

ŽIDOVSKÉ PIESNE O SMRTI V STREDNEJ A VÝCHODNEJ EURÓPE

PHILIP V. BOHLMAN

Prof. Philip Bohlman, Department of Music The University of Chicago, 1010 E. 59th Street, Chicago, Illinois 60637, USA

The paper deals with the problem of relationship of central and east Europe Jews to death. A topic is researched from musicological as well as semiotics point of view. Study begins with traditional images of death following the period of holocaust coping with this trauma after the World War II up to contemporary young generation of Jews. The problem is discussed in two main lines: 1. Songs with theme of the death, connection of the myth and reality, 2. Funeral crying song as song genre.

Kľúčové slová: folklór, židovské piesne o smrti, stredná a východná Európa
Keywords: folklore, Jewish songs about death, central and eastern Europe

Židovská pieseň na prechode medzi dvoma svetmi

Miesto: Kobersdorf, jedna zo "Ševah-kehillot", "Siedmich Svätých obcí" v 30. rokoch, v predvečer holokaustu. Ako iné židovské lokality v Burgenlande, aj Kobersdorf leží blízko pri hranici medzi Maďarskom a Rakúskom, medzi historickými kultúrnymi oblasťami východoeurópskych a západoeurópskych Židov. Pre kobersdorfskú židovskú obec – asi 40 percent všetkého obyvateľstva – stelesňuje samo toto miesto hraničnú krajinu. Bývalá hranica medzi rakúskymi a uhorskými časťami monarchie oddelila židovskú štvrť od jej cintorína, ktorý ležal podľa tradície mimo nej.

Pri pohrebe bolo preto potrebné doslova prekročiť štátnu hranicu, tak ako v metaforickom zmysle prejsť zo sveta živých do sveta mŕtvych. Na hranici – pri colnici i pred bránou cintorína – sa spievalo a toto spievanie žalospevov a smútočných piesní čerpalo čiastočne z liturgie a čiastočne z tradície ľudovej piesne: niektoré piesne po hebrejsky, iné po nemecky, maďarsky alebo jidiš. Prechod Židov z Kobersdorfu do "domu života", ako sa cintorín po hebrejsky nazýva, predstavoval preto významný hudobný moment v živote Kobersdorfu. Pochod smútočnej procesie totiž zostáva pre dnešných Kobersdorfčanov, medzi

ktorými od roku 1939 nežijú nijakí Židia, okamihom, v ktorom si spomínajú na svojich bývalých židovských obyvateľov. Práve v tomto momente vystupujú kobersdorfskí Židia v historickej hraničnej krajine na verejnosť. Práve v tomto momente ide o okamih poznania prechodu medzi dvoma svetmi, ktoré síce pôsobia oddeleným dojmom, ale predsa boli spojené hudbou – piesňami o smrti.

V tomto momente možno rozpoznať viacero symbolických dichotómií dvoch svetov židovských piesní o smrti: 1) mýtus a dejiny; 2) bezčasovosť/prehistória a vstup do európskeho “raného novoveku”; 3) letopočet vzťahujúci sa na Izrael a letopočet viažúci sa na diasporu; 4) krajina Izrael (domov) a diaspora (cudzia krajina); 5) život pred a život po smrti.

Podvojnosc, ktorú obsahuje smrť vo chvíli prechodu medzi dvoma svetmi, odkazuje v týchto mojich poznámkach na metaforické, ako aj metafyzické reprezentácie smrti v židovskej hudbe. Moment smrti sa vzťahuje na človeka, ale aj na skupinu, resp. na židovský ľud v európskej diaspore. Smrť človeka, teda jednotlivcej osoby, tu vyvstáva v porovnaní či dialektike so smrťou židovského národa a hudobná pohútka v momente prechodu sa stáva prejavom podstatného dôsledku dejín stredoeurópskych a východoeurópskych Židov.

Židovské piesne o smrti stelesňujú a symbolizujú prechod medzi dvoma svetmi. Rozpoltenosť dvoch svetov, resp. dvoch domén života možno preto rozoznať ako červenú niť vinúcu sa mojimi dnešnými poznámkami. Pri prechode medzi dvoma svetmi sa stáva smrť podnetom k folklórnemu hudobnému prejavu – dnes sa venujem práve tomuto okamihu a jeho vplyvu na židovské dejiny novoveku, predovšetkým od čias židovského osvietenstva (“ha-skalah”) až po súčasnosť židovskej angažovanosti v Európe na konci nášho storočia.

Tradičné židovské metafory o smrti

V tradičnej kultúre európskych Židov sa objavujú viaceré metafory, resp. symboly smrti. Metaforická postava Smrti je mužského rodu a znázorňuje sa ako pútnik medzi svetmi a časmi. Na jednej strane je postava Smrti dvojníkom postavy “Ahasvera”, teda postavy “Žida na cestách”, alebo “Večného Žida”. Počas ciest či v čase večnej diaspory sa Ahasver a Smrť často dostávajú do rozhovoru, ale aj do hádok o “večnom”, teda o večnosti v živote, ako aj v (namiesto po) smrti. Večný život Ahasvera metaforicky beží oproti večnej smrti a paralelne s ňou. Ahasver nemôže zomrieť, preto nežije pravým životom v ľudskom slova zmysle.

V mnohých ľudových rozprávaniach, napr. chasidských, sa hovorí o pokuse odmietnuť smrť. Človeku sa ponúka šanca nejakým rozhodnutím oddialiť svoju smrť, napriek tomu však toto rozhodnutie z rôznych dôvodov neurobí, a teda zomiera z vlastnej vôle. Je to tento symbolický obraz smrti, ktorý tvorí naratívnu bázu pre operu Viktora Ullmanna *Cisár z Atlantídy* (1943), komponovanú v koncentračnom tábore Terezín.

V židovskej ľudovej kultúre žije preto postava Smrti v dvoch svetoch, ale ovláda predovšetkým prechod medzi oboma svetmi. Jedným z najobvyklejších symbolov oblasti prechodu je zrkadlo. Na tejto strane sa nachádza krajina živých, na druhej krajina mŕtvych. Cez bránu medzi smrťou a životom prechádza postava Smrti bez prekážky. Človek sa pozrie do zrkadla a vidí v ňom prezentáciu samého seba. Nakoniec však človek vidí reprezentáciu Smrti, pričom sa pozerá do sveta na druhej strane zrkadla. Mimochodom, tento symbolický obraz Smrti sa nachádza aj v Ullmannovom *Cisárovi z Atlantídy*.

Podľa chasidskej ortodoxie má smrť rôzne podoby, ktoré chcú človeka prelštíť, aby ho odviekli od viery. V ľudových chasidských rozprávaniach pôsobí hudba ako prostriedok

odporu proti klamlivým podobám smrti, napr. v tomto ľudovom rozprávaní o zakladateľovi chasidizmu v 18. storočí, “Baal-Schem-Towovi”:

Chasidskí Židia hovoria, že v nebi sa každé ráno týmto piesňam potešili tak, ako kedysi spevu Levitov na posvätnom mieste Jeruzalem. Boli to hodiny milosti, keď sa zhromaždili nebeské zástupy, aby načúvali hlasom smrteľníkov. Dolu však bol aj Satan. Chápal, že to, čo sa deje, ohrozuje jeho moc na zemi. Tak vošiel do tela jedného čarodejníka, ktorý sa vedel premeniť na vlkodlaka. Keď raz Izrael (t. j. Baal-Schem-Tow) so svojim zástupom spievajúc tiahol cez les, prepadol ich zlý duch a deti sa s krikom rozprchli. Viaceré z nich od hrôzy ochoreli a otcovia sa rozhodli zastaviť vyčíňanie mladého školského pomocníka. On však, mysliac na posledné slová svojho otca, išiel od domu k domu, sľuboval ľuďom, že ich deti ochráni a podarilo sa mu ich presvedčiť, aby mu malý kríž ešte raz zverili. Ozbrojený hrubou palicou viedol ich po druhý raz, a keď sa opäť vyrútil vlkodlak, udel ho palicou do čela tak, že na mieste zahynul. Na druhý deň našli čarodejníka mŕtveho v posteli.

(Martin Buber, *Erzählungen der Chassidim* [1939], s. 113)

Hoci sú metafory pútnika medzi dvoma svetmi v židovskej tradícii veľmi staré, nestraťili nič na aktuálnosti. Postava Dibbuka, ktorá vznikla v skorých časoch kabaly, sa napr. začiatkom tohto storočia nanovo vynorila a nanovo ju spracoval ukrajinský spisovateľ a etnograf S. An-Ski (pseudonym Šloma Rapaporta, 1863 – 1920). V divadelnej hre “Žije” Dibbuk, predčasne zomrelý žiak ješivy, medzi svetmi a jeho prechod závisí od rozhodnutia jeho milovanej, či chce s ním – t. j. ako manželka – žiť ďalej vo svete mŕtvych. V 20. storočí sa stal Dibbuk najčastejšie spracovávanou témou židovskej hudobnej drámy, najnovšie v opere mojej chicagskej kolegyne, izraelskej skladateľky Shulamit Ran, ktorá mala premiéru v apríli 1999 v Nemecku. Aby sme mohli trochu nahliadnuť do sveta symbolizovaného Dibbukom, uvádzame An-Skim zloženú, ústne tradovanú pieseň “Mir wandern”.

(Ukážka č. 1: V piesni sa zdôrazňuje nefalšný osud židovského národa. Je nútený putovať z krajiny do krajiny o hlade, v zime, prenasledovaný a zastrášaný, v úlohe cudzincov na tomto svete. Ich vyhnanstvo, ktoré ich vždy sprevádzalo, trvá už tisíc rokov. Ich bohatstvo je práve v sile putujúcich, ktorú prinášajú svetu. Zároveň nesú v sebe zárodok budúcnosti od svätých a veriacich, aby ich ďalej odovzdávali napriek ľudskej nenávisti, ohňu a krvi. Pritom im svieti červené slnko. Postavia nový, krajší a lepší svet vybudovaný vlastnou krvou, duchom a odvahou ako občania tohto sveta.)

Žalospevy v sakrálnnej hudbe – mýtus

Keďže hudba býva rôznymi spôsobmi spletená s mytologizáciou smrti už v sakrálnych textoch Biblie, dosahuje jej religiózny a mystický moment v židovských piesňach o smrti aj metafyzický rozmer. V *tóre* (v Pentateuchu) rozprávanie Akeda vyjadruje symbolický význam hudby pri odmietaní smrti. Spomeňme si na toto rozprávanie v Prvej knihe Mojžišovej, kde sa píše o obeti Abrahámovho syna Izáka. Práve vo chvíli, keď mal Abrahám obetovať svojho syna, dostáva od Božieho anjela *šófar*; roh z kozla ako náhradu za ľudskú obeť. V judaizme zostáva hra na *šófare* najdôležitejším hudobným symbolom začiatku a konca, resp. prechodu medzi koncom a začiatkom, ako napr. pri významných sviatkoch

Mir wa - an - dern, mir wa - an - dern fun ejn Land in dem a - an - dern, durch
 Hung - er un durch Kelt. Far - wo - gel - te. Far - bit - ter - te. Far -
 folg - te und Far - zit - ter - te. mir Frem - de fun der Welt. Fun
 Go - lus toj - sent - jo - ri - ken. fun hajnt u - un fun a - mol - i - ken ho - ot
 unds sich op - ge - schte - e - elt: a Raich - tum gor an an - de - rer. a
 Ko - jech fun a Wan - de - rer. woss geht um ojf der Welt.

„Mir wandern“

Deutsche Übersetzung

Wir wandern, wir wandern
 Von einem Land ins andere,
 durch Hunger und durch Kälte.
 Erschreckte, Verbitterte,
 Verfolgte und Eingeschüchterte,
 wir Fremde dieser Welt.

Tausendjährige Verbannung
 Von damals bis heute,
 sie war immer auf unserem Weg.
 Ein ganz anderer Reichtum,
 die Kraft eines Wanderers,
 ist durch uns auf der Welt.

Wir tragen in uns ewige Keime,
 an uns weitergegebenen von
 Heiligen und Gläubigen -
 uns leuchtet eine rote Sonne.
 Auf der Straße der Arbeit tragen wir
 durch Feuer, Blut und Menschenhaß
 die kommende Welt.

Eine neue Welt, eine größere,
 schönere und bessere
 werden wir bauen,
 wir bauen sie mit unserem Blut
 mit unserem Geist und unserem Mut,
 wir Bürger dieser Welt.

Ukážka 1 – “Mir Wandern”, text od S. An-Ski, melódia podľa Michela Gelbarta

roš hašana (Nový rok) a jom kipur (Deň zmierenia). Hudba vzťahujúca sa na šófar symbolicky reprezentuje začiatok aj koniec ľudského života.

V duchovných repertoároch synagógy, ale aj jednotlivého človeka, má *kadiš* význam tradičného žalospevu. Spevom modlitby *kadiš* sa pripomína zosnulý alebo zosnulá nielen v týždni po smrti (hebrejsky: *šivah*, t. j. “sedem”), ale aj pri iných spomienkových príležitostiach, napr. na výročie smrti (jidiš: *jahrzeit*). *Kadiš* pritom pôsobí ako modlitba, aj ako pieseň. Pripomína mŕtveho, preto má význam vzťahujúci sa na osobu, tvorený melódiou. Text *kadiša* je však štandardizovaný, a preto pripomína smrť vo všeobecnom zmysle. Z toho vyplýva, že text *kadiš* funguje ako hudobný pomník svojho druhu. Hoci človek zomrel, život sa v dôsledku spievania *kadiš* opäť prebúda.

3. Neilagebet נִילָגֶבֶת Neila service

195

Yis.ga.dal we.yis.ka.dash she.me.ra.boh, ah

be.ol.moh di.vro chir.u.se, ah

we.yam.lich mal.chu.se. be.cha.ye.chon uv.yo.me.chon uv.cha.ye de.chol bes

yis.ro.el ah ba.a.go.loh u.

vis.man ko.riv we.im.ru o.men. ba.a.go.loh, ah

u.vis.man ko.riv we.im.ru o.men.

ah

ba.a.go.loh u.vis.man ko.riv we.im.ru o.men.

Ukážka 2 – “Kadiš” (“Jisgaddal w’jiskaddasch”): A. Z. Idelsohn, zv. 8, s. 58 – 59

V rámci mojich poznámok reprezentuje dnes *kadiš* židovské spevy o smrti, vzťahujúce sa na mýtus.

Spomienka na život je v židovských smútočných piesňach základom, okrem toho však sú aj také žánre, ktoré v podobe smútočných piesní spomínajú na minulosť židovského národa, ako napríklad “Eli Zion” (“Vstaňte, podte k hore Sion”), alebo “El mole rachamim” (“Boh milosrdenstva”). Spevom takýchto piesní sa židovský ľud opätovne spája s krajinou Izrael a strata zapríčinená zničením Druhého chrámu sa hudobne premostuje. Pri speve podobných piesní, ktoré sa vo variantoch nachádzajú v rámci liturgie i mimo nej, sa smrť prostredníctvom mýtu povyšuje na inú úroveň, hraničiacu s dejinami. Dvojznačnosť

historizovania, viažuceho sa na mýtus, môžeme vidieť vo verzii "El mole rachamim", skomponovanej Manfredom Lewandowskim, nahranej v roku 1927 ako modlitba za Židov padlých v prvej svetovej vojne.

77 El mo.le ra.cha.mim sho.chen bam.ro.mim, ham.tzi me.nu.choh ne.cho.noh -
 ta.chas kan.fe hash.chi . noh be.ma. a . los ke.do.shim
 ut.ho.rim ke.so.har ho.ro.ki . a mas.hi . rim es nish.mas... she.ho.
 lach le.o.lo . mo. ba.a.vur sheb.no no.dar litz.do.koh
 be.ad has.ko.ras nish.mo . so, be.gan e.den te.he m'nu . cho.so. lo.chen ba.al ho.
 ra.cha.mim yas . ti . re hu be.se.ser ke.no.fow le.o . lo .
 mim, we.yitz.ror bitz.ror ha.cha.yim es nish.mo . so a . do . noi
 hu nach.lo . so, we.yo.nu.ach be.sho.lom al mish.ko.vo we.no.mar o . men.

Ukážka 3 – "El mole rachamim" ("Boh milosrdenstva"). A. Z. Idelsohn, zv. 8, s. 24

V symbolike a mytologizácii nejestvujú rozdiely medzi smútočnými piesňami v biblických textoch a ľudovej viere európskych Židov. Pri rozličných zvykoch ide o zomieranie ako prechod nedzi svetmi, a tým aj o silu hudby, umožňujúcu tento prechod. V roku 1891 hovorí etnograf J. Spinner z Lvova o vyvolávaní mŕtvych u galických Židov.

Umrela tu žena, ktorá bola v požehnanom stave. Izraeliti veria, že duša príde skôr pred správcu sveta, keď je telo uložené do hrobu neporušené, avšak v uvedenom prípade sa muselo bezpodmienečne pitvať. Takýto prípad je u Židov dôvodom na bedákanie. Toto nešťastie bolo oplakávané členmi rodín najlepších známych a jeden starý Žid poradil urobiť nasledovné: ženu okúpať o polnoci, v čase, keď serafíni spievajú hymny k Bohu a vypustení sú zlí duchovia i zlí anjeli, vo vani, napustenej vlažnou vodou. Po tom, ako žena zostane vo vani pol hodiny, treba ju sedemkrát zavolať menom a toľkokrát jej zatrubiť do ucha *šófarom* – pozaunou, používanou na Nový rok a v Deň zmierenia. Vykonali tento predpis a za stonov a vzdychov porodila žena mŕtve, nevyvinuté dieťa. Príbuzní prisahali, že sa to uskutočnilo len vďaka ich zaklínaniu.

(J. Spinner: "Totenrufe bei den Juden". *Am-Urquell. Monatschrift für Volkskunde*, 1891, zv. 6, č. 2, s. 112)

Tradičné žalospevy z ľudových zvykov sa nachádzajú aj vo výskumoch Maxa Grunwalda, napr. v *Mattersdorfe*, ním zostavenom mimoriadnom zväzku *Jahrbuch für jüdische Volkskunde* (1924/25). Takéto piesne sa vzťahujú na židovský svet Burgenlandu, ako aj na svet c. a k. monarchie mimo "Siedmich Svätých obcí", ako napr. v piesni č. 4, ktorá podľa zberateľa Feiwela Grossmanna pripomína "nové časy s neobyklými nárokmi (a ktorá sa nakoniec stala bezpredmetnou najmä v dôsledku pôsobenia Židov počas svetovej vojny)".

Triste-forte.

Aj wej, aj wej wa ma schrei-e, aj wej, aj wej
wa ma be-nei-e aj ja jam, aj ja jam aj jaj
ta-de-ri-de-raj-ram aj jaj jaj jaj jaj jam.
Bort ün Pe-jes wan se üns oschneiden, üns soll'n ka-ne
ji-di-sche Kin-da be-nei-den aj ja jam, aj ja jam,
aj jaj ta-de-ri-de-raj-ram aj jaj jaj jaj jaj jam.

- a) Oi weh, oi weh wo[ll]n mir schreien
Oi weh, oi weh won mir beneien.
- b) Boart ün Pejes won se üns obschneiden,
Üns solln keine jidische Kinder beneiden.
- c) Große Zores [Leiden] won mo hobn,
Wenn mo won müssen den Tschako trogn.
- d) Doichek [Druck] leiden un nit zü essn,
An der lieb'n Thoire wom mo ganz vergessn.
- e) Herts moch o, meine lieb'n Menschn,
Mir won trefe essen ün won nit kenne benschen.
- f) Weine ün schreien ün jammern ün klogn,
Wenn mo won müssen es Gewehr om Puckl trogn.

- g) Sicher ün besser in der Erd zü sein,
Als beim Malches in der Wach zü stehn.
 - h) Chasonem, Rabonem won mo nix hern,
Schabbes ün Jomtof won se üns zerstern.
 - i) Toite Owes solln für uns lafn,
Daß mo üns solln kenne for Geld auskafn.
 - k) Jammer ün Klogn, Weinen ün Schreien,
Mistome is es e Gesere min Haschomajim.
 - l) Koach ün Kraft soll Schem jisborach gebn,
Daß mir solln kenne in der Milchome leben.
 - m) Loßt's üns noch e bissele leben,
Es is noch Zeit üns in de Kasern zu gebn.
 - n) Menüche w'simche (Ruhe und Freude) won sich andere Jünges
schaffen,
Ün mir won üns müs'n mit'n Feind erümhakken.
- (Fortsetzung fehlt.)

Mitg. v. Feiwe Grossmann.

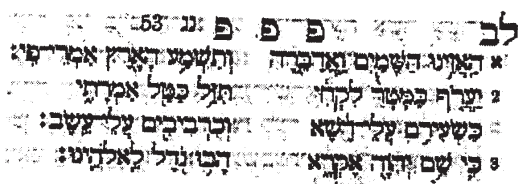
Hudobné spomínanie na židovskú minulosť – diaspora/dejiny

Na základe komplexných vrstiev židovských dejín si židovské piesne o smrti pripomínajú židovskú minulosť veľmi rôznorodým spôsobom. Naratívna sila židovských piesní o smrti sa odvíja ako rozprávačský a historizujúci proces, prejavujúci sa v repertoároch a žánroch.

Už v biblických textoch nájdeme naratívne piesne, ktorých pôsobenie možno prirovnať k historizujúcim žalospevom. V Pentateuchu sa napr. vyzdvihujú “Piesne o Mojžišovi” – podobne ako v hebrejskej tóre – na základe svojej naratívnej funkcie. Pri predvádzaní Pentateuchu v židovskom výročnom cykle ide o hudobný prechod od recitácie k baladickému spevu, a to práve v momente, keď Mojžiš hovorí o histórii Izraelu. Pri takýchto kľúčových hudobných okamihoch sa biblický text prednáša inak, aby sa zdôraznila tragédia židovských dejín.

Moseslied im Pentateuch

5. Buch Moses



V Pentateuchu Mojžiš historizuje v dejinách najstaršiu diasporu židovského ľudu v Egypte. Pri baladách sefardských Židov ide o neskoršiu diasporu – rozšírili sa z Iberského polostrova do Stredozemia a odtiaľ do celého sveta. Naratívne piesne, balady zvané *romance* a *romancero* už vo svojej podobe z raného novoveku predstavovali jeden z najdôležitejších druhov sefardských piesní, obzvlášť preto, že balady znovuoživujú sefardskú históriu na cestách. V *romanci* “La esposa fiel” je vyrozprávaný príbeh vojaka v balkánskej vojne v 17. storočí, ktorý mal zomrieť, ale nakoniec sa vracia k svojej vernej žene.

Židovské balady predstavujú duchovné, ale aj svetské obrazy dejín. Balady v nemčine a jidiš sa dajú porovnať s baladami písanými v latinčine (*ladino*). V židovských baladách zo strednej a východnej Európy, ako napríklad v známej balade “Židovka” z Deutschkreutzu v Burgenlande, sa objavuje často symbol smrti. V baladách sa zriedkavo vyskytuje víťazstvo nad smrťou.

Ukážka č. 5:

(Židovské dievča sa ide prejsť k jazeru, kde stretne rybára. Ten sa jej pýta, čo tu robí tak sama. Ona mu odvetí, že hľadá jedného princa, ktorý sa tu včera utopil. Rybár správu potvrdí. Dievča si zloží z hrdla retaz a dá ju chudobnému rybárovi, aby za ňu kúpil svojim deťom chlieb. Potom sníme z prsta prsteň a daruje mu ho na pamiatku. Rozpriahne ruky a lúči sa so svojou dobrou matkou a tvrdým, neúprosným otcom, vrhne sa do jazera.)

V rámci liturgického roka sa hudba pri *jom kipur* zvyšuje na vyjadrenie žiaľu židovského ľudu. *Kol nidre* sa predstavuje ako kľúčový hudobný moment v liturgii pri *jom kipur*, t. j. ako hudba lamentujúca nad osudom židovského národa a usilujúca sa o zmierenie. Na obrázku sa nachádzajú dve ukážky 6 *kol nidre* vo východoeurópskej tradícii, ktoré vyšli v roku 1932 v zbierke východoeurópskej synagogálnej tradície Abrahama Idelsohna.

(34/1) Es war einmal eine Jüdin



2. „Ach Mutter, liebste Mutter,
mia tuat mei Kopf so weh.
! : Laß mich nur eine Weile
am See spazieren gehn.“ : !

3. Die Mutter geht zum Beten,
der Vater tut den Gang.
! : Die Tochter eilt zum See,
wo sie den Fischer fand. : !

4. „Ach, Mädchen, liebstes Mädchen,
warum denn so allein?“
! : „Ich suche einen Prinzen,
der gestern ertrunken soll sein.“ : !

5. Sie nahm vom Hals ihre Kette
und gabs dem Fischer hin:
! : „Nimm hin, du armer Fischer,
und kauf deinen Kindern Brot.“ : !

6. Sie nahm den Ring vom Finger
und sagte leis und weint:
! : „Nimm hin du guter Fischer,
das soll dein Andenken sein.“ : !

7. Mit ausgebreiten Armen
stürzt sie in See hinein:
! : „Ade, du gute Mutter,
du strenger Vater, ade!“ : !

BVA 220/51: „Es war einmal eine Jüdin“; Aufzeichnung: Eisenstadt 1973; Vorsängerinnen: Deutschkreutzer Frauen; Aufzeichner: Walter Deutsch; Quelle: mündlich überliefert, o.n.A.

Ukážka 5 – Text ku “Krásnej Židovke” v COMPA-Burgenland

Dvojznačnosť v symbolike pohrebných plačov pri smrti a svadbe – židovstvo/mýtus

Podobne ako v iných ľudových kultúrach, najmä v južnej Európe a na Blízkom východe, zohrávajú pohrebné plače podstatnú úlohu pri židovských svadobných zvykoch. Nevesta sa odoberá od svojej rodiny a tento okamih sa v žalospeve predstavuje ako symbolická smrť. Tento akt sa v piesňach reprezentuje ako prechod z jedného života do druhého. Takéto piesne spieva kruh priateľov nevesty, s ktorým sa tiež lúči. Pri odobierke z domu rodičov sprevádzajú nevestu k domu ženicha jej priateľky a ich žalospevy umožňujú prechod do nového sveta manželského páru.

Bolo by zavádzajúce zjednodušiť svet novej rodiny s nejakou formou smrti. Postava nevesty stelesňuje viaceré metafory príchodu a rozlúčky v židovskej ľudovej kultúre i v židovskej hudbe. V liturgii šabat napríklad predstavuje príchod šabatovej nevesty začiatok šabat a zhromaždenia obce v synagóge. V momente príchodu šabatovej nevesty – zvanej Schechina, čo je ženský rod od slova Boh – spievajú všetci pieseň “L’cha dodi” (“Poď, moja milovaná”). Týmto spôsobom oslavuje celá obec prechod od všedného života v týždni k šabat, od profánneho sveta k sakrálnemu, od dejín k mýtu. Z toho vyplýva, že žalospevy pri svadbe stelesňujú druh komplexného prepojenia medzi životom a smrťou, a to na metaforickej úrovni, bohatej na symboly.

V. Versöhnungstag יום כפור Day of Atonement

1. Kol nidre כל נידרי

171 
 Al . da.as ha.mo.kom we.al da.as ha.ko.hol, bi.ye.shi.voh shel ma'.loh,
 u.vi.shi.voh shel ma'toh, o.nu ma.ti.rin le.his.pa.lal im ho.a.var.yo.nin.

172 
 Ah kol nid .
 re, ah we.e.so.re
 u . she.vu.e wa . cha.ro.me we.ko.no .
 me, ah we.ki . nu . se ah
 we.chi.nu . ye . de.in . dar.noh
 u.de.ish.ta.ba . noh u.de.a . cha.rim.noh,
 ah
 ud.o.sar . noh al naf.sho.so . noh. mi.yom . ki.pu.rim se
 ad.yom ki.pu.rim ha.boh o . le.nu le.to.voh, be.chul.hon ich.ra.te.noh
 ve.hon, kul . hon ye . hon . sho.ron. she.vi.kin. she.vi.sin
 be.te.lin um.vu . to . lin, ah
 lo
 she.ri . rin we.lo ka.yo.min. nid . ro.noh loh
 nid . re, we.e.so.ro.noh loh e . so . re, ah
 u.she.vu.o.so . noh loh she.vu . os.

Ukážka 6 – “Kol nidre”: A. Z. Idelsohn, zv. 8, s. 52 – 53

Nasledujúci spev nevesty síce nie je žalospevom, ale napriek tomu pieseň v deviatej slohe obsahuje tému umierania. Uvádzam ju tu najmä preto, lebo bola uverejnená v časopise Friedricha Salomo Krausa *Der Urquell*. Je to periodikum, ktoré sa často venuje smrti z hľadiska etnológie.

- | | |
|--|---|
| 1. Bin ich mir a Kale
Ach wi wojl is mir!
Freien sich mit mir alle,
Die Freid is nor bei mir! | 6. Schabes in der Früh
Führt man mich in Schül,
Steh'n Meidlech ün Wablech
In di Gassen viel. |
| 2. Schickt mir der Chussen a Briwe'le
Zü küschen sāne Wörter!
Ch'wollt noch nischt gewollt schwören,
Dus soll sän män Bescherter! | 7. In acht Tug arüm nemen
Schwär ün Schwiger of Köst
Men halt asoj mich auf
Wi's Veigele in Nest. |
| 3. Schickt mir der Chusen Matunes
Ach wi wojl is mir!
Es freien sich mit mir alle,
Di Freid is nor bei mir! | 8. In vier Wochen arüm
Is di Simche aus,
Dus Weibele schneppt arüm
Wi a verssamte Maus. |
| 4. Führt men mich zu der Chüpe,
Führt men mich z'rück,
Steh'n Wäbelech ün Meidelech
Ün wünschen mir Glück. | 9. Kleider ün Nadan
Host dü mir gegeben,
A Schlusarz far a Man
Nemt er mir dus Leben. |
| 5. Zü morgens in der Früh
Is di Simche in Ganzen;
Der Chussen sitzt ba'm Tisch,
Di Kale geht sich tanzen! | 10. Ach wi wollt ich gerin
Den Schlusarz puter weren
Ach wi wollt ich gerin
Zurück a Meidel weren! |

Ukážka 7 – “Bin ich mir a Kale”, in: Der Urquell, zv. 2, nový rad (1898)

L. Perez: “Judendeutsche Volkslieder aus Russland” (s. 27 – 28)

Smrť pri prechode do európskeho novoveku – diaspora/dejiny

Postava Smrti sa často vynára v kľúčových okamihoch európskej židovskej histórie, aby metaforicky vyjadrila prechod z jednej epochy do druhej. V chasidskom vyrovnávaní sa s modernizmom sa objavuje postava Smrti v rôznych podobách, napr. ako huslista alebo inštrumentálny hudobník v chasidských rozprávaniach. Pre chasidských Židov sa osvietenstvo alebo haskala rovná rozširovaniu smrti, resp. úpadku židovskej tradície, ktorá sa mohla nahradiť len ľudu cudzou zmyslovosťou.

Pri vyrovnávaní sa východoeurópskych Židov s industrializáciou v Poľsku a v Rusku od polovice 19. storočia ide o iné symbolické obrazy smrti ako o stelesnenie modernizovanej spoločnosti v úplne profánnom svete. Vznikli nové druhy piesní o smrti, ktoré dostali paušálne pomenovanie “piesne geta”. Na jednej strane tieto piesne opisujú úpadok židovského sveta vo východnej Európe. Na strane druhej však nepôsobia piesne geta úplne beznádejne, pretože poukazujú na iný svet, predovšetkým na svet vzdialený od Európy, v Amerike alebo v Palestíne – ktorý bolo možné dosiahnuť vysťahovaním.



Obr. 8 – Symbolické zobrazenia hudby v *Piesňach geta* (1904) Morrisa Rosenfelda

Na konci 19. storočia predstavovalo vystahovanie prechod medzi svetmi, z oblasti pogromov do oblasti mieru. Aby sa mohol tento prechod naratívne nanovo sformulovať a hudobne vyjadriť, objavili sa nové piesňové druhy, a to zo strany kultúrneho sionizmu i ďalších kultúrnych hnutí, vyrastajúcich na základoch jidiš beletristiky. Na príklade jedného sionistického projektu 30. rokov nášho storočia, ktorý chcel etablovať repertoár národných piesní na sionistickej pôde, vidíme komplexný priebeh cesty z umierajúcej Európy do Palestíny, povolanej k životu – možno to sledovať na nasledovných príkladoch:

Ukážka č. 9, 10:

(Moje kroky znejú v noci smrti a niekde v diaľke zavýja šakal. Načúvaj, ó, Stráž Izraela, čoskoro sa bude rozodnievať. Búrka hrmí, naše oko je otvorené, nechaj pracujúceho odpočívať, pokoj, mier.)

Vyrovňovanie sa so smrťou v židovskej moderne – mýtus

Okolo prelomu storočí sa objavilo nové vyrovňovanie sa s modernizmom a modernou ako podstatnými symptómami vymierania tradičného židovského života. V kultúrnej rovine vyvstala politická polemika s modernizáciou tradičného, napr. v kultúrnom sionizme, ktorého hudobný vplyv možno vidieť na ukážkach 9 a 10. V rámci židovského národopisu (*Volkskunde*) sa objavili aj nové pokusy zozbierať tradičné momenty života v ich rôznorodosti a nanovo ich zahaliť do rúcha “estetického moderny”. Napr. rozprávanie Dībuka bolo hudobne spracované a inscenované v rôznych podobách, aby už v 30. rokoch nášho storočia predstavilo na javisku úpadok a zničenie tradičného života východoeurópskych Židov. Prekvapivá rôznorodosť piesní o smrti sa objavuje na neočakávaných miestach, ako napr. “Kadiš” Otta Stranského a Kurta Robitscheka “Ich hab’ kein scharfes Messer”, ktorý bol po prvýkrát zhudobnený v 20. rokoch ako “Praterlied”.

Na úrovni sakrálnnej a liturgickej hudby sa objavili nové pokusy aktuálneho držania kroku s modernou. Po prvej svetovej vojne pôsobilo modernizované historizovanie liturgickej hudby ako vyrovňovanie sa s modernou, ako aj s európskou diasporou, ktorej východná a západná časť boli v dôsledku vojny rozpoltené. Židovská hudba bola v podstate nanovo zinscenovaná a tradičné významy nahradila nová symbolika.

Holokaust – diaspora/dejiny

Holokaust bezpochyby tematizoval – a realizoval – rolu smrti v židovských dejinách tak, ako nijaký iný moment histórie. Zničenie európskeho židovstva by si vyžiadalo viacero prác, prekračujúcich rámec tohto príspevku. V priebehu holokaustu pribudlo viac no-



Plate 8. Postcard, *Holem Tza'adi* (My Step Resounds)

14. HOLEM TZA'ADI (MY STEP RESOUNDS)

My step resounds
In the dead of night.
Somewhere in the distance
A jackal is wailing.

הולם צעדי
בדמדומי הליל.
אי שם הרחק
שועל מללל.

Hearken and hear,
O sentinel of Israel!
Behold, very soon
The dawn will shine.

הסבב ושמע,
שומר ישראל!
הבט, עוד מעט
גם חשחר יהל.

The tempest is roaring,
My eye is open,
Let the toiler slumber,
Tranquillity, peace.

הוקמה סער,
עניי פקוחה,
יגום עובד,
שקט, מנוחה...

Hearken and hear,
O sentinel of Israel!
Behold, very soon
The dawn will shine.

הסבב ושמע,
שומר ישראל!
הבט, עוד מעט
גם חשחר יהל.

Ukážka 9 a 10 – “Holem Tza’adi”, vo forme pohľadnice a pieseň od Darius Milhauda

vých foriem spojenia medzi smrťou a ľudovou hudbou v rôznych ohľadoch. Hudobné, ako aj hudobnofolklórne vyrovnávanie sa so smrťou sa radikálne zmenilo, keď sa prehlboval úpadok európskej židovskej histórie. Spomeňme si napr. na báseň Paula Celana “ Fúga smrti”, ktorá sa stala hudobným vyjadrením holokaustu.

Napriek tomu sa však v histórii objavilo pribúdajúce a hlbšie hudobné vyrovnávanie sa so smrťou, ako napr. v hudbe odporu v partizánskych piesňach alebo v muzicírovaní v koncentračných táboroch. Tradičné ľudové piesne sa v táboroch premenili na symboly súčas-

14. Holem Tza'adi (My Step Resounds)

Text: Jacob Schoenberg
Tune: Mordechai Zaira

Darius Milhaud

Andante*

1. Ho- 2. Ho- lem ma

tza'- sa- a- di ar, Bi- Ei-

-d'mi -ni ha- p'ku- leil. cha.

Ei Ya- sham num har- o-

*Tempo on the postcards of the Keren Kayemeth

ného okamihu, a tak z historického prechodu vznikol hudobnofolklórny prejav. Tento okamih reprezentovali ľudové piesne ako “Das Zirkus-Knorke-Lied”, ktorú spievali deti Berlínskeho židovského kultúrneho spolku v gete, alebo rozšírená židovská ľudová pieseň “Tsen brieder seien mir gevesen”, ktorá opisovala prechod k úpadku v koncentračných táboroch.

Ukážka 10 – pokračovanie

12

-chek Shu- al _____
 -ved, She- ket, _____

15

m'- ya- leil. _____ Has- ket
 m'- nu- cha. _____

[Allegretto]

18

u- sh'ma Sho _____ mer yis- ra- el. Ha- bet,

22

od _____ m'- at Gam ha- sha- char ya- hel.

Hudba v týchto táboroch vychádzala smrti v ústrety bez nádeje, že ju možno poraziť, ale napriek tomu s novou silou klášť duchovný odpor, ako je to v nových piesňach Viktora Ullmanna (1898 – 1944) alebo v pozmenených *wiernerlieder* na javisku kabaretu v koncentračnom tábore Terezín.

Wir sind der Zirkus Knorke . Text u. Musik von Lucy Gelber



Abbildung 1: „Zirkus-Knorke-Lied“, in: „Kinderecke“ 1934, S. 12

Wir sind der Zirkus Knorke!
Wir zaubern, stemmen, schlagen
wir biegen Eisen wie nen Draht, [Rad,
ganz knorke, edelknorke.

Wir sind der Zirkus Knorke!
Wir haben einen prima Clown,
det so wat jibt, det jloobt man kaum,
janz knorke, edelknorke.

Wir sind der Zirkus Knorke!
Bei uns tanzt Lilo Filorin,
die Akrobatiktänzerin,
ist knorke, edelknorke.

Wir sind der Zirkus Knorke!
Wir führen Tierdressuren vor,
ne Sensation für Aug und Ohr.
ganz knorke, edelknorke.

Wir sind der Zirkus Knorke!
Der Schützenkönig Orizon
ist unsre größte Attraktion,
ist knorke, edelknorke.

Wir sind der Zirkus Knorke!
Bei uns ist jedermann ein Star
und jede Nummer wunderbar,
ganz knorke, edelknorke.

Wir sind der Zirkus Knorke!
Was Sie hier sehn für wenig Geld,
ist einzig in der ganzen Welt,
ganz knorke, edelknorke.

Ukážka 11 – “Das Zirkus-Knorke-Lied”: v Bohlmanovej “Musik als Widerstand”

Ukážka č. 11:

(Sme Cirkus Prima, čo tu vidíte za málo peňazí, je jedinečné na celom svete: čarujeme, dávame si ruky vbok, bijeme, ohýbame železo ako drôt, či koleso. Máme jedného príma klauna, u nás tancuje Lilo Filorin, akrobatická tanečnica, predvádzame drezúru zvierat – to je senzácia pre oko i ucho. Našou najväčšou atrakciou je kráľ strelcov Orizon. U nás je každý hviezdou a každé číslo nádherné. Sme Cirkus Prima, čo tu vidíte za málo peňazí, je jedinečné na celom svete.)



Ukážka 12 – “Tzen brieder seinen mir gevesen”: A. Z. Idelsohn, zv. 9, s. 64

Druhá časť básne Rainera Maria Rilkeho predstavuje tému môjho textu obzvlášť prenantne:

Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag.
Reiten, reiten, reiten.
Und der Mut ist so müde geworden und die Sehnsucht so groß.
Es gibt keine Berge mehr, kaum einen Baum.
Nichts wagt aufzustehen.

(Jazdiť, jazdiť, jazdiť, celý deň, celú noc, celý deň.
Jazdiť, jazdiť, jazdiť.
A odvaha sa stala tak unavenou a túžba tak veľkou.
Nie sú už žiadne vrchy, ani jediný strom.
Nič sa neodváži pohnúť.)

Pomník a pamäť. Hudba ako spomienka na smrť

Po holokauste nadobudla smrť nielen nový, hrozný význam v židovskej hudbe, ale aj novú symboliku. Táto symbolika bola historizujúca a vyjadrovala smrť ako vraždu národa, ktorá je výsledkom vzťahov s Európou, ako aj s modernizmom emancipovaného novoveku. Stelesnením nového hudobného vyjadrenia smrti bol stroj, t. j. vrah v podobe nedostatku ľudskosti v dôsledku víťazstva strojov, keďže – alebo pretože – takéto stroje vynašiel človek. Spodobenie smrti ako stroja odkazuje opäť na ľudovú symboliku, napr. na postavu Golema, netvora stredoeurópskeho židovstva. Po holokauste pre európskych Židov, ktorí prežili, predstavoval vlak postmoderný stroj smrti. Preto by nás nemalo prekvapiť, že sa železnica stávala častým námetom piesní, predovšetkým populárnych piesní druhej generácie prisťahovalcov do Izraela a do USA.

Poznávacím znakom tohto netvora v dnešnej izraelskej populárnej hudbe je, že vlak nepremáva medzi dvoma svetmi oboma smermi. Z toho vyplýva, že sa tradičná reprezentácia smrti rúca. Nie je nijaké tam a späť pri prechode medzi bytím tu a tam, iba jednoduchá cesta. Železnica ako stroj smrti funguje príliš pôsobivo a je len jedna jediná konečná stanica.

V najnovšej populárnej hudbe Izraela sa však napriek tomu symbolika smrti postmoderného Golema predstavuje a koncipuje inak. Objavuje sa možnosť návratu zo smrtiacej cesty a síce ako spomienkový diskurz najmladšej generácie v Izraeli a Amerike. Spomienku na minulosť ako víťazstvo nad smrťou inscenovanou "inými", opisuje napr. Ofra Haza v piesni "Trains of No Return". Formou "kadiša" – "kaddišom" v aškenázskom nárečí východoeurópskych Židov, ktoré v holokauste zaniklo – spieva Ofra Haza o víťazstve nad smrťou, ktoré vytvorilo nový prechod medzi dvoma svetmi. Podobným spôsobom sa rozvíja tiež 2. veta skladby Steva Reicha *Different Trains* v súvislosti s 1. a 3. vetou, venovaná smrtiacemu stroju – holokaustu.

Návrat do európskych dejín na konci 20. storočia

V znovuoživení židovskej hudby v povojnovej Európe, najmä vo vlne európskeho *klezmerrevivalu*, možno spozorovať určitú absenciu židovských piesní o smrti. Táto nová židovská hudba v strednej Európe, ak ju tak možno nazvať, je predovšetkým veselou hudbou. Je hudbou svadby, hudbou do tanca. Je to hudba, ktorá v duchu európskej klezmerskej tradície

cie oslavuje svet včerajška, svet stratený alebo zničený. Niekde je tu rozpor, paradox a my sa pýtame: prečo? Pre takýto zaniknutý svet nie je moderná alebo postmoderná židovská hudba o smrti vhodná. Ešte nie je pripravená na návrat z minulosti.

V protiklade k tomu sa nová židovská hudba, ktorá sa chce vyrovnávať s následkami holokaustu, nachádza mimo hraníc Novej Európy. Táto “nová židovská hudba o smrti” sa rozvíja z tradičných druhov a zvykov, ako aj z repertoáru vzniknutého v Izraeli a v Amerike. Lamentáciou pripomína tragédiu minulosti, ale zároveň hľadá s nádejou do budúcnosti, aby vytvorila prechod medzi dvoma svetmi histórie. Preto je možné položiť si ďalšiu otázku, a síce, aká nová – alebo stará – je táto “nová” židovská hudba.

V tradičnom repertoári sa napr. nachádza mnoho symbolov návratu do sveta budúcnosti, obsiahnutých v nespočetných mesiášskych piesňach (t. j. piesňach o príchode Mesiáša). V liturgii sa stále odporúča, takmer prikazuje pripomínať si dejiny židovského národa, pričom nariekanie má byť aktívne, a nie pasívne.

Piesne o smrti majú v najnovšom repertoári židovskej hudby, najmä v izraelskej populárnej hudbe prináležiacej k tzv. world music, svoj podiel. Hudobný základ tejto tradície je mimoeurópsky, t. j. pochádza z Blízkeho Východu alebo zo severnej Afriky a v poslednom čase sa vyvíja multietnický a multikultúrny. Napriek svojmu neeurópskemu pôvodu obsahuje priblíženie sa určujúcemu momentu židovského modernizmu, preto používa žalospevy rozličných druhov. Žalospevy v izraelskej populárnej hudbe sa objavujú ako postmoderný prvok vyrovnávania sa s “európskou epochou” Židov, ale v nanajvýš tradičnom zmysle, ako ukazuje napríklad Ofra Haza v piesni “Kaddiš”, ktorá sa priamo viaže na tradičný druh a funkciu žalospevu.

Na konci 20. storočia, na konci nášho storočia sa židovské dejiny nachádzajú opäť na prechode medzi dvoma rozdielnymi svetmi. V poslednom čase je znova reč o novej generácii, novej epoche európskeho židovstva. Historický prechod medzi predchádzajúcou dobou a novou epochou si priam vyžaduje svoje vyjadrenie v hudbe. Týmto hudobným momentom sú nové židovské piesne o smrti. Objavuje sa otázka: “Kto spieva žalospevy tohto momentu ľudovej hudby?” Aby sme na ňu mohli odpovedať, musíme v našej epoche končiaceho sa 20. storočia pozorne a so zvýšeným pochopením počúvať židovské piesne o smrti.

LITERATÚRA

FRANKL, H. und FRANKL, T.: Wenn der Rabbi singt. Jiddische Lieder. Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus 1996.

GINSBURG, S. M., und MAREK, P. S.: Jevrejskie narodnyje pesni v Rosii. St. Petersburg, Voschod.

NATHAN, H. (Hg.): Israeli Folk Music: Songs of the Early Pioneers. Madison, A-R Editions 1994. (Recent Researches in the Oral Traditions of Music, 4).

ROSENFELD, M.: Lieder des Ghetto. 6. vydanie. Berlin, Hermann Seemann 1902.

SPINNER, J.: “Totenrufe bei den Juden”. In: Am -Urquell, Monatschrift für Volkskunde, (1891), zv. 6, č. 2, s. 113.

* Príspevok odznel v rámci medzinárodného cyklu prednášok o pohrebných plačoch v Institut für Volksmusikforschung Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni v letnom semestri školského roku 1998/99 (organizátor: Univ. Prof. Dr. Gerlinde Haid a Dr. Ursula Hemetek).

Preklad z nemčiny Slavomír Krekovič

LIEDER ZUM TOD DER MITTEL- UND OSTEUROPÄISCHEN JUDEN

Zusammenfassung

Der Beitrag enthält ein Blick auf dem Problem der jüdischen Lieder zum Tod und Klagelieder aus der semiotische und ethnomusikologische Seite. Wir finden hier diese spezifische Kapitel:

1. Jüdisches Lied beim Übergang zwischen zwei Welten;
2. Traditionelle jüdische Metaphern von dem Tod;
3. Klagelieder in der sakrale Musik - Mythos;
4. Musikalische Erinnerung an die jüdische Vergangenheit - Diaspora/Geschichte;
5. Doppeldeutigkeit in der Symbolik in der Klageliedern zum Tod und zur Hochzeit - Judentum/Mythos;
6. Tod beim Übergang in die europäische Neuzeit - Diaspora/Geschichte;
7. Auseinandersetzung mit dem Tod in der jüdische Moderne - Mythos;
8. Der Holocaust - Diaspora/Geschichte;
9. Denkmal und Memoria. Musik als Erinnerung an der Tod;
10. Rückkehr in die europäische Geschichte am Ende des 20. Jahrhunderts.