Εβραϊκή Μουσική

του Κωστή Δρυγιανάκη

δημοσιευμένο στη Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια, τ. ΣΤ (;)

Η εβραϊκή μουσική μπορεί να διακριθεί σε δυο φάσεις, ανάλογες με την γενικότερη εβραϊκή ιστορία. Η πρώτη είναι από τη βαθύτερη αρχαιότητα ως την καταστροφή της Ιερουσαλήμ από τους Ρωμαίους, το 70 μ.Χ. Σ’ αυτή την φάση οι Ισραηλίτες ζουν ουσιαστικά συγκεντρωμένοι, αρχικά στη Μεσοποταμία, για ένα διάστημα στην Αίγυπτο, και μετά στην Παλαιστίνη. Η δεύτερη είναι από το 70 μ.Χ. ως σήμερα, με κύριο χαρακτηριστικό της τη διασπορά των Ισραηλιτών σε όλον τον τότε γνωστό κόσμο, χωρίς κάποιο πρωτεύον πνευματικό ή διοικητικό κέντρο.

Η σπουδαιότητα της μουσικής στην εβραϊκή κοινωνία γίνεται φανερή ήδη από τη Γένεση (4) όπου ο Ιουβάλ περιγράφεται ως γενάρχης των μουσικών, ενώ η μουσική, μαζί με την κτηνοτροφία και τη σιδηρουργία, εμφανίζονται εδώ ως οι κύριοι τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η Παλαιά Διαθήκη, που είναι η κυριότερη πηγή γνώσεων για την παλαιότερη εβραϊκή ιστορία, μνημονεύει δέκα περίπου μουσικά όργανα, από τα οποία εξέχουσα σημασία έχουν το κιννόρ και το νέβελ, στον τύπο της ελληνικής λύρας και του ψαλτηρίου αντίστοιχα (αλλά και με αρκετές διαφορές, ώστε οι Έλληνες να τα ονοματίσουν συγκεκριμένα κιννύρα και νάβλα). Ωστόσο, παρά την ύπαρξη αυτών των δυο όρων, οι Εβδομήκοντα στη μετάφραση των Γραφών αποδίδουν τις εβραϊκές λέξεις κιννόρ και νέβελ ως κιθάρα και ψαλτήριο, χωρίς ιδιαίτερη προσοχή και ακρίβεια. Στην Παλαιά Διαθήκη αναφέρονται επίσης διπλοί αυλοί (Halil), παρόμιοι με τους αρχαιοελληνικούς δίαυλους, μακριές τρομπέτες από μέταλλο (Hatzotzerah) αλλά και κοντές από κέρατο (Qarna), ντέφια (Tof) και κύμβαλα (Metziltayim). Μερικοί ακόμη μουσικοί όροι (Minnim, ’Ugav) φαίνεται πως αναφέρονται σε κατηγορίες οργάνων (έγχορδα και πνευστά, αντίστοιχα). Από τα λίγα στοιχεία που έχουμε στη διάθεση μας, καθώς η Παλαιά Διαθήκη δεν είναι περιγραφική και οι εικονογραφικές μαρτυρίες είναι πολύ μεταγενέστερες, πρέπει να υποθέσουμε ότι όλα τα όργανα των λαών της ανατολικής Μεσογείου (Αιγυπτίων, Ελλήνων, Εβραίων, Φοινίκων κλπ) είναι συγγενή και πιθανά επάλληλα δάνεια· παρόμοια όργανα συναντάμε σε όλους τους λαούς της περιοχής. Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι η εβραϊκή μουσική αυτής της πρώτης φάσης ομοιάζει με τη μουσική των λοιπών λαών της ανατολικής Μεσογείου· είναι μονοφωνική και τροπική, ωστόσο δεν έχουμε πληροφορίες για συγκεκριμένα ονόματα τρόπων ή άλλα τεχνικά χαρακτηριστικά, όπως έχουμε λ.χ. στην ελληνική.

Με την εξαίρεση των τρομπετών, μεταλλικών και κεράτινων, που είχαν αποκλειστικά τελετουργική χρήση, όλα τα άλλα όργανα απαντούσαν τόσο στην κοσμική όσο και στην θρησκευτική ζωή. Το κιννόρ ενδεικτικά αναφέρεται τόσο ως όργανο παλλακίδων (Ησαΐας 23:16) όσο και ως όργανο για τη θεϊκή δοξολογία (Ψαλμοί 14:4). Στην ακμή της Ιερουσαλήμ, συμπεραίνεται ότι στο Ναό του Σολομώντα υπήρχε ικανός αριθμός τραγουδιστών, οργανωμένων σε χορούς, όπως και ορχήστρα οργάνων. Η ψαλτική αποτελούσε παραδοσιακά ανδρική ασχολία. Οι μουσικοί προέρχονταν από τη φυλή του Λεβί, όπως και όλοι οι απασχολούμενοι στο ναό. Πιθανά ότι ήδη συνηθίζονταν το αντιφωνικό τραγούδι, με έναν πρωτοψάλτη (Hazzan) και χορό που επαναλάμβανε ή ανταπαντούσε· αυτή η πρακτική απαντά ως και σήμερα σε πολλές παραδόσεις σημιτικών πληθυσμών και ενδεχόμενα απηχείται και στη δομή ποιητικών κειμένων, όπως λ.χ. των Ψαλμών με τα διαψάλματα. Η μουσική παράδοση του Ναού φαίνεται πως διαταράχθηκε από την βαβυλωνική αιχμαλωσία, τον 6ο π.Χ. αιώνα, όμως συνεχίστηκε με την ανακατασκευή του Ναού μέχρι και στα πρώτα χριστιανικά χρόνια.

Ωστόσο, με την καταστροφή της Ιερουσαλήμ το 70 μ.Χ. και τη διασπορά των Ισραηλιτών, το τοπίο αλλάζει άρδην. Στη διασπορά, ο ναός του Σολομώντα αντικαθίσταται από τις τοπικές συναγωγές. Η διάθεση των πρώτων χρόνων μετά την καταστροφή είναι θρηνητική, και σε πολλές εβραϊκές κοινότητες η μουσική απαγορεύεται ολοκληρωτικά, αλλά σταδιακά επανέρχεται σε χρήση· ωστόσο η λατρευτική μουσική στη συναγωγή διατηρεί μια πιο ασκητική, πιο αυστηρή μορφή. Η χρήση των μουσικών οργάνων στη λατρεία δεν επανεμφανίζεται, με εξαίρεση το τελετουργικό κέρας (Qarna). Ωστόσο, σταδιακά επανέρχεται η ανάπτυξη. Συντάσσονται νέα ιερά βιβλία (όπως το Mishnah και το Talmud) και παράλληλα αναπτύσσονται νέες ποιητικές και μουσικές φόρμες, προσαρμοσμένες στις νέες συνθήκες. Η πιο αντιπροσωπευτική από αυτές είναι το Piyyut, το «λειτουργικό ποίημα», και πιθανά κάποιες από τις μελωδίες που χρησιμοποιήθηκαν γι αυτό να προέρχονταν από την παλαιά μουσική παράδοση του Ναού του Σολομώντα· φαίνεται όμως ότι πολλοί ψάλτες εισάγουν σταδιακά και νέες μελωδίες, επηρεασμένες από τις απανταχού τοπικές παράδοσεις. Piyyut συνεχίζουν να συντίθενται μέχρι και στις μέρες μας· περίφημα είναι το *Adon Olam* («Κύριε του Κόσμου») και το *Yigdal* («Μεγάλυνε»). Άλλες φόρμες στενά συνδεδεμένς με τη θρησκεία, αλλά όχι υποχρεωτικά λειτουργικές, περιλαμβάνουν το Zemirot, το Nigun, το Pizmon και το Baqashot, οι περισσότερες από τις οποίες αναπτύσσονται στα μεσαιωνικά χρόνια (οι τελευταίες δύο μάλιστα, στην περιοχή της Μέσης Ανατολής). Έτσι, με την πάροδο του χρόνου, οι περισσότερες ισραηλιτικές κοινότητες ενσωματώνουν τη μουσική παράδοση του τόπου διαμονής τους, αναπτύσσοντας πολυάριθμα διαφορετικά μουσικά ιδιώματα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η εξέλιξη της εβραϊκής ψαλτικής στα χριστιανικά χρόνια έχει πολλά παράλληλα με την εξέλιξη της χριστιανικής ψαλτικής (μετέπειτα, και την αντίστοιχη ισλαμική τέχνη), σε σημείο που είναι δύσκολο να εξιχνιαστεί ποια παράδοση προηγήθηκε και ποια ακολούθησε. Ο αποκλεισμός των μουσικών οργάνων από τη θρησκευτική λατρεία είναι ένα χτυπητό παράδειγμα. Η ανάπτυξη μουσικής σημειογραφίας επίσης ένα κοινό χαρακτηριστικό. Η παλαιά εκφωνητική σημειογραφία, παρόμοια στη χριστιανική εκκλησία και την εβραϊκή συναγωγή, είναι φανερό ότι αντικατοπτρίζει την πρακτική της εβραϊκής γραφής, όπου τα σύμφωνα αποτελούν τον κορμό, ενώ τα φωνήεντα προστίθενται ως στίγματα. Φαίνεται πως σταδιακά, στους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες, άρχισαν να προστίθενται και νεύματα με μουσικό περιεχόμενο. Με την πάροδο των αιώνων, για την εμμελή απαγγελία των εβραϊκών ιερών κειμένων αναπτύχθηκαν τέσσερα διακριτά συστήματα (Ασκενάζι, Σεφαραδικό, Ιταλικό και Υεμενικό), με παραλλαγές για τα πεζά και τα ποιητικά κείμενα. Το σύστημα αυτό αποκρυσταλλώνεται τον 10ο αιώνα και παραμένει σε χρήση ως σήμερα.

Η ενσωμάτωση στοιχείων των τοπικών παραδόσεων δεν περιορίζεται στην θρησκευτική μουσική. Με την πάροδο τον αιώνων, στα περισσότερα μέρη του κόσμου οι εβραϊκές κοινότητες αναμείχθηκαν ενεργά με την μουσική δραστηριότητα, και σε κάποιες περιπτώσεις αποτέλεσαν τους κύριους εκφραστές των τοπικών παραδόσεων, ιδιαίτερα σε τόπους όπου κυριαρχούσε το Ισλάμ (λ.χ. Ουζμπεκιστάν, Αλγερία κλπ), καθώς η εβραϊκή θρησκεία επέτρεπε πολύ περισσότερες ελευθερίες. Χαρακτηριστικά εβραϊκές παραδόσεις περιλαμβάνουν την παράδοση του Κλέζμερ στους Εβραίους Ασκενάζι της ανατολικής Ευρώπης (Ρουμανία, Ουκρανία, Ρωσία, Βαλτική κλπ), την Σεφαραδική παράδοση στη νοτιοδυτική Ευρώπη (Ισπανία αλλά με παρακλάδια ως την Ελλάδα, την Τουρκία και το Μαρόκο) και το νεώτερο Μιζραχί (στις ανατολικές αραβικές χώρες). Το Μιζραχί αποτελεί τον κυριότερο αιμοδότη του νέου αμαλγάματος που συνειδητά δημιουργείται στο κράτος του Ισραήλ από το 1948 και μετά, και ονομάζεται Ισραηλί. Χαρακτηριστικοί αστέρες του νέου λαϊκού τραγουδιού του Ισραήλ περιλαμβάνουν την Ofra Haza, την Dana International, τον Shalom Hanoch, τον Zohar Argov κ.α., ενώ γίνονται προσπάθειες και για νέα λόγια εβραϊκή μουσική με συνθέτες όπως ο Paul Ben-Haim, ο Ernest Bloch κ.α.

Πέρα από τα διακριτά εβραϊκά στυλ, δεκάδες υπήρξαν οι εβραϊκής καταγωγής σπουδαίοι συνθέτες και ερμηνευτές σε ποικίλα μουσικά είδη από τον 18ο αιώνα και μετά. Ενδεικτικά ονόματα από πάμπολλους μουσικούς χώρους και χώρες περιλαμβάνουν τον Giacomo Meyerbeer, τον Gustav Mahler, τον Arnold Schoenberg, τον Leonard Bernstein, τον Bob Dylan, τον Leonard Cohen, τον John Zorn, την Ρόζα Εσκενάζι, τον Yehudi Menuhin, τον Moni Ovadia, τον Abe Schwarz, τους Beastie Boys και πολλούς άλλους, τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική.

Βιβλιογραφία

*«Jewish music»* στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, επιμ. Grove, Sadie & Tyler, Λονδίνο, McMillan 2001· *The Grove Dictionary of Musical Instruments*, επιμ. Stanley Sadie, Λονδίνο, McMillan 1987 (συναφή λήμματα)· Theodore W. Burgh, *Listening to the Artifacts: Music Culture in Ancient Palestine*, T & T Clark International 2006· Velvel Pasternak, *The Jewish Music Companion*, Tara 2003. Πολλά άρθρα στο συλλογικό τόμο *Garland Encyclopedia of World Music, vol. 6: The Middle East*, επιμ. Danielson, Reynolds και Marcus, (αλλά και στο *vol. 3: The United States and Canada, επιμ. Koshkoff* και *vol. 8: Europe,* επιμ. Rice, Porter & Goertzen) Νέα Υόρκη, Routledge 2001· για τις κοσμικές παραδόσεις, σχετικά άρθρα στο *The Rough Guide to World Music, vol. 1: Africa & Middle East, vol. 2: Europe & Asia,* επιμ. Broughton, Ellingham & Lusk, Λονδίνο, Rough Guides 2006 και 2009 αντίστοιχα.

Προτάσεις δισκογραφίας

*Jewish music* στη σειρά της UNESCO Musical Sources (Philips 1971), *Jewish-yemenite Diwan*, στην ίδια σειρά, (Philips 1978), *Israel vol. 1: Les jours de Kippour* (Ocora 1977) και *Israel vol. 2: Les Juifs d’ Ethiopie* (Ocora 1986), *Ballads, Wedding Songs and Piyyutim of the Sephardic Jews of Tetuan and Tangier, Morocco* (Folkways 1983), *Chad Gadya: Passover Chant* (Folkways 1982), Abraham Brun*: Cantorials for the High Holidays: Roshashona and Yom Kippur* (Folkways 1956) και πολλοί άλλοι δίσκοι της Folkways (στο δικτυακό τόπο www.folways.si.edu), *Legendary cantors 1907 – 1947* (Nimbus 2000), *Cantors, Klezmorim & Crooners 1905-1953: Classic Yiddish 78s from the Mayrent collection* (JSP 2009), *Klezmer Music: The First Recordings 1908-1927, from the collection of Dr. Martin Schwartz* (Arhoolie 1997), *Yiddish Mamme: Антология Еврейской музыки том 1 – 10* (Мистерия Звука 2002), *Yahudice: Ladino Şehir Müsiği* (Kalan 2003), Σαβίνα Γιαννάτου: *Άνοιξη στη Σαλονίκη* (Λύρα 1995)

##