

Grzegorz Kubies  
Warszawa

## Miriam, muzykująca prorokini

Mojej córce dedykuję

Po raz pierwszy Miriam ([מִרְיָם] – *Miryām*)<sup>1</sup>, najczęściej przywoływana postać kobieca w Starym Testamencie, wzmiankowana jest w Księdze Wyjścia, najpierw bezimiennie w opisie narodzin Mojżesza w Egipcie (Wj 2, 1–10), kiedy odgrywa istotną rolę w jego ocaleniu, oraz we fragmencie określanym najczęściej mianem Pieśni zwycięstwa lub Pieśni morza (Wj 15, 1–21), odnoszącej się do cudownego wybawienia Izraelitów i zniszczenia armii faraona (Wj 14, 15–31). Po interwencji Boga w siły natury, umożliwiającej Izraelitom przejście po dnie Morza Czerwonego, „Miriam prorokini, siostra Aarona, wzięła bębenek ([חַטְטֹפ] – *hattōp*)<sup>2</sup> do ręki, a wszystkie kobiety szły za nią w płasach

---

<sup>1</sup> Ten antroponim o egipskiej bądź kananejskiej proveniencji pojawia się także w 1 Krn 4, 17, gdzie chodzi o inną osobę, córkę Bitii. W. H. C. Propp, *Exodus 1–18 (The Anchor Yale Bible Commentary)*, New York 1999, s. 546. Wyrazy hebrajskie ze znakami samogłoskowymi (tekst masorecki) podają za Biblią Hebrajską dostępną na stronie internetowej Deutsche Bibelgesellschaft: <http://www.bibelwissenschaft.de>. Zob. ewentualnie *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, ed. K. Elliger, W. Rudolph, Stuttgart 1997.

<sup>2</sup> Forma podstawowa wyrazu [חַטְטֹפ] to rzeczownik [חַט] – *tōp*, bęben obręczowy. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament*, Oxford 1907 (repr. 1975), s. 1074. Obok Leksykonu podstawę identyfikacji hebrajskich terminów muzycznych, zwłaszcza tych odnoszących się do instrumentów, stanowią trzy hasła encyklopedyczne: I. H. Jones, *Musical Instruments*, [w:] *The Anchor Bible Dictionary*, t. 4, ed. D. N. Freedman, New York 1992, s. 934–938; J. Braun, *Biblische Musikinstrumente*, [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, t. 1, Hrsg. L. Finscher, Kassel–Stuttgart 1994, szp. 1512–1533 i B. Bayer, *Music*, [w:] *Encyclopaedia*

([תְּלֵחַמְבוֹן] – *ûbimēḥōlōt*)<sup>3</sup> i uderzały w bębenki ([מִיִּתְּבִים] – *bēṭuppîm*)” (Wj 15, 20)<sup>4</sup>. Następnie zaintonowała pieśń ([וַעֲתִיר] – *watta ‘an*): „Śpiewajmy ([וְרִישׁ] – *šîrû*)<sup>6</sup> pieśń chwały na cześć Pana, | bo swą potęgę okazał, | gdy konie i jeźdźców ich | pogrążył w morzu” (Wj 15, 21). Krytyka małżeństwa Mojżesza z Kuszytką, czyli Etiopką, oraz zarzut wywyższania się ponad innych proroków kierowany pod jego adresem przez Miriam i Aarona (Lb 12, 1–2) sprowadziły na Miriam karę trądu wymagającą siedmiodniowej kwarantanny (Lb 12, 10; zob. Pwt 24, 9). Za sprawą wstawiennictwa Aarona u Mojżesza oraz tego drugiego u Boga prorokini została uzdrowiona (Lb 12, 11–15). Słowa, które usłyszała od Boga: „Twarzą w twarz mówię do niego – w sposób jawny, a nie przez wyrazy ukryte” (Lb 12, 8), potwierdziły nadrzędną pozycję Mojżesza, najwybitniejszego pośród proroków, cieszącego się szczególną zażyłością ze Stwórcą (Pwt 34, 10–12)<sup>7</sup>. W Księdze Micheasza Miriam została przedstawiana obok swoich braci – Mojżesza i Aarona – jako jedna z trojga przywódców prowadzących Izraelitów z Egiptu do Kanaanu (Mi 6, 4). Pokrewieństwo tych trzech postaci pochodzących z rodu lewitów (ich matką była Jokebed, córka Lewiego) odnotowano w Lb 26, 59 i w 1 Krn 5, 29. Zgodnie ze świadectwem Księgi Liczb Miriam zmarła (fakt jej narodzin nie został w Biblii wspomniany) i została

*Judaica*, t. 14, eds. F. Skolnik, M. Berenbaum, Farmington Hills 2006, s. 641–642. W celu ułatwienia lektury niniejszego artykułu hebrajskie terminy muzyczne, poza *bēṭuppîm*, *mēšiltayim* i *šālîšîm*, podaję w transkrypcji w liczbie pojedynczej.

<sup>3</sup> Wyraz [יְבִמְחֹלֶת] wywodzi się od rzeczownika w rodzaju żeńskim [מְחֹלֶת], a ten z formy męskiej [מְחֹלֶל] – *māḥōl*, taniec. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon*, dz. cyt., s. 298.

<sup>4</sup> Cytaty biblijne w języku polskim podaję za *Biblia Jerozolimską* (tekst *Biblia Tysiąclecia*, red. K. Sarzała, Poznań 2000), Poznań 2006. Hebrajski tekst bezsamogłoskowy Wj 15, 20–21:

[וַתִּקַּח מִרְיָם הַנְּבִיאָה אֶחָת אֶהָרָן אֶת־הַתֶּף בְּיָדָהּ וַתִּצְאֵן כָּל־הַנְּשִׂים אַחֲרֶיהָ בַּתְּפִים וּבַמְּחֹלֶת]

[וַתִּעַן לָהֶם מִרְיָם שִׁירוֹ לַיהוָה כִּי־גָאָה גָּאָה סוֹס וּרְכָבוֹ רָמָה בַּיָּם: ס]

<sup>5</sup> Wyraz [וַתִּעַן] wywodzi się od czasownika [עָנָה] – *‘anā*, odpowiadać. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon*, dz. cyt., s. 772, 777.

<sup>6</sup> Wyraz [שִׁירוֹ] wywodzi się od czasownika [שָׁרָה] – *šîr*, śpiewać; taką samą formę ma rzeczownik pieśń. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon*, dz. cyt., s. 1010.

<sup>7</sup> Mojżesza, pomimo tytułu proroka (Pwt 34, 10), należy traktować jako pośrednika pomiędzy Bogiem a ludźmi. 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*, eds. B. E. Kelle, M. Bishop Moore, New York–London 2006, s. 311–324. Związki Mojżesza z muzyką ujawniają się za sprawą polecenia otrzymanego od Boga, dotyczącego wykonania dwóch kutyh trąb (*hāšōšērā*) ze srebra (Lb 10, 2–10).

pochowana w Kadesz (Lb 20, 1)<sup>8</sup>. Niewykluczone, że pierwotnie istniało więcej przekazów na jej temat<sup>9</sup>.

Niniejszy artykuł stanowi próbę ukazania postaci Miriam, a dokładnie aspektów muzycznych zarysowanych w Wj 15, 20–21, w perspektywie badawczej uwzględniającej wybrane teksty starotestamentowe oraz inne źródła literackie i archeologiczne/ikonograficzne pochodzące ze starożytnego Izraela/Palestyny, Egiptu i Mezopotamii<sup>10</sup>. Kryterium doboru materiału porównawczego uwzględniające aspekt historyczny, o czym niżej, zasada się na związkach pomiędzy profetyzmem a muzyką oraz powiązaniach kobiet ze śpiewem, grą na bębnach i tańcem.

Generalnie w recepcji postaci Miriam w kulturze akcentowane są wątki wyeksponowane w Księdze Wyjścia i Księdze Liczb: śpiew pochwalny, będący

---

<sup>8</sup> Zob. komentarze kobiet do tekstów wzmiankowanych wyżej, pozostające niejednokrotnie w wyraźnej opozycji do tradycyjnych interpretacji katolickich i protestanckich: R. J. Burns, *Has the Lord Spoken Only Through Moses? A Study of the Biblical Portrait of Miriam*, Atlanta GA 1987; I. Pades, *Countertraditions in the Bible: A Feminist Approach*, Cambridge MA 1992, s. 6–12; I. Nowell, *Women in the Old Testament*, Collegetown MN 1997, s. 50–55; P. Tribble, *Miriam 1*, [w:] *Women in Scripture: A Dictionary of Named and Unnamed Women in the Hebrew Bible, the Apocryphal/Deuterocanonical Books, and the New Testament*, eds. C. Meyers, T. Craven, R. Shepard Kraemer, Grand Rapids MI 2000, s. 127–129; *All the Women Followed Her: A Collection of Writings on Miriam the Prophet and the Women of Exodus*, ed. R. Schwartz, Mountain View CA 2001; U. Rapp, *Mirjam. Eine feministisch-rhetorische Lektüre der Mirjamtexte in der hebräischen Bibel*, Berlin 2002; A. Ogden Bellis, *Helpmates, Harlots, and Heroes. Women's Stories in the Hebrew Bible*, Louisville KY 2007, s. 83–97. Odnotujmy, że Miriam jest wielokrotnie wymieniana w tekstach qumrańskich (III w. p.n.e. – I w. n.e.) oraz w piśmiennictwie rabinicznym (redakcja Talmudu Jerozolimskiego została ukończona w IV w. n.e., natomiast Talmudu Babilońskiego ponad sto lat później). Zob. D. Steinmetz, *A portrait of Miriam in Rabbinic Midrash*, „Prooftexts” 8/1 (1988), s. 35–65; S. White Crawford, *Traditions about Miriam in the Qumran Scrolls*, [w:] *Studies in Jewish Civilization*, t. 14, eds. L. J. Greenspoon, R. Simkins, J. A. Cahan, Omaha NE 2003, s. 33–44; N. Graetz, *Unlocking the Garden: A Feminist Jewish Look at the Bible, Midrash and God*, Piscataway NJ 2005, s. 41–52, 127–148; H. Tervanotko, „The Hope of the Enemy has Perished”: *The figure of Miriam in the Qumran Library*, [w:] *From Qumran to Aleppo: A Discussion with Emanuel Tov about the Textual History of Jewish Scriptures in Honor of His 65th Birthday*, eds. A. Lange, M. Weigold, J. Zsengeller, Göttingen 2009, s. 156–175; H. Tervanotko, *Miriam misbehaving? The figure of Miriam in 4Q377 in light of Ancient Jewish Literature*, [w:] *The Dead Sea Scrolls in Context: Integrating the Dead Sea Scrolls in the Study of Ancient Texts, Languages, and Cultures*, eds. A. Lange, E. Tov, M. Weigold, Leiden 2011, s. 309–323.

<sup>9</sup> E. Stern, S. D. Sperling, *Miriam*, [w:] *Encyclopaedia Judaica*, t. 14, dz. cyt., s. 311.

<sup>10</sup> Wybór Egiptu i Mezopotamii warunkują czynniki geopolityczne. Zob. *The Oxford History of the Biblical World*, ed. M. D. Coogan, New York 2001; *Starożytny Izrael. Od Abrahama do zburzenia świątyni jerozolimskiej przez Rzymian*, red. H. Shanks, tłum. W. Chrostowski, Warszawa 2007.

czynnością o charakterze kultycznym/liturgicznym, oraz kontestacja prymatu Mojżesza, przy czym podkreśłmy, że ten pierwszy zyskał większe znaczenie<sup>11</sup>. Procesowi wydobywania Miriam z teologicznego niebytu<sup>12</sup> towarzyszy obecnie proces analogiczny, aktualizujący się w ramach dynamicznie prowadzonych badań nad rolą kobiet w historii muzyki.

W perspektywie niniejszego dyskursu archeomuzykologicznego kilka zagadnień wymagających krótkiego komentarza zyskuje niebagatelną wagę, mianowicie: datacja źródeł literackich Księgi Wyjścia, czas jej redakcji i ocena historyczna narracji przedstawionej w owej Księdze. Ujmując rzecz zwięźle, należy stwierdzić, iż pierwsze z powyższych zagadnień musi być rozpatrywane w kontekście czterech źródeł Pięcioksięgu: J, E, D i P, datowanych na ok. x–ix w. p.n.e. (J), ix–viii w. p.n.e. (E), vii w. p.n.e. (D), vi w. p.n.e. (P) lub czasy po powrocie z wygnania do Babilonii (597–538 p.n.e.). Przyjmuje się, że zasadnicza redakcja Księgi Wyjścia czerpiącej w głównej mierze ze źródeł J, E i P miała miejsce w okresie pobytu Judejczyków w Babilonii. Ostateczny kształt Księga uzyskała w długim procesie redakcyjnym, a poszczególne jego etapy i wkład pracy rozmaitych redaktorów/kopistów pozostają w sferze hipotez<sup>13</sup>. Wydarzenia zrelacjonowane w Księdze Wyjścia są datowane najczęściej na xiii w. p.n.e., jakkolwiek część badaczy przesuwają moment wyjścia Izraelitów z Egiptu na xv w. p.n.e. czy wręcz neguje fakt masowej migracji<sup>14</sup>. Zasadniczą

<sup>11</sup> Zob. E. James, *Miriam and her interpreters*, [w:] *Women's Bible Commentary*, eds. C. A. Newsom, S. H. Ringe, J. E. Lapsley, Louisville KY 2012, s. 67–69.

<sup>12</sup> Zob. klasyczny tekst: P. Trible, *Bringing Miriam out of the shadows*, „Bible Review” 5/1 (1989), s. 14–25.

<sup>13</sup> C. Meyers, *Exodus (The New Cambridge Bible Commentary)*, Cambridge 2005, s. 16–18; Th. B. Dozeman, *Exodus (Eerdmans Critical Commentary)*, Grand Rapids MI 2009, s. 31–43; Th. B. Dozeman, *Exodus*, [w:] *The Oxford Encyclopedia of the Books of the Bible*, t. 1, ed. M. D. Coogan, New York 2011, s. 264–269. Zob. też A. Rofe, *Introduction to the Composition of the Pentateuch*, Sheffield UK 1999; J. C. Gertz, *Tradition und Redaktion in der Exoduserzählung. Untersuchungen zur Endredaktion des Pentateuch*, Göttingen 2000; J. L. Ska, *Introduzione alla lettura del Pentateuco. Chiavi per l'interpretazione dei primi cinque libri della Bibbia*, Bologna 2000; J. S. Baden, *The Composition of the Pentateuch: Renewing the Documentary Hypothesis*, New Haven 2012.

<sup>14</sup> Wielorakie stanowiska badawcze prezentuje praca: *Exodus: The Egyptian Evidence*, eds. E. S. Frerichs, L. H. Lesko, Winona Lake IN 1997. Narrację Księgi Wyjścia jako wiarygodną historycznie postrzega m.in. J. K. Hoffmeier, autor dwóch książek: *Israel in Egypt: The Evidence for the Authenticity of the Exodus Tradition*, New York 1996 oraz *Ancient Israel in Sinai: The Evidence for the Authenticity of the Wilderness Tradition*, New York 2005. Zob. też C. A. Redmount, *Bitter lives. Israel in and out of Egypt*, [w:] *The Oxford History of the Biblical World*, dz. cyt., s. 58–89; I. Finkelstein, N. Asher Silberman, *The Bible Unearthed, Archaeology's New Vision of Ancient*

trudność w precyzyjnym uczasowieniu tego przełomowego wydarzenia stanowi bardzo skromny pozabiblijny materiał badawczy poświadczający pobyt Izraelitów w Egipcie. Poczynione wyżej uwagi dają podstawy do wyznaczenia dwóch cezur: górnej – XIII w. p.n.e., i dolnej – VI/V w. p.n.e.

W kanonicznych księgach Starego Testamentu brak jest tekstów ukazujących Miriam jako przekazicielkę „klasycznych” wyroczni dotyczących przyszłości narodu izraelskiego w historyczno-teologicznym wymiarze. Pytanie Aarona i jego siostry, które doprowadziło do hańbiącej kary Miriam (Aaron nie został poddany nawet symbolicznej penalizacji<sup>15</sup>) – „Czyż [Bóg] nie mówił również z nami” (Lb 12, 2), pozwala zakładać, iż także oni byli obdarzeni prorocką mocą. Samo orędzie mogli otrzymywać za pomocą jednego z trzech głównych kanałów transmisyjnych: oprócz słuchu również wizji i natchnienia wewnętrznego. Część egzegetów tytuł prorokini ([נְבִיאָה] – *nēbî’â*<sup>16</sup>), który przypisano Miriam w Wj 15, 20, wiąże jedynie z jej aktywnością muzyczną i tańcem<sup>17</sup>. Niewykluczone, że pewną rolę odegrał cytowany wyżej werset Lb 12, 2, który zdaje się zawierać elementy wcześniejszej tradycji niż Wj 15, 20 oraz 1 Krn 25, 1–31, gdzie prorokowanie powiązane ze śpiewem. Obdarzenie Miriam tytułem *nēbî’â*, jak

---

*Israel and the Origin of Sacred Texts*, New York 2001, s. 48–71; W. G. Dever, *Who Were the Early Israelites and Where Did They Come From?*, Grand Rapids MI 2006, s. 7–22; I. Finkelstein, *Patriarchs, exodus, conquest: Fact or fiction?*, [w:] I. Finkelstein, A. Mazar, *The Quest for the Historical Israel: Debating Archaeology and the History of Early Israel: Invited Lectures Delivered at the Sixth Biennial Colloquium of the International Institute for Secular Humanistic Judaism, Detroit, October 2005*, Atlanta GA 2007, s. 41–56; A. Mazar, *The patriarchs, exodus, and conquest narratives in light of archaeology*, [w:] I. Finkelstein, A. Mazar, *The Quest for the Historical Israel...*, dz. cyt., s. 57–66; L. L. Grabbe, *Ancient Israel: What Do We Know and How Do We Know It?*, New York 2007, s. 84–88; N. M. Sarna, H. Shanks, *Izrael w Egipcie. Pobyt w Egipcie i Wyjście*, [w:] *Starożytny Izrael*, dz. cyt., s. 69–98.

<sup>15</sup> Joseph Blenkinsopp przypuszcza, że Lb 12, 1–15 odzwierciedla niechętną postawę (środowiska męskiego) wobec prorokujących kobiet; J. Blenkinsopp, *A History of Prophecy in Israel*, Louisville KY 1996, s. 51. Victor P. Hamilton zwraca uwagę na czasownik „mówić” (Lb 12, 1), który w tekście hebrajskim występuje w 3 os. l. poj. [וַיִּדְבַּר]; V. P. Hamilton, *Handbook on the Pentateuch: Genesis, Exodus, Leviticus, Numbers, Deuteronomy*, Grand Rapids MI 2005, s. 325. W *Biblii Tysiąclecia* nie oddano tego aspektu – „Miriam i Aaron mówili źle...”.

<sup>16</sup> Rzeczownik „prorok” w l. poj. ma formę [נָבִיא] – *nābî’*. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon*, dz. cyt., s. 611–612.

<sup>17</sup> W. H. C. Propp, *Exodus 1–18*, dz. cyt., s. 546–547; D. L. Petersen, *The Prophetic Literature: An Introduction*, Louisville KY 2002, s. 217. Zob. też H. Tervanotko, *Speaking in dreams: The figure of Miriam and prophecy*, [w:] *Prophets Male and Female: Gender and Prophecy in the Hebrew Bible, the Eastern Mediterranean, and the Ancient Near East*, eds. J. Stökl, C. Carvalho, Atlanta GA 2013, s. 147–167.

przypuszczają niektórzy badacze, mogło nastąpić dopiero w okresie perskim (538–332 p.n.e.), a więc znacznie później niż relacjonowane w Księdze Wyjścia wydarzenia<sup>18</sup>.

Wieloaspektowy ogląd starotestamentowych tekstów prorockich wymaga, co ma we współczesnej egzegezie miejsce, ukazania ich w świetle przekazów piśmiennych pochodzących z dwóch kluczowych dla badań nad profetyzmem bliskowschodnim ośrodków: Mari (xviii w. p.n.e.) i Niniwy (vii w. p.n.e.)<sup>19</sup>. Pomimo unikalnego charakteru literatury prorockiej w Izraelu, niezaprzeczalnych różnic, daje się wyróżnić cztery elementy wspólne dla profetyzmu starożytnego będącego częścią szeroko rozumianej kultury religijnej: bóstwo/Bóg, wyrocznia, prorok, odbiorca<sup>20</sup>. Wzmianki na temat muzyki – różnorakie motywy i obrazy muzyczne obecne są w Księdze Izajasza, Księdze Jeremiasza,

<sup>18</sup> A. Brenner, *The Israelite Woman. Social Role and Literary Type in Biblical Narrative*, Sheffield 1985, s. 61; R. Kessler, *Mirjam und die Prophetie der Perserzeit, [w:] Gott an den Rändern. Sozialgeschichtliche Perspektiven auf die Bibel. Für Willy Schottruff zum 65. Geburtstag*, Hrsg. U. Bail, W. Schottruff, Gütersloh 1996, s. 64–72; J. Stökl, *Prophecy in the Ancient Near East: A Philological and Sociological Comparison*, Leiden 2012, s. 187–188. Na temat związku pomiędzy Wj 15, 20 a Lb 12, 2 zob. J. Van Seters, *The Life of Moses: The Yahwist as Historian in Exodus-Numbers*, Louisville KY 1994, s. 235. Zob. też S. Ackerman, *Why is Miriam also among the prophets? (And is Zipporah among the priests?)*, „Journal of Biblical Literature” 121/1 (2002), s. 47–80.

<sup>19</sup> Wprowadzenie do profetyzmu na Bliskim Wschodzie: *Prophecy in Its Ancient Near Eastern Context: Mesopotamian, Biblical, and Arabian Perspectives*, ed. M. Nissinen, Atlanta GA 2000; *Propheten in Mari, Assyrien und Israel*, eds. M. Köckert, M. Nissinen, Göttingen 2003; *Mediating Between Heaven and Earth. Communication with the Divine in the Ancient Near East*, eds. C. L. Crouch, J. Stökl, A. E. Zerneck, London 2012; *Les recueils prophétiques de la Bible. Origines, milieux, et contexte proche-oriental*, eds. J.-D. Macchi et al., Genève 2012; J. Stökl, *Prophecy in the Ancient Near East*, dz. cyt.; „Thus Speaks Ishtar of Arbela”: *Prophecy in Israel, Assyria, and Egypt in the Neo-Assyrian Period*, eds. R. P. Gordon, H. M. Barsta, Winona Lake IN 2013. Profetyzm w Egipcie jawi się jako bardziej problematyczny. Zob. N. Shupak, *Egyptian ‘prophecy’ and Biblical prophecy: Did the phenomenon of prophecy, in the Biblical sense exist in Ancient Egypt?*, „Jaarbericht Ex Oriente Lux” 31 (1989–1990), s. 5–40; N. Shupak, *The Egyptian ‘prophecy’: A reconsideration*, [w:] „Von reichlich ägyptischem Verstande”: *Festschrift für Waltraud Guglielmi zum 65. Geburtstag*, Hrsg. K. Zibelius-Chen, H.-W. Fischer-Elfert, Wiesbaden 2006, s. 133–144.

<sup>20</sup> Zob. J. Stökl, *How unique was Israelite prophecy?*, [w:] *The Wiley-Blackwell History of Jews and Judaism*, ed. A. T. Levenson, Malden MA–Oxford–Chichester UK 2012, s. 53–69. Na temat profetyzmu biblijnego zob. R. B. Chisholm Jr., *Handbook on the Prophets*, Grand Rapids MI 2002 (repr. 2007); C. H. Bullock, *An Introduction to the Old Testament Prophetic Books*, Chicago 2007; 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*, eds. M. J. Boda, J. G. McConville, Downers Grove IL 2012; V. H. Matthews, *The Hebrew Prophets and Their Social World: An Introduction*,

Księżdz Ezechiela i Księżdz Amosa – zawierają dwa teksty rytualne pochodzące z Mari, łączone z kultem bogini Isztar (A. 3165; A. 1249b + S. 142 75 + M)<sup>21</sup>. Specyficzny związek pomiędzy prorokowaniem a muzyką został ukazany w drugim z wymienionych wyżej tekstów. Mianowicie śpiew, zgodnie z instrukcją, miał się rozlegać jedynie wówczas, gdy prorokinie nie były w stanie wypełniać swej funkcji<sup>22</sup>. Natomiast w przekazach literackich z okresu nowoasyryjskiego (Niniwa) brak bezpośrednich związków pomiędzy prorokowaniem a aktywnością muzyczną<sup>23</sup>.

W Starym Testamencie oprócz Miriam tytuł *nēbīʾā* nosi kilka innych kobiet: Debora (Sdz 4, 4), Chulda (2 Krl 22, 14), Noadia (Ne 6, 14) i bezimienna prorokini z Księgi Izajasza (Iz 8, 3)<sup>24</sup>. Żadna z tych czterech postaci nie przekazuje orędzia w formie śpiewanej ani nie wykonuje swej profesji przy akompaniamencie instrumentalnym. Ponadto odnotujemy, że w Księżdz Ezechiela wzmiankowane są fałszywe prorokinie (Ez 13, 17–23), zaś Księga Joela zawiera informację o bliżej nieokreślonych prorokujących kobietach (Jl 3, 1). Zgodnie ze świadectwem biblijnym źródłem prorockiej mocy (piękno i głębia myśli poszczególnych proroków objawiają się w języku i bogactwie form

---

Grand Rapids MI 2012; R. L. Troxel, *Prophetic Literature: From Oracles to Books*, Chichester UK–Malden MA–Oxford 2012.

<sup>21</sup> Oba teksty w transkrypcji i tłumaczeniu na język angielski wraz z danymi bibliograficznymi zob. M. Nissinen, C. L. Seow, R. K. Ritner, *Prophets and Prophecy in the Ancient Near East*, Atlanta GA 2003, s. 80–83.

<sup>22</sup> W tekstach mezopotamskich z kobietami prorokiniami łączone są dwa terminy: *āpiltum* i *muhhūtum*; w A. 1249b + S. 142 75 + M występuje wariant tego drugiego. Zob. J. Stökl, *The role of women in the prophetic process in Mari: A critique of Mary Keller's theory of agency*, [w:] *Thinking Towards New Horizons: Collected Communications to the XIXth Congress of the International Organization for the Study of the Old Testament, Ljubljana 2007*, eds. M. Augustin, H. M. Niemann, Frankfurt am Main 2008, s. 173–188; J. Stökl, *Female prophets in the Ancient Near East*, [w:] *Prophecy and the Prophets in Ancient Israel: Proceedings of the Oxford Old Testament Seminar*, ed. J. Day, New York–London 2010, s. 47–61; J. Stökl, *Where are all the prophetesses gone? Women and prophetic communication in Mari*, [w:] *Text, Theology, and Trowel: New Investigations in the Biblical World*, eds. L. D. Matassa, J. M. Silverman, Eugene OR 2011, s. 75–94.

<sup>23</sup> Zob. J. Stökl, *Prophecy in the Ancient Near East*, dz. cyt., s. 211–215.

<sup>24</sup> Traktat *Megilla* (14a), wchodzący w skład Miszny (dzieło spisano w II–III w. n.e.), wymienia siedem kobiet-prorokiń. Zob. K. Butting, *Prophetinnen gefragt. Die Bedeutung der Prophetinnen im Kanon aus Tora und Prophetie*, Knesesebeck 2001; I. Fischer, *Gotteskündinnen. Zu einer geschlechterfairen Deutung des Phänomens der Prophetie und der Prophetinnen in der Hebräischen Bibel*, Stuttgart 2002; W. C. Gafney, *Daughters of Miriam: Women Prophets in Ancient Israel*, Minneapolis MN 2008; H. G. M. Williamson, *Prophetesses in the Hebrew Bible*, [w:] *Prophecy and the Prophets in Ancient Israel*, dz. cyt., s. 65–80.

literackich) jest transcendentny Bóg, a samo uniesienie prorockie bywa zazwyczaj wynikiem działania wyłącznie ducha Bożego (Lb 11, 25–27; 1 Sm 10, 9; 19, 20–24). Niemniej jednak fragment z 1 Księgi Samuela potwierdza istnienie związku pomiędzy stanami ekstatycznymi proroków a muzyką<sup>25</sup>. Samuel po namaszczeniu Saula na króla rzekł do niego: „Gdy wejdiesz do miasta, napotkasz gromadę proroków zstępujących z wyżyny. Będą mieli z sobą harfy [*nēbel*], flety [*hālil*], bębny [*tōp*] i cytry [*kinnôr*],<sup>26</sup> a sami będą w prorockim uniesieniu. Ciebie też opanuje duch Pański i będziesz prorokował wraz z nimi, i stanieś się innym człowiekiem” (1 Sm 10, 5–6). Po przybyciu do Gibe'a Saul „spotkał się z gromadą proroków i opanował go duch Boży. Prorokował też wśród nich” (1 Sm 10, 10). Jak zaświadcza 1 Księga Kronik, śpiewacy świątynni, synowie Asafa, Hemana i Jedutuna, „prorokowali przy dźwięku harf [*kinnôr*], cytr [*nēbel*] i cymbałów [*mēšiltayim*]<sup>27</sup>” (1 Krn 25, 1). Zaś w 2 Księdze Kronik czytamy: „Kiedy zaś harfiarz grał na strunach [*kēnaggēn*]<sup>28</sup>, spoczęła na Elizeuszu ręka Pańska” (2 Krl 3, 15). Wówczas prorok, następca uniesionego do nieba Eliasza, przekazał wyrocznie dotyczącą zdobycia Moabu, przeciw któremu wyruszyli królowie Izraela (Joram), Judy (Jozafat) oraz Edomu. Starotestamentowym tekstem dającym podstawę do łączenia orędzia prorockiego z muzyczną formą ekspresji – śpiewem (melorecytacją), jest fragment Księgi Ezechiela poświęcony recepcji orędzia proroka: „Oto jesteś dla nich jak ten, co śpiewa [*kēšīr*]<sup>29</sup> o miłości, ma piękny głos [*qōwl*]<sup>30</sup> i doskonały instrument [*naggēn*]<sup>31</sup>: słuchają oni twoich słów, jednakże według nich nie postępują” (Ez 33, 32). Zgodnie z Ez 33, 32, Ezechiela można uznać za artystę obdarzonego pięknym głosem, muzyka akompaniującego sobie

<sup>25</sup> Zob. S. B. Parker, *Possession trance and prophecy in Pre-Exilic Israel*, [w:] *Prophecy in the Hebrew Bible: Selected Studies from Vetus Testamentum*, ed. D. E. Orton, Leiden 2000, s. 124–138.

<sup>26</sup> Instrumenty muzyczne: *nēbel*, *kinnôr* – liry, *tōp* – bęben obręczowy, *hālil* – piszczałka stroikowa.

<sup>27</sup> Termin *mēšiltayim* oznacza czynele. Zob. cały rozdz. 25 Pierwszej Księgi Kronik.

<sup>28</sup> W tekście hebrajskim 2 Krl 3, 15 występują dwa wyrazy tłumaczone jako muzyk, instrumentalista [מְנַגֵּן] – *mēnaggēn* i [קְנָנִין] – *kēnaggēn*, wywodzące się od czasownika [נָגַן] – *nāgan*, dotyczyć strun, grać na instrumencie strunowym; tutaj zapewne nie na harfie, lecz na lirze. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon*, dz. cyt., s. 618.

<sup>29</sup> Wyraz [קְשִׁיר] wywodzi się od jednostki językowej [קָשַׁר]; Zob. przyp. 6.

<sup>30</sup> Wyraz [קוֹל] wywodzi się od rzeczownika [קוּל] – *qōl*, dźwięk, głos. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon*, dz. cyt., s. 876–877.

<sup>31</sup> Forma podstawowa to czasownik [נָגַן]; zob. przyp. 28.



na chordofonie, choć zapewne prorok nie był muzykiem we współczesnym rozumieniu tego słowa<sup>32</sup>.

Szczegółowe zagadnienia historyczno-literackie i teologiczne Pieśni zwycięstwa nie stanowią przedmiotu rozważań w niniejszym artykule, niemniej zwróćmy uwagę na kilka aspektów Wj 15, 1–21<sup>33</sup>. Pieśń (*šir*) ta, będąca hymnem na cześć Boga, uznawana jest przez część biblistów za jeden z najstarszych fragmentów Starego Testamentu, sięgający okresu przedmonarchicznego<sup>34</sup>, a jej treść wykazuje związki z mitologią kananejską. Triumfalne hymny, takie jak Pieśń zwycięstwa czy Kantyk Debory i Baraka (Sdz 5, 1–31), komponowano już w III tysiącleciu p.n.e. w Egipcie<sup>35</sup>. Odnośnie do autorstwa Pieśni zwycięstwa rozpadającej się na dwie części: Pieśń Mojżesza (Wj 15, 1–19) i Pieśń Miriam (Wj 15, 21), w egzegezie biblijnej dominuje pogląd

---

<sup>32</sup> Moshe Greenberg uważa, że Ez 33, 32 nie pozwala jasno stwierdzić, czy chodzi o samego proroka, czy o śpiewaka, do którego jest on porównywany; M. Greenberg, *Ezekiel 21–37. A New Translation with Introduction and Commentary (The Anchor Yale Bible Commentary)*, New York 1997, s. 687. Zauważmy, że w starożytności w formie śpiewanej wykonywano niektóre utwory literackie, m.in. *Epos o Gilgameszu*. Zob. A. R. George, *The Babylonian Gilgamesh: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, t. 1, New York 2003, s. 18, 54, 56.

<sup>33</sup> Szerzej na temat Pieśni zwycięstwa zob. B. W. Anderson, *The Song of Miriam poetically and theologically considered*, [w:] *Directions in Biblical Hebrew Poetry*, ed. E. R. Follis, Sheffield UK 1987, s. 285–296; M. L. Brenner, *The Song of the Sea, Ex. 15, 1–21*, Berlin 1991; J. G. Janzen, *The Song of Moses, Song of Miriam. Who is seconding whom?*, „Catholic Biblical Quarterly” 54/2 (1992), s. 211–220; B. Gosse, *Le texte d’Exode 15,1–21 dans le rédaction biblique*, „Biblische Zeitschrift” 37 (1993), s. 264–271; G. Fisher, *Das Schilfmeerlied Exodus 15 in seinem Kontext*, „Biblica” 77 (1996), s. 33–47; D. N. Freedman, *Moses and Miriam: The Song of the Sea (Exodus 15:1–18, 21)*, [w:] *Realia Dei: Essays in Archaeology and Biblical Interpretation in Honor of Edward F. Campbell, Jr. at His Retirement*, eds. P. H. Williams, T. Hiebert, Atlanta GA 1999, s. 67–83; B. D. Russell, *The Song of the Sea: The Date of Composition and Influence of Exodus 15:1–21*, New York 2007; S. C. Russell, *Images of Egypt in Early Biblical Literature: Cisjordan-Israelite, Transjordan-Israelite, and Judahite Portrayals*, Berlin 2009, s. 127–176. Zob. też komentarze do Księgi Wyjścia: B. S. Childs, *The Book of Exodus: A Critical, Theological Commentary (The Old Testament. Library)*, Louisville KY 1974 (repr. 2004), s. 240–253; C. Houtman, *Exodus (Historical Commentary on the Old Testament)*, t. 2, trans. S. Woudstra, Kampen 1996, s. 240–295; W. H. C. Propp, *Exodus 1–18*, dz. cyt., s. 502–572; Th. B. Dozeman, *Exodus*, dz. cyt., s. 318–344; V. P. Hamilton, *Exodus: An Exegetical Commentary*, Grand Rapids MI 2011, s. 221–236.

<sup>34</sup> Zob. W. H. C. Propp, *Exodus 1–18*, dz. cyt., s. 507–508; Th. B. Dozeman, *Exodus*, dz. cyt., s. 336–337.

<sup>35</sup> Zob. K. A. Kitchen, *On the Reliability of the Old Testament*, Grand Rapids MI 2003, s. 218–219. Tekst autorstwa Uniego, dowódcy faraona Pepiego I (XXIV w. p.n.e.) zob. *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, ed. J. B. Pritchard, New Jersey 1969 (repr. 1992), s. 227–228.

odpowiadający układowi treści Wj 15, 1–21, jaki znamy obecnie. Owo androcentryczne stanowisko, jak charakteryzują go badacze nurtu feminist/gender studies, jest kontestowane m.in. przez Phyllis Tribble i Carol Meyers, które Wj 15, 1–19. 21 są skłonne w całości przypisać Miriam<sup>36</sup>. Także inni badacze zwracają uwagę na marginalizację roli Miriam w procesie redakcji Wj 15, 1–21<sup>37</sup>. Tendencję, o której mowa, daje się zauważyć w *Dawnych dziejach Izraela* (Ιουδαϊκῆ ἀρχαιολογία 2.346)<sup>38</sup> Józefa Flawiusza (37 – po 95 n.e.). Ich autor, pomijając postać Miriam, pisał, że po przejściu przez Morze Czerwone Izraelici śpiewali hymny (ὕμνος), a Mojżesz skomponował pieśń (ᾠοιδή)<sup>39</sup>. Ważnym głosem w wyraźnie spolaryzowanej dyskusji, dowodzącym istnienia niegdyś tradycji w znacznie większym stopniu eksponującej postać Miriam, jest znaleziony w Qumran fragment utworu poetyckiego liczący siedem wierszy, łączony z prorokinią (4Q365 6a II + 6c 1–7)<sup>40</sup>; manuskrypt jest datowany paleograficznie na lata 75–50 p.n.e.

<sup>36</sup> Ph. Tribble, *Subversive justice: Tracing the Miriamic traditions*, [w:] *Justice and the Holy. Essays in Honor of Walter Harrelson*, eds. D. A. Knight, P. J. Paris, Atlanta GA 1989, s. 99–109; C. Meyers, *Miriam, music, and miracles*, [w:] *Mariam, the Magdalen, and the Mother*, ed. D. Good, Bloomington IN 2005, s. 27–31; C. Meyers, *Exodus*, dz. cyt., s. 116–117. Przełomowym artykułem dla badań Wj 15, 1–21, wpisującym się w nurt, który reprezentują obie wymienione wyżej badaczki, był tekst dwóch autorów: F. M. Cross, D. N. Freedman, *The Song of Miriam*, „Journal of Near Eastern Studies” 14 (1955), s. 237–250. Krótki przegląd biblijnej hermeneutyki feministycznej Wj 15, 1–21 zob. S. Scholz, *Exodus: The meaning of liberation from ‘His’ perspective*, [w:] *Feminist Biblical Interpretation: A Compendium of Critical Commentary on the Books of the Bible and Related Literature*, eds. L. Schottroff, M.-Th. Wacker, Grand Rapids MI–Cambridge UK 2012, s. 41–42.

<sup>37</sup> A. Brenner, *The Israelite Woman*, dz. cyt., s. 52; W. Brueggemann, *The Prophetic Imagination*, Minneapolis MN 2001, s. 17; J. L. Friedmann, *Music in the Hebrew Bible. Understanding References in the Torah, Nevi'im and Ketuvim*, Jefferson NC 2014, s. 79–81.

<sup>38</sup> Tekst grecki: <http://www.perseus.tufts.edu>.

<sup>39</sup> Krytyczne uwagi epistemologiczne odnośnie do kilku zasadniczych kwestii dotyczących Wj 15, 1–21 wyraża dobitnie John I. Durham, *Exodus (Word Biblical Commentary)*, Waco TX 1987, s. 204, 209.

<sup>40</sup> Teksty z biblioteki qumrańskiej są dostępne na stronie: <http://www.deadseascrolls.org.il>. Zob. G. J. Brooke, *Power to the powerless: A long-lost Song of Miriam*, „Biblical Archaeology Review” 20/3 (1994), s. 62–65; A. Feldman, *The Song of Miriam (4Q365 6a ii + 6c 1–7) revisited*, „Journal of Biblical Literature” 132/4 (2013), s. 905–911. Michael Segal uznaje 4Q365 za tekst protomasorecki z elementami egzegetycznymi; M. Segal, *4Qreworked Pentateuch or 4QPentateuch?*, [w:] L. H. Schiffhian, E. Tov, J. C. VanderKam, *The Dead Sea Scrolls Fifty Years After Their Discovery: Proceedings of the Jerusalem Congress, July 20–25, 1997*, Jerusalem 2000, s. 393–395. Zob. też T. Ilan, *Women in Qumran and the Dead Sea Scrolls*, [w:] *The Oxford Handbook of the Dead Sea Scrolls*, eds. T. H. Lim, J. J. Collins, New York 2010, s. 127.

Utwory takie jak Pieśń Miriam, o długości jednego lub dwóch wersetów, spotykamy w Biblii, m.in. w Lb 21, 17; 1 Sm 18, 7; 21, 12; 29, 5; Ezd 3, 11. Niewątpliwie część z nich była utworami samodzielnyymi, powtarzanymi być może z pewnymi zmianami melorytmicznymi wielokrotnie, część zaś mogła pełnić funkcję refrenu. Drugą interpretację potwierdza praktyka wykonywania pieśni religijnych i świeckich w społecznościach żydowskich<sup>41</sup> i arabskich<sup>42</sup>. Frank M. Cross i Samuel E. Loewenstamm uważają Wj 15, 21 jedynie za incipit<sup>43</sup>.

Dwuczęściowa struktura Pieśni zwycięstwa zdaje się sugerować realizację antyfonalną (chór mężczyzn – chór kobiet). Ten model wykonawczy jest najczęściej lansowany przez badaczy Księgi Wyjścia<sup>44</sup>. Ideę dwuchórowego wykonania Wj 15, 1–19. 21 podjął w starożytności Filon z Aleksandrii (ok. 10/15 p.n.e. – ok. 45/50 n.e.) w dziele *O życiu Mojżesza* (Περὶ τοῦ βίου Μωσέως 32.180; 46.256–257)<sup>45</sup>. James W. Watts wysuwa przypuszczenie, że werset Wj 15, 21 był śpiewany po każdym analogicznym odcinku Wj 15, 1–19<sup>46</sup>. Alfred Sendrey i Jonathan L. Friedmann przypuszczają, że Pieśń zwycięstwa wykonywano responsorialnie<sup>47</sup>. W Starym Testamencie o responsorialnej praktyce wykonawczej świadczy fragment z Księgi Judyty: „Judyta rozpoczęła przed całym Izraelem tę pieśń pochwalną, a cały lud wtórował jej w tym wychwalaniu [Boga]” (Jdt 15, 14; zob. Wj 32, 18). Cornelius Houtman podaje bardziej rozbudowany scenariusz wykonawczy: Mojżesz solo (Wj 15, 1–3), zespoły chóralne (Wj 15, 4–5, 6–7, 8–10, 11, 12–13, 14–17), *tutti* (Wj 15, 18), Miriam solo

<sup>41</sup> Zob. A. Z. Idelsohn, *Jewish Music: Its Historical Development*, New York 1929 (repr. Mineola NY 1992); A. Shiloah, *Jewish Musical Traditions*, Detroit MI 1992; I. Heskes, *Passport to Jewish Music: Its History, Traditions, and Culture*, Westport CT 1994; M. B. Edelman, *Discovering Jewish Music*, Philadelphia PA 2003; E. Rubin, J. H. Baron, *Music in Jewish History and Culture*, Sterling Heights MI 2006, *passim*.

<sup>42</sup> Zob. A. Shiloah, *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*, Detroit MI 1995, s. 155; H. Hassan Touma, *The Music of the Arabs*, Portland OR–Cambridge UK 1996 (repr. 2003), s. 93.

<sup>43</sup> F. M. Cross, *Canaanite Myth and Hebrew Epic: Essays in the History of the Religion of Israel*, Cambridge MA 1973 (repr. 1997), s. 123–124; S. E. Loewenstamm, *The Evolution of the Exodus Tradition*, trans. B. J. Schwartz, Jerusalem 1992, s. 256–257.

<sup>44</sup> M. L. Brenner, *The Song of the Sea, Ex. 15, 1–21*, dz. cyt., s. 40; N. M. Sarna, *Exodus (The JPS Torah Commentary)*, Philadelphia PA 1991, s. 76; B. D. Russell, *The Song of the Sea*, dz. cyt., s. 32; Th. B. Dozeman, *Exodus*, dz. cyt., s. 327, 331, 341.

<sup>45</sup> Tekst grecki: <https://archive.org>. Zob. komentarz Johna A. Smitha do opinii Filona z Aleksandrii; J. A. Smith, *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*, Farnham 2011, s. 126–127.

<sup>46</sup> J. W. Watts, *Psalm and Story. Inset Hymns in Hebrew Narrative*, Sheffield UK 1992, s. 43.

<sup>47</sup> A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, New York 1969, s. 163; J. L. Friedmann, *Music in Biblical Life: The Roles of Song in Ancient Israel*, Jefferson NC 2013, s. 46–51.

(Wj 15, 21)<sup>48</sup>. Victor P. Hamilton postrzega Wj 15, 1–19. 21 jako duet<sup>49</sup>. Z kolei William H. C. Propp sugeruje, że wykonanie Pieśni zwycięstwa mogło być realizowane symultanicznie<sup>50</sup>.

W świetle ksiąg Starego Testamentu zawierających motywy muzyczne jako fakt bezsporny jawi się powiązanie kobiet ze śpiewem, grą na bębnach i tańcem<sup>51</sup>. Istotny z punktu widzenia zarówno hermeneutyki biblijnej, jak i percepcji muzykologicznej jest kontekst wykonawczy, zasadniczy, choć nie jedyny – triumf militarny Boga i/lub człowieka. Trzy elementy: śpiew, bęben, taniec, wyznaczające główną płaszczyznę odniesień dla Wj 15, 20–21 – sam tekst z Księgi Wyjścia ma znaczenie prymaryne w przedstawianej poniżej tradycji – zawiera 1 Księga Samuela. Po wygranym pojedynku Dawida z Goliatem, czego następstwem była ucieczka Filistynów z pola bitwy i złupienie ich obozu przez Izraelitów, „kobiety ze wszystkich miast wyszły ze śpiewem [šîr] i tańcami [māḥôl] naprzeciw króla Saula, przy wtórze bębnów [tōp], okrzyków i cymbałów [šālišim<sup>52</sup>]” (1 Sm 18, 6; zob. 1 Sm 21, 12; 29, 5). Dwa elementy

<sup>48</sup> C. Houtman, *Exodus*, dz. cyt., s. 245–246.

<sup>49</sup> V. P. Hamilton, *Exodus. An Exegetical Commentary*, dz. cyt., s. 235.

<sup>50</sup> W. H. C. Propp, *Exodus 1–18*, dz. cyt., s. 547.

<sup>51</sup> Zob. A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, dz. cyt., s. 516–527; C. Meyers, *Of drums and damsels. Women's performance in Ancient Israel*, „Biblical Archaeologist” 54 (1991), s. 16–27; C. Meyers, *The drum-dance-song ensemble. Women's performance in Biblical Israel*, [w:] *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions*, ed. K. Marshall, Boston 1993, s. 49–67, 234–238; C. Meyers, *Mother to Muse: An Archaeomusicological Study of Women's Performance in Ancient Israel*, [w:] *Recycling Biblical Figures. Papers Read at a NOSTER Colloquium in Amsterdam, 12–13 May 1997*, eds. A. Brenner, J. W. van Henten, Leiderdorp 1999, s. 50–78; S. Ackerman, *Otherworldly music and the other sex*, [w:] *The „Other” in Second Temple Judaism: Essays in Honor of John J. Collins*, eds. D. C. Harlow et al., Grand Rapids MI 2011, s. 86–100. Zob. też H. J. Marsman, *Women in Ugarit and Israel: Their Social and Religious Position in the Context of the Ancient Near East*, Leiden 2003, *passim*. Kobiety w szerszej perspektywie kulturowej, oprócz literatury już cytowanej, ukazują m.in. następujące prace: C. Meyers, *Discovering Eve: Ancient Israelite Women in Context*, New York 1988; *Women in the Hebrew Bible: A Reader*, ed. A. Bach, New York–Abingdon Ox 1999; *A Feminist Companion to Exodus to Deuteronomy*, ed. A. Brenner, Sheffield UK 2000; S. Shectman, *Women in the Pentateuch: A Feminist and Source-critical Analysis*, Sheffield UK 2009; J. R. Ebeling, *Women's Lives in Biblical Times*, London–New York 2010; C. Meyers, *Rediscovering Eve: Ancient Israelite Women in Context*, New York 2013.

<sup>52</sup> Termin *šālišim* oznacza najprawdopodobniej czynele lub sistrum (lutnia?). Autorzy wielokrotnie przywoływanego w niniejszym artykule *Leksykonu* przypuszczali, że wyraz [שִׁלְשִׁים] – *šāliš* w liczbie mnogiej może oznaczać właśnie sistrum. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon*, dz. cyt., s. 1026. Tak samo interpretuje *šālišim* Alfred Sendrey, *Music in Ancient Israel*, dz. cyt., s. 381–384. Jeremy Montagu proponuje inny odpowiednik – grzechotkę; J. Montagu,

zawierają Psalm 68 oraz perykopa z Księgi Sędziów. W Psalmie 68 będącym uroczystą pieśnią dziękczynną przywołującą kluczowe etapy historii Izraelitów, w tym wyjście z Egiptu i marsz przez pustynię, znajduje się ważna dla badań nad starożytną praktyką wykonawczą informacja: „Śpiewacy [*rîm*<sup>53</sup>] idą przodem, na końcu harfiarze [*nōgēnîm*<sup>54</sup>], | w środku dziewczęta uderzają w bębunki [*tōp*]” (Ps 68, 26). Uczestnicy procesji zmierzającej do świątyni śpiewali: „Na świętych zgromadzeniach błogosławcie Boga, | Pana – wy zrodzeni z Izraela” (Ps 68, 27). Nieco dalej znajduje się następujące wezwanie: „Śpiewajcie [*šîr*] Bogu, królestwa ziemi, | zagrajcie [*zammērû*<sup>55</sup>] Panu, | który przemierza niebo, niebo odwieczne” (Ps 68, 33–34). Aluzję do zwycięstw z okresu podboju Kanaanu stanowi werset 13 tego Psalmu. Jefte, wódz Izraelitów, przed walkami z Ammonitami złożył ślub Bogu, iż w przypadku pokonania wroga złoży ofiarę całopalną z osoby, która pierwsza wyjdzie mu na spotkanie z jego domu. Po zwycięskim powrocie do Mispa „córka jego wyszła na spotkanie, tańcząc [*māhōl*] przy dźwiękach bębenków [*tōp*]” (Sdz 11, 34). Po dwóch miesiącach opłakiwania dziewictwa w górach wraz z towarzyszkami powróciła do ojca, by ten mógł wywiązać się ze swego ślubu. Echa tradycji zanotowanej w Księdze Wyjścia odnajdujemy w tzw. Księdze Pocieszenia (Jr 30, 1 – 31, 40), stanowiącej najdonioślejszą teologicznie część Księgi Jeremiasza. Mowy proroka dotyczą odmiany losu Izraela i Judy, a nakreślony antropomorficzny obraz ma postać: „Znowu cię zbuduję i będziesz odbudowana, | Dziewico-Izraelu! | Przyozdobisz się znów swymi bębenkami [*tōp*] | i zaczniesz tańce [*māhōl*] pełne wesela” (Jr 31, 4; zob. Jr 31, 13). Księga Pocieszenia także zawiera odniesienia do działań wojennych, których protagonistą jest Bóg (Jr 30, 8. 11). Tekstem paralelnym do Pieśni zwycięstwa pod względem chronologicznym i ideowym jest pieśń śpiewana przez prorokinię Deborah i dowódcę Izraelitów Baraka, po wygranej bitwie z wojskami kananejskimi dowodzonymi przez Siserę. W kantyku czytamy m.in.: „Dla Pana będę śpiewała [*šîr*], | będę opiewać [*zāmar*] Pana, Boga Izraela” (Sdz 5, 3), „Powstań, o powstań, Debora, | powstań, o powstań i zaśpiewaj pieśń [*šîr*]” (Sdz 5, 12). Mający nastać później pokój, trwający 40 lat, był wynikiem

---

*Instrumenty muzyczne Biblii*, tłum. G. Kubies, Kraków 2006, s. 69–70. Terence C. Mitchell uważa, że brak wystarczających danych, by móc poprawnie zidentyfikować instrument; T. C. Mitchell, *The music of the Old Testament reconsidered*, „Palestine Exploration Quarterly” 124 (1992), s. 131.

<sup>53</sup> Wyraz [שָׁרִים] wywodzi się od wyrazu [שָׁרַר]. Zob. przyp. 6.

<sup>54</sup> Wyraz [נְגִינִים] wywodzi się od wyrazu [נָגַן]. Zob. przyp. 28.

<sup>55</sup> Wyraz [זָמַר] wywodzi się od czasownika [זָמַר] – *zāmar*, muzykować (śpiewać, grać) na chwałę Boga. F. Brown, S. Rolles Driver, Ch. A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon*, dz. cyt., s. 274.

zmagañ ludzi oraz ich wsparcia ze strony Boga, który „poraził przed Barakiem ostrzem miecza Sisereę, wszystkie jego rydwany i całe wojsko” (Sdz 4, 15). W obu utworach – z Księgi Wyjścia i Księgi Sędziów – obecna jest idea świętej wojny, w której Bóg walczy z wrogami swego narodu. Odnotujmy, że śpiewacy obu płci wymieniani są razem w 2 Sm 19, 36; Ezd 2, 65; Ne 7, 67; Koh 2, 8.

Księga Judyty, która została już wcześniej przywołana, należy do zbioru ksiąg deuterokanonicznych, określanych tak w katolicyzmie i prawosławiu, nieuznawanych w judaizmie za natchnione, choćby ze względów na błędy historyczno-geograficzne oraz analogie do utworów apokryficznych. Jednakże Księga ta znalazła się w Septuagincie (III–II w. p.n.e.), najstarszym przekładzie Starego Testamentu z języka hebrajskiego i aramejskiego na język grecki; tekst w językach semickich nie zachował się. Idee w niej wyrażone mają niezaprzeczalną wartość dla podejmowanej tu problematyki. Bohaterka Księgi, zabijając Holofernesa, dowódcę wojsk Nabuchodonozora (*sic!*), dała impuls do walk, w wyniku których rozgromiono Asyryjczyków i zdobyto ich obóz. Heroiczny czyn zyskał uznanie w oczach rodaków. W Betulii zgromadziły się „wszystkie kobiety izraelskie, aby ją zobaczyć, błogosławiły ją i tańczyły [χορός] wokół niej, a ona wzięła w ręce gałązki i podała kobietom, które jej towarzyszyły” (Jdt 15, 12)<sup>56</sup>. Judyta, tańcząc, prowadziła pochód, do którego przyłączyli się także uzbrojeni mężczyźni śpiewający hymny. W drodze do Jerozolimy wezwała Izraelczyków: „Uderzcie w bębny [τύμπανα] na cześć mojego Boga, | zagrajcie Panu na cymbałach [κύμβαλα – czynele], | zanućcie Mu psalm [ψαλμὸς] i pieśń uwielbienia, | wysławiajcie i wzywajcie Jego imię!” (Jdt 16, 1). W utworze o strukturze psalmu hymnicznego pojawia się jeszcze jedno wezwanie muzyczne: „Bogu memu zaśpiewam pieśń nową [ῥῆμος]: | Panie jesteś wielki i przesławny, | przedziwny w sile swojej i niezwyciężony” (Jdt 16, 13).

Bęben (*tōp*), jakim w opisie biblijnym posługuje się Miriam i towarzyszące jej kobiety (Wj 15, 20), jest jedynym membranofonem wzmiankowanym w Starym Testamencie<sup>57</sup>. Instrument składał się z drewnianej obręczy w formie koła (jej średnica szacowana jest na ok. 25–30 cm), a być może też kwadratu, oraz z jednej lub dwóch membran<sup>58</sup>. Miszna informuje, że do wyrobu membran

<sup>56</sup> Tekst Septuaginty jest dostępny na stronie internetowej: <http://www.bibelwissenschaft.de>.

<sup>57</sup> Miejsca występowania terminu *tōp* w Starym Testamencie: Rdz 31, 27; Wj 15, 20; Sdz 11, 34; 1 Sm 10, 5; 18, 6; 2 Sm 6, 5; 1 Krn 13, 8; Hi 21, 12; Ps 68, 26; 81, 3; 149, 3; 150, 4; Iz 5, 12; 24, 8; 30, 32; Jr 31, 4; Ez 28, 13.

<sup>58</sup> Curt Sachs uważał, że bęben mógł posiadać dwie membrany; C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, tłum. S. Olędzki, Kraków 1989, s. 90.

używano baraniej skóry (*Kinnim* 3.6). Nie wiadomo, czy bęben *tōp* posiadał jakiegokolwiek elementy brzęczące<sup>59</sup>. Oprócz kobiet (Wj 15, 20; Sdz 11, 34; Ps 68, 26) na instrumencie grali mężczyźni (1 Sm 10, 5; 2 Sm 6, 5; 1 Krn 13, 8). W wielu przypadkach, ze względów filologicznych, określenie płci grającego jest niemożliwe (np. Ps 150, 4). Bębnem obręczowym posługiwano się zarówno w sferze świeckiej (Rdz 31, 27; Hi 21, 12; Iz 5, 12), jak i kultycznej, łącząc go z innymi instrumentami i śpiewem (Ps 68, 26; 81, 3; 149, 3; 150, 4). Bęben *tōp* nigdy nie należał do instrumentarium świątynnego (zob. 1 Krn 6, 16–32; 15, 16–24; 16, 4–7; 25, 1–31). Różne membranofony, w tym odmiany bębna obręczowego, znano w Egipcie i Mezopotamii, gdzie stanowiły charakterystyczny atrybut muzykujących kobiet<sup>60</sup>.

Wj 15, 20 nie mówi wprost o wykonywaniu tańca (*māhōl*) przez Miriam, niemniej jednak informacja o kobietach, które podążyły za nią „w płasach i uderzały w bębni” (Wj 15, 20), pozwala wnioskować, że również prorokini tańczyła, prowadząc grupę kobiet. W starożytności trzema podstawowymi formami tańca grupowego były: taniec kołowy, liniowy i taniec w parach<sup>61</sup>. Szczególne znaczenie tego pierwszego wiąże się z bogatą symboliką figury koła<sup>62</sup>. Układ tancerzy dzieli przestrzeń na dwa obszary: wewnętrzny i zewnętrzny,

<sup>59</sup> Jeremy Montagu przypuszcza, że bęben mógł być wyposażony w elementy brzęczące/grzechoczące – żelazne pierścienie mocowane do obręczy lub struny pod membraną; J. Montagu, *Instrumenty muzyczne Biblii*, dz. cyt., s. 36. Zob. też A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, dz. cyt., s. 373.

<sup>60</sup> Zob. M. Duchesne-Guillemin, *Music in Ancient Mesopotamia and Egypt*, „World Archaeology” 12/3 (1981), s. 290; E. Hickmann, *Trommel*, [w:] *Lexikon der Ägyptologie*, t. 6, eds. W. Helck, W. Westendorf, Wiesbaden 1986, szp. 767–769; J. Blades, *Percussion Instruments and Their History*, London 1992 (repr. 2005), s. 152–160; A. Draffkorn Kilmer, *Pauke und Trommel*, [w:] *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, t. 10, Hrsg. D. O. Edzard, M. P. Streck, Berlin–New York 2003–2005, s. 367–371. Zob. też L. Redmond, *When the Drummers Were Women: A Spiritual History of Rhythm*, New York 1997.

<sup>61</sup> W. O. E. Oesterley, *Sacred Dance in the Ancient World*, Cambridge 1923 (repr. Mineola NY 2002); Y. Garfinkel, *Dancing at The Dawn of Agriculture*, Austin TX 2003. Zob. też M.-G. Wosien, *Sacred Dance. Encounter with the Gods*, London–New York 1974. Szerzej na temat tańca w Biblii zob. A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, dz. cyt., s. 441–476; J. H. Eaton, *Dancing in the Old Testament*, „Expository Times” 86 (1975), s. 136–140; A. Shiloah, *Jewish Musical Traditions*, dz. cyt., s. 209–211. Zob. też *Dance As Religious Studies*, eds. D. Adams, D. Apostolos-Cappadona, Eugene OR 2001; M. Goldschmidt, *The Bible in Israeli Folk Dances*, Viersen 2001; *Seeing Israeli and Jewish Dance*, ed. J. Brin Ingber, Detroit 2011; A. Yarber, *Dance in Scripture: How Biblical Dancers Can Revolutionize Worship Today*, Eugene–OR 2013.

<sup>62</sup> Zob. M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Warszawa 2011, s. 183–200.

reprezentujący świat obcy. Aktywność ruchową wzmiankowaną w Wj 15, 20 Alfred Sendrey określa mianem „świętego tańca” ku czci Boga, o uroczystym charakterze, utożsamiając go z tańcem kołowym<sup>63</sup>. Także Jonathan L. Friedmann przypuszcza, że kobiety wykonywały tę właśnie formę tańca<sup>64</sup>. Zdaniem Corneliusa Houtmana głośna gra na bębnach mogła uprawiać tancerki w trans<sup>65</sup>, tym samym taniec, podążając za sugestią badacza, mógł przybrać formę spontanicznej, zdynamizowanej ekspresji ruchowej. Taniec wykonywany przez kobiety, jak już odnotowaliśmy, wzmiankowany jest w Biblii wielokrotnie. Dodajmy, że o grupowym tańcu zaświadcza Sdz 21, 21 (dziewczyny z Szilo), w Pieśni nad Pieśniami mowa jest o Szulamitce i „tańcu obozów”, tańcu dwóch grup (Pnp 7, 1). Omawiany tu rodzaj sztuki poza tekstami pisanymi znajduje potwierdzenie w zabytkach archeologicznych z Egiptu<sup>66</sup> i Bliskiego Wschodu<sup>67</sup>, w tym Izraela/Palestyny<sup>68</sup>.

\*\*\*

Na gruncie archeologicznym formułowanie wiarygodnych sądów na temat udziału i roli kobiet w różnych formach muzykowania w starożytnym Izraelu/Palestynie staje się możliwe w oparciu o zabytki z epoki miedzi. Jeden z ok. 20 kamieni podłogowych tworzących niegdyś posadzkę patio w budynku w Megiddo (Jerozolima, Israel Antiquities Authority, 1938.954), przedstawia tańczącą kobietę z wyciągniętymi do góry rękami, a obok po jej lewej stronie

<sup>63</sup> A. Sendrey, *Music in Ancient Israel*, dz. cyt., s. 449–450, 468. Taniec jako aktywność rytualną w starożytnym Izraelu/Palestynie interpretuje Amihai Mazar, *Ritual dancing in the Iron Age*, „Near Eastern Archaeology” 66/3 (2003), s. 126–132.

<sup>64</sup> J. L. Friedmann, *Music in the Hebrew Bible*, dz. cyt., s. 105.

<sup>65</sup> C. Houtman, *Exodus*, dz. cyt., s. 294.

<sup>66</sup> Zob. P. Spencer, *Dance in Ancient Egypt*, „Near Eastern Archaeology” 66/3 (2003), s. 111–121.

<sup>67</sup> Zob. Y. Garfinkel, *The earliest dancing scenes in the Near East*, „Near Eastern Archaeology” 66/3 (2003), s. 84–95; D. Collon, *Dance in Ancient Mesopotamia*, „Near Eastern Archaeology” 66/3 (2003), s. 96–102. Zob. też Y. Garfinkel, *Dancing and the beginning of art scenes in the Early Village Communities of the Near East and Southeast Europe*, „Cambridge Archaeological Journal” 8/2 (1998), s. 207–237.

<sup>68</sup> Zob. B. Schachter, *Dance in Iron Age Israel/Palestine 1200–600 B.C. Archaeological sources and glyptic art*, [w:] *ICONEA 2009–2010: Proceedings of the International Conference of Near Eastern Archaeomusicology held at the Université de la Sorbonne, November 2009 and at Senate House, School of Musical Research University of London, December 2010*, ed. R. Dumbrill, Piscataway NJ 2010, s. 143–159.



harfe<sup>69</sup>. Artefakt o konotacjach kulturowych (budynek posiadał ołtarz) jest datowany na lata 3300–3000 p.n.e. Starsza, bo szacowana na lata ok. 4000–3200 p.n.e., terakotowa figurka znaleziona w Gilat (Jerozolima, Israel Antiquities Authority, 1976.54)<sup>70</sup>, w kontekście badań muzykologicznych budzi kontrowersje interpretacyjne (il. 1). W ocenie badaczy z Israel Antiquities Authority siedząca kobieta pod lewym ramieniem trzyma naczynie. Ów przedmiot Joachim Braun interpretuje jako bęben klepsydrowaty (*darabuke?*), a zabytek łączy z kultem Tammuza<sup>71</sup>. Z epoki brązu (3200–1200 p.n.e.) pochodzi najstarszy zachowany przekaz ikonograficzny na temat bębna obręczowego<sup>72</sup>. Rysunki naskalne z pustynnej wyżyny Negew (*in situ*), datowane na lata ok. 1900–1600 p.n.e., oprócz mężczyzny grającego na bębnie obręczowym, przedstawiają czterech tańczących mężczyzn (taniec w kołowy?) oraz dwie kobiety także tańczące i grające na lirach (il. 2)<sup>73</sup>. Z epoki żelaza (1200–587 p.n.e.), a więc okresu, którego ramy nakreśliśmy na początku artykułu, zachowało się niespełna 60 terakotowych artefaktów: 14 figurek i ponad 40 plaketek przedstawiających kobiety z dyskiem, często interpretowanym jako bęben obręczowy (Jerozolima, Israel Antiquities Authority, 2004.109 [il. 3], 1936.958 [il. 4]; Jerozolima, École Biblique et Archéologique Française, F3426; Amman, Jordan Archaeological Museum, J.7285)<sup>74</sup>. Zwróćmy jednakże uwagę, iż przedmiotem sporów jest nie tylko proveniencja wielu artefaktów znalezionych

<sup>69</sup> Źródło ilustracji: <http://www.antiquities.org.il>.

<sup>70</sup> Źródło ilustracji: <http://www.antiquities.org.il>.

<sup>71</sup> J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine: Archeological, Written, and Comparative Sources*, trans. D. W. Stott, Grand Rapids MI 2002, s. 55–58. Zgodnie z Księgą Ezechiela Tummuzowi oddawano cześć w Jerozolimie, z jego kultem związane były kobiety-płaczki (Ez 8, 14). Zob. B. Alster, *Tammuz*, [w:] *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, eds. K. van der Toorn, B. Becking, P. W. van der Horst, Leiden 1999, s. 828–834.

<sup>72</sup> Na temat kultury muzycznej w tej epoce zob. A. Caubet, *La musique du Levant au bronze récent*, [w:] *La pluridisciplinarité en archéologie musicale*, eds. A. Bélis, C. Homo-Lechner, Paris 1994, s. 129–135.

<sup>73</sup> J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, dz. cyt., il. III.1.a–III.1.c, s. 73–74.

<sup>74</sup> Źródło ilustracji dwóch figurek z Israel Antiquities Authority: <http://www.antiquities.org.il>. Ilustracje pozostałych zabytków zob. J. Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, dz. cyt., il. IV.7–IV.8, s. 128–129; cały tekst poświęcony terrakotowym artefaktom przedstawiającym kobiety z dyskiem, s. 118–133. Zob. też M. Tadmor, *Realism and convention in the depiction of ancient drummers*, [w:] *Essays on Ancient Israel in Its Near Eastern Context: A Tribute to Nadav Na'aman*, eds. Y. Amit et al., Winona Lake IN 2006, s. 321–338; S. Paz, *Drums, Women and Goddesses: Drumming and Gender in Iron Age II Israel*, Fribourg–Göttingen 2007. Zwięzłą charakterystykę kultury muzycznej w Izraelu i Judzie w epoce żelaza zawiera hasło encyklopedyczne: J. Braun, *Jewish Music (II. Ancient*



Il. 1. Terakotowa figurka z Gilat,  
ok. 4000–3200 p.n.e., Jerozolima,  
Israel Antiquities Authority, 1976.54



Il. 2. Rysunki naskalne  
z pustynnej wyżyny Negew (*in situ*),  
ok. 1900–1600 p.n.e.



Il. 3. Terakotowa figurka z Achzib,  
ok. 1200–587 p.n.e., Jerozolima,  
Israel Antiquities Authority,  
2004.109



Il. 4. Terakotowa figurka z Megiddo,  
ok. 1200–587 p.n.e., Jerozolima,  
Israel Antiquities Authority,  
1936.958

m.in. w Achzib, Megiddo, Tell el-Far'a, Taanach (Fenicja/Izrael/Palestyna?), lecz także identyfikacja postaci grającej kobiety (muzyk/bogini Astarte?) i instrumentu (bęben obręczowy/grzechotka/taca/misa/ciasto?) oraz ich funkcja. Zdaniem Theodore'a W. Burgha figurki i plakietki mogą być wyobrażeniami muzyków szczególnie cenionych pośród lokalnych społeczności. Ich przedstawienia miały reprezentować i zastępować w razie nieobecności portretowaną osobę podczas obrzędów religijnych<sup>75</sup>. Terakotowe figurki kobiet z bębniem obręczowym wytwarzano też powszechnie na Cyprze w epoce archaicznej (600–480 p.n.e)<sup>76</sup>.

Wybitnie ikoniczna kultura starożytnego Egiptu pozostawiła liczne dowody na aktywną partycypację kobiet w ówczesnym życiu społeczno-religijnym<sup>77</sup>. Muzykujące i tańczące kobiety pozostające m.in. w związku z kultem Hathor i Izdy, przedstawiano powszechnie na malowidłach ściennych i kompozycjach rzeźbiarskich w okresie Nowego Państwa, a w szczególności za panowania XVIII dynastii (1550–1296/1292 p.n.e)<sup>78</sup>. Jedna ze scen z grobowca Nebamona z nekropolii tebańskiej (Londyn, The British Museum, 37984), której czas realizacji jest szacowany na ok. 1350 r. p.n.e., ukazuje sześć kobiet, pośród których dwie klaszczą w dłonie, jedna gra na podwójnym aerofonie stroikowym, a dwie inne tańczą (il. 5)<sup>79</sup>. Na ok. 1353–1336 p.n.e. datowany jest relief pochodzący prawdopodobnie z Amarna (starożytne Achetaton) lub Hermopolis Magna (Khmun) (Nowy Jork, The Metropolitan Museum of Art, 1985.328.11), przedstawiający grupę tańczących kobiet i dziewczynę biorącą udział w procesji

---

Israel/Palestine), [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 13, ed. S. Sadie, London 2001, s. 32–34.

<sup>75</sup> Th. W. Burgh, *Listening to the Artifacts: Music Culture in Ancient Palestine*, New York 2006, s. 67, 85.

<sup>76</sup> Artefakty cypryjskie są przechowywane m.in. w The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku (74.51.1678, 74.51.1684); <http://www.metmuseum.org>.

<sup>77</sup> Zob. G. Robins, *Women in Ancient Egypt*, [w:] *Women's Roles in Ancient Civilizations: A Reference Guide*, ed. B. Vivante, Westport CT 1999, s. 155–188; C. Graves-Brown, *Dancing for Hathor: Women in Ancient Egypt*, London–New York 2010; K. Szpakowska, *Hidden voices: Unveiling women in Ancient Egypt*, [w:] *A Companion to Women in the Ancient World*, eds. S. L. James, S. Dillon, Malden MA–Oxford–Chichester UK 2012, s. 25–37.

<sup>78</sup> E. Teeter, *Female Musicians in Pharaonic Egypt*, [w:] *Rediscovering the Muses*, ed. K. Marshall, dz. cyt., s. 68–91. Zob. też L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, London 1991; R. D. Anderson, *Music and dance in Pharaonic Egypt*, [w:] *Civilizations of the Ancient Near East*, t. 4, ed. J. M. Sasson, New York 1995, s. 2555–2568.

<sup>79</sup> Źródło ilustracji: <http://www.britishmuseum.org>.



Il. 5. Malowidło ściennie z grobowca Nebamona z nekropolii tebańskiej, ok. 1350 r. p.n.e., Londyn, The British Museum, 37984



Il. 6. Relief z Amarna lub Hermopolis Magna, ok. 1353–1336 p.n.e., Nowy Jork, The Metropolitan Museum of Art, 1985.328.11

(il. 6)<sup>80</sup>. Towarzyszą im perkusistka grająca na bębnie obręczowym o kwadratowej obręczy oraz trębacz. Z tego samego obszaru i przedziału czasowego pochodzi inny relief (Nowy Jork, The Brooklyn Museum, 60.1973)<sup>81</sup> ze sceną odstraszenia ptaków siedzących na drzewie (il. 7). Trzy kobiety, którym towarzyszy młoda dziewczyna, grają na bębnach obręczowych; dwa z nich mają formę kwadratową. Na reliefie z nekropolii w Sakkarze (Kair, The Museum of Egyptian Antiquities, 4872)<sup>82</sup>, z okresu XIX dynastii (1296/1292–1186 p.n.e.), zobrazowano wielopostaciową scenę obejmującą osoby obu płci (il. 8). Akompaniament do tańca realizowany jest przez osiem kobiet grających na okrągłych bębnach obręczowych oraz dwie dziewczyny posługujące się klaskankami jednoręcznymi (dwie połączone sztabki).

Cennym świadectwem dopełniającym nakreślony tu pewien aspekt kultury muzycznej jest relacja Herodota (ok. 485 – po 421 p.n.e.) z podróży do Egiptu. W *Dziejach* (Ἱστορίαι 2.60)<sup>83</sup> dał on opis wyprawy łodziami kobiet i mężczyzn do Bubastis, miasta leżącego w delcie Nilu, miejsca kultu Bastet i Atuma. Podczas zbliżania się do miast leżących nad rzeką kobiety śpiewały (ᾄειδω), grały na kołatkach (κρόταλα), klaskały i tańczyły (ὀρχέομαι).

O roli muzyki w Mezopotamii świadczą zachowane instrumenty muzyczne, zabytki ikonograficzne i piśmienne. Te ostatnie pozwalają ocenić, jak niebagatelną rolę odgrywały kobiety w rozmaitych środowiskach, w tym w świątyniach (kult Isztar i Nanaja) i na dworach królewskich<sup>84</sup>. Władca Takil-ilissu (XIX w. p.n.e.) w okresie starobabilońskim zgromadził w świątyni 200 kobiet muzyków (kezertum) grających na bębnach tigi<sup>85</sup>. Dokumenty z XVIII w. po-

<sup>80</sup> Źródło ilustracji: <http://www.metmuseum.org>.

<sup>81</sup> Źródło ilustracji: <http://www.brooklynmuseum.org>.

<sup>82</sup> H. Hickmann, *Ägypten*, [w:] *Musikgeschichte in Bildern*, t. 2/1, Hrsg. H. Besseler, M. Schneider, Leipzig 1961, il. 32, s. 57.

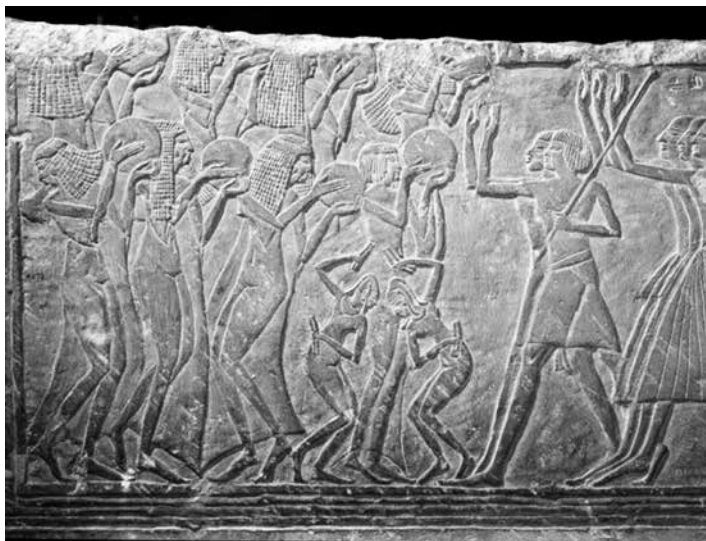
<sup>83</sup> Tekst oryginalny: <http://www.perseus.tufts.edu>.

<sup>84</sup> Zob. K. R. Nemet-Nejat, *Women in Ancient Mesopotamia*, [w:] *Women's Roles in Ancient Civilizations*, dz. cyt., s. 85–114; A. R. Gansell, *Women in Ancient Mesopotamia*, [w:] *A Companion to Women in the Ancient World*, dz. cyt., s. 11–24; *Women in the Ancient Near East: A Sourcebook*, ed. M. Chavalas, Abingdon Ox 2014. Na temat muzyki w Mezopotamii zob. F. W. Galpin, *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors the Babylonians and Assyrians*, Cambridge 1937 (repr. 2010); A. Draffkorn Kilmer, *Music and dance in ancient Western Asia*, [w:] *Civilizations of the Ancient Near East*, t. 4, dz. cyt., s. 2601–2613; *Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean*, eds. J. Goodnick Westenholz, Y. Maurey, E. Seroussi, Berlin–Boston–Jerusalem 2014.

<sup>85</sup> N. Ziegler, *Music, The Work of Professionals*, [w:] *The Oxford Handbook of Cuneiform Culture*, eds. K. Radner, E. Robson, New York 2011, s. 301.



Il. 7. Relief z Amarna lub Hermopolis Magna, ok. 1352-1336 p.n.e.,  
Nowy Jork, The Brooklyn Museum, 60.1973



Il. 8. Relief z nekropolii w Sakkarze, ok. 1296/92-1186 p.n.e.,  
Kair, The Museum of Egyptian Antiquities, 4872

twierdząc, że Zimri-Lim w początkowym okresie panowania zatrudniał w swoim pałacu w Mari 350 kobiet i dziewcząt. Z biegiem czasu powiększał ów zespół po każdej zwycięskiej kampanii militarnej o kolejne 30, tak że żeński personel osiągnął skład liczący ponad 600 osób, pośród których jedna trzecia była muzykami<sup>86</sup>. Główny instruktor muzyczny Ilisu-ibbisu miał do dyspozycji 94 kobiety-muzyków, w tym 44 perkusistki (*kezrētum*)<sup>87</sup>. Personel pałacowy odpowiedzialny za muzykę w okresie nowoasyryjskim w VII w. p.n.e. nie był już tak okazały jak w II tysiącleciu p.n.e., niemniej jednak jeden z dokumentów zaświadcza, że łącznie z ośmioma pełniącymi funkcję głównych muzyków, liczył 61 kobiet<sup>88</sup>. Ścisłe związki kobiet z membranofonami potwierdzają artefakty znalezione w obszarze dorzecza Tygrysu i Eufratu. Na lata ok. 1950–1530 p.n.e. datowany jest terakotowy relief z Larsy (Paryż, Musée du Louvre, 16924) przedstawiający scenę erotyczną z udziałem mężczyzny grającego na lutni i kobiety grającej na bębnie obręczowym<sup>89</sup>. Z tego samego starobabilońskiego okresu pochodzą terakotowe artefakty przedstawiające kobiety z bębniem obręczowym znalezione w Tello (Girsu) i Ur (Paryż, Musée du Louvre, 15085, 16758; Londyn, The British Museum, 127338; Bagdad, The Iraq Museum, 14141)<sup>90</sup>. Zabytki tego rodzaju zachowały się także z okresu nowoasyryjskiego/średnio- i nowobabilońskiego (ok. 995–539 p.n.e.). Dwa pochodzące z Nippur są przechowywane w muzeum w Bagdadzie (2 N-114, 55028)<sup>91</sup>.

Dodajmy, że Kroniki Sennacheryba (The Oriental Institute of the University of Chicago, A2793) spisane ok. 690 r. p.n.e. na glinianym graniastosłupie zawierają pozabiblijne potwierdzenie muzycznej aktywności kobiet w królestwie Judy. Czytamy w nich (3, 18–49), że władca Asyrii zdobył 46 miast w królestwie Judy, dokonał w 701 r. p.n.e. oblężenia jego stolicy – Jerozolimy, oraz uprowadził ponad 200 tysięcy osób. Król Ezechiasz miał zapłacić Sennacherybowi daninę oraz przesłać do Niniwy m.in. muzyków obojga płci (3, 46–47; zob. 2 Krl 18, 13–16)<sup>92</sup>.

<sup>86</sup> N. Ziegler, *La population féminine des palais d'après les archives royales de Mari. Le Harem de Zimri-Lîm*, Paris 1999.

<sup>87</sup> N. Ziegler, *Music, The Work of Professionals*, dz. cyt., s. 293.

<sup>88</sup> N. Ziegler, *Music, The Work of Professionals*, dz. cyt., s. 289.

<sup>89</sup> S. A. Rashid, *Mesopotamien*, [w:] *Musikgeschichte in Bildern*, t. 2/2, Hrsg. W. Bachmann, Leipzig 1984, il. 58, s. 75.

<sup>90</sup> S. A. Rashid, *Mesopotamien*, dz. cyt., il. 91–94, s. 97. Obecnie nie jest mi znany status zabytków przechowywanych w muzeum w Bagdadzie. W 2003 r. podczas działań wojennych w Iraku z muzeum zrabowano ponad 170 000 artefaktów.

<sup>91</sup> S. A. Rashid, *Mesopotamien*, dz. cyt., il. 116, 118, s. 107.

<sup>92</sup> *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, dz. cyt., s. 288.

\*\*\*

Historia Miriam, jaka wyłania się z lektury ksiąg Starego Testamentu (Wj 15, 20–21; Lb 12, 1–16; 20, 1; 26, 59; Pwt 24, 9; 1 Krn 5, 29; Mi 6, 4), jest fragmentaryczna, faktograficznie niekompletna, pomimo tego stanowi znakomity materiał do multidyscyplinarnych eksploracji i poszukiwań, stwarza rozległe pole do interpretacji i zarazem nadinterpretacji. Podstawa skrypturystyczna, na której oparto zasadniczą część dyskursu, umożliwia sformułowanie szeregu wniosków. Przede wszystkim Miriam jawi się jako wybawicielka Mojżesza, najważniejszej postaci Pięcioksięgu, oraz jako jeden z trojga przywódców okresu wędrówki Izraelitów z Egiptu do Kanaanu. Jej pieśń (Wj 15, 21) wyraża wiarę i ufność w Bogu. Poprzez obecność w Wj 15, 20 kapłana Aarona dodatkowo został wyeksponowany religijny, aczkolwiek nie wprost kultyczny aspekt wydarzenia; miejsce, w którym dokonał się cud, to *locus sanctus*. Samą Pieśń zwycięstwa, stanowiącą jedną z „cezur” w opowieści o wyjściu z Egiptu, można uznać za pierwszą pieśń religijną i narodową Izraelitów. Tytuł *něbîâ* – nie da się dowiedzieć, czy jest on oryginalnym elementem Wj 15, 20, czy późniejszym dodatkiem – pozwala dostrzec w Miriam archetyp prorokini inicjującej tradycję, w ramach której sytuują się Debora, Chulda, Noadia i bezimienna postać z Księgi Izajasza. Wprawdzie żadna z nich nie przekazuje wyroczeni w formie śpiewanej lub przy akompaniamencie instrumentalnym, ale zgodnie ze świadectwem 1 Sm 10, 5–6. 10; 2 Krl 3, 15; Krn 25, 1; Ez 33, 32, należy stwierdzić, że w starożytnym Izraelu znano formy ekspresji prorockiej powiązane z muzyką. W zestawieniu ze skromnym analogicznym materiałem z Mari, tych kilka ustępów daje podstawy, by związki pomiędzy prorokowaniem a muzyką uznać za fenomen izraelski.

Wj 15, 1–21; Sdz 5, 1–31; 11, 34; 1 Sm 18, 6 (21, 12; 29, 5); Jdt 16, 1. 13 dobitnie zaświadcza o istnieniu w starożytnym Izraelu dwóch gatunków: pieśni zwycięstwa i tańca zwycięstwa, wykonywanych przez kobiety przy akompaniamencie bębnów obręczowych i czyneli (1 Sm 18, 6; Jdt 16, 1). Geneza obu tkwi w naturze zmagania militarnych będących domeną mężczyzn. Kobiety witające zwycięzców wyrażały radość, wdzięczność Bogu i wojownikom na różne sposoby, w tym poprzez muzykę i taniec. To zapewne one były głównymi autorkami słów i melodii oraz, o ile wykonania improwizowane nie stanowiły normy, aranżacji muzycznych i tanecznych. Obecność w Wj 15, 1–19. 21 i Sdz 5, 1–31 utworów poetyckich uzasadnia ich charakter *sui generis*. Jedyne modus poetycki z bogatym zasobem środków stylistycznych nadaje się do wyrażania emocji budowanych na wydarzeniach o kluczowym



znaczeniu dla narodu. Wzmianki na temat muzyki w Wj 15, 20–21 pozwalają w postaci Miriam dostrzec jeszcze inny niż wspomniany już rodzaj archetypu, mianowicie archetyp kobiety muzyka. Jej kulturowym wyróżnikiem, o czym zaświadcza ponadto Sdz 11, 34; 1 Sm 18, 6; Ps 68, 26; Jr 31, 4, jest bęben obręczowy (Wj 15, 20). Powyższa konstatacja nieodparcie przywołuje na myśl Jubalą, figurę mitologiczną powiązaną we fragmencie o narodzinach cywilizacji/kultury z lirą (*kinnôr*) i piszczałką (*‘ûgāb*) (Rdz 4, 21)<sup>93</sup>. Zauważmy, że śpiew i bęben obręczowy zostały wcześniej niż Wj 15, 20–21 wymienione tylko raz, w Księdze Rodzaju, w scenie muzykowania prywatnego. Laban, czyniąc wyrzuty Jakubowi, który uciekł potajemnie z dwoma żonami i dziećmi, rzekł: „Nic mi nie powiedziałeś, a przecież odprawiłbym cię z weselem: z pieśniami [*šîr*], bębnami [*tôp*] i cytrami [*kinnôr*]” (Rdz 31, 27). Wspólne wykonywanie muzyki przez kobiety i mężczyzn, w tym muzyki o wybitnie kulturowym charakterze (Ps 68, 26), potwierdzają Wj 15, 1–21 i Sdz 5, 1–31. Triada, którą tworzą śpiew, gra instrumentalna i taniec, obecna jest też w Księdze Psalmów (Ps 149, 3; 150, 4), jednakże nie sposób określić w utworach tej Księgi płci wykonawców. Jeżeli przyjmiemy, że bęben obręczowy, jakim – przypomnijmy – posługiwali się także mężczyźni, stanowił najbardziej charakterystyczny atrybut kobiet muzyków, to w 1 Sm 10, 5–6. 10 być może należałoby uwzględnić także te ostatnie.

Po powrocie z wygnania do Babilonii, wraz z formalizacją kultu, czynny udział kobiet w nabożeństwach w drugiej świątyni jerozolimskiej (VI w. p.n.e.)<sup>94</sup> znacząco zmalał. Definitywny zakaz śpiewu kobiet w kulcie synagogalnym został sformułowany dopiero w Talmudzie Babilońskim (*Berachot* 3.24a). Bodaj jedyną wzmianką na temat śpiewu religijnego kobiet, datowaną na okres powygnaniowy, jest wzmianka o trenie o Jozjaszu ułożonym przez Jeremiasza, który „wszyscy śpiewacy i śpiewaczki wykonują jeszcze po dziś dzień w swoich lamentacjach nad Jozjaszem” (2 Krn 35, 25).

Jak wykazaliśmy w jednej z sekcji artykułu, starożytny Egipt i Mezopotamia to czasoprzestrzeń, w której praktyka gry na bębnach przez kobiety zyskała wyjątkowe znaczenie. Tradycja, o jakiej zaświadcza Wj 15, 20–21, jest nadal

<sup>93</sup> Zob. G. Kubies, *Jubal, pierwszy muzyk w dziejach świata?*, „Muzyka” 58/2 (2013), s. 3–17.

<sup>94</sup> Zgodnie z tekstem biblijnym (1 Krl 6, 1–38) pierwsza świątynia jerozolimska została zbudowana w X w. p.n.e., za panowania króla Salomona. Jej kres wyznacza moment wtargnięcia do Jerozolimy wojsk babilońskich Nabuchodonozora II, co miało miejsce w 587/586 r. p.n.e. Budowę drugiej świątyni rozpoczęto w 520 r. p.n.e.

żywa w obszarze Śródziemnomorza<sup>95</sup>. Przyjmując, że *exodus* miał faktycznie miejsce, zasadne wydaje się przypuszczenie, iż Wj 15, 20–21 odzwierciedla pewne aspekty egipskich tradycji muzycznych. W kontekście refleksji źródłowej można postawić otwarte pytanie (zagadnienie to wymaga osobnego opracowania): w jakim stopniu Wj 15, 20–21 koresponduje wprost z kulturami muzycznymi Kanaanu? W tej starożytnej krainie w okresie migracji Izraelitów posługiwano się m.in. bębnami<sup>96</sup>.

Biorąc pod uwagę wieloetapowy, tym samym złożony proces redakcyjny Księgi Wyjścia, w którym zapewne sięgano do pamięci zbiorowej Izraelitów, należy przyjąć krytyczną postawę wobec zaprezentowanych w artykule – w celu ukazania rozmaitych stanowisk badawczych – teorii odnośnie do sposobu wykonania Pieśni zwycięstwa oraz rodzaju tańca. Próby szczegółowych ustaleń zyskują co najwyżej status mniej lub bardziej wiarygodnych hipotez. Wielokrotnie przywoływane trzy elementy uobecnione po raz pierwszy w Wj 15, 20–21 – śpiew, gra na bębnach i taniec – uwiarygodnione są w szczególności przez zabytki piśmienne i archeologiczne/ikonograficzne mieszczące się w interwale czasowym z datami granicznymi: XIV/XIII w. p.n.e. – VI/V w. p.n.e.

## ABSTRAKT

W niniejszym artykule ukazano postać Miriam interpretowaną jako archetyp kobiety muzyka oraz aspekty muzyczne zarysowane w Wj 15, 20–21, w perspektywie kulturowej, uwzględniającej wybrane teksty starotestamentowe oraz inne źródła literackie i archeologiczne/ikonograficzne pochodzące ze starożytnego Izraela/Palestyny, Egiptu i Mezopotamii, mieszczące się zasadniczo w interwale czasowym: XIV/XIII w. p.n.e. – VI/V w. p.n.e. Materiał porównawczy został dobrany w oparciu o kryterium zasada-

<sup>95</sup> Zob. L. JaFran Jones, *Women and music around the Mediterranean*, [w:] *Women and Music: A History*, ed. K. Pendle, Bloomington IN 2001, s. 422–437; *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, ed. T. Magrini, Chicago 2003. Zob. też V. Doubleday, *The frame drum in the Middle East: Women, musical instruments and power*, „Ethnomusicology” 43/1 (1999), s. 101–134.

<sup>96</sup> Zob. A. Caubet, *La musique à Ugarit*, „Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres” 131/4 (1987), s. 731–754; A. Caubet, *La musique a Ugarit. Nouveaux temoignages materiels*, [w:] *Ugarit, religion and culture. Proceedings of the International Colloquium on Ugarit, religion and culture, Edinburgh, July 1994. Essays presented in honour of Professor John C. L. Gibson*, eds. N. Wyatt, W. G. E. Watson, J. B. Lloyd, Münster 1996, s. 9–31; J. Braun, *Jewish Music (II. Ancient Israel/Palestine)*, dz. cyt., s. 29–31. Zob. też A. Caubet, *Musical practices and instruments in Late Bronze Age Ugarit (Syria)*, [w:] *Music in Antiquity*, dz. cyt., s. 172–184.

jące się na związkach pomiędzy profetyzmem a muzyką oraz powiązaniach kobiet ze śpiewem (*šîr*), grą na bębnach (*tōp*) i tańcem (*māḥôl*).

### SŁOWA KLUCZOWE

Miriam, Księga Wyjścia, profetyzm, muzyka w starożytnym Izraelu, bęben

### ABSTRACT

#### Miriam, prophetess-musician

In this article the figure of Miriam (interpreted as an archetype of a woman-musician) and the musical aspects depicted in the Book of Exodus 15:20–21 are discussed in detail. Both subjects are put into a broad cultural perspective including selected Old Testament passages, literary and archaeological/iconographic sources from ancient Israel/Palestine, Egypt and Mesopotamia from the timeframe XIV/XIII BC – VI/V BC. Comparative materials were selected on the basis of the following criteria: relationship between prophecy and music, as well as connections between women and singing (*šîr*), playing the drums (*tōp*) and dancing (*māḥôl*).

### KEY WORDS

Miriam, The Book of Exodus, prophecy, music in ancient Israel, drum

### BIBLIOGRAFIA

- Ackerman S., *Otherworldly music and the other sex*, [w:] *The „Other” in Second Temple Judaism: Essays in Honor of John J. Collins*, eds. D. C. Harlow et al., Grand Rapids MI 2011, s. 86–100.
- Anderson B. W., *The Song of Miriam poetically and theologically considered*, [w:] *Directions in Biblical Hebrew Poetry*, ed. E. R. Follis, Sheffield UK 1987, s. 285–296.
- Blades J., *Percussion Instruments and Their History*, London 1992 (repr. 2005).
- Braun J., *Jewish music (II. Ancient Israel/Palestine)*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 13, ed. S. Sadie, London 2001, s. 32–34.
- Braun J., *Music in Ancient Israel/Palestine. Archeological, Written, and Comparative Sources*, trans. D. W. Stott, Grand Rapids MI 2002.
- Brenner M. L., *The Song of the Sea, Ex. 15, 1–21*, Berlin 1991.
- Burgh Th. W., *Listening to the Artifacts: Music Culture in Ancient Palestine*, New York 2006.
- Butting K., *Prophetinnen gefragt. Die Bedeutung der Prophetinnen im Kanon aus Tora und Prophetie*, Knesbeck 2001.

- Childs B. S., *The Book of Exodus. A Critical, Theological Commentary (The Old Testament. Library)*, Louisville KY 1974 (repr. 2004).
- Cross F. M., Freedman D. N., *The Song of Miriam*, „Journal of Near Eastern Studies” 14 (1955), s. 237–250.
- Dozeman Th. B., *Exodus (Eerdmans Critical Commentary)*, Grand Rapids MI 2009.
- Durham J. I., *Exodus (Word Biblical Commentary)*, Waco TX 1987.
- Eaton J. H., *Dancing in the Old Testament*, „Expository Times” 86 (1975), s. 136–140.
- Fisher G., *Das Schilfmeerlied Exodus 15 in seinem Kontext*, „Biblica” 77 (1996), s. 33–47.
- Fischer I., *Gotteskünderinnen. Zu einer geschlechterfäiren Deutung des Phänomens der Prophetie und der Prophetinnen in der Hebräischen Bibel*, Stuttgart 2002.
- Freedman D. N., *Moses and Miriam. The Song of the Sea (Exodus 15:1–18, 21)*, [w:] *Realia Dei: Essays in Archaeology and Biblical Interpretation in Honor of Edward F. Campbell, Jr. at His Retirement*, eds. P. H. Williams, T. Hiebert, Atlanta GA 1999, s. 67–83.
- Friedmann J. L., *Music in Biblical Life: The Roles of Song in Ancient Israel*, Jefferson NC 2013.
- Friedmann J. L., *Music in the Hebrew Bible. Understanding References in the Torah, Nevi'im and Ketuvim*, Jefferson NC 2014.
- Gafney W. C., *Daughters of Miriam. Women Prophets in Ancient Israel*, Minneapolis MN 2008.
- Garfinkel Y., *Dancing and the Beginning of Art Scenes in the Early Village Communities of the Near East and Southeast Europe*, „Cambridge Archaeological Journal” 8/2 (1998), s. 207–237.
- Garfinkel Y., *The Earliest Dancing Scenes in the Near East*, „Near Eastern Archaeology” 66/3 (2003), s. 84–95.
- Gosse B., *Le texte d'Exode 15,1–21 dans le rédaction biblique*, „Biblische Zeitschrift” 37 (1993), s. 264–271.
- Hamilton V. P., *Exodus: An Exegetical Commentary*, Grand Rapids MI 2011.
- Houtman C., *Exodus (Historical Commentary on the Old Testament)*, t. 2, trans. S. Woudstra, Kampen 1996.
- Janzen J. G., *The Song of Moses, Song of Miriam: Who is seconding whom?*, „Catholic Biblical Quarterly” 54/2 (1992), s. 211–220.
- Marsman H. J., *Women in Ugarit and Israel: Their Social and Religious Position in the Context of the Ancient Near East*, Leiden 2003.
- Mazar A., *Ritual dancing in the Iron Age*, „Near Eastern Archaeology” 66/3 (2003), s. 126–132.
- Meyers C., *Exodus (The New Cambridge Bible Commentary)*, Cambridge 2005.
- Meyers C., *Miriam, music, and miracles*, [w:] *Mariam, the Magdalen, and the Mother*, ed. D. Good, Bloomington IN 2005, s. 27–31.

- Meyers C., *Mother to muse: An archaeomusicological study of women's performance in Ancient Israel*, [w:] *Recycling Biblical Figures: Papers Read at a NOSTER Colloquium in Amsterdam, 12–13 May 1997*, eds. A. Brenner, J. W. van Henten, Leiden 1999, s. 50–78.
- Meyers C., *Of drums and damsels: Women's performance in Ancient Israel*, „Biblical Archaeologist” 54 (1991), s. 16–27.
- Meyers C., *The drum-dance-song ensemble: Women's performance in Biblical Israel*, [w:] *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions*, ed. K. Marshall, Boston 1993, s. 49–67, 234–238.
- Montagu J., *Instrumenty muzyczne Biblii*, tłum. G. Kubies, Kraków 2006.
- Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean*, eds. J. Goodnick Westenholz, Y. Maurey, E. Seroussi, Berlin–Boston–Jerusalem 2014.
- Paz S., *Drums, Women and Goddesses: Drumming and Gender in Iron Age II Israel*, Fribourg–Göttingen 2007.
- Prophecy in Its Ancient Near Eastern Context: Mesopotamian, Biblical, and Arabian Perspectives*, ed. M. Nissinen, Atlanta GA 2000.
- Propp W. H. C., *Exodus 1–18 (The Anchor Yale Bible Commentary)*, New York 1999.
- Russell B. D., *The Song of the Sea: The Date of Composition and Influence of Exodus 15:1–21*, New York 2007.
- Sachs C., *Historia instrumentów muzycznych*, tłum. S. Olędzki, Kraków 1989.
- Sarna N. M., *Exodus (The JPS Torah Commentary)*, Philadelphia PA 1991.
- Schachter B., *Dance in Iron Age Israel/Palestine 1200–600 B.C.: Archaeological sources and Glyptic Art*, [w:] *ICONEA 2009–2010: Proceedings of the International Conference of Near Eastern Archaeomusicology held at the Université de la Sorbonne, November 2009 and at Senate House, School of Musical Research University of London, December 2010*, ed. R. Dumbrill, Piscataway NJ 2010, s. 143–159.
- Sendrey A., *Music in Ancient Israel*, New York 1969.
- Shiloah A., *Jewish Musical Traditions*, Detroit MI 1992.
- Smith J. A., *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*, Farnham 2011.
- Stökl J., *Prophecy in the Ancient Near East: A Philological and Sociological Comparison*, Leiden 2012.
- Prophets Male and Female: Gender and Prophecy in the Hebrew Bible, the Eastern Mediterranean, and the Ancient Near East*, eds. J. Stökl, C. Carvalho, Atlanta GA 2013.
- Trible P., *Bringing Miriam out of the shadows*, „Bible Review” 5/1 (1989), s. 14–25.
- Williamson H. G. M., *Prophetesses in the Hebrew Bible*, [w:] *Prophecy and the Prophets in Ancient Israel: Proceedings of the Oxford Old Testament Seminar*, ed. J. Day, New York–London 2010, s. 65–80.