

למרות כל אלה, רבים הם האספקטים הישראליים הנתנים לתאור במוסיקה הפסנתרנית, ואולם העיקרי שבהם הוא ללא ספק הריתמוס. כפי שהכיר גם שנברג: "לו הייתי חי בישראל, הייתי כותב ריתמוס".

נספח 6: אלכסנדר בוסקוביץ': שאלות המוסיקה היהודית*

השאלה הראשונה שעולה בנושא המוסיקה היהודית היא שאלת קיומה. הדעות בנושא זה חלוקות למדי, אפילו בחוגים בעלי גישה חיובית כלפי היהדות. ישנם ציונים אשר לא מאמינים בקיומה של המוסיקה היהודית בת זמננו וטוענים שלא תיתכן פריחה של מוסיקה יהודית כל עוד לא יוצרו חיים רוחניים וחברתיים בישוב, בפלשתינה.

נציגי האמנות של האנטישמיות הגרמנית החדשה, כגון הנס פפיצנר דוגלים בדעה שהקולטור בולשביזם היהודי תופס מקום גדול מדי בעולם המוסיקה בת זמננו, כמובן על חשבון המוסיקה הארית. מוסיקה יהודית נכתבת על ידי ארנולד שינברג, קורט וייל, מחברו של *הדרייגרשן אופר* וארנסט טוך. על מלחינים אחרים אין מה לדבר, מכיוון שעל נקלה יתברר ש 60%-70% של המוסיקה המודרנית כולה נכתבת על ידי יהודים.

למרות השמחה על המספר הרב של המוסיקאים ממוצא יהודי בימנו, עלינו להחמיר בכמה מושגים בענין זה.

מהי מוסיקה יהודית?

המוצא היהודי איננו נחשב לקריטריון חשוב בחקר המוסיקה היהודית. על מלחינים יהודיים של הרומנטיקה (מנדלסון) והרומנטיקה החדשה (מהלר) או על הנציגים היהודיים של מוסיקת התיאטרון (ביזה, מיירבאר, הלוי ואופנבך) נוכל לומר בלב שקט שלנו, ליהודים חשיבותם אינה עולה לזו של ובר או סטראן למשל.

מנקודת ראותה של המוסיקה היהודית שלנו גם ממלחינים כגון שינברג, רטהאוס, טוך, פיצטי, ראול, אלבן ברג, יארומיר ויינברג, ועוד מוסיקאים מעולים רבים ניתן להתעלם. נכון לומר: ניתן להתעלם כל עוד המלחין אינו רואה במהות היהודית גורם תכני חשוב בנושא היצירה. לפיכך יצירות כגון "קדיש" או העיבוד הקונצרטי של שיר העם "פרגט די וועלט א אלטע קאשייע" מאת ראול או "שירי

* מתוך: בין מזרח ומערב, אנתולוגיה של נוער יהודי, 1937, הוצאת "עזרה לסטודנט"

ציון" ושתי יצירות סימפוניות: "עם ישראל חי" ושירים יהודיים של דריוס מין, האנפן טיבל של המוסיקה הצרפתית - בהוצאת מקס אשיג, פריס - נחשבות כיצירות יהודיות. ארנולד שינברג המהפכן הגדול של מוסיקת בת זמננו גילה עניין כנראה גם בנושא יהודי בדרכה המוסיקלית "משה ואהרן". דוגמה אחרת היא הפתיחה של האופרה "הולופרנס" של רזניצק אשר מהווה מבחינה צורנית וריאציה סימפונית על המנגינה של "כל נדרי".

היצירה לפסנתר של המלחין היהודי האיטלקי קסטלנואובו סֶדֶסְקו "3 קוראלי סו מלודיה אבראיקה" (3 Choral Su Melodie Ebraiche) היא שילוב מענין של תכנים יהודיים ואמנות הצורה האיטלקית. ברם מרכיבים אלה אינם מאוגדים בהרמוניה בתוך היצירה עצמה. שילוב כזה גם אינו אפשרי.

הפוליפוניה וביטוייה החזק ביותר, הפוגה, שתיהן נוצרו בגרמניה. הן משקפות את הרוח הגותית. הפוליפוניה לא נמצאת באף תחום תרבותי מחוץ לאירופה. בצורה מוסיקלית היא מייצגת רוח ארכיטקטונית, אירופאית, קריירה מול הדינאמיות החמה של הרוח היהודית אשר מוצאת את ביטוייה ברציטאטיב.

אנו איננו מעוניינים להתעכב בנושא זה, אך כדי שנוכל להבהיר את דברינו, עלינו להגדיר את המוסיקה היהודית. המוסיקה היהודית הינה ביטוייה הקולי של הרוח והרוחניות היהודית. עצם העובדה שהגדרתה של הרוח והרוחניות היהודית מהווה בעיה פילוסופית קשה, אינו נוגע לאמנות ולמוסיקה בפרט. המוסיקה והאמנויות הן ביטויים של הלא רציונאלי, של ההכרה האינטואיטיבית. שיר ריקוד חסידי פשוט עשוי לספר על סודותיה של החסידות אולי יותר ממרטין בובר. שירי העבודה של פלשתינה משקפים את הדינאמיות הפנימית של צורת חיים חדשה. לפי הגדרתנו, התנאי להוצרותה של מוסיקה יהודית היא הקשר של האמן עם חיי העם, נקיטת עמדה חיובית יהודית. האמן חיה בכל הזמנים ובכל התרבויות חלק אורגני בחברה. איננו רוצים להיכנס לפולמוס עם האסתטיקה האידיאליסטית השמרנית. דעתנו היא שהתקומה היהודית החדשה, בצד השפעותיה על חיי הרוח והאמנות הצליחה להטביע את חותמה גם על המוסיקה. האמן חייב להשתייך למעגל הרוחני של החברה שהוא חי בה. הפיאטיזם של באך למשל לא הייתה קיימת באווירה המוליארית של צרפת. עולם שלם מפריד בין מוצארט לריאליזם של גרינאוולד.

התחדשותה של המוסיקה ברוח עממית

קשה לנו לתאר את הצלחתה והגשמתה של המוסיקה העממית היהודית במסגרתה האינדיבידואליסטית הרומנטית של המאה שעברה. במאה הקודמת היו חסרים

אותם התנאים החברתיים והרוחניים אשר קיימים בימנו ומאפשרים הופעתה של המוסיקה העממית.

המוסיקה היהודית החדשה (על הישנה אנו יודעים אך מעט) נולדה בתנאים היסטוריים אופטימאליים. המוסיקה האירופאית הפוסט-רואנדרית הגיע למצב של עקרות. זאת היתה תקופה של אפיגוניזם ושל וירטואוזיות נוצצת אך ריקה. המוסיקה האירופאית העייפה שואבת כוח חדש מהרוסים. מוסיקה עממית טרייה מסתגלת לתוך מחזור הדם של המוסיקה האמנותית. מוסורסקי, בורודין, רימסקי-קורסקוב כותבים אופרות ומוסיקה כלית שמתבססים על חומר מוסיקלי של שירי עם וריקודי עם רוסיים, מזרח אירופאיים ואסייתיים. הפוליפוניה המינורית ומז'ורית של מערכת הסולמות המפותחת האירופאית מאבדת את שליטתה הבלעדית ואוצר של שירי עם, עם סולמותיו המקוריים פותח אפשרויות חדשות לעולמה של המוסיקה החדשה. המוסיקה היהודית החדשה גם הכירה בחשיבותם הגדולה של שירי העם, למרות הפופולריזציה הרדודה של האופרטה היהודית. שיר העם היהודי השפיע גם על מלחינים יהודיים מלומדים ביותר. בעיות רבות נותרו, למשל זו של ההפרדה של שיר העם היהודי מהשפעות זרות כגון השפעה גרמנית, סלווית, אוקראינית, פולנית, רומנית, הונגרית ואיראנו-קווקאזית.

בסביבה זרה היהדות קלטה מוטיבים ורגשות זרים אך אורח החיים הדתי שמר על אופייה הרוחני אצל המוני העם. דרך השפעתה של המזרחיות האיראנית, נקלט במוסיקה היהודית מרווח הסקונדה המורחבת האופיינית כל כך. עיקרון הכתיבה הסימטרית הגיע דרך השפעה גרמנית וסלווית. במלאכת התקומה הלאומית כפי שבאנייב כותב בעבודתו (Die Nationale Judische Schule in der Musik, Universal, Edition, Wien) משתלבים רק אלה אשר פעלו כחוקרים מדעיים וגם אמנים כאחד, אנשים הספוגים ברגש לאומי ויוצרים ופועלים על מצע לאומי אשר דומה לזה של היהדות ההיסטורית.

הנגינות

ממחקר המנגינה היהודית העממית מתברר שסממניה הראשונים של מוסיקת העם היהודית נמצאים במנגינות אשר מלוות את הטקסט של התורה. מנגינות פולחניות אלה (tropus) הן היצירות המקוריות ביותר של המוסיקה היהודית. למנגינות יש בעיקר אופי קישוטי, בלשון מוסיקלית מלופואיה (melopoeia) אורנאמנטלי. הפאתוס המוסרי של הנביאים מדבר מתוך מנגינות רגשניות, מפעמות אלו. הן מבטאות את התוכן הדתי האבסטרקטי ולא מזרחיות של חלילים ורקדני בטן.

הסונאלית, אשר מזכירה לנו יותר מדי את הרוח האירופאית. אין זה מקרה שנציגה המובהקים של המוסיקה היהודית: ארנסט בלוך, אלכסנדר קריין, וופריק, מילנר וסטוצ'בסקי עומדים על "קרקע" אטונאלית ביצירותיהם היהודיות.

מושגיני על המוסיקה היהודית עדיין לא ברורים, ובנוסף לכך, הסולם המינורי מתחיל להתבלט באופן מדאיג לפני הקהל היהודי: להקות אופרטה "מחלקות" ביד רחבה את הטנגו ואת ה"שלגארים" היהודיים.

בעית הצורה

הצורה המוסיקלית היא בעיה נוספת במוסיקה היהודית. הצורות המוסיקליות האירופאיות הן תוצאות של התפתחות של מאות שנים, שבה התפקיד הראשי היה בידי הכנסייה. הצורות המסורתיות: הסימפוניה והסונטה במוסיקה הכלית, האורטוריה, המיסה והקוראל במוסיקה הווקאלית, האופרה במוסיקה החילונית - צורות הללו מהוות אוצר עבירוני, ובכל זאת במהותן הן זרות לנפש היהודי. אנו איננו יכולים להפריד את הצורה מהתוכן. הפוגה, למשל, לא יכולה להיות צורה בלבד, בלי תוכן "פוגתי". היה נראה חסר טעם לכתוב פוגות אחרי באך ורגר. הפוגה הינה צורה נוצרית - גוטית והגיעה לשיאה הקלסי במאה ה-17.

מלחינים יהודיים של ימנו עוקפים את בעיות הצורה על ידי בחירתו של נושא יהודי. למשל אלכסנדר קריין חיבר קדיש לקול טנור, למקהלה ולתזמורת וראה לנחוץ להוסיף הכותרת המשנה "קנטטה סימפונית". ברם הקנטטה הסימפונית היא צורה שרירותית. כצורה מוסיקלית היא בעצם איננה קיימת. יש קנטטה לחדוסימפוניה לחדוסיטתם של מלחינים אשר לעת עתה מנהלים ניסויים עם צורות חופשיות, יכולה ליצור צורות קשורות וסגורות למדי. התווית "פלפול" די נפוצה בהקשר לחיבורים מוסיקליים - משמעותה המקורית היא ויכוח תלמודי. בתחילה "יתכן של"פלפול" היה אופי של מוסיקה תוכניתית, ובימנו הוא ממלא את מקומה של הסונטה, או של הסקרצו הסימפוני במוסיקה שלנו. שירי ריקוד עממיים ויהודיים יבואו בצורה מסוגנת במקום המינואט וצורות ריקודיות אחרות במוסיקה היהודית האומנותית. העיבוד המוסיקלי של תהילים (בלוך, מיו ואחרים) יצר צורה ווקלית וכלית בעלת צורה של רציטאטיב חופשי. ברם אמנות ווקלית יהודית יכולה להוצר רק דרך רפורמה גדולה וכוללת של השירה המקהלתית של בתי הכנסת.

מוסיקה יהודית - תרבות יהודית ברוח עממית

תפקיד המוסיקה היהודית בתרבות העם חשוב מאוד. המוסיקה היהודית היתה "רדומה" משך מאות שנים. אומנם היא היתה חיה (מבלי שידים "מבינות" יטפלו

סממן אחר למוסיקליות עתיקה זו היא החדקוליות וכאן טמונה בעיה עיקרית נוספת עיקרית של המוסיקה היהודית החדשה. יצירות ענק של המוסיקה האמנותית האירופאית בנויות על עיקרון הרב-קוליות. מוסיקאי יהודי בימינו, אשר ברצונו לחבר מוסיקה יהודית, עליו למצוא "תוספת" פוליפונית אשר תספק אותו הן מבחינה איכותית והן מבחינה כמותית. למרות העובדה שבמוסיקת ימינו שיטת החיבור הליניארית התגברה שוב על החיבור האנכי או ההרמוני, לדעתנו בעיית החדקוליות היהודית תמצא את פתרונה. ביצירות תזמורתיות של בארטוק וקודאי נמצא דוגמאות לביטול העיקרון הרב-קולי. השוואה זו מוצלחת במיוחד, הרי אמנותם של שני המלחינים הנ"ל תומכת במאמצים של האמנות ברוח עממית.

סולמות חדשים

מרבית המנגינות היהודיות העתיקות בנויות על סולם פנטטוני. תחת השפעתה של המוסיקה האירופאית המנגינות הללו מתקרבות אל הסולמות הדיאטוניים, ובנוסף, ההשפעה האיראנו-קוקאזית משאירה את חותמה, על-ידי הסולם של הסקונדה המורחבת. אותם מלחינים יהודיים אשר כותבים ברוח עממית אינם יכולים להתעלם מהשגה של מערכת מוסיקלית חדשה שביטוייה האופייניים הוא השימוש ברבעי ובשישיות טון. אנו מתכוונים כאן לאסכולה של פראג החדשה ולמנהגה, אלויס האבה. הצגת הסולם של רבע ושישית איננה מטרוננו כאן, אך בכל זאת כדאי להזכיר כמה דברים על ניסויים חדשניים אלה.

במרץ 1932 נתכנסו בקהיר, על פי הזמנתה של ממשלת מצרים מלחינים ומומחים של מוסיקה מזרחית מכל קצוות תבל כדי ללמוד על אפשרויות של פיתוחה של המוסיקה הערבית העממית למוסיקה אמנותית בעלת דרגה גבוהה יותר, בעזרת מערכות מוסיקליות מתוחכמות. לנו, ליהודים, תוצאות הכנס הן מעניינות ביותר. הרי מצבה של המוסיקה היהודית האמנותית בפלשתינה דומה לזו של המוסיקה הערבית בכלל. אחרי שמיעה וחקר של מקהלות, של שירי עם אשר הוקלטו בכפרים ערביים, ושל יצירות ערביות המנוגנות בכלים ערביים, משתתפי הכנס הגיעו למסקנה שקיימת התאמה בין תוצאות מאמציה של המוסיקה האירופאית בעשור האחרון, לבין אופי המוסיקה הערבית אשר נחקרה. הגשמת הסונאליות של רבע, של שישית ו-1/12 בידי המוסיקה החדשה, יצרה דמיון ואף חפיפה בין המוסיקה החדשה הזו לבין צלילי המוסיקה הערבית, מזרחית ותכונותיה האקוסטיות והטבעיות. לכן, שינויה של מוסיקת העם הערבית למוסיקה אמנותית בעלת רמה יותר גבוהה, יתאפשר רק דרך מערכות סונאליות חדשות אלו. יש להניח שהשיטה האטונאלית מתאימה יותר גם לפיתוחה של המוסיקה האומנותית היהודית מאשר

בה) דרך שירים של בתי כנסת, ושירי עם יידיים בקרב העם אשר היה נאמן לשפה העברית. התחדשותה של המוסיקה היהודית בעשרות השנים האחרונות חשפה אוצר גדול של שירי עם. האוספים של שירים יידיים עזרו למלחינינו הגדולים ליצור מוסיקה אמנותית. מהפיוטים של המוני היהודים הפולנים והרוסים עד שירי תימן ועד שירי עם של פלשתינה אשר נולדו תחת השפעתה של המוסיקה הערבית, עומד חומר רב ועשיר לרשות החוקר היהודי. תפקידו של המלחין לעבד חומר זה ולהציגו לפני קהל אשר בקי במוסיקה, ולשמר עבור תרבות המוסיקה בכלל.

קיים כיוון אחר לפיתוחה של המוסיקה היהודית וכאן חושבים על שירי העם החסידיים שבקעו מפולחן של בתי כנסת מאורח חיים דתי ומסורתי. עיבודם האמנותי של שירים אלה עוד טרם התחיל. השיר החסידי הינו שילוב מעניין של המוסיקה התנ"כית ושיר העם היידי וביטוייה הטהור של נפש העם היהודי. חשיפתו של אוצר זה עוד מחכה לפעילי המוסיקה היהודית אשר יוצרים מיזוג בין מוסיקה יהודית ואמנות יהודית לבין החברה היהודית התוססת.

עצות מעשיות

חיי התרבות של יהדות טרנסילוניה מראים תמונה די קודרת מבחינת המוסיקה היהודית. למעשה יש להתחיל לבנות הכול מהתחלה. די עצוב, שהמוסיקה היהודית האמנותית אינה מוכרת דיה בקרב הקהל היהודי. במצב זה, השאלה העיקרית היא היכן להתחיל את עבודת "הבנייה". בכמה ערים בטרנסילוניה, יהודים החלו לפעול. חברות מוסיקליות על שם גולדמרק, תזמורות ומקהלות של כמה ערים, כבר הגיעו לרמה מכובדת. תרבות המוסיקה הינה נלמדת בעיקר דרך הקלסיציזם האירופאי, אך בכל זאת אנו מבקשים מקום למוסיקה ברוח עממית ברפרטואר של התזמורות האלה. יש צורך במדיניות תרבותית כוללת ובריאיה, אשר מאגדת בתוכה קהל של המונים ותפקידים מוסיקליים מגוונים, כפי שעושים זאת הגרמנים וההונגרים בימינו. כעת אנו רוצים לתת כמה עצות מעשיות דחופות לשיפור מצב חיי המוסיקה בטרנסילוניה.

1. ארגונה של האגודה המוסיקלית היהודית בטרנסילוניה, במסגרתן של תזמורות ומקהלות גולדמרק.
2. הקמת אגודה של מלחינים יהודיים מקומיים, אמנים מבצעים, זמרים ומורים למוסיקה.
3. הכוונה מרכזית של תוכניות אירועים מוסיקליים.
4. הקלטה ועיבוד מדעי של שירי עם יהודיים באזורים בעלי אוכלוסייה יהודית סגורה וצפופה.

5. קורסים למנצחי מקהלות, אשר מקנים להם השכלה מקצועית מתאימה.
6. הוצאה זולה ועממית של שירי עם יהודיים עבור ארגוני נוער ובתי ספר יהודיים.
7. הופעתן של תזמורות ומקהלות יהודיות עם תוכניות בעלי צביון יהודי.
8. שיפור מצבם הכלכלי והחברתי של מורי מוסיקה יהודיים.
9. עריכת תחרויות של כשרונות צעירים עם פרסים כספיים ופרסי עידוד.
10. עריכת תחרויות של קומפוזיציות יהודיות בכל שנה.
11. ארגון כנס של מוסיקאי טרנסילוניה מלווה בהרצאות וקונצרטים.

אנו איננו טוענים, שההצעות הנ"ל פותרות את הבעיות של חיי המוסיקה באזורנו. אנחנו עדיין בתחילת הדרך, ובכדי להבחין בכל הבעיות המבקשות פתרון אנו צריכים להתחיל בעבודת הארגון. אנו צריכים להושיט יד לזולת, ולא לבזבז את כוחינו בבידודות של מגדל השן, מכיוון שאנו אחראים בפני כל היהדות, ומה שטוב בנו יש לחקריב למען העם.

(מהונגרית אורי אסף)

KELET ÉS NYUGAT KÖZÖTT

ZSIDÓ FIATALOK
ANTOLÓGIÁJA

1 9 3 7
A ZSIDÓ DIÁKSEGÉLYZŐ KIADASA

M45.37 C 24

BOSKOVICS SÁNDOR: A ZSIDÓ ZENE PROBLÉMÁI

A zsidó zene összes problémái között legelső magának a zsidó zene létezésének problémája. A vélemények erről meglepő módon különböznek, még a zsidósággal szemben pozitív beállítottságu körökben is. Egészen különös, hogy akadnak cionisták, akik tagadják a zsidó zene mai valóságát és azt hirdetik, hogy a zsidó zene nem indulhat virágzásnak, míg a palesztinai zsidó közösség társadalmi és szellemi élete ki nem alakul. Az új német antiszemitizmus egyes művészi képviselői, mint például Hans Pfitzner, állhatatosan kitartanak amellett, hogy a zsidó „kulturbolsevizmus” korunk zenei életében illetlenül sok helyet foglal el, természetesen az árja muzsika rovására. Zsidó zenét irtanak szerintük Arnold Schönberg, Kurt Weill, (a „Dreigroschenoper” szerzője), Ernst Toch. A többitől nem is beszélünk, mert könnyen kitűnne, hogy az egész modern zenét 60—70 százalékban zsidók művelik. Bármennyire is örömmel tölt el bennünket az, hogy korunk zenei életének legkiválóbb személyiségei között annyi zsidó származású alkotóművészt találunk, — kénytelenek vagyunk ebben a kérdésben a fogalmakat megszorítani.

Mi a zsidó zene?

A zsidó származást nem ismerjük el, döntő tényezőnek a zsidó zene vizsgálatánál. Ahogy a romantika (Mendelssohn) és az új romantika (Mahler) zsidó származású zeneszerzőiről, a színházi zene zsidó képviselőiről (Bizet, Meyerbeer, Halévy, Offenbach) hiedelvérrel elmondhatjuk, hogy nekünk, mai zsidóknak semmivel sem mondanak többet, mint pl. Weber, vagy Saint-Saens, sőt talán kevesebbet, ugyanúgy a mi zsidó zenénk szempontjából közömbösnek ítéldhetjük Schönberget, Rathaust, Tochot, Pizettit, Ravelt, Alban Berget, Jaromir Weinbergert) és a többi nagyszerű muzsikust. Pontosabban szólva: közömbösnek ítéldhetjük mindaddig, amíg a tárgyi megválasztásnál a zsidó lényeg, mint tartalmi tényező a zeneszerzőnél önállóan is fel nem lép. Ily vonatkozásban zsidó zenének tekintjük Ravel *Kaddis* és *Frégt die Welt á álte Kásje* című zsidó népdal koncertfeldogozását, Darius Milhaud-nak, a fran-

cia zene *enfant terrible*-jének Cion Dalait és két zsidó szimfonikus művét: *Israel est vivant*, *Am Jisraél oháj*, valamint zsidó műdalait. (Max Eschig kiadó, Páris). Arnold Schönberg, a mai idők nagy zenei forradalmára állítólag szintén zsidó témához fordult, (Mózes és Áron című zenedrámájában.) Reznicek *Holofernes* című operájának nyitánya, formai szempontból szimfonikus variáció a Kolnidré melódiája fölött.

Castelnovo Tedesco, olasz zsidó zeneszerző 3 *corali su melodie ebraiche* című zongoraműve érdekes módon egyesíti a zsidó tartalmat az olasz formaművészettel. De ezek az elemek mégsem békülnek össze a műben. Ami nem is lehetséges. A polifónia (többszólamuság) és ennek legmagasabb megjelenési formája, a fuga jellegzetesen germán termék, a gótikus szellem zenei vetülete. Az európain kívül semmilyen más kultúrkörben nem lelhető fel. Mint zenei forma (szerkesztési elveiben) a zsidó lelkiség forrongó dinamizmusával szemben, mely a recitativóban találja meg a kifejezését, a hűvös, leszűrt, európai architektonikus szellemet képviseli. [

Nem óhajtunk a tárgynál tovább időzni, hanem a fogalomzavar elkerülése végett meg akarjuk határozni előbb a zsidó zenét. Zsidó zene alatt a zsidó szellemiség és lelkiség hangokban való kifejezését értjük. Hogy ez a zsidó szellemiség és lelkiség igen nehezen meghatározható valami, és lényegének körülhatárolása a tárgyi és filozófiai fogalmak bő adagolását igényli, a művészet, illetve a zene szempontjából nézve teljesen közömbös. A zene és a művészet az irracionális, azaz intuitív megismerés kifejezője. Egy egyszerű chasszid táncdal talán még Martin Bubernél is többet mond el a chasszidizmus legbelsőbb titkaiból. A palesztinai munkadalok ugyyszólván rezgésfelvételek egy új életforma belső dinamizmusáról.

Meghatározásunk értelmében ennek a zsidó zenének egyik elengedhetetlen előfeltétele az alkotóművész eleven kapcsolata a népi élettel, a pozitív zsidó állásfoglalás. Az alkotó művész bármely kultúrkörben és korszakban a társadalom szerves kiegészítője volt. Nem akarunk itt az elavult idealista esztétikával vitába szállni. [Mi egyszerűen úgy látjuk a dolgokat, hogy a zsidó nemzeti, illetve népi újjászületés ereje sok más szellemi és művészi hatása mellett a zenét is a maga hatalmi körébe vonta. Minden művészt csak valamely nagy közösség gondolkörén belül képzelhetünk el. Bach pletizmusa nem születhetett volna meg a molierei francia légkörben. Mozartot és a grünewaldi realizmust egész világ választja el egymástól.

A népi zene felujdulása

A zsidó népi zenetörekvések sikere a múlt század individualista romanticizmusában el sem képzelhető. Nem képzelhető el, mert hiányoztak azok a társadalmi és szellemi feltételek, melyek ma-

napság maguktól értetődővé teszik fellépésüket. Az új zsidó zene — a régiről igen keveset tudunk — rendkívül kedvező zenetörténeti körülmények között születik meg. Az európai zene Wagner után a meddőség állapotába jutott. Az epigonok, a csillogó, de üres virtuozitás korszaka volt ez. Az oroszok révén azonban a fáradt európai zene új erőre kap. A népi muzsika friss nedvei szűrődnek be a műzene vérkeringésébe. Musszorgszky, Borodin, Rimszkij-Korszakov operákat és hangszeres zenét írnak az orosz, keleteurópai, ázsiai népdalok és néptáncok zenei anyagából. Az európai fejlett hangrendszer dur és moll többszólamúsága elveszti kizárólagos uralmát és a népi dalkincs a maga eredeti hangnemeivel új lehetőségeket nyújt a mai zene hangulatvilágának. Az új zsidó zene is felismerte a népdal rendkívüli jelentőségét. A zsidó népdal a maga eredetiségével, amelyet a zsidó operett oly sekélyesítő módon népszerűsített, nem hagyhatta közömbösen a képzett zsidó zeneszerzőket. Problémák ugyan akadtak, pl. az idegen, főképp germán, szláv, ukrán, lengyel, román, magyar, irán-kaukázusi hatások közül kellett a zsidó népi dallamot kifejtetni. A zsidóság idegen környezetben, idegen érzéseket is magába olvasztott, de a népi, főleg hagyományos vallásos életmód a zsidó nép sűrű tömegeiben mégis megőrizte a sajátos típus lelki lényegét. Az iráni keletiesség révén került a zsidó zenébe az annyira jellegzetes, bővített szekund-intervallum. Német és szláv hatás révén a szimmetrikus formálási elv. Az újjászületés munkájába, mint Sabanajev írja (*Sabanajew: Die Nationale Jüdische Schule in der Musik*. Universal Edition. Wien) csak azok kapcsolódhattak be, akik egyszemélyben nemcsak tudományos kutatók, hanem művészek is voltak. Férfiak, akik nemzeti szellemről átítatva maguk is alkotóművészek és akik ugyanazon nemzeti tételek alapján dolgoztak, mint a történelmi zsidóság.

A neginók

A zsidó népi dallam eddigi kutatásából kitűnik, hogy a zsidó népzene első megnyilatkozási formáit a Tóra szövegének dallamaiban kell keresni. Ezek a szertartási dallamok (tropusok) a zsidó zene legeredetibb termékei. Ez a dallam a *neginákban* található s főképp diszitő jellegű, zenei kifejezéssel: ornamentális melopeia. Egyetlen nép zenéjében sem találjuk az ornamentikának ilyen bőségét. A próféták erkölcsi pátosza szól ezekből a szenvedélyes, lüktető lejtésű neginákból. A vallásos elvonatkozás, nem pedig a hastáncosnók és fuvolások keletiségét fejezik ki. Másik jellemző tulajdonsága ennek az ősi zeneiségnek az egyszólamuság. És ebben rejlik az új zsidó zene másik komoly problémája. Az európai műzene hatalmas alkotásai lényegükben a többszólamuság elvén épülnek fel. A mai zsidó zenész, ha jellegzetesen zsidó zenét óhajt írni, mennyiségileg és minőségileg is alkalmas, polifónia-pótlékot kell, hogy találjon. Annak ellenére, hogy korunk zenéjében a lineáris szer-

kesztési mód ugylátszik újra tulsulyba került a függőleges, azaz a harmonikus szerkesztési eljárással szemben, a zsidó egyszólamúság problémája, azt hisszük, nem megoldhatatlan. Bartók és Kodály zenekari műveiben is találunk példát a többszólamúság elvének feladására. Ez az összehasonlítás számunkra már annál is inkább hasznosabb, mert mindakettőjük művészete szintén népi törekvések szolgálatában áll.

Uj hangskálák

A legtöbb régi zsidó dallam az öthangú skálán épül fel. Az európai zene befolyása alatt, később mindinkább közeledik a diatonikus skálák felé, miközben Keleteurópán keresztül irán-kaukázusi hatás alatt fellép a bővített szekund skála is.

Korunk zsidó népi zeneszerzői a zeneszerzési technika mai vívmányainak birtokában nem hagyhatják figyelmen kívül azokat az eredményeket és törekvéseket, melyek az egynegyed és egyhatod hangok használata révén nyilatkoztak meg az új hangrendszerekben. A prágai iskola és vezetője, Alois Haba kísérleteiről van szó. Az egynegyed és egyhatod skála ismertetése nem célunk, de úgy véljük, nem lesz érdektelen ezeknek az új zenei kísérleteknek gyakorlati jelentőségéről egyet-és mást elmondani. 1932 márciusában az egyiptomi kormány meghívására Kairóban összegyűltek az öt világrész zenetörténészei, előadói, zeneszerzői és a keleti zene szakemberei, hogy együttesen vizsgálják meg az arab népi zene mai ritmikus-melódikus állapotából magasabbrendű műzenévé való kifejesztése lehetőségét, a differenciáltabb és színebb hangrendszerek alapján. A kongresszus eredményei minket, zsidókat is közelebből érdekelnek, a palesztinai zsidó műzene azonos feltételei miatt. Nos, a kairói kongresszus hosszas munka után arab énekkarok, arab falvakban felvett népdalok, arab hangszereken előadott arab művek tanulmányozása alapján arra a következtetésre jutott, hogy azok az európai zenei törekvések, melyek 10 esztendőös kísérletezések eredményeképp a negyed-, hatod- és tizenkettőhangú muzsika elméleti és gyakorlati megvalósításához vezettek, tökéletesen egybevágnak az arab és keleti zene hangjaival és a hangkülönbség hangtani és természettani értelemben vett beállítottságával. Tehát az arab népzene magasabbszintű műzenévé való fejlődése csakis ezeken az új hangrendszereken keresztül képzelhető el. Valószínű, hogy a zsidó műzenének is jobban megfelel például az atonalitás, mint a tulságosan is európai szellemet társító tonális zenei öntudat. Nem véletlen, hogy a zsidó népzene legkiválóbb képviselői Ernst Bloch, Alexander Krejn, Weprik, valamint Milner, Stucsevszkij is teljesen zsidó műveikben az atonalitás alapján állanak. A zsidó zenéről való elképzeléseink meglehetősen kuszáltak és a moll hangnem, melyben az operett-társulatok egyforma bőkezűséggel osztják a zsidó tangót és a zsidó kuplékat, aggasztó módon nélkülözhetetlennek kezd feltűnni a zsidó közönség körében.

A zenei forma is külön probléma a zsidó zenében. Az európai műformák, ne feledjük, évszázados fejlődés eredményei, melyben a keresztény egyházi művészeté a vezetőszerp. Az európai hagyományok: a hangszeres zenében a szimfónia és a szonáta, a vokális zenében az oratórium, mise, korál, világi művészetben az opera, bármennyire is nélkülözhetetlen kincset jelentenek számunkra, lényegükben a zsidóság lelkületétől idegen formák. Mi a formát nem tudjuk a tartalomtól elválasztani. A fuga nem lehet pusztán forma fuga-tartalom nélkül. Teljesen értelmetlen dolog lenne Bach és Reger után zsidó fugákat írni. A fuga keresztény-gótikus műforma és a 17. században érte el klasszikus tetőfokát.

A mai zsidó zeneszerzők formai problémáikat zsidó tárgymegválasztással kerülik meg. Alexander Krejn Káddist komponált tenor hangra, ének- és zenekarra, de szükségesnek látja a szerzeményt „szimfonikus kántáta” alcimmal megjelölni. Szimfonikus kántáta azonban igen önkényes forma. Mint zenei forma voltaképpen nem is létezik. Létezik külön a kántáta és külön a szimfónia. Sokkal természetesebb azoknak a zeneszerzőknek eljárása, akik egyelőre szabad formákkal kísérleteznek, amikből később azonban nagyon is kötött és zárt formák fejlődhetnek ki. Igen gyakori a szerzeményeken a „pilpul” megjelölés, ami eredetileg talmudi vitatkozást jelent. Lehetséges, hogy eleinte programzene jellege volt, de ugylátszik lassanként a szonáta, vagy a szimfónia scherzo tételének szerepét veszi át a mi zenénkben. A zsidó és népi táncdalok is (rikud) valószínűleg stilizáltabb formában a menüett és más táncformák zsidó megfelelői lesznek a zsidó műzenében. A zsoltárok zenei feldolgozása (Bloch, Milhaud, stb.) is megteremtett egy szabad recitativ jellegű hangszeres és énekes formát. Egy új zsidó énekkari művészet azonban, csak a zsinagogális karének, nagy, egyetemes elhatározású reformja által válik majd valóra.

Zsidó zene — zsidó népkultúra

A zsidó zene szerepe a népkultúra szempontjából felbecsülhetetlen. Évszázadokon keresztül lappangott a zsidó zene. Templomi énekekben, jiddis népdalokban, a héberhez hű tömegekben, az ősi bibliai énekformákat is megőrizve élt ez a muzsika anélkül, hogy értő kezek hozzányúltak volna. A zsidó zene néhány évtizedes újászületése már felbecsülhetetlen kincseket tárt fel ebből a népzeneből. A jiddis dalgyűjtemények nyújtottak módot ma élő, nagy zeneszerzőinknek a zsidó műzene megteremtésére. A lengyel-orosz zsidó tömegek dalköltészetétől az arab hatásokat mutató yemenita dalokig, a jiddis népzene és az arab muzsika kölcsönhatásaiból született különös palesztinai népdalig a zsidó népzenenek dus anyaga áll a kutató rendelkezésére és a zsidó kutató és zeneszerző hiva-

tása ezt a dus anyagot művészi feldolgozásban a zeneértő közönség és a zenekultura számára átmenteni.

De más irányban is tág lehetőség nyílik a zsidó zene művelésére. A hagyományos vallásos zsidó életmód, a templom kultusza számtalan vallásos népéneket fakasztott a zsidó nép lelkéből. A csodálatos szépségű chasszidi melódiák feldolgozása — kellő módon — ugyyszólván még meg sem történt. Holott a chasszidi dal a bibliai zenének és a jiddis népdalnak sajátos, mély keveréke, mely talán a legtisztább megnyilatkozása a zsidó népleleknek. Ezeknek a kiaknázhatatlanul dus kincseknek a feltárása vár a legközelebbi jövőben a zsidó zene művelőire és ezzel a munkával tudják bekapcsolni az elevenen lüktető zsidó társadalmi életbe a zsidó művészetet, a népi művészetet: a zsidó muzsikát.

Gyakorlati tennivalók

Az ardeali zsidóság kulturélete a zsidó zeneművelés szempontjából igen szomorúan fest. Ugyszólván az elején kell itt kezdeni mindent. Elszomorító, hogy a zsidó műzene, mennyire ismeretlen a zsidó közönség körében. A mi viszonyaink között a legfontosabb probléma, hogy hol is kezdjük az építőmunkát. A tennivaló ezen a téren rengeteg, jöllehet néhány transsylvániai város zsidósága már hozzálátott ehhez a munkához. Különböző városok Goldmark zenetársaságai, zenekarai és dalárdái elismerésreméltó színvonalra emelkedtek. Jogos az az elv, hogy zenekari kultura az európai klasszicizmus művelése nélkül elképzelhetetlen, de viszont nem tulzott nacionalizmus az a követelés, hogy ezekben a zenekarokban a népi zene is érvényesüljön. Ne vágjunk azonban a dolgok elé. A nagy tömegeket is átfogó egészséges kulturpolitikára van szükség, mely magába ölelje a zenei feladatokat is, ahogyan azt a németek és a magyarok is megkezdték. Ezért, talán nem tűnik fel okatlan sietségnek, ha már itt teszünk néhány gyakorlati javaslatot. A legsürgősebb teendők, szerintünk, a következők:

1. Transsylvániai zsidó zeneszövetség megszervezése, esetleg a Goldmark zene- és énekkarok keretében.
2. Az itteni zsidó zeneszerzők, előadóművészek, énekesek és zenetanítók megszervezése.
3. A zsidó rendezvények zenei műsorának egységes, központi irányítása.
4. A zsidó népdal felvétele és tudományos feldolgozása azokon a vidékeken, ahol nagyobb zsidó tömegek élnek zárt közösségekben.
5. Énekkari karmestereket képző tanfolyamok szervezése, a kontárság leküzdése végett.
6. Zsidó népdalok olcsó és népszerű kiadása különös tekintettel ifjúsági szervezetek, valamint a zsidó iskolák szükségleteire.
7. A zsidó zenekarok és énekkarok vidéki körutjai zsidó műsorral.
8. A zsidó zenetanítók anyagi helyzetének tisztázása és társadalmi támogatása az egyesületbe való beszerzésük révén.
9. Külföldi mintára tehetségversenyek rendezése, anyagi és erkölcsi díjazással.
10. Uj tehetségek támogatása.

esztendőben pályázat kiírása zsidó művek komponálására. 11. Megszervezendő az ardeali zsidó muzsikuskongresszusa, előadásokkal hangversenyekkel egybekötve.

Nem állítjuk, hogy ezzel a néhány javaslattal az itteni zsidóság zenei életének minden problémáját kimerítettük volna. Annyira nincsen még semmink, hogy megoldásra váró problémák majd csak akkor merülnek fel, amikor a szervezés munkája megindul. Kezet kell nyújtanunk egymásnak és erőnket nem az elefántcsonttorony magányában elpazarolni, mert felelősek vagyunk az egész zsidóság előtt, s mindazt, ami a legjobb bennünk, népi közösségünknek kell, hogy áldozzuk.

Natásának.

Gyermek Maja.

Prokofiev Szerző

Rejtek és felekarral írt Jüdo Napdal Részlete
Zongoravonat

Molto Ritmico.

pp Allegro ma non troppo

gliss.

73

SVELLO

del.

Cresc.

Handwritten musical score for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *mf*, *pp*, and *staccato*. There are also performance instructions like *gliss.* and *arco*.

The first system features a melodic line with a trill and a dynamic marking of *mf*. The second system shows a melodic line with a trill and a dynamic marking of *pp*. The third system features a melodic line with a trill and a dynamic marking of *mf*. The fourth system shows a melodic line with a trill and a dynamic marking of *pp*. The fifth system features a melodic line with a trill and a dynamic marking of *pp*. The sixth system shows a melodic line with a trill and a dynamic marking of *pp*.

Handwritten musical score on aged paper, featuring ten systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a style characteristic of 19th-century manuscript notation.

Key markings and annotations include:

- ff* (fortissimo) in the second system.
- ff grave* in the second system.
- ff* with a triplet in the fourth system.
- sombre* (sombre) in the sixth system.
- ppp* (pianississimo) in the sixth system.
- meno mosso* (meno mosso) in the sixth system.
- rit* (ritardando) in the eighth system.
- e dem* (e decrescendo) in the eighth system.