

E FEZ-SE MÚSICA: CANTO E INSTRUMENTOS NA BÍBLIA HEBRAICA

AND THERE WAS MUSIC: SINGING AND INSTRUMENTS IN THE HEBREW BIBLE

Sonia Goussinsky¹

RESUMO

Uma importante fonte sobre a música dos hebreus antigos consiste no substancial número de referências ao canto e a instrumentos musicais da Bíblia Hebraica. Contudo, tais referências devem ser interpretadas com precaução, paramentadas e confrontadas a descobertas arqueológicas relativas a iconografia, objetos e instrumentos musicais. O presente trabalho propõe-se a delinear elementos contextuais da evolução musical apresentando algumas referências musicais na Bíblia Hebraica, revelando um amplo espectro da participação musical hebraica, desde o culto organizado até manifestações populares.

PALAVRAS-CHAVE

Música, Bíblia, Hebraica, Musicologia, Organologia

ABSTRACT

An important source about ancient Hebrews' music consists of the many references in the Hebrew Bible regarding singing and musical instruments. Nevertheless, those references must be carefully interpreted, supported and confronted to archaeological discoveries such as iconography, objects and music instruments. This essay aims to explore the contextual elements in musical evolution by presenting some musical references in the Hebrew Bible, revealing a huge field of Hebrew musical participation, from the organized religious service to popular manifestations.

KEY-WORDS

Music, Bible, Hebrew, Musicology, Organology

¹ Doutoranda pela Universidade de São Paulo.
soniagous@hotmail.com

Fontes para o estudo das práticas musicais de época

Até a invenção das primeiras gravações na virada do século XIX para o XX, era impossível garantir um entendimento absoluto relativo à sonoridade das expressões musicais de épocas remotas. Porém, com o advento do registro sonoro em áudio tornou-se algo viável escutar a música de um passado, mesmo que não tão longínquo, muito embora, ao considerar as primeiras gravações, perceba-se que estas não representam o som de maneira real, isto é, como teria soado no momento da gravação. Apresentam ruídos e distorções que, até certo tempo atrás, eram obstáculos a serem ultrapassados pela evolução das tecnologias de registros em áudio.

Assim, a recente disparada no desenvolvimento da indústria fonográfica tem possibilitado resultados de gravações cada vez mais próximos da realidade. As ferramentas de áudio e informática são tão potentes que no presente vive-se o extremo oposto com relação à imprecisão e à clareza do resultado gravado. Na atualidade, a possibilidade de recursos de gravação desemboca numa reviravolta da autenticidade histórica dos documentos sonoros, em termos de veracidade. Na busca pela perfeição e satisfação dos intérpretes e dos ouvintes, o som das gravações pode muitas vezes nem ser mais tão absolutamente fiel ao som real, pois através de recursos e correções em estúdio, quase qualquer propriedade como altura, intensidade, timbre, andamento, ritmo, ambientação, podem ser maquiados e mascarados.

Como trabalhar com o desvendar das práticas musicais ao longo da história antes das primeiras gravações? Essa é uma questão que permeia a vida de todos os musicólogos que estudam a música realizada até o final do século XIX. As bases para quaisquer suposições são extraídas de fontes primárias que, em geral, se tornam cada vez mais escassas quanto mais o assunto se distancia dos nossos tempos.

Para uma interpretação historicamente embasada da música barroca, por exemplo, é possível consultar fontes como cartas, diários, tratados de época, pinturas, desenhos, objetos de arte, instrumentos musicais e partituras (que já possuem uma notação musical moderna), muito embora ainda ocorram

certas particularidades passíveis de acirradas discussões musicológicas. Esses documentos se restringem quase que totalmente à representação da música das camadas sociais mais abastadas, ou em alguns casos, das cortes europeias. Muito pouco se sabe a respeito da música popular, pois esta não foi registrada em notação musical até o século XIX.²

Contudo, mesmo que aparentemente exista um considerável número de fontes para o estudo da música barroca, nunca poderemos ouvir a música e nem o ambiente sonoro daquele momento, muito menos sentir o cheiro das salas de concertos ou dos bailes das cortes, tampouco sentir a atmosfera e os gritos das danças populares das ruas mescladas às carruagens da nobreza, comércios burgueses, camponeses, trabalhadores e mendigos. Exemplo similar se aplica às primeiras notações musicais ocidentais, os primeiros manuscritos de cantochão, que eram privilégio do monopólio de saber e de cultura vinculados ao domínio eclesiástico. O que dizer então da música das ruas e das camadas sociais menos avantajadas?

Perante esse cenário das fontes primárias existentes, nesses casos podemos apenas deduzir conclusões que pareçam plausíveis. Essas deduções tendem a modificar-se de acordo com o olhar característico da época corrente do pesquisador, bem como podem variar conforme a opinião pessoal de autores, mesmo que contemporâneos entre si. O encanto está no mistério de buscar o entendimento, mas cujo teor jamais poderá ser comprovado, pois estamos tratando da música, que é um evento não palpável.

Primeiras civilizações musicais

Apesar de sabermos que as origens da música datam de tempos pré-históricos, os primeiros testemunhos de civilizações musicais mais “refinadas” remontam a cerca de nove mil anos. Através da iconografia, dos vestígios de instrumentos, dos relatos lendários, da tradição filosófica, temos pistas de

² A escassez dos registros históricos da música popular do Ocidente até fins do século XIX decorre primordialmente do aspecto seguinte: a leitura musical está vinculada à alfabetização.

quais eram as suas funções e alguns de seus aspectos, a exemplo da Ásia Menor, o Egito, a China, a Índia e a antiga Israel/Palestina.

Contudo, essas ricas civilizações não nos deixaram nenhum vestígio de uma obra musical notada, e nos documentos não se encontra qualquer registro de um músico “lendo”. Os mais antigos sistemas de notação musical vêm dos gregos, dos quais sobrevivem documentos musicalmente notados.

As civilizações da Antiguidade já organizavam os sons conscientemente e com funções sociais variadas e específicas, que podiam se entrelaçar. Os sons se agrupavam em determinadas escalas que variavam de acordo com a região ou contexto. Com isso, já se pode considerar que essas civilizações possuíam algo que consistiria em “arte musical”, fruto de uma criação social, com função estética, com certos elementos fixos, formas e regras, ou seja, com uma técnica, e com características expressivas identitárias de cada cultura, embora houvesse absorção de elementos musicais interculturais.

Supõe-se que desde o surgimento da linguagem verbal, a música tenha vivido ligada à palavra, socializada, até porque o homem da Antiguidade foi um ser mais coletivo que individual. O canto grupal (coral no sentido restrito de várias vozes cantando ao mesmo tempo) exerceu um papel de enorme importância. Há controvérsias à determinação rasa, de alguns livros didáticos de história da música, de que a música instrumental isolada quase não tenha existido.

Música Judaica e seu desenvolvimento histórico

A fonte documental sobre a música dos hebreus antigos é principalmente constituída pela Bíblia Hebraica. O texto bíblico é paramentado e às vezes confrontado às descobertas arqueológicas abrangendo: iconografia, objetos e instrumentos musicais. Ademais, textos judaicos como os do Talmud e da Mishná também oferecem algumas informações consideráveis, embora posteriores. Para complementar o panorama histórico-musical em questão, deve-se ainda contar com certos documentos textuais oriundos de outros povos antigos contemporâneos que fazem menção à música dos hebreus.

São numerosas as referências bíblicas ao canto, instrumentos musicais e à conjuntura de emprego dos mesmos. No entanto, tais referências devem ser cautelosamente interpretadas, a fim de evitar a costumeira confusão decorrente do uso de terminologias imprecisas ou inadequadas. Ademais, deve-se considerar nas análises a dificuldade em estabelecer datas precisas relativas à boa parte dos relatos bíblicos.

Em compensação, as funções sociais da música, seus contextos e seus etos são retratados no relato bíblico e abordam desde os costumes musicais populares até a requintada organização das cerimônias no Templo. No entanto, no tocante ao estilo ou à sistematização musical adotada pelos hebreus da antiguidade, nada nos permite garantir uma concepção rígida. Inexistem tratados teóricos a esse respeito, tampouco foram encontrados fragmentos de registros musicais notados desse período.

O musicólogo A.Z. Idelsohn³, com suas pesquisas sobre a música judaica, iluminou o foco à consecutiva investigação por parte de pesquisadores nesse campo musical e instigou o debate sobre a definição de música judaica, pois tanto do ponto de vista religioso como profano esta é consideravelmente vasta em estilos e épocas, desde milênios. A sonoridade musical judaica, incluindo o elemento rítmico, não pode ser padronizada, já que varia amplamente de acordo com o território de origem. Portanto, a definição de música judaica é tema-alvo de debate.⁴ Contudo, é plausível afirmar que

³ A.Z. Idelsohn (1882-1938) foi um importante musicólogo do século XX que dedicou parte de seu trabalho às pesquisas sobre a música judaica.

⁴ Não é possível rotular a música judaica, pois existem várias nuances que acarretam na não existência de um estilo único. Isso se deve às constantes migrações do povo judeu e à sua capacidade na absorção de elementos do seu entorno cultural ao longo de suas trajetórias e moradas em diversos lugares do mundo.

música judaica como é interpretada, tocada e estudada hoje é um produto de diversos modos de vida no exílio.⁵

Na realidade, apesar da marcante contribuição de Idelsohn, o musicólogo não fora pioneiro no ramo. Desde o século XVII, tratados musicais esparsos vêm demonstrando curiosidade pelo assunto da música e dos instrumentos na Bíblia Hebraica, e são fontes secundárias que merecem ser consideradas. É o caso, dentre outros, do tratado *Syntagma Musicum* (1614-20), de Michael Praetorius⁶.

Posteriormente destacou-se também o musicólogo Curt Sachs (1881-1959) que, em seus estudos sobre organologia compilados em *The history of musical instruments* de 1940, dedicou-se, entre tópicos concernentes a diversas culturas, a listar e descrever os instrumentos musicais da bíblia, seus mecanismos de funcionamento e suas funções sociais. Outros estudiosos do século XIX também se dedicaram a investigações e especulações sobre a música da Bíblia Hebraica.

Outra fonte, ligeiramente mais concreta, de informações sobre a música da região de Israel/Palestina⁷ antigos seria a arqueológica com seus achados de instrumentos musicais e de evidências iconográficas retratando cenas musicais. Essas descobertas arqueológicas variam em intensidade dependendo da etapa do período em questão. Certos escritos de autores do

⁵ A etnicidade judaica diaspórica tornou-se inextricavelmente relacionada a dois elementos fundamentais: observação da *Halachá* (leis religiosas de acordo com interpretações rabínicas) e memória histórica (perpetuada ritualmente na liturgia).

⁶ Michael Praetorius (1571-1621), músico da linhagem de compositores luteranos alemães do período barroco inicial.

⁷ A antiguidade de Israel/Palestina refere-se à região que hoje seria vagamente definida como o território que abrange: Israel moderno, Jordânia, Líbano e a parte sul da Síria litorânea. Desde o período Neolítico até os tempos romanos a região foi habitada por diversos povos e culturas, assim a história da música da região abarcaria uma grande diversidade de tradições. Há indícios de influência musical recebida do Egito e da Mesopotâmia, contudo acredita-se também no desenvolvimento de uma cultura musical distinta particularmente hebreia. Trata-se de uma cultura musical com tradições conhecidas de forma inexata e cujas escalas e teorias são incógnitas. Contudo, na finalidade de aprofundar estudos comparativos, a musicologia utiliza-se de informações sobre a teoria musical de outras civilizações antigas.

período romano, tais como os de Josefus⁸, também complementam o assunto, assim como textos talmúdicos.⁹ Contudo, tais informações sobre a música dos judeus dos tempos pré-exílio são ainda muito escassas; e como dito anteriormente, consistem primordialmente em referências à participativa atividade musical relatada nos textos bíblicos.

Instrumentos musicais bíblicos

A data da origem dos primeiros aparatos considerados como instrumentos musicais é um tema que instiga debates entre os arqueólogos. A indagação do assunto alude à validade das suposições que acreditam que certos artefatos e utensílios cotidianos pudessem apresentar concomitantemente uma funcionalidade ligada à manifestação sonora intencional, ou seja, na qualidade de instrumento musical.¹⁰

A Bíblia hebraica contém um substancial número de referências a vários tipos de instrumentos musicais, as quais fornecem informações valiosas a respeito dos contextos de ordem religiosa e social nos quais eram tocados. Muitos desses instrumentos representam linhagens que permaneceram até a atualidade, e são remanescentes, ou são frutos de desenvolvimento musical de ordem funcional e prática.

⁸ As obras do historiador judaico-romano Flávio Josefo que viveu no século I contribuem com a compreensão de importantes aspectos do judaísmo da época.

⁹ As reflexões sobre a música também se apresentam no pensamento judaico. A partir do século II, escritos sobre música variam consideravelmente em conteúdo e natureza. Dentre eles estão: argumentos talmúdicos, *responsa* rabínicas, hermenêutica bíblica, tratados místicos.

¹⁰ Uma das formas possíveis de definir o que é um instrumento musical seria: um aparato através do qual o homem intencionalmente produz som, ou música. No entanto, em aspecto mais amplo, tal definição em si já é uma questão controversa e variável, pois dependeria das várias definições possíveis do que é a música.

No que diz respeito aos mecanismos de produção do som,¹¹ é plausível que recebam, com equivalência na atualidade, classificação variável entre os cordofones¹², os aerofones¹³, os membranofones¹⁴ e os idiofones¹⁵:

Cordofones abrangem instrumentos como o *kinor*, o *nevel* e o *asor*, mencionados, como por exemplo:¹⁶

Asaf, o chefe, e seu segundo, Zekariá; em seguida Aziel, Shemiramot, leiel, Matitiá, Eliab, Benaiáhu e Obed-Edom; leiel tinha alaúdes e liras; e Asaf fazia ressoar címbalos.¹⁷ (I Crônicas 4:5)

¹¹ A organologia apresenta diversos critérios utilizados para classificar os instrumentos musicais. Contudo, é bastante comum que tal classificação se faça de acordo com a maneira pela qual o som é produzido no ato da utilização do instrumento, incluindo ataque, ressonância e amplificação sonora.

¹² Cordofone é o termo aplicado para designar instrumentos musicais cujas cordas confeccionadas a partir de diversos materiais possíveis, são esticadas ao longo do corpo do instrumento. Quando ativadas, ou seja, friccionadas, pinçadas ou percutidas, vibram gerando um som que instantaneamente é amplificado pela caixa de ressonância do próprio instrumento.

¹³ Aerofones significam instrumentos cujo fator que provoca a vibração de seus componentes é a circulação do ar, conseqüentemente produzindo o som. Eles figuram entre os de palhetas simples ou duplas, os com utilização de bocal, e aqueles nos quais o orifício de entrada do ar não exerce resistência significativa.

¹⁴ Membranofones são todos os instrumentos de percussão cujo som é produzido por uma membrana esticada, tal como uma pele ou tecido. Dentre eles, o mais conhecido seria o tambor.

¹⁵ Idiofones são instrumentos cujo som é produzido pela vibração integral do próprio instrumento musical. Apresentam simplicidade na sua maneira de confecção. Na sua maioria, são instrumentos de percussão.

¹⁶ A tradução utilizada em geral como base para o presente trabalho é a TEB.

¹⁷ É interessante observar o terreno fértil para a confusão terminológica, pois os instrumentos nomeados na tradução promovem reflexões. O alaúde, por exemplo, nos padrões conhecidos hoje, é um instrumento europeu (medieval, renascentista e barroco nos seus diversos formatos) de origem árabe (Oud), a lira é um termo que em geral se refere a um instrumento típico da Grécia Antiga, e a nomenclatura címbalo possui uma raiz que pode propiciar confusões na possibilidade de denominar instrumentos que variem significando desde pequenos pratos até o cravo (*cembalo*, em italiano, por exemplo). É importante ressaltar que *Kinor* no hebraico moderno significa violino, que nas formas que pode ser concebido desde o renascimento até a atualidade, não teria nenhum equivalente na antiguidade em questão. Além das dificuldades de reconhecer a qual instrumento exatamente o texto bíblico se refere, a terminologia organológica também sofre variações em função da tradução.

Aerofones incluem o *shofar*, o *halil*, o *hatsotsera* e o *ugab*, exemplificados em diversas passagens como:

Seu irmão chamava-se Iubal; foi ele o pai de todos que tocam cítara e charamela. (Gênesis 4:21)¹⁸

O SENHOR falou a Moisés dizendo: ‘Manda fazer duas trombetas de prata – tu as farás de metal batido -; servir-te-ão para convocar a comunidade e fazer partir os acampamentos...’. (Números 10:1-2)¹⁹

Cantareis como na noite em que se celebra a festa, tereis o coração alegre, como o que caminha ao som da flauta, que vai para a montanha do SENHOR, para o rochedo de Israel. (Isaías 30:29)²⁰

O sacerdote Sadoq apanhou na Tenda o chifre de óleo e administrou a unção que o sagrava rei. Ao som da trompa, todo o povo gritou ‘Viva o rei Salomão!’. O povo subiu atrás dele a tocar flauta e a exultar de júbilo, a tal ponto que a terra estalava com seus clamores. (I Reis 1:39-40)²¹

Idiofones incluem os *pa’amonim*, os *tsiltselim* ou *metsiltaim* e os *mna’na’im*.²² Exemplos de passagens que mencionam esses instrumentos são:

...um sininho de ouro, uma romã, um sininho de ouro, uma romã, ao redor da aba da capa. Ela estará sobre Aarão quando ele officiar. Ouvir-se-á o som dos

¹⁸ Cítara como tradução de *kinor*, e charamela como tradução de *Ugab*. A charamela como é conhecida na atualidade é geralmente um instrumento de palheta, mas certamente o termo charamela não seria o mais apropriado. A palavra *Ugab* em hebraico moderno significa órgão, e os órgãos conhecidos da antiguidade são os órgãos hidráulicos supostamente existentes na cultura egípcia, tendo sido utilizados também na cultura greco-romana.

¹⁹ Trombeta de prata como tradução de *hatsotsera* cuja forma plural é *hatsotsrot*. No hebraico moderno significa trompeta ou corneta.

²⁰ A palavra flauta é utilizada para traduzir o termo *halil* (que poderia também ser um equivalente do aulo grego ou da tibia romana).

²¹ A trompa (de chifre de carneiro) seria o *Shofar*.

²² Podem ser aproximadamente traduzidos respectivamente por sinos, címbalos e sistros.

sininhos, quando ele entrar perante o SENHOR no santuário e quando de lá sair; assim, não morrerá. (Êxodo 28:34-35)²³

David e os chefes do exército puseram à parte, para o serviço, os filhos de Asaf, de Heman e de Iedutun, que profetizavam com cítaras, harpas e címbalos... (Crônicas 25:1)

David e toda a casa de Israel dançavam com entusiasmo diante do SENHOR, ao som de todos os instrumentos de cipreste, das cítaras, das harpas, dos tamborins, dos sistros e dos címbalos. (2 Samuel 6:5)²⁴

Membranofones são representados pelo *tof*²⁵, mencionado, por exemplo, em:

A profetiza Miriam, irmã de Aarão, pegou o tamborim. As mulheres todas a seguiram, dançando e tocando os tamborins. (Êxodo 15:20)

Além dos instrumentos musicais mencionados acima, ocasionalmente ocorrem outros nomes de instrumentos na Bíblia Hebraica. Por exemplo, vale lembrar o relato de Daniel que fornece a nomenclatura de certos instrumentos que eram usuais na Babilônia sob Nabucodonosor, e que foram introduzidos em Israel pelos hebreus após o cativeiro. Por exemplo: *katros* (cítaras) e *sabeka* (liras), *keren* (semelhante ao *shofar*), *mashrokita* (flauta possivelmente similar ao *halil*), *pesanterin* (saltério), *sumponia* (designando a orquestra toda, ou possivelmente algum instrumento próximo à cornamusa, ou gaita de fole, semelhante à *zampogna* da Itália meridional).

²³ Referência aos *pa'amonim*, que são pequenos sinos ou um guizo. Etimologicamente deriva do verbo *pa'am* (bater).

²⁴ Aqui, sistro representa o termo *mna'na'im*, e aplica-se a um instrumento similar a um chocalho, que emite som ao ser sacudido.

²⁵ No hebraico moderno *tof* é um pequeno tambor. Pode ser descrito como pandeiro, tamboril ou tamborim, embora, por exemplo, o tamborim das escolas de samba brasileiras seja tocado com uma espécie de baqueta e possivelmente distancie-se da idéia inerente às traduções bíblicas que utilizam o termo tamborim. O termo pandeiro nos moldes atuais tem uma conotação que indica a presença de platinelas inseridas nas laterais do instrumento, o que aparentemente também não seria o caso bíblico. O *tof* foi extremamente popular e assumiu um papel chave entre os instrumentos usados em contexto religioso e em celebrações. A forma plural do termo é *Tupim*.

A variada função da música

As centenas de referências musicais na Bíblia Hebraica indicam um amplo espectro de presença musical desde a rica participação musical no culto organizado, os louvores e as mais diversas manifestações populares. Assim, a música tanto vocal como instrumental era um recurso expressivo habitual da vida diária, de caráter sacro ou profano. No intuito de ilustrar tal variedade, seguem alguns exemplos:

- Despedida:

O texto referente a Jacó conta sobre o hábito dos membros da tribo que acompanham alguém que está partindo, com cantos e com o som dos *kinoroth* e dos *tupim*. (Gênesis 31:27)

- Comemoração festiva:

Após a passagem do Mar Vermelho, Miriam entoa o canto acompanhando-se ao *tof*. As mulheres dançando respondem-lhe tocando seus *tupim*. (Êxodo 15:20)

- Representação de uma força sobrenatural, o poder Divino:

Promulgação da lei do Sinai ao som do *Shofar*. (Êxodo 19:13-19)

- Militarismo e rituais:

- *Hatsotsrot* são encomendadas por Deus, que indica a maneira como devem ser fabricadas e tocadas em sinal de guerra, regozijo e solenidade. (Números 10:1-10)

- Graça de uma bênção:

Cântico entoado por Israel: “Sobe, poço! Aclamai-o!” (Números 21:17-18)

- Receptividade:

Dançando e acompanhando-se com instrumentos e canto, as moças recebem os seus. (Juízes 11:34)

- Êxtase/ transe/ profecias:

Instrumentos musicais, como o *kinor*, o *nevel*, o *halil*, o *shalish*²⁶ acompanham os profetas e seus alunos. (1 Samuel 10:5)

- Musicoterapia:

²⁶ Pode referir-se a um instrumento como uma espécie de triângulo.

O *kinor* de David consegue acalmar os males emocionais sofridos pelo Rei Saul. (1 Samuel 16:23)

- Comemoração de vitória:

David, ao voltar de seu combate contra o gigante filisteu Golias, é recebido pelas mulheres de Israel, que cantam e dançam ao som de instrumentos. (1 Samuel 18:6)

- Lamento de morte:

David entoa uma lamentação sobre Saul e sobre seu filho Jônatan. (2 Samuel 1:17-27)

- Dança diante da Arca e cortejos com seu transporte:

David e o povo de Israel dançam diante da arca, ao som de instrumentos. A exuberância e o desalinho do rei escandalizam Michal, filha de Saul. Cada transporte da arca dá lugar, assim, a um cortejo com danças, cantos e acompanhamento de instrumentos. (2 Samuel 6:5-15)

- Procissão durante uma guerra santa:

Entrada em Jerusalém e ida à casa do Senhor, ao som das harpas, das cítaras e das trombetas. (2 Crônicas 20:28)

- Cerimonial.²⁷

A grandiosa cerimônia da consagração dos muros de Jerusalém, que Neemias, governador de Judá, construiu. Dois coros imensos (os cantores construíram aldeias em torno da cidade), seguidos de sacerdotes com suas trompas, dão a volta nos muros em sentidos opostos, depois se detêm face a face perto do templo para entoar cânticos.²⁸ (Neêmias 12:27-41)

- Perversidade:

²⁷ Em Crônicas (1 e 2) são detalhados alguns aspectos sobre a atividade musical no contexto cerimonial. Estes aspectos revelam elementos importantes sobre as qualidades sonoras e os tipos de incumbências dos músicos, dos cantores e dos sacerdotes do Templo, dentro de uma perceptivelmente hierárquica e complexa organização sócio musical.

²⁸ Na descrição dessa cerimônia, pode-se ver um dos primeiros testemunhos sobre a técnica do canto alternado, que será uma especialidade do Templo de Jerusalém, e, posteriormente, das antífonas do canto cristão. Outro recurso herdado do ritual musical judaico pelo canto cristão é o responsório, que está exemplificado em Esdras 3:10-11.

A música é associada à ideia de mal. Os perversos sendo felizes por cantarem ao som dos instrumentos de sopro, cordas e percussão. (Jó 21:12)

- Bebedeiras e atos considerados de “baixa categoria”:

Queixas sobre os que madrugam em busca de bebidas fortes, e até a alta noite se aquecem com o vinho. Constatação de que a harpa e a lira, o tamborim e a flauta acompanham tais bebedeiras, que são feitas por aqueles que não observam o que faz o Senhor, nem vêem o que realizam Suas mãos. (Isaías 5:11-12)

- Agradecimento e louvor:

Cantar ao Senhor em gratidão pela Sua magnificência, gritos com alegria e júbilo. (Isaías 12:5-6)

- Sinal de comunicação:

O som da trompa deve ser escutado por todos os habitantes do mundo para que olhem quando o estandarte for levantado sobre as montanhas. (Isaías 18:3)

- Hinos:

Cântico a ser entoado na terra de Judá com os dizeres: Temos uma cidade forte! (Isaías 26:1)

- Culto para-litúrgico:

Canta-se como na noite em que se celebra a festa, com o coração alegre, como o que caminha ao som da flauta, que vai para a montanha do Senhor, para o rochedo de Israel. (Isaías 30:29)

- Luxo e depravação:

Condenação da música como símbolo de luxo e de depravação, considerada uma especialidade das cidades fenícias, particularmente de Tiro. (Ezequiel 26:13)

Conclusão

A música vocal e instrumental exerceu um papel relevante na vida judaica desde os primeiros registros da história do povo judeu, representados pelo relato da Bíblia Hebraica. A manifestação musical desenvolveu-se tanto no âmbito popular e espontâneo como no âmbito profissional. Se analisarmos

detalhadamente, é possível deduzir que as manifestações musicais triviais na atualidade não se encontram tão longínquas das narradas no relato bíblico, claro que levando em consideração os contextos históricos e sócio-culturais completamente distintos. Mas resta a curiosidade: como soaria a música desse período? Podemos tentar juntar as peças do quebra-cabeça, afinal, esse é o objetivo dos musicólogos. Contudo, jamais teremos nenhuma certeza. Apesar de que essa complexa tentativa de reconstrução já é válida pela reflexão que busca maiores informações sobre a antiguidade do homem em seu mundo contextual. O que sabemos convictamente é que nesse ambiente, a música, como forma de expressão e comunicação, teve fundamental importância.

Bibliografia

BÍBLIA TEB. São Paulo, Edições Loyola, 1995.

BÍBLIA SAGRADA. João Ferreira de Almeida (trad.), Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica, 1991.

BRAUN, Joachim. Biblical instruments, in: Stanley Sadie (ed.), *The new grove dictionary of music and musicians*, Londres: Macmillan Publishers, 1980.

CANDÉ, Roland. *História universal as música*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

GROUT, DONALD e PALISCA, Claude. *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1997.

HAIK-VANTOURA, Suzanne. *The music of the bible revealed*. Weber, Berkeley: Bibal Press, 1991.

HESKES, Irene. *Passeport to Jewish music: its history, traditions and culture*. United States of América: Greenwood Publishing Group, 1994.

T. B. MOSCHELLA, Fernanda. *Ó Deus, eu quero cantar e tocar: a música e os instrumentos musicais no saltério davídico*. 2006, 164 fls., Mestrado em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

RUBIN, Emanuel e BARON, John. *Music in Jewish history and culture*. Michigan: Harmonie Park Press, 2008.

SACHS, Curt. *The history of musical instruments*. New York: W.W. Norton & Company Inc., 1968.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.