

Kármán György

Az európai felvilágosodás hatása a zsidó liturgikus zenére

Amikor a XVII–XVIII. századi felvilágosodásnak és az ezzel kapcsolatos zsidó eszméknek a zsidó liturgikus zenére gyakorolt hatásáról beszélünk, mindenekelőtt két fogalmat szükséges tisztázni: az emancipáció és az asszimiláció fogalmát. Az emancipáció az egyenjogúsítást, az asszimiláció a beolvadást jelenti.

Kármán György az Országos Rabbiképző Intézet — Zsidó Egyetem tanszékvezető tanára, a MTV zenei munkatársa és zsidó vallási műsorainak szerkesztője.

A felvilágosodás a szellemi szabadságot, a vallási türelmet hirdette meg. A kor egyik legnagyobb alakja, a felvilágosodás legjelentősebb zsidó gondolkodója *Moses Mendelssohn* (1729–1786) filozófus, irodalomkritikus, bibliafordító és vallási újtó volt.¹ Művei nagy visszhangot keltettek, többek között a német s egyben az európai filozófia mestere, Immanuel Kant (1724–1804) üdvözölte örömmel írásait; őt magát s nézeteit nagyra becsülte. *Moses Mendelssohn* a gondolat és a hit szabadságát, a vallási egyenjogúsítást, és —már jóval a politikai megfogalmazás előtt— az állam és az egyház szétválasztását javasolta. Az állami életben és a zsidóságon belül is *toleranciát* hirdetett. Ellenezte a zsidó közösségből való kitagadást, azt a középkori merev szemléletet, amely szerint, ha valaki a legkisebb mértékben is eltért a szigorú szabályoktól, azt ki kell tagadni. Az egyik legfontosabb és a mai napig ránk is hatással levő célkitűzése az volt, hogy *összeegyeztesse a zsidó hagyományt az európai kultúrával*.

Azt hirdette, hogy a zsidó vallás racionális, nemcsak teológiai tudomány, hanem egyben életforma is, a törvényeket, amelyeket őseinktől örököltünk, be kell tartani. Vallási újtóként —többek között— az istentiszteletet helyezte a középpontba. Ebben a korban a német területeken, Közép- és Kelet-Európában élő zsidóság nyelve a németből héber, latin, majd szláv elemekkel képződött *jiddis* volt. (Németországban a zsidók többségükben nem tudtak németül beszélni.) Ezért *Mendelssohn* lefordította német nyelvre a Szentírást, és elsőként javasolta, hogy a prédikáció is németül (és más országokban is nemzeti nyelven) hangozzék el. A liturgikus szövegek elrendezését átláthatóbbá tette. Ugyanakkor az imákban előforduló, az ókori hazára, Cionra való hivatkozások számát csökkentette.

Mendelssohnt sokan támadták, mind a reformot szorgalmazók, akik „sokallták” az istentiszteletet, mind az ortodoxok, akik hitehagyással vádolták és olyan híreket terjesztettek róla, hogy a zsidóságot fel kívánja számolni. Az

¹ *Moses Mendelssohn* nézeteinek jórészt sokan —joggal— bírálták és bírálják. Számos gondolata ma már nem időszerű. Jelleme, morális tartása azonban tiszteletet váltott ki kortársaiból, zsidókból, nemzsidókból egyaránt. Jó barátságot tartott fenn a kor mások nagy személyiségével, *Goethold Ephraim Lessinggel* (1729–1781), a *Bölcs Nátán* című drámai költemény alkotójával.

igazságtalan — olykor még ma is tovább élő — vádak cáfolatául az 1783-ban megjelent, *Jeruzsálem* című munkájából idézünk²:

„Ha a polgári egyenlőségnek az a feltétele, hogy elszakadjunk a törvényektől, amelyeket kötelezőnek tartunk, sajnálattal kijelentjük, hogy nem kívánjuk a polgári befogadtatást. Nem engedhetünk, de azért testvériesen szeretünk benneteket, és kérünk, nyomasztó terheinket tegyétek elviselhetővé. Tekintsetek bennünket, ha nem is testvérnek és polgárnak, de legalább embertársnak és az ország lakóinak.”

Ő tehát nem az asszimilációt akarta! Az erkölcsi gyengeség, a gazdagodás és a karriervágy és sok más tényező is befolyásolta azokat, akik az ő meghirdetett eszméit másképpen értelmezték, s tömegesen tértek át — nem meggyőződésből — különböző keresztény felekezetekbe, elsősorban Németországban, majd másutt is. Moses Mendelssohn fiai is erre az útra tértek, unokája, *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, a zeneirodalom egyik nagy alkotója már evangélikus vallásúnak született. Ezt Moses Mendelssohn előre nem láthatta, mint ahogy azt sem gondolhatta, hogy az általa megindított felvilágosodás zsidó mozgalma, a *hászkálá* törekvéseire a XX. század a holocausttal ad tragikus választ.

Halálának 150. évfordulója alkalmából Richtmann Mózes professzor, az Országos Rabbiképző Intézet egykori tanára e szavakkal méltatja Moses Mendelssohnt az IMIT 1936. Évkönyvében:

„... Egy férfiú, aki környezete művelődését nemcsak elsajátítja, hanem ennek munkása, formálója, továbbfejlesztője, de a mellett (sic!) a régi vallásos hagyományokat követi életében, a zsidó tudományt fejleszti, a zsidó közösség szellemi és társadalmi helyzetének javításán fáradozik, kora bölcséletét a zsidóság igazolására használja, — mindez együttesen eladdig páratlan jelenség a zsidóságnak biblia utáni irodalmában ...” „Az a mester, aki őt filozófiai gondolkodásra vezette: Maimuni ... Ebbeli érdemei kétségtelenek, akár a merev ortodoxia, akár a kultúr-ortodoxia, akár a liberális zsidóság, akár a cionizmus szempontjából nézzük működését.”

A felvilágosodás és a francia forradalom eszméinek hatására a XIX. század folyamán Európában megtörtént a zsidóság vallásának egyenjogúsítása, de a zsidóságnak mint etnikumnak elismeréséről szó sem lehetett. A gettók kapui kinyíltak, a zsidók polgárosodása megkezdődött. Mindenütt iskolák, impozáns zsinagógák épültek, amelyek nagy létszámú közönség befogadására voltak alkalmasak. Budapesten az első nagy zsinagógát, ez volt a Dohány utcai, 1859-ben avatták fel, tervezője a bécsi Ludwig Förster, a bécsi Tempelgasse-i zsinagóga építője és részben Feszl Frigyes, a Pesti Vigadó tervezője, a magyar romantikus építészet egyik mestere volt.

² Moses Mendelssohn: *Jerusalem oder religiöse Macht und Judentum*. 1783. (*Zsidó Lexikon*. Bp. 1987. reprint 586–588., „Mendelssohn Mózes és a felvilágosodás” címszó.) Az idézet magyar fordítása: Kecskeméti Ármin: „Mendelssohn kétszáz esztendeje”, in *IMIT Évkönyv*. Izraelita-Magyar Irodalmi Társulat. Budapest 1929. 133–162. Az írás fontosságára felhívjuk a figyelmet.

A városképet is meghatározó, nagy légtérrel rendelkező zsinagógákban a liturgikus zene megszólaltatása újfajta problémákat vetett fel, elsősorban az előimádkozó kérdését. A XIX. század elején még a régi szokásokhoz híven pályázatot hirdettek cházánok részére. A főként Kelet-Európából vagy a Baltikumból érkező jelöltek judaisztikai tudásukat otthonról hozó, zeneileg képzetlen, vegyes repertoárral rendelkező emberek voltak. Éneklésük szórakoztató jellegű volt, és miután a hitközség vezetői sem voltak zeneileg tanultak, általában azt választották meg, aki jobban tetszett. Zenei feltételeket nem szabtak meg, fontos az volt, hogy az illető képzett legyen a Tóra olvasásában és a héber imaszöveg elmondása hibátlan legyen stb., de hogy zeneileg mi történik, az senkit nem érdekelt. Emiatt az istentiszteletek zeneisége provinciális volt. A cházánok —zenei, énekbeli képzettségnek nagyrészt híján— feltehetőleg nem tudták igazán kifejezni érzelmileg az imák mondanivalóit. Emiatt énekből az inspiráció is hiányozhatott, mert ehhez nem rendelkeztek zeneielőadás-technikai eszközökkel!

A zsidó vallás emancipációjának, a zsidóság polgárosodásának és nem utolsósorban Moses Mendelssohn filozófiájának, vallási újjátásainak következményeként az istentiszteletek liturgikus zenéje is változást igényelt. A XIX. század első felében megjelentek azok a cházánok, akik zenét tanultak, s maguk egyben zeneszerzők, énekművészek vagy kórusvezetők voltak. A zsidó liturgikus zenében rendet kívántak teremteni: legyen az istentisztelet szakmailag, tehát *judaisztikai és zenei szempontból* is abszolút korrekt.

A zenetörténetet tekintve nem lehet véletlen az, hogy a folyamat Bécsből indult el. A XVIII–XIX. század fordulóján a zeneirodalom legnagyobb mestereinek sora, a bécsi klasszicizmus alkotói ebben a városban vagy a városhoz közel éltek és alkottak. Valamennyien a felvilágosodás és II. József hívei voltak, és műveik is ezt a szellemet sugározták. Joseph Haydn (1732–1809) a liberális Esterházy hercegek szolgálatában állt évtizedekig, akiknek birtokain a „Hét hitközség” (Seva Köhilot) zsidó közössége az akkori Moson és Sopron megyékben évszázadok óta privilégiumokkal rendelkezve élhetett. Haydn művei közül elsősorban két oratóriuma: a Teremtés és az Évszakok gyakorolt nagy hatást a zeneszerzést is tanuló cházánokra.

A XIX. század elején híres irodalmi szalon működött Bécsben, amelynek alapítója és vezetője *Fanny Arnstein*, egy zsidó bankár felesége volt. A kor jelentős írói, művészei, gondolkodói, a felvilágosodás hívei jártak ebbe a társaságba, köztük Wolfgang Amadeus Mozart (1719–1791). A szalonban —többek között— az emancipáció kérdése is a beszélgetések tárgya volt, így nem lehet véletlen, hogy Mozart halála után a hagyatékban megtalálták Moses Mendelssohn egyik legjelentősebb művét, a *Phädon*³, amelyet a zeneszerző Fanny

³ Moses Mendelssohn: *Phädon oder Über die Unsterblichkeit der Seele*. 1767. (*Zsidó Lexikon*. Bp. 1987. reprint 586–588., „Mendelssohn Mózes és a felvilágosodás” címszó.)

Arnsteintől kaphatott meg⁴. Mozart utolsó nagy operájának, A varázsfuvolának szellemisége és zenéje ugyancsak erős befolyást gyakorolt az akkoriban zeneszerzést tanulókra.

A „Testvérré lesz minden ember” schilleri ódát IX. szimfóniájában megzenésítő Ludwig van Beethoven (1770–1827) —a gondolat fennköltségén túlmenően— alkotásaival hosszú időre meghatározta a XIX. század zeneszerzőinek tevékenységét. A vele egy korban élt és alkotott Franz Schubert (1797–1828) elsősorban dalaival, kórusműveivel mutatott példát a zsidó liturgikus zene megújítását szorgalmazók számára.

Ebben a szellemi és lelki légkörben működött az első cházán-zeneszerző és énekművész: *Salomon Sulzer* (1804–1890). Az ausztriai Hohenemsben született. A svájci Endingenben járt Talmud-iskolába, a németországi Karlsruheban tanult zenét. 13 éves korában szülővárosában előimádkozóvá választották, 21 évesen került Bécsbe, a ma is működő Seitenstettengasse-i zsinagóga főkantoraként. (Ez az egyetlen zsinagóga Bécs belvárosában, amelyet a németek nem gyújtottak fel a megszállás idején.) Zeneszerzést tanult és kiváló énekművész volt, gyönyörű tenorhanggal rendelkezett.

Franz Schubert tanítványa és barátja volt, dalait hangversenyeken énekelte. A barátság Schubert részéről is megnyilvánult: Sulzer és a zsidóság nagyrabecsüléséről több maradandó alkotása tanúskodik: a 92. *zsolttár* címet viselő kórusmű, amelyet az eredeti héber szövegre komponált, a *Mirjam diadaléneke*, zongorakiséretes, szólóhangra és kórusra írt német nyelvű alkotás, és a női kvartettre és zongorára írt 23. *zsolttár* (Moses Mendelssohn német fordításában).

Sulzer Beethovent is felkereste, elvitte számára a *Kol Nidré* dallamát abban a reményben, hogy a mester feldolgozza a zsidó istentiszteletek használatára. Sajnos erre nem került sor, viszont cisz-möll vonósnégyese (op. 131) utolsó tételében felhasználta a *Kol Nidré* zenei témáját⁵.

Barátság fűzte Liszt Ferenchez is, aki őt először dalénekesként hallotta. (Sulzer előadóművészként Liszt dalait is énekelte.) Liszt a cigányok zenéjéről írt könyvében megemlékezik egy péntek esti istentiszteletről, amelyen Bécsben vett részt. Sulzert előimádkozói minőségben hallotta, és leírja, az ősi zsidó dallamok, a zsidó istentisztelet és Sulzer éneke milyen megrázó élményt jelentett számára⁶.

Sulzer alkotótevékenysége kétirányú. A hagyományos dallamokat klasszikus stílusban dolgozza fel. Például a *Kol Nidré*t vagy a peszachi harmatért (Tal), ill. a sövuajsi (sávuoti)⁷ esőért (Gesem) könyörgő imák zenéjét. Többszólamú

⁴ Volkmar Brauenbehrens: *Mozart in Wien*. München—Mainz 1986. 77–78.

⁵ Hartmut Lück: *Arnold Schönberg's Kol Nidre*. Hamburg 1993. 184.

⁶ Aron Friedmann: *Der synagogale Gesang*. Leipzig 1978. 123–124. Lásd még: Brockhaus—Riemann *Zenei Lexikon*. II. (Liszt Ferenc címszó, írásai: Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn) 436.

⁷ Zárójelben a ma Izraelben használt szefárd ejtést is megadjuk, ha az különbözik a magyarországi (askenázi) ejtéstől.

műveiben is érintetlenül hagyja ezeket a dallamokat, harmóniákat, és sok esetben különböző kíséreteket is komponál hozzájuk. A másik alkotói vonalakként saját kompozícióiról kell szólnunk, amelyek között kántorszólókat, kórusműveket, szólóénekeket, stb. találunk.

A saját művekről szólva: vannak köztük jók és kevésbé időtállóak. Nem egy sulzeri dallam telitalálat, ismertsége és népszerűsége tekintetében szinte népénekké vált askenáz közösségekben — ortodoxokban, neológokban egyaránt. Ilyen például a *Sómá Jiszróél* (Sómá Jiszráél) vagy a péntek esti *Löho dajdi* (Löhá dodi) éneke. Ünnepeink bármelyikén találkozhatunk hasonló, általa szerzett népénekekkel. A zenetörténeti objektivitás azonban megköveteli, hogy megállapítsuk: Sulzer és az őt követő cházzán-zeneszerzők saját alkotásai a nagy mesterek műveihez képest nem elsőrendű zeneművek. (Természetesen a zsidóság ezen alkotások legszínvonalasabbjaihoz érzelmileg erősen kötődik, ezért számunkra fontosak.)

SÓ - MÁ JISZ-RÓ-ÉL Á-DO-NÁJ E-LAJ-HÉ-NU Á-DO-NÁJ E-CHOD

SÓ - MÁ JISZ-RO - ÉL Á-DO-NÁJ E-LAJ-HÉ-NU Á-DO-NÁJ E-CHOD

LÖ-CHO DAJ - DI LIK-RÁSZ KÁ - LÓ PŐ-NÉ SÁ -

BOSZ PŐNÉ SÁ - BOSZ NŐ - KÁB - LO

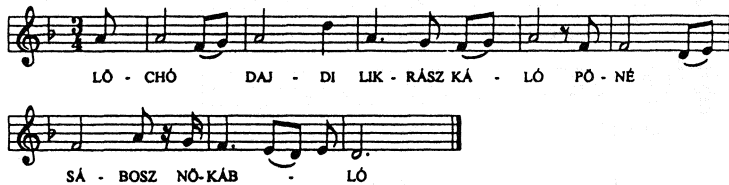
Ezzel együtt Sulzer judaisztikai felkészültsége, zeneszerzői tehetsége és énekművészete révén megteremtette az európai askenáz *cházzánut* (kántorének) mai napig létező alapjait. Moses Mendelssohn szellemében újraformálta az istentiszteletek liturgikus zenéjét és azt emancipálta a bécsi klasszikus zenei korszak értelmében.

Sir Cion (Cion énekei) címmel két kötete jelent meg 1838 és 1866 között; ezekben feldolgozásai, kompozíciói találhatóak, amelyek ma is hallhatók az askenáz konzervatív (neológ) közösségek liturgikus zenéjében. Tevékenységének hatása 1835 és 1876 között egész Európára áterjedt. Az ő istentiszteleti zenei rendjét elsősorban a neológ közösségek vették át, de az ortodoxiára is hatással volt, ukrán, lengyel és orosz vidékekre is befolyást gyakorolt.

Lazarus Adolf, a Dohány utcai zsinagóga egykori főkántora, Salomon Sulzer születésének 100. évfordulóján így emlékezik a cházzán-zeneszerzőre az IMIT Évkönyv 1905. évi kötetében: „... ő teremtette meg a klasszikus templomi zenét, ő, aki mondhatni klasszikus korban élt, és kinek (sic!) a zene koryphaeusai (sic!) voltak barátai és tanácsadói.”

A korszak másik nagy cházán-zeneszerzője *Louis Lewandowsky* (1821–1894). Judaisztikai műveltségét otthonról kapta, hat évesen már Misnát tanult, szülei rabbicsaládból származtak. Gyermekkorában ismerkedett meg a zsinagóga hagyományos zenéjével. Berlinben végezte iskoláit, zongorázni és hegedülni kezdett, majd az egyetemen zeneszerzést tanult. Bécsben Sulzernél is tanulmányokat folytatott. Nem volt szép hangja, talán ezért is főleg kórusvezetéssel foglalkozott és komponált. 25 évig működött Stettinben (ma Szczecin), az akkor világhírű Jacob Lichtenstein kántorral. 1886-ban kapott meghívást a berlini Oranienburgerstrasse-i zsinagógába. (Ez a zsinagóga is a hitleri „kristályéjszaka” áldozatául esett; a mai Németország eredeti szépségében újjáépítette.)

Alkotásai —Sulzeréhez hasonlóan— kétirányúak. 1871-ben jelent meg a *Kol riná utőfilá* (Minden könyörgés és ima) című gyűjteménye, amelyben előimádkozók számára, bármilyen férfihangra, az egész évi liturgia (hétköznapok, szombat, ünnepek) hagyományos dallamait állította össze. Kompozícióinak egy része a hagyományos melódiák feldolgozásaiból áll. 1876 és 1882 között két kötetben adta ki saját műveit *Todá vőzimrá* (Köszönő és hálaénekek) címmel. Négyszólamú kórusművek ezek az alkotások, amelyeket kántorszólók tesznek változatossá, mintegy felidézve az ókori felelgetős, rezponzórikus stílust. Ennek egyik legnépszerűbb, legismertebb darabja a *Má tajvu* (Má tovu) című szerzemény, amelyet ünnepek alkalmával gyakran hallhatunk. Dallamai közül igen sok népénekké vált, a szöfíró heteiben péntek esténként hallható ún. *szfíro Löho dajdi* (szfírá Löchá dodi) is az ő alkotása.



Ahogy Sulzert a bécsi klasszikus mesterek zenei hatása érintette, úgy Lewandowskyt a német romantika egyik legnagyobb alkotója, Felix Mendelssohn-Bartholdy zenéje befolyásolta. A német zene, elsősorban a dal, a protestáns népének (korál) és az oratórium zeneszerzői technikája jellemzi saját műveinek jó részét. Lewandowsky népszerűsége főleg a német nyelvterületen élő askenáz konzervatív (neológ) hitközségekben hódított.

Franciaországban *Samuel Naumburg* (1815–1880) vezette be a liturgikus zene reformját. Déli askenáz családból származott, amelyben a cházánut három évszázad óta hagyomány volt. Münchenben tanult zeneszerzést és Strassburgban vezette a zsinagóga énekkarát. 1843-ban meghívta a párizsi hitközség, ettől kezdve itt működött. Barátság fűzte Jacques Halévyhez, aki a XIX. századi francia zene jelentős, zsidó származású egyénisége volt, elsősorban operákat komponált, A zsidónő című zenés drámája még ma is szerepel olykor az operaházak színpadán. Halévy zsidó liturgikus zeneműveket is alkotott, melyek hatással voltak Naumburgra; művein a francia opera stílusa érződik.

Naumburg is felhasználta a hagyományos zsidó dallamokat. Saját műveivel nemzetközi népszerűsége tett szert. Nálunk is ismert műve a 117. zsoltár: *Jöhállelu esz kol Adajsem kol gojim* (Jöhállelu et kol HáSém kol gojim) és a 24. zsoltár egy részlete: *Szöu söörim* (Szöú söárim).

Magyarországról elsősorban *Friedmann Mór* (1862–1891) nevét kell megemlíteni. *Goldmark Ruben* mellett tanulta meg a cházzánutot, aki a tabi, a sopronkeresztúri, majd a keszthelyi hitközség előimádkozójaként tevékenykedett. Az ő fia volt a nagyhírű zeneszerző, *Goldmark Károly* (1830–1915), többek között a Sába királynője című opera alkotója, és az ő lányát vette el Friedmann Mór feleségül. Friedmann zenei tanulmányait Bécsben folytatta, és ugyanott Sulzer tanítványa is volt. 1857-től a Pesti Hitközség főkantoraént ő vezette be a sulzeri liturgiát a neológ istentiszteletek gyakorlatába. Ő volt az előimádkozó a Dohány utcai zsinagóga felavatásán. Később Bécs főkantoraént működött.

Friedmann ugyancsak cházzán-zeneszerző volt. Feldolgozott hagyományos dallamokat, és saját műveket is komponált, amelyek közül több —Sulzeréhez hasonlóan— népénekké vált. Saját szerzeményeinek egy része ma már csak zenetörténeti érdekesség, a német protestáns korálok mintájára magyar nyelvű, négyoszlamú kórusműveket írt a hétköznapok, ünnepek alkalmaira, amelyek teljesen idegenek a zsidó liturgikus zene hagyományos gyakorlatától. *Izraelita vallásos énekek* címmel gyűjteményét is megjelentette.

Az egykori Ferencz József Rabbiképző Intézet tanáráként ő alapította meg a magyarországi kántorképzést, ennek jelentősége még napjainkban is érzékelhető, hiszen a világ minden táján élnek és működnek nagyhírű cházzánok, akik magyar származásúak és a nagy múltú magyar cházzán-hagyományt képviselik.

Említenünk kell az egyik legkényesebb kérdést, az orgona és a kórus istentiszteleteinken történő megszólalását. Talán könnyebb az énekkarokkal kezdeni. A nagy létszámú közönség befogadására alkalmas zsinagógák megépültek, s ezekben egyre lehetetlenebbnek tűnt az imádkozók együtt éneklése, a dalamok egyazon hangon való elkezdése. Ez az állapot szükségszerűen idézte elő Sulzer, Lewandowsky és a többiek részéről a kórusének bevezetését.

Amennyiben pedig énekkar működik egy zsinagógában, legyen az az áhítatnak része! A cházzán-zeneszerzők teljes szövegeket vagy imarészleteket, cházzán—kórus feleletéseket is komponáltak. A *Boruch Áto Adajsem*-re (Báru ch Átá HaSém) adandó válasz, vagy az *Omén*-ek (Ámén), stb. zenei szempontból korrekt módon hangzottak el.

Sok vita volt már kezdetben is a kórus összetételéről. Támadták a nőikar közreműködését az istentiszteleteken. Eleinte Sulzer is csak fiú- és férfikart használt, később tért át a férfi-női vegyeskarra. A probléma azzal oldódott meg, hogy az énekkart nem a frigyszekrény előtt, hanem lehetőség szerint a karzaton, vagy az imádkozó közösségektől elválasztott helyen állították fel.

A kórus használatát illetően a holocaust előtt a konzervatív (neológ) hitközségek Európa-szerte más-más gyakorlatot követtek, és ahol működik énekhar, így tesznek ma is. Az imádkozók helyzetét is megkönnyíti a kórus: együtt lehet vele énekelni a padsorokból, annak, akinek ehhez kedve van. Az igaz, hogy szabadon „davenolni” nem lehet, mert az éneket karmester, vagy kisebb kórus esetén a szólamvezető irányítja.

A kórus közreműködése istentiszteleteinknek bizonyos mértékig hangversenyszerű jelleget ad, ami természetesen más hangulatot teremt, mint a kis imaházak, imatermek atmoszférája. Ám ha a kórus szépen énekel, produkcióival magasabb szférába emelheti az imádságot, ez is egyfajta kifejezése lehet a szombati vagy az ünnepi áhítatnak.

Szélsőséges nézetek, szenvedélyes viták csapnak össze, ha az orgona használatáról esik szó. Az egyik tábor azt vallja, hogy a hangszer az asszimilálódás jelképe, más vallások gyakorlatának másolása. Ellenzik a felvilágosodás kora óta kialakult, történelmileg létező konzervatív (neológ) közösségek liturgikus zenéjét, ezzel a kórusok és főleg az orgona használatát. Arra is hivatkoznak, hogy az ókori Szentélyben nem működött ilyen hangszer, és valóban, bár a Biblia megközelítően pontos leírást ad a hangszerekről, ezt nem említi. Amennyiben pedig annak idején létezett volna, azért nem használható, mert vallási törvény írja elő: ami a Szentélyben volt, az a szétszórásban nem ismételtető meg addig, amíg a III. Szentély fel nem épül.

A másik oldal arra hivatkozik, hogy a zsidó liturgikus zene emancipálása az európai kultúrához a felvilágosodás korának szellemében szükséges volt. A cházán és a kórus énekét az orgonával zeneileg alá lehet támasztani, nehogy a hangnemből lecsússzon, vagy más módon kikerüljön a dallam, magyarul: ne váljon hamissá. Hivatkoznak a Szentélyre, amelyben valószínűleg az orgona őse, a *magrepha*⁸, más néven *hydraulis*⁹ működött, — a modern orgona viszont ahhoz nem hasonlítható, így annak megszólaltatása nem sérti a hagyományainkat. Az orgonahang pedig az imák fennköltségét erősíti.

Mi az, ami a nézeteltérésekből történelmileg leszűrhető? — Az orgona egyik őse, a *magrepha*, más néven *hydraulis* vagy víziorgona úgy működött, hogy egy hidraulikus szerkezet segítségével levegő jutott a sípokba, azok szabályozott hangerővel szólaltak meg. (Az Aquincumi Múzeumban látható egy római korból származó *hydraulis*.) Többen úgy gondolják, hogy a feltételezhetően Mezopotámiából származó hangszer a hellenizmus korában vált ismertté, és Nagy Heródes idején — aki a görög-római kultúrát pártolta — működhetett a Szentélyben. A Szentírás a hangszerek között valóban nem tesz róla említést. Egyesek úgy vélik, az állatok áldozásakor zajhangszernek használták, mások viszont — részben talmudi forrásokra hivatkozva — a *magrephát* szeneslapátnak

⁸ Alfred Sendrey: *Musik in Alt-Israel*. Leipzig 1970. (VI. fejezet/37. *Magrepha*) 365–376.

⁹ *Brockhaus—Riemann Zenei Lexikon*. II. (Hidraulisz címszó) 436.

értelmezik¹⁰, amellyel az állatáldozatok maradékát távolították el. Örök titok marad, hogy végül is mire használták, hiszen a második Szentély elpusztult. Az sem bizonyíték, hogy a mai ivrit szó (ugab) orgonát jelent, mert ez a szó a Szentírásban fafúvós hangszert jelöl.¹¹

Az ókereszténység is közel egy évezredig elvetette az orgona használatát, mert a hangszert a rómaiak a cirkuszban véres viadalok, orgiák alkalmával előszeretettel használták. Részben a katedrálisok felépítése tette szükségessé a hangszer bevezetését, tehát minderre gyakorlati okokból is került sor, hasonlóan ahhoz, ahogy a XIX. században a polgárosodás eredményeként ez a zsinagógáink egy részében történt. A zsidó liturgikus zenét megújítók nem más felekezetek útját kívánták követni, nem azokhoz akartak hasonlítani. A modern kor zenei feltételeinek, a zsinagógai gyakorlat követelményeinek kívántak az orgona használatával eleget tenni.

Az orgonahasználatról az első nyom Prágába vezet. 1594-ben Mordecháj Meisel, akiről az egyik zsinagógát elnevezték, orgonát építtetett a zsinagóga számára. (Rituális fürdőt és szegények számára otthont is létesített.) A. Z. Idelsohn *Jewish Music* című munkájában¹² említést tesz egy orgonaépítő rabbiról, *Maier Mahlerről*, aki 1716-ban egy kisorgonát épített az Altneuschul zsinagóga részére. Mindkét eseményt fenntartással kell kezelnünk. Arról is tudunk, hogy a kabbalisták *Isaac Luria* (1534–1572)¹³ szellemében felléptek azért, hogy a szombatot ünnepélyes zene vezesse be. Ezért a régi tiltások ellenére több németországi zsinagógában, különösen Offenbachban és Fürthben, bevezették a hangszeres zenét az istentiszteletken.

Az viszont bizonyos, hogy Németországban 1810-ben Seesenben (Harz), majd 1818-ban Hamburgban orgona került a zsinagógába, 1845-ben pedig a frankfurti reformrabbik gyűlésén határozat született: „az orgona bevezetése kívánatos”¹⁴. Az első időkben az új gyakorlat Németországban kiszorította az istentiszteletekről a tradicionális dallamokat. Emiatt nagy jelentőségű tény judaisztikai szempontból is Sulzer, Lewandowsky, Naumburg, Friedmann és az őket követők fellépése, mert a tradicionális zsidó zene általuk új stílusban, új zenei eszközökkel ismét életre kelt, és az orgona hangja —ott, ahol működik— ezt a liturgikus zenei irányzatot szolgálja.

Magyarországon az orgona a zsidó liturgikus zenében először 1845-ben Nagykanizsán, sátorosünnep utolsó napján, Sömini Áceresz (Sömini Áceret) alkalmával szólalt meg. Az akkori nagykanizsai rabbi, Lőw Lipót volt a hangszer istentiszteleteken történő bevezetésének kezdeményezője.

Említettük, hogy a sulzeri zenei újítások Kelet-Európára is áterjedtek. Mivel az ortodox és a görögkatolikus egyházak nem használtak orgonát, csak férfi-

¹⁰ Alfred Sendrey: *Musik in Alt-Israel*. Leipzig 1970. (VI. fejezet/37. Magrepha) 367.

¹¹ Lásd *i. m.* (VI. fejezet/bevezetés) 243.

¹² A. Z. Idelsohn: *Jewish Music in its Development*. New York 1929. 205.

¹³ Lásd az előző jegyzetet.

¹⁴ Hermann Berlinski: *Die Aufgaben der Orgel in Synagoge*. Hamburg 1993. 112.

kórusokat, ennek hatására a megújult zsidó liturgikus zene Ukrajna és Oroszország területén elsősorban kíséret nélküli, a cappella kórusokkal és cházánokkal működött. Az ottani cházán-zeneszerzőket Rimszkij-Korszakov (1844–1908) alkotásai befolyásolták. Ez az ún. galokisch stílus azonban nem lett túl népszerű.

Összefoglalva megállapíthatjuk, az orgona —mint ahogy a hegedű vagy a zongora, vagy bármilyen hangszer, amellyel a hívő ember, az imádkozó közösség Istent dicsőíti— nem katolikus, nem protestáns, nem zsidó „vallású” eszköz. Az istentiszteleteink esztétikai kivitelezésének, liturgikus zenénk megvalósításának eszköze. Történelmi és zenetörténeti tény, hogy közel két évszázada askenáz konzervatív (neológ), vagy ha úgy tetszik konzervatív-liberális közösségeinkben több helyen megszólal a cházán és a kórus kíséretét ellátva, s ezáltal része a zsidó liturgikus zene egészének.

Mindez nem jelenti a hagyományőrző, ortodox hitközségeink liturgikus zenéjének lebecsülését, vagy az azzal való szembenállást! Ahol a nuszachok a maguk szöveg és melódia adta rendjükben ihletten szólalnak meg, ahol a cházánok a steigerek szerint éneklék a dallamokat, ahol nincs se kórus, se orgona, csak a hívek emelkedett énekét vagy reagálását hallhatjuk, ugyancsak megbecsülendő zenei, művészi értékekkel találkozunk. Egymás mellett él a két stílus előadasmódja, eszköztára, —és akkor még nem is szóltunk a világ különböző tájain élő zsidóság liturgikus zenéiről, amelyek ugyanolyan zenei értékekkel rendelkeznek, mint az általunk ismertek.

Az egykori Osztrák-Magyar Monarchia, de különösen a történelmi Magyarország zsidóságának liturgikus zenéje különleges helyzetben volt. A kelet-európai bevándorlók nagy létszáma, az ortodox-chászid zsinagógai gyakorlat, különösen pedig a *zmirotok* (otthoni énekek) keveredtek a nyugat-európai zenei törekvésekkel. A reggeli, délutáni és esti hétköznapi imák, ill. ugyanezek szombati vagy ünnepi alkalmakkor szinte eredeti, ortodox-chászid zenei hagyományokkal szólaltak meg neológ zsinagógáinkban is. Az esti Mááriv és a délelőtti istentiszteletek —az *Én komajchótól* (Én kámöchá) kezdve— váltak el általában ettől a stílustól. Ennek az oka valószínűleg az volt, hogy a szombati és ünnepi istentiszteletekre az imádkozni vágyók ilyenkor mentek legnagyobb létszámban a zsinagógákba. Így élesen különbözött zenei szempontból például egy szombati Sáčhrisz (Sáčhárit; reggeli ima) a Muszaftól (délelőtti ima), vagy egy nagyünnepi délutáni ima az esti ünnepélyes, helyenként kórusos, vagy éppen orgonás istentisztelettől. Szinte azt mondhatjuk: két kultúrkör egy alkalommal, egymás mellett szólalt meg.

Ugyanakkor a chászid stílus a nyugat-európai, és fordítva, a sulzeri reform az ortodox gyakorlatba is beáramlott, hiszen amikor a cházán egyedül deklamált, a jiddiseiket befolyásolta énekét a neológia zsinagógáiban, a cházán-zeneszerzők népénekké vált dallamait pedig lelkesen énekelte az ortodox istentiszteletek közönsége.

A befogadó ország —a mi esetünkben Magyarország— mindkét liturgikus zenei stílusra hatással volt. Sok magyar népdal kezdősora vagy ismert dallamfordulata még ma is felhangzik egy-egy cházán deklamációiban, gyakran az imaszöveg dallamának hallatán felismerhető például a Szól a kakas már, a Sírnak-rínak a bárányok, vagy más népdal. Különösen az észak-keleti megyék egykori ortodox zsidó közösségeinek liturgikus zenéjére és zmirotjaira volt hatással a környező falvak parasztzenéje. Az innen származó előimádkozók nyugatabbra kerülve, ezzel a zenei hagyománnyal is rendelkezve az ortodox és neológ istentiszteletek liturgikus zenéjét egyaránt színesítették.

Az istentiszteletek XIX. századi megújítása a hagyományokat megtartva a klasszikus zene színvonalára kívánta a liturgikus zenét emelni. A harmonikus egység megteremtése mellett, kialakította azt a zenei formát, amely a Szentírás tanúsága alapján az ókorban az istentiszteleteket jellemezte (cházán—kórus felelgetős forma, stb.). A hagyományos dallamok mellett a cházánzeneszerzők alkotásainak jó része népénekké vált, melyeket askenáz területen mind az ortodox, mind a konzervatív (neológ) istentiszteletek magukénak vallanak. A cházánzeneszerzők saját műveikkel a zsidó liturgikus zene repertoárját gyarapították, legjobb alkotásaik (cházán-szólók, kórusművek) istentiszteleteink szerves részévé váltak. A XIX. századi reform bevezette az orgonakíséretet, amelyet a konzervatív (neológ) hitközségek egy része elfogadott, más része ettől elzárkózott. Akár kórossal, akár kórossal és orgonával, akár e kettő nélkül, mai istentiszteleteink liturgikus zenéjét a szétszóratás adta történelmi fejlődésből fakadó zenei hagyomány és nem utolsósorban a múlt század reformja határozza meg.

Irodalom

- A zsidó Budapest.* I-II. Szerk. Komoróczy Géza. Városháza — MTA Judaisztikai Kutatócsoport. Budapest 1994.
- Berlinski, Herman: *Die Aufgaben der Orgel in der Synagoge.* Von Bockel Verlag. Hamburg 1993.
- Braunbehrens, Volkmar: *Mozart in Wien.* Piper Schott. München-Mainz 1986.
- Friedmann, Aron: *Die synagogale Gesang.* Musikwissenschaftliche Studienbibliothek Peters. Leipzig 1978.
- Frigyesi Judit — Laki Péter: „Zsidó zene”, in *Brockhaus—Riemann Zenei Lexikon.* III. Zeneműkiadó. Budapest 1985.
- Idelsohn, A. Z.: *Jewish Music in its Development.* Henry Holt and Company INC. New York 1929.
- Jólesz Károly: *Zsidó hitéleti kislexikon.* MIOK. Budapest 1985.

- Kecskeméti Ármán: „Mendelssohn Mózes kétszáz esztendeje”, in *IMIT évkönyv*. Izraelita-Magyar Irodalmi Társulat. Budapest 1929.
- Keszi Imre: „A zsidó zene vallási funkciója”, in *IMIT évkönyv*. Izraelita-Magyar Irodalmi Társulat. Budapest 1938.
- Króó György: *Szabolcsi Bence*. I-II. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tudományos Közleményei. Budapest 1994.
- Lazarus Adolf: „Sulzer Salamon”, in *IMIT évkönyv*. Izraelita-Magyar Irodalmi Társulat. Budapest 1905.
- Lück, Hartmut: *Arnold Schönbergs Kol Nidre*. Von Bockel Verlag. Hamburg 1993.
- Richtmann Mózes: „Mendelssohn Mózes mint a zsidóság védelmezője”, in *IMIT évkönyv*. Izraelita-Magyar Irodalmi Társulat. Budapest 1936.
- Scheiber Sándor: *Folklór és tárgytörténet*. I. MIOK. Budapest 1974.
- Szabolcsi Bence: *A melódia története*. Cserépfalvy. Budapest 1950.
- Szabolcsi Bence: „Hogyan kellene megújítani istentiszteletünk zenei részét?”, in *Ararát Évkönyv*. Orsz. Izraelita Leányárvaház kiadása. Budapest 1941.
- Szendrei [Sendrey], Aladár [Alfred]: *Musik in Alt-Israel*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig 1970. [*Music in Ancient Israel*. New York 1969.]
- Venetianer Lajos: *A magyar zsidóság története*. Tudománytár. Budapest 1986.
- Volly István: „Hajnalozó magyar és héber szöveggel”, in *Évkönyv* Schreiber S. szerkesztésében. MIOK. Budapest 1983/84.
- Zsidó lexikon*. szerk.: Újvári Péter. Pallas Irodalmi és nyomdai Rt. Budapest 1929. (Az 1929-es lexikon reprint kiadása 1987-ben)
- Zsoldos Jenő: „Mendelssohn Mózes a magyar szellemi életben”, in *IMIT Évkönyv*. Izraelita-Magyar Irodalmi Társulat. Budapest 1933.

A péntek esti istentisztelet kezdetén elhangzó 95. zsoltár hagyományos dala, alapja szefárd, jemenita eredetű. (1. vers: „Hadd örvendezzünk az Örökkévalónak, fogadjuk megváltó Szirtünket!”)

