

DR. RÁSONYI LEILA
A ZSIDÓ MŰZENEI STÍLUSJEGYEK KIALAKULÁSÁNAK
TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉSE NÉHÁNY HEGEDŰDARAB
ELEMZÉSÉHEZ
(2003. március 19.)



Bevezetés.....	2
A zsidó nemzeti műzene	6
A zsidó műzene alapforrásai:.....	7
A tradicionális zsinagóga-zene előadásmódjáról.....	11

Szefárd és askenázi zsidóság.....	12
A klezmer zene és ősei.....	16
Hasszidizmus.....	17
Európai reformmozgalom és a jiddis színházak	18
A zsidó műzene oroszországi gyökerei.....	20
XIX. századi nagy zsidó zeneszerzők.....	21
Zsidó muzsikusok a náciizmus idején.....	27
A II. világháború után	28
Zsidó művészek Amerikában.....	32
Orientális zsidók.....	34
ERNEST BLOCH	38
Baal Shem - trilógia	40
PAUL KIRMAN	42
Régi zsidó életképek	42
ISSAC A. DOBROWEN	43
Héber melódia	44
MARC LAVRY	45
Három zsidó tánc.....	48
Bibliográfia:	Hiba! A könyvjelző nem létezik.

Bevezetés

1993 őszén szólistaként módomban állt a Magyar Televízió élő egyenes adásában „(ös)bemutatni” Láng György Concerto ebraico



HCD 31767, Láng György: Concerto Ebraico**:

<https://www.hungarotonmusic.com/classical/concerto-ebraico-p1544.html>

II. tétel: 2. track

című, négytételes, 46 perces Hegedűversenyét Uri Mayer vezényletével és a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának kíséretével. Mivel akkor az ebben a műben alább vázolt értekezésem lényegét, a zsidó stílusjegyek felismerését sikerült a gyakorlatban alkalmaznom, a későbbiekben indíttatást éreztem a zsidó műzenei stílusjegyek elemzésének írásbeli megfogalmazására.

Nagyszámú zsidó repertoáromból ezúttal a következő zeneműveket szándékozom elemezni, mint az azokat pódiumon „népszerűsítő” előadóművész:

Ernest Bloch: Baal Shem (Három hasszid életkép)

Vidui- Nigun- Simchas Torah

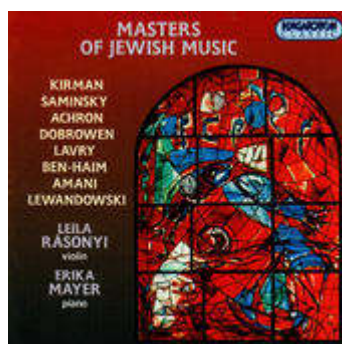
[Bloch, Ernest Baal Shem for violin + orchestra](#) (YouTube)

Baal Shem (violin)

Paul Kirman: Régi zsidó életképek (A szefárdok dala, Galíciai nő tánca)

Issac A. Dobrowen: Héber melódia

Marc Lavry: Három zsidó tánc (Sher-Yemenite Wedding- Hora)



HCD 31768, Masters of Jewish Music**:

<https://www.hungarotonmusic.com/classical/masters-of-jewish-p7736.html>

P. Kirman Chant des Sephardim: 1. track

Dobrowen Héber melódia: 8. track

Mark Lavry 3 zsidó tánc: 9-11. trackek

Amani-Elman Orientalé: 15. track

--

Mielőtt stilárisan vázolnám a fent jelzett zeneműveket, feltétlenül szükségesnek tartom ismertetni a zsidó nemzeti műzene ősi gyökereit és stílusjegyeinek történeti kialakulását.

תתח

Az egyes nemzetek műzenéjét zeneszerzőinek és előadóművészeinek az adott földrajzi-történelmi hazához való tartozása - mint lélektani feltétel - alapozza meg és alakítja ki.¹ (Curt Sachs 1943 - ban Párizsban egy nemzetközi szimpóziumon ezt mondta: „Egy nemzeti zene csak saját gyökerei fölött tud kifejlődni.”)

¹ „A zsidó népnek nincs önálló hazája, nincs saját kormánya, hivatalos képviselője. Egy nép terület nélkül olyan természetellenes, mint egy ember árnyék nélkül.” in. Leo Pinsker: Önálló Zsidó Állam, Berlin 1882.

A zeneszerzők által kottába rögzített és koncertpódiumon előadható mű(vészi) zene kulturális és történelmi okokból következően a világ számos népe műzenéjéhez képest a zsidóknál sokkal később alakult ki.

A zsidók léte a történelem folyamán már a kezdetektől folyvást összeütközésbe került a szomszédos népekkel. Mint - a Biblia szerint is - „Ábrahám választott népe”, emberi öntudatuk, önbecsülésük soha nem viselte el - csak ideig-óráig - a más népek által való leigázást. Újbóli meg-megszabadulásukhoz a lelkierőt különlegesen erős egyistenhitük adta. Számtalan erkölcsi törvényük, melyet közvetlenül Istentől eredeztettek, hányatott életükhöz akár rabságban, akár emigrációban, biztos lelki alapot teremtett. Az egyistenhitükből következő világszemléletük a szomszéd népekéhez képest intenzívebben igényelte, sőt várta el a mindennapi vallás-gyakorlást. A vallás ortodox gyakorlása adott napokhoz, napszakhoz, eseményekhez, ünnepekhez kötődő, elsősorban templomi, de az otthonok számára is előírt kötelező szertartások sorozata (Pl.: széder esti vacsora és a szombati étkezések asztalnál énekelt héber nyelvű vallási dalai = zmirot, stb.).

Mivel a zsidó nép történelme elüldöztetések, menekülések, diaszpórikus vándorlások hosszú sorából áll, különböző tömegű zsidó csoportok időszakonként idegen területeket uraló népek mellé kellett le-letelepedjenek, saját érdekből velük

összeolvadjanak úgy, hogy közben a magukkal vitt ősi tradícióikat is megőrizhessék.

Az őket befogadó, illetőleg őket ideig-óráig megtűrő anyaországoknak teljesen más - természetes körülmények között kifejlődött! – (zene-)kultúrája hol lassan, hol gyorsan, de mindig változtatott az adott zsidó közösségek kulturális (zenei) gondolkodásán.

Vagyis a kényszerűségből elhagyott ősi hazán, a mai Palesztinán kívül – melynek egy része 1948 óta Izrael állam néven ismét a világ összes zsidójának lelki, s kisebb részének földrajzi hazája – ennek az üldözött, vándorló, beépülő népnek rengeteg választott hazája is van, hiszen a zsidó nép diaszpórája a világ egymástól óriási távolságú földterületein valósult meg.²

A zsidó nemzeti műzene

Vagyis egységes **nemzeti zsidó műzenéről** nem beszélhetünk, csakis a számos tájra szétszóródott zsidó nép zenéjének a lelki, szociológiai, genetikai közös gyökereiről, melyek mind egy - közös ősi tradíciókra épülő - kultúrából erednek. Ezekből alakult ki - a más-más befogadó-ország kultúrhatásaitól tájanként - másként formálódva, de a néhány hagyományos, jellegzetes, vallási stílusjegy megtartásával - és a XIX-XX. század fordulóján létrejött hanghordozó eszközök segítségével az egész világon összekapcsolódva - az igen színes zsidó műzene. Ahány más nemzetbe a zsidók beépültek, annyi kölcsönhatással gyarapították

² Európa, Afrika, Ázsia, Ausztrália, Amerika

egymás (a saját és a befogadó nemzet) kultúráját. Így alakult ki szerte a világban /az annyi különbözőféle nemzeti vonást hordozó, többretű, de végül mégiscsak elsősorban/ a **zsidó nemzeti műzene**.

Amint a Biblia szerint is Salamon felépítette az első templomot, azaz ima-„HÁZAT ISTENNEK”, vele az istentisztelet szertartási rendje, a liturgia is hamar kialakult. Otthonaikban és a közös imádkozó helyeken elsősorban az öt tórákönyv szent szövegeinek felidézésével gyakorolták a vallást.

A zsidó műzene alapforrásai:

1) Az énekhangra épült tradicionális **templomi zene**, mely tartalmazza:

- a) A talmudi imaszövegeknek a prozódia által vezérelt ének-beszédszerű kantillációját.

A IX. században rögzítették először írásba a szövegformulák előadási szabályait.

- b) Modális imamotívum-improvizációk a nuszachok (ünnepek, szertartások) szerint más-más Steigerben.

- c) Rögzített imadallamok.

Minden egyes imához keleti alapú rövid dallammotívumok tartoztak, melyek rögzülve vándoroltak szerte a világban. A vándorlások során társult hozzájuk a helyi melódiavilág, melyekből aztán díszíthetők, sőt szabadon fejleszthetők lettek.

(Később Európában a XIII. századtól kezdve ezeket az ősi dallammotívumokat *Mi Sinai–dallamokként* nevezték meg, a Sínai hegy mózesi örökségeként.³)

Az askenázi Jacob ha Lévi Möln (1355-1427) által a fent említett imákhoz kötelezően előírt énekmodot 1556-ban a Sefer Maharil-ban kottába rögzítették (MGG/1550.).

Itt kell megjegyezni egy igen fontos tény okát. A tény, hogy a zsidó műzene kottában csak igen későn, a XVI. század végétől jelent meg. Ennek elsődleges oka a nyugati balról-jobbra történő kottairás különbözése az énekelt szöveg jobbról-balra történő héber írásától. Az első kottás dallamfeljegyzés Obadja, zsidó hitre tért normann szerzetestől származik, aki a XII. században még ugyan csak neumákkal (a dallam irányának jelölésmódjával) jegyzett le néhány közel-keleti imadallamot. A kottairási alapneheztségek miatt sokáig még a legegyszerűbb héber himnuszok lejegyzési igényét is kerülték.

Amikor közel 2000 évvel ezelőtt, Kr. u. 70-ben Titusz római császár leromboltatta a jeruzsálemi Második Szentélyt, megkezdődött a zsidók szétszórátása. Az ortodox rabbinátus a templomrombolás iránt érzett állandó gyászában a zsinagógában csakis a szent szövegek monofón kantillációját engedélyezte. A hangszeres zenét a templomban tiltotta, az énekhang(ok)on kívül csakis a sófárt használta, de azt is kizárólag az újévi ünnepekkor. A polifóniát általában a világi szórakozások kútforrásának

³ Például a leghíresebb mi sinai-dallam a Kol Nidré, melyet a Yom Kippur (engesztelés) napja előtti estén énekelnek.

tekintette, mely a szigorú judaizmustól elcsábítva a tiltott keresztény zenéléshez vezethet.

Kr. u. 70-től a vallási törvények, és a történelmi emlékezés tartotta a zsidókban a lelkiezt a fennmaradáshoz, és - miközben más népekhez kellett alkalmazkodjanak - az összetartozáshoz.

- d) A Piyyut-ok éneklése, vagyis a rendes imarendbe, a liturgiába később betoldott hála-dalok. Ezek a szabadon formált, szövegprozódikus ritmusban énekelt dalbetétek a zsidó műzene legközvetlenebb ősei.

2) A világi zene:

a) Hangszeres zene

A zsidó otthonokban, meg bizonyos ünnepeken, a templomon kívül már a korai kezdetektől különböző hangszereken játszottak: lant, hárfa, síp, sófár (kosszarvból kialakított kultikus fúvós hangszer, melynek megszólaltatása biblikus eseményekhez fűződik: Isten megjelenésekor a Sínai hegyen, Jerikó falainak leomlásakor, és a frigyláda Jeruzsálembe vitelénél), kürt, tambura illetve citera, dob, korai hegedű, cimbalom, fuvola, csengettyűk.

b) Népdalok a diaszpórában

- Askenázi
- keleti: német, lengyel, orosz, lett, litván, ukrán, belorusz, magyar, román
- nyugati: holland, angol, francia

- Szefárd
- spanyol, portugál, levantei, észak-afrikai, olasz, balkáni, bolgár, görög, török
- Orientális
- jemeni, perzsa, babilóniai, szíriai, indiai, azerbajdzsáni, dagesztáni, bokharai, etióp közösségek dalai

A jiddis nyelv lett a kelet-európai zsidó népdal bázisnyelve. Sok szájhagyomány útján terjedő népdal modális hangsorú népszerű melódiája később beépült a templomi zenébe. A népdalok világi szövege a zsidó otthon egyes eseményeire utal (pl.: gyermeknevelés, bármicvó vagy a télközépi purim-bál esküvői, stb.).

Itt idézem Hamburger Klárától, hogy „a jiddis nyelv egy IX. századi ónémet nyelvkövyet, mely héber és - a környezettől függően – szláv és más népek szavaival egészült ki, és héber betűkkel, jobbról balra írják. Szólhatunk a kölcsönhatásról is: a jiddis-héber szavaknak a (magyar) szlengbe kerüléséről (pl. haver, mázli, stb.). A modern német nyelvbe természetesen sokkal több jiddis szó került át.”

A zsidó zene legfontosabb forrása a szájhagyomány. Végül is a zsidó világi dalok, és az egyházi dalok között nem lehet éles határvonalat húzni, mert mindig egymásba szivárogtak. A kántorok a világi eseményeknél is közreműködtek és azáltal, hogy gyakran zsinagógáról zsinagógára vándoroltak, más, új stílusokkal találkoztak. Így megváltoztatták saját régi stílusukat.

Az útjaik során fellelt szépnek tartott, világi, sőt nem-zsidó melódiákat is beépítették a szent-szolgálatok zenéibe.

תתת

1957 - ben Párizsban Curt Sachs zenetudós a Zsidó Zene Első Világkongresszusán feltette a kérdést: a zsidó zene kategorizálásánál mi a minőségi különbség, azaz hol a határvonal azon zenék között, melyeket zsidó származású szerzők írtak, vagy melyet nem zsidó szerzők zsidóknak írtak, vagy melyet a zsidó-identitásukat vállaló és propagáló szerzők írtak zsidó címmel és témával...?!

A tradicionális zsinagóga-zene előadásmódjáról

A hagyományos zsidó templomi zene dallamformálásának lételemei az improvizált modulációk. Az istentisztelet énekelt imáinak ünnepélyes komolyságát éppen az improvizációk és díszítések szándékozzák megteremteni. Mint arra már utaltam, a néhány ütemes kötelező imadallam-motívumok kadenciái soha sincsenek lerögzítve, minden közösség előéneke, kántora más-másképpen énekli, azaz más-más modalításban fejleszti tovább az alapmotívumot. A modulált díszítések improvizálása tehát a szent szövegek dicsőítésének, a fontosabb szavak érzelmi kiemelésének céljából történik. Néha egy - érzelmi eszközként használt - zenei ötlet kifejlesztése még a szöveggel szemben is előnyt élvez. (Ám például a szövegben előforduló Isten körülírt nevét tilos díszíteni; azt csak ismétелgetni lehet – NG/48. Modal

Improv. of Prayers: „As a rule, God’s name is never embellished, let alone repeated for musical purposes.”

A zsinagóga-zene előadásának főbb jellemzői: recitativo, monofónia, diatonikus melodika, gyakori anapestikus ritmus, meditatív tendenciák, kevert tonalitások, a ritmusok szabálytalan váltakoztatása, szabályos periódusok helyett motívumok fejlesztése szabálytalan hosszúságban, gyakori szótagismétlés.

תת

Valószínűleg már az őshazában kialakultak a különböző **Steigerek**, azaz a hangok sorának különböző hangközökben való emelkedései (a *steigen* szó német jelentése: emelkedni). A hangsorok ilyen elnevezése az askenázi világ szülötte. Bizonyos imákhoz, bizonyos napokhoz, ünnepekhez, és bizonyos napszaki szertartásokhoz más-más Steigert használtak és használnak a más-más vidéken letelepedett zsidó közösségek mind a mai napig.

Salomon Sulzer bécsi főkántor 1840-ben, Josef Singer pedig 1886-ban kottába írta az askenázi liturgia jiddis Steigereit: Adosem Malach, Magen Avot, Ahava-rabach, Misberach, Jistabach, Jikum Burkan...

Szefárd és askenázi zsidóság

Az 1400-1500-as évszázadforduló idején az európai zsidóságot súlyos katasztrófák sújtották. Sorskríziseik, üldöztetések a zenetörténetben is lenyomatot hagytak. Spanyolországból és Portugáliából való kiűzetésük után Olaszországban, a Balkánon, és Törökországban találtak menedéket, ahol szefárd (spanyol-zsidó) közösségek keletkeztek, akik a ladínó (spanyol-zsidó) nyelvet beszélték.⁴

A többszörös üldöztetések, pogromok által kiváltott zsidó menekülési hullám Közép-, Kelet- és Nyugat-Európában létrehozta az askenázi zsidók életterét is. Mind a nyugati, mind a keleti askenáziak nyelve a jiddis (az „askenázi” héberül „németet” jelent, mint ahogy a „jiddis” szó a „Jüdisch” azaz „zsidó”-t jelentő német szóból ered).

A templomi dalok modális melodikája „Napnyugaton” különbözőképpen alakult, mint „Napkeleten”. A közép- és kelet-európai askenázik (Nyugat) a zsinagógában ma is más modalításban énekelnek, mint az arab vagy török környezetben élő szefárd zsidók (Kelet).

Az ibériai félszigeten maradt és kényszerűségből keresztény hitre áttért zsidókat az inkvizíció 1600 táján ismét üldözni kezdte. Hamburgba és Amszterdamba menekülve, ott ún. portugál-zsidó közösségeket alapítottak, melyek keretén belül tovább gyakorolták megőrzött zenei kultúrájukat.

⁴ „Se farad” arab jelentése: (ibériai) „félszigeti”, amúgy a nyelv egy középkori spanyol dialektus, melybe héber szavak ágyazódtak.

Az eredeti bibliaszövegek után kutató keresztény gondolkodók rátaláltak a héberül értő nagy zsidó tanítókra. Kezdeményezésükre nyomtattak ki az 1500-as évek elején néhány pentaton bibliai dallamot⁵. Benedetto Marcello az *Estro Poetico-Armonico* (1724) c. művében zsoltárokat dolgozott fel.

תתת

A XVI. századi askenázi templomi rítusban a kántor mellett két énekes asszisztált, egy magas hangú fiú és egy basszus hangú felnőtt férfi, akik a kántor zenei frázisait variálva, tehát már három szólamban énekeltek.

A zsidó templomi zene időközben a vándorló kántorok által egyre többet olvasztott magába a körülvevő világ zenéjéből. A XVIII. századi kántorok már nemcsak az imák előénekesei akartak lenni, hanem énekművészi ambíciókat is érvényesítettek. A misinai-dallamok motívumaival indított, melizmákkal gazdagított szabad dallammeneteket énekeltek, és a rövid periódusok közé gyakran kifejezetten tánc-ritmusú melódiákat fűztek. Az utóbbi „mód” (módus) nem ellenkezik az ó-zsinagógai stílussal, mert az örömet, az istenközelséget fejezi ki (=Safed). A zsinagóga-zene a kántor mellett, egyre növekvő létszámú, de öt kihangsúlyozó laikus kórossal, sőt hangszeres zenével (orgona, fúvósok, vonósok) is kibővült. Bár a zenei történet még mindig

⁵ Reuchlin (1518) és Kircher (1650).

lineáris volt és csak ritkán utánozta a barokk többszólamúságot⁶, de már megjelent a dúr-moll hangnem.

Mantovában és Torinóban híres, jó hangú zsidó zenészek gyakran léptek fel színházi előadások közjátékaiban, a karneváli szezon keresztény közönsége előtt. Mantovai zsidó zeneszerzők a XVI. század végén Amszterdamba, a XVII-XVIII. században pedig Dél-Franciaországba vándoroltak ki, ahol a héber szövegű zsinagóga-zenén kívül már madrigálokat, canzonettákat, sőt szimfóniákat, szonátákat, gagliardákat, correntéket is komponáltak.⁷ A kor leghíresebb zsidó zeneszerzőjén, Salamone Rossin kívül még jelentős zeneszerző volt Judah Moscato, és David Portaleone.

A kelet-askenázi zsidóság zenéjére megújító hatást gyakorolt a szláv zene. Átvette a gyakori szinkópázást, az oláh népzene (MGG/1553.: „die walachische Volksmusik...”) elégikus hangvételét, s az ukránok, lengyelek dúr-moll hangnemvilágát tovább sötétítette az ősi Steigerek felidézésével. A kántor szerepe egyre emocionálisabbá vált. A könnyfakasztás képessége elvárás lett. Híres chazzan (hivatásos előimádkozó, kántor) volt például Rosenblatt, aki improvizált zenei fantáziákat adott elő.

A XVII. századi orosz háborúknak nagy zsidó tömegek estek áldozatul, s ez kiváltott egy kelet-nyugati irányú elvándorlást

⁶ Abraham Caceres 1739. Amsterdam

⁷ A késő-XVII. századi Amszterdam portugál-zsidó közösségének Nagy Zsinagógájában kantátákat és kórusműveket is énekeltek.

hullámot. Lengyel rabbik, tanítók érkeztek Amszterdamba, Prágába, Németországba, ahonnan a híres kántorok valóságos koncertturnékat folytattak. Ám a XVIII. században határozottan szétvált a keleti- és a nyugati-askenázi dallamvilág.

A klezmer zene és ősei

A XVI.-XVIII. századi Európa társadalmi kitermelték a *zsidó vándor muzsikust*, a klezmer-csoportok őseit. Már a XII. századtól működtek a „badkónim” (esküvőkön), és a vándorló népi játékosok színházi csoportjai, ők voltak a későbbi kelet-európai jiddis-színházak és a közép-európai kabarék művészeinek ősei ⁸.

A középkori rajna-völgyi zsidó közösségek táncházainak hangszeres játékosai a *leytson(im)*-ok voltak, vagyis a táncok „kísérő fiai” azaz *Leitersohn*-jai.

A klezmer hagyományok a XVII-XVIII. századi Csehországban gyökereznek. Prágában a vándormuzsikusi klezmerek még hatósági előjogokat is élvezhettek, mert tánc- és szórakoztatózenét játszva sokszor a keresztény lakosságot is kiszolgálták. Kedveltek voltak, mert általában magas fokú hangszeres képzettséggel és forró temperamentummal, muzikalitással adták elő szokatlan, vonzóan egzotikus táncdallamaikat.

Az együttesek eleinte négy-öttagúak: első-és második-hegedű, cimbalom, cselló, vagy nagybőgő és néha fuvola. A XIX. századtól Moldáviában, Ukrajnában, Litvániában megjelent a klarinét, mint vezető hangszer (Későbbiekben Sz. Prokofjev:

⁸ A németországi Fürth-ben, 1727-ben Elhanan Kirchhan 12 táncdallamot kiadatott.

Nyitány héber témákra, 1919.). Besszarábiában pedig már 10-15 fős fúvós-vonós csoportok zenéltek. A kizárólag férfiakból álló vándormuzsikusként saját jiddis-zsargonban beszéltek, és míg a vezető, az első hegedős, kizárólag zenész volt – aki pozícióját a vejére hagyta -, a zenészcsoporthoz többi tagja „másodállásban” akár borbélykodott is. Lembergben, Vilnában már városi klezmer-zenekarok is voltak, akik nemesi házaknál népszerű tánczenét játszottak. A keleti gyökerű hangszeres zsidó zene europanizálódását ezek a vándorhegedűsök, muzsikusként valósították meg. A zsidó hangszeres repertoár, stílus és a zsánerdarabok rendszere, mely mind 1800 és 1900 között keletkezett, csakis Kelet-Európában, Amerikában és Izraelben került kinyomtatásra.

Tipikus klezmer-tánc volt például a *freylakh* (=fröhlich=vidám), *kosidl* (=kosen=ölelgetős), meg a *sher*, melyben szinkópált részek állnak ritmikus kontrasztban a többi résszel, és mindez egy tipikus bővített szekundos hangnemvilágban.

Hasszidizmus

1750-ben megindult Dél-Oroszországból a **hasszidizmus** mozgalma. Az Israel ben Elieser (Baal Shem Tov) 1688-1760 között élt híres rabbi nevéhez fűződik a vallási mozgalom elindítása. Szerinte az emberi öröm, a vidámság kifejezése még inkább közel hoz Istenhez. Az Isten által teremtetett világban a

dallal-táncsal gyönyörködő ember Istennek is tetszik. A hasszid iskolák előénekesei, vezetői a zadikok voltak.

A mozgalom az ősi safed (MGG/1554.) élményét felújította a szöveg nélküli nigun melodikájában. A nigun, mint zenei műforma jellemzői: ritmikusan tagolt szótagok, érzelemteli felkiáltások, általában a beszédprozódia után formált motívumok recitativo-szerű, szuggesztív éneklése. A hasszid dallam alapsajátossága az előénekes szóló-melódiájának vonalvezetésében áll, mely mindig egy felépített lélektani feszültség görbéjét rajzolja meg, eksztatikus gyakorlatként. A szólóéneket a közösség rövid, azonos ütemszámú, periodikus felkiáltások ismételtetésével meg-megszakítja.



Európai reformmozgalmak és a jiddis színházak

A XIX. századtól Németországból **reformmozgalom** indult a liturgikus zene megújítására: orgona és kórus bevezetése a polifónia érdekében. Nagy megújítók: Louis Lewandowski berlini, Samuel Naumbourg párizsi, H. Weintraub königsbergi, Adolf Grünzweig aradi és Heller József kaposvári zeneszerzők.

Az 1880-1939 közötti időszakban a világ zsidó populációjának 70%-a Oroszországban és Lengyelországban élt, mélyen

tradicionális keretek között, akiknek kulturális meghatározója a zsinagóga, a jiddis nyelv, irodalom és zene volt.

Abraham Goldfaden komponált először műzenét, jiddis nyelvre. Ő alapította meg Jasiban (Románia) 1876-ban az első **Jiddis Színházat**. Goldfaden zenei szaktudás nélkül, ösztönösen komponált zsinagóga-dalokat. A színházában ezeken kívül zsidó és szláv népdalokat és táncokat, valamint nyugat-európai népszerű dallamokat adatott elő, nagy siker mellett. Ő tulajdonképpen ötvözte a kelet-európai zsidó népdalkultúrát a nyugat-európai harmóniavilággal és a nyugati zenei formálással. 1882-ben adatta elő népzenei motívumokra és jiddis nyelvre komponált Szulamit című operettjét (Kuprin költeményszerű meséje alapján).⁹

Később a Goldfaden által ösztönösen elindított stílust a konzervatóriumi végzettségű litván Rumsinszki továbbfejlesztette. Szülőföldjéről 1904-ben Amerikába emigrált, ahol New-Yorkban megszervezte a Jiddis Színházak világközpontját. Az 1916-ban komponált Zubrokene Fidele (=A törött hegedű) című művében már szimfónikus méretű zenekart alkalmazott, amely a jiddis világ amerikanizálódását és a később tárgyalandó Tin Pan Alley-stílushoz vezető utat mutatja.

1920 és 1930 között a „jiddis színházi-stílus”-ban komponált darabok világszínvonala elérte a csúcst. A stílus a kelet-európai zsidó zenén kívül akkoriban igen népszerű orosz-cigány anyagot

⁹ Kuprin meséjében Szulamit, a családja szőlőjét őrző, gyönyörű 13 éves lányka, Salamon király életének legnagyobb szerelme, akit a király első-felesége féltékenységből meggyilkoltatott.

is tartalmazott, sőt a jazz és a swing-zenét is magába szívta. De az egymásra-hatás kölcsönös volt, mert a „nyugati” jazz-játékot is felgazdagították a kántor-recitatívók improvizációi, szinkópált ritmusai, és a klezmer zene stílusjegyei.

A zsidó műzene oroszországi gyökerei

Oroszországban a zsidó zenével sok nem-zsidó zeneszerző (pl. Balakirev, Glazunov, Glinka, Muszorgszkij, Rimszkij-Korszakov stb.) és általuk az orosz közönség is kezdett szimpatizálni. Az 1907-ben Oroszországból Palesztinába kivándorolt Idelsohn alapos kutatások nyomán felhívta a figyelmet az európai zsidókon kívül élő szefárdok és orientális zsidók gazdag zenéjére. 10 kötetes teaurusz-gyűjteményén kívül ő hozta létre a bécsi, meg az izraeli Fonográf Gyűjteményt, majd 1921-ben Amerikába emigrált.

A kor híres zenekritikusának, Vlagyimir Sztaszovnak biztatására Joel Engel aktív zsidó-népzene-kutatásba kezdett és muzsikustársaival 1908-ban, Szentpétervárott megalapította a Zsidó Népzenei Társaságot (=PV), melynek aktív zeneszerző-tagjai (Gnyeszín, J. Achron, M. Milner, L. Saminsky, A. Krein) megteremtették a liturgikus és a világi zene tudatos ötvözetéből a **zsidó nemzeti műzene** alapjait. Műveiket Jasha Heifetz, Efraim Cimbalist, Nathan Milstein, és Fjodor Saljapin koncertjeiken propagálták. A zeneszerzők hagyományos népzene alapján kidolgozott anyagokból rapszódiaikat, szviteket, kamaraegyüttes-, kórus-, sőt zenekari műveket írtak az ortodox vallású és

asszimilálódott orosz-zsidó intelligencia egyöntetű öröme. Moszkvában a zsidó zeneszerzők gyűjtőhelye volt a Habimah Színház is. Az 1917-es orosz forradalom utáni új szovjet rezsim korai éveiben az előbb említett szervezetek, intézmények több mint ezer koncertet szerveztek. Számos opera is született (Gnyeszin: Ábrahám ifjúsága, Idelsohn: Yiftach, Milner: Anschel).

A lenini-sztálini szovjet politika azonban negligálta egy zsidó nemzet és a zsidó kultúra létjogosultságát, és 1926-ban a PV-t beszüntette. A legtöbb neves orosz zsidó muzsikusz az országot, sőt Európát is elhagyta és vagy Palesztinába, vagy Amerikába emigrált. Ott általuk vált ismertté és kedveltté a zsidó zene.

Szovjetunióban 1930 után, de főleg 1948-tól, Izrael állam megalakulásától kezdve megindult a zsidó kultúra teljes megsemmisítésének sötét korszaka. Ekkor már az ottmaradt nagynevű zenetudósokat be is börtönözték (Eddie Rosner, Moses Beregovszkij). A huszadik század második felétől kezdve a orosz-zsidó intelligencia a kormánynak lefizetett magas váltságdíjak fejében igyekezett Izraelbe emigrálni.

XIX. századi nagy zsidó zeneszerzők

Szeretnék még a történelemben visszatérni a XIX. század második feléhez, amikor néhány nagy zsidó zeneszerző vállalta vallási hovatartozását.

Ezek:

1) Jacob (Liebman Meyer Beer) Meyerbeer (1791-1864) - egy



Giacomo Meyerbeer ([Nadar](#) fotója [1864](#)-ből) (www.wikipédia.hu)

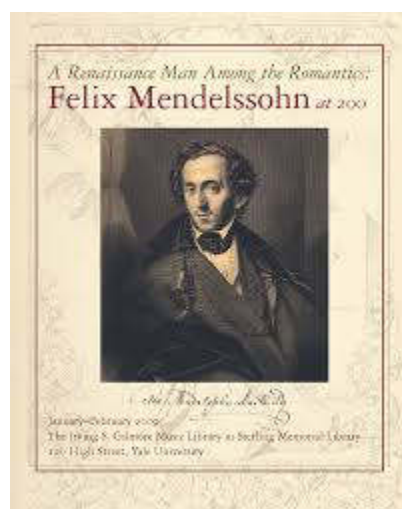
bankár (Herzbeer) fia volt. A gazdag apa a házában reformtemplomot nyitott és zsidó házitánítóval, tradicionális szellemben neveltette fiát. Meyerbeer vegyes kórusra megkomponálta az Uvnucho yomar-t, és meggyőződése volt, hogy az ősi Szentföld hangszereit (hárfát, kürtöt, trombitát) az új „templomokban” is használni kell. Idevonatkozó művei (i.m.): A próféta, 1838-opera, Dinorah – opera.

2) Frommenthal Halévy (eredetileg: Elias Lévy) (1799-1862) - apja kántor, költő és a zsidó-francia szótár megírója volt. Halévy számos zsoltárt (Zemroth Israel), kórusművet írt zsinagógák számára. Noé című művét veje, G. Bizet fejezte be. Halévy volt Franciaországban az első zsidó zeneszerző, aki igen magas



elismerésben részesült: 1819-ben megnyerte a Római Nagydíjat,
i.m.: La Juive, 1835-opera.

3) Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) - őt lutheránus



vallásban nevelték, de művelt nagyapja és ösztönei mégis a nagy zsidó művészek (Ignaz Moscheles, Ferdinand Dávid és a klezmer-játékos Gusikow) felé hajtották. Megírta a Paulus (1832), majd az Éliás című oratóriumot, melyben csak a cím és a próféta élettörténete zsidó, maga a mű a keresztény liturgia egyik szép műve. De a 29 éves korában komponált híres e-moll Hegedűverseny induló témája már egy askenázi imadallam (NG/94). Tervében állt egy Mózes című oratórium megkomponálása is.

4) Jacob Offenbach (1819-1880) - egy kántor fiaként háromszáz



(www.wikipedia.hu)

dalt és recitativót írt Sabbath-ra, egy zongoraszvitet Rebecca címen és egy walzer-gyűjteményt zsidó motívumokra.

5) Max Bruch (1838-1910) – komponált egy Héber Melódiát zongorára és írt egy Kol nidrét (1881) eredetileg cselló-



Max Bruch fényképe (www.wikipedia.hu)

zongorára, mely a későbbiekben főleg hegedű-zongora átiratban vált világhírűvé. I.m.: Mózes oratórium.

6) Gustav Mahler (1860-1911) – művei melodikájából számomra egyértelműen kihallható zsidó-lelkisége és erős vonzódása a cseh és más népek népzenejéhez, valamint a kelet-európai hasszid stílushoz. Hogy a bécsi Operaház fő-zeneigazgatói állását elnyerhesse, 1897-ben katolikus hitre tért, de élete végén ismét



Gustav Mahler (www.allmusic.com)

ifjúsága zsinagóga-dallamaihoz fordult, melyekhez zongorakíséreteket improvizált.

Zsidó származású zeneszerzők Karl Goldmark (1830-1915), Josef Joachim (1831-1907), Anton Rubinstein (1829-1894), és Charles Alkan (1813-1888) egyes műveikben a zsidó történelem és vallás nagy témáihoz fordultak, míg Dukas, Heller, Moscheles, Moszkowski, Weiner Leo és Wieniawski máshonnan merítettek inspirációt műveikhez (NG/94).

Zsidó muzsikusok a nácizmus idején

A XX. század elején Németországban megkezdődött a zsidó alkotók diffamálása, adminisztratív izolálása, melyet még ideig-óráig ki tudott védeni az 1933-ban megalakult Német Zsidók Kulturális Egyesülete és a Jüdische Künstlerhilfe. Ezen intézményeken belül csakis zsidó művészek léphettek fel, csakis zsidó komponisták műveivel (Mendelssohn, Schönberg, Mahler, E. Bloch, Hugo Adler). A zsidó zene imígyen gettóba kényszerült, de éppen ez a különváltsága igen aktivizálta az alkotókat és az előadókat.

1935 - ben a náci Németországban Nurenberg faji törvénye alapján a zsidókat megfosztották vagyonuktól, üzleteiket kisajátították. De az ottmaradt zsidó intelligenciát még a kulturális életből is teljesen ki akarták zárni.

A zsidó muzsikusok likvidálása

A megnyitott koncentrációs táborokban azonban tovább élt a zene. Egyrészt, mint büntetőeszköz szerepelt (indulók kötelező játszátása új rabok érkezésekor, munkába vagy a fürdőházba vonuláskor, antiszemita dalok kötelező kórusban-való énekeltetése), másrészt viszont a zene a lelki mentőkötél szerepét is jelentette. A zenélés a szolidaritást és az ellenállóerőt erősítette a rabokban. A zenélésre kötelezett muzsikusok életét gyakran megóvták. Mindegyik lágernek saját zsidó himnusza volt. Ravensbrückben, Dachauban, Sachsenhausenban,

Buchenwaldban, sőt a lengyel, litván gettókban félig-engedélyezett koncertélet is folyt, vonósnégyesek, kórusok fellépésével. Híres muzsikus rabok voltak: D. Beigelman, Mordechai Gebirtig, D. Ajzenstadt, Israel Glatstein, N. Sternheim, M. Neuteich, akik a zene különböző területein (klasszikus-, populáris-, színházi-, kórus-, film-, nép-zene) alkottak, 1942-43-ban bekövetkezett tragikus halálukig.

A zenetörténet számára legértékesebb muzsikusok a **theresienstadt-(terezin-)**-i láger tagjai voltak (ez a láger átmenetinek számított a végső haláltáborokba szállítás előtt): Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krása, Karel Ancerl, Gideon Klein, Z. Schul. Ők szonáták, kvartettek, triók, operák komponálása mellett héber, jiddis népdalfeldolgozásokat, sőt héber szövegű liturgikus zenét is írtak. Az általuk létrehozott rövid életű ún. „trezini stílust” eleve meghatározták az abnormális életkörülmények.

A II. világháború után

A II. világháborút túlélő zsidó zeneszerzők műveikben próbálták traumájukat feldolgozni.

Arnold Schönberg (1874-1951) - 24 évesen áttért a lutheránus hitre, de a zsidóüldözések idején 1933-ban visszatért a judaizmusához (NG/95). Híres zsidó-tárgyú művei: Jákob létrája - oratórium, Credo, Kol nidré, A bibliai út, Mózes és Áron – opera.



Arnold Schönberg (www.wikipedia.com)

Az általa gyakorolt zenei stílusban, a szerializmusban is fellelhetők az ősi közel-keleti modusok, a melódia elsőbbsége a harmónia fölött. 1947-ben megírta az Egy túlélő Varsóból című drámai kantátáját. Zsoltárokat, hasszid népdal-alapú kórusokat (130. zsoltár) írt. Tudatos cionistaként működött (NG/97.: „He became involved in the Zionist movement and expressed his political views vigorously in published pamphlets as well as in private correspondence”).

Darius Milhaud (1892-1974) - dél-franciaországi ősi akenázi családból származó zeneszerzőként a kelet-európai zsidó tradíciókra építette *Poemes Juifs* című művét. I.m.: David – bibliai opera, Jeruzsálem alapításának 3000 éves évfordulójára



Darius Milhaud (www.wikipedia.org.)

(1954), Midiáni Mózes (1940), Óda Jeruzsálemhez (1972), Rafael arkangyal könyörgése – kantáta - 1962, Napi imák, Poeme Juifs (1916)

M. Castelnovo Tedesco (1895-1968) - egy ősi szefárd család



(theartsongproject.com)

sarjaként („tedesco” olaszul „németet” jelent) gazdagította az olaszországi zsidó zenei tradíciókat. I.m.: Dávid király tánca – Rapszódia zongorára, a Próféták alcímű és Jasha Heifetz-nek

dedikált Hegedűversenye, a Yom Kippur (engesztelés)-nap előtti esti ima, a Kol nidré (1944), Noé bárkája (1944), Eszter könyve (1962), Énekek éneke (1955), Shába királynője (1955), Ruth könyve (1942), Jónás könyve (1951)

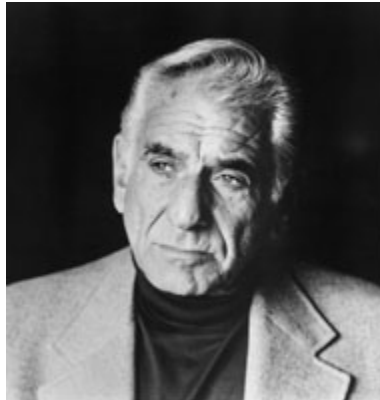
Dimitrij Sosztakovics (1906-1975) – bár nem volt zsidó



(playliszt.reblog.hu)

származású, de politikai ellenállása jeleként komponált legalább tíz nagy zsidó című és tárgyú művet. I.m.: vonósnégyesei (1938-73), I. hegedűverseny (1948), 11 zsidó népdal (1955).

Leonard Bernstein (1918-1990) - szimfóniákat írt Jeremiás (1942), A félelem kora (1949), Kaddish (1963) alcímekkel, melyekben héber szövegeket, bibliai kantillációkat, sőt sófárt is felhasznált. Miséjében ötvözte a zsidó, és a kelet-ázsiai zenét a



Leonard Bernstein (www.boosey.com)

katolikus rituáléval. 29 amerikai zeneszerzővel társult a new-yorki Park Avenue Synagoge szombat-esti templomi szolgálatzenéinek megkomponálásához.

Ernest Bloch (1880-1959) - az ő életpályáját trilógiája elemzésekor ismertetem.

Zsidó művészek Amerikában

Amerika, mint a zsidók „goldene mediné”-je (jiddisül: az arany föld) már a XX. század fordulójáig évente négyezer emigránst fogadott be. A legtöbb muzsikusz New-Yorkba költözve a jiddis színházak köré gyülekezett, melyek dalai hamar népszerű slágerek lettek - „A jiddise mame” (Eine jüdische Mutter = egy zsidó anya), „Bay mir bistu sejn”. (Bei mir bist du schön = tetszel nekem).

New-Yorkban két nagy szellemi rév alakult ki: a Broadway-musical és a Tin Pan Alley, a Nyugati 28. utcában. Utóbbi utca

tele volt irodákkal, bennük rosszul hangolt zongorákkal. Az utcanév az ezüstpapírral borított zongorahúr hangjára utal.

A Tin Pan Alley-stílus jellemzői: amerikai közkedvelt dallamok 4x8 ütemes frázisokban, vers + refrén formában, de a jiddiszenék stílusára jellemző szinkópált ritmusban.

Sajnos, a Tin Pan Alley zsidó komponistái inkább akartak amerikaiaknak számítani. Irwing Berlin, Kurt Weill, Harold Arlen, Leonard Bernstein, Sigmund Romberg előnyben részesítették puerto-ricói, közép-nyugati, skót, sziámi, maláj történetek szövegkönyveit, sőt zenei anyagait is. Ám Gershwin Porgy and Bess-e askenázi ima-motívumokat is tartalmaz („Adonai malakh”).

1964-ben Jerry Bock - Solom Aleichem, az ünnepezt amerikai-



(bmifoundation.org)

jiddis író novellájából - megírta a Hegedűs a háztetőn című musicaljét, melyben a jiddis szavak használatán túl eredeti zsidó modális szerkezet (mixolyd hangsor), nagy és kistercek közötti tipikus ingadozás és szótagismétlések utalnak a zenei tradíciókra.

A témát zeneileg először Joseph Achron dolgozta fel Stempenyu című szvitjében.

Amerika tehát nemcsak a fantasztikus lehetőségek álmországa volt, de erősen kozmopolita szemléletével az 1933-35-ig odamenekülő zsidó intelligencia kulturális paradicsomává is vált. A XIX-XX. század fordulóján feltalált hanghordozó eszközök egyre inkább hozzájárultak a zsidó műzene nagyvilági elterjedéséhez. A jiddis színházak szerzőinek dalai a lemezgyártó cégeken, nagy tánctermeken és számtalan rádiócsatornán át mindenhova eljutottak. Amerika a zsidó művészeknek gyakori koncertfellépéseket, lemezeket, rádió-közvetítéseket és sajtóvisszhangot biztosított, általában megbízható anyagi háttérrel.

A XX. század elejétől kezdve a filmszakmában is, mind a mai napig egyre-másra feltűnnek a nagy zsidó rendezők, de híres filmkísérőzene-szerzők (Korngold, Maurice Jarre), és előadóművészek (Bob Dylan, Simon és Garfunkel) is.

Szefárd és orientális zsidók

Észak-Afrika és a Közel-Kelet nagyvárosaiban a XX. század fordulóján még igen sok, nagyszámú zsidó közösség élt. Közöttük is számos zenemű született. Mára ugyan a szefárd közösségek már zömmel Izraelben, Amerikában élnek, és kisebb számban még Európában. De a hangrögzítés segítségével sikerült megőrizni az oszmán-szefárdok ladino, héber, török és görög nyelvű dalait. Hála az Izraelben élő Yitzak Lévy-nek, ő ott 1950-



Yitzhak Lévy (en.wikipedia.org)

ben Hangarchívumot hozott létre. Ebben megtalálható a legkülönbözőbb zsidó zene, a spanyol románcstílustól a paraliturgikus dalokig. Ezeken világosan nyomon követhető, hogy az oszmán és észak-afrikai tradicionális előadásmód hogyan hígult fel európai hatásra.

Szerencsére 1992-óta a világ zenei érdeklődése a spanyol-zsidó zene felé is fordult, s azóta kutatók és előadók igyekeznek az ősi tradíciókat még életben tartani.

A *marokkói* Haim Louk és Jo Amar a klasszikus arab-andalúziai zene mesterei. David Bouzaglo kialakította a „nuba” egy új zenei formáját, amely egyiptomi és török hatásokat mutat.

Liturgikus zsinagóga-zenét komponált több Marokkóból Franciaországba, Kanadába ill. Izraelbe kivándorolt szerző, akik különösen ragaszkodtak az eredeti szövegekhez.

Montreálban kétévenként megrendezésre kerül egy „szefárd-fesztivál”, ahol fiatal marokkói zsidó zenészek az arab-izraeli-szefárd zene és a popzene keverékévek lépnek fel. Izraelben is alakult egy marokkói-andalúz zenekar, és felvirágzott a baqqashot-éneklés, a hilula és mimuna tradíciója¹⁰.

Algériában és *Líbiában* megszűntek a zsidó közösségek. Párizsban ugyan életrehívták a Tlemcen Barátainak Unióját (Tlemcen egy algériai, egykoron zsidók lakta város neve).

Tunéziában még ma is él vagy 3000-4000 zsidó, főleg Djerbában.

Szíriában sem élnek ma már zsidó közösségek. A new-yorki Brooklynba 20-25 ezer szíriai zsidó vándorolt ki. K. Shelemay muzikológusnő vezetésével Amerikában ma is élénken gyakorolják a zenei tradíciókat: életben tartják a pizmonim-ot (=héber szövegű, pánarab melódiák, paraliturgikus himnusz formájában).

New-Yorkban ünnepnapokon még a közel-keleti, kizárólag férfi-muzsikusból álló taht-együttesek hangszerelését idéző zenei események is vannak.

Azerbajdzsánból, Dagesztánból, Bokharából nagy csapat muzsikusból vándorolt ki Izraelbe és az USA-ba. A bokharai zenészek igazi profi-együtteseket alakítottak, működésükhöz a mai modern hangszereken való játszást is társítva.

Indiában, Bombay-ben él még egy 6-7 ezer főnyi közösség.

¹⁰ Hillulah = a rabbi sírjához vonuló zarándokok hangszerkíséretes éneke.
Baqqashot = könyörgés.

Két mozgalmi név alatt nagy zsidócsoporthoz tartoztak Európában, az USA-ban, és Kanadában (Bene Israel = Izrael fiai), valamint Izraelben (Beta Israel =). Utóbbiak rendezik meg évenként a „seged-zarándokünnepet”.

Montreálban és Torontóban aktívan muzsikálnak *etióp-zsidó* kivándorlókból alakult popmuzsikusok.

Portugáliában, Spanyolországban, és Dél-Amerikában újraalakult kis-közösségekből szerte a világban fel-fellépnek zenei együttesek.

תתת

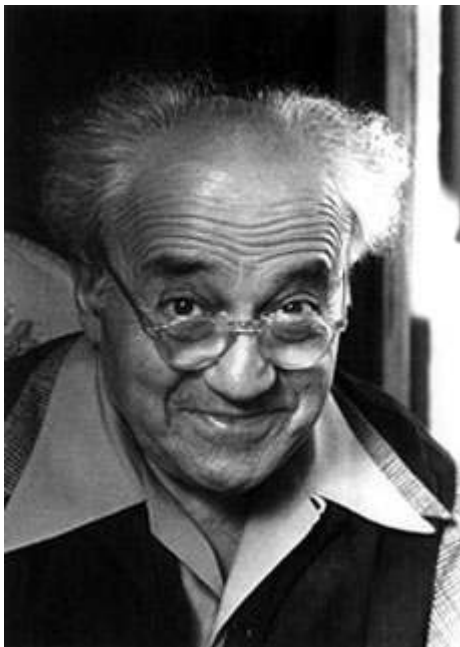
Az 1908-ban, Szentpétervárott megalakult Zsidó Népzenei Társaság zeneszerzői által megalapozott zsidó nemzeti műzenét

- az **izraeli** zeneszerző iskola (Paul Ben-Haim, Josef Tal, Pártos Ödön, Mark Lavry, Hajdú András, Ben Zion Orgad),
- egyes **amerikai** (Leonard Bernstein, Lazar Weiner),
- **magyar** (Kadosa Pál, Molnár Antal, Kelen Hugó, Kodály Zoltán, Láng György) és
- **erdélyi** (Eisikovits Mátyás) zeneszerzők fejlesztették tovább.

תתת תתת

Mielőtt elemezném a dolgozat elején jelzett Baal Shem-trilógiát, ismertetem zeneszerzőjének életpályáját.

ERNEST BLOCH



(www.nndb.com)

1880 - ban a svájci Genfben született egy kántor unokájaként. Mint a lengnau-i rabbi fia, korán megismerkedett az ősi dallamokkal. Genfben hegedülni tanult és zeneszerzést is. Majd Brüsszelben Isaye volt a tanára. Frankfurtban és Münchenben is vett hegedűórákat. 23-24 éves korában, Párizsban megismerkedett a francia impresszionista stílussal. Visszatérve Genfbe, megnősült és könyvkiadóként kezdett dolgozni, miközben elkezdett komponálni is. A Konzervatóriumban 35 éves koráig esztétikát adott elő. Közben Párizsban bemutatták operáját, a Macbeth-et.

1916-ban Amerikába utazott, ahol egy new-yorki egyetemen zeneelméletet és zeneszerzést tanított. Sikerrel mutatták be I.

vonósnégyesét és néhány szimfonikus művét - a Három zsidó költemény-t, és a Shelomo-t. (Utóbbi egy nagyzenekari mű, cselló-szólóval). Manhattan-i amatőrökkel reneszánsz-kórusműveket adott elő. Az 1919-ben megírt nagyzenekari Brácsaszvit-jével megnyerte a rangos Coolidge-Díjat. 1920 és 1925 között a Cleveland-i Zenei Intézet, majd 1930-ig a San Francisco-i Conservatorium igazgatója volt.

1930 és 1938 között ismét megpróbált Európában élni. Főleg Svájcban élt, híres műveket komponálva (Zongoraszonáta, Hang a Vadonban, Hegedűverseny, Sabbath Sacred Service) 1937-ben megalakult az Ernest Bloch Társaság, Albert Einstein díszelnökségével.

1940-ben a náciizmus elől visszament Amerikába, ahol a berkeley-i California Egyetemen vállalt professzorságot. 1947-ben a II. vonósnégyesével¹¹ Amerikában elnyerte az első „Aranyérem(-Díjat) a Zenében”.

Ernest Bloch 1958-ban rákos beteg lett, s egy év múlva Portland-ben meghalt.

Művészete kiteljesedésében kitűnő tanárai és nagy példaképei (Bruckner, Debussy, Mahler, Muszorgszkij, Richard Strauss) műveinek tanulmányozásai, ill. kötődése a reneszánsz, klasszikus, neo-romantikus stílushoz és a svájci, amerikai, sőt távol-keleti népzenehez is, segítették.

¹¹ A művet 1990-ben az általam éppen azévben alapított Lajtha Vonósnégyessel mutattuk be Magyarországon.

Számos művének kb. egynegyede zsidó címet hordoz. Ezekben az impresszionista-későromantikus hangulatú, nemzetközi színvonal-igényű művekben nem az eredeti folklórt használta, hanem stílusilag utánérzett elemekből építkezett.

Bennük a zsidó templomi zenék tipikus modus-ait alkalmazza: gyakorta ismételt, akcentuált, rövid motívum-építkezést, közel-keleti hangsorokat, a dallamhangok mikro-tonális hajlításait, improvizatív recitatívókat, gyakori tempóváltásokat, szabálytalan hosszúságú frázisokat, hirtelen taglejtéseket (Shelomo, Abodah, Baal Shem, Héber rapszódia, Meditation Hébraïque...stb.).

- ♪ -

Baal Shem - trilógia

A hasszidizmus atyjáról, Baal Shem Tov-ról elnevezett, édesanyjának dedikált trilógiát eredetileg hegedűre és zongorára komponálta, majd később hegedűre és zenekarra is átírta.

I. Vidui (töredelem, meggyónás) -

A nyugati zene szimmetriájába ágyazza bele az e-moll oktávkeretben sóhajtozó, könyörgő, rövid zenei gesztusokból álló, keleties témát. Az ABA-formájú rövid darab középső része egy oktáv, majd nóna-ugrással erősített hegedű-dallam, melyet a zongora nyugtalanságot árasztó triolákkal kísér. Egy kántori hatásszünet után, oktávval feljebb ismétlődik meg a kezdő téma, s a tétel ismét, kántorénekre jellemzően, egyre magasabbra emelkedő cifrázatokkal zárul.

II. Nigun –

A Nigun tipikus, szöveg nélküli hasszid ABA-dallamforma. A sófár hangját idéző zongora-kezdő után a hegedű egy kántor-énekelte imamotívumot indít, s azt továbbfejleszti díszítésekkel, le-felrohanó passzázsokkal, felbontásokkal. Majd a lantját pengető Dávid királyt felidéző keleties téma következik, mely decima-távolságú hegedű-passzázs után egy tipikus, bővített szekundos skálában ringatózó témába torkollik. Ezt a liturgiában jellemzően fellépő szaggatott ritmusok, egyre emelkedő könyörgést sugárzó motívumok követik. Végül egy oktávval magasabban tér vissza a kezdő A-dallam, s a darabra állandóan jellemző hegedű kadenciák után egy kisterc-távolságú rövid imamotívum ismételtetésével pp-ben zárul a méltán világhírű, szép tétel.

III. Simchas Torah (a Sátoros ünnep zárónapja) –

Kora ősszel kezdődik a zsidók nagyjából 3 hetes ünnepi időszaka. Az Újév napja utáni 8. nap a Yom Kippur, az „Engesztelés napja”, melynek előestéjén éneklik a Kol nidrét. A 15. napon kezdődik a 8 napos Sátoros ünnep, melynek utolsó napja a Simchas Torah. A Sátoros ünnep emlékezés arra, amikor Mózes a Sínai hegyén Istentől átvett 5 tórákönyvet levitte a pusztába és bemutatta népének. Azóta a zsidó időszámítás szerint minden év azonos szakában a nép szimbolikusan „kivonul a pusztába”, ahol sátrakat állít, ünnepel, majd a Simchas Torah napján extatikusán örvendezik, énekel-táncol, s a gyermekek

cukrot kapnak. Megfújják a sófárt, miközben a rabbik 8-szor körbehordozzák a Tórát.

Ernest Bloch tipikus anapesztikus (ti-ti-tá) ritmusban indítja a pusztába kivonuló örvendező nép dallamát. Majd jellegzetes kvintlépésekkel idézi fel a sófár hangját. Rövid, hajlékony dallamok követik, majd egy Piú mosso-ban írt határozott motívumot kadencia-szerű rész zár le. Az É-dúr kezdő téma G-dúrban való megismétlése után a zsidó zenei stílusra jellemző szinkópázás következik. Egyre augmentált sófár-hangok után visszatérnek az eddigi témák. A mű egy dús hegedű-cifrázattal zárul.

PAUL KIRMAN

Életrajzi adatit képtelen voltam fellelni, de művei, és neve alapján szerintem a kelet-európai diaszpórában élhetett, a XIX. – XX. sz. fordulóján.

Régi zsidó életképek

A két általam elemezni szándékozott darabot Samuel Dushkin, ugyanazon kor legnagyobb hegedűművésze írta át (valószínűleg zongoráról) hegedű-zongora-változatra.

I. A szefárdok dala

Egy arabos hangsorban írt, hosszabb hegedű kadencia nyitja a darabot, majd az ABA-forma első részében felcsendülő, szabálytalan hosszúságú ütemekből álló kétrészes főtéma megismétlődik egy oktávval feljebb. A B-részben egy lant- vagy hárfa-szerű kíséret fölött gyönyörű, halk, imbolygó, táncszerű dallamot hallhatunk, a salamoni Énekek Énekének hangulatában. A magas fekvésben visszatérő A-részt ismét egy, immár rövidebb hegedű kadencia zárja le.

II. Galíciai nő tánca

Galícia a hasszidizmus őshazája volt. A darab szinkópált ritmusú, nem túl gyors táncjáték. A darabból, a táncos neméből következően valamiféle finomság, ravasz báj, pajkosság sugárzik ki. Jellegzetes a bővített szekundos modális hangsor és a szláv hangulat. A darab végén üveghangok és pizzicatók is fokozzák a virtuóz hatást.

ISSAC A. DOBROWEN



(www.wikipedia.hu)

1891-ben született Nyizsnij Novgorodban. Tradicionális neveltetésben részesült. Csodagyermek volt. 5 évesen debütált zongoristaként, és már 9 éves korában felvették a Moszkvai Konzervatóriumba, ahol Igumnovnál és Tanyejevnél, később pedig Bécsben Godowsky-nál tanult zeneszerzést. Onnan hazatérve, Moszkvában tanárként és operakarmesterként kezdett dolgozni. Az orosz forradalom kitörésekor nyugatra emigrált. 1924-től a Drezdai Operaházban dirigált (a Borisz Godunovot is). 1927-28 között a Szófia Nemzeti Opera 1930-34 között a San Francisco-i Opera, és 1936-39 között a Magyar Királyi Operaház karmestere volt. Közben vendég-dirigensként Minneapolisban, New York-ban, Philadelphiában mindenütt az orosz zenét propagálta.

A II. világháború után Oslóba utazott, ahol megkapta a norvég állampolgárságot. 1940-től kezdve a Svéd Királyi Operában is dirigált. 1949-ben a milánói Scalában számos orosz operát saját imitált változatban adatott elő, és vezényelte őket. Halála előtt a Covent Gardenben még felújította a Borisz Godunovot. Több zongoraversenyt, számtalan zongoradarabot írt, de egy hegedűversenyt és néhány kamaraművet is komponált. 1959-ben halt meg Oslóban.

Héber melódia

A hegedűre és zongorára írt művet barátjának, Alexander Mogilevskynek ajánlotta. A műben vállalja zsidó identitását. A darabot áthatja a gyermekkora és szülőföldje utáni vágyódás.

ABA-forma. A zongora egy ostinato-ritmusú, jellegzetesen bővített szekundos dallammal, egyedül kezd. Az A-részben bemutat egy szép, ringatózó, fríg hangsorban írt, szomorú héber melódiát, majd az váltakozva szólal meg úgy a két hangszeren, hogy a másik hangszer az ostinato-dallammal kíséri. A B-rész egy kántorénekhez hasonló hegedű-recitativo után bemutatja a szomorú kezdődallam táncos változatát. A darab úgy végződik, hogy a zeneszerző az ostinato-dallammal folyamatosan kísérgetve, egyre halkabban ismételteti a fájdalmas alapidallamot.

MARC LAVRY

1903-ban született a lettországi Rigában. Glazunovnál folytatott zeneszerzési tanulmányai után Saarbrücken-ben operakarmester lett (1926-28). Berlinben a Laban Táncszínház főzeneigazgatója, majd 1934-ig a Rigai Operaház vezetőkaragya. Berlini tartózkodása alatt filmzenéket is írt. 1935-ben Palesztínába emigrált, ahol 1941 és 1947 között a Palesztín Nemzeti Operaház karmestere és 1950-től az Izraeli Rádió Diaszpóra Csatornájának igazgatója. 1962-től Haifába költözött, ahol hamarosan a város díszpolgárává avatták.

Oratóriumokat, kamara-és szimfonikus műveket, színházi kísérőzenét és népszerű dalokat komponált. 1937-ben az Emek (=völgy) c. szimfonikus költeményében legnépszerűbb dalait dolgozta fel, s a műben ő írt először órát szimfonikus zenekarra. 1940-ben írta az Énekek énekét, melyet keleti modalitás, óra-ritmus és melizmatikus futamok jellemeznek. Ő írta Izraelben az első operát „Dan, az őr” (1945) címmel, Max Brod librettójára. A műben hasszid táncdallamok, askenázi imadallamok és izraeli népdalok hallhatóak romantikus, Puccini-hatású keretben. 1948-ban Izrael egyik legrangosabb zenei díjával, a Joel Engel-Díjjal tüntették ki.



Marc Lavry 1950-ben (www.marclavry.org.il)

Csatornájának igazgatója. 1962-től Haifába költözött, ahol hamarosan a város díszpolgárává avatták.

Oratóriumokat, kamara-és szimfonikus műveket, színházi kísérőzenét és népszerű dalokat komponált. 1937-ben az Emek (=völgy) c. szimfonikus költeményében legnépszerűbb dalait dolgozta fel, s a műben ő írt először órát szimfonikus zenekarra. 1940-ben írta az Énekek énekét, melyet keleti modalitás, óra-

ritmus és melizmatikus futamok jellemeznék. Ő írta Izraelben az első operát „Dan, az őr” (1945) címmel, Max Brod librettójára. A műben hasszid táncdallamok, askenázi imadallamok és izraeli népdalok hallhatóak romantikus, Puccini-hatású keretben. 1948-ban Izrael egyik legrangosabb zenei díjával, a Joel Engel-Díjjal tüntették ki.

Lavry stílusa 1940 óta a tipikus *izraeli zenei stílust* jelenti. Alkotásainak első periódusában szláv hatások követhetők nyomon, míg a későbbiekből inkább szefárd és jemeni zenei élmények hallhatók ki. 1967-ben halt meg Haifában.

Három zsidó tánc

(a mű egy hagyományos zsidó esküvő zenei „képregénye”)

I. Sher

Lüktető zongoraszólam (az összegyűlt rokonok, barátok izgatottan nyüzsgő tömegének zenei képe) felett bontakozik ki az örömteli, felfelé szárnyaló, modális hangsorban íródott hegedűdallam. A továbbiakban a tétel különböző hangulatokat képviselő táncok sora, pl.: a tömörödő hegedű-tizenhatodos rész megjeleníti az egymás szavába vágó társaságot, egy-egy vallási vezető rápirít a hangoskodókra, majd szinkópált örömtánc és kromatikus felfelé siető skálamenet és passzázsok után a zsibongó tömeg pianissimóba csitul. Egy puhán odavetett pizzicatóval és egy kis hatásszünettel a társaság felkészül a következő tételben megvalósuló keleti esküvőre.

II. Yemenite Wedding (Jemeni esküvő)

Puhán ismétlődő, szétbontott akkordú zongoraszólam után, majd fölött egy keleties dallam bontakozik ki, először a hegedű által: egy szép női test hajladozik váltakozó ritmusban jobbra-balra. Közben a zongora folyondárszerűen kíséri, majd ő veszi át a hajladozó dallamot. Egy pianissimóba torkolló rövid lélektani szünet előtt a zongora a ritushoz behangoló muzsikusokat idézi. A következő részben a ringó első témát most a zongora játssza, és a hegedű kíséri: halk pizzicatókkal és keleties finomságú lábdobogást idéző hangszerteknikával – a vonót puhán és jellegzetes ritmusban neki-nekidobva a húrnak. Ez a játékmód végül teljesen szólóba megy át (zongorakíséret nélkül), aztán feltűnik egy igen érdekes zenei hangulatfestés: a zongora által játszott hajladozó alaptémát a hegedű ezúttal egy kvint-mixturával erősíti meg. A mixtúra emlékeztet a baszk származású Maurice Ravel spanyol inspirációjú Bolero-jának hangulatára.

A tétel a zongora kezdő akkordfelbontása fölötti egyre halkabb, erősen ritmikus hegedű pizzicatóval és selymes flageolet-tel fejeződik be.

III. Hora

A Szentföldön ünnepekkor már az ősidőktől fogva járták a körtáncokat. Valószínűleg az is már a hora volt, mely ma zsidó nemzeti táncnak számít. A hora-tánc eredete talán nem is igazán kimutatható. Tény, hogy a szlávoknál is, különösen a

románoknál¹² mai napig járt tánc. Persze a zsidó népzenebe a spanyol-szefárd időkből a Balkánon át is visszakerülhettek.

A horára jellemző stílusjegyek (rövid szimmetrikus frázisok egyszerű harmóniákkal, igen gyors tánctempóban) erre a műre is érvényesek. A gyorsan játszott, egyszerű harmóniákat itt főleg a zongora alapozza meg, s a virtuozitást a hegedű reprezentálja: pengetett akkordok változó ritmusban, majd pillanatonként váltakozó arco-pizzicato játékmód, villámgyorsan tovasistergő futamok quint-mixturában, majd a zsupa-szerűen kontrázó alapotívum után egy subito-pianissimo-ból felfelé-viharzó, gyorsan táguló hármashangzat-felbontás következik. A pódiumon mindig viharos tapsot kiváltó darabot végül - szintén kontrázva odavetett - zongora-hegedű akkordok zárják le.

Bibliográfia:

- H. Seidel: Musik in Altisrael (Paris, 1989.)
- Hanoch Avenary: Die Fortbildung des synagogalen Stils im 15. Jahrhundert (Die Musik in Geschichte und Gegenwart, azaz MGG/4., Kassel, 1996.)
- Elbogen: Der jüdische Gottesdienst (Leipzig, 1913.)
- J. Singer: Die Tonarten des traditionellen Synagogengesänge (Steiger) (Bécs, 1886.)
- Jewish Music – The New Grove Lexicon/13. – 2001.
- Joachim Braun: Die nationale Kunstmusik (MGG/4., Kassel, 1996.)
- Joachim Braun: Jüdische Musik und Musiker in den totalitären Systemen (MGG/4., Kassel, 1996.)
- Josephus Flavius: A zsidók története (Európa Kiadó, 1980.)
- M. Rosenfeld: Lieder des Ghetto (Berlin, 1902.)
- P. Nettel: Alte jüdische Spielleute und Musiker (Prague, 1923.)
- Rothmüller: The music of the Jews (New York, 1953.)

¹² A román zsupára emlékeztet a hora kontrázó ritmusa.

- Sebestyén Gábor: A Moszad (Colorplast Kiadó, 1988.)
- Száraz György: Egy előítélet nyomában (Gondolat Kiadó, 1976.)
- Kuprin: Szulamit
- Szent Biblia (Brit Bibliatársulat, 1948.)

* **Rásonyi Leila** ['ra:ʒɒni ...] (Kolozsvár, 1944. május 22.) hegedűművész, Rásonyi László turkológus leánya.

Tanulmányait Dullien Kláránál és a Bartók Béla Konzervatóriumban Katona Bélánál kezdte. A Zeneakadémián Országh Tivadar és Kovács Dénes növendéke volt. ZAK elvégzése után 1968-1971 között Moszkvában tanult: posztgraduálisan Igor Bezrodnijnál képezte magát a Csajkovszkij Konzervatóriumban. 1971-ben a párizsi Jacques Thibaud nemzetközi hegedűversenyen elnyerte a Mention-díj arany fokozatát. 1971-ben, Kovács Dénes tanársegédjeként kezdett tanítani a budapesti Zeneakadémián. 1973-tól önálló tanár, 1988-tól adjunktus, 2003-tól docens az akadémián. 1982 és 1985 között a Postás Szimfonikus Zenekar I. hangversenymestere. Ezt követően önállóan koncertező művész lett. 1990-ben megalapította a Lajtha vonósnegyest, aminek primáriusa lett. 1998-tól 2001-ig a tajpeji művészeti akadémia vendégtanára volt.

Intenzíve kutatta a zsidó zenét, 1992-ben Soros-ösztöndíjat is kapott erre. Ezen munkájának egyik eredménye 2003-ban megvédett, *A zsidó műzenei stílusjegyek kialakulásának történeti áttekintése néhány hegedűdarab elemzéséhez* c. DLA-disszertációja.

Rásonyi Leila egy 1715-ben készült Giuseppe Testore-hegedűn játszik. A Rátkai Márton Klub elnöke.

** Minden anyag megvásárolható a Hungaroton Zeneáruházban és ott minden trackhez van egy 59 mp-es belehallgatási lehetőség.

Diszkográfia [CD-n megjelent és letölthető felvételek.]**



- César Franck: A-dúr hegedűszonáta + Ernest Chausson: *Poème*, op. 25 + ráadásdarabok (Miklós György) **Hungaroton** (1975) (csak letölthető)

WEINER
SONATA No. 2
DE FALLA
SUITE
STRAVINSKY
DIVERTIMENTO
LEILARÁSONYI
VIOLIN
GYÖRGYMIKLÓS
PIANO



- Weiner Leó: II., *fisz-moll hegedűszonáta* + Manuel de Falla: *Szvit spanyol népi dallamokra* + Igor Stravinsky: *Divertimento* (Miklós György)
Hungaroton (1979) (csak letölthető)

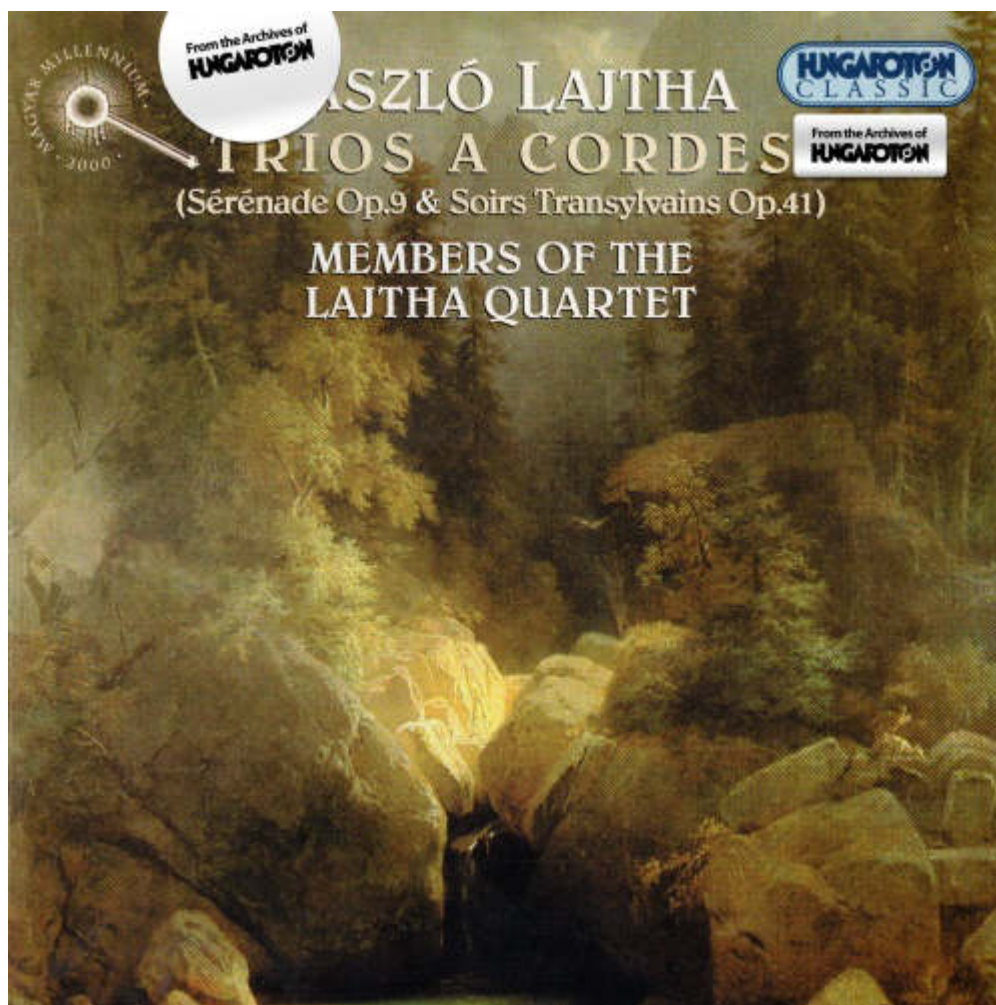


- Goldmark Károly: Vonósötös, Vonósnégyes (a Lajtha vonósnégyes tagjaként, Mező László) **Hungaroton HCD 31556** (1993)



- Ildebrando Pizzetti: Kamarazene (Alpaslan Ertünger, Fenyő László)
Marco Polo 8.223812 és Naxos 8.570875 (1994)





- Lajtha László: Vonóstriók (Kolozsvári László, Kiss-Domonkos Judit)
Hungaroton HCD 31979 (1996–97)



- Mosonyi Mihály: Zongoratriók (Kassai István, Kiss-Domonkos Judit)
Marco Polo 8.225042 (1997)



- *A zsidó zene mesterei* (portrélemez; Mayer Erika) **Hungaroton HCD 31768**



- Láng György: *Concerto Ebraico* (szerzői portrélemez, Mayer Erika, Budapesti Szimfonikus Zenekar, Uri Mayer) **Hungaroton HCD 31767** (1998)



- Lehár Ferenc: *Romantikus szerenád*. Hegedűdarabok. (Gyökér Gabriella, a Zeneakadémia hallgatóinak kamarazenekara) **Hungaroton HCD 32541** (2014)

MARCO
POLO

Anton Stepanovich
ARENSKY

DDD
8.223811

String Quartets Nos. 1 and 2
Piano Quintet

Ilona Prunyi, Piano
Lajtha Quartet



MARCO
POLO

Ildebrando
PIZZETTI

DDD
8.223722

String Quartets
in
A Major (1906) • D (1932 – 33)

Lajtha Quartet

