

Egy lemezfelvétel történeti értéke

„SZÓL A KAKAS MÁR”*



A lig két éve e lap hasábjain jelent meg Borgó András nagyszerű cikke *Zsidó vándorzenészek (klezmerek) Magyarországon*¹ címmel. Ebből az írásból egyértelműen kitűnik, hogy a magyarországi zsidók évszázadokon keresztül foglalkoztak zenével, sok volt közülük a hivatásos muzsikussal. Viszont amit a legérdekesebb volna tudni, hogy tulajdonképpen milyen zenét játszottak a magyarországi zsidó zenészek, hogy volt-e magyar klezmer zene, az az írott dokumentumokból nem derül ki.

Mi is voltaképpen a klezmer zene? Közismert tény, hogy a zsidók körében évszázadok óta sok tehetséges hangszeres zenész volt. Az is valószínű, hogy egy családon belül a zenész szakma apáról fiúra hagyományozódott.² Erre nemcsak Európából vannak adatok. A Közel-Kelet térségében, különösen az egykori Ottomán Birodalom területén, zsidó zenészek és zeneszerzők ez országok műzenei hagyományának vezető egyéniségei voltak. Nemcsak előadók, hanem egyes országokban, mint például Törökországban, a klasszikus zene kitűnő zeneszerzői, sok esetben a stílus kialakítói voltak.³ Míg aránylag sok adatunk van arról, hogy zsidó zenészek milyen módon és mértékben vettek részt a befogadó ország zenei kultúrájában, szinte semmit nem tudunk arról, hogy milyen volt és volt-e egyáltalán az adott ország zenei kultúrájától legalább részben független, sajátosan zsidó hangszeres stílus. Könnyen elképzelhető ugyan, hogy zsidó zenészek a saját közösségükben másképp játszottak, de ha volt is zsidó hangszeres stílus az elmúlt századokban, írásos dokumentuma eddig még nem került elő.

Mind a mai napig mindössze egyetlen zsidó hangszeres repertoár létezéséről tudunk: arról, amely az Oroszországból, Litvániából, Ukrajnából, Bessarábiából, tehát lényegében a Magyarországtól keletre eső területről származik. Ebben az esetben tehát nem egyszerűen arról van szó, hogy zsidó zenészek „valamit” játszanak, hanem egy külön stílusról, egyedi műfajokkal, meghatározott, a zsidó közösség életéhez kapcsolódó funkcióval, szövegekkel, táncokkal. Természetesen ez a zene sok kölcsönhatást mutat a környező területeken élő más népek hangszeres zenéivel. De a stílári hasonlóság nem megy túl azon, mint amit két szomszéd nép zenéje között mindig is tapasztalni lehet.

Muzsikás: Szól a kakas már. Magyar zsidó népzene. Közreműködik a Muzsikás együttes: Sipos Mihály, Éri Péter, Csoóri Sándor, Hamar Dániel; továbbá: Sebestyén Márta, Ókrös Csaba, Gheorghe Covaci, Toni Árpád, Gheorghe Florea, Ioan Florea. Kiadja a Hungaroton - Gong, 1992.

Volt-e vajon Magyarországon is egy ilyen sajátos zsidó repertoár, és ha igen, megegyezett-e a keletebbre fekvő területek zsidó zenéjével? Az orosz területek klezmer zenéjéből számos lejegyzett darab és hanglemezfelvétel maradt fenn.⁴ Mivel Magyarországról sem hangzó, sem írásos dokumentum nem került elő, logikusnak tűnt a feltételezés, hogy a magyar zsidóknak nem volt saját zenei repertoárjuk. Mi más lehetne az oka annak, hogy míg Lengyelországban és az orosz területeken több száz (vagy talán több ezer) dallamot jegyeztek fel és rögzítettek lemezre, Magyarországról egyetlen darab sem maradt fenn? Mi más magyarázata lehetne annak, hogy az Egyesült Államokban a század első felében forgalomba került klezmer lemezek között – amelyeken a Kelet-Európából kivándorolt klezmer zenészek játszanak – nincs egyetlen magyar előadó vagy Magyarországra utaló darab sem?

Ezekre a kérdésekre egyelőre nem tudunk válaszolni, és igen valószínű, hogy már sosem lesz lehetőség azt az alapvető gyűjtőmunkát elvégezni, amelynek fényében teljes biztonsággal beszélhetnénk a magyarországi zsidó hangszeres zenéről. De annak az anyagnak az ismerete, ami a Muzsikás együttes kutatásai nyomán most felszínre került, nem hagy kétséget afelől, hogy Magyarországon is létezett sajátos zsidó hangszeres zene. Ez a hagyomány a keletebbre eső zsidó lakosság zenei stílusával rokonságban, azzal párhuzamosan alakult ki, de több szempontból mégiscsak egy helyi, erdélyi-zsidó hagyománynak lehet tekinteni.

A Muzsikás együttes Kőbányai János biztatására 1988-ban kezdett zsidó zenével foglalkozni. Kőbányai tanácsára felkeresték Simon Zoltánt, aki a háború után maga is gyűjtött zsidó hangszeres dallamokat Máramaroszigeten és néhány más községben. Simon átadta az együttesnek kéziratban lévő lejegyzéseit, elénekelte a dallamokat, és eldobolta a kísérő ritmust. Mikor az előadói stílusról kérdezték, csak annyit mondott, hogy a zsidó zenekarok stílusa nem különbözött a magyar falusi zenekarokétól, hiszen a zsidó zenekarokat hívták esküvőre játszani az erdélyi magyar falvakba. Ha hihetünk Simon információjának, akkor tehát a magyarországi zsidó zene lényegében néhány zsidó dallam hangszeres megszólaltatása volt, jellegzetes zsidó előadói stílus azonban nem létezett. De nem tudjuk, milyen formában halotta Simon a dallamokat: csak eldúdolta valaki neki a dalokat, vagy hallott zsidó zenészt, talán zenekart is.

Tudtommal még senki nem készített felvételt olyan zsidó zenéssel Erdélyben vagy Magyarországon, aki emlékezne a háború előtti stílusra. A Muzsikás együttes

tagjainak sikerült gyűjtőjük során két nagyszerű cigány zenészt találniuk, a háború előtt mindketten játszottak zsidó közösségeknek. Az egyik, Gheorghe Covaci (akit Ciota néven ismernek a környéken) primás Farkasrévről, a másik Árpád Toni, cimbalmos Vajdaszentiványról. Covaci gyerekkorában az apját kísérte mint kontrás; együtt zenéltek esküvőkön, és együtt járták a zsidó házakat purimkor, hogy hegedűjátékkal mulattassák a családokat. A háború után Covaci még játszott néha annak a néhány zsidó családnak, amely viszatért a deportálásból.

A Gheorghe Covacival készített interjúból kiderült, hogy a nagyobb erdélyi zsidó közösségeknek volt saját zenekara, néha több is. Különleges alkalmakra pedig cigány zenészeket is hívtak. Covaci elmesélte, hogy Máramaroson, ahol született, 5000 zsidó család élt a háború előtt, és a közösségnek két zenekara is volt. Máramaros zsidó zenéjét teljesen kiirtotta a holocaust: egyetlen zenész sem tért vissza a deportálásból.

Így az erdélyi zsidó zenéről minden információnk másodlagos forrásokból származik: nem zsidóktól, hanem olyan cigányoktól, akik mintegy negyven évvel ezelőtt együtt zenéltek a zsidó zenészekkel. Covacit és Tonit mint hivatásos zenészeket hívta a zsidó közösség, játéukért fizetséget kaptak. Ez azt bizonyítja, hogy stílusukat a közösség elfogadta, tehát az általuk közvetített zsidó zene autentikusnak tekinthető. Természetesen nem játszották a teljes klezmer repertoárt, és az is kétséges, hogy amit játszottak, valóban zsidó stílusban játszották-e. A cigány muzsikások csak igen felületesen ismerhették a zsidó közösséget és annak szokásait, még az általuk játszott darabok funkciójával sem voltak tisztában. Ez világosan kiderül Covacinak egy zsidó esküvőről adott leírásából („eltörtek egy tányért”) és abból, hogy sem a darabok címét, sem a címek vagy a darab szövegének jelentését nem tudta. Jellemző, hogy amikor a Muzsikás együttes az egyik interjú közben egy meg nem határozott tradicionális zsidó hangszeres darabot játszott el felvételtől, Covaci azonnal ráismert a zsidó zenei stílusra. Olyan tisztán emlékezett a zsidó zenekar stílusára, hogy még most is gondolkodás nélkül azonosítani tudta, noha több mint negyven éve nem hallott zsidókat zenélni. „Honnan ismeri ezt? – kérdezte. – Biztos vagyok benne... száz százalékgig biztos vagyok benne, hogy ez zsidó zene!” Mégis, ő maga egészen más stílusban játszott a általa zsidónak tekintett darabokat.

Valóban, Covaci és Toni a zsidó repertoárnak csupán töredékét tudják átadni nekünk, ráadásul egy nem is teljesen autentikus csatornán keresztül. Mégsem hinném, hogy túlbecsülnénk a felvétel jelentőségét és a mögötte rejlő kutatómunkát, hiszen a mai napig ez az egyetlen forrásunk a magyarországi zsidó zenéről. Bár ez a forrás töredékes és nem teljesen megbízható, mégis már önmagában véve is elegendő ahhoz, hogy jelezze, létezett egy speciális magyar zsidó hangszeres repertoár. Ez a repertoár mind dallamvilágában, mind előadói jellegében szorosan kapcsolódott a távolabbi kelet-európai zsidó területek klezmer zenéjéhez, így egy szélesebb

zsidó hangszeres zenei hagyomány része. Ugyanakkor az erdélyi zsidó zenének megvannak a saját jellegzetességei és saját előadói stílusa, amely nem azonos a fontosabb zsidó, vagy magyar hangszeres stílusokkal.

DALLAMTÍPUSOK

A kelet-európai népzeneben nem mindig tudjuk egyértelműen meghúzni a határvonalat a hangszeres és a vokális zeneművek között. Különösen a haszid nigun bizonyos fajtái és a jiddis dalok mutatnak hasonlóságot némely hangszeres műfajjal. Mégsem mondhatjuk, hogy ezek egyszerűen zsidó dalok, hangszerelt változatban. Sokkal inkább az ellenkezője valószínű: e vokális dallamok formája és változatossága azt sejteti, hogy sok közülük inkább hangszeres zeneszámok énekelt változata. Bármi is az eredete ennek a két műfajnak, az bizonyos, hogy dallamban és struktúrában egyaránt vannak közös vonásaik. Például a nigunok esetében, a dallamfrázisok egyfajta szabad kombinációjával találkozhatunk, ez a hangszeres zenének tipikus jellemzője. Az a tény, hogy a lemezre rögzített darabok közül igen sokat a zenészek „dal”-nak neveztek és szöveg alapján azonosítottak, nem mond ellent annak, hogy ezek a darabok természetük szerint inkább hangszeres jellegű művek. Az is természetes, hogy ugyanaz a darab egyszer táncdarabként, máskor liturgikus funkcióban fordul elő: a világi és vallásos szférák ilyen egybeesése nem szokatlan a zsidó kultúrában.

Ami a dallamstílust illeti, a lemez teljes zenei anyaga a klezmer kultúra része. A 11-es szám harmadik darabja ismert Beregovski kötetéből: szinte teljesen megegyezik a gyűjtemény 176. darabjával, mindössze annyi a különbség, hogy az erdélyi felvétel ki van bővítve egy kódával.

A pontos átvételeknél nagyobb jelentősége van azonban annak, hogy a dallamstílus egésze a „klasszikus” klezmerzene stílusával egyezik meg. Már első hallásra is feltűnhet, hogy a lemez minden darabja hasonlít valamiképpen. Valóban, az összes darab lényegében két dallamsorra vezethető vissza, mindkettő a zsidó liturgikus zenéből ered: az egyik az úgynevezett *Szeliha*, illetve *Mogen Ovajs*, a másik *Ahavo rabbo* és *Mi-se berah* modusból.⁵ Mindegyik sor további motívumokra bontható még, a darabok e motívumok szabad variációjából és kombinációjából épülnek fel. E dallamsorok és motívumok mintegy „látens” háttérként szabják meg a darabok dallami formáját, valahogy úgy, mint ahogy egy alapvető harmóniai menet megszabja egy klasszikus periódus harmóniai kereteit, mondjuk, Mozart műveiben. Ez nem azt jelenti, hogy minden darab egyforma, de minden darab mögött ugyanaz a dallami váz húzódik meg.

Ez a formai sajátosság összefügg a darabok hangszeres jellegével. A hangszeres zenében, kiváltképpen a tánczenében, a zeneszám hossza és formája az alkalomtól függ. Ha az alkalom úgy kívánja, a zenész meg tudja

nyújtani a darabot, újabb frázis vagy frázissor hozzáadásával. Természetesen némely motívum alkalmasabb a szám közepére, míg mások tipikusan kóda jellegűek. Az sem szokatlan, hogy egy zenedarab népszerűvé válik, aztán nagyobb változtatások nélkül vándorol tovább. Mégis, a legtöbb esetben a repertoár dallamtípusait nemiben nevezhetjük prototípusoknak, inkább egy szerkezetileg kezdetleges dallamcsíra egy fajtájának, amely esetleg egy motívum vagy motívumsor, egy frázis, esetleg egy teljes darab kiindulásául szolgálhat.

STÍLUS, MŰFAJ ÉS FUNKCIÓ: A KLEZMER ZENE TELJES REPERTOÁRJA ÉS AZ ERDÉLYI ZSIDÓ ZENE

Amint említettem, a zsidó instrumentális zenéről főként csak az egykori orosz területeken maradtak fenn írott források, illetve hangfelvételek. Ebből a zenei anyagból virágzó hangszeres népzenei hagyományra következtethetünk. E hagyomány stílusában és műfajában viszonylag egységesnek tűnik, és feltehetően a terület minden közössége ismerte.

Műfajok szerint három nagyobb csoportra oszthatjuk a teljes klezmer repertoárt: 1. táncdarabok, amelyek kivétel nélkül kettős metrumúak, és általában a frejlox, ser és a haszid nevű táncokat kísérik; 2. nem tánchoz kötött (de valószínűleg a környező népek tánczenéjéből, a zokból vagy horából eredő) a lakodalmi szertartás egyes eseményeit kísérő, többnyire hármas metrumú darabok; 3. improvizatív darabok kötetlen ritmusban, amelyeket esküvőkön vagy más paraliturgikus alkalmakkor használnak (mint a taksimot vagy a doinát).⁶

Hogyan viszonyul az általunk vizsgált lemezanyag a teljes repertoárhoz? Az első különbség a klezmer zene szociális szerepében mutatkozik meg. Míg Oroszországban – Beregovski szerint – a hangszeres zenélés legfontosabb színhelye az esküvő volt, Erdélyben két másik olyan esemény is volt, amely instrumentális zenét kívánt: a táncstek és a purim. Covaci még emlékszik arra, hogy „purimkor házról házra jártak az apjával, és a „keservest” játszották. Ő is, Toni is emlékszik zsidó ünnepi összejövetelekre, ilyenkor az emberek csak énekelni és táncolni gyűlnek össze. A táncst (néha táncháznak is nevezik) az erdélyi magyarok körében ma is általános.

A lemezen található zeneszámok két fő hangszeres műfajba sorolhatók. Az egyik nagyobb csoportot a két-negyed ritmusú táncok alkotják, ezeket csárdásnak vagy haszidnak nevezik, vagy esetleg a hozzá tartozó dalszöveg címéről kapja a nevét. Ezek a darabok a klezmer repertoár legnagyobb táncdalcsoportjának számaihoz: a frejloxokhoz, serekhez, haszidokhoz hasonlítanak. Nem tudni, vajon táncoltak-e frejloxot és sert az erdélyi zsidók, de az bizonyos, hogy magyar táncokat vagy azok változatait igen.

Szembeötlő az esküvői repertoár jellegzetes műfajának hiánya: mindeddig nem találtunk *zok* típusú, há-

romnegyedes ütemű darabokat. Ezeket a zeneszámokat nem annyira tánczenészek játszották, inkább az esküvői szertartás bizonyos részeit kísérték, például az ifjú pár és az örömszülők felkészöntését vagy a pár bejövetelét. Nem tudjuk, ismerték-e ezt a műfajt Magyarországon, az is lehet, hogy csak a cigány zenészek repertoárjából hiányzott. Érdekes viszont, hogy Covaci állítása szerint a fiatal pár bejövetelét egy rubato dallam kísérte. Elképzelhető hát, bár korántsem bizonyos, hogy a zok helyébe egy rubato tempójú darab lépett Erdélyben.

Az erdélyi klezmer zeneszámok egy jelentős csoportját a rubato darabok alkotják. Nem tudjuk, maguk a zsidók hogyan nevezték ezeket. Covaci a *keserves* szót használta, de nem ismeretes, hogy ezt a terminust a zsidók is elfogadták-e. A repertoár hangszeres improvizációi részint a liturgia recitatív stílusára, részint az adott terület népzenejének hangszeres improvizációira épültek. Tudjuk például, hogy a 19. században zsidó muzikusok játszottak olyan improvizatív műfajokat, amelyeket valószínűleg a török zenéből vettek át. Ezeket *taksim*nak nevezték, ugyanúgy, mint a Közel-Keleten mindenütt jól ismert improvizatív darabokat. A századforduló körül a zsidó zenei repertoárban a taksim helyébe a *doina* lépett, a román népzeneből származó improvizatív műfaj. A zsidók olyan előadásmódban játszották, amelyet egyáltalán nem lehetett megkülönböztetni a romániai cigány zenészek előadásmódjától. Az erdélyi magyar zsidók feltehetően ismerték a keserves néven ismert magyar improvizációs műfajt, akárcsak a doinát. (A doina valószínűleg román és zsidó zenészek által jutott el hozzájuk.)

Nehéz lenne meghatározni a lemezen hallható rubato zeneszámok eredetét. Bizonyos dallamfordulatokat a doinából veszne át, de néhány díszítő alakzat valószínűleg a magyar improvizatív hegedűjátékból ered. Ráadásul e motívumok és zenei alakzatok nagy része a *hazzanok* improvizációjára is hasonlít, és jól beleillik egyes liturgiák dallamvilágába.

Bizonyos értelemben ezek a zeneszámok az említett hatások közös eredőjeként fejlődtek. Ugyanakkor egy olyan sajátos stílust is képviselnek, amely különbözik a rubato darabokkal rendelkező zenei hagyományoktól; tehát az összes itt felsorolt zenekultúrától. Kevésbé díszítettek, legalábbis a díszítések lassúbb tempójúak, mint a legtöbb zsidó doinában. Általában közelebb állnak a liturgikus zenéhez: a lassú tempó és az ismétlődő hangokra tevődő hangsúly egyértelműen a liturgiák recitatív stílusából származik. A hegedűszó vokális jellege szintén eltér a zsidó zenében szokásostól: erősebb, zengőbb, bővebb hangzású (ez egyébként eredhet abból is, hogy cigányok játsszák a felvételeket). A legkevésbé szokványos zenedarab a 4-es számú Keserves, amelyben a kötetlen ritmusú improvizációt dob kíséri – ezt a stílust eddig a terület sem román, sem magyar, sem zsidó zenéjében nem találtuk meg.

A lemez két zeneszáma olyan zsidó műfajok létezését sejteti, amelyeket tudomásom szerint korábban egyetlen zsidó forrásból sem ismertünk. A *Szászrégeni cim-*