

Herbert H. Klement

Trompeten und Musik im alttestamentlichen Gottesdienst¹

Der Gottesdienst und die Musik im alten Israel unterschieden sich sehr von heutigen Formen, Gottesdienst zu feiern. Für Christen in einer protestantischen Tradition stehen immer und richtigerweise das Wort Gottes und die Predigt im Zentrum. Neben dem Wort spielte schon in der Reformation die Musik eine wichtige Rolle. Sie hat ihre Entdeckung des Evangeliums auch durch die Lieder verbreitet, wie auch die nachfolgenden Erneuerungs- oder Erweckungsbewegungen sehr von den Liedern getragen wurden. Heute gehört die Musik für die meisten selbstverständlich zu einem Gottesdienst. Sie hat die Aufgabe, das Hören des Wortes zu erleichtern und das verkündigte Wort im Lied zu verstärken. Ein Musikstück eröffnet und beendet meist die gottesdienstliche Feier, das gemeinsame Singen wird von Instrumenten unterstützt, musikalische Einlagen begleiten Zeiten der Meditation oder die Austeilung des Abendmahls.

Seit etwa 250 Jahren gehört auch die Blechblasmusik zum gewohnten Programm kirchlicher und gottesdienstlicher Feiern, vor allem bei besonderen Anlässen und an Festtagen. Liest man auf diesem Hintergrund die Erwähnung von Trompeten in alttestamentlichen Texten, dann ist man geneigt, sie von der Erfahrung der heutigen Posaunenchor Musik her zu verstehen. Dies kann die biblischen Aussagen jedoch verzerren. Die folgenden Anmerkungen zur alttestamentlichen Tempelmusik und speziell zur Funktion der Trompeten sollen helfen, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede besser zu verstehen.

1. Opfergottesdienste

Gottesdienste im alten Israel hatten andere Akzente. Ganz genau wissen wir nicht, wie sie ausgesehen haben. Aber soviel ist sicher: Es waren Gottesdienste für alle Sinne. In ihrem Zentrum standen die Opfer. Sie bildeten den eigentlichen Kern, um den sich alle anderen Elemente gruppierten. Im Gottesdienst rief man Gott an, und das war mit einem Opfer verbunden.

Die elementare Form eines Opfers sah etwa so aus: Eine Familie suchte ein Tier aus der Herde aus, einen Ziegenbock, ein Schaf. Es mussten männliche Tiere sein; die weiblichen behielt man in der Herde für die Milch und für weitere

¹ Überarbeitetes Referat anlässlich der Bundeschorleitertagung des Gnadauer Posaunenbundes im April 2006 in Hattingen/Ruhr.

Lämmer. Wenn das Tier so bestimmt war, wusste jeder, dass es das entscheidende Opfertier war. Dann trat man an das Heiligtum – die Stiftshütte, später den Tempel. Dies war der Ort, Gott zu begegnen. Die Stiftshütte hieß „Zelt der Begegnung“; sie war der Ort, wo Gottes Adresse auf der Erde war. Hier war die Nabelschnur, die die unsichtbare Welt mit der sichtbaren verband (Hes 38,12). Da traf die Heiligkeit Gottes auf die unheilige Welt der Menschen. Die Opfer hatten eine sühnende Funktion, um diese Spannung zu überbrücken.

Im Heiligtum nahm der Priester das Tier entgegen. Der opfernde Familienvater stemmte seine Hände auf das Tier und identifizierte sich damit. Er schlachtete es, sprach wohl dabei eine Art Glaubensbekenntnis. Das Tier wurde geschächtet, das heißt: das Blut sollte weitgehend ausfließen. Ein Teil des Blutes wurde dann an den Altar gestrichen, je nach Art des Opfers an die Seiten oder an die Ecken des Altars. Bei ganz großen Opfern wurde auch etwas ins Heiligtum gebracht, nur am großen Versöhnungstag wurde es im Allerheiligsten auf die Bundeslade gesprengt. Ein Blutritus gehörte fast zu jedem Opfer. Man konnte Gott nicht nahen, ohne sein Leben zu gefährden. Das Blut, das in die Gegenwart Gottes gebracht wurde, drückte den Gegensatz von Tod und Leben aus und hatte eine sühnende Funktion.²

Dann nahm der Priester einen Teil des Opfertieres, vor allem das Fett, und opferte es auf dem Altar. Der Rauch stieg auf. Eine Portion des Fleisches von dem geschlachteten Tier stand dem Priester zu, der Rest wurde anschließend von der ganzen Familie verzehrt. Die meisten privaten Opfer waren mit einer gemeinschaftlichen Opfermahlzeit verbunden, oft begleitet von Getreideopfer (Brot) und Trankopfer (Wasser, Wein). Das alttestamentliche Opfer war ein richtiges Sättigungsmahl, bei dem gelegentlich auch zu viel Wein getrunken wurde (1 Sam 1,13).

Durch das Schlachten und Ausnehmen der Tiere und das Verbrennen des Fettes kam es auch zu unangenehmen Gerüchen. Dies wurde im Inneren des Heiligtums durch die Rauchopfer gemildert. Ausgesuchte Baumharze, eine spezielle Mischung, wurden als Weihrauch im Heiligtum verbrannt – eine Art Parfum in der Wohnung Gottes, das die Gerüche verdrängte, die mit dem Schlachten verbunden waren. Auch Fliegen und Mücken wurden abgehalten, die sich bei jeder Form von Mist und Abfällen sammeln. Rauch desinfizierte gleichzeitig. Die Wohnung Gottes sollte besonders sein.

2 Ausführlicher: Sylvain Romerowski, „Opfer und Versöhnung im Alten Testament“, in: Herbert H. Klement u. Julius Steinberg (Hrsg.), *Themenbuch AT-Theologie*. Wuppertal: R. Brockhaus, 2007.

2. Die Musik im Opfertagesdienst

Das Opfer war der Kern des israelitischen Gottesdienstes. Natürlich gehörten dazu *liturgische Elemente* wie Bekenntnisse, Gebete, Zusagen und Segen durch den Priester. Die Lesung der Schrift war jedoch kaum regelmäßiger Bestandteil der Opferliturgie. Sie sollte alle sieben Jahre erfolgen, öffentlich und vor der ganzen Gemeinde, Jungen und Alten, Frauen und Männern anlässlich des Laubhüttenfestes im Sabbatjahr (Dtn 31,9–13). Es war dann die Aufgabe der Priester und Leviten, die Tora zu erklären. Wie dies geschah, ob auch in Form von Predigten, wie wir das gewohnt sind, ist unsicher. Erst aus der Zeit nach dem Exil, in der Zeit von Esra und Nehemia, haben wir die Beschreibung eines Gottesdienstes, in dem die Schrift ausführlich erklärt wurde. Dies geschah in kleineren Gruppen, in denen man auch Fragen stellen konnte (Neh 8).

Musik war in der elementaren sinaitischen Gottesdienstordnung nicht vorgesehen, außer dem Blasen von Trompeten bei Opferhandlungen oder des Schofars bei besonderen Anlässen. Es gehört zu den liturgischen Neuerungen der frühen Königszeit, dass bei den großen und offiziellen Gottesdiensten auch Musikinstrumente sowie Chöre und Lieder beteiligt waren (1Chr 25; 2 Chr 7,2; 29,25; Esr 3,10; Neh 12,24). An Festtagen waren die Gottesdienste dann musikalisch besonders ausgestaltet und feierlich. Dass auch in der vorköniglichen Zeit Psalmen und Musik nicht unbekannt waren, darf dabei vorausgesetzt werden. Erwähnt sind sie vor allem bei besonderen Siegesfeiern, verbunden auch mit Reigen bei Festen am Heiligtum (Ex 15,20–21; Ri 5,1; Ri 21,21).

Für die Tempelmusik der israelitischen Königszeit lag die Verantwortung in der Regel nicht bei den Priestern, sondern bei den *Leviten*, die dazu von dem König als dem Tempelherrn bestimmt worden waren. Sie spielten ihre Instrumente und sangen ihre Lieder. Im regelmäßigen Opfertagesdienst dauerte das Schlachten eine gewisse Zeit. Man brauchte viel Wasser für die Zubereitung der Opfer. Dazwischen gab es Zeiten, die durch das Singen und Musizieren gefüllt waren. Wie diese Musik geklungen hat, ist heute nicht mehr bekannt. Es ist anzunehmen, dass sie der arabischen oder asiatischen Musik ähnlicher war als unserer westlichen Musiktradition.

2.1 Die Instrumente

Unter den benutzten Instrumenten³ war das Wichtigste wohl *die Leier*. Traditionell hat sich die Bezeichnung „Harfe“ eingebürgert. Dies ist jedoch kaum richtig. Harfen sind in dem geografischen Raum Israels archäologisch nicht belegt. Das

3 Zum Folgenden vgl. Joachim Braun, *Die Musikkultur Altisraels/Palästinas. Studien zu archäologischen, schriftlichen und vergleichenden Quellen*. Fribourg/Schweiz: Universitätsverlag; Göttingen: V&R, 1999; Terence C. Mitchell, „The Music of the Old Testament Reconsidered“, *Palestine Exploration Quarterly* 124 (1992), S. 124–143.

Instrument Davids, das sehr verbreitet war, war deshalb wohl eine Form der Leier. Ein eckiger Rahmen, der teilweise einen Hohlkörper umfasste, war mit mehreren Saiten bespannt. Die Anzahl konnte variieren. Die Leier diente als Soloinstrument, aber vor allem auch zur Begleitung von Liedern. Die kleinere Leier – hebr. גַּבֵּל – wurde meist mit der Hand gespielt. Für die größere Leier – hebr. כַּנּוֹר – nutzte man eine Art Plektrum aus Holz. Beide Formen der Leier standen im Zentrum der gottesdienstlichen Musik, in deutschen Bibeln etwas missverständlich oft als „Harfe“ und „Zither“ bezeichnet.

Daneben standen *Rhythmusinstrumente*. Sehr verbreitet war eine Art Tamburin (hebr. תָּהָר), das mit der Hand geschlagen wurde. Es bestand aus einem meist runden Rahmen, der mit einer Ziegenhaut bespannt war. Diese Handtrommeln wurden sehr oft von Frauengruppen gespielt, aber auch von Männern. Ihr Einsatz war oft verbunden mit rhythmischen Bewegungen, Reigen und Tanz.

Ebenfalls verbreitet waren verschiedene Arten von *Rasseln* und *Schellen* (hebr. מְנַעֲנָעִים, מְנַעֲנָעִים, צִלְצָלִים). Diese Rasseln gab es in ganz unterschiedlichen Formen, manche ähnelten *Kastagnetten*, *Sistren* und *Zimbeln*. Letztere sind kleinere oder mittlere Metallbecken, die entweder leise und horizontal gegeneinandergeschlagen wurden oder senkrecht und dann sehr laut schallten (Klangdu-sche). Heutige Hörgewohnheiten sind durch Verkehrs- und Maschinenlärm, durch Lautsprecherboxen gegenüber denen in alter Zeit sehr verroht. Wer nur menschliche Stimmen und tierische Laute kennt und auf das Rauschen des Windes, das Zirpen der Insekten, das Singen der Vögel und das Plätschern von Wasser lauscht, für den wirkten solche Instrumente recht laut. Ihr Lärmen bereitete Freude.

Außerdem wurde das „Tempelorchester“ abgerundet durch eine Art *Flöte* (hebr. חֲלִיל; vgl. Ps 150). Diese war nicht aus Metall, sondern wohl aus Rohr. Nach vielen Abbildungen und archäologischen Funden ist mit hoher Wahrscheinlichkeit an eine Doppelflöte zu denken.

2.2. Die Funktion der Musik

Diese Instrumente werden in Zusammenhang mit dem Gottesdienst genannt, sie finden aber auch bei ausgelassenen Festen im Volk Erwähnung.⁴ Jedoch hat die Musik – wie nahezu in allen Kulturen der Welt – gerade im gottesdienstlichen Gebrauch einen starken Bezug zur Spiritualität. Das gilt auch für Israel.

Die Einführung des Königtums in Israel steht von Anfang an in Verbindung mit der Musik. Nach dem Samuelbuch sind es die musizierenden Propheten, unter deren Einfluss der gesalbte König Saul Veränderung erfährt: „Und der Geist Jhwhs wird über dich kommen, und du wirst dich mit ihnen ‚prophetisch gebärden‘ und wirst in einen anderen Menschen umgewandelt werden“ (1Sam 10,6.9).

4 Vgl. u. a. Hi 21,12; Gen 31,26f; 2 Sam 19,35; Am 6,4–5; Jes 5,11f; 23,16; 24,8.

Es ist in der Begegnung mit den Musikanten, den in ihrem Tun versenkten, ihre Instrumente spielenden und betenden Propheten, dass Saul mit dem Geist Gottes erfüllt und sein Herz erneuert wird. Das Instrumentenspiel der Propheten ist offensichtlich mehr als eine Form der ästhetischen Klangerzeugung. Es war eine eigenständige Gestalt des Betens und der geistlichen Wirkweise. Die musizierenden Männer sind in ihrem betenden Spiel so vertieft, dass sie „sich prophetisch gebärden“, eine Formulierung, die eine Verhaltensweise andeutet, die von außen beobachtet werden konnte, eine Art der Verzückung oder Versenkung. Saul erlebt bei der ihre Instrumente spielenden Gruppe selber eine Art Verzückung, so dass der Eindruck entstand, er selber sei ein Prophet (1 Sam 10,5–13).

Ähnlich sind prophetische Versenkung und Instrumentenspiel bei dem Propheten Elisa zusammen genannt. Als der Prophet Jhwhs um Auskunft über die Aussichten eines Krieges gebeten wird, lässt er dazu speziell einen Instrumentenspieler kommen, damit er in prophetischer Versenkung eine entsprechende Kenntnis erlangen kann. Bei dessen Musik „kam die Hand Jhwhs“ über ihn, und er sagt den Ausgang des Kampfes voraus (2 Kön 3, 14–15). Eine solche prophetische Versenkung mittels Musik ist bei der Mehrheit ähnlicher Berichte, bei denen Propheten um Auskunft gebeten wurden, nicht erwähnt. Dies zeigt, dass es dazu der Musik offensichtlich nicht notwendig bedurfte. Jedoch ist der Zusammenhang von prophetischer Versenkung und Musik in diesem Fall nicht zu übersehen.

Die Musik Davids, auf den die Einführung der levitischen Tempelmusik zurückgeführt wird⁵, ist wohl aus derselben Tradition heraus zu verstehen. Davids Musik ist erstmalig erwähnt im Anschluss an seine Salbung durch den Propheten Samuel (1Sam 16,16–23). Von David wird berichtet, dass er die Leier so wirkmächtig spielt, dass der „böse Geist von Jhwh“, der Saul quält, regelmäßig weicht. Wie das Spielen der Prophetengruppe zielt auch Davids Instrumentenspiel nicht nur auf ästhetisches Hören, sondern auf Wirkung, die die Person ganzheitlich beeinflusst. Wenn man dieses als Musiktherapie bezeichnen will, dann ist dies zu schwach. Es bliebe stecken in der zwischenmenschlichen psychologischen Ebene. David spielt hier jedoch eher wie einer der Propheten, denen Saul vorher begegnet war. Die Musik des Leierspiels ruft in Saul nicht nur die Erinnerung an die Begegnung mit den Propheten bei seiner Salbung wach, sie stimmt ihn auch auf Gott ein. Während die rhetorische Frage, ob Saul auch unter den Propheten sei, vom Leser wie selbstverständlich verneint wird, erscheint David in seinem Instrumentenspiel qualitativ eines Geistes mit den Propheten, unter deren Einfluss Saul seine Veränderung erfahren hatte.⁶ Davids Musik steht in Parallele zu der der Propheten.

5 Vgl. u. a. 1 Chr 25; Esr 2,10; Neh 12,45f.

6 Die wohl als Sprichwort verbreitete rhetorische Frage „Ist Saul auch unter den Propheten?“ wird zweimal zitiert (1 Sam 10,11; 19,24), jeweils im Kontext der Begegnung Sauls mit Prophetengruppen; vgl. auch Herbert H. Klement, *II Samuel 21–24. Context, Structure and Meaning in the Samuel Conclusion*. Europäische Hochschulschriften Reihe XXIII Theologie, Bd. 682. Frankfurt a.M.: Lang, 2000, S. 215–218.

Im nachexilischen Chronikbuch finden sich ausführliche Beschreibungen der verschiedenen Instrumentalisten- und Sängerguppen, die regelmäßig ihren Dienst im Tempelgottesdienst versahen. Sigmund Mowinckel hat in seinen Psalmenstudien festgehalten, dass auch dabei häufig Psalmengesang und Prophe- tie in einer engen Beziehung stehen:

„Wie nun die soeben angeführten Stellen aus der Chronik zeigen, sind es eben die Sänger, die zugleich als Propheten bezeichnet werden. Das beruht auf einem sehr alten Zusammen- hang beider Berufe ... Die Prophetinnen Mirjam und Debora sind auch Sängerinnen und Dichterinnen (Ex 15,20; Ri 5,1); wie der Prophet ‚mit geschlossenen Augen‘ (Num 23,3), die in Wirklichkeit die einzig ‚offenen‘ (Num 24,4) sind, ferne Dinge schaut und mit seinen ge- öffneten Ohren geheime göttliche Stimmen hört (1 Sam 9, 15; Jes 22,14), so hört der Dichter den Hymnus des Himmels, der ‚ohne Rede und ohne Worte und (für menschliche Ohren) nicht hörbar‘ ist (Ps 19,2–5); wie der Prophet durch Musik inspiriert wird (1 Sam 10,5f. 10ff; 2 Kön 3,15), so auch der Dichter (Ps 49,2–5); sein Ohr wird empfänglich, sodass er die ge- heime von der Gottheit stammende Weisheit ... empfangen und der Menschheit mitteilen kann“.⁷

Die Musik im Gottesdienst Israels hat genau diese Funktion. Es ist eine Form des Betens. Sie gilt primär Gott und sie nimmt den Gottesdienstbesucher, die teil- nehmende Gemeinde, mit in die Gegenwart Gottes und in die Anbetung.

3. Die Rolle der Signalinstrumente

In der Bibel werden zwei Instrumente erwähnt, die oft leider falsch als „Posau- nen“ bezeichnet werden. Das eine, hebr. שופר oder יובל, ist aus einem Tierhorn von einem Widder oder Steinbock. Das andere Instrument ist aus Metall gezo- gen, nur diese קַנְצְרָה ist ein echtes Blechblasinstrument. Beides sind Signalin- strumente, die im Krieg oder in einem Lager geblasen werden konnten, um zum Beispiel zum Aufbruch aufzurufen. Daneben haben sie auch je eine wichtige kul- tische und liturgische Funktion.

3.1 Das Widderhorn oder Schofar

Das Schofar oder Widderhorn wird zum Klingen gebracht wie eine Trompete durch das Zusammenpressen der Lippen. Es hat etwa zwei bis drei Naturtone und wurde je nach Anlass unterschiedlich geblasen. In der Überlieferung finden drei Arten Erwähnung: (a) ein lang gezogener Einzelton, (b) kürzere Töne aufeinan- derfolgend, unter Umständen auch kürzere und längere abwechselnd, um un- terschiedliche Signale ausdrücken zu können, und (c) das Geschmetter, bei dem es

7 Sigmund Mowinckel, *Psalmenstudien III*. Amsterdam: Schippers 1966 [Nachdruck von 1922], S. 26.

vor allem auf Lautstärke ankam und bei dem sicher auch verschiedene Naturtöne nacheinander hervorgebracht wurden.

Das Schofar war das verbreitetste Signalinstrument, das in vielen profanen Zusammenhängen Verwendung fand. Wurde es jedoch als Teil einer Liturgie geblasen, dann hatte sein Klang wie das Instrumentenspiel der erwähnten Prophetengruppen mehr als nur eine ästhetische oder funktionale Bedeutung. Die Ersterwähnung prägt auch hier das Verständnis. Sie findet sich im Zusammenhang mit dem Bundesschluss Israels am Sinai (Ex 19,13.16.19; 20,18). Der Zugang zum Berg des Bundesschlusses ist jedem Lebewesen bei Todesstrafe untersagt. Dies ändert sich bei dem Erklängen des Schofartones. Es wird in dem Text dann die Theophanie Jhwhs beschrieben mit Donner, Blitz und dunkler Wolke wie in fast allen Theophaniebeschreibungen, dann jedoch besonders betont bei diesem Bundesschluss der lang gezogene Klang des Schofars. Der Schofar-Ton gehört zu den Elementen, die die Ankunft Gottes begleiten. Er ist ein Teil der Theophanie und kommt direkt aus der Gegenwart Gottes. Das Volk nahte sich darauf unter der Leitung des Mose dem Berg, und während Mose mit Gott redete, nahm der Ton an Lautstärke zu.

Mit dieser Ursprungserfahrung in der Sinaitheophanie vergegenwärtigt der Klang des Schofars im gottesdienstlichen Kontext mehr als der jedes anderen Instrumentes die Sphäre Gottes. Er verbindet gewissermaßen liturgisch die feiernde Gemeinde mit der kosmischen Welt Gottes. Wenn die Tempelmusik eine gewisse Nähe zur prophetischen Versenkung und Spiritualität hat, dann gilt das noch stärker und ganz besonders für das Widderhorn. Mehr als die anderen Instrumente dringt es in die Gegenwart Gottes vor und verbindet als Klang, der beim Bundesschluss aus der Gegenwart Gottes kam, die gottesdienstlich feiernde Gemeinde mit dem bildlos und unsichtbar in seinem Heiligtum gegenwärtigen Gott.

Das Schofar wird bei dem Großen Versöhnungstag am zehnten Tag des Siebten Monats geblasen und zeigt damit die Gegenwart Gottes an (Lev 25,9). Der erste Tag des Siebten Monats wird mit einem Lärmblasen angezeigt (Lev 23,24). In späterer Zeit wird dieser Tag zum politischen Neujahrstag und ist es bis heute im Judentum geblieben. Das als fünfzigstes Jahr nach sieben Sabbatjahren gefeierte „Jubeljahr“, wörtlich: „Widderhorn-Jahr“, deutet bereits im Namen an, dass dieses Jahr in besonderer Weise ein Jahr des Eingreifens und der rettenden und heilenden Nähe Jhwhs ist.

Vor allem Widderhörner waren bei dem Einsturz der Mauern Jerichos beteiligt (Jos 6,4–5). In der Geschichte von Jericho gibt es sieben Tage lang schweigende Prozessionen mit Priestern und der Bundeslade. Am siebten Tag wird die Stadt siebenmal umschritten. Das Blasen des Schofarhorns durch sieben Priester drückt aus, dass die Prozession jetzt mit Gott selbst verbunden ist und das unsichtbare Heer Gottes jetzt an dem Kampf beteiligt ist. Dieses unsichtbar kämpfende Heer Jhwhs war ausdrücklich kurz vorher erwähnt worden (Jos 5,14). Wie in der Si-

naitheophanie verbindet der Klang des Schofars Diesseits und Jenseits mit dem Ergebnis, dass die Mauern Jerichos zum Einsturz gebracht werden.

Der Sieg Gideons über die Midianiter, die sich „wie eine Menge Heuschrecken“ und nicht zu zählen „wie Sand am Meer“ in der Ebene Jesreel gelagert hatten, wird durch das Blasen von Schofarhörnern begleitet. Gideon teilt seine dreihundert Männer in drei Gruppen, ausgerüstet mit Fackeln und Schofarhörnern. Auf das Signal Gideons hin werden die Hörner geblasen, ohne dass seine Männer im Kampf aktiv werden, es ist vielmehr Jhwh, der die Feinde Israels überwindet:

Da lief das ganze Heerlager durcheinander, und sie schrien laut und flohen. Während nun die dreihundert Mann in die Hörner stießen, richtete Jhwh das Schwert des einen gegen den andern, und zwar im ganzen Heerlager (Ri 8,21b–22a).

Ähnlich wird in der Prophetengeschichte von Elisa und der Belagerung Samarias durch das Heer der Aramäer ausdrücklich auf das unsichtbar streitende Heer Jhwhs hingewiesen (2 Kön 6,15–17). Für denselben Zeitraum ist im Chronikbuch von einem Krieg Josaphats gegen die Moabiter die Rede, bei dem die Levitenchöre der Kehatiter und der Korahiten mit lautstarkem Lob die militärische Aktion anführen. Bei der siegreichen Rückkehr sind ihre Instrumente erwähnt: große und kleine Leier und die Kriegstrompeten, die *הַצֹּפֹרֶת*. Der Vorrang der musizierenden levitischen Gruppen bei der Kriegsführung hat in der Geschichte zum Ergebnis, dass der „Schrecken Gottes“ auf alle Länder fiel, die hörten, „dass Jhwh mit den Feinden Israels gekämpft hatte“ (2 Chr 20,19.28–29).

3.2 Die metallene Trompete

Die Bedeutung und Herstellung der *הַצֹּפֹרֶת* findet im Rahmen der sinaitischen Gesetze besondere Erwähnung (Num 10,1–10). Anlässlich des Aufbruchs vom Sinai sollen zwei Trompeten von Silberblech gemacht werden. Es waren einfache, gezogene Röhren ohne Ventile oder irgendwelche Krümmungen, eine Elle lang, also etwa 40–60 cm. Sie besaßen wohl vorne einen Schalltrichter und am anderen Ende zum Blasen ein spezielles Mundstück.⁸ Das Aussehen ähnelte einer sehr einfachen Fanfare, jedoch ganz ohne Krümmungen.⁹

Diese beiden Instrumente sollten als Signalinstrumente dienen. Unterschiedliche Signale werden vereinbart: wurden (a) beide Instrumente lang anhaltend geblasen, sollte sich das ganze Volk im Lager an der Stiftshütte zu versammeln; wurde (b) nur eine Trompete gespielt, galt dies nur den Ältesten und Sippenverantwortlichen; wurden (c) die Instrumente laut geschmettert mit Intervallen und

8 So nach Flavius Josephus, *Antiquitates* III, 12.6

9 Auf dem bekannten Triumphbogen des Titus in Rom sind mit der Beute aus dem Jerusalemer Tempel von 70 n. Chr. auch zwei sehr lange Trompeten anschaulich wiedergegeben. Ob die erbeuteten Instrumente realistisch dargestellt sind, ist jedoch zweifelhaft. Wahrscheinlich sind sie aus bildkompositorischen Gründen eher zu lang geraten.

verschiedenen Naturtönen, dann bedeutete das Signal Aufbruch des ganzen Lagers.

Die Herstellung der Trompeten steht am Ende des Aufenthalts Israels am Gottesberg, dessen Anfang in Ex 19 mit der Theophanie und dem Klang des Schofars beschrieben ist. Der Abschnitt von Ex 19 bis Num 10 mit den unterschiedlichen Geschichten und den verschiedenen Gesetzen ist literarisch verbunden durch den gemeinsamen geographischen Ort und die Zeit des Aufenthalts am Berg der Gottesoffenbarung.¹⁰ Stand die Erwähnung des Schofartons bei der Ankunft im Zusammenhang mit der Theophanie, so werden die Silbertrompeten jetzt hergestellt, um den Aufbruch vom Sinai anzuzeigen.

In der späteren Überlieferung wird der Zusammenhang dadurch unterstrichen, dass auch für die Sinaitheophanie von einem Trompetenklang gesprochen wird. Damit werden die beiden Instrumente auf einer Ebene verstanden (Ps 47,6; Hebr 12,19), die Trompete gewissermaßen als ein Schofar aus Silberblech. Wie das Widderhorn, so verbindet auch der Trompetenklang das irdische Gottesvolk mit der Gegenwart Gottes. Anders als das Schofar, das von jedem Israeliten benutzt werden konnte, ist die Silbertrompete jedoch ausdrücklich als ein priesterliches Instrument bestimmt. Hier besteht auch ein Unterschied zur übrigen Musik des Tempelorchesters. Sie ist sonst generell die Aufgabe der Leviten. Die הַצִּצְרָה ist das einzige ausschließlich den Priestern vorbehaltene Instrument. Ihre Funktion entspricht in etwa der des Schofars. Als priesterliches Instrument dringt es eher noch stärker in die Gegenwart Gottes. Wie die Priester näher an das Allerheiligste des Heiligtums gelangten, so ermöglichte auch das von ihnen genutzte Instrument im liturgischen Rahmen eine größere Nähe zu dem Heiligen.¹¹ Das Blasen dieser Trompeten beim Aufbruch vom Sinai galt den Menschen; aber auch Gott zog in seiner Wolke, der Wolken- und Feuersäule, mit seinem Volk weiter (Num 14,14).

Ausdrücklich wird der Gebrauch der Trompeten zu diesem Zweck im Krieg erwähnt:

„Und wenn ihr in eurem Land in den Kampf zieht gegen den Feind, der euch bedrängt, dann sollt ihr mit den *Trompeten das Lärmsignal* geben; und es wird an euch gedacht werden vor Jhwh, eurem Gott, und ihr werdet gerettet werden vor euren Feinden“ (Num 10,9).

10 Vgl. Hendrik J. Koorevaar, „The Torah as One, Three or Five Books: An Introduction to the Macro-Structural Problem of the Pentateuch“, *Hiphil* 3 [http://www.see-j.net/hiphil, Stand: 2006].

11 In der Geschichte von dem Sturz der Tyrannin Atalja von dem Thron Davids (2 Kön 11,14) wird erwähnt, dass das ganze Volk Trompeten blies: „Und sie sah: Siehe, da stand der König auf dem erhöhten Standort, wie es Brauch war, und die Obersten und die Trompeter standen beim König; und alles Volk des Landes war fröhlich und stieß in die Trompeten. Da zerriss Atalja ihre Kleider und rief: Verschwörung, Verschwörung!“ Ob dies implizit auf Priester im Volk zu beziehen ist oder einen nichtpriesterlichen Gebrauch von Trompeten anzeigt, muss offen bleiben.

Der erste Einsatz im Krieg nach dem Aufbruch vom Berg der Gottesoffenbarung am Sinai wird in Num 31,6 berichtet im Zusammenhang mit dem Krieg gegen die Midianiter:

„Und Mose sandte sie, tausend von jedem Stamm, zum Heeresdienst aus, sie und Pinhas, den Sohn des Priesters Eleasar, zum Heeresdienst; und die heiligen Geräte, die Trompeten zum Schmettern, *waren* in seiner Hand.“

Anschließend wird beschrieben, dass der Kampf für die Israeliten siegreich verlief.

Dass Trompeten die Hilfe Jhwhs im Krieg vergegenwärtigen, wird bei einem Konflikt des Königs des Nordreichs Israel, Jerobeam I., mit dem König von Juda und Jerusalem, Abia, deutlich. Wir lesen, wie der König von Jerusalem die Angreifer aus dem Nordreich Israels warnt:

„Siehe, Gott ist mit uns, an unserer Spitze. *Bei uns sind seine Priester und die Trompeten, um gegen euch zu schmettern.* Söhne Israels, kämpft nicht gegen Jhwh, den Gott eurer Väter! Denn es wird euch nicht gelingen“ (2 Chr 13,12).

Der Gedanke ist, dass, wenn die Priester die Trompeten gegen Israel schmettern, Jhwh gegen das Nordreich kämpfen wird. Gegen die Kriegstrompeten, die, ähnlich wie der Schofarklang bei Jerichos Eroberung, Jhwhs Mitstreiten anzeigten, hat dann Jerobeam kaum eine Chance. Die folgenden Verse berichten, dass Jerobeam sich nicht warnen ließ und eine Niederlage einstecken musste.

In Jes 27,13 wird die Rettung der Israeliten aus dem assyrischen Exil durch ein Schofarblasen eingeleitet, in Joel 2,1 ist der „Tag Jhwhs“ als „Tag des Schofars“ bezeichnet. In ähnlicher Weise kündigt der Prophet Hosea seinem Volk Gericht an, Gott wird eingreifen und den Sieg behalten: „Stoßt ins Schofar zu Gibeä, in die Trompete zu Rama! Erhebt Kriegsgeschrei in Bet-Awen: Der Feind ist hinter dir her, Benjamin!“ (Hos 5,8; vgl. 8,1; Jer 4,5.19.21) – Schofar und Trompete hier in paralleler Funktion genannt.¹²

3.3 Die gottesdienstliche Trompete

Neben dem Gebrauch im Krieg sollen die silbernen Trompeten, die beim Aufbruch vom Gottesberg am Sinai hergestellt wurden, auch bei *fröhlichen Festen* und *Neumondfeiern*, bei *Dankopfern* und *Brandopfern* eingesetzt werden, „damit sie euch bei eurem Gott in Erinnerung bringen. Ich bin der Jhwh, euer Gott“ (Num 10,10).

Der Ton der Trompete, vom Priester geblasen, begleitete danach die Opferhandlung: Es stieg der Rauch des Opfers auf, und das Blut wurde in die Gegen-

¹² Vgl. auch das Blasen der Kriegstrompeten in 1 Makk 4,4 und 7,45 und PsSal 11,2.

wart Gottes getragen. Das Zeremoniell wurde akustisch unterstrichen durch den Trompetenton. Er zeigte die Verbindung mit der unsichtbaren Gegenwart Gottes an und begleitete die mit dem Opfer verbundenen Gebete.

Der Gebrauch der Trompeten bei Festen findet sich auch in der Tempelzeit (Ps 81,4). Die Prozessionen, die bei Feierlichkeiten in der Königszeit in Jerusalem durchgeführt wurden, werden in etwa ähnlich verlaufen sein wie die im Nehemiabuch (12,31–42) beschriebene bei der Einweihung der Stadtmauer. Dabei umschreiten zwei ähnlich aufgebaute Prozessionszüge die ganze Stadt. Zu dem Zug gehören auch die Trompeter:

Dankchor	– Neh 12,31.38
Prominenter Leiter	– 12,32.40
Hälfte der politischen Leiter	– 12,32.40
<i>Sieben Priester mit Trompeten</i>	– 12,33–35a.41
Gottesdienstleiter	– 12,35.42
Acht levitische Musiker	– 12,36.42

Die levitischen Musiker und die priesterlichen Trompetenbläser sind separat neben den Chören aufgeführt.¹³

Bei der Überführung der Bundeslade nach Jerusalem durch David ist eine große Prozession erwähnt mit allen Instrumenten, die in einer Art Lärmorchester zusammenwirkten:

„Und David und ganz Israel tanzten vor Gott mit aller Kraft: Mit Liedern und großen und kleinen Leiern, mit Tamburinen und mit Zimbeln und mit Trompeten.“ „Und ganz Israel brachte die Lade des Bundes Jhwhs hinauf mit Jauchzen und mit Schofarschall, mit Trompeten, mit Zimbeln, musizierend mit kleinen und großen Leiern“ (1 Chr 13,8; 15,28).

Ähnlich ist es bei der Einweihung des Tempels durch Salomo zu lesen. Das Gebäude ist fertiggestellt, die Bundeslade war in einer Prozession in den neuen Tempel gebracht. Alle Verantwortlichen des Volkes, Älteste und Minister, waren beteiligt. Der König leitete die Prozession. Die Lade wurde ins Allerheiligste gestellt, und dann kam der Höhepunkt, indem Gott selbst den Ort „als seine Wohnung“ bezog:

„Und als die Leviten, die Sänger waren, sie alle, nämlich Asaf, Heman, Jedutun, ihre Söhne und ihre Brüder, in Byssus gekleidet, mit Zimbeln und mit großen und kleinen Leiern an der Ostseite des Altars standen und bei ihnen etwa 120 Priester, die auf Trompeten trompeteten, – und es geschah, als die Trompeter und die Sänger wie ein Mann waren, um eine Stimme hören zu lassen, Jhwh zu loben und zu preisen, und als sie die Stimme erhoben mit Trompeten und Zimbeln und Musikinstrumenten beim Lob Jhwhs: Denn er ist gütig, denn seine Gnade währt ewig! – da wurde das Haus, das Haus Jhwhs mit einer Wolke erfüllt. Und die

¹³ Zur Zahl Sieben vgl. auch Jos 6,4 und Offb 8,2.

Priester konnten wegen der Wolke nicht hinzutreten, um den Dienst zu verrichten. Denn die Herrlichkeit Jhwhs erfüllte das Haus Gottes“ (2 Chr 5,12–14).

Bei der Weihe des salomonischen Tempels ist von 120 Trompetern die Rede. Zusammen mit den anderen Instrumenten und Chören schmettern und musizieren sie „wie ein Mann“, d. h., es ist an ein großes Lärmorchester zu denken. Unter dem Klang der Instrumente wird der Tempel von der Wolke der Gegenwart Jhwhs ausgefüllt – wie bei der Sinaitheophanie der Berg der Gottesoffenbarung, verbunden mit dem Ton des Schofars. Nachdem das geschehen ist, folgt das Weihegebet. Es wird vom König gesprochen, nicht einem Priester, genauso wie der Segen Jhwhs von dem neu geweihten Tempel aus durch den König auf das Volk gelegt wird.

Bei einer großen Reformation unter dem König Asa in Zusammenarbeit mit dem Propheten Asarja kommt es zu einer feierlichen Bundeserneuerung. Und wieder sind die Trompeten mit dabei. Die eigentliche Formel der Bundeserneuerung wird durch Trompetenklang begleitet: „Und sie schworen Jhwh mit lauter Stimme und mit Jauchzen und unter Trompeten- und Schofarschall.“ (2 Chr 15,12–14; ähnlich unter Hiskia 2 Chr 29,26–28).

4. Nachgedanken

Die Bedeutung der Instrumente, besonders der Trompeten, ist deutlich mehr als eine ästhetische Ausgestaltung von Feiern. Im Neuen Testament wird an die alttestamentliche Funktion der Trompeten angeknüpft, wenn von dem „Klang der Posaune“ in der Gegenwart Gottes (Hebr 12,19; Offb 1,10; 4,1; 1 Thess 4,16) oder vom „Posaunenstoß von Engeln“ als Gerichtsanzeige und Gerichtsvollzug (Offb 8,1–2) oder von der „letzten Posaune“ (Matth 24,31; 1 Kor 15,52) die Rede ist. Die dahinter stehende Funktion steht in der Tradition der hier genannten Rolle der Schofarhörner und Trompeten im Krieg oder bei Festen.

Die Funktion der Musik in heutigen Gottesdiensten ist anders als in alttestamentlicher Zeit. Es gibt keine direkte Übertragung. Trotzdem kann der Gang durch den alttestamentlichen Gebrauch der Musik anregen, ihre Bedeutung auch für den heutigen Gottesdienst neu ernst zu nehmen.

Herbert H. Klement

Trumpets and music in Old Testament sacrificial services

In order to determine the significance of trumpets in the Old Testament the article first examines the basic form of Old Testament sacrificial services and then looks at the role of music in them. This music was handed down from the early

monarchy primarily as music for the temple and was closely linked to the music of the prophetic bands. Against this background the article closes with a discussion of the role of the signalling instruments, the ram's horn and the silver trumpets, first mentioned in the context of the Sinai theophany. The conclusion is drawn that the liturgical function of these instruments derives from that theophany and is intended to signal the presence of the invisible Deity as an accompaniment to the regular sacrificial services. These instruments are referred to especially in the context of military engagements, where God actively intervenes on behalf of his people, but also on major festive occasions such as the dedication of Solomon's temple or the celebration of the rebuilding of the walls of Jerusalem under Nehemiah, a usage which also colours the New Testament texts in which trumpets appear.