

РАТКО ДУЕВ

МУЗИЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ



ВО СТАРИОТ ЗАВЕТ



РАТКО ДУЕВ

МУЗИЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ВО СТАРИОТ ЗАВЕТ

Издавач

СТУДЕНТСКИ СЕРВИС
СКОПЈЕ, 2019

Уредник

Наташа РИСТОВСКА

Јазична редакција

Татијана Стојанова Дуева

Графичко обликување

Ратко Дуев

РАТКО ДУЕВ

**МУЗИЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ
ВО СТАРИОТ ЗАВЕТ**

СТУДЕНТСКИ СЕРВИС

CIP – Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека
„Св. Климент Охридски“, Скопје

781.91:271.2-23

ДУЕВ, Ратко

Музичките инструменти во Стариот Завет / Ратко
Дуев. – Скопје : Студентски сервис, 2019. – 111 стр. ; 24
см.

Фусноти кон текстот. – Библиографија: стр. [107]-111

ISBN 978-608-4777-13-7

а) Музички инструменти - Свето писмо

COBISS.MK-ID 111926538

На мојот татко
Живко Дучев
(1945–2012 г.)

СОДРЖИНА

	Список на илустрации	9
	Предговор	11
I	УВОД	15
II	ПСАЛТИР	21
	Псалми.....	21
	Химни : псалми?.....	22
	Музичките инструменти и новите сведоштва	24
	<i>Nebel</i> и <i>kinnôr</i> (<i>psaltêrion</i> : харфа или лира?)	25
	<i>Nebel, nabla</i> – голема лира	26
III	ОРГАНОН	35
IV	АВЛОС (<i>ḥālîl</i>)	45
V	ТРУБА.....	63
VI	КИМВАЛИ	71
VII	ТИМПАН	77
VIII	ГУСЛА	87
	Избор на користена литература	107

СПИСОК НА ИЛУСТРАЦИИ

1. Сребрена лира пронајдена во Ур од околу 2600–2350 г. пред н.е. Музеј на Британија, Лондон.	29
2. Туѓинци доаѓаат во Египет. Ликовна претстава пронајдена во гробниците близу Бени Хасан, околу 2000 г. пред н.е.	29
3. Џиновска лира – фрагмент од храмот на Атена во Карнак 1351–1348 г. ст.е., Музеј во Луксор	30
4. Монети на кои се претставени <i>небел</i> и <i>киннор</i> како симбол на кралот Давид од 132–135 г. н.е.	30
5. Реконструкција на <i>набла</i> ?	31
6. <i>kinnoŕ</i>	31
7. Таб. 1 – Превод на <i>nebel</i>	33
8. Таб. 2 – <i>ὄργανον</i> – <i>organum</i> – <i>органъ</i> – <i>кавал</i> (надолжна флејта)	43
9. Таб. 3 – <i>ὄργανα</i> – музички инструменти (свирки)	43
10. Таб. 4 – <i>ḫālīl</i> – музички инструменти (свирки)	50
11. Минојски свирач на фригиски авлоси. Саркофаг од Агија Тријада, Крит (о. 1400 г. пр.н.е.)	56
12. Кикладски свирач на авлоси – околу 2300 пр. н.е. .	57

13. Египетски авлоси – околу 300 г. пр. н.е. (Лувр)	58
14. Реплика на авлос изработен од коска врз основа на оригинални археолошки наоди (авлосите од Пидна	59
15. Зурла	60
16. Египетски рабаб	95
17. Таб. 5 – Превод на <i>kinnôr</i> во <i>Псалтирот</i>	95
18. Таб. 6 – Превод на <i>kinnôr</i>	96
19. Византиска лира. Најстар приказ о. 900-1100 г. н.е. (Национален музеј во Фиренца)	98
20. Египетски музички инструменти. Харфа, тамбура, авлос и китара. (Метрополитен Музеј, о. 1400-1390 г. пр. н. е.)	100
21. Црногорски и српски гусли	102

ПРЕДГОВОР

Како обид да ги спои моите два животни интереси – музиката и класичната филологија (особено бронзеното доба во Егејот), мојот ментор акад. Петар Хр. Илиевски во 2000 г. ми предложи наслов за магистерска теза *Музиката во најраниот хеленски период*, во време кога работев на неколку проекти во МАНУ водени од него, сметајќи дека работата на оваа малку истражувана тема во светот, а особено во нашата средина, мошне ќе одговара на моите научни интереси. Истражувањата изнесоа многу проблеми поради недостигот на соодветна литература во нашата средина, особено во поглед на преводот на називите на древните музички инструменти и нивните делови на македонски јазик. Сметав дека најголема помош за разрешување на многуте проблеми ќе ми пружи македонскиот превод на *Светото Писмо* каде се спомнати речиси сите древни музички инструменти од Источниот Медитеран. Но, таму наидов на многу грешки кои делумно ги набележав во магистерскиот труд.

Сето ова предизвика голема љубопитност кај мене за оваа проблематика, најмногу поради фактите, кои произлегоа од моите истражувања, дека сите хеленски музички инструменти водат потекло од Блискиот Исток. По препорака на мојот професор Петар Хр. Илиевски, кој сметаше дека овие мои сознанија мора да ги претставам

пред компетентни научници, своите сознанија за првпат ги изложив на меѓународниот собир Струшка музичка есен во 2003 г. каде наидоа на голем интерес кај домашните и странските учесници.

Понатаму следеше објавување на дел од моите истражувања. Особено чувство е да се преведува *Светото писмо*, таа ризницата од стихови, што секогаш ми причинува големо задоволство. Речиси нема превод кој во наредните години не го набавив за мојата библиотека. Моите истражувања ме доведоа до причината зошто мојот професор акад. Петар Хр. Илиевски беше многу радосен кога во моите статии најде на користење на разните верзии на *Библијата* и нивна филолошка и историска анализа. Иако никогаш не споменувавше, дојдов до податокот дека тој, заедно со проф. Б. Бошкоски, во 1952 г. на нашиот народ му го дарил Светото Евангелие на говорен македонски јазик, а излишно е да се спомене какво значење имал овој превод за црковниот живот и културата на нашиот народ по остварувањето на неговиот вековен стремеж за сопствена држава и црква. Се надевам дека со ова скромна книга ќе му оддадам признание на човекот кој со своето дело ја задолжи Македонија, чија наука постојано ја афирмирал ширум светот, а во мене всади љубов кон науката и го прелеа сопствениот научен дух полн со строги начела: одговорност, пожртвуваност, неуморност, упорност, самокритичност и начелото како научно и аргументирано да се брани и сака сопствената татковина.

Голем дел од моите истражувања веќе се објавени и прифатени во светот, а идентификацијата и точниот превод на музичките инструменти

се внесени во последната стандардната верзија на словенечкиот превод на *Светото Писмо*. Се надевам дека оваа книга ќе послужи и за расветлување на одредени проблеми во македонскиот превод на *Библијата*.

Музиката е составен дел од мојот живот. Пораснав во семејство, со татко кој до последниот ден од својот живот свиреше и пееше. Еден голем уметник кој целиот живот го посвети на народната музика и остави трага во нашата земја и пошироко во регионот.

За оваа книга им благодарам на моите две водилки во животот, на мојот татко Живко Дуев, и мојот ментор, мојот втор татко, акад. проф. д-р Петар Хр. Илиевски.

I. Увод

1. И покрај интензивните археолошки ископувања вршени во Источниот Медитеран, особено во Палестина во последните неколку децении, кои изнесоа на виделина голем број материјални сведоштва за видот на музичките инструменти на древниот Исток, сепак, проблемот околу точната идентификација на голем број инструменти во *Библијата* остана во спекулативната сфера, а само се зголеми бројот на претпоставките.

Но, тоа не е проблем само на современата наука. Ако се направи една напоредна филолошка анализа на најстарите преводи на *Библијата*, начинот на кои се преведувани и приспособувани називите на музичките инструменти во нив, ќе се забележи дека и многуте преведувачи и редактори на текстовите во минатото го имале истиот проблем. Ова особено може да се забележи во преводот на евр. инструмент *ugav (ugab)*, вид флејта или панова флејта, во *Septuaginta* и латинската *Vulgata*, каде се преведува и како жичан инструмент *psalterion* и како *organon* што упатува на тоа дека инструментот можеби е сложен од повеќе делови. Големата временска оддалеченост од настаните опишани во *Библијата*, а и развојот на самите инструменти во разни средини низ вековите, довело до грешно преведување на називите на музичките инструменти, кои се пренесени до нас. Изработката на музичките инструменти од материјали од органско потек-

ло и долгиот временски период, сторице одредени древни инструменти засекогаш да останат тајна за современите истражувачи.

2. Поради многуте редакции низ вековите на преводите на *Светото Писмо* тешко е да се одредат првичните преводи направени од Светите Браќа и преводите направени во Охридскиот книжевен центар. Но, бидејќи Псалтирот спаѓа меѓу најраните преводи на делови од *Библијата* на црковнословенски јазик, според Несторовиот летопис тој бил преведен од Константин (Кирил) и Методија (898 г., или 863 и 869 г.) и во него се споменуваат речиси најголемиот дел од музичките инструменти од Палестина. Останува можност преводот и начинот на нивното приспособување да е извршен токму од Светите Браќа. Проучувањата на јазикот на Псалтирот покажаа дека по првичниот превод, текстот од XI–XIV век доживеал најмалку 6 редакции. Но, како што може да се забележи од истражувањата на Катерина Мекроберт (1998 г.), меѓу разликите која таа ги открива во ракописите нема називи на музички инструменти.

Од преводот на називите на музичките инструменти, кои се всушност транскрипција на старогрчките називи, со исклучок на преводот на евр. *Kinnôr*, стгр. *kithara* како 'гусла', може да се согледа дека Светите Браќа го превеле грчкиот превод на старословенски јазик. Потврда за ова се и најстарите словенски ракописи напишани со глаголица, особено *Синајскиот псалтир*.

3. Анализата на првото словенско глаголичко писмо создадено од Константин Филозоф покажа дека покрај симболиката во самите знаци, нејзиниот творец бил исклучителна личност со познавање на речиси сите писма кои постоеле во не-

говото време. Адаптацијата на неколку семитски знаци во глаголицата укажува дека нејзиниот творец го познавал еврејскиот јазик. Во мисиите низ словенската икумена и животот минат со Словените тој имал можност подобро да се запознае со нивниот фолклор и нивните музички инструменти. Зошто тогаш св. Кирил само ги транскрибирал грчките називи? Зошто единствено најпопуларниот музички инструмент во Источниот Медитеран – *kinnor*от го заменил со словенски инструмент – гусла? Дали Словените во IX век немале традиционални инструменти туку ги прифатиле византиските? Немањето, речиси, никакви сведоштва за музичките инструменти на старите Словени во овој период не значи и дека тие немале сопствена музичка традиција. Можеби постоел некаков мотив кај преведувачите да ги изоставуваат словенските називи за инструменти како недолични за спомен во светата книга, како попримитивни и во обликот и во музичките можности.

4. Кинорот е најспомнуваниот инструмент во *Светото Писмо*. Неговиот превод не претставувал проблем за преведувачите на Библијата. Во грчкиот и латинскиот превод се преведува како *kithara*, која, всушност и потекнува од кинорот и како *kinyra* – старогрчка транскрипција на зборот *kinnôr*, иако има мешање со *psaltêrion* и *organon*.

За разлика од кинорот, од анализата на преводите забележливо е дека уште од антиката не било јасно каков жичен инструмент е *nebel*от. Стгр. транскрипција *nabla* била нејасна за преведувачите на старословенски јазик, додека, пак, стгр. збор *psaltêrion* иако бил транскрибиран, од *Светото Писмо* се знае дека станува збор за жичен инструмент, сепак, преведувачите не знаеле за каков ин-

струмент станува збор. Покрај жичаните инструменти со кои се означени Псалмите 4, 6, 8, 54, 55, 67, 76, 81 и 84 – *gittith*, *neginoth*, за кои постојат несигурни претпоставки и кои не се преведувани, во книгата на пророкот Даниил се среќаваат и арамејски називи за жичени инструменти како *qiytharoc* – китара, *cabbekha*, грч. *sambyke* – вид харфа и *picanteryin* – транслитерација на грч. *psalterion* кои се точно преведени бидејќи текстот потекнувал од подоцнежнo време, а со тоа и самите инструменти им биле познати на преведувачите.

5. Удирачките инструменти (*tympanon*, *kymbaloi*) откако биле преведени во грчкиот текст, понатаму биле само транскрибирани во латинскиот и старословенскиот текст. Дувачките инструменти очигледно им создавале најголеми проблеми на преведувачите. Така *ugab*, вид флејта се преведува како жичен инструмент, а во старословенскиот текст мошне различно. За разлика од *ugab* евр. *Chalil*, кое одговара на грч. *aulos*, им бил познат на преведувачите на *Septuaginta*, а особено одговара лат. преводот *tibia*, што значи писка.

6. Значи останува нејасно зошто при преводот на *Светото Писмо* имињата на музичките инструменти се транскрибирани, а не се приспособени кон старословенски јазик. Арапскиот патеписец Ибн Даста запишал во 930 г. дека Словените имаат различни видови тамбури, харфи, флејти, а особено тамбури со 8 жици. Иако немаме сведоштва, сепак невозможно е Словените да немале тапани, флејти и други видови жичени инструменти, покрај гуслата.

7. Константин Филозоф добро ја познавал старогрчката литература, како предавач на Магнаурската школа, а особено Хомер и неговите епови.

Кинорот како инструмент со кој се придружувало пеењето на Левитите во Храмот и од кого настанала грч. китара, инструментот на аојдите, соодветствувала на гуслата на словенските епски пејачи.

Византискиот историограф Теофилакт Симоката во своите Хроники опишува настан од 591 г. кога во битка биле заробени тројца Словени, кои наместо оружје носеле китари, па затоа ги нарекува Словените „песнољубци“. Истиот историограф за првпат во VII век го спомнува името *гусла*, што покажува дека овој инструмент бил мошне популарен кај македонските Словени.

За постоење на инструмент, вид тамбура со една до три жици, како гуслата постојат сведоштва од 270 г. пр. н. е. во Хелада како *pandoura*, за кој античките автори сведочат дека тамбурата со една жица била пронајдена од Арапите или дека потекнува од Нубија. Постојат претпоставки дека зборот може да потекнува од сумерското *pantur*, но зборот *tambura* нашироко е потврден во Источна Европа, на Средниот Исток и Централна Азија како општо име за ваков вид на инструмент.

Но, иако кинорот, китарата и гуслата имаат слична намена, сепак нивното изедначување, во голема мера ја менува сликата за инструментот на кралот Давид кој всушност бил лира.

II. Псалтир

„Фалете Го со трубен звук,
фалете Го со псалтир и гусли,
Фалете Го со тимпани и во оро,
фалете го на струни и со свирка,
фалете Го со милозвучни кимвали
фалете Го со кимвали громогласни
Сè што дише – нека Го фали
Господа. Алилуја“¹

► Псалми

1. Еврејските химни посветени на Бога се сочувани во *Псалтирот*, кој претставува ризница на религиозната лирика на Израел. Химните се наречени *псалми*, според грч. *psalmoi* 'свирење на жичен инструмент,' што укажува дека песните се пееле во придружба на жичен инструмент, *psaltērion*, по кој е наречен и самиот зборник на псалми – *Псалтир*. Псалмите секојдневно во храмот ги пее-ле професионални пејачи т.н. *левити*, свирејќи на *nebel* или *kinnôr*, на што упатува и насловот *mizmôr* на одделни псалми во еврејскиот текст и самиот еврејски назив за *Псалтирот* – *Tehillim* 'пофални песни.'² Зборникот содржи 150 псалми³ од кои 73

¹ Псалм 150.

² Значењето на евр. *tehillah* потполно соодветствува на грч. *hymnos* 'пофална песна.'

³ Грчкиот *Псалтир* содржи 151, а сирискиот превод 155 псалми. Поновите откриија крај Мртвото Море востановија 151 псалм и два дополнителни сириски псалма. Разли-

според евр. текст, а 84 според грчкиот текст го носат името на царот-пејач Давид (1010–970 г. пр. н. е.).⁴ Популарноста на Давид, како псалмопејач и како *kinnôrot*, грч. *kitharôdos*, 'свирач на кинор (китара)' дала силен поттик на псалмотворството во наредните векови.

■ Химни : псалми?

2. Практиката на пеење химни во придружба на жичен инструмент била распространета низ Блискиот Исток од III милениум пр. н.е. Лирите, харфите и тамбуриите биле во употреба во Месопотамија пред 2000 г. ст. е., а сведоштвата укажуваат дека нашироко биле распространети низ Источниот Медитеран во II милениум ст. е.⁵ Времето на владеењето на царот Давид, 1010–970 г. пр. н. е., се совпаѓа со почетокот на т.н. геометриски период во Егејот, особено во континентална Грција, кога се

чната нумерација се должи на различните редакции на *Псалтирот*, како во лат. *Вулгата*, во која псалмите 9 и 10, 114 и 115 се споени, а 116 и 147 се разделени.

⁴ Заедно со Давидовите псалми во овој зборник влегле и други, од кои 10 псалми (42, 44–49, 84, 87, 88) се именувани како „псалми на синовите Корееви“, 12 псалми го носат името на Асаф (50, 73–83), современик на Давид, кој исто така му припаѓал на домот на Кореј, 88 псалм го носи името на Еман, братот на Асаф, а 89 псалм го носи името на Ефан. Интересно е што сите псалмотворци водат потекло од родот на Левин, единствено 90 псалм му се припишува на Мојсеј, а 72 на Соломон. Останатите псалми се безимени. Можно е овие псалми да потекнуваат од подоцнежните периоди, како резултат на популарноста на Давид и неговите псалми.

⁵ Р. Дуев, „За микенската лира,“ *Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје* 28 (54), 2003, 343.

појавуваат епските пејачи кои своите песни ги придружувале со *форминга*, вид китара. Китарата, вид кутиеста лира (со звучна кутија во облик на основата на инструментот), е всушност хеленска варијанта на евр. *kinnôr*. Но, епските пејачи не пееле само јуначки песни, за што сведочи и Хомер: во *Одисејата* Демодок пее химна за љубовта меѓу боговите Арес и Афродита.⁶ Хомер пеел за настани кои се случиле во микенскиот период, околу 1200 г. пр. н. е., што покажува дека оваа практика на пеење химни посветени на богови биле присутна низ целиот Источен Медитеран. Самата практика имала долг развој на Блискиот Исток, почнувајќи од Сумер во III милениум,⁷ преку *Хурските химни* пронајдени во древниот Угарит од околу 1400 г. пр. н.е.,⁸ та до времето на псалмописецот-цар Давид.

⁶ Хомер, *Одисеја*, 8. 250–266. Античката традиција на Хомер му ги припишува *Хомерските химни*, но, сепак, се смета дека тие настанале подоцна од времето кога се создадени еповите *Илијада* и *Одисеја*, како одек на времето на аојдите (в. поопширно Р. Дуев, „Музиката кај Хомер“, *Годишен зборник на филозофскиот факултет во Скопје* 57, 2004, 389–414.

⁷ каде митските и епските поеми се потпишувани со *zà-mí* 'лира' (M. L. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford, 1997, 595).

⁸ C. F.-A. Schaeffer (ed.), *Ugaritica V*, Paris 1968. На плочките на кои биле напишани химните се пронајдените и музички знаци, околу чија нотација до денес се појавија многу различни претпоставки (M. L. West, "The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts", *Music and Letters* 75/4, 1993, 161–179; R. J. Dumbrell, *The Musicology and Organology of the Ancient Near East*, London, 1998, особено „The Hurrian Hymns“, стр. 103–193; A. D. Kilmer, "The Cult Song with Music from Ancient Ugarit: Another Interpretation," *Revue d'Assyriologie* 68, 1974 итн.)

▀ Музичките инструменти и новите сведоштва

3. Речиси сите антички музички инструменти во Источниот Медитеран имаат семитско потекло.⁹ Раширени низ Медитеранот, во постојаните контакти со останатите цивилизации, тие го менувале и својот облик во рацете на музичарите и своите називи, иако одреден број називи биле само транскрибирани. Иако, нивните називи останале сочувани во *Талмудот*, промените во облиците и развојот на самите инструменти низ вековите, условиле голем број од библиските музички инструменти да станат непознати. Во минатото, истражувањата за видот на библиските музички инструменти се сведуваа на лингвистички истражувања. Но, благодарение на археолошките откритија во последните 30 години, музичките инструменти се појавија на многу ликовни претстави на фрески, мозаици, монети, земјени садови, скулптури и фигурки. Сето ова, поткрепено и со споредбеното проучување со музичките инструменти на останатите цивилизации во Медитеранот, во голема мера ги измени претставите за видот и обликот на библиските музички инструменти и услови потреба од ревизија на претходните сознанија, а со тоа и ревизија на нивните преводи во *Библијата*.

⁹ M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, 387; в. поопширно B. Bayer, *The Material Relics of Music in Ancient Palestine and its Environs: An Archaeological Inventory*, Tel Aviv, 1963.

▮ *Nebel* и *kinnôr* (*psaltērion*: харфа или лира?)

4. Псалтирот, по кого е наречен зборникот на псалми, е еден од најпроблематичните инструменти. Постојат разни претпоставки за тоа дали станува збор за вид харфа или лира. *psaltērion* е изведен од глаг. *psallō* 'кубе, трга (прен. на жици)', наспроти *kitharizō* 'удира по жици, свира на китара'. Евр. назив *nebel* претставува жичен инструмент со 10–12 жици. Грч. превод *psaltērion* упатува дека станува збор за харфа, чии жици се тргаат со прсти, наспроти *kinnôr* на кого се удира, најчесто со плектрон или прсти. *Kinnôr-ot* иако долго време се сметаше за вид харфа, популарно наречен *Давидова харфа*, сепак е лира од која настанала и хеленската китара, вид кутиеста лира. Најчесто во псалмите овие инструменти се спомнувани заедно.¹⁰ Зборот *nebel* во Грција се јавува на крајот на IV век како *nabla*, жичен инструмент со 12 жици, кога веќе *psaltērion* станува заедничко име за сите видови харфи.¹¹ Зошто кај хеленските автори и *nabla-ma* не се спомнува во контекст на *psaltērion*?

Постојат разни обиди да се разреши овој проблем, тргнувајќи од етимологијата на зборот *nebel* 'кожа, кожен сад, земјен куп' со што оваа значење се поврзува со обликот и материјалот од која била изработена звучната кутија.¹² Има претпоставки дека овој инструмент е триаглеста хар-

¹⁰ Псал. 32(33) : 2, 56(57) : 8, 70(71):22, 80(81) : 2, 91(92) : 3, 107(108): 2, 150 : 3. Всушност во *Стариот Завет* *nebel-ot* се спомнува 28 пати, а дури 22 пати заедно со *kinnôr*.

¹¹ M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, 74.

¹² *Dictionnaire de la Bible*, Paris 1928, vol. 4, col. 1352.

фа,¹³ а во најголем дел е раширено мислењето дека станува збор за некаков вид харфа.¹⁴

▀ *Nebel, nabla* – голема лира

5. Очигледно е дека функцијата на *nebel*-от била слична со онаа на кинорот, како музички инструменти на кои Левитите ги придружувале своите песни: се споменува меѓу инструментите на кои се свирело кога Давид го пренесува Ковчегот на заветот (1. Лет. 13 : 8, 2. Цар. 6 : 5), при советување на градските сидови (Неем. 12 : 27), при прославување на воени победи (2. Лет. 20 : 28) и како инструмент за екстатичко пророкување (1. Цар. 10 : 5).

Поради тоа што спомнувањето на овој инструмент во најстарите текстови од *Стариот Завет* секогаш е поврзано со името на Давид, можно е да бил создаден токму од него, како модификација на кинорот за потребите на Левитите.¹⁵ Ако се анализираат преводите на овој инструмент во *Септуагинта-та* и латинската *Вулгата* ќе забележиме низа недоследности, кои понатаму се пренеле и на старословенската Библија (в. Таб 1). Преведувачите ги употребиле термините како: *nabla*, *psaltērion*, *organon*, *kinyra*, *psalterium*, *lyra*, *nablium* и *kithara/cithara*, што покажува дека, и покрај нејаснотиите, за нив овој инструмент претставувал *psalterium* (псалтир) – харфа.

¹³ S. Haik-Ventoura, *The Music of the Bible Revealed*, Bibal Press, Berkeley 1991, 417.

¹⁴ C. Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940.

¹⁵ Сп. S. Haik-Ventoura, 1991, 416.

Но, сепак, и покрај авторитет на црковните отци, ваквиот превод на овој инструмент не оддалечува од Давидовиот *nebel*, на што упатува и хеленскиот транскрипција *nabla* наспроти *psaltērion*. Од античките автори, единствено Јосиф Флавиј ги истакнува разликите меѓу *nebel-om* и *kinnôr-om*, пишувајќи дека првиот имал 12 жици и дека на него се свирело повеќе со прсти отколку како на вториот со плектрум (*Ant.* VII 12,3). Многу корисни податоци се среќаваат и во збирката на религиозни текстови наменети за рабините *Мишна* каде се ограничува бројот на овој инструмент во богослужбата на од два до шест, а како правило се наведува дека кинорите не смеат да бидат помалку од 9 (*'Arak.* 2 : 5). Исто така во оваа книга се наведува и дека жиците на *nebel-om* биле изработувани од поголеми овчји црева, а на *kinnôr-om* од помалите (*m. Qinnim* 3 : 6).

Иако, во науката преовладува ставот дека *nebel*-от е харфа, сепак, мора да се истакне дека на територијата на Канаан и Израел досега не се пронајдени археолошки сведоштва за постоење на харфи пред хеленистичкиот период.¹⁶ Сепак, тоа не е најсилниот доказ за видот на овој инструмент. Ако ги анализираме сите сведоштва за развојот на лирите во Источниот Медитеран, особено на големите видови лири,¹⁷ се наметнува заклучокот дека *nebel-om* е всушност посебен вид *голема лира*, како дел од процесот на прилагодување на циновските лири на кои свиреле двајца свирачи (в. сл. 3) кон

¹⁶ што соодветствува и со појавата на харфите во Егејот (M. L. West, 1992, 70–5), иако харфите биле во употреба во Сумер и пред 3400 г. ст. е., а во Египет од околу 2600 г. пр. н. е.

¹⁷ в. Р. Дуев, 2003, 341–3.

помали лири (в. сл. 1), кои можеле полесно да се носат (в. сл. 2), особено при процесиите.¹⁸ Овој вид лира како поголема од кинорот и со подебели жици, произведувала подлабоки тонови и служела како тенор или бас инструмент во оркестарот на Левитите.¹⁹ Веројатно поголемата лира на монетите ковани за време на востанието на Симон Бар Кохба против Римјаните (132-135)²⁰ е *nebel*,²¹ иако мора да се напомене дека од претставата на кинорот на монетите се забележува хеленското влијание преку сразмерноста на лаковите и воопшто на целиот инструмент, што не е карактеристика на источните видови лири (в. сл. 4). Оттука потекнува и разликата која ја чувствувале античките автори меѓу *nabla* и *psaltērion*, како разлика меѓу посебен вид лира и харфа, за чие расветлување придонесе и неодамнешното откритие на грчкиот археолог Дмитриос Пандермалис во Дион, откривајќи надгробна стела од римскиот период, на која покрај претставената лира е запишан и називот на инструментот – *nabla*.²² Иако можеби обликот на овој инструмент во голема мера се разликувал од Давидовиот *nebel*, а несомнено големиот временски период и разните туѓи влијанија исто така извршиле

¹⁸ B. Bayer, *The Material Relics of Music in Ancient Palestina and its Environs: An Archaeological Inventory*, Tel Aviv, 1963; "The Biblical Nebel," *Yuval* 1, 1968, 89–131.

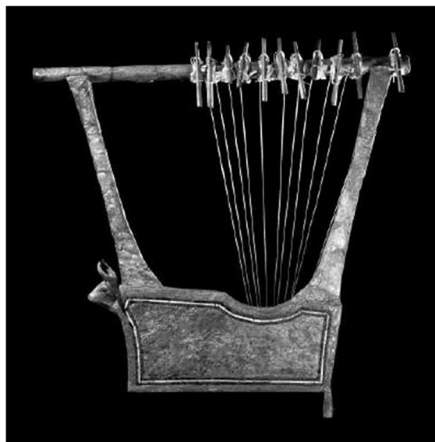
¹⁹ Како и барбитонот, вид желкина лира на хеленските лирски поети Алкај и Сапфо, кој поради поголемите лакови и жици произведувал подлабоки тонови, како модификација на стандардниот тип лира (Р. Дуев, 2003, 346).

²⁰ Р. Дуев, 2003, бел. 10.

²¹ J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine: archaeological, written, and comparative sources*, Cambridge 2002, 24.

²² D. Pandermalis, *Dion: The Archaeological Site and the Museum*, Athens 1997, 86.

одредени измени во неговиот облик, сепак во основа тој останал ист. Својот назив веројатно го добил поради обликот на звучната кутија која наликувала на кожен мев, сад за вино или пак вода.



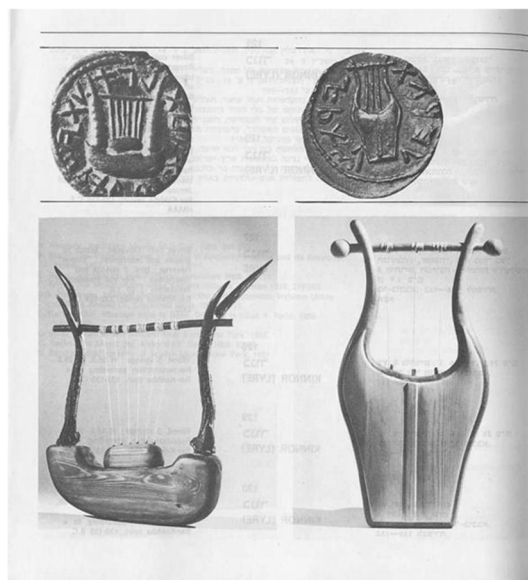
Сл. 1 – Сребрена лира пронајдена во Ур од околу 2600–2350 г. пред н.е. Музеј на Британија, Лондон.



Сл. 2 – Туѓинци доаѓаат во Египет. Ликовна претстава пронајдена во гробниците близу Бени Хасан, околу 2000 г. пред н.е.



Сл. 3 – Циновска лира – фрагмент од храмот на Атена во Карнак 1351–1348 г. ст.е., Музеј во Луксор



Сл. 4 – Монети на кои се претставени небел и киннор како симбол на кралот Давид од 132–135 г. н.е.



Сл. 5 – Реконструкција на набла?



Сл. 6 – kinnôr.

6. Во црковно-словенскиот превод на Библијата музичкиот инструмент *nebel* е преведен како *псалтир*, што всушност претставува само словенска транскрипција на старогр. *psaltērion*, додека пак *kinpôr-ot* се преведува како *гжслъ, гжслнь*. Мешањето на инструментите се гледа насекаде низ Библијата, што во одреден дел се пренело и на македонското издание: *nebel-ot* главно се преведува како *псалтир*, но и како *харфа* (Псалм 70(71) : 22, 143 : 9) и *гусле* (Иса. 5 : 12, Амос 5 : 23, 6 : 5). *Kinpôr-ot* како китара на Балканот станал инструмент на епските пејачи, а бидејќи намената на гуслите била исклучиво за епски песни, веројатно најмногу одговарале како замена за видот лири кои веќе исчезнале во средниот век. Но, гуслата има една жица, се свирри со гудало и нема големи хармониски можности. Од друга страна *kinpôr-ot* инструмент со 10 жици, со звучна кутија и облик многу поразличен од гуслата, сигурно имал и поголеми тонски можности. *Nebel-ot* и *kinpôr-ot*, освен што станува збор за жичени инструменти кои ги придружувале епските пејачи и псалмопејачите, тие во одредена мера се разликуваат меѓусебно, а особено од преводите како *псалтир* и *гусла*.²³

²³ сп. Ѓ. Поп-Атанасов, „Музиката во Светото Писмо на Стариот Завет,“ *Македонска музика* 8, 99-105,

Ταβела 1	Πρεвод на <i>nebel</i>		
	Septuaginta	Vulgata	ВНБЛНѢ
1 S. 10 : 5	νάβλας	psalterium	СВНРѢЛН
2 S. 6 : 5	νάβλαις	lyris	СВНРѢЛЕΧЪ
1 K. 10 : 12	νάβλας	lyras	СОПѢЛН
1 Ch. 13 : 8	νάβλαις	psalteriis	ΨΑΛΤΗРН
1 Ch. 15 : 16	νάβλαις	nablis	ΨΑΛΤΗΡΕΧЪ
1 Ch. 15 : 20	νάβλαις	nablis	ΓΨΕЛН
1 Ch. 15 : 28	νάβλαις	nablis	ΓΨΕЛН
1 Ch. 16 : 5	νάβλαις	psalterii	ΨΑΛΤΗРН
1 Ch. 25 : 1	νάβλαις	psalteriis	ΨΑΛΤΗΡΕΧЪ
1 Ch. 25 : 6	νάβλαις	psalteriis	ΨΑΛΤΗΡΕΧЪ
2 Ch. 5 : 12	νάβλαις	psalteriis	ΨΑΛΤΗРН
2 Ch. 9 : 11	νάβλας	psalteria	ΨΑΛΤΗРН
2 Ch. 20 : 28	νάβλαις	psalteriis	ΨΑΛΤΗΡМН
2 Ch. 29 : 25	νάβλαις	psalteriis	ΨΑΛΤΗΡМН
Neh. 12 : 27	ψαλτήρια	psalteriis	ΨΑΛΤΗΡΕΧЪ
Ps. 33 : 2	ψαλτηρίον	psalterio	ΨΑΛΤΗРН
Ps. 57 : 9	ψαλτήριον	psalterium	ΨΑΛΤΗΡЮ
Ps. 71 : 22	/	/ (psalterii)	/
Ps. 81 : 3	ψαλτήριον	psalterium (cum psalterio)	ΨΑΛΤΗРЬ
Ps. 92 : 4	ψαλτηρίον	psalterio	ΨΑΛΤΗРН
Ps. 108 : 3	ψαλτήριον	psalterium	ΨΑΛΤΗΡЮ
Ps. 144 : 9	ψαλτηρίον	psalterio	ΨΑΛΤΗРН
Ps. 150 : 3	ψαλτηρίον	psalterio	ΨΑΛΤΗРН
Ps. 151 : 2	ψαλτήριον	psalterium	ΨΑΛΤΗРЬ
Isa. 5 : 12	ψαλτηρίου	lyra	ПѢВНИЦАМН
Amos 5 : 23	ὀργάνων	lyrae	ΩΡΓΑΝΩВЪ
Amos 6 : 5	ὀργάνων	psalterii	/

III. Органон

“ἀναλαμβάνοντες ψαλτήριον καὶ κιθάραν
καὶ εὐφραίνονται φωνῇ ψαλμοῦ.”
“tenent tympanum et citharam
et gaudent ad sonitum organi.”¹

1. Ако се направи една напоредна филолошка анализа на најстарите преводи на *Библијата*, начинот на кои се преведувани и приспособувани називите на музичките инструменти во нив, ќе се забележи дека многуте преведувачи и редактори на текстовите во минатото имале големи проблеми при нивната идентификација. Причините се: големата временска оддалеченост од најстарите текстови до првите преводи на *Библијата*, развојот на самите инструменти во разни средини низ вековите и пропадливоста на материјалите од органско потекло од кои се изработувале музичките инструменти.

Особено проблемот на идентификација може да се забележи ако го анализираме терминот *ὄργανον* со кој се преведува еден музички инструмент *ugab* (*ugav*),² во грчкиот превод на Стари-

¹ Јов 21 : 12.

² Различната латинична транскрипција се должи на неможноста еврејските букви соодветно да се предадат со латинични. Постојат мошне различни правила за латинична транслитерација и транскрипција на еврејските букви, та затоа во текстот се користат општоприфатените начела (cf. S. Haik-Ventoura, *The Music of the Bible Revealed*, Bibal Press, Berkeley 1991; M. L. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997, xxi–xxiv; за најновата транслитерација користена во табелата на стр. 7 в. J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine: archae-*

от Завет, *Septuaginta*-та, споредено со латинската *Vulgata*, кои послужиле како база на сите останати преводи на јазиците на европските народи.

2. Но зошто преведувачите се одлучиле да го употребат овој термин? Во старогрчкиот јазик основното значење на зборот *ὄργανον* е 'орудие, средство, т.е. инструмент', пренесено 'музички инструмент'.³ Анализата покажува дека со основното значење 'орудие, средство, т.е. инструмент' правилно се преведува во Втората книга Макавејска.⁴ Најточно се преведува *евр. kēlîm*⁵ и *k'elē*-⁶ 'музички инструменти' со множината на зборот – *τα ὅργανα*, кој превод како транскрипција е прифатен и во латинската *Vulgata* и во старословенскиот превод на Библијата.⁷ Исто така и *евр. minnîm* (Псал. 150:4) 'жичени

ological, written, and comparative sources, Cambridge 2002; Freedman, D. N. – Myers, A. C. – Beck, B. A. (edd.), *Eerdmans Dictionary of the Bible*, Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2000.

³ Cf. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968, s.v. *ὄργανον*, 815. Платон го употребува со значење на музички инструмент (*Држава*, 397a, 399c-e), како инструмент на митскиот авлетист Марсија (*Гозба*, 215c).

⁴ 12:15–27, 13:5.

⁵ 1. Лет. 23:5.

⁶ 1. Лет. 15 : 16, 16 : 5–42; 2. Лет. 5 : 13, 7:6, 23:13, 29 : 26–27, 30 : 21, 34:12; Псалм 71:22; Амос 6:5; Нех. 12:36. Апелативот *k'elē*- дури 11 пати се јавуваат како музички инструменти на Левитите за потребите на храмот, но се јавува и во функција на величење на кралот (2. Лет. 23:13), молитва (Псалм 71:22) и како музички инструменти изработени од кралот Давид (Амос 6:5). За различните толкувања околу етимологијата на *k'li* в. G. J. Botterweck, H. Ringgren, H.-J. Fabry, *Theological Dictionary of the Old Testament*, Grand Rapids 1974–.

⁷ со мали исклучоци: 1. Лет. 6 : 17, 2. Цар. 6 : 14

музички инструменти' се преведува приближно точно како *χορδαίς* односно *cordis* 'во/на жици'.⁸

Забуната кај преведувачите на *Septuaginta*-та, всушност се јавила во обидот да го преведат и при-способат на грчки јазик музичкиот инструмент *ugab*. Така во 1. Мој. 4:21 е преведен како *ψαλτήριον*, во Јов 21:12 и 30:31 како *ψαλμός* 'песна', која се исполнува во придружба на жичен инструмент, а во Псалм 150:4, едноставно како *ὄργανον*, всушност 'музички инструмент' (в. таб 3.). Сето ова укажува дека за преведувачите *ὄργανον* претставувал вид жичен инструмент, веројатно водени од Псалмот 150:4, каде *ugab* следи по *minnîm*, што се гледа и во преводот на *евр. kinnôr* и *nēbel*⁹ во Амос 5:23 и 6:5 и Псалмот 136(137) : 2 како *ὄργανα* (*ὀργάνων*). Од горенаведеното се согледува дека овој термин се употребувал и да се означи непознат музички инструмент, што е забележливо во преводот на *евр. ʿasēb-rôšîm*, 2. Цар. 6:5, вид свечки од чемпресово дрво.¹⁰

Преводот на овој инструмент во латинската *Vulgata* е многу подоследен, наспроти старословенскиот кој е истоветен со грчкиот превод (в. таб 2.). Преведувачите на *Vulgata*-та со *organum* го преведуваат само зборот *ugab*, што може да се согледа во Псалм 136:2, каде во преводот направен според *Septuaginta-ma kinnôr* се преведува како *organa*, а според еврејската верзија како *citharas*.

⁸ *minnîm* се поврзува со *сир. minā* и *акад. mināni* 'влакно, жица, струна' (W. L. Koehler – W. Baumgartner – J. J. Staum, *Hebräisches und aramäisches Lexicon zum Alten Testament*, vols. 1–4, Leiden 1967–90, s.v.).

⁹ За видот и проблемите околу идентификацијата на овие жичени инструменти в. поопширно Р. Дуев, „Псалтирот на псалмописецот Давид,“ *Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје* 58, 2005, 231–241.

¹⁰ J. Braun, 2002, 12.

3. Каков вид музички инструмент претставува *ugab*-от? И покрај интензивните археолошки ископувања вршени во Источниот Медитеран, особено во Палестина во последните неколку децении, кои изнесоа на виделина голем број материјални сведоштва за видот на музичките инструменти на древниот Исток, сепак, проблемот околу точната идентификација на голем број инструменти во *Библијата* остана во спекулативната сфера, а само се зголеми бројот на претпоставките. Проблемот што го имале преведувачите и редакторите во минатото е, всушност, и проблем на современата наука. Несомнено, како прв музички инструмент кој се споменува во 1. Мој. 4:21, заедно со *kinpôr*-от, овој инструмент имал особено значење во музиката на древниот Израел. Но сепак иако *kinpôr*-от е најчесто спомнуваниот музички инструмент во *Стариот Завет*, *ugab*-от се спомнува само уште трипати: при тажачки во Јов 30:31, како инструмент на подмолните луѓе во Јов 21:12 и како инструмент за воспевање на Бога во Псалм 150:4.¹¹

Постојат многу интерпретации на овој музички инструмент во последниве неколку децении: етимолошки, историски, дека станува збор за панова флејта, тамбура или, пак, харфа. Но, сепак сметам дека тврдење на К. Сакс, дека *ugab*-от е вид надолжна флејта, е најприфатливо решение за овој проблем.¹² Тој тргнува од ставот дека многу

¹¹ Иако во овој контекст може да се спомене и еврејската верзија на Псалмот 151 пронајдена во кумрански свиток (11QPsa 151), сепак таа датира од многу подоцнежное време (околу I век н. е.), според тоа многу е тешко да се поврзе со горенаведените постари текстови.

¹² C. Sach, *The History of Musical Instruments*, New York 1940; cf. D. N. Freedman – A. C. Myers – B. A. Beck (edd.), *Eerdmans*

видови флејти во себе содржат ономатопејски вокал *и-и*, а и поради фактот дека флејтите најчесто се поврзани со изрази на љубов, страст и силна желба.¹³

4. Флејтата е еден од најстарите музички инструменти од постоењето на човештвото.¹⁴ Коскени флејти со еден или повеќе мелодиски отвори се пронајдени низ повеќе палеолитски, мезолитски и неолитски археолошки наоѓалишта.¹⁵ Што го потврди и неодамнешниот пронајдокот на словенечкиот палеонтолог Иван Турк во 1997 г., парче коскена флејта од пред 43000-67000 г. пр. н. е.¹⁶ Постоењето на овој вид дувачки инструмент е нашироко потврден во Источниот Медитеран и особено во Египет како *ta't*,¹⁷ поретко во Сумер како *tigi*, а подоцнежно во Израел како *nau*. Во Егејот овој инструмент се јавува дури во хеленизмот,¹⁸ но и тогаш неговата популарност била незначителна.

Dictionary of the Bible, Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2000, 929.

¹³ Постојат претпоставки дека терминот *el-hanhirot* како ознака на Псалмот 5, значи 'за флејти', што означува дека овој Псалм се пеел во прудружба на флејти (S. Haik-Ventoura, 1991, 417), но сепак можно е да означува и боја на звукот (Cf. A. Schaeffner, *Origines des instrumentes de musique*, Paris 1968, 270s.).

¹⁴ M. L. West, "Music Therapy in Antiquity," in P. Horden (ed.), *Music as Medicine. The History of Music Therapy since Antiquity*, Aldershot, 2000, 51–63.

¹⁵ A. Baines, *Woodwind Instruments and their History*, 3rd ed., London 1967, 171s.

¹⁶ *The Times*, 5 Април 1997.

¹⁷ за египетската надолжна флејта в. L., Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, London: British Museum Press 1991, 28.

¹⁸ M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, 112.

телна.¹⁹ Се јавува како *iynx*, што исто така е и назив за вид птица, *plagiaulos*, а можеби и како *phōtinx*.²⁰

5. Околу преводот на *евр. igav* во црковно-словенскиот превод на Библијата може да се забележи дека преведувачите во целост ги прифаќаат решенијата дадени во *Septuaginta*-та (в. таб 2.). Поради многуте редакции низ вековите на преводите на *Светото Писмо* тешко е да се одредат првичните преводи направени од Светите Кирил и Методиј и преводите направени во охридскиот книжевен центар. *Псалтирот* спаѓа меѓу најраните преводи на делови од Библијата на црковнословенски јазик,²¹ а во него се споменати најголемиот дел од блиските музичките инструменти. Веројатно превод и начинот на нивното приспособување е извршен токму од Светите Браќа.²² Проучувањата на

¹⁹ Веројатно непопуларност надолжните флејти во Егејот е причина што преведувачите на *Стариот Завет* не можеле да замислат постоење на ваков инструмент во древниот Израел.

²⁰ којшто музички инструмент Хесихиј го дефинира како „сиринга, надолжен авлос, вид труба“, можеби сакајќи да опише дувачки инструмент кој нема трскена писка.

²¹ според Несторовиот летопис тој бил преведен од Константин (Кирил) и Методија (898 г., или 863 и 869 г.)

²² Анализата на првото словенско глаголичко писмо создадено од Константин Филозоф покажа дека покрај симболиката во самите знаци, нејзиниот творец бил исклучителна личност со познавање на речиси сите писма кои постоеле во неговото време. Адаптацијата на неколку семитски знаци во глаголицата укажува дека нејзиниот творец го познавал еврејскиот јазик (П. Хр. Илиевски, *Појава и развој на писмото со посебен осврт кон почетоките на словенската писменост*, МАНУ, Скопје 2001, 123). Во мисиите низ словенската икумена и животот минат со Словените тој имал можност подобро да се запознае со нивниот фолклор и нивните музички инструменти.

јазикот на *Псалтирот* покажаа дека по првичниот превод, текстот од 11–14 век доживеал најмалку 6 редакции. Но, како што може да се забележи од истражувањата на К. Мекробрет), меѓу разликите која таа ги открива во ракописите нема називи на музички инструменти.²³

6. Анализата на преводот на *евр.* музички инструмент *ugab* во македонскиот преводот *Свето Писмо*, укажува дека преведувачите, во овој случај, не ги следеле примерите од старословенскиот превод, а со тоа и од *Septuaginta*-та, туку повеќе од латинската *Vulgata* (в. таб 2.).²⁴ Веројатно споредувањето со германскиот, англискиот и францускиот превод, чија основа е латинската *Vulgata*, извршило влијание врз самите преведувачи на *Стариот Завет*. Тоа може да се согледа во Псалм 136 (137):2, каде *ῥγαλον*, *kinnôr*, се преведува како 'харфа' (Luther Bibel: *harfen*), бидејќи ако е земен предвид *евр.* *kinnôr*, би очекувале *гусла*, како што е најчесто преведуван овој инструмент, од друга страна *свирка*, ако се преведува *ῥγαλον*. Понатаму и преводот *цитра* во Псалмот 151:2, средновековен инструмент кој е карактеристичен за западноевропските земји.

²³ С. М. MacRobert, "The Textual Tradition of the Church Slavonic Psalter up to the Fifteenth Century," in J. Krašovec ed., *Interpretation of the Bible*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti – Sheffield Academic Press 1998, 921–940.

²⁴ Истото, со мали измени, може да се забележи и во поновата руска, српска и бугарска ревидирана верзија на Библијата (сп. со таб 2.): рус. *свирали*, *орган*; срп. *свирачи*, *свирала*, *орган*; буг. *свирка*, *свирки*, но во 1.Мој. 4:21 *ugab* е превед како *кавал*; во хрватската верзија како *sviralo* но во Job 31:30 како *frula*. Единствено преводот е подоследен во словенечката верзија каде *ugab* се преведува како *flavtole*, со исклучок на *piščal* во Псалм 150:4.

Правилен е преводот на *та ѓргала*, со мали исклучоци, како *свирки*.²⁵

7. Всушност грешниот превод и адаптација во *Septuaginta*-та на евр. *ugab* – *ѓргалон*, според историјата на развојот на македонските народните музички инструменти најповеќе би одговарал на *кавалот*.²⁶ Забележливо е што во најновите ревидирани стандардни верзии (RSV) на германската Библија, особено на англиската Библија, *ugab*-от се преведува како *гер. flötenspiel* (Gen. 4:21), *анг. pipe* (Gen. 4:21; Job 21:12, 30:31; Ps. 150:4), наместо *organ* во постарите верзии, бидејќи овој назив во понатамошниот развој означува посебен музички инструмент (*органа*, грч. *hydraulis*), со што сосем би исчезнала посебноста на овој стар инструмент.

²⁵ Под *свирки* секако не се подразбира називот за вид аерофонични музички инструменти (cf. А. Линин, *Народните музички инструменти*, Скопје 1986, 61, 62, 87), туку превод на латинизираниот термин *музички инструменти*, што е и обид тој да се подведе под народна терминологија, изведен од мак. *свири*, *свирачи*, аналогно на тоа нивните инструменти секако се *свирки*.

²⁶ Вид надолжна флејта, еден од најпопуларните народни музички инструменти во Македонија во минатото, иако називот *кавал* има турско потекло, мошне распространет низ Балканот (А. Gojković, *Narodni muzički instrumenti*, Vuk Karadžić 1989, sv. *kaval*).

Табела 2²⁷

ὄργανον – organum – органъ – каваул (надолжна флейта)					
	Septuaginta	Vulgata	ВѢЛНѢ	Свето Писмо	Biblia Hebraica
1. Мој. 4:21	ψαλτήριον	organo	пѣвниѹ	свирачи	ʾûgāḇ
2. Цар. 6:5	ὄργανοις	/	органы	свирки	ʾsēḇrōšīm
Јов 21:12	ψαλμοῦ	organi	пѣснн	свирки	ʾûgāḇ
Јов 30:31	ψαλμός	organum	пѣснь	свирките	ʾûgāḇ
Псал. 136 (137):2	ὄργανα	organa (citharas)	ѡрганы	харфи	kinnôr
Псал. 150:4	ὄργανοι	organo	ѡрганѣ	свирка	МИ+ ʾûgāḇ
Псал. 151:2	ὄργανον	organum	ѡрганъ	цифра	ʾûgāḇ
Амос 5:23	ὄργανον	lyrae	ѡрганѡвъ	гусла	nēbel
Амос 6:5	ὄργανων	psalterii	/	гусла	nēbel+МИ

Табела 3

ὄργανα – музички инструменти (свирки)				
	Septuaginta	Vulgata	ВѢЛНѢ	Свето Писмо
2. Цар. 6:14	ὄργανοις ἡρμουςμένοις	/	органы	/
1. Лет. 6:17	ὄργανοις	/	пѣнн	/
1. Лет. 15:16	ὄργανοις	organis	органѣхъ	свирки
1. Лет. 16:5	ὄργανοις	organa	органѣхъ	0
1. Лет. 16:42	ὄργανα	organa	органы	свирки
1. Лет. 23:5	ὄργανοις	organis	органы	свирки
2. Лет. 5:13	ὄργανοις	organis	органѣхъ	свирки
2. Лет. 7:6	ὄργανοις	organis	органы	свирки
2. Лет. 23:13	ὄργανοις	organis	органы	свирки
2. Лет. 29:26	ὄργανοις	organa	органы	свирки
2. Лет. 29:27	ὄργανα	organis	органѣхъ	свирки
2. Лет. 30:21	ὄργανοις	organa	органы	свирки
2. Лет. 34:12	ὄργανοις	organis	органы	свират
Сол.Псал. 15:3	ὄργανοι	organo	/	/
Јудита 15:5	/	organis	/	/

²⁷ МИ = музыки инструменти.

IV. Авлос (ḥālīl)

1. Музиката претставува суштински елемент во културниот, општествениот и религиозниот живот на древниот Израел. Таа не е само средство за забава или дел од богослужбата при обредите, туку медиум преку кој заедницата ги изразува своите духовни чувства – радост, тага, покајание, славословие.¹ Библискиот текст јасно сведочи за тоа дека музичките инструменти биле составен дел од богослужбата, од јавните и приватните свечености, па дури и од процесот на жалење.

Меѓу инструментите споменати во *Стариот Завет*, особено место зазема **ḥālīl** (לִלְיָהּ), кој во најголем дел од современите преводи неправилно се преведува и толкува како „флејта“, „свирка“ или „обоа“.² Во грчката *Септуагинта* овој инструмент е преведен како **αὐλός** (avlos), а во латинската Вулгата како **tibia**.³ Присуството на ḥālīl во библиските текстови не е маргинално: тој се јавува и во контекст на големи празнични прослави и радосни процесии, но и во сцени на жалост и плач. Оваа двојна функција – радост и тага – го

¹ A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, New York: Philosophical Library, 1969, pp. 22–24.

² J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, Grand Rapids: Eerdmans, 2002, p. 13, 105.

³ M. West, *Ancient Greek Music*, Oxford University Press, 1992, p. 84; в. Р. Дуев, „Авлоси (au-ro? – auloi) во Микенскиот свет?“, *Жива Антика* 53, 2003, 137–141.

прави инструментот уникатен симбол на целокупното духовно искуство на Израел.⁴

Табела 4

ḥālîl – музички инструменти (свирки)				
	Septuaginta	Vulgata	БИБЛИѢ	Свето Писмо
1. Цар. 10:5	αὐλὸς	tibiam	сѡпѣан	свирки
3. Цар. 1: 40	-	tibiis	-	свирки
Иса. 5:12	αὐλῶν	tibia	свирѣльмн	свирка
Јерем 48:36	αὐλοὶ	tibiarum	цѣвница	свирка

2. Значењето на ḥālîl е двојно:

а. Музиколошко – тој претставува еден од најстарите видови на дувачки инструменти во библиската традиција, блиску поврзан со музичките традиции во Египет, Месопотамија и Стара Грција.

б. Теолошко – преку неговиот звук, народот изразува однос кон Бога, без разлика дали се работи за славословие или за плач.

Со цел да се разбере местото на ḥālîl во библиската култура, неопходно е да се анализира неговата етимологија, употребата во конкретни библиски стихови, археолошките наоди кои сведочат за неговата форма и изработка, како и неговата богослужбена и културна функција.

3. Терминот ḥālîl (חֲלִיל) произлегува од хебрејскиот корен חלל (ḥ-l-l), кој има основно значење „празен, шуплив“. Самата етимологија укажува на шуплива цевка или трска, што директно се

⁴ W. Anderson, *Music and Worship in the Bible*, Grand Rapids: Eerdmans, 2005, pp. 66.

поврзува со изработката на дувачките инструменти.⁵ Во тој поглед, зборот не ја опишува само функцијата на инструментот, туку и неговиот физички облик.

Во *Септуагинтата*, ḥālîl најчесто е преведен како αὐλός (в. Таб. 4.). Хеленскиот авлос е добро познат од класичната литература и иконографија: обично бил изработуван од трска или коска, имал еден или два цевчести канала, и се користел при јавни свечености и обреди.⁶ Со ова, *Септуагинтата* ја пренесува претставата за инструмент кој не е само народна свирка, туку културно сложен музички инструмент.

Во латинската *Вулгата*, зборот е преведен како *tibia*. Римската *tibia*, слично на авлосот, е дувачки инструмент изработен од коска или дрво со двојазична писка, што ја потврдува заедничката традиција на дувачки инструменти во Медитеранот.

Старословенската Библија го пренесува како „свирка“ во зависност од ракописната традиција. Ова покажува дека и словенските преведувачи го разбирале инструментот како свирка, кавал, или едноставен дувачки инструмент „цевка“, прилагодувајќи го на познатите инструменти во сопствената култура, иако авлосот како вид обоа е поблиску до зурлата.

Етимологијата укажува на три важни аспекти: 1. ḥālîl е направен од шуплив материјал (трска, коска, дрво), 2. инструментот произведува

⁵ W. L. Koehler, W. Baumgartner, J. J. Staum, *Hebräisches und aramäisches Lexicon zum Alten Testament*, vols. 1–4, Leiden 1967–90, s.v. לָלַח.

⁶ M. L. West 1991, p. 90.

звук преку дување и создавање тон во шуплината, 3. шупливоста, како својство, често се користи во библискиот јазик и метафорички, што отвора можност за теолошки толкувања.⁷

4. Инструментот *ḥālîl* (לִלִּי) се споменува во повеќе библиски текстови, и тоа во различни контексти – радосни процесии, богослужби, но и сцени на жалост. Оваа разновидност укажува дека неговата употреба не била ограничена само на обредите, туку бил длабоко интегриран во секојдневниот и духовниот живот на Израел.

Во 1. Цар. 10:5: „...и кога ќе влезеш таму во градот, ќе сретнеш група пророци, кои слегуваат од ридот, и пред нив псалтир и тимпани, свирки (*ḥālîl*) и гусли, и ќе пророкуваат;“, стиховите покажуваат дека со музиката на *ḥālîl* се придружувале пророци во нивното пророкување, што укажува на неговата духовна функција.⁸

Во 3 Цар. 1:40: „И сиот народ го придружуваше Соломона и народот свиреше со свирки (*ḥālîl*), и многу се радуваше, така што земјата трепереше од викањето негово.“, *ḥālîl* е инструмент на радосна процесиија при крунисувањето на Соломон.⁹

Цитатот Иса. 30:29: „А кај вас ќе има песни, како преку ноќта на свештен празник, и веселба во срцето, како кај оној што оди со свирка (*ḥālîl*) на гората Господова, кон тврдината Израилева.“, ја истакнува литургиската функција на *ḥālîl* – на-

⁷ Carol Meyers, “Music in Ancient Israel,” *Oxford Encyclopedia of the Bible and Archaeology*, Oxford: OUP, 2013.

⁸ Sendrey 1969, p. 45.

⁹ Braun 2002, p. 118.

родот со радост и музика се приближува кон Јахве.¹⁰

Стихот во Јеремија 48:36: „Затоа срцето Мое ќе пишти за Моав како свирка (ḥālîl), за жителите во Кир – Харес, срцето ќе им биде како свирка, бидејќи сите добра од нивните богатства пропаднаа.“, ја покажува тажната мелодија на ḥālîl која предизвикува чувства на плач и жалост.¹¹

Од сведоштва можеме да заклучиме дека инструментот имал двојна функција: инструмент на радост и празничност (1 Цар. 10:5; 3 Цар. 1:40; Иса. 30:29) и инструмент на тажалка и плач (Јерем. 48:36). Токму оваа двојност го прави ḥālîl неповторлив симбол на библиската музичка култура.

5. Истражувањето на овој инструмент не може да се ограничи само на библиските текстови. Археологијата и музикологијата овозможуваат да се реконструира неговиот облик, материјалот на изработка и неговата употреба во поширокиот културен контекст на древниот Блиски Исток.

Археолошките ископувања во регионот на Палестина и Сирија открија голем број дувачки инструменти кои се идентификуваат со библискиот ḥālîl. Во Мегидо и Лахиш се пронајдени флејти изработени од коски на животни (обично нога од овца или коза), издупчени со отвори за прсти.¹² Во Угарит, во текстови и иконографија од XIV век пр.н.е., се среќаваат музичари со дувачки

¹⁰ Meyers 2013.

¹¹ Anderson 2005, p. 70.

¹² Braun 2002, p. 156.

инструменти слични на ḥālîl.¹³ На египетските фрески има бројни сцени кои прикажуваат жени кои свират во двојни флејти (сродни на грчкиот αὐλός), што ја потврдува универзалноста на овој тип инструмент.¹⁴

Овие артефакти покажуваат дека свирки и вид зурли од коска и трска биле вообичаени во целиот регион. Израелците, како дел од истата културна матрица, природно го користеле истиот инструментариум.

Најчести материјали за изработка на ḥālîl биле:

- Трска – лесно достапна во долината на Јордан; дава чист, но остар звук.
- Коска – најчесто нога од птици или овци; дава подлабок и појасен тон.
- Дрво – најчесто маслиново дрво.
- Метал – некои археолошки наоди од Месопотамија покажуваат бронзени авлоси, но тоа е поретка практика.¹⁵

Најчесто инструментот бил долг 20–40 cm, со 5 до 7 отвори за прсти. На два паралелни канали се свирело истовремено, давајќи полифонски ефект.¹⁶ Звукот на ḥālîl бил опишуван како „прониклив“ и „жалобен“.¹⁷ Токму оваа карактеристика го прави погоден и за радосни процесии (гла-

¹³ Sendrey 1969, p. 77.

¹⁴ West 1991, p. 91.

¹⁵ Meyers 2013.

¹⁶ E. Goodfriend, "The Flute in Biblical Times," *Journal of Biblical Literature* 104, 1985, 32–33.

¹⁷ Anderson 2005, p. 71.

сен, енергичен тон), и за тажалки (жалобен при-звук).

Музиколозите посочуваат дека дијатонската скала можела да се постигне преку комбинација на отворање и затворање на дупките.¹⁸ Некои реконструкции покажуваат и можност за изведба на пентатонска скала, што би го поврзало со традиции од Месопотамија.

Во рабинската литература, *ḥālīl* бил дел од инструментариумот во храмот, особено во Пасхалната литургија. Талмудот спомнува дека 12 свирачи на *ḥālīl* го придружувале народното пеење за време на Пасхата.¹⁹

Илустрации на дувачки инструменти сродни на *ḥālīl* се јавуваат на:

- Асирски релјефи – музичари во процесии со авлоси.
- Хеленски вази – свирачи на авлос во религиозни и празнични сцени.
- Египетски гробници – жени со двојни авлоси.

Овие сведоштва ја потврдуваат широката распространетост на инструментот во античкиот свет. Израел бил дел од овој музички пејзаж.

Археолошките и музиколошките наоди укажуваат на три клучни факти: континуитет – *ḥālīl* се користел низ целиот Источен Медитеран илјадници години; прилагодливост – Израелците го интегрирале во својата богослужба и култура;

¹⁸ Braun 2002, p. 163.

¹⁹ Талмуд, Сука 5:4.

симболика – звукот на ḥālīl носел емоционална тежина, погоден за најразлични духовни искуства.

6. За да се разбере целосно местото на ḥālīl во библиската музика, неопходно е да се спореди со другите инструменти кои се спомнуваат во Стариот Завет. Меѓу нив, најзначајни се кимвалите (צלצלים), тимпаните (תב) и трубата (שופר/חצוצרה).

а. ḥālīl и кимвали: кимвалите биле метални удирачки инструменти, што создавале силен и остар звук. Тие се користеле при радосни свечености и при прослави во храмот (Пс. 150:5): „Фалете Го со тимпани и во оро, фалете го на струни и со свирка; Фалете Го со милозвучни кимвали, фалете Го со кимвали громогласни!“ Кимвалите создаваат звучна рамка на радост и славословие, додека ḥālīl ја додава мелодиската линија. Во ансамблиите, тие два инструмента ја надополнуваат атмосферата: кимвалите – ритмот, ḥālīl – мелодијата.²⁰

б. ḥālīl и тимпан: тимпанот (תב), мал тапан, често бил поврзан со женскиот израз на радост и танц (2. Мој. 15:20 – Маријам, сестрата на Мојсеј, свири на тимпан по преминот преку Црвеното Море). Тимпанот внесува ритам и телесна динамика преку танц. За разлика од него, ḥālīl ја носи мелодиската линија која ја надополнува ритмиката. Тие два инструмента заедно создаваат хармонија на звук и движење.²¹

в. ḥālīl и труба: во Стариот Завет се спомнуваат два типа труби: шофар (שופר) – изработен од овнешки рог, и ḥaṣoṣrah (חצוצרה) – метална труба користена при литургијата во храмовите. Трубите

²⁰ Braun 2002, p. 177.

²¹ Sendrey 1969, p. 102.

имале воено и литургиско значење – за собирање на народ, најавување на битки или големи празници.²² За разлика од нив, *ḥālîl* не бил инструмент на команда, туку на израз. Тој не најавувал битки, туку ги изразуval чувствата на народот.

Од споредбата можеме да заклучиме дека со кимвалите – *ḥālîl* обезбедува мелодија наспроти ритамот, со тимпанот – *ḥālîl* ја дава музичката мелодиска линија, тимпанот ритамот и танцот, со трубата – *ḥālîl* е инструмент на израз (емоција), а трубата на команда (сигнал). Ова покажува дека *ḥālîl* бил дополнителен инструмент во ансамблот, но со посебно место: гласот на човечките чувства пред Бога.

7. Авлосот имал истакнато место не само во народниот живот, туку и во официјалната богослужба на Израел. Повеќе библиски, рабински и патристички сведоштва упатуваат дека *ḥālîl* бил дел од литургија во храмовите, како и од пошироката празнична традиција на Израел.

Според 1 Летописи 15:16, Давид го организирал хорот и ансамблот на левитите со разни инструменти. Иако тука не се спомнува експлицитно *ḥālîl*, според рабинската традиција тој бил дел од истиот ансамбл.²³ Левитите биле обучени музичари, а *ḥālîl* бил потребен заради својата продорна мелодија.

Талмудот дава конкретни сведоштва за *ḥālîl*. Во трактатот Сука 5:4 се вели: „Во храмот *ḥālîl* се свиреше пет или шест дена од празникот.“ Ова се однесува на празникот Пасха, кога народот

²² Anderson 2005, p. 75.

²³ Braun 2002, p. 191.

пеел псалми и бил придружуван од *ḥālîl*.²⁴ Рабините истакнуваат дека неговиот звук бил „жалобен и радосен истовремено“, совршено соодветен на Пасхалната атмосфера која комбинира радост на спасението и сеќавање на страдањето.

Во 2. Лет. 29:25–28, за време на реформите на царот Езекија, се споменува употреба на музички инструменти според наредбата на Давид и пророците. Рабинските коментатори зборуваат и за *ḥālîl* во тој контекст.²⁵ Дополнително, Мишната забележува дека на празникот на Водовлечењето (Сукот) во Ерусалим, „без *ḥālîl* нема радост“.²⁶

Звукот на *ḥālîl* во богослужбата има симболично значење:

- Радост – со него народот ја изразува благодарноста кон Бога за спасението и благословот.
- Тажалка – со истиот инструмент се изразува жалост и покајание, потсетувајќи дека човекот е пред Бога со сите емоции.
- Молитвен израз – *ḥālîl* се смета како „глас на душата“ кој преку звук се вознесува кон Бога.²⁷

Иако христијанската црква рано се одвоила од инструменталната музика во литургијата, сепак, патристичките автори го толкувале *ḥālîl* алегориски. Св. Јован Златоуст, на пример, објаснува дека „авлосот“ во Псалмите симболизира духовна

²⁴ Талмуд, *Сука* 5:4.

²⁵ Sendrey 1969, p. 133

²⁶ Mishnah, *Sukkah* 5:1.

²⁷ Anderson 2005, p. 88.

радост, но и потсетување на жалоста за гревовите.²⁸

Од сведоштвата може да се заклучи дека ḥālîl бил дел од литургија во храмот (особено за време на Пасха), рабинските текстови потврдуваат дека неговата употреба била нормативна, потоа дека звукот на ḥālîl бил сфатен како двосмислен: радост и тага заедно и дека во христијанската традиција, инструментот добил симболично толкување.

За да се разбере целосното значење на ḥālîl, потребно е да се погледне неговото место во поширокиот културен контекст на древниот Блиски Исток и Медитеранот.

7. Археолошките докази од Египет сведочат за употребата на двојни авлоси уште во Средното царство (XIX–XVIII век пр.н.е.).²⁹ Фрески од гробници во Бени Хасан прикажуваат жени кои свират на два паралелни инструмента со различни тонови. Египетските авлоси често биле изработувани од трска, со 6–7 дупки за прсти. Евреите, како народ кој излегол од Египет и имал долготрајни контакти со египетската култура, сигурно познавал вакви инструменти.

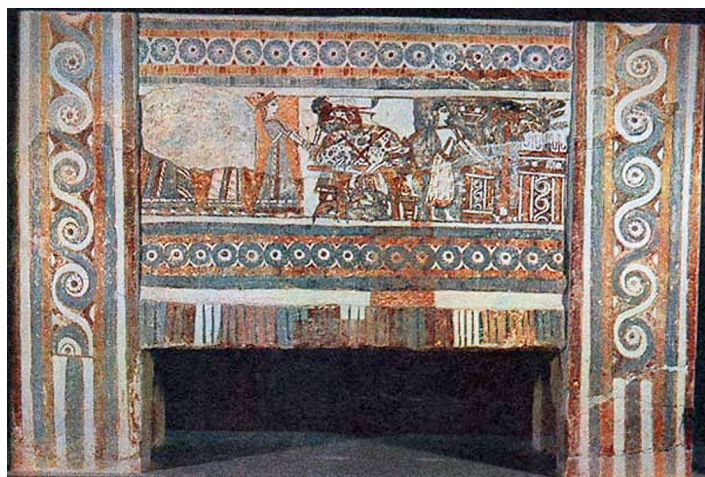
Во Урук и Нипур се пронајдени авлоси од коски, датирани околу 2000 г. пр.н.е.³⁰ Асирските релјефи прикажуваат музичари со авлоси во воени и култни процесии. Ова укажува дека авлосите

²⁸ PG 55, *Homiliae in Psalmos*, Hom. 150.

²⁹ Р. Дуев, „Авлоси (au-go? – auloi) во Микенскиот свет?“, *Жива Антика* 53, 2003, 137–141.

³⁰ Sendrey 1969, p. 119.

имале значајна улога и во месопотамската религија, што паралелно се одразува и во Израел.



Минојски свирач на фригиски авлоси.
Саркофаг од Агија Тријада, Крит (о. 1400 г. пр.н.е.)

Хеленскиот αὐλός (avlos) е најблискиот сродник на ḥālîl.³¹ Се користел и во култови (особено на Дионис), и при гозбите. За разлика од Израел, каде инструментот бил поврзан со јахвистичката богослужба, во Хелада αὐλός често бил поврзан со екстатични и оргијастички обреди. Оваа разлика укажува на различни теолошки контексти: Израел – јахвистичка побожност; Античка Грција – дионисиски екстатични обреди.



Кикладски свирач на авлоси – околу 2300 пр. н.е.

Како што покажува историјата, Израел бил на крстосница меѓу Египет, Месопотамија и Хелада. Музичките инструменти патувале преку трговија, воени контакти и културна размена. Така ḥālîl станал дел од поширока средоземноморска

³¹ Braun 2002, p. 205; Дуев 2002, стр. 16.

музичка традиција, но со специфична теолошка функција во Израел.³² Во Израел, за разлика од соседните култури, музиката на авлосот не бил инструмент на секуларна забава, туку имал религиозно и духовно значење. Тој изразува радост и жалост, станувајќи музички медиум за човечките емоции пред Бога.³³

Во словенските библиски преводи, *ḥālîl* најчесто е преведуван како свирѣль 'свирка', цѣвница „цевка“ (в. Таб, 4). Овој збор бил разбирлив на старословенскиот јазик, бидејќи и самите Словени користеле примитивни флејти од дрво или трска. Така *ḥālîl* влегува и во христијанската словенска традиција, каде што добива симболично значење во богослужбените текстови.



Египетски авлоси – околу 300 г. пр. н.е.
(Лувр)

8. Инструментот *ḥālîl* (חֲלִיל), преведен во грчката традиција како *αὐλός* и во латинската како *tibia*, претставува значаен дел од библиската музичка култура. Неговото присуство во Стариот Завет не е случајно, туку открива длабоки културни и теолошки значења.

³² Meyers 2013.

³³ Anderson 2005, p. 71.

- **Етимологија и форма** – зборот „ḥālīl“ потекнува од хебрејскиот корен *ḥ-l-l* („шупливост“), што упатува на конструкцијата од шупливи материјали како трска или коска. Археолошките наоди потврдуваат дека вакви инструменти биле широко распространети низ целиот Блиски Исток.
- **Библиски сведоштва** – ḥālīl се појавува во радосни процесии (3 Цар. 1:40), во пророчки контексти (1 Цар. 10:5), во литургиски ситуации (Иса. 30:29) и во сцени на жалост (Јерем. 48:36). Оваа **двојна функција** – радост и тага – го прави инструментот особено симболичен.



Реплика на авлос изработен од коска изработена врз основа на оригинални археолошки наоди (авлосите од Пидна)

- **Археолошко-музиколошки аспекти** – бројните наоди од Израел, Египет, Месопотамија и Стара Грција покажуваат дека авлосите биле дел од секојдневната и религиозната практика. Израелците ја прифатиле оваа традиција, но ѝ дале уникатна теолошка интерпретација.

- **Споредба со други инструменти** – за разлика од кимвалите (ударен ритам), тимпаните (танц и радост) и трубите (сигнал и команда), *ḥālîl* е инструмент на **емоционален израз**. Тој ја носи мелодијата и симболизира човечки чувства пред Бога.
- **Богослужбена функција** – рабинските текстови и Талмудот потврдуваат дека *ḥālîl* имал централна улога во литургијата, особено во Пасхата. Неговиот звук се сметал како неопходен за празничната радост, но и погоден за жалост и покајание.



Зурла

- **Културно-историски контекст** – *ḥālîl* е дел од пошироката традиција на античкиот свет (египетски двојни флејти, месопотамски свирки, хеленски αὐλός), но во Израел добива посебна улога како инструмент кој посредува меѓу човекот и Бога.
- **Рецепција во словенската традиција** – преведен како „свирка“, *ḥālîl* бил интегриран во словенската културна матрица. На

тој начин, инструментот продолжил да живее како дел од словенските библиски текстови и литургиски коментари. Иако правилен и најблизок превод би бил **зурла**.

Авлосот не е само музички инструмент. Тој е симбол на човечката душа, која пред Бога може да биде и радосна и тажна, и да изразува благодарност и жалост. Во таа смисла, *ḥālīl* е парадигма за богословската функција на музиката: да го претвори сето богатство на човечките чувства во молитва и славословие.

V. Труба

1. Трубата во *Стариот Завет* е еден од најпопуларните музички инструменти во древниот Израел. Нејзината употреба се движи од воен сигнал и повик за собрание, преку литургиски знак во храмот, до симбол на Божјото присуство и суд. Има два вида: ḥāṣōṣrâ (метална, сребрена труба со права форма) и šôfār (рог, најчесто од овен). Двете имаат различна, но комплементарна функција: едната е институционален инструмент на свештенството, а другата е пошироко користена во секојдневниот живот. Археолошките паралели од Египет, Месопотамија и Медитеранот ја потврдуваат значајната улога на трубите во античките религии.

Во библиската религија музиката не е украс, туку суштински дел од култот. Таа ја артикулира врската меѓу народот и Бога. Удирачките инструменти (кимвали, тимпани) го означуваат врвот на радоста, жичените (лира, псалтир) ја носат мелодијата и молитвата, а дувачките инструменти (труба, рог) имаат сигнална и литургиска улога.

Како што забележува Роланд Де Во, „музиката во Израел е средство преку кое заедницата го доживува и објавува Божјото присуство“¹. Звукот на трубата е особено значаен: тој е медиум на комуникација, знак на суд, но и симбол на радост.

¹ R. De Vaux, *Ancient Israel: Its Life and Institutions*, New York: McGraw-Hill, 1961, p. 346.

2. Хебрејскиот збор **חֲשׁוֹרָה** (**ḥašoṣrâ**) се јавува околу 29 пати во *Стариот Завет*. Секогаш се однесува на сребрена труба со права форма. Во 4. Мој. 10:2 Бог заповеда: „ Направи си две сребрени труби, ковани...“. Ова покажува дека инструментот бил литургиски објект, изработен по божја заповед.

Зборот **שׁוֹפָר** (**šôfār**) се јавува повеќе од 70 пати. Тоа е рог од овен, со поширока примена: во Исус Навин 6 при падот на Јерихон, во празниците (Пс. 81:3), меѓу пророците (Јоил 2:1). За разлика од **ḥašoṣrâ**, тој е пофолклорен и народен инструмент.

Во *Септуагинтата* преводот е **ḥašoṣrâ** → **σάλπιγξ** (**salpinx**), **šôfār** → **κερατίνη** (**keratine**). Во *Вулгатата* и двата збора се преведени како *tuba*. Во црковнословенската верзија се преведени како „труба“ и „рог“, често без јасна разлика. Терминолошката разлика е клучна за егзегезата: **ḥašoṣrâ** = инструмент на свештенството; **šôfār** = инструмент на народот.

3. Во гробницата на Тутанкамон (XIV век пр.н.е.) биле пронајдени две труби – една сребрена и една бронзена.² Тие се сметаат за најстарите сочувани метални труби. Долги околу 58 см, тие биле користени за воени и култни цели. Ова е најблиската паралела за библиската **ḥašoṣrâ**. Во Месопотамија иконографски извори од III милениум пр.н.е. прикажуваат свештеници со долги труби при храмовни обреди и воени сцени. Ова сведочи дека сигналните инструменти биле составен дел од религијата и политиката. Иако во Израел не се пронајдени материјални остатоци, тексто-

² W. Dever, *Did God Have a Wife? Archaeology and Folk Religion in Ancient Israel*, Grand Rapids: Eerdmans, 2005, p. 144.

вите сведочат дека и двата вида труби им биле добро познати. Израелците ја презеле практиката од Египет и ја интегрирале во својот култ. Хеленската *salpinx* и римската *tuba* биле метални труби со права форма.³ Се користеле во војна и култни процесии. Израелската пракса е дел од поширок медитерански контекст, но добива специфична теловна симболика.

4. Во Броеви 10 се наоѓа најдеталниот опис на инструментот *ḥaṣṣōṣrâ*:

„И му рече Господ на Мојсеја, велејќи: Направи си две сребрени труби, ковани направи ги, за да ти служат да го собираш народот и да ги креваш полковите.“ (10:1–2).

Овој текст ги вградува трубите во сржта на култен и општествен живот во древниот Израел. Се истакнуваат четири функции: повикување на заедницата – сигнал на собир пред шаторот на сведоштвото; движење на логорот – разликување на движењето на исток и југ; воена функција – звук на тревога при војна, „и Господ Бог ваш ќе ве спаси“; литургиска функција – „во денот на вашата радост, на вашите празници и почеток на месеците, ќе затрубите над вашите жртви“. Трубата е симбол на божествена комуникација. Таа не е обично средство за сигнализација, туку глас на Господ преку свештенството.⁴

Еден од најмоќните текстови е:

„А третиот ден, пред осамнувањето, загрме и молњи засветкаа, и настана густ облак над гората Синајска, и затруби труба со многу силен

³ West 2002, p. 134.

⁴ De Vaux 1961, p. 346.

глас, така што затрепери сиот народ, кој беше утаборен.“ (2. Мој. 19:16).

Тука звукот на трубата не е свирен од човек, туку е небесен феномен. Коментаторите забележуваат дека звукот ја „пробива границата“ меѓу божественото и човечкото.⁵ Трубата станува акустичен знак на Божјото присуство. Нејзиниот звук не е само симбол, туку реално средство за да се покаже трансцендентноста.

Најпознатиот наратив за употребата на šôfâr се следните стихови:

„ и седум свештеници нека носат пред ковчегот седум труби од рогови, (одеа пред ковчегот Господов)... И затрубија свештениците со трубите. Штом го чу народот гласот на трубите, сите заедно извикаа со висок и силен глас, и сите градски сидишта паднаа “ (Ису. 6:3–5, 19).

Рогот е овде сакрален инструмент на победа. Не се работи за магиски ефект, туку за литургиски чин, каде што звукот на рогот и викот на народот се „знак“ на Божјата моќ. Како што пишува Алфред Сендри: „Рогот во Израел не е оружје, туку литургиски медиум што го најавува делото на Господ“.⁶

Летописи 5:12–13 – Осветувањето на храмот:

„ тогаш сите певци – левити: Асаф, Еман, Идитун и синовите нивни и браќата нивни, облечени во тешко платно, со кимвали, псалтири и гусли стоеја на источната страна од жртвеникот, и со нив заедно сто и дваесет свештеници, трубеа со труби. И додека трубеа и пееја како

⁵ W. Brueggemann, *The Message of the Psalms*, Minneapolis: Augsburg, 1984, p. 92.

⁶ Sendrey 1969, p. 115.

еден, испуштајќи еден глас за хвала и славословие на Господа и кога го подигнаа звукот од труби, кимвали и други свирки, и сите го фалеа Господа, дека е благ, дека милоста Негова е вечна, – тогаш домот Господов се исполни со облак.“

Овие стихови упатуваат дека трубата е дел од оркестралната литургија. Таа не е соло инструмент, туку дел од хорско-оркестарскиот израз, што завршува со појава на Божјата слава.

Псалтирот е богата збирка каде што трубата се јавува во три клучни контексти: во Пс. 81:3: труба при празник – знак на радост; Пс. 97:6: „во труби ковани и во труби од рог затрубете пред Царот – пред Господа“, звукот е прослава, а не закана; Пс. 150:3: „Фалете Го со трубен звук“ – прва во списокот на инструменти за славеење. Во Псалмите, труба е пред сè празничен инструмент на славословие.⁷

Пророците ја користат трубата со силна метафоричка функција: Јоил 2:1 – труба како сигнал за Божјиот суд: „Трубете со труби на Сион“; Амос 3:6 – труба како знак на страв: „Труби ли труба во град, а народот да не се уплаши?“; Иса. 27:13 – голема труба како знак на собирање: „во тој ден ќе затруби голема труба, и ќе дојдат оние што се загубиле“; Зах. 9:14 – Господ „ќе загрми Господ Бог со трубата и ќе појде кон јужните бури“. Овде трубата е симбол на суд и надеж, звукот на трубата во пророците е апокалиптички знак на Божјата интервенција.⁸

⁷ J. McKinnon, *Music in Early Christian Literature*, Cambridge: CUP, 1987, p. 48.

⁸ Brueggemann 1984, p. 94.

5. Во 2 Лет. 29:26, 28 се опишува обред каде што свештениците трубат, а левитите пеат со Давидовите инструменти:

„И застапаа левитите со Давидовите свирки и свештениците со труби... И целото собрание се молеше, пеачите пееја и трубите трубеа, додека не заврши сепаленицата.“

Овој текст ја потврдува институционализираната улога на трубата во култот: нејзиниот звук не е случаен, туку строго одреден литургиски чин. Свештениците единствено имаат право да ја употребуваат ḥāšōṣṭâ, што ја покажува нејзината врзаност со светиот поредок.

Рош Хашана е „Празник на трубите“, овој ден се нарекува „спомен со трубен звук“ (3. Мој. 23:24). Тоа е единствениот празник каде звуковиот елемент е самата суштина. Рабинската традиција толкува дека звукот на šôfâr ги потсетува Израелците на Синајската теофанија и на Божјиот завет.

На Јом Кипур – „Ден на очистувањето“, 3. Мој. 25:9 пропишува: „и објавете го со трубен глас по целата земја ваша седмиот месец, во десеттиот ден од месецот; во денот на очистувањето затрубете со труба по целата земја ваша.“ Тоа е момент на есхатолошко ослободување, бидејќи во Јубилејната година се враќа земјата и се ослободуваат робовите. Труба е инструмент на нов почеток и слобода.

Во 1 Цар. 1:34, рогот го најавува помазанието на Соломон за цар. Тоа значи дека трубата е инструмент на легитимација на власт. Во 2 Цар. 11:14, народот извикнува „Да живее царот!“ во моментот на трубењето. Звукот е политичко-теолошки акт.

6. Во 4. Мој. 10, трубата е средство преку кое Бог управува со својот народ. Звукот не е човечка иницијатива, туку божествена заповед.

На Синај (2. Мој. 19), звукот на трубата е директно поврзан со Божјата појава. Јован Златоуст забележува дека „труба го најавува она што е недо-стапно за човечкото око“.

Кај пророците, труба е знак на Божјиот суд. Јоил 2:1 и Амос 3:6 се примери каде звукот предизвикува страв и покајание. Во Псалмите (81, 98, 150), труба е инструмент на радост и славење, знак на колективна радост, каде што звукот станува литургиска химна.

Пророштвото во Исаија 27:13 за „големата труба“ најавува враќање на расеаните. Оваа слика е преземена во Новиот Завет (1. Кор. 15:52; 1. Сол. 4:16) како симбол на крајот на времињата. Труба станува есхатолошки знак на воскресение и конечна победа.

7. Истражувањето покажува дека трубата во Стариот Завет има тројна улога: 1. сигнална – средство за повикување и управување (4. Мој. 10), 2. литургиска – составен дел од храмовните служби и празници (2. Лет. 5; Рош Хашана; Јом Кипур), 3. теолошко-симболичка – знак на Божја теофанија (2. Мој. 19), симбол на суд и покајание (Јоил 2, Амос 3), но и на радост и есхатолошка надеж (Пс. 98, Иса. 27).

Трубата не е само инструмент – таа е акустична икона на Божјото присуство. Во библиската теологија, звукот на трубата ја претвора физичката акустика во духовно откровение.

VI. Кимвали

1. Музиката во хебрејската религија не претставувала украс, туку суштински елемент на култот. Обредите во храмот во Ерусалим биле замислени како синтеза на збор, мелодија и звук, каде што инструментите не биле второстепени, туку интегрален дел од богослужбата. Удирачките инструменти, меѓу кои особено место им припаѓало на кимвалите (евр. תְּסֵלְטִילִים *tsełtselīm*, грч. κύμβalon *kymbalon*, лат. *symbalum*), играле клучна улога во означувањето на кулминациските моменти од литургијата.

За разлика од тимпанот (*tōph*), кој обезбедувал ритмичка поддршка и придружувал танцови изведби (Изд. 15:20), кимвалите имале функција на експлозивен акцент – звучна експлозија што ја означувала кулминацијата на псалмопоењето. Со ударот на двата метални диска, заедницата влегувала во заедничка екстаза и славење, при што звукот станувал „јавна објава“ на Божјото присуство.¹

Симболичкото значење на кимвалите е двојно: од една страна, тие се инструмент на радоста, славата и јавноста; од друга страна, нивниот звук е производ на „средбата“ – на удирањето на две тела што воедно стануваат еден глас. Ранохристијански-

¹ Sendrey 1969, pp. 145–147.

те толкувачи, како Августин, тоа го разбирале како алегорија за заедништвото и единството.²

2. Хебрејскиот збор טִּלְטֵלִים (tseltselim) е ономаатопејски израз што потекнува од коренот *tsalal* – „свонење, треперење, одек“.³ Формата е во множина и означува инструмент кој се користи во пар, што е потврдено и од фактот дека звукот произлегува само при контакт на два метални диска.

Во *Септуагинтата* зборот е преведен со грчкиот термин κύμβαλον (kymbalon), кој исто така упатува на звучна плоча или диск. Во латинската *Вулгата*, преводот е *symbalum*, а токму овој термин влегол и во средновековната латинска литургиска терминологија, пренесувајќи го инструментот и во западната традиција.⁴

Во Пс. 150:5 текстот прави дистинкција меѓу два вида кимвали: „звучни“ (tseltselim shama') и „свончливи“ (tseltselim teru'ah). Според повеќето егзегети, првите биле помали по дијаметар, со повисок и „сребрен“ звук, додека вторите биле поголеми, со подлабок и „громогласен“ тон.⁵ Таа дистинкција не е само акустичка, туку и литургиска: различни димензии се користеле за различни ситуации – свечени процесии, литургиски повици или куминациски завршетоци на химните.

Во словенските библиски преводи, преку грчко-словенската традиција, терминот „кимвали/кимвалъ“ е само транскибиран, што ја покажува

² Augustine, *Expositions of the Psalms*, (trans. Maria Boulding) Grand Rapids: Eerdmans, 1956, Ps. 150, 421.

³ J. Strong, *Strong's Exhaustive Concordance of the Bible*, Nashville: Abingdon, 1890, s.v. 'tsalal.'

⁴ De Vaux 1961, p. 379.

⁵ Brueggemann 1984, pp. 127–128.

силата на грчката посредничка лексика и стабилноста на инструменталната терминологија во точните литургиски култури.⁶

3. Археолошките наоди потврдуваат дека кимвалите имале широка распространетост низ Источниот Медитеран. Еден од најпознатите примери потекнува од ископувањата на Leonard Woolley во Ур, каде во „Кралската гробница“ биле пронајдени бронзени кимвали со дијаметар од 12–15 см, датирани од III милениум пр.н.е.⁷ Во Египет, фреските од Теба (XIV–XI в. пр.н.е.) прикажуваат женски свирачи кои удираат со кимвали во рамките на обредите.⁸

Во Израел материјалните примери се помалубројни, но текстуалните сведоштва се доследни: кимвалите се користеле во највисоките култни моменти – преносот на Ковчегот, осветувањето на храмот, големите празници. Грчко-римскиот свет, пак, ги интегрирал кимвалите во оргијастички и процесионални култови (Дионис, Кибела), каде звучната експлозија била симбол на екстаза.⁹ Израел, меѓутоа, го одвоил инструментот од екстатичниот контекст и му дал специфичен богословски печат: звукот станува служба на Бога и на заедничката химна, а не на индивидуалната опседнатост.

4. Во 1 Лет. 15:16–19 се спомнуваат кимвалите како составен дел од оркестарот што Давид го

⁶ E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford: Clarendon Press, 1961, p. 94.

⁷ L. Woolley, *Ur Excavations: The Royal Cemetery* (London: British Museum, 1934, pp. 52–53.

⁸ Sendrey 1969, pp. 210–212.

⁹ West 1992, pp. 84–85.

организираше при пренесувањето на Ковчегот. Левитите Асаф, Еман и Етан – главните пејачи – свиреле токму на кимвали, што покажува дека инструментот бил доверен на врховни свештеници. Всушност ударот на кимвалите ја означувал претметаморфозата на процесијата во литургија.¹⁰

При осветување на Соломоновиот храм (2 Лет. 5:12–13), текстот опишува како свештениците и левитите со кимвали (чинели), псалтири (харфи) и лири запеале и затрубиле „и домот се исполни со слава Господова“. Ударот на кимвалите е токму во моментот на теофанијата – звукот станува знак на присуството на Бога.¹¹

Организацијата на 24 левитски „оддели“ (1 Лет. 25:1–6) прикажува високоразвиена музичка структура. Иако инструментите не се детално поделени, фактот дека кимвалите биле спомнати во клучни ритуали укажува дека биле резервирани за врвни позиции – кулминациски моменти, почеток или завршеток на химните, професионални удари.¹²

5. Псалтирот е „теолошка лабораторија“ на славословие. Токму тука кимвалите се појавуваат најексплицитно. Во Пс. 81:2 и 98:5–6 тие се наведени како дел од празничниот инструментариум, додека во Пс. 150:5 читаме: „фалете Го со миловучни кимвали, фалете Го со кимвали громогласни!“ – што е кулминацијата на целата збирка Псалми.¹³

¹⁰ De Vaux 1961, p. 381.

¹¹ Brueggemann 1984, p. 129.

¹² Dever 2005, pp. 167–169.

¹³ McKinnon 1987, p. 27.

Структурата на Пс. 150 е степенест: низ низа инструментални повици, песната ескалира до акустичка полнота, при што ударот на кимвалите е „врвниот знак“ – момент кога „сè што дише“ се приклучува во славата. Според Валтер Бругеман, кимвалите тука функционираат како „акустична теофанија“ – нивниот звук не носи текст, туку го „запечатува“ текстот.¹⁴

7. Музиката во храмот не била импровизација, туку институционализирана практика. Левитите биле задолжени за изведбата на псалмите и за инструменталната придружба. Во тој ансамбл, удирачките инструменти – меѓу нив и кимвалите – не биле „додаток“, туку јасно дефинирани акценти.¹⁵ Кимвалите се користеле за да ја означат кулминацијата на химните и да создадат момент на синхронизација.¹⁶

Кимвалите претставувале звук на заедницата. За разлика од жичените инструменти што можеле да се користат и индивидуално, кимвалите биле јавен инструмент. На тој начин, кимвалите биле медиум преку кој се артикулирал идентитетот на „собраниот Израел“.¹⁷

8. Кимвалите биле „глас на радоста“.¹⁸ Двојноста на кимвалите (два диска кои создаваат еден звук) била толкувана како симбол на единството. Августин вели: „звукот на кимвалите е плод на соединувањето“.¹⁹ Апостол Павле во 1. Кор. 13:1 ја

¹⁴ Brueggemann 1984, p. 131.

¹⁵ De Vaux 1961, p. 387.

¹⁶ Dever 2005, p. 172.

¹⁷ Sendrey 1969, p. 223.

¹⁸ Wellesz 1961, p. 101.

¹⁹ Augustine, Ps. 150, 423.

користи метафората на „кимвал што свони“ за да означи празна религиозност без љубов. Тимпанот (tōph) давал ритам, кимвалите биле кулминација.²⁰ Разликата е што кај Хелените и Римјаните музиката на кимвалите носела екстаза, во Израел – слава на Бога.

Кимвалите во *Стариот Завет* претставуваат повеќе од инструмент за создавање звук – тие се теолошки знак и литургиски печат. Со тоа, Израел успеал да ја преобрази една распространета блискоисточна пракса во богословски артикулиран чин: звукот станува сведоштво за заедничкиот заветен живот со Бога.

²⁰ Sendrey 1969, p. 230.

VII. Тимпан

1. Музичките инструменти во *Стариот Завет* претставуваат важен дел од религиозниот и општествениот живот на древниот Израел. Тие не се само уметнички израз, туку се длабоко поврзани со литургијата, празниците, па дури и со општествените настани како свадби, погребни и воени победи.

Меѓу инструментите што се споменуваат, *tōph* (תוף) – најчесто преведуван како ‘тапан’ или ‘тимпан’ – има особено значење. Тој претставува ударен инструмент со кожна мембрана затегната врз дрвена рамка, кој се свира со рака. Современиот еквивалент е блиску до дев или дајре.

Во библискиот текст, *tōph* се појавува претежно во контекст на радост и прослава. Жените често се прикажани како свират на тимпани при свечени настани – пример за тоа е Маријам, сестрата на Мојсеј, која по преминот на Црвеното Море ја води песната со тимпан во рака (Исход 15:20). Ова ја истакнува и родовата димензија на инструментот – поврзан е со женскиот израз на верата и радоста.

Tōph е присутен во наративни, поетски и литургиски текстови: во Прва книга Царства (жените што ја поздравуваат победата на Давид), во Псалмите (каде е дел од литургискиот инструментариум), но и во пророштвата (Јеремија 31:4).

Симболиката на *tōph* е поврзана со славење на победата, литургиската радост и колективното учество во празнувањето. Тој е инструмент што го претвора ритмот на животот во молитвен израз.

2. Хебрејскиот збор תפ (tōph) потекнува од семитскиот корен תפ (t-p-p), кој означува „да удира, да чука“.¹ Овој корен се среќава и во сродните семитски јазици: во акадскиот *tappi* значи „тапан“, а во арапскиот *duff* е исто така рамков тапан.² Ова покажува дека инструментот е дел од пошироката семитска музичка традиција.

Во *Септуагинта* (грчки превод на Стариот Завет) *tōph* е преведен како τύμπανον (týmpanon).³ Во грчката култура, τύμπανον бил рамков тапан со кожна мембрана, користен во култовите на Дионис и Кибела. Во *Вулгата* (латински превод на св. Јероним) преводот е даден како *tympanum*, истоветен со грчкиот τύμπανον. Во старословенскиот превод на *Библијата* *tōph* е пренесен како тимпанъ („тимпан“). Овој збор подоцна влегува и во црковнословенската литургиска терминологија.

Еврејскиот инструмент *tor*, ономотопејски корен кој се среќава во сите семитски дијалекти, бил преземен во Егејот, грч. τυ(μ)ρανον. Во науката постои став дека грч. збор е заемка од еврејскиот назив, но сепак, сметам дека станува збор за ономотопејски корен, кој се разликува во различни јазици, заради различните видови на тапани. Во нашиот јазик *тапан*, *тупан*, *т'пан* се изведени од звукот *туп*, кој го дава валецот затворен од двете

¹ L. Koehler, W. Baumgartner, *Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, Leiden: Brill, 1994, s.v. “תפ”.

² Sendrey 1969, p. 89.

³ Braun 2002, p. 141.

страни со кожа. Со развој на инструментот и техниката на свирење со дрвени палки, ударите даваат поинаков звук што довеле до поинакви ономатопејски корени: срп.-хрв. *бубањ* < *bǫb, рус. и буг. *барабан*, на што се надоврзува и анг. *drum*. Грч. *τυμπανον* не одговара на мак. *тапан*, всушност овој вид на мембранофониен инструмент во македонската музичка традиција се нарекува *дауре* (*дајре*) ‡ *мало тапанче*. Но, да се задржи оригиналниот облик во словенските преводи на *Псалтирот* се користи транскрипцијата *тимпан*.⁴

3. Зборот *tōph* се јавува околу 17 пати во Стариот Завет.⁵ Секогаш се користи во контексти на радост, прослава или литургија. Никогаш не е инструмент на жалост (како *ḥālîl*), туку секогаш на колективна радост. Бидејќи потекнува од глаголот „да удира“, *tōph* симболизира ритам и телесност. За разлика од жичаните и дувачките инструменти, кои создаваат мелодија, тимпанот е телесен израз на радоста, често придружен со танц. Затоа, во *Библијата*, најчесто се спомнува заедно со игра (*לִמְנוּחַ* – *māḥōl*).

4. Инструментот **tōph (תוף)** се јавува на повеќе места во *Стариот Завет*. Најчесто е поврзан со женски учества во прославите, со радосни настани како победа, излез од ропство или литургиска благодарност.

Во Исход 15:20 – Маријам, сестрата на Мојсеј, ја предводи женската радост по избавувањето. *Tōph* е поврзан со женскиот литургиски израз. Во Суд. 11:34 – Керката на Ефтај го пречекува таткото со тимпан и игра. Тука *tōph* ја изразува радоста на

⁴ в. Duev 2002.

⁵ Braun 2002, pp. 29–30.

победата, која подоцна ќе се претвори во трагедија. Во стиховите 1 Цар. 18:6 жените го поздравуваат Давид со тимпани. Инструментот ја изразува народната радост по воената победа. Во Псалм 150:4 – *Tōph* е дел од литургискиот ансамбл во храмот: „Фалете Го со тимпани и во оро“. Тоа покажува дека инструментот имал култна функција. Стиховите во Јеремија 31:4 се пророчко ветување дека Израел ќе ги „украсува тимпаните“ по обновата. Символ на национална и духовна радост.

5. Иако не се пронајдени израелски тимпани од библиско време (заради распаѓањето на органските материјали – дрво и кожа), постојат бројни иконографски и археолошки паралели во регионот:

- Египет – На фреските од Новото царство (XV–XI век пр.н.е.), жените често се прикажани со рамкови тапани, свирени со рака.⁶
- Месопотамија – Асирските и вавилонските релјефи прикажуваат жени во ритуални процесии со тапани.⁷
- Канаан – Керамички фигури од VIII–VII век пр.н.е. од Мегидо и Гезер покажуваат жени со кругови во рацете, идентификувани како тимпани.⁸

Овие податоци сугерираат дека *tōph* бил дел од средоземноморската културна традиција. Израелците користеле идентичен инструмент.

⁶ Braun 2002, p. 151.

⁷ Sendrey 1969, p. 102.

⁸ C. Meyers, “The Drum-Dance in Ancient Israel,” *Biblical Archaeologist* 47 (1984): pp. 16–22.

6. Инструментот *tōph* имал облик на рамков мал тапан, сличен на денешниот дев. Се изработувал од дрвена рамка врз која се затегнувала кожа од коза или овца. Во некои култури рамките биле украсувани со мали свончиња или метални дискови, што создава паралела со современиот инструмент дајре. Свирачот го држел тапанот со едната рака, а со другата удирал по кожата, што овозможувало едноставно, но ефектно свирење. Благодарение на ваквата конструкција, *tōph* бил лесен за носење, погоден за процесии, танци и празнични настани.

Функцијата на овој инструмент не била во создавање мелодија, туку во поставување ритам. Звукот бил остар, јасен и доволно силен за да ја води групата при танци и свечени движења. *Tōph* најчесто се употребувал во комбинација со зурли (*ḥālīl*) и кимвали (чинели), создавајќи ритмичка подлога врз која мелодиските инструменти може- ле да се истакнат. Особено интересно е што, според библиските извори, најчесто жените биле оние што свиреле на овој инструмент – една уникатна социо-културна појава што го издвојува *tōph* во рамките на староизраелската музичка практика.

7. Во рабинската литература, *tōph* продолжува да се спомнува како дел од народната традиција. Во Мидрашите се забележува дека жените „секогаш носеле тимпани за да го прослават Божјото избавување“ – пример е Маријам и излезот од Египет.

8. За да се разбере вистинското место на *tōph* во библиската музичка култура, потребно е да се разгледа во споредба со другите инструменти што биле дел од древноизраелскиот литургиски и пра-

звичен живот: ḥālīl (авлос/зурла), кимвалите (чинели) и трубите:

а. Додека ḥālīl произведувал мелодија, tōph служел за ритмична поддршка. Во библиските сцени каде жените свират на тимпани (2. Мој. 15:20; 1. Цар. 18:6), се претпоставува дека авлосите биле присутни како мелодиска придружба на ритмот. Така, радосните процесии биле обележани со динамичната комбинација: танц и ритам (tōph) во синергија со мелодиска линија (ḥālīl). На овој начин, двата инструмента заедно создавале рамнотежа меѓу телесната радост изразена во танцот и духовната радост артикулирана преку мелодијата.

б. Кимвалите биле метални дискови што произведувале силен и пробивен звук (Пс. 150:5). Иако и кимвалите и тимпанот припаѓале на групата удирачки инструменти, нивните функции биле различни. Кимвалите имале метален и остар звук што се користел за означување на врвовите на славословието, додека tōph создавал топол и ритмичен звук кој ја водел играта и танцот. Заедно, тие обезбедувале полнота на ударниот слој во литургискиот израз, комбинирајќи акцент и ритам во хармонична целина.

в. Шофарот (овенски рог) и ḥaṣoṣrah (метална труба) главно служеле за сигнализација – собирање на народот, најавување на празници или мобилизација во војни. Во контраст со тоа, tōph бил инструмент на емоцијата и прославата. Додека трубите изразувале „надворешен повик“, тимпанот ја носел улогата на „внатрешен одговор“, ритмот на заедничкиот танц и славење. Оваа двојност открива дека tōph бил повеќе интимен инструмент, насочен кон заедничката радост и празнич-

ното заедништво, а не кон воена или организациона функција.

Во библиската музичка култура, *tōrh* никогаш не стоел изолиран, туку постојано се јавувал во комбинација со други инструменти. Во синтеза со *ḥālîl* (авлос/зурла) се добивала радост во мелодија и ритам, каде звукот на авлосот ја претставувал духовната возвишеност, а тапанчето ја следел телесната динамика на танцот. Во придружба со кимвалите, се создавал ударен слој исполнет со различни тонски бои – металниот акцент на кимвалите и топлиот, ритмичен удар на *tōrh* се надополнувале и ја правеле литургијата поцелосна. Во односот со трубите (шофар и *ḥašōṣrah*), пак, се чувствувал контрастот меѓу сигналот и емоцијата – трубите го најавувале собирот или празникот, а тапанот ја изразува радоста на заедницата преку ритам и игра.

Клучен доказ за ова е Псалм 150, каде се наведени сите овие инструменти:

- „1. Фалете Го Бог во Неговата светиња, фалете Го во цврстината на силата Негова;*
- 2. Фалете Го поради Неговите сили, фалете Го поради многуте величија Негови.*
- 3. Фалете Го со трубен звук, фалете Го со псалтир и гусли;*
- 4. Фалете Го со тимпани и во оро, фалете го на струни и со свирка;*
- 5. фалете Го со милозвучни кимвали, фалете Го со кимвали громогласни!*
- 6. Сè што дише – нека Го фали Господа! Алилуја.“*

Овој стих недвосмислено потврдува дека *tōrh* имал своја трајна и призната улога во литургискиот ансамбл, не како второстепен инструмент, туку како составен дел на заедничкото славење.

9. Инструментот *tōrh* (тимпан) претставува еден од најкарактеристичните ударни инструменти во библиската музичка култура. Како рамков тапан, тој бил едноставен по форма, но исклучително богат по симболика и функција. Со својот остар и јасен звук, *tōrh* ја водел заедницата во танц и прослава, изразувајќи ја колективната радост и духовното заедништво на Израел.

Библиските сведоштва го претставуваат *tōrh* како инструмент на победата, ослободувањето и славословието. Жените често се спомнуваат како негови свирачки, што ја открива уникатната социо-културна димензија – тимпанот бил особено поврзан со женскиот израз на вера и радост (Маријам по преминот на Црвеното Море, ќерката на Ефтај, жените што го поздравуваат Давид). Во Псалмите, пак, *tōrh* е дел од литургискиот ансамбл на храмот, каде заедно со кимвалите, авлосите и трубите ја сочинува акустичката полнота на богослужбата.

Етимолошките и компаративните студии го поврзуваат *tōrh* со пошироката семитска музичка традиција и со паралелни инструменти во Египет, Месопотамија и Канаан. Ова потврдува дека Израел не живеел во изолација, туку неговата култура на звук и славење била дел од медитеранската и блискоисточната матрица. Сепак, Израел му дал посебно теолошко значење: *tōrh* не е екстатичен инструмент на пагански култови, туку знак на славење на Бога.

Сумирано, *tōrh* не е само ритмички инструмент, туку симбол на радоста, телесноста и заедништвото во верата. Тој ја преточува телесната енергија на движењето во литургиски израз и го поврзува телесното со духовното, радоста на народот со славата на Бога. Кулминацијата на неговото место ја наоѓаме во Псалм 150, каде тимпанот стои рамо до рамо со сите други инструменти, потврдувајќи дека звукот на *tōrh* е суштински дел од библиското славословие: „Сè што дише – нека Го фали Господа!“

VIII. Гусла

„Н НМА КАННЪ БРАТЪ ЕГΩ ЙВЛАЪ :
СЕН БАШЕ ПОКАЗАВЫН
ПЪВНИЦЪ Н ГЪСЛН“¹

1. Гуслата како назив на музички жичен инструмент се среќава кај сите словенски народи, но она што се подразбира под овој назив во музикологијата е гудачкиот инструментот со една жица на јужнословенските епски пејачи со кој тие ги придружувале своите песни.² Особен интерес за гуслата и гусларите предизвикале истражувањата на Милман Пери на Хомеровите епови споредени со усната епска традиција на Балканот, меѓу двете светски војни, особено на Алберт Лорд,³ водени во Црна Гора, јужна Србија и Македонија кои во голема мера ги расветлија проблемите врзани околу создавањето на епските песни, нивното пренесување низ вековите, начинот на нивното создавање, особено проблемите околу техниките кои ги

¹ 1. Мој. 4 : 21.

² Руските *гусли*, украинските *гусли*, *housli* се каноновидни инструменти, додека пак во Чешка *housle* е назив за виолина. Можно е во западна Украина и Белорусија терминот *husli* да се однесува на гудачки инструмент. На Балканот гуслата била и инструмент на албанските епски пејачи под називот *lahuta*, особено во северните планински делови на Албанија. Постојат и извесни варијации на обликот на гуслата во одредени делови на Балканот, како на пример тоа што во Босанска Краина и Лика инструментот имал 2 жици.

³ A. B. Lord, *The Singers of Tales*, Cambridge - Massachusetts 1960.

користеле епските пејачи при изведбата на епските песни. Во последниве неколку децени беа напишани многу дела во кои се истражуваа начинот на кои јужнословенските бардови ги изведувале своите песни на гусла,⁴ преку напоредно проучување и на останатите европски епски традиции и проучување на метарот, во обид да пронајдат еден заеднички индоевропски архетип, преку кој би можеле да ги објаснат сличностите меѓу хеленската, јужнословенската, ведската и келтската епска традиција⁵ итн. Но во сите овие истражувања многу малку се обрнува внимание на гуслата, се занемарува музиколошкиот аспект на изведбата, што во голема мера ја искривува сликата за балканските гуслари,⁶ бидејќи истражувањата биле усредоточени врз нивниот епски карактер, а не врз гусларите како музичари, а најмалку за гусла-

⁴ J. M. Foley, *The Singer of Tales in Performance*, Indiana University Press 1995; "Guslar and Aoidos: Traditional Register in South Slavic and Homeric Epic," *Transactions of the American Philological Association* 126, 1996, 11–41; *Homer's Traditional Art*, Pennsylvania 1999; K. Reich (ed.), *The Oral Epic: Performance and Music*, Berlin 2000, итн.

⁵ R. Jakobson, "Studies in Comparative Slavic Metrics," *Oxford Slavonic Papers* 3, Oxford 1952; M. L. Gasparov, *A History of European Versification*, Oxford 1996; M. L. West, "Indo-European Metre," *Glotta* 51, 1973, 161–187; C. Watkins, "Aspects of Indo-European Poetics," *Polomé* 1982, 164–180; "Indo-European Metrics and Archaic Irish Verse," *Celtica* 6, 1963, 194–249; J. C. Franklin, "Structural Sympathies in Ancient Greek and South Slavic Heroic Singing," in E. Hickmann – R. Eichmann, eds., *Musikarchäologische Quellengruppen: Bodenkunden, mündliche berlieferung, Aufzeichnung, Studien zur Musikarchäologie* 4, Deutsches Archäologisches Institut, Orient-Abteilung, Berlin, 2004, итн.

⁶ Cf. R. Duev, "Homer and the South-Slavic Epic Singers", *Annuaire de la Faculté de Philosophie de L'Université "St. Cyrille et Methode" de Skopje*, vol. 59 (2006), 343–352.

та како нивен инструмент, за нејзиното потекло и зошто токму таа била најпогоден музички инструмент за балканските епски пејачи.

2. Општоприфатено е дека гуслата потекнува од Блискиот Исток, од арапскиот инструмент *рабаб*. Најстарите сведоштва за постоењето на овој инструмент датираат од крајот на IX и почетокот на X век н.е. Се споменува во раносредновековните арапски текстови на Al-Jāhiz, Ibn Khur-dadhbīh, кој тврдел дека рабабот е сличен на византиската лира, и Al-Fārābī (870–950 г.) кој пренесува дека на него се свирело со „вличење жици врз други жици,“⁷ што претставува веројатно најстарото сведоштво за постоење на гудачки инструмент.⁸ Се смета дека во XI век бил пренесен во Византија и Шпанија, познат во средниот век во Европа како *ребек*, инструмент од кого настанале современите гудачки инструменти.⁹

Сепак постојат различни ставови околу тоа кога овој инструмент бил пренесен во Европа, и дали станува збор за гудачки инструмент, бидејќи под рабаб се подразбирало и инструмент од видот на лаута на кој се свирело со удирање на жиците,¹⁰ а исто така со овој назив се именувале по-

⁷ Al Farabi, *Kitabu al Musiqā to al Kabir*, trans. Baron Rodolphe d'Erlanger, Paris 1959.

⁸ H.G. Farmer, *Studies in Oriental Musical Instruments*, London 1931.

⁹ Cf. *Muzička enciklopedija*, Zagreb 1974, s.v. *gusle i guslari*; *Encyclopaedia Britannica*, s.v. *gusla, rabab, rebec*; R. Saoud, *The Arab Contribution to Music of the Western World*, Manchester: FSTC Limited 2004, p. 13; etc.

¹⁰ H.G. Farmer 1931, pp. 103ss. R. Saoud (2004, бел. 81) смета дека овој инструмент пристига во Европа во X век заедно со *kamancheh*, кратковратата гусла со три жици, позната

веќе видови слични гудачки инструменти.¹¹ За разлика од *katancheh*, кој инструмент има персиско потекло, перс. 'гудало, лак', етимологијата на рабабот не е позната. Навлегувањето на Арапите во Шпанија започнува околу 711 г., така што би се очекувало порано присуство на рабабот во Европа. Останува нејасно во каков облик и во која точка од својот развој овој инструмент пристигнал во Европа.¹² Ако станува збор за гудачки инструмент, а според тврдењето на Ibn Khurdadhbih (820–912 г.) рабабот е сличен на византиската лира, произлегува дека гудачките инструменти веќе биле присутни во Европа, наспроти сите тврдења дека гудалото е иновација на X век.

3. За гуслата на Балканот нема сигурни ниту писмени ниту археолошки сведоштва до IX век. Нема сведоштва за постоење на сличен вид музички инструмент во Стара Грција и Византија. Можно е најстариот запис за овој вид музички инструмент да се среќава кај епископот Сидониј Аполонариј од V век како *fides*,¹³ кое време се поклопува со првата словенска инвазија во Тракија и Македонија.¹⁴ Но несигурно е дали епископот под лат. *fides* подразбирал гудачки инструмент,

како кемане во Македонија и гадулка во Бугарија. Интересно е што некои видови на *katancheh* мошне наликуваат на балканската гусла.

¹¹ H. G. Framer, *A History of Arabian Music*, London 1929, p. 210.

¹² Cf. F. Salvador-Daniel, *Arab Music and Musical Instruments*, London 1915, pp. 229–239.

¹³ H. Reimann, *Musik-Lexikon*, Berlin 1922, p. 504.

¹⁴ А. Линин, *Народни музички инструменти во Македонија*, Скопје 1986, 6.

бидејќи основното значење на зборот во латинскиот јазик е 'жица, струна, жичен инструмент'.¹⁵

Најспомнувано и најцитирано е сведоштво на византискиот историограф Теофилакт Симоката, иако понекогаш парафразирано, во неговото дело *Historiae*, кој пренесува за настан во 583 г. кога Византијците заробиле тројца Словени кои наместо оружје носеле музички инструменти кој авторот ги нарекол *китарии* (κιθάρας) и *лири* (λύραις):

„...Τῇ δὲ ὑστεραία ἄνδρες τρεῖς Σκλαυηνοὶ τὸ γένος μηδὲν τι σιδήρου περιβαλλόμενοι ἢ ὀργάνων πολεμικῶν ἐάλωσαν ὑπὸ τῶν τοῦ βασιλέως ὑπασιπιστῶν· κιθάραι δὲ αὐτοῖς τὰ φορτία, καὶ ἄλλο τι οὐδὲν ἐπεφέροντο... κιθάρας τε ἐπιφέρεσθαι διὰ τὸ μὴ ἐξησκῆσθαι ὅπλα τοῖς σώμασι περιβάλλεσθαι, τῆς χώρας αὐτοῖς ἀγνοούσης τὸν σίδηρον κἀντεῦθεν τὸν εἰρηναῖον καὶ ἀστασίαστον παρεχομένης τὸν βίον αὐτοῖς, λύραις τε καταψάλλεσθαι περιλαλεῖν οὐκ εἰδότας ταῖς σάλπιγγιν· οἷς γὰρ ὁ πόλεμος ἦν ἀνιστόρητος, εἰκότως ἂν ἔφασκον ἀγρότερά πως ὑπεῖναι τὰ τῆς μουσικῆς μελετήματα...” (Hist. VI. 2)¹⁶

„Утредента штитоносците на кралот заробиле три мажи по род Словени кои на себе немале никакво оружје (ништо од железо) ниту пак (други) воени орудија, а багажот им биле *китарии* и ништо друго не носеле... и носеле *китарии* затоа што не биле извежбани да опашуваат оружје на телата, а во нивната земја

¹⁵ M. Remnant пренесува дека на пример зборот *fidis* означува „жица од харфа“ во *Catholicon Anglicum* итн. ("Rebec, Fiddle and Crowd in England", *Proceedings of the Royal Musical Association*, 95th sess., Oxford University Press 1968–1969, p. 15).

¹⁶ *Historiae*, C. de Boor (ed.), *Theophylacti Simocattae historiae*, Leipzig: Teubner, 1887 (repr. Stuttgart: 1972), pp. 20–314.

живеат мирен живот без оружје (железно) и без бунџи, свират на *лири* и не знаат за бојни труби, а бидејќи војната им била непозната со право можеле да кажат дека помила им било да се занимаваат со музика..."¹⁷

Исказите на тројцата Словени, како што ни ги пренесува Симоката, се секако сомнителни, веројатно станува збор за шпиони преправени во музичари.¹⁸ А за веродостојноста на самиот исказ и делото на Теофилакт Симоката, во науката постои мислење дека самиот автор бил мошне учен човек и дека е важен историски извор за борбата на Византијците против Аварите и Словените.¹⁹ Но најважно е што овој исказ претставува првото писмено сведоштво за постоењето на музички инструменти кај Јужните Словените. Но проблематично е какви инструменти тој именувал со називите *китара* и *лира*. Во подоцнежните изданија на ова дело инструментите се нарекувани *китарии* и *гусли*.²⁰ Многумина автори овој исказ на Симоката го сметаат за најрано спомнување на името *гусла*, бидејќи тој живеел и творел во VII век.²¹ И. Качулев пренесува дека веројатно станува збор за гусла, како што називот *лира* означувал гудачки

¹⁷ Превод Р. Дуев.

¹⁸ B. Grafenauer, "Nekaj vprašanj iz dobe naselјavanja južnih Slovanov," *Zgodovinski časopis* 4, 1950, p. 66.

¹⁹ Cf. M. Марковић, „О изворима Quaestiones physicae Теофилакта Симокате," *Živa Antika* 4/1, 1954, pp. 132–135; B. Grafenauer, "Nekaj vprašanj iz dobe naselјavanja južnih Slovanov," *Zgodovinski časopis* 4, 1950, pp. 62–74.

²⁰ I. Kachulev, "Gadulkas in Bulgaria", *The Galpin Society Journal*, vol. 16, 1963, p. 95.

²¹ Cf. A. Linin, *Narodni muzički instrumenti vo Makedonija*, Skopje, 1986, 6; S. Koljević, *The Epic in Making*, Oxford, 1980, 11; ИТН.

инструмент во средновековна западна Европа, та и денес во Грција и Далмација.²² Но ако тргнеме со претпоставката дека гуслата во VII век е гудачки инструмент, тогаш се побиваат сите тврдења дека гудалото и гудачките инструменти се поврзани со арапскиот свет во IX и X век и појавата на гудалото во Централна Азија. Секако останува и можноста *гуслата* во овој период да била и слична на китарата, некој бид на канон, што се и подразбира под овој назив во Русија и Украина.

Веќе во IX век постојат сигурни писмени сведоштва за постоење на гуслата: бугарскиот епископ Кузман ги обвинувал богомилите поради: „гуслами и плесканием и пјесними бесовскими вино пијут“,²³ и секако во преводот на *Светото Писмо* на старословенски јазик од св. Кирил и Методиј.

4. Се смета дека *Псалтирот* бил еден од првите преводи на св. Кирил и Методиј, направен меѓу 863 и 869 г. Но оригиналниот превод не е сочуван. Најстарите ракописи датираат од XI век, при што се забележуваат најмалку 3 различни редакции на првобитниот превод.²⁴ При анализа на ракописите од XI до XV век се забележуваат разлики во текстот но не и во преводите на музичките инструменти, што веројатно укажува дека оригиналниот превод на истите е направен од страна на Светите Браќа.

²² I. Kachulev, 1963, 95.

²³ А. Линин, 1986, 6; С. Кухач, *Прилози за повјест гласбе*, Рад ЈАЗУ, Загреб 1876, кн. 38; I. Kachulev, 1963, 95; итн.

²⁴ С. MacRobert, "The Textual Tradition of the Church Slavonic Psalter up to the Fifteenth Century," *Interpretation of the Bible*, Slovenian Academy of Sciences and Arts 1998, pp. 921–940.

Ако ги анализираме преводите на музичките инструменти во *Псалтирот* ќе забележиме дека Константин Философ едноставно ги транскрибирал грчките називи на старословенски,²⁵ освен преводот на *kithara* како *гусла* и *salpingos keratinēs* – трѹбы рожаны (Ps. 98:6). Ако ги анализираме и преводите во останатите текстови од *Стариот Завет*, со мали разлики, тие не отстапуваат во голема мера од решенијата дадени во *Псалтирот*.²⁶ Се наметнува прашањето зошто Константин Философ го заменил евр. *kinnôr*, грч. *kithara* со словенскиот инструмент *гусла*? Ако ги анализираме преводите во *Псалтирот* тој доследно ги преведува со *гусла*, единствено, бидејќи главно се водел од *Seriagina-ta*, во Псалмите 49:5, 137:2, 149:3, ги прифаќа грешките на грчкиот преведувач (в. Таб 1). Истото може да се забележи и во останатите текстови од Стариот Завет (в. Таб. 7). Ова е посведочено и во најстариот ракопис *Синајскиот псалтир* кој датира од XI век.²⁷

²⁵ κυμβάλοις – кѹмвалѣхъ (Псалм 150:5 итн.), τυμπάνω – тѹмпанѣ (Псалм 150:4 итн.), ὀργάνω – ѱрганѣ (Псалм 150:4 итн.), ψαλτήριον – ѱалтѣрь (Псалм 81:3 итн.).

²⁶ Словенски преводи како αὔλοι – цѣвницахъ (2 S. 6:5), σωφῆλι (1 S. 10:5) се ретки, така што претполагам, од анализата на преводите на сите музички инструменти во Светото писмо, дека решенијата се дело на Светите Браќа, а не на подоцнежните редактори на преводите.

²⁷ M. Altbauer (ed.), *Psalterium Sinaiticum*, An 11th Century Manuscript from St. Catherine's Monastery Mt. Sinai, Skopje 1971.



Сл. 7 – Египетски рабаб

Табела 5	Превод на <i>kinpôr</i> во Псалтирот		
	Septuaginta	Vulgata	ВНБЛНѢ
Псалм 33:2	κιθάρα	cithara	ГѢСЛЕХЪ
Псалм 43:4	κιθάρα	cithara	ГѢСЛЕХЪ
Псалм 49:5	ψαλτηρίω	psalterio (cithara)	ΨΑΛΤΗΡΗ
Псалм 57 : 9	κιθάρα	cithara	ГѢСЛН
Псалм 71:22	κιθάρα	cithara	ГѢСЛЕХЪ
Псалм 81 : 3	μετα κιθάρα	citharam	СЪ ГѢСЛМН
Псалм 92 : 4	κιθάρα	cithara	ГѢСЛЕХЪ
Псалм 98 : 5	κιθάρα x 2	cithara	ГѢСЛЕХЪ x 2
Псалм 108:3	κιθάρα	cithara	ГѢСЛН
Псалм 137:2	ὄργανα	organa (citharas)	ѠРГАНЫ
Псалм 147:7	κιθάρα	cithara	ГѢСЛЕХЪ
Псалм 149:3	ψαλτηρίω	psalterio (cithara)	ΨΑΛΤΗΡΗ
Псалм 150:3	κιθάρα	cithara	ГѢСЛЕХЪ

Табела 6	Превод на <i>kinnôr</i>		
	Septuaginta	Vulgata	ВНБЛНѢ
1. Мој. 4:21	κιθάραν	cithara	ГѢСЛН
1. Мој. 31:27	κιθάρας	cithara	ГѢСЛЪМН
1 Цар. 10 : 5	κινύρα	citharam	ГѢСЛН
1 Цар. 16 : 6	ψάλλειν ἐν κινύρα	psallere cithara	ПѢТИ ВЪ ГѢСЛН
1 Цар. 16 : 23	κινύραν	citharam	ГѢСЛН
2 Цар. 6 : 5	κινύραις	citharis	ГѢСЛЕХЪ
3 Цар. 10:12	κινύρας	citharas	ГѢСЛН
1 Лет. 13 : 8	κινύραις	citharis	ГѢСЛЕХЪ
1 Лет. 15 : 16	κινύραις	lyris	ГѢСЛЕХЪ
1 Лет. 15 : 21	κινύραις	citharis	ГѢСЛЕХЪ
1 Лет. 15 : 28	κινύραις	citharis	КЮФРЫ
1 Лет. 16 : 5	κινύραις	lyras	ГѢСЛЕХЪ
1 Лет. 25 : 1	κινύραις	citharis	ГѢСЛЕХЪ
1 Лет. 25 : 3	κινύρα	cithara	ГѢСЛН
1 Лет. 25 : 6	κινύραις	citharis	ГѢСЛЕХЪ
2 Лет. 5 : 12	κινύραις	citharis	ГѢСЛЕХЪ
2 Лет. 9 : 11	κινύρας	citharas	ГѢСЛН
2 Лет. 20 : 28	κινύραις	citharis	ГѢСЛЪМН
2 Лет. 29 : 25	κινύραις	citharis	ГѢСЛЪМН
Неем. 12 : 27	κινύραι	citharis	ГѢСЛЕХЪ
Јов 21 : 12	κιθάραν	citharam	ГѢСЛН
Јов 30 : 31	κιθάρα	cithara	ГѢСЛН
Иса. 5 : 12	κιθάρας	cithara	ГѢСЛЪМН
Иса. 16 : 11	κιθάρα	cithara	ГѢСЛН
Иса. 23 : 16	κιθάραν	citharam	ГѢСЛН
Иса. 24 : 8	κιθάρας	citharae	ГѢСЛЕН
Иса. 30 : 32	κιθάρας	citharis	ГѢСЛЪМН
Језек. 26 : 13	ψαλτηρίων	cithararum	ПѢВНИЦЪ

Св. Кирил како предавач во Магнаурската школа добро ја познавал класичната литература, особено Хомер и неговите епови. Од анализата на првото словенско писмо – глаголицата, се знае дека тој добро ги познавал семитските писма и еврејскиот јазик.²⁸ Според тоа очигледно е дека тој знаел дека *кинорот* е инструментот со кој се придружувало пеењето на Левитите во Храмот и од кого настанала грч. *Китара*, инструментот на аојдите, кои соодветствувале на *гуслата* како инструмент на словенските епски пејачи.²⁹ Од друга страна, покрај тоа што трите инструменти се дел од епската традиција на овие народи, повторно не е јасно дали станува збор за гудачка гусла или пак за некој вид лира. Секако гуслата мора да била мошне популарна во IX век што придонело да биде вклучена во преводот на св. Кирил, бидејќи неверојатно е дека Словените немале и називи за други видови инструменти (дувачки, удирачки) кои можеле да бидат искористени во преводот од Светите Браќа. Можно е тоа да се должи или на посебноста на гуслата или, пак, на нејзината сличност со китарата.

²⁸ сп. П. Хр. Илиевски, *Појава и развој на писмото: со посебен осврт кон почетоците на словенската писменост*, МАНУ 2001, 123.

²⁹ Cf. R. Duev, 2006.



Сл. 8 – Византиска лира.
Најстар приказ о. 900-1100 г. н.е.
(Национален музеј во Фиренца)

5. Жичаните инструменти имаат долг развој во Медитеранот, почнувајќи од крајот на IV милениум на Блискиот Исток, особено во Сумер.³⁰ Гуслата по својот облик спаѓа во видот на лаути, тамбури. Како лирата и харфата, тамбурата била мошне популарна во Источниот Медитеран уште од крајот на III милениум пр. н. е. Заедно со останатите западносемитски инструменти уште пред половината на II милениум била користена од Хетитите и особено од Египтјаните меѓу кои уживала голема популарност за што има многу археолошки сведоштва.³¹ Но се чини дека овој инструмент доцна навлегол на Балканот. Првите сведоштва датираат дури во IV век пр. н. е, поточно во хеленизмот кога културните

³⁰ M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1991, p.46.

³¹ в. поопширно L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, British Museum Press, London, 1991.

граници по освојувањата на Александар Велики речиси исчезнале.³² Најверојатно е дека Хелените го познавале овој инструмент, но можеби не одговарал на потребите на музичарите за нивната традиционална музика како лирата и китарата. По хеленизмот инструментот, грч. *pandoura*,³³ бил мошне популарен во Рим и понатаму особено во Византија што може да го забележимо од разни натписи, ракописи, фрески и рељефи.³⁴

За гудалото од раната антиката па се до X век немаме никакви сведоштва. Иако лакот на ловците и воините има долга историја, се верува дека неговата музичка улога како жица што предизвикува звук е рано откриена,³⁵ но употребата како гудало дека е многу подоцнежна. Општо-прифатено е дека принципот на произведување на звук на жичаните инструменти со помош на влечење на гудало за прв пат се јавува меѓу номад-

³² M. L. West, 1991, pp. 79–80. За појавата на тамбурата во хеленската уметност в. поопширно R. A. Higgins – R. P. Winnington-Ingram, "Lute-players in Greek Art," *The Journal of Hellenic Studies*, 85, 1985, 62–71.

³³ Хеленскиот назив *pandoura* има семитско потекло од сумерското *pan-tur* 'мал лак' (É. Masson, *Recherches sur les plus anciens emprunts sémitiques en grec*, Paris, 1967, p.91. Во Рим бил прифатен истиот назив лат. *pandura*, со кој назив веројатно се поврзани и називите *tanbur(a)*, *tambura* и сл. кој нашироко се среќаваат во Источна Европа, Средниот Исток и Централна Азија како називи за инструменти од видот на лаути/тамбури.

³⁴ В. поопширно J. Braun, "Musical Instruments in Byzantine Illuminated Manuscripts," *Early Music*, Vol. 8, No. 3, pp. 312–327; S. Sadie–J. Tyrrell, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford 2001, s.v. *pandoura*; итн.

³⁵ Cf. M. L. West, "Music Therapy in Antiquity, in P. Horden (ed.), *Music as Medicine. The History of Music Therapy since Antiquity*," Aldershot, 2000, 51–63.

ските племиња во Централна Азија, Хуните и Монголите кои биле познати по одгледувањето на коњи и како стрелци коњаници-воини и оттаму во исто време, во X век, се раширува во Кина, Јава, Северна Африка, на Блискиот Исток и Балканот.³⁶ Но одгледувањето коњи има далечна историја во источниот Медитеран уште од II милениум пр. н. е., така што врзувањето само за овие номадски племиња прави оваа теорија повеќе да остане во доменот на можните претпоставки.



Сл. 8 – Египетски музички инструменти.
Харфа, тамбура, авлос и китара.
(Метрополитен Музеј, о. 1400-1390 г. пр. н. е.)

6. При сумирање на сите горенаведени оскудни сведоштва за постоењето на гуслата на Бал-

³⁶ S. Sadie–J. Tyrrell, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford 2001, s.v. Со премачкување на тетивата на лакот, направена од коњски влакна, со восок за да обезбедат еластичност и целовитост на жицата што придонело до откривање на гудалото.

канот и споредба со она што подоцна претставува овој инструмент, едноструна гусла што може да се забележи дури во XV век на манастирската врата на манастирот „Св. Јован Претеча“ во селото Слечче, во Пелагонија,³⁷ се наметнува прашањето дали станува збор за истиот гудачки инструмент и во VII век во исказите на Симоката и во превод на Светите Браќа во IX век или пак гуслата во времето на словенската инвазија на Балканот била поинаков инструмент: некаков вид харфа или пак канон која тие ја донеле од својата прататковина.

Самиот назив на инструментот има јасна словенска етимологија. *Гусла* потекнува од старословенскиот корен *gōd-ti*, *gōs-ti*, а од постадвербно-то *gud* се развило и *gud-alo*. П. Скок сметал дека ретката е еднината *гусла*, а почеста множината *гусли* поради тоа што станува збор за инструмент од видот харфи или канон кои имаат повеќе жици.³⁸ Но нема сведоштво во црковнословенските ракописи па и во модерните словенски јазици каде овој корен значи жица со што би се оправдало ваквото тврдење.³⁹ И. Качулев смета дека прасловенскиот корен *gōd-ŏ* значи 'пуштам звук'.⁴⁰ Сметам дека коренот *gōd* е ономотопеја на звукот на гудалото, на што упатуваат и другите зборови изведени од овој корен како на пример *gudetī* со

³⁷ Свирач на гусла со гудало кој седи со прекрстени нозе.

³⁸ P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb 1972, s.v. *gusti*.

³⁹ Поверојатно е дека множината *гусли* е резултат на преводот на Светите Браќа на множинските форми *китари* и *лири* или пак на тоа што повеќе гуслари учествувале во одредена група на свирачи.

⁴⁰ I. Kachulev, 1963, p. 95. A. Стерјовски (*Последниот охридски гуслар*, Скопје 1994, p. 6) го наведува називот *gega/gaga* во Македонија како прасловенски назив за гудсата.

значење 'оплакувам мртовец, тажам'. Самиот назален вокал во коренот *gond* упатува на траењето на звукот предизвикано од влечењето на гудалото по жицата на гуслата.⁴¹ Од друга страна и ако тргнеме од значењето на *gusti* што означува влечење на жица (коноп и сл.) преку друга жица или линеарен предмет (во круг, сп. *Gusenica*) повторно не упатува на мислењето дека гуслата го добила својот назив бидејќи на неа се свирело со гудало.



Сл. 9 – Црногорски и српски гусли

Можно е *гуслата* да била и модификација на некој вид семитски инструмент кои Словените го сретнале во својата прататковина или пак во

⁴¹ Cf. R. Duev, "*tu-qa-no? – tympanon", *Živa Antika* 52, 2002, p. 140.

своите контакти со останатите номадски народи од Централна Азија, кој поради својата популарност и видоизменување се издвоил и со својот назив. На пример лирите имаат долга традиција во Источниот Медиран, особено семитскиот кинор од кого настанала китарата, односно формингата на аојдите.⁴² Но, во рацете на вештите музичари инструментот го менувал својот облик за потребите на сопствената музиката. Така од инструмент со од 7 до 12 жици, формингата на аојдите имала само 4, за потребите на музичарите во геометрискиот период.⁴³ Исто така семитскиот кинор имал несразмерни краци, кои при адаптацијата на инструментот на Балканот како китара станале сразмерни. Подоцна во хеленизмот пак се забележува повратното влијание на хеленската китара врз семитскиот кинор, кој почнал да наликува по својата сразмерност и изглед на китарата. Можеби и гуслата во рацете на словенските епски пејачи минала низ истиот процес.

7. Она што со сигурност може да се каже е дека Јужните Словени ја донеле *гуслата* на Балканот од својата прататковина во својата преселба која започнала во VI век. Етимологијата на инструментот упатува несомнено на заклучок дека станува збор за гудачки инструмент.

Исто така преводот на грч. *kithara* со *гусли* направен од св. Кирил и Методиј во преводот на

⁴² За настанокот и развојот на видовите лири в. Р. Дуев, „Замикенската лира,“ *Годишен зборник на филозофскиот факултет во Скопје* 56, 2003, pp. 341–362; сп. M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, 48–70.

⁴³ Поопширно в. Р. Дуев, „Музиката кај Хомер,“ *Годишен зборник на филозофскиот факултет*, книга 57, Скопје 2004, 394–5.

Стариот Завет на глаголица во IX век, покрај транскрибирањето на останатите инструменти, укажува за големата популарност на гуслата меѓу македонските Словени во околината на Солун. Ова сведоштво има тежина бидејќи анализата на првото словенски писмо – глаголица укажува дека Светите Браќа добро го познавале јазикот на Словените и нивната култура. Неверојатно е Методиј како епископ Брегалнички да не ги познавал словенските музички инструменти. Преводот на грч. *kithara* со *гусли* не мора да значи дека овој инструмент бил вид лира, туку повеќе усет за епската традиција која исклучиво се врзува за кинорот, китара и гуслата. Бидејќи ако гуслата била вид лира, тамбура или канон, тогаш едноставно Светите Браќа можеле да ги транскрибираат грчките називи. Самиот податок дека единствено *гуслата* е назив за словенски жичен инструмент во нивниот превод укажува на посебноста на инструментот и неговото значење за Словените.

Останува проблематично сведоштвото на Теофилакт Симоката во неговото дело *Historiae* од VII век. Ако може да се докаже дека редакцијата на неговиот текст каде во споменатиот настан пишува за *гусли* и *китари* е постара од оние каде се среќава *лири* и *китари*, тогаш тоа би бил најстар спомен за присуството на *гуслата* на Балканот во VI или VII век. Од друга страна спомнувањето на инструментите на заробените Словени и како *лири* и како *китари* покажува дека на Симоката не му било најјасно за какви инструменти станува збор.

Иако генералниот став во музикологијата е дека сите музички инструменти потекнуваат од Блискиот Исток, сепак во случајот со гуслата, ба-

рем во поглед на начинот на свирење, со гудало, останува можноста овој инструмент да бил словенска иновација или модификација на сличен инструмент. Теоријата за потеклото на гудалото од номадските народи во Централна Азија, не ги исклучува Словените кои биле во нивна близина и живееле на сличен начин.

Етимологијата на името е најголем доказ за посебноста на гуслата. Споредено со другите слични инструменти, нивните називи опстојувале со извесни варијации кај сите народи каде се раширил инструментот. На пример сумерскиот *pan-tur* во Грција и Византија станал *pandoura* и во Рим *pandura*, потоа семитскиот *kinnor* во Грција *kinyra*, *kithara*, арапскиот *rabab* станал *rubāb*, *rabob*, *robāb*, *ribāb*, *rbab*, *rabāba*, во Европа *rebeck* итн. Очекувано би било и Словените да имале некаква транскрипција на рабабот, канонот или византиската лира, а не сопствен назив кој успеал да опстои и покрај силните влијанија на музичките традиции на силните империи во средниот век се до нововековјето.

■ ИЗБОР НА КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Al Farabi, *Kitabu al Musiqā to al Kabir*, trans. Baron Rodolphe d'Erlanger, Paris 1959.
- Altbauer, M. (ed.), *Psalterium Sinaiticum, An 11th Century Manuscript from St. Catherine's Monastery Mt. Sinai*, Skopje 1971.
- Anderson, W., *Music and Worship in the Bible*, Grand Rapids: Eerdmans, 2005.
- Augustine, *Expositions of the Psalms*, (translated by Maria Boulding) Grand Rapids: Eerdmans, 1956.
- Bayer, B., *The Material Relics of Music in Ancient Palestina and its Environs: An Archaeological Inventory*, Tel Aviv 1963.
- "The Biblical Nebel," *Yuval* 1, 1968, pp. 89–131.
- Botterweck, G. J., Ringgren, H., Fabry, H.-J., *Theological Dictionary of the Old Testament*, Grand Rapids 1974–.
- Braun, J., "Musical Instruments in Byzantine Illuminated Manuscripts," *Early Music*, Vol. 8, No. 3, pp. 312–327.
- *Music in Ancient Israel/Palestine: archaeological, written, and comparative sources*, Cambridge 2002.
- Brueggemann, W., *The Message of the Psalms*, Minneapolis: Augsburg, 1984, p. 92.
- Chantraine, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968.
- Chrysostom, John, *Homilies on the Psalms*, in *Patrologia Graeca* 55.
- De Vaux, R., *Ancient Israel: Its Life and Institutions*, New York: McGraw-Hill, 1961.

- Dever, W., *Did God Have a Wife? Archaeology and Folk Religion in Ancient Israel*, Grand Rapids: Eerdmans, 2005, p. 144.
- Dictionnaire de la Bible*, 1928, Paris.
- Duev, R., "Homer and the South-Slavic Epic Singers", *Annuaire de la Faculté de Philosophie de L'Université "St. Cyrille et Methode" de Skopje*, vol. 59 (2006), pp. 343–352.
- , „Музиката кај Хомер“, Годишен зборник на филозофскиот факултет, книга 57, Скопје 2004.
- , „За микенската лира“, Годишен зборник на филозофскиот факултет во Скопје 56, 2003, pp. 341–362.
- , "tu-qa-no? – tympanon", *Živa Antika* 52, 2002.
- , „Авлоси (au-ro? – auloi) во Микенскиот свет?“, *Жива Антика* 53, 2003, 137–141.
- Dumbrill, R. J., *The Musicology and Organology of the Ancient Near East*, London 1998.
- Farmer, H. G., *A History of Arabian Music*, London 1929.
- *Studies in Oriental Musical Instruments*, London 1931.
- Foley, J. M., *The Singer of Tales in Performance*, Indiana University Press 1995.
- "Guslar and Aoidos: Traditional Register in South Slavic and Homeric Epic," *Transactions of the American Philological Association* 126, 1996, pp. 11–41.
- *Homer's Traditional Art*, Pennsylvania 1999.
- Franklin, J. C., "Structural Sympathies in Ancient Greek and South Slavic Heroic Singing," in E. Hickmann, R. Eichmann, eds., *Musikarchäologische Quellengruppen: Bodenurkunden, mündliche Überlieferung, Aufzeichnung, Studien zur Musikarchäologie* 4, Deutsches Archäologisches Institut, Orient-Abteilung, Berlin, 2004.
- Freedman, D. N., Myers, A. C., Beck, B. A. (edd.), *Eerdmans Dictionary of the Bible*, Wm. B. Eerdmans Publishing Co. 2000.

- Gasparov, M. L., *A History of European Versification*, Oxford 1996.
- Goodfriend, E., "The Flute in Biblical Times," *Journal of Biblical Literature* 104, 1985, 32–33.
- Gojković, A., *Narodni muzički instrumenti*, Vuk Karadžić 1989.
- Grafenauer, B., "Nekaj vprašanj iz dobe naseljevanja južnih Slovanov," *Zgodovinski časopis* 4, 1950.
- Haik-Ventoura, S., *The Music of the Bible Revealed*, Bibal Press, Berkeley 1991.
- Higgins, R. A., Winnington-Ingram, R. P., "Lute-players in Greek Art," *The Journal of Hellenic Studies*, 85, 1985, 62–71.
- Historiae*, C. de Boor (ed.), *Theophylacti Simocattae historiae*, Leipzig: Teubner, 1887 (repr. Stuttgart: 1972).
- Илиевски, П. Хр., *Појава и развој на писмото: со посебен осврт кон почетоците на словенската писменост*, МАНУ 2001.
- "Македонскиот превод на престољното Четвороевангелие," *Прилози на МАНУ, Одделение за лингвистика и литературна наука* XXVIII 1, 2003, pp. 25–58.
- Jakobson, R., "Studies in Comparative Slavic Metrics," *Oxford Slavonic Papers* 3, Oxford 1952.
- Kachulev, I., "Gadulkas in Bulgaria," *The Galpin Society Journal*, vol. 16, 1963.
- Kilmer, A. D., "The Cult Song with Music from Ancient Ugarit: Another Interpretation," *Revue d'Assyriologie* 68, 1974.
- Koehler, W. L., Baumgartner, W., Staum, J. J., *Hebräisches und aramäisches Lexicon zum Alten Testament*, vols. 1–4, Leiden 1967–90.
- Koljević, S., *The Epic in Making*, Oxford 1980.
- Кухач, С., *Прилози за повјест гласбе*, Рад ЈАЗУ, Загреб 1876.
- Линин, А., *Народни музички инструменти во Македонија*, Скопје 1986.

- Lord, A. B., *The Singers of Tales*, Cambridge – Massachusetts 1960.
- MacRobert, C., "The Textual Tradition of the Church Slavonic Psalter up to the Fifteenth Century," *Interpretation of the Bible*, Slovenian Academy of Sciences and Arts 1998, pp. 921–940.
- Manniche, L., *Music and Musicians in Ancient Egypt*, British Museum Press, London, 1991.
- Марковић, М., „О изворима *Quaestiones physicae* Теофилакта Симокате," *Živa Antika* 4/1, 1954, pp. 132–135.
- Masson, É., *Recherches sur les plus anciens emprunts sémitiques en grec*, Paris, 1967
- McKinnon, J., *Music in Early Christian Literature*, Cambridge: CUP, 1987.
- C. Meyers, "The Drum-Dance in Ancient Israel," *Biblical Archaeologist* 47, 1984.
- "Music in Ancient Israel," *Oxford Encyclopedia of the Bible and Archaeology*, Oxford: OUP, 2013.
- Muzička enciklopedija*, Zagreb 1974.
- Pandermalis, D., *Dion: The Archaeological Site and the Museum*, Athens 1997.
- Поп-Атанасов, Ѓ., "Музиката во Светото Писмо на Стариот Завет," *Македонска музика* 8, 2001, pp. 99–104.
- Reich, K. (ed.), *The Oral Epic: Performance and Music*, Berlin 2000.
- Remnant, M., "Rebec, Fiddle and Crowd in England", *Proceedings of the Royal Musical Association*, 95th sess., Oxford University Press 1968–1969.
- Sadie, S., Tyrrell, J., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford 2001.
- Sach, C., *The History of Musical Instruments*, New York 1940.
- Sendrey, A., *Music in Ancient Israel*, New York: Philosophical Library, 1969.
- Schaeffer, C. F.-A. (ed.), *Ugaritica V*, Paris 1968.

- Schaeffner, A., *Origines des instrumentes de musique*, Paris 1968.
- Salvador-Daniel, F., *Arab Music and Musical Instruments*, London 1915.
- Saoud, R., *The Arab Contribution to Music of the Western World*, Manchester: FSTC Limited 2004.
- Skok, P., *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb 1972.
- Strong, J., *Strong's Exhaustive Concordance of the Bible*, Nashville: Abingdon, 1890.
- Стерјовски, А., *Последниот охридски гуслар*, Скопје 1994.
- Watkins, C., "Aspects of Indo-European Poetics," *Polomé* 1982, pp. 164–180;
- "Indo-European Metrics and Archaic Irish Verse," *Celtica* 6, 1963, pp. 194–249.
- Weitzmann, K., *The Psalter Illustrations in Byzantium*, Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Wellesz, E., *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford: Clarendon Press, 1961
- West, M. L., "Indo-European Metre," *Glotta* 51, 1973, pp. 161–187.
- *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.
- "Music Therapy in Antiquity, in P. Horden (ed.), *Music as Medicine. The History of Music Therapy since Antiquity*," Aldershot, 2000, pp. 51–63.
- *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997.
- "The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts," *Music and Letters* 75/4, 1993, pp. 161–179.
- Woolley, L., *Ur Excavations: The Royal Cemetery*, London: British Museum, 1934.

