

ADALBERT REBIĆ · ZAGREB

MUSIK IM ALTEN TESTAMENT

Musik und Religion sind eng miteinander verbunden. Den frommen Menschen in den alten Religionen galt die Musik als Götterstimme. Die religiösen Texte wurden öfter gesungen als vorgelesen. Die Priester verschiedener Religionen waren auch «Sänger» und «Tänzer». Als Vermittler zwischen Göttern und Menschen kommunizierten sie mit den Göttern durch die Musik als ihrem primären Medium. So geschah es im Judentum, im Christentum und in allen anderen Religionen: Die Priester und Leviten sangen im Tempel, die Priester und Ordensleute singen noch heute in der christlichen Liturgie. Weil man überall glaubte, dass die geistige Welt die Musik bevorzuge, versuchte man durch Musik mit der geistigen Welt in Verbindung zu treten: Man sang und tanzte in persönlichen Riten und im Gottesdienst.¹

Besonders hoch entwickelt war die religiöse Musik in Mesopotamien und Ägypten, den Nachbarländern Israels, wo sie eng mit dem Gottesdienst verbunden war. Mit der Musik ehrte man die Götter im täglichen Gottesdienst in Tempeln und an heiligen Stätten. Die Jahresfeste wurden mit der religiösen Musik fröhlich gefeiert. Aufgrund archäologischer Funde darf man auf eine sehr reiche Hymnodie, zahlreiche (in Ägypten und Mesopotamien gefundene) Musikinstrumente und auf eine entwickelte Musik schließen. Auf ägyptischen Gräbern befinden sich sehr oft musikalische Szenen. Man glaubte, solche Szenen würden den Toten, die nach ihrem Tode in der göttlichen Welt weiterleben, das Dasein angenehmer machen.

Kult und Musik gehörten auch im Alten Testament eng zusammen. Der Gottesdienst kennt ein singendes Beten. Über die Musik Israels haben viele geschrieben.² Die wichtigste und erheblichste Quelle der Informationen über die Musik und musikalische Tätigkeit im alten Israel ist vor allem die Bibel, wobei wir in Bezug auf die Musikgeschichte sehr vor-

ADALBERT REBIĆ, geb. 1937 in Hum na Sutli (Kroatien), studierte Philosophie, Theologie in Zagreb und Rom (Gregoriana, Institut Biblique). Er unterrichtet Exegese an der Theol. Fakultät der Universität Zagreb. 1991-95 Minister der kroatischen Regierung für humanitäre Angelegenheiten im Flüchtlingswesen.

sichtig deuten müssen. Außerbiblische Quellen über die Musik im Alten Testament sind der Talmud, die Apokryphen, Qumran und die Archäologie.

Die Musik nahm im Leben des Alten Testament einen sehr wichtigen Platz ein und half zur Rhythmisierung von Gruppenaktivitäten, zur angenehmeren Gestaltung von Gemeinschaftsarbeiten, und sie ertönte bei allen bedeutsamen Ereignissen im Leben des Einzelnen wie der Nation.

1. Musik im vorköniglichen Israel (1250 bis 1050 v. Chr.)

Aus der Zeit vor der Landnahme- und Richterzeit (vor der Gründung der Monarchie um 1030 v. Chr.) finden wir im Alten Testament keine Zeugnisse über Musik. Für diesen Zeitabschnitt greifen die Forscher gewöhnlich nach den archäologischen Überresten in Mesopotamien³ und Ägypten. Die Musik der hebräischen Nomaden – dem Ursprung und Charakter nach Hirtenmusik – kann nur schwer mit der städtischen Musikkultur in den Palästen und Tempeln Mesopotamiens und Ägyptens verglichen werden. Trotzdem gibt es, besonders in Bezug auf die Musikinstrumente, einige Parallelen.

Auf einer ägyptischen Abbildung aus der Zeit Amenemhets II. (1938–1904 v. Chr.) ist ein Beispiel der nomadisch-israelitischen Musik dargestellt. «Die Männer, die dieses Instrument mit sich führen, sind auf Grund ihrer Haar- und Bartracht deutlich als Asiaten oder Beduinen der asiatischen Wüstengegenden gekennzeichnet, als Mitglieder eines Stammes, die sich dem Pharao oder seinem Statthalter vorstellen und offenbar um Überlassung von Weideland für ihre Herden bitten.»⁴ Forscher meinen, hier handle es sich um den legendären Einzug der Israeliten (der Jakobssöhne?) in Ägypten. Die Lyra, die auf diesem Relief zu sehen ist, entspricht sehr wahrscheinlich dem kultischen und profanen Musikinstrument, das im Alten Testament als «kynnor» erwähnt ist.

In Mesopotamien fand man ein Bild dreier Israeliten, die in der Hand eine Harfe halten.⁵ Es illustriert den Gesang der Söhne Israels im babylonischen Exil: «An den Strömen von Babel, da saßen wir und weinten, wenn wir an Zion dachten. Wir hängten unsere Harfen an die Weiden in jenem Land. Da verlangten von uns die Zwingherren Lieder, unsere Peiniger forderten Jubel: «Sing uns Lieder vom Zion!»» (Ps 137,1–2).

Eine gewisse Vorstellung von der Musik im vorköniglichen Israel können wir uns aufgrund archäologischer Überreste von Harfen in Mesopotamien, der Rollsiegel-Bilder aus der sumerischen Kultur und der Leierabbildungen aus Megiddo erhalten. Zwischen den syrisch-kananäischen Nomaden und den Musizierenden in Mesopotamien bestand eine enge Beziehung.⁶

In Gen 4,21 (jahwistische Tradition aus dem 10. Jh. v. Chr.) werden drei soziale Schichten im Volke erwähnt: die Hirten, die Zitherspieler (hebr. «kinnor») bzw. Flötenspieler (hebr. «ugab») und die Erz- bzw. Eisenhandwerker. Obwohl dies keine wissenschaftliche Geschichtsschreibung ist, verweist die Stelle dennoch auf die Existenz von Berufsmusikern im alten Israel. Der Jahwist schildert nämlich die Urgeschichte theologisch: Er projiziert die zeitgenössischen Zustände in die Urgeschichte zurück. Bei den Beduinen Arabiens gibt es heute noch solche sozialen Gliederungen: Metallhandwerker und Sänger sind nach Stämmen organisiert wie die viehzüchtenden Beduinen und ziehen von Zeltdorf zu Zeltdorf, um ihre Dienste anzubieten.⁷ Demnach kannten die Söhne Israels schon vor der Landnahme Musik und Musikinstrumente. Der «kinnor» ist wahrscheinlich mit der Lyra, der Zither oder Gitarre identisch; welches Instrument aber mit «ugab» gemeint ist, bleibt unsicher.⁸

Auch der Verfasser von 1 Sam 10,5 erwähnt die Berufsmusiker: «Wenn du dich der Stadt (Gibeat-Elohim) näherst, wirst du einer Schar von Propheten begegnen, die mit Harfen (nebel), Handpauken (tôph), Flöten (halil) und Zithern (kinôr) den Berg herabkommen und in Ekstase sind» (1 Sam 10,5). Der ekstatische Zustand verweist auf die Fröhlichkeit der Gesellschaft, die gerade von der Opferfeier kommt, die man auf dem Berge vollzogen hat. Auf jenem Berg in der Nähe von Gibeat-Elohim nämlich stand ein Altar, worauf die Brand- und Heilsopfer mit dem erwähnten Gesang dargebracht wurden. Es kann sich aber in diesem Fall auch um eine jener fröhlichen Gruppen der Volksänger handeln, die von Dorf zu Dorf ziehen, um zu singen und die Leute zu erheitern.

Eine bemerkenswerte Angabe finden wir in Ex 15,20-21: das Mirjamlied. In diesem Text aus der elohistischen Tradition (8. Jh. v. Chr.) wird Moses' und Aarons Schwester Mirjam als Sängerin dargestellt. Sie sang und sie tanzte. Sie «nahm die Pauke (tôph) in die Hand, und alle Frauen zogen mit Paukenschlag und Tanz hinter ihr her (ubimhólôth). Mirjam sang ihnen vor: «Singt dem Herrn ein Lied, denn er ist hoch erhaben!» Diese biblische Szene illustriert uns eine Abbildung, die bei Ausgrabungen in Ägypten gefunden wurde; darin sind die Frauen mit Handpauke im Tanz abgebildet.⁹

Der Tanz war im Alten Testament ein Zeichen der Freude und der Danksagung. Es war üblich, dass die Frauen den aus dem Kampf zurückkehrenden Siegern entgegentanzten, mit den Handpauken spielten und Dankeslieder sangen. Der Verfasser des Samuelbuches erzählt über den siegreichen David folgende Geschichte: «David war bei allen Leuten und auch beim Gefolge Sauls sehr beliebt. Als sie nach dem Sieg Davids über den Philister in die Stadt zurückkehrten, kamen die Frauen aus allen Städten Israels König Saul mit Handpauken und Harfen entgegen, sie

sangen Freudenlieder und tanzten. Sie tanzten und sangen immer wieder: «Saul hat Tausend erschlagen und David Zehntausend!» (1 Sam 18,5-7).

Diese Angaben bezeugen, dass das von Musikinstrumenten begleitete Singen im alten Israel üblich war. Es gab Frauen und Männer, die mit Musikinstrumenten in Händen durch die Dörfer zogen, Lieder sangen, tanzten und zur Freude der Dorfbewohner spielten: an festlichen Zusammenkünften, während der Hochzeit, bei der gemeinsamen Arbeit. Sie musizierten dabei mit der Flöte (ugab), der Oboe (halil), der Leier (kinnôr) und mit Trompeten (tôf). Wir dürfen voraussetzen, dass Israels Söhne den Brauch des Singens und Tanzens von den Kanaanitern übernommen haben, so wie sie von ihnen auch die kananäische Sprache, die Landwirtschaft oder die Bekleidung übernommen haben.¹⁰

2. Die Musik während der Königszeit (997-587 v. Chr.)

Wie die Musik in der Königszeit aussah, erfahren wir aus dem deuteronomistischen Geschichtswerk (Jos, Ri, 1-2 Sam und 1-2 Kön), den vor-exilischen Psalmen und von den Propheten.

Die Einnahme Jerusalems bereicherte die israelitische Kulturgeschichte entscheidend. David eroberte ja nicht nur die Stadt, sondern mit ihr auch die städtischen Institutionen: Kult, Hofstaat und Verwaltung. Eine bemerkenswerte Inkulturation begann sich zu verwirklichen. Dies war von großer Bedeutung für die spätere Entwicklung der israelitischen Kultur und Religion.

David wollte Jerusalem zur Hauptstadt aller israelitischen Stämme und zum zentralen Kultort machen. Zu diesem Zwecke wurde die Bundeslade nach Jerusalem überführt. Die Überführung der Bundeslade aus dem Haus Obed-Edom in die Stadt Davids wird in 2 Sam 6,12.19 geschildert. David holte, in einer feierlichen Prozession voller Freude tanzend, die Bundeslade aus dem Haus Obed-Edoms in die Stadt Jerusalem. «So brachten David und das ganze Haus Israel die Lade des Herrn unter großem Jubelgeschrei und unter dem Klang des Widderhorns zur Stadt hinauf» (2 Sam 6,15). Das ganze Geschehen trägt die Züge frühen kananäischen Musizierens wie auch der späteren Musik des Jerusalemer Tempels; Prozessionsritus mit Tanz und Jubelgeschrei (teruah) unter dem Klang des Widderhorns (sofar)¹¹ wurden im späteren Tempelkult geübt (vgl. Jos 6).

Durch die Überführung der Bundeslade in die Stadt Jerusalem wurde Jerusalem zum religiösen Zentrum ganz Israels. König Salomon baute den Tempel in Jerusalem und organisierte die religiöse Musik. Er ließ Zithern und Harfen für die Sänger im Tempel anfertigen (vgl. 1 Kön 10,12). Auch aus den nichtjüdischen Völkern Phöniziens, Ägyptens und Kanaans holte er sich ausgebildete Musiker und Sänger. Die Inkulturation Israels ging

sehr schnell voran. Obwohl wir im Alten Testament nicht viele Belegstellen für die Musik des Tempels haben, können wir uns trotzdem aufgrund paralleler Angaben aus der Umgebung Israels und aufgrund der wenigen Bibelstellen eine reich entwickelte Kultmusik vorstellen. Im Tempel gab es Berufsmusiker und Vorsänger, welche die religiösen Lieder vortrugen und bei den festlichen Aufzügen, an denen viele Menschen – Männer und Frauen – teilnahmen, sangen, jubelten, tanzten und sich freuten. Der Priester liess als Zeichen für den Beginn des Feiertages das Widderhorn blasen (šofar), die Leviten und viele andere Mitglieder der Tempelgemeinde spielten auf den verschiedenen Musikinstrumenten, von denen einige erwähnt sind: Handpauken, Oboe, Flöte, Rasseln, Leier, usw.

Nachweise für «singen und spielen» in der königlichen Zeit Israels geben uns auch die Psalmen (Ps 21,14; 27,6; 57,7ff.). In den vielen vorexilischen Psalmen sind die Chöre, die Chormeister und die Musikinstrumente (Laier und Harfe) erwähnt. Die Psalmen wurden im Tempelgottesdienst gebetet und gesungen. Das hebräische Wort für die Psalmen «mizmor» stammt vom Stammverb «zamar»: d.h. mit Freude «singen und spielen».

Auch König Hiskias tat sehr viel für die Musik im Tempel. Im Bericht über die Reinigung des Tempels gibt uns der Verfasser eine ausführliche Beschreibung der musikalischen Tätigkeit der Leviten: «Er (der König) stellte auch die Leviten mit Zimbeln, Harfen und Zithern im Haus des Herrn auf, wie es der Anordnung Davids, des königlichen Sehers Gad und des Propheten Natan entsprach. Diese Weisungen waren vom Herrn durch seine Propheten ergangen. Die Leviten traten mit den Instrumenten Davids und die Priester mit ihren Trompeten an. Als Hiskija das Opfer auf dem Altar darbringen ließ, setzten gleichzeitig mit dem Brandopfer auch der Gesang zur Ehre des Herrn und die Trompeten ein, begleitet von den Instrumenten Davids, des Königs von Israel. Alle Versammelten warfen sich nieder, während der Gesang ertönte und die Trompeten schmetterten.» (2 Chr 29,25–30). Obwohl diese Angaben aus der nachexilischen Zeit stammen und viel eher die Kultmusik des zweiten Tempels widerspiegeln, ist einiges davon auch auf die Zeit des Königs Hiskia anzuwenden.

Während der königlichen Zeit (1030–587 v. Chr.) pflegte man auch die profane Musik, wie es das Hohelied erhellt. Auf die Lieder der Winzer und Kelterer wird auch in Jesajas Klage um Moab Bezug genommen (Js 16,10). Viel musiziert wurde natürlich bei Hochzeiten. «Das Hohelied dürfte viele dieser Lieder enthalten, und sie waren zum Singen bestimmt: Lied 2,8 ist ein Ständchen zur Frühlingszeit; 7,12 wurde bei der Obsternte gesungen; 4,4 und 5,10 ist ein Schwertertanz; 5,12–16 wurde bei Hochzeiten mit Instrumentalbegleitung gesungen ... Musik vermochte zu erheitern; sie konnte auch trösten. Davids Spiel beruhigte Saul, als der böse

Geist über ihn kam (1 Sam 16,23). Die emotionelle und psychische Wirkung der Musik ist ein hervorstechendes Thema in der antiken Literatur (z. B. die orphischen Mythen), das in späteren Legenden über David nachklingt und noch von arabischen Autoren des Mittelalters viel erörtert wird.»¹²

Musik zur Begleitung eines luxuriösen und müßigen Leben wurde von den Propheten kritisiert und verdammt. Amos (6,4-5) tadelt diejenigen, die auf Betten aus Elfenbein liegen, auf ihren Polstern faulenzten und auf ihrer Harfe klimpern. Er verspottet auch diejenigen, die das Darbringen von Brandopfern profanieren: «Weg mit dem Lärm deiner Lieder! Dein Harfenspiel will ich nicht hören!» (Am 5,23). Jesaja sagte den Untergang derjenigen voraus, deren einzige Beschäftigung darin bestand, «dem Rauschtrank (Bier und Wein) nachzujagen» und sich von «Zither und Harfe, Pauken und Flöten unterhalten zu lassen» (5,11).

3. Musik in nachexilischer Zeit (538 und später)

Im Jahre 515 v. Chr. wurde der zweite Tempel aufgebaut und eingeweiht. Aus der Verbannung kamen die Juden mit neuen musikalischen Erfahrungen und Erkenntnissen (vgl. Esr 2,41), die sie in Babylonien in den vierzig Jahren gesammelt hatten, zurück. In der Tempelmusik führten sie nun auch einige neue Musikinstrumente ein, wie z.B. die Metalltrompete anstelle des bis dahin gebräuchlichen Widderhorns (šofar), andere wie z.B. Reigen und Rasseln aber verschwanden. Aus dem chronistischen Geschichtswerk erfahren wir, wie die zurückgekehrten Juden den Tempeldienst organisiert hatten. Die Sänger wurden in das Kultpersonal eingeordnet, und ein genauer Dienstplan, wer welche Instrumente in welcher Weise zu spielen hatte, wurde festgelegt. Die Sänger schlugen die ehernen Zimbeln, die Musiker spielten nach elamitischer Weise auf Harfen und auf Zittern (vgl. 1 Chr 15,19-21; 2 Chr 7,6-8). Obwohl dieser Text über den Tempeldienst aus der Zeit Davids berichten möchte, ist er in Wortwahl und Vorstellungsgehalt ohne Zweifel von Priestern des 5. und 4. Jahrhunderts formuliert und redigiert.

4. Musik und Tanz in den Psalmen

Die Psalmen, von denen viele sowohl vor als auch nach dem Exil in der Tempelliturgie verwendet wurden, geben einige Aufschlüsse über die Musik im Alten Testament. Die Psalmen, šîrim und mizmôrîm, wurden von den Frommen gesungen, begleitet von den Spielern auf den Musikinstrumenten (Ps 30,1; 48,1; 66,1; 68,1; 75,1; 76,1; 83,1; 87,1; 92,1; 108,1; vgl. auch Am 6,5; 1 Chr 15,16; 16,42; 2 Chr 5,13; 23,13.18; 34,12).

Zur Illustration der gottesdienstlichen Tempelmusik sei Ps 150 erwähnt; er ist wie eine Zusammenfassung einer solchen Tempelmusik. In ihm sind verschiedene Musikinstrumente erwähnt: Widderhorn, Harfe, Zither, Pauken, Flöten, Zimbeln. Aufgrund dieses Psalms können wir uns die Musik des Tempelkults einigermaßen vorstellen. Wir haben hier ein sehr farbiges und gut gegliedertes Bild der gottesdienstlichen Musik vor uns. Das Volk hat feierlich der Tempelliturgie beigewohnt. Besonders beliebt waren die Umzüge, an welchen die Priester, die Leviten und das Volk zusammen teilnahmen. Die Umzugspitze führte der Hohe Priester an, ihm folgten die Priester und Leviten, danach die Berufsmusiker, die Chöre und das übrige Volk. Die Musiker spielten an den Instrumenten und begleiteten das Singen des Volkes. Das Volk tanzte, jauchzte und jubelte...

Aufgrund der Überschriften der Psalmen, in welchen dem Chor- und Musikmeister und dem Vorsänger Anweisungen gegeben wurden, erfahren wir ihren Charakter, ob es sich z.B. um ein Lied (*mizmor*), ein Kult- oder Tempellied (*šîr*), einen Sühnepсалm (*miktam*), ein Wallfahrtslied (*šîr hamma'lot*) oder ein Klagelied handelt. Wir können daraus auch ersehen, mit welchen Instrumenten man den Psalm begleitete und mit welcher Melodie man ihn sang. Das Wort «Sela» im Psalm bedeutete einen Wechsel in der Musik, eine Pause oder das Heben der Stimme. Der Vorsänger sang als Erster einen Vers und das Volk wiederholte es wechselweise. Häufige Wechselverse waren «denn seine Huld währt auf ewig!» (hebr. *hasdo le'olam*, Ps 136), «Halleluja» oder «Amen». Dabei klatschte das Volk in die Hände und jauchzte.

Wie die Musik in alttestamentlicher Zeit geklungen hat, ist sehr schwer herauszufinden. «Gleichwohl hat sich die Musikforschung einigen Aufschluss über den Rhythmus, die Notation und die akustischen Eigenschaften zu verschaffen vermocht, besonders der liturgischen Musik aus der Zeit des zweiten Tempels. Sie hat beispielsweise bestimmte musikalische Figuren vorläufig klassifiziert, die sich später zu traditionellen Kirchenmusik weiterentwickelten, z.B. zum gregorianischen Gesang.»¹³ Einige Musikforscher sehen auch in den masoretischen Zeichen, die aber erst im 8. Jh. n. Chr. dem hebräischen Text beigefügt wurden, Anweisungen zum Singen der alttestamentlichen Texte.

5. *Ausblick ins Neue Testament*

Im Neuen Testament ermutigt Paulus die Christen zu singen: «Singt Gott in eurem Herzen Psalmen, Hymnen und Lieder, wie sie der Geist eingibt, denn ihr seid in Gottes Gnade!» (Kol 3,16; vgl. Eph 5,19). Aus dieser Stelle dürfen wir schließen, dass die Christen in der Zeit des Apostels Paulus verschiedene Lieder gekannt haben: die Lieder, die Psalmen, die Cantica,

die uns leider nicht aufbewahrt sind. Schon die erste Eucharistiefeier im Coenaculum war vom Hallel-Psaln (vgl. Mk 14,26) begleitet. Plinius berichtet, wie sich die Christen an bestimmten Tagen versammeln und Christus «wie einem Gott» (Christo quasi Deo) wechselweise Lieder singen. Das Singen ist den Christen Vorwegnahme der ewigen Gemeinschaft im himmlischen Leben mit Gott. Es ist Ausdruck der Liebe, und so wie die Liebe nie aufhört, so ist auch das Singen ohne Ende. «Cantare amantis est», das Singen ist die Auszeichnung des Liebenden, sagte der hl. Augustinus. Die ersten Christen haben gerne und spontan gesungen (vgl. Apg 2,46; 4,24ff). Von den Juden haben sie die Psalmen übernommen. Anhand der Psalmen haben sie die Cantica, Wechselgesänge und Lieder weiter entwickelt (vgl. Magnificat: Lk 1,46-55; Benedictus: Lk 1,68-79 und Nunc dimittis: Lk 2,29-32). In der geheimen Offenbarung schliesslich wird das himmlische Leben als ewig gesungene Liturgie dargestellt (Offb 15,3; 19,1-10).

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. PORTE, Jacques (Hrsg), *Encyclopédie des musiques sacrées*, Paris, 1968; ELIADE, Mircea (Hrsg), *The Encyclopedia of Religion*, vol. X, Macmillan Library, New York, 1993, Seite 163-172.

² SEIDEL, M., *Der Beitrag des Alten Testaments zu einer Musikgeschichte Altisraels*, Habilitationsschrift, Leipzig 1969; GESE, H., *Zur Geschichte der Kultsänger am zweiten Tempel*, Festschrift f. O. Nichel, Köln, 1963; VANTOURA, S. H., *La musique de la Bible révélée*, Paris, 1976; SENDREY, A., *Music in ancient Israel*, New York, 1969; CASETTI, P., LARRICK, G., *Musical References and Song Texts in the Bible*, Lewiston, 1991; MATTHEUS, F., *Singt dem Herrn ein neues Lied*, SBS 141, Stuttgart, 1990.

³ In der assyrischen Stadt Suzi haben die Archäologen ein Bild gefunden, auf dem die assyrische Musikinstrumente aus der Zeit Assubanipals, abgebildet wurden. Das Bild stellt einen feierlichen Umzug der Menschen mit den Harfen, Flöten und anderen Musikinstrumenten dar.

⁴ HICKMANN, H., *Ägypten. Musikgeschichte in Bildern II*, 1, Leipzig, 1961, str. 28.

⁵ Das Bild befindet sich heute im Britischen Museum in London.

⁶ STAUDER, W., *Die Harfen und Leiern Vorderasiens in babylonischer und assyrischer Zeit*, Frankfurt, 1961.

⁷ SCHARBERT, J., *Genesis 1-11. Kommentar zum AT*, Die Neue Echter Bibel, Würzburg, 1985, S. 72.

⁸ SEIDEL, M., *Der Beitrag des Alten Testaments zu einer Musikgeschichte Altisraels*, S. 4.

⁹ HICKMANN, H., *Ägypten. Musikgeschichte in Bildern* S. 28ff.

¹⁰ Die archäologischen Ausgrabungen in Palästina (Beth Semes, Bet Sean, Bethel, Hazor, Megiddo und andere Ausgrabungsstätten) illustrieren die musikalische Tätigkeit der vorisraelischen Einwohner Kanaans. Man fand in vielen archäologischen Ausgrabungen die Zimbelen (in Beth Semes, in Hazor), Klappern (in Bet Sean) und ein 60 cm langes, verziertes Horn aus Elfenbein (Ugarit, 14. Jh.), die zum Musizieren dienten. Die städtische Kultur Kanaans, in der die Religion eine wichtige Rolle spielte, war schon vor der Landnahme Israels hoch entwickelt. Vgl. SEIDEL, *Beitrag des Alten Testaments zu einer Musikgeschichte Altisraels*, Habilitationsschrift, Leipzig 1969, Seite 31ff.

¹¹ Der Klang des Widderhorns (schofar) war den Israeliten in alten Perioden ihrer Geschichte vertraut. Es rief das Volk zur feierlichen Versammlung, sein lauter Schall forderte Aufmerksamkeit für Kundgebungen, kündete Feiertage, öffentliche Veranstaltungen und Krönungen an und diente als Waffensignal oder Alarm. Vgl. G. CORNFELD - G. J. BOTTERWECK, *Die Bibel und ihre Welt*, Band 4, DTV, München, 1972, Seite 1025.

¹² G. CORNFELD - G. J. BOTTERWECK, *Die Bibel und ihre Welt*, S. 1025.

¹³ ebd. S. 1026.