

Grzegorz Kubies

<https://orcid.org/0000-0001-5369-2627>

Mojżesz i srebrne trąbki Izraelitów (Lb 10, 1–10)

Pierwsza wzmianka na temat trąbek *ḥăṣōṣērâ* znalazła się w Pięcioksięgu (Lb 10, 2) w ramach relacji na temat wyjścia Izraelitów z Egiptu, relacji, w której centralną postacią jest Mojżesz (XIII w. p.n.e.). Doświadczając swej pierwszej teofanii, otrzymał on następujące polecenie: „Idź przeto teraz, oto posyłam cię do faraona, i wyprowadź mój lud, Izraelitów z Egiptu” (Wj 3, 10)¹. Ten, który rozmawiał z Bogiem „twarzą w twarz”, „w sposób jawny, a nie przez wyrazy ukryte” (Lb 12, 8), usłyszał, że uciskani Izraelici (Wj 1, 8–14) mają udać się do Kanaanu – „ziemi żyznej i przestronnej, do ziemi, która opływa w mleko i miód” (Wj 3, 8). Niewątpliwie realizacja nakazu Boga wymagała sprawnej organizacji wieloletniej „peregrynacji” ludu do Ziemi Świętej. Uwzględniając jedynie naszą ogólną wiedzę na temat akustyki otwartej przestrzeni oraz elementarne doświadczenia w zakresie przemieszczania się dużych mas ludzkich, daje się stwierdzić, że budowa narzędzi sygnalizacyjnych, jakimi były trąbki *ḥăṣōṣērâ* (Lb 10, 1–2), miała jak najbardziej uzasadniony sens. Choć fakt ten nie pozostaje bez znaczenia, to dla interdyscyplinarnych badań nad trąbką *ḥăṣōṣērâ* kluczowe są inne treści Księgi Liczb 10, 1–10, mianowicie zawierające oryginalne ujęcie genezy instrumentu (Lb 10, 1–2), pewne szczegóły technologiczne (Lb 10, 2) oraz rozwinięty profil użytkowy aerofonu (Lb 10, 2–10).

Celem, jaki stawia sobie autor niniejszego artykułu, jest ukazanie fragmentu z Księgi Liczb (10, 1–10) w szerokiej perspektywie badawczej, uwzględniającej zarówno konteksty biblijny i historyczny, jak i archeo-muzykologiczny oraz w mniejszym stopniu lingwistyczny.

¹ Wszystkie cytaty biblijne w artykule podaję za: *Biblia Jerozolimska*, red. K. Sarzała, Poznań 2006. Jej tekst opiera się na piątym wydaniu Biblii Tysiąclecia.

W pierwszym rozdziale postać Mojżesza (Lb 10, 1–2) sytuowana jest w kontekście genezy instrumentów muzycznych, a dokładniej postaci biblijnych, których atrybutami są narzędzia do wytwarzania dźwięków. W kolejnym rozdziale informacje dotyczące użytego materiału oraz sposobu wykonania trąbek *ḥăṣōṣērâ* (Lb 10, 2) są konfrontowane z przekazem biblijnym oraz dostępnymi danymi archeo-muzykologicznymi ze starożytnego Bliskiego Wschodu. Następny rozdział jest poświęcony związkom kapłanów z rodu Aarona (a także lewitom) z trąbkami *ḥăṣōṣērâ* (Lb 10, 8). W czwartym rozdziale znalazły się wieloaspektowe rozważania na temat zastosowania trąbek *ḥăṣōṣērâ* w różnych sferach życia codziennego Izraelitów (Lb 10, 2–10). Finalną Codę poprzedzają uwagi odnośnie do wykorzystania trąbek *ḥăṣōṣērâ* w ceremoniale koronacyjnym.

Termin *ḥăṣōṣērâ* [ḥṣṣṣ]² występuje w Starym Testamencie trzydzieści jeden razy. Pośród instrumentów dętych jest drugim po rogu *šōpār* (74 wzmianki) najczęściej wymienianym aerofonem. W przeciwieństwie do nader często, nawet współcześnie, błędnie interpretowanych terminów muzycznych: *kin-nôr* i *nēbel* oznaczających liry, termin *ḥăṣōṣērâ* nie przysparza problemów translatorskich. Już w dwóch, jakże ważnych – dla niemal wszystkich późniejszych pokoleń tłumaczy – starożytnych przekładach Biblii, tj. w Septuagincie (III–II w. p.n.e.) i w Wulgacie (382–405 rok n.e.), wyraz *ḥăṣōṣērâ* wywodzący

² Podstawę identyfikacji hebrajskich terminów muzycznych stanowią dwa hasła encyklopedyczne: J. Braun, *Biblische Musikinstrumente*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, Bd. 1, Kassel–Stuttgart 1994, szp. 1512–1533; B. Bayer, *Music*, w: *Encyclopaedia Judaica*, eds. F. Skolnik, M. Berenbaum, vol. 14, Farmington Hills 2006, s. 641–642. Odnośnie do trąbki *ḥăṣōṣērâ* zob. w szczególności: A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, New York 1969, s. 332–342; J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii*, przeł. G. Kubies, Kraków 2006, s. 44–51. Zob. też hasło *ḥṣṣṣ*, w: F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English lexicon of the Old Testament, with an appendix, containing the Biblical Aramaic*, Oxford 1906 (repr. 1975), s. 348 oraz w *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament Online* (<https://dictionaries.brillonline.com/halot>). W celu ułatwienia lektury niniejszego artykułu hebrajskie terminy muzyczne poza *mēšiltayim*, *šelšēlīm* i *mēna ‘an ‘im* (czynele [talerze] i grzechotki) podają w transkrypcji w liczbie pojedynczej. Jako że chronologiczny i merytoryczny horyzont badawczy wyznaczają zasadniczo księgi Starego Testamentu, brak w artykule poza jednym wyjątkiem odniesień do Talmudu (zob. <https://www.sefaria.org>) czy qumrańskiej Reguły Wojny (<http://www.deadseascrolls.org.il>), w której wzmiankowane są trąbki. Tekst Reguły zwanej też Zwojem Wojny zob. W. Tyloch, *Rękopisy z Qumran nad Morzem Martwym*, Warszawa 2001, s. 235–237 (1QM III, 1–11). Zob. też H. Seidel, *Horn und Trompete im alten Israel unter Berücksichtigung der ‘Kriegsrolle’ von Qumrans*, „Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Leipzig” 6 (1956–1957), s. 589–599; J. Duhaime, *The War Texts. IQM and Related Manuscripts*, London–New York 2004.

się prawdopodobnie z rdzenia *hsr* (wyć, krzyżeć)³ otrzymał dwa konsekwentnie stosowane ekwiwalenty językowe, odpowiednio: *σάλπιγξ* (*sálpinx*) i *tuba*⁴. W języku polskim, w Biblii Tysiąclecia⁵ jest on przekładany jako „trąba”. Z jednostkowymi wyjątkami ten sam odpowiednik występuje w dwóch innych współczesnych katolickich przekładach: Biblii Poznańskiej (fanfara – 2 Krl 11, 14) i Biblii Paulistów (trąbka – Ps 98, 6)⁶. Poza Księgą Liczb 10, 2. 8–10⁷ termin *ḥāšōšērâ* pojawia się również w innych miejscach Starego Testamentu (Lb 31, 6; 2 Krl 11, 14 [dwa razy]; 12, 14; 1 Krn 13, 8; 15, 24. 28; 16, 6. 42; 2 Krn 5, 12–13 [trzy razy]; 13, 12. 14; 15, 14; 20, 28; 23, 13 [dwa razy]; 29, 26–28; Ezd 3, 10; Ne 12, 35. 41; Ps 98, 6 i Oz 5, 8).

Najstarszy tekst, w którym wzmiankowana jest trąbka *ḥāšōšērâ*, to sięgająca VIII wieku p.n.e. Księga Ozeasa (pierwsze trzy rozdziały zostały być może spisane przez samego proroka Ozeasa). W rozdziale 5, 8 wraz z trąbką wymieniany jest jedyny instrument czasów biblijnych, jaki nadal używany jest w judaizmie – róg *šōpār*. Zaznaczmy od razu, że oprócz kilku fragmentów (Oz 5, 8 oraz 1 Krn 15, 28; 2 Krn 15, 14 i Ps 98, 6) brakuje starotestamentalnych przekazów na temat łączenia obu aerofonów razem. Chronologicznie w dalszej kolejności, z okresu powygnaniowego (pierwsza deportacja mieszkańców Judy – 597 rok p.n.e.; druga – 586 rok p.n.e., trzecia – 582 rok p.n.e) należy wymienić: Psalm 98 z charakterystycznym „pejzażem” dźwiękowym stworzonym przez różne instrumenty muzyczne, głosy ludzkie i odgłosy natury, oraz Księgę Nehemiasza (V wiek p.n.e.), w której po raz pierwszy poza Księgą Liczb zostało wyraźnie ukazane powiązanie trąbek z kapłanami. Z epoki perskiej (538–332 rok p.n.e.) pochodzą Księga Liczb i Druga Księga Królewska.

³ J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine. Archaeological, Written, and Comparative Sources*, przeł. D. W. Stott, Grand Rapids (MI) 2002, s. 14.

⁴ Grecki i łaciński (a także hebrajski) tekst Biblii dostępny jest na stronie Deutsche Bibelgesellschaft: <http://www.bibelwissenschaft.de>.

⁵ Zob. przyp. 1.

⁶ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, Częstochowa 2008; *Pismo Święte. Stary i Nowy Testament w przekładzie z języków oryginalnych*, Poznań 2013.

⁷ Wprowadzenie do Księgi Liczb zob. H. Seebass, *Numeri. Kapitel 1,1–10,10*, Neukirchen-Vluyn 2012; I. Cardellini, *Numeri, 1–10,10. Nuova Versione, introduzione e commento*, Milano 2013. Zob. też komentarze do Księgi Liczb 10, 1–10 w klasycznych pozycjach bibliograficznych, takich jak: Ph. J. Budd, *Numbers*, Waco (TX) 1984, s. 105–107; T. R. Ashley, *The Books of Numbers*, Grand Rapids (MI) 1993, s. 186–189; B. A. Levine, *Numbers 1–20. A New Translation With Introduction and Commentary*, New Haven (CT) 1993, s. 303–306; R. D. Cole, *Numbers. An Exegetical and Theological Exposition of Holy Scripture*, Nashville 2000, s. 160–163.

Ta ostatnia, podobnie jak Druga Księga Kronik 23, 13, zawiera cenne informacje na temat roli trąbek w ceremoniale koronacyjnym. Na III–II wiek p.n.e. datowane są księgi Kronik i Księga Ezdrasza, w których trąbka jawi się jako instrument *par excellence* kapłański⁸.

Mojżesz, budowniczy trąbek (Lb 10, 1–2)?

Muzyka, której tworzywem są zasadniczo dźwięki wytwarzane przez głos ludzki lub za pomocą specjalnie do tego celu wykonanymi narzędziami, stanowi ważny element składowy bodaj każdej kultury. Różne zjawiska dźwiękowe m.in. ze względu na swą „niematerialną” naturę (muzyki nie widzimy ani też nie jesteśmy w stanie jej dotknąć) przynależą w dużej mierze do sonosfery obrzędów i ceremonii religijnych, w których człowiek doświadcza obecności *sacrum*⁹. O tym, jak ważną rolę muzyka odgrywała w kulcie Jahwe, dobitnie zaświadcza starotestamentalne księgi Biblii¹⁰.

W starożytnych źródłach literackich wynalezienie samej muzyki, a także niektórych instrumentów muzycznych niejednokrotnie przypisywane jest istotom boskim. Na przykład w mitologii greckiej za wynalazcę aulosu i liry uważany jest Hermes; z tym pierwszym łączona jest także Atena. Wynalazcą innego aerofonu – syringi – jest Pan¹¹. Ponadto z muzyką powiązani są m.

⁸ Prezentowane w artykule rozważania nie uwzględniają wieloetapowego, a tym samym złożonego procesu powstawania i redakcji poszczególnych ksiąg Starego Testamentu, które swój ostateczny kształt uzyskały znacznie później niż wydarzenia, o których opowiadają. Przyjęcie perspektywy badawczej uwzględniającej proces formowania się tekstów starotestamentalnych wymagałoby odmiennego podejścia metodologicznego i zapewne innego układu treści artykułu niż ten zaproponowany przez autora. Zwięźle na temat datowania poszczególnych ksiąg biblijnych zob. *The Oxford Encyclopedia of the Books of the Bible*, ed. M. D. Coogan, vol. 1–2, New York 2011.

⁹ Zob. H. Urs von Balthasar, *Pisma wybrane: Pisma z zakresu sztuki i religii*, przeł. M. Urban, D. Jankowska, t. 2 Kraków 2007, s. 25–53.

¹⁰ Na temat muzyki religijnej i kultycznej w Pierwszej i Drugiej Świątyni Jerozolimskiej zob. J. A. Smith, *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*, Farnham 2011, s. 33–116.

¹¹ Zob. M. Jost, *Hermes*, w: *The Oxford Companion to Classical Civilization*, eds. S. Hornblower, A. Spawforth, New York 1998 (repr. 2004), s. 336–337; M. Jost, *Pan*, w: *The Oxford Companion to Classical Civilization*, eds. S. Hornblower, A. Spawforth, New York 1998, s. 513–515; M. P. O. Morford, R. J. Lenardon, *Classical Mythology*, New York 2003, s. 257–273, 297–299; R. Hard, *The Routledge Handbook of Greek Mythology, based on H. J. Rose's Handbook of Greek Mythology*, London–New York 2004, s. 158–164, 214–218; A. Fischer, *Hermes*, w: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, ed. M. Gagarin, vol. 3, New York 2010, s. 412; C. Ondine Pache, *Gods, Greek (Lesser Greek Gods)*, w: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, ed. M. Gagarin, vol. 3, New

in. satyr lub sylen Marsjasz (aulos) oraz Orfeusz, śpiewak i instrumentalista (lira). W kontekście muzycznym pojawiają się również niektóre bóstwa egipskie, np. Ozyrys, któremu przypisuje się wynalezienie monoaulosu, czy Thot uchodzący za wynalazcę liry¹². Dodajmy, że w Mezopotamii bogiem muzyki, patronem kapłanów-śpiewaków, był Enki (Ea)¹³.

W przeciwieństwie do zmitologizowanych relacji na temat początków muzyki pochodzących z różnych obszarów Śródziemnomorza pierwsza wzmianka na temat trąbek w Starym Testamencie (Lb 10, 2) sytuuje się w antropologicznej perspektywie. Mojżesz, prawodawca i prorok, a także przywódca (wraz z rodzeństwem [przyrodnim?] Aaronem i Miriam) Izraelitów w okresie ich wędrówki do Kanaanu, nakaz wykonania dwóch instrumentów otrzymał wprost od Boga: „Tak mówił Pan dalej do Mojżesza: «Sporządź sobie dwie trąby [hăṣōšērā] srebrne. Masz je wykuć»” (Lb 10, 1–2). Wprawdzie w wierszu drugim mamy do czynienia z boskim poleceniem, ale jego wykonanie miało dokonać się rękami ludzkimi. Niestety sam fakt zbudowania instrumentów nie został odnotowany w Księdze Liczb; w rozdziale 10, 1–10 brak także informacji, kto bezpośrednio miał je wykonać (wyrażenia „sporządź sobie” nie należy odczytywać jako polecenia wydanego wprost dla Mojżesza), tym samym nie ma podstaw tekstualnych, by za budowniczych pierwszych trąbek Izraelitów uznać samego Mojżesza. Niemniej jednak ów pozornie nieistotny motyw organologiczny z Księgi Liczb stanowi jeden z licznych elementów konstytuujących obraz Mojżesza jako „współpartnera” Boga w realizacji kluczowego dla historii narodu wybranego wydarzenia, jakim było wejście w posiadanie ziem rozciągających się „od Sydonu w kierunku Geraru aż do Gazy, a potem w kierunku Sodomy, Gomory, Admy i Seboim – aż do Leszy” (Rdz 10, 19).

W celu pełniejszego uchwycenia zagadnienia genezy instrumentów muzycznych w ujęciu biblijnym, w tym roli Mojżesza, należy przywołać kilka postaci, których atrybutami są właśnie narzędzia do wytwarzania dźwięków. Z racji pokrewieństwa w pierwszej kolejności trzeba wymienić siostrę

York 2010. Zob. też hasła *Athena*, *Hermes* i *Pan* na stronie The Theoi Project: <http://www.theoi.com> (14.03.2023).

¹² Zob. J. G. Griffit, *Osiris*, w: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, ed. D. B. Redford, vol. 2, New York 2001, s. 615–619; D. M. Doxey, *Thot*, w: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, ed. D. B. Redford, vol. 3, New York 2001, s. 398–400; G. Pinch, *Osiris i Thot*, w: *Handbook of Egyptian Mythology*, Santa Barbara (CA) 2002, s. 178–180, 209–211.

¹³ Zob. G. Leick, *Enki*, w: G. Leic, *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, London–New York 1991 (repr. 2003), s. 40–44. Zob. też F. W. Galpin, *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors the Babylonians and Assyrians*, Cambridge 1937 (repr. 2010) s. 3, 6, 27, 39, 79, 89.

Mojżesza – Miriam¹⁴. W Księdze Wyjścia czytamy, że po przejściu przez morze, w którym zginęli ścigający Izraelitów Egipcjanie, Miriam „wzięła bębenek [*tōp*] do ręki, a wszystkie kobiety szły za nią w płasch i uderzały w bębniaki [*tōp*]” (Wj 15, 20). Następnie zaintonowała pieśń (Wj 15, 21). Choć wiersze 20–21 nic nie mówią na temat budowy bębna *tōp*, to jednak pozwalają dostrzec w prorokini Miriam archetyp kobiety muzyka, z charakterystycznym dla kultur Bliskiego Wschodu membranofonem – bębniakiem obręczowym¹⁵. Tym właśnie instrumentem, jak zaświadcniają źródła ikonograficzne ze starożytnego Egiptu, często posługiwały się kobiety¹⁶. W świetle powyższych uwag zasadne wydaje się pytanie, czy membranofony *tōp* były budowane przez same kobiety.

Postacią wielokrotnie wiązaną z wynalezieniem nie tylko instrumentów muzycznych, lecz także muzyki jako takiej, jest Jubal¹⁷. Ta mitologiczna figura¹⁸ pojawia się w Księdze Rodzaju, we fragmencie powszechnie interpretowanym jako opis narodzin cywilizacji i kultury (Rdz 4, 17–22). Ze związku Lameka, potomka Kaina oraz Ady narodzili się Jubal i Jubal. Od tego ostatniego pochodzą „wszyscy grający na cytrze [*kinnôr*] i na flecie [*úgāb*]” (Rdz 4, 21); chodzi tu o lirę i piszczałkę. Lektura tego krótkiego fragmentu nie pozwala, by Jubala nazwać muzykiem, a tym bardziej wynalazcą instrumentów muzycznych.

¹⁴ Zob. C. Meyers, *Miriam, Music, and Miracles*, w: *Mariam, the Magdalen, and the Mother*, ed. D. Good, Bloomington (IN) 2005, s. 27–48; G. Kubies, *Miriam, muzykująca prorokini*, „Analecta Cracoviensia” 49 (2017), s. 81–109.

¹⁵ Zob. V. Doubleday, *The Frame Drum in the Middle East. Women, Musical Instruments and Power*, „Ethnomusicology” 43 (1999) no. 1, s. 101–134.

¹⁶ H. Hickmann, *Ägypten*, w: *Musikgeschichte in Bildern*, Hrsg. H. Bessler, M. Schneider, Bd. 2/1, Leipzig 1961, il. 32, s. 57. Zob. też M. Tadmor, *Realism and Convention in the Depiction of Ancient Drummers*, w: *Essays on Ancient Israel in Its Near Eastern Context. A Tribute to Nadav Na'aman*, ed. Y. Amit, et al., Winona Lake (IN) 2006, s. 321–338; S. Paz, *Drums, Women and Goddesses. Drumming and Gender in Iron Age II Israel*, Fribourg–Göttingen 2007; R. Kletter, K. Saarelainen, *Judean Drummers*, „Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins” 127 (2011), s. 11–28; C. Meyers, *Disks and Deities. Images on Iron Age Terracotta Plaques*, w: *Le-ma'an Ziony. Essays in Honor of Ziony Zevit*, eds. F. E. Greenspahn, G. A. Rendsburg, Eugene (OR) 2017, s. 115–133.

¹⁷ Zob. J. Cohen, *Jubal in the Middle Ages*, w: *Yuval. Studies of the Jewish Music Research Centre*, vol. 3, eds. I. Adler, B. Bayer, Jerusalem 1974, s. 83–99; J. W. McKinnon, *Jubal vel Pythagoras, quis sit inventor musicae?*, „Musical Quarterly” 64 (1978) no. 1, s. 1–28; J. W. McKinnon, *Jubal*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, Bd. 4, Kassel–Stuttgart 1996, szp. 1510–1511.

¹⁸ Według Roberta Gravesa oraz Raphaela Pataiego kananejski bóg muzyki nosił imię Jubal. Zob. R. Graves, R. Patai, *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju*, przeł. R. Gromadzka, Warszawa 1993, s. 114. Na temat Jubala w kontekście biblijnym zob. G. Kubies, *Jubal, pierwszy muzyk w dziejach świata?*, „Muzyka” 58 (2013) nr 2, s. 3–17.

Co więcej, nie da się nawet ustalić, czy grał on na jakimś instrumencie. To, co możemy stwierdzić na podstawie tekstu biblijnego, to fakt, że Jubal jest znanym z imienia antenatem niezwykle istotnej z punktu widzenia kultury linii rodowej.

Zgodnie z hebrajskim tekstem Biblii za wynalazcę lub pierwszego konstruktora instrumentów muzycznych można uznać króla Dawida (zmarł około 970 roku p.n.e.), muzyka-instrumentalistę (1 Sm 16, 14–23), kompozytora¹⁹, śpiewaka (2 Sm 1, 17; 23, 1), a także organizatora świątynnej służby muzycznej w Jerozolimie (1 Krn 25, 1–31)²⁰. Prorok Amos (VIII wiek p.n.e.), napominając „beztroskich na Syjonie” i „dufnych na górze Samarii” (Am 6, 1), wyraża następującą myśl: „Improwizują na strunach harfy [*nēbel* (lira!)], i jak Dawid wynajdują [*hāšab* – wymyślać, wynaleźć] instrumenty muzyczne [*kēlē šir*]²¹” (Am 6, 5). Podobną myśl, pozwalającą nazwać Dawida budowniczym instrumentów muzycznych, zawiera ostatni utwór Psalterza Septuaginty. W rzekomo własnoręcznie napisanym przez Dawida psalmie czytamy: „αἱ χεῖρές μου ἐποίησαν ὄργανον, | οἱ δάκτυλοί μου ἤρμωσαν ψαλτήριον” (Ps 151, 2). Ów werset w polskim przekładzie Antoniego Troniny ma następujące brzmienie: „Ręce moje uczyniły flet (ὄργανον), | palce moje grały na psalterium (ψαλτήριον)” (Ps 151, 2)²². W tekście hebrajskim Psalmu 151 (11Q5 28.3–12; Ps 151A, 2), znalezionej pośród rękopisów w Qumran, wymieniane są te same instrumenty, z którymi wiąże się Jubala, czyli piszczałka i lira²³. Sugestie odnośnie do działalności króla Dawida jako budowniczego instrumentów muzycznych dla środowiska sakralnego zawierają następujące fragmenty z Książ

¹⁹ W Biblii hebrajskiej królowi Dawidowi przypisuje się autorstwo 73 psalmów, w Septuagincie 83.

²⁰ Zob. S. L. McKenzie, *King David. A Biography*, New York 2000; J. Kirsch, *King David: The Real Life of the Man Who Ruled Israel*, New York 2000; B. Halpern, *David's Secret Demons. Messiah, Murderer, Traitor, King*, Grand Rapids (MI) 2001 (repr. 2004); *The Fate of King David. The Past and Present of a Biblical Icon*, eds. T. Linafelt, T. Beal, C. V. Camp, New York 2010; D. Wolpe, *David. The Divided Heart*, New Haven–London 2014; J. L. Wright, *David, King of Israel, and Caleb in Biblical Memory*, New York 2014; Y. Garfinkel, S. Ganor, M. G. Hasel, *In the Footsteps of King David. Revelations from an Ancient Biblical City*, London 2018. Odnośnie do króla Dawida jako wynalazcy instrumentów muzycznych zob. D. Noel Freedman, *But Did King David Invent Musical Instruments?*, „Bible Review” 1 (1985) no. 2, s. 48–51.

²¹ Wyraz *šir* oznacza „śpiewać”; taką samą formę ma rzeczownik „pieśń”. Wyrażenie *kēlē šir* w kontekście muzycznym można przetłumaczyć dosłownie jako „instrumenty pieśni”, czyli instrumenty (narzędzia) służące do akompaniowania do śpiewu.

²² Cyt. za *Psalterz Biblii greckiej*, przeł. A. Tronina, Lublin 1996.

²³ Zob. F. M. Cross, *David, Orpheus, and Psalm 151:3–4*, „Bulletin of the American Schools of Oriental Research” 321 (1978), s. 69–71.

Kronik: „Odźwiernych było cztery tysiące, a cztery tysiące wychwalało Pana na instrumentach [*kělē*], które [Dawid] sprawił w tym celu” (1 Krn 23, 5), oraz „Kapłani trwali przy swoich powinnościach, lewici zaś – z instrumentami muzycznymi [*kělē šîr*], które sprawił król Dawid, by wtórowały pieśniom na cześć Pana” (2 Krn 7, 6). Ponadto w Drugiej Księdze Kronik występuje wyrażenie *kělē*-Dawid: „Stanęli więc lewici z instrumentami Dawida [*kělē*-Dawid], a kapłani z trąbami [*hăšōšērâ*]” (2 Krn 29, 26).

O ile biblijny Jubal jest postacią enigmatyczną, niedającą się „zlokalizować” na osi czasu, o tyle Mojżesz, Miriam i król Dawid jawią się jako postaci niemalże z „krwi i kości”. Prorokini Miriam była niewątpliwie uzdolnioną tanecznie i wokalnie perkusistką (Wj 15, 20–21), a niewykluczone, że wytwarzała także instrumenty muzyczne, którymi posługiwały się głównie kobiety. O Dawidzie grającym na lirze da się powiedzieć, że był charyzmatycznym muzykiem, zdolnym nawet do wypędzania złego ducha (1 Sm 16, 23; 18, 10), ponadto konstruktorem-wynalazcą narzędzi do wytwarzania dźwięków (1 Krn 23, 5; 2 Krn 7, 6; Am 6, 5). Mojżesza wprawdzie nie można uznać ani za muzyka, ani za budowniczego instrumentów dętych, jednak z uwagi na wykonanie boskiego polecenia zawierającego, jak się poniżej przekonamy, historycznie wiarygodne wskazówki na temat budowy trąbki (Lb 10, 2), zasługuje on na należne mu miejsce w historiografii muzycznej.

„Sporządź [...] dwie trąby srebrne” (Lb 10, 2)

Technika otrzymywania srebra w procesie metalurgicznym zwanym kupelacją, a polegającym na kilkukrotnej rafinacji rud ołowiu znana była już w połowie III tysiąclecia p.n.e.²⁴. Sumeryjscy rzemieślnicy z Ur wykonywali z tego metalu szlachetnego rozmaite przedmioty, m.in. biżuterię, posążki, a także instrumenty muzyczne. W kolekcji University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (Filadelfia, Pensylwania) znajduje się srebrna piszczałka (nr 30-12-536) datowana na około 2650–2550 rok p.n.e.²⁵ Z kolei w British Museum (Londyn) przechowywana jest lira (nr 121199) – podobnie jak piszczałka z Filadelfii – znaleziona w jednym z grobowców królewskich

²⁴ J. O. Nriagu, *Cupellation: The oldest Quantitative Chemical Process*, „Journal of Chemical Education” 62 (1985), s. 668–674.

²⁵ Zob. J. Goodman, *Silver Flute from Ur*, https://pennds.org/nelc133/exhibits/show/object_biographies/ur_flute (08.04.2023).

w Ur²⁶. Ze srebra wykonano pokrycie drewnianego korpusu i ramion (zrekonstruowanych współcześnie) liry oraz kołki do mocowania strun wokół jarzma łączącego oba ramiona. Czas wykonania tego chordofonu szacowany jest na około 2600 rok p.n.e.

W Biblii srebro, podobnie jak złoto, symbolizuje bogactwo oraz to, co powszechnie uznaje się za cenne. Jednakże metal ten może odnosić się zarówno do prawdziwego, jak i fałszywego wyobrażenia wartości (Wj 20, 23; Pwt 7, 25; Hi 28, 15; Prz 2, 4; 3, 14). Sam obraz wytapiania srebra jest zaś metaforą oczyszczania ludzkich serc (Iz 1, 22; 48, 10)²⁷. Niezwykle sugestywnie przedstawił go prorok Jeremiasz, dowodząc tym samym znajomości wspomnianej wyżej techniki metalurgicznej: „Ołów został rozgrzany na podwójnym ogniu przez miech kowalski. Próżne wysiłki przetapiającego metal: przewrotni nie dadzą się oddzielić. Nazwijcie ich srebrem odrzuconym, bo odrzucił ich Pan” (Jr 6, 29–30). Metal ten jako symbol czystości słów Boga występuje w Księdze Psalmów: „Słowa Pańskie – to słowa szczerze/ wypróbowane srebro, bez domieszki ziemi, siedmiokroć oczyszczone” (Ps 12, 7). Pozbawione fałszu, czyli prawdziwe mogą być też słowa wychodzące z ust ludzkich: „Srebrem wybornym jest język prawego” (Prz 10, 20). Powyższa symbolika czystości zdaje się obejmować także pewne aspekty muzyczne – języka prawego chętnie się słucha, bo dobrze „brzmi”, ma czyste „brzmienie”.

Srebro, na długo zanim zaczęto bić z niego monety, było powszechnym środkiem płatniczym odmierzającym w talentach, minach i szeklach. Jak zaświadcza Stary Testament, używano go do wykonania rozmaitych przedmiotów (świeczniki, stoły, puchary) do Świątyni Jerozolimskiej (1 Krn 28, 15–17). We wcześniejszym okresie srebro służyło do wyrobu elementów konstrukcyjnych i dekoracyjnych do przenośnego sanktuarium pustynnego – przybytku (Wj 26, 19. 21. 25; 27, 10; 36, 24. 26). Podobnie jak w innych państwach starożytnego Bliskiego Wschodu także w Izraelu znano i zapewne wyrabiano biżuterię oraz ozdoby z metali szlachetnych. W Księdze Liczb wzmiankowane są złote i srebrne klejnoty Rebeki, córki Betuela (Lb 24, 53), a z Pieśni nad Pieśniami dowiadujemy się, że Oblubienica Salomona ma zostać przystrojona w złote wisiorki z kuleczkami ze srebra (Pnp 1, 11).

²⁶ Zob. *Lyre*, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1929-1017-2 (08.04.2023).

²⁷ Zob. *Srebro*, w: *Encyklopedia biblijna*, red. P. J. Achtemeier, Warszawa, s. 1133–1134 oraz w *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, red. L. Ryken, J. C. Wilhoit, T. Longman III, Warszawa 2003, s. 938–940.

W kontekście zabytków archeo-muzykologicznych z Ur polecenie z Księgi Liczb 10, 2, by trąbki wykonać ze srebra, wydaje się historycznie wiarygodne. A informacja, że podczas panowania króla Joasza (IX–VIII wiek p.n.e.) w Judzie, z „monet, które wpływały do świątyni Pańskiej, nie wyrabiano [...] trąb [ḥššōšērâ] ani żadnych przedmiotów złotych lub srebrnych dla świątyni” (2 Krl 12, 14), dodatkowo to polecenie uwiarygadnia.

Druga wskazówka organologiczna z Księgi Liczb 10, 2 dotyczy techniki wykonania instrumentów, mianowicie kucia polegającego na kształtowaniu korpusu instrumentu z arkusza srebra za pomocą młotka. Taką właśnie techniką posłużono się, wytwarzając dwie trąbki wydobyte z grobowca faraona Tutanchamona (XIV wiek p.n.e.). Jedną wykonano ze srebra (instrument ma połączoną czarą głosową oraz zintegrowany ustnik), a drugą z brązu lub miedzi (rura) oraz ze stopu złota (czara głosowa) [Kair, Muzeum Egipskie, nr JE 62007 = CG 69850 oraz nr JE 62008 = 69851]²⁸. Ta pierwsza²⁹ miała oryginalnie długość 582 mm [II. 1], druga mierzy 494 mm³⁰. Przyjmując, jak czyni spora część biblistów i historyków, że wyjście z Egiptu miało miejsce w XIII wieku p.n.e.³¹, można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że wzorcami instrumentów izraelskich były trąbki egipskie³². Cenne świadectwo, potwierdzające egip-

²⁸ Zob. <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=15043> (08.04.2023).

²⁹ Instrument uległ uszkodzeniu po próbach gry na nim w latach 30. XX wieku. Zob. *Recreating the sound of Tutankhamun's trumpets*, <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-13092827> (15.04.2023).

³⁰ Zob. H. Hickmann, *La Trompette dans l'Égypte Ancienne*, Cairo 1946; P. R. Kirby, *The Trumpets of Tut-Ankh-Amen and Their Successors*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland” 77 (1947) no. 1, s. 33–45; J. Montagu, *One of Tutankhamon's Trumpets*, „The Galpin Society Journal” 29 (1976), s. 115–117; L. Manniche, *Music and musicians in ancient Egypt*, London 1991, s. 75–80.

³¹ Oczywiście nie brak badaczy całkowicie negujących Exodus. Różnorakie stanowiska badawcze oraz podejścia metodologiczne prezentuje praca: *Israel's Exodus in Transdisciplinary Perspective: Text, Archaeology, Culture and Geoscience*, eds. Th. E. Levy, Th. Schneider, W. H. C. Propp, Cham 2015. Zob. także J. K. Hoffmeier, *Israel in Egypt. The Evidence for the Authenticity of the Exodus Tradition*, New York 1996; N. M. Sarna, *Exploring Exodus. The Origins of Biblical Israel*, New York 1996; *Exodus. The Egyptian Evidence*, eds. E. S. Frerichs, L. H. Lesko, W. G. Dever, Winona Lake (IN) 1997; J. K. Hoffmeier, *Ancient Israel in Sinai. The Evidence for the Authenticity of the Wilderness Tradition*, New York 2005; I. Finkelstein, A. Mazar, B. B. Schmidt, *The Quest for the Historical Israel. Debating Archaeology and the History of Early Israel*, Atlanta (GA) 2007; N. Na'aman, *The Exodus Story. Between Historical Memory and Historiographical Composition*, „Journal of Ancient Near Eastern Religion” 11 (2011), s. 39–69.

³² Warto odnotować, że w okresie wędrówki Izraelitów do Ziemi Obiecanej Kanaan znajdował się pod panowaniem Egipcjan. W połowie XV wieku p.n.e. miała miejsce wygrana przez armię

ską proveniencję trąbek *ḥāṣōṣērâ* dał Józef Flawiusz (około 37 – około 100 roku n.e.) w *Dawnych dziejach*. Żydowski historyk napisał o omawianym tu instrumencie w następujący sposób: „długa prawie na jeden łokieć [około 40–50 centymetrów], jest ona wąską rurką niewiele grubszą od fletu, z otworem dla ust dostatecznie szerokim, by przyjąć mógł ludzki oddech, a drugim końcem ukształtowanym na podobieństwo dzwonu” (3.12.6)³³. Podana przez Flawiusza długość instrumentu dowodzi, że na przestrzeni kilkunastu wieków trąbki *ḥāṣōṣērâ* nie uległy znaczącej ewolucji. Niemniej w porównaniu do trąbek egipskich wydają się być krótsze. Ponadto zauważmy, że trąbki Izraelitów wykonano, podobnie jak te z grobowca faraona, jako parę instrumentów.

Warto odnotować, że przedstawienia trąbek Izraelitów na łuku tryumfalnym wzniesionym na Forum Romanum w Rzymie po śmierci cesarza Tytusa (39–81 rok n.e.) dla upamiętnienia jego zwycięstwa w wojnie z Żydami (66–70 rok n.e.) i zdobycia Jerozolimy nie są wiarygodne. Reliefy ukazują rzymskie instrumenty – *tubae*; najprawdopodobniej tylko takie aerofony znał lub miał do dyspozycji artysta wykonujący reliefy przeznaczone do dekoracji Łuku Tytusa³⁴. Podobnie należy traktować przedstawienia rzekomych trąbek *ḥāṣōṣērâ* na srebrnych denarach z czasów powstania Bar Kochby (132–135 rok n.e.), ostatniego w starożytności zrywu Żydów przeciwko panowaniu Rzymian w Palestynie.

Kapłani, synowie Aarona (Lb 10, 8) i lewici

Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów Księgi Liczb 10, 1–10 jest ściśle powiązanie instrumentów z kapłanami, innymi słowy obowiązkiem gry

faraona Totmesa III (zm. 1425 r. p.n.e.) bitwa pod Megiddo, która ostatecznie przypieczętowała egipską dominację na ziemiach kananejskich. Na XIV wiek p.n.e. datowany jest cenny dla badań archeo-muzykologicznych zabytek znaleziony w Beth-shean. Gliniany fragment większego przedmiotu (Institute of Archaeology, Hebrew University of Jerusalem) zawiera przedstawienie postaci z krótką trąbką. Zob. J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 92, il. III.13.

³³ J. Flawiusz, *Dawne dzieje Izraela*, red. E. Dąbrowski, przeł. Z. Kubiak, J. Radożycki, Poznań 1979, s. 211.

³⁴ Na temat rzymskich instrumentów dętych blaszanych zob. A. Baines, *Brass Instruments. Their History and Development*, London 1976 (repr. New York 1993), s. 60–66; R. Meucci, *Roman military instruments and the lituus*, „Galpin Society Journal” 42 (1989), s. 85–97; J. Ziolkowski, *The Roman Bucina: A Distinct Musical Instrument?*, „Historic Brass Society Journal” 14 (2002), s. 31–58; J. Wallace, A. McGrattan, *The Trumpet*, New Haven 2011, s. 20–23. Przedstawienia trąbek na reliefie Łuku Tytusa oraz na denarach z czasów powstania Bar Kochby zob. J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 208, il. V.14; s. 291, il. V.57.

na trąbkach *ḥăšōšērâ* zostali objęci „synowie Aarona”, a ów nakaz i zarazem przywilej, miał być dla nich „prawem wiekiustym” (Lb 10, 8). Powiązanie kapłanów z atrybutem muzycznym potwierdzają liczne fragmenty Starego Testamentu (Lb 31, 6; 1 Krn 15, 24; 2 Krn 5, 12–13; 2 Krn 13, 12. 14; 29, 26–28; Ezd 3, 10; Ne 12 35. 41). Oprócz aaronidów – kapłanów wywodzących się od Aarona (Wj 28, 1; 29, 4–9), prawo gry na trąbkach przysługiwało także lewitom, synom Lewiego, powołanym do służby bożej przez Mojżesza (Wj 32, 25–29). Początkowo ich zadaniem była troska o „Przybytek Świadcstwa, o wszystkie jego sprzęty” (Lb 1, 50³⁵), a także transport samego przybytku (Lb 1, 51–53). Samym ołtarzem opiekowali się kapłani z linii rodowej Aarona (Lb 18, 5. 7). Znamienne jest, że już we wczesnym okresie wyraźnie zaznaczona została hierarchiczność w relacjach obu grup kapłańskich: „Oddaj więc lewitów Aaronowi i jego synom; winni mu być całkowicie oddani przez Izraelitów” (Lb 3, 9). Odnotujmy, że w późniejszym okresie władze duchowe Jerozolimy nie uznały lewitów jako prawdziwych kapłanów, gdyż ciążył na nich grzech bałwochwalstwa (Ez 44, 10–14). Zostali oni przeznaczeni do „pełnienia służby przy świątyni, do wszystkich jej prac i do wszystkiego, co tylko będzie do wykonania” (Ez 44, 14)³⁶.

W kluczowym momencie dla ustanowienia kultu Jahwe w Jerozolimie, zgodnie z decyzją króla Dawida, to właśnie lewici nieśli Arkę Przymierza, „na drążkach, na swoich ramionach” (1 Krn 15, 15), a następnie pełnili służbę przed najświętszym przedmiotem kultu przechowywanym początkowo pod namiotem (1 Krn 16, 1–43). Jednym z najważniejszych zadań „pomocniczego” personelu świątynnego była służba muzyczna. Dawid po umieszczeniu arki w namiocie w Jerozolimie „ustanowił [...] niektórych lewitów z obsługi, aby sławili, dzięki czynili i wychwalali Pana” (1 Krn 16, 4), kilku z nich, aby grali na lirach [*nēḇel*, *kinnôr*] i czynelach [*mēšiltayim*] (1 Krn 16, 5). Benajasz i Jachazjel zostali wyznaczeni, aby „stale trąbili [*ḥăšōšērâ*] przed Arką Przymierza Bożego” (1 Krn 16, 6)³⁷. Z kolei u „Hermana i Jedutuna były przechowywane

³⁵ Zob. też Lb 18, 2–3. 6. 21. 23.

³⁶ Na temat aaronidów i lewitów oraz zagadnień związanych z kapłaństwem w Starym Testamencie/ starożytnym Izraelu zob. *Priesthood and cult in ancient Israel*, eds. G. A. Anderson, S. M. Olyan, Sheffield 1991; R. D. Nelson, *Raising Up a Faithful Priest. Community and Priesthood in Biblical Theology*, Louisville (KY) 1993, s. 1–140; M. Haran, *Temples and Temple-service in Ancient Israel: An Inquiry Into Biblical Cult Phenomena and the Historical Setting of the Priestly School*, Winona Lake (IN) 1995; W. R. Millar, *Priesthood in Ancient Israel*, Saint Louis (MO) 2001.

³⁷ W Pierwszej Księdze Kronik wymieniani są z imienia kapłani posługujący się trąbkami w dniu przenoszenia Arki z domu Obed-Edoma do namiotu w Jerozolimie: „Kapłani: Szebaniasz, Jozafat, Netaneel, Amasaj, Zachariasz, Benajasz i Eliezer grali na trąbach [*ḥăšōšērâ*] przed Arką

trąby [*ḥāšōšērâ*] i cymbały [*mēšiltayim*]³⁸ dla grających, i instrumenty towarzyszące pieśni Bożej [*kělē šīr*]” (1 Krn 16, 42). W opisie przeniesienia Arki Przymierza do sanktuarium Świątyni Jerozolimskiej (2 Krn 1, 1–5,1) zbudowanej za panowania króla Salomona (X wiek p.n.e.), następcy Dawida, wzmiankowani są zarówno kapłani, jak i lewici (2 Krn 5, 2–14)³⁹. Ci pierwsi występują m.in. w roli fanfarzystów, lewici zaś w roli śpiewaków i instrumentalistów grających na lirach i czynelach. Po złożeniu bydła w ofierze przez króla i całą społeczność, umieszczeniu arki w świątyni „pod skrzydła cherubów” (2 Krn 5, 7) oraz po wyjściu kapłanów z Miejsca Świętego, do którego wstęp mieli tylko oni, „wszyscy lewici śpiewający: Asaf, Heman, Jedutun, ich synowie i bracia, ubrani w bisior, stali na wschód od ołtarza, [grając] na cymbałach [*mēšiltayim*], harfach [*nēbel*] i cytrach [*kinnôr*], a z nimi stu dwudziestu kapłanów grających na trąbach [*ḥāšōšērâ*] – kiedy tak zgodnie, wszyscy jak jeden, trąbili i śpiewali, tak iż słyhać było tylko jeden głos wysławiający majestat Pana⁴⁰, kiedy podnieśli głos wysoko przy wtórze trąb [*ḥāšōšērâ*], cymbałów [*mēšiltayim*] i instrumentów muzycznych [*kělē šīr*], chwając Pana [...] świątynia napełniła się obłokiem chwały Pańskiej” (2 Krn 5, 12–13).

Pozostając w kręgu zagadnień związanych z Arką Przymierza, należy dokonać w tym miejscu chronologicznego uzupełnienia, mianowicie zanim arka znalazła się w Jerozolimie, przebyła długą drogę z pustyni Synaj. To tutaj

Bożą” (1 Krn 15, 24). Odnotujemy też, że w Drugiej Księdze Samuela jest wzmiankowany inny niż w Pierwszej Księdze Kronik zespół muzyczny towarzyszący królowi Dawidowi i Izraelitom przewożącym arkę do Jerozolimy. Udawszy się do judzkiej Baali, „Dawid, jak i cały dom Izraela tańczyli przed Panem z całym zapalem przy dźwiękach pieśni i gry na cytrach [*kinnôr*], harfach [*nēbel*], bębnach [*tōp*], grzechotkach [*mēna’an’im*] i cymbałach [*šelsēlim*]” (2 Sm 6, 5). Po zabraniu arki z domu Obed-Edoma król Dawid „tańczył z całym zapalem w obecności Pana, a ubrany był w lniany efod. Dawid wraz z całym domem izraelskim prowadził Arkę Pańską wśród radosnych okrzyków i grania na rogach [*šōpār*]” (2 Sm 6, 14–15).

³⁸ Tłumaczenie *mēšiltayim* jako „cymbały” jest świadectwem fonetyczno-morfologicznego przekładu zasadzającego się na greckim i łacińskim ekwiwalencie językowym oryginału, odpowiednio: κύμβαλον i *cymbalum* (czynele, talerze!).

³⁹ Zob. też 1 Krl 8, 1–13. Opis przeniesienia Arki Przymierza do Świątyni Jerozolimskiej w Pierwszej Księdze Królewskiej nie zawiera żadnych wzmianek na temat uświetniania uroczystości grą na instrumentach muzycznych.

⁴⁰ Biorąc pod uwagę stopień zaawansowania technologicznego ówczesnych instrumentów (nie posiadały one oddzielnych ustników, będących jednym z kluczowych elementów trąbki), wydaje się mało prawdopodobne, aby stu dwudziestu kapłanom udało się wykonać identyczne pod względem wysokości dźwięki. Inaczej mówiąc, nie była to zapewne gra unisono, lecz klaster – wielodźwięk zbudowany z położonych blisko siebie w skali muzycznej dźwięków.

Mojżesz przed arką wypowiedział po raz pierwszy słowa o rytualnym charakterze: „Podnieś się, o Panie, i niech się rozproszą nieprzyjaciele Twoi; a ci, którzy Cię nienawidzą, niechaj uciekną przed Tobą” (Lb 10, 35). W kilku fragmentach biblijnych dotyczących transportowania owej skrzyni, symbolu obecności Boga, wzmiankowane jest muzykowanie zespołowe. Podczas wyprowadzania arki z Kiriath-jearim, po siedmiomiesięcznym pobycie u Filistynów, którzy ją zdobyli, a następnie oddali (1 Sm 4, 1–7, 1), król Dawid i „cały Izrael tańczyli z całej siły przed Bogiem, przy dźwiękach pieśni, cytr [kinnôr], harf [nēbel], lutni⁴¹, bębnów [tōp], cymbałów [mēsiltayim] i trąb [ḥāṣōšērā]” (1 Krn 13, 8); na podstawie danych z Pierwszej Księgi Kronik (1 Krn 16, 4–6.42) możemy z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że na trąbkach grali lewici.

Powyższe zastawienie razem aaronidów i lewitów pozwala ukazać zależności pomiędzy oboma grupami kapłańskimi w kontekście ich obowiązków kulturowych, w tym służby muzycznej. Wyłączne prawo gry na trąbkach (ḥāṣōšērā) nadane za życia Mojżesza potomkom Aarona (Lb 10, 8) zostało w czasach panowania króla Dawida zawieszane. Jednakże przywrócono je zaraz po śmierci władcy, kiedy ukończono budowę Świątyni Jerozolimskiej, w której spoczęła Arka Przymierza (2 Krn 5, 1–14).

Nie zawsze posiadamy informacje pozwalające zidentyfikować grających na instrumentach muzycznych. Z taką sytuacją mamy do czynienia np. w Psalmie 98, gdzie obraz muzykowania (Ps 98, 4–6) stanowi element eschatologicznych treści obejmujących wizję sprawiedliwego sądu nad światem (Ps 98, 9). Podobnie niemożliwe jest wskazanie tożsamości grających na aerofonach w opisie wojny pomiędzy Judą i Izraelem w Księdze Ozeasza (Oz 5, 8–12). Motywy muzyczne niejednokrotnie pełniące funkcję figur retorycznych należą do stałego repertuaru środków językowych w księgach prorockich. W Księdze Ozeasza 5, 8 doskonale oddają dramatyzm sytuacji, w jakiej znalazły się oba królestwa⁴².

Zastosowanie trąbek (Lb 10, 2–10)

Trąbki ḥāṣōšērā, podobnie jak rogi šōpār (a także pewne aerofony mezopotamskie i egipskie⁴³), nie były właściwymi instrumentami muzycznymi. Można

⁴¹ Brak w tekście hebrajskim 1 Krn 13, 8 wyrazu, który można by przetłumaczyć jako „lutnia”.

⁴² Podział na dwa królestwa – Południowe (Juda) i Północne (Izrael) – dokonał się około 928 roku p.n.e.

⁴³ Na przykład w ikonografii starożytnego Egiptu występują przedstawienia trąbek šnb zarówno w scenach militarnych, jak i kulturowych; czasami aerofony ukazywane są razem

było najprawdopodobniej wykonać na nich jedynie dwa lub co najwyżej trzy dźwięki o właściwościach brzmieniowych pozwalających zastosować je jako przyrządy sygnalizacyjne⁴⁴. Nie wiemy, czy trąbki wzmiankowane w Księdze Liczb 10, 2–10 były identyczne, tzn. posiadały jednakową długość, mierzurę i rozmiar czary głosowej; wszystkie te parametry łącznie z materiałem, z którego je wykonano, są istotne pod względem akustycznym. Niemniej użycie ich w parze stwarzało większe możliwości w zakresie kształtowania brzmienia, np. poprzez grę równoczesną lub naprzemienną. Wiadomo, że poza grą na dwóch instrumentach jednocześnie (Lb 10, 3) – w kilku księgach Starego Testamentu mowa jest o znacznie większych zespołach trąbek (np. 2 Krn 5, 12–13) – wykorzystywano je pojedynczo (Lb 10, 4). Pomimo skromnych możliwości melodycznych, wykluczających trąbki *ḥăṣōšērâ* z muzykowania *sensu stricto*, dźwięki wydobywane na nich można było różnicować w zakresie czasu trwania, poddawać zmianom rytmicznym i artykulacyjnym. W Księdze Liczb 10, 3–10 występują dwa terminy: *tēqî'â* (Lb 10, 3–4. 8. 10) i *tērû'â* (Lb 10, 5–6), oznaczające odpowiednio dźwięk wydłużony i donośny oraz dźwięk krótszy, „alarmowy”⁴⁵.

Zanim przystąpimy do dalszych rozważań, zacytujmy ów niezwykle szczegółowy, jak na realia biblijne, fragment z Księgi Liczb, w którym zarysowano profil użytkowy instrumentów; oto odnośne wiersze:

Będą one [trąbki *ḥăṣōšērâ* – G. K.] służyły do zwoływania całej społeczności i dawania znaku do zwijania obozu. Gdy się na nich zatrąbi, ma się zebrać przy tobie cała społeczność u wejścia do Namiotu Spotkania. Lecz gdy tylko w jedną

z bębnami, a nawet z klaskankami. Wiemy, że trębaczy wykorzystujących najprawdopodobniej tylko dwa lub trzy dźwięki zatrudniano w pałacu faraonów oraz w świątyniach, gdzie brali udział m.in. w obrzędach związanych z kultem zmarłych oraz ku czci Ozyrysa. Podstawowe informacje na temat rogów i trąbek w starożytnej Mezopotamii i Egipcie zawierają m.in. następujące hasła encyklopedyczne: H. M. Kümmel, W. Stauder, *Horn (Musikinstrument)*, w: *Realexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, Hrsg. D. O. Edzard, Bd. 4, Berlin–New York 1972–1975, szp. 469–471; E. Hickmann, *Horn (Musikinstrument)*, w: *Lexikon der Ägyptologie*, Hrsg. W. Helck, W. Westendorf, Bd. 3, Wiesbaden 1980, szp. 10–11; E. Hickmann, *Trompete*, w: *Lexikon der Ägyptologie*, Hrsg. W. Helck, W. Westendorf, Bd. 6, Wiesbaden 1986, szp. 769–771; J. Braun, *Musical instruments*, w: *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East*, ed. E. M. Meyers, vol. 4, New York 1997, s. 75–76. Zob. też R. J. Dumbrell, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*, Victoria (BC) 200, s. 347–349.

⁴⁴ J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii*, s. 153–155.

⁴⁵ F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English lexicon*, s. 929–930, 1075; J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, s. 15.

zatrąbisz, zbiorą się wokół ciebie jedynie książęta, wodzowie oddziałów Izraela. Gdy zatrąbicie przeciągle, zwiną obóz ci, którzy go rozbili od strony wschodniej. Gdy drugi raz przeciągle zatrąbicie, zwiną obóz ci, którzy są od strony południowej. Znakiem do zwinięcia obozu będzie przeciągły głos trąby. Lecz dla zwołania zgromadzenia nie będziecie trąbić przeciągle. Trąbić mają kapłani, synowie Aarona; będzie to dla was i dla waszych potomków prawem wiekiustym. Gdy w waszym kraju będziecie wyruszać na wojnę przeciw nieprzyjacielowi, który was napadnie, będziecie przeciągle dąć w trąby. Wspomni wtedy na was Pan, wasz Bóg, i będziecie uwolnieni od nieprzyjaciół. Również w wasze dni radosne, w dni święte, na nowiu księżyca, przy waszych ofiarach całopalnych i biesiadnych będziecie dąć w trąby; one będą przypomnieniem o was przed Panem. Jam jest Pan, Bóg wasz (Lb 10, 2–10).

Zwoływanie społeczności i zwijanie obozu

Treść Księgi Liczb 10, 2–7 pozwala stwierdzić, że budowa trąbek *ḥāšōšērā* miała praktyczny wymiar. Za ich powstaniem stała przede wszystkim potrzeba sprawnej organizacji wędrówki do Ziemi Obiecanej. Jak czytamy w Księdze Liczb: „Drugiego roku, dwudziestego dnia drugiego miesiąca, podniósł się obłok znad Przybytku Świadectwa. Izraelici rozpoczęli swoją podróż z pustyni Synaj, przestrzegając postojów” (Lb 10, 11–12). Podczas przerw w podróży Mojżesz spotykał się m.in. z książętami i wodzami oddziałów (Lb 10, 4). Owe spotkania z przywódcami Izraelitów sygnalizowane były grą na jednej trąbce dźwiękiem *tēqî'ā*. Natomiast wezwanie całej społeczności przed Namiot Spotkania (Lb 10, 3) obwieszczane było grą na dwóch trąbkach tym samym rodzajem sygnału co wyżej. Do zwijania obozu od strony wschodniej miał być stosowany pojedynczy sygnał typu *tērû'ā*, zaś do zwijania obozu od strony południowej ten sam sygnał zagrany raz jeszcze (Lb 10, 5–6). Drugie zdanie szóstego wiersza pełni rolę przypomnienia – jakże istotnego, by nie wprowadzać w błąd społeczności oczekującej na wezwanie za pomocą innego dźwięku (*tēqî'ā*) – że czynność zwinięcia obozów poprzedza wykonanie sygnału typu *tērû'ā* (Lb 10, 6).

Tuż przed śmiercią Mojżesz wszedł na górę Nebo, gdzie ze szczytu Pisga oglądał Ziemię Obiecaną (Pwt 34, 1). Pokolenie zrodzone w Egipcie okazało się niegodne wejścia do Kanaanu, który ostatecznie podbił Jozue (XIII wiek p.n.e.), wyznaczony na przywódcę Izraelitów osobiście przez Mojżesza (Pwt 31, 7–8). Mojżesz, znajdując się w krainie Moabu, niemal u bram Jerycha, po raz ostatni usłyszał słowa kierowane do niego przez Boga: „Oto kraj, który poprzyśiągłem Abrahamowi, Izaakowi i Jakubowi tymi słowami: Dam go twemu

potomstwu. Pozwoliłem ci zobaczyć go własnymi oczami, lecz tam nie wejdziesz” (Pwt 34, 4). Zdziwiająco, że do tego momentu w Starym Testamencie nie ma żadnej wzmianki na temat trąbek *ḥāšōšērā* służących przeciw do „zwoływania całej społeczności i dawania znaku do zwijania obozu” (Lb 10, 2). Jest to tym bardziej zdumiewające, że fragment cytowany w całości wyżej zawiera tak wiele szczegółów.

Wojna

Na starożytnym Bliskim Wschodzie wojny toczone między ludami i plemionami były zjawiskiem powszechnym, można wręcz powiedzieć, że trwały nieustannie. Na gruncie biblijnym powyższe stwierdzenie uwiarygadnia informacja, że na początku każdego roku „królowie zwykli wychodzić na wojnę” (2 Sm 11, 1). Wiele opisów bitew (zaledwie kilka stanowi obszerniejsze relacje) zawierają następujące Księgi Starego Testamentu: Liczb, Jozuego, Sędziów, a także Królewskie i Kronik. W zebranych w nich opowiadaniach jako przyczyny konfliktów podawane są m.in. lokalny zatarg, wrogość wobec sąsiedniego ludu czy wyprawa zbrojna w celu zagarnięcia łupów. Działania najeźdźców, a w szczególności takich potęg, jak Egipt, Assyria i Babilonia, były motywowane politycznie, gospodarczo bądź religijnie. Jako że Izraelici nie rozwinęli floty wojennej, swe najważniejsze bitwy toczyli na lądzie: w otwartym polu (np. Dolina Terebintu: 1 Sm 17, 2–3) lub oblegając warowne miasta (np. Jerycho i Chasor: Joz 6, 1–21 i Joz 11, 10–14). Odnotujemy, że w czasach podboju Kanaanu (XIII–XII wieku p.n.e.) Izraelczycy nie posiadali zawodowej armii; została ona utworzona dopiero w XI wieku p.n.e.⁴⁶

Trąbki oraz różne rodzaje bębnów (z wyjątkiem membranofonu *tōp* są one nieobecne w tekstach starotestamentalnych) to instrumenty powszechnie wykorzystywane podczas działań wojennych na przestrzeni kilku tysięcy lat w różnych rejonach świata. W starożytnym Egipcie, w okresie Nowego Państwa (XVI–XI w. p.n.e.) archetypiczną parę instrumentów tworzyły trąbka i bęben beczułkowaty⁴⁷. Zatem nic dziwnego, że trąbki jako aerofony sygnalizacyjne

⁴⁶ Odnośnie do rozmaitych zagadnień dotyczących wojny, w tym historii wojen, armii, technik wojskowych itp. w Starym Testamencie/ starożytnym Izraelu zob. Ch. Herzog, M. Gichon, *Battles of the Bible. A Military History of Ancient Israel*, London 2002; R. A. Gabriel, *The Military History of Ancient Israel*, Westport (CT) 2003; B. Seevers, *Warfare in the Old Testament. The Organization, Weapons, and Tactics of Ancient Near Eastern Armies*, Grand Rapids (MI) 2013; C. Rea, *Hebrew Wars. A Military History of Ancient Israel from Abraham to Judges*, Charleston (SC) 2015. Zob. też S. Niditch, *War in the Hebrew Bible. A Study in the Ethics of Violence*, New York 1993.

⁴⁷ L. Manniche, *Music and musicians in ancient Egypt*, s. 74–83.

pojawiają się w kontekście militarnym w Starym Testamencie. O ich zastosowaniu podczas kampanii wojennych decydowały z jednej strony właściwości dynamiczne, z drugiej zaś pradawny zwyczaj przywoływania boga przy pomocy głośnych dźwięków⁴⁸. Czynili tak m.in. prorocy Balaama na górze Karmel, dodatkowo tańcząc i przyklękając przed ołtarzem przygotowanym dla bóstwa (1 Krl 18, 26. 28–29). Bezskuteczne działania kanaanejskich proroków były przedmiotem drwin proroka Eliasza (IX wiek p.n.e.) mówiącego: „Wołajcie głośnie, bo to bóg! Więc może jest zamysłony albo zajęty, albo udaje się w drogę. Może on śpi, więc niech się obudzi!” (1 Krl 18, 27). Tekst Księgi Liczb 10, 9 dobitnie zaświadcza, że zwyczaj ściągania na siebie uwagi istot nadprzyrodzonych znany był w starożytnym Izraelu. Gra na trąbkach *ḥăṣōṣērâ* w sytuacji zagrożenia miała sprawić, że Bóg wspomni na swój lud i Izraelici zostaną „uwolnieni od nieprzyjaciół” (Lb 10, 9). Niemniej jednak, jak czytamy w Księdze Powtórzonego Prawa, podczas bitew toczonych przez naród wybrany (na pewno podczas zajmowania Kanaanu), wraz z wojownikami wyrusza „Pan, Bóg wasz, by walczyć przeciw wrogom [...] i dać [...] zwycięstwo” (Pwt 20, 4). Zauważmy, że w tekście Księgi Powtórzonego Prawa 20, 1–9 nie ma mowy o trąbkach, a rolą kapłana jest zapewnienie wojowników o Bożej opiece (Pwt 20, 2–4).

W całym Pięcioksięgu (oprócz Lb 10, 9) trąbki *ḥăṣōṣērâ* jako aerofony militarne wzmiankowane są tylko raz we fragmencie w Księdze Liczb interpretowanym jako wprowadzenie do reguł dotyczących świętej wojny (Lb 31, 1–54), czyli wojny, w którą zaangażowany jest sam Bóg posługujący się zastępami niebieskimi, siłami natury czy po prostu posyłający do walki swój lud, udzielając mu wskazówek i poparcia⁴⁹. Na wyprawę przeciw Madianitom Mojżesz instruowany przez Boga „posłał po tysiącu ludzi z każdego pokolenia na wojnę. Razem z nimi [wysłał] Pinchasa, syna kapłana Eleazara, i przedmioty święte oraz trąby sygnałowe [*ḥăṣōṣērâ*]” (Lb 31, 6). W wyniku działań wojennych

⁴⁸ Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, przeł. S. Olędzki, Kraków 1989, s. 94–95; A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, s. 335. Zob. też J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii*, s. 41.

⁴⁹ Zob. M. C. Lind, *Yahweh is a Warrior. The Theology of Warfare in Ancient Israel*, Scottsdale (PA) 1980; M. Walzer, *The Idea of Holy War in Ancient Israel*, „Journal of Religious Ethics” 20 (1992) no. 2, s. 215–228; T. Longman III, D. G. Reid, *God is a Warrior*, Grand Rapids (MI) 1995; R. Schmitt, *Der ‘Heilige Krieg’ im Pentateuch und im deuteronomistischen Geschichtswerk. Studien zur Forschungs-, Rezeptions- und Religionsgeschichte von Krieg und Bann im Alten Testament*, Münster 2011; S. B. Chapman, *Martial Memory, Peaceable Vision. Divine War in the Old Testament*, w: *Holy War in the Bible Christian Morality and an Old Testament Problem*, eds. H. A. Thomas, J. Evans, P. Copan, Downers Grove (IL) 2013, s. 47–67. Zob. też S.-M. Kang, *Divine War in the Old Testament and in the Ancient Near East*, Berlin 1989.

zginęli królowie madianicy oraz wszyscy mężczyźni. Kobiety i dzieci zostały uprowadzone w niewolę, a miasta i obozowiska spalone. Jeńcy, zwierzęta i łupy zostały przetransportowane do obozu Izraelitów na stepach Moabu (Lb 31, 7–12). Trąbki *ḥāṣōṣērâ* pojawiają się w opisie świętej wojny po raz kolejny i zarazem ostatni w Starym Testamencie w Drugiej Księdze Kronik. W przeciwieństwie do Księgi Liczb 31, 1–12, gdzie odnotowano jedynie fakt wysłania na misję wojenną Pinchasa i trąbek, w Drugiej Księdze Kronik 20, 1–30 podano kontekst zastosowania trąbek *ḥāṣōṣērâ*, jednakże nie jest on typowo militarny. Ponadto nie wiemy, kto na nich grał. Charakterystycznym elementem narracji w wierszach 1–30 jest opis przywoływania Boga przy pomocy głośnych dźwięków. Dzień przed bitwą, po tym jak Jozafat (IX wieku p.n.e.), król Judy oraz cała społeczność Judy i Jerozolimy upadli na kolana, twarzą ku ziemi, lewicy „poczęli wielbić Pana, Boga Izraela, bardzo donośnym głosem” (2 Krn 20, 19). Nazajutrz Jozafat wybrał spośród zebranych grupę śpiewaków, by „idąc w świętych szatach przed zbrojnymi wysławiali Go” (2 Krn 20, 22). W momencie gdy Judejczycy zaczęli wznosić okrzyki radości i uwielbienia, „Pan urządził zasadzkę na Ammonitów, Moabitów i mieszkańców góry Seir, nadciągających przeciw Judzie, tak że się wzajemnie pobili” (2 Krn 20, 22). Po czterech dniach od bitwy, zebrawszy łupy, mieszkańcy Judy wybrali się w drogę do stolicy. Kierując się ku Świątyni Jerozolimskiej, wkroczyli do miasta, „grając na harfach [*nēbel*], cytrach [*kinnôr*] i trąbach [*ḥāṣōṣērâ*” (2 Krn 20, 28). Konsekwencją tego zwycięstwa był strach, jaki padł „na wszystkie królestwa i kraje, skoro usłyszano, że Pan walczył z wrogami Izraela” (2 Krn 20, 29).

Dwukrotnie trąbki *ḥāṣōṣērâ* pojawiają się w tekstach traktujących o bratobójczych walkach pomiędzy Judą a Izraelem. O zastosowaniu aerofonów podczas działań wojennych dowiadujemy się pod koniec mowy Abiasza (X wiek p.n.e.), króla Judy (porusza on kwestie panowania, kapłaństwa i kultu) zwracającego się do mieszkańców Samarii ze szczytu góry Semaraim: „A oto z nami na czele Bóg i Jego kapłani oraz trąby [*ḥāṣōṣērâ*], aby grzmiały przeciwko wam, Izraelici” (2 Krn 13, 12). Opis bitwy, w której zwycięstwo przypisano Bogu, ma cechy typowe dla przekazów na temat świętej wojny – wzmiankowane są: przywoływanie Boga, okrzyk wojenny oraz gra na trąbkach. Otóż, jak czytamy w Drugiej Księdze Kronik, poddani Abiasza zawołali „do Pana, a kapłani zadęli w trąby [*ḥāṣōṣērâ*]. Wtedy wszyscy z Judy podnieśli okrzyk bojowy i gdy oni krzyczeli, Bóg pobił Jeroboama i całego Izraela” (2 Krn 13, 14–15). Nieco dalej znajduje się informacja, że ostatecznego upokorzenia Izrael doznał wprost z rąk Judejczyków – „pobili ich wtedy Abiasz i jego lud [...], tak że padło wówczas z Izraela

śmiertelnie rannych pięćset tysięcy mężów wyborowych” (2 Krn 13, 17). Klęskę Jeroboama (X wiek p.n.e.), pierwszego króla Izraelskiego, przypieczętowała utrata kilku miast (Betel, Jeszana i Efron) z przynależnymi miejscowościami (2 Krn 13, 19). Warto zauważyć, że w tym przypadku zwycięzcy nie postąpili tak, jak nakazywały surowe reguły odnoszące się do zdobywania miast Kanaanu (Pwt 20, 10–20); w tekście Drugiej Księgi Kronik 13, 19–20 nie ma mowy o zabijaniu mężczyzn, uprowadzaniu kobiet i dzieci, braniu łupów, okładaniu klątwą ludności czy ścinaniu drzew nieowocowych. Trąbki oraz rogi (fakt łączenia obu aerofonów razem został już odnotowany) w funkcji wojennych instrumentów sygnalizacyjnych uobecniają się w mowie proroka Ozeasa odnoszącego się do agresji terytorialnej Judy na terytorium Izraela: „Dmijcie w róg [*šōpār*] w Gibeá, zatrąbcie [*ḥāšōšērā*] w Rama, uderzcie na alarm w Bet-Awen; wypłoszczcie Beniamina!” (Oz 5, 8). Niewykluczone, że jej autor czyni tak naprawdę aluzję do wojny syro-efraimskiej.

Obok trąbek *ḥāšōšērā* w kontekście militarnym w Starym Testamencie pojawia się inny aerofon, mianowicie róg *šōpār*. Motyw rogu, będący ważnym składnikiem języka profetycznego, w szczególny sposób został wyeksponowany w Księdze Jeremiasza (Jr 4, 5. 19. 21; 6, 1. 17; 42, 14; 51, 27)⁵⁰. Jak pamiętamy, gra na trąbkach *ḥāšōšērā* miała być „prawem wiekuistym” dla grupy kapłanów-trębaczy (Lb 10, 8). W świetle owego prawa, jakże zaskakująca jest narracja w Księdze Jozuego dotycząca zajmowania Jerycha (Joz 5, 13–6, 27), pierwszego miasta w Ziemi Obiecanej. Siedmiu kapłanów wyznaczonych przez następcę Mojżesza posługiwało się nie trąbkami *ḥāšōšērā*, lecz właśnie rogami *šōpār* (Joz 6, 1–21)⁵¹.

„One będą przypomnieniem o was przed Panem” (Lb 10, 10)

Wielbienie Boga

Psalm 150 jest niewątpliwie najpełniejszym z punktu widzenia sonicznej adoracji Boga utworem Psalterza. W hymnie tym następuje wezwanie wszelkich istot żywych do wychwalania Stwórcy zarówno w „Jego świątyni”, jak i na „wyniosłym Jego nieboskłonie” (Ps 150, 1)⁵². Instrumenty wymienione w tym

⁵⁰ Pozostałe miejsca występowania terminu *šōpār* w księgach prorockich: Iz 18, 3; 27, 13; 58, 1; Ez 33, 3–6; Oz 5, 8; 8, 1; Jl 2, 1. 15; Am 2, 2; 3, 6; So 1, 16; Za 9, 14.

⁵¹ Zob. G. Kubies, *Rogi šōpār w opowiadaniu biblijnym o zajęciu Jerycha*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 15 (2017), s. 169–199.

⁵² W kontekście oddawania chwały Bogu należy przywołać fragment z Księgi Izajasza, w którym prorok mówi o doświadczanej wizji Boga zasiadającego na tronie w obecności serafinów wołających:

psalmie reprezentują aerofony, chordofony, membranofony i idiofony (Ps 150, 3–5), ponadto wzmiankowany jest taniec (Ps 150, 4). W Psalmie 98, w którym wymieniana jest trąbka *ḥāṣōṣērā*, instrumentarium w stosunku do Psalmu 150, 3–5 zostało zredukowane o instrumenty perkusyjne, jednakże dodano śpiew, jakże ważny przejaw twórczej aktywności człowieka (Ps 98, 1. 5). Psalm 98 należy do grupy hymnów wielbiących królewską władzę Boga nad ziemią oraz Jego władzę przyszłą, w rzeczywistości wiecznej, gdyż „nadchodzi | «bo nadchodzi» sędzić ziemię. On będzie sędził świat sprawiedliwie | i według słuszności – narody” (Ps 98, 9). Wezwanie do wielbienia Boga kierowane jest do ludzi, a także do innych bytów ożywionych i nieożywionych, w tym morza, rzek i gór (Ps 98, 4. 7–8). Odnośny fragment zawierający obraz muzykowania ma następujące brzmienie: „Radośnie wykrzykuj na cześć Pana, cała ziemo, | ciescie się i weselcie, i grajcie! | Śpiewajcie Panu przy wtórce cytry [*kinnôr*], | przy wtórce cytry [*kinnôr*] i przy dźwiękach harfy⁵³, | przy graniu trąb [*ḥāṣōṣērā*] i głosie rogu [*šōpār*] – | radujcie się przed obliczem Pana, Króla!” (Ps 98, 4–6).

Mury Jerozolimy, fundamenty Drugiej Świątyni, reforma kultu

Większość miast na starożytnym Bliskim Wschodzie otoczona była murami wykonanymi zazwyczaj z kamienia lub cegieł mułowych: wraz z wieżami i bramami stanowiły kluczowe elementy systemu umocnień⁵⁴. W Starym Testamencie zachowało się wiele wzmianek na temat murów. O ich wadze i znaczeniu świadczą zwłaszcza te ustępy, w których wylbrzymiane są rozmiary: „miasta ogromne, obwarowane aż do nieba” (Pwt 1, 28⁵⁵) oraz sposób zdobywania obwarowań: „Bo z Tobą zdobywam wały, mur przeska-kuję dzięki mojemu Bogu” (2 Sm 22, 30⁵⁶). Jerozolima – wzmiankowana już w źródłach egipskich z XIX–XVIII wieku p.n.e. – od czasów zajęcia jej przez króla Dawida około 1000 roku p.n.e. stała się stolicą zjednoczonego królestwa i zarazem centrum religijnym, a co się z tym wiąże – celem pielgrzymek

„Święty, Święty, Święty jest Pan Zastępów./ Cała ziemia pełna jest Jego chwały” (Iz 6, 3); zob. też Ap 4, 8.

⁵³ W tekście hebrajskim Ps 98, 4–6 występuje tylko jeden termin muzyczny odnoszący się do chordofonów, mianowicie *kinnôr*.

⁵⁴ Zob. *Royal Cities of the Biblical World*, ed. J. Goodnick Westenholz, Jerusalem 1996; Ch. Gates, *Ancient Cities. The Archaeology of Urban Life in the Ancient Near East and Egypt, Greece and Rome*, London–New York 2003, s. 11–189.

⁵⁵ Zob. też Pwt 28, 52.

⁵⁶ Zob. też Iz 25, 12.

(zob. np. Ps 120–134)⁵⁷. Po zdobyciu miasta Jebusytów świeżo namaszczonego król Izraela (2 Sm 5, 3; uprzednio namaszczonego przez Judejczyków, 2 Sm 2, 4) „zamieszkał w twierdzy, którą nazwał Miastem Dawidowym. Zbudował potem mur dokoła: od Milo do wnętrza ” (2 Sm 5, 9)⁵⁸.

Dzieło budowy murów wokół Jerozolimy dokonane przez króla Dawida tłumaczy dbałość o walory obronne stolicy i wynikające z nich bezpieczeństwo mieszkańców. Wydaje się, że podobny cel – nie można oczywiście pomijać względów estetycznych oraz znaczenia symbolicznego murów, jako znaku dobrobytu i rangi miasta – przyświecał późniejszym władcom, m.in. Salomonowi i Manassesowi (VII wiek p.n.e.), a także Nehemiaszowi (V wiek p.n.e.), żydowskiemu namiestnikowi Judei ustanowionemu przez króla perskiego Artakserksesa (zmarł w 425 roku p.n.e.). Wyrazicielem myśli i uczuć powracających w tym czasie z niewoli babilońskiej⁵⁹ był współczesny Nehemiaszowi Ezdrasz, pisarz, uczonec, reformator. Wysłany do Palestyny przez Artakserksesa mówił, że Bóg „dał nam znaleźć względy u królów perskich, pozwalając nam odżyć, byśmy mogli wznieść dom Boga naszego i odbudować jego ruiny – dając nam ostoję w Judzie i Jerozolimie” (Ezd 9, 9). Ostatecznie decyzja odbudowy murów Jerozolimy zapadła po inspekcji obwarowań miejskich dokonanej przez Nehemiasza. Nakreślił on wówczas sugestywny obraz: „Widzicie nędzę, w jakiej się znajdujemy: Jerozolima jest spustoszona, a bramy jej spalone. Idźmy! Odbudujmy mur Jerozolimy, abyśmy nie byli nadal pośmiewiskiem” (Ne 2, 17). Na uroczystość poświęcenia murów sprowadzono do miasta lewitów „ze wszystkich ich siedzib [...] na radosny obchód poświęcenia przy hymnach i grze na cymbałach [*mēšiltayim*], harfach [*nēḥel*]

⁵⁷ Zob. R. Reich, *Excavating the City of David. Where Jerusalem's History Began*, Jerusalem 2011; *Ancient Jerusalem revealed. Archaeological Discoveries, 1998–2018*, ed. H. Geva, Jerusalem 2019; *Ancient Jerusalem revealed. Expanded Edition 2000*, ed. H. Geva, Jerusalem 2000; *Jerusalem in Bible and Archaeology. The First Temple Period*, eds. A. G. Vaughn, A. E. Killebrew, Leiden 2003. Zob. też *The Architecture of Ancient Israel*, eds. A. Kempinski, R. Reich, Jerusalem 1992; J. Magness, *The Archaeology of the Holy Land. From the Destruction of Solomon's Temple to the Muslim Conquest*, New York 2012.

⁵⁸ Elementy architektoniczne stosunkowo często pojawiają się w księgach prorockich. O ufortyfikowanej przez Jahwe Jerozolimie dla sprawiedliwych mówił prorok Izajasz: „Miasto mamy potężne; On jak środek ocalenia umieścił mur i przedmurze. Otwórzcie bramy! Niech wejdzie naród sprawiedliwy” (Iz 26, 1–2). W obrazie tego miasta kreślonym przez proroka czytamy także: „Murom twoim nadasz miano «Ocalenie», a bramom twoim «Chwała»” (Iz 60, 18). Zob. też Ps 48, 13–14.

⁵⁹ Na mocy edyktu Cyrusa II pierwsi wygnańcy zaczęli powracać do ojczyzny w 537 roku p.n.e.

i cytrach [*kinnôr*]” (Ne 12, 27). Po tym, jak „kapłani i lewici oczyścili siebie, a potem oczyścili lud, bramy i mur” (Ne 12, 30), utworzono dwa zespoły – „dwa wielkie chóry” (Ne 12, 31), które poruszały się wzdłuż murów, w kierunkach przeciwnych. W zespole poruszającym się w kierunku Bramy Wodnej obok połowy zwierzchników Judy znaleźli się kapłani z trąbkami (Ne 12, 33–35), muzycy z „instrumentami muzycznymi Dawida” [*kělē šîr Dawid*] i Ezdrasz (Ne 12, 36). W drugim zespole w kierunku Bramy Więziennej szedł m.in. Nehemiasz. Obie grupy zatrzymały się przy domu Bożym, a pośród zebranych byli kapłani „Eliakim, Maasejasz, Miniamin, Micheasz, Elioenaj, Zachariasz, Chananiaz [...] ze swoimi trąbkami [*hăšōšērā*]” (Ne 12, 41). Składanie ofiar i radosne świątowanie poprzedzał występ wokalny: „wtedy śpiewacy dali się słyszeć, a Jizrachiasz był [ich] zwierzchnikiem” (Ne 12, 42).

Świątynia Jerozolimska jako ziemskie miejsce zamieszkania niewidzialnego Boga (zob. np. Ps 132, 13)⁶⁰ zbudowana przez króla Salomona (1 Krl 6–8; 2 Krn 2–5; Ez 40–46) została zburzona przez wojska Nabuchodonozora II (zmarł w 562 roku p.n.e.) w 586 roku p.n.e. Po klęsce Babilończyków w bitwie pod Opis w 539 roku p.n.e., kładącej kres temu imperium, świątynia została odbudowana w latach 520–515 roku p.n.e. Zezwolenie na podjęcie prac budowlanych wydał – liberalny wobec innych religii, jak większość władców perskich – Cyrus II (zmarł w 529 roku p.n.e.)⁶¹. W Księdze Ezdrasza czytamy: „Tak mówi Cyrus, król perski: Wszystkie państwa ziemi dał mi Pan, Bóg niebios. I On mi rozkazał zbudować Mu dom w Jerozolimie, w Judzie” (Ezd 1, 2). Zanim odbudowano świątynię, Izraelici wznowili kult, „na dawnym fundamencie wzniesli ołtarz [...] i złożyli na nim całopalenia dla Pana, całopalenia poranne

⁶⁰ Zauważmy, że idea ziemskiej „siedziby” Boga w Jerozolimie rodziła problemy natury ontologicznej. Po ukończeniu budowy świątyni i przeniesieniu Arki Przymierza do sanktuarium, do „Miejsca Najświętszego, pod skrzydła cherubów” (1 Krl 8, 6), król Salomon pytał retorycznie: „Czy jednak naprawdę zamieszka Bóg na ziemi? Przecież niebo i niebiosy najwyższe nie mogą Cię objąć, a tym mniej ta świątynia, którą zbudowałem” (1 Krl 8, 27). Próbę załagodzenia swistego paradoksu zawiera m.in. jeden z utworów Psalterza: „Pan w świętym swoim przybytku, Pan ma tron swój w niebiosach” (Ps 11, 4).

⁶¹ Zob. D. V. Edelman, *The Origins of the ‘Second’ Temple. Persian Imperial Policy and the Rebuilding of Jerusalem*, London 2005; P. Dubovský, *The Building of the First Temple: A Study in Redactional. Text-Critical and Historical Perspective*, Tübingen 2015; Y. Garfinkel, M. Mumcuoglu, *Solomon’s Temple and Palace. New Archaeological Discoveries*, Jerusalem 2016. Zob. też Y. Z. Eliav, *God’s Mountain. The Temple Mount in Time, Place, and Memory*, Baltimore 2005; *The Temple of Jerusalem. From Moses to the Messiah. In Honor of Professor Louis H. Feldman*, ed. S. Fine, Leiden 2011.

i wieczorne” (Ezd 2, 3). Ponadto „składali ofiary w szabaty, w dni nowiu i we wszystkie święte uroczystości Pańskie” (Ezd 2, 5). Jeszcze przed położeniem fundamentów świątyni powołano do służby m.in. lewitów, by pilnowali prac „około domu Pańskiego” (Ezd 3, 8). Po położeniu fundamentów świątyni „wystąpili kapłani w szatach uroczystych, z trąbami [*hăšōšĕrâ*], i lewici, synowie Asafa, z cymbałami [*mĕšiltayim*], by zgodnie z rozporządzeniem Dawida, króla izraelskiego, chwalić Pana” (Ezd 3, 10). Zaśpiewali wówczas pieśń, a „cały lud podniósł na chwałę Pana krzyk głośny” (Ezd 3, 11). Radości łączyła się z nostalgicznym smutkiem tych, którzy „dawniej widzieli dom pierwszy” (Ezd 3, 12). Powstała wówczas taka wrzawa, że „nie można było odróżnić głośnego krzyku radości od głośnego płaczu ludu” (Ezd 3, 13).

Teofania na górze Synaj (Wj 19, 1–24, 18) stanowiła kluczowe wydarzenie dotyczące początku właściwego kultu. Przymierze zawarte pomiędzy Izraelem a Jahwe konstytuowało nieustanną obecność Boga wśród ludu oraz stało u podstaw wszelkich czynności obrzędowych, których istotą jest oddawanie czci Bogu. Warto zwrócić uwagę na fakt, że teofanii tej towarzyszyły intensywne zjawiska atmosferyczne oraz dźwięki rogu *šōpār*: „Trzeciego dnia rano rozległy się grzmoty z błyskawicami, a gęsty obłok rozpostarł się nad górą i rozległ się głos potężnej trąby [*šōpār*], tak że cały lud przebywający w obozie drżał ze strachu” (Wj 19, 16). Następnie „Pan zstąpił na nią [górze] w ogniu i unosił się z niej dym jak z pieca, i cała góra bardzo się trzęsła. Głos trąby [*šōpār*] się przeciągał i stawał się coraz donioślejszy” (Wj 19, 18–19)⁶². Kulminacyjnym momentem niemal każdego kultu są rytuały ofiarne⁶³, którym towarzyszą formuły sakralne. Pośród ofiar składanych przez kapłanów najpowszechniejsze i być może sięgające najodleglejszych czasów były ofiary całopalne (Lb 28–29). Zwierzę składane w ofierze palono na ołtarzu w całości, z wyjątkiem skóry, która należała się kapłanowi (Kpł 7, 8). Dodajmy, że oprócz ofiar, w wymiarze werbalnym – istotny jest tu zawsze przekaz treści doktrynalnych – ważną rolę odgrywały modlitwy i śpiewy, które czasami realizowane były przy akompaniamencie instrumentów muzycznych.

Jak zaświadcza Biblia, Izraelczycy wielokrotnie ulegali pokusie niewłaściwego kultu. Na przykład wzmiankowany już wcześniej Manasses czynił to, „co jest złe w oczach Pańskich” (2 Krl 21, 2). Mianowicie „odbudował wyżyny, które

⁶² Zob. też Wj 20, 18; 24, 15–17; Pwt 4, 11–12; 5, 23–24; 9, 15.

⁶³ Szczegółowy opis dotyczący składania ofiar w okresie pobytu Izraelitów na pustyni (należy pamiętać o późnej redakcji księgi względem wydarzeń, o jakich opowiada) zawiera Księga Kapłańska (Kpł 1, 1–7, 38).

zniósł jego ojciec Ezechiasz (VIII–VII wiek p.n.e.). Wzniósł ołtarze Baalowi i zrobił aszerę” (2 Krl 21, 3). Ponadto „uprawiał wróżbiarstwo i czary, ustanowił zaklinaczy i wieszczków” (2 Krl 21, 6). *Nota bene* Amon kroczył „tą samą drogą, którą szedł jego ojciec, służył bożkom, którym służył jego ojciec, i pokłon im oddawał” (2 Krl 21, 21). Powrót na drogę prawowierności, jaką wyznacza dekalog (Wj 20, 1–17)⁶⁴, zwłaszcza Wj 20, 3–6 z kategoriycznym żądaniem przez Jahwe wyłącznego kultu (Wj 20, 3), wymagał podjęcia działań i zaakceptowania faktu, że „Pan jest Bogiem, a poza Nim nie ma innego” (Pwt 4, 35).

Trąbki *ḥāṣōṣērâ* wzmiankowane są w dwóch fragmentach odnoszących się do reformy kultu. Pierwszy z nich dotyczy działalności Asy (X–IX wiek p.n.e.), króla Judy, który usunął „ołtarze cudzych bogów i wyżyny, pokruszył stele, wyciął aszery” (2 Krn 14, 2). Ważnym impulsem do owych działań oraz renowacji ołtarza było wystąpienie proroka Odeda przemawiającego do władcy prostym językiem: „Pan jest z wami, gdy wy jesteście z Nim. Jeśli Go będziecie szukać, pozwoli wam się znaleźć” (2 Krn 15, 2). Po zgromadzeniu ludu w Jerozolimie złożono Bogu uroczystą ofiarę – „siedemset sztuk większego i siedem tysięcy drobnego bydła” (2 Krn 15, 11). Judejczycy postanowili „szukać Pana, Boga ich ojców, z całego serca i z całej duszy” (2 Krn 15, 12). Następnie „Przysięgali więc wobec Pana donośnie, wśród okrzyków radości i dźwięków trąb [*ḥāṣōṣērâ*] i rogów [*šōpār*]” (2 Krn 15, 14). Konsekwencją owych czynów był pokój „na wszystkich granicach” (2 Krn 15, 15). Ponadto w Świątyni Jerozolimskiej złożono srebro, złoto oraz sprzęty i naczynia poświęcone na ofiarę (2 Krn 15, 18). Podobnie jak w Drugiej Księdze Kronik 20, 28 nie wiemy, kto wykonywał fanfary na instrumentach dętych. Drugi fragment, w którym wzmiankowane są instrumenty muzyczne, znalazł się w opisie reformy religijnej (2 Krn 19, 1–31, 21) przeprowadzonej przez króla Ezechiasza, a dokładniej w ramach relacji na temat ofiary przebłagania pozostającej w związku z oczyszczeniem świątyni z pogańskich elementów. Po naprawieniu bram domu Pańskiego oraz zgromadzeniu kapłanów i lewitów na dziedzińcu wschodnim świątyni (2 Krn 29, 3–4) król publicznie wyznał grzechy ludu: „sprzeniewierzyli się nasi przodkowie i czynili to, co jest złe w oczach Pana [...]. Zamknęli bramy przedsionka i pogasili lampy, nie składali w świątyni ofiar kadzielnich ani całopaleń Bogu Izraela” (2 Krn 29, 6–7). Następnie przystąpiono do prac. Kapłani usuwali nieczyste elementy w świątyni. Z dziedzińca zabierali je lewici, a następnie wynosili na zewnątrz i wyrzucali do potoku Cedron (2 Krn 29, 16). Później kapłani z linii rodowej Aarona rozpoczęli składać całopalenia

⁶⁴ Zob. też Wj 34, 10–28.

na ołtarzu. Zabito cielce, barany, jagnięta, kozły, a ich krwią pokropiono ołtarz (2 Krn 29, 21–24). „Stanęli więc lewici z instrumentami Dawida [*kělē-Dawid*], a kapłani z trąbami [*hăṣōṣērâ*]. Wtedy rozkazał Ezechiasz złożyć na ołtarzu całopalną ofiarę, a skoro rozpoczęło się całopalenie, zaczęto śpiewać pieśń [ku czci] Pana przy wtórze trąb [*hăṣōṣērâ*] i instrumentów króla izraelskiego, Dawida [*kělē-Dawid*]. Całe zgromadzenie oddało pokłon, a pieśń rozbrzmiewała i trąby [*hăṣōṣērâ*] grały” (2 Krn 29, 26–28). Muzykowanie trwało do końca ofiary całopalnej. Lewitom nakazano wysławiać Pana „słowami Dawida i «Widzącego» Asafa” (2 Krn 29, 30). Czynili tak „aż do radosnego uniesienia, padali na kolana i oddawali pokłon” (2 Krn 29, 30). Po czym wznowiono kult pod przewodnictwem kapłanów i lewitów (2 Krn 29, 30–36); zgromadzenie wносиło „ofiary krwawe i dziękczynne, a każdy, kto pragnął, składał również ofiary całopalenia” (2 Krn 29, 31).

Rosz ha-Szana to żydowskie święto Nowego Roku, zwane w Polsce Świętem Trąbek; jest ono obchodzone pierwszego i drugiego dnia tiszri (wrzesień–październik)⁶⁵. Świętowanie upamiętniające stworzenie świata i człowieka oraz przypominające o sądzie Bożym rozpoczyna dźwięk rogu *šōpār*. Źródła tego zwyczaju sięgają Księgi Kapłańskiej, w której czytamy: „Pierwszego dnia siódmego miesiąca będziecie obchodzili uroczysty szabat, dęcie w róg, zwołanie święte” (Kpł 23, 24). W polskim tłumaczeniu, zapewne w celu „doprecyzowania” przekazu, dodano wyraz „róg”, który nie występuje w tekście hebrajskim. Jedyne muzyczny termin w wierszu 24 to *těru’â*, stosowany zarówno w odniesieniu do gry na trąbce, jak i rogu. W Księdze Liczb analogiczny fragment do Księgi Kapłańskiej 23, 24 ma następujące brzmienie: „W pierwszym dniu siódmego miesiąca będziecie mieć zwołanie święte; wtedy nie wolno wykonywać żadnej pracy. Będzie ono dla was dniem dźwięku trąb” (Lb 29, 1). Także i tutaj w tekście oryginalnym nie występuje wyraz „trąba”, lecz jedynie *těru’â*. To, na jakim instrumencie należy grać, określone zostało dopiero w Talmudzie, aczkolwiek nie jest jasne, czy należy posługiwać się rogiem baranim czy rogiem antylopy

⁶⁵ W żydowskim kalendarzu księżycowo-słonecznym opartym na roku księżycowym nowy rok rozpoczyna się nie w pierwszym miesiącu w roku (nisan), lecz pierwszego dnia siódmego miesiąca roku (tiszri). Według Tory, licząc od wyjścia Izraelitów z Egiptu, nisan jest pierwszym miesiącem w kalendarzu, lub siódmym, licząc od święta Rosz ha-Szana. Dodajmy, że pierwszy dzień miesiąca księżycowego określano dawniej jako *prima dies mensis* lub *neomenia*.

(Rosz ha-Szana 26b)⁶⁶. Zatem niewykluczone, że i w ramach święta Rosz ha-Szana grano na trąbkach *ḥăṣṣōṣĕrâ*.

Koronacja

Ceremoniał koronacyjny, kształtowany na przestrzeni wieków, swymi początkami sięga starożytności (Mezopotamia, Egipt). W obrzędzie tym zawsze brali udział wysokiej rangi kapłani dokonujący namaszczenia oraz przekazywania insygniów władzy. Tekst Starego Testamentu zaświadcza, że podczas koronacji czasami posługiwano się zarówno aerofonami sygnalizacyjnymi, jak i innymi instrumentami muzycznymi. Trąbki *ḥăṣṣōṣĕrâ* są wzmiankowane w dwóch księgach w opisie koronacji tej samej osoby, mianowicie Joasza (IX–VIII wiek p.n.e.). W Drugiej Księdze Królewskiej znajduje się informacja, że uroczystości ustanawiania siedmioletniego Joasza królem Judy przewodniczył arcykapłan Jojada. W świątyni obecni byli także setnicy oraz straż przyboczna (2 Krl 11, 9–11). Jojada „wyprowadził syna królewskiego, nałożył mu diadem i [wręczył] świadectwo; ustanowiono go królem i namaszczone. Wtedy klaskano w dłonie i wołano: «Niech żyje król!»”. [...] „a oto król stoi przy kolumnie – zgodnie ze zwyczajem, dowódcy i trąby [*ḥăṣṣōṣĕrâ*] dookoła króla, cała ludność kraju raduje się i dmie w trąby [*ḥăṣṣōṣĕrâ*]” (2 Krl 11, 12, 14)⁶⁷. W opisie tego wydarzenia w Drugiej Księdze Kronik mowa jest m.in. o kapłanach i lewitach oraz bardziej rozbudowanej oprawie muzycznej (2 Krn 23, 1–15). W relacji kronikarza czytamy, że po ceremonii koronacyjnej, którą kończyły okrzyki na cześć nowego władcy, „król stoi przy kolumnie u wejścia, a dowódcy i trąby [*ḥăṣṣōṣĕrâ*] naokoło króla; cała ludność kraju raduje się i dmie w trąby [*ḥăṣṣōṣĕrâ*], śpiewacy z instrumentami muzycznymi [*kĕlê šîr*] prowadzą śpiewy pochwalne” (2 Krn 23, 13).

Częściej fanfary na cześć nowo obranego króla wykonywano na rogach *šôpār*. Niewykluczone, że istotną rolę w wyborze tego właśnie instrumentu odegrała lektura Psalmu 47, w którym Jahwe został ukazany jako król „nad całą ziemią” (Ps 47, 3), wstępujący do świątyni „wśród radosnych okrzyków,

⁶⁶ Tekst Talmudu Babilońskiego (redakcja Miszny, w której znajduje się traktat *Rosz ha-Szana* została ukończona przed 220 r. n.e.) w języku hebrajskim i jego tłumaczenie na angielski zob. https://www.sefaria.org/Rosh_Hashanah (27.04.2023).

⁶⁷ W wyniku zawartego wkrótce przymierza pomiędzy „Panem a królem i ludem” oraz „królem i ludem” zburzona została świątynia Baala, a jej kapłan Mattan zgładzony (2 Krl 11, 17–18); zob. też 2 Krn 23, 16–19.

| [...] przy dźwięku trąby [*šôpār*]” (Ps 47, 6). Róg *šôpār* jako instrument koronacyjny występuje w Drugiej Księdze Salomona (2 Sm 25, 10) oraz w obu księgach Królewskich (1 Krl 1, 34. 39–40; 2 Krl 9, 13).

Coda

Zaprezentowane w artykule analizy ze względu na interdyscyplinarny charakter oraz swą objętość wymagają streszczenia, które w zwartej formie można przedstawić następująco: izraelskie trąbki *hāsōšērā* były, podobnie jak ich egipskie pierwowzory *šnb*, instrumentami niemelodycznymi, jednak nadającymi się do uzyskania dwóch lub trzech zróżnicowanych pod względem wysokości dźwięków o dobrych właściwościach brzmieniowych. W przeciwieństwie do zmitologizowanych relacji pochodzących z różnych obszarów Śródziemnomorza na temat wynalazców i pierwszych konstruktorów instrumentów muzycznych Księga Liczb 10, 1–2 zawiera antropologiczne ujęcie genezy aerofonu. Choć budowa dwóch srebrnych trąbek wiąże się z postacią Mojżesza, to brakuje danych tekstualnych, by przywódcę Izraelitów z okresu wyjścia z Egiptu uznać bezpośrednio za ich twórcę. Opisy w Księdze Liczb 10, 2 materiał oraz technika wykonania trąbek (srebro i kucie) znajdują solidne potwierdzenie w starożytnych źródłach historycznych pochodzących z Mezopotamii i Egiptu. Decyzja, aby zbudować parę instrumentów (przypomnijmy, że w grobowcu faraona Tutanchamona znaleziono także parę trąbek), na których można było wydobyć dwa podstawowe rodzaje dźwięków – *tēqī’ā* i *tērū’ā*, wynikała przede wszystkim z potrzeb natury praktycznej. Mianowicie miały one służyć do sygnalizacji akustycznej inicjacji działań, takich jak zebrania społeczności czy zwijanie obozów podczas wędrówki do Ziemi Obiecanej (Lb 10, 2–7).

Obowiązek gry na trąbkach, określany w tekście Księgi Liczb jako „prawo wiekuiste”, spoczywał na kapłanach z linii rodowej Aarona (Lb 10, 8). Faktycznie to przedstawiciele tej grupy kapłańskiej są najczęściej wymieniani w Starym Testamencie jako trębacze (Lb 10, 8; 31, 6; 1 Krn 15, 24; 2 Krn 5, 12–13; 2 Krn 13, 12. 14; 29, 26–28; Ekd 3, 10; Ne 12, 35. 41). Jednakże w czasach panowania króla Dawida trąbkami posługiwali się także lewici (1 Krn 13, 8; 16, 6. 42). W pozostałych miejscach Starego Testamentu nie daje się ustalić tożsamości grających na trąbkach. Taki stan rzeczy w przypadku Psalmu 98, 6 i Księgi Ozeasza 5, 8 tłumaczą w pewnym stopniu zastosowane przez natchnionych autorów gatunki literackie. Sakralny charakter samych instrumentów wynika nie z tego, że głównymi, czy wręcz jedynymi ich użytkownikami mieli być kapłani, lecz z nakazu Jahwe, by „dąć w trąby” (Lb 10, 10) w celu zwrócenia Jego

uwagi na naród wybrany, by uzyskać pomoc i wybawienie „od nieprzyjaciół” (Lb 10, 9). Innymi słowy trąbki stanowiły swoisty „łącznik” pomiędzy ludźmi a Bogiem. Materiał, z którego wykonano instrumenty, pozwala sytuować je w sferze symboliki oczyszczania i czystości.

Księga Liczb 10, 9–10 zawiera informacje na temat zastosowania omawianego aerofonu w innych niż wymienionych w wierszach 2–7 sytuacjach, a obejmujących działania wojenne (Lb 10, 9) oraz szeroko rozumiany sakralny wymiar ludzkiej egzystencji, kiedy to gra na trąbkach miała być przypomnieniem o Izraelitach przed Panem (Lb 10, 10). Spośród czterech wzmianek w Starym Testamencie dotyczących użycia trąbek podczas działań wojennych zaledwie jedną można umieścić w kontekście bezpośrednich zmagani militarnych (2 Krn 13, 14–15), co ciekawe – konfrontacji zbrojnej pomiędzy królestwami Judy i Izraela. Typowo religijny charakter użycia aerofonu, ukazany w Księdze Liczb 10, 10, w dużym stopniu odzwierciedla przywoływany materiał porównawczy. Fanfary trąbek rozbrzmiewały podczas kluczowych dla Izraelitów uroczystości organizowanych w związku ze sprowadzeniem Arki Przymierza do Jerozolimy, odbudową murów miejskich, zakładaniem fundamentów Drugiej Świątyni czy reformą kultu. Cechą charakterystyczną owych celebracji były m.in. liczne ofiary, śpiewy oraz wspólne występy kapłanów grających na trąbkach wraz z lewitami muzykującymi na lirach i czynelach (2 Krn 5, 12–13; Ne 12, 27. 42; Ezd 3, 10. 11; 2 Krn 29, 26–28); niejednokrotnie ich występy stanowiły kulminacyjny moment wydarzenia (np. 2 Krn 29, 18–28). Najbardziej rozbudowaną obsadę wokalnie-instrumentalną z udziałem trębaczy (w tym przypadku najprawdopodobniej lewitów) zawiera opis wyprowadzania arki z Kariat-Jearim, w którym wzmiankowany jest król Dawid tańczący „z całej siły przed Bogiem”, Izraelczycy oraz muzycy grający na lirach, czynelach, bębnach obręczowych i trąbkach (1 Krn 13, 8). W zupełnie innej audiosferze zwijano obozy i toczono wojny – homogeniczną oprawę instrumentalną tworzyły same trąbki.

Zastosowanie instrumentu przedstawione w Księdze Liczb 10, 9–10 obejmuje ponadto grę na trąbce podczas nowiu księżyca. Neomenia (pierwszy dzień miesiąca księżycowego) ukazana w Biblii uświetniana jest wszakże grą na aerofonie, lecz nie jest nim trąbka. W Psalmie 81 znalazło się następujące wezwanie: „Dmijcie w róg [*šōpār*] na nowiu, | podczas pełni, w nasz dzień uroczysty!” (Ps 81, 4). Z kolei zastosowania trąbek w ceremoniale koronacyjnym, odnotowanego w dwóch księgach starotestamentalnych (2 Krl 11, 14; 2 Krn 23, 13), nie uwzględnia Księga Liczb 10, 9–10.

Na zakończenie warto dodać, że w sferze hipotez pozostają zagadnienia dotyczące praktyki wykonawczej (chodzi tu m.in. o skład i wielkość zespołów

wokalno-instrumentalnych oraz sposób wykonywania przez muzyków kompozycji) głównie w muzyce o charakterze kultycznym. O ile możemy sobie wyobrazić fanfary trąbek obwieszczające początek lub zakończenie działań wojennych (*per analogiam* do fanfar np. trąbek sygnałowych), o tyle nie posiadamy wiedzy, by podejmować się rzetelnych prób rekonstrukcji muzyki wykonywanej podczas uroczystości religijnych, kiedy to kapłanom wykonującym na trąbkach sygnały typu *tēqî'â* lub *tērû'â* towarzyszyli śpiewający lewici grający równocześnie na lirach i czynelach. Niewątpliwie obok form muzycznych komponowanych na specjalne okazje muzycy tworzyli utwory *ad hoc*, improwizowali w oparciu o znane melodie lub struktury rytmiczne. Taka sytuacja mogła mieć miejsce np. po wygranej bitwie z Moabitami i Ammonitami, kiedy to „wszyscy mężowie z Judy [...] wrócili do Jerozolimy pełni radości” (2 Krn 20, 27), grając na lirach i trąbkach (2 Krn 20, 28), czy podczas składania przysięgi wobec Boga „wśród okrzyków radości” oraz „dźwięków trąb i rogów” (2 Krn 15, 14).

ABSTRAKT

Mojżesz i srebrne trąbki Izraelitów (Lb 10, 1–10)

W niniejszym artykule fragment z Księgi Liczb 10, 1–10, w którym Mojżesz otrzymuje polecenie wykonania dwóch trąbek (הַצִּפּוֹרִים) ze srebra, został ukazany w perspektywie badawczej uwzględniającej przede wszystkim konteksty biblijny i historyczny, a także archeo-muzykologiczny. W przeciwieństwie do zmitologizowanych relacji pochodzących z różnych obszarów Śródziemnomorza na temat wynalazców i pierwszych konstruktorów instrumentów muzycznych, fragment ten zawiera oryginalne ujęcie genezy aerofonu (Lb 10, 1–2). Ze względu na skromne możliwości melodyczne trąbki *ḥāṣōšērâ*, podobnie jak ich egipskie pierwowzory *šnb*, nie były instrumentami muzycznymi *sensu stricto*. Zazwyczaj posługiwali się nimi kapłani wywodzący się od Aarona oraz lewici. W Księdze Liczb 10, 2–10 znalazły się historycznie wiarygodne informacje technologiczne (Lb 10, 2) oraz rozwinięty profil użytkowy aerofonu (Lb 10, 2–10), który w dużym stopniu odzwierciedla przywoływany materiał porównawczy ze Starego Testamentu (działania wojenne, sakralne uroczystości w Jerozolimie).

SŁOWA KLUCZOWE

Mojżesz, Księga Liczb, trąbka, instrumenty muzyczne w Biblii

ABSTRACT

Moses and the silver trumpets of the Israelites

In this article a fragment from the Book of Numbers 10:1–10, in which Moses is ordered to make two silver trumpets (תְּצַפְצֹף), has been shown in the research perspective, taking into account, above all, the biblical and historical contexts, as well as archaeo-musiological one. Contrary to the mythologized stories about inventors/ first builders of musical instruments from various areas of the Mediterranean Sea, this fragment contains an original account of the origin of the aerophone (Numbers 10:1–2). Due to their limited melodic capabilities, the *ḥššōšērâ* trumpets, like their Egyptian prototypes *šnb*, were not musical instruments in the strict sense. They were usually used by priests descended from Aaron and the Levites. Numbers 10:2–10 includes historically reliable technological data (Numbers 10:2) and a developed usage profile of the aerophone (Lb 10:2–10), which is largely reflected in the referenced comparative material from the Old Testament (warfare, sacral celebrations in Jerusalem).

KEYWORDS

Moses, The Book of Numbers, trumpet, musical instruments in the Bible



Srebrna trąbka (wraz z usztywniającym drewnianym rdzeniem) z grobowca faraona Tutanchamona (XIV wiek p. n.e.), długość 582 mm. Kair, Muzeum Egipskie (nr JE 62007 = CG 69850) [Silver trumpet. Egyptian Museum, Cairo]

BIBLIOGRAFIA

- Ancient Jerusalem revealed. Archaeological Discoveries, 1998–2018*, ed. H. Geva, Jerusalem 2019.
- Ancient Jerusalem revealed. Expanded Edition 2000*, ed. H. Geva, Jerusalem 2000.
- Ashley T. R., *The Book of Numbers*, Grand Rapids (MI) 1993 (New International Commentary on the Old Testament)
- Baines A., *Brass Instruments. Their History and Development*, London 1976, repr. New York 1993.
- Balthasar von H. U., *Pisma wybrane. Pisma z zakresu sztuki i religii*, przeł. M. Urban, D. Jankowska, t. 2, Kraków 2007.
- Bayer B., *Music*, w: *Encyclopaedia Judaica*, eds. F. Skolnik, M. Berenbaum, vol. 14, Farmington Hills (MI) 2006, s. 641–642.
- Biblia jerozolimska*, red. K. Sarzała, Poznań 2006.
- Braun J., *Biblische Musikinstrumente*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, Bd. 1, Kassel–Stuttgart 1994, szp. 1512–1533.
- Braun J., *Music in Ancient Israel/Palestine. Archaeological, Written, and Comparative Sources*, przeł. D. W. Stott, Grand Rapids (MI) 2002.
- Braun J., *Musical instruments*, w: *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East*, ed. E. M. Meyers, vol. 4, New York 1997, s. 75–76.
- Brown F., Rolles Driver S., Briggs Ch. A., *A Hebrew and English lexicon of the Old Testament, with an appendix, containing the Biblical Aramaic*, Oxford 1906, repr. 1975.
- Budd Ph. J., *Numbers*, Waco (TX) 1984 (Word Biblical Commentary).
- Cardellini I., *Numeri, 1–10, 10. Nuova versione, introduzione e commento*, Milano 2013 (I Libri Biblici).
- Chapman S. B., *Martial Memory, Peaceable Vision. Divine War in the Old Testament*, w: *Holy War in the Bible Christian Morality and an Old Testament Problem*, eds. H. A. Thomas, J. Evans, P. Copan, Downers Grove (IL) 2013, s. 47–67.
- Cohen J., *Jubal in the Middle Ages*, w: *Yuval. Studies of the Jewish Music Research Centre*, vol. 3, eds. I. Adler, B. Bayer, Jerusalem 1974, s. 83–99.
- Cole R. D., *Numbers: An Exegetical and Theological Exposition of Holy Scripture*, Nashville 2000 (New American Commentary).
- Cross F. M., *David, Orpheus, and Psalm 151: 3–4*, „Bulletin of the American Schools of Oriental Research” 321 (1978), s. 69–71.
- Doubleday V., *The Frame Drum in the Middle East: Women, Musical Instruments and Power*, „Ethnomusicology” 43 (1999) no. 1, s. 101–134.
- Doxey D. M., *Thot*, w: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, ed. D. B. Redford, vol. 3, New York 2001, s. 398–400.

- Dubovský P., *The Building of the First Temple. A Study in Redactional, Text-Critical and Historical Perspective*, Tübingen 2015.
- Duhaime J., *The War Texts. IQM and Related Manuscripts*, London–New York 2004.
- Dumbrill R. J., *The Archaeomusicology of the Ancient Near East*, Victoria (BC) 2005.
- Edelman D. V., *The Origins of the 'Second' Temple. Persian Imperial Policy and the Rebuilding of Jerusalem*, London 2005.
- Eliav Y. Z., *God's Mountain. The Temple Mount in Time, Place, and Memory*, Baltimore 2005.
- Encyklopedia biblijna*, red. P. J. Achtemeier, Warszawa 1999.
- Exodus. The Egyptian Evidence*, eds. E. S. Frerichs, L. H. Lesko, W. G. Dever, Winona Lake (IN) 1997.
- Finkelstein I., Mazar A., Schmidt B. B., *The Quest for the Historical Israel. Debating Archaeology and the History of Early Israel*, Atlanta (GA) 2007.
- Fischer A., *Hermes*, w: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, ed. M. Gagarin, vol. 3, New York 2010, s. 412.
- Flawiusz J., *Dawne dzieje Izraela*, red. E. Dąbrowski, przeł. Z. Kubiak, J. Radożycki, Poznań 1979.
- Freedmans D. N., *But Did King David Invent Musical Instruments?*, „Bible Review” 1 (1985) no. 2, s. 48–51.
- Gabriel R. A., *The Military History of Ancient Israel*, Westport (CT) 2003.
- Galpin F. W., *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors the Babylonians and Assyrians*, Cambridge 1937, repr. 2010.
- Garfinkel Y., Ganor S., Hasel M. G., *In the Footsteps of King David. Revelations from an Ancient Biblical City*, London 2018.
- Garfinkel Y., Mumcuoglu M., *Solomon's Temple and Palace. New Archaeological Discoveries*, Jerusalem 2016.
- Gates Ch., *Ancient Cities. The Archaeology of Urban Life in the Ancient Near East and Egypt, Greece and Rome*, London–New York 2003.
- Goldhill S., *The Temple of Jerusalem*, Cambridge (MA) 2005.
- Goodman J., *Silver Flute from Ur*, https://pennds.org/nelc133/exhibits/show/object_biographies/ur_flute (08.04.2023).
- Graves R., Patai R., *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju*, przeł. R. Gromadzka, Warszawa 1993.
- Griffit J. G., *Osiris*, w: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, ed. D. B. Redford, vol. 2, New York 2001, s. 615–619.
- Halpern B., *David's Secret Demons. Messiah, Murderer, Traitor, King*, Grand Rapids (MI) 2001.

- Haran M., *Temples and Temple-service in Ancient Israel. An Inquiry Into Biblical Cult Phenomena and the Historical Setting of the Priestly School*, Winona Lake (IN) 1995.
- Hard R., *The Routledge Handbook of Greek Mythology, based on H. J. Rose's Handbook of Greek Mythology*, London–New York 2004.
- Herzog Ch., Gichon M., *Battles of the Bible. A Military History of Ancient Israel*, London 2002.
- Hickmann E., *Horn (Musikinstrument)*, w: *Lexikon der Ägyptologie*, Hrsg. W. Helck, W. Westendorf, Bd. 3, Wiesbaden 1980, szp. 10–11.
- Hickmann E., *Trompete*, w: *Lexikon der Ägyptologie*, Hrsg. W. Helck, W. Westendorf, Bd. 6, Wiesbaden 1986, szp. 769–771.
- Hickmann H., *Ägypten (Musikgeschichte in Bildern)*, Hrsg. H. Bessler, M. Schneider, Bd. 2/1, Leipzig 1961.
- Hickmann H., *La trompette dans l'Égypte ancienne*, Cairo 1946.
- Hoffmeier J. K., *Ancient Israel in Sinai. The Evidence for the Authenticity of the Wilderness Tradition*, New York 2005.
- Hoffmeier J. K., *Israel in Egypt. The Evidence for the Authenticity of the Exodus Tradition*, New York 1996.
- Israel's Exodus in Transdisciplinary Perspective. Text, Archaeology, Culture and Geoscience*, eds. Th. E. Levy, Th. Schneider, W. H. C. Propp, Cham 2015.
- Jerusalem in Bible and Archaeology: The First Temple Period*, eds. A. G. Vaughn, A. E. Killebrew, Leiden 2003.
- Jost M., *Hermes*, w: *The Oxford Companion to Classical Civilization*, eds. S. Hornblower, A. Spawforth, New York 1998, repr. 2004, s. 336–337.
- Jost M., *Pan*, w: *The Oxford Companion to Classical Civilization*, eds. S. Hornblower, A. Spawforth, New York 1998, repr. 2004, s. 513–515.
- Kang S.-M., *Divine War in the Old Testament and in the Ancient Near East*, Berlin 1989.
- Kirby P. R., *The Trumpets of Tut-Ankh-Amen and Their Successors*, „The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland” 77 (1947) no. 1, s. 33–45.
- Kirsch J., *King David. The Real Life of the Man Who Ruled Israel*, New York 2000.
- Kletter R., Saarelainen K., *Judean Drummers*, „Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins” 127 (2011), s. 11–28.
- Kubies G., *Jubal, pierwszy muzyk w dziejach świata?*, „Muzyka” 58 (2013) nr 2, s. 3–17.
- Kubies G., *Miriam, muzykująca prorokini*, „Analecta Cracoviensia” 49 (2017), s. 81–109.
- Kubies G., *Rogi šōpār w opowiadaniu biblijnym o zajęciu Jerycha*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 15 (2017), s. 169–199.
- Kümmel H. M., Stauder W., *Horn (Musikinstrument)*, w: *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, Hrsg. D. O. Edzard, Bd. 4, Berlin–New York 1972–1975, szp. 469–471.

- Leick G., *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, London–New York 1991.
- Levine B. A., *Numbers 1–20. A New Translation With Introduction and Commentary*, New York 1993 (Anchor Bible Series).
- Lind M. C., *Yahweh is a Warrior. The Theology of Warfare in Ancient Israel*, Scottsdale (PA) 1980.
- Longman III T., Reid D. G., *God is a Warrior*, Grand Rapids (MI) 1995.
- Lyre, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1929-1017-2 (08.04.2023).
- Magness J., *The Archaeology of the Holy Land. From the Destruction of Solomon's Temple to the Muslim Conquest*, New York 2012.
- Manniche L., *Music and musicians in ancient Egypt*, London 1991.
- McKenzie S. L., *King David. A Biography*, New York 2000.
- McKinnon J. W., *Jubal vel Pythagoras, quis sit inventor musicae?*, „Musical Quarterly” 64 (1978) no. 1, s. 1–28.
- McKinnon, J. W., *Jubal, w: Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrsg. L. Finscher, Bd. 4, Kassel–Stuttgart 1996, szp. 1510–1511.
- Meucci R., *Roman military instruments and the lituus*, „Galpin Society Journal” 42 (1989), s. 85–97.
- Meyers C., *Disks and Deities: Images on Iron Age Terracotta Plaques*, w: *Le-ma'an Ziony. Essays in Honor of Ziony Zevit*, eds. F. E. Greenspahn, G. A. Rendsburg, Eugene (OR) 2017, s. 115–133.
- Meyers C., *Miriam, Music, and Miracles*, w: *Mariam, the Magdalen, and the Mother*, ed. D. Good, Bloomington (IN) 2005, s. 27–48.
- Millar W. R., *Priesthood in Ancient Israel*, Saint Louis (MO) 2001.
- Montagu J., *Instrumenty muzyczne Biblii*, przeł. G. Kubies, Kraków 2006.
- Montagu J., *One of Tutankhamon's Trumpets*, „The Galpin Society Journal” 29 (1976), s. 115–117.
- Morford M. P. O., Lenardon R. J., *Classical Mythology*, New York 2003.
- Na'aman N., *The Exodus Story. Between Historical Memory and Historiographical Composition*, „Journal of Ancient Near Eastern Religion” 11 (2011), s. 39–69.
- Nelson R. D., *Raising Up a Faithful Priest. Community and Priesthood in Biblical Theology*, Louisville (KY) 1993.
- Niditch S., *War in the Hebrew Bible. A Study in the Ethics of Violence*, New York 1993.
- Nriagu J. O., *Cupellation: The oldest Quantitative Chemical Process*, „Journal of Chemical Education” 62 (1985), s. 668–674.
- Ondine Pache C., *Gods, Greek (Lesser Greek Gods)*, w: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, ed. M. Gagarin, vol. 3, New York 2010, s. 318.
- Paz S., *Drums, Women and Goddesses. Drumming and Gender in Iron Age II Israel*, Fribourg–Göttingen 2007.

- Pinch G., *Handbook of Egyptian Mythology*, Santa Barbara (CA) 2002.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, Częstochowa 2008.
- Pismo Święte. Stary i Nowy Testament w przekładzie z języków oryginalnych*, Poznań 2013.
- Priesthood and cult in ancient Israel*, eds. G. A. Anderson, S. M. Olyan, Sheffield 1991.
- Psalterz Biblii greckiej*, przeł. A. Tronina, Lublin 1996.
- Rea C., *Hebrew Wars. A Military History of Ancient Israel from Abraham to Judges*, Charleston (SC) 2015.
- Reich R., *Excavating the City of David. Where Jerusalem's History Began*, Jerusalem 2011.
- Royal Cities of the Biblical World*, ed. J. Goodnick Westenholz, Jerusalem 1996.
- Sachs C., *Historia instrumentów muzycznych*, przeł. S. Olędzki, Kraków 1989.
- Sarna N. M., *Exploring Exodus. The Origins of Biblical Israel*, New York 1996.
- Schmitt R., *Der 'Heilige Krieg' im Pentateuch und im deuteronomistischen Geschichtswerk. Studien zur Forschungs-, Rezeptions- und Religionsgeschichte von Krieg und Bann im Alten Testament*, Münster 2011.
- Seebass H., *Numeri. Kapitel 1,1–10,10*, Neukirchen–Vluyn 2012 (Biblischer Kommentar Altes Testament).
- SeEVERS B., *Warfare in the Old Testament. The Organization, Weapons, and Tactics of Ancient Near Eastern Armies*, Grand Rapids (MI) 2013.
- Seidel H., *Horn und Trompete im alten Israel unter Berücksichtigung der 'Kriegsrolle' von Qumrans*, „Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Leipzig” 6 (1956–1957), s. 589–599.
- Sendrey A., *Music in Ancient Israel*, New York 1969.
- Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, red. L. Ryken, J. C. Wilhoit, T. Longman III, Warszawa 2003.
- Smith J. A., *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*, Farnham 2011.
- Tadmor M., *Realism and Convention in the Depiction of Ancient Drummers*, w: *Essays on Ancient Israel in Its Near Eastern Context. A Tribute to Nadav Na'aman*, ed. Y. Amit et al., Winona Lake (IN) 2006, s. 321–338.
- The Architecture of Ancient Israel*, eds. A. Kempinski, R. Reich, Jerusalem 1992.
- The Fate of King David. The Past and Present of a Biblical Icon*, eds. T. Linafelt, T. Beal, C. V. Camp, New York–London 2010.
- The Oxford Encyclopedia of the Books of the Bible*, ed. M. D. Coogan, vol. 1–2, New York 2011.
- The Temple of Jerusalem. From Moses to the Messiah. In Honor of Professor Louis H. Feldman*, ed. S. Fine, Leiden 2011.

- Tyloch W., *Rękopisy z Qumran nad Morzem Martwym*, Warszawa 2001.
- Wallace J., McGrattan A., *The Trumpet*, New Haven 2011.
- Walzer M., *The Idea of Holy War in Ancient Israel*, „Journal of Religious Ethics” 20 (1992) no. 2, s. 215–228.
- Wolpe D., *David. The Divided Heart*, New Haven–London 2014.
- Wright J. L., *David, King of Israel, and Caleb in Biblical Memory*, New York 2014.
- Ziolkowski J., *The Roman Bucina: A Distinct Musical Instrument?*, „Historic Brass Society Journal” 14 (2002), s. 31–58.