

GRZEGORZ KUBIES

## ***Musica non grata?*** **Motywy i obrazy muzyczne w Księdze Izajasza**

Profetyzm manifestujący się w różnych formach i treściach znany starożytne cywilizacje Bliskiego Wschodu<sup>1</sup>. Na XVIII wiek przed Chrystusem datowane są istotne dla badań nad profetyzmem biblijnym świadectwa z mezopotamskiego miasta Mari nad Eufratem<sup>2</sup>. Najstarsze proroctwa przekazane w Starym Testamencie wykazują jeszcze cechy starożytnych przepowiedni pozabiblijnych charakteryzujących się tym, iż adresatem wyroczni jest najczęściej król. Znakomitym przykładem jest opowieść o Balaku, władcy Moabu, wysyłającym poselstwo do Balaama (Lb 22–24). W 1 Księdze Królewskiej znajduje się osobliwa scena kompromitacji na górze Karmel 450 proroków Baala, jednego z głównych bóstw kananej-skich, wezwanych przez Izebel, żonę Achaba (1 Krl 18, 16–40). Tragiczny los fałszywych proroków przypieczętował unaoczniony za sprawą modlitwy Eliasza cud ognia.

---

<sup>1</sup> J. Blenkinsopp, *A History of Prophecy in Israel*, wyd. 2, Louisville 1996, s. 40–48; D. L. Petersen, *The Prophetic Literature. An Introduction*, Louisville, KY 2002, s. 14–18; M. Nissinen, C. L. Seow, R. K. Ritner, *Prophets and Prophecy in the Ancient Near East*, Atlanta, GA 2003; M. Nissinen, *Comparing Prophetic Sources. Principles and a Test Case*, [w:] *Prophecy and the Prophets in Ancient Israel. Proceedings of the Oxford Old Testament Seminar*, ed. by J. Day, New York-London 2010, s. 3–24

<sup>2</sup> Zob. E. Noort, *Untersuchungen zum Gottesbescheid in Mari*, Neukirchen-Vluyn 1977; A. Schmitt, *Prophetischer Gottesbescheid in Mari und Israel. Eine Strukturuntersuchung*, Stuttgart 1982; A. Malamat, *Mari and the Bible*, Leiden 1998.

Myśl proroków kanonicznych, czterech Większych i dwunastu Mniejszych, działających na przestrzeni kilkuset lat (VIII–V wiek przed Chrystusem)<sup>3</sup>, wykazuje kilka zasadniczych linii nauczania teologicznego, pośród których idea monoteizmu, zagadnienia etyczne, mesjanizm oraz problematyka eschatologiczna zajmują naczelne miejsce<sup>4</sup>. Motywy muzyczne niejednokrotnie stanowiące cenne wskazówki muzykologiczne, należące do stałego repertuaru środków językowych wielu ówczesnych utworów literackich obecne są zwłaszcza w dwóch księgach: Księdze Izajasza oraz Księdze Jeremiasza.

---

<sup>3</sup> Zob. S. A. Meier, *Themes and Transformations in Old Testament Prophecy*, Downers Grove, IL 2009, s. 112–119. Clarence H. Bullock dzieli czas działalności proroków na trzy okresy: nowoasyryjski, nowobabiloński oraz perski – tenże, *An Introduction to the Old Testament Prophetic Books*, wyd. 2, Chicago 2007.

<sup>4</sup> Na temat biblijnego profetyzmu ukazwanego w różnych perspektywach badawczych zob. L. Stachowiak, *Ogólna charakterystyka proroków*, [w:] *Wstęp do Starego Testamentu*, red. L. Stachowiak, Poznań 1990, s. 237–270; J. Blenkinsopp, *A History of Prophecy in Israel*, dz. cyt.; R. E. Clements, *Old Testament Prophecy. From Oracles to Canon*, Louisville 1996; W. A. VanGemeren, *Interpreting the Prophetic Word*, Grand Rapids, MI 1996; P. A. Price, *Prophet's Handbook. A Guide to Prophecy and Its Operation*, Tulsa, OK 2001; R. B. Chisholm Jr., *Handbook on the prophets. Isaiah, Jeremiah, Lamentations, Ezekiel, Daniel, Minor Prophets*, Grand Rapids, MI 2002; D. L. Petersen, *The Prophetic Literature. An Introduction*, dz. cyt.; C. H. Bullock, *An Introduction to the Old Testament Prophetic Books*, dz. cyt.; C. R. Seitz, *Prophecy and Hermeneutics. Toward a New Introduction to the Prophets*, Grand Rapids, MI 2007; P. L. Redditt, *Introduction to the Prophets*, Grand Rapids, MI 2008; S. A. Meier, *Themes and Transformations in Old Testament Prophecy*, dz. cyt.; *Prophecy and the Prophets in Ancient Israel. Proceedings of the Oxford Old Testament Seminar*, ed. by J. Day, dz. cyt.; J. D. Hays, *The Message of the Prophets. A Survey of the Prophetic and Apocalyptic Books of the Old Testament*, Grand Rapids, MI 2010; J. R. Lundbom, *The Hebrew Prophets. An Introduction*, Minneapolis 2010; *Dictionary of the Old Testament. Prophets*, ed. by M. J. Boda, J. G. McConville, Downers Grove, IL 2012; R. L. Troxel, *Prophetic Literature. From Oracles to Books*, Chichester-West Sussex-Malden 2012. Wskazówki bibliograficzne zawiera praca: T. C. Vriezen, A. S. Van Der Woude, *Ancient Israelite And Early Jewish Literature*, Leiden 2005, s. 305–312.

Biblia daje świadectwa różnorodnych zachowań proroków oraz wykonywania przez nich złożonych czynności symbolicznych (np. 1 Krl 11, 29–39; 22, 11–12; 2 Krl 13, 15–19; Iz 20, 2–4; Jr 13, 1–11; 19, 1–13; Ez 4, 4–17)<sup>5</sup> podczas przekazywania zazwyczaj skierowanego do narodów lub władców – będących wszakże reprezentantami zorganizowanych wspólnot – orędzia pochodzącego od Boga. Nieodzowna w życiu niektórych proroków-ekstatyków w uzyskaniu stanu wizjonerskiego uniesienia (transu) była muzyka instrumentalna (1 Sm 10, 5). W sferze jej oddziaływania znalazł się sam Saul, dopiero co namaszczony na króla. Po spotkaniu w Gibe z grupą proroków miało nastąpić to, co przekazał mu Samuel: „Ciebie też opanuje duch Pański i będziesz prorokował wraz z nimi, i staniesz się innym człowiekiem” (1 Sm 10, 6)<sup>6</sup>. Na Elizeuszu „spoczęła [...] ręka Pańska”, wówczas gdy zabrzmiała muzyka wykonywana na chordofonie (2 Krl 3, 15). Bodaj najśłynniejszym przekazem biblijnym potwierdzającym pozaestetyczne<sup>7</sup>, niezwykle – w tym przypadku apotropaiczne – oddziaływanie muzyki, jest opowieść o młodym Dawidzie posługującym się lirą (*kinnôr*) w celu wypędzenia złego ducha nękającego Saula (1 Sm 16, 14–23).

Według tekstu Księgi Powtórzonego Prawa największym prorokiem Izraela był Mojżesz, który „poznał Pana twarzą w twarz” (Pwt 34, 10–12)<sup>8</sup>. Pomimo natchnionego świadectwa wyrażonego także w Lb 12, 6–8 oraz

<sup>5</sup> Zob. L. Stachowiak, *Ogólna charakterystyka proroków*, dz. cyt., s. 254–256.

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty biblijne w niniejszym artykule, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z *Biblii Jerozolimskiej* (tekst *Biblii Tysiąclecia*, wyd. 5, Poznań 2000), red. K. Sarzała, Poznań 2006.

<sup>7</sup> Liczne wzmianki na ten temat zawiera piśmiennictwo greckie, w którym należy wskazać przede wszystkim na postać Orfeusza i magiczno-religijną moc muzyki. Zob. E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, przekł. Z. Skowron, wyd. 2, Kraków 2002, s. 25–28; J. G. Landels, *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*, przekł. M. Kaziński, Kraków 2003, s. 170–174; W. Anderson, T. J. Mathiesen, *Orpheus*, [w:] <http://www.oxfordmusiconline.com> [11 VII 2012].

<sup>8</sup> Zwróćmy w tym miejscu uwagę na związek Mojżesza z instrumentami muzycznymi, trąbami *chatsôts<sup>9</sup>rāh*, które wykonał na polecenie Jahwe w trakcie podróży z Egiptu do Kanaanu (Lb 10, 1–10). Zob. G. Kubies, „Trąbili i śpiewali, tak iż słycać było tylko

Pwt 18, 15. 18 należy go raczej uznać nie za właściwego proroka, lecz za wyróżnionego w szczególny sposób pośrednika pomiędzy Bogiem a ludźmi<sup>9</sup>. W relacji Bóg–prorok istniało kilka „kanałów transmisyjnych”: wizje, natchnienie wewnętrzne oraz słuch. Z kolei orędzie prorockie będące słowem Boga<sup>10</sup> znajdowało swój wyraz w różnych formach literackich warunkowanych nie tyle treścią, co w znacznej mierze osobowością samego proroka. Wzmiankowane wyżej sposoby otrzymywania wyroczeni w najwyższym stopniu dotyczą proroka Izajasza.

Znaczenie Izajasza<sup>11</sup>, proroka żyjącego i działającego w VIII wieku przed Chrystusem za panowania kolejnych trzech władców Judy: Jotama, Achaza i Ezechiasza, w niespokojnych czasach wojny syro-efraimskiej oraz zagrożenia ze strony Asyrii, zasada się przede wszystkim na mocy, głębi i pięknie słowa. Powołanie otrzymał w roku śmierci króla Ozjasza, która jak na ogół się przyjmuje, nastąpiła około 740 roku przed

---

*jeden głos wysławiający majestat Pana*” – czyli rozważania o trąbie w Starym Testamencie, „Zeszyty Naukowe KUL” 2 (2006), s. 43–66.

<sup>9</sup> Zob. D. L Petersen, *The Ambiguous role of Moses as Prophet*, [w:] *Israel's Prophets And Israel's Past. Essays on the Relationship of Prophetic Texts And Israelite History in Honor of John H. Hayes*, ed. by B. E. Kelle, M. B. Moore, New York-London 2006, s. 311–324.

<sup>10</sup> Taką interpretację orędzia potwierdzają m.in. następujące fragmenty: „Oto kładę moje słowa w twoje usta” (Jr 1, 9) oraz „Synu człowieczy, zjedź to, co masz przed sobą. Zjedź ten zwój i idź przemawiać do Izraelitów! [...] Synu człowieczy, nasyc żołądek i napełnij wnętrzości swoje tym zwojem, który ci podałem” (Ez 3, 1–3).

<sup>11</sup> Na temat proroka oraz Księgi zob. E. J. Young, *The Book of Isaiah*, t. 1, Grand Rapids, MI 1965, s. 3–22; A. S. Herbert, *The Book of the Prophet Isaiah*, 1–39, Cambridge 1973, s. 1–20 (*Cambridge Bible Commentaries on the Old Testament*); J. D. W. Watts, *Isaiah 1–33*, Waco, TX 1985, s. XXV–LVII (*Word Biblical Commentary*); J. N. Oswalt, *The Book of Isaiah, Chapters 1–39*, Grand Rapids, MI 1986, s. 3–76 (*New International Commentary on the Old Testament*); J. A. Motyer, *The Prophecy of Isaiah. An Introduction & Commentary*, Downers Grove, IL 1993, s. 25–34; L. Stachowiak, *Księga Izajasza I*, 1–39. Wstęp – przekład z oryginału, komentarz, Poznań 1996, s. 7–102; J. Blenkinsopp, *Isaiah 1–39. A New Translation with Introduction and Commentary*, New York 2000, s. 71–112 (*Anchor Yale Bible Commentaries*). Zob. też T. C. Vriezen, A. S. Van Der Woude, *Ancient Israelite And Early Jewish Literature*, dz. cyt., s. 312–334.

Chrystusem<sup>12</sup>. Wówczas ujrzał „Pana zasiadającego na wysokim i wyniosłym tronie, a tren Jego szaty wypełniał świątynię” (Iz 6, 1). Izajasz widział serafiny wypowiadające (nie należy utożsamiać werbalnej aktywności owych istot z późniejszym śpiewem Kościoła, choć tu tkwią jego źródła) w sposób dynamiczny „Sanctus” (Iz 6, 3)<sup>13</sup>, wskazując na świętość Boga, jeden z głównych tematów doktrynalnych proroka. Usłyszał zapowiedź niezrozumienia, z jakim się spotka oraz słowa odnoszące się do zagłady mającej poprzedzić sąd i zbawienie (Iz 6, 10–13). Wargi proroka stanowiące zasadnicze narzędzie przekazywania słowa<sup>14</sup> zostały dotknięte węglem z ołtarza, tym samym dokonało się jego oczyszczenie (Iz 6, 6–7). Wystąpienie Izajasza w 701 roku dotyczące inwazji króla asyryjskiego Senacheryba jest ostatnim, które w sposób wiarygodny daje się datować. Nieznany Biblii materiał biograficzny dotyczący proroka, został rozwinięty przez literaturę apokryficzną (*Wniebowzięcie Izajasza, II wiek po Chrystusie*)<sup>15</sup>.

Księga Izajasza stanowi dzieło złożone, wielowarstwowe, pochodzące od różnych autorów, w tym od samego proroka z VIII wieku przed Chrystusem. Jej obecną postać potwierdzają źródła przedmasoreckie z Qumran (pełny tekst Księgi 1QIsa<sup>a</sup> z około 150–125 roku przed

---

<sup>12</sup> Zob. A. Schoors, *Historical Information in Isaiah 1–39*, [w:] *Studies in the Book of Isaiah. Festschrift Willem A. M. Beuken*, ed. by J. Van Ruiten, M. Vervenne, Leuven 1997, s. 73–93. Zob. też obszerny komentarz Iz 6, 1–13 autorstwa Hansa Wildbergera; tenże, *Isaiah 1–12*, przekł. T. H. Trapp, Minneapolis 1991, s. 246–278 (*Continental Commentary*).

<sup>13</sup> Por. Ap 4, 8.

<sup>14</sup> Iz 30, 8 informuje, że prorok otrzymał także rozkaz spisania przepowiedni.

<sup>15</sup> Zob. E. Norelli, *Il martirio di Isaia come testimonium anti-giudaico?*, „Henoch” 2 (1980), s. 37–57; R. G. Hall, *The Ascension of Isaiah. Community Situation, Date, and Place in Early Christianity*, „Journal of Biblical Literature” 109 (1990), s. 289–306; E. Norelli, *L’Ascensione di Isaia. Studi su un apocrifo al crocevia dei cristianesimi*, Bologna 1994; J. Knight, *The Ascension of Isaiah*, Sheffield 1995; M. A. Knibb, *Isaianic Traditions in the Apocrypha and Pseudepigrapha*, [w:] *Writing and Reading the Scroll of Isaiah. Studies of an Interpretive Tradition*, ed. by C. C. Broyles, C. A. Evans, Leiden 1997, s. 633–650.

Chrystusem)<sup>16</sup>. Współcześnie księgę, której wpływ na Nowy Testament jest bezsporny<sup>17</sup>, dzieli się na trzy części: Iz 1–39, 40–55 i 56–66. Poza Iz 58, 1 wszystkie wzmianki instrumentologiczne znajdują się w pierwszej części, w której wyróżnić można sześć sekcji (Iz 1–12; 13–23; 24–27; 28–33; 34–35; 36–39), części uważanej za najstarszą; redakcja Księgi zakończyła się w V wieku przed Chrystusem lub zdaniem niektórych badaczy jeszcze później<sup>18</sup>.

W celach komparatystycznych przytaczam poniżej konkordancję w głównej mierze organologiczną do ksiąg prorockich, w których pojawiają się motywy muzyczne:

Księga Izajasza: Iz 5, 12; 14, 11; 16, 11; 18, 3; 23, 16; 24, 8; 27, 13; 30, 29; 30, 32; 38, 20; 58, 1,

Księga Jeremiasza: Jr 4, 5. 19. 21; 6, 1. 17; 31, 4. 13; 42, 14; 48, 36; 51, 27,

Księga Ezechiela: Ez 7, 14; 26, 13; 28, 13; 33, 4. 5. 6,

Księga Daniela: Dn 3, 5. 7. 10. 15,

Księga Ozeasza: Oz 5, 8; 8, 1,

Księga Joela: Jl 2, 1; 2, 15,

Księga Amosa: Am 2, 2; 3, 6; 5, 23; 6, 5,

<sup>16</sup> Zob. E. Tov, *The Text of Isaiah at Qumran*, [w:] *Writing and Reading the Scroll of Isaiah. Studies of an Interpretive Tradition*, ed. by C. C. Broyles, C. A. Evans, t. 2, Leiden 1997, s. 491–512; J. Hogenhaven, *The Isaiah Scroll and the Composition of the Book of Isaiah*, [w:] *Qumran Between the Old and New Testaments*, ed. by F. H. Cryer, T. L. Thompson, Sheffield 1998, s. 151–158; *The Great Isaiah Scroll (1QIsa<sup>a</sup>)*, ed. by D. W. Parry, E. Qimron, Leiden 1998.

<sup>17</sup> Zob. C. A. Evans, *From Gospel to Gospel. The function of Isaiah in the New Testament*, [w:] *Writing and Reading the Scroll of Isaiah...*, dz. cyt., s. 651–692; B. S. Childs, *The Struggle To Understand Isaiah As Christian Scripture*, Grand Rapids, MI 2004, s. 1–31; *Isaiah in the New Testament*, ed. by S. Moyise, M. J. J. Menken, London-New York 2005.

<sup>18</sup> Zob. M. A. Sweeney, *The Latter Prophets (Isaiah, Jeremiah, Ezekiel)*, [w:] *The Hebrew Bible Today. An Introduction to Critical Issues*, ed. by S. L. McKenzie, M. P. Graham, Louisville 1998, s. 75–81; W. Brueggemann, *An Introduction to the Old Testament. The Canon and Christian Imagination*, Louisville 2003, s. 159–176; N. P. Lemche, *The Old Testament Between Theology and History. A Critical Survey*, Louisville 2008, s. 95–97.

Księga Habakuka: wskazówka na końcu księgi,

Księga Sofoniasza: So 1, 16,

Księga Zachariasza: Za 9, 14; 10, 8; 14, 20.

Przed przystąpieniem do rozważań analitycznych należy dokonać identyfikacji instrumentów muzycznych<sup>19</sup> w oparciu o aktualny stan badań oraz systematyzacji materiału badawczego: jedenastu fragmentów Księgi Izajasza odnoszących się do gry instrumentalnej. Ów – biorąc pod uwagę charakter Księgi – stosunkowo pokąźny zbiór odniesień organologicznych nie został podzielony w oparciu o jedno kryterium, w wyłonieniu którego istotną trudność stanowią zróżnicowana budowa literacka tekstu oraz wielowątkowe zagadnienia teologiczne. Co więcej, uważam, że podejście zasadzające się na klasyfikacji czysto instrumentologicznej nie pozwoliłoby ukazać należycie niektórych szeroko rozumianych aspektów kulturowych, stanowiących „organiczne całości”, wykazujące powiązania z treściami innych ksiąg starotestamentalnych. W przyjętym przeze mnie podziale wyodrębniam trzy grupy, uwzględniając rolę i znaczenie poszczególnych instrumentów w kulturze starożytnego Izraela oraz pewną właściwość lingwistyczną. Pierwszą grupę tworzą fragmenty (2), w których wzmiankowany jest róg, jedyny instrument czasów biblijnych nadal używany w judaizmie. W drugiej grupie znalazły się opisy (6) rzucające światło na realną praktykę wykonawczą. Ostatnia grupa obejmuje fragmenty (3), w których instrumenty muzyczne pojawiają się w ramach konstrukcji semantyczno-stylistycznej, jaką jest porównanie.

Problemy interpretacyjne niektórych hebrajskich i aramejskich (Dn 3, 5. 7. 10. 15<sup>20</sup>) terminów muzycznych, począwszy od greckiej Septuaginty (III–II wiek przed Chrystusem), ujawniają się w wielu współczesnych przekładach<sup>21</sup>. Aby choć w niewielkim stopniu oddać skalę zjawiska, poza

<sup>19</sup> Zagadnienia budowy i rozwoju poszczególnych instrumentów nie są przedmiotem niniejszego artykułu.

<sup>20</sup> Zob. G. Kubies, *Orkiestra króla Nabuchodonozora II czy zespół Antiocha IV Epifanesa? Kilka uwag muzykologa*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 2 (2005), s. 135–150.

<sup>21</sup> Zob. tenże, *Nazwy Instrumentów muzycznych w polskich przekładach Starego Testamentu*, „Studia Bobolanum” 1 (2004), s. 109–138.

Biblią Jerozolimską (BJ; tekst Biblia Tysiąclecia [BT], wyd. 5, 2000) sięgam do dwóch innych przekładów – *Biblii Warszawskiej* (BW; 1975)<sup>22</sup> i *Biblii Lubelskiej* (BL; 1991–)<sup>23</sup>, odnotowując w przypisach różnice względem tekstu podstawowego (BT), który zostanie uzupełniony o nazwy hebrajskie.

W Księdze Izajasza wymienionych zostało pięć instrumentów reprezentujących trzy grupy: aerofony – *ḥālīl*, *šōpār*, membranofony – *tōp* i chordofony – *kinnôr*, *nēḥel*. Trzy z nich Curt Sachs umieszcza w epoce koczowniczej, której górną cezurę wyznacza rok około 1000 przed Chrystusem, są to: *šōpār*, *kinnôr* i *tōp*<sup>24</sup>. Owe terminy nie budzą obecnie kontrowersji i są interpretowane odpowiednio jako: róg, lira i bęben obręczowy. Natomiast w przypadku *ḥālīl* i *nēḥel* zdania badaczy są podzielone, jednakże przeważają opinie, iż *ḥālīl* jest piszczałką stroikową (podwójną), a *nēḥel* rodzajem liry (niektórzy proponują harfę) o niższym w stosunku do *kinnôr* stroju<sup>25</sup>.

Zaznaczmy, że nasze rozważania nie obejmują śpiewu (*šīr*) pojawiającego się w kontekstach świeckim i religijnym, który ze względu chociażby na związek muzyki z niosącym różne treści słowem wymaga osobnego omówienia<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego*, Warszawa 1994.

<sup>23</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Księga Izajasza*, przekł. L. Stachowiak, Lublin 1991.

<sup>24</sup> C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, przekł. S. Olędzki, wyd. 2, Kraków 1989, s. 87–95.

<sup>25</sup> Zob. I. H. Jones, *Musical Instruments*, [w:] *The Anchor Bible Dictionary*, ed. by D. N. Freedman, t. 4, New York 1992, s. 936–937; T. C. Mitchell, *The Music of the Old Testament Reconsidered*, „Palestine Exploration Quarterly” 124 (1992), s. 130–131; J. Braun, *Biblische Musikinstrumente*, [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von L. Finscher, t. 1, Kassel-Stuttgart 1994, k. 1513–1514, 1516–1517, 1520–1521, 1523–1527; H. Seidel, *Musik und Religion. I. Altes und Neues Testament*, [w:] *Theologische Realenzyklopädie*, hrsg. von G. Müller, t. 23, Berlin 1994, s. 445; B. Bayer, *Music*, [w:] *Encyclopaedia Judaica*, ed. by F. Skolnik, M. Berenbaum, t. 14, wyd. 2, Farmington Hills 2006, s. 641–642; J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii*, przekł. G. Kubies, Kraków 2006, s. 28–34, 36–41, 56–66.

<sup>26</sup> Zob. A. Sendrey, *Music in Ancien Israel*, New York, 1969, s. 159–260. Zob. także H. H. Rowley, *Worship in Ancient Israel. Its Forms and Meaning*, London 1967; J. A. Smith,



Niemniej jednak zwróćmy uwagę na psalm kończący tzw. Księgę Emanuela (Iz 6–12), oddający znakomicie ideę śpiewu na chwałę Stwórcy:

Chwalcie Pana!  
Wzywajcie Jego imienia!  
Rozgłaszajcie Jego dzieła wśród narodów,  
przypominajcie, że wspaniałe jest imię Jego!  
Śpiewajcie Panu, bo uczynił wzniosłe rzeczy!  
Niech to będzie wiadome po całej ziemi!  
Wzniesz okrzyki i wołaj z radości, mieszkanko Syjonu,  
Bo wielki jest pośród ciebie Święty Izraela!  
(Iz 12, 4–6).

## 1. Róg

Poza jednym wyjątkiem – Oz 5, 8 (*hăšōš<sup>e</sup>rāh* – trąba), we wszystkich księgach prorockich funkcję aerofonu sygnalizacyjnego pełni róg barani – szofar (używam powszechnie przyjętego w języku polskim odpowiednika *šōpār*). Specyficzny profil instrumentu naznaczony „niezwykłą” mocą został określony w trzech księgach Starego Testamentu: w opisie teofanii (Wj 19, 16. 19; 20, 18)<sup>27</sup>, w relacji ze zdobycia Jerycha (Joz 6, 4. 5. 8. 9. 13. 16. 20) oraz w wizji Boga dmącego w ten aerofon (Za 9, 14). W starożytności na właściwości dynamiczne trąby zwrócił uwagę m.in. Homer (VIII wiek przed Chrystusem) w *Iliadzie* (18, 216–219). Zaś Owidiusz (43 przed Chrystusem–17/18 po Chrystusie) w *Metamorfozach* (1, 330–342) wypowiedział się na temat akustyki muszli morskiej. Poza omawianym pod koniec artykułu fragmentem Księgi Izajasza (Iz 58, 1), istotną wskazówkę biblijną odnoszącą się do głośności rogu zawiera fragment mowy Amosa: „Czyż dmie się w trąbę [*šōpār*] w mieście, a lud nie zadrzy?” (Am 3, 6). Ponadto, wypada zwrócić uwagę, iż grze na szofarze towarzyszyły okrzyki (Jr 4, 5). Zauważmy, że choć róg nie przewyższał

---

*Music in Ancient Judaism and Early Christianity*, Farnham 2011, *passim*.

<sup>27</sup> Por. Za 9, 14.

głośnością ówczesnych trąb<sup>28</sup>, a był to czynnik decydujący w przypadku aerofonów sygnalizacyjnych, to pomimo tego faktu stał się instrumentem o znaczeniu symbolicznym, łączonym z orędziem prorockim; wydaje się że Wj 19, 16. 19; 20, 18, Joz 6, 4. 5. 8. 9. 13. 16. 20 i Za 9, 14 odegrały kluczową rolę. Nader często szofar pojawia się w Księdze Jeremiasza, głównie w kontekście wojny (Jr 4, 5. 19. 21; 6, 1. 17; 42, 14; 51, 27). Drugim typowym obszarem tematycznym, w którym pojawia się róg, jest eschatologia (np. Ez 7, 14; Jl 2, 1; So 1, 14)<sup>29</sup>.

Izajasz po raz pierwszy posługuje się toposem (motywem) rogu-narzędzia sygnalizacyjnego w proroctwie przeciw Etiopii (Iz 18, 1–7), znanej w starożytności pod nazwą Kusz (Iz 18, 1), organizującej koalicję antyasyryjską:

Wy wszyscy, mieszkańcy świata,  
wszyscy zaludniający ziemię,  
patrzcie, jak na górach znak się podnosi!  
Słuchajcie, jak się głos trąby [*šōpār*] rozlega!  
(Iz 18, 3)<sup>30</sup>.

Znak (*nēs*) oraz dźwięk rogu poprzez lekturę Iz 5, 26 i Iz 13, 2 przywołują działania wojenne<sup>31</sup>, które tutaj nie mają jednakże miejsca. Sygnał szofaru poprzedza mowę proroka adresowaną do całej ludzkości. Bóg zgodnie z tekstem Iz 18, 4–6 nie interweniuje w ludzką historię, a los Etiopii postrzeganej przez Lecha Stachowiaka jako typ eschatologicznego nieprzyjaciela<sup>32</sup> zdaje się być przesądzony.

<sup>28</sup> Zob. M. L. West, *Muzyka starożytnej Grecji*, przekł. A. Maciejewska, M. Kaziński, Kraków 2003, s. 137.

<sup>29</sup> Zob. J. H. Walton, V. H. Matthews, M. W. Chavalas, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, przekł. Z. Kościuk, Warszawa 2005, s. 704.

<sup>30</sup> BL: rogi.

<sup>31</sup> Zob. J. N. Oswalt, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 362; J. Blenkinsopp, *Isaiah 1–39...*, dz. cyt., s. 310.

<sup>32</sup> L. Stachowiak, *Księga Izajasza I, 1–39*, dz. cyt., s. 312.

Po raz drugi do toposu rogu-instrumentu sygnalizacyjnego<sup>33</sup> Izajasz sięga pod koniec tzw. Apokalipsy<sup>34</sup>, w której zarysowano dramatyczną wizję przyszłości (szczególnie Iz 24, 1–6. 17–23). Wyrocznia Iz 27, 12–13 zapowiada powrót Izraelitów do Jerozolimy, gdzie „uwielbią Pana na świętej górze” z terenów bliższych „od Rzeki aż do Potoku Egipskiego” (Iz 27, 12)<sup>35</sup> i dalszych z Asyrii i Egiptu (Iz 27, 13)<sup>36</sup>. Joseph Blenkinsopp zgromadzenie zagubionej i rozproszonej ludności określa jako „ostateczne zgromadzenie liturgiczne”<sup>37</sup>. Odnośny ustęp brzmi następująco:

W ów dzień zagrają na wielkiej trąbie [šōpār]<sup>38</sup>,  
i wtedy przyjdą zagubieni w kraju Asyrii  
i rozproszeni po kraju egipskim,  
i uwielbią Pana  
na świętej górze, w Jeruzalem  
(Iz 27, 13).

## 2. Praktyka muzyczna

Odniesienia do muzyki w Biblii dostarczają informacji na temat instrumentów będących w użyciu (generalnie poza kilkoma wyjątkami w Lb 10, 2; 1 Krl 10, 12 brak wskazówek technologicznych) i okoliczności, w jakich muzykowano, pozwalają również wnioskować na temat wielkości i składów zespołów czy niewielkich grup tworzonych w ramach praktyki spontanicznego muzykowania. W Księdze Izajasza dominują chordofofony, ponadto charakterystycznym rysem trzech prorocत्व są obrazy muzyczne, w których bęben obręczowy łączony jest z lirą.

<sup>33</sup> John N. Oswalt w wielkiej trąbie widzi sugestywną figurę; tenże, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 501. Por. Jl 2, 15.

<sup>34</sup> Zob. L. Stachowiak, *Księga Izajasza I, 1–39*, dz. cyt., s. 350–354.

<sup>35</sup> Por. Rdz 15, 18.

<sup>36</sup> Zob. L. Stachowiak, *Księga Izajasza I, 1–39*, dz. cyt., s. 392–393.

<sup>37</sup> J. Blenkinsopp, *Isaiah 1–39...*, dz. cyt., s. 379 („final liturgical assembly”).

<sup>38</sup> BL: potężna trąba.

Tytuł artykułu odwołujący się do słynnych prorockich „biada” (Iz 5, 8–24)<sup>39</sup> umieszczonych zapewne przez redaktora (redaktorów) księgi po pieśni o winnicy (Iz 5, 1–7)<sup>40</sup>, a przed opisem gniewu Jahwe (Iz 5, 25) i apelem do najeźdźców (Iz 5, 26–30) zdaje się jednoznacznie sugerować postawę, jaką Izajasz zajmuje wobec muzyki. Jednakże prorok posiada także inne „oblicze”, które odsłoni pod koniec pierwszej części księgi. Pełniejsze zrozumienie nagannego tonu wypowiedzi proroka oraz potępienia gry instrumentalnej umożliwia lektura Iz 5, 11–12:

Biada tym, którzy rychło wstając rano,  
szukają sycery,<sup>41</sup>  
zostają do późna w noc,  
[bo] wino ich rozgrzewa.  
Nic, tylko harfy [*kinnôr*] i cytry [*nēbel*],  
bębny [*tôp*] i flety [*hālil*],<sup>42</sup>  
i wino na ich ucztach.  
O dzieło Pana nie dbają  
ani nie baczą na czyny rąk Jego  
(Iz 5, 11–12).

Przytoczony wyżej obraz muzyki nosi na sobie piętno grzechu pijaństwa krytykowanego m.in. przez proroka Amosa (6, 6), przywary, która w Księdze Koheleta została zestawiona z umiarem (Koh 10, 16–17)<sup>43</sup>. Tak

<sup>39</sup> Siódme „biada” pojawia się w Iz 10, 1–4. Zob. L. Stachowiak, *Księga Izajasza I*, 1–39, dz. cyt., s. 158–160.

<sup>40</sup> Nie wykluczone, że – podążając za egzegezą w BJ – inspiracją do napisania utworu była pieśń ludowa śpiewana podczas winobrania; zob. przypis w BJ do Iz 5, 1–7. Na temat obrazu winnicy w pismach prorockich zob. Jr 2, 21; 5, 10; 6, 9; 12, 10; Ez 15, 1–8; 17, 3–10; 19, 10–14; Oz 10, 1.

<sup>41</sup> BW: trunek; BL: piwo.

<sup>42</sup> BW: cytra, lutnia, bębenek, flet; BL: cytry, harfy, bębny, flety.

<sup>43</sup> W Księdze Jeremiasza znajduje się opis Rekabitów wręcz powstrzymujących się od spożywania alkoholu (Jr 35, 8–9). Zob. J. N. Oswalt, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 159–160; L. Stachowiak, *Księga Izajasza I*, 1–39, dz. cyt., s. 162–163.

zarysowany kontekst nie pozostawia wątpliwości co do intencji Izajasza. Zestawienie czterech instrumentów razem<sup>44</sup> ukazuje typowe dla prywatnego muzykowania instrumentarium<sup>45</sup>. Z pewnością ze względu na rodzaj wypowiedzi prorockiej nie należy interpretować tego obrazu jako opisu konkretnego, jednostkowego występu.

Powyższy obraz dopełniają krytyczne uwagi proroka Amosa z charakterystycznym „biada” (*hōj*) kierowane pod adresem możnych, zwiastujące koniec królestwa Izraela:

Leżą na łożach z kości słoniowej  
i wylegują się na dywanach;  
jedzą oni jagnięta z trzody  
i cielęta ze środka obory.  
Improwizują na strunach harfy [*nēbel*]  
i jak Dawid wynajdują instrumenty muzyczne.  
Piją czaszami wino  
i najlepszym olejkiem się namaszczają,  
a nic się nie martwią upadkiem domu Józefa  
(Am 6, 4–6).

Po raz kolejny elementy muzyczne pojawiają się w kontekście bieśiady z jej nieodzownym atrybutem (winem) w tzw. Apokalipsie. Choć aspekt etyczny tej swoistej symbiozy nie wymaga komentarza, to warto zwrócić uwagę na jej wymiar społeczny. Zarówno gra instrumentalna, śpiew, taniec, jak i jedzenie oraz picie to typowe elementy opisu normalnego życia miasta w czasach pokoju i dobrobytu<sup>46</sup>. Prorocy w swej krytyce występnych narodów, chcąc sugestywnie uzewnętrznić swe widzenie, posługują się antyobrazem idyllicznego życia. W pieśni o zniszczonym „mieście chaosu” (Iz 24, 10) czytamy:

<sup>44</sup> Por. opisy zespołowego muzykowania: 2 Sm 6, 5; 1 Krn 13, 8; Ps 81, 3–4; Ps 150, 3–5.

<sup>45</sup> Opis świątynnej służby muzycznej w Jerozolimie zawiera 1 Krn 25,1–31 – zob. J. A. Smith, *Music in Ancient Judaism...*, dz. cyt., s. 33–116.

<sup>46</sup> Zob. J. N. Oswalt, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 447; L. Stachowiak, *Księga Izajasza I*, 1–39, dz. cyt., s. 359.

Młode wino w smutku, winnica podupała,  
 wzdychają wszyscy ludzie wesołego serca.  
 Ustała wesołość bębenków [tōp],  
 ucichła wrzawa hulających,  
 umilkł wesoły dźwięk cytr [kinnôr]<sup>47</sup>.  
 Nie piją wina wśród pieśni,  
 sycera gorzkniej pijakom.  
 Zburzone jest miasto chaosu,  
 dom każdy zamknięty od wejścia.  
 Na ulicach narzekanie na brak wina.  
 Znikła wszelka radość,  
 wesele uszło z ziemi  
 (Iz 24, 7–11).

Zestawione raz jeszcze bęben oraz lira (Iz 30, 32; po raz drugi w duecie) pomimo kontekstu, w jakim się znalazły – wyroczeni przeciw Asyrii, zdają się odwoływać do realnej, zapewne dużo starszej praktyki muzycznej, w ramach której chętnie oba instrumenty łączono razem<sup>48</sup>. W obrazie smaganego różgą Aszura (Asyrii) spodziewamy się raczej obecności szofaru, którego sygnał lepiej „harmonizowałyby” z wyrocznią niż dźwięki bębna i liry. Lech Stachowiak zwraca uwagę na „kultowy” charakter zmagania (Bóg jest zwycięskim wojownikiem) przy akompaniamencie muzyki liturgicznej. Jako istotne w egzegezie wskazuje m.in. Wj 15, 20 i Sdz 11, 34<sup>49</sup>. Znamienna jest tutaj „pieśń chwały na cześć Pana” (Wj 15, 21) intonowana przez Miriam po przejściu przez Morze Czerwone. Wprawdzie w obu wskazanych miejscach wymieniany jest bęben, jednakże zauważamy, że nigdy nie pełnił on roli instrumentu rytualnego wykorzystywanego w świątyni. Odnośny fragment brzmi:

Każde uderzenie kija będzie dla niego karą,  
 którą Pan spuści na niego

<sup>47</sup> BW: bębny, lutnie; BL: bębenki, cytra.

<sup>48</sup> Por. Rdz 31, 27; Ps 149, 3.

<sup>49</sup> L. Stachowiak, *Księga Izajasza I, 1–39*, dz. cyt., s. 432.

przy wtórze bębnów [*tōp*] i cytr [*kinnôr*]<sup>50</sup>,  
i walczyć On z nim będzie w zaciekłych bojach  
(Iz 30, 32).

W satyrze (Iz 14, 4–23) adresowanej do króla Babilonii (Nabuchodonozor lub Nabonid), władcy pokonanego i strąconego do Szeolu (Iz 14, 9), nakreślony został obraz totalnej zagłady Babilonu mającego zostać przemienionym w „posiadłość jeźów<sup>51</sup> i bagna” (Iz 14, 22–23). Kres babilońskiego władcy oznacza kres świetności dworu, upadek kultury z jej ważną składową – muzyką<sup>52</sup>. Wyrażenie „dźwięk twoich lir [*nēbel*]” może być prawdziwą aluzją do powszechnego w Mezopotamii chordofonu znanego co najmniej w III tysiącleciu p.n.e. (w grobach królewskich w Ur znaleziono kilka chordofonów datowanych na lata 2600–2400 przed Chrystusem).<sup>53</sup> Oto treść satyry:

Ty również padłeś bezsilny jak i my,  
stałeś się do nas podobny!  
Do Szeolu strącony twój przepych  
i dźwięk twoich harf [*nēbel*]<sup>54</sup>.  
Robactwo jest twoim posłaniem,  
robactwo też twoim przykryciem  
(Iz 14, 10–11).

Proroctwo przeciw fenickiemu miastu Tyrowi (Iz 23, 1–14) zdobytemu przez Nabuchodonozora po trzynastu latach oblężenia, a zniszczonemu

<sup>50</sup> BL: bębny, lutnie. John N. Oswalt wskazuje na podobieństwo z 2 Krn 20, 13–30, w szczególności z 2 Krn 20, 28; tenże, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 436.

<sup>51</sup> BL: ptaki wodne.

<sup>52</sup> John N. Oswalt interpretuje Iz 14, 11 jako opis pogrzebu władcy; tenże, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 318–319.

<sup>53</sup> Zob. A. D. Kilmer, D. Collon, *Leier*, [w:] *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, hrsg. von D. O. Edzard, t. 6, Berlin-New York 1980–1983, s. 571–582. Zob. też A. Norborg, *Ancient Middle Eastern Lyres*, Stockholm 1995.

<sup>54</sup> BW: lutnie.

przez Aleksandra Wielkiego wieńczą redaktorskie dodatki (Iz 23, 15–18) skrywające ważne z naszego punktu widzenia informacje. Tyr zgodnie z zapowiedzią prorocką ma pójść w zapomnienie na siedemdziesiąt lat, a pod koniec siedemdziesięciu lat przydarzy się Tyrowi, jak nierządniczy z piosenki:

Weźmij cytrę [*kinnôr*], obejdz miasto<sup>55</sup>,  
 nierządniczo zapomniana!  
 Zagraj sprawnie, mnóż piosenki,  
 ażebyś się przypomniała!  
 (Iz 23, 15–16).

Powyższa pieśń nie tylko potwierdza popularność liry na obszarze Kanaanu<sup>56</sup>, ale jest wymownym dowodem na wykonywanie muzyki przez kobiety<sup>57</sup>. Poza nielicznymi wzmiankami w Biblii na temat gry na bębnach, śpiewu i tańca (Wj 15, 20–21; Sdz 11, 34; 1 Sm 18, 6; 2 Sm 19, 36) znakomite potwierdzenie tego stanu rzeczy znajdujemy m.in. w starożytnym Egipcie, gdzie zachowały się liczne przekazy ikonograficzne ukazujące kobiety w rozmaitych scenach muzycznych<sup>58</sup>.

Prorok Ezechiel w wyroczni przeciw Tyrowi także sięga po obraz muzyczny, w którym pojawia się lira:

<sup>55</sup> BW: lutnia.

<sup>56</sup> Zob. B. Lawergren, *Distinctions among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and Their Global Lyrical Contexts*, „Bulletin of the American Schools of Oriental Research” 309 (1998), s. 41–68.

<sup>57</sup> John N. Oswalt, poddając egzegezie Iz 23, 16, przypuszcza, że „nierządnica zapomniana” chcąc pozyskać nowych klientów ucieka się do muzyki ze względu na swój wiek; tenże, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 436. Podobną interpretację zawiera praca: J. H. Walton, V. H. Matthews, M. W. Chavalas, *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*, dz. cyt., s. 701.

<sup>58</sup> Zob. H. Hickmann, *Ägypten*, [w:] *Musikgeschichte in Bildern*, hrsg. von H. Bessler, M. Schneider, t. 2.1, Leipzig 1961. Zob. też L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, London 1991, *passim*.



Sprawię, że odgłos twych pieśni umilknie,  
a dźwięk twoich cytr [*kinnôr*] nie będzie się rozlegać  
(Ez 26, 13).

W tzw. Psalmie lub Kantyku Ezechiasza (Iz 38, 9–20) poprzedzonym opisem choroby i cudownego uzdrowienia króla (Iz 38, 1–8) znajduje się fragment dziękczynny wyrażający radość z uratowania od Szeolu (Iz 38, 10), a tym samym wybawienia od śmierci. Elementy muzyczne podobnie jak w omawianym później wersie Iz 30, 29 wyeksponowane zostały w pozytywnym świetle, nieodparcie przywodząc na myśl treści i poetykę utworów Psalterza:

Zaiste, nie Szeol Cię sławi  
ani Śmierć wychwala Ciebie;  
nie ci oglądają się na Twoją wierność,  
którzy w dół zstępują.  
Żywy, tylko żywy Cię wysławia,  
tak jak ja dzisiaj.  
Ojciec dzieciom głosi  
Twoją wierność.  
Panie, racz mnie wybawić!  
Więc grać będziemy me pieśni na strunach<sup>59</sup>  
przez wszystkie dni naszego życia  
w domu Pańskim  
(Iz 38, 18–20).

Kanoniczne psalmy z Iz 38, 20 łączą liczne odniesienia do muzyki wokalnej i instrumentalnej. W kontekście muzycznej adoracji Boga zasadne jest zwrócenie uwagi na cztery fragmenty, w których występują oba

---

<sup>59</sup> BW: „będziemy grać na strunach”; BL: „dlatego uderzajmy w struny”. W związku z przekładem „we will play my music” John N. Oswalt podkreśla, że w muzykowaniu będzie brał udział sam król; tenże, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 689. Joseph Blenkinsopp proponuje następujący przekład: „let us make music with psalms of praise” – tenże, *Isaiah 1–39...*, dz. cyt., s. 480.

rodzaje lir (*kinnôr* i *nēbel*): Ps 57, 9; 81, 3; 108, 3; 150, 3. Zauważmy też, że zasadniczą trudność w pracy translatorskiej – warianty Iz 38, 20 odnotowano w przypisie – stanowi wyrażenie z rdzeniem *ngn*<sup>60</sup>: *ûn<sup>g</sup>ginôtaj n<sup>e</sup>naggēn* („pieśni moje będziemy grać”)<sup>61</sup>.

### 3. Instrumenty muzyczne w porównaniach

Wypowiedzi prorockie w Iz 1–39 wyróżniają oryginalny, wytworny język ujawniający nie tylko elementy wcześniejszej tradycji literackiej czy obecność zabiegów redaktorskich, ale i cechy osobowości (inteligencji) samego proroka<sup>62</sup> pochodzącego, jak się powszechnie przypuszcza, z rodziny arystokratycznej pozostającej w kontaktach z dworem królewskim. Analiza treści księgi wykazuje, że Izajasz był uważnym i wnikliwym obserwatorem życia. Zróznicowane jak w żadnej innej księdze prorockiej wzmianki na temat instrumentów muzycznych dowodzą żywego zainteresowania kulturą muzyczną. Instrumenty trzykrotnie pojawiają się w porównaniach będących nierzadko częścią większych obrazów metaforycznych<sup>63</sup> mających lepiej uwydatnić przesłanie – słowo Boga. Kontekst, w jakim zostały ukazane, daje solidne podstawy do wypowiedzi na temat ich właściwości estetyczno-brzmieniowych (domena obszaru percepcji subiektywnej).

Po opisie spustoszenia ziemi moabskiej (Iz 15, 1–9) prorok w tonie lamentacji, uciekając się do powszechnego w Biblii obrazu winnicy, oddaje stan ducha bezradnych, choć niegdyś wyniosłych (Iz 16, 6) jej mieszkańców:

<sup>60</sup> Por. nagłówki Ps 4, 1; 6, 1; 54, 1; 55, 1; 67, 1; 67, 1; 76, 1.

<sup>61</sup> Zob. *Enhanced Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon*, Logos Research Systems 2001 (CD-ROM). Zob. też A. Sendrey, *Music in Ancien Israel*, dz. cyt., s. 300–301; J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii*, dz. cyt., s. 111.

<sup>62</sup> Zob. L. Stachowiak, *Księga Izajasza I, 1–39*, dz. cyt., s. 82–86.

<sup>63</sup> Zob. J. Frankowski, *Metafora w Biblii*, „Znak” 38 (1981), s. 253–267; D. H. Aaron, *Biblical Ambiguities. Metaphor, Semantics, and Divine Imagery*, Leiden 2001; *Metaphor in the Hebrew Bible*, ed. by P. van Hecke, Leuven 2005.

Radość i wesele zniknęły  
z sadów. W winnicach  
nie śpiewa się ani pokrzykuje.  
Wina w tłoczniach nie wygniata  
ten, który je tłoczył.  
Ustały przyśpiewki.  
Dlatego trzewia me jęczą<sup>64</sup>,  
jak cytra [*kinnôr*] nad Moabem<sup>65</sup>,  
i moje wnętrze nad Kir-Chares  
(Iz 16, 10–11).

Trudno jest kwestionować subiektywne odczucia, tym bardziej gdy dotyczą zmysłu słuchu. Jednakże, biorąc pod uwagę właściwości akustyczne izraelskiej liry, szybko wybrzmiewający, przytłumiony dźwięk jelitowych strun, to moim zdaniem ten chordofon w mniejszym stopniu nadaje się do ilustracji smutnego losu Moabu niż piszczałka *ḥālil*, która pojawia się w Księdze Jeremiasza (Jr 48, 36)<sup>66</sup> wykazującej liczne paralele z Iz 15, 1–16, 14:

Dlatego też nad Moabem serce moje  
żali się jak flet [*ḥālil*],  
moje serce nad ludźmi z Kir-Cheres  
żali się jak flet [*ḥālil*]  
(Jr 48, 36).

W obu przypadkach można mówić o próbie oddania specyficznego idiomu gry instrumentalnej. Zarówno lira, jak i piszczałka mogą realizować melodie o różnych – posługując się współczesną terminologią

---

<sup>64</sup> Zob. miejsca paralelne odnoszące się do wnętrzości, np. Jr 4, 19; 31, 20; por. J. N. Oswalt, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 347; L. Stachowiak, *Księga Izajasza I, 1–39*, dz. cyt., s. 303. Porównanie z Iz 16, 11 Joseph Blenkinsopp określa jako mało wyrafowane i wulgarne; tenże, *Isaiah 1–39...*, dz. cyt., s. 299.

<sup>65</sup> BW: lutnia.

<sup>66</sup> Por. Jr 48, 1–47.

– odcieniach tonalnych. Niewątpliwie lepsze właściwości mimetyczne w oddaniu lamentu, płaczu, jęku (Iz 16, 7–11) posiada piszczałka zdolna do wydawania długich dźwięków, które można dodatkowo poddać zmianom artykulacyjnym. Zaznaczymy, że pewne „emocjonalne aspekty” można oddać na lirze za pomocą gry *glissando*, jednakże ich wydźwięk uzależniony jest od ilości strun i ich stroju.

W przeciwieństwie do kilku umuzycznionych obrazów z motywem liry Izajasz posłużył się samodzielnym motywem piszczałki tylko raz w mowie antyasyryjskiej (Iz 30, 27–33) rozpoczynającej się opisem teofanii Jahwe, po którym następuje odwołujące się do zjawisk natury przedstawienie Jego interwencji wobec Asyrii (ogień, pioruny, ulewy, grad)<sup>67</sup> mającej zostać ostatecznie unicestwioną w Tofet, miejscu ofiarnym poświęconym Molekowi (Molochowi). W Iz 30, 29 zwraca uwagę ton wypowiedzi, afirmacja nie tyle samego aerofonu, co jego oddziaływania na stan psychiczny<sup>68</sup> oddawany w przekładzie BT jako „radość serca”:

Pieśń mieć będziecie  
jak przy obchodzie nocnej uroczystości,  
i radość serca<sup>69</sup> jak u tego, co idzie przy dźwiękach fletu [*hālil*],  
zdążając na górę Pańską, ku Skale Izraela  
(Iz 30, 29).

Egzegeci zwracają uwagę na ofiarny aspekt uroczystości, której istotą, centralnym punktem jest Bóg, „Skała Izraela”<sup>70</sup>. Informacja o nocnej porze stanowi wskazówkę pozwalającą łączyć uroczystość ze świętem Namiotów bądź ze świętem Paschy<sup>71</sup>.

Ostatnia wzmianka muzyczna w Księdze Izajasza stanowiąca za sprawą szofaru bezpośrednie nawiązanie do początku części analitycznej

<sup>67</sup> Por. Iz 28, 2; Jr 30, 23–24; Ez 13, 13; Oz 4, 19; Am 1, 14.

<sup>68</sup> Zob. J. Blenkinsopp, *Isaiah 1–39...*, dz. cyt., s. 424.

<sup>69</sup> BW: „radować się z serca”; BL: „z radością serca”.

<sup>70</sup> Por. Iz 17, 10.

<sup>71</sup> Zob. J. N. Oswalt, *The Book of Isaiah...*, dz. cyt., s. 567; L. Stachowiak, *Księga Izajasza I, 1–39*, dz. cyt., s. 431.

pojawia się w ramach wypowiedzi Tritoizajasza<sup>72</sup>. We wstępie wyroczni powstałej najprawdopodobniej po powrocie z Babilonii, nakazującej uczynienie praktyk religijnych, w szczególności postu (Iz 58, 3–7), mniej formalnymi, a bardziej wewnętrznymi czytamy:

Krzycz na całe gardło, nie przestawaj!  
Podnoś głos twój jak trąba [šōpār]!  
Wytknij mojemu ludowi jego przestępstwa  
i domowi Jakuba Jego grzechy!  
(Iz 58, 1).

Przeciw kultowi zewnętrznemu, hipokryzji religijnej (Am 5, 21–27) wypowiadał się prorok Amos, podobnie jak Tritoizajasz posługując się elementami muzycznymi:

Idź precz ode Mnie ze zgiełkiem pieśni twoich,  
i dźwięku twoich harf [nēbel] nie chcę słyszeć  
(Am 5, 23).

Ekspresyjny, wręcz emfaticzny ton wypowiedzi otwierającej 58 rozdział Księgi Izajasza (grzech narodu reprezentuje tutaj postać patriarchy Jakuba) jest zbieżny m.in. z Iz 1, 2 oraz Iz 41, 1. Ponadto poprzez przywołanie motywu rogu – instrumentu głośnego, obdarzonego, jak wcześniej podkreślaliśmy, szczególną mocą – wyraźna staje się analogia do zdynamizowanych słów proroka Jeremiasza czy surowego napomnienia Ozeasza (dwa cytaty poniżej):

Opowiadajcie w Judzie,  
ogłoście w Jerozolimie!

---

<sup>72</sup> Zob. L. Stachowiak, *Księga Izajasza II–III, 40–66. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz, ekskursy*, Poznań 1996, s. 47–53. Podział Księgi Izajasza na trzy główne części kwestionuje współcześnie m.in. Shalom M. Paul, który wyróżnia jedynie Protoizajasza i Deuteroizajasza; tenże, *Isaiah 40–66. A Commentary*, Grand Rapids, MI 2012, s. 5–12 (*Eerdmans Critical Commentary*).

Dmijcie w trąby [*šōpār*] w kraju,  
wołajcie głośno i mówcie:  
Zbierzmy się i udajmy do miast warownych!  
(Jr 4, 5).

Trąbę [*šōpār*] do ust przyłóż:  
jak sęp spada nieszczęście na dom Pański!  
Złamali bowiem moje przymierze  
i wzgardzili moim Prawem  
(Oz 8, 1).

Interpretacja Iz 58, 1 pozwala ukazać co najmniej dwie warstwy semantyczne tekstu: akustyczną – głośne wołanie proroka ma przypominać sygnały szofaru, i teologiczną – wołanie ma objąć działaniem słowa Boga jak największą grupę ludzi<sup>73</sup>.

\*

Przedstawione rozważania nad motywami i obrazami muzycznymi pozwalają wbrew dosyć powszechnej opinii, jakoby muzyka w Księdze Izajasza stanowiła napiętnowany obszar kultury ludzkiej, skonstatować, iż nie jest sztuką niechcianą (*non grata*)<sup>74</sup>. Choć faktycznie muzyka instrumentalna jest łączona z pijaństwem (Iz 5, 12; 24, 10), prostytutką (Iz 23, 16), kojarzona z wrogimi potęgami (Iz 14, 11; 30, 32), to „rozbrzmiewa” (nie uwzględniamy wszakże śpiewu) także *ad maiorem Dei gloriam* (Iz 30, 29; 38, 20). Z negatywnym obrazem muzyki w żaden sposób nie można łączyć rogu (Iz 18, 3; 27, 13; 58, 1).

Warszawa

GRZEGORZ KUBIES

<sup>73</sup> Zob. L. Stachowiak, *Księga Izajasza II–III*, 40–66, dz. cyt., s. 261; J. N. Oswalt, *The Book of Isaiah, Chapters 40–66*, Grand Rapids, MI 1998, s. 495 (New International Commentary on the Old Testament).

<sup>74</sup> Zob. np. uwagę Jeremiego Montagu; tenże, *Instrumenty muzyczne Biblii*, dz. cyt., s. 107.

## Abstrakt

W prezentowanym artykule dokonuję interpretacji motywów i obrazów muzycznych w Księdze Izajasza, dziele zredagowanym w V wieku przed Chrystusem lub później, łączonym z imieniem wybitnego proroka z VIII wieku przed Chrystusem. Zasadnicze rozważania muzykologiczne poprzedzają uwagi na temat biblijnego profetyzmu, czynności symbolicznych, spośród nich muzyki oraz osoby samego proroka. Materiał badawczy – jedenaście fragmentów, w których wzmiankowane są instrumenty muzyczne (*ḥālīl, šōpār, tōp, kinnôr, nēbel*) został podzielony na trzy grupy. W pierwszej (2 fragmenty) omawiam topos rogu-narzędzia sygnalizacyjnego, w drugiej (6 fragmentów) podejmuję zagadnienia starożytnej praktyki wykonawczej. W ostatniej grupie (3 fragmenty) poddaję analizie fragmenty, w których instrumenty muzyczne pojawiają się w ramach konstrukcji semantyczno-stylistycznej, jaką jest porównanie. Wszystkie omawiane motywy i obrazy muzyczne zostały ukazane w szerokim kontekście biblijno-kulturowym. W rozważaniach nie zabrakło odniesień do innych ksiąg biblijnych. Tekst *Biblii Tysiąclecia* (wyd. 5, Poznań 2000), który został uzupełniony o nazwy hebrajskie, jest konfrontowany z innymi współczesnymi przekładami – *Biblią Warszawską* (1975) i *Biblią Lubelską* (1991–). Choć muzyka w Księdze Izajasza jest łączona z pijaństwem (Iz 5, 12; 24, 10), prostytutką (Iz 23, 16), kojarzona z wrogimi potęgami (Iz 14, 11; 30, 32), to – podkreślmy – „rozbrzmiewa” także *ad maiorem Dei gloriam* (Iz 30, 29; 38, 20), nie jest sztuką niechcianą (*non grata*). Z negatywnym obrazem muzyki nie można w żaden sposób łączyć rogu (Iz 18, 3; 27, 13; 58, 1).

## Słowa kluczowe

Biblia, Izajasz, muzyka, instrumenty muzyczne, starożytna kultura

## Abstract

*Musica non grata?* Musical motifs and images in the Book of Isaiah

In the article I interpret musical motifs and images in the Book of Isaiah. The main musicological part of the text precede comments on biblical prophecy, symbolic acts (among them acts connected with music) and Isaiah, the prophet living in the VIII century BC. The research material – eleven passages where musical instruments are

mentioned (*hālil*, *šōpār*, *tōp*, *kinnôr*, *nēbel*), has been divided into three groups. In the first one (2 passages) I discuss the topos of shofar as the signalling tool, in the second (6 passages) I undertake research into ancient music performance practice. In the last group I examine three passages where musical instruments form parts of the simile, a figure of speech. All musical motifs and images are presented in broad biblical, theological and cultural contexts. Although the music in the Book of Isaiah is linked with drunkenness (Isaiah 5, 12, 24, 10), prostitution (Isaiah 23, 16), associated with the hostile powers (Isaiah 14, 1, 30, 32), it „sounds” *ad maiorem Dei gloriam* (Isaiah 30, 29, 38, 20), it is not unwanted art (*non grata*). The negative image of the music can not be associated with the shofar (Isaiah 18: 3, 27, 13, 58, 1).

## Keywords

Bible, Music, musical instruments, Isaiah, ancient culture