

**A neológ kántorművészet megújulási lehetősége
levitákról, akcentusjelekről, hagyományról**

„A szférák zenéjének Karmestere a belső csend harmóniájában
alkotóként hív neginákra hangolódni.”

(Rimáj: Széfer Rimáj² 1,1)

A napjainkban megújulást kereső zsidó kántorművészet szemléletváltása akkor érhető tetten, ha jelenét és törekvéseit részletesen egybevetjük a zsidó vallási hagyományokkal³. Egyrészt a Szentírás fényében⁴ a *leviták és kohaniták* tradícióját kell nagyító alá tenni, másrészt a *rabbinikus*⁵ és *masszoretikus* tanítások figyelembevételével, illetve a társtudományok segítségével

¹ **Babits Antal** (1954) Schreiber-díjas vallásbölcselelő, klarinétművész, a modern kísérleti zene egyik élvonalbeli magyar képviselője.

² RIMÁJ: a szóbeli hagyomány szerint régi mesterek tanítványa ő, aki életművében a *Széfer Rimáj*ban (Rimáj könyve) tanítványainak jó kérdéseit összegezte. A *Rimáj* mozaikszónak jelenleg három értelmezése ismeretes. 1. *Notarikon* (összevonás és kiterjesztés): e név betűivel új szavakat kezdve megkapjuk a feloldást – Ráv Ichák ben Mose bár Jóháj. 2. *Gematria* (a héber betűk számértéke): Rimáj számértéke 260, amely analóg a „népének tudósa” és az „örökkévalóság létrafoka” kifejezések héber számértékével. 3. *Temurá* (betűcsere): ha az első héber betűt a szó végére tesszük, és visszafelé olvassuk, akkor szintén a *Rimáj* név héber mássalhangzóit kapjuk. Tehát Ő minden irányból megközelítve kompatibilis mindenkori önmagával. Tanítványai elbeszélése alapján tudjuk, hogy elsősorban a *Széfer Jecirá* (Alkotás könyve) és *Rambam* (Maimonidész) kapcsolatának újraértelmezőjét és kommentátorát üdvözölhetjük személyében. A *tévelygők útmutatójának* kutatójaként azon az ösvényen járt, amely a *Tévelygésből kivezető úton* haladva az *örök ösvényjárók* spirálszerű felfelé tekintését célozza meg. Tanításai szóbeli hagyomány alapján ismeretesek. Főműve a *Széfer Rimáj* (Rimáj könyve) máig kiadatlan kéziratos formában szunnyad a *Melámed Széfer Schul*ban (Tanító Könyv Iskola). Forrás, Oral History, Jerusalem, 2009. *Melámed Széfer Schul*, Perek Boher 1:1. p.

³ „Minden hagyomány eredete, hogy Mózes a Szináj-hegyén átvette a tanításokat (szóbeli hagyomány) és átadta nekünk” BACHER, Wilhelm: *Tradition und Tradenten in den Schulen Palästinas und Babylonies*. Leipzig, 1914. 33. p. Ennek a tanításnak az alapja megtalálható a *Tórában* is: „A szóbeli tan szerint, amelyre téged tanítanak, és az ítélet szerint, amelyet kimondanak neked, cselekedjél...” (5 Móz 17:10-11.), valamint az *Atyák bölcs mondási* c. talmudi traktátusban (1:1.). Ebből következik többek közt az is, hogy „Minden zsidónak része van a túlvilági üdvösségben, ahogyan meg is van írva” (Jesájá 60:21 és Misna Szánhedrin 90a).

⁴ „Izrael ősi zenéjére nézve legelső és leggazdagabb forrásunk a Szentírásban található, a babiloni fogságot követő időszakról. Több külső forrás egészíti ezt ki, pl. a hangszerekre vonatkozó régészeti leletek, számos összehasonlító anyag a szomszédos népek kultúrájából, az apokrif irodalomból, Philón, Josephus Flavius írásaiból, valamint a Misnából.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Biblical Period.

⁵ „Minden egyes nemzedékben köteles az ember úgy tekinteni magát, mintha ő jött volna ki Egyiptomból.” Misna Pészáchim X:5.

megvizsgálni a felmerülő kérdéseket. Igen reprezentatív és hatalmas „tár”-házat kell szem előtt tartani, melyet a több ezer éves hagyományok folytonossága szentesít. Mindezt csak akkor tudjuk sikerrel megközelíteni, ha megfogalmazzuk azokat az alapvetéseket, melyek *célkitűzésüket tekintve az Örökkévalóval kívánnak közös hullámhosszra kerülni*. Ahogyan a múltba tekintő és jövőt fürkésző próféta beszéd, a leviták zenei stílusa is visszakövetkeztethető a szentírási és talmudi hagyományból. Sok zenetörténésszel ellentétben a rabbinikus forrásokat elsődleges és hiteles szövegnek tekintjük a Szentírás tanulmányozásához⁶ a leviták zeneisége tekintetében is (ez a vallásos zsidóság álláspontja). Manapság egyre több olyan hipotézis olvasható, melyek a kutatók tanácstalanságát és ingoványos talajon való tévelygését dokumentálják. Más esetekben pedig éppen túlzó tartózkodással vagy a mindenre egyként választ adó, félszeg „nemtudomsággal” találkozhatunk. A wellhauseni hipotézisekből táplálkozó bibliakritika a mai napig szítja a hitetlenség újabb és újabb koncepcióit a zsidó zenetörténet területén is. Akik számára a Szentírás csak „mese”, és a rabbinikus források csak legendák, azok nyilvánvalóan profán megközelítésből nyúlnak a zsidóság ősi szakrális zenéjéhez, tehát esélyük sincs jó válaszokat kapni.

„Rabbi Jozsé ben Jehuda mondta: Aki fiataloktól tanul, az olyan, mintha éretlen szőlőt enne, vagy újbort inna. Viszont aki a vénektől tanul, az olyan, mintha érett szőlőt enne, vagy óbort inna.” (Talmud, Pirké Ávot, 4,20.)

Szóbeliség és írásbeliség

Egy adott tudományterület kutatása csak akkor vezethet eredményre, ha figyelembe vesszük annak egyedi sajátosságait. A zsidó zenetörténet szakrális jellegéből adódóan csak azokat a megközelítéseket tartom szerencsésnek, melyek a vallási elemek szem előtt tartásával közelednek a Szentíráshoz és a rabbinikus

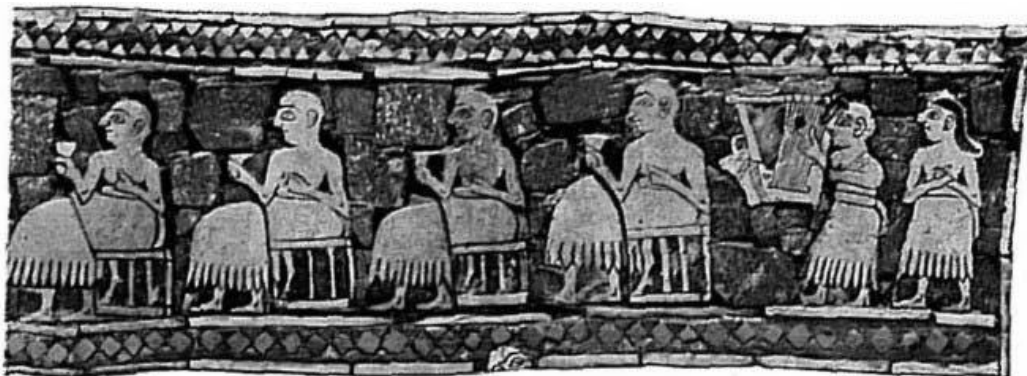
⁶ „A babiloni fogságból való visszatérést követően egyfajta szent művészi tettként és művészetként fokozatosan kapott helyet mindez a templomi istentiszteletben.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Biblical Period.

forrásokhoz.⁷ Ellenkező esetben a műfaji keveredéseknek olyan kaleidoszkópja jönne létre, melyet éppen a talmudi hagyomány tilt, és a Szentírás kinyilatkoztatott voltát csorbítaná.



Diadalmenet az ókorban

A hagyományos zsidó vallási tanítás az, hogy Mózes a Szináj-hegyén megkapta⁸ az írásbeli és a szóbeli hagyomány ismeretét, melyet azóta nemzedékről-nemzedékre tovább adnak és bővítenek. Mindezt összefoglalóan „Miszináj”-dallamokként (Szináj-tól eredő dallamok) tartja számon a zsidó liturgia.



Királyi ünnepség Úr városából, énekes és lírajátékos

A kételkedőknek és hitetlenkedőknek igazuk van abban, hogy néhány kivételtől eltekintve csak az elmúlt néhány száz évben kezdődött el a kántorének gyűjtése és kottába foglalása, s ebből következően nincsenek „hiteles” adataink a korábbi időszakok zsidó zenéjéről. Mégis azt kell feltételeznünk, hogy a tradícióra ebben az esetben is biztosan támaszkodhatunk. Persze nem áltatom magamat azzal, hogy

⁷ „A rabbinikus hitnek axiómája volt, hogy Mózes számára az egész Törvény lett a Szinájnál kinyilatkoztatva, nem csupán az írott (*torá sebchtáv*), hanem a „szóbeli” Törvény (*torá sebeál pe*) is.” Yosef Hayim Yerushalmi: *Záchor, zsidó történelem és zsidó emlékezet*. Osiris, Budapest, 2000. 37. p.

⁸ „Mindaz, amit egy érett tanítvány mestere előtt értelmezni fog, már megmondott Mózesnek a Szinájnál.” jT Peá XVII:1

ismerném az ókori leviták dallamkincsét, csupán azt gondolom, hogy jellemzői a hagyományban a mai napig felismerhetők.

Az ókori zsidó zenetörténet megismeréséhez segítségül hívhatjuk azokat a társtudományokat, amelyek szintén a hagyomány tükrében adnak magyarázatot olyan kérdésekre, amelyek sokak szerint már a feledés homályába tűntek.

Milyen tudományágak jöhetnek szóba? Elsősorban a Szentírás-tudomány, a rabbinikus források, valamint a történelem, a nyelvészet, az összehasonlító vallástörténet, az esztétika, a népzene kutatás és persze a zenetudomány. Végül, de nem utolsó sorban a „művészképzést” említem, amely nem tanítható: ideális konstelláció esetén a mester beavathat egy valóban tehetséges tanítványt.

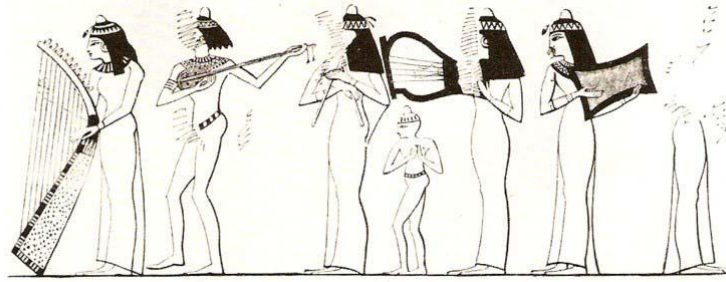
*„Hogy megemlékezzél kijövésed napjáról Micrájim (Egyiptom)
földjéről életed minden napján.” (5 Móz 16,3)*

A kollektív emlékezet

A történelem felől közelítve talán megdöbbenően hangzik, hogy a zsidóságnak (néhány kivételtől eltekintve)⁹ a legújabb időkig nem volt mai értelemben vett történése. Yosef Hayim Yerushalmi megvilágító erővel bizonyítja *Záchor*¹⁰ („Emlékezz”) című művében a zsidóság kollektív emlékezetének történelemben ágyazottságát. A több ezer éves vallási rítusok, az évről évre ismétlődő ünnepek elbeszélései, valamint a liturgikus és szent szövegek állandó recitálása mind-mind olyan történelmi ismereteket hordoztak, amelyek nemzedékről-nemzedékre biztosították az élő emlékeztetést. Ez az erős szóbeli hagyomány csak a felvilágosodás korában kezdett meggyengülni, s az asszimilációval párhuzamosan kezd a zsidó történetírás egyre jobban teret hódítani.

⁹ „Nem akadt krónikás Izraelben... egy sem, míg én el nem jöttem.” Jozsef HáKohén: *Divré hájámim*. Sabbioneta, 1554.

¹⁰ „A zsidók között sosem szakadt meg az eleven múlt továbbadása nemzedékről nemzedékre.” Yosef Hayim Yerushalmi: *Záchor, zsidó történelem és zsidó emlékezet*. Osiris, Budapest, 2000. 44. p.



Egyiptomi zenészek

Amíg az ortodox zsidó vallási hagyomány szóbelisége nem lazult fel, addig a tradíció képes volt a történelmi ismereteket emlékezés útján fenntartani. Mindebből az is kikövetkeztethető, hogy az asszimiláció előtti nemzedék még „biztos” tudással rendelkezett az ókori vallási ismeretekről, s ezért nem is tartotta szükségesnek, hogy írásba foglalja mindazt, ami számára ősidők óta evidens volt. Ez lehet a magyarázata többek közt annak, hogy sem az ókori történelmet, sem a leviták zenei örökségét nem volt fontos írásba merevíteni! Persze ez utóbbinak számos megközelítése lehetséges, amire a későbbiekben még kitérek.

A fentiek alól Josephus Flavius¹¹ az első „kivétel”, aki minden szempontból kakukktojásnak számít, hiszen a római „megrendelők” miatti közismert elfogultsága esélyt sem adott arra, hogy reális történelmet írjasson. Vele szemben a rabbinikus hagyományt végül az idő igazolta, mert hordozhatóvá tömörített történelmet alkottak. Így a zsidóság körében sosem szakadt meg az eleven múlt továbbadása nemzedékről-nemzedékre. Flaviust követően egészen a 16. századig nem volt zsidó történetíró¹² – később is csak néhányan!

¹¹ A hazai könyvkiadásban és vonatkozó hivatkozásokban a név gyakran megfordított szórenddel, *Josephus Flavius*ként szerepel. Ez azonban mindenképpen hibás: a zsidó tudós, hadvezér és politikus a *Flavius* nevet (az uralkodó császárdinasztia nevét!!!) csakis azért vehette fel, hogy római polgárjogot nyert. Egy római polgár személyneve azonban kizárólag abból a tucatnyi hagyományosból volt kiválasztható, amelyeknek épp ezért oly kicsi volt az információértéke, hogy legtöbbször csak rövidítve fordulnak elő; ezt követte a nemzetségnév, melyet ilyen esetben a polgárjogot adományozó császártól kapott. Saját eredeti, „barbár” nevét csupán a harmadik helyen álló ragadványnév, „*cognomen*” alakjában őrizhette meg. Így lesz tehát a zsidó József ben Mattitjáhuból Titus Flavius Iosephus római polgár és történetíró. Ld Hahn István: Utószó (In Flavius: *A zsidók története*. Budapest: Európa 1980, 613. skk.); (A szerk.)

¹² Említsük meg a két legjelentősebb korabeli történetírót, Salamon ibn Verga: *Júda jogara* (Sévét Jehudá) és Ázárjá de Rossi: *A szem fénye* (Meor Éjnájum) c. műveit. Az előbbi a zsidók szenvedéstörténetéről ír, míg az utóbbi történelmi esszéket tartalmaz. Mindketten sok évszázad összefüggő bemutatására kísérletet tesznek. Ázárjá módszerének újdonsága az volt, hogy a profán történetírást is felhasználta. Művében a zsidó forrásokon kívül görög, római és keresztény

Az ókori és középkori¹³ zsidó vallási tradíció nagyon erős történelmi tudattal és megtartó erővel rendelkezett, úgy a *háláchá*, mint a *filozófia* és *kabbala* területén. A hétről-hétre és az évről-évre ismétlődő szakrális ünnepkörök és liturgikus alkalmak segítségével a zsidó közösségek tagjainak a tudatában *élő történelemmé vált* a több ezer éves hagyomány. A tradícióban egyúttal egybeolvadt a történelmi és liturgikus idő, amely a teremtéstől napjainkig megőrizte mindazt, amely más népek esetében csak a historikusok sajátos torzításai¹⁴ által maradt az utókorra.



Föníciai muzsikusok, líra, dob és kettősoboa – vázafestmény

Amikor a 18. század második felében egyre szélesebb körben terjed a hászkálá, a korabeli német zsidók a felvilágosodás hatására a modern zsidó történettudományt is megteremtik. Amikor Leopold Zunz 1819-ben megalapítja a „Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden”-t (Társaság a zsidók kultúrájának és tudományának előmozdítására), a korabeli zsidóság szükségét érzi annak, hogy érvényt szerezzen a zsidó történetírásnak is. A modern zsidó történetírás szinte egyik napról a másikra születik meg, vezéralakja Heinrich Graetz történész lesz. Monumentális, tizenegy kötetes művében, amely 1853 és 1870 közt jelent meg, a zsidóság történetét foglalja össze.

szervezőkre is hivatkozott. Vállalkozása sorsszerűen magára maradt sokáig. Vö. Yosef Hayim Yerushalmi: *Záchor, zsidó történelem és zsidó emlékezet*. Osiris, Budapest, 2000. 82. p.

¹³ „A középkori zsidóságban a vallási és intellektuális alkotóerő három nagy tevékenységi területet talált magának: háláchá, filozófia és kabbala. Mindhárom terület mindent átfogó tájékozódást kínált, s a rajtuk folyó munka egyikük esetében sem követelte meg, sem a történelmi ismereteket, sem a történelem művelését.” Uo. 65-66. p.

¹⁴ A középkor legnagyobb tudósa Maimonidész a profán történelmi munkák olvasását „időpocsékolásnak” nevezte. Kommentár a *Misna* Szánhedrin traktátusához. X:1.

Ettől kezdve könyvtárnyi mennyiségű munka lát napvilágot ebben a tárgykörben is. Talán a legpregnánsabb véleményt Karl Löwith¹⁵ fogalmazta meg, aki gondviselésszerű és szent történelmet említ.

Akcentus-eltolódás,¹⁶ vagy megújulás a liturgikus zenében...

A Szentírás helyes olvasata és tagolása, valamint a heti szakaszok és ünnepi alkalmakon recitált szentírási szövegek előadása az írástudók feladata volt. A helyesnek tartott kiejtést szájhagyomány útján adták tovább¹⁷ nemzedékről-nemzedékre, amiről a Talmud is számos alkalommal beszámol. Az írástudók olvasatának (*miqrá szóférim*) hagyományát az i. sz. 7. századtól kezdve a masszoréták folytatták és tökéletesítették. A *Talmud* szerint az egyszerű felolvasást egyfajta kantilláló, éneklő előadásmód¹⁸ kísérte. Mindez nemcsak az ihletett előadás miatt volt fontos, hanem a szöveg memorizálásának¹⁹ a megkönnyítésére is szolgált. A tanulást az oktatók azzal segítették, hogy az adott dallamot a szolmizációs kézjelekhez hasonló jelekkel kísérték,²⁰ amely szokás például a jemeni zsidóság körében máig fennmaradt. A héber akcentusjelek nem az egyes hangokat „kottázták” le, hanem az adott dallamív irányára, emelkedő vagy süllyedő jellegére és a dallam tempójára adtak utalásokat. Az akcentusjelek egyúttal a rabbinikus exegézis szempontjából is irányadók voltak, hiszen a szöveg tagolása²¹ egyben a szöveg értelmezését is

¹⁵ „Csak a zsidók egészen különleges története olyasfajta történelem, amelynek politikai történelemként még ma is szigorúan vallásos értelmezés adható...” Karl Löwith: *Világtörténelem és üdvtörténet*. Atlantisz, Budapest, 1996. 246. p.

¹⁶ „A héber bibliai-kantilláció akcentus-jelei, a *táámim* már csak azért sem nyújtanak egyértelmű olvasási kulcsot, mert grammatikai-felolvasási jelentésük végső soron az adott tradíció zenei gyakorlatának is függvénye. A. Z. Idelsohn, a keleti zsidóság dallamkincsének összegyűjtője már az 1910-es években kimutatta, hogy a különböző diaszpóra-csoportok énekes-hagyományában a bibliai-kantillációk melodikus szerkezetét bizonyos moduszok, dallamvázak és visszatérő dallammodellek határozzák meg.” KÁRPÁTI János: *Kelet zenéje*. Zeneműkiadó Budapest, 1981. 47. p.

¹⁷ bT Nedárím 37b-38a.

¹⁸ bT Megilla 32a, Nedárím 37a-b.

¹⁹ bT Nedárím 37a.

²⁰ bT Berakót 62a.

²¹ jT Taanít 4:2, Megilla 5:5, Szóférim 6:4.

meghatározta.²² A *Talmud* számos helyen említést tesz²³ arról, hogy a *Szentírásban* bizonyos szavak a feléjük, illetve alájuk helyezett pontokkal meg vannak jelölve. E pontok neve héberül: *nequdot*, s ennek latin megfelelője a szakirodalomban a *puncta extraordinaria*. Mindezt szigorú szabályok szerint hagyományozták nemzedékről-nemzedékre.²⁴ I. sz. kb. 1000-ig a zsidóság két szellemi központtal rendelkezett. Az egyik Palesztina volt, a másik Babilónia. A palesztinai iskola tagjait nyugati masszorétáknak (*occidentalis*), míg a babiloni iskola tagjait keleti masszorétáknak (*orientalis*) nevezzük. Az i. sz. 8. századtól Palesztinában Tibériás városa volt a masszoréták legfontosabb központja. Itt működött többek közt a Ben Áser masszoréta család, amelynek tagjai öt nemzedéken keresztül végezték munkájukat. Nagy gondot fordítottak a mássalhangzók helyes kiejtésére, valamint rendszerbe foglalták a magánhangzók megállapítását, és zenei jelekkel segítették az énekek helyes előadásmódját, amit a teljesség igényével, a legaprólékosabban rögzítettek.²⁵ A masszoréták munkásságát megelőző időszakban az írástudók a különféle szövegváltozatok közül mindig azt részesítették előnyben és fogadták el kanonikusnak, amelyik a legtöbb kéziratban szerepelt.²⁶ A qumráni iratok tanúsága szerint a szentírási és egyéb szövegekben egyaránt alkalmazták ezt a fajta, a talmudi²⁷ időszakra visszavezethető szövegtagolást. Kiváló tudósunk, Bacher Vilmos kutatásai alapján összegzésként elmondhatjuk,²⁸ hogy a *Talmud* számos alkalommal hivatkozik a szóbeli hagyomány jelentőségére: „A tudósok tanításának elhanyagolása súlyosabb a Tóra tanításának az elhanyagolásánál.” (bT Szanhedrin XI,3.), vagy „Ábrahám tudása egyaránt az írott és a hagyományos [szóbeli] tanra terjed ki.” (Tószefta, Kiddusin vége), továbbá „Ha valaki Tórát hallgat, akkor a tudósok tanítását hallja.” (Simon b. Jóhái mekhiltája 95.). Reményeink szerint az eddigiekben röviden vázolt források arra is választ adnak, hogy a sokak által csak „mitologikusnak” mondott

²² bT Szanhedrin 4b.

²³ bT Berakót 4a, Nazir 23a, Horajót 10b.

²⁴ bT Menachót 30a, 32b, Baba Bathra 13b-14a.

²⁵ KUSTÁR, Zoltán: *A héber Ószövetség szövege*. Debrecen, 2000. 24-25. p.

²⁶ bT Taanít 4:2, Szóférim 6:4.

²⁷ Misna Megilla 3: 4-6

²⁸ BACHER, Vilmos: *A hagyomány bölcssei*. (In: Bacher Vilmos: *Szentírás és zsidó tudomány*. Múlt és Jövő, Budapest, 1998. 99. p.)

ókori zsidó zene vizsgálható-e sikeresen a rabbinikus hagyományok tükrében.

Kiváló zenetörténészünk, Szabolcsi Bence lassan hetven éve megfogalmazta a legfontosabb teendőket²⁹ a zsidó liturgikus zene megújítása tekintetében. A *soá* tragédiáját követő időszak ismert körülményei mára tovább szaporították a feladatokat.

Szabolcsi professzor három területen jelölte ki a megújulás szükségességét:

1. A legfontosabb elsorvadóban lévő zenei faktor a *Tóra-olvasás*,³⁰ amely a legrégebbi³¹ és legalapvetőbb részét képezi a zsidó istentiszteletnek.³² A beavatottak többsége, akik képesek lennének továbbadni a hagyományos³³ akcentusjelek ismeretét, sokszor már maguk is csak töredékesen emlékeznek egykor még biztos tudásukra. A recitatív szent szövegek gyakran elsietett, gépies és száraz olvasása csak akkor válhat újra élő és sugárzó előadássá, ha sikerül kifejtetni azokat a melodikus csírákat, melyek sokak szerint a leviták örökségéből erednek. Ezt a feladatot manapság nyilvánvalóan azoknak a fiatalabb nemzedékhez tartozó szakembereknek kell megoldani, akik zenei és kutatói felkészültségükkel képesek tudományos igényrel megismerni és széles körben átadni a masszoréták akcentusjeleit.

²⁹ Szabolcsi Bence: *Hogyan kellene megújítani istentiszteletünk zenei részét? Ararát. Magyar-zsidó Évkönyv*. Budapest, 1941. 115-118. p.

³⁰ „A Tóra-olvasás kezdettől fogva énekes deklamáció volt, tehát – a Veda-énekek vagy a Korán-dallamok módjára – a szöveget állította előtérbe, a neginák melódiavilága így a szövegdeklamációból fakadt, akárcsak a későbbi Talmud-tanulás recitáló dallamai.” SZABOLCSI Bence: *A zsidó liturgia rövid zenetörténete*. (In: Szabolcsi Bence: *Zsidó kultúra és zenetörténet*. Összeállította: Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999. 186. p.)

³¹ „A zsidó liturgikus zenének a „lejnolás” a legrégebbi rétege, amely zenei szempontból rokonságban van elsősorban az előázsiai népzenevel, egyben a magyar népzenevel is. A dallamfordulatokra jellemző ú.n. ötfokúság (pentatónia), vagy a befejező három hangja (tritonía) mind ezt bizonyítja.” KÁRMÁN György: *A zsidó liturgikus zene*. OR-ZSE, Budapest, 2004. 22. p.

³² „A mai napig is a Tóraolvasás áll az istentisztelet középpontjában. A *Tóra* leírása a hasmoneusok korában fejeződött be, addig szózhagyomány, emlékezet útján terjedt el. A dallam lejtéséhez kötött szöveg megjegyzése könnyebben ment több száz éven át, ám az idők folyamán az anyag terebélyesedett, rögzíteni kellett a szöveggel együtt a dallejtést is. A neginák (táámé hámikrák, latinul: neumák) a mai értelemben vett hangjegyeket helyettesítik, amelyek az olvasáshoz szükséges dallamfordulatokat jelölik a felolvasó számára.” KÁRMÁN György: *A zsidó liturgikus zene*. Budapest, 2004. OR-ZSE, 21. p.

³³ „Az accentusok kétfélék voltak: prozaiak és metrikaiak.” „Ha az accentusok a szó fölött állott, hangemelkedést, ha alatta volt, mélyedést jelentett... minél magasabb és nagyobb volt az accentus, annál magasabban és erősebben volt éneklendő a hang és viszont...” BOGISICH, Mihály: *A zsidók zenéje*. (In: BOGISICH, Mihály: *A keresztény egyház ősi zenéje*. Eger, 1879. 32-33. p.)

2. A „Miszináj” - imadallamok esetében még ma is az a feladat fogalmazódik meg, hogy – mivel az istentisztelet nagy részének archaikus zeneanyagát képezik – *ezekből a szólóénekekből kellene a karénekek zenéjét megújítani.* Ezzel sikerülhetne számos olyan zenei elemet kiiktatni a jelenlegi liturgiából, melyek *külső hatásként és idegen³⁴ műfajként vannak jelen.* További kérdés, hogy miképpen lehetne a közösségek által már megszokott, de zavaró *új stílusként jelenlévő Sulzer-féle énekeket felváltani* olyan dalokkal, melyek jobban illenének a régebbi korok stílusához. Még problematikusabbnak tűnik *az orgona használatának kérdése,* amelynél csak nagy türelemmel és kellő fokozatossággal lehetne visszatérni régebbi időszakok konzervatív hangvételéhez.



Megiddóban talált elefántcsont faragás i.e. 118

Szabolcsi professzor megállapításait³⁵ kiegészítendő megemlítem, hogy régóta komoly viták folynak és szélsőséges nézetek ütköznek az orgonahasználat mellett vagy ellen. Az orgonapártiak érvként szokták említeni, hogy az emancipáció miatt szükségessé vált az európai³⁶ zenekultúrához való „felzárkózás”, valamint, hogy a Szentírás³⁷ és a

³⁴ „A Talmud befejezését követően (i. sz. 500) új fejlődés indult meg a liturgikus zenében. A keleti közösségek megtartották vezető szerepüket az újítások terén, ami a diaszpórában élő zsidó hagyomány szerves részévé vált. Ez a folyamat az idegen hatások területén komoly konfliktust okozott.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Evolution of the Basic Pattern and Creation of New Forms.

³⁵ „A legrégebbi zsidó zeneanyag egyik legfőbb jellegzetessége az ötfokú hangrendszer, a félhangnélküli pentatónia.” SZABOLCSI Bence: *A zsidó liturgia rövid zenetörténete.* (In: Heller Bernát emlékkönyv. Budapest, 1941. 277. p.)

³⁶ „Keleten jóformán máig változatlanul, Európában pedig a középkorig élő sorokra (modusokra) épült zenei gyakorlat egyik legfőbb jellegzetessége ugyanakkor az volt, hogy nem vált el benne az a két mára szinte elkülönült, egymásnak ellentmondó jelenség és fogalom, amit *rögtéttségnek és rögtönzésnek (anyaginak és szelleminek)* nevezünk...” SZABADOS, György: *A zene kettős természetű fénye.* (In: SZABADOS, György: *Írások.* Szombathely, 2008. 59. p.)

³⁷ „Dicsérjétek dobbal és körtánczczal, dicsérjétek zeneszerekkel és fuvolával [más értelmezések szerint: orgonával]!” Zsoltárok 150:4. – Samuel Krass számos rabbinikus hivatkozás fényében említi a fenti kérdést, amely máig vitatott. Pl. bAráchin 10b-11a, vagy jSzukka 55b. KRAUSS, Samuel: *Talmudische Archäologie.* Leipzig, 1912. III. 90., 280. p.

talmudi irodalom is említi ezt a hangszert.³⁸ Ráadásul az orgona használata segíti is a kántorok „csúszkáló” énekét, nehogy az istentisztelet alatt hamisan énekeljenek, és „kilépjenek” az adott hangnem kereteiből. A másik oldalon azt hangsúlyozzák, hogy az orgona az asszimiláció jelképe, s használata nem egyeztethető össze az ókori szokásokkal. Amennyiben erre egyesek azt mondanák, hogy a „magrepha”³⁹ vagy más néven „hydraulis”⁴⁰ már akkor is létezett, akkor ellenzői erre azt szokták rávágni viszontválaszként, hogy azért nem használható, mert törvény írja elő: a diaszpórában nem alkalmazható az, ami a működő Szentélyben még megvolt – mindaddig, amíg a harmadik Templom nem épül fel Jeruzsálemben! Akár neológ, akár ortodox oldalról közelítjük meg e problémát, az mindenesetre elgondolkodtató, hogy a neológ szokás⁴¹ úgy próbálja kikerülni a kérdést, hogy „sábeszgj” organistát alkalmaznak az istentiszteleten, mivel nem zsidó ember szombaton is végezhet munkát a zsidók számára.

3. Legalább ennyire kényes kérdés a kórusok részvétele és összetétele az istentiszteleteken. A női kar⁴² alkalmazása ellen az ortodoxia álláspontja egyértelmű. Talmudi szempontból a vegyes kórusok alkalmazásával nemcsak a régi törvényeket hágják át, de „hangversenyszerű” jellegük csorbítja a liturgia bensőséges hangulatát is. Persze a neológ hagyomány oldaláról nézve egészen más szempontok érvényesülnek. A Templom pusztulását követő időkre éppen az a jellemző, hogy a szétszóratásban új liturgikus szokások⁴³ és hagyományok alakultak/alakulnak ki, melyek az „átmeneti időszakban” megengedhetőek. A diaszpóra idejének⁴⁴ egyik legfontosabb kutatási területe a gregorián⁴⁵ korai időszakának tanulmányozása, valamint az azonosságok és különbözőségek⁴⁶ részletes feltárása. A csekély számú és csak

³⁸ „A magrepha 10 hatalmas sipjával különösen a kar és körénekek kíséretére használtatott.” BOGISICH, Mihály: *A zsidók zenéje*. (In: BOGISICH, Mihály: *A keresztény egyház ősi zenéje*. Eger, 1879. 27. p.)

³⁹ Ez a kifejezés előfordul a *Talmudban*, s hogy ez alatt tényleg az orgona értendő, azt a hangszer leírása mutatja, mely szerint: „tíz nyílása volt, s mindegyikén tíz hangot lehetett produkálni. Egy másik adat szerint száz nyílása, lyuka volt, s mindegyiken egy-egy hangot, vagy hangcsoportot, (regisztert) lehetett játszani.” Szukka 22a

⁴⁰ „A magrepha az orgona egyik őse, más néven hydraulis vagy víziorgona úgy működött, hogy egy hidraulikus szerkezet segítségével levegő jutott a sípokba, s azokat szabályozott hangerővel szólaltatták meg.” KÁRMÁN György: *A zsidó liturgikus zene*. Budapest, 2004. OR-ZSE, 38. p.

⁴¹ „Az orgonahasználatról az első nyom Prágába vezet. 1594-ben Mordeháj Meisel, akiről az egyik zsinagógát elnevezték, orgonát építtetett a zsinagóga számára.” „Magyarországon az orgona először 1845-ben Nagykanizsán, Sátoros ünnep utolsó napján, Sömini Aceresz alkalmával szólalt meg.” U.o. 38-39. p.

nagyon késői kottába rögzített⁴⁷ zsidó vonatkozású anyag tovább nehezíti a kutatók munkáját. Nyilvánvalóan csak ezt követően lehetne olyan új liturgikus kézikönyv elkészítésére gondolni, amely a régi zene restaurált és megrostált énekeinek a gyűjteménye lehetne.

További feladatként fogalmazható meg a vidéki zsidóság eltérő dallamhagyományának a gyűjtése és rendszerbe foglalása, valamint az újítástól remélt reform, hogy az istentiszteletek némán asszisztáló gyülekezetéből éneklő gyülekezet váljék.

4. Kiegészítés: A kántorművészet tudatos szellemi és művészi megalapozását szolgálná, ha az egyéni invención alapuló improvizáció⁴⁸ mibenlétének elvi és gyakorlati tisztázására sor kerülne a leviták hagyományának tükrében. Persze éppen ez utóbbi kérdés nagy körültekintést igényel a történészekről, mivel egységes zsidó zenetörténetről aligha beszélhetünk: „A

⁴² „Sulcer is eleinte csak fiú- és férfikart használt, később tért át a férfi-női vegyes karra. A probléma azzal oldódott meg, hogy az énekkart nem a Frigyszekrény előtt, hanem lehetőség szerint a karzatokon vagy az imádkozó közösségektől elválasztott helyeken állították fel.” U.o. 37.

P.

⁴³ „Jerusalem pusztulása után a zsidó nép az egész világon szétszórva, akarva nem akarva felvette azon nemzetek szokásait, melyek őt magukhoz fogadták.” BOGISICH, Mihály: A zsidók zenéje. (In: BOGISICH Mihály: *A keresztény egyház ősi zenéje*. Eger, 1879. 34. p.)

⁴⁴ „Az árnyalatok, egymásra hatások minden bonyolultsága ellenére lényegében két fő útról lehet beszélni: egy 'keleti-hellénisztikus' és egy 'nyugati-latin' fejlődési vonalról.” – MARÓTHY János: *Az európai népdal születése*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960. 247-248. p.

⁴⁵ „Visszatérve például az írásbeliség kérdésére, azt a kijelentést is megkockáztatjuk, hogy az távolról sem jelent minden tradíció számára egyértelmű előnyt. Így a gregoriánnum kodifikálása is több oldalról nézhető. Nagy tett volt teológiai és egyházpolitikai szempontból, kérdés azonban, hogy művészi – sőt: eredeti értelemben vett vallási – szempontból nem járt-e ugyanannyi veszteséggel, hiszen a kifejezés spontaneitása veszett el általa. Bizonyos keleti tradíciók létrehozásához szorosan hozzátartozik a rögtönzés, a lejegyzetlenség, sőt a lejegyezhetetlenség. A Közel-Kelet egyes országaiban még ma is élő zsidó vallásközösségek és elszigetelt keresztény csoportok éppen ezért hívebben és feltehetően autentikusabban őrzik az immár közel két évezredes hagyományú éneklési módot, mint a tökéletesen oktatott és fegyelmezett gregorián-iskolák Európában.” KÁRPÁTI János: *Kelet zenéje*. Zeneműkiadó Budapest, 1981. 36. p.

⁴⁶ „...az énekelt szakrális zenében, a gregoriánban egy ütemvonal megjelent ott, ahol eddig nem volt. Nem volt ütemvonal, mert a lélek szárnyalása énekelte a gregorián dallamot, nem a számolás.” SZABADOS György: *Hamvas Béla és a zene*. (In: SZABADOS György: *Írások*. Szombathely, 2008. 186. p.)

⁴⁷ „...bonyolult helyzetet teremtett az a körülmény, hogy a zsidó zenei liturgia első nyugatos reformálói egyben e liturgia első írásba foglalói voltak. Az utókor, ha nem bízik feltétlenül a szájhagyomány hűségében, bizonyos fokig ki van nekik szolgáltatva, mert feljegyzéseiknél régebbi liturgikus anyag – egy-két fogyatékos XVI-XVII. századi közlést nem számítva – nem áll rendelkezésre.” SZABOLCSI, Bence: *A zsidó liturgia rövid zenetörténete*. (In: Szabolcsi Bence: *Zsidó kultúra és zenetörténet*. Összeállította: Kroó György. Osiris - MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999. 183. p.)

⁴⁸ „A Tóraolvasás dallama kötött, ugyanakkor egy kis mértékben mindig rögtönzött (improvizatív), aszerint, hogy az illető, aki olvassa, hogyan érzi, hogyan oldja meg a különböző dallamvonalakat.” KÁRMÁN György: *A zsidó liturgikus zene*. Budapest, 2004. OR-ZSE, 21-22. p.

mai zsidó istentisztelet zenéje, mint valami különleges geológiai képződmény, hat-hétféle történelmi rétegből rakódik össze. Alapja ókori, keleti dallamvilág, törzse a középkoré, kétharmada készen áll az újkor kezdetén, azután hozzátesz az újabbkor, díszíti a 18. század, s jelentékeny mértékben gyarapítja, betetőzi a 19. századi reform Közép-Európában.”⁴⁹ E tömör jellemzés is rávilágít a kérdés bonyolultságára és összetett voltára. Egységes zsidó liturgikus zene a szó eredeti értelmében nem létezik. Csak korszakok és irányzatok vannak, melyeknek tanulmányozása szerteágazó feladatot igényel a kutatóktól. Az ókori és középkori források⁵⁰ tekintetében jelentős helyet foglal el a keresztény gregorián tanulmányozása⁵¹ is, mivel az egyházi liturgia számos zsidó zenei vonatkozást vett át.⁵²



Sémi lírajátékos

Művészképzés⁵³ vagy/és improvizáció?

Az ősi tradíció meggyengülésével napjaink neológ kántorképzésének egyik legnagyobb dilemmája, hogy miképpen lehetséges a szakrális művészetet tanítani,⁵⁴ valamint a rögtönzés⁵⁵ isteni ihletettségébe⁵⁶

⁴⁹ KROÓ György: *Szabolcsi Bence*. Liszt Ferenc zeneművészeti Főiskola. Budapest, 1994. II. 539.

p.

⁵⁰ „...a Holt-tengeri tekercsek jelei és jelzései ősei lehetnek a negináknak és neumáknak, melyek közös eredtre utalnak...” WERNER, Eric: *Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls*. (In: *The Musical Quarterly*, 43. London, 1957, 22-25. p.)

⁵¹ Mindezt megerősíti az egyik legjelentősebb egyházi író, Eusebius is. *Hist. Eccles. Liber II. Cap. 17. p.*

⁵² „A régi héberek zenéje, mely templomi istentiszteleténél nyilatkozott meg a legpregnansabban, azon a keresztény egyházi chorális énekekben örökített meg és tartatott fenn, melyek a dávidi zsoltárok melódiáiból nyerték életető erejüket.” ENGELSMANN, Izidor: *A zene a Szentírásban*. Budapest, 1893. 47. p.

beavatást adni!? További zavaró tényezőként jelentkezik az európai műzene hatása alatt álló temperált hangzásvilág és az ezzel járó összhangzattan- és szolfézsoktatás nyugatias szelleme vagy az ütemvonalak közé szorított zsidó dal,⁵⁷ amely alapvetően idegen a keleti zeneiségtől. Nagy kérdés az is, hogy mindez mennyiben hátráltatja az egyébként nem mindig muzikális tanulót a keleti zenei világ sajátos idiómáinak anyanyelvi szintű elsajátításában.

Az eddigi problémafelvetésekhez szorosan kapcsolódik az elvi megfontolás is, hogy hogyan lehet beavatást adni azokba a művészetfilozófiai és kultúrtörténeti ismeretekbe⁵⁸ (is), melyek átfogó tanítást nyújthatnának a kántorművészet lényegéről. Gondolok itt elsősorban a zeneesztétika aspektusaira, valamint a Szentírás zenetörténeti vonatkozásaira, kezdve a sort a leviták zeneiségétől, a qumráni közösség⁵⁹ gyakorlatát is figyelembe véve, a talmudi hagyományon⁶⁰ keresztül, a masszoréták és a későbbi nemzedékek

⁵³ „A szentírási hangsúlyjelek fejlődése egy igen hosszadalmas fejlesztési folyamat volt, amit csak i. sz. 900 körül fejeztek be... Mindezt elkezdték az ütemek jelölésével, végül eljutottak a kántálás (énekbeszéd) tanult művészetéig.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The “Learned Art” of Bible Chant.

⁵⁴ „A templomi zenész alakja világosan megjelenik a Talmudban is, Hogras ben Lévilvel kapcsolatban (bT Shek. 5:1, Joma 3:11.), aki az énekesek prefektusa volt és a virtuóz hangképzés technikáját tanította.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Second Temple period.

⁵⁵ „A zenei improvizáció: nyelv, amely egyben az emberi létezés legmélyebb rétegei és legmagasabb dimenziói közvetlen megszólalása...” SZABADOS György: *A rögtönzés mint attitűd*. (In: SZABADOS, György: *Írások*. Szombathely, 2008. 117. p.)

⁵⁶ „A Zóhárban majdnem minden misztikus zenei utalás össze van gyűjtve a Talmudból és a Midrásból.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Mystical Ideas and Forms.

⁵⁷ Az európai zenére jellemző ritmikusság és a dalok ütemvonalak közé szorítása idegen volt a héber költészet és az ősi zsidó zene számára. „A zsidó művészetnek egy érzéki és egy esztétikai vonatkozású ütközése a zsidó zene számára új elem volt, amely csak a környezeti hatásként megjelenő és ezzel együtt haladó integrációjaként tapintható ki.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Challenge of New Forms of Art

⁵⁸ „A zsidó zene új stílusa jelent meg egy speciális és sorsdöntő pillanatban. A templom lerombolása i. sz. 70-ben egy teljesen új vallásos átrendeződést követelt liturgikus és lelki téren is, s ezért a zene is különböző módokon bonyolultabbá vált. A Templom elpusztulása az imádságok és a hangszeres zene addigi gyakorlatának végét jelentette. A zsinagógai szolgálatban bizonyos kivételekkel tiltották a hangszerek használatát, s a továbbiakban a »távozó zene« szigorúan szóbeli művészetté vált. Ez a korlátozás nyomot hagyott a zenei stíluson is. Ezen felül a levita énekesek zenei készségét és a nemzedékek óta felhalmozott hagyományát nem hasznosították a zsinagógákban, valamint a professzionális tanításuk és szabályaik nem maradtak írásban. A zsinagógai dal így egy új kezdetet jelentet, különös tekintettel lelki vonatkozásaira. *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Emergence of Synagogue Song.

⁵⁹ „A korabeli zenei gyakorlatnak egy másik irányzatát fejlesztették ki ebben az időszakban a szekták. Philón és Josephus leírja az egyiptomi terapeuták kóruséneklését, melyeknek néhány zenei alapját a Holt-tengeri tekercsekben megtalálták.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Second Temple period.

⁶⁰ „Maimonidész hiú időpocsékolásnak tartotta a daloskönyvekkel való foglalkozást (kommentár a Szánhedrin traktátushoz: 10:1). Kivéve, ha az énekes tartózkodik attól, hogy belemerüljön a testi

jellemző tanításaira. Persze a történetiség mellett elsőrendű szempontként említem, hogy a művészképzés csak művészi megközelítéssel lehetséges,⁶¹ vagyis az „önjelöltek” helyett csak alkotásra valóban alkalmas egyéneknek adható tovább az effajta tudás.⁶²



Lírájukat pengető sémi foglyok

Mivel az Örökkévaló és a vallási közösség közti szakrális zenei kapcsolat közvetítője⁶³ a kántor,⁶⁴ ezt a feladatot⁶⁵ csak egyéni invencióval⁶⁶ előadott⁶⁷ zenei imádságok képesek maradéktalanul betölteni.

örömökbe és primitív ösztönöket gerjessen. A legtöbb rabbi nagy tiszteletben tartotta a zenét, ha az imádsággal kapcsolatos és kívánatos ilyenkor a zenei kíséret.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Rabbinic Attitude to Music.

⁶¹ „A piijutok (költemények) éneklése költői művészetet és különös szakértelmet kívánt egy tehetséges szólistától, mert elvárták, hogy egyszerre alkot szöveget és dallamot.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Hazzan and the Synagogal Solo Style

⁶² „A 9. század után a *hazzanut* funkcióját egyre inkább apáról fiúra adták tovább, s egy zárt társadalmi osztály keletkezett, ahol szokássá vált, hogy a kántor házasodjék össze a mester lányával.” U.o.

⁶³ „'Zeneszerzői tevékenység' nemcsak a nigunok komponálásában, hanem a zsidó zene minden rétegében megjelenik. A zsinagógai éneklés szigorúan megszabott keretek között történik, a liturgiában azonban nincsenek kész dallamok. Az előadónak lehetősége van, sőt kötelessége is improvizálni, csak egy bizonyos modell – adott motívumkészlet, dallamváz, formaszakéma és hangrendszer – keretein belül kell maradnia.” FRIGYESI Judit: *Egyéni invenció és hagyomány a magyarországi zsidó zenében.* (In: *Zenetudományi dolgozatok.* MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1980. 144. p.)

⁶⁴ „A zsinagógai szokás jellemzője, hogy a Szentírást sohasem olvassák elbeszélve, hanem mindig zenei hangmagasságokkal kántálják.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Emergence of Synagogue Song. Bible Reading by Chant.

⁶⁵ „A 2. században a zsidó forrásokban bőséges bizonyítéka van a bibliai kántálásnak, ami régi és nagy múltú szokás volt. Rabbi Akiva is megfogalmazta ezt az igényt a mindennapi szövegolvasásnál.” (bT Szánhedrin 99a) U.o.

⁶⁶ „Az éneklés hihetetlen intenzitása messze fölébe nő a kotta elemzésével kimutatható értékeknek.” „Az előadási mód részletes vizsgálatával a nemzetközi kutatás is adós, pedig talán ez a legszigorúbb és legalapvetőbb stiláris kötöttség.” FRIGYESI Judit: *Egyéni invenció és*

A fentiek alapján joggal feltételezhetjük, hogy a *seliah ciburral* (a közösség küldötte) kapcsolatos hagyományos három feltételnek: 1. a hagyomány ismerete, 2. példás életmód, 3. nem árt, ha mellesleg jó hangja is van – mindenképpen ki kell egészülnie egy negyedikkel is: csak az egyéni invención alapuló kántori rögtönzés képes adott helyzetben megteremteni az „ég és föld” közötti kapcsolatot, amely egyszerre nyugszik a hagyományon, de egyúttal az „itt és most” megismételhetetlen beavatási csodájával is megajándékozta a vallásos hallgatóságot.



Arámi muzsikusok lírával és kézidobbal

A zsidó kántorművészetben⁶⁸ markánsan megjelenő rögtönzés,⁶⁹ alig vagy egyáltalán nem tanítható, mert művészi kvalitást igényel, s mindezt a kántor csak ajándékba kaphatja az Örökkévalótól.⁷⁰ Ezt a tehetséget persze lehet fejleszteni és bizonyos szempontból előhívni,

hagyomány a magyarországi zsidó zenében. (In: *Zenetudományi dolgozatok.* MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1980. 148. p.)

⁶⁷ „A vallásközösségek előénekes, a nem hivatásos felolvasó (*seliah cibbur*) vagy a hivatásos kántor (*hazzan*) ilyen módon se nem rögtönöz, se nem komponál, hanem bizonyos kész elemekből alakítja ki, ugyancsak kész dallamvázak terve alapján a szöveghez idomuló hagyományos, de mindig újra és újra születő melódiát.” KÁRPÁTI János: *Kelet zenéje.* Zeneműkiadó Budapest, 1981. 44. p.

⁶⁸ „Ami a kántorok szabad improvizációját illeti, ez a gyakorlat a 7. század óta lép mindjobban előtérbe, amikor az alkalmoszerű előimádkozó helyét jóformán mindenütt a hivatásos énekes kezdi elfoglalni, ezzel egyúttal rést ütve a liturgia zárt, tradicionális melódiavilágán, s új ötletszerűen behatoló idegen elemek számára...” SZABOLCSI Bence: *A zsidó zenetörténet problémái.* (In: *Magyar Zsidó Szemle,* Budapest, 1931. 187. p.)

⁶⁹ „Az improvizativitás alapvetően: életrealitás, életképesség. Részvétel a teremtésben, a teremtés aktusa.” SZABADOS György: *Hamvas Béla és a zene.* (In: SZABADOS György: *Írások.* Szombathely, 2008. 178. p.)

⁷⁰ „Az i. sz. 70-ben bekövetkezett katasztrófa véget vetett a zsidóság templomközpontú zenéjének, és egy új korszak kezdődött, ahol a zsinagógában a szóbeliség és a „hang” került a kreativitás középpontjába.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Second Temple period. – Véleményem szerint éppen ez az a történelmi fordulópont, ahol a korabeli mediterrán zeneiség szellemi kohója lehetőséget kínált a zsidó kántorművészet egyéni fejlődéséhez is!

de hiánya egy igényes vallási közösség esetében már komoly nehézségeket eredményez.

Tanulmányom terjedelmi korlátait figyelembe véve most csak röviden említek egy további nehézséget: az idegen elemektől⁷¹ hemzsegő európai műzene hatását. A Sulzer-iskola által⁷² „megfertőzött” neológ liturgikus zene⁷³ a tőle idegen dúr hangnemekkel s a szintén idegen metrikus kötöttségekkel nem tud mit kezdeni, s csak műzenei kalodában vergődik.

Az autentikus zsidó zenében értelmetlen a mai értelemben vett dúr és moll skálákról beszélni. A zsidó zene igazi jellegzetessége a *kis modális egységekben* való dallamvezetés, ám a Sulzer-féle reformot követő műzenei hatás folyamatosan átalakította a neológ (elsősorban a közép-európai) zsidó kántorzenét, amely egyre inkább harmóniákban és skálákban, valamint oktávokban kezdett gondolkodni.⁷⁴ Ezzel szemben, az igazi zsidó liturgikus zene a Tóra hetiszakaszainak dallomos recitálására, a *kántáló* előadasmódra vezethető vissza, amelynek jellegzetessége a néhány hangból álló rövid dallamsor énekbeszédszerű előadása.

Tisztában vagyok azzal, hogy manapság a fenti kérdéseknek akár mindegyike szokatlan és érthetetlen lehet sokak számára. Mindez azzal magyarázható, hogy napjainkra⁷⁵ annyira eltávolodtunk az archaikus zsidó hagyományoktól, hogy már a kérdésfeltevés is idegennek és eretneknek hangzik. Gondoljunk csak arra, hogy az asszimiláció⁷⁶ milyen hamar képes kifejteni „jótékony” hatását,⁷⁷ s az

⁷¹ „1800-ig reménytelenül sok idegen elem járta át a zsidó kántor műfajt (javarészt a barokk), s emiatt »félvérként« fejlődött, ami sajnálatosan mutatta a gyenge pontjait.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The “Improved Service” and Its Music

⁷² „Alapos változást hozott a liturgikus zenében Solomon Sulzer Bécsben (1826-tól), Louis Lewandowski Berlinben (1840), és Samuel Naumbourg Párizsban (1845). Az ő elveikben sok közös vonás volt.” U.o.

⁷³ „Sulzer zenei reformjainak első hulláma azonnal elérte Kelet-Európát; ezek a reformok lenyűgözték az énekeseket, valamint az ambiciózus közösségi vezetőket.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Evolution of East Ashkenazi Hazzanut

⁷⁴ Frigyesi Judit szóbeli közlése, melyet az Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem doktori iskolájában tartott előadása előtt vázolt. 2010. február 18. 13:55 perc.

⁷⁵ „A 20. század zenei állapota visszatükrözte az európai zsidóság általános helyzetét. Úgy tűnik, hogy a zsidó zenészek nagyobbik részét zeneszerzőként és előadóművészként integrálta a keresztény környezet. A társadalom mégis kívülállónak tekintett rájuk.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Twentieth Century

⁷⁶ „A bécsi Seitenstettengasse zsinagóga Sulzer-kórusát Liszt Ferenc is dicsérte. Sulzer hatására zsinagógakórusokat alapítottak Prágában, Koppenhágában (1838 előtt), Breslauban, Berlinben, Dresdában (1840) és Londonban is (1841). Sulzer tanítványai vagy az énekesek az Egyesült

egykor még élő hagyományokat is teljességgel háttérbe szorítja és átalakítja.⁷⁸ Az elmúlt századok során sokan beleszülettek egy olyan új liturgikus és vallási közegbe, amelynek neológ szokásai mára újfajta hagyományt teremtettek, a régi ezáltal már ismeretlen,⁷⁹ s akár idegenként is hathat. Persze akik nem idegenkednek attól, hogy az ősi vallási tanítás iránt érdeklődjenek, azoknak a zsidóságra oly jellemző megújulás visszatérést jelenthet az elvesztett neginák és nuszakok zeneiségéhez és a Szentírás szellemiségéhez is...

„Rabbi Hániná mondta: Sokat tanultam a mestereimtől, még többet tanultam a társaimtól, de legtöbbet a tanítványaim kérdéseiből tanultam.” (bT Táánit 7a)

Kitekintés

Néhány kántortól, zenetudóstól, népzene gyűjtőtől és zenetanártól eltekintve az átlag kutatónak és szakembernek az esetek többségében esélye sincs a zene lényegét megérteni (pláne nem továbbadni), mivel a szaktudományos ismeretek nem teszik lehetővé a művészet lényegi megragadását. Bartók⁸⁰ és Kodály például azért voltak kedvező

Államokba is közvetítették a neológ stílust.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The “Improved Service” and Its Music

⁷⁷ „A késő hellenisztikus civilizációban a zene művelése egy mindent átható kulturális tevékenység volt.” „Miközben egy haldokló civilizáció közepette egy eufórikus ünnepi búcsúszó hangjait lehetett hallani a zsidó és a korai keresztény kultusz helyekről, Alexandriai Philón hangsúlyozta a zene erkölcsi minőségét, miközben elutasította a korabeli kereszténység női művészetét.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Emergence of Synagogue Song.

⁷⁸ Szabolcsi professzor a keleteurópai jiddis kultúra hatásával is behatóan foglalkozott: „...hogy felismerjük benne a másodlagos, az átvett kultúrkinccseket, mely csak ráborul egy régebbi, tisztább és törzsöközebb, ’klasszikus’ héber zenevilágra, a keleteurópai zsidóság öntudatában...” SZABOLCSI Bence: *Adatok a kelet-európai zenestílus kialakulásához*. Budapest, Libanon 1936/a I. 20. p.

⁷⁹ „A talmudi források rögzítik, hogy a szentírási verseket alosztályokra osztották a jelentéseik szerint és a beszéd ritmusának megfelelően alkalmazták. Mindez szájhagyomány volt, amelynek továbbadása a tanárok feladata volt a gyermekek számára. Ezek a módszerek olyan utasítások voltak, melyeket kézi jelekkel és az ujjak jeleivel idéztek fel és a kántálás középső és végső ütemire vonatkoztak. (bT Nedárim 37b, Berákot 62a) Ezeket a kézjeleket már az ősi egyiptomiak is használták, valamint a későbbiekben a bizánciak is adoptálták.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Emergence of Synagogue Song. Bible Reading by Chant.

⁸⁰ Talán kevesen tudják, hogy Bartók életében egyetlen egyszer improvizált nyilvánosan! 1943. január 21-én – élete utolsó nyilvános koncertjén – Reiner Frigyessel mutatták be New Yorkban a kézzongorás *Szonáta* zenekari kíséretű változatát. UJFALUSSY József: *Bartók Béla*. Budapest, 1965. II. Kötet 377. p. - Mivel a vonatkozó szakirodalom még nem fordított figyelmet erre a rendhagyó körülményre, egyéni feltevésekbe bocsátkozom: megítélésem szerint a népzene gyűjtő Bartók szerzőként is prioritást adott a rögtönzés fontosságának, de túlságosan szemérmes lévén,

helyzetben népzenekutatóik során, mert alkotóművészként⁸¹ ismerték azt a belső esszenciát,⁸² amely minden művészet lényege. A népzenei gyűjtés jóvoltából pontosan tudták, hogy az improvizációnak milyen nagy jelentősége van az egyes népek életében. A bartóki örökség nagyban befolyásolta a manapság világzenének⁸³ titulált jelenség⁸⁴ megszületését. A zsidó kántorokhoz hasonlóan⁸⁵ a népzeneben is éppen az egyéni variációk lehetősége biztosítja nemzedékeken keresztül egy zenei hagyomány életben maradását.



A jeruzsálemi templom ezüst trombitái Titus diadalívén

csak nagybetegen, halálát közeledni érezve jutott el lelkileg abba az állapotba, hogy feloldja addigi gátlásait, s így talán önmagát, s a szakmát, valamint a közönséget is meglepje.

⁸¹ „Balázs Béla naplója értékes adalékokkal gazdagította a Bartók-irodalmat. Balázs Béla Szegeden Lów Immanuel rabbi tanítványa volt; a következőket írja róla naplójában: ... nekem Ő a legnagyobb fórum...” JUNGER Ervin: *Bartók és a zsidó diaszpóra*. Budapest, MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1997. 29. p. Junger Ervin lényegre törő következtetéssel hivatkozik ennél a résznél Scheiber Sándorra: „Talán nem tévedünk, ha azt hisszük, hogy a mese és a misztikum iránti érdeklődését Lów hittanórái keltették fel benne, és így a 'Kékszakállú herceg vára' és a 'Fából faragott királyfi' gyökerei onnan táplálkoznak és érnek Bartókig.” Talán éppen a fentiek fényében érdemes lenne mélyebben is kutatni Bartók művészetének szellemi kapcsolatát a zsidó eszmeiséggel.

⁸² „...a zene nélkülözi a fogalmakat. Ebben rejlik hatalma és kiszolgáltatottsága. Hatalmában áll kiterjedni az emberi jelenvaló lét egészére és általános állapotára. Kiszolgáltatottsága pedig kihasználhatóvá, funkcionálizálhatóvá és átfunkcionalizálhatóvá teszi. „DALHAUS, Carl – EGGBRECHT, Hans Heinrich: *Mi a zene?* Osiris, Budapest, 2004. 134. p. Manapság éppen ezek a megállapítások jellemzik oly annyira a népzene, s köztük a neológ kántorművészet helyzetét is.

⁸³ „Bartók... abszolút fontos pontja a kultúrtörténetnek, mert ő az az ember, aki évezredek után végül is tudatosan, a legtágasabb léptékben (mégis magyarcentrikusan!) hatalmas lépést tett a világzene felé...! SZABADOS György: *Hozzászólás*. (In: SZABADOS, György: *Írások*. Szombathely, 2008. 89. p.)

⁸⁴ „...a világzene a jelentését az egyéni és a közös, a helyi és a globális tulajdonságokon keresztül nyeri, és ezek kiválogatása egyáltalán nem könnyű...” BOLHMAN, Philip: *A világzene*. Magyar Világ Kiadó, Budapest, 2004. 25. p.

⁸⁵ „...az előadás mindig improvizációszerű, tehát részleteiben folytonosan változik. Nincs két interpretáció, mely pontosan egyeznék, még ha ugyanegy dallamról van is szó, minden egyes megszólalás új meg új változatot termet.” SZABOLCSI, Bence: *A zsidó liturgia rövid zenei története*. (In: Szabolcsi Bence: *Zsidó kultúra és zenei történet*. Összeállította: Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999. 179. p.)

Mivel az archaikus zsidó kántorzene alapvetően vallásos népzenei hagyománynak tekinthető, melynek számos aspektusa lekottázhatatlan, ezért a népzene kutatás eszközei sem nélkülözhetőek a sajátos zsidó zenei örökség megismeréséhez. Különösen igaz ez a szakrális zenére,⁸⁶ mivel aki nem a hit mezszyéjén közelít, az nem is tudja meghallani azt a hangot, amely ég és föld között szárnyalva közvetíti az örök emberi fohászt az Örökkévaló Palotájához...

Összegzés

1. Minden területen⁸⁷ (a liturgiában is), azonos szempontok alapján kell a kutatásokat elvégezni.
2. A vallásos zsidóságot a szóbeli hagyomány megtartó ereje jellemzi, ami a zsidó zenetörténetben is sajátos módon érvényesül.
3. Amint a kollektív emlékezet megtartó ereje folytán a felvilágosodás koráig (néhány kivételtől eltekintve) nem volt szükség zsidó történetírásra, úgy a zsidó zenetörténetben sem kellett a kottaírást a legújabb (neológ) időkig alkalmazni.
4. A zsidó liturgikus zene megújításának legfontosabb teendői: a leginkább sorvadó, *gépies és száraz Tóra-olvasás*⁸⁸ helyett, az *életteli kantiláció*, aminek párosulnia kell az *akcentusjelek* avatott ismeretével. A „*Miszináj*”-imadallamok esetében a karénekek zenéjét a szólóénekekből kellene megújítani. *Új liturgikus kézikönyv elkészítése, s a vidéki zsidóság eltérő dallamhagyományának a gyűjtése és rendszerbefoglalása* várat magára. Továbbá az egyéni invenciónak és improvizációnak az elvi és gyakorlati tisztázása, a levitikus hagyomány tükrében.

⁸⁶ „A Zsoltárok dallamos olvasása közös jellemzője a Biblia népeinek. A többszöri kísérlet arra, hogy a pogány ókorban megtalálják ennek az archetípusát, nem járt sikerrel.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Emergence of Synagogue Song. Bible Reading by Chant.

⁸⁷ „A muszlim tudósok követték a régi görögöket amikor tudományosan elemezték az akusztikus zenei jelenségeket, melyek a korabeli zsidó tudósokat is vonzották. A X. század elején Isaac Israeli és tanítványa Dunas ibn Tamim úgy tartották, hogy a bölcséleti érvelés lényeges része a vallásos exegézisnek, amelynek során a zene tudományát alkalmazták a *Széfér Jecirá* magyarázatához. Amikor a nagy kortárs tudós, Szaadjá gáon arra vállalkozott, hogy áthidalja a filozófia és a vallás közötti szakadékot, akkor a zenére hivatkozott a *Vélemények és hitelvek* c. művének az utolsó fejezetében.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Integration in the Realm of Secular Music.

⁸⁸ „A Misna egyik traktátusa részletesen rendelkezik a tóraolvasás gyakorlatáról.” (Misna, Meg. 3:4-4:2.) SCHMELOWSZKY Ágoston: *Rövid bevezetés a zsidó liturgiába*. ZAK, Egyházzenei Tanszék, Budapest, 2002. 9. p.

5. A művészképzés⁸⁹ sajátos feladatainak a számbavétele, melynek párosulnia kell a korszerű zeneesztétika, valamint a szentírási, talmudi és masszoretikus akcentusjelek széleskörű ismereteivel. A kántorművészet kapcsolatát a rabbinikus törvényekkel,⁹⁰ véleményekkel,⁹¹ valamint a rögtönzéssel⁹² és a gyakori operai előadásmóddal,⁹³ elvi és gyakorlati szinten is tisztázni kéne.

Szabolcsi professzor alapvető jelentőségű megállapításait,⁹⁴ valamint a sok tekintetben máig mértékadó Idelsohn-féle megállapításokat⁹⁵ újra és újra egybe kell vetni azoknak a tudósoknak a legújabb eredményeivel, akik a hit talaján maradván vizsgálják a zsidó kántorművészet forrásait és szakrális jellegét. A zsidó kántorművészet kutatásának a fentiekben vázolt területei, együttesen adhatnak válaszokat a *kompetencia* nehezen definiálható mibenlétére is.

Napjainkban további súlyos probléma, hogy a kántorok egy része művészi előadásokat tart a liturgia folyamán. Az ilyenek a közösséget csupán hallgatóságnak tekintik, s nem veszik figyelembe, hogy az ősi

⁸⁹ „A zsinagógai énekek első időszakában az előadót a gyülekezet választotta, akinek a tehetségét zenés (isteni) ajándéknak tekintették. Ezzel az igénnyel találkozhatunk hagyományosan az imamódokban (nuszahim), mely közös jelenség manapság a keleti és nyugati zsinagógákban is.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Early Style of Prayer Chant.

⁹⁰ „Gyakran elítélték a rabbik a kántorokat a túlzott tiszteletreméltóságuk miatt, melyet később törvénybe is iktattak (Schulhan Áruach, Orach Chajim: 53:4). Sok rabbi ez arra készítetett, hogy visszautasítsák azokat a kántorokat, akik kiemelkedő művészi és virtuóz természettel bírtak.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Rabbinic Attitude to Music.

⁹¹ „Maimonidész szerint a Szentség szellemében művelt zene a legerősebb orvosságok egyike a lélek szenvedéseire.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, Philosophy and Secular Education.

⁹² „Egy adott imamód hatása változatos egységen nyugszik... A dallamok fejlődését elősegíti a rögtönzés és a variáció, amely mindig is fontos eleme volt a zsidó zenének.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Early Style of Prayer Chant.

⁹³ „A kántorokat gyakran hibáztatták a rabbik előadásuk teátrális és operai jellegéért.” *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The Rabbinic Attitude to Music.

⁹⁴ „A XIX. század, a zsinagógai rítus nagy fellendülésének kora eszerint bizonyos szempontból épp a zsinagógai hagyomány elnyomását, mellékutakra térését jelentette, s végzetesen megbontotta a hagyomány épületének addig nagyjában szilárd és egyöntetű rendjét. Két véglet állott egymással szemben, s a maga módján mindkettő károsan hatott: a nyugatias reform túlságosan technikai fölényt hozott, a kántorszellem, látszólagos virtuozitása mellett is, túlságos technikai lazaságot.” SZABOLCSI, Bence: *A zsidó liturgia rövid zenetörténete*. (In: Szabolcsi Bence: *Zsidó kultúra és zenetörténet*. Összeállította: Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999. 187-188. p.)

⁹⁵ „...Idelshon munkásságának két rendkívüli jelentőségű eredménye. Egyik az, hogy a legtávolabbi Kelet s a legtávolabbi Nyugat zsidóságának népi énekében máig felismerhető a közös, az azonos alapok. Másik az, hogy a zsidó népi énekhagyomány egyenlőre még tisztázatlan mértékben, de erősen befolyásolta az egész régi mediterrán kultúrvilág zenéjét.” SZABOLCSI, Bence: *A régi zsidó népének történelmi jelentősége*. (In: Szabolcsi Bence: *Zsidó kultúra és zenetörténet*. Összeállította: Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999. 104. p.)

hagyomány ápolása az lenne, ha olyan dallamokat énekelnének, melyekre az adott közösség tagjai egyből rá tudnának hangolódni, és a "szólistával" együtt énekelnének az Örökkévalóhoz.

A zsidó történelem nagy korszakváltásait figyelembe véve mindez csak akkor fog bekövetkezni, ha – újabb történelmi fordulóponthoz érve – szemléletváltásra kerül sor a neológ kántorművészetben is...

Mint tudjuk, a művészet lényege nem tanulható és nem tanítható,⁹⁶ (talán az egyetlen járható út a valódi tehetségek számára, hogy egy igazi mester mellett betekintést kapjanak az isteni esszenciába⁹⁷ és megsejtsenek valami fontosat a művészet lényegéről) csupán isteni ajándékként megkapható!

Irodalom

BACHER, Wilhelm: *Tradition und Tradenten in den Schulen Palästinas und Babylonies*. Leipzig, 1914.

BACHER Vilmos: *A hagyomány bölcsei*. (In: Bacher Vilmos: *Szentírás és zsidó tudomány*. Múlt és Jövő, Budapest, 1998.)

BAUMGARTNER, Alfred: *Alte Musik*. Kiesel Verlag, 1981. I.-V.

BOGISICH Mihály: *A keresztény egyház ősi zenéje*. Eger, 1879.

BOLHMAN, Philip: *A világzene*. Magyar Világ Kiadó, Budapest, 2004.

DALHAUS, Carl – EGGBRECHT, Hans Heinrich: *Mi a zene?* Osiris, Budapest, 2004.

Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Jerusalem, 1997.

ENGELSMANN Izidor: *A zene a Szentírásban*. Budapest, 1893.

⁹⁶ „A művészetekre elsősorban születni kell, másrészt föl kell készülni.” „Az improvizatőrnek a kritériumai százszor szigorúbbak, mint a szabályokon felnőttek kritériumai. Már-már az Isten szemével, fülével kell látnia, hallania. Aki kijárta a zeneművészeti iskolákat... és ezeket elkezdte egyeztetni, az sohase fogja utolérni azt az improvizatőrt, aki nem járta végig ezeket az akadémiákat, hanem kegyetlen belső fegyellemmel és aszkézissel, szellemi aszkézissel, hihetetlen fáradtságos munkával és önmegtartóztatással végigjárja azt a benső iskolát, amelynek a feltételrendszere: az autoritás és a *mindentudás*.” SZABADOS György: *Hamvas Béla és a zene*. (In: SZABADOS György: *Írások*. Szombathely, 2008. 180. p.)

⁹⁷ „...a zene a kozmosz képe, az emberi szenvedély ábrázolásának esszenciája, isten dicsérete az angyalok szájából és ördögi szerszám, jó és rossz szövetségese és ellensége. Gyógyít és vigasztal, megszépít és magasztal, felizgat és megnyugtat, csábít és erősít úgy, ahogyan arra más művészet nem képes. A leginkább alkalmas arra, amire a művészet általában hívatott: hogy egzisztenciálisan bevonja az embert egy másik világba – a saját világába.” DALHAUS, Carl – EGGBRECHT, Hans Heinrich: *Mi a zene?* Osiris, Budapest, 2004. 134. p.

- FRIGYESI Judit: *Egyéni invenció és hagyomány a magyarországi zsidó zenében.* (In: Zenetudományi dolgozatok. MTA Zenetudományi Intézet. Budapest, 1980.)
- JUNGER Ervin: *Bartók és a zsidó diaszpóra.* Budapest, MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1997.
- KÁRMÁN György: *A zsidó liturgikus zene.* Budapest, 2004. OR-ZSE.
- KÁRPÁTI János: *Kelet zenéje.* Zeneműkiadó, Budapest, 1981.
- KRAUSS, Samuel: *Talmudische Archäologie.* Leipzig, 1912. III.
- KROÓ György: *Szabolcsi Bence.* Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. Budapest, 1994. I.-II.
- KUSTÁR Zoltán: *A héber Ószövetség szövege.* Debrecen, 2000.
- LŐWITH, Karl: *Világtörténelem és üdvtörténet.* Atlantisz, Budapest, 1996.
- MANDELKERN, Solomon: קונקורדנציה לתנ"ך Tel-Aviv, 1971.
- MARÓTHY János: *Az európai népdal születése.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960.
- SCHMELOWSZKY Ágoston: *Rövid bevezetés a zsidó liturgiába.* Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest, 2002.
- SZABADOS György: *Írások, tanulmányok, esszék.* Szombathely, 2008.
- SZABOLCSI Bence: *Adatok a kelet-európai zenestílus kialakulásához.* Budapest, Libanon 1936/a I. 16-20. p.
- SZABOLCSI Bence: *A zsidó liturgia rövid zenetörténete.* (In: Heller Bernát emlékkönyv. Budapest, 1941.)
- SZABOLCSI, Bence: *A zsidó zenetörténet problémái.* (In: *Magyar Zsidó Szemle*, Budapest, 1931.
- SZABOLCSI, Bence: *Hogyan kellene megújítani istentiszteletünk zenei részét? Ararát. Magyar-zsidó Évkönyv.* Budapest, 1941.
- SZABOLCSI Bence: *A régi zsidó népének történelmi jelentősége.* (In: Szabolcsi Bence: *Zsidó kultúra és zenetörténet.* Összeállította: Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999.)
- The Companion Bible.* Michigan, 1990.
- The Expositors Bible Commentary.* 1-12. Michigan, 2004.
- The Oxford Dictionary of Music.* Oxford, 1991.
- UJFALUSSY József: *Bartók Béla.* 1-2. Budapest, 1965.

YERUSHALMI, Yosef Hayim: *Záchor, zsidó történelem és zsidó emlékezet*. Osiris, Budapest, 2000.

WERNER, Eric: *Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls*. (In: *The Musical Quarterly*, 43. London, 1957.)