

Pdf

**08265**

**Babette Babich.** "Mousike techne: The Philosophical Practice of Music in Plato, Nietzsche, and Heidegger" (2005) In: Massimo Verdicchio and Robert Burch, eds., Between Philosophy and Poetry: Writing Rhythm History. London: Continuum, 2005. Pp. 171-180 and 200-205.

**08266**

**Batzly, D.** Stanford Encyclopedia of Philosophy Stoicism 22p  
First published Mon Apr 15, 1996; substantive revision Fri Dec 6, 2013

**08267**

**Jan Edward Garrett** , Is the Sage Free from Pain?  
journal of philosophy and social sciences. 2002. 20 p

**08268**

**Grzegorz Rubies**  
Muzyka 58/2 (2013), s. 3-17

**08269**

**Gaetano Messina** Giornale di Metafisica 24 (1-2):5-70 (2002) Empedocle (rivisitato»..  
testo, traduzione e commento del frammenti di Strasburgor,

**Keith Seddon**

**08270**

The Stoics on why we should strive to be free of the passions  
Volga journal of philosophy and social sciences. 2000. 11 p

**08271**

Do the Stoics succeed in showing how people can be morally responsible for some n ;. of  
their actions within the framework of causal determinism?  
Volga journal of philosophy and social sciences. 2002. 9 p

**08272**

Epictetus J Internet Encyclopedia of Philosophy 15-08-17 13)06 1 Epictetus (55-135 C.E.  
32 p

**08273**

**Stephens, W.O.**  
Stoic Ethics I Internet Encyclopedia of Philosophy 15-08-17 13)07 n 2 Stoic Ethics 8p 0.



Grzegorz Kubies

Warszawa

## JUBAL, PIERWSZY MUZYK W DZIEJACH ŚWIATA?

W historiografii muzycznej, zwłaszcza średniowiecznej, Jubal wymieniany jest jako jeden z *inventores musicae*. Najczęściej zestawiany jest z Pitagorasem, któremu gros autorów, wpisując się w polemikę konfliktu kultury judeochrześcijańskiej z grecką, przypisuje większe znaczenie; część z nich nie wymienia w traktatach biblijnego protoplasty<sup>1</sup>. Po raz pierwszy Jubalą jako wynalazcę muzyki wzmiankował Izydor z Sewilli (ok. 560–636 r.). W *Etymologiach* (*Origines seu Etymologiarum libri XX*) dokonał krótkiej prezentacji dwóch głównych stanowisk, bez opowiadania się po którejkolwiek ze stron: „Moyses dicit repertorem musicae artis fuisse Tubal<sup>2</sup>, qui fuit de stirpe Cain ante diluvium. Graeci vero Pythagoram dicunt huius artis invenisse primordia, ex malleorum sonitu et cordarum extensione percussa” (*Etymologie*, III, 16 [*De musica*])<sup>3</sup>. Ponadto, oprócz Jubalą i Pitagorasa wymienił trzech mitologicznych bohaterów: Linosa, Zetusa i Amfiona, uchodzących za znamienitych przedstawicieli sztuki dźwięku: „in musica arte primos claruisse ferunt” (*Etymologie*, III, 16)<sup>4</sup>.

Przypisanie nadrzędnej roli Jubalowi, tym samym uzgodnienie owego problematycznego nie tylko z muzykologicznego punktu widzenia zagadnienia z wiarą

<sup>1</sup> Paul E. Beichner: *The Medieval Representative of Music. Jubal or Tubalcain?*. Notre Dame, IN 1954; Judith Cohen: „Jubal in the Middle Ages”. *Yuval. Studies of the Jewish Music Research Centre* 3 (1974) ss. 83–99; James W. McKinnon: „Jubal vel Pythagoras, quis sit inventor musicae?”. *Musical Quarterly* 64 (1978) nr 1 ss. 1–28.

<sup>2</sup> W piśmiennictwie średniowiecznym Jubal zazwyczaj nazywany jest Tubalem. Nie należy mylić Jubalą z jego bratem kowalem Tubal-Kainem (Rdz 4, 22).

<sup>3</sup> „Mojżesz powiada, że wynalazcą muzyki był Jubal [Tubal], który pochodził z rodu Kaina, przed potopem. Zaś Grecy utrzymują, że Pitagoras odkrył jej początki w dźwięku młotów i uderzaniu napiętych strun” (wszystkie cytaty w przekł. GK). Cytaty w języku łacińskim z *Etymologii* Izydora z Sewilli oraz *Ars musica* Egidiusza z Zamory podają za *Lexicon musicum Latinum*, strona <http://www.lml.badw.de>, dostęp 13 VII 2012. Por. ewentualnie z: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*. Reprint red. Martin Gerbert. Hildesheim 1967 t. I s. 20, t. II ss. 371–372.

<sup>4</sup> „[...] byli pierwszymi znakomitymi przedstawicielami sztuki muzyki”.



chrześcijańską, miało miejsce w XIII w. w traktacie *Ars musica*, autorstwa Egidiusza z Zamory (działal ok. 1260–80 r.). Teoretyk doskonale znający poglądy Izydora z Sewilli, rozpoczynając dyskurs od opisu legendy pitagorejskiej<sup>5</sup>, przyznaje, iż starożytnemu filozofowi nie przysługuje palma pierwszeństwa: „non fuit huius artis inventor primarius seu auctor” (*Ars musica*, I)<sup>6</sup>. Następnie, odwołując się do tekstu biblijnego oraz dzieł późniejszych, kontynuuje wywód, wskazując na istotę dokonania Jubala – odkrycie odwiecznych praw muzycznych („proportiones et consonantias”):

„Sicut enim habetur ex chronicis divinitus inspiratis per Hebraicam veritatem, Genesis quarto capitulo, et ex glossa super eundem locum, et ex Rhabano, et ex Iosepho historiographorum eximio, et ex historiis scholasticis, Tubal filius Lamech ex Ada uxore sua pater fuit canentium in cithara et organo; sed non instrumentorum, quae longius (postea) inventa fuerunt. Hic primus et primo musicae proportionibus et consonantiis adinvenit, ut labor pastoralis corpus vigiliis, laboribus, et sollicitudinibus aggravans et attenuans in delicias verteretur” (*Ars musica*, I)<sup>7</sup>.

W odkryciu owych praw niebagatelną rolę odegrał – widoczne jest tutaj nawiązanie do przekazu o Pitagorasie – brat Jubala, Tubal-Kain posługujący się w pracy młotami:

„Eo fabricante Tubal sive Iubal, de quo superius fuit dictum, sono malleorum delectatus, ut in historiis scholasticis continetur, ex ponderibus malleorum proportionibus et consonantiis, quae oriuntur ex eis, solerter excogitavit, ut superius fuit dictum” (*Ars musica*, I)<sup>8</sup>.

Osiemnastowieczny racjonalizm położył kres spekulatywnym rozważaniom na temat wynalazcy muzyki, a praca Jakoba Adlunga (1699–1762) – *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* wydana w 1758 r. – stanowi jedno z ostatnich świadectw udziału w dyskusji podejmowanej przez przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych.

Dotychczasowe badania nad postacią Jubala, jak wykazaliśmy wyżej (zob. przyp. 1), koncentrowały się na jej recepcji w ponad tysiącletniej tradycji europej-

<sup>5</sup> Zob.: Diogenes Laertios: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Warszawa 1984 ss. 471–493, przekł. Irena Krońska, Witold Olszewski, Kazimierz Leśniak; Porfiriusz, Jamblich, Anonim: *Żywoty Pitagorasa*. Przekł. Janina Gajda-Krynicka. Wrocław 1993. Zob. też: *Pitagorici. Testimonia e frammenti*. Red. Maria Timpanaro Cardini. T. I–III Firenze 1958, 1962, 1964; *The Pythagorean Sourcebook and Library. An Anthology of Ancient Writings which Relate to Pythagoras and Pythagorean Philosophy*. Red. David R. Fideler. Grand Rapids, MI 1987.

<sup>6</sup> „[...] nie był pierwszym wynalazcą lub twórcą sztuki”.

<sup>7</sup> „Jak informuje nas obdarzony boskim natchnieniem opis hebrajskiej prawdy z czwartego rozdziału Księgi Rodzaju, i glossa do tego fragmentu, i Raban, i wybitny historiograf Józef, i Historia scholastica, Jubal [Tubal], syn Lameka i Ady był przodkiem grających na «cithara et organo», lecz nie ojcem samych instrumentów, które zostały wynalezione znacznie później. Był pierwszym, który odkrył proporcje i konsonanse, by mozolna praca pasterzy, której towarzyszy brak snu, troski i wyczerpanie, była wykonywana z przyjemnością”.

<sup>8</sup> „Gdy [Tubal-Kain] pracował, Tubal czyli Jubal, o którym mówiliśmy wcześniej, zachwycił się dźwiękiem młotów, jak czytaliśmy w Historii scholastica, i zmyślnie obliczył – jak już wzmiankowaliśmy – na podstawie wagi młotów proporcje i konsonanse, które z nich wynikają”.



## JUBAL, PIERWSZY MUZYK W DZIEJACH ŚWIATA?

skiej, jednakże z pominięciem okresu starożytnego<sup>9</sup>. Celem niniejszego tekstu, starającego się zapełnić widoczną lukę bibliograficzną (przynajmniej w piśmienictwie polskim), jest ukazanie postaci Jubala wraz z przypisanymi mu atrybutami w kontekście kultury żydowskiej, a także innych kultur, których oddziaływanie w obrębie Kanaanu, krainie obejmującej tereny późniejszej Palestyny, Syrii i Fenicji było bezsporne. Niewątpliwie, dokonanie wielopłaszczyznowej interpretacji wymaga wyjścia poza czysto muzykologiczny obszar dociekań, któremu hermeneutyka Rdz 4, 17–22 wyznacza zasadnicze horyzonty.

Pierwsza wzmianka na temat Jubala (Rdz 4, 21), a zarazem muzyki w Biblii, pojawia się w Księdze Rodzaju, w będącym przykładem genealogii fragmentcie, który otwiera krótki opis działalności Kaina – postaci przekłętej przez Boga i w konsekwencji skazanej na życie tułaczę (Rdz 4, 11–12) – budującego miasto (sic!) nazwane imieniem jego syna Henocha (Rdz 4, 17), patriarchy dającego początek linii rodowej, z której wyłonią się potomkowie Lameka. Odpowiedni *passus* we współczesnym polskim przekładzie brzmi następująco:

„Lamek wziął sobie dwie żony. Imię jednej było Ada, a drugiej – Silla. Ada urodziła Jabala; on to był praojcem mieszkających pod namiotami i pasterzy. Brat jego nazywał się Jubal; od niego to pochodzą wszyscy grający na cytrze i na flecie. A Silla – ona też urodziła Tubal-Kaina; był on kowalem, sporządzającym wszelkie narzędzia z brązu i z żelaza. Siostrą Tubal-Kaina była Naama” (Rdz 4, 19–22)<sup>10</sup>.

Przytoczone powyżej wersety stanowią fragment, w którym narracja prehistorii biblijnej (Rdz 1–11) sięga zasadniczo do źródła zwanego jahwistycznym (J), datowanego przez niektórych badaczy nawet na ok. 950 r. p.n.e., choć obecnie część naukowców przesuwają jego datację na VI w p.n.e. – czasy wygnania do Babilonii (587–539 r. p.n.e.) lub późniejsze<sup>11</sup>. Podobnie jak w sumeryjskiej liście kró-

<sup>9</sup> Takie podejście reprezentuje także James W. McKinnon, zob.: „Jubal”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Red. Ludwig Finscher. T. IV Kassel, Stuttgart 1996 szp. 1510–1511; tegoż: „Jubal”. W: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Red. Stanley Sadie. London 2001 t. XIII s. 274.

<sup>10</sup> *Biblia Jerozolimska* [tekst na podstawie *Biblii Tysiąclecia*. Poznań 2000]. Red. Krzysztof Sarzała. Poznań 2006. Wszystkie cytaty biblijne w niniejszym artykule, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z powyższego wydania.

<sup>11</sup> Zob. przede wszystkim: Victor P. Hamilton: *The Book of Genesis. Chapters 1–17 (The New International Commentary on the Old Testament)*. T. I Grand Rapids, MI 1990 ss. 11–38; John A. Emerton: „The Date of the Yahwist”. W: *In Search of Pre-Exilic Israel. Proceedings of the Oxford Old Testament Seminar*. Red. John Day. London 2004 ss. 107–129; Thomas C. Römer: „The Elusive Yahwist. A Short History of Research”. W: *Farewell to the Yahwist? The Composition of the Pentateuch in Recent European Interpretation*. Red. Thomas B. Dozeman, Konrad Schmid. Atlanta, GA 2006 ss. 9–28. Zob. też: Gordon J. Wenham: *Genesis 1–15 (Word Biblical Commentary)*. T. I Waco, TX 1987 ss. XV–XLV; Anthony F. Campbell, Mark A. O’Brien: *Sources of the Pentateuch. Texts, Introductions, Annotations*. Minneapolis 1993; Bill T. Arnold: *Genesis (The New Cambridge Bible Commentary)*. New York 2009 ss. 12–18; Joel S. Baden: *J, E, and the Redaction of the Pentateuch*. Tübingen 2009. Zasłużony dla badań form i gatunków literackich Starego Testamentu Hermann Gunkel szacował, że tradycja oralna Księgi Rodzaju sięga lat ok. 1800–1200 p.n.e.; tegoż: *Genesis (Handkommentar zum Alten Testament)*. T. I/1 Göttingen 1901.



łów, owa prehistoria Księgi Rodzaju dzieli się na dwa okresy: *ante diluvium* i *post diluvium*<sup>12</sup>. Samo zaś opowiadanie o powszechnym kataklizmie, znakomicie, jak wiele innych tematów biblijnych, potwierdza związki z literaturą bliskowschodnią<sup>13</sup>. Prosty, obrazowy styl, fragmentaryczność relacji, wreszcie mitologiczna szata skrywająca wiele etapów przekazu przedliterackiego, uniemożliwia precyzyjną „lokalizację” Jubala, praojca „grających na cytrze i na flecie”<sup>14</sup>, żyjącego w epoce przed potopem (Rdz 6, 5–8, 22) w liniowo biegnącym czasie (zob. Rdz 1, 1–2, 3). Wszakże to nie historia rozumiana jako dyscyplina naukowa traktująca o dziejach narodu, lecz myśl teologiczna – *historia salutis*, od powstania świata, aż po paruzję, stanowi istotę, treść zarówno Starego, jak i Nowego Testamentu.

Gerhard von Rad – w wydanej po raz pierwszy w języku niemieckim w 1949 r., klasycznej już pozycji egzegetycznej – uważa, że przedstawienie historii rodu Kaina (Rdz 4, 17–22)<sup>15</sup> stanowi próbę odpowiedzi na elementarne pytania z zakresu historii kultury, wśród nich o najwcześniejsze specjalizacje zawodowe<sup>16</sup>. Treść Rdz 4, 17–22 jest powszechnie interpretowana jako opis narodzin cywilizacji/kultury<sup>17</sup>, w tym jej ważnej składowej – muzyki<sup>18</sup>. Nahum M. Sarna wymienia siedem elementów: rolnictwo, hodowla owiec, urbanizacja, pasterstwo, muzyka, meta-lurgia, religia<sup>19</sup>. Zwróćmy uwagę, że w Rdz 4, 20–22 archetypiczne role otrzymali

<sup>12</sup> Zob.: Michael D. Coogan: „Prologue. In the Beginning. The Earliest History”. W: *The Oxford History of the Biblical World*. Red. Michael D. Coogan. New York 2001 ss. 21–22.

<sup>13</sup> Zob.: John H. Walton: *Ancient Israelite Literature in Its Cultural Context. A Survey of Parallels Between Biblical and Ancient Near Eastern Texts*. Grand Rapids, MI <sup>2</sup>1990; Jimmy Jack McBee Roberts: *The Bible and the Ancient Near East. Collected Essays*. Winona Lake, IN 2002; John H. Walton: *Ancient Near Eastern Thought and the Old Testament. Introducing the Conceptual World of the Hebrew Bible*. Grand Rapids, MI 2006; John N. Oswalt: *The Bible among the Myths. Unique Revelation or Just Ancient Literature?*. Grand Rapids, MI 2009.

<sup>14</sup> Analizą obu terminów zajmuję się nieco dalej; tutaj treść Rdz 4, 21 nadal przytaczam za *Biblią Tysiąclecia*.

<sup>15</sup> Siedem pokoleń potomków Adama: Kain – Henoch – Irad – Mechujael – Metusael – Lamek – Jabal, Jubal, Tubal-Kain i Naama.

<sup>16</sup> Gerhard von Rad: *Genesis. A Commentary (The Old Testament Library)*. Przekł. John H. Marks. Philadelphia 1972 ss. 110–111. Zauważmy, że w nowej rzeczywistości, po opuszczeniu przez pierwszych ludzi Edenu, pierwotny podział pracy dokonał się pomiędzy Ablem a Kainem (Rdz 4, 2).

<sup>17</sup> Gordon J. Wenham: *Genesis 1–15*, op. cit., ss. 110–114; Victor P. Hamilton: op. cit., ss. 236–240; *The Oxford Bible Commentary*. Red. John Barton, John Muddiman. Oxford, New York 2001 (repr. 2008) s. 45; David W. Cotter: *Genesis (Berit Olam. Studies in Hebrew Narrative & Poetry)*. Collegeville, MN 2003 ss. 43–44; *Katolicki komentarz biblijny (The New Jerome Biblical Commentary)*. Red. Raymond E. Brown, Joseph A. Fitzmyer, Roland E. Murphy, Waldemar Chrostowski. Przekł. Krzysztof Bardski, Ewa Czerwińska, Maria Kantor i in. Warszawa <sup>2</sup>2004 ss. 19–20; Michał Peter: *Wykład Pisma Świętego Starego Testamentu*. Poznań <sup>2</sup>2005 ss. 295–296; John H. Walton, Victor H. Matthews, Mark W. Chavalas: *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii Hebrajskiej*. Przekł. Zbigniew Kościuk. Warszawa 2005 ss. 14–15; Bill T. Arnold: *Genesis*, op. cit., s. 81. Zob. szczegółową egzegezę Rdz 4, 17–22 Clausa Westermanna: *Genesis 1–11 (A Continental Commentary)*. Przekł. John J. Scullion. T. I Minneapolis 1994 ss. 321–334.

<sup>18</sup> Zob.: Hans Seidel: „Genesis 4, 19–22 und der Ursprung der Musik?”. *Assaph. Studies in the Arts. Orbis Musicae* 10 (1991) ss. 27–38, a także: Peter Welten: *Kunst und Religion. II. Altes Testament*. W: *Theologische Realenzyklopädie*. Red. Gerhard Müller. Berlin 1990–2000 t. XX s. 254.

<sup>19</sup> Nahum M. Sarna: *Genesis (JPS Torah Commentary)*. Philadelphia 1989 s. 31. Autor zwraca uwagę na symbolikę liczby siedem (zob. np. Rdz 1, 1–2, 4; 4, 16–24) (ibid., ss. 31, 35–36).



## JUBAL, PIERWSZY MUZYK W DZIEJACH ŚWIATA?

jedynie synowie Lameka<sup>20</sup>. Jego córka Naama, ze względu na przesłanki etymologiczne (śliczna, pełna wdzięku, cudowna) może przywołać na myśl najstarszy zawód świata<sup>21</sup>. Należy podkreślić w tym miejscu artykułowany przez biblistów fakt, iż osiągnięcia Jabala, Jubala oraz Tubal-Kaina, mimo piętna grzechu<sup>22</sup>, braku „harmonii” z Bogiem w linii rodowodowej, którą reprezentują (w Rdz 4, 24 znika ona ostatecznie z kart Biblii), są osiągnięciami wyłącznie ludzkimi, a nie darem bogów lub herosów<sup>23</sup>. Nahum M. Sarna, dostrzegając w Rdz 4, 17–22 wyraźne związki z literaturą mezopotamską, zwraca uwagę na dwa niezwykle doniosłe fakty, mianowicie, powstanie cywilizacji w omawianym fragmencie zostało zdemitologizowane (autor używa terminu „euhemeryzm”), a człowiek ukazany został jako „współpartner” Boga w procesie *creatio mundi*<sup>24</sup>. Muzyka w swej fazie jeszcze zarodkowej, a posługując się terminem augustiańskim niejako *rationes seminales* (*Komentarz słowny do Księgi Rodzaju*), stanowi dar, który, jak pokazuje historia kultury, ludzkość będzie pielęgnować i rozwijać<sup>25</sup>. W Rdz 4, 21 nie zarysował się jeszcze podział na muzykę sakralną i świecką, czy instrumentalną i wokalną<sup>26</sup>, a za pierwszy dźwięk, pomijając odgłosy charakterystyczne dla procesów kosmogonicznych (Rdz 1), można uznać wypowiedziane przez Boga słowa: „Niechaj się stanie światłość!” (Rdz 1, 3). Adam posłużył się swoim głosem bodaj po raz pierwszy, nadając nazwy zwierzętom i ptakom (Rdz 2, 19–20).

Swoistym rozwinięciem genealogii Rdz 4, 17–22 jest Rdz 4, 25–26,<sup>27</sup> gdzie czytamy, że Adamowi urodził się syn nazwany przez Ewę Setem, któremu z kolei urodził się syn Enosz. „Wtedy zaczęto wzywać imienia Pana” (Rdz 4, 26). To właśnie ta, na wskroś religijna aktywność odróżnia linię Seta od osiągnięć cywilizacyjnych Jabala i jego braci, ukazanych w opowieści, której ramy wyznaczają postaci Kaina i Lameka (wspólny, symboliczny kontekst zemsty; Rdz 4, 15, 23–24).

Nie bez znaczenia dla omawianego tematu pozostaje zagadnienie źródłosłowa antroponimu „Jubal” (hebr. יָבָל), najprawdopodobniej skrywającego pewne zamierzone intencje starożytnego pisarza/redaktora Księgi Rodzaju. Egzegeci

<sup>20</sup> Zob.: Victor P. Hamilton: op. cit., ss. 238–240. Zob. też: Michael Fishbane: „Lamech”. W: *Encyclopaedia Judaica*. Red. Fred Skolnik, Michael Berenbaum. Farmington Hills 2006 t. XII s. 444.

<sup>21</sup> Zob. przyp. do Rdz 4, 22, *Biblia Jerozolimska*, op. cit., s. 18.

<sup>22</sup> Zob.: Elaine A. Heath: „Grace”. W: *Dictionary of the Old Testament. Pentateuch (The IVP Bible Dictionary Series)*. Red. T. Desmond Alexander, David W. Baker. Downers Grove, Leicester 2003 s. 373.

<sup>23</sup> W tym kontekście, obok siedmiu mezopotamskich półboskich istot – Apkallu, które przekazały ludziom wiedzę, należy wymienić także innych starożytnych bogów, m.in. Enki (Ea), Ozyrysa, Thota, zob.: Erica Reiner: „The Etiological Myth of the «Seven Sages»”. *Orientalia* 30 (1961) ss. 1–11; Gwendolyn Leick: *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*. London, New York 1991 (repr. 2003) s. 151; John H. Walton: *Ancient Near Eastern Thought and the Old Testament*, op. cit., ss. 52, 203–238, a także Gordon J. Wenham: *Genesis 1–15*, op. cit., s. 110.

<sup>24</sup> Nahum M. Sarna: op. cit., ss. 35–36.

<sup>25</sup> Zob.: Claus Westermann: op. cit., s. 332.

<sup>26</sup> Śpiew, jako świadoma aktywność wokalna człowieka, jest wzmiankowany po raz pierwszy w Rdz 31, 27.

<sup>27</sup> Pełną listę patriarchów żyjących przed potopem, od Adama po Noego, uwzględniając Seta, zawiera Rdz 5, 1–32.



wskazują, że imiona synów Lameka mają wspólny rdzeń, wykazują etymologiczne związki z ich profesjami, a nawet z Kainem i Ablem<sup>28</sup>. Trzy imiona: Jabal, Jubal i Tubal-Kain łączy zarówno wyraz *yōvēl* oznaczający barana, barani róg (Wj 19, 13) oraz rok jubileuszowy (Kpł 25), jak i *yāval* – prowadzić procesję. Victor P. Hamilton zwraca uwagę na istotne filologiczne powiązania i zależności, mianowicie, Jubal stanowi imiesłów przymiotnikowy bierny od *yāval*, zaś Tubal jest rzeczownikiem i oznacza procesję<sup>29</sup>. W sensie muzycznym termin *yōvēl* połączony razem z najczęściej wzmiankowanym instrumentem w Starym Testamencie rogiem *shōfār* – *shōf<sup>3</sup>rōt hayōv<sup>3</sup>līm* (l.mn.), pojawia się w Księdze Jozuego, w opisie mitycznego podboju Jerycha (Joz 6, 4, 6, 8, 13). W tej samej księdze jest łączony również z rogiem *keren* – *keren hayōv<sup>3</sup>l* (Joz 6, 5). Ponadto cenne światło na badane zagadnienie rzuca zwięzła uwaga Roberta Gravesa oraz Raphaela Patai, iż kananejski bóg muzyki nosił imię Jubal<sup>30</sup>.

Podjęcie rozważań muzykologicznych wymaga korekty lingwistycznej cytowanego przekładu Rdz 4, 21. W hebrajskim tekście Księgi Rodzaju występują dwa instrumenty o nazwach: *kinnōr* (כִּנּוֹר) i *‘ūgāv* (עֻגָּב); fragment Rdz 4, 21 w transkrypcji ma postać: *kol-tōfēs kinnōr v<sup>3</sup> ‘ūgāv*<sup>31</sup>. O tym, że przysparzały znacznych problemów translatorskich już w starożytności, świadczą liczne odpowiedniki obu terminów w Septuagincie (III–II w. p.n.e.) i Wulgacie (382–405 r. n.e.)<sup>32</sup>. Chordofon *kinnōr* otrzymał po cztery ekwiwalenty językowe (gr. *kinýra*, *kithára*, *órganon*, *psalterion*; łac. *cithara*, *lyra*, *organum*, *psalterium*), zaś aerofon *‘ūgāv* trzy greckie i jeden łaciński (gr. *kithára*, *órganon*, *psalmós*; łac. *organum*). Od błędów wynikających z braku wiedzy historyczno-leksykalnej nie są wolne późniejsze przekłady<sup>33</sup>. Na przykład w staropolskich przekładach Biblii dokonanych przez księdza Jakuba Wujka (1599)<sup>34</sup> oraz powstałej w kręgach protestanckich tzw. *Biblii Gdańskiej*

<sup>28</sup> Gordon J. Wenham: *Genesis 1–15*, op. cit., s. 112; *Genesis (The Navarre Bible)*. Red. José María Casciaro, James Gavigan i in. Przekł. Michael Adams. Dublin 2010 s. 61. Zob. dokładną analizę lingwistyczną Rdz 4, 19–22 jaką przeprowadza Barry Bandstra w *Genesis 1–11. A Handbook on the Hebrew Text (Baylor Handbook on the Hebrew Bible)* (Waco, TX 2008 ss. 269–276).

<sup>29</sup> Victor P. Hamilton: op. cit., ss. 239–240.

<sup>30</sup> Robert Graves, Raphael Patai: *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju*. Przekł. Regina Gromadzka. Warszawa 1993 s. 114. Warto w tym miejscu odnotować, że niektórzy bibliści doszukiwali się w imionach starotestamentalnych patriarchów bóstw kananejskich, uczłowieczonych przez Izraelitów, zob.: Stanisław Wypych: „Księga Rodzaju”. W: *Wstęp do Starego Testamentu*. Red. Lech Stachowiak. Poznań 1990 ss. 86–87.

<sup>31</sup> Tekst hebrajski (masorecki) Rdz 4, 21: „כִּנּוֹר וְעֻגָּב לְכָל יֶלֶד אֲדָמָה לְבִי רֵחָא פְּשִׁי”, cyt. za: *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Red. Karl Elliger, Wilhelm Rudolph. Stuttgart 1997.

<sup>32</sup> Tekst Rdz 4, 21 w greckim i łacińskim przekładzie: „Ἰουβάλ· οὗτος ἦν ὁ καταδείξας ψαλτήριον καὶ κιθάραν” i „Jubal ipse fuit pater canentium cithara et organo”. Cyt. odpowiednio za: *Septuaginta. Vetus Testamentum Graecum*. Red. John William Wevers. T. I *Genesis*. Göttingen 1974 i *Biblia Sacra Vulgata (Editio quinta)*. Red. Robert Weber, Roger Gryson. Stuttgart 2007. Zob. ewentualnie tekst Rdz 4, 21 na stronie: <http://www.bibelwissenschaft.de>, dostęp 21 VII 2012.

<sup>33</sup> Zob.: Grzegorz Kubies: „Nazwy instrumentów muzycznych w polskich przekładach Starego Testamentu”. *Studia Bobolanum* 1 (2004) ss. 109–138.

<sup>34</sup> *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępu ks. Janusz Frankowski. Warszawa 2000.

(1632)<sup>35</sup> terminy muzyczne oddano odpowiednio jako: „arfa” i „muzyczne naczynie” oraz „harfa” i „muzyczne naczynie”<sup>36</sup>. Dla zachowania równowagi wyznaniowej dodajmy, że we współczesnym tłumaczeniu protestanckim – *Biblii Warszawskiej* (1975)<sup>37</sup> – *kinnōr* i *‘ūgāv* przełożono tak samo jak w katolickiej *Biblii Tysiąclecia* (2000, wyd. 5.): cytra i flet. Ponadto zauważmy, że w przypadku *kinnōr*, w *Biblii Tysiąclecia* i *Biblii Warszawskiej* mamy do czynienia z przekładem fonetyczno-morfologicznym, gdzie cytra wywodzi się – w procesie uczestniczy także Septuaginta (*kithára*) – z łacińskiego wyrazu „cithara”.

O ile termin *kinnōr* (rdzeń *knr*)<sup>38</sup> nie przysparza problemów muzykologiczno-translatorskich i jest powszechnie interpretowany jako lira,<sup>39</sup> to *‘ūgāv* (rdzeń *‘gv* powiązany z *‘agava* – uniesienie miłosne) nadal budzi kontrowersje powstałe na gruncie filologicznym, stanowiącym zasadniczy fundament badawczy<sup>40</sup>. Część naukowców podtrzymujących hipotezę Curta Sachsa<sup>41</sup> twierdzi, bądź jedynie przypuszcza, że *‘ūgāv* był instrumentem – posługując się współczesną terminologią – dętym drewnianym wargowym lub stroikowym<sup>42</sup>. Sam Sachs przyznał, że

<sup>35</sup> *Biblia to jest Całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu z hebrajskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczona*. Warszawa 1989.

<sup>36</sup> Wyjaśnienie terminu „naczynie” zob.: Barbara Szydłowska-Ceglów: *Staropolskie nazewnictwo instrumentów muzycznych*. Wrocław 1977 ss. 10–19.

<sup>37</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>38</sup> Por. Rdz 4, 21; 31, 27; 1 Sm 10, 5; 16, 16, 23; 2 Sm 6, 5; 1 Krl 10, 12; 1 Krn 13, 8; 15, 16, 21, 28; 16, 5; 25, 1, 3, 6; 2 Krn 5, 12; 9, 11; 29, 25; Hi 21, 12; 30, 31; Ps 33, 2; 43, 4; 49, 5; 57, 9; 71, 22; 81, 3; 92, 4; 98, 5; 108, 2; 137, 2; 147, 7; 149, 3; 150, 3; 150, 3; Iz 5, 12; 16, 11; 23, 16; 24, 8; 30, 32; Ez 26, 13. W Biblii wymieniany jest także drugi chordofon – *nēvel* (najprawdopodobniej także lira): 1 Sm 10, 5; 2 Sm 6, 5; 1 Krl 10, 12; 1 Krn 13, 8; 15, 16, 21, 28; 25, 1, 6; 2 Krn 5, 12; 9, 11; 20, 28; 29, 25; Ne 12, 27; Ps 57, 9; 81, 3; 108, 2; 150, 3; Iz 5, 12; 14, 11; Am 5, 23; 6, 5. Rdzeń *knr* zawierają nazwy bóstw i władców kananejskich, fenickich oraz cypryjskich (np. Κινύρας). Występuje on ponadto w nazwach geograficznych (np. Kinneret; Lb 34, 11). Rdzeń *knr* jest obecny także w nazwie rośliny – lotosu (np. arab./pers. *kunar*). W okresie Nowego Państwa termin *knr* odnosił się do liry, która do Egiptu dotarła z Azji, zob.: Alfred Sendrey: *Music in Ancient Israel*. New York 1969 ss. 266–267.

<sup>39</sup> Sibyl Marcuse: *Musical Instruments. A Comprehensive Dictionary*. New York 1964 s. 290; Alfred Sendrey: op. cit., ss. 266–278; Curt Sachs: *Historia instrumentów muzycznych*. Przekł. Stanisław Olędzki. Kraków 1989 ss. 88–90; Anthony Baines: *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford, New York 1992 (reprint 2002) s. 35; Joachim Braun: „Biblische Musikinstrumente”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, op. cit., t. I Kassel, Stuttgart 1994 szp. 1516–17; tegoż: „Biblical instruments”. W: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, op. cit., t. III ss. 526–527; Jeremy Montagu: *Instrumenty muzyczne Biblii*. Przekł. Grzegorz Kubies. Kraków 2006 ss. 28–32; Bathya Bayer: „Music”. W: *Encyclopaedia Judaica*, op. cit., t. XIV s. 641.

<sup>40</sup> Zob.: Daniel A. Foxvog, Anne Draffkorn Kilmer: „Music”. W: *The International Standard Bible Encyclopedia*. Red.: Geoffrey W. Bromiley. T. III Grand Rapids, MI 1986 s. 443; Joachim Braun: „Biblische Musikinstrumente”, op. cit., szp. 1527–28; tegoż: „Biblical instruments”, op. cit., ss. 531–532.

<sup>41</sup> Curt Sachs: op. cit., s. 88.

<sup>42</sup> Eino Kolari: *Musikinstrumente und ihre Verwendung im Alten Testament*. Helsinki 1947 s. 34; Carl H. Kraeling, Lucetta Mowry: „Music in the Bible”. W: *The New Oxford History of Music*. Red. Egon Wellesz. T. I London 1957 s. 296; Erik Werner: „Die Musik im alten Israel”. W: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*. Red. Carl Dahlhaus. T. I Laaber 1989 ss. 83–84.

początkowo wyraz ‘ūgāv mógł oznaczać jedynie piszczałkę pionową,<sup>43</sup> a dopiero z czasem stał się terminem ogólnym (instrumenty dęte, z wyłączeniem trąb i rogów). W podobny sposób wypowiadają się Sibyl Marcuse, Alfred Sendrey, Jeremy Montagu, Theodore W. Burgh<sup>44</sup>. Jako chordofon (harfę) ‘ūgāv interpretują Hans Seidel, Ivor H. Jones, Bathya Bayer<sup>45</sup>. Wobec nikłej liczby danych pozwalających na pewną identyfikację instrumentu, nie brak głosów krytycznych, które wyrażają m.in. Terence C. Mitchell i Anthony Baines<sup>46</sup>.

W identyfikacji problematycznego terminu jako aerofonu – autor niniejszego tekstu przychylił się ku takiej interpretacji – należy, biorąc wszakże pod uwagę późny czas powstania (I–II w. n.e.), uwzględnić aramejski *targum* do Pięcioksięgu: *Targum Onkelosa*, gdzie ‘ūgāv oddano za pomocą *abuva* (aram. *abuv* – pusty, wydrążony). Pomimo faktu, iż w traktacie talmudycznym *Arachin* (2, 3)<sup>47</sup> *abuva* jest odpowiednikiem innego instrumentu dętego zapewne wyposażonego w stroik – *hālīt*<sup>48</sup>, takie powiązanie nie wyklucza przyjętej powyżej linii interpretacyjnej. Ponadto zauważalna jest zbieżność brzmieniowa pomiędzy *abuva* a akadzyjskimi wyrazami: *imbūbu* i *embūbu* oznaczającymi piszczałkę<sup>49</sup>. Niemniej jednak odnotujmy, że w traktacie *Sukka* (5, 6) ‘ūgāv odpowiada *hydraulis*, a Józef Flawiusz (37–po 95) sięgający w *Dawnych dziejach Izraela* (64) do greckiego przekładu Rdz 4, 21 wymienia *psalterion* i *kithára*: (Ἰούβαλος δέ, ὁμομήτριος δ’ ἦν αὐτῷ, μουσικὴν ἤσκησε καὶ ψαλτήρια καὶ κιθάρας ἐπενόησεν)<sup>50</sup>.

Fakt, że ‘ūgāv wymieniany jest w Biblii tylko czterokrotnie, może świadczyć o tym, że instrument nie był w powszechnym użyciu w starożytnej Palestynie, lub też ze względu na zbyt świecki charakter (nie jest wymieniany w 1 Krn 25, 1<sup>51</sup>)

<sup>43</sup> Należy pamiętać, że w językach angielskim i niemieckim prastare aerofony wargowe nazywane są zarówno fletami (flutes, Flöten), jak i piszczałkami (pipes, Pfeifen); w języku polskim preferowana jest nazwa piszczałka.

<sup>44</sup> Sibyl Marcuse: op. cit., s. 555; Alfred Sendrey: op. cit., ss. 307–309; Jeremy Montagu: op. cit., ss. 32–33; Theodore W. Burgh: *Listening to the Artifacts. Music Culture in Ancient Palestine*. New York 2006 ss. 21 i 28.

<sup>45</sup> Hans Seidel: „Ps. 150 und die Gottesdienstmusik in Altisrael”. *Nederlands Theologisch Tijdschrift* 35 (1981) s. 96; Ivor H. Jones: „Musical Instruments”. W: *The Anchor Bible Dictionary*. Red. David Noel Freedman. T. IV New York 1992 ss. 937–938; Hans Seidel: „Musik und Religion. I. Altes und Neues Testament”. W: *Theologische Realenzyklopädie*. Red. Gerhard Müller. T. XXIII Berlin 1994 s. 445; Bathya Bayer: op. cit., s. 642.

<sup>46</sup> Terence C. Mitchell: „The Music of the Old Testament Reconsidered”. *Palestine Exploration Quarterly* 124 (1992) s. 131; Anthony Baines: op. cit., ss. 35–36.

<sup>47</sup> Traktat ten wchodzi w skład Miszny, najstarszej części Talmudu zredagowanej ostatecznie przez rabiego Judę ha-Nasi (zm. ok. 220 r. n.e.).

<sup>48</sup> Zob. 1 Sm 10, 5; 1 Krl 1, 40; Iz 5, 12; 30, 29; Jr 48, 36.

<sup>49</sup> Erich Ebeling: „Flöte”. W: *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*. T. III red. Erich Ebeling. Berlin, New York 1957–71 s. 88; Anne Draffkorn Kilmer: „Musik”. W: *Reallexikon der Assyriologie*, op. cit. T. III red. Dietz-Otto Edzard. Berlin, New York 1993–97 ss. 464–465.

<sup>50</sup> Cyt. za: „Antiquitates Judaicae”. W: *Flavius Josephus. Flavii Iosephi opera*. Red. Benedict Niese. T. III Berlin 1892.

<sup>51</sup> „Dawid oraz dowódcy wojska przydzielili na służbę [Bożą] tych spośród synów Asafa, Hemana i Jedutuna, którzy prorokowali przy dźwiękach harf (*kinnōr*), cytr (*nēvel*) i cymbałów [*mʾtsiltayīm*] (1 Krn 25, 1)”. Zob. też 1 Krn 16, 4–7.



## JUBAL, PIERWSZY MUZYK W DZIEJACH ŚWIATA?

został przez pisarzy/redaktorów poszczególnych ksiąg zmarginalizowany. Oba instrumenty z Rdz 4, 21 występują razem w Księdze Hioba, najprawdopodobniej powstałej po powrocie z wygnania do Babilonii. Nie wydaje się, abyśmy mieli do czynienia z bezpośrednim zapożyczeniem z Rdz 4, 21, choć nie można go zupełnie wykluczyć. Ich obecność może być śladem dawnej tradycji, w której tworzyły duet. W jednej z mów, będącej ciągiem pytań egzystencjalnych, Hiob powiada o grzesznikach w następujący sposób: „śpiewają przy bębnie [*tōf*] i cytrze [*kinnōr*], cieszą się przy dźwięku piszczałki [*‘ūgāv*]” (Hi 21, 12). Zaś stan ducha bohatera Księgi znakomicie oddają dwa stychy: „Dlatego cytra [*kinnōr*] gra mi żalobnie, a głos piszczałki [*‘ūgāv*] posmętniał” (Hi 30, 31). Istotną wskazówkę pomocną w identyfikacji *‘ūgāv* zawiera ostatni, doksologiczny utwór Psalterza, powstały po powrocie z Babilonii. W tekście wezwania do chwaleń Stwórcy „w Jego świątyni”, „na wyniosłym Jego nieboskłonie” (Ps 150, 1) można dopatrzyć się niepełnego katalogu instrumentów muzycznych (siedem instrumentów i termin ogólny – struny). Zestawienie obok siebie *minnīm*<sup>52</sup> i *‘ūgāv* – „chwalcie Go na strunach i flecie!” (Ps 150, 4), zdaje się wykluczać interpretację tego drugiego jako harfy, gdyż *minnīm* oznacza sznurki, struny, a w tym kontekście chordofony. Przyjęcie harfy jako odpowiednika *‘ūgāv* rodziłoby problemy natury logicznej. Natomiast możliwa jest interpretacja *‘ūgāv* jako terminu ogólnego – instrumenty dęte. Wówczas *minnīm* i *‘ūgāv* wskazywałyby na dwie grupy instrumentów. Jednakże uwzględniając fakt, że w Rdz 4, 21 oba terminy muzyczne występują w liczbie pojedynczej, ten stan rzeczy sugeruje jednostkową interpretację *‘ūgāv*. Biorąc po uwagę wyżej przedstawione argumenty, fragment Rdz 4, 21 powinien najprawdopodobniej brzmieć: „Jubal; od niego to pochodzą wszyscy grający na lirze i na piszczałce”.

Obecność w tekście Rdz 4, 21 liry oraz – o ile poprawnie interpretujemy *‘ūgāv* – piszczałki wykazuje bezpośrednie związki z rzeczywistą praktyką muzyczną Bliższego Wschodu, gdzie oba instrumenty powszechnie wykorzystywano w różnych środowiskach<sup>53</sup>. Należy pamiętać, że tradycja muzyczna starożytnej Palestyny po-

<sup>52</sup> Zob. też Ps 45, 9.

<sup>53</sup> Zob.: Alfred Sendrey: *Music in the Social and Religious Life of Antiquity*. Rutherford, NJ 1974 ss. 30–76; Marcelle Duchesne-Guillemin: „Music in Ancient Mesopotamia and Egypt”. *World Archaeology* 12 (1981) nr 3 *Archaeology and Musical Instruments* ss. 287–297; Curt Sachs: op. cit., ss. 55–56, 61–62, 73–75, 81–84; Lise Manniche: *Music and Musicians in Ancient Egypt*. London 1991; Ellen Hickmann: „Ägypten (III. Musikinstrumente)”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, op. cit., t. I Kassel 1994 szp. 281–296; Joachim Braun: „Musical instruments”. W: *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East*. Red. Eric M. Meyers. T. IV New York, Oxford 1997 ss. 70–79; Bo Lawergren: „Mesopotamien (III. Musikinstrumente)”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, op. cit., t. IV Kassel, Stuttgart 1999 szp. 143–171. Zob. też: Carl Engel: *The Music of the Most Ancient Nations, Particularly of the Assyrians, Egyptians, and Hebrews with Special Reference to Recent Discoveries in Western Asia and in Egypt*. London 1870; Francis W. Galpin: *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors the Babylonians and Assyrians*. Cambridge 1937 (reprint 2010); Claire C.J. Polin: *Music of the Ancient Near East*. New York 1954; Alfred Sendrey: *Music in the Social and Religious Life of Antiquity*. Rutherford, NJ 1974; Curt Sachs: *Muzyka w świecie starożytnym*. Przekł. Zofia Chechlińska. Kraków 1988, *passim*. Na temat muzyki w starożytnym Izraelu, oprócz prac już cytowanych zob.: John Arthur Smith: *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*. Farnham 2011.



mimo niezaprzeczalnego wpływu cywilizacji ościennych, przede wszystkim egipskiej i mezopotamskiej, wyrosła na gruncie kultury kananejskiej<sup>54</sup>. Liry (*kinnōr* i *nēvel*) wymieniane wielokrotnie w Biblii znano co najmniej w trzecim tysiącleciu w Mezopotamii. W grobach królewskich w Ur znaleziono kilka chordofonów (2600–2400 r. p.n.e.), m.in. lirę królowej Puabi (Londyn, The British Museum, nr inw. ME 121198a)<sup>55</sup>. Z innego grobowca wydobyto tzw. sztandar z Ur (Londyn, The British Museum, nr inw. ME 121201), z przedstawieniem muzyka grającego na lirze<sup>56</sup>. Ten sam rodzaj instrumentu strunowego został ukazany na malowidle ściennym grobowca Khnumhotepa, wykonanego w czasach XII dynastii (ok. 1991–1783 r. p.n.e.) w Beni Hasan (Egipt). Na ok. 2450 r. p.n.e. datowane są srebrne piszczałki wargowe pochodzące z Ur (Filadelfia, The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, nr inw. PG. 333)<sup>57</sup>. Z okresu protodynastycznego (ok. 2900 r. p.n.e.) pochodzi znaleziona w Hierakonpolis (obecnie Nechen w Egipcie) paleta ceremonialna (Oxford, The Ashmolean Museum of Art and Archaeology, nr inw. E 3924)<sup>58</sup>, przedstawiająca lisa grającego na piszczałce wargowej<sup>59</sup>. W The Los Angeles County Museum of Art<sup>60</sup> przechowywane są egipskie aerofony podwójne (nr inw. M.80.196.27) datowane na lata 1537–31 p. n.e.

Ważnym głosem w zarysowanej jedynie powyżej prezentacji są dowody archeologiczne z obszaru starożytnej Palestyny. Najstarsze przekazy ikonograficzne pochodzą z epoki kamienia (harfa) oraz brązu (liry, piszczałki)<sup>61</sup>. Rysunki z pustynnej wyżyny Negew (1900–1600 r. p.n.e.) przedstawiają tancerzy, dwie postaci grające na przypominających mezopotamskie instrumenty asymetrycznych lirach, oraz jedną grającą na bębnie. Tabliczkę znaną z Tell el-Far'ah (Jerozolima,

<sup>54</sup> Joachim Braun: „Jewish Music (II. Ancient Israel/Palestine)”. W: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, op. cit., t. XIII ss. 29–31.

<sup>55</sup> <http://www.britishmuseum.org>, dostęp 23 VII 2012. Zob.: Joan Rimmer: *Ancient Musical Instruments of Western Asia in the British Museum*. London 1969.

<sup>56</sup> Zob. ilustracje i opisy chordofonów – lir oraz harfy z Ur, znajdujących się w muzeach w Bagdadzie, Londynie i Filadelfii w: Subhi A. Rashid: *Mesopotamien*. T. II/2 Leipzig 1984 (= Musikgeschichte in Bildern) il. 1–12, ss. 28–45. Zob. też: *Treasures from the Royal Tombs at Ur*. Red. Richard Zettler, Lee Horne. Philadelphia 1998; Maude de Schauensee: *Two Lyres from Ur*. Philadelphia 2002.

<sup>57</sup> <http://www.penn.museum>, dostęp 23 VII 2012. Zob.: Subhi A. Rashid: op. cit., il. 13-14 s. 47; Bo Lawergren: „Extant Silver Pipes from Ur, 2450 B.C.E.”. W: *Studien zur Musik Archäologie II. Musikarchäologie früher Metallzeiten der Welt*. Red. Ellen Hickmann, Ingo Laufs, Ricardo Eichmann. Rahden 2000 (= Orient Archäologie 7) ss. 121–132.

<sup>58</sup> <http://www.ashmolean.org>, dostęp 23 VII 2012; Hans Hickmann: *Ägypten*. T. II/1 Leipzig 1961 (= Musikgeschichte in Bildern) il. 1 s. 19, komentarz s. 18.

<sup>59</sup> Zob.: Thomas Lea Southgate: „Ancient Flutes from Egypt”. *The Journal of Hellenic Studies* 35 (1915) ss. 12–21; Yuval Ron: „The Nāy or Arab Flute”. *Assaph Studies in the Arts. Orbis Musicae* 8 (1982–83) ss. 104–108.

<sup>60</sup> <http://www.lacma.org>, dostęp 23 VII 2012.

<sup>61</sup> Joachim Braun: *Music in Ancient Israel/Palestine. Archeological, Written, and Comparative Sources*. Przekł. Douglas W. Stott. Grand Rapids, MI 2002 ss. XXIX–XXXI tab. 1, ss. 71–80, il. III.1.a–III.1.c, ss. 94–98, il. III.15.



## JUBAL, PIERWSZY MUZYK W DZIEJACH ŚWIATA?

Israel Antiquities Authority, nr inw. 33.2537)<sup>62</sup> szacowaną na czasy XVIII dynastii (1352–49 r. p.n.e.) zdobi dworska scena o egipskiej proveniencji, w której uczestniczy tancerz i kobieta grająca na piszczałce podwójnej.

Parę archetypicznych narzędzi do wytwarzania dźwięków łączonych z postacią Jubala tworzą instrumenty należące do dwóch różnych grup, których istotnym walorem jest możliwość wykonywania zróżnicowanych pod względem wysokości dźwięków. To właśnie element, jakim jest melodyka, stanowi wyróżnik progresywności w dziejach muzyki, a w szczególności muzyki instrumentalnej<sup>63</sup>. Ten fakt mógł odegrać ważną rolę w procesie kształtowania się fragmentu o narodzinach cywilizacji (Rdz 4, 17–22). Poprzez skojarzenie z Jubalem, postacią o wielorakich konotacjach muzycznych (lingwistyczno-mitologicznych) został uwydatniony.

Wnikliwa lektura Rdz 4, 20–21 pozwala dotrzeć do głębszej warstwy tekstu, niosącej z pewnością materiał przechowywany w pamięci zbiorowej, tekstu ukazanego w Księdze Rodzaju w swoistej perspektywie antropologicznej. Wizja przedstawiona w Rdz 4, 20–22, jak wskazaliśmy już wcześniej, stoi w jawnej sprzeczności z poglądami i koncepcjami znanymi najstarszym religiom/mitologiom Bliskiego Wschodu i Śródziemnomorza, w których rozwój cywilizacyjny był udziałem (pół)-bogów. Zwróćmy uwagę, że Jubal jest bratem Jabala (Tubal-Kain oraz Naama są ich przyrodnym rodzeństwem), praojca „mieszkających pod namiotami i pasterzy”. Świata pasterskiego, jak potwierdza także nowożytna historia, nieobce są różnorakie formy muzykowania. W takim właśnie środowisku, przekazy mitologiczne zapewne sięgające do tej samej pamięci zbiorowej co Rdz 4, 20–21, kształtowanej przez doświadczenia kultur nomadycznych<sup>64</sup>, lokują wynalazców poszczególnych instrumentów<sup>65</sup> oraz niektórych muzyków. Znakomicie udokumentowane przekazy, jednocześnie wykazujące istotne podobieństwa z Rdz 4, 20–21 zawiera mitologia Greków. Za wynalazcę liry oraz aulosu<sup>66</sup> (zwróćmy uwagę na paralelizm z Rdz 4, 21!) uchodzi Hermes<sup>67</sup>, zajmujący się przez pewien czas trzodą skradzio-

<sup>62</sup> <http://www.antiquities.org.il>, dostęp 23 VII 2012.

<sup>63</sup> Zob.: Bo Lawergren: „The Origins of Musical Instruments and Sounds”. *Anthropos* 83 (1988) ss. 31–45; Curt Sachs: *Historia instrumentów muzycznych*, op. cit., ss. 11–48; Jeremy Montagu: *Origins and Development of Musical Instruments*. Lanham 2007 ss. 1–26. Podkreślmy, że człowiek znacznie wcześniej niż wynalezione przez niego pierwsze instrumenty był zdolny do modulowania swego głosu, zob.: *The Origins of Music*. Red. Niells L. Wallin, Björn Merker, Steven Brown. Cambridge, MA 2001; Steve Mithen: *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind and Body*. London 2005; *Music, Language, and Human Evolution*. Red. Nicholas Bannan. Oxford 2012.

<sup>64</sup> Zob.: Henri Cazelles: „Patriarchowie między Mezopotamią a Egiptem”. W: *Świat Biblii*. Red. André Lamaire. Przekł. Bogusław Panek. Wrocław 2001, s. 296.

<sup>65</sup> Na ten fakt przywołując boga Pana zwraca uwagę Claus Westermann, tegoż: *Genesis 1–11*, op. cit., s. 331, zob. też: Jennifer Larson: „A Land Full of Gods. Nature Deities in Greek Religion”. W: *A Companion to the Greek Religion*. Red. Daniel Ogden. Malden, MA, Oxford, Chichester 2010 ss. 56–70.

<sup>66</sup> Wynalezienie aulosu przypisywane jest także Atenie, która ujrawszy w wodzie swe zniekształcone oblicze, lub, według innego wariantu mitu, po kąśliwych uwagach Hery i Afrodyty, porzuciła instrument.

<sup>67</sup> Zob. *Hymn Homerycki do Hermesa*.



na Apollonowi, gdy ten zaniedbywał obowiązki pasterskie. Patron muzyki, poezji, a zarazem bóg pasterzy, urzeczony możliwościami brzmieniowymi nowych instrumentów, w drodze wymiany barterowej (stada i laska pasterska) otrzymał oba. Wynałazcą syringi jest Pan<sup>68</sup>, bóstwo opiekuńcze pasterzy i trzód<sup>69</sup>. Ponadto z muzyką łączony jest m.in. satyr/sylen Marsjasz (aulos), oponent Apollona<sup>70</sup> w dramatycznym zakończonym pojedynku, Kinyras, król Cypru (lira), niekiedy uważany za syna Apollona, a także przeciwnika tegoż w przegranym konkursie muzycznym, czy Orfeusz, obdarzony magiczną mocą śpiewak i instrumentalista (lira), potrafiący zjednać sobie przyrodę. Dodajmy, że w kontekście muzycznym pojawiają się również niektóre bóstwa egipskie, m.in. Thot, który wykonał pierwszą lirę, oraz Ozyrys, wynalazca monoaulosu<sup>71</sup>. Powiązanie muzyki z bóstwami zapewne odwołuje się do „niematerialności” sztuki dźwięku (muzyki nie można dotknąć ani zobaczyć), będącej częścią szerszej, transcendentnej „niematerialności”, którą owym istotom powszechnie atrybuowano.

Hebrajski tekst Rdz 4, 21 nie daje podstaw, aby Jubala nazwać wprost muzykiem, a tym bardziej wynalazcą instrumentów muzycznych<sup>72</sup>. Rdz 4, 21 nie pozwala nawet jednoznacznie stwierdzić, czy Jubal grał na jakimś instrumencie. Jest on niewątpliwie znanym z imienia antenatem ważnej z punktu widzenia kultury linii rodowej. Jako *inventor musicae* (καταδείξας) Jubal został przedstawiony w Septuagincie: „Ἰουβάλ· οὗτος ἦν ὁ καταδείξας ψαλτήριον καὶ κιθάραν” (Rdz 4, 21)<sup>73</sup>. Taką opinię wyrażają też Filon z Aleksandrii (ok. 25 r. p.n.e.–ok. 50 r. n.e.) w *O potom-*

<sup>68</sup> Zob. *Hymn Homerycki do Pana*. Tekst oryginalny obu hymnów na stronie The Perseus Digital Library: <http://www.perseus.tufts.edu>, dostęp 25 VII 2012. Przekł. angielski: *The Homeric Hymns. A Translation, with Introduction and Notes*. Przekł. Diane Rayor. Berkeley, Los Angeles 2004 ss. 55–74, 93–94.

<sup>69</sup> Robert Graves: *Mity greckie*. Przekł. Henryk Krzeczowski. Warszawa <sup>3</sup>1974 ss. 67–69, 74–78, 107–110; Pierre Grimal: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Wrocław 1987 ss. 141–142 (przekł. Joanna Sachse), 273–274 (przekł. Maria Bronarska); *The Oxford Companion to Classical Civilization*. Red. Simón Hornblower, Antony Spawforth. New York 1998 (repr. 2004) ss. 336–337, 513–515; Zbigniew Kubiak: *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa <sup>3</sup>1999 ss. 280–293; Mark P.O. Morford, Robert J. Lenardon: *Classical Mythology*. New York <sup>7</sup>2003 ss. 257–273, 297–299; Robin Hard: *The Routledge Handbook of Greek Mythology, based on H. J. Rose's Handbook of Greek Mythology*. London, New York 2004 ss. 158–164, 214–218; *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Red. Michael Gagarin, <http://www.oxford-greecerome.com>, dostęp 23 VII 2013. Zob.: John G. Landels: *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*. Przekł. Maciej Kaziński. Kraków 2003 ss. 169–185.

<sup>70</sup> W wygranym pojedynku Apollon posługiwał się kitarą.

<sup>71</sup> John Gwyn Griffith: „Osiris”. W: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Red. Donald B. Redford. New York 2001 t. II ss. 615–619; Denise M. Doxey: „Thot”. W: *ibid.*, t. III ss. 398–400; Geraldine Pinch: *Handbook of Egyptian Mythology*. Santa Barbara, CA 2002 ss. 178–180, 209–211. Zob. też: Alfred Sendrey: *Music in the Social and Religious Life of Antiquity*, op. cit., ss. 30–31; Lise Manniche: *Music and Musicians in Ancient Egypt*. London 1991 ss. 57–73. Z instrumentami muzycznymi łączony jest ponadto Bes (bęben, tamburyn, piszczałka stroikowa, lira, harfa) oraz Izyda (sistrum). W Mezopotamii bogiem muzyki, patronem kapłanów-śpiewaków był Enki (Ea), zob.: Gwendolyn Leick: *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*. New York 1998 ss. 40–44; Francis William Galpin: op. cit., ss. 3, 6, 27, 39, 79, 89.

<sup>72</sup> Innego zdania jest Amnon Shiloah: *Jewish Musical Traditions*. Detroit, MI 1992 s. 39.

<sup>73</sup> Zob. przyp. 32. Zob. komentarz Susan Brayford w: *Genesis (Septuagint Commentary Series)*. Leiden, Boston 2007 ss. 254–255.



## JUBAL, PIERWSZY MUZYK W DZIEJACH ŚWIATA?

stwie Kaina (32, 111) oraz Józef Flawiusz w *Dawnych dziejach Izraela* (64). Zgodnie z hebrajskim tekstem biblijnym, za wynalazcę lub jedynie pierwszego konstruktora instrumentów muzycznych należy uznać króla Dawida (zm. 970 r. p.n.e.)<sup>74</sup>, charzmatycznego muzyka i zarazem kompozytora, wypędzającego złego ducha nawiedzającego Saula (1 Sm 16, 14–23), śpiewaka (2 Sm 1, 17; 23, 1)<sup>75</sup>, organizatora świątynnej służby muzycznej w Jerozolimie (1 Krn 25, 1–31)<sup>76</sup>. Prorok Amos (I poł. VIII w.) napominając „beztroskich na Syjonie” i „dufnych na górze Samarii” (Am 6, 1) mówi: „Improwizują na strunach harfy [nēvel] i jak Dawid wynajdują instrumenty muzyczne [k•lēy-shīr]” (Am 6, 5). Podobną myśl pozwalającą nazwać Dawida wynalazcą/konstruktor instrumentów muzycznych zawiera utwór zamykający Psalterz Septuaginty. Tytuł psalmu brzmi: „Własnoręcznie napisany przez Dawida i poza liczbą. Gdy walczył samotnie z Goliatem”. Odnośna treść jest następująca:

„Ręce moje uczyniły flet [ὄργανον],  
Palce moje grały na psalterium [ψαλτήριον]” (Ps 151, 2)<sup>77</sup>.

W tekście hebrajskim<sup>78</sup> tego psalmu, znalezionym w 1956 r. w Qumran (11Q5 28, 3–12)<sup>79</sup>, wymieniane są te same instrumenty, z którymi łączony jest Jubal: *kinnōr* i *ūgāv*<sup>80</sup>. Tutaj zbieżność z Rdz 4, 21 nie wydaje się przypadkowa<sup>81</sup>. Król Dawid, podobnie jak w 1 Sm 16, 11.19; 17, 15.20 przedstawiany jest jako pasterz (Ps 151, 1)<sup>82</sup>, który wykonał piszczałkę i lirę:

„Ręce moje uczyniły flet [ūgāv],  
A palce moje cytrę [kinnōr]” (Ps 151, 2)<sup>83</sup>.

P. Kyle McCarter, jr. oraz Ronald S. Hendel w rozdziale poświęconym starotestamentalnym patriarchom konstatują: „Dzieje Izraela przed Wyjściem z Egiptu

<sup>74</sup> Zob.: Steven L. McKenzie: *King David. A Biography*. New York 2000; Jonathan Kirsch: *King David. The Real Life of the Man Who Ruled Israel*. New York, Toronto 2001; Paul Borgman: *David, Saul, and God. Rediscovering an Ancient Story*. New York 2008.

<sup>75</sup> W Biblii hebrajskiej królowi Dawidowi przypisuje się autorstwo siedemdziesięciu trzech psalmów, w Septuagincie osiemdziesięciu dwóch.

<sup>76</sup> Zob.: John Arthur Smith: op. cit., *passim*.

<sup>77</sup> Cyt. za: *Psalterz Biblii Greckiej*. Przekł. Antoni Tronina. Lublin 1996, zob. tłumaczenie Mariusza Szmajdzińskiego: „Orfeusz – Dawid – Jezus (Psalm 151)”. W: *Orfizm i jego recepcja w literaturze, sztuce i filozofii*. Red. Katarzyna Kołakowska. Kraków, Lublin 2011 s. 124 („Ręce moje uczyniły instrument,/palce moje nastroiły psalterium”).

<sup>78</sup> Utwór zachował się także w wersji syryjskiej, zob. przekład Aleksandra Kowalskiego w: *Apokryfy Starego Testamentu*. Red. Ryszard Rubinkiewicz. Warszawa 2000 s. 135.

<sup>79</sup> Rękopisy znad Morza Martwego datuje się na okres II w. p.n.e.–I w. n.e. (datowanie radiowęglowe – III w. p.n.e.).

<sup>80</sup> *The Dead Sea Scrolls Electronic Library. Revised Edition 2006*. Wyd. Emanuel Tov. CD-ROM, Leiden, BRILL.

<sup>81</sup> Robert North wskazuje nawet na „więzi krwi” łączące Dawida z Kainem, zob.: Robert North: „The Cain Music”. *Journal of Biblical Literature* 83 (1964) nr 4 ss. 373–389.

<sup>82</sup> Steven L. McKenzie dowodzi, że biblijny obraz Dawida-pasterza jest metaforą pasterza-władcy, zob.: Steven L. McKenzie: op. cit., ss. 47–68. Zwróćmy też uwagę, że Dawid w Biblii nie jest łączony z piszczałką, por. 1 Krl 1, 40.

<sup>83</sup> Przekł. Mariusza Szmajdzińskiego (op. cit., s. 125).



są – tak jak je przedstawia Biblia – opowiadaniem biblijnym”<sup>84</sup>. W świetle tej wypowiedzi, dowodzenie – czego nie usiłowałem się podjąć – historyczności Jubala nie ma sensu. Natomiast uwzględniając, jak pisze Mario Liverani „wielowarstwowość historyczną pejzażu cywilizacyjnego i symboliczną złożoność pamięci”<sup>85</sup> w starożytnej Palestynie, protoplasta jawi się jako figura mitologiczna<sup>86</sup> o rozległym spektrum odniesień (konteksty: biblijny, teologiczny, społeczno-kulturowy, mitologiczny, muzyczny, lingwistyczny, materialny). Na zakończenie, uciekając się raz jeszcze do cytatu, sięgam do myśli Leszka Kołakowskiego, który objaśniając kwestię granicy pomiędzy mitologiczną a technologiczną i naukową warstwą kultury, pisał: „mitologie religijne są pewną odmianą czy historyczną partykularyzacją zjawiska, które można ująć w bardziej fundamentalnej charakterystyce i że istotna wspólnota funkcjonalna łączy te mitologie z produktami powstającymi – również w naszej cywilizacji – we wszystkich formach ludzkiego obcowania: w czynnościach intelektualnych, w tworzeniu artystycznym, w języku, we współżyciu objętym wartościami moralnymi, w samym trudzie technologicznym, w życiu seksualnym”<sup>87</sup>.

## SUMMARY

The aim of the article is to present the biblical figure of Jubal (Genesis 4:21) with the instruments attributed to him: *kinnōr* (כִּנּוֹר) and *‘ūgāv* (עֻגָּב). The context of the presentation is ancient Jewish culture, known mainly from the Hebrew text of the Old Testament and from relatively scarce archaeological sources, and the culture of the neighbouring countries (Egypt, Mesopotamia and Greece). A multi-layered musicological interpretation is based on the hermeneutics of Genesis 4:17–22. This passage is widely interpreted as describing the birth of civilisation/culture, an important constituent part of which was music.

For the subject in question, it is important to discuss the origin of the anthroponym Jubal (יֻבָּל). In the author’s opinion, the name is likely to represent the intentions of the ancient author/compiler of the Book of Genesis. The names of Lamech’s three sons, Jabal, Jubal and Tubal-Cain, share two words: *yāval*, meaning *a ram* or *a ram’s horn* (Exodus, 19:13) or *a jubilee year* (Leviticus 25), and

<sup>84</sup> P. Kyle McCarter, jr., Ronald S. Hendel: „Okres Patriarchalny. Abraham, Izaak i Jakub”. W: *Starożytny Izrael. Od Abrahama do zburzenia świątyni jerozolimskiej przez Rzymian*. Red. Hershel Shanks. Przekł. Waldemar Chrostowski. Warszawa 2007 s. 25. Opracowania historyczne poświęcone starożytnemu Izraelowi rozpoczynają się od okresu patriarchów. Oprócz literatury przywoływanej w innych miejscach artykułu zob.: John Bright: *A History of Israel*. Louisville 2000; *Świat Biblii*. Red. André Lamaire. Przekł. Bogusław Panek. Wrocław 2001; Iain Provan, V. Philips Long, Tremper Longman III: *A Biblical History of Israel*. Louisville 2003; zob. też: Megan Bishop Moore, Brad E. Kelle: *Biblical History and Israel’s Past. The Changing Study of the Bible and History*. Grand Rapids, MI 2011.

<sup>85</sup> Mario Liverani: *Nie tylko Biblia. Historia starożytnego Izraela*. Przekł. Jakub Puchalski. Warszawa 2010 s. 19.

<sup>86</sup> Bathja Bayer (op. cit., s. 640) w Rdz 4, 21 dostrzega jedyne w tradycji biblijnej mityczne wyobrażenie muzyki.

<sup>87</sup> Leszek Kołakowski: *Obecność mitu*. Paryż 1972, repr. Warszawa b.d., ss. 9–10.



## JUBAL, PIERWSZY MUZYK W DZIEJACH ŚWIATA?

*yōvēl*, meaning *to lead a procession*. In addition, we know that Jubal was the name of the Canaanite god of music.

The musicological discussion is preceded by linguistic remarks concerning the modern Polish translation of Genesis 4:21 (*Biblia Tysiąclecia*, Fifth Edition). While the word *kinnōr* is universally translated as *lyre*, philologists are still divided over the term *‘ūgāv*. My interpretation of the latter word as referring to an aerophone is supported by Job 21:12 and 30: 31, Psalms 150:4, Josephus' *Antiquities of the Jews* (64), *Targum Onkelos* and the treatises *Arakhin* (2:3) and *Sukka* (5:6).

The presence of a lyre and a pipe in Genesis 4:21 undoubtedly hints at direct connections with a type of musical performance widespread across the ancient Middle East, where both instruments were popular with people of all social strata. The lyre had been known since at least the third millennium BC (the royal tombs in Ur, Mesopotamia, dating back to 2600–2400 BC). A ceremonial palette depicting a fox playing a flue pipe held in The Ashmolean Museum of Art and Archaeology in Oxford (E 3924) dates back to the Protodynastic Period (around 2900 BC). Archaeological sources from the area of ancient Palestine include drawings from the Negev desert (1900–1600 BC) showing figures playing asymmetric lyres and a tablet discovered in Tell el-Far'ah, dated 1352–1349 BC, which depicts a woman playing a double pipe (Israel Antiquities Authority, Jerusalem; 33.2537).

An in-depth analysis of Genesis 4:20–21 affords us an insight into a deeper layer of the text, which probably reflects the collective memory. It is significant that Jubal is the brother of Jabal, 'the ancestor of all who dwell in tents and keep cattle'. This is the kind of environment in which myths that probably draw on the same collective memory, shaped by nomadic life, as Genesis 4:20–21 locate the inventors of various instruments. In Greek mythology, the invention of the lyre and the *aulos* is attributed to Hermes. According to Egyptian myths, the first lyre was constructed by Thot and the first *monoaulos* by Osiris.

The Hebrew text of Genesis 4:21 provides no evidence that Jubal was a musician, let alone an inventor of musical instruments. *Inventor musicae* (καταδείζας) is the status attributed to Jubal in the Septuagint (Genesis 4:21). That tallies with the opinions expressed by Philo of Alexandria in his *On the Posterity of Cain and His Exile* (32:111) and by Josephus in *Antiquities of the Jews* (64). According to the Scripture, it is King David who deserves the credit for designing the first musical instrument (Amos 6:1; Psalms 151:2).

Even without attempting to prove his historicity, mentioned in a passage from the Book of Genesis that conceals numerous stages of preliterate transmission, Jubal, a descendant of Cain, appears to be a mythical figure that can be interpreted in many contexts (biblical, theological, social and cultural, mythological, musical, linguistic and material).

*Translated by Paweł Gruchała*

Grzegorz Kubies, muzykolog i historyk sztuki. Zajmuje się kulturą muzyczną starożytnej Palestyny/Izraela oraz późnośredniowieczną ikonografią, w tym ikonografią muzyczną, a także eschatologią chrześcijańską i angelologią.  
kubies1971@interia.pl

