



Θέματα Αρχαιολογίας

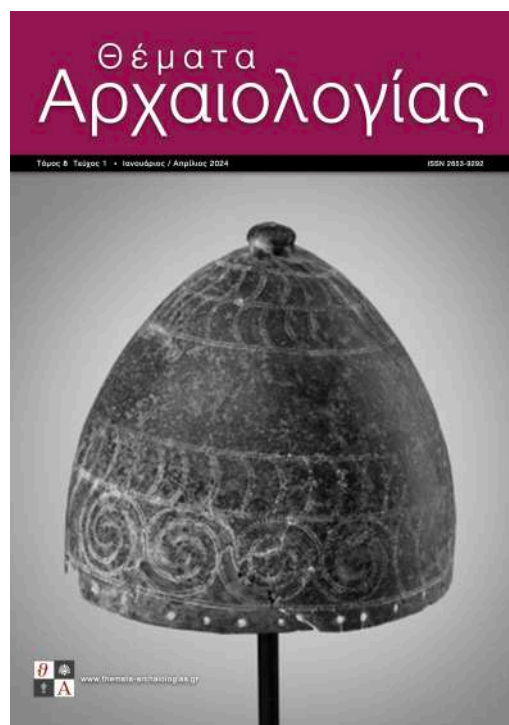
www.themata-archaiologias.gr | Themes in Archaeology Journal | ISSN: 2653-9292

Γυναίκες από πηλό. Γυναικεία ειδώλια τυμπανιστριών και τα επινίκια άσματα στον αρχαίο Ισραήλ

Συγγραφέας: Χρυσοβαλάντη Ι. Παπαναστασοπούλου

Ηλεκτρονική διεύθυνση άρθρου (Url): <https://www.themata-archaiologias.gr/wp-content/uploads/2025/03/women-in-clay-2024-8-1-18-35.pdf>

© Περιοδικό Θέματα Αρχαιολογίας, τόμος 8, τεύχος 1, Ιανουάριος/Απρίλιος 2024, σ. 18-35



Τα **Θέματα Αρχαιολογίας** είναι ένα, μη κερδοσκοπικό, επιστημονικό περιοδικό που έχει ως αποκλειστικό σκοπό να συμβάλει στην έγκυρη και επιστημονικώς αποδεκτή διάδοση και οικειοποίηση του τρόπου σκέψης και των κατακτήσεων της Αρχαιολογίας και της Ιστορίας της Τέχνης.



Αυτό το άρθρο χορηγείται με άδεια Creative Commons Αναφορά Δημιουργού-Μη Εμπορική Χρήση-Όχι Παράγωγα Έργα 4.0 Διεθνές



Women in clay
Figurines of feminine drummers and the victory songs
in ancient Israel

Abstract at the end of the article

Γυναίκες από πηλό

Γυναικεία ειδώλια τυμπανιστριών και τα επινίκια άσματα στον αρχαίο Ισραήλ

«Αυτόν αινείτε με το τύμπανο και με τον κυκλικό χορό»
Ψαλ. 150, 4

Χρυσοβαλάντη Ι. Παπαναστασοπούλου

Δρ Θεολογίας
Ε.Δι.Π. Βιβλικής Θεολογίας
και Βιβλικής Αρχαιολογίας στην Πατριαρχική
Ανωτάτη Εκκλησιαστική Ακαδημία

Το κείμενο της *Παλαιάς Διαθήκης* σε αρκετά αποσπάσματα μας παρέχει την πληροφορία πως οι γυναίκες στον αρχαίο Ισραήλ της εποχής του Σιδήρου (1200-587 π.Χ.) συμμετείχαν στην εορταστική ατμόσφαιρα μετά το πέρας μίας νικηφόρας μάχης, τραγουδώντας επινίκια άσματα με τη συνοδεία τυμπάνων. Περιπτώσεις, όπως εκείνες της Μαριάμ μετά τη διάβαση της Ερυθράς θάλασσας ή της κριτή Δεββώρας μετά την ήττα του Χανααίου αρχιστράτηγου Σισάρα, αποτυπώνουν με γλαφυρό τρόπο τη μουσική έκφραση των γυναικών μέσα από το τραγούδι και τον χορό με τη συνοδεία τυμπάνων, ενδυναμώνοντας τη συμμετοχή τους σε σημαντικά δρώμενα της αρχαίας ισραηλιτικής κοινωνίας. Παράλληλα, ένα σημαντικό αρχαιολογικό υλικό από τον χώρο του βιβλικού Ισραήλ, αλλά και από τον ευρύτερο της αρχαίας Εγγύς Ανατολής έρχεται να επιβεβαιώσει τη μαρτυρία ότι το τύμπανο ήταν κυρίως ένα όργανο που αποτελούσε τμήμα της μουσικής έκφρασης των γυναικών. Οι τυμπανίστριες μαζί με το τραγούδι και τον χορό αποτελούσαν ένα σημαντικό κοινωνικό στοιχείο με ιδιαίτερη συμβολή στην συνοχή της ισραηλιτικής κοινωνίας σε σημαντικές περιστάσεις. Μέσα από την εξέταση του αρχαιολογικού υλικού και των κειμένων της *Παλαιάς Διαθήκης* αναδεικνύεται μια σημαντική πτυχή για την παρουσία και δράση των Ισραηλιτισσών γυναικών σε οργανωμένες ομάδες ή συντεχνίες, αλλά και για τον θρησκευτικό και κοινωνικό ρόλο τους μέσα σε μια αυστηρά ανδροκρατούμενη κοινωνία.

Λέξεις ευρετηρίου

Τυμπανίστριες
γυναικεία ειδώλια
επινίκια άσματα
βιβλικός Ισραήλ
μουσική

Η παρουσία της μουσικής και ο σπουδαίος ρόλος που κατείχε στην κοινωνία του αρχαίου Ισραήλ τεκμηριώνεται ικανοποιητικά μέσα από σημαντικό αριθμό αναφορών στο κείμενο της *Παλαιάς Διαθήκης*. Η μουσική λειτουργούσε με διάφορους τρόπους και σε διαφορετικές περιστάσεις, τόσο στην ιδιωτική, όσο και τη δημόσια σφαίρα της ισραηλιτικής κοινωνίας και ιδιαίτερος τη θρησκευτική. Μπορούσε να καλεί σε προσευχή τους πιστούς Ισραηλίτες, όπως για παράδειγμα με τη χρήση του σοφάρ,¹ ή να κατευνάζει την ταραχή του νου και της διάθεσης, όπως διαβάζουμε στο περίφημο περιστατικό με τον βασιλιά Σαούλ, ο οποίος ηρεμούσε με τη μουσική που ο Δαβίδ έπαιζε γι' αυτόν.² Παράλληλα, έχουμε και άλλες περιπτώσεις, κατά τις οποίες τα μουσικά όργανα χρησιμοποιούνταν, ώστε να ενισχύσουν την εκστατική εμπειρία κάποιων προφητικών ομάδων,³ ενώ ακόμη και ο ίδιος ο θεός του Ισραήλ, ο Γιαχβέ, δίνει οδηγίες στον Μουσή για την κατασκευή δύο ασημένιων σαλπίγγων υπό τον ήχο των οποίων συγκεντρώνεται η ισραηλιτική κοινότητα στην έρημο.⁴

Αργότερα, κατά την εποχή της Ενωμένης Μοναρχίας (π. 1050-930 π.Χ.) και πιο συγκεκριμένα την εποχή της διακυβέρνησης του Δαβίδ παρατηρούμε ότι η μουσική παίζει σημαντικό ρόλο στη θρησκευτική ζωή της κοινότητας. Αυτό γίνεται φανερό ήδη από το περιστατικό της μεταφοράς της Κιβωτού της Διαθήκης στην Ιερουσαλήμ,⁵ όπου ο Δαβίδ εισέρχεται στην πόλη, χορεύοντας ξέφρενο χορό υπό τους ήχους διαφόρων μουσικών οργάνων,⁶ συνδέοντας με αυτόν τον τρόπο τη μουσική με την κεντρική λατρεία στη νέα πλέον πρωτεύουσα. Το βιβλικό κείμενο πάλι παρουσιάζει τον βασιλιά Δαβίδ να συνθέτει μουσικά κομμάτια και ύμνους,⁷ ενώ η μεταγενέστερη ιουδαϊκή παράδοση απέδωσε στον Δαβίδ την οργάνωση της ιουδαϊκής λατρείας μέσω της χρήσης της μουσικής που συνδεόταν ιδιαίτερος με τις θυσίες των ολοκαυτωμάτων που προσφέρονταν στον Ναό.⁸

Την ίδια στιγμή, η μουσική συνδεόταν βαθύτατα και κατεξοχήν με τομείς, οι οποίοι σχετίζονταν με την καθημερινή ζωή των Ισραηλιτών, όπως για παράδειγμα σε περιπτώσεις αποχαιρετισμού, δηλαδή σαν ένα είδος τελετών αποχαιρετισμού, όπως βλέπουμε στην περίπτωση της αναχώρησης του Ιακώβ από το σπίτι του πεθερού του, Λάβαν.⁹

Επίσης, η μουσική διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο σε περιπτώσεις εορτασμών που απλώς είχαν ως σκοπό την ευχαρίστηση και την ευωχία των παρισταμένων.¹⁰ Ακόμη, η υποδοχή των στρατιωτών μετά από νικηφόρες και επιτυχείς επιχειρήσεις από τις ομάδες γυναικών που χόρευαν και έπαιζαν τύμπανα είναι μία τέτοια περίπτωση. Η χρήση των τυμπάνων, ως συνοδευτικά μουσικά όργανα στα συγκεκριμένα επινίκια άσματα που τελούνταν από γυναίκες, είναι ιδιαίτερο μουσικό είδος στην παράδοση του αρχαίου Ισραήλ και θα την εξετάσουμε στη συνέχεια μέσα από το αρχαιολογικό υλικό και τις γραπτές μαρτυρίες.

Τα πήλινα ειδώλια γυναικών-τυμπανιστριών

Το αρχαιολογικό υλικό, το οποίο σχετίζεται με τη φυσική παρουσία αυτών των τυμπάνων στην περιοχή του αρχαίου Ισραήλ κατά την εποχή του Σιδήρου, είναι ανύπαρκτο. Ουσιαστικά, το μόνο υλικό που διαθέτουμε και μπορεί να συνδεθεί με τα τύμπανα, περιορίζεται σε μερικούς πήλινους δακτυλίους, περιμέτρου π. 15-30 εκ., οι οποίοι χρονολογούνται στην προγενέστερη εποχή του Χαλκού και προέρχονται από τη Μεγιδδώ.

Παρόλα αυτά, δεν υπάρχει ομοφωνία σχετικά με τη χρήση και λειτουργία αυτών των δακτυλίων, καθώς οι ανασκαφείς και κάποιοι ερευνητές τα έχουν ερμηνεύσει ως βάσεις στήριξης αποθηκευτικών πύθων,¹¹ ενώ η σύνδεσή τους με τα τύμπανα αποτελεί πιο πρόσφατη πρόταση ερμηνείας.¹² Οποσδήποτε, η απουσία καταλοίπων τυμπάνων από αυτήν την εποχή μπορεί να δικαιολογηθεί από το γεγονός ότι το τύμπανο κατασκευαζόταν από οργανικά υλικά, όπως ξύλο και δέρμα ζώων που είναι δύσκολο να διατηρηθούν.¹³

Παρόλα αυτά, έχει αποκαλυφθεί ένας αρκετά σημαντικός αριθμός πήλινων ειδωλίων, που χρονολογούνται στην εποχή του Σιδήρου¹⁴ (ΕΣ) και απεικονίζουν μία γυναικεία μορφή να κρατά κάποιο στρογγυλό αντικείμενο στο μπροστινό μέρος του σώματός της, δηλαδή ένα τύμπανο.¹⁵ Πρόκειται για νέο εικονογραφικό θέμα που παρουσιάζεται με εξαιρετική συχνότητα στην περιοχή του αρχαίου Ισραήλ, γεγονός που φανερώνει τη μεγάλη σημασία του για τον μουσικό πολιτισμό της περιοχής, αλλά και τον συμβολισμό που αυτός εξέφραζε μέσα στην κοινωνία της εποχής εκείνης.

Τα παραπάνω ειδώλια που ανήκουν στον συγκεκριμένο τύπο, δηλαδή της γυναίκας που κρατά ένα τύμπανο, θα μπορούσαν να συνδεθούν με κάποια βιβλικά αποσπάσματα, στα οποία εμφανίζονται Ισραηλίτισσες γυναίκες να χορεύουν και να τραγουδούν με τη συνοδεία τυμπάνου, όπως θα δούμε παρακάτω. Ως προς την τυπολογία τους έχουν χωριστεί σε δύο κατηγορίες: α) στα ειδώλια σε χαμηλό ανάγλυφο και β) τα κωδωνόσχημα ειδώλια.¹⁶

Η πρώτη κατηγορία (τύπος Α) περιλαμβάνει τα ειδώλια σε χαμηλό ανάγλυφο (πλακίδια), που κατασκευάζονταν με τη χρήση μήτρας και αντιπροσωπεύονται από περίπου 60 ευρήματα.¹⁷ Η περιοχή εύρεσής τους εντοπίζεται σε όλο τον γεωγραφικό χώρο του αρχαίου Ισραήλ, καθώς και στην περιοχή της Νεγκέβ, όχι, όμως, στις παράκτιες περιοχές, όπως συμβαίνει με τα ειδώλια του τύπου Β. Επίσης, δείγματά τους έχουν αποκαλυφθεί και στην περιοχή της Υπεριορδανίας.¹⁸ Τα ειδώλια χρονολογούνται από τις αρχές της ΕΣ ΙΙ περιόδου και συνεχίζουν να κατασκευάζονται καθόλη τη διάρκειά της.¹⁹ Απεικονίζουν γυναίκες τυμπανίστριες,

οι οποίες είναι γυμνές ή ημίγυμνες, με πλούσια διακόσμηση, να φέρουν συγκεκριμένο τύπο κόμμωσης, τη λεγόμενη Αθωρική φενάκη²⁰ και να κρατούν στρογγυλό αντικείμενο στο στήθος τους (εικ. 1).

Ιδιαίτερες συζητήσεις έχει προκαλέσει το αντικείμενο που απεικονίζεται να κρατούν αυτές οι μορφές, καθώς μερίδα επιστημόνων υποστηρίζει πως δεν πρόκειται για τύμπανο, αλλά περισσότερο μοιάζει με φουσκωμένο καρβέλι²¹ ή ένα είδος πάτου για προφορές.²² Σε αυτό συνηγορεί, κατά την άποψή τους, η θέση του κυκλικού αντικειμένου, που δείχνει να εφάπτεται σφιχτά πάνω στο σώμα των ειδωλίων (εικ. 2), να φέρει πλούσια διακόσμηση, ενώ οι στάσεις των ειδωλίων δεν φαίνεται να δηλώνουν στενή σχέση με κάποια μουσική εκτέλεση. Εντούτοις, η πλειονότητα των ερευνητών συμφωνεί πως πρόκειται για ένα είδος κρουστού, που μάλλον βρίσκεται εγγύτερα στη μουσική λειτουργία ενός πιο σύγχρονου μουσικού οργάνου, το οποίο σήμερα είναι γνωστό ως ντέφι.²³

Πολλές συζητήσεις, επίσης, έχουν γίνει σχετικά με τα πρόσωπα που απεικονίζονται σε αυτά τα πήλινα ανάγλυφα πλακίδια, καθώς έχουν προταθεί



1. Πήλινο ειδώλιο γυναίκας-τυμπανίστριας (τύπου Α), 9ος αι. π.Χ. Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο.



2. Πήλινο ειδώλιο γυναίκας-τυμπανίστριας (τύπου Α), 8ος-7ος αι. π.Χ. Μουσείο του Ισραήλ, Ιερουσαλήμ.

διάφορες ερμηνείες. Η γυμνότητα εξ ολοκλήρου ή κατά το ήμισυ των μορφών ώθησε κάποιους μελετητές να ταυτίσουν αυτές τις μορφές με θεότητες,²⁴ κατ' αναλογία παρόμοιων πλακιδίων που προέρχονται από τον χώρο της Μεσοποταμίας.²⁵ Παρόλα αυτά, ακόμη και αν δεχτούμε αυτή την ερμηνεία, είναι πολύ δύσκολο να ταυτιστούν συγκεκριμένες θεότητες με αυτές τις πήλινες μορφές. Έχουν διατυπωθεί και άλλες θεωρίες, όπως ότι πρόκειται για ειδώλια που απεικονίζουν τις αφιερώτριές τους, είτε τις θεραπαινίδες των θεοτήτων,²⁶ είτε τυμπανίστριες που συμμετείχαν στη λατρεία,²⁷ ή, ακόμη, πως λειτουργούσαν ως συνοδοί των νεκρών.²⁸

Οπωσδήποτε, όποια και αν είναι η ερμηνεία τους, δεν μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα ορισμένα από αυτά να είχαν κάποια σύνδεση και με τη λατρεία και να απεικόνιζαν γυναίκα μουσικό, η οποία υπηρετούσε σε κάποιο ιερό ή ναό. Εξάλλου, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι ειδώλια αυτού του είδους έχουν βρεθεί σε διαφορετικά περιβάλλοντα,

είτε αυτά είναι οικιστικά, είτε σχετίζονται με τον θρησκευτικό χώρο.²⁹

Η δεύτερη κατηγορία (τύπος Β) των κωδωνόσχημων ειδωλίων αριθμεί περίπου δεκατέσσερα ειδώλια.³⁰ Τα ειδώλια φορούν μακρύ χιτώνα, κωνικού σχήματος, που είναι κατασκευασμένος στον τροχό, ενώ τα υπόλοιπα τμήματα τους είναι χειροποίητα, όπως το κεφάλι, ο λαιμός, τα χέρια και το τύμπανο (εικ. 3).³¹ Σε αντιδιαστολή με την προηγούμενη κατηγορία, τα συγκεκριμένα ειδώλια δεν φέρουν διακόσμηση που να υποδηλώνει κάποιο γυναικείο κόσμημα,³² ενώ κρατούν το τύμπανο κοντά στο στήθος τους. Τα ειδώλια έχουν ύψος π. 15-25 εκ., ενώ έχει δοθεί πολύ μεγάλη προσοχή στη λεπτομερή απόδοση των προσώπων, τα οποία πολύ συχνά δημιουργούνται με τη βοήθεια μήτρας. Τέλος, η κόμμωσή τους αποτελείται από δύο κοτσίδες, οι οποίες συνήθως έχουν τοποθετηθεί σε κάθε πλευρά των ώμων, ή, διαφορετικά, τα μαλλιά είναι μακριά και έχουν αφεθεί να πέφτουν ελεύθερα³³ (εικ. 4).



3. Πήλινα ειδώλια του τύπου Β που αναπαριστούν γυναίκες-τυμπανίστριες από την Achzib (8ος-7ος αι. π.Χ.). Μουσείο του Ισραήλ, Ιερουσαλήμ.



4. Πήλινο ειδώλιο γυναίκας που παίζει τύμπανο (9ος-8ος αι. π.Χ.). Εθνικό Ναυτικό Μουσείο, Χάιφα.

Η χρονική περίοδος εμφάνισής τους εντοπίζεται στην ΕΣ ΙΙ περίοδο και κυρίως σε περιοχές που σχετίζονται με την παράκτια περιοχή του βορείου Ισραήλ, αλλά και της Φοινίκης.³⁴ Ειδώλια τέτοιου τύπου έχουν βρεθεί στις θέσεις Shiqmona, Achzib, Kabri, Τύρος, Kharayeb, και Σαρεπτά.³⁵ Επιπλέον, παρόμοια ή ίδιου τύπου ειδώλια συναντάμε και στην Κύπρο, γεγονός που δείχνει την εκεί φοινικική επίδραση, αν και τα ειδώλια αυτά είναι περισσότερα σε αριθμό (εικ. 5).³⁶ Η παραγωγή αυτού του τύπου συνεχίζει μέχρι και τα Ελληνιστικά χρόνια.³⁷ Έχουν, όμως, αποκαλυφθεί και πρωιμότερα δείγματα στην περιοχή του Ισραήλ (όρος Νεβώ),³⁸ που ανάγονται στον 11ο με 10ο αι. π.Χ. και υποδηλώνουν πιθανόν τη δημιουργία και εξέλιξη εκεί ανεξάρτητης παράδοσης αυτών των γυναικείων ειδωλίων τυμπανιστριών.³⁹

Τα ειδώλια αυτά έχουν ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως: ως θεότητες ή ως αφιερωματικές προσφορές που απεικόνιζαν ανθρώπινες μορφές γυναικών-τυ-



5. Πήλινο ειδώλιο γυναίκας-τυμπανίστριας από την Κύπρο (πιθανόν από ιερό στο Κίτιο). Κυπρο-αρχαϊκή ΙΙ περίοδος (600-480 π.Χ.). Μητροπολιτικό Μουσείο Ν.Υ.

μπανιστριών.⁴⁰ Η δεύτερη ερμηνεία θεωρείται πιο πιθανή, καθώς η τυπολογία τους είναι κοινή με ομάδες άλλων γυναικείων ειδωλίων, που παίζουν διάφορα μουσικά όργανα, όπως λύρες, διπλούς αυλούς ή κύμβαλα, και έχουν βρεθεί σε παρόμοια ανασκαφικά σύνολα.⁴¹ Επιπλέον, η σπανιότητα ή απουσία διακόσμησης (κοσμήματα, περίτεχνα καλύμματα κεφαλής κ.ά.) που να υποδηλώνει σχέση των εικονιζόμενων γυναικών με την ελίτ ή με τους θρησκευτικούς κύκλους της κοινωνίας που αντιπροσώπευαν, οδηγεί προς την κατεύθυνση της απεικόνισης σε αυτόν τον τύπο ειδωλίων απλών γυναικών που έπαιζαν τα τύμπανα.⁴²

Γυναίκες-τυμπανίστριες στην Παλαιά Διαθήκη

Η παρουσία των παραπάνω γυναικείων ειδωλίων που φανερώνει πιθανή καταγωγή τους από την περιοχή της Συροπαλαιστίνης της εποχής του Χαλκού, βρίσκει τη γραπτή τεκμηρίωσή της σε στοιχεία που προέρχονται από το ίδιο το βιβλικό κείμενο

και μας οδηγεί προς την κατεύθυνση να εντοπίσουμε την ύπαρξη μουσικής παράδοσης που αφορούσε στις γυναίκες με την εκτέλεση επινίκιων ασμάτων και τη συνοδεία τυμπάνων και χορού. Το κείμενο της *Παλαιάς Διαθήκης* κάνει σημαντικές αναφορές σε γυναίκες, οι οποίες εκφράζονταν μουσικά επιλέγοντας μέσα από πληθώρα μουσικών οργάνων ένα συγκεκριμένο μεμβρανόφωνο όργανο. Πρόκειται για ένα από τα πιο σημαντικά και δημοφιλή μουσικά όργανα στον αρχαίο Ισραήλ και αυτό ήταν το τύμπανο. Η εβραϊκή *Βίβλος* χρησιμοποιεί τη λέξη *תוף* (*tof*),⁴³ όταν αναφέρεται στο συγκεκριμένο μουσικό όργανο, λέξη που παρουσιάζεται δεκαέξι φορές μέσα στο βιβλικό κείμενο και σε διάφορες αφηγηματικές συνάφειες.⁴⁴ Οι Ο μεταφράζουν την λέξη ως *τύμπανον* και η *Vulgata* ως *tumpanum*,⁴⁵ ενώ οι αγγλικές μεταφράσεις του βιβλικού κειμένου προτιμούν τις λέξεις «*tambourine*», «*tabret*», ή «*hand-drum*», επιλογές που έχουν θεωρηθεί όχι ιδιαίτερος επιτυχημένες, καθώς δεν αποδίδουν τον ακριβή χαρακτήρα του μουσικού οργάνου.⁴⁶



6. Γυναίκα μουσικός που παίζει τύμπανο.
Όψιμη Πτολεμαϊκή περίοδος.
Ναός της Άθριβης, Κυβερνείο Σοχάγκ, Αίγυπτος.

Δυστυχώς, το ίδιο το βιβλικό κείμενο δεν μας παραδίδει καμία ιδιαίτερη περιγραφή για το τύμπανο που χρησιμοποιούσαν οι Ισραηλίτισσες γυναίκες κατά την τέλεση των επινίκιων ασμάτων τους. Εντούτοις, θεωρείται πως είναι πολύ πιθανό να πρόκειται για ένα μουσικό όργανο που ήταν κατασκευασμένο από μεταλλικό ή ξύλινο στρογγυλό πλαίσιο, το οποίο στον εσωτερικό του χώρο συγκρατούσε, είτε από τη μία πλευρά, είτε και από τις δύο, ένα τεντωμένο δέρμα. Το τύμπανο αυτό θα παιζόταν με τη ρυθμική χρήση των δακτύλων ή των καρπών του χεριού, ενώ η τυμπανίστρια το κρατούσε με το ένα χέρι πάνω στο στήθος της.⁴⁷

Το βιβλικό κείμενο παρέχει πληροφορίες για τη χρήση του συγκεκριμένου τυμπάνου σε διάφορες περιστάσεις και παρουσιάζεται, είτε να συνοδεύει ένα ακόμη μουσικό όργανο, ή και άλλα αρκετά μουσικά όργανα, με κυρίαρχο αυτό της λύρας.⁴⁸ Αυτή η εικόνα έρχεται σε αντιδιαστολή με την ποικιλία κρουστών από τον χώρο της αρχαίας Εγγύς Ανατολής, που αναδεικνύουν μία ευρύτητα σε μεγέθη και σχήματα, όπως στρογγυλά, τετράγωνα, κυλινδρικά κ.ά. τύμπανα. Η χρήση των τυμπάνων στη μουσική έκφραση των λαών της αρχαίας Εγγύς Ανατολής τεκμηριώνεται ικανοποιητικά μέσα από παραστάσεις που προέρχονται τόσο από την Αίγυπτο (εικ. 6) όσο και τη Μεσοποταμία (εικ. 7), όπου απεικονίζουν ομάδες ανθρώπων να εκτελούν μουσική με τη συνοδεία διαφόρων ειδών τυμπάνων και άλλων οργάνων.



7. Ελεφαντοστέινη πυξίδα από τη Nimrud (σημερινό Ιράκ) που απεικονίζει ομάδα γυναικών μουσικών, συμπεριλαμβανομένης και μίας τυμπανίστριας.
Νέο-ασσυριακή περίοδος (900-700 π.Χ.).

Επιστρέφοντας στις βιβλικές αφηγήσεις παρατηρούμε ότι αυτό το μικρό τύμπανο χειρός, που συναντάμε και στα ειδώλια, ξεχωρίζει σε κάποιες από αυτές, που μαρτυρούν την ύπαρξη ιδιαίτερης και ξεχωριστής μουσικής παράδοσης, η οποία αφορούσε αποκλειστικά στο γυναικείο φύλο και συνδεόταν με τον συγκεκριμένο τύπο τυμπάνου. Γυναίκες έπαιζαν τα τύμπανα με τη συνοδεία τραγουδιού και χορού και γίνεται σαφές πως πρόκειται για παράδοση, η οποία ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες ισραηλιτικές μουσικές παραδόσεις, καθώς διαθέτει διαφορετική εξωτερική παρουσίαση, όπως επίσης και περιεχόμενο. Πρόκειται για περιπτώσεις, οι οποίες συνδέονται τελετουργικά με τον εορτασμό της νίκης των Ισραηλιτών πολεμιστών και την παράλληλη εξύμνηση του θεού Γιαχβέ, του θεού-πολεμιστή, ο οποίος βοήθησε να επιτευχθεί αυτή η νίκη.⁴⁹ Ουσιαστικά, ήταν τελετουργική πρακτική, η οποία ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στον βιβλικό Ισραήλ, ιδιαίτερα στην περίοδο των Κριτών και της Ενωμένης Μοναρχίας. Αυτή η μουσική εκδήλωση είχε από τη μία πλευρά λαϊκό χαρακτήρα, αλλά φαίνεται ότι είχε παράλληλα και θρησκευτική σημασία. Αποτελούσε, λοιπόν, μια παράδοση που σχετίζεται με τα επινίκια άσματα και που εκτελούνταν από τις γυναίκες του αρχαίου Ισραήλ.

Υπάρχουν διάφορες βιβλικές αφηγήσεις που μας πληροφορούν για τέτοιου είδους εκδηλώσεις. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τελετουργίας παρουσιάζεται στην αφήγηση του βιβλίου της Εξόδου 15, 20-21 μετά τη διάβαση της Ερυθράς θάλασσας. Σε αυτό το σημείο του βιβλικού κειμένου εμφανίζεται η Μαριάμ, η αδερφή του Μωυσή και του Ααρών να ηγείται ομάδας Ισραηλιτισσών γυναικών και να εκτελούν τέτοιο επινίκιο άσμα:

« Τότε η προφήτισσα Μαριάμ, αδερφή του Ααρών, πήρε στο χέρι της το τύμπανο κι όλες οι γυναίκες την ακολούθησαν με τύμπανα στον χορό. Η Μαριάμ τραγουδούσε πρώτη και οι άλλες επαναλάμβαναν: “ Ψάλτε στον Κύριο, γιατί κέρδισε νίκη λαμπρή και ένδοξη· άλογα και καβαλόρηδες στη θάλασσα τους έριξε” ».

וַתִּקַּח מַרְיָם אֶת־תִּבְיָחִים בְּיָמֶיהָ וְכָל־נְשֵׂי־יִשְׂרָאֵל אֵפוֹדִים וְבְרָכִים לְחַן־לֵי־הַיְיָ
וְרָגַלְתְּ אֶת־הַיְיָ בְּתוֹמָתָא וְכָל־נְשֵׂי־יִשְׂרָאֵל רָגַלְתוּ אֶת־הַיְיָ בְּתוֹמָתָא
וְרָגַלְתְּ אֶת־הַיְיָ בְּתוֹמָתָא וְכָל־נְשֵׂי־יִשְׂרָאֵל רָגַלְתוּ אֶת־הַיְיָ בְּתוֹמָתָא
וְרָגַלְתְּ אֶת־הַיְיָ בְּתוֹמָתָא וְכָל־נְשֵׂי־יִשְׂרָאֵל רָגַלְתוּ אֶת־הַיְיָ בְּתוֹמָתָא
וְרָגַלְתְּ אֶת־הַיְיָ בְּתוֹמָתָא וְכָל־נְשֵׂי־יִשְׂרָאֵל רָגַלְתוּ אֶת־הַיְיָ בְּתוֹמָתָא

Πρόκειται, λοιπόν, για την πρώτη από τις αφηγήσεις της *Παλαιάς Διαθήκης*, όπου γυναίκες εκτελούν μουσικά δρώμενα με τη συνοδεία μικρών τυμπάνων.⁵⁰ Η Μαριάμ, η οποία χαρακτηρίζεται ως προφήτισσα μαζί με μια ομάδα γυναικών, εκ των οποίων η κάθε μία κρατούσε από ένα τύμπανο, άρχισαν να ψάλλουν επινίκιο ύμνο για τον Γιαχβέ που τους βοήθησε να σωθούν από την αιγυπτιακή αιχμαλωσία (εικ. 8).⁵¹ Από το ίδιο το κείμενο γίνεται σαφές ότι σε αυτήν την επινίκια τελετουργία δεν συμμετέχουν άντρες ούτε στο τραγούδι ούτε στον χορό ούτε στο παίξιμο των τυμπάνων, αλλά η όλη σύνθεση αποτελεί μουσική έκφραση καθάρα γυναικείου χαρακτήρα. Μάλιστα, η συγκεκριμένη μουσική εκδήλωση και κυρίως το άσμα λειτουργούν ως αντιφώνηση στο επινίκιο άσμα που προηγήθηκε από τον Μωυσή και τους γιους του Ισραήλ⁵² χωρίς όμως τη χρήση τυμπάνων και χορού σε εκείνη την περίπτωση.

Η θέση του άσματος της Μαριάμ και των γυναικών στη βιβλική αφήγηση μετά το λεγόμενο *Άσμα της Θάλασσας*, το οποίο εκτελείται από τον Μωυσή δίνει στον αναγνώστη την εντύπωση πως ο Μωυσής συνέθεσε το πρώτο άσμα και ακολούθησαν οι γυναίκες, οι οποίες επαναλάμβαναν την πρώτη στροφή αυτού του τραγουδιού. Σε αυτή τη θεώρηση αντιτίθενται μερικοί μελετητές που υποστήριξαν πως ο συνθέτης και των δύο ασμάτων είναι η ίδια η Μαριάμ και πως ο Μωυσής δεν είχε κάποια ανάμειξη με τη δημιουργία τους,⁵³ αλλά ο συντάκτης του τελικού βιβλικού κειμένου αποφάσισε αυτή τη σειρά, η οποία τονίζει την εμπλοκή και των δύο προσώπων ως συνθετών.⁵⁴ Φυσικά, υπάρχει πάντοτε η παραδοσιακή άποψη της απόδοσης εξ αρχής του *Άσματος της Θάλασσας* στον Μωυσή.⁵⁵ Εντούτοις, και ίσως προς επίρρωση της άποψης πως το άσμα της Μαριάμ ήταν ξεχωριστό από αυτό του Μωυσή και όχι μια απλή αντιφώνηση σε αυτό, συνηγορεί το γεγονός πως στα χειρόγραφα της *Νεκράς Θάλασσας (Qumran)* έχουν σωθεί αποσπάσματα μιας διαφορετικής και μεγαλύτερης σε στίχους εκδοχής του άσματος της Μαριάμ (4Q365/4QRP^c),⁵⁶ που υποδηλώνει την ύπαρξη παράδοσης, η οποία αναγνωρίζει τη δημιουργία του άσματος από την Μαριάμ, αν και αυτή μπορεί να αγνοήθηκε στη συνέχεια από τον συντάκτη του βιβλικού κειμένου εξαιτίας της προσπάθειας ανύψωσης του προσώπου του Μωυσή.⁵⁷



8. Μικρογραφία που απεικονίζει τη Μαριάμ να εκτελεί το επινίκιο άσμα της μετά τη διάβαση της Ερυθράς Θάλασσας. Η Μαριάμ χορεύει κρατώντας κρουστά στα υψωμένα της χέρια (κύμβαλα;). Από το Ψαλτήρι του Χλουντώφ (850 μ.Χ.). Συλλογή του State History Museum, Μόσχα.

Φαίνεται, λοιπόν, πως ήδη από την εποχή της Εξόδου, δηλαδή από την εποχή που ο αρχαίος Ισραήλ λειτουργούσε κοινωνικά και διοικητικά με βάση το φυλετικό σύστημα, ξεκινάει μια μουσική παράδοση, η οποία αφορά σε επινίκια άσματα με τη συνοδεία τυμπάνου και χορού που τελούνταν αποκλειστικά από γυναίκες.⁵⁸ Το συγκεκριμένο μουσικό είδος απέκτησε τον χαρακτήρα σήματος κατατεθέν των γυναικών-τυμπανιστριών μέσα στον βιβλικό Ισραήλ, όπως συνηγορεί και η επόμενη βιβλική αφήγηση που προέρχεται από το βιβλίο των *Κριτών*:

«Όταν ο Ιεφθάέ γυρνούσε στο σπίτι του, στη Μισπά, βγήκε η κόρη του να τον προϋπαντήσει με τύμπανα και με χορούς. Ήταν το μοναχοπαίδι του. Εκτός απ' αυτήν δεν είχε ούτε γιο ούτε άλλη κόρη.»⁵⁹

תִּלְתָּהּ בַּיּוֹם הַהוּא וְהָיָה לְהַחֲזִיק בְּכַף הַתִּבְעָה וְלִשְׂרֹף אֶת הַבְּרִיחַ וְלִשְׂרֹף אֶת הַבְּרִיחַ וְלִשְׂרֹף אֶת הַבְּרִיחַ

Στο παραπάνω βιβλικό κείμενο παρουσιάζεται η ανώνυμη κόρη του κριτή Ιεφθάέ να τρέχει με τη συνοδεία άλλων κοριτσιών που ήταν φίλες της, με τύμπανα και χορούς προκειμένου να υποδεχτεί τον πατέρα της, ο οποίος επέστρεψε νικητής από τη μάχη κατά των Αμμωνιτών (εικ. 9). Όσοι είναι εξοικειωμένοι με τη συγκεκριμένη ιστορία, που προέρχεται από τον αφηγηματικό κύκλο του Ιεφθάέ, γνωρίζουν την τραγικότητα που έχει αυτή, καθώς συνδέεται με τον όρκο του κριτή στον Γιαχβέ, πως αν γυρίσει νικητής, θα θυσιάσει το πρώτο πρόσωπο που θα βγει από το σπίτι του να τον υποδεχτεί και που κατά τραγική ειρωνεία αυτό το πρόσωπο είναι η ίδια του η κόρη.⁶⁰ Σε αυτή την αφήγηση πάλι αντι-



9. Η κόρη του Ιεφθάε υποδέχεται τον πατέρα της, τραγουδώντας το επινίκιο άσμα και παίζοντας κρουστά (κύμβαλα). Βυζαντινό μικρογραφία (κώδικας 602, f. 434b), Μονή Βατοπεδίου (13ος αιώνας).

λαμβάνομαστε ότι η *Παλαιά Διαθήκη* παρέχει ακόμα ένα παράδειγμα μιας μουσικής παράδοσης κατά την οποία νεαρά κορίτσια έπαιζαν τα τύμπανα, τραγουδούσαν και χόρευαν, προκειμένου να υποδεχθούν τους Ισραηλίτες στρατιώτες, να γιορτάσουν τη νίκη τους και να δοξάσουν πάλι τον Γιαχβέ για αυτήν την επιτυχή έκβαση.

Στο βιβλίο των *Κριτών*⁶¹ υπάρχει ένα ακόμη παράδειγμα άσματος, επινίκιου χαρακτήρα που παρηγορεί και υπενθυμίζει στους ακροατές του τη

νίκη των Ισραηλιτών έναντι του Σισάρα, ο οποίος ήταν ο αρχιστράτηγος των αντίπαλων χαναανιτικών δυνάμεων. Το άσμα αυτό είναι γνωστό στη βιβλική έρευνα ως το *Άσμα της Δεββώρας* και θεωρείται και αυτό ως ένα από τα αρχαιότερα ποιητικά κείμενα της *Παλαιάς Διαθήκης*.⁶²

Η απόδοση της σύνθεσης αυτού του επινίκιου άσματος σε μια γυναίκα, την κριτή Δεββώρα, θεμελιώνεται στην πρωτοπρόσωπη απαγγελία του τραγουδιού, με τη Δεββώρα να αναφέρεται στον ίδιο

τον εαυτό της στον στ. 3, μολονότι στην εισαγωγή του άσματος αναφέρεται πως η Δεββώρα τραγούδησε μαζί με τον Βαράκ, ο οποίος ήταν Ισραηλίτης στρατιωτικός. Το κείμενο αναφέρει:

« Εμπρός, εμπρός Δεββώρα! Εμπρός, εμπρός, τραγούδησε. Σήκω, Βαράκ, γιε του Αβινωάμ και ξαναφέρε πίσω τους αιχμαλώτους σου ».⁶³

עֲרִי עֲרִי דְבִרָה עֲרִי עֲרִי דְבָרִי עֲרִי קוּם קוּם בְּרַק בְּשִׁבְחֵי דְבָרִי בְּ צִבְיָנָא.

Μέσα από το κείμενο του συγκεκριμένου άσματος πληροφορούμαστε με λεπτομερή τρόπο για το πώς πρέπει να ήταν τα επινίκια άσματα, δηλαδή οι στίχοι και το περιεχόμενό τους. Και μολονότι στα δύο προηγούμενα άσματα που εξετάσαμε, το κείμενο ξεκάθαρα αναφέρει ότι αυτή η τελετουργία γινόταν με τη συνοδεία τυμπάνων και χορού από τις γυναίκες, στο συγκεκριμένο άσμα της Δεββώρας δεν υπάρχει κάποια αναφορά ότι η Δεββώρα χόρευε ή έπαιζε κάποιο μουσικό όργανο. Παρ' όλα αυτά, υπάρχει η άποψη που συνδέει το συγκεκριμένο άσμα με τη χρήση ρυθμικών οργάνων και χορού, επί τη βάση των στοιχείων που απαρτίζουν ένα τέτοιο τραγούδι στις υπόλοιπες βιβλικές αφηγήσεις, όπως είναι η ρυθμική δομή του τραγουδιού, μια στρατιωτική νίκη και μια γυναίκα ερμηνεύτρια.⁶⁴ Υπάρχει, φυσικά, και η αντίθετη άποψη που δεν βλέπει τη συγκεκριμένη σύνδεση, καθώς θεωρεί ότι ένα τραγούδι μπορεί να έχει ρυθμό χωρίς να είναι απαραίτητη η συνδρομή μουσικών οργάνων ή χορευτικών κινήσεων.⁶⁵ Πάντως, από τα παραπάνω στοιχεία θα μπορούσαμε να πούμε πως και το επινίκιο άσμα της Δεββώρας δυνητικά θα τελούνταν με τη συνοδεία τυμπάνων και χορού, αλλά, ίσως, δεν θεωρήθηκε σημαντικό να αναφερθεί στο κείμενο αυτό το στοιχείο.

Η ίδια μουσική παράδοση των γυναικών-τυμπανιστριών συνεχίζεται και στα πρώιμα χρόνια της βασιλείας στον αρχαίο Ισραήλ, όπως παρουσιάζει και το κείμενο του βιβλίου *Α' Σαμουήλ* 18, 6-8. Η συγκεκριμένη αφήγηση τοποθετείται στα χρόνια της βασιλείας του Σαούλ και της σταδιακής ανόδου της δύναμης του επόμενου βασιλιά, του Δαβίδ. Το κείμενο μας πληροφορεί:

« Καθώς ο στρατός επέστρεφε, αφού ο Δαβίδ είχε σκοτώσει τον Γολιάθ, έβγαιναν οι γυναίκες από όλες τις ισραηλιτικές πόλεις, απ' όπου περνούσαν, και υποδέχονταν τον βασιλιά Σαούλ με τραγούδια και χορούς, με τύμπανα, με κύμβαλα και με κραυγές χαράς.

Οι γυναίκες που χόρευαν φώναζαν χαρούμενα η μια στην άλλη κι έλεγαν:

“Ο Σαούλ σκότωσε χιλιάδες
μα ο Δαβίδ μυριάδες” ».

וְהָיָה בְּבוֹדֵם בְּשׁוֹב דָּוִד מֵהַכּוֹתֵת אֶת הַפְּלִשְׁתִּי וְהָאֲחִיזַחַי הַגִּבּוֹרִים מִכָּל עָרֵי יִשְׂרָאֵל (לשור) [לְשִׁיר] וְהִתְחַלְלוּ לְקַרְאֵת שְׂאוּל הַמֶּלֶךְ בְּהַפְּתִים בְּהַמְשִׁיחַ וּבַשְּׂלֵשִׁים וַתִּמְצְיֶנָה הַנְּשִׂים הַמְשִׁיחֹת וַתִּאמְרַן הֲבָה שְׂאוּל (באלפ) (בִּצְלָפִי) וְדָוִד בְּרַבְבֵּי.

Ο βιβλικός συντάκτης περιγράφει με εύγλωττο τρόπο άλλη μία ιστορία νίκης και επιστροφής των νικητών από τον πόλεμο με τους Φιλισταίους. Πάλι σε αυτή την αφήγηση γυναίκες τυμπανίστριες τρέχουν να υποδεχτούν τον Δαβίδ και τον Σαούλ, τους θριαμβευτές του πολέμου, με επινίκια άσματα και χορούς και με τη χρήση των τυμπάνων. Πέρα από τη θρησκευτική διάσταση που μπορεί να είδαμε στις προηγούμενες αφηγήσεις και η οποία σχετίζεται με τα επινίκια άσματα που τελούνται από τις γυναίκες-τυμπανίστριες, στο συγκεκριμένο απόσπασμα εντοπίζουμε και ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο, το οποίο συνδέει την τέλεση αυτών των ασμάτων με τη μεγάλη πολιτική επίδραση που αυτά ασκούσαν στην ισραηλιτική κοινωνία. Η εξέμνηση του Δαβίδ και της γενναιότητάς του έναντι του βασιλιά Σαούλ προκαλεί τη ζήλια του δεύτερου, δηλώνει το λαϊκό συναίσθημα σχετικά με τον ηγέτη που θα ήθελε να έχει ο Ισραήλ και φυσικά αυτό έχει πολιτικές συνέπειες και προεκτάσεις. Το τραγούδι των γυναικών, το οποίο τραγουδήθηκε τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, θα συνοδεύσει αργότερα τη στρατιωτική και πολιτική ζωή του Δαβίδ και σε άλλες, κομβικές για τη ζωή του, περιστάσεις.⁶⁶

Ιδιαίτερως ενδιαφέρουσα είναι και μια επιπλέον πληροφορία που παρέχει το κείμενο της *Παλαιάς Διαθήκης*, όταν αναφέρει ότι οι γυναίκες που ήλθαν να ψάλλουν τα επινίκια άσματα με τη συνοδεία τυμπάνων, προήλθαν «από όλες τις πόλεις του Ισραήλ». Αυτή η φράση δείχνει ότι η παράδοση των γυναικών-τυμπανιστριών στον αρχαίο Ισραήλ, θα πρέπει να καλλιεργούνταν σε διάφορες περιοχές του συγκεκριμένου βασιλείου και όχι μόνο σε ένα συγκεκριμένο πολιτικό ή θρησκευτικό κέντρο.

Πιθανότατα να υπήρχαν διάφορα μουσικά κομμάτια, τα οποία ήταν γνωστά σε αυτές τις ομάδες των τυμπανιστριών, δηλαδή ένας συγκεκριμένος μουσικός κύκλος, ο οποίος διδασκόταν και μαθαίνονταν από γενιά σε γενιά, προκειμένου να τε-

λεστούν σε αυτές τις περιστάσεις. Έτσι, λοιπόν, φαίνεται ότι το βιβλικό κείμενο ρίχνει φως σε συγκεκριμένη πτυχή της κοινωνίας του αρχαίου Ισραήλ, που συνδεόταν με τις νικηφόρες πολεμικές επιχειρήσεις και την υποδοχή τους από το λαϊκό αίσθημα που εκφραζόταν μέσω αυτών των γυναικών μουσικών. Οι Ισραηλίτες πολεμιστές που γυρνούσαν νικητές από τη μάχη θα πρέπει να προσδοκούσαν τη θερμή και χαρούμενη υποδοχή με τις γιορτές και τις μουσικές τελετές, οι οποίες εκφράζονταν μέσα από το τραγούδι και τον χορό των γυναικών-τυμπανιστριών.

Η παραπάνω διαπίστωση υποδεικνύει πως οι γυναίκες-τυμπανίστριες που ασκούσαν αυτές τις τελετές θα πρέπει να είχαν προετοιμαστεί για κάτι τέτοιο, καλλιεργώντας την παράδοση και πραγματοποιώντας διαρκή εξάσκηση πάνω στα συγκεκριμένα άσματα, χωρίς φυσικά, να αποκλείουμε και τον αυθόρμητο χαρακτήρα αυτών των περιστάσεων. Έχει προταθεί ότι αυτές οι γυναίκες πολλές φορές θα πρέπει να πραγματοποιούσαν τακτικές συναντήσεις, προκειμένου να συνθέσουν τέτοιου είδους τραγούδια και να τα προβάρουν.⁶⁷ Αυτή η πρόταση μπορεί να ανιχνευτεί στο βιβλίο των Κριτών 21, 21, όπου εκεί αναφέρεται ότι οι κόρες της Σηλώ συναντιούνταν για να χορέψουν τους χορούς τους:

« Όταν τα κορίτσια της Σηλώ βγουν από την πόλη για να πάρουν μέρος στους χορούς... ».

Είναι πολύ πιθανόν, σε αυτό το σημείο, το βιβλικό κείμενο να πληροφορεί ότι επρόκειτο για μία μουσική παράδοση χρήσης του τυμπάνου, η οποία ήταν παρούσα στον βιβλικό Ισραήλ, κατά την εποχή των Κριτών και της Μοναρχίας. Και παρόλο που οι γραπτές μαρτυρίες ατονούν κατά την εποχή των διασπασμένων βασιλείων του Ιούδα και του Ισραήλ, η συνεχής παρουσία των πηλίνων ειδωλίων των τυμπανιστριών στην ΕΣ ΙΙ περίοδο παρέχει τον συνδετικό κρίκο για να προχωρήσουμε στη διατύπωση κάποιων ασφαλέστερων συμπερασμάτων.

Μία ακόμη περίπτωση παραδείγματος τέλεσης επινίκιων ασμάτων από γυναίκες-τυμπανίστριες στην *Παλαιά Διαθήκη* προέρχεται από το δευτεροκανονικό βιβλίο της *Ιουδίθ*. Πρόκειται για ένα κείμενο που αφηγείται την ηρωική ιστορία της Ιουδαίας Ιουδίθ, η οποία ηγείται της εξέγερσης εναντίον των Ασσυρίων,⁶⁸ αποκεφαλίζει τον στρατηγό τους, τον Ολοφέρνη και γιορτάζει αυτή τη νικηφόρα έκβαση επικεφαλής ομάδας γυναικών με τύμπανα και χορούς.

Μολονότι το βιβλίο τοποθετεί τα γεγονότα της αφήγησης κατά την περίοδο της ύστερης Μοναρχίας, είναι βέβαιο ότι πρόκειται για πολύ μεταγενέστερο κείμενο που θα πρέπει να χρονολογηθεί κατά την εποχή της βασίλισσας Σαλώμης Αλεξάνδρας (76-67 π.Χ.) της δυναστείας των Ασμοναίων.⁶⁹ Επιπλέον, η εξιστόρηση αυτών των γεγονότων στερείται ιστορικότητας και αποτελεί δημιούργημα μυθιστορηματικού χαρακτήρα που ως σκοπό έχει να καταδειχθεί η θεία πρόνοια και η προστασία του ισραηλιτικού λαού. Παρόλα αυτά, η αφήγηση που σχετίζεται με τον επινίκιο ύμνο των τυμπανιστριών φαίνεται να χρησιμοποιεί ρεαλιστικά στοιχεία από ανάλογες εμπειρίες και εικόνες του βιβλικού Ισραήλ. Στο κείμενο διαβάζουμε ότι μετά τον αποκεφαλισμό του Ολοφέρνη:

« Όλες οι Ισραηλίτισσες έτρεχαν να δουν την Ιουδίθ. Της τραγουδούσαν εγκωμιαστικά τραγούδια και χόρευαν για χάρη της. Η Ιουδίθ και οι γυναίκες έφτιαχναν στεφάνια με κλαδιά από ελιά και τα έβαζαν στα κεφάλια τους. Εκείνη πήγαινε μπροστά απ' όλο το λαό, κορυφαία του χορού των γυναικών και οι άντρες των Ισραηλιτών ακολουθούσαν με τα όπλα τους και στεφανωμένοι τραγουδούσαν τη νίκη ».

Στη συνέχεια του κειμένου, η Ιουδίθ παρουσιάζεται να τραγουδά τον επινίκιο ύμνο,⁷⁰ δοξολογώντας τον Γιαχβέ, ενώ στην πρώτη στροφή δηλώνεται με σαφήνεια ο τρόπος με τον οποίο εκτελείται ένα τέτοιο επινίκιο άσμα:

« Εμπρός να δοξάσετε όλοι τον Κύριο, με τύμπανα ύμνους υψώστε σ' εκείνον· ψαλμούς στον Θεό μου με κύμβαλα ηχηστε, και πάντα ζητάτε βοήθεια απ' αυτόν. Ο Κύριος νικάει παντού στους πολέμους! »⁷¹

Το παραπάνω επινίκιο άσμα θυμίζει πάρα πολύ στο ύφος και την εκτέλεσή του το ανάλογο άσμα από τη σχετική με τη Δεββώρα αφήγηση. Η Ιουδίθ παρουσιάζεται να ηγείται ομάδας γυναικών που χορεύουν και παίζουν τα τύμπανα, ενώ παράλληλα εκτελεί επινίκιο τραγούδι, εικόνα που γεννά αντιστοιχίες με το επεισόδιο της Μαριάμ στο βιβλίο της *Εξόδου*.

Οι τυμπανίστριες και η θέση του γυναικείου φύλου στην ισραηλιτική κοινωνία

Από τις παραπάνω γραπτές μαρτυρίες και σε συνδυασμό με το αρχαιολογικό υλικό γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι η χρήση του τυμπάνου ως μουσικού οργάνου υπήρξε καθαρά γυναικεία υπόθεση στον αρχαίο Ισραήλ κατά την εποχή του Σιδήρου όσον αφορά στην εκτέλεση των επινικίων ασμάτων. Η συγκεκριμένη μουσική έκφραση και συμπεριφορά θα πρέπει να αποτελούσε πολύ σημαντικό στοιχείο, τόσο σε συμβολικό, όσο και σε ρεαλιστικό επίπεδο, που θα χαρακτήριζε αντίστοιχα και τη συμπεριφορά του γυναικείου φύλου εν γένει στην ισραηλιτική κοινωνία της εποχής.

Και αν στη σύγχρονη εποχή η συνηθέστερη εικόνα που έχουμε για τους μουσικούς των κρουστών, συμπεριλαμβανομένου και του τυμπάνου, τα συνδέει με το ανδρικό φύλο, στην εποχή του βιβλικού Ισραήλ, αλλά και σε άλλες αρχαίες κοινωνίες η χρήση των τυμπάνων, τουλάχιστον μέσα στο πλαίσιο των επινικίων ασμάτων, φαίνεται πως αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα της γυναικείας ενασχόλησης. Την ίδια στιγμή αυτό το είδος τραγουδιού θα πρέπει να οριοθετούσε και κοινωνικά τον ρόλο και των δύο φύλων: οι γυναίκες θα έτρεχαν με τα τύμπανα και τους χορούς τους να υποδεχθούν και να εξυμνήσουν τους νικητές άνδρες στρατιώτες, οι οποίοι με τη σειρά τους θα περίμεναν αυτού του είδους την υποδοχή και την αποδοχή, προκειμένου να επισφραγιστεί η νικηφόρα έκβαση της μάχης.⁷² Πρόκειται ουσιαστικά για ένα σχήμα δραστηριοτήτων που συγκροτούσε τον κοινωνικό ιστό αυτών των ενεργειών: πόλεμος-νίκη-επινίκια υποδοχή, οριοθετώντας με αυτόν τον τρόπο τον κοινωνικό ρόλο του κάθε φύλου.⁷³

Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι άνδρες, που επέστρεφαν και παρακολουθούσαν τα δρώμενα του επινικίου ύμνου, αναγνώριζαν τον κοινωνικό ρόλο των γυναικών ως σημαντικό μέρος της νικηφόρας απόληξης του πολεμικού γεγονότος, στο οποίο αυτοί είχαν συμμετάσχει.⁷⁴ Πέρα, όμως, από τα όρια ανάμεσα στα δύο φύλα που έθετε το συγκεκριμένο επινίκιο άσμα, η συγκεκριμένη μουσική έκφραση θα μπορούσε να λειτουργήσει και αντίστροφα ως ένα σημείο, στο οποίο μπορεί να ανιχνευθεί μια κοινωνική αλλαγή στην αρχαία ισραηλιτική κοινωνία.⁷⁵

Στις πατριαρχικές, κυρίως, κοινωνίες οι ρόλοι των δύο φύλων οριοθετούνται από τις διάφορες

μορφές δραστηριοτήτων που εντοπίζονται στους δύο βασικούς κοινωνικούς τομείς: τον δημόσιο και τον ιδιωτικό.⁷⁶ Έτσι, στην ιδιωτική και οικιακή σφαίρα οι κοινωνικοί ρόλοι περιστρέφονταν γύρω από τις εργασίες που αφορούσαν στο νοικοκυριό, αλλά και τις διαδικασίες που άπτονταν της αναπαραγωγής, ενώ η δημόσια σφαίρα ήταν εκείνο το πεδίο που άφηνε περισσότερο χώρο δράσης στους άνδρες.⁷⁷

Εντούτοις, αυτά τα όρια δεν είναι πάντοτε αδιαπέραστα, καθώς υπάρχουν εκείνες οι περιπτώσεις κατά τις οποίες οι γυναίκες, που περιορίζονταν αποκλειστικά στην περιοχή του οίκου, μπορούσαν να τα υπερβούν και να λειτουργήσουν μέσα και στον δημόσιο χώρο. Βάσει αυτού φαίνεται πως το πεδίο της μουσικής θα μπορούσε να λειτουργεί ως ένας χώρος έκφρασης μέσω του οποίου θα γινόταν η υπέρβαση αυτών των ορίων για τις γυναίκες που ασχολούνταν με αυτήν. Επιπλέον, θα ήταν εφικτό το γυναικείο φύλο να αποκτήσει μια δύναμη που θα το οδηγούσε να εκφραστεί με μεγαλύτερη ελευθερία μέσα στον δημόσιο χώρο.

Παρατηρούμε ότι μέσα από το συναίσθημα, το οποίο εκφραζόταν με τη βοήθεια του τραγουδιού, του χορού και του τυμπάνου, ειδικότερα στα επινίκια άσματα που εξετάζουμε, επιτυγχανόταν η μεταφορά συγκεκριμένου θρησκευτικού και κοινωνικού μηνύματος, που οδηγούσε τις γυναίκες να αποτελέσουν μια ομάδα στον δημόσιο χώρο, επικοινωνώντας με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας, άνδρες και γυναίκες. Οποσδήποτε, η τελετουργική εκτέλεση επινικίου άσματος λειτουργούσε με θετικό τρόπο ως προς τη δημιουργία δεσμών ανάμεσα στους θεατές και τις γυναίκες που ερμήνευαν το άσμα. Με αυτόν τον τρόπο, οι γυναίκες-τυμπανίστριες θα μπορούσαν να ασκήσουν ένα είδος ελέγχου πάνω στην ίδια τους την κοινότητα, ακριβώς μέσα από αυτή τη λειτουργία που τους επέτρεπε το επινίκιο άσμα. Οι γυναίκες μέσα από τις γιορτές για τη νίκη επιζητούσαν την αναγνώριση του ρόλου τους και της σημασίας του και από τους ίδιους τους άνδρες νικητές.

Το γεγονός ότι η ερμηνεία αυτού του άσματος γινόταν από μια ομάδα σε δημόσιο χώρο, οποσδήποτε, ενδυνάμωνε και τη θέση αυτών των γυναικών μέσα στην ισραηλιτική κοινότητα, ακόμη και αν αυτή η ομάδα δεν είχε επίσημο ρόλο, αλλά αποτελούσε ημεπίσημη ή ακόμα και αυθόρμητη

έκφραση και μουσική εκτέλεση μέσα σε ένα πλαίσιο, το οποίο σχετιζόταν με τον πόλεμο.

Οπωσδήποτε, σε αυτό το σημείο γεννούνται κάποια ερωτήματα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να λειτουργούσαν αυτές οι γυναίκες-τυμπανίστριες και κατά πόσο θα ήταν εφικτό να είναι πιο οργανωμένες σε ομάδες ή συντεχνίες, ούτως ώστε να μπορέσουν να εκτελούν και να ερμηνεύουν αυτά τα σύνθετα επινίκια άσματα. Η απάντηση αυτή δεν μπορεί να δοθεί αποκλειστικά μέσα από τα ίδια τα βιβλικά κείμενα, αλλά θα πρέπει συνεπικουρικά να στραφούμε προς διάφορες άλλες πηγές και στοιχεία από την περιοχή της αρχαίας Εγγύς Ανατολής ή ακόμη και σε κάποια σύγχρονα εθνογραφικά παραδείγματα. Σε αυτές τις περιπτώσεις φαίνεται ότι υπάρχουν ομάδες γυναικών, που παίζουν μουσικά όργανα, χορεύουν και τραγουδούν στίχους, γραμμένους για συγκεκριμένα γεγονότα που αφορούν στην κοινότητα και για τα οποία απαιτείται ένα είδος εξάσκησης. Αυτή η διαπίστωση οδηγεί στην ύπαρξη της ανάγκης σταθερής συνάντησης αυτών των γυναικείων μουσικών ομάδων προκειμένου να τελειοποιήσουν την ερμηνεία τους.

Όπως ήδη είδαμε, παραστάσεις από την αρχαία Αίγυπτο ή τη Μεσοποταμία δείχνουν ότι υπήρχαν γυναίκες που συγκεντρώνονταν σε μουσικά σύνολα προκειμένου να εκτελέσουν άσματα για κάποιες κοινωνικές περιστάσεις, όπως για παράδειγμα τα θρηνητικά άσματα, τα οποία συναντάμε και στην *Παλαιά Διαθήκη*⁷⁸ να τελούνται από γυναίκες, όπως π.χ. στην περίπτωση του θρήνου για τον Ταμμούζ⁷⁹ στις πύλες του Ναού της Ιερουσαλήμ. Μέσα σε αυτές τις εικονογραφικές παραστάσεις που απεικονίζουν γυναικεία μουσικά σύνολα, εντοπίζουμε και γυναίκες να παίζουν τύμπανα.

Οι παραπάνω παραστάσεις θυμίζουν έντονα τις σύγχρονες περιπτώσεις και ειδικά αυτές που σχετίζονται με την παραδοσιακή κουλτούρα της Εγγύς και Μέσης Ανατολής, αλλά και της βόρειας Αφρικής, όπου οι γυναίκες κατέχουν κεντρικό ρόλο στις διάφορες κοινωνικές σχέσεις, οι οποίες καθορίζονται ειδικά μέσα από τη μουσική και το τραγούδι. Ιδιαίτερως, το τύμπανο που χρησιμοποιείται στις βορειοαφρικανικές γυναικείες μουσικές ομάδες (εικ. 10, 11) και που ονομάζεται *μπεντίρ* μοιάζει πάρα πολύ με το τύμπανο που συναντάμε στα ει-



10. Σύγχρονες γυναίκες-τυμπανίστριες που συμμετείχαν στο Διεθνές Φεστιβάλ Ντραμς και Παραδοσιακών Τεχνών στην Αίγυπτο.



11. Γυναίκα από τη βόρεια Αφρική (βερβερικής καταγωγής) που παίζει το τύμπανο χειρός.

δώλια που εξετάζουμε, αλλά και στα βιβλικά κείμενα στα οποία αναφερθήκαμε παραπάνω.⁸⁰

Επιστρέφοντας τώρα στον χώρο του αρχαίου Ισραήλ σε σχέση με τις γυναίκες-τυμπανίστριες που συναντάμε στην *Παλαιά Διαθήκη*, αλλά και στα πήλινα ειδώλια της ΕΣ περιόδου, διαπιστώνουμε ότι τα συγκεκριμένα στοιχεία δείχνουν πως οι γυναίκες της περιοχής και της εποχής εκείνης χρησιμοποιούσαν το τύμπανο, τον χορό και το τραγούδι σε μουσικά σύνολα. Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί ότι οι γυναίκες που αναφέρονται στις βιβλικές αφηγήσεις να ηγούνται ομάδων γυναικών που ψέλνουν τα επινίκια και χορεύουν, παίζοντας το τύμπανο, είναι γυναίκες που ανήκουν στη λεγόμενη στρατιωτική, πολιτική και κοινωνική *ελίτ* του αρχαίου Ισραήλ. Αυτό σημαίνει πως οι γυναίκες που συμμετείχαν σε αυτές τις ομάδες και οπωσδήποτε οι επικεφαλής τους, θα πρέπει να ήταν γυναίκες με κάποιο κοινωνικό κύρος. Το τύμπανο είναι ένα μουσικό όργανο, το οποίο «μιλάει» στην καρδιά των ανθρώπων που παρακολουθούν τη μουσική εκτέλεση, καθώς καθορίζει τον ρυθμό του άσματος και ουσιαστικά πάνω σε αυτόν τον ρυθμό

η κορυφαία τραγουδίστρια μπορεί να κατευθύνει όλη την ομάδα, τον χορό και, επίσης, να κάνει και κάποιους αυτοσχεδιασμούς.

Συμπέρασμα

Το παραπάνω υλικό που παρουσιάστηκε ενδελεχώς, τόσο αρχαιολογικό, όσο και βιβλικό, δημιουργεί ερωτηματικά σχετικά με το ποιος ήταν ο ρόλος των Ισραηλιτισσών γυναικών μέσα στην κοινωνία της εποχής του Σιδήρου και κυρίως μέσα από την ενασχόληση με τη μουσική και την τέλεση των επινικίων ασμάτων συνοδεία του τυμπάνου και του χορού. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως το συγκεκριμένο τύμπανο χειρός, το οποίο εμφανίζεται στον αρχαίο Ισραήλ της εποχής του Σιδήρου αποτελούσε μουσικό όργανο, που ήταν μέρος αποκλειστικά της γυναικείας μουσικής παράδοσης και που βοήθησε στο να δημιουργηθεί και να παγιωθεί η ταυτότητα του γυναικείου φύλου μέσα στην κοινότητα, αλλά και να ενδυναμωθεί και να ενισχυθεί ακόμα περισσότερο η θέση των γυναικών εκείνων, οι οποίες συμμετείχαν σε αυτές τις μουσικές ομάδες.

Με αυτόν τον τρόπο, οι γυναίκες αυτές έπαιζαν στις γιορτές που ακολουθούσαν μετά τη νίκη και την επιστροφή των ανδρών στρατιωτών της κοινότητας και που εκδηλωνόταν με το τραγούδι, τον χορό και τη χρήση των τυμπάνων. Οι γυναίκες μπορούσαν να εκφραστούν μέσα σε έναν δημόσιο χώρο της κοινότητάς τους, εισπράττοντας ταυτόχρονα την αποδοχή, ακόμα και τον θαυμασμό του ανδρικού φύλου, το οποίο σε αυτές τις κοινωνίες είχε αναμφίβολα την εξουσία. Ασφαλώς, δεν μπορούμε να είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε με βεβαιότητα, αν αυτές οι διάφορες παραστάσεις και τελετουργίες οδηγούσαν ίσως στην προώθηση μιας διαφορετικής αντίληψης γύρω από το γυναικείο φύλο την εποχή εκείνη. Παρόλα αυτά φαίνεται ότι οι γυναίκες-τυμπανίστριες θα πρέπει να είχαν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων στο πλαίσιο της πατριαρχικής αρχαίας ισραηλιτικής κοινωνίας μέσα από την άσκηση αυτής της μουσικής παράδοσης.

Παρατηρώντας τα ιουδαϊκά ειδώλια που εξετάσαμε παραπάνω, διαπιστώσαμε πως όλα έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό, δηλαδή απεικονίζουν αποκλειστικά γυναίκες-τυμπανίστριες. Οι συγκεκριμένοι τύποι ειδωλίων αντανάκλυσαν και αντιπροσώπευαν κάποιες λαϊκές παραδόσεις του αρχαίου Ισραήλ, οι οποίες συνδέονταν στενά με τη θρησκευτική και πολιτική ιδεολογία της εποχής του Σιδήρου. Μέσω του αρχαιολογικού υλικού επιτυγχάνουμε να κατανοήσουμε τη λειτουργία και τη θέση των γυναικών-τυμπανιστριών στον χώρο του αρχαίου Ισραήλ, αλλά και τη διάρκεια αυτού του φαινομένου. Η συνεχής παρουσία του συγκεκριμένου τύπου ειδωλίων και κατά την ΕΣ ΙΙ, δηλαδή την εποχή κατά την οποία αποκρυσταλλώνεται το κράτος του αρχαίου Ισραήλ και εδραιώνεται η πολιτική ιδεολογία της άρχουσας τάξης και του θεσμού της βασιλείας, δείχνει ότι η μουσική παράδοση των γυναικών-τυμπανιστριών συνεχίζει να υφίσταται αμείωτη. Τα ειδώλια αυτά, που εντοπίζονται σε διάφορους χώρους, είτε ιδιωτικούς, είτε λατρευτικούς, είτε γενικότερα δημόσιους, καταδεικνύουν, αλλά και συμπληρώνουν μαζί με το βιβλικό κείμενο, τη σημασία, την οποία είχαν οι γυναίκες-τυμπανίστριες σε διάφορες εκφάνσεις της ισραηλιτικής κοινωνίας. Το σημαντικότερο είναι ότι υποδηλώνουν ότι οι γυναίκες του αρχαίου Ισραήλ δεν ήταν αποκλεισμένες από τη θρησκευτική και κοινωνική ζωή της κοινότητάς τους, αλλά ήταν

αποδεκτές στη δημόσια σφαίρα, τουλάχιστον μέσα από τη μουσική έκφρασή τους.

Τα παραπάνω στοιχεία, δηλαδή οι βιβλικές αφηγήσεις και τα ειδώλια, κατά πάσα πιθανότητα δείχνουν ότι όσο ο βιβλικός Ισραήλ αναπτυσσόταν πολιτικά, κοινωνικά και θρησκευτικά μέσα από το πολίτευμα της μοναρχίας και τις συνακόλουθες δομές της κατά την ΕΣ ΙΙ περίοδο, να μη κατάφερε ή να μη επεδίωξε τελικά να περιορίσει εξ ολοκλήρου τις γυναίκες σε έναν αποκλειστικό κοινωνικό ρόλο που θα περιοριζόταν στα όρια του οίκου τους. Αντιθέτως, η μουσική έκφραση μέσω του τυμπάνου και των επινικίων –και ίσως όχι μόνο– ασμάτων να αποτέλεσε για κάποιες ομάδες γυναικών έναν χώρο, όπου θα εξέφραζαν την ταυτότητα του φύλου τους και παράλληλα θα συμμετείχαν στα κοινωνικά δρώμενα, έχοντας γίνει αποδεκτές ως μέλη της δημόσιας σφαίρας από τους εκπροσώπους της πατριαρχικής κοινωνίας του αρχαίου Ισραήλ.



Σημειώσεις

1. Εξ. 19, 16· Ψαλ. 81, 3· Σαμ. 6, 15· Α' Χρον. 15, 28· Ψαλ. 150, 3. Πρόκειται για πνευστό μουσικό όργανο, το οποίο είναι κατασκευασμένο από το κέρατο κριαριού και χρησιμοποιείται για τελετουργικούς λόγους στον Ιουδαϊσμό μέχρι σήμερα.
2. Α' Σαμ. 16,14-23.
3. Α' Σαμ. 10, 5· Β' Βασ. 3, 15.
4. Αρ. 10, 1-10.
5. Wright D. P., «Music and Dance in 2 Samuel 6», *JBL* 121/2 (2002), 201-225.
6. Β' Σαμ. 6,1-16.
7. Ενδεικτικά, Ψαλ. 23.
8. Α' Χρον. 23-25.
9. Γεν. 31, 27: «Γιατί έφυγες κρυφά και με εξαπάτησες; Γιατί δεν με ειδοποίησες να σε ξεπροβοδίσω με γιορτές και με τραγούδια, με τύμπανα και με καθάρες;».
10. Ησ. 30, 29. Ιωβ 21, 12.
11. Lamont R. & Shipton G. M., *Megiddo I, Seasons of 1925- 34 Strata I-V*, The University of Chicago Press, Chicago 1939. Paz, S., *Drums, Women, and Goddesses: Drumming and Gender in Iron Age II Israel*, Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg 2007, 11.
12. Braun J., Music in Ancient Israel/Palestine: Archaeological, Written, and Comparative Sources, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids 2002, 118.
13. Braun J., Music in Ancient Israel/Palestine, 39.
14. Έχουν βρεθεί περίπου 77 πήλινα ειδώλια γυναικών-τυμπανιστριών, αζέραια ή αποστασματοειδή σωζόμενα στον γεωγραφικό χώρο του αρχαίου Ισραήλ που χρονολογούνται στην ΕΣ, βλ. Braun, J., *Music in Ancient Israel/Palestine*, 118.
15. Burgh T. W., Listening to the Artifacts: Music Culture in Ancient Palestine, T & T Clark International, New York 2006, 32.
16. Braun J., *Music in Ancient Israel/Palestine*, 118. Η Paz έχει προτείνει και μία τρίτη κατηγορία (τύπος Γ), η οποία αποτελείται από κάποια ειδώλια με υβριδικά χαρακτηριστικά, που περιέχει ελάχιστα παραδείγματα, βλ. Paz, S., *Drums, Women, and Goddesses*, 65-68.
17. Braun J., *Music in Ancient Israel/Palestine*, 118.
18. Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 55-57.
19. Keel O. & Uehlinger, C., *Gods, Goddesses, and Images of God in Ancient Israel*, Fortress Press Minneapolis 1998, 163-164.
20. Παλινασασσοπούλου Χ., Βιβλικός συγχρητισμός και αρχαιολογικές μαρτυρίες στην εποχή του Σιδήρου (1200-587 π.Χ.), Ostrakon Publishing, Θεσσαλονίκη 2020, 123, υποσ. 287.
21. Lapp P. W., «The 1963 Excavation at Ta'annek», *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 173 (1964), 40· Glueck N., *The Other Side of the Jordan*, American School of Oriental Research, New Haven 1940, 150-151.
22. Lapp P. W., «The 1963 Excavation at Ta'annek», 67-69· Bartlett M. T., *Figurines et Reliefs en Terre Cuite de la Mésopotamie Antique*, Bibliotheque Archéologique et Historique 85, Geuthner, Paris 1968, 238· Amr A. J., *A Study of the Clay Figurines and Zoomorphic Vessels of Trans-Jordan during the Iron Age, with Special Reference to their Symbolism and Function*. Ph.D. thesis, University of London, London 1980, 111-113· Meyers C., «A Terracotta at the Harvard Semitic Museum and Disk-holding Figures Reconsidered», *IEJ* 37 (1987), 118· Meyers C. L., «Of Drums and Damsels: Women's Performance in Ancient Israel», *The Biblical Archaeologist* 54/1 (1991), 19.
23. Hillers D. R., «The Goddess with the Tambourine», *Concordia Theological Monthly* 41 (1970), 610· King P. J. and Stager, L. E., *Life in Biblical Israel*, Westminster John Knox Press, Louisville 2001, 298· Braun J., *Music in Ancient Israel/Palestine*, 27· Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 73· Hillers D. R., «The Goddess with the Tambourine», 606-619· Meyers C., «A Terracotta at the Harvard Semitic Museum...», 118· Beck P., «A Figurine from Tel 'Ira», *Eretz-Israel* 21 (1990), 88· Chambon A., *Tell el Far'ah I. L'Âge du fer*, Memoire 31, J. Gabalda, Paris 1984, 71· Keel O. & Uehlinger C., *Gods, Goddesses...*, 164-167· Amr A. J., *A Study of the Clay Figurines and Zoomorphic Vessels...*, 118-119· Poethig E. B., *The Victory Song Tradition of the Women of Israel*, Ph. D. Thesis, Union Theological Seminary, New York 1985, 48.
24. Hillers D. R., «The Goddess with the Tambourine», 611· Rimmer J., *Ancient Musical Instruments of Western Asia in the Department of Western Asiatic Antiquities*, The British Museum, London 1969, 23· Collon, D., *Ancient Near Eastern Art*, British Museum, London 1995, 101· Pritchard J. B., *Palestinian Figurines in Relation to Certain Goddesses Known Through Literature*, American Oriental Series Vol. 24, American Oriental Society, New Haven 1943, 59-87· Amr A. J., *A Study of the Clay Figurines and Zoomorphic Vessels...*, 118-124· Beck P., «A Figurine from Tel 'Ira», 91-92.
25. Keel O. & Uehlinger C., *Gods, Goddesses...*, 166· Beck P., «A Figurine from Tel 'Ira», 89.
26. Burgh T. W., *Listening to the Artifacts*, 37· King P. J. & Stager L. E., *Life in Biblical Israel*, 298.
27. Burgh T. W., *Listening to the Artifacts*, 85· Keel O. & Uehlinger C., *Gods, Goddesses...*, 166-167.
28. Burgh T. W., *Listening to the Artifacts*, 34.
29. Burgh T. W., *Listening to the Artifacts*, 36-37.
30. Braun J., Music in Ancient Israel/Palestine, 118.
31. Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 63.
32. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 19.
33. Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 61.
34. Meyers C., «A Terracotta at the Harvard Semitic Museum...», 120-121· βλ. Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 63.
35. Στην Achzib έχουν βρεθεί τα περισσότερα αζέραια ειδώλια αυτού του τύπου σε τάφους, βλ. Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 64, ένα γεγονός που βοήθησε και στην αζέραια διατήρησή τους, βλ. Kletter R., *Selected Material remains of Judah at the End of the Iron Age In Relation to its Political Borders*, PhD Dissertation, Tel Aviv University 1995, 147.
36. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 19-20.
37. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 20.
38. Bloch-Smith E., *Judahite Burial Practices and Beliefs About the Dead*, Sheffield Academic Press, Sheffield, 1992, 97.
39. Braun, J., *Music in Ancient Israel/Palestine*, 119.
40. Burgh T. W., *Listening to the Artifacts*, 39· Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 18.
41. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 18.
42. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 19.
43. Το τύμπανο εμφανίζεται με διάφορες παραπλήσιες ηχομητικές λέξεις στις σημιτικές γλώσσες, όπως *tiḥri* στα ακκαδικά, *tiḥra* στα αραμαϊκά και *duff* στα αραβικά, βλ. Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 11.
44. Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 82.
45. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 21.
46. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 18, 21.
47. Blades J., «Drum», στο Sadie, S. (ed.), *The New Grove Dictionary Musical Instruments*, vol. I, Macmillan Press Limited and Grove's Dictionaries of Music Inc., London and New York 1984, 601-604· Braun, J., *Music in Ancient Israel/Palestine*, 73.
48. Α' Σαμ. 10, 5-6· Β' Σαμ. 6, 5.
49. Poethig E. B., *The Victory Song Tradition*, 173.
50. Πρόκειται για ένα από τα αρχαιότερα ποιητικά κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης, βλ. Cross F. M. & Freedman D. N., *Studies in Ancient Yahwistic Poetry*, Scholars Press, Missoula 1975, 3.
51. Για τον επάνιο ύμνο της Μαριάμ, βλ. Μούρτζιος, Ι., *Από τον γογγυσμό στην δοξολόγηση του Θεού. Η σχέση του Θεού με τον λαό Ισραήλ στην ιστορία*, Ostrakon Publishing, Θεσσαλονίκη 2016, 139-170.
52. Εξ. 15,1-18· βλ. Watts J. D. W., «The Song of the Sea – Ex. XV», *VT* 7 (1957), 380.
53. Cross F. M. & Freedman D. N., «The Song of Miriam», *Journal of Near Eastern Studies* 14, no. 4 (1955), 237· Janzen J. G., «Song of Moses, Song of Miriam: Who is Seconding Whom?», *Catholic Biblical Quarterly* 54 (1992), 212-220.
54. Brenner A. & Van Dijk-Hemmes F., *On Gendering Texts: Female and Male Voices in the Hebrew Bible*, Brill, Leiden 1996, 38· Freedman

- D. N., «Moses and Miriam: The Song of the Sea», στο Williams, P. H. Jr. and Hiebert, T. (eds.), *Realia Dei: Essays in Archaeology and Biblical Interpretation in Honor of Edward F. Campbell, Jr. at His Retirement*, Scholars Press, Atlanta 1999, 70-71.
55. An H. S., «A Canonical Reconsideration of the Song at the Sea (Exod 15:1-21): The Song of Moses or the Song of Miriam?», *Canon & Culture* 10, no. 1 (2016), 30-31.
56. Feldman A., «The Song of Miriam (4Q365 6a ii + 6c 1-7) Revisited», *Journal of Biblical Literature* 132.4 (2013), 905-911.
57. Tribble Ph., «Bringing Miriam out of the Shadows», *Bible Review* 5 (1989), 19-20.
58. Sendrey A., *Music in Ancient Israel*, Vision Press, London 1969, 164-165. Smith M. S., «Warfare Song as Warfare Ritual», στο Kelle, B. E., Ames, F. R. and Wright J. L. (eds.), *Warfare, Ritual, and Symbol in Biblical and Modern Contexts*, Society of Biblical Literature, Atlanta 2014, 166.
59. Κρ. 11, 34.
60. Κρ. 11, 29-40. Παπαναστασοπούλου, Χ., *Οι θυσίες των παιδιών στον βιβλικό Ισραήλ, την Εγγύς Ανατολή και τη Μεσόγειο. Θεολογική και Αρχαιολογική Μελέτη*, εκδόσεις Έννοια, Αθήνα 2023. Δόικος, Δ., «Το τάμα του Ιεφθάε», ΕΕΘΣΘ, Τμήμα Ποιμαντικής, Τιμητικός τόμος καθηγητού Ι. Καλογήρου (ανάτυπο), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1992, 225-233.
61. Κρ. 5, 1-31.
62. Μούτζιος Ι., *Από τον γογγυσμό στην δοξολόγηση του Θεού*, 170-211.
63. Κρ. 5, 12.
64. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 22.
65. Paz S., *Drums, Women, and Goddesses*, 90.
66. Α' Σαμ. 21, 11 και Α' Σαμ. 29, 5-βλ. Yap T., «The Function of the Women's Victory Song in 1 Samuel», *JETS* 65.2 (2022), 284-287.
67. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 24.
68. Wills L. M., *Judith: A Commentary on the Book of Judith*, Fortress Press, Minneapolis 2019, 375-376.
69. Dombrowski Hopkins D., «Judith», στο Newsom, C. A., Ringe, S. H. and Lapsley, J. E. (eds.), *Women's Bible Commentary*, Westminster John Knox, Louisville 2012³, 383-390.
70. Ιουδιθ, 16, 1-17.
71. Ιουδιθ 16, 1-2^a.
72. Paz, *Drums, Women, and Goddesses*, 105.
73. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 25.
74. Meyers C. L., «Of Drums and Damsels», 25.
75. Poethig E. B., *The Victory Song Tradition*, 116-117. Stokes M., «Introduction: Ethnicity, Identity, and Music», στο Stokes, M (ed.), *Ethnicity, Identity, and Music – The Musical Construction of Place*, Berg, Oxford 1997, 22.
76. Meyers C., *Discovering Eve: Ancient Israelite Women in Context*, Oxford University Press, New York and Oxford 1988, 32.
77. Meyers C., *Discovering Eve*, 32.
78. Για το ζήτημα των θρηνητικών ασμάτων στην Π.Δ., αλλά και στον χώρο της Εγγύς Ανατολής, βλ. Papanastopoulos, C.I., «“They cut themselves with knives”». Mourning rituals for a dying god in the Old Testament», *Theology and Culture* 7 (December 2023), 33-49.
79. Ιεζ. 8, 14.
80. Η χρήση του τυμπάνου (μπεντί) μέσα σε τέτοια γυναικεία μουσικά σύνολα, πολλές φορές κατά αποκλειστικότητα και χωρίς τη συνοδεία άλλων οργάνων, αλλά μόνο με τραγούδι και χορό είναι ένας τρόπος ιδιαίτερης έκφρασης που ενδυναμώνει το ρόλο του γυναικείου φύλου και τη γυναικεία αλληλεγγύη, όπως π.χ. παρατηρείται στην Τυνησία ή Αλγερία, αλλά και άλλες βορειοαφρικανικές χώρες, κυρίως στην κοινότητα των Βεγ-βέρων (εικ. 11)· βλ. Orr Ch. C., *Songs of Discontent: The Kabyle Voice in post-colonial Algeria*, master thesis, The Pennsylvania State University, Pennsylvania 2013.

Βιβλιογραφία

- Amr A. J. 1980, *A Study of the Clay Figurines and Zoomorphic Vessels of Trans-Jordan during the Iron Age, with Special Reference to their Symbolism and Function*, Ph.D. thesis, University of London, London.
- An H. S. 2016, «A Canonical Reconsideration of the Song at the Sea (Exod 15:1-21): The Song of Moses or the Song of Miriam?», *Canon & Culture* 10, no. 1 (2016), 7-37.
- Bartlett M. T. 1968, *Figurines et Reliefs en Terre Cuite de la Mésopotamie Antique*, Bibliotheque Archéologique et Historique 85, Geuthner, Paris.
- Beck P. 1990, «A Figurine from Tel 'Ira», *Eretz-Israel* 21 (1990), 87-93.
- Blades J. 1984, «Drum», στο Sadie, S. (ed.), *The New Grove Dictionary Musical Instruments*, vol. I, Macmillan Press Limited and Grove's Dictionaries of Music Inc., London and New York, 601-611.
- Bloch-Smith E. 1992, *Judahite Burial Practices and Beliefs About the Dead*, Sheffield Academic Press, Sheffield.
- Braun J. 2002, *Music in Ancient Israel/Palestine: Archaeological, Written, and Comparative Sources*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids.
- Brenner A. & Van Dijk-Hemmes F. 1996, *On Gendering Texts: Female and Male Voices in the Hebrew Bible*, Brill, Leiden.
- Burgh T. W. 2006, *Listening to the Artifacts: Music Culture in Ancient Palestine*, T & T Clark International, New York.
- Chambon A. 1984, *Tell el Far'ah I. L'Âge du fer*, Memoire 31, J. Gabalda, Paris.
- Collon D. 1995, *Ancient Near Eastern Art*, British Museum, London.
- Cross F. M. & Freedman D. N. 1955, «The Song of Miriam», *Journal of Near Eastern Studies* 14, no. 4, 237-250.
- Cross F. M. & Freedman D. N. 1975, *Studies in Ancient Yahwistic Poetry*, Scholars Press, Missoula.
- Dombrowski Hopkins D. 2012³, «Judith», στο Newsom, C. A., Ringe S. H. & Lapsley J. E. (eds.), *Women's Bible Commentary*, Westminster John Knox, Louisville, 383-390.
- Feldman A. 2013, «The Song of Miriam (4Q365 6a ii + 6c 1-7) Revisited», *Journal of Biblical Literature* 132.4, 905-911.
- Freedman D. N. 1999, «Moses and Miriam: The Song of the Sea», στο Williams, P. H. Jr. & Hiebert, T. (eds.), *Realia Dei: Essays in Archaeology and Biblical Interpretation in Honor of Edward F. Campbell, Jr. at His Retirement*, Scholars Press, Atlanta, 67-83.
- Glueck N. 1940, *The Other Side of the Jordan*, American School of Oriental Research, New Haven.
- Hillers D. R. 1970, «The Goddess with the Tambourine», *Concordia Theological Monthly* 41, 606-619.
- Janzen J. G. 1992, «Song of Moses, Song of Miriam: Who is Seconding Whom?», *Catholic Biblical Quarterly* 54, 211-220.
- Keel O. & Uehlinger C. 1998, *Gods, Goddesses, and Images of God in Ancient Israel*, Fortress Press Minneapolis.
- King P. J. & Stager L. E. 2001, *Life in Biblical Israel*, Westminster John Knox Press, Louisville.
- Kletter R. 1995, *Selected Material remains of Judah at the End of the Iron Age In Relation to its Political Borders*, PhD Dissertation, Tel Aviv University.
- Lamon R. & Shipton G. M. 1939, *Megiddo I, Seasons of 1925-34 Strata I-V*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Lapp P. W. 1964, «The 1963 Excavation at Ta'annek», *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 173, 39-41.
- Meyers C. L. 1991, «Of Drums and Damsels: Women's Performance in Ancient Israel», *The Biblical Archaeologist* 54/1, 16-27.
- Meyers C. 1987, «A Terracotta at the Harvard Semitic Museum and Disk-holding Figures Reconsidered», *IEJ* 37, 116-122.
- Meyers, C., *Discovering Eve: Ancient Israelite Women in Context*, Oxford University Press, New York and Oxford 1988.

- Orr Ch. C. 2013, *Songs of Discontent: The Kabyle Voice in post-colonial Algeria*, master thesis, The Pennsylvania State University, Pennsylvania.
- Papanastasopoulou C. I. 2023, «“They cut themselves with knives”. Mourning rituals for a dying god in the Old Testament», *Theology and Culture* 7 (December 2023), 33-49.
- Paz S. 2007, *Drums, Women, and Goddesses: Drumming and Gender in Iron Age II Israel*, Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg.
- Poethig E. B. 1985, *The Victory Song Tradition of the Women of Israel*, Ph. D. Thesis, Union Theological Seminary, New York.
- Pritchard J. B. 1943, *Palestinian Figurines in Relation to Certain Goddesses Known Through Literature*, *American Oriental Series* Vol. 24, American Oriental Society, New Haven.
- Rimmer J. 1969, *Ancient Musical Instruments of Western Asia in the Department of Western Asiatic Antiquities*, The British Museum, London.
- Sendrey A. 1969, *Music in Ancient Israel*, Vision Press, London.
- Smith M. S. 2014, «Warfare Song as Warfare Ritual», στο Kelle, B. E., Ames, F. R. & Wright J. L. (eds.), *Warfare, Ritual, and Symbol in Biblical and Modern Contexts*, Society of Biblical Literature, Atlanta, 165-186.
- Stokes M. 1997, «Introduction: Ethnicity, Identity, and Music», στο Stokes, M (ed.), *Ethnicity, Identity, and Music-The Musical Construction of Place*, Berg, Oxford, 1-27.
- Tribble Ph. 1989, “Bringing Miriam out of the Shadows», *Bible Review* 5, 14-25.
- Watts J. D. W. 1957, «The Song of the Sea-Ex. XV», *VT* 7, 371-380.
- Wills L. M. 2019, *Judith: A Commentary on the Book of Judith*, Fortress Press, Minneapolis.
- Wright D. P. 2002, «Music and Dance in 2 Samuel 6», *JBL* 121/2, 201-225.
- Yap T. 2022, «The Function of the Women’s Victory Song in 1 Samuel», *JETS* 65.2, 277-288.
- Δόϊκος Δ. 1992, «Το τάμα του Ιεφθάε», *ΕΕΘΣΘ, Τμήμα Ποιμαντικής, Τιμητικός τόμος καθηγητού Ι. Καλογήρου (ανάτυπο)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 225-233.
- Μούρτζιος Ι. 2016, *Από τον γογγυσμό στην δοξολόγηση του Θεού. Η σχέση του Θεού με τον λαό Ισραήλ στην ιστορία*, Ostrakon Publishing, Θεσσαλονίκη.
- Παπαναστασοπούλου Χ. 2020, *Βιβλικός συγκρητισμός και αρχαιολογικές μαρτυρίες στην εποχή του Σιδήρου (1200-587 π.Χ.)*, Ostrakon Publishing, Θεσσαλονίκη.
- Παπαναστασοπούλου Χ. 2023, *Οι θυσίες των παιδιών στον βιβλικό Ισραήλ, την Εγγύς Ανατολή και τη Μεσόγειο*. Θεολογική και Αρχαιολογική Μελέτη, εκδόσεις Έννοια, Αθήνα.

Πρόελευση εικονογράφησης

1. The British Museum, London. 2. Horvat Nessiba, Israel Antiquities Authority. 3. The Israel Museum, Jerusalem, φωτ. Carol Meyers, Duke University. 4. The National Maritime Museum, Haifa., Zev Radovan/BibleLandPictures.com. 5. Metropolitan Museum of Art. 6. φωτ. H. Köpp-Junk. 7. Φωτ. Trustees of the British Museum. 8. Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images. 9. Μονή Βατοπεδίου. 10. Egypt’s International Festival of Drums and Heritage Arts concludes - The Mediterranean Observer. 11. Women Musicians in the Middle East - Suhaila.

ABSTRACT

Women in clay

Figurines of feminine drummers and the victory songs in ancient Israel

Valia Papanastasopoulou

Doctor of Theology / Biblical Studies, Post-Doc
University Ecclesiastical Academy of Crete, Greece

Themes in Archaeology 2024, 8(1): 18 - 35

The Old Testament text in several passages provides us with the information that women in ancient Israel of the Iron Age (1200-587 BCE) participated in the festive atmosphere after the end of a victorious battle, singing victory songs with the accompaniment of drums. Cases, such as those of Miriam after the crossing of the Red Sea or of the judge Deborah after the defeat of the Canaanite commander - in chief - Sisera, vividly capture the musical expression of women through song and dance to the accompaniment of drums, empowering their participation in important events of ancient Israelite society. At the same time, significant archaeological material from the biblical Israel area, as well as from the wider ancient Near East, comes to confirm the testimony that the drum was primarily an instrument that was part of women's musical expression. Female drummers, by singing and dancing at the same time constituted an important social element with a particular contribution to the cohesion of Israelite society on important occasions. Through the examination of the archaeological material and the texts of the Old Testament emerges an important aspect of the presence and action of Israelite women in organized groups or guilds, but also of their religious and social role within a strictly male-dominated society.

Key words: Drummers, female figurines, victory songs, biblical Israel, music