

C.V.3. Keine Posaunen vor Jericho¹ – Die Funktionen der drei häufigst genannten Instrumente in den Schriften des Alten Testaments

Lukas Schwingenschuh

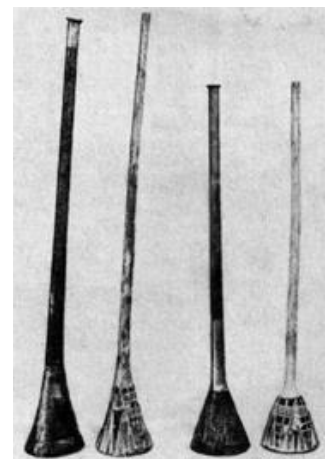
Die Instrumentalmusik begleitet nach biblischen Befunden existenzielle Lebensvollzüge der Israeliten. Noch heute ist der *Schofar* als einziges Instrument in seiner kultischen Bedeutung erhalten. Unter anderem werden Musikinstrumente im Krieg, bei Opferung oder im Gebet erwähnt. Archäologische Ausgrabungen, historische Quellen und biblische Belege geben über ihre Gestalt, Ursprung und Funktion im Kultischen bzw. Profanen Einblicke.

Die Metalltrompete (*Chazozera*)

Mit 31 Belegen befindet sich die *Chazozera* (Abb. 1) neben dem *Kinnor* (s.u.) und dem *Schofar* (s.u.) an dritter Stelle. Sie ist „das einzige Klangerät, dessen Bauart und Material im AT ziemlich genau erwähnt wird“². Aus getriebenem bzw. gehämmertem Silber soll sie hergestellt³ worden sein. Flavius Josephus beschreibt sie dergestalt:

Sie war fast eine Elle (ca. 40 – 50 cm) lang und ihre Röhre war eng, etwas dicker als eine Flöte. Das Mundstück war so groß, dass es den Atem des Bläusers bequem aufnehmen konnte, und sie endigte wie eine Posaune in Glockenform.⁴

(Abb. 1) Silber- und Bronzetrumpete mit Holzeinlagen gefunden in Tutanchamuns Grab (aus: Hickmann, Musikgeschichte, S. 121).



Breit akzeptiert ist „die These der Entleihung der *Chazozera* von ägyptischen Vorbildern bzw. dem Tutanchamun-Trompetenpaar“⁵. Daher ist anzunehmen, dass die Heb-

¹ Titel nach Finkelstein/Silberman, Keine Posaunen vor Jericho.

² Braun, Musikkultur, S. 38.

³ Vgl. Num 10,2.

⁴ Flavius Josephus, Jüdische Altertümer, III,12,6.

⁵ Braun, Musikkultur, S. 38.

räger die Signaltrompete von den Ägyptern übernommen haben und sie für Kulthandlungen aus getriebenem Silberblech herstellten⁶.

Funktionen der *Chazozera*

In Num 10,8⁷ wird ausschließlich den Priestern das Blasen der Trompeten aufgetragen⁸. Die kultische Verwendung der Trompeten⁹ bietet viele Möglichkeiten der Deutung.

Ihre ursprüngliche kultische Funktion kann darin gesehen werden, die „Aufmerksamkeit der Gottheit“ auf die heilige Handlung zu lenken. Jedoch ist die Verwendung der *Chazozera* nicht nur auf den liturgischen Gebrauch beschränkt. Der Makkabäeraufstand¹⁰ oder der Krieg gegen die Midianiter¹¹ zeigen ihren Einsatz in parakultischen, kriegsbegleitenden Handlungen zur „Vergegenwärtigung Gottes“.

Für den liturgischen Gebrauch war das Blasen der Trompeten bei religiösen Festen, wie bei Neumond sowie bei der Darbietung der täglichen Brand- und Dankopfer, vorgesehen. Trompeten erklangen bei der Überführung der Bundeslade nach Jerusalem, der Einweihung von Salomos Tempel, der Grundlegung des Zweiten Tempels, der Einweihung der neu erbauten Mauer um Jerusalem sowie als Ausdruck der Freude bei Volksfesten¹².

Zudem hatten die Trompetensignale durch Gottes Gebot einen klar vorgeschriebenen Organisationscharakter.¹³ Sie dienten somit, wie ursprünglich bei den Ägyptern, als Signalinstrument zur Organisation während der Schlachten.

Die Leier (*Kinnor*)

Der *Kinnor* ist mit 42 Nennungen im Alten Testament – vom *Schofar* als Signalinstrument abgesehen – das wichtigste biblische Musikinstrument.¹⁴ Schon lange vor dem Alten Testament war der Musikinstrumentenname in einem Brief aus dem Palastarchiv von Mari (18. Jahrhundert v.d.Z.) erwähnt. Wortähnlichkeiten lassen einer Hypothese Platz, dass der *Kinnor* bei der Namensgebung *jam kinneret*¹⁵, dem „Leiermeer“ oder See Genezareth, Inspiration war.

⁶ Vgl. Sendrey, Musik in Alt-Israel, S. 313.

⁷ Vgl. Neh 12,35-41: Priester blasen die Trompeten zur Einweihung der neu erbauten Mauer um Jerusalem; 1 Chr 15,24: Priester blasen die Trompete bei der Überführung der Bundeslade nach Jerusalem; 1 Chr 16,6: Priester blasen die Trompeten vor der Bundeslade.

⁸ Das Vorrecht der Priester bezog sich auf die heiligen Trompeten des kultischen Dienstes, denn bei weltlichen Anlässen wurden sie auch von Nichtpriestern geblasen. (2 Kön 11,14; 2 Chr 23,13).

⁹ Im Alten Testament bis auf Hos 5,8 immer in der Pluralform *chazozerot* gebraucht.

¹⁰ Vgl. 1 Makk 4,40; 5,33; 16,8.

¹¹ Vgl. Num 31,6.

¹² Brandopfer: 2 Chr 29,26-28; Bundeslade: 1 Chr 15,24; 16,6-42; Einweihung: 2 Chr 5,12; 7,6; Grundlegung: Esra 3,10; Mauer: Neh 12,35-41; Feste: 2 Kön 11,14; 1 Chr 13,8; 15,24-28; 16,42; 2 Chr 23,13; Esra 3,10; Ps 98,6 etc.

¹³ Vgl. Num 10,3-7.

¹⁴ Vgl. Staubli, Musik in biblischer Zeit, S. 19.

¹⁵ Vgl. Num 34,11.

Da die Bibelauforen nichts über die Gestalt der Leier erwähnen und keine glaubwürdige Abbildung des Instruments erhalten ist, gehen die Meinungen über seine Gestalt weit auseinander.¹⁶ Biblische Belege geben Almuggimholz – zur Zeit Salomos aus dem Libanon importiert – als Herstellungsmaterial an.¹⁷

Flavius Josephus beschreibt das Instrument als zehnsaitige Leier, die in der Regel mit einem Plektrum geschlagen wurde.¹⁸

Funktionen des *Kinnor*

Der *Kinnor* wird das erste Mal in Gen 4,21 erwähnt. Er nimmt neben dem *Ugav* (einem Blasinstrument) eine repräsentative Sonderstellung ein, da er als „das“ Symbol für die Kunstrichtung und das Kunstwerk Musik steht.¹⁹ Das Spielen des Instruments wird in Beziehung mit prophetischem und weisheitlichem Reden gesetzt.²⁰ Seine „Macht“ tritt in heilenden Handlungen zum Vorschein und hat apotropäischen Charakter.²¹ Vorwiegend erscheint er als Instrument der Freude und Fröhlichkeit.²² Schon bei den Patriarchen war er das herkömmliche Instrument bei Familienfeiern.²³ Das Verstummen des *Kinnor* markiert im Alten Testament den Beginn von Trauer bzw. Klage.²⁴

Die häufige Nennung lässt erahnen, dass der *Kinnor* in Kultprozessen und Tempelgottesdiensten eine wichtige Rolle spielte. So wird er aus Freude an Gott und zur Freude Gottes gespielt.²⁵ Das Buch der Psalmen erwähnt die Verwendungen beim Opfer am Altar, in der Verkündigung oder im Gebet.²⁶ In der Kultmusik dient der *Kinnor* als Verstärkung der sinnlichen Emphasisierung des Gotteslobes.²⁷

Das Widderhorn (*Schofar*)

Von allen in der Bibel angeführten Instrumenten wird der *Schofar* am häufigsten (72-mal) erwähnt. Er wird hergestellt aus dem Horn eines Ziegenbocks beziehungsweise Widders. Sein Mundstück entsteht durch das Abschneiden der Hornspitze. Zur Gestaltung der Oberfläche schreibt Staubli: „Es kann zusätzlich versilbert und durch ein separates, vergoldetes Mundstück veredelt werden. Letzteres ist heute noch in der sefardischen Tradition des Judentums Brauch.“²⁸

¹⁶ Vgl. Sendrey, Musik in Alt-Israel, S. 250.

¹⁷ Vgl. 1 Kön 10,11-12; 1 Chr 2,7; 2 Chr 9,11.

¹⁸ Vgl. Flavius Josephus, Jüdische Altertümer, VII, 12,3.

¹⁹ Jubal als Stammvater der Musiker zeigt Strategien ursprungsmythischen Denkens, die in seiner Person und diesen Urinstrumenten zusammenlaufen.

²⁰ Vgl. 1 Sam 10,5 bzw. Ps 49,5.

²¹ Vgl. 1 Sam 16,16-23.

²² Vgl. Ijob 21,12.

²³ Vgl. Gen 31,27.

²⁴ Vgl. Jes 24,8; Ez 26,13; Ps 137,2.

²⁵ Vgl. Ps 92,4f.; 33,1f.; 147,7; 33,1f.; 12,2f.; 1 Chr 15,16-25.

²⁶ Vgl. Ps 43,4; 57,9f.; 108,7f.

²⁷ Vgl. Ps 81,3f.

²⁸ Staubli, Musik in biblischer Zeit, S. 225.

Einzelheiten zur Bauart sind nur aus nachbiblischen Schriften bekannt (Talmudtraktate, Qumran-Rollen), wobei bildliche Belege von Naturhörnern im nahöstlichen Bereich bis ins 2. Jahrtausend v.d.Z. zurückreichen.²⁹

Grundsätzlich wird der *Schofar* in zwei Formen unterschieden, dem geraden und gebogenen Horn³⁰. Das gebogene Horn wird zusammen mit anderen Kultgeräten – wie hier (Abb. 2) der *Menora* (hebr. siebenarmiger Leuchter) der *Machta* (hebr. Altar-/Weihrauchschaukel) – als Symbolbild für das Judentum dargestellt.



(Abb. 2) Mosaik aus der Hamat Tiberias-Synagoge
(aus: Braun, Musikkultur, S. 319).

Die Funktionen des *Schofar*

Die zwei bis drei Töne, die das Horn hervorbringen kann, gleichen einem alarmierend-tremolierenden Posaunenklang. Dieser wird in profanen und sakralen Kontexten zur Signalgebung eingesetzt.

Am Beginn, während des Verlaufes und am Kriegsende erklingt der *Schofar* nicht nur als Kommunikationsmittel der Krieger, sondern auch als hörbarer Ausdruck der Anwesenheit Gottes.³¹ Vergleicht man Gideons Medianiterkrieg (Ri 7) und die Eroberung Jerichos (Jos 6), so haben beide dieselbe Grundidee: die alleinige Kriegsführung Gottes aufzuzeigen und mit Hornstößen das Kriegsgeschrei zu verstärken.³² Falsche Übersetzungen aus der Septuaginta oder der Vulgata haben in der Traditionsgeschichte diese Hörner als Posaunen interpretiert.

Im eschatologischen Krieg, den Gott gegen Israel und dessen Feinde führt, nimmt der *Schofar* einen ähnlichen Platz ein. In diesem Fall bläst jedoch Gott selbst das Horn.³³

Bei Hof wird es nach Salbungen von Königen geblasen, um unter verstärktem Jubel den neuen König zu begrüßen.³⁴ Dieser Aspekt kehrt wieder, wenn der *Schofar* in den Psalmen als Jubelinstrument zum Lobpreis Gottes erklingt.³⁵

²⁹ Vgl. Braun, Musikkultur, S. 48.

³⁰ „Zwei Formen des *schofar* wurden gebraucht: zum Neuen Jahr ein gerades Horn, [...], und zum Festtag ein gebogenes Horn, [...]“ In: M Rosch Haschana 3,3-4 zitiert nach Braun, Musikkultur, S. 48.

³¹ Vgl. Ri 3,27; 6,34; 7,8; 7,16; 7,18; 7,20; 7,22; 1 Sam 13,3; 2 Sam 2, 28; 18,16 etc.

³² Vgl. Cassette, Funktionen, S. 378.

³³ Vgl. Sach 9,14; Jes 18,3.

Besonders erscheint der *Schofar* als Begleitinstrument bei Theophanien, wie es die Sinaiperikope schildert.³⁶ Ähnlich ist er als Signal der Vergegenwärtigung Gottes bei der Überführung der Bundeslade zu verstehen.³⁷ Außerdem wird er auch bei kultischen Festen wie dem Neujahrstag, dem Versöhnungstag, dem Neumondfest und am Tag der Buße geblasen.³⁸

Die symbolische Natur des *Schofar* soll „insbesondere an den Widder erinnern, von dem er genommen ist und der anlässlich der Bindung Isaaks als auslösende Heilsgabe Gottes wunderbarerweise auftauchte.“³⁹

Literatur:

- BRAUN, JOACHIM: Die Musikkultur Altisraels/Palästinas. Studien zu archäologischen, schriftlichen und vergleichenden Quellen. Freiburg u.a.1999.
- CASSETTE, PIERRE: Funktionen der Musik in der Bibel. In: Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie 24 (1977), S. 365-389.
- FINKELSTEIN, ISRAEL/SILBERMAN, NEIL A.: Keine Posaunen vor Jericho. Die archäologische Wahrheit über die Bibel. München 2004.
- FLAVIUS JOSEPHUS: Jüdische Altertümer. Übersetzt und mit Einleitung und Anm. ver. von Heinrich Clementz. Wiesbaden 1994.
- HICKMANN, HANS: Musikgeschichte in Bildern. Leipzig 1961.
- SENDREY, ALFRED: Musik in Alt-Israel. Leipzig 1970.
- STAUBLI, THOMAS: Musik in biblischer Zeit und orientalisches Musikerbe. Freiburg/Schweiz 2007.

³⁴ Vgl. 1 Kön 34,39 und 41; 2 Kön 9,13; 2 Sam 15,20.

³⁵ Vgl. Ps 47,6; 81,4; 98,6; 150,3.

³⁶ Vgl. Ex 19,13 ;16.19 etc.

³⁷ Vgl. Jos 6,8 ;9.13; 1 Chr 15,28.

³⁸ Vgl. Lev 23,24; 25,9; Ps 81,3; Joel 2,1.

³⁹ Staubli, Musik in biblischer Zeit, S. 26.