

## ZSIDÓ ELHIVATOTTSÁG: ZSIDÓK A MAGYAR ZENEI ÉLETBEN A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT\*\*

Magyarországon, a 19. század folyamán, de még inkább a 20. század kezdetén, a zsidó értelmiség aktív részt vállalt a modern zeneélet megteremtésében.<sup>1\*</sup> Az 1929-ben kiadott *Magyar Zsidó Lexikon* több mint 400 nemzetközileg elismert zsidó magyar zenészt sorol fel.<sup>2</sup> Ez a szám, bármily impozáns, természetesen még megközelítő képet sem adhat a magyar zsidó értelmiség szerepéről a zenei életben, hiszen a lexikon csak azokat említi, akik már a húszas években híresek voltak. Nem szerepelnek zenekari tagok, alsó fokon tanító zenetanárok, hangversenyrendezők, és általában, szinte teljesen hiányoznak a nők. A statisztikák éppen a befogadó közegről, a mecénásokról, a szellemi támogatókról, a közönségről nem adnak – nem adhatnak – képet, tehát arról, ami voltaképpen a legfontosabb alkotórésze és meghatározója egy ország zenei kultúrájának. De névsorok és statisztikai adatok nem is fejezhetik ki azt, ami a legfontosabb, hogy tudniillik, miben is állt a zsidó értelmiség részvétele. Miért volt a zsidó értelmiség olyan lelkes támogatója az új magyar zenének, miért volt oly odaadó elkötelezettje egy színvonalas, modern zenei életnek.<sup>3</sup> Mi tette vajon a magyar értelmiség számára vonzóvá a magyar zenei életet? Úgy érezte – úgy érezhette-e – egy magyar zsidó zenész, hogy a modern magyar zenei életben zsidó énjét is ki tudja fejezni?

Ezekre a kérdésekre természetesen igen nehéz teljes biztonsággal válaszolni, mivel kevés zenész beszélt és még kevesebb írt ilyen problémákról. De az a kevés és közvetett forrás, amely rendelkezésünkre áll, azt sugallja, hogy a magyar polgári zenei élet bizonyos szempontból ideális feltételeket teremtett az asszimilálódó zsidóság számára. Igaz, nem tette lehetővé egy modern értelemben vett zsidó etnikai tudat kialakítását. Erre nemcsak hogy nem nyújtott lehetőséget, de természeténél fogva szinte lehetetlenné tette – ez óriási hiány volt és maradt mind a mai napig.

Mit nyújtott tehát a modern magyar zenei élet a zsidó értelmiségnek? Egyfelől valamiféle *nemzetén kívüli állapotot*, egy nacionalizmustól mentes – vagy majdnem mentes – közeget; másfelől pedig egy olyan magatartás-típust, az anyaggal való foglalkozás olyan módját, amelyben a zsidóság egy sajátosan, *eredendően zsidó hozzáállást* vélhetett, és vélt fölfedezni. A továbbiakban a magyar zenei élet e két jellegzetességéről fogok szólni.

Azt természetesen nem lehet állítani, hogy a magyar zenepolitika teljesen mentes lett volna a nacionalizmus gondolatától. Tudjuk azt is, hogy a zeneszerzés sarkalatos kérdése volt a magyar jelleg kifejezése. Ennek ellenére, a huszadik század folyamán Magyarország zenei életét egyfajta nemzetköziség

jellemezte, amelyben a repertoár kiválasztása és értékelése lényegében független volt a nemzeti jellegtől.

Hogy ezt megértsük, röviden vázolnunk kell a modern magyar zenei élet kialakulásának történelmi háttérét. Ma már nehéz elképzelni azt a helyzetet, amelyben egy fiatal zeneszerző találta magát a század elején. Milyen stílusok örökösének tekinthette magát, mondjuk egy 22 éves *Bartók* 1903-ban? Egyfelől ott volt a cigányzene, amelyet, mint az új magyar zene lehetséges forrását, nem lehetett figyelmen kívül hagyni. Nemcsak azért, mert igen népszerű volt, és mert tősgyökeresen magyarnak volt elkönnyelve, és még csak nem is azért, mert akkoriban ezt a zenét népzeneinek tartották, hanem elsősorban azért, mert a cigányzene rokona volt a verbunkosnak, a verbunkos pedig az egyetlen folyamatos magyar zenei hagyomány volt a század elején. A verbunkos stílus meghatározó eleme volt nemcsak a cigányzenének, hanem a magyar hangszeres parasztszenének, és a magyar szimfonikus stílusnak is. Tehát olyan hagyományról volt szó, amelynek egyfelől a magyarságát elvitatni nem lehetett, másfelől pedig ez a magyarság egyszerre volt jelen a zenei termelés összes rétegében, a parasztszenétől a szimfonikus irodalomig.

Nem szükséges itt arról beszélni, hogy a verbunkos-cigányzene miért volt zsákutca egyrészt a modern zene, másrészt a zsidó zenész értelmiség számára, ezt a problémát már korábban többen, elsősorban *Szabolcsi Bence* és *Bibó István* kifejtették.

Egyrészt stiláris okokról van szó: a „romantikus” cigányzene egy *Bartók* és *Kodály* számára konzervatív stílusnak számított. *Bartók* erre világosan utal írásaiban. A másik ok a mindannyiunk számára ismeretes politikai ok volt: a cigányzene, és már korábban a verbunkos is, szélsőségesen nacionalista eszme szolgálatában állt. A cigányzene mintegy szimbóluma volt a nemzeti büszkeségnek, sőt, mondjuk ki nyíltan, a magyar faj felsőbbrendűségének. És ezzel együtt a feudális ideológia konzerválását jelentette, azt a politikai magatartást, amely a huszadik századi modern magyar társadalmat a történelmi-nemzeti múlttól való elszakadás nélkül kívánta létrehozni.

Állást foglalni a cigányzene mellett egyenlő lett volna a modernség gondolatának feladásával, és tudjuk, hogy ezt *Bartók* és *Kodály* pontosan így is érezte. Nem arról volt szó természetesen, hogy a verbunkostól, amely semmi esetre sem volt zeneileg értéktelen, teljes egészében el kellett volna fordulni. De a verbunkos nem képezhetette a modern magyar zenei stílus elsődleges forrását, és – kulturális szempontból – nem válhatott a magyar koncertélet központi repertoárjává.

De ha nem erre a hagyományra, akkor melyikre épülhetett az új magyar zene? A nyugat-európai tradíció – *Bach*, *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Wagner* zenéje – zenei szempontból megfelelő kiindulás lehetett, ez viszont német-osztrák zene

volt, olyan népek zenéje, amelyekben a századvég Magyarországa politikai és kulturális elnyomóit látta. Egy pályakezdő zeneszerző tehát abban a lehetetlen helyzetben volt, hogy e két tradíció közül kellett választania; egyfelől egy kétségtelenül magyar, de az európai műzene színvonalához mérten legfeljebb középszerű, és a sovinszta propaganda szolgálatában álló tradíció, másfelől egy magas szintű, de kifejezetten nem magyar hagyomány. Ma már alig tudjuk elképzelni azt a feszültséget, amely ebből a helyzetből fakadt, és amelyet a korabeli zeneszerzők és zenészek írásai világosan tükröznek.

Ebben a történelmi helyzetben alakult ki az a modern magyar zenekultúra, amely a század folyamán egészen a mai napig zenei gondolkodásunkat megszabja, és amelyben, mint mindannyian tudjuk és állandóan tapasztaljuk, *a nemzeti jelleg nem döntő kategória*. E gondolkodásmódban a beethoveni és a brahmsi tradíció nem német zene, hanem egyszerűen „nagy zene”, része az emberiség kultúrájának, mintegy nemzetén és nemzetiségen kívül és felül. A műzene nemzetén kívülisége nem volt új gondolat a zenetörténetben. De nem szabad elfelejtenünk, hogy ezt az elvet éppen a század elején, és talán éppen a sovinszta magyar légkörben volt a legnehezebb érvényre juttatni, és mégis, a magyar zenei életet inkább jellemezte ez a hozzáállás, mint például a korabeli Párizsét. Olyan korszakról van szó, amelyben a nacionalista eszme előtérbe került, pl. Franciaországban napirenden volt a német kultúra kigúnyolása, és nyílt harc folyt a német és nemzeti zeneszerző iskolák között Oroszországban.

A műzene nemzetén kívüliségének gondolata vetette meg a zsidók és magyarok együttműködésének alapját a hazai zenei életben. Világos, hogy ez a légkör miért volt vonzó a zsidók számára. Itt egyik népcsoport sem érezhette felsőbbrendűnek magát; az öröklött nemzeti jellemvonások kérdése aligha merülhetett föl Beethoven előadásának kapcsán. Ez a repertoár nem volt ugyan kifejezetten zsidó, de nem volt kifejezetten magyar sem, ebben a zsidók éppen úgy otthon érezhették magukat, mint a nem zsidók.

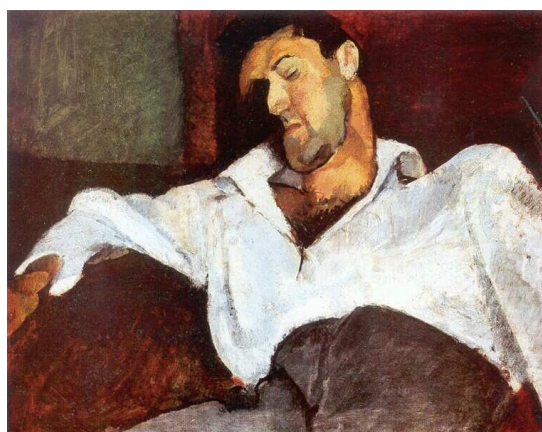
Az új magyar koncertélet tehát olyan módon alakult, hogy különösen kedvező feltételeket teremtett a zsidók, mint teljes jogú résztvevők befogadására, anélkül, hogy sajátosan zsidó kultúra lett volna. Volt azonban a zenei életnek egy másik jellegzetessége, amely feltehetően nem a zsidó zenészek hatására alakult ki – bár ez sincs kizárva –, de amely mindenesetre *összhangban állt egyfajta zsidó életfelfogással*.

Ez az életfelfogás a zenei előadóművészet természetéből fakadt. Az európai műzene utolsó évszázadaiban az előadóművészet központi kérdésévé a *szöveginterpretáció* vált. Ellentétben a korábbi korszakok gyakorlatával, a kotta a 19. század vége felé már nem emlékeztető írás volt, hanem a zeneszerző zseni kinyilatkoztatása. E szövegnek belső lényegét kellett föltárni, életre kelteni az előadással.

Ebben a gondolatban eddig semmi nincs, amely sajátosan magyar vagy zsidó elem volna. Magyarországon azonban kialakult egy olyan előadói iskola, amely ezt az elvet végletesen fogta fel, amelyben a szöveg belső értelmét feltárni vágyó előadás csaknem fanatikus odaadással, szinte vallásos hittel történt.



Weiner Leó és Berény Róbert (jobbra) [\(Múlt-kor\)](#)



Berény Róbert: Weiner Leo, 1911

Magyar művészet 1890-1919. I-II. kötet.

Szerkesztette: Németh Lajos.

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, I. kötet, 26. színes kép.

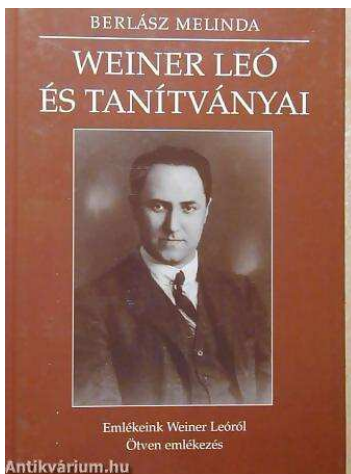
[\(Papageno\)](#)

Berény Róbert (Budapest, 1887 – Budapest, 1953) kétszeres Munkácsy Mihály-és Kossuth-díjas festő, grafikus, főiskolai tanár, a magyar modern művészet egyik meghatározó mestere; Fegyverbe! c. plakátja klasszikus érték.

Elég itt most egy példára, *Weiner Leó* tanítási módszerére hivatkozni. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy Weiner ennek a századnak a leghatásosabb zenepedagógusa volt. Ő nevelte azt a nemzedéket, amelyből a század legjelentősebb és legbefolyásosabb előadóművészei kerültek ki, nemcsak Magyarországon, hanem világviszonylatban.

Weiner tanítási módszerét, zenei felfogását tanítványai leírásából, a róla keringő számtalan anekdotából ismerjük.<sup>4</sup> Weiner nem egyszerűen zenét tanított, ő a

zenének, jobban mondva a zene igazságának élt. Az ő órái nem abból álltak, hogy ő megtanított volna valamit, hanem abból, hogy a diákokkal együtt kereste az egyedül érvényes megszólaltatást. Ezt, vagyis a kottában rejlő belső értelmet megtalálni, semmilyen áldozat nem volt sok. Weinerképes volt órákat eltölteni egy rövid szakasszal, egy frázist addig ismételtetni, amíg az nem volt tökéletes. A produkció, a koncert nem érdekelte, számára nem volt eredmény, vagy karrier. Az ő szemében zenésznek lenni nem szakma volt, nem is hivatás, hanem szolgálat a zene szellemének. Zenésznek lenni tehát életforma, hiszen a zene tanulása örök és befejezhetetlen.



Weiner számára a zene volt az egyedül érvényes valóság. Szinte sohasem utazott, a zenén kívül alig érdekelte valami. Legendás, hogy mennyire nem vette észre a náciizmus veszélyét. A holocaustra nem tudott, vagy nem akart odafigyelni, számára ez múltó felszín volt, míg a zene maradandó és örök.

Nincs szükség arra, hogy tovább részletezzem Weiner tanítását. Ennyiből is világos talán, hogy a weineri hozzáállás szoros hasonlóságot mutat egyfajta *ortodox zsidó* beállítottsággal. Ahogy Weiner számára a zene, úgy az ortodox életben a *Tóra* áll az élet központjában, annak megszólaltatása, érvényre juttatása, igazságának fölfedése az emberi élet célja és értelme. Itt is egy életen keresztül való tanulásról van szó, amely befejezhetetlen, és amely minden részletre kiterjed azért, mert minden részletben az isteni kinyilatkoztatást, az igazságot véli fölfedezni. A szakrális szövegekben rejlő valóság, mint Weiner zenéjének valósága, örök, azt nem érinti meg a külső, változó világ, amely csak felszín.

Hogy ez a hasonlóság a weineri és a zsidó életfelfogás között Weiner egyéniségében miből ered, akár tudatalatti, vagy akár véletlen is ez az egyezés, nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Weiner ugyanis ezzel a csaknem vallási zene-filozófiájával nem volt egyedül. Nem véletlen az, hogy évtizedeken keresztül ő volt a leghatásosabb magyar zenetanár, és sikerének éppen ez a csaknem abszurd idealista szemlélet volt az oka. Ez világosan látszik

a visszaemlékezésekből. Weinerért nemcsak azért rajongtak a tanítványai, mert nagyszerű zenész volt – elvégre sok más nagyszerű zenész is volt akkoriban Magyarországon –, hanem főképp azért, mert a legtisztább formájában képviselt egy olyan eszmét, amelyben a magyar zenésztársadalom feltétel nélkül hitt.

Felmerülhetett-e a két világháború közötti időben bárkiben is a gondolat, hogy a weineri művészi hozzáállásban zsidó vonást lásson? Ha talán ilyen formában ezt nem is mondta senki, *kétségtelen, hogy ez az életfelfogás a magyar asszimilált zsidóság zsidó-nemzeti, pontosabban, nemzetén felüli identitásával tökéletes összhangban volt.* Ezt a világképet legszebben talán Szabolcsi Bence, a magyar zene egy másik, kivételes jelentőségű alakja, írta le. Szabolcsi szerint a zsidóság a prófétai hagyományban talált önmagára, abban a gondolatban, hogy az igazság és az etikus magatartás előrébb való a nemzetnél. Szabolcsi a következő szavakkal fejezte ezt ki:

*„A próféták [...] az élő lelkiismeret a zsidó szervezetben: ha épp a legnagyobbak működését nézzük, azt kell mondanunk, hogy kérlelhetetlenségében sokszor az öngyilkosságig menő lelkiismeret. [...] Az emberi lelkiismeretnek ilyen messzemenő – a politikai öngyilkosságig menő – következéseit [...] egyetlen nemzet sem vonta, nem vonhatta le a zsidóságon kívül; a prófétaság nem- csak a zsidó nép legmélyebb hangját, de az életben való hontalanságát is jelentette. Öngyilkosság, amely egyúttal fennmaradást, halhatatlanságot, örök életet hozott a zsidóságnak; tragikus magafelemésztés, örök célok nevében.”<sup>5</sup>*



Szabolcsi Bence (balról) és Arthur Rubinstein

Szabolcsi a zsidó szellemi önmegsemmisítésben hitt, ugyanúgy, mint a német értelmiség, de egy fontos különbséggel: számára a zsidók önfeláldozása nem jelentette a zsidóság szellemi beolvadását.<sup>6</sup> Szabolcsi úgy gondolta, hogy csak a nemzet gondolatát kell elvetni, de nem a zsidó tudat lényegét, sőt a zsidó jelleget éppen a nemzet feladása árán lehet megőrizni. *A zsidóság feláldozza önmagát, mint népet, annak érdekében, hogy továbbvigyen egy sokkal fontosabb és*

*mélyebb zsidó tradíciót, azt, hogy ő legyen az emberiség morális tudatának fenntartója.*

Amit itt Szabolcsi leírt, az tükrözi a magyar zsidó értelmiség sokak által sokféleképpen kimondott hitét. Erre a gondolatra épül Tábor Béla *A zsidóság két útja* című könyve is. Tábor számára a zsidóság a vallásban megnyilvánuló „lényege”, voltaképpen egy nagy lehetőség és feladat, s a zsidóságnak azért és csak addig kell népnek is lennie, amíg ezt a morális feladatot nem teljesítette.<sup>7</sup> Nemcsak a zsidók tekintették ezt a prófétai magatartást specifikusan zsidó vonásnak, hanem a magyar értelmiség több nem-zsidó alakja, például Ady is – elég ha itt „*A bélyeges sereg*” című versre gondolunk. Természetesen nem jelenti ez azt, hogy egyfajta morális-etikus művészetfelfogás kizárólag zsidó tradíció. Tudjuk, hogy a radikális értelmiség tagjai a romantikus, vagy akár egy magyar kálvinista hagyományban is fölfedezhették és fölfedezték ennek a nézetnek a gyökereit. Ady például e próféta-ságban tudatosan vállalta a kettős – zsidó és kálvinista – hagyományt.<sup>8</sup> Mindez nem mond ellent annak, hogy e magatartásformában, amely tehát bizonyos fokig általános volt a magyar értelmiség körében, a zsidó réteg önmaga sajátos tradíciójának szerves folytatását lássa.

A művészi felfogásnak tehát három különböző, de egymással összefüggő eleméről van itt szó. Az egyik elem a „profétikus” elhivatottság tudata volt, amely a művészet összefüggésében a tökéletességre való törekvést, a színvonal minden körülmények között való érvényesítését jelentette, és, mint Weiner esetében láttuk, e tökéletesség létrehozásában látta a művészet egyedüli értelmét. Tudtommal csak a magyar zeneéletben szakadt el a tökéletesség létrehozására való törekvés az előadóművészet praktikus szempontjaitól olyan mértékben, hogy az interpretáció önmagáért és önmagában is értékessé vált – függetlenül a koncertprodukciótól –, holott elvileg ez utóbbinak kellene az előadóművészet céljának lennie. Egy másik összetevője ennek az ideológiának az írott szövegnek, a kottának csaknem szakrális szolgálata, az a hit, hogy a kottából, és egyedül a kottából fejthető meg a zene igazsága. Harmadsorban, és mindezekkel összefüggésben, jellemzője volt ennek a felfogásnak a zenei érték nemzeten, helyen és időn kívüliségének tudata. A kapcsolat nyilvánvaló: a zene örök értékébe vetett hit, tehát az az elképzelés, hogy az előadásban az örök igazságot kell felfedni, nem fér össze a helyi, időbeli, nemzeti-népi jellegzetességek érvényesítésével.

*E művészi identitástudat paradox volta abban áll, hogy olyan értékeket állít a középpontba, amelyek nemzeten fölül állanak, de ugyanakkor e nemzeten fölüli értékekben véli fölfedezni népi – zsidó illetve magyar- elhivatottságát. A zsidóság prófétai hagyományának folytatását láthatta benne, a magyar értelmiség számára pedig ez a magatartás jelentette a központját annak a bizonyos „igazabb magyarságnak”, amelyet a Nyugat generációja a sovinszta*

magyarság ellenpólusaként mutatott föl. Mondhatjuk-e, hogy a magyar zenei élet karaktere valamiképpen „zsidó” volt? Ezt így nem lehet, nem helyes, és nem is szükséges mondani. Meggyőződésem, hogy a zsidó identitástudat rányomta bélyegét a magyar értelmiség művészi-etikai felfogására, legalább is felerősített bizonyos tendenciákat. Itt azonban nem az „eredet” kérdése a döntő, hanem az, hogy ebben a művészetfelfogásban, bárhonnán eredt is, a zsidóság, vagy annak legalább egy része, önmaga legtökéletesebb kifejezését vélte fölfedezni.

A polgári zenei élet vonzása éppen abban állt, hogy ezt az összefüggést lehetett, de nem kellett észrevenni. Az az asszimiláns zsidó réteg, amely a zsidó közösség és identitás elől próbált menekülni, amelyik a zsidóságot csakis származásnak fogta föl, amely az emberi-művészi lényegét nem érinti, az a zsidóság bátran állíthatta, hogy a fent vázolt összefüggések jelentéktelenek vagy egyszerűen nem léteznek. Sőt, bizonyára voltak (és vannak) a zsidóságon belül és kívül is olyanok, akik a leghatározottabban elutasítják, hogy egy művészi magatartástípust, amelyeket magából a művészetből is le lehet vezetni, bármilyen etnikai hagyománnyal összefüggésbe hozzunk. Hiszen sokan éppen azért menekültek ebbe a felvilágosult, értelmiségi közegbe, hogy ott végre megszabaduljanak a népi- nemzeti címkéktől.

Ugyanakkor látnunk kell, hogy a zsidóság egy másik rétegének erőt és hitet adott, hogy ebben a magatartásformában a számára legnemesebb zsidó hagyomány folytatását láthatta. Bizonyára voltak köztük olyanok, akik csak homályosan sejtették, de kimondani, sőt végiggondolni sem merték ezeket az összefüggéseket, míg mások, mint például Szabolcsi Bence vagy Tábor Béla nem kételkedett ennek az ideológiának zsidó jellegében, még ha egy életen át vívódott is a pontos magyarázattal.



Tábor Béla (Budapest, 1907– Budapest, 1992) író, műfordító, filozófus, Budapesti Dialogikus Iskola egyik alapítója



Nincs lehetőség itt arra, hogy ennek a felfogásnak sokféle – pozitív és negatív – következményeire kitérjek. A magyar zsidóság önazonosítása egy prófétai, kizárólag nemzeten kívüli szellemi értékekben kifejeződő tudattal – szemben egy etnikai zsidó tudattal – súlyos problémák forrásává vált, amelyek mind a mai napig, legalább részben megoldatlanok Magyarországon. Ugyanakkor, éppen ez a hozzáállás tette lehetővé, hogy a zsidó értelmiség tökéletesen magáénak érezze azt a magyar zeneéletet, amely más okokból kifolyólag, a zsidó fejlődéstől függetlenül is egyfajta nemzeten kívüli kultúrát próbált teremteni. Ez a szemlélet tette lehetővé, hogy a zsidó zenészek szinte fenntartás nélkül otthon érezzék magukat a magyar zenei életben. És ez még ma is így van, vagy legalábbis így volt tizenöt évvel ezelőtt, amikor a *Zeneakadémián* tanultam. Tanáraim ennek a művészi szemléletnek a jegyében tanítottak és alkottak. A weineri hozzáállás jellemző sokakra azok közül, akik ma a zenei életben meghatározó személyiségek, zsidók és nem zsidók egyaránt, hadd említsem itt meg *Kurtág Györgyöt*, *Kocsis Zoltánt*, *Jeney Zoltánt*, *Simon Albertét* és évfolyamtársaim közül *Csapó Gyulát*. A mi generációnk ugyanazt mondhatná, mint Szabolcsi Bence 60 évvel ezelőtt:

*„Hogy magyar zsidóság van-e, lesz-e, nem tudom; de hogy volt az bizonyos. Bizonyára sokan vagyunk, akik láttuk őket magunk előtt; egy vagy két nemzedéket, melyben csodálatos – számunkra már jóformán érthetetlen – harmóniává egyesült magyarság és zsidóság.”*



Kocsis Zoltán és Kurtág György ([Színház.org](http://szinhaz.org))

### **Jegyzetek:**

1 Ez a cikk rövid kivonata a közeljövőben megjelenő angol nyelvű cikkemnek: *Jews, Modern Hungarian Music Culture and the, Prophetic' Ideal of the Hungarian Radical Bourgeoisie*.

2 *Zsidó lexikon*. Szerk.: Újvári Péter. Budapest: A zsidó lexikon kiadása, 1929. E lexikonból és más forrásokból tudjuk, hogy a zenei élet szinte minden terén jelentős

szerepet töltöttek be a zsidó értelmiség tagjai. A zsidó zenészek között voltak zeneszerzők, mint Jemnitz Sándor, Arma Pál (Weissshaus Imre), Kadosa Pál, Kósa György, Molnár Antal, Radó Aladár, Reinitz Béla, Siklós Albert, Weiner Leó; karmesterek, mint Doráti Antal, Fleischer Antal, Komor Vilmos, Lichtenberg Emil, Ormándy Jenő, Reiner Frigyes, Solti György, Szél György; hegedűművészek, mint Arányi Nelly, Bloch József, Gertler Endre, Geyer Stefi, Kemény Rezső, Szigeti József, Székely Zoltán; csellisták, mint Hütter Pál, Popper Dávid, Schiffer Adolf; operaénekesek, mint Alpár Gitta, Kálmán Oszkár, Ernster Dezső, Székely Mihály; zongoristák, mint Engel Iván, Fischer Annie, Fried Géza, Hernádi Lajos, Jámbor Ági, Kadosa Pál, Sándor György, Thomán István, Ungár Imre, Szántó Tivadar, Varró Margit. A zsidók döntő szerepet vállaltak az új zenész-generáció nevelésében, ízlésének kialakításában. A felsorolt előadók, programválasztásukkal, előadási stílusukkal jelentősen befolyásolták a közönség zenei ízlését – gondoljunk például Lichtenberg Emil barokk zenei koncertjeire vagy Geyer Stefi, Székely Zoltán és mások Bartók tolmácsolásaira. A fent említett előadóművészek közül nem egy híres tanár is volt, mint például Herzfeld Viktor, Kadosa Pál, Siklós Albert, Weiner Leó, Hernádi Lajos, Thomán István, Ungár Imre, Szántó Tivadar, Varró Margit – némelyikük pedagógiai munkássága voltaképpen jelentősebb, mint előadói tevékenysége. Az egyik leghíresebb budapesti zeneiskolát, a Fodor zeneiskolát, a zsidó Fodor Ernő alapította és az ott tanító tanárok közül is nem egy zsidó volt, mint például Braun Paula és Rados Dezső. A zenekiadók szinte mindegyikét zsidók alapították és tartották fenn, így például Rózsavölgyi, Nádor Kálmán, Bárd Ferenc, Zipser und König kiadóvállalatát. Feltűnően sok zsidót találunk a modern magyar zenetörténet, zenekritika és zenetudomány úttörői között, hadd említsünk meg néhányat: Béldi Izor, Fabó Bertalan, Fáik Géza, Fodor Gyula, Jemnitz Sándor, Kárpáth Lajos, Keszler József, Kristóf Károly, Lányi Ernő, László Ákos, Molnár Antal, Molnár Géza és Szabolcsi Bence.

<sup>3</sup> Itt természetesen csak a zsidóság egy bizonyos rétegéről beszélhetünk. Hamis volna a zsidó polgárság egészét, mint a modern magyar magas kultúra elkötelezett támogatóját lefesteni. Nyilvánvaló, hogy – mint minden társadalmi csoportban – a zsidók körében is nagyobb közönsége volt a könnyebb műfajoknak, mint az úgynevezett „magas kultúrának”. Sok zsidó rajongott a magyar nótáért és a cigányzenéért, sőt a magyar nóták egy részét zsidók komponálták, mint például, Ányos László, Bodrogi Zsigmond, Sas Náci, Hegyi Béla, Lányi Ernő, Lengyel Miksa. Köztudott az is, hogy a magyar operett közönsége, előadógárdája és komponistái többségükben zsidók voltak, elég itt megemlíteni Béldi Izor, Szikla Adolf, Szirmai Albert, Konti József, Kálmán Imre, és természetesen Goldmark Károly nevét.

<sup>4</sup> Weiner tanítási elveinek legértékesebb forrása századik születésnapja alkalmából megjelent kötet: *Emlékeink Weiner Leóról*. Összegyűjtötte és szerkesztette Berlász Melinda. Budapest: Zeneműkiadó, 1985.

<sup>5</sup> Szabolcsiban e gondolatmenet feltehetően Simon Dubnov *A zsidók története* című könyvének fordítása közben fogalmazódott meg. Szabolcsi nemcsak egy, a magyar

zsidóság történetéről szóló függelékkel toldotta meg a könyvet, hanem több helyen kiegészítette a főszöveget is. A kiegészítésekre Kroó György figyelt föl, aki e szövegeket kiadta és elemezte egy nemrég megjelent cikkében: „Szabolcsi Bence. Szellemi arcképvázlat a harmincas évekből”, *Múlt és Jövő*, 1989. 2, 31-39. old. Szabolcsi véleményét e cikkben megjelent idézetek alapján közlöm.

<sup>6</sup> A zsidó asszimiláció, az ún. zsidó-német dialógus problémájáról különösen érzékenyen írt Gershom Scholem. Ld. például Gershom Scholem, *On Jews and Judaism in Crisis. Selected Essays*. Szerk. Werner D. Dannhauser (New York: Schocken Books, 1976).

<sup>7</sup> Tábor Béla. *A zsidóság két útja*. Budapest: Pesti Szalon könyvkiadó, 1990. (Az első kiadás 1939-ben jelent meg.) Ld. különösen a 34-35. oldalakat.

<sup>8</sup> Ld. például Ady „Az én kálvinistaságom” című írását (*Nyugat*, 1916).

<sup>9</sup> Kroó, i. m., 389. old.

\*Előadás a „Zsidó szellemi élet Magyarországon a két világháború között” címmel rendezett tudományos konferencián, 1992. április 7-én az Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanári Klubjában.

## szombat

\*\* A *Zsidó politikai és kulturális folyóirat*. (1992-07-01 ROVAT: ARCHÍVUM, TÖRTÉNELEM, ZENE) és a szerző szíves hozzájárulásával. A képek a Parlando kiadásában kerültek a tanulmányba.