

A SZFÉRÁK ZENÉJÉNEK KARMESTERE
Zsidó kántorművészet és a megújuló hagyomány

DOI 10.35402/kek.2022.2.2

„A szférák zenéjének Karmestere a belső csend harmóniájában
alkotóként hív neginákra hangolódni.”
(Rimáj: Széfer Rimáj¹ 1,1)

Absztrakt (Rimáj: Széfer Rimáj¹ 1,1)

A napjainkban megújulást kereső zsidó kántorművészet szemléletváltása akkor érhető tetten, ha jelenét és törekvéseit részletesen egybevetjük a zsidó vallási hagyományokkal. Egyrészt a Szentírás fényében a *leviták és kohániták* tradícióját kell nagyító alá tenni, másrészt a *rabbinikus és masszoretikus* tanítások figyelembevételével, illetve a társtudományok segítségével 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*. 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 forrásokhoz. Ellenkező esetben a műfaji keveredéseknek olyan kaleidoszkópja jönne létre, melyet éppen a talmudi hagyomány tilt, és a Szentírás kinyilatkoztatott voltát csorbítaná.

Abstract
Conductor of the music of the spheres

The change of attitudes in Jewish cantor art, which is in search of its ways to renewal nowadays, appears most obviously if we make a detailed comparison between its presence and ambitions with Jewish religious traditions. Our key to successfully do so is to define the basics which *aspire to get tuned to the same wavelength with the Eternal One concerning their objectives*. Research into a certain field of science can only yield results if its unique characteristics are taken into consideration. In my view, only those approaches are fairly justified which regard the Scripture and the rabbinic sources by considering the religious components because of the sacred nature of Jewish music history. Otherwise, the result is a kaleidoscopic blend of genres which is actually prohibited by the Talmud traditions, and would thus compromise the revelational nature of the Holy Scripture itself.

1 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.

A napjainkban megújulást kereső zsidó kántor-művészet szemléletváltása akkor érhető tetten, ha jelenét és törekvéseit részletesen egybevetjük a zsidó vallási hagyományokkal.² Egyrészt a Szentírás fényében³ a *leviták és kohaniták* tradícióját kell nagyító alá tenni, másrészt a *rabbinikus⁴ és masszoretikus* tanítások figyelembevételével, illetve a társtudományok segítségével 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 prófétai beszéd, a leviták zenei stílusa is visszakövetkeztethető a szentírási és talmudi hagyományból. Sok zenetörténéssel ellentétben a rabbinikus forrásokat elsődleges és hiteles szövegnek tekintjük a Szentírás tanulmányozásához⁵ 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

2 „Minden hagyomány eredete, hogy Mózes a Szináj-hegyén átvette a tanításokat (szóbeli hagyomány) és átadta nekünk” – Bacher Wilhelm 1914 *Tradition und Tradenten in den Schulen Palästinas und Babylonies*. Leipzig, 33. p. Ennek a tanításnak az alapja megtalálható a *Tórán* 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 mondái* 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).

3 „Izrael ősi zenéjére nézve legelső és leggazdagabb forrásunk a Szentírásban található, a babiloni fogságot követő időszokról. 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.

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

5 „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.

„nemtudomással” 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 Joszé 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 forrásokhoz.⁶ Ellenkező esetben a műfaji keveredéseknek olyan kaleidoszkópja jönne létre, melyet éppen a talmudi hagyomány tilt, és a Szentírás kinyilatkoztatott voltát csorbítaná.

A hagyományos zsidó vallási tanítás az, hogy Mózes a Szináj-hegyén megkapta⁷ 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.

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

6 „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.

7 „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)⁸ a legújabb időkig nem volt mai értelemben vett története. Yosef Hayim Yerushalmi megvilágító erővel bizonyítja Záchor⁹ („Emlékezz”) című művében a zsidóság kollektív emlékezetének történelembe 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 emlékezést. Ez az erős szóbeli hagyomány csak a felvilágosodás korában kezdett meggyengülni, s az asszimilációval párhuzamosan kezd a zsidó történetírás egyre jobban teret hódítani. 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

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

9 „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.

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 Flavius¹⁰ az első „kivétel”, aki minden szempontból kakukkozásnak számít, hiszen a római „megrendelők” miatti közismert elfogultsága esélyt sem adott arra, hogy reális történelmet írhasson. 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 történetíró¹¹ – később is csak néhányan!

Az ókori és középkori¹² zsidó vallási tradíció nagyon erős történelmi tudattal és megtartó erővel rendelkezett, úgy a hálákhá, mint a filozófia és

10 A hazai kiadásban és vonatkozó hivatkozásokban a név gyakran megfordított szórenddel, *Josephus Flaviusként* szerepel. Ez azonban mindenképpen hibás: a zsidó tudós, hadvezér és politikus a *Flavius* nevet (az uralkodó császárdinasztia nevét!!!) csakis azáltal 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 szerző megjegyzése.)

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

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

kabbala területén. A hétről-hétre és az évről-évre ismétlődő szakrális ünnepkörök és liturgikus alkalmak segítségével a zsidó közösségek tagjainak tudatában élő történelemmé vált a több ezer éves hagyomány. A tradícióban egyúttal egybeolvadt a történelmi és liturgikus idő, amely a teremtestől napjainkig megőrizte mindazt, amely más népek esetében csak a historikusok sajátos torzításai¹³ által maradt az utókorra.

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. Ettől kezdve könyvtárnyi mennyiségű munka lát napvilágot ebben a tárgykörben is. Talán a legpregnansabb véleményt Karl Löwith¹⁴ fogalmazta meg, aki gondviselészerű és szent történelmet említ.

Akcentus-eltolódás,¹⁵ vagy megújulás a liturgikus zenében...

A Szentírás helyes olvasata és tagolása, valamint a heti szakaszok és ünnepi alkalmakon recitált

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

14 „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.

15 „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 dallam-modellek határozzák meg.” Kárpáti János: *Kelet zenéje*. Zeneműkiadó Budapest, 1981:47.

szentírási szövegek előadása az írástudók feladata volt. A helyesnek tartott kiejtést szájhagyomány útján adták tovább¹⁶ nemzedékről-nemzedékre, amiről a Talmud is számos alkalommal beszámol. Az írástudók olvasatának (miqrá szófórim) hagyományát az i. sz. 7. századtól kezdve a masszoréták folytatták és tökéletesítették. A Talmud szerint az egyszerű felolvasást egyfajta kantilláló, éneklő előadásmód¹⁷ kísérte. Mindez nemcsak az ihletett előadás miatt volt fontos, hanem a szöveg memorizálásának¹⁸ megkönnyítésére is szolgált. A tanulást az oktatók azzal segítették, hogy az adott dallamot a szolmizációs kézjelekhez hasonló jelekkel kísérték,¹⁹ 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 tagolása²⁰ egyben a szöveg értelmezését is meghatározta.²¹ A Talmud számos helyen említést tesz²² arról, hogy a Szentírásban bizonyos szavak a feléjük, illetve alájuk helyezett pontokkal meg vannak jelölve. E pontok neve héberül: nequdót, s ennek latin megfelelője a szakirodalomban a puncta extraordinaria. Mindezt szigorú szabályok szerint hagyományozták nemzedékről-nemzedékre.²³ Az 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

16 bT Nedárim 37b-38a.

17 bT Megilla 32a, Nedárim 37a-b.

18 bT Nedárim 37a.

19 bT Berakót 62a.

20 jT Taanit 4:2, Megilla 5:5, Szófórim 6:4.

21 bT Szanhedrin 4b.

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

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

legaprólékosabban rögzítettek.²⁴ A masszoréták munkásságát megelőző időszakban az írástudók a különféle szövegváltozatok közül mindig azt részesítették előnyben és fogadták el kanonikusnak, amelyek a legtöbb kéziratban szerepeltek.²⁵ A qumráni iratok tanúsága szerint a szentírási és egyéb szövegekben egyaránt alkalmazták ezt a fajta, a talmudi²⁶ időszakra visszavezethető szövegtagolást. Kiváló tudósunk, Bacher Vilmos kutatásai alapján összegzőként elmondhatjuk,²⁷ 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. Jóchái mekhiltája, 95.). Reményeink szerint az eddigiekben röviden vázolt források arra is választ adnak, hogy a sokak által csak „mitologikusnak” mondott ókori zsidó zene vizsgálható-e sikeresen a rabbinikus hagyományok tükrében.

Kiváló zenetörténészünk, Szabolcsi Bence lassan hetven éve megfogalmazta a legfontosabb teendőket²⁸ 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 elorvadóban lévő zenei faktor a Tóra-olvasás,²⁹ amely a legrégebbi³⁰ és legalapvetőbb részét képezi a zsidó istentiszteletnek.³¹ A beavatottak többsége, akik képesek lennének továbbadni a hagyományos³² 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 igénnyel megismerni és széles körben átadni a masszoréták akcentusjeleit.

29 „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.

30 „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 ún. ötfokúság (pentatónia), vagy a befejező három hangja (tritonía) mind ezt bizonyítja”. Kármán György *A zsidó liturgikus zene*. OR-ZSE, Budapest, 2004:22.

31 „A mai napig is a Tóraolvasás áll az istentisztelet középpontjában. A *Tóra* leírása a hasmoneusok korában fejeződött be, addig szájhagyomány, 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 (táamé hámikrák, latinul: neumák) a mai értelemben vett hangjegyeket helyettesítik, amelyek az olvasáshoz szükséges dallamfordulatokat jelölik a felolvasó számára”. Kármán György, uo. 21.

32 „Az accentusok kétfélek 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.

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

25 bT Taanit 4:2, Szóférim 6:4.

26 Mísna Megilla 3: 4-6.

27 Bacher Vilmos: *A hagyomány bölcsői*. In Bacher Vilmos: *Szentírás és zsidó tudomány*. Múlt és Jövő, Budapest, 1998:99.

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

2. A „Miszináj”-imadallamok esetében még ma is az a feladat fogalmazódik meg, hogy – mivel az istentiszteletek 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 idegen³³ 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 illelnének a régebbi korok stílusához. Még problematikusabbnak tűnik az orgona használatának kérdése, amelynél csak nagy türelemmel és kellő fokozatossággal lehetne visszatérni régebbi időszakok konzervatív hangvételéhez.

Szabolcsi professzor megállapításait³⁴ 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 európai³⁵ zenekultúrához való „felzárkózás”, valamint hogy a Szentírás³⁶ és a talmudi irodalom is említi ezt a hangszert.³⁷ Ráadásul

33 „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.

34 „A legrégebbi zsidó zeneanyag egyik legfőbb jellegzetessége az ötfokú hangrendszer, a félhangnélküli pentatónia.” Szabolcsi Bence *A zsidó liturgia rövid zenei története*. In Heller Bernát *életrajza*. Budapest, 1941:277.

35 „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 *rögzítettségnek* és *rögtönzésnek* (anyagának és szellemének) nevezünk...”. Szabados György *A zene kettős természetű fénye*. In Szabados György *Írások*. Szombathely, 2008:59.

36 „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. Ld. Krauss Samuel *Talmudische Archäologie*. Leipzig, 1912. III:90., 280.

37 „A magrepha 10 hatalmas sipjával különösen a kar és körénekek kíséretére használtatott”. Bogisich Mihály *A zsidók zenéje*. In Bogisich i.m. 27.

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”³⁸ vagy más néven „hydraulis”³⁹ 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 a problémát, az mindenesetre elgondolkodtató, hogy a neológ szokás⁴⁰ úgy próbálja kikerülni a kérdést, hogy „sábeszgj” orgonistát 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 kar⁴¹ alkalmazása ellen az ortodoxia álláspontja egyértelmű. Talmudi szempontból a vegyes kórusok alkalmazásával nemcsak a régi törvényeket hájgák 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

38 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 mindegyikén egy-egy hangot, vagy hangcsoportot, (regiszttert) lehetett játszani”. jSzukka 22a

39 „A magrepha az orgona egyik őse, más néven hydraulis vagy víziorgona úgy működött, hogy egy hidraulikus szerkezet segítségével levegő jutott a sipokba, s azokat szabályozott hangerővel szólaltatták meg”. Kármán, i.m. 38.

40 „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.

41 „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.

szokások⁴² és hagyományok alakultak/alakulnak ki, melyek az „átmeneti időszakban” megengedhetőek. A diaszpóra idejének⁴³ egyik legfontosabb kutatási területe a gregorián⁴⁴ korai időszakának tanulmányozása, valamint az azonosságok és különbözőségek⁴⁵ részletes feltárása. A csekély számú és csak nagyon késői kottába rögzített⁴⁶ 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.

42 „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 i.m. 34.

43 „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.

44 „Visszatérve például az írásbeliség kérdésére, azt a kijelentést is megkockáztatjuk, hogy az távolról sem jelent minden tradíció számára egyértelmű előnyt. Így a gregoriánum kodifikálása is több oldalról nézhető. Nagy telt 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 lejegyezhetlenség, 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.

45 „...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 i.m. 186.

46 „...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 közlés nem számítva – nem áll rendelkezésre”. Szabolcsi Bence *A zsidó liturgia rövid zenei története*. In Szabolcsi Bence *Zsidó kultúra és zenei történet*. Összeállította Kroó György. Osiris – MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999:183.

További feladatként fogalmazható meg a vidéki zsidóság eltérő dallamhagyományának 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 szolgálja, ha az egyéni invenció alapul improvizáció⁴⁷ mi-benlétének elvi és gyakorlati tisztázására sor kerülne a leviták hagyományának tükrében. Persze éppen ez utóbbi kérdés nagy körülmények között igényel a történészeketől, mivel egységes zsidó zenei történetről aligha beszélhetünk: „A 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”.⁴⁸ 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 források⁴⁹ tekintetében jelentős helyet foglal el a keresztény gregorián tanulmányozása⁵⁰ is, mivel az egyházi liturgia számos zsidó zenei vonatkozást vett át.⁵¹

47 „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 i.m. 21-22.

48 Kroó György: *Szabolcsi Bence*. Liszt Ferenc zene-művészeti Főiskola. Budapest, 1994. II:539.

49 „...a Holt-tengeri tekercsek jelei és jelzései ősei lehetnek a negináknek és neumáknek, melyek közös eredtre utalnak...”. Werner Eric *Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls*. In *The Musical Quarterly*, 43. London, 1957:22-25.

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

51 „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.

Művészképzés⁵² vagy/és improvizáció?

Az ősi tradíció meggyengülésével napjaink neológ kántorképzésének egyik legnagyobb dilemmája, hogy miképpen lehetséges a szakrális művészetet tanítani,⁵³ valamint a rögtönzés⁵⁴ isteni ihletettségébe⁵⁵ beavatást adni!? További zavaró tényezőként jelentkezik az európai műzene hatása alatt álló temperált hangzásvilág és az ezzel járó összhangzat- és szolfézsoktatás nyugatias szelleme, vagy az ütemvonalak közé szorított zsidó dal,⁵⁶ amely alapvetően idegen a keleti zeneiségtől. Nagy kérdés az is, 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, hogyan lehet beavatást adni azokba a művészetfilozófiai és

kultúrtörténeti ismeretekbe⁵⁷ (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 közösség⁵⁸ gyakorlatát is figyelembe véve, a talmudi hagyományon⁵⁹ keresztül, a masszoréták és a későbbi nemzedékek jellemző tanításaira. Persze a történetiség mellett elsőrendű szempontként említem, hogy a művészképzés csak művészi megközelítéssel lehetséges,⁶⁰ vagyis az „önjelöltek” helyett csak alkotásra valóban alkalmas egyéneknek adható tovább az effajta tudás.⁶¹

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

53 „A templomi zenész alakja világosan megjelenik a Talmudban is, Hogras ben Lévivel 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.

54 „A zenei improvizáció: *nyelv*, amely egyben az emberi létezés legmélyebb rétegei és legmagasabb dimenziói közvetlen megszólalása...”. Szabados György *A rögtönzés mint attitűd*. In Szabados i.m. 117.

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

56 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.

57 „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 hangszerez zene addigi gyakorlatának végét jelentette. A zsinagógai szolgálatban bizonyos kivételekkel tiltották a hangszerek használatát, s a továbbiakban a »távozó zene« szigorúan szóbeli művészeté 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.

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

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

60 „A pijjutok (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.

61 „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 házasságát össze a mester lányával.” U.o.

Mivel az Örökkévaló és a vallási közösség közti szakrális zenei kapcsolat közvetítője⁶² a kántor,⁶³ ezt a feladatot⁶⁴ csak egyéni invencióval⁶⁵ előadott⁶⁶ zenei imádságok képesek maradéktalanul betölteni.

A fentiek alapján joggal feltételezhetjük, hogy a *seliah cibbur* (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 invenció 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.

62 „'Zeneszerzői tevékenység' nemcsak a nignok 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, formszékma és hangrendszer – keretein belül kell maradnia”. Frigyesi Judit *Egyéni invenció és hagyomány a magyarországi zsidó zenében*. In *Zenatudományi dolgozatok*. MTA Zenatudományi Intézet, Budapest, 1980:144.

63 „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.

64 „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) Uo.

65 „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, i.m. 148.

66 „A vallásközösségek előénekese, 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.

A zsidó kántorművészetben⁶⁷ markánsan megjelenő rögtönzés,⁶⁸ alig vagy egyáltalán nem tanítható, mert művészi kvalitást igényel, s mindezt a kántor csak ajándékba kaphatja az Örökkévalótól.⁶⁹ Ezt a tehetséget persze lehet fejleszteni és bizonyos szempontból előhívni, 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 elemektől⁷⁰ hemzsegő európai műzene hatását. A Sulzer-iskola által⁷¹ „megfertőzött” neológ liturgikus zene⁷² 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

67 „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*. *Magyar Zsidó Szemle*, Budapest, 1931:187.

68 „Az improvizativitás alapvetően: életrevalóság, életképesség. Részvétel a teremtésben, a teremtés aktusa”. Szabados György *Hamvas Béla és a zene*. In Szabados i.m. 178.

69 „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!

70 „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.

71 „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”. Uo.

72 „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.

reformot követő műzenei hatás folyamatosan átalakította a neológ (elsősorban a közép-európai) zsidó kántorzenét, amely egyre inkább harmóniákban és skálákban, valamint oktávokban kezdett gondolkodni.⁷³ Ezzel szemben, az igazi zsidó liturgikus zene a Tóra hetiszakaszainak dallamos recitálására, a *kántáló* előadásmódra vezethető vissza, amelynek jellegzetessége a néhány hangból álló rövid dallamos énekbeszédyszerű előadása.

Tisztában vagyok azzal, hogy manapság a fenti kérdéseknek akár mindegyike szokatlan és érthetetlen lehet sokak számára. Mindez azzal magyarázható, hogy napjainkra⁷⁴ annyira eltávolodtunk az archaikus zsidó hagyományoktól, hogy már a kérdésfeltevés is idegennek és eretneknek hangzik. Gondoljunk csak arra, hogy az asszimiláció⁷⁵ milyen hamar képes kifejteni „jótékony” hatását,⁷⁶ s az egykor még élő hagyományokat is teljességgel háttérbe szorítja és átalakítja.⁷⁷ 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,⁷⁸ 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 Táanit 7a)

Kitekintés

Néhány kántortól, zenetudóstól, népzeneűjtőtől 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. Bartók⁷⁹ és Kodály például azért voltak kedvező helyzetben

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

74 „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.

75 „A bécsi Seitenstettengasse zsinagóga Sulzerkórusát 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 Államokba is közvetítették a neológ stílust”. *Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Music History, The “Improved Service” and Its Music.

76 „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 kultuszhelyekről, 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.

77 Szabolcsi professzor a keleteurópai jiddis kultúra hatásával is behatóan foglalkozott: „...hogy felismerjük benne a másodlagos, az átvett kultúrkinccseket, mely csak ráborúl 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.

78 „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 újjak jeleivel idéztek fel és a kántálás középső és végső ütemeire vonatkoztak (bT Nedárim 37b, Berákor 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.

79 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:377. – Mivel a vonatkozó szakirodalom még nem fordított figyelmet erre a rendhagyó körülményre, egyéni feltevésekbe bocsátkozom: megítélésem szerint a népzeneűjtő Bartók szerzőként is prioritást adott a rögtönzés fontosságának, de túlságosan szemérmes lévén, 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.

népzenekutatásaik során, mert alkotóművészként⁸⁰ ismerték azt a belső esszenciát,⁸¹ 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 világszerte⁸² titulált jelenség⁸³ megszületését. A zsidó kántorokhoz hasonlóan⁸⁴ a népzeneben is éppen az egyéni variációk lehetősége biztosítja nemzedékeken keresztül egy zenei hagyomány életben maradását.

Mivel az archaikus zsidó kántorzene alapvetően vallásos népzenei hagyománynak tekinthető, melynek számos aspektusa lekottázhatatlan, ezért a népzene kutatás eszközei sem nélkülözhetők a sajátos zsidó zenei örökség megismeréséhez.

80 „Balázs Béla naplója értékes adalékokkal gazdagította a Bartók-irodalmat. Balázs Béla Szegeден Lőw 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. 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 Lőw hittanórái keltették fel benne, és így a 'Kékszakállú herceg vára' és a 'Fából faragott királyfi' gyökerei onnan táplálkoznak és érnek Bartóki”. Talán éppen a fentiek fényében érdemes lenne mélyebben is kutatni Bartók művészetének szellemi kapcsolatát a zsidó eszmeiséggel.

81 „...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 – Eggebrecht, Hans Heinrich 2004 *Mi a zene?* Osiris, Budapest, 134. Manapság éppen ezek a megállapítások jellemzik oly annyira a népzene, s köztük a neológ kántorművészet helyzetét is.

82 „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 világszene felé...! Szabados György *Hozzászólás*. In Szabados i.m. 89.

83 „...a világszene a jelentését az egyéni és a közös, a helyi és a globális tulajdonságokon keresztül nyeri, és ezek kiválogatása egyáltalán nem könnyű...” Bolhman, Philip 2004 *A világszene*. Magyar Világ Kiadó, Budapest, 25.

84 „...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 terem”. Szabolcsi i.m. 179.

Különösen igaz ez a szakrális zenére,⁸⁵ mivel aki nem a hit megszgyéjén 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 területen⁸⁶ (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 kottairást a legújabb (neológ) időkig alkalmazni.
4. A zsidó liturgikus zene megújításának legfontosabb teendői: a leginkább sorvadó, gépies és száraz Tóra-olvasás⁸⁷ 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

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

86 „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 közti 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.

87 „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.

elvi és gyakorlati tisztázása, a levitikus hagyomány tükrében.

5. A művészképzés⁸⁸ 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,⁸⁹ véleményekkel,⁹⁰ valamint a rögtönzéssel⁹¹ és a gyakori operai előadásmóddal,⁹² elvi és gyakorlati szinten is tisztázni kéne.

Szabolcsi professzor alapvető jelentőségű megállapításait,⁹³ valamint a sok tekintetben máig mértékadó Idelsohn-féle megállapításokat⁹⁴ 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 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,⁹⁵ (talán az egyetlen járható út a valódi tehetségek számára, hogy egy igazi mester

88 „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.

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

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

91 „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.

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

93 „A XIX. század, a zsinagógai rítus nagy fellendülésének kora eszerint bizonyos szempontból épp a zsinagógai hagyomány elnyomását, mellékkutakra 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, túlságosan technikai lazaságot”, Szabolcsi i.m. 187-188.

94 „...Idelshon munkásságának két rendkívüli jelentőségű eredménye. Egyik az, hogy a legtávolabbi Kelet s a legtávolabbi Nyugat zsidóságának népi énekében máig felismerhetők a közös, az azonos alapok. Másik az, hogy a zsidó népi énekhagyomány egyelőre még tisztázatlan mértékben, de erősen befolyásolta az egész régi mediterrán kultúrvilág zenéjét”. Szabolcsi uo., 104.

95 „A művészetekre elsősorban születni kell, másrészt föl kell készülni”. „Az improvizátornek 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 improvizátort, aki nem járta végig ezeket az akadémiaikat, hanem kegyetlen belső fegyvellemmel és aszkézissel, szellemi aszkézissel, hihetetlen fáradságos munkával és önmegtartóztatással végigjárja azt a benső iskolát, amelynek a feltételrendszere: az autoritás és a *mindentudás*”. Szabolcsi i.m. 180.

mellett betekintést kapjanak az isteni esszenciába⁹⁶ és megsejtsenek valami fontosat a művészet lényegéről) csupán isteni ajándékként megkapható!

A „szférák zenéjének” elmélete ősi szóbeli hagyományra tekint vissza, amely írásos formában először Püthagorász tanítványainál, majd Platón, Arisztotelész, Maimonidész és Kepler írásaiban is felbukkan, mint a *kozmosz zenéje*. A bolygók súrlódásának halk rezgése ez, melyet csak a világ zajától teljesen visszavonulva lehet meghallani. Ennek legjobb módszere a tökéletes meditációba való visszavonulás és ráhangolódás az *égiek zenéjére*. A zsidó misztikus meditáció ismeri ezt a módszert, amely csak az egyéni utak mentén fedezhető fel. Az égi „Karmester” művének megtapasztalásakor feltárul egy soha nem hallott harmonikus halk muzsika, amely a szellemi/lelki megtisztulás folyamatát elősegíti...

Felhasznált szakirodalom

- Bacher Wilhelm 1914 *Tradition und Tradenten in den Schulen Palästinas und Babylonies*. Leipzig.
- Bacher Vilmos 1998 *A hagyomány bölcsei*. In Bacher Vilmos *Szentírás és zsidó tudomány*. Múlt és Jövő, Budapest.
- Baumgartner, Alfred 1981 *Alte Musik I.-V.* Kiesel Verlag.
- Bogisich Mihály 1879 *A keresztény egyház ősi zenéje*. Eger.
- Bolhman, Philip 2004 *A világzene*. Magyar Világ Kiadó, Budapest.
- Dalhaus, Carl – Eggebrecht, Hans Heinrich 2004 *Mi a zene?* Osiris, Budapest.
- Encyclopaedia Judaica* CD-ROM, Jerusalem, 1997.
- Engelsmann Izidor 1893 *A zene a Szentírásban*. Budapest.
- Frigyesi Judit 1980 Egyéni invenció és hagyomány a magyarországi zsidó zenében. In *Zenetudományi dolgozatok*. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest.
- Junger Ervin 1997 *Bartók és a zsidó diaszpóra*. Budapest, MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest.
- 96 „...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–Eggebrecht 2004:134.
- Kármán György 2004 *A zsidó liturgikus zene*. OR-ZSE, Budapest.
- Kárpáti János 1981 *Kelet zenéje*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Krauss, Samuel 1912 *Talmudische Archäologie III.* Leipzig.
- Kroó György 1994 *Szabolcsi Bence, I-II.* Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. Budapest.
- Kustár Zoltán 2000 *A héber Ószövetség szövege*. Debrecen.
- Löwith, Karl 1996 *Világtörténelem és üdvtörténet*. Atlantisz, Budapest.
- Mandelkern, Solomon 1971 *Konkordancia*, Tel-Aviv.
- Maróthy János 1960 *Az európai népdal születése*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Schmelowszky Ágoston 2002 *Rövid bevezetés a zsidó liturgiába*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest.
- Szabados György 2008 *Írások, tanulmányok, esszék*. Szombathely.
- Szabolcsi Bence 1936 *Adatok a kelet-európai zenestilus kialakulásához*. Budapest, Libanon 1936/a I:16-20.
- Szabolcsi Bence 1941a A zsidó liturgia rövid zenetörténete. In *Heller Bernát emlékkönyv*. Budapest.
- Szabolcsi Bence 1931 A zsidó zenetörténet problémái. *Magyar Zsidó Szemle*, Budapest.
- Szabolcsi Bence 1941b Hogyan kellene megújítani istentiszteletünk zenei részét? *Ararát. Magyar-zsidó Évkönyv*. Budapest.
- Szabolcsi Bence 1999 A régi zsidó népének történelmi jelentősége. In Szabolcsi Bence *Zsidó kultúra és zenetörténet*. Összeállította Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest.
- The Companion Bible*. Michigan, 1990.
- The Expositors Bible Commentary*. 1-12. Michigan, 2004.
- The Oxford Dictionary of Music*. Oxford, 1991.
- Ujfalussy József 1965 *Bartók Béla 1-2*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Yerushalmi, Yosef Hayim 2000 *Záchor, zsidó történelem és zsidó emlékezet*. Osiris, Budapest.
- Werner, Eric 1957 Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls. *The Musical Quarterly*, 43. London.