

balomtánc (8-as számú) a hagyományos zsidó rubato dallamot egy tangószerű ritmikussal kombinálja (mindkét szólamot szólócimbalom adja elő). Korábban hallottam olyan, kárpátokbeli ortodox zsidókról, akik tangót táncoltak esküvőkön, de ilyen zenét soha azelőtt nem rögzített senki. Lehetséges, hogy ez a darab a „zsidó tangó” egyik képviselője?

Az *Ani maamin* című darab (5-ös számú) szintén egyedülálló jelenség. A dallam és a lassú tempó a legnehezebb nigunokéval rokon. Ilyen nigunokat ünnepi alkalmakkor szoktak énekelni a *cadik* asztalánál, vagy a *devekut* állapotának elérésére használták (ezeknek neve *tis nigun*, illetve *devekut nigun*). Bár a nigunokat főleg világi alkalmakkor adták elő, vallási jelentőségük megközelelti a liturgikus dallamokét. A *devekut* nigun eléneklésével a haszid magasabb szférákba emeli lelkét, eléri a *devekut*, vagyis az Istennel való egyesülés állapotát.⁷ Ebben az esetben a dal struktúrája, tempója, a liturgikus szövegre aló utalása, és az, hogy a zsidók sírnak a dal éneklése közben, azt sejteti, hogy az *Ani maamin* vallásos áhitatot felidéz, instrumentális dal volt egykor. A lassú, érzékeny, viszonylag dísztelen dallamot – eltérően minden eddig ismert klezmerdarab előadói stílusától – két dob kíséri.

A kérdések és problémák ellenére a Muzsikás együttes kutatómunkája arra enged következtetni, hogy a

magyar zsidó falusi zene, legalábbis Erdélyben, egy öshonos, viszonylag független zsidó hagyomány élő része volt. Megvoltak a maga jellemző jegyei, műfajai, és mind a többi zsidó stílustól, mind a terület magyar zenei tradíciójától különbözött. Őrizte az általános zsidó dalrepertoár darabjait, de sajátos módon, önálló előadásmóddal és műfajokkal használta azokat.

GÖTZ ESZTER FORDÍTÁSA

JEGYZETEK

1. Borgó András, „Zsidó vándorzenészek (klezmerek) Magyarországon”. *Múlt és Jövő*, 1991/1., 46–48.

2. Idelsohn, A. Z., „Badchonim and Klezmerim...” in *Jewish Music in its Historical Development*. New York: Schocken, 1975.

3. Seroussi, Edwin. *Mizimrat Quedem. The Life and Music of R. Isaac Algazi from Turkey*. „Renanot” Jerusalem: The Institute for Jewish Music, 1989; Feldman, Walter, „Jewish Liturgical Music in Turkey”, *Turkish Music Quarterly*.

4. Beregovski, Moshe, *Old Jewish Folk Music. The Collections and Writings of Moshe Beregovski*, edited and translated by Mark Slobin (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982): 530–548; Sapoznik, Henry, Andrew Statman and Walter Zev Feldman, compiled and annotated. *Klezmer Music 1910–1942. Recordings from the Yivo Archives*. Folkways Records FSS 34021; Schwartz, Martin, dr. selected and annotated. *Klezmer Music. Early Instrumental Music. The First Recordings: 1910–1927*. Folklyric Records 9034.

5. Idelsohn, „The Modes of the Prayers”, in *Jewish Music in its Historical Development*.

6. Feldman, Walter. „Bulgareasca, bulgarisch, bulgar. The Transformation of a Klezmer Dance Genre”, *Ethnomusicology* (Manuscript, in press).

7. Avenary, Ilanek, „Ilasidie Nigun: Ethos and Melos of a Folk Liturgy”, *Encounters of East and West in Music*, Tel Aviv, 1979; Vinaver, Chemjo. *Anthology of Hassidic Music*. Edited with introductions and annotations by Eliyahu Schleifer. Jerusalem: The Jewish Music Research Centre, 1985.

Bob Cohen

„Ej-haj zsidó nélkül mégsem lehet élni”

- KLEZMER ZENE ÉVSZÁZADOKON ÉS KONTINENSEKEN KERESZTÜL -

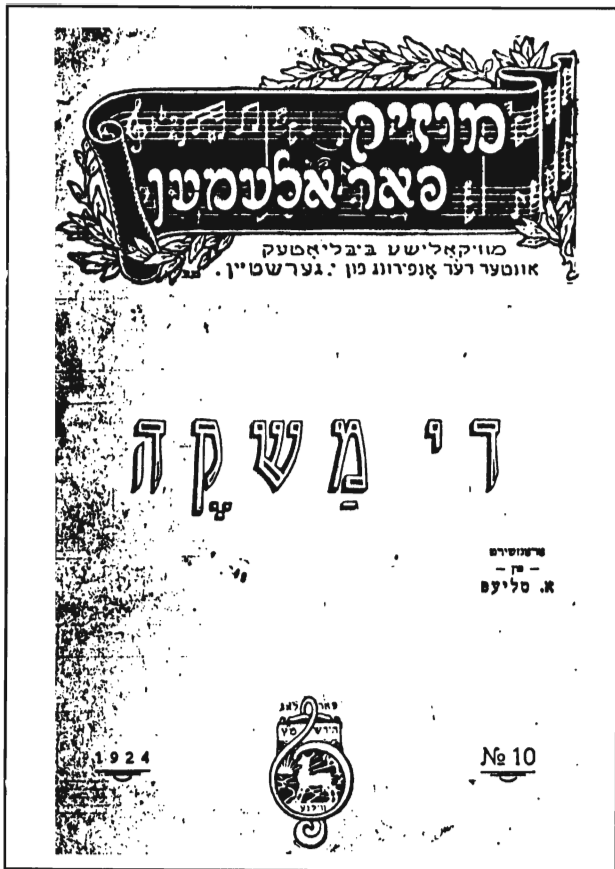
A világi zsidó zenét, bárhol lelünk is rá, különböző nem zsidó hatások jellemzik. Ismerve a zsidó társadalom összetettségét, nem kellene, hogy ez a tény nagy meglepetést okozzon. A zsidó zenészek csakúgy, mint a zsidó társadalom többi része, mindig is a helybéli többségi társadalom kultúrájának közvetlen hatása alatt álltak, és a helyi zsidó kultúra ezt mindig is visszatükrözte. Tehát például a szefárdi zsidók modern ladino népzenején érezhető a görög, marokkói, bosnyák, illetve isztambuli nem zsidó zenei hagyományok hatása. A konzervatívobozokon való dobolással kísért jemeni zsidó diwani zene egészen úgy hangzik, mint a jemeni mohamedán zene. Ezek után nem meglepő, hogy az askenázi zsidók klezmer zenéje hasonlít a kelet-európai népzenekekre. Egy korábbi cikkem (*Múlt és Jövő*, 90/3.) a klezmer történetéről és mai reneszánszáról szólt. Most itt az ideje, hogy megvizsgáljam, milyen hatások formálták ezt a zenét.

A klezmer zene először fiatal amerikai zenészek körében éledt újra a hetvenes években és a nyolcvanas évek

elején. Nagy számban alakultak a klezmer zenét ismerő és játszó együttesek, és létrejött egy, a zene gyökereit és alkotóelemeit kutató gárda is. Az amerikai klezmer együttesek repertoárja a század eleji gramofonlemez

DÁVID ÉS GÓLIÁT (NYUGAT-UKRAJNA 1880–1915) AMSTERDAMI MÚZEUM





KOTKE-GYŰJTEMÉNY (VILNA 1924)

re és az idősebb zenészek körében végzett kutatásokra épül. A klezmer reneszánsza a jiddis kultúra iránt feltámadt érdeklődés idejére esett. A Soá utáni asszimiláció, a cionizmus, valamint a héber nyelvű izraeli kultúra

ZSIDÓ ZENÉSZEK
LENGYEL ESKÜ-
VÓN (1927)



gyengítette a jiddis kultúra helyzetét, ezért az amerikai fiatalok újkeletű azonosulása a klezmer zene világában utolsó pillanatban tett kísérlet az eltűnőben lévő *jiddiskeit* megőrzésére. Hiszen a *jiddiskeit* jelenti azt a zsidó identitást, amely askenázi őseink kultúrájában gyökerezik.

Egy népzeneésznek ismernie kell azokat a forrásokat, amelyekből az adott népzene merített, és azokat az irányzatokat, amelyek hatással voltak rá. Nem szabad azt hinnünk, hogy az a kultúra, amelyben a klezmer zene született, egy kizárólag zsidó elemekből álló kulturális vákuum lett volna. Az egyházi zenére és a négysoros népdalokra alapozó klezmer zenészek olyan gazdag hagyományos repertoárt hoztak létre, amely mindig szabadon kölcsönzött a többi, helybéli népzenétől. A modern klezmer zenészek még ma is felhasználják ugyanazokat a kelet-európai népzenei alkotóelemeket, amelyek a régi idők klezmer zenészeire hatottak. Hasonlóképpen Kelet-Európa számos nem zsidó népzeneészre pedig a klezmer hagyományok és repertoár életben tartásán munkálkodik.

Sok magyar népzene-kutatónk szinte rögeszmésen kizárólag a zene és a tánc legarchaikusabb formáját kutatja. Bár ez tagadhatatlanul értékes és sürgős munka, arra a következtetésre vezetheti az embert, hogy a kultúra egyfajta múzeumi tárgy egy sosem változó belső maggal vagy „tisztasággal”, amely valamiféle csoda folytán ellenáll a külvilág hatásainak. E kutatók szerint ha valakinek sikerül rátalálni erre az archaikus rétegre, fel tudja fedni egy nép tiszta „lelkét”. Sajnos ez a felfogás figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a történelem Kelet-Európában és a Balkánon mindig is etnikai egymásra hatások sorozatából állt. A „nemzet lelkének” megragadása egy költő számára nemes cél lehet, de a modern



ZSIDÓ-RUTÉN ZENEKAR LAKODALOMBAN. TISZABOGDÁNY 1910. (MAGYAR NÉPRAJZI MÚZEUM)

etnográfiai kutatásoknak nem állhat a középpontjában. Fennáll ugyanis az a veszély, hogy a mítoszt kereső kutató csakugyan azt fog találni – csupán mítoszt.

Nyugaton a hagyományos népzene hívei körében elfogadott, hogy pontosan ezek a gazdag kultúrák közötti kapcsolatok és a belőlük születő zene az, amit értékelni és kutatni kellene, mielőtt az Alan Lomax zeneetnográfus által kulturális elszürkülésnek nevezett zenei homogenizáció bekövetkezne.

A jiddis kultúra a kiemelkedően ismertek közé tartozik, de a zsidó falu élete, különösen Erdélyben, mindig is a zsidó irodalmi közösség periferiáján helyezkedett el, és nosztalgikus szerepén kívül mindig kevés figyelmet kapott. Ami a zenei dokumentációt illeti, a falusi hagyományokat általában elhanyagolták, mivel főleg a városokban is fellelhető vokális zene iránt volt nagy az érdeklődés. A 20. század eleji kutatók, mint Moische Beregovski, Sholem Anski, Emil Saculets és J. Cahan az orosz, lengyel és román városokba beköltöző, jiddisül beszélő falusi zsidók körében gyűjtöttek vokális zenét. Az ő repertoárjaik már a kultúra nagy fokú változását tükrözik. Az emigrációs élet, a munkásmozgalom, a hivatalos antiszemitizmus és a falusi élet iránti nosztalgia mind jelen van ezekben a gyűjtésekben, és ez már önmagában is a 20. századi zsidók életének bizonytalanságát jelzi. Pontosan ezek a történelmi hatások alakították zenénket olyanná, amilyen ma is.

A klezmer zene jellemzői a nem zsidó zenei források-

kal való állandó kapcsolatból fejlődtek ki. E külső hatások és a zsidó kultúra belső, például egyházi zenei forrásai együttesen adják meg azt a zsidó népzenei repertoárt, amelyet a földrajzilag egymástól távol levő zsidó kö-

Successful Songs
1906

KALICH THEATRE

SUNG IN THE OPERETTA

DER YUD IN SABIESKYS ZEITEN
דער יוד אין זאביעסקים צייטען

1. DER TALLE
SUNG BY MR. K. JUVELIER

2. DIE FRAU IS A HELD
SUNG BY MISS BERTHA WEISSMAN

3. DIET-SCHMAYE-CHAYE
SUNG BY MISS BERTHA WEISSMAN AND MR. SAM KESTNER

MUSIC BY
Perlmutter and Wohl.

Words by
S. Smulewits.

K. JUVELIER.

THEODORE LOHR
286 GRAND ST.
NEW YORK

ZSIDÓ MUSICAL PLAKÁTJA 1906-BÓL



ITZIK SCHWARTZ ÉS FELESÉGE, CILI (IASI)



zösségek mind magukénak vallanak. Létezik tehát egyfajta egységesség a különböző klezmer hagyományok között, és a helyi variációk mindig is az adott többségi kultúra zenei gyakorlatát és repertoárját fogják visszatükrözni. Egy lengyelországi klezmer zenekar hangzása a lengyel népi zenekarokéra hasonlít, míg a romániai zsidó közösségek elvárják zenészeiktől, hogy a helyi román zenekarokéhoz hasonló hangzást hozzanak létre. Ennek ellenére a zsidó közösségek közti mobilitás könnyen lehetővé tette, hogy egy bukaresti zsidó hegedűs együtt muzsikáljon egy krakkói cimbalmostal egy zsitomiri klarinétos vezette zenekarban, akár New

Yorkban, akár Odesszában. A közönségtől függően ez a zenekar játszhatott galíciai *shert*, jiddis színházi slágereket vagy akár a Kék Duna-keringőt. A klezmer zenészek mindig figyelemmel kísérték a különböző, esetleg jövedelemmel kecsegtető zenei divatokat, és természetesen egy sikeres zenésznek mindig is nagy és sokrétű repertoárral kellett jeleskednie. A klezmerek gyakran játszottak nem zsidók ünnepein, és ilyen alkalmakkor be kellett bizonyítaniuk hogy az ő szokásaikat és zenéjüket is ismerik.

Az egyik legjelentősebb hatás, ami a klezmert és a jiddis népdalrepertoárt érte, az a jiddis színház hirtelen népszerűségének köszönhető. A népies jiddis színház beindulása egyrészt elősegítette a helyi előadói stílusok és repertoárok megőrzését, másrészt hozzájárult azok átalakulásához. A jiddis színház eredete 1876-ra, a romániai Iaşiba vezethető vissza, ahol Abraham Goldfaden, jiddis költő, megismerte a galíciai Brodyból érkezett Broder Zinger nevű zenekart. Goldfaden meggyőzte őket, hogy adjanak elő egy általa írt népies darabot egy színháznak használt borospincében. A vállalkozást kirobbanó siker követte, és tíz éven belül hasonló színházak kezdtek működni Oroszországban, Lengyelországban, Galíciában és az Egyesült Államokban. A jiddis színházi dalok általában népdal-adaptációk voltak, és amint a színház által népszerűvé váltak, új formájukban visszakérültek a falusi népdalrepertoárokba. Így tehát az olyan dalok, mint például a *Rozhinkes mit Mandlen* vagy Mikhl Gordon *Di Mashke* és *Di Bord* című dalai visszakérültek az amatőr népdalénekesek előadásába, ahonnan eredetileg is származtak.

Joseph Rumshinsky, a húszas évek legnagyobb New



8. I SHUMYT



York-i zsidó zenekarának vezetője nem tartotta igazán virtuóz zenésznek Goldfaden. „A korai jiddis színházban játszott zene nagy része kántori szerzeményekre épült. Abraham Goldfaden nem volt profi zenész, egy ujjal játszott minden dallamot, de egyfajta természetes ritmusérzéke volt. Kántorokkal és énekesekkel vette körül magát, de fő munkatársa két zenész, Mihail Finkelstein és Jacob Perlmutter volt, akik kezdetben kórusban énekeltek, majd zenekari hegedűsökké váltak. A liturgikus zenét és a világi muzsikát, főleg német és francia operetteket, egyaránt ismerték. Ők vezették be a német és francia indulókat és keringőket Goldfaden, Horowitz és Lateiner történelmi témájú darabjaiba. Ennek eredményeként jöttek létre azok a vegyes színdarabok, amelyek kántori imákból, világi indulókból és keringőkből, valamint időnként Goldfaden saját kompozícióiból épültek fel.”

Annak ellenére, hogy a jiddis színház támogatta az új dalok megírását és azok népszerű repertoárokba való adaptációját, aligha nevezhetjük ezt a színházi kultúrát művészetnek, hiszen sokkal inkább volt ez önhitt népi írók és színészek téves elképzelése az igazi minőségi művészetről. Bár a nagy jiddis írók, mint Gordon vagy Peretz gyakran írtak színdarabokat, a jiddis színházat leginkább a *shund*, vagyis összezsúpolott gyenge produkciók jellemezték, amelyek reménytelenül áhítoztak művészi értékek és népszerű szórakoztatás után. A szerzők azzal dicsekedtek, hogy egy nap alatt össze tudnak dobni egy musicalt, ha megfelelő a szereposztás: vagyis ha a színészek képesek az előadás nagy részét improvizálni. A jiddis színházból a nosztalgikus érteken kívül nem sok említésre méltó maradt fenn, legnagyobb érdeme ma az, hogy nagy mennyiségben hagyott hátra a népköltészethez közel álló lírai anyagot. Sok Amerikába emigrált klezmer zenész talált rögtön munkát a jiddis színházak zenekari árkaiban, ahol a közönség megnyerése érdekében a klasszikus virtuóz játék versengett a népzenei játéktechnikával és repertoárral.

A zenészek társadalmi rangja, vagyis helyük a *yikhus* hierarchiájában igen alacsony volt, mindenképpen a *prosteh* világához, vagyis a közösség alsó rétegéhez tartoztak. „A hivatásos színészeket vagy zenészeket »nem kósernek«, vagyis nem igazi zsidónak tekintették. Ugyanakkor egy amatőrt, aki szépen énekel vagy jól és a megfelelő hangszereken játszik, nagyra becsülnék. A húros hangszerekről elismerően vélekednek, míg az ütős vagy fúvós hangszereket elítélik. A steti amatőr zenésze tehát hegedűn próbálkozott, és nem dobon vagy kürtön.” Viszont a dobokra és kürtökre szükség volt nagyobb ünnepeken, és ezekhez nem amatőr, hanem hivatásos zenészek kelletek.

A zsidó közösségek zenekultúrája gyakran a helybéli rabbi szeszélyeitől függött. Ezeknek a közösségeknek saját vezetőik voltak, és a zsidó lakosok társadalmi és vallási irányítását a rabbi látta el. Volt olyan rabbi, aki a vidám zenélésre is talált lelki magyarázatot, míg a szomszédos faluban egy másik rabbi ugyanezt a zenét veszélyes léhaságnak titulálva betiltatta. Gyakran meg-



MUNKÁSKLUBBÁ ÁTALAKÍTOTT MINSZKI ZSINAGÓGA



UKRÁN ZSIDÓFALU (1911)



A MISZTYISZLÁVI ZSINAGÓGA (17. SZ. ELSŐ FELE)
A KÉPEK AZ AMSZTERDAMI ZSIDÓ MŰZEUM AN-SKI GYŰJTEMÉNYÉBŐL VALÓK

esett, hogy a nem haszid ortodox *mitnagidim* a haszidoakat könnyen eksztázisba eső, rejtély- és babonakedvelő embereknek tartotta. Néhány szekta valóban a zene eksztázisoktató szerepét hangsúlyozta, és ezt micvának, tehát szent jócselekedetnek nevezték. A haszid zene fő jellemzője a nigunok, általában szöveg nélküli dallamok, *bam-bam*, *daj-daj* vagy *la-la* szótagokra való éneklése. *Fabrengen* alkalmával egy híres cadik nigunjainak eléneklését vagy a szombati vacsora utáni zmiros éneklést micvaként tartották számon, ugyanis ez vidámságot vitt a szertartásokba, és a vidámság micva volt ezen alkalmakkor. Az ívást és éneklést mindig ösztönözték az ilyen haszid ünnepeken. Ennek a haszid érzelmi túláradásnak még a nyelvvezete is eltér a szokványos jiddistól. A szomszédos ukrán vagy lengyel parasztnyelvi kifejezései átkerültek a haszidok nyelvébe, különösképpen dalaikba. Érzelgős ukrán versszakokat vettek át változtatás nélkül, és Isten-imádatként magyarázták azokat. A kotzki főcadik halálának évfordulóján követői egy lengyel nótát énekeltek: „Meghalt, meghalt az öreg patkolókovács, aki a csizmánkat javította.”

Az ukrán haszidok nagyon szerették a helyi népdalokat és a berdicsevi Chaim Kotylanski rabbi nagy, ún. „makaróni” dalrepertoárt hagyott hátra: olyan dalokat, amelyek szövegében szabadon keveredik két vagy három különböző nyelv, gyakran kabalisztikus terminológiával magyarázva a népi szöveget.

Az orosz és ukrán hatás különösen jelentős volt az olyan városokban, például Odesszában, ahol nem volt egyházi irányítás. A kisinyovi pogromok után moldvai zsidók ezrei menekültek ebbe a fekete-tengeri kikötőbe, ahol a Besszarabjanka negyedben élő zsidók a lakosság egyharmadát tették ki. Odesszában a zsidók vezető tanácsa volt az egyetlen nem rabbinikus tanács a kelet-európai zsidó közösségekben. Az éjszakai táncos szórakozóhelyek virágkorukat élték, itt zenéltek a moldvai klezmerek, akik ukrán haszid dalokat és népszerű orosz nótákat is megtanultak. Az odesszai zene divatos lett a frissen alakult Szovjetunió egész területén, így a moszkvai kávéházak repertoárjába is bekerült. Ugyanabban az időben az orosz zsidó zenészek az 1930-as évek nemzetközi repertoárját tanulták, mint például a *Monti csárdást*. Ezek a dalok a háború utáni orosz zsidó zenészek, főként a ma Izraelben élők repertoárjának jellegzetes dallamaivá váltak.

A szatmári haszidok (a lubavicserék utáni második legnagyobb haszid közösség) nigun hagyományaikról és a hangszeres zene iránti toleranciájukról híresek. A legtöbb szatmári és máramarosi haszid a szatmári rabbi követője volt, ezért az általuk játszott zene meglehetősen egységes. A szatmáriak egyik alapító cadikja, Eizik Traub rabbi, a Kalever rabbi volt Nagyállóról. Traub rabbitól nemcsak a *Szól a kakas már* című nigun származik, hanem azok a szigorú hagyományok is, amelyek a Messiás eljövételének körülményeire vonatkoznak, s ami miatt tulajdonképpen a szatmáriak elutasítják a világi Izrael államot. Sőt Eizik Traub leszámazottja vezeti ma a radikálisan Izrael-ellenes Nahureh Kartát.

Kalotaszeg és Mezőség zsidó hagyományai többet őriztek meg a régebbi kelet-európai zsidó zenéből. A haszid zene hatása itt kevésbé volt érzékelhető, nagyrészt valószínűleg azért, mert a kolozsvári haszid Klausenberger rabbi a hangszeres zenét léha könnyelműségnek tartotta. Az izraeli Bnei Brak ortodox városából származó haszid Klausenberger hegedűszólójának 1971-es felvétele ezt vissza is tükrözi. Ez a hegedűs, aki Mozsitzban, a nagy klezmer hagyományokkal bíró lengyel stétlben született, csodagyerek volt, és fiatalkorában Heifitztól tanult. A második világháború után csatlakozott a Klausenberger udvarához, ahol a rabbi azt mondta neki, hogy hagyjon fel a zenéléssel. A rabbi halála után a fiatalember újra hegedülni kezdett, de csak zmirosokra és imadallamokra épülő számokat játszott moll hangnemben, ami nagyon eltért a mozsitzzi zenére jellemző dúr hangnemű táncdallamoktól.

Ezért aztán a kolozsvári zsidók inkább helybéli cigány zenészeket béreltek fel, amikor hangszeres zenére volt szükségük. A kalotaszegi cigány primások idősebb generációjának tagjai mind emlékeznek háború előtti zsidó esküvőkre. A boglárteleki Boross Samu szerint a zsidók eleget fizettek egy nagy zenekar felbérléséhez, ezért ő sokszor játszott testvérével, Cilika Jánossal és Árus Ferenc mérai primással zsidó ünnepeken. „Mindig nagyon finom zsidó káposztát szolgáltak fel, de a zenészeknek mindig csak háromujjnyi darabot adtak. Nekünk több kellett, ezért aztán a bögös az útravalóból megmaradt szalonnadarabot belecsempészte az egyik káposztával teli lábosba. Amikor a szakács meglátta a szalonnát, rémülten elkiáltotta magát: treifli! treifli! És persze nekünk adták az egész lábos káposztát.” Boross olyan dalokat játszott, mint a *Szól a kakas* és a *Hot a Vajb a Fidele*, és emlékszik rá, hogy a zsidók nemcsak körtáncokat jártak, hanem szerették a páros táncokat is, főleg a magyar csárdást, amiből következik, hogy Borossék nem ortodox esküvőkön játszottak. (László László, a Tolna megyei Izményben élő bukovinai székelly hegedűs is emlékszik radauti zsidó bálókra, ahol a harmincas években kedvelték a páros táncokat.) Berki Árus Ferenc, az idősebb mérai Árus fia, három mérai zsidó családra emlékszik a háború előtről, akiknek kedvenc dala az *Avénu Shalom Aleichem* és kedvenc tánca az *Uman, Uman* volt, ami ma is népszerű nigun a breslover haszidok körében. Árus és Boross egyaránt emlékeznek egy kis klezmer zenekarra, amelyben klarinétos és cimbalmos is játszott; gyakran látogattak Kolozsvárra, noha tagjai nem ott laktak.

Egyik legutóbbi erdélyi utam során meglátogattam Kallós Zoltán néprajzkutatót. Zoli bácsi rögtön azt javasolta, hogy látogassam meg egy távoli rokonát, a zsidó Blum Zoltánt, aki Szamosújváron (Gherla) lakik. A hatvanas éveiben járó Blum, aki az auschwitzzi Buna táborát is megjárta, a Szamosújvártól nyugatra fekvő Ördögösfüzesen született és ott is nőtt fel. A faluban hagyományos hegedűs banda ritmikus mezőségi stílusban játszott; több daluk is „zsidó táncként” vált ismertté, noha ezek a táncok ma a gyors csárdás ciklusokhoz tar-

toznak. Blum visszaemlékezése szerint ezek zsidó körtáncok voltak, amelyeket férfiak és nők, zsidók és nem zsidók mindig külön táncoltak. „A faluban zsidók és nem zsidók mindig mindent együtt csináltak, nem volt nagy elkülönülés, kivéve három területet: az evést, a fürdést és a táncot.” Az utolsó zsidó esküvő Ördöngösfüzesen 1937-ben volt, ahol Blum emlékezete szerint a vendégek *hora* körtáncot jártak. Blumot 1944-ben deportálták Auschwitzba, és még mindig emlékszik egy dalra, amelyet az erdélyi magyar zsidók énekeltek a koncentrációs táborban azért, hogy felvidítsák magukat. Biztosak voltak abban, hogy bár az örök megértenének egy jiddisül énekelt felbújtó dalt, magyarul biztos nem fogják megérteni:

*Büszke a zsidó sárga szalagjára,
Nem is búsul, nem is az a fajta.
Nem sírnak érte, emelt fővel járnak,
Húzzák az ígát, szebb jövőre várnak*

*Eljön az idő, nem lesz sárga szalag.
Aki adták, majd csak észbe kapnak,
Aki adták, észre fognak térni,
Ej-haj, zsidó nélkül mégsem lehet élni.*

Erdély más részein, Széken, Nagysajón, Marosoroszfalun és Vajdaszentmihályon a helyi zenészek megőrizték a zsidó repertoárt, ide értve az olyan színházi dalokat is, mint a *Di Rebbetzin*. Az első helyen áll e dalok között a *Belz*, amit gyakran „zsidó himnuszként” emlegetnek, és ami kétségtelenül a legnépszerűbb dal ma az idősebb zsidók körében annak ellenére, hogy Alexander Olshanetsky és Jacob Jacobs 1938-ban írta. New Yorkban a klezmer együttesektől olyan gyakran kérik, hogy már egyszerűen csak „B-dalnak” nevezik.

Máramarossziget (Sighetul Marmatei románul és egyszerűen Sighet jiddisül) valamikor egy 10 000 zsidó lakost számláló nyüzsgő kisváros volt, az egész Máramaros vidék Európa egyik legaktívabb és legváltozatosabb zsidó közösségének otthona. Ma körülbelül 100 zsidó él a városban és néhány elszórva a megyében. Máramarosi zsidók nagy közösségei élnek ma is New Yorkban, Izraelben és Belgiumban. A háború előtti lakosság nagy része a szatmári rabbit követő haszid volt.

Máramaros kiemelkedő jelentősége annak köszönhető, hogy a zsidó esküvők a nem zsidó zenészektől függetek és a repertoár ezt mindig is visszatükrözte. A máramarosi jiddis nyelv a klezmer szót nem ismeri, a zenészeket egyszerűen *musikant*nak nevezték. Az esküvői mókamestert, akit a jiddis világ nagy részében *badchen*-nek neveznek, Máramarosban *masalinke* („kis marsal”) néven emlegetik. Napjainkban Máramarosban sok jó cigányprímás ismer zsidó repertoárokat. Sigheten Vasile „Rajna” Covaci még mindig játszik zsidó dalokat, köztük olyan páros táncokkal, amelyeket a kevésbé ortodox zsidók kedveltek, mint például a chicagói lengyel „Söröshordó polka”, ami az 1930-as években volt nagyon népszerű.

Vadu Izei magyarul (Farkasrév) cigányprímása, Gheorge „Cioata” Covaci egy Húber nevű zsidó ze-

nésztől tanult, aki Repedeában élt a háborúig. 1976-ig a sigheti zsidó közösség fő zenésze egy Lakatos nevű hegedűs volt, aki egy hegedűből, kontrából, bőgőből és időnként cimbalomból álló zenekart vezetett. „Cioata” szerint ez volt a zsidó zenekarok kedvenc összeállítása, dobbal és zongurával (a máramarosi négyhúros gitárral), amit csak akkor használtak, amikor a zenekar a rabbit kísérte szombaton a zsinagógából vagy ha ifjú házasságokat kísérték a lakodalomba az esküvő után.

Bár a sigheti zsidó közösség még mindig fenntart egy zsidó ifjúsági kórust, már nincs nagy szükségük hivatásos zenészekre. A zsinagóga gondnokánál érdeklődtem, hogy milyen zenét játszanak a mai esküvőkön. Válaszként egy dobozra mutatott, ami tele volt izraeli popzenével, szatmári haszidok brooklyni nigun felvételeivel és Frank Sinatra-lemezekkel.

Iaşiban, Moldávia legnagyobb városában, ahol egykor 75 zsinagóga működött, találkoztam Itsik Schwartzal. Schwartz jiddis író, filológus és néprajzos, a húszas években kezdett publikálni, és 87 éves kora ellenére még mindig aktív. Egykor a bukaresti Jiddis Színház igazgatója volt, és felesége, Cili szépen énekel népdalokat és színházi dalokat egyaránt, ezenkívül remek kóser szakács. Schwartz egy közeli stettben, Podu Iloiae-ben született és nőtt fel. Még emlékszik, hogy purimkor a zsidók purimi játékát egy furulyából, kobozból és doból álló klasszikus moldvai cigány zenekar kísérte. Schwartz Avram Bughici-ot, a iaşzi klezmer hegedűst is ismerte, és megőrizte Bughici vonós együttesének 1880–1940 közti repertoárjegyzeteit. 1974-ben készült egy magnókazetta Avram Bughici felvételeiből, ami jiddis színházi dalokat, moldvai hórakat és hagyományos klezmer táncokat, pl. *sher*, *hosidl* és *hora evraiasca*, is tartalmaz.

A parasztok *fanfara* néven ismert rezesbandái sok klezmer anyagot és játéktípust őriztek meg főleg Észak-Moldvában és Bukovinában, amint ezt a piacokon ma is kapható fanfarakazetták is tanúsítják. Különösen a vilcovi zenekar repertoárja érdekes, mert szinte teljesen klezmer anyagokból áll. A határ másik oldalán a kárpátaljai Vizsnicén is van egy parasztszenekar, akik a vizsnicei születésű Leon Schwartz klezmer hegedűséhez hasonló repertoárt játszanak. Schwartz „csernovici” stílusú repertoárja képezi talán a határt az ausztriamagyarországi zsidó népzene és a keleti „klasszikus” klezmer között. Ez a különbség szembevető a két legismertebb klarinétos, a galíciai Naftule Brandtwein és az ukrajnai Dave Tarras játéktípusa között is. A kárpátaljai Akna Slatina cigányprímása, Misha Baranov említette, hogy volt egy zsidó hegedűs a környékükön a múlt évtizedben, de nemrégiben Ausztráliába költözött.

A mai klezmer zene továbbra is kölcsönöz külső forrásokból. Bár a revival klezmer zenekarok első generációja csak a gramofonlemezre és a még fellelhető idős zenészek tudására épített, azóta a rengeteg kutatásnak köszönhetően a repertoár egészséges növekedésnek indult. A jiddis népdalok tára kimeríthetetlen, és még

mindig születnek új dalok a színház és a régi badchen stílusra emlékeztető folkparódiák terén egyaránt. Utóbbiak sokszor régi dallamok új, aktuális és gyakran humoros szöveggel. Michael Alpert, aki korábban a Kapele tagja volt, és most a Brave Old World nevű együttesben játszik, sokat tett az új jiddis szerzemények népszerűsítéséért.

Az elmúlt tíz évben a modern klezmer zenén belül különböző stílusok és irányzatok alakultak ki. Néhány együttes, mint például a Klezmer Conservatory Band, a Maxwell Street Band vagy a magyarországi Budapester Klezmer Band a jiddis színházak nagy zenekaraira jellemző stílusban játszanak, míg mások, mint a Brave Old World, a berlini Joel Rubin Klezmer Band és az Andy Statman Klezmer Orchestra inkább a hagyományosabb hangzásra törekednek. Statmanból tulajdonképpen breslover haszid lett, és hagyományos breslover zenekarokkal játszik Izraelben és az USA-ban. A Muzsikás együttes új *Szól a Kakas* című lemeze nagy lépés a hagyományos zenélés irányába. Azáltal, hogy adatközlőknek kulcsszeperet adtak a lemezen, a Muzsikás együttes tagjai sokat tettek annak érdekében, hogy a hagyományos zsidó népzene régi és új elemei közötti szakadékot áthidalják.

Az argentin születésű Giora Feidman izraeli klezmer klarinétos hatására a klezmer zene Izraelben is reneszánszát kezdte élni az utóbbi két évben. Az izraeli, főleg héber és nem jiddis nyelvű klezmerre nagy hatással van az orosz kávéházi zene és az izraeli popfolk. A „zsidó soul zene” néven értékesített izraeli klezmer inkább a popzene egy új irányzatának tartják a nyolcvanas évek keleti és szefárdi zsidó zenéjének „Mizrachi Revival”-jéhez hasonlóan. Ugyanakkor az ortodox és haszid együttesek világi megjelenései általában a Bné Brakban évente egyszer megtartott Haszid Dalfesztiválra korlátozódnak. Jeruzsálemben, a Héber Egyetem fonotékájában a klezmer zene nincs is külön stílusként feltüntetve a katalógusban, hanem a „Haszid zene” címszónál található. Eközben a haszid zene a hagyományos hangzástól a „haszid rock” felé tendál, mint például a Lubavitcher Piamenta Brothers Shneerson rabbiról szóló messianisztikus dala, vagy a heavy metal elektromos gitáron előadott ukrán nigunok és hórák, mint például a „Cápa a Mikvában”.

A New York-i Klezomatics nevű együttes zenéje a jövő klezmere felé mutat. A Klezomatics tagjai mindannyian hivatásos zenészek a New York-i zenei élet különböző területein, legyen az jazz, rock, folk, klasszikus zene vagy klezmer. Úgy érzik, hogy ez a gazdag zenei háttér zsidó kontextusba illesztve az újvilági zsidó zenetörténet lényege. Ahogy a harmincas évek klezmer zenéjére hatással volt a jazz, a Klezomatics repertoárja a mai New York-i zenei élet hatása alatt áll. Két világméretű turné között otthon, New Yorkban a Klezomatics vagy hagyományos haszid esküvőkön játszik, vagy csúcstechnológiával felszerelt stúdiókban a jiddis rappel kísérletezik.

A klezmer zene a különböző zenei hatások széles skáláját foglalja magába ma is, hiszen a zsidó közönség ma

pontosan olyan sokféle, mint a múlt században volt. Amíg a zene iránti igény is sokféle marad, addig a klezmer továbbra is nőni és fejlődni fog, ami egy egészséges zenei tradícióra vall. A klezmer zene mára már túlnőtte fejlődésének reneszánsz stádiumát, és újra fontos szerepet tölt be a zsidó kultúrán belül a Soá után támadt úrbén. A kelet-európai zsidó kultúra többi ágához hasonlóan, a klezmer zene élő példája annak a kiirathatatlan képességnek, amelynek segítségével egy kultúra – bármely kultúra –, zenével, tánccal és dallal tud elgyengült gyökereiből újra kihajtani és egy történelmi tragédiát túlélni.

LÁZÁR ILDIKÓ FORDÍTÁSA

D O W N T O W N

BELCANTO



BELCANTO

ASTI BUDAPEST RT.
HFT OPERA ÉTTEREM
1065 Budapest, Dalszínház u. 8.
Telefon: 111 8471

Minden nap este 6 órától éjjel 2-ig várják
kedves vendégeiket az éneklő személyzet,
a fellépő művészek,
Jasinszky Zoltán konyhafőnök és
Herz György igazgató.