAVIUS, Josephus. *The Genuine Works of Flavius Josephus, the Jewish Historian*. WHISTON, William – BURDER, Samuel (eds.) Filiquarian Legacy Publishing 2012, použita elektronická verze [2.5.2023] <[https://lexundria.com/j\\_aj/0/wst](https://lexundria.com/j_aj/0/wst)>.
26. FRANKLIN, John C. 'Sweet Psalmist of Israel': The Kinnor and Royal Ideology in the United Monarchy. In HEIMPEL, W. (ed.). *Strings and Threads: a Celebration of the Work of Anne Draffkorn Kilmer* (Winona Lake, Ind., 2011), 99–114. dostupné online [2.5.2023] <[https://www.academia.edu/7861055/Sweet\\_Psalmist\\_of\\_Israel\\_The\\_Kinnor\\_and\\_Royal\\_Ideology\\_in\\_the\\_United\\_Monarchy\\_in\\_Heimpel\\_W\\_ed\\_strings\\_and\\_threads\\_a\\_celebration\\_of\\_the\\_work\\_of\\_Anne\\_Draffkorn\\_Kilmer\\_Winona\\_Lake\\_Ind\\_2011\\_99\\_114?sm=b](https://www.academia.edu/7861055/Sweet_Psalmist_of_Israel_The_Kinnor_and_Royal_Ideology_in_the_United_Monarchy_in_Heimpel_W_ed_strings_and_threads_a_celebration_of_the_work_of_Anne_Draffkorn_Kilmer_Winona_Lake_Ind_2011_99_114?sm=b)>.
27. FREEDMAN, David Noel. *Anchor Bible Dictionary*, sv. II. New York: Bantam Double Dell Publishing Group, 1992.
28. FREEDMAN, David Noel. *Anchor Bible Dictionary*, sv. III. New York: Bantam Double Dell Publishing Group, 1992.
29. FREEDMAN, David Noel. *Anchor Bible Dictionary*, sv. IV. New York: Bantam Double Dell Publishing Group, 1992.
30. HART, George. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. Abingdon: Taylor & Francis e-Library, 2005.
31. HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav a kol. *Encyklopedie starověkého Předního východu*. Praha: Libri, 1999.
32. HELLER, Jan. *Symbolika čísel a její původ*. Praha: Pastorační středisko při Arcibiskupství pražském, 2003.
33. HERODOTOS. *Dějiny*. Praha: Odeon, 1972.
34. HOOP, Raymond. Stress and Syntax; Music and Meaning; The Purpose and Function of the Masoretic Accentuation System. *Journal of Northwest Semitic Languages* 2008 vyd. 34 č. 2, s. 99–112.
35. HRUŠKA, Blahoslav – MATOUŠ, Lubor – PROSECKÝ, Jiří – SOUČKOVÁ, Jana. *Mýty staré Mezopotámie: Sumerská, akkadská a chetitská literaturana klínopisných tabulkách*. [17.4.2023] <[https://is.muni.cz/el/phil/podzim2012/RLB295/um/Myty\\_stare\\_Mezopotamie.pdf](https://is.muni.cz/el/phil/podzim2012/RLB295/um/Myty_stare_Mezopotamie.pdf)>.
36. IBN EZRA. *Ibn Ezra's commentary on the Pentateuch*. STRICKMAN Norman H. – SILVER Arthur M. New York: Menorah Pub. Co, 1988–2004, použita elektronická verze komentářů k Nu 10 [2.5.2023] <[https://www.sefaria.org/Ibn\\_Ezra\\_on\\_Numbers.10.2](https://www.sefaria.org/Ibn_Ezra_on_Numbers.10.2)>.
37. KILMER, Anne Draffkorn. CBS 10996, *Orientalia* 1960, roč. 29, s. 273–308.
38. KILMER, Anne Draffkorn. The Musical Instruments from Ur and Ancient Mesopotamian Music. *Expedition* 1998, roč. 40, č. 2, s. 12–19.
39. KLEIN, Ernest. *A Comprehensive Etymological Dictionary of the Hebrew Language for Readers of English*. Jerusalem: The Beatrice & Arthur Minden Foundation & The University of Haifa, 1987.
40. KOLYADA, Yelena. *A Compendium of Musical Instruments and Instrumental Terminology in the Bible*. London: Equinox, 2009.
41. KÖPP-JUNK, Heidi. The Artist Behind the Ancient Egyptian Love Songs: Performance and Technique. In LANDGRÁFOVÁ, Renata – NAVRÁTILOVÁ, Hana (eds.), *The World of the Ancient Egyptian Love Songs*. Praha: Czech Institute of Egyptology, Faculty of Arts, Charles University, 2015, s. 35-60.
42. KRISPIJN, Theo J. H. Naar school in het oude Mesopotamië. *Phoenix* 1992, roč. 38, č. 3, s. 21–33, [29.5.2023] <[https://www.exorientelux.nl/download/phoenix38\\_3.pdf](https://www.exorientelux.nl/download/phoenix38_3.pdf)>.

43. KUMBANI, Joshua a kol. A Functional Investigation of Southern Cape Later Stone Age Artefacts Resembling Aerophones. *Journal of Archaeological Science: Reports* 2019, roč. 24, s. 693-711.
44. LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature*. sv. II, The New Kingdom. Berkley: University of California Press, 1976.
45. Mishnah, Tractate Arakhin, Vilna 1913 Edition. Použita elektronická verze [1.5.2023] <[https://www.sefaria.org/Mishnah\\_Arakhin.2.6?lang=bi](https://www.sefaria.org/Mishnah_Arakhin.2.6?lang=bi)>.
46. MORLEY, Ian. *Ritual and Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
47. Oxford English Dictionary. (Online ed.). Oxford: Oxford University Press, 2000, [2.5.2023] <<https://www.oed.com/>>.
48. PROSECKÝ, Jiří – HELLER, Jan – HRUŠKA, Blahoslav – CHARVÁT, Petr – NOVÁKOVÁ, Nea – PEČÍRKOVÁ, Jana – PECHA, Lukáš – SADEK, Vladimír – SOUČEK, Vladimír – SOUČKOVÁ, Jana. Encyklopedie starověkého Předního východu. Praha: Libri, 1999. Heslo *Kultovní předměty*.
49. PRUDKÝ, Martin. *Genesis I: Český ekumenický komentář ke Starému zákonu*. Praha: Centrum biblických studií AV ČR, 2018.
50. RAHN, Jay: Clarity, Impurity, and Discant Structure in Mesopotamian Music. *Current Musicology 50th Anniversary Conference*. Columbia University, NYC, March 28, 2015, [26.5.2023] <<http://hdl.handle.net/10315/28544>>.
51. RAIS, Věra Zdislava. *Harfa ve Starém zákoně a v kultuře starověkého Předního východu [rukopis]*: Bakalářská práce; vedoucí práce: MIKULICOVÁ, Mlada. Praha, 2014.
52. RAMBAN (Nachmanides). Commentary on the Torah. CHAVEL, Charles B. (překl. a anotace.). New York: Shilo Pub. House, 1971-1976, použita elektronická verze komentářů k Nu 10 [2.5.2023] <[https://www.sefaria.org/Ramban\\_on\\_Numbers.10.6](https://www.sefaria.org/Ramban_on_Numbers.10.6)>.
53. RAŠI. *Pentateuch with Targum Onkelos, Haphtaroth and Rashi's Commentary*. ROSENBAUM, Morris – SILBERMANN, Abraham M. (překl. a anotace.). London, 1929–1934, použita elektronická verze [2.5.2023] <[https://www.sefaria.org/Rashi\\_on\\_Numbers.10.2](https://www.sefaria.org/Rashi_on_Numbers.10.2)>.
54. SHEHATA, Dahlia. Sounds from the Divine: Religious Musical Instruments in the Ancient Near East. *Yaval vol. VIII*, Studies of the Jewish Music Research Centre, Jerusalem, 2019, s. 101–126.
55. SMITH, John Artur. *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012.
56. SOUČEK, Vladimír. *Úvod do klínového písma a babylónštiny*. Praha: Academia, 1972.
57. STEHLÍK, Ondřej. *Ugaritské náboženské texty*. Praha: Vyšehrad, 2003.
58. STOL, Marten. *Women in the Ancient Near East*. De Gruyter, 2016.
59. The Works of Philo: Complete and Unabridged. Peabody, Mass.: Hendrickson Pub. 1993, s.417 XV. (68).
60. WAERZEGGERS, Caroline – SIEBES, Ronny. An Alternative Interpretation of the Seven-Pointed Star on CBS 1766, *NABU* 2007 roč. 2, str. 43-45.
61. WELLESZ, Egon. *The new Oxford History of Music: Ancient and Oriental Music*, London: Oxford University Press, 1969.
62. WEST, Martin. The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts. *Music & Letters* 1994, **75** (2) s. 161–179.



## 9 Přílohy

### **Příloha 1 – Obrazové přílohy**

#### **Seznam obrazových příloh:**

Obrázek 1: Sumerská lyra s býčí hlavou.

Obrázek 2: Urská standartarta.

Obrázek 3: Egyptská harfa z hrobky Aniho v Thébách.

Obrázek 4: Dvě egyptské trumpety nalezené v hrobce faraona Tutanchamona.

Obrázek 5: Izraelská stříbrná mince z období povstání které vedl Šimon bar Kochba.

Obrázek 6: Šofar.







*Obrázek 1: Sumerská lyra s býčí hlavou z 3200-2450 př. Kr. Nalezena v Ur na území dnešního Iráku. Nyní ve sbírce Penn Museum. Reprodukováno s laskavým svolením The Penn Museum.*

<[https://www.penn.museum/collections/object\\_images.php?irn=9347](https://www.penn.museum/collections/object_images.php?irn=9347)>





*Obrázek 2: Urská standartarta – skříňka z cca. 2500 př. Kr, detail zdobení. Nalezena v Ur, na území dnešního Iráku, nyní ve sbírce The British Museum. Reprodukováno s laskavým svolením The British Museum.*

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1928-1010-3](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-1010-3)





*Obrázek 3: Egyptská harfa z období starověkého Nového Království (přibližně 1550–1069 př. Kr.). Nalezeno v hrobce Aniho v Thébách, nyní ve sbírce The British Museum. Reprodukováno s laskavým svolením The British Museum.*

<[https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA24564](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA24564)>.





*Obrázek 4: Dvě trumpety (stříbrná a bronzová) nalezené v hrobce faraona Tutanchamona, cca 1000 př. Kr. Nyní ve sbírce Káhirského muzea. Reprodukováno s laskavým svolením muzea.*

<https://egypt-museum.com/tutankhamuns-trumpet/>







Obrázek 5: Rub a líc stříbrné mince vydávané Judejským státem během povstání proti Římanům, 135—132 př. Kr. vlevo: dvě trumpety obkroužené nápisem "Za svobodu Jeruzalema". Rub: Lyra s nápisem "rok dva do osvobození Izraele".

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bar\\_Kokhba\\_Coin.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bar_Kokhba_Coin.jpg)>



Obrázek 6: Šofar; beraní roh; hudební nástroj na který se hraje v synagogách během slavení Židovského Nového roku (Rosh Hashanah) a dalších slavnostech (Yom Kippur). Sbíрка The British Museum, reprodukováno s laskavým svolením muzea.

<[https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1893-0519-3](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1893-0519-3)>



## Příloha 2: Tabulka transliterace hebrejštiny.

( <sup>h</sup> )א	(p) א
(v)ב	(p) ב
(b)ב	(s) ב
(g)ג	(s) ג
(g)ג	(s) ג
( <sup>h</sup> g)ג	( <sup>h</sup> s) ג
(d)ד	( <sup>h</sup> s) ד
(d)ד	(q) ד
( <sup>h</sup> d)ד	(q) ד
(h)ה	(r) ה
(h)ה	(r) ה
(w)ו	(š) ו
(û)ו	(š) ו
(z)ז	(š) ז
(z)ז	(š) ז
( <sup>h</sup> z)ז	(t) ז
(h)ח	(t) ח
(t)ט	( <sup>h</sup> t) ט
(t)ט	( <sup>h</sup> t) ט
(y)י	(hě) י
(y)י	(hă) י
(k)ק	(hō) ק
(k)כ	(ti) כ
(k)ק	(tē) כ
(k)כ	(te) כ
(l)ל	(ta) ל
(l)ל	(tā) ל
(m)מ	(tō) מ
(m)מ	(tū) מ
(n)נ	(tû) נ
(n)נ	(ô) נ
(n)נ	(tî) נ
(s)ס	(tâ) ס
(s)ס	(tê) ס
( <sup>h</sup> )ע	(tê) ע
(f)פ	(tay) פ
(f)פ	(tay) פ