

André Hajdú

Kérdések zenéje

Kőbányai János interjúja



Kőbányai János fotói

– *Kedves András, túl a hetvenötödik éveden, némi túlzással, rocksztárként látlak viszont a színpadon. Azon a különös pódiumon, huszonevesek társaságában, s abban a különös műfajban, ahol mindezzel szembeülnünk, nagyon is a helyeden talállak. A zenei produkció „elbeszélésén” túl, ez a legizgatóbb elbeszélés számomra, s ezzel bizonyára nem vagyok egyedül. S szintén némi (lehet, neofita) túlzással: ilyen is csak Izraelben képzelhető el, ahol nem egyedülálló jelenség, hogy emberek a hetedik, vagy nyolcadig X után kezdenek egyetemi karriert, vagy a nyugdíjasok pártja komoly kormánytényezővé válik, nem kevés fiatal szavazó támogatásával.*

– Az új korszakom, amely eddig két produkciót hozott létre, spontán módon született. Nem belőlem, hanem a köztem és fiatal növendékeim között kialakult kapcsolatból. Ezek a fiúk nem zeneakadémisták – ilyen tanítványaim is vannak –, hanem sokkal fiatalabbak. Tizenéves korukban kezdtem foglalkozni velük, itt Jeruzsálemben a *Madaim ve omanijut* (Tudományok és Művészetek) nevű középiskolában, ahol alkalmam nyílt a gyakorlatban is kipróbálni egy újfajta zeneoktatást, amelyben nem a hagyományos technikai készségek kifejlesztésére helyezem a hangsúlyt. A zeneoktatással mindig az a baj, hogy a zenét elvágja az igazi lényegétől és összefüggéseitől – mert technikai tudássá alacsonyítja.

Ez egyébként egy elit iskola, a gyerekek emelt óraszámban tanulnak matematikát, fizikát és más természettudományokat, s humán tárgyakat is. Ezt a lehetőséget és indíttatást használtam ki arra, hogy a zenét szélesebb értelemben ágyazzam be. A gyerekeket kezdettől fogva arra biztattam, hogy a technikák elsajátításával párhuzamosan komponáljanak és improvizáljanak – kiemelve a színpadi mozgás fontosságát az előadásmódban, ami egyébként a legtöbb saját kompozíciómat is jellemzi. Fontos, hogy mindenki jól énekeljen, és nem csak egy, de legalább két hangszeren játsszon. Folyamatosan vittünk színre színházi produkciókat. A gyerekek maguk írták a szöveget és a zenét, álmodták meg a díszleteket, s természetesen maguk adták elő a darabokat. Az iskola zenekara is csak olyan műveket játszott, amelyeket a diákok komponáltak. Mindennek eredményeképp ebben a műhelyben kifejlődött egy teljesen más generáció, ezek nem a hagyományos értelemben vett zenészek. Persze, ez nem áll mindenkire, de minden osztályban akadt egy-két gyerek, aki erre az új, összetettebb zenélési nyelvre fogékonyra vált.

Közöttük és köztem megmaradt a személyes kapcsolat. Ők ugyanúgy együtt maradtak, ahogy mi Budapesten, a középiskola után – akár az én társaságom Erdély Miklós körül.



Tanítványaim többnyire zenei pályára kerültek, de nem a hagyományos értelemben. Elsajátították ugyan a klasszikus zenei hátteret, de mindannyian máshol is tevékenykednek. Matti például egy rockzenekar énekese lett, Jair keleti zenével kezdett foglalkozni, mások színháznál dolgoznak. Ami a legfontosabb: gondolkodásban, habitusban a mostani fiatal Izrael szellemét képviselik.

Sok mindenre megtanítottam őket már a középiskolában, s amikor kijöttek a katonaságból, haszid dalokkal kezdtünk foglalkozni. A számukra teljesen új földrész megismeréséből és meghódításából bontakozott ki e zenei (ami persze, nem csak zenei) világ teljesen újszerű interpretációja.

Az úgynevezett „vallásos repertoárt“ (ez is egy felszínes fogalom) vallásosak számára adták, s adják elő. Ebből a világi közönség nagy általánosságban ki van zárva. Mi azt a kérdést vetettük fel, hogy miért kell ennek a zenei gondolkodásnak egy belső körben maradnia – s ezzel szükségszerűen provincializmusra ítélni? Épp ellenkezőleg: mindenféle levegőt be kell hozni ebbe a csodálatos anyagba. Ettől még a legmélyebb zsidó érzéseket és gondolatokat is kifejezhetik. Bartók és Kodály megértették, hogy a népzene nem kell bedugulnia a magyar faluba, hanem el kell jutnia onnan a New York-i koncertteremig, és Schönbergnek el kell érnie egészen a magyar, az izraeli, vagy a világban bárhol megtalálható faluig. Ettől kap szelet a kultúra egésze. Én ezt a fel fogást Magyarországról hoztam.

Itt, Izraelben is úgy gondolták, hogy megvan nekünk a zsidó zenénk, a saját dallamvilágunk, nagyon jó, hogy van, s ezért nem vizsgáljuk, hogy ez mit is jelent. Aki ezt szereti és ismeri, annak jó, aki pedig nem azonosul vele, annak kívül tágasabb. Én ezt nem fogadom el, s ezért

egy olyan ifúságot vezettem be erre a földrészre, amelyik még nem járt itt, mert a zsidó állam fiatal polgárainak fogalmuk sem volt a zsidó zenéről. Viszont nyitottan álltak hozzá, s ez bennem a hivatástudatot élesztette fel, amit mesteremtől, Kodály Zoltántól, vagy Bartók Béla példájától kaptam. Nevezetesen: hogy itt többről van szó, mint a tradíció ápolásáról és megőrzéséről.

A kérdés abban áll: hogy valaki vagy ilyen, vagy olyan. A speciális izraeli társadalomra lefordítva: valaki vagy vallásos, vagy nem. Ez a megkülönböztetés sokkal több kárt okoz, mint amennyit használ. Ki kell nyitni, és kiszellőztetni ezt a kérdést. Ez a mi produkciónk egyetlen üzenete: tegyünk fel kérdéseket.

Mindannyian egy igen mélyen meghatározott azonosságba születünk, ezen kívül van egy olyan azonosságunk is, amelyet később sajátítottunk el – tanulmányaink, vonzalmaink, nyitottságunk, és sorsunk függvényében. Egyiket sem kell eltitkolni, vagy letagadni. Egy vallásos emberben éppen annyi nem vallásos elem szunnyad, mint amennyi vallásos elem a világi társában. Mit jelent az, hogy valaki *daati* (vallásos)? Azt, hogy a személyiségéhez, a saját történetéhez tartozó többi elemet elnyomja magában. De ugyanez mutatkozik meg a másik oldalon is. Egy *biloni* (nem vallásos) retteg a benne igenis létező vallásos érzelmek kiélésétől. Mi ezt a kettős kiélést próbáljuk meg. Nem a megszólaltatott mű a lényeg, hanem ami megjelenik a színpadon: a bennünket körülvevő társadalom ellentmondásossága. Más szóval: az identitás zavara. Ezáltal a színpadon egy dupla identitás jelenik meg.

Ahelyett, hogy a bensőnkben dülő konfliktusokat eltitkolnánk, inkább kiélezzük. Magát az ambivalenciát állítjuk színpadra. Ezért nem lehet bennünket elhelyezni semmilyen palettán, mert egyetlen oldal ideológiáját sem képviseljük.

Itt, Izraelben is létezik az úgynevezett „zsidó kérdés“, mint mindenhol másutt. A cionizmus egyfajta ön-antiszemitizmusból indult ki. A zsidóság bezárkózott és „degenerálódott“, ezért muszáj mesterségesen, ha kell erővel kifejlesztenie egy olyan zsidó típust, amelyik hasonló lesz a többihez. Alapítsunk egy országot, amelyik olyan, mint minden más ország. Nagyjából ez a klasszikus cionizmus lényege. Persze (szerencsére) ez nem sikerülhet. A zsidókat nem lehet teljesen megváltoztatni valamilyen varázslat-recept alapján. Igaz, hogy a cionizmus révén csodálatosan új lehetőségek jöttek létre, de ezt éppen arra érdemes kihasználni, hogy a zsidók szabadon lehessenek

azzá, akik. Azaz: nem olyanokká, mint akárki más. Ebből az ellentmondásból, amelyet a cionizmus képviselt, jöttek itt is létre a különböző politikai és kulturális erőpólusok. A menekülés „választása”: nevezetesen vagy a zsidó múltba torkolnak, vagy a szekuláris oldalra sorakoznak fel, vagy éppen visszahúzódnak. Ahelyett, hogy az ember mindegyik oldalával (azaz: önmaga teljességével) nézne szembe. Az izraeliek nagy többségének nincs identitása. A cionizmus már nem köti-tartja őket, s ezért nem tudják, hová helyezték el magukat. Ebben a helyzetben a gondolkodó, vagy a művész egyetlen dolga: ezeket a kérdéseket felszínre kell hozni.

A mai izraeli fiatalok ennek hiányában zárándokolnak tömegesen Indiába, vagy más egzotikus és misztikus távol-keleti színhelyekre, hogy mindez kiderüljön a számukra. Hogy miért van Izrael? Az én egyik fiam is a Távól-Keleten értette meg Izraelt.

Csak a kultúra, s benne főleg a zene tudja érdeklőtetni ezt az ambivalenciát.

A *habad* világ, aminek a dallamkincsén keresztül feltesszük ezeket a kérdéseket, a legkonzervatívabb, a legzártabb társadalom, ami ma csak létezhet. Ha az, amit színpadra viszünk egy politikai-ideológiai táborhoz kötődne, akkor egy pillanat alatt kiderülne a tarthatatlansága. Én sem vagyok *habad*, fiatal barátaim pedig végképp távol állnak tőle. Viszont ha mindez „csak” zene, és tiszta kultúra, akkor ezt az anyagot úgy tudjuk feldolgozni, hogy a legmélyebb és a legősibb, s ezért a legautentikusabb, valamint a legabsztraktabb-kritikusabb rétege is megmutatkozzon. Ez az értelmező, átalakító munka maga is egy pszichodráma.

A produkciónk címe: *kulmusz ha nefes* (a lélek tolla). Azért adtuk neki ezt a címet, mert a zenén keresztül ki lehet mondani olyasmit, amit más közegben nem.

A haszid zene legmélyebb rétegei abba a korba nyúlnak vissza, amikor a haszidizmus avantgárd és forradalmi mozgalom volt, nem úgy, mint most. Amikor visszatérünk a régebbi, vagyis az eredeti alapokhoz, a jelent kívánjuk megkérdőjelezni. Nem a jelent támadni – hiszen ehhez is szükségeltetik valamilyen ideológia, amivel természetesen nem rendelkezünk. S a kérdés gesztusával magunkat is megkérdőjelezzük.

Mindebben Bartók-Kodály növendék vagyok, s ugyanakkor mégsem. Ők ugyanis apológiával hozták elő a régi magyar zenekincset. Hogy megerősítsék a magyar nemzeti tudatot. Sokat támad-



ták például a felhívított, s az eredeti magyar zene helyett hallgatott cigányzenét. Mi itt és most nem tudnánk megtenni, amit ők megtettek a koncertteremben, mert akkor a mondandónk leszűkülne. Csak a színpadnak vannak olyan lehetőségei, amelyekből az ellentmondások a maguk bonyolultságában kiderülhetnek. Ez színpadi zene és ugyanakkor etnográfia. Kodály Zoltán örülne, hogy „lám a növendékem megvalósítja Izraelben a mi eszméinket”, de az öröme ugyanakkor mégsem volna teljes, mert hiányzana belőle az önmagát megkérdőjelező humorérzék. A Hány János a legvaskosabb paraszti ízlésnek is megfelel. Mi azonban mindvégig megkérdőjelezzük, amit előadunk. Ezért nem is lehetünk populárisak.

Először csak énekeltük a dalokat, majd a témákat improvizáltuk. Javasoltam: „csináljatok ti is mindenféle feldolgozásokat és verziókat”. S a fiúk leültek a hangszereik mellé, mindenki a saját érzései és stílusa szerint értelmezte az anyagot, a saját látásmódja és érzésvilága belső útmutatását követve. El kellett viselnem, hogy „mindenki másképp csinálja”, csak egyvalamihez ragaszkodtam: minden értelmezésnek nagyon jónak, és meggyőzőnek kell lennie. Egy dal modern verziójának kidolgozása néha hónapokig tartott. Beleértve a rendezést és a színpadi mozgást. Az alapötlet tőlem jött – ezzel a szerepem ki is merült. Nem vagyok domináns egyéniség, nem szeretem a magam stílusát másokra ráerőltetni. Sokkal érdekesebb, ha ők csinálják, hiszen a nagy energia belőlük jön. Én csak a kérdések feltevője, a lelkek, tehetségek nyitogatója vagyok, aki mindezt kiszabadítom belőlük.

A haszid világ az egyik izraeli alapélményem. Amikor alijáztam, az első hónapban valaki elvitt a *Kfar habad*-ba, egy igazi, kelet-európai zsidó faluba. Nem is stetl volt, hanem falu. Poros falu, zsidó

parasztokkal. Nemcsak Sólem Aléhem világába vitt le az időlift, hanem Dosztojevszkijébe, vagy Tolsztojéba is. A zsidóságból addig csak a polgárságot ismertem. Itt találkozhattam a zsidóságnak egy sokkal mélyebb rétegével – persze összekeverve minden más kelet-európai, főképp orosz kulturális hagyománnyal. Maga a haszidizmus is orosz képződmény. Ha elolvassuk *A Karamazov testvérek*ből a *Sztaroszta* fejezetet, rájövünk, hogy mennyire hasonlít a haszid struktúrához. Középpontjában egy szent figurája áll, aki csodákat művel, s aki nem hal meg, mert a legendája alkotóan tovább él. Muszorgszkij révén erős hajlalom van a zene történelmi felfogására. Ebben a faluban – Bartók és Kodály példáját követve népzeneét gyűjtöttem. Sőt, hivatalos kísérfőnöknek ajánlkoztam. Felleptem velük mindenféle színpadokon és műsorokban, s feldolgozásokat írtam a számukra. Ez nem túlzottan érdekelte őket, de örültek, hogy ül valaki a zongora mellett. Felvettem, s kiadtam velük három lemezt. Tehát alaposan megismerkedtem ezzel a repertoárral – nem csak a zenei anyaggal, hanem az előadás módjával is. Ezt adtam át fiatal barátainak harmincvalahány év után. Meghallgattattam velük a lemezeket, s megtanítottam nekik az éneklési stílust is. Ez volt ám csak az igazi kontraszt, amikor egy tel-avivi rocker gyerek belekerül egy ilyen haszid kontextusba! Mégpedig olyan módon, hogy nem kell választania. Nem kell kaftánba öltöznie, s pajeszt növesztenie mindehhez. Nem operettet játszunk, ahol mindenki mesterkél, nem önmagát adhatja. Nem valami lesüllyedt világ édeskés, archeológiai rekonstrukciója kívánunk lenni, hanem mi magunk, még akkor is, ha ez sui generis, igencsak kérdéses.

A kerettörténethez csak azt tudtam használni, ami a *habad*-ban nem romlott el. Ugyanis a *habad* (*a lubavici* – K.J.) mozgalom mára az utolsó generációk révén óriási, intézményesített sikertörténeté hatalmasodott. Ugyanakkor tökéletesen meg hasonlott önmagával. Az utolsó rabbi az USA-ban, mint közismert, világsikert csinált a mozgalomból, maga pedig a halála óta, erősebb kézzel, mint életében, kvázi messiásként vezeti hierarchikus rendbe fejlődött seregét. Indiától Honoluluig vannak *habad* házak – egy monolitikus és egysíkú intézményrendszer részeként. Az a szellem, amely az alapítók korát jellemezte, s amelyet én annyira szeretek, teljesen megszűnt. Mi visszatértünk az alapítókhoz, hogy kibontsuk azokat a nagy ellentmondásokat, amelyek minden nagy utópia sajátjai. Nem azt a haszidizmust

érezkitem meg, ami kedves, vagy nosztalgikus, hanem éppen ellenkezőleg: ami összeütközött a világgal – a zsidó világgal is. Ez a korszak, ez a felfogás találkozik a modern forradalmisággal. Slomo Karlebach (egyfajta modern, haszid Bob Dylan – K.J.) útja is ezt példázta – attól fogva, hogy sikerre vitte a lázadásnak e szikráját, nem lehetett kibírni, annyira elintézményesült. Persze, magam is szeretnék népszerű lenni, de mihelyt elérném, már menekülnék is előle. A siker bezár. Szerencsére soha nem volt akkora sikerem, hogy ne érezzem: én még mindig harcolni akarok valamiért.

A zenei forradalom, amit a haszidizmus hozott, azzal kezdődött, hogy lemondtak a szövegről. A legtöbb *nigun* csak hangutánzó szavak ismétlése, és dallam – mégpedig lengyel, orosz, magyar, cigány, román, bukovinai eredetű. Ezeket a motívumokat a környezetükből szívták föl, mint a növény a földből a tápláló sókat, hogy teljesen átalakítsák őket.

A kulcs: az átalakítás mozzanatában rejlik. Közismert tény, hogy a kelet-európai zsidóság folklórja a környező népek dallamvilágára épül. Mégsem egyszerű átvétel ez, vagy valamely befolyás alá kerülés dokumentuma, hanem tökéletesen más szellemvilág megjelenése. Ebből táplálkozik most a klezmer zene. Ők visszahoznak egy olyan dallamanyagot, amelyet ezek a népek valaha ismertek, majd elfelejtettek, s most ezt egyfajta tükörben – a zsidó lélek tükrében – kétszáz év után, visszakapják. Hogy mit csináltak a zsidók ezzel az anyaggal, azt nem is lehet elképzelni. Mint népzene kutató, ki tudom hámozni a zsidó dallamból az alapotívumokat, a polkát, a csárdást, a mazurkát. A lengyel és magyar nép-, sőt kávéházi zenéből is kifejlesztettek egy teljesen új hangzás- és gondolatvilágot. Folklórban egyébként sincs befolyás nélküli, keveredés-mentes un. „tisza” anyag. Pláne egy olyan cigány népnél, mint amilyen mi vagyunk.

Ugyanis a zsidó folklór lényege éppen az inautentikuság. Ettől nem kevésbé autentikus. Előfordult már a zene történetében, hogy valakinek az inautentikusága vált az autentikusága forrásává – ezt fejtettem ki Gustav Mahler zenéje kapcsán is. Ő soha sem próbált zsidó zenét írni, épp ellenkezőleg: mindig a kereszténység vonzotta. Ebből a viszonyból jöttek ki a legzsidóbb művei. Önmaga ellenére. S épp emiatt autentikus. Ez a paradox viszony a zsidóság egyik lényege. Nálunk nincs meg a *mienk* és az *övék* elkülönültsége. Magyarországon sokat foglalkoztam a cigányzenével, ott

tanultam ki mindennek az iskoláját. Amikor idejöttem, már tudtam, hogy nekem nem autentikus folklórral kell foglalkoznom, hanem másodlagossal – ami mindig sokkal érdekesebb. Az identitás-zavar a probléma igazi rugója. A legautentikusabb zsidó zene önmagában is problematikus. Ebbe az ellentmondásba robbantottam bele a friss izraeli szellemet, s a tanítványaim azonnal tudták, hogy mire való, s mit kezdjenek vele.

Az első dal, amit fölkínáltam, a *salos bavot* (három strófa) nevet viseli. Csak három hang van benne, s ezek transzponálódnak följebb és följebb. Ez a dal megjeleníti Baal Sem Tovot, a haszidizmus alapítóját, a meznericsi magidot, a haszidizmus második generációjának vezérét, valamint Schneur Zalman rabbit, a *havađ* mozgalom elindítóját. Ebből az egyik tel-avivi fiú olyan művet írt, aminek nincs köze a zsidósághoz, hanem annál inkább egy avantgárd kompozícióhoz. Reb Zalmanov, a *havađ* zenetudós felvételéből bontotta ki a mai avantgárd művet: ami ugyanakkor sokat megtart az eredeti *nigun* szelleméből. Ha ezt az anyagot tradicionálisan dolgozom fel, akkor ebből csak egy zsidós hangulat jön ki. Így viszont maga az alapgondolat.

Ugyanezt a módszert alkalmazzuk a produkció közepén az úgynevezett négystrófás dallal is, ami egy kabbalista gondolat kifejtése. Minden strófa magasabban fekszik – s a végén egy nagy csúcspontban teljeseedik ki. Állítólag maga Schneur Zalman szerezte. A hagyomány szerint ezt a dallamot a világ kabbalisztikus interpretációjának kell fölfogni. *Az olam haavija*, azaz a mi világunk, az aktus világa, *az olam hajecira* a kreáció világa, *az olam habrijja*, „a semmiből mindent” világa, és *az olam ha acilut* az isteni világ. Ez a dallam azt az irányt mutatja, hogy induljunk el a mostani világtól egyre följebb és följebb az isteni egyesülésig. El kell jutnunk egy olyan állapotba, amely teljesen mentes a földi létezés salakjától. Itt nincs feldolgozás. Azonban mégis mást jelent, ha ezt mi énekeljük, mert igazi üzenete, hogy modern nagyvárosi fiatalok ezt a gondolatot, ezt a hagyományt a megosztó korlátok ellenére is merik vállalni. Mi ez? Szentségtörés? Hogy merik kiragadni az eredeti környezetéből? Vagy ez lenne mégis az igazi énjük? S végül a közönség is felfedezi: ha ezt ők meg tudják csinálni, akkor én is. Nem helyes, hogy én vagy itt vagyok, vagy ott. A vagy-vagy-ot meg kell haladni! A közönség olyan állapotba kerül, hogy átérzi: valójában nincsenek határok, mert mindenki itt is, és ott is tartózkodhat. Ezt keresik az izraeli fiatalok, amikor Indiá-



ba mennek, s azt hiszik, hogy ott rátalálnak istenre, a spiritualizmusra. Mert az igazi otthonuk, az izraeli társadalom szellemi értelemben el van dugulva.

A nem vallásos attól fél, ha közel engedni magához ezt a szellemet, majd egész nap jesivában kell tanulnia, s pajeszt növesztenie, s akkor vége a varázsnak, inkább menekül. Nem jön rá, hogy mind a két opció rossz. Nem élni a zsidósággal: rossz. De belekerülni egy tökéletesen zárt társadalomba, az sem jó.

Szintézis hatvan év után nincs. Nem is törekszünk rá. Csak a kérdést akarjuk föltenni. Ez önmagában is felszabadító. Azt játszuk el, ami (még) nincs itt. Humor nélkül ezt nem lehetne megcselekedni – állandóan nevetünk magunkon.

Ha nem ezek a fiatalok csinálnák mindezt, nem derülne ki, miről van szó. Ha a nézőtér csak engem látna, akkor az „jönne le” a számára, hogy íme a zeneszerző, a professzor, a kutató – azt adja elő, amit több évtizede kutat, jaj, de szép.

„Ezek a fiatalok” azonban önmagukban is megjelenítik és kivetítik az ellentmondásokat. Egyébként is: olyan ember, akinek nincsenek önellentmondásai, nem jönne hozzám. Ha valaki pontosan tudja, hogy ő a könnyű, vagy a klasszikus zene világába tartozik, akkor ide vagy oda orientálódik. Azáltal, hogy engem választanak, mindenféle ellentmondásos világba merészkednek utánam, és vállalják is a kalandot a következményeivel együtt – azaz: társadalmilag, emberileg, zeneileg. A „normális” gyerekek minden osztályban menekültek tőlem. Helyesen fölismerték, hogy én, ahogy itt mondják, kicsit „pszichi” vagyok. Azaz: olyan dolgot akarok, ami nincs. Lehet hogy szép, felemelő: de nincs. Úgysem fog sikerülni. Akkor miért vegyenek benne részt? És keresik tovább a „rendes” zenetanárt. Én azáltal,

hogy kiviszem őket a meglévő zenei világ kereteiből, s egészen más lehetőségeket mutatok nekik, amelyek nem visznek sehova, felkeltem az érdeklődésüket – és már el is érkeztünk valahová.

Magam sem számítottam rá, hogy ennek ilyen hatása lesz a saját életemre. A zeneszerző, a kutató, a hetvenöt éves ember neutralizálódott, s hirtelen egy más kontextusban jelent meg. Ha az ember elfogadja a saját ellentéteit, azt a más jellegű korszakot és szellemiséget, amelyben szocializálódott, s azt túléli, akkor lesz csak igazán túlélő. Mert él. Miért kell neked színpadon, kamaszokkal fellépned? Ha ezt nem csinálom meg, akkor nem vagyok az, aki vagyok. Ezt a rizikót vállalnom kellett. Óriási öröm, amikor velük élek a színpadon, sokkal többet jelent, mint amikor a legjobb darabjaimat játsszák – mert jelen vagyok. A zeneszerző mindig egy dinoszaurusz, aki hirtelen kijön a sírból, egy pillanatra látják – nagyon jó –, s utána azonnal elfelejtik. S ha közben szentté avatják, akkor sem történik másképpen.

A színpadon csak a saját élményeiről beszél: a *babad* faluról. A történet, amelyben mozgunk, kicsit Martin Buber *Góg és Magóg* című művére hajaz. A csomópontokat Schneur rabbi életéből emeltük ki. Ő ellentétbe kerül mindennel – még önmagával is. Idézem a híres történetét Napóleonnal. Amikor betört Kelet-Európába, a zsidók úgy fogadták, mint a messiást. Végre megszabadítja őket az üldözőiktől, a pogromoktól, egyenlők lehetnek embertársaikkal – felszabadítja őket. Ekkor a rabbi azt mondta: nem. A cárnak kell győznie, mert ha Napóleonnak sikerül meghódítania a térséget, s a zsidók felszabadulnak, az egyúttal a zsidóság végét: az asszimilációt jelenti. Úgyhogy jobb szenvedni, jobb a pogrom, jöjjön bármi más, csak ne az asszimilációs folyamatot elindító hamis felszabadulás. Ezért minden zsidónak imádkozni kell a cár győzelméért. Mi azzal az ironikus töltéssel meséljük el a történetet, hogy szegény Napoleon nem is tudja, hogy a vereségét a zsidók imáinak köszönheti. Az előadás végén a rabbi halálát elevenítjük fel. Amikor Napoleon elért arra a környékre, ahol a rabbi élt, s továbbvonult Oroszország felé, a rabbi is útra kelt néhány tanítványával. Egy pillanatig sem akart Napoleon fennhatósága alatt maradni. Útközben halt meg a viszontagságos tében, noha még élhetett volna. Pontosan úgy, ahogyan Tolsztoj. Tolsztoj is *admur* (haszid vezető). Ugyanaz a figura és stílus. Otthagytá a művészt, a nagy regényírót, s egy másik világba kívánta transzformálni magát, s ebbe bele is halt.

Ahogy a *babad* műsort arra építettük, hogy én negyven évvel ezelőtt felszívtam a haszid falu dalait, s ennyi idő után húsz-huszonkét éves fiúk átvették tőlem, s kibontottak belőle valami teljesen újszerűt, ugyanez a jelenség ismétlődött meg egy másik *olé badas* (új bevándorló) munkámmal is, amelyet 1972–73-ban írtam. Mintha ebben az új (a párizsi intermezzo után a harmadik) hazára találásban lettem volna a legkreatívabb. Bizonyára azért, mert akkor nem tudtam, hogy mit lehet, és mit nem, s ezért nyerhettek szabad teret utópista törekvéseim.

Akkor ugyanis az a gondolatom támadt, hogy a zsidó vallásból nem azt érdemes megzenésíteni, amit általában szoktak, azaz az imákat és a zsolnárokat – tehát azt, amit a 19. századtól a *hazanut* (kántorok számára írt zeneirodalom), majd a folklór művelt. Sőt, még a Biblia nagy történeteit sem érdemes újra- és újraragozni. A mindennapi élethez, tehát a Talmudhoz kell fordulni.

Olyan problémákhoz, mint például: egy tojást, amit a tyúk vallási ünnepen tojt, szabad-e megeni? Ha egy férfi *getet* (válólevelet) juttat el a nő házába, akkor az érvényes. Ha azonban ez a nő korábban a férfi házában tartózkodott, és történetesen a levél a nő retiküljébe pottyant anélkül, hogy tudna róla, a *get* akkor is érvényes?

A zsidók miért csak úgy tudják elképzelni a vallási zenét, mint a keresztények? Mi is tudunk kantátákat írni, mi is megzenésítjük az imánkat, a bibliai történeteinket. *So what?* Miért nem a Talmudból indulunk ki? Olyan terepről, amely teljesen a mienk, s ahová éppen ezért nem tudnak utánunk jönni. Ilyenfajta szövegek ugyanis sem a keresztényeknél, sem a muszlimoknál nincsenek. Ez egyszerre a mindennapi élet, s ugyanakkor mégis szent szöveg. A *Misna* abból a szempontból is zseniális, hogy rendkívül tömör, minimalista. Igen bonyolult helyzeteket tíz-tizenöt szóban ír le. Majdnem olyan, mint a japán haiku. Tökéletesen koncentrált, sokszor még rímel is. Két évig nem is foglalkoztam mással, mint Misna-megzenésítésekkel. Kórusra, zongorára. Annak ellenére, hogy kinyomtatták, helyenként énekeltek is őket, nem igen működött. Egy operaénekes mégsem énekelheti, hogy a tojás ehető-e, vagy sem! Vagy, ha egy féreg beleesik a kemencébe, akkor tisztátalan lesz-e a kemence. Ki fogja ezt énekelni? Mindenki érdekesnek tartotta az ötletet, s ugyanakkor mindenki úgy vélte, hogy ez soha nem fog működni. Harminc évig hevert ez az anyag a fiókomban. Miután ezzel a fiatal körrel megrendeztük a haszid estet, s mivel erről a

munkámról hallottak, közösen felvetettük, hogy nézzük meg, mit tudunk kihozni belőle? A haszid műsor ehhez képest klasszikusnak számított – mert az alapanyaga mégiscsak szép dalokból állt.

Itt azonban belekerültünk a zsidóság legvitatottabb konfliktusaiba. Ugyanis a megmunkálásra kiválasztott szövegek már nem csak a vallást határozták meg, hanem a mindennapi életet is. Pontosabban: ez alakítja át a mindennapi életet vallássá. Amikor friss *baal tsvaként* (megtértként, pontosabban: visszatértként) elmeséltem az anyámnak, hogy egy férfinak nem lehet viszonya a feleségével a menstruáció után egy hétig, akkor azt kérdezte: „Már ebbe is beleszólnak?” Tehát ez a tartomány máig a zsidó élet legprovokatívabb eleme. Azonban ez az avantgárd társaság ezt élvezte a legjobban. A vadságát és a paradoxságát. Ezért még több újdonságot tudtak föltárni belőle. Viszont a közönséget sokkolta. *Ani bebelem* (sokkba kerültem) – vallotta az előadás után számos hallgató.

Ebben a produkcióban a törzsanyagot az én szerzeményeim képezik. Ha én tudok a Misnára komponálni, akkor a partnereim is. A műsor egyik legszebb pontját Jair komponálta, a *nazir* (szent ember) kötelességei listájára, szép keleti melódiák felhasználásával. Eitan Kirsch írt dalt a bérbe adott szamarat problematikájáról: valaki bérbe ad egy szamarat, azzal a feltétellel, hogy csak a völgyben hajthatja, s a hegyen nem. De mi történjen akkor, ha a bérbevevő mégiscsak hegymenetbe hajszolja – és az állat megdöglik? Ki viselje a felelősséget? Rettenetesen vicces, mint egy dal epikai alapja.

Itt sokkal heterogénabb zenei alapokról lehet elindulni. Itt van például a vétlen gyilkos esete, aki úgynevezett menedék városokban nyerhet oltalmat, ahol a törvény védi az életét. De mi van akkor, ha egy ilyen ártatlan gyilkost ki akarnak nevezni a város élére? Vissza kell utasítania az ajánlatot, de ha a város lakói mégis ragaszkodnak a személyéhez, akkor el kell fogadnia a felkínált tisztséget. Ezt a helyzetet jazz stílusban dolgoztam fel. S ebben Matti, a rockzenész tökéletesen feltalálta magát. A közönségnek a legironikusabb hangulatból kell átállnia a legmisztikusabb lebegésbe.

Néha olyan, mint Kurt Weílnél, hogy csak nevetünk. Néha pedig emelkedünk, mint Bachnál.

Itt is használunk dokumentum hangot. Annak idején rögzítettem a jesivák alapzaját. Azt a kántáló ritmusú, látszólagos zűrzavart, amikor a jesiva népe hangosan tanul. Mindenki magában olvas és énekel. Az anarchikus összhangzásból

mégis összeáll egy gyönyörű zenei egység. E méhkaptár zümmögésből indulunk ki, ebből bontakozik ki a produkció, s ebbe simul vissza, mint egy kép a képkeretbe.

Minden hang színpadi attitűddel jelenik meg. Velünk dolgozik egy hangtalan szereplő, aki a színpadon csak szó és szó, mint a párkák. Ő maga a Misna, róla van szó. Az egész zsidó egzisztencia a szövés folyamatából áll. A létezés úrjébe szövünk különböző ösvényeket, irányokat – az egésznek nincs kezdete se vége, se középpontja. Mi pedig, akár az indiánok a különböző kanyonok fölött, függőhidakat építünk, vagyis szövünk. Alig tart meg ez a híd valamit, mégis, ezen kell közlekednünk. Ilyen módon hangsúlyozzuk, hogy a jelenünkről van szó – nem egyszerűen a Misnának szolgáltatunk zenei illusztrációt. Nem magyarázunk, s nem térünk vissza egy nosztalgiához.

Ahhoz, hogy igazi sikerré váljon, el kellene telnie még tíz esztendőnek. Ahogy a másik műsort sem lehetett volna tíz évvel ezelőtt megrendezni. Egy művészeti alkotás mindig krízist vált ki, mivel egy krízis terméke. Egy burzsoá társadalomban, ahol látszólag minden rendben van, lehet azt csinálni, amit a társadalom elvár. Vagy pedig teljesen el lehet vetni. Egy forradalomban sem lehet minden meglévőt eldobni. Inkább a meglévővel tanácsos kezdeni valamit – a jövő érdekében. Walter Benjamin nagyon szépen ír arról, hogy minden forradalom visszafelé is néz. Én nem tartom magamat se forradalmárnak, se konzervatívnak. Két oldalról jövünk. A meglévő és megszokott világ ellen. Ezért nem proponálunk más zenei életet, vagy egészen más viszonyt a zenéhez.

Egy bizonyos csupán: a kérdéseinkkel ott vagyunk a színpadon.

Amíg ott vagyunk, addig minden lehetséges, minden kérdés nyitott, felvethető.

Roppant dichotómia feszül az izraeli társadalom és a művészete között.

Az izraeli zene, aminek én is része vagyok (vagy voltam), krízisben van. Mindenki fossziliának érzi magát, kevés emberhez szól, teljesen izolált, mert a társadalmat más ügyek és konfliktusok feszítik.

Nem az alapító generációhoz tartozom, hanem a közvetlen utánuk jövőkéhez. Közöttük szinte az egyetlen vagyok, aki megértette, hogy ebből a körből ki kell szállni. A kollégák azt hiszik, hogy otthagytam a klasszikus zenét, és „lémentem” populárisba. Ez nem így van. Olyan formára letem, amelyben messzebbre és másokhoz tudok elérkezni.