

Grzegorz Kubies

Instrumenty muzyczne w Księdze Amosa

The Biblical Annals 5/1, 81-94

2015

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Instrumenty muzyczne w Księdze Amosa

Musical Instruments in the Book of Amos

GRZEGORZ KUBIES

adres: ul. Środkowa 32/ 23; 03-431
Warszawa; e-mail: kubies1971@interia.pl

SUMMARY: References to music are common elements of prophetic literature, especially in the Books of the Major Prophets (Isaiah, Jeremiah and Ezekiel), indirectly indicating writers' interests in that form of art. There are five musical terms mentioned in the Book of Amos: *šōpār* - horn (Am 2,2; 3,6), *qînāh* - lamentation, dirge (Am 5,1; 8,10), *nēḫel* - probably lyre (Am 5,23; 6,5), *šîr* - song (Am 5,23; 6,5; 8,3.10) and *kālê-šîr* - instruments of song, string instruments (Am 6,5). The purpose of the article is to interpret the musical motifs excluding two related to singing in the biblical and archeomusicological contexts. Am 5,23 and 6,5 can be linked with real musical performance practices in sacred and secular environments in ancient Israel/Palestine. Am 2,2 confirms how important part in the Near East played signal aerophones, whereas Am 3,6 reflects characteristic aspects of Amos's vocational narrative. The figure of King David in Am 6,5 is analyzed in the context of the origin of musical instruments. The comparative materials for Am 2,2; 3,6; 5,23 and 6,5 are mainly the prophetic Books.

KEY-WORDS: Old Testament, Book of Amos, music, song, musical instruments, horn, lyre, king David

SŁOWA-KLUCZE: Stary Testament, Księga Amosa, muzyka, pieśń, instrumenty muzyczne, róg, lira, król Dawid

Amos, uważany chronologicznie za najstarszego z proroków-pisarzy, którego imię jest prawdopodobnie skróconą wersją imienia teoforycznego (Jahwe niesie/niesiony przez Jahwe; por. Ps 68,20), żył w VIII w. p.n.e., za panowania w królestwie Izraela Jeroboama II (ok. 783-743 p.n.e)¹. Dane biograficzne w Księdze noszącej jego imię są nader skromne, brak w niej informacji na temat narodzin i śmierci proroka. Amos pochodził z Tekoa (Am 1,1), miejscowości identyfikowanej współcześnie z Khirbet Tequ'a, położonej 18 km na południe od Jerozolimy, ufortyfikowanej za czasów króla judzkiego Roboama (X w. p.n.e.; por. 2 Krn 11,5-10), bezpośredniego potomka Salomona (X w. p.n.e.). Choć pochodził z państwa południowego,

¹ W tym samym okresie w królestwie Izraela orędzie prorockie głosił też Ozeasz.

gdzie zajmował się hodowlą zwierząt oraz przypuszczalnie posiadał ziemię, na której rosły sykomory (Am 7,14), powadził działalność w królestwie Izraela, przede wszystkim w Betel (Am 7,13). Zgodnie z opisem powołania prorockiego, kiedy to „od trzody wziął [go] Pan” (Am 7,15), usłyszał słowa: „Idź, prorokuj do narodu mego, izraelskiego!” (Am 7,15)². Z Księgi Amosa wiemy, że po konflikcie z kapłanem Amazjaszem, zarzucającym prorokowi spiskowanie przeciw władcy (Am 7,10-11), Amos opuścił miasto Betel, w którym znajdowało się drugie obok świątyni w Dan sanktuarium królewskie (Am 7,12-13; por. 1 Krl 12,26-33).

Ze względu na treść, w Księdze Amosa, poza tytułem i wprowadzeniem (Am 1,1-2), daje się wyróżnić cztery zasadnicze części: I - wyrocznie przeciw narodom obcym oraz Judzie i Izraelowi (Am 1,3-2,16), II - przestrogi i groźby wobec Izraela (Am 3,1-6,14), III - wizje symboliczne (Am 7,1-9,10), IV - zapowiedź odnowy królestwa Dawidowego (Am 9,11-15). Księga Amosa, której trzon, jak uważa część egzegetów, stanowią *ipsissima verba* proroka, kształtowała się w długim i złożonym procesie redakcyjnym, zakończonym w czasach wygnania Żydów do Babilonii (597-538 p.n.e.) lub po powrocie stamtąd, bądź jeszcze później, w okresie perskim w V-IV w. p.n.e.³

Czasom ekspansji terytorialnej i dobrobytu w królestwie północnym za panowania Jeroboama II (por. 2 Krl 14,23-29), towarzyszyły wynaturzenia społeczne, degradacja wartości etycznych, idolatria, zanik prawdziwego ducha religijnego w narodzie izraelskim⁴. W swym nauczaniu Amos piętnuje

- 2 Amos nie pastwał urzędu oficjalnego proroka związanego z dworem królewskim. Odnotujmy, że w Am 7,12, prorok [נבִיא] *nābīʿ* został określony mianem widzącego [חֹזֶה] *hōzeh*. Wszystkie cytaty biblijne w języku polskim, o ile nie zaznaczono inaczej, podaję za *Biblia Jerozolimska* [tekst *Biblia Tysiąclecia* (Poznań 2000)] (Poznań 2006).
- 3 Szerzej na temat proroka oraz zagadnień teologicznych, literackich i historycznych Księgi Amosa zob. L. Markert, „Amos/ Amosbuch”, *Theologische Realenzyklopädie* (Berlin 1978) II, 471-487; R. B. Coote, *Amos among the Prophets. Composition and Theology* (Philadelphia 1981, Eugene, OR 2005); D. Stuart, *Hosea-Jonah* (WBC; Waco, TX 1987) 274-295; F. I. Andersen - D. Noel Freedman, *Amos. A New Translation with Introduction and Commentary* (AYBC; New York 1989) 1-178; D. U. Rottzoll, *Studien zur Redaktion und Komposition des Amosbuchs* (BZAW; Berlin 1996); A. Scharf, *Die Entstehung des Zwölfprophetenbuchs. Neubearbeitungen von Amos im Rahmen schriftübergreifender Redaktionsprozesse* (BZAW; Berlin 1998); M. A. Sweeney, *The Twelve Prophets. Hosea, Joel, Amos, Obadiah, Jonah* (BO; Collegeville, MN 2000) 189-198; H. W. Wolff, *Dodekapropheten 2, Joel, Amos* (BKAT; Neukirchen-Vluyn 2004, wyd. 4) 105-144; M. Haran, „Amos”, *Encyclopaedia Judaica* (Farmington Hills 2006, wyd. 2) XII, 97-103; T. S. Hadjiev, *The Composition and Redaction of the Book of Amos* (BZAW; Berlin 2009). Krótki przegląd głównych stanowisk badawczych wobec autorstwa Księgi Amosa zob. M. Daniel Carroll R., „Amos”, *The Oxford Encyclopedia of the Books of the Bible* (New York 2011) I, 26-28.
- 4 Zob. M. Haran, „The Rise and Decline of the Empire of Jeroboam ben Joash”, *VT* 17 (1967) 266-297; E. F. Campbell Jr., „A Land Divided. Judah and Israel from the Death of Solomon to the Fall of Samaria”, *The Oxford History of the Biblical World* (red. M. D. Coogan) (New York 1998) 232-236; S. H. Horn - P. Kyle McCarter Jr., „Podzielona monarchia. Królestwa

powyższe grzechy, wprowadzając do piśmiennictwa prorockiego teologiczne tematy dnia Jahwe (Am 5,18-20) i „reszty” (Am 5,15; por. Am 3,12; 5,3; 9,8), ponadto zwraca uwagę na majestat boży⁵. W myśli proroka, znającego historię i topografię regionu, z licznymi odniesieniami do realiów życia pastersko-rolniczego, obecne są motywy muzyczne.

Wszystkie wzmianki na temat muzyki instrumentalnej poza Am 2,2 (część I) znajdują się w części II Księgi Amosa: Am 3,6; 5,23; 6,5, zaś te odnoszące się do śpiewu w częściach II i III: Am 5,1.23; 8,3.10⁶. Celem jaki stawia sobie autor niniejszego artykułu, jest interpretacja motywów muzycznych należących do pierwszej grupy (Am 2,2; 3,6; 5,23; 6,5) w kontekstach biblijnym (ze szczególnym uwzględnieniem ksiąg prorockich) oraz archeomuzykologicznym. Ze względu na skromny kwantytatywnie materiał badawczy nie wymagający klasyfikacji, dyskurs będzie rozwijać się zgodnie z narracją Księgi Amosa; czynnikiem porządkującym ów materiał są instrumenty muzyczne.

W starotestamentowej literaturze prorockiej rozmaite motywy i obrazy muzyczne pojawiają się przede wszystkim w trzech księgach proroków „większych” - Księdze Izajasza, Księdze Jeremiasza i Księdze Ezechiela⁷. Pośród ksiąg proroków „mniejszych”, jedynie w Księdze Amosa uobecniają się – poza powszechnymi w Starym Testamencie odniesieniami do rogu [שופר] – elementy muzyczne powiązane z instrumentami⁸. Hebrajskie terminy muzyczne, jakie występują w owej Księdze, niejednokrotnie przekładane na języki nowożytnie nieprecyzyjnie bądź wręcz błędnie, w obszarze badań lingwistycznych i muzykologicznych – z wyjątkiem [כלי־שיר] – nie budzą współcześnie poważniejszych kontrowersji interpretacyjnych; dla porządku wymienimy wszystkie⁹:

Judy i Izraela”, *Starożytny Izrael*. Od Abrahama do zburzenia świątyni jerozolimskiej przez Rzymian, przekł. W. Chrostowski (red. H. Shanks) (Warszawa 2007) 234-242.

- 5 Poza bibliografią wymienioną w przypisie 3 zob. G. Witaszek, *Amos*. Prorok sprawiedliwości społecznej (Lublin 1996); J. Barton, *The Theology of the Book of Amos* (OTT; New York 2012).
- 6 Na temat śpiewu w Biblii zob. A. Sendrey, *Music in Ancient Israel* (New York 1969) 159-260; J. A. Smith, *Music in Ancient Judaism and Early Christianity* (Farnham 2011); J. L. Friedmann, *Music in Biblical Life*. The Roles of Song in Ancient Israel (Jefferson, NC 2013); tenże, *Music in the Hebrew Bible*. Understanding References in the Torah, Nevi'im and Ketuvim (Jefferson, NC 2014) *passim*.
- 7 Zob. G. Kubies, „Musica non grata? Motywy i obrazy muzyczne w Księdze Izajasza”, *RBL* (2014), w druku; tenże, „Instrumenty muzyczne w Księdze Jeremiasza”, *CT* (2014), w druku; tenże, „‘Oto jesteś dla nich jak ten, co śpiewa o miłości, ma piękny głos i doskonały instrument’ (Ez 33, 32). Motywy muzyczne w Księdze Ezechiela”, *CT* (2014), w druku.
- 8 Zob. wykaz terminów muzycznych w: J. Montagu (przekł. G. Kubies), *Instrumenty muzyczne Biblii* (Kraków 2006) 198-211.
- 9 Podstawę identyfikacji terminów muzycznych stanowią następujące hasła encyklopedyczne: I. H. Jones, „Musical Instruments”, *The Anchor Bible Dictionary* (New York 1992) IV, 934-938;

[שוֹפָר] *šōpār* - róg (Am 2,2; 3,6)

[קִינָה] *qīnāh* - lamentacja, pieśń żałobna (Am 5,1; 8,10)

[נִבְלָה] *nēḇel* - najprawdopodobniej lira (Am 5,23; 6,5)

[שִׁיר] *šīr* - pieśń (Am 5,23; 6,5; 8,3.10)¹⁰

[כְּלִי] *kəlī* - przedmiot, rzecz, narzędzie, naczynie; [כְּלֵי־שִׁיר] *kəlē-šīr* - „narzędzia pieśni”, instrumenty strunowe? (Am 6,5).

I. Róg *šōpār*

Faktem niepodważalnym jest stwierdzenie, iż naturalne rogi zwierząt oraz muszle wykorzystywane po obróbce jako narzędzia sygnalizacyjne poprzedzają wynalezienie trąb¹¹. W starożytnym Izraelu/Palestynie róg *šōpār* był obok trąby *ḥāšōṣarāh* najpopularniejszym aerofonem niemelodycznym¹². Wykonywano go zazwyczaj z rogów barana lub kozła. Do naszych czasów nie zachował się żaden egzemplarz rogu *šōpār* z okresu biblijnego, choć odnotujemy, że posiadamy instrumenty wykonane z muszli ślimaków morskich (*charonia tritonis*), pośród których najstarsze pochodzą z późnej epoki brązu (koncha z Tel Nami), XII-XI w. p.n.e. (koncha z Tel Qasile), IX w. p.n.e. (koncha z Hazor; Jerozolima, Israel Antiquities Authority, IAA 78.5029)¹³. Ograniczone możliwości melodyczne pozwalające wykonać

J. Braun, „Biblische Musikinstrumente”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel-Stuttgart 1994) I, 1512-1533; B. Bayer, „Music”, *Encyclopaedia Judaica*, XIV, 641-642 oraz leksykony językowe: *The New Brown, Driver, Briggs, Gesenius Hebrew and English Lexicon* (Peabody, MA 1979); *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament* (Leiden 2001) I-II. Tekst oraz poszczególne terminy i wyrażenia biblijne w języku hebrajskim i greckim podają za BHS i LXX, dostępnymi na stronie internetowej Deutsche Bibelgesellschaft: <http://www.academic-bible.com> [10.09.2014].

¹⁰ Miejsca występowania terminu *šīr* w księgach prorockich: Iz 5,1; 23,15.16; 23,16; 24,9; 26,1; 30,29; 42,10; Ez 26,13; 33,32; Am 5,23; 6,5; 8,3.10.

¹¹ Zob. C. Sachs (przekł. S. Ołędzki), *Historia instrumentów muzycznych* (Kraków 1989, wyd. 2) 32-36; J. Montagu, *Origins and Development of Musical Instruments* (Lanham, MD 2007) 103-105.

¹² Zachowane przekazy piśmienne oraz archeologiczne/ikonograficzne ze starożytnej Mezopotamii i Egiptu pozwalają skonstatować, iż róg muzyczny był fenomenem kultury żydowskiej. Zob. H. M. Kümmel - W. Stauder, „Horn (Musikinstrument)”, *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* (Berlin - New York 1972-1975) IV, 469-471; E. Hickmann, „Horn (Musikinstrument)”, *Lexikon der Ägyptologie* (Wiesbaden 1980) III, 10-11.

¹³ J. Braun (przekł. D. W. Stott), *Music in Ancient Israel/Palestine. Archeological, Written, and Comparative Sources* (Grand Rapids, MI 2002) 180-184, il. IV.38a-b, 182. J. Braun wysuwa przypuszczenie, że zakres semantyczny terminu *šīr* mógł obejmować także konchy (tamże, 183). Odnośnie muszli z Hazor posiadającej 3 mm otwór boczny zob. B. Bayer, „The Conch-Horn of Hazor”, *Tatzlil* 3 (1963) 140-142. Trąby-muszle były popularne w obszarze Śródziemnomorza, w szczególności na Krecie, znały je także starożytne kultury w Ameryce Środkowej

jedynie dwa - trzy dźwięki, wykluczały róg *šōpār* z muzykowania *sensu stricto*, natomiast jego właściwości dynamiczne sprawiały, iż był powszechnie wykorzystywany jako instrument sygnalizacyjny w środowiskach religijnych i świeckich. Talmud Babiloński (redakcja ok. 500 n.e.) informuje o trzech rodzajach sygnałów granych na rogu (*Rosz ha-Szana* 33b; por. Miszna, *Rosz ha-Szana* 4.9 [redakcja przed 219 n.e])¹⁴. Na gruncie biblijnym, poza 1 Krn 15,28; 2 Krn 15,14; Ps 98,6 i Oz 5,8 brak dowodów, by róg *šōpār* łączono razem z trąbą *ḥāšōšārāh*. Specyficzny, ponadnaturalny profil aerofonu został nakreślony w kilku księgach Starego Testamentu: w opisie teofanii (Wj 19,16.19; 20,18), w relacji z zajęcia Jerycha (Joz 6,4-5.8-9.13.16.20) oraz w opisie odrodzenia Izraela, w którym sam Bóg dmie w róg *šōpār* (Za 9,14)¹⁵. W księgach prorockich instrument często pojawia we fragmentach odnoszących się do wojny (Jr 4,5.19.21; 6,1.17; 42,14; 51,27; Oz 5,8; Am 2,2) oraz wydarzeń eschatologicznych (Iz 27,13; Jl 2,1.15; So 1,16)¹⁶. Na temat prastarego instrumentu będącego nadal w użyciu w judaizmie, zachowały się liczne przekazy w literaturze talmudycznej dotyczące jego wykonania, koszerności, zastosowania oraz m.in. właściwości apotropaicznych¹⁷.

[ושלחתי־אש במוֹאב ואכלה ארמנות הקריות ומת בשאון מואב בתרועה בקול שופר] (Am 2,2)
 „Ześlę więc ogień na Moab,/ i strawi pałace Kerijjotu,/ zginie Moab podczas wrzawy wojennej,/ podczas okrzyków, przy dźwięku rogu (*šōpār*)” (Am 2,2)

Relacje pomiędzy Izraelem a Moabem, jakie wyłaniają się z lektury Starego Testamentu są złożone. Negatywny stosunek Izraelitów wobec mieszkańców Moabu, krainy leżącej na wschód od Morza Martwego, odaje opowieść o ich protoplaście mającym wywodzić się z kazirodczego

i Południowej. Zob. J. Montagu, „The Conch in Prehistory. Pottery, Stone and Natural”, *World Archaeology* 12 (1981) 273-279; tenże, *Horns and Trumpets of the World. An Illustrated Guide* (Lanham, MD 2014) 29-30.

- ¹⁴ Zapisy nutowe sygnałów granych na rogu *šōpār*, pochodzące ze środowisk aszkenazyjskich i sefardyjskich zawiera m.in. praca: Sendrey, *Music in Ancient Israel*, 353-359, przykł. 9-17.
- ¹⁵ Zob. M. Miller, „The Shofar and its Symbolism”, *Historic Brass Society Journal* 14 (2002) 83-113. Oprócz literatury wymienionej w przyp. 9, na temat rogu *šōpār* zob. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, 342-365; A. L. Lewis, „Shofar”, *Encyclopaedia Judaica*, XVIII, 506-508; J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii* 36-41.
- ¹⁶ Miejsca występowania terminu *šōpār* w księgach prorockich: Iz 18,3; 27,13; 58,1; Jr 4,5.19.21; 6,1.17; 42,14; 51,27; Ez 33,3-6; Oz 5,8; 8,1; Jl 2,1.15; Am 2,2; 3,6; So 1,16; Za 9,14. Pozostałe wzmianki na temat rogu *šōpār* w Starym Testamencie: Wj 19,16.19; 20,18; Kpł 25,9; Joz 6,4-5.8-9.13.16.20; Sdz 3,27; 6,34; 7,8.16.18-20.22; 1 Sm 13,3; 2 Sm 2,28; 6,15; 15,10; 18,16; 20,1.22; 1 Krl 1,34.39.41; 2 Krl 9,13; 1 Krn 15,28; 2 Krn 15,14; Ne 4,12.14; Hi 39,24-25; Ps 47,6; 81,4; 98,6; 150,3.
- ¹⁷ Zob. m.in. Talmud Babiloński, *Rosz ha-Szana*; Miszna, *Rosz ha-Szana* 3.3-4; Miszna, *Ta'anit* 3.1-2.5.8.

związku Lota z jedną ze swych córek (Rdz 19,37). W świetle Księgi Sędziów pierwsze starcie militarne pomiędzy oboma narodami miało miejsce w epoce podboju Kanaanu w XIII w. p.n.e. (Sdz 3,12-30). Moabici jako wrogowie Izraela zostali przedstawieni także w Księgach Samuela (1 Sm 14,47-48; 2 Sm 8,2) i w 2 Księdze Królewskiej (2 Krl 24,2). Wyrocznie przeciw Moabitom zawierają Księga Izajasza (Iz 15,1-16,14) i Księga Jeremiasza (Jr 48,1-47), w których obrazy utrzymane w tonie lamentacji nad ukaranym narodem mieszczą w sobie elementy muzyczne. W obu podjęto próbę oddania mimetycznych właściwości instrumentów należących do dwóch różnych grup (*kinnôr* i *ḥālîl*)¹⁸. W Księdze Amosa powodem zagłady Moabu (Am 2,1-3) obejmującej zarówno budowlę jak i ludność, nie są grzechy wobec Izraela, lecz spalenie kości króla Edomu, czyn będący aktem profanacji religijnej (Am 2,1). Wzmianka na temat rogu *šôpār* w Am 2,2 jest klasycznym przykładem motywu rogu - instrumentu wojennego służącego do dawania sygnałów atakującym wojskom. Charakterystycznym i zarazem wiarygodnym historycznie elementem w Am 2,2, jest połączenie w scenie militarnej okrzyków z dźwiękami aerofonu¹⁹. Powiązanie obu znajdujemy w Księdze Jeremiasza w wyroczni o nieprzyjacielu z północy (Jr 4,5-31): „Dmijcie w trąby (*šôpār*) w kraju,/ wołajcie głośno” (Jr 4,5), w Księdze Joela w obrazie Dnia Jahwe (Jl 2,1-11): „Dmijcie w róg (*šôpār*) na Syjonie,/ a wołajcie na górze mej świętej!” (Jl 2,1) i w Księdze Sofoniasza także w opisie Dnia Jahwe (So 1,14-18), który ma być „dniem trąby (*šôpār*) i okrzyków wojennych” (So 1,16). W kontekście podboju militarnego tekstem paralelnym do Am 2,2 jest relacja ze zdobycia Jerycho (Joz 6,1-21): „Gdy kapłani za siódmym razem zagrali na trąbach (*šôpār*), Jozue zawołał do ludu: ‘Wznieście okrzyk wojenny, albowiem Pan wydaje wam miasto!’” (Joz 6,16)²⁰. Dodajmy, że w Księdze Jeremiasza charakterystyczną parę tworzą rogi *šôpār* i znaki sygnalizacyjne (Jr 6,1; 51,27).

[אִם־יִתְקַע שׁוֹפָר בְּעִיר וְעַם לֹא יִחַדְדוּ אִם־תְּהִיָּה רֵעָה בְּעִיר וַיְהוּהוּ לֹא עִשָּׂה] (Am 3,6)

„Czyż dmie się w trąbę (*šôpār*) w mieście,/ a lud nie zadrzy?/ Czy zdarza się w mieście nieszczęście,/ by Pan tego nie sprawił?” (Am 3,6)

18 „Dlatego trzewia me jęczą,/ jak cytra (*kinnôr*), nad Moabem,/ i moje wnętrze nad Kir-Chares” (Iz 16,11); „Dlatego też nad Moabem serce moje żali się jak flet (*ḥālîl*),/ moje serce nad ludźmi z Kir-Cheres żali się jak flet (*ḥālîl*),/ gdyż całe zgromadzone dobro utracili” (Jr 48,36). *kinnôr* i *ḥālîl* to odpowiednio lira i piszczałka stroikowa.

19 Zob. uwagi Rolanda de Vaux na temat sygnalizacji dźwiękowej w kontekście prowadzenia wojen; tenże, *Instytucje Starego Testamentu*, przekł. T. Brzegowy (Poznań 2004) 266-270.

20 W Joz 6,5 pojawia się inny termin muzyczny również odnoszący się do rogu: *qeren hayôbēl*.

Opowieść dotyczącą powołania prorockiego (Am 7,14-15; por. Iz 6,1-13; Jr 1,4-19; Ez 2,1-3,21) umieszczoną pomiędzy wizją trzecią (Am 7,7-9) a czwartą (Am 8,1-14) w części III Księgi Amosa, uzupełnia fragment Am 3,3-8 zawierający ciąg dziewięciu pytań retorycznych. W tekście ukazującym logiczne powiązania przyczynowo-skutkowe i odwrotnie, najistotniejsze z punktu widzenia genezy profetyzmu Amosa jawi się końcowe pytanie: „Gdy Pan Bóg przemówi,/ któż nie będzie prorokować?” (Am 3,8). Owo wyznaczenie ukazujące misję Amosa w perspektywie tego, co nieuniknione, czyli bożego wezwania, dopełnia wiersz 3,6 świadczący o głębokim przeżyciu przez pasterza z Tekoa powołania. W Am 3,3-8 elementy audytywne/foniczne pojawiają się kilkakrotnie. Z Am 3,6 korespondują dwa stychy: „Gdy lew zaryczy,/ któż się nie ulęknie?” (Am 3,8). Źródła trwogi w Am 3,6, poza doświadczeniem transcendentnym, można dopatrywać się w nieodparcie kojarzącej się z działaniami wojennymi (por. Am 2,2) dynamice aerofonu. Ta właściwość rogu *šôpār* została wyeksponowana m.in. w Księdze Izajasza we fragmentach adresowanych do całych narodów - mieszkańców Kusz (Iz 18,3) oraz żyjących w rozproszeniu Izraelitów (Iz 27,13). Sugestywne wezwanie proroka „Krzyż na całe gardło, nie przestawaj!/ Podnoś głos swój jak trąba (*šôpār*)!” (Iz 58,1), w jeszcze większym stopniu oddaje właściwości brzmieniowe instrumentu. Cenne informacje na temat aspektów akustycznych/sonorystycznych starożytnych trąb i rogów (σάλπιγξ, κέρας, tuba, lituus, bucina, cornu, שופר) zawierają pozabiblijne przekazy piśmienne m.in. *Iliada* 18.219; *Eneida* 2.313; *Reguła wojny* IQM 8.10²¹. Ponadto, zwróćmy uwagę na swoistą analogię pomiędzy Am 3,6 a Ez 33,3-6, zasadzającą się na przywołaniu tego samego motywu muzycznego (*šôpār*) w kontekście powołania prorockiego i pełnienia funkcji proroka. Zarysowany w Księdze Ezechiela temat proroka jako „stróża domu Izraela” (Ez 33,7; por. Ez 3,16-21; 33,1-9) uwzględnia specyfikę świeckiej profesji strażnika posługującego się instrumentem sygnalizacyjnym (por. 2 Sm 18,24; 2 Krl 9,17; Iz 21,8).

21 Na temat greckich i rzymskich aerofonów sygnalizacyjnych zob. R. Meucci, „Roman Military Instruments and the Lituus”, *The Galpin Society Journal* 42 (1989) 85-97; T. J. Mathiesen, *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages* (Lincoln, NE 1999) 230-234; J. Ziolkowski, „The Roman Bucina. A Distinct Musical Instrument?”, *Historic Brass Society Journal* 14 (2002) 31-58; J. G. Landels (przekł. M. Kaziński), *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu* (Kraków 2003) 202-206; M. L. West (przekł. A. Maciejewska, M. Kaziński), *Muzyka starożytnej Grecji* (Kraków 2003) 134-138; N. Xanthoulis, „The Salpinx in Greek Antiquity”, *International Trumpet Guild Journal* 31 (2006) 39-45.

2. Lira *nēbel*

Prace wykopaliskowe prowadzone w Ur w latach 1922-1934, pod kierownictwem Leonarda Woolley'a, przyniosły odkrycie kilku profesjonalnych chordofonów: dwóch harf i dziewięciu lir (*sammû*), datowanych na lata ok. 2600-2400 p.n.e.²² Nie wiemy jak długą drogę ewolucji przebyły instrumenty, zanim osiągnęły tak wysoki poziom zaawansowania technologicznego i artystycznego. Najstarszymi przekazami archeologicznymi poświadczającymi znajomość lir w starożytnym Izraelu/Palestynie, są pochodzące z epoki brązu rysunki z pustyni Negew; ich realizacja jest szacowana na lata ok. 1900-1600 p.n.e.²³ Wielorakie odpowiedniki niektórych hebrajskich terminów muzycznych w Septuagincie (III-II w. p.n.e.), dowodzą iż z rudymmentarnymi problemami interpretacyjnymi zetknęli się już ówcześni tłumacze. Wyraz *nēbel* w Księdze Amosa przełożono jako ψαλμόν (Am 5,23) i ὄργάνων (Am 6,5). Podobnie jak *kinnôr* (identyfikacja tego chordofonu jest bezsporna), *nēbel* był najprawdopodobniej lirą²⁴. Józef Flawiusz (37-ok. 100 n.e.) w *Dawnych dziejach Izraela* (7.306) pisał, że pierwszy chordofon (κινύρα) miał 10 strun i był zarywany plektronem, zaś drugi (νάβλα) był wyposażony w 12 strun i grano na nim palcami. Miszna podaje, że jelito cienkie owcy służyło do wyrabiania strun *kinnôr*, a z jelita grubego tego zwierzęcia wytwarzano struny *nēbel* (*Kinnim* 3.6). W świetle obu powyższych źródeł, *nēbel* zdaje się być w stosunku do *kinnôr* chordofonem o niższym stroju i tessiturze. Przedstawienia instrumentów pozwalające w sposób nie budzący wątpliwości

22 Chordofony są przechowywane w Londynie w The British Museum (ME 121198a; 121199) oraz w Filadelfii w The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (30-12-253; B17694A-C). Dwie liry były w posiadaniu The National Museum of Iraq w Bagdadzie (IM 8694; 8695); obecnie nie jest mi znany ich status. W 2003 r. podczas działań wojennych w Iraku z muzeum zrabowano ponad 170 000 artefaktów. Na temat lir z Ur zob. S. A. Rashid, *Mesopotamien* (Musikgeschichte in Bildern; Leipzig 1984) II, 28-41, il. 1-8; A. D. Kilmer, „The Musical Instruments from Ur and Ancient Mesopotamian Music”, *Expedition* 40 (1998) 12-19; M. de Schauensee, *Two Lyres from Ur* (Philadelphia 2002). Zob. też A. D. Kilmer-D. Collon, „Leier”, *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie* (1980-1983) VI, 571-582; Å. Norborg, *Ancient Middle Eastern Lyres* (Stockholm 1995); R. Dumbrell, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East* (Victoria, BC 2005) 227-303.

23 J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, 71-80, il. III.1.a-III.1.c, 73-74. Z epoki żelaza (1200-586 p.n.e.) znanych jest ponad 10 przedstawień liry (Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, 145-164, il. IV.21-31, 148-164).

24 Dla badań nad *nēbel* kluczowe znaczenie ma tekst: B. Bayer, „The Biblical Nebel”, *Yuval* 1 (1968) 89-131. Zob. też A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, 278-289; J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii* 56-63. Podejmowane w XX w. próby identyfikacji *nēbel* z harfą lub lutnią, instrumentami popularnymi szczególnie w Egipcie, nie znajdują potwierdzenia w materiale archeologicznym/ikonograficznym z epoki żelaza. Zob. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, XXX, tabela 1.

wyróżnić dwa rodzaje lir pochodzą dopiero z czasów powstania Bar Kochby (132-135 n.e.). Zawierają je emitowane wówczas monety (Haifa, The Reuben and Edith Hecht Museum; 049; Tel Aviv, Eretz Israel Museum; K-4676, K-4663, K-4649)²⁵. Jediną informacją techniczną na temat *nēḫel* w Starym Testamencie jest uwaga dotycząca drewna sandałowego, z którego w czasach króla Salomona wykonano liry oraz chodniki do świątyni i pałacu władcy (1 Krl 10,12). Liczne wzmianki na temat lir *kinnôr* i *nēḫel* w Starym Testamencie potwierdzają dominującą rolę tego rodzaju chordofonów na Bliskim Wschodzie²⁶. Oba instrumenty wielokrotnie wzmiankowane razem (Ps 57,9; 71,22; 81,3; 108,3), łączone także z innymi instrumentami i śpiewem (2 Sm 6,5; Ps 81,3-4; 150,3-5), pojawiają się przede wszystkim w opisach muzykowania w sferze religijnej, często wręcz kultycznej (1 Krn 13,8; 15,16.20.28; 16,5; 25,1.6). Zgodnie z 1 Księgą Samuela posługiwali się nimi prorocy-ekstatycy (1 Sm 10,5), zaś 2 Księga Kronik poświadcza wykorzystanie lir *kinnôr* i *nēḫel* oraz trąb *ḥāšōšārāh* podczas świętowania zwycięstwa po interwencji Boga przeciwko Amonitom, Moabitom i mieszkańcom góry Seir (2 Krn 20,28). W księgach prorockich poza Am 5,23; 6,5, *nēḫel* przywołano dwukrotnie w Księdze Izajasza: w obrazach pijaństwa (Iz 5,12) i upadku króla Babilonii (Iz 14,11).

[הסר מעלי המון שריך וזמרת נבלִיך לֹא אשמע] (Am 5,23)

„Idź precz ode Mnie ze zgiełkiem pieśni (*šîr*) twoich,/ i dźwięku twoich harf (*nēḫel*) nie chcę słyszeć” (Am 5,23)

Tekst Am 5,21-27 poświęcony jest krytyce fałszywego kultu w jego skrajnie zrytualizowanej formie (por. Am 4,4-5; 5,5), pozostającego w opozycji wobec braku sprawiedliwości i miłości bliźniego (por. Am 5,4.14). Podobne uwagi krytyczne oraz wezwanie do poszukiwania prawdziwych wartości duchowych zawierają: Iz 1,10-20; 29,13-14; 58,1-12; Jr 6,20.26; Oz 6,4.6; Mi 6,6-8. Negatywna ocena formalizmu religijnego (zebrania, całopalenia, ofiary) dokonana przez Amosa obejmuje także muzykę wokalnie-instrumentalną, ważną składową obrzędów liturgicznych od czasów panowania króla Dawida (XI/X w. p.n.e.), który podjął się zorganizowania służby muzycznej

²⁵ Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, 291, il. V.57.a-d.

²⁶ *kinnôr*: Rdz 4,21; 31,27; 1 Sm 10,5; 16,16.23; 2 Sm 6,5; 1 Krl 10,12; 1 Krn 13,8; 15,16.21.28; 16,5; 25,1.3.6; 2 Krn 5,12; 9,11; 20,28; 29,25; Ne 12, 27; Hi 21,12; 30,31; Ps 33,2; 43,4; 49,5; 57,9; 71,22; 81,3; 92,4; 98,5; 108,3; 137,2; 147,7; 149,3; 150,3; Iz 5,12; 16,11; 23,16; 24,8; 30,32; Ez 26,13; *nēḫel*: 1 Sm 10,5; 2 Sm 6,5; 1 Krl 10,12; 1 Krn 13,8; 15,16.20.28; 16,5; 25,1.6; 2 Krn 5,12; 9,11; 20,28; 29,25; Ne 12,27; Ps 57,9; 71,22; 81,3; 108,3; 150,3; Iz 5,12; 14,11; Am 5,23; 6,5; *nēḫel ʿāšôr*: Ps 33,2; 92,4; 144,9. Zob. B. Lawergren, „Distinctions among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and Their Global Lyrical Contexts”, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 309 (1998) 41-68.

w świątyni jerozolimskiej (1 Krn 6,16-32; 15,16-24; 16,4-7; 25,1-31). Trzon zespołu instrumentalnego stanowiły liry *kinnôr* i *nēḅel*, czynele *məṣiltayim* oraz trąby *ḥăṣṣōṣarāh*²⁷. Informacja o *nēḅel* w Am 5,23 zdaje się symbolizować instrumentalne aspekty muzyki sakralnej. Nie można wszakże wykluczyć, że ten właśnie instrument, być może szczególnie popularny w królestwie Izraela, jest w Am 5,23 potępiany. Jeżeli faktycznie taka była intencja autora, to należałoby uznać, że motyw *nēḅel* stanowi aluzję do muzyki noszącej piętno grzechu (por. Iz 5,12; 14,11), wykonywanej na lirach na znacznych obszarach Bliskiego Wschodu. Reminiscencją Am 5,23 jest fragment wyroczni przeciw Tyrowi zawarty w Księdze Ezechiela, w której *nēḅel* zamieniono na *kinnôr*. „Sprawię, że odgłos twoich pieśni umilknie, / a dźwięk twoich cytr (*kinnôr*) nie będzie się rozlegać” (Ez 26,13).

3. Lira *nēḅel* i instrumenty króla Dawida

[הפרטים על-פי הנבל כרויד חשבו להם כלי-שיר] (Am 6,5)

„Improwizują na strunach harfy (*nēḅel*) / i jak Dawid wynajdują instrumenty muzyczne (*kəlê-šîr*)” (Am 6,5)

We fragmencie Am 6,1-14 rozpoczynającym się od „biada”, prorok kieruje swe słowa do elit Samarii, odnosząc się krytycznie do przepychu i wystawnego sposobu życia (Am 6,4-6.8; por. Am 3,12.15; 5.11). Beztroska, zadufanie, „pycha Jakuba” (Am 6,8), inercja polityczna oraz niesprawiedliwości, jakich dopuszcza się wąska grupa społeczna (Am 6,1.6.8.12; por. Am 2,6-8; 3,10; 4,1; 5,11-12; 8,4-6) prowadzą Samarię do upadku, który ostatecznie przypieczętuje zainicjowana z woli Boga interwencja narodu obcego, tj. Asyryjczyków (Am 6,14). Całkowita zagłada obejmie grzeszników (Am 9,8.10; por. Am 7,1-9,10), jednakże ocaleje „reszta” Izraela (Am 9,8). Gra na instrumentach muzycznych (Am 6,5) oraz śpiew (por. Am 8,3.10)²⁸ i taniec (*māḥôl*), to charakterystyczne elementy literackich obrazów szczęśliwego, dostatniego życia w czasach pokoju. Z punktu widzenia studiów nad starożytnymi kulturami muzycznymi, w tym różnymi tradycjami wykonawczymi, istotne znaczenie mają zarówno pozytywne, jak i negatywne obrazy. Dostarczają one informacji m.in. na temat instrumentarium

²⁷ Zob. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, 422-440; Smith, *Music in Ancient Judaism*, 33-116.

²⁸ „Tego dnia pieśni (*šîr*) dworskie zamienią się w lamenty (*yālal*)” (Am 8,3); „Zamienię święta wasze w żalobę / a wszystkie wasze pieśni (*šîr*) w lamentacje (*qînāh*)” (Am 8,10).

i wielkości *ensemble*. W pieśni nad zniszczonym miastem (stolica Moabu, Babilon, Tyr?) zawartej w Księdze Izajasza (Iz 24,7-16) znalazły się dwa instrumenty muzyczne: „Ustała wesołość bębenków (*tōp*),/ ucichła wrzawa hulających,/ umilkł wesoły dźwięk cytr (*kinnôr*)” (Iz 24,8)²⁹. W Lamentacji piątej nad Izraelem czytamy: „Starsi porzucili bramę,/ młodzieńcy - swe pieśni./ Znikła z serc naszych radość,/ w żalobę przeszły nam tańce” (Lm 5,14-15; por. Jr 7,34; 16,9; 25,10; Ba 2,23; Ez 7,7). Ze względu na wykrzyknik „biada”, elementy społeczne i muzyczne, szczególne pokrewieństwo zauważalne staje się pomiędzy Am 6,1.4-6 a perykopą z Księgi Izajasza (Iz 5,8-24): „Nic, tylko harfy (*kinnôr*) i cytry (*nēbel*),/ bębny (*tōp*) i flety (*hālil*),/ i wino na ich ucztach” (Iz 5,12; por. Hi 21,12).

Treść Am 6,1.3-7 jest interpretowana jako opis uczty; kluczowy jest tutaj wyraz [מרצה] *marzēah*, który pojawia się w Starym Testamencie tylko dwukrotnie, w Jr 16,5 i Am 6,7³⁰. Opis jedzenia i picia przy akompaniamentie instrumentów muzycznych nieodparcie przywołuje grecki sympozjon (στυμπόσιον) - całonocny rytuał picia wina, któremu towarzyszyły występy poetycko-muzyczne³¹. W Am 6,5 niektórzy egzegeci dostrzegają ironię, czy wręcz pogardę kierowaną po adresem uczestników biesiady, porównujących swe umiejętności do biegłości w muzyce króla Dawida³². Jak słusznie zauważa Douglas Stuart, wyższe klasy społeczne mogły oddawać się profesjonalnemu muzykowaniu, improwizować i komponować, stąd zasadna wydaje się być jego interpretacja Am 6,5 jako próby oddana aspektów rywalizacji z niedoścignionym mistrzem³³. Dawida jako figurę liturgiczną w Am 6,5 postrzega Greg Goswell³⁴.

Rzadko poruszanym zagadnieniem w egzegezie Księgi Amosa, które warunkuje przyjęcie w dyskursie najczęściej proponowanego tłumaczenia Am 6,5b (interpretacja wyrazu [חשב] *hāšab* jako „obmyślać”, „wymyślać”, „wynaleźć”), jest kwestia budowy pierwszych instrumentów muzycznych,

²⁹ Termin *tōp* oznacza bęben obręczowy.

³⁰ Zob. H. J. Fabry, „Marzēah”, *Theological Dictionary of the Old Testament* (Grand Rapids, MI 1998) IX, 10-15; J. L. McLaughlin, *The Marzēah in the Prophetic Literature. References and Allusions in Light of the Extra-biblical Evidence* (Leiden 2001); odnośnie Am 6,1.3-7 zob. 80-109. Joyce Rilett Wood dowodzi, że najstarszą część Księgi Amosa stanowi siedem utworów przeznaczonych do wykonywania podczas uczty; tenże *Amos in Song and Book Culture* (London 2002).

³¹ Zob. M. Węcowski, *Sympozjon, czyli wspólne picie. Początki greckiej biesiady arystokratycznej* (IX-VII wiek p.n.e.) (Warszawa 2011).

³² E. Zawiszewski, „Księga Amosa. Wstęp - przekład - komentarz”, *Księgi Proroków Mniejszych. I* (red. S. Lach) (PŚST XII/1; Poznań 1968) 231; S. M. Paul, *Amos. A Commentary on the Book of Amos* (Hermeneia; Minneapolis, MN 1991) 207. Francis I. Andersen i David Noel Freedman uważają, że Am 6,5 może być głosem z Księgi Kronik; Paul, *Amos*, 564.

³³ Stuart, *Hosea-Jonah*, 359-360. Zob. też Sweeney, *The Twelve Prophets*, 245.

³⁴ G. Goswell, „David in the Prophecy of Amos”, *VT* 61 (2011) 243-257.

których konstruktor nie pozostaje anonimowy³⁵. Król Dawid, jak ukazują go teksty starotestamentowe, był nie tylko organizatorem świątynnej służby muzycznej w Jerozolimie, o czym już wspominaliśmy, lecz także śpiewakiem (2 Sm 1,17; 23,1) i instrumentalistą, zapewne tworzył kompozycje przeznaczone do wykonania na lirze³⁶. Wypędzając złego ducha nawiedzającego Saula (1 Sm 16,14-23) posługiwał się właśnie tego rodzaju chordofonem, lirą *kinnôr* (1 Sm 16,16.23). Sugestie jakoby Dawid budował instrumenty zawierają – poza Am 6,5 – także Księgi Kronik (1 Krn 23,5; 2 Krn 7,6) oraz ostatni psalm Septuaginty opiewający wywyższenie Dawida³⁷. W rzekomo własnoręcznie napisanym utworze przez Dawida czytamy: αἱ χεῖρές μου ἐποίησαν ὄργανον,/ οἱ δάκτυλοί μου ἤρμωσαν ψαλτήριον (Ps 151,2). W polskim przekładzie Antoniego Troniny ów werset brzmi następująco „Ręce moje uczyniły flet (ὄργανον),/ palce moje grały na psalterium (ψαλτήριον)” (Ps 151,2).³⁸ W tekście hebrajskim tego psalmu (Ps 151A,2; 11Q5 28.3-12), znalezionym w Qumran, wymieniane są te same instrumenty, z którymi łączony jest Jubal we fragmencie poświęconym narodzinom cywilizacji/kultury (Rdz

³⁵ Zob. Paul, *Amos*, 207. Autor podaje kilka innych propozycji przekładu Am 6,5b, z których żadna nie odnosi się do czynności wynajdywania/budowania instrumentów muzycznych. Por. przekład w: D. A. Garrett, *Amos. A Handbook on the Hebrew Text* (BHHB; Waco, TX 2008). Am 6,5 w Septuagincie ma następujące brzmienie: οἱ ἐπικροτοῦντες πρὸς τὴν φωνὴν τῶν ὀργάνων ὡς ἐστὼτα ἐλογίσαντο καὶ οὐχ ὡς φεύγοντα. Przekład greckiego tekstu Am 6,5 na język polski: „klaszcza w rytm muzyki instrumentów muzycznych, uważając to wszystko za stałe, a nie za szybko przemijające; cyt. za *Septuaginta czyli Biblia Starego Testamentu wraz z księgami deuterokanonicznymi i apokryfami*, przekł. R. Popowski, (Warszawa 2014, wyd. 2).

³⁶ W Biblii hebrajskiej Dawidowi przypisuje się autorstwo siedemdziesięciu trzech psalmów, w Septuagincie osiemdziesięciu trzech. Ponadto, odnotujemy, że w 2 Księdze Samuela wzmiankowany jest tańczący Dawid (2 Sm 6,5.14.16.21). Zob. S. L. McKenzie, *King David. A Biography* (New York 2000); B. Halpern, *David's Secret Demons. Messiah, Murderer, Traitor, King* (Grand Rapids, MI 2001, repr. 2004); I. Finkelstein - N. A. Silberman, *David and Solomon. In Search of the Bible's Sacred Kings and the Roots of the Western* (New York 2006); P. Borgman, *David, Saul, and God. Rediscovering an Ancient Story* (New York 2008); *The Fate of King David. The Past and Present of a Biblical Icon* (red. T. Linafelt - T. Beal - C. V. Camp) (New York 2010); J. L. Wright, *David, King of Israel, and Caleb in Biblical Memory* (New York 2014). Odnośnie Dawida jako wynalazcy instrumentów muzycznych zob. D. Noel Freedman, „But Did King David Invent Musical Instruments?”, *Bible Review* 1/2 (1985) 48-51.

³⁷ „Odźwiernych było cztery tysiące, a cztery tysiące wychwalało Pana na instrumentach (*kəlîm*), które [Dawid] sprawił (*‘āsîit*) w tym celu” (1 Krn 23,5); „Kapłani trwali przy swoich powinnościach, lewici zaś - z instrumentami muzycznymi (*kəlê-šîr*), które sprawił (*‘āsâh*) król Dawid, by wtórowały pieśniom na cześć Pana: bo na wieki Jego łaska, gdy Dawid wychwalał go za ich pośrednictwem” (2 Krn 7,6). W 2 Krn 29,26-27 wyrażenie *kəlê-dāwîd*.

³⁸ Cyt. za *Psalterz Biblii Greckiej*, przekł. A. Tronina (Lublin 1996). Ps 151,2 można przetłumaczyć inaczej: „Ręce moje uczyniły instrument,/ palce moje nastroiły psalterium”. Por. przekład Ps 151,2 w *A New English Translation of the Septuagint and the Other Greek Translations Traditionally Included Under that Title* (red. A. Pietersma - B. G. Wright) (New York 2007).

4,17-22).³⁹ Powyższa zbieżność dowodzi oddziaływania tradycji sięgającej okresu przedliterackiego, tradycji ukazującej dokonania mitycznego Jubala (w mitologii greckiej postacią paralelną jest Hermes), od którego pochodzą „wszyscy grający na cytrze (*kinnôr*) i flecie (*‘ûgāb*)” (Rdz 4,21)⁴⁰. Ponieważ w Biblii hebrajskiej atrybutami muzycznym Dawida nie są aerofony czy idiofony lub membranofony, wyrażenie *kālê-šîr* (Am 6,5; por. 1 Krn 15,16; 16,42; 2 Krn 5,13; 7,6; 23,13; 34,12; Ne 12,36) należy łączyć z chordofonami. To przypuszczenie znajduje solidną podstawę lingwistyczną w 1 Krn 16,5 i Ps 71,22, gdzie występują wyrażenia: *kālê-nəbālîm* i *kālî-nēbel*. W zarysowanej tu dyskusji nie można pominąć postaci Mojżesza (XIII w. p.n.e.), który w przeciwieństwie do Jubala i Dawida, polecenie - bardzo szczegółowe jak na realia biblijne - wykonania aerofonów otrzymał wprost od Boga: „Sporządź sobie dwie trąby (*hăšōšərāh*) srebrne. Masz je wykuć” (Lb 10,2; zob. też Lb 10,2-10)⁴¹. Z przytoczonych wyżej danych wyłania się antropologiczna perspektywa genezy muzyki (co najmniej jej odmiany instrumentalnej), dziedziny sztuki, która w świecie starożytnym była domeną wielu bóstw⁴².

³⁹ Ps 151A,2: [יְדִי עֲשׂוּ עֹנָב] / [וְאִבְעוּתִי כְנֹר]. Teksty z Qumran są dostępne na stronie The Leon Levy Dead Sea Scrolls Digital Library: <http://www.deadseascrolls.org.il>. Psalm 151 zachował się także w wersji syryjskiej. Rękopis 11Q5 jest datowany paleograficznie na lata 30-50 n.e. Oryginalnym językiem Ps 151 jest język hebrajski, a jego czas powstania jest szacowany na okres poprzedzający II w. p.n.e. Zob. F. M. Cross, „David, Orpheus, and Psalm 151:3-4”, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 321 (1978) 69-71; J. H. Charlesworth, „More Psalms of David (Third Century B.C.-First Century A.D.)”, *The Old Testament Pseudepigrapha* (red. J. H. Charlesworth) (Peabody, MA 1983) II, 612; M. S. Smith, „How to Write a Poem. The Case of Psalm 151A (11QPsa 28.3-12)”, *The Hebrew of the Dead Sea Scrolls and Ben Sira. Proceedings of a Symposium Held at Leiden University, 11-14 December 1995* (red. T. Muraoka - J. F. Elwolde) (Leiden 1997) 182-208; P. W. Flint, „Noncanonical Writings in the Dead Sea Scrolls. Apocrypha, Other Previously Known Writings, Pseudepigrapha”, *The Bible at Qumran. Text, Shape, and Interpretation* (red. P. W. Flint) (Grand Rapids, MI 2001) 93-95; M. Segal, „The Literary Development of Psalm 151. A New Look at the Septuagint Version”, *Textus* 21 (2002) 139-158.

⁴⁰ Rdz 1-11 sięga zasadniczo do źródła zwanego jahwistycznym, datowanego na X-VI w. p.n.e. Termin *‘ûgāb* oznacza piszczałkę. Zob. G. Kubies, „Jubal, pierwszy muzyk w dziejach świata?”, *Muzyka* 58/2 (2013) 3-17.

⁴¹ Zgodnie z Pwt 31,19-22 Mojżesz był też twórcą pieśni.

⁴² Za wynalazców/ budowniczych instrumentów muzycznych uchodzą m.in. Ozyrys (monoaulos), Thot (lira), Hermes (aulos, lira), Pan (syringa). Na temat genezy muzyki, z wyłączeniem kontekstu mitologicznego zob. m.in. B. Lawergren, „The Origins of Musical Instruments and Sounds”, *Anthropos* 83 (1988) 31-45; M. Head, „Birdsong and the Origins of Music”, *Journal of the Royal Musical Association* 122 (1997) 1-23; N. L. Wallin - B. Merker - S. Brown (red.), *The Origins of Music* (Cambridge, MA 2000); B. Nettl, *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts* (Champaign, IL 2005) 259-271 (rozd. „In the Beginning. On the Origins of Music”); S. Mithen, *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind and Body* (London 2005); J. Montagu, *Origins and Development of Musical Instruments* 1-23; N. Bannan (red.), *Music, Language, and Human Evolution* (Oxford 2012); I. Morley, *The Prehistory of Music. Human Evolution, Archaeology, and the Origins of Musicality* (Oxford 2013).

* * *

Motywy muzyczne, jak wykazaliśmy w artykule, stanowią integralne elementy literatury profetycznej, wskazując pośrednio na audytywną wrażliwość autorów/redaktorów poszczególnych ksiąg. Z realną praktyką wykonawczą w starożytnym Izraelu/Palestynie należy łączyć Am 5,23 i 6,5, zaś potwierdzeniem doniosłej roli jaką na Bliskim Wschodzie odgrywały aerofony sygnalizacyjne jest Am 2,2. Oryginalnym rysem Księgi Amosa są dwa elementy: obecność motywu rogu we fragmencie dotyczącym wezwania do prorokowania (Am 3,6) oraz figury króla Dawida jako wynalazcy/budowniczego instrumentów muzycznych (Am 6,5). Na zakończenie warto odnotować, że antropomorficzny obraz narodu izraelskiego - Dziewica Izraela (Am 5,2) pojawiający się w krótkich lamentacjach (Am 5,1-3), został umuzyczniony w Księdze Jeremiasza: „Znowu cię zbuduję i będziesz odbudowana,/ Dziewico-Izraelu!/ Przyozdobisz się znów swymi bębenkami (*tōḇ*) i zaczniesz tańce pełne wesela” (Jr 31,4). Zależność ta opiera się na powiązaniu kobiet z grą na bębnach obęczowych. Praktyka, o której w Starym Testamencie zaświadcza po raz pierwszy Wj 15,20 (por. Sdz 11,34; 1 Sm 18,6; Ps 68,26), jest nadal żywa w obszarze Śródziemnomorza.