

Mélyen tisztelt hölgyeim és uraim!

- Bevallom őszintén, kissé kényelmetlenül érzem magamat, ezzel az előadással kapcsolatban. Ennek az érzésnek több, objektív és szubjektív oka van. Az első ilyen ok mindjárt éppen az, amit az előbb héberül elmondottam: t. i. az az érzés, hogy nem volna szabad önökhöz magyarul beszélnem. Eredetileg valóban arra gondoltam, hogy semmilyen akadályja sincsen annak, hogy egy palesztinai zeneszerző a palesztinai közönséghez az ország nyelvén beszéljen. Hiszen önök is és én is részesei vagyunk az itten épülő új világnak: egy szellemi közösségnek, melynek egy nyelve van, és ez a héber. Azonban barátaim és ismerőseim kérésére, akik szerint a tisztelt közönség egy jelentős része még nem ért meg egy hébernyelvű előadást, ez egyszer elveim ellenére magyarul fogok beszélni.

- Azonban még egy gátlásom van az előadással kapcsolatban: én kérem nem vagyok szónok, sejm előadó, vagy a manapság annyira divatba jött zenét népszerűsítő ismertető. Ha eddig közönséghez beszéltem, úgy ez tanítóknak, zenészeknek vagy tanítványoknak szólt: zenei vagy pedagógiai szakkérdéseket tárgyaltunk meg, megértettük egymást, a mesterség tolvajnyelvén. Azonban, ha nagyközönségről van szó, úgy valahogy helyesebb nek találok, ha a komponista helyett a kompozíció beszél, szavak helyett maga a zene. Továbbá bevallom, hogy a biztonsági érzetem is valahogy nagyobb a hangszer mellett, vagy a hangszerek között. Viszont tagadhatatlan, hogy van valami vonzó és csábító, abban az alkalomban, ha egy zenész egyszer közvetlenül kibeszélheti magát a közönséggel. A múltkor azt mondotta egy ismerősem, hogy elment egy irodalmi és zenei estére, mert azt olvasta, hogy Bracha Zfira dalait én fogom énekelni. Ez határozottan egy nagy tévedés volt. A komponisták rendszerint hamisan énekelnek, és személyesen eddig csak azt tapasztaltam, hogy a hangjuk egy cseppet sem élvezhető. Ezt csak azért kellett elmondanom, mert ez a kis história egyenesen az előadásommal kapcsolatos utolsó, de legfontosabb nehézséghez vezet: valahogyan rájöttem arra, hogy zenéről nem lehet beszélni. A zenéről csak zenélni vagy énekelni lehet. Amikor Beethoven pl. egy másik muzsikusz zenéjéről akart beszélni, mondjuk pl. egy Diabelli nevű komponista egy kis dallamáról, akkor megírta a híres Diabelli -variációkat. Egy költő barátom már kompromisszumot kötött, amikor egy Chopin-koncertről lágy lyrai versekben írt zenekritikát.

Azonban azt hiszem, hogy a legazdagabb szóbeli kifejező-képesség sem képes leírni, egy egész egyszerű dallam tartalmát vagy hangzását. Ennek pedig nem a Voltaire által felhozott érvelés az oka, aki t. i. azt mondotta "hogy ha valami olyan rettenetesen buta, hogy szavakkal már nem is lehet elmondani, akkor el lehet énekelni." Az igazi ok azt hiszem az, hogy a zenei történet zenei fogalmakkal dolgozik. Így pl. a dallam, a ritmus és a harmonia olyan zenei fogalmak, melyeket hozzávetőleg is nagyon fölületesen körül lehet írni: de csak körülírni, hogy megértsék őket sokkal egyszerűbb meghallgatni a hangzásukat. A matematika is a saját fogalmaival dolgozó diszciplína. Józan embernek, azt gondolom, még nem jutott eszébe érzelmes szonettet írni az elsőfokú egyenletekről, ha csak nem tréfás szándékkal: pedig azt mondják, hogy a matematikában mély és varázssos poézis rejlik.

Mindezen akadályokat és gátlásokat összegezve, az a véleményünk, hogy egy zenéről szóló -nem szakelőadás - csak akkor érheti el a célját, ha, ez az ismertető zene külső és belső okairól, szellemi vonatkozásairól, esetleg létjogosultságáról és főleg célkitűzéseiről igyekszik beszámolni.

Most már végre, hogy a tárgyra térhetünk, még egy kis tévedésre szeretném önöket figyelmeztetni. Az előadásom címe a műsorban "a zsidó zenéről". Egy ilyen nagy téma azonban, nem fér el egy körülbelül húszperces előadás keretében. Továbbá többé-kevésbé mindnyájan tudjuk, hogy ősünk templomában sokat énekeltek, hárfáztak és doboltak. Továbbá azt is, hogy Offenbach, Meyerbeer, Mendelssohn és Mahler zsidószármazású zeneszerzők voltak. Műveikről és életükről már nagy irodalom van, amit mindenki megismerhet magának. Azt hiszem, hogy sokkal érdekesebb és célszerűbb lesz a zsidó zenénk egy újabb fejezetéről, a mai palesztinai zenéről beszélni. Előadásomnak a címe, valóban a mai palesztinai zenéről szól.

MUS 37 C 37

- 2 -

Az egyszerűség kedvéért, rögtön megállapítjuk, hogy palesztinai zene az az zene, amit a palesztinában élő zeneszerzők írnak. Minthogy tudtommal nincsen arab zeneszerző ebben az országban, legalább is európai értelemben vett zeneszerző, palesztinai komponisták alatt egyúttal mindég palesztinai zsidó komponistákat fogunk érteni. Továbbá még egy megállapítás: -amit azután az előadásom folyamán szeretnék kimutatni: a Palesztinán kívül élő és alkotó zsidó komponista írhat ugyan zsidó zenét, de semmiképpen sem palesztinai zenét. Ezzel szemben- és ezen van a hangsúly- a palesztinai komponista, amikor palesztinai zenét ír, egyúttal zsidó zenét ír.

Az isnert környezet-elmélet értelmében az egyén és így az alkotó-művész is, környezetének külső, tehát klimatikus és topografikus adottságainak van alávetve. A környezet természetrajza egyúttal megszabja a benne élő ember külső és belső arculatát. A környezet stílusa egyúttal a hozzátartozó nép vagy ember lelkiéletének a stílusa is. Így pl. ha az északi ember csendesebb, zárkózottabb és inkább hajlamos a melankóliára, ez azért van, mert kevesebb és halványabb napfényt lát. A környezetében nagy szerepet játszik a hó, a jég, a köd és a sötét hangulatú horizont. Ezért a fantáziája is nagyobb. Minden skót kastély személyzetéhez egyúttal egy pár házi kísértet is tartozik: a hegyek havas lejtőin manók és tündérek táncolnak. Egészen másképp áll a dolog a Földközi tenger: majdnem állandóan felhőtlen, ragyogó kék ég alatt él, süt a meleg nap, és éles körvonalakat lát. Az élet és a környezet olyan szép, hogy érdemes realistának lenni. Egy ilyen meleg és érzéki környezet még a mithológiát is, igyekszik a földre hozni. Az északi ember istenei és heroszai valahol a Walhallában iddogálnak: a déli ember azonban olyan kellemesnek találja a világot, hogy az isteneit és egyéb mithologiai hőseit is a földre invitálja. : amit mellesleg mondva az itenek és félistenek nem is voltak meg annyira mert egy ilyen zinpompás és barátságos világban egyúttal hasonló pompás és barátságos nők is találhatók. Így tehát egész életérzésük ennek a külső világnak környezetnek, vagy még egyszerűbben: a tájképnek a következménye vagy lereagálása.

Itten azonban egy nagyon nagy külföldön élő zsidó zeneszerző, Arnold Schönberg (ezt a nevet ma már minden művelt embernek ismerni kell) Arnold Schönberg szavait kell idéznem: " A művészet, legkezdetlegesebb fokán, mindig egyszerű természetutánczás-azonban egy magasabb fejlődési fokozaton már nem a külső, hanem a belső természetet utánozza. Más szavakkal: a művészet, fejlődésének egy magasabb fokozatán nem azokat a külső tárgyakat vagy okokat ábrázolja, melyek az emberre benyomást gyakorolnak, hanem mindenek előtt, és főleg magát az impressziót, benyomást. " Erre az idézetre azért volt szükség, hogy megértessük a népi művészet lényegét. Azt hiszem, hogy minden elvont elmélkedés helyett jobb lesz egy példát hozni.

Színhely a Galil hegyes-dombos vidéke. Idő egy késő nyári délután. Egy kerek domb tetején egy szál fa, egy juhnyáj és egy fiatal arab pásztor. A fiatal arab pásztor egyéb híján furulyázik. Nem messze tőle, egy kerek domb tetején egy szál fa egy juhnyáj és egy fiatal héber pásztor, aki egyéb híján ugyanazt csinálja, mint az arab kollégája szemben. Hangsúlyozzuk, hogy egy olyan héber legényről van szó, aki valamelyik ottani faluban született. Héber az anyanyelve, erről azonban nem is tud: egyszerűen a környezet egy organikus része, mint a fa fölötté és a juhnyáj körülötte.

Szóval furulyázik az arab, és furulyázik a héber: a tájkép, a világítás, és a szőben forgó személyek foglalkozása, ugyanaz. : de mindkettő primitív nádhangszeréből egészen más melódia fog szólni. Bármilyen legyen zenés kedvük közvetlen külső vagy belső okok: tájkép, élet, halál, szerelem, mindketten másképpen reagálnak rá. - Ez érthető is, mert hiszen mindketten más, egymástól erősen különböző szellemi környezetből jönnek. Más a zsidó falu mögött álló szellemi háttér, és más az, ami az arab falu megett áll. Szociális és kulturális tényezők, szabják meg az ugyanazon szellemi közösséghez tartozó egyént lelki világának a képét. Ennek megfelelően az egyén érzelmi attitűdjében is a szellemi közösség történelmi öröksége fog megnyilvánulni. Ha figyelemmel kísértük a fejtegetések gondolatmenetét, a külső való világ tájképétől a belső, szellemi, érzelmi világ tájképéig, úgy nem lesz nehéz megérteni a palesztinai zene mibenlétét, valamint azoknak az embereknek a szerepét, akik ezt a zenét csinálni szokták. Az alkotó művész egy szellemi közösség aktív tagja, aki szavakban vagy színekben vagy zenében a közösség lelki tájképében visszatükröződő külső tájképet, történeteket és

103

életet írja le. A leírás, ha igaz akar lenni, a zellemi közösség lelkiületének a fogalmaival, sajátásaival szerves- tehát stilusos egybehangoltsággal kell történnjen.

A palesztinai művész pl. azt mondja a közönsége többi tagjainak: "nézzétek és halljátok! így érezzük mi a világot: a hegyeknek és a szikláknak ilyen a színe minálunk; így világít az ég és a tenger: így hangzik az erdő bűzamezős és a tenger éneke: így énekelnek este a legények és a leányok a falu mellett: ez az ország."

Hisszük, hogy minden ember, gyenge pillanataiban látja és hallja jómagá is mindezeket, de a költő, a festő, és a muzsikos valahogy mégis csak jobban és élesebben: ők segítenek nekünk hallani és látni- és ki nem érezte még a felismerés nagy gyönyörét egy jó versben, képben vagy zenében" hiszen így láttuk és hallottuk mi is, ezt nekünk és rólunk írták"

A művész azonban egyúttal fokozott mértékben magában hordja a szellemi közösségének egész történelmi múltját és hagyományait, és főleg közösségének egész koncentrált sajátosságát. A dy vagy Bartók az igazi és jó értelemben vett magyar lelkiség legnagyobb képviselői és leírói.: mindketten népük sajátosságainak legjobb jellemzői, és egy szellemi vidékről származnak.

Schönberg előbb említett meghatározása, mely szerint a művész nem a külső okot, hanem ennek lelki visszatükröződését írja le művében, minden mai művészetszemlélet alapját képezi.

Íme egy példa: A Palestine Orchestra nemrég mutatta be a nagy Sovjetkomponista Sostakovics hetedik, ugynevezett Leningrád szimfoniáját. Már most: téve az, aki e mű meghallgatása közben azt hiszi, hogy Sostakovics ebben a szimfoniában magát a háborút: az ostromolt várost, az ellenséget, repülő madarasokat és rohanó tankokat, egyszóval a háború külső requisitumait és történéseit írja le. A komponista (ő maga is megmondotta) arról az emberről beszél, aki az ostromolt városban van, s azt védelmezi: főleg pedig arról, hogy mit érez az az ember. Így tehát ~~egy~~ nagy külső történések lelki vetületéről számol be, ~~amely~~ szenvedés, hősi önfeláldozás, kitartás, emlékezés a békebeli jó idők idylljéről, főleg pedig a törhetetlen hit az eljövendő győzelemben: ez a Leningrad szimfonia mondanivalója. Egy nagy külső tragédia élménye. Nem csoda tehát, hogy minden orosz sőt minden ember, aki a fasizmus elleni táborban van, saját élményének érzi Sostakovics muzsikáját.

Visszatérve a palesztinai zenére, és megvizsgálva a jisuv reáliskülső és belső adottságait, felmerül a nagy kérdés: lehet-e egy egységes szellemi közösségről beszélni, egy olyan országban, melynek lakossága (csak a jisuvról beszélek) a világ annyi különböző vidékéről került ide. Hiszen az orosz, lengyel, német, közép és déleuropai, valamint északafrikai és előázsiai zsidók, mind-mind egy különböző idegen kultúra szellemi és érzelmi termékei. Az orosz-zsidó hangversenyközönség Tsaikovskyra, a német: Wagnerre és Brahmsra, a magyar pedig: Bartókra és Kodályra esküszik. A kérdés tehát az, hogy lehet-e egy sajátos, és egységes szellemi világról beszélni a jisuvval kapcsolatban, amikor a lakosság intellektuális tájékozódása ilyen vegyes összetételű. Lehet-e ezt a sokfajta idegenből hozott kultúrát egy egységes, és a helyi feltételeknek megfelelő sajátos szellemi formába önteni? - azt hiszem, ha nem, pillanatnyi külső látszat és történelmi türelmetlenség alapján ítélünk, a válasz egy határozott és biztos igen lesz!

A reális élet, a klíma, továbbá a társadalom, gazdasági és politikai viszonyok azok a hatóerők, melyek tekintet nélkül az egyén egy más világból idehozott beállított-ságára ezt az egybeolvadást irgalmatlanul végrahajtják. Aki nem tud új életviszonyokhoz alkalmazkodni, - amint ezt egy természetrajzi törvény állítja - halálra van ítélve. Mindennapi életünkben ennek az összeolvadási folyamatnak számtalan tünetét tapasztalhatjuk. A szülő még száználmasan dadog héberül, a gyerekei már ebben a nyelvben éreznek, gondolkoznak és tanulnak. A héber színház, a héber sajtó, egészen jó üzlet kezd lenni, mert egyre többen vannak, akik egy Habimah-előadást, vagy egy napilap cikkeit megértik. Egyre többen vannak, különösen az asszimilációból hazatérők között, akik végre felfedezik, hogy a mi népi szellemünk hatalmas múlttal és kulturtermékekkel rendelkezik. A palesztinai komponista is kapcsolatot keres a zsidó népi géniusz nagy materializációival. Érti és hallja múlt zsoltárait, prófétáit - Hiobot és az Énekek-Énekét: a babiloniai skolasztika nagy emlékeit, a Talmudot. Érti a spanyol-arab zsidó korszak grandiszenyör költőit. Alcharizit, Ibn Ezrát, Juda Halevit és Ibn Gavirolt, akik a legelegsabb héberséggel énekeltek Istenről, Ciónról, szép nőkről és jóborról.

M. 1943. 10. 10.

Mindezen korszakokban megnyilvánuló népi szellemiségünk egy egységes és sajátosan héber szellemiség volt. Itt van pl. a Biblia. A Biblia hazájában élő komponista úgy érzi, hogyha valakinek, úgy neki van a legtöbbjoga ahhoz, hogy a könyvek könyvéhez zenét írjon, idegen, más népek komponistái mellett. Érti, hogy ez a könyv. erről a kis országról, s talán nem is annyira kis országról, mint inkább arról a végtelen nagy birodalomról szól, mely egyszer ezen kis ország lakosságának a lelkében terül el. Azonban a nagy történelmi reminiscencia'kon kívül a Biblia valóban tele van konkrét zenei elméletekkel. Illik tudni, hogy a Biblia héber szövegének szavai alatt és felett kis jelek találhatók, amiket héberül "taaméha krija"nak neveznek. Ennek a kifejezésnek az értelmi fordítása kb. a recitáció helyes hangsúlyozása. Az összes régi népek ősi szentkönyveiben megtalálhatjuk egy ilyenszerű recitáció sajátos félig éneklő félig deklamáló -jellegű dallamosságát. Ilyen a katolikus istentisztelet, az arab koránolvasás, vagy a szanszkrit védák előadása. A bibliai szöveg kantillációjaiban az említett jelek keletkezését egyes történészek Ezrának, a babiloniai fogságból Jeruzsálembe való visszatérésének idejéig vezetik vissza; sőt, ezen felfogás szerint maga Ezra találta fel ezen jeleket, abból a célból, hogy a visszatérő népnek megkönnyítse a bibliai szöveg megértését. Más tudósok véleménye szerint a trópusok, ahogy a jeleket még nevezni szokták, egy sokkal későbbi korból származnak., Krisztus után a negyedik vagy ötödik századból. Valószínű azonban, hogy a trópusokban lerögzített rövid dallamtöredékek (minden péntek este hallhatóak a rádió bibliaolvasásban) egy hosszú történelmi korszak zenegyakorlatának fennmaradt emlékei. Feltételezhető tehát, hogy már a második templom idejében is énekeltek őket. Mindebből, ami a palesztinai zeneszerzőt érdekli, az a felismerés, hogy ezekben a dallamtöredékekben az ősi héber zeneérzés stílusa nyilvánul meg. A Bracha Zfira által énekelendő "Az Úr az én pásztorom" című zsoltárhoz írt zenémben alkalmuk lesz ezen trópusok kompozitorikus feldolgozását megfigyelni.

A palesztinai komponista, amikor az Európából magával hozott idegen zenei hatásokat le akarja fejteni magáról, népünk közös zenei jellemvonásainak más forrásai után is keresgél. Egy ilyen biztos forrás- Bartók óta mindannyian tudjuk- a népi zenében található: azokban az egyszerű, az egész nép által énekelt dalokban, melyeket nemzedék nemzedékre hagyott örökségül. Ezek egyik fő jellemvonása, hogy ma már senki sem tudja, hogy ki komponálta őket: úgy érezzük már, hogy maga a nép. A nemzedékek folyamán mindenki közreműködött a dal végső kialakulásában, éppen éneklésük által. Hol vannak a mi régi népdalaink, melyek a mi, közös népi lelkiségünket fejezik ki?! Mindenesetre azokon a helyeken, ahol a mi népünk az többé kevésbé zárt egységben huzamosabb ideig és ahol a gazdanépek kultúrája nem semmisítette meg teljesen a sajátos ősi kultúrát. Nagy folklóristánk, Idelsohn munkái után, tudjuk, hogy azon zsidó közösségek, melyek megőriztek valamit az ősi szokásokból, kultúrából, liturgikus és világi vonatkozású költészetükből és énekükből, főleg Keleteurópa és a Földközi tenger környékén találhatók. A palesztinai komponistát azonban, érthető okokból jobban érdekli a babilóniai, a szíriai, a perzsiai és az északafrikai zsidóság zenei hagyománya, mert egyszerűen az klimatikus és földrajzi viszonyok, másrészt a környező népek semita rokonsága közelebb állanak a héber ember hazai viszonyaihoz, nyelvéhez, temperamentumához és külső környezetéhez, és éppen ezért kevésbé hamisították meg a héber sajátosságot, mint pl. a keleteurópai környezet. Ez az oka annak, hogy a palesztinai komponista olyan szívesen dolgoz fel babilon, perzsa, és szíriai népdallamokat, melyeknek valódi interpretálója Bracha Zfira. Hangjában és előadásában fajunk ősi sajátosságos jellege nyilvánul meg, amit semmilyen idegen hatás sem tudott meghamisítani. Bevallom, én magam is először Bracha Zfira hangján keresztül éreztem meg, hogy mit jelent egy héber, egy semita dal: sokat tanultam tőle.

Most még befejezésül egész röviden a palesztinai komponista munkájában döntő fontosságú szerepet játszó tényezőről kell beszélnem. Ez a döntő tényező a héber nyelv. Nemcsak a nyelv szellemi, ideológiai vonatkozásaira, hanem egész egyszerűen a nyelv zenei hatásaira célok. Minden muzsikusként tudja, hogy még a legmagasabbrendű hangszer vagy zenekari mű is végeredményben az egyszerű népdal, ritmusaira és métrikájára vezethető vissza. A népdalban viszont szavakra énekelünk, azonban a szavaknak nálló rithmusa, emelkedése és esése van. Tehát a velük énekelt dallamnak a nyelv sajátosságaihoz kell

1953. 3. 5. 19

alkalmazkodniok, mert különben kénytelen a szavakat értelmetlenné torzítani. (Ezért olyan nehéz pl. egy olasz operaáriát magyarul énekelni: az ária az olasz nyelv rithmikájából és methrikus felépítéseiből készült, mely teljesen különbözik a magyarétól. Magától érthetődő eszerint, hogy az a muzsikusz, aki palesztinai zenét akar írni, a héber nyelv nélkül nem boldogul. Csak ha a rithmusai és hanglejtései az itten élő közösség történelmi nyelvét beszéli, lesz zenéje a nép közös szellemi kincse, birtoka. A palesztinai komponista lelke mélyen hallja annak a héber beszédnek a csengését, amellyel múltunk Istent és embert kereső próféta- hősei az ember, az egész ember törvényét hirdették meg, és ezen a nyelven énekelték először azokat a zsoltárokat, melyeket az egész művelt emberiség ma magáénak érez. Mi nem csodálkozunk azon, hogy Freud "rendkívül költői nyelv" nek mondja a hébert, vagy, hogy Toscanini kijelenti, hogy " a héber egy par excellence" zenének való nyelv. A laikus nem is tudja elképzelni, hogy milyen kényelmes és kellemes héber szöveget megzenésíteni és énekelni.

Befejezésül pedig válaszolni akarok a kérdésre " mit is akar a palesztinai komponista? " a válasz most már világos lesz: népének az ősi otthonban szellemi hazát építeni. A hazatérőket egy érzelmi, gondolati közösségbe kovácsolni. Folytatni annak a szellemnek az útját, mely a Bibliát adta a világnak: és veszély idején azt mondani testvéreink - de a világ népeinek is, amit a zsoltáros énekelt egyszer: Lo amut-ki ehheje.

N e m h a l o k m e g , h i s z e n é l n i f o g o k .

