

## Babits Antal: Kántorművészet és megújulás...

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

A Szentírás helyes olvasata és tagolása, valamint a heti szakaszok és az ünnepi alkalmakon recitált szentírási szövegek előadása az írástudók feladata volt. A helyesnek tartott kiejtést szájhagyomány útján adták tovább nemzedékről-nemzedékre, amiről a Talmud is számos alkalommal beszámol. Az írástudók olvasatának (miqrá szóférim) hagyományát az i. sz. 7. századtól kezdve a masszoréták folytatták és tökéletesítették. A Talmud szerint az egyszerű felolvasást egyfajta kantilláló, éneklő előadásmód<sup>2</sup> kísérte. Mindez nemcsak az ihletett előadás miatt volt fontos, hanem a szöveg memorizálásának<sup>3</sup> a megkönnyítésére is szolgált. A tanulást az oktatók azzal segítették, hogy az adott dallamot a szolmizációs kézjelekhez hasonló jelekkel kísérték<sup>4</sup>, 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 tagolása<sup>5</sup> egyben a szöveg értelmezését is meghatározta<sup>6</sup>. A Talmud számos helyen említést tesz<sup>7</sup> arról, hogy a Szentírásban bizonyos szavak a feljűk, illetve alájuk helyezett pontokkal meg vannak jelölve. E pontok neve héberül: nequdot, s ennek latin megfelelője a szakirodalomban a puncta extraordinaria. Mindezt szigorú szabályok szerint hagyományozták nemzedékről-nemzedékre<sup>8</sup>. I. sz. kb. 1000-ig a zsidóságnak két szellemi központja volt. Az egyik Palesztinában volt, a másik Babilóniában. 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 segítettek az énekek helyes előadásmódját, amit a teljesség igényével, a legaprólékosabban rögzítettek<sup>9</sup>. A masszoréták munkásságát megelőző időszakban az írástudók a különféle szövegváltozatok közül mindig azt részesítették előnyben és fogadták el kanonikusnak, amelyik a legtöbb kéziratban szerepelt<sup>10</sup>. A qumráni iratok tanúsága szerint a szentírási és egyéb szövegekben egyaránt alkalmazták ezt a fajta, a talmudi<sup>11</sup> időszakra visszavezethető szövegtagolást. Kiváló tudósunk, Bacher Vilmos kutatásai alapján összegzésként elmondhatjuk<sup>12</sup>, 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.

## **Akcentus (13) eltolódás...**

Kiváló zenetörténészünk, Szabolcsi Bence lassan hetven éve megfogalmazta a legfontosabb teendőket<sup>14</sup> a zsidó liturgikus zene megújítása tekintetében. A soá tragédiáját követő időszak ismert körülményei mára tovább szaporították a feladatokat.

Szabolcsi professzor három területen jelölte ki a megújulás szükségességét:

1. A legfontosabb elsorvadóban lévő zenei faktor a Tóra-olvasás<sup>15</sup>, amely a legrégebbi<sup>16</sup> és legalapvetőbb részét képezi a zsidó istentiszteletnek<sup>17</sup>. A beavatottak többsége, akik képesek lennének továbbadni a hagyományos<sup>18</sup> 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 kifejteni azokat a melodikus csírákat, melyek sokak szerint a leviták örökségéből erednek. Ezt a feladatot manapság nyilvánvalóan azoknak a fiatalabb nemzedékhez tartozó szakembereknek kell megoldani, akik zenei és kutatói felkészültségükkel képesek tudományos igényrel megismerni és széles körben átadni a masszoréták akcentusjeleit.
2. A „Miszináj”- imadallamok esetében még ma is az a feladat fogalmazódik meg, hogy - mivel az istentisztelet nagy részének archaikus zeneanyagát képezik - ezekből a szólóénekekből kellene a karénekek zenéjét megújítani. Ezzel sikerülhetne számos olyan zenei elemet kiiktatni a jelenlegi liturgiából, melyek külső hatásként és idegen<sup>19</sup> műfajként vannak jelen. További kérdés, hogy miképpen lehetne a közösségek által már megszokott, de zavaró új stílusként jelenlévő Sulzer-féle énekeket felváltani olyan dalokkal, melyek jobban illenének a régebbi korok stílusához. Még problematikusabbnak tűnik az orgona használatának kérdése, amelynél csak nagy türelemmel és kellő fokozatossággal lehetne visszatérni régebbi időszakok konzervatív hangvételéhez.

## **Orgona, nem orgona!**

Szabolcsi professzor megállapításait<sup>20</sup> 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 európai<sup>21</sup> zenekultúrához való „felzárkózás”, valamint hogy a Szentírás<sup>22</sup> és a talmudi irodalom is említi ezt a hangszert<sup>23</sup>. Ráadásul az orgona használata segíti is a kántorok „csúszkáló” énekét, nehogy az istentisztelet alatt hamisan énekeljenek, és „kilépjenek” az adott hangnem kereteiből. A másik oldalon azt hangsúlyozzák, hogy az orgona az asszimiláció jelképe, s használata nem egyeztethető össze az ókori szokásokkal. Amennyiben erre egyesek azt mondanák, hogy a „magrepha”<sup>24</sup> vagy más néven „hydraulis”<sup>25</sup> már akkor is létezett, akkor ellenzői erre azt szokták rávágni viszontválaszként, hogy azért nem használható, mert törvény írja elő: a diaszpórában nem alkalmazható az, ami a működő Szentélyben még megvolt - mindaddig, amíg a harmadik Templom nem

épül fel Jeruzsálemben! Akár neológ, akár ortodox oldalról közelítjük meg e problémát, az mindenesetre elgondolkodtató, hogy a neológ szokás<sup>26</sup> úgy próbálja kikerülni a kérdést, hogy „sábeszgjő” 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 kar<sup>27</sup> alkalmazása ellen az ortodoxia álláspontja egyértelmű. Talmudi szempontból a vegyes kórusok alkalmazásával nemcsak a régi törvényeket hágják át, de „hangversenyszerű” jellegük csorbítja a liturgia bensőséges hangulatát is. Persze a neológ hagyomány oldaláról nézve egészen más szempontok érvényesülnek. A Templom pusztulását követő időkre éppen az a jellemző, hogy a szétszórásban új liturgikus szokások<sup>28</sup> és hagyományok alakultak/alakulnak ki, melyek az „átmeneti időszakban” megengedhetőek. A diaszpóra idejének<sup>29</sup> egyik legfontosabb kutatási területe a gregorián<sup>30</sup> korai időszakának tanulmányozása, valamint az azonosságok és különbségek<sup>31</sup> részletes feltárása. A csekély számú és csak nagyon késői kottába rögzített<sup>32</sup> zsidó vonatkozású anyag tovább nehezíti a kutatók munkáját. Nyilvánvalóan csak ezt követően lehetne olyan új liturgikus kézikönyv elkészítésére gondolni, amely a régi zene restaurált és megrostált énekeinek a gyűjteménye lehetne. További feladatként fogalmazható meg a vidéki zsidóság eltérő dallamhagyományának a gyűjtése és rendszerbe foglalása, valamint az újítástól remélt reform, hogy az istentiszteletnek némán asszisztáló gyülekezetéből éneklő gyülekezet váljék.

Kiegészítés: A kántorművészet tudatos szellemi és művészi megalapozását szolgálná, ha az egyéni invención alapuló improvizáció<sup>33</sup> mibenlétének elvi és gyakorlati tisztázására sor kerülne a leviták hagyományának tükrében. Persze éppen ez utóbbi kérdés nagy körültekintést igényel a történészekről, mivel egységes zsidó zenetörténetről aligha beszélhetünk: „A 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.”<sup>34</sup> 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 források<sup>35</sup> tekintetében jelentős helyet foglal el a keresztény gregorián tanulmányozása<sup>36</sup> is, mivel az egyházi liturgia számos zsidó zenei vonatkozást vett át<sup>37</sup>.

## **Művészképzés (38) vagy improvizáció?**

Az ősi tradíció meggyengülésével napjaink neológ kántorképzésének egyik legnagyobb dilemmája, hogy miképpen lehetséges a szakrális művészetet tanítani<sup>39</sup>, valamint a rögtönzés<sup>40</sup> isteni ihletettségébe<sup>41</sup> beavatást adni!? További zavaró tényezőként jelentkezik az európai műzene hatása alatt álló temperált hangzásvilág és az ezzel járó összhangzattan- és szolfézsoktatás nyugatias szelleme vagy az ütemvonalak közé szorított zsidó dal<sup>42</sup>, amely

alapvetően idegen a keleti zeneiségtől. Nagy kérdés az is, hogy mindez mennyiben hátráltatja az egyébként nem mindig muzikális tanulót a keleti zenei világ sajátos idiómáinak anyanyelvi szintű elsajátításában. Az eddigi problémafelvetésekhez szorosan kapcsolódik az elvi megfontolás is, hogy hogyan lehet beavatást adni azokba a művészetfilozófiai és kultúrtörténeti ismeretekbe<sup>43</sup> (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 közösség<sup>44</sup> gyakorlatát is figyelembe véve, a talmudi hagyományon<sup>45</sup> keresztül, a masszoréták és a későbbi nemzedékek jellemző tanításaira. Persze a történetiség mellett elsőrendű szempontként említem, hogy a művészképzés csak művészi megközelítéssel lehetséges<sup>46</sup>, vagyis az „önjelöltek” helyett csak alkotásra valóban alkalmas egyéneknek adható tovább az effajta tudás<sup>47</sup>. Mivel az Örökkévaló és a vallási közösség közti szakrális zenei kapcsolat közvetítője<sup>48</sup> a kántor<sup>49</sup>, ezt a feladatot<sup>50</sup> csak egyéni invencióval<sup>51</sup> előadott<sup>52</sup> zenei imádságok képesek maradéktalanul betölteni. A fentiek alapján joggal feltételezhetjük, hogy a seliáh ciburral (a közösség küldötte) kapcsolatos hagyományos három feltételnek: 1. a hagyomány ismerete, 2. példás életmód, 3. nem árt, ha mellesleg jó hangja is van - mindenképpen ki kell egészülnie egy negyedikkel is: csak az egyéni invención alapuló kántori rögtönzés képes adott helyzetben megteremteni az „ég és föld” közötti kapcsolatot, amely egyszerre nyugszik a hagyományon, de egyúttal az „itt és most” megismételhetetlen beavatási csodájával is megajándékozta a vallásos hallgatóságot.

A zsidó kántorművészetben<sup>53</sup> markánsan megjelenő rögtönzés<sup>54</sup>, alig vagy egyáltalán nem tanítható, mert művészi kvalitást igényel, s mindezt a kántor csak ajándékba kaphatja az Örökkévalótól<sup>55</sup>. 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 elemektől<sup>56</sup> hemzsegő európai műzene hatását. A Sulzer-iskola által<sup>57</sup> „megfertőzött” neológ liturgikus zene<sup>58</sup> a tőle idegen dúr hangnemekkel s a szintén idegen metrikus kötöttségekkel nem tud mit kezdeni, s csak műzenei kalodában vergődik. Tisztában vagyok azzal, hogy manapság a fenti kérdéseknek akár mindegyike szokatlan és érthetetlen lehet sokak számára. Mindez azzal magyarázható, hogy napjainkra<sup>59</sup> annyira eltávolodtunk az archaikus zsidó hagyományoktól, hogy már a kérdésfeltevés is idegennek és eretneknek hangzik. Gondoljunk csak arra, hogy az asszimiláció<sup>60</sup> milyen hamar képes kifejtteni „jótékony” hatását<sup>61</sup>, s az egykor még élő hagyományokat is teljességgel háttérbe szorítja és átalakítja<sup>62</sup>. Az elmúlt századok során sokan beleszülettek egy olyan új liturgikus és vallási közegbe, amelynek neológ szokásai napjainkra újfajta hagyományt teremtettek, a régi ezáltal már ismeretlen<sup>63</sup>, 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...

## Megújulás és kitekintés

Néhány kántortól, zenetudóstól, népzene gyűjtőtől és zenetanártól eltekintve az átlag kutatóknak 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. Bartók<sup>64</sup> és Kodály például azért voltak kedvező helyzetben népzene kutatásaik során, mert alkotóművészként<sup>65</sup> ismerték azt a belső esszenciát<sup>66</sup>, 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 világzenének<sup>67</sup> titulált jelenség<sup>68</sup> megszületését. A zsidó kántorokhoz hasonlóan<sup>69</sup> 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. Különösen igaz ez a szakrális zenére<sup>70</sup>, mivel aki nem a hit mezsgyéjén közelít, az nem is tudja meghallani azt a hangot, amely ég és föld között szárnyalva közvetíti az örök emberi fohászt az Örökkévaló Palotájához...

## Lábjegyzetek

1 bT Nedárím 37b-38a.

2 bT Megilla 32a, Nedárím 37a-b.

3 bT Nedárím 37a.

4 bT Berakót 62a.

5 jT Taanít 4:2, Megilla 5:5, Szóférím 6:4.

6 bT Szanhedrin 4b.

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

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

9 KUNSTÁR, Zoltán: A héber Ószövetség szövege. Debrecen, 2000. 24-25. p.

10 bT Taanít 4:2, Szóférím 6:4.

11 Misna Megilla 3: 4-6

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

13 „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 móduszok, dallamvázak és visszatérő dallam-modellek határozzák meg.” KÁRPÁTI János: Kelet zenéje. Zeneműkiadó Budapest, 1981. 47. p.

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

15 „A Tóra-olvasás kezdettől fogva énekes deklamáció volt, tehát - a Veda-énekek vagy a Korán-dallamok módjára - a szöveget állította előtérbe, a neginák melódiavilága így a szövegdeklamációból fakadt, akárcsak a későbbi Talmud-tanulás recitáló dallamai.” SZABOLCSI Bence: A zsidó liturgia rövid

zenetörténete. (In: Szabolcsi Bence: Zsidó kultúra és zenetörténet. Összeállította: Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999. 186. p.)

16 „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. ORZSE, Budapest, 2004. 22. p.

17 „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 (táámé hámikrák, latinul: neumák) a mai értelemben vett hangjegyeket helyettesítik, amelyek az olvasáshoz szükséges dallamfordulatokat jelölik a felolvasó számára.” KÁRMÁN György: A zsidó liturgikus zene. Budapest, 2004. ORZSE, 21. p.

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

19 „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.

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

21 „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 (anyaginak és szelleminek) nevezünk...” SZABADOS, György: A zene kettős természetű fénye. (In: SZABADOS, György: Írások. Szombathely, 2008. 59. p.)

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

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

24 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, (regisztert) lehetett játszani.” jSzukka 22a

25 „A magrepha az orgona egyik őse, más néven hydraulis vagy víziorgona úgy működött, hogy egy hidraulikus szerkezet segítségével levegő jutott a sípokba, s

- azokat szabályozott hangerővel szólaltatták meg.” KÁRMÁN György: A zsidó liturgikus zene. Budapest, 2004. ORZSE, 38. p.
- 26 „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.” KÁRMÁN György: A zsidó liturgikus zene. Budapest, 2004. ORZSE, 38-39. p.
- 27 „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.” KÁRMÁN György: A zsidó liturgikus zene. Budapest, 2004. ORZSE, 37. p.
- 28 „Jerusalem pusztulása után a zsidó nép az egész világon szétszórva, akarva nem akarva felvette azon nemzetek szokásait, melyek őt magukhoz fogadták.” BOGISICH, Mihály: A zsidók zenéje. (In: BOGISICH Mihály: A keresztény egyház ősi zenéje. Eger, 1879. 34. p.)
- 29 „Az árnyalatok, egymásra hatások minden bonyolultsága ellenére lényegében két fő útról lehet beszélni: egy 'keleti-hellénisztikus' és egy 'nyugati-latin' fejlődési vonalról.” – MARÓTHY János: Az európai népdal születése. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960. 247-248. p.
- 30 „Visszatérve például az írásbeliség kérdésére, azt a kijelentést is megkockáztatjuk, hogy az távolról sem jelent minden tradíció számára egyértelmű előnyt. Így a gregoriánnum kodifikálása is több oldalról nézhető. Nagy tett volt teológiai és egyházpolitikai szempontból, kérdés azonban, hogy művészi – sőt: eredeti értelemben vett vallási – szempontból nem járt-e ugyanannyi veszteséggel, hiszen a kifejezés spontaneitása veszett el általa. Bizonyos keleti tradíciók létéhez szorosan hozzátartozik a rögtönzés, a lejegyzetlenség, sőt a lejegyezhetetlenség. A Közel-Kelet egyes országaiban még ma is élő zsidó vallásközösségek és elszigetelt keresztény csoportok éppen ezért hívebben és feltehetően autentikusabban őrzik az immár közel két évezredes hagyományú éneklési módot, mint a tökéletesen oktatót és fegyelmezett gregorián-iskolák Európában.” KÁRPÁTI János: Kelet zenéje. Zeneműkiadó Budapest, 1981. 36. p.
- 31 „...az énekelt szakrális zenében, a gregoriánban egy ütemvonal megjelent ott, ahol eddig nem volt. Nem volt ütemvonal, mert a lélek szárnyalása énekelte a gregorián dallamot, nem a számolás.” SZABADOS György: Hamvas Béla és a zene. (In: SZABADOS György: Írások. Szombathely, 2008. 186. p.)
- 32 „...bonyolult helyzetet teremtett az a körülmény, hogy a zsidó zenei liturgia első nyugatos reformálói egyben e liturgia első írásba foglalói voltak. Az utókor, ha nem bízik feltétlenül a szájhagyomány hűségében, bizonyos fokig ki van nekik szolgáltatva, mert feljegyzéseiknél régebbi liturgikus anyag – egy-két fogyatékos XVI-XVII. századi közlést nem számítva - nem áll rendelkezésre.” SZABOLCSI, Bence: A zsidó liturgia rövid zenetörténete. (In: Szabolcsi Bence: Zsidó kultúra és zenetörténet. Összeállította: Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999. 183. p.)
- 33 „A Tóraolvasás dallama kötött, ugyanakkor egy kis mértékben mindig rögtönzött (improvizatív), aszerint, hogy az illető, aki olvassa, hogyan érzi, hogyan oldja meg a különböző dallamvonalakat.” KÁRMÁN György: A zsidó liturgikus zene. Budapest, 2004. ORZSE, 21-22. p.
- 34 KROÓ György: Szabolcsi Bence. Liszt Ferenc zeneművészeti Főiskola. Budapest, 1994. II. 539. p.

- 35 „...a Holt-tengeri tekercsek jelei és jelzései ősei lehetnek a negináknak és neumáknak, melyek közös eredtre utalnak...” WERNER, Eric: Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls. (In: The Musical Quarterly, 43. London, 1957, 22-25. p.)
- 36 Mindezt megerősíti az egyik legjelentősebb egyházi író, Eusebius is. Hist. Eccles. Liber II. Cap. 17. p.
- 37 „A régi héber zene, mely templomi istentiszteleténél nyilatkozott meg a legpregnansabban, azon a keresztény egyházi chorális énekekben örökített meg és tartatott fenn, melyek a dávidi zsoltárok melódiáiból nyerték éltető erejüket.” ENGELSMANN, Izidor: A zene a Szentírásban. Budapest, 1893. 47. p.
- 38 „A szentírási hangsúlyjelek fejlődése egy igen hosszadalmas fejlesztési folyamat volt, amit csak i. sz. 900 körül fejeztek be... Mindezt elkezdték az ütemek jelölésével, végül eljutottak a kántálás (énekbeszéd) tanult művészetéig.” Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, The “Learned Art” of Bible Chant.
- 39 „A templomi zenész alakja világosan megjelenik a Talmudban is, Hogras ben Lévível 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.
- 40 „A zenei improvizáció: nyelv, amely egyben az emberi létezés legmélyebb rétegei és legmagasabb dimenziói közvetlen megszólalása...” SZABADOS György: A rögtönzés mint attitűd. (In: SZABADOS, György: Írások. Szombathely, 2008. 117. p.)
- 41 „A Zóhárban majdnem minden misztikus zenei utalás össze van gyűjtve a Talmudból és a Midrásból.” Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, Mystical Ideas and Forms.
- 42 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
- 43 „A zsidó zene új stílusa jelent meg egy speciális és sorsdöntő pillanatban. A templom lerombolása i. sz. 70-ben egy teljesen új vallásos átrendeződést követelt liturgikus és lelki téren is, s ezért a zene is különböző módokon bonyolultabbá vált. A Templom elpusztulása az imádságok és a hangszeres zene addigi gyakorlatának végét jelentette. A zsinagógai szolgálatban bizonyos kivételekkel tiltották a hangszerek használatát, s a továbbiakban a »távozó zene« szigorúan szóbeli művészetté vált. Ez a korlátozás nyomot hagyott a zenei stíluson is. Ezen felül a levita énekesek zenei készségét és a nemzedékek óta felhalmozott hagyományát nem hasznosították a zsinagógákban, valamint a professzionális tanításuk és szabályaik nem maradtak írásban. A zsinagógai dal így egy új kezdetet jelentet, különös tekintettel lelki vonatkozásaira. Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, The Emergence of Synagogue Song.
- 44 „A korabeli zenei gyakorlatnak egy másik irányzatát fejlesztették ki ebben az időszakban a szekták. Philón és Josephus leírja az egyiptomi terapeuták kóruséneklését, melyeknek néhány zenei alapját a Holt-tengeri tekercsekben megtalálták.” Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, Second Temple period.
- 45 “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.
- 46 „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 Synagoga Solo Style
- 47 „A 9. század után a hazzanut funkcióját egyre inkább apáról fiúra adták tovább, s egy zárt társadalmi osztály keletkezett, ahol szokássá vált, hogy a kántor házasodjék össze a mester lányával.” Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, The Hazzan and the Synagoga Solo Style
- 48 „'Zeneszerzői tevékenység' nemcsak a nigunok komponálásában, hanem a zsidó zene minden rétegében megjelenik. A zsinagógai éneklés szigorúan megszabott keretek között történik, a liturgiában azonban nincsenek kész dallamok. Az előadónak lehetősége van, sőt kötelessége is improvizálni, csak egy bizonyos modell – adott motívumkészlet, dallamváz, formaszakélya és hangrendszer – keretein belül kell maradnia.” FRIGYESI Judit: Egyéni invenció és hagyomány a magyarországi zsidó zenében. (In: Zenetudományi dolgozatok. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1980. 144. p.)
- 49 „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.
- 50 „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) Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, The Emergence of Synagogue Song. Bible Reading by Chant.
- 51 „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 stílári kötöttség.” FRIGYESI Judit: Egyéni invenció és hagyomány a magyarországi zsidó zenében. (In: Zenetudományi dolgozatok. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1980. 148. p.)
- 52 „A vallásközösségek előénekesese, a nem hivatásos felolvasó (seliah cibbur) vagy a hivatásos kántor (hazzan) ilyen módon se nem rögtönöz, se nem komponál, hanem bizonyos kész elemekből alakítja ki, ugyancsak kész dallamvázak terve alapján a szöveghez idomuló hagyományos, de mindig újra és újra születő melódiát.” KÁRPÁTI János: Kelet zenéje. Zeneműkiadó Budapest, 1981. 44. p.
- 53 „Ami a kántorok szabad improvizációját illeti, ez a gyakorlat a 7. század óta lép mindjobban előtérbe, amikor az alkalmoszerű előimádkozó helyét jóformán mindenütt a hivatásos énekes kezdi elfoglalni, ezzel egyúttal rést ütve a liturgia zárt, tradicionális melódiavilágán, s új ötletszerűen behatoló idegen elemek számára...” SZABOLCSI Bence: A zsidó zenetörténet problémái. (In: Magyar Zsidó Szemle, Budapest, 1931. 187. p.)
- 54 „Az improvizativitás alapvetően: életrevalóság, életképesség. Részvétel a teremtésben, a teremtés aktusa.” SZABADOS György: Hamvas Béla és a zene. (In: SZABADOS György: Írások. Szombathely, 2008. 178. p.)

55 „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!

56 „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

57 „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.” Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, The “Improved Service” and Its Music

58 „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

59 „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 kívülállóként tekintett rájuk.” Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, The Twentieth Century

60 „A bécsi Seitenstettengasse zsinagóga Sulzer-kórusát Liszt Ferenc is dicsérte. Sulzer hatására zsinagógakórusokat alapítottak Prágában, Koppenhágában (1838 előtt), Breslauban, Berlinben, Dresdában (1840) és Londonban is (1841). Sulzer tanítványai vagy az énekesek az Egyesült Államokba is közvetítették a neológ stílust.” Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, The “Improved Service” and Its Music

61 „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.

62 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 törzsökösebb, 'klasszikus' héber zenevilágra, a keleteurópai zsidóság öntudatában...” SZABOLCSI Bence: Adatok a keleteurópai zenestilus kialakulásához. Budapest, Libanon 1936/a I. 20. p.

63 „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 ütemire vonatkoztak. (bT Nedárim 37b, Berákot 62a) Ezeket a kézjeleket már az ősi egyiptomiak is használták, valamint a későbbiekben a bizánciak is adoptálták.” Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History, The Emergence of Synagogue Song. Bible Reading by Chant.

64 Talán kevesen tudják, hogy Bartók életében egyetlen egyszer improvizált

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

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

66 „...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 átfunkcionálizálhatóvá teszi. „DALHAUS, Carl – EGGBRECHT, Hans Heinrich: Mi a zene? Osiris, Budapest, 2004. 134. p. Manapság éppen ezek a megállapítások jellemzik oly annyira a népzene, s köztük a neológ kántorművészet helyzetét is.

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

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

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

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

## Irodalom

- BACHER, Wilhelm: Tradition und Tradenten in den Schulen Palästinas und Babylonies. Leipzig, 1914.
- BACHER Vilmos: A hagyomány bölcsei. (In: Bacher Vilmos: Szentírás és zsidó tudomány. Múlt és Jövő, Budapest, 1998.)

- BAUMGARTNER, Alfred: Alte Musik. Kiesel Verlag, 1981. I.-V.
- BOGISICH Mihály: A keresztény egyház ősi zenéje. Eger, 1879.
- BOLHMAN, Philip: A világzene. Magyar Világ Kiadó, Budapest, 2004.
- DALHAUS, Carl – EGGEBRECHT, Hans Heinrich: Mi a zene? Osiris, Budapest, 2004.
- Encyclopaedia Judaica CD-ROM, Music History. .”
- ENGELSMANN Izidor: A zene a Szentírásban. Budapest, 1893.
- FRIGYESI Judit: Egyéni invenció és hagyomány a magyarországi zsidó zenében. (In: Zenetudományi dolgozatok. MTA Zenetudományi Intézet. Budapest, 1980.)
- JUNGER Ervin: Bartók és a zsidó diaszpóra. Budapest, MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1997.
- KÁRMÁN György: A zsidó liturgikus zene. Budapest, 2004. ORZSE.
- KÁRPÁTI János: Kelet zenéje. Zeneműkiadó, Budapest, 1981.
- KRAUSS, Samuel: Talmudische Archäologie. Leipzig, 1912. III.
- KROÓ György: Szabolcsi Bence. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. Budapest, 1994. I-II.
- KUNSTÁR Zoltán: A héber Ószövetség szövege. Debrecen, 2000.
- LŐWITH, Karl: Világtörténelem és üdvtörténet. Atlantisz, Budapest, 1996.
- MANDELKERN, Solomon: קונקורדנציה לתנ"ך Tel-Aviv, 1971.
- MARÓTHY János: Az európai népdal születése. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960.
- SCHMELOWSZKY Ágoston: Rövid bevezetés a zsidó liturgiába. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest, 2002.
- SZABADOS György: Írások, tanulmányok, esszék. Szombathely, 2008.
- SZABOLCSI Bence: Adatok a keleteurópai zenestilus kialakulásához. Budapest, Libanon 1936/a I. 16-20. p.
- SZABOLCSI Bence: A zsidó liturgia rövid zenetörténete. (In: Heller Bernát emlékkönyv. Budapest, 1941.)
- SZABOLCSI, Bence: A zsidó zenetörténet problémái. (In: Magyar Zsidó Szemle, Budapest, 1931.
- SZABOLCSI, Bence: Hogyan kellene megújítani istentiszteletünk zenei részét? Ararát. Magyar-zsidó Évkönyv. Budapest, 1941.
- SZABOLCSI Bence: A régi zsidó népének történelmi jelentősége. (In: Szabolcsi Bence: Zsidó kultúra és zenetörténet. Összeállította: Kroó György. Osiris-MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Budapest, 1999.)
- The Companion Bible. Michigan, 1990.
- The Expositors Bible Commentary. 1-12. Michigan, 2004.
- The Oxford Dictionary of Music. Oxford, 1991.
- UJFALUSSY József: Bartók Béla. 1-2. Budapest, 1965.
- YERUSHALMI, Yosef Hayim: Záchor, zsidó történelem és zsidó emlékezet. Osiris, Budapest, 2000.
- WERNER, Eric: Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls. (In: The Musical Quarterly, 43. London, 1957.)