

Razvoj klezmera kroz povijest

Milinković, Dorian

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:327994>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2023-10-03**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VII ODSJEK ZA DUHAČKE INSTRUMENTE

DORIAN MILINKOVIĆ
RAZVOJ KLEZMERA KROZ POVIJEST

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VII ODSJEK ZA DUHAČKE INSTRUMENTE

RAZVOJ KLEZMERA KROZ POVIJEST

DIPLOMSKI RAD

Student: Dorian Milinković

Mentor: doc. art. Ivan Josip Skender

Ak. god. 2020./2021.

ZAGREB: 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Ivan Josip Skender

U Zagrebu, 31.05. 2021.

Diplomski rad obranjen ocjenom:_____

POVJERENSTVO:

doc. art. Ivan Josip Skender_____

red. prof. art. Marina Novak_____

izv. prof. art. Bánk Harkay_____

OPASKA:

RAD JE DOSTAVLJEN ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

Sažetak:

Ovaj diplomski rad obrađuje opći razvoj narodne glazbe istočnoeuropskih židova Aškenaza kroz povijest, poznatijom pod nazivom „klezmer“. Bavi se praćenjem te vrste glazbe u nekoliko većih faza; od njenih ranih razdoblja i izvođača, preko njenog razvoja do 20.og stoljeća i velikog naseljavanja Aškenaza u Ameriku te daljnjim razvijanjem od 20.og stoljeća do danas. U sebi sadrži popularizaciju klezmera u svijetu i oživljavanje te vrste glazbe u drugoj polovici 20.og stoljeća. Rad se dotiče i primjenjivanju klezmera u ozbiljnoj glazbi i u jazzu, te o razvoju klarineta kao glavne uloge u sastavu klezmera.

Ključne riječi: klezmer, povijest, razvoj, klarinet

Summary:

This dissertation deals with the general development of folk music of Eastern European Ashkenazi Jews throughout history, better known as "klezmer". It deals with monitoring this type of music in several major stages; from its early periods and performers, through its development to the 20th century and the great settlement of the Ashkenazi in America, and its further development from the 20th century to the present day. It contains the popularization of klezmers in the world and the revival of this type of music in the second half of the 20th century. The paper also touches on the application of klezmer in classical music and jazz, and on development of clarinet as the key role in klezmer band.

Key words: klezmer, history, development, clarinet

Sadržaj:

| | |
|--|----|
| 1. Uvod..... | 1 |
| 2. Rani zapisi o klezmeru i klezmorima..... | 2 |
| 3. Razvoj klezmera do 20.og stoljeća..... | 5 |
| 3.1. Tonski modusi klezmera..... | 7 |
| 4. Razvoj klezmera od 20.og stoljeća..... | 10 |
| 4.1. Ponovno oživljavanje klezmera u drugoj polovici 20.og stoljeća..... | 12 |
| 5. Primjena klezmera u klasičnoj glazbi..... | 15 |
| 6. Tehnike izvođenja klezmera na klarinetu..... | 17 |
| 7. Zaključak..... | 19 |
| 8. Bibliografija..... | 20 |
| 9. Slikovni i notni prilozi..... | 21 |

1. Uvod:

Prisutnost židovske tradicionalne glazbe u krugovima široke publike, svjesno ili nesvjesno, neupitno postoji. Klezmerovi jasni tonaliteti i melodijske linije, koji dominiraju pružanjem snažnih emocija širokog dijapazona od sreće, ushićenosti i veselja do tuge, nostalgije i melankolije neizbježan su faktor građenja mnogih popularnih folklornih pjesama, često su korištene i u ozbiljnoj glazbi, te imaju usku povezanost sa jazzom.

Sveprisutan klezmer danas u cijelome svijetu čini se kao jedan od glazbeno neizbježnih stupova na kojima se gradi kultura glazbe i društva. No, od kuda potječe? Koliko daleko u prošlost seže ta vrsta glazbe? Koja je njegova izvorna svrha i kako ima toliko snažan utisak na ljude širom svijeta?

Za sva navedena i ostala pitanja te razumijevanje klezmera bitan je uvid u njegovu povijest i razvoj. Cilj ovog rada je približiti čitatelju sakupljene informacije od najranijih zapisa; o izvođačima klezmera; kako je tekao razvitak do danas, te u kojim umjetničkim smjerovima pronalazi svoj put.

2. Rani zapisi o klezmeru i klezmorima

Klezmer je tradicijska instrumentalna glazba židova Aškenaza iz srednje i istočne Europe. Ključni elementi te vrste glazbe su ritualne i plesne melodije te česte improvizacije virtuoznog karaktera namijenjene za slušanje i plesanje na vjerskim i društvenim događanjima. Potječe od dvije riječi; a to su „kley“ što u doslovnom prijevodu znači posuđe, odnosno oruđe te „zmer“ što se prevodi kao pjesma. Sama riječ u današnje vrijeme označava glazbeni stil, no nije oduvijek zvučao ni približno kao danas, a razvitak te glazbe prati višestoljetna povijest.

Prvi zapisi vezani uz židovsku glazbu javljaju se u Starom Zavjetu u nekoliko navrata, obzirom da je glazba zauzimala veoma važnu ulogu u životu, kulturi i religiji tadašnjih židova. Već na samom početku knjige, u dvadeset i prvom retku četvrtog poglavlja knjige Postanka spominje se Jubal, praotac svih koji sviraju liru i svirale. Naknadno, Leviti se spominju kao jedini židovi kojima je dozvoljeno svirati u Jeruzalemskom Hramu. Njihova glazba ne samo da je podebljala vjersku simboliku žrtvenih službi, već je imala moć činiti čuda. Stari židovi vjerovali su da njihova glazba može liječiti, voditi u ekstaze, predviđati budućnost itd... U šesnaestom poglavlju prve knjige o Samuelu većinski se spominje vjerovanje kako će Davidovo¹ sviranje na harfi otjerati zloduhe svaki put kad zasvira.



Slika 1. Primjer kinnora (harfe) na kakvom je kralj David svirao.

¹Kralj David bio je drugi kralj kraljevine Izraela, te nasljednik Šaula. Ujedinió je 12 Izraelskih plemena te je jedan od najvažnijih likova kršćanske i židovske religije.

Dok su Leviti bili specijalizirani za izvođenje sakralne glazbe u Hramu, ostali židovi svirali su svjetovnu glazbu. Najviše se sviralo na *kinor*, žičani instrument vrlo sličan liri koje neki muzikolozi povezuju s grčkom kitarom. Osim kinora, sviralo se i na *nevel*, također žičani instrument s najčešće deset do dvanaest žica; *khalil*, drevni instrument sličan današnjoj oboi, s dvostrukim jezičkom; *uggav*, vrsta frule s jednom trskom; *khatsoyserah*, instrument sličan trubi sa cilindričnim mehanizmom. Sviralo se i na razne vrste udaraljki poput bubnjeva, zvečki, zvona i činela.

Nakon razaranja Drugog Hrama u 70. godini poslije Krista, židovi su se raselili po cijelom tada poznatom svijetu, te služba Levita u Hramu više nije bila potrebna. Tako se rana vrsta klezmera u potpunosti prestala koristiti u svrhe obreda, te je ostala svjetovna glazba. Rabini su povezivali svaku vrstu svjetovne glazbe s ostatcima grčke kulture. Obzirom na strogu zabranu korištenja glazbe u vjerske svrhe, svirači židovske tradicionalne glazbe nisu uživali dobar status sve do 17. stoljeća od strane vlastite zajednice. Najraniji utjecaj na svjetovnu glazbu imale su upravo melizmatički zvukovi pjesama iz hramova. Neke od tih melodija su zapisane, no većina ih je prenošena usmenim putem od strane glazbenika, s koljena na koljeno. Nekoliko rukopisa strogo je čuvano od strane *khazana*².

Završetkom srednjeg vijeka, kršćanska sakralna glazba razvila je bogatu polifonijsku melodiju, a svjetovna glazba doprijela je do širokih masa. Iako su židovi u europskim zemljama tada bili prisiljeni živjeti u getu, promjene u glazbi kršćanskog svijeta imale su veliki značaj i za židovsku glazbu. Dvojica najpoznatijih provincijalnih trubadura trinaestog stoljeća bili su židovi: Bonfils de Narbonne i Charlot le Juif. Od njemačkih židova, najpoznatiji minnesinger bio je Susskind von Trimberg te je često svojim nastupima promovirao satiru i antisemitizam. Putujući od grada do grada i od dvorca do dvorca, ovi lutajući zabavljači često su bili prisiljeni trpjeti poteškoće i poniženje. Susskind je svoju bol opisao u stihovima ovdje prevedenim na engleski jezik:

„I want to grow a beard,

Long must it be, its hair quite gray.

And then I'll go through life the way

²Khazan (kantor) je postala trajna pozicija u sinagogama u srednjem vijeku. Najranija poznata notacija Tore je iz rukopisa Johannes Rochleina (Huagenau, 1518.) gdje je jasno vidljivo da su khazonimi koristili četveroglasnu harmoniju.

The Jews have always gone:
Wrapped in a cape, billowy and long;
Deep under the hat hiding my face;
Meek and with a humble song;
Bare of God's grace.³

Zbog sve većeg broja židovskih izvođača glazbe, te vjerskih zabrana izvođenja glazbe, židovi koji su radili izvan zidina geta u trinaestom i četrnaestom stoljeću često su zahtijevali od lokalnih rabina da se molitve u sinagogama pjevaju, kako bi iskusili veću utjehu. Često su se izvodile i kršćanske melodije koje bi čuli za vrijeme boravka izvan zidina. Zbog tih okolnosti je nerijetko dolazilo do sukoba, kako verbalnih, tako i fizičkih između vjernika i rabina ako khazanova izvedba nije bila zadovoljavajuća. U strahu da je glazba koju su izvodili onečišćujuća kako za sinagoge, tako i za etiku i moral života vjernika, ponovno je donešen zakon o zabrani svake upotrebe kršćanske glazbe u sinagogama. S obzirom da se nekim klezmorima to nije sviđalo, napustili su prebivališta i započeli lutanja Europom izvodeći svjetovnu glazbu, te gdje god bi se zaustavili, utjecaj kultura i tradicija bi se izmijenjivao.

³Paul Nettl, *Forgotten Musicians* (New York: Philosophical Library, 1957.)

3. Razvoj klezmera do 20.og stoljeća:

Nakon srednjeg vijeka, za Klezmer i njegov razvoj nije bilo velikih naglih noviteta. Međutim, Klezmer je doživio veliki napredak u razvitku svoje melodije. Klezmorimi su bili raspršeni po cijeloj Europi, svirajući na raznim proslavama, te zbog čestih promjena stanovanja, razmjenjivala su se iskustva i tradicije sviranja židovske tradicionalne glazbe i tradicionalne glazbe drugih zemalja. Često se sviralo na ulicama, dvorovima, narodnim zabavama, vjenčanjima, pogrebima te raznim vjerskim proslavama.

Zbog razmjena iskustava te utjecaja drugih država, počele su se formirati razne podvrste pjesma koje su bile izvođene. Tako je pod utjecajem ljudi s teritorija današnje Bugarske nastao jedan od najpoznatijih plesnih vrsta pjesama „freylekh“, koji u prijevodu doslovno znači „svečano“. Plesnog je karaktera i brzog tempa i 'pleše se u krugu, pisan u 8/8 mjeri, a dijeli se na 3+3+2. također veoma popularan ples bio je i „sher“, što zači škarice. Nastao na području istočne Europe u 19. stoljeću, a vrlo brzo postao je izrazito popularan na slavljinama. Nastao je pod utjecajem ruskog plesa „kadril“. pisan je u 4/4 ili 2/4 mjeri. Klezmorimi su tijekom sviranja procijenjivali redosljed pjesama u hodu, sudeći po vještini i umoru plesača. „Khosidl“ je ples nastao nakon srednjeg vijeka također na istoku Europe, pisan je u 2/4 ili 4/4 mjeri a zvukovno podsjeća na „kolo“ slavenskih naroda s područja balkanskog poluotoka. Iz Rumunjske su tamošnji židovi prilagodili sebi ples „hora“. Prepoznatljiv je po tome što je pisan u 3/8 mjeri s naglaskom na prvu i treću osminku u taktu. Dominacija kultura srednje i istočne Europe očituje se i u plesu „kolomeike“ s korijenima u ukrajinskoj folklornoj glazbi. S tih područja dolaze i razni valceri, a najpoznatiji valcer koji su klezmorimi preuzeli je dakako „padespan“. Također, izvodili su se i plesovi poput poljskih i čeških mazurka i raznih polka. Značajan utjecaj na folklornu glazbu židova imao je rumunjski ples sirba, u kojem se isprepliću skakajući koraci i potrčavanje u 2/4 ili 2/2 mjeri. Izvorni ples koji se odlučno uklopio u preuzete plesove, bio je humoreska „halaka“, koji potječe iz Galileje u Izraelu.

Aškenazima su u tom razdoblju od visoke važnosti postale i pjesme koje nemaju u sebi plesni karakter, kao što je „doina“, koja je dobila status neizostavne vrste pjesme na židovskim vjenčanjima, a posebna je po tome što je u cjelosti improvizirana, bez mjere, te označava jadikovanje. Izvođači doine morali su posjedovati vrhunsku vokalnu tehniku, pošto se doina po načinu izvođenja i svojoj tematici poistovjećivala s

pjevanjem khazana u sinagogama. Doina je s vremenom počela dominirati u odnosu na ostale vrste pjesama slobodne forme te postepeno preuzimala i njihove uloge. Tako je taksim, pjesma slobodne forme koja je imala svrhu preludija s motivima određene pjesme gotovo do kraja potisnuta od strane doine. Najčešće bi nakon preludija bile izvođene pjesme brzih i plesnih karaktera kao što je freylekh, khusidl ili sher. Zanimljivo je za napomenuti kako je na slavljima, kao što su vjenčanja, bila izvođena vrsta pjesme fantazi, također bez forme, često korištena s motivima iz klasične glazbe. Fantazi se izvodila za vrijeme objedovanja kao pozadinska glazba ambijentalnog karaktera.

Klezmer je tokom cijelog razvoja od šesnaestog do dvadesetog stoljeća u pravilu bio instrumentalna glazba. Međutim, od 17.og stoljeća počinju se sve više na istoku Europe na proslavama (najčešće vjenčanjima) javljati izvođači izvornog imena „badkhn“⁴. Oni su imali ulogu zabavljača te su vodili cijele proslave odgovarajućim redosljedom pazeći da prilagođavaju atmosferu pojedinim fazama proslava. Uvijek u pratnji klezmorima, pjevali su šaljive pjesme u kojima bi opisivali odgovornosti slavljениka (npr. odgovornosti mladenke nakon udaje).

Instrumenti na kojima se klezmer izvodio su se godinama mijenjali sukladno državnim zakonima, tako da je za klezmorime 19. st. bilo od velikog značaja, pošto su sve manje bili limitirani od strane državnih vlasti. Zbog povećanih sloboda u sastave se sve više dodaju glasni instrumenti. Od žičanih instrumenata sastavom počinju dominirati gudački instrumenti i cimbali, pojavljuje se i klarinet, te se povećava opseg udaraljki.

Druga polovica 18. stoljeća te gotovo cijelo 19. st. za židovsku je zajednicu u socijalnom smislu bilo izrazito važno. U sedamdesetim godinama 18. stoljeća nastao je pokret Haskalah⁵, čija su dva glavna cilja bila sačuvati židovsku zajednicu kao zaseban i jedinstven kolektiv, a istovremeno integrirati isti kolektiv u okolna društva kao jednakopravne građane nad kojima više neće biti vršena diskriminacija. Paralelno ovoj vrsti prosvjetiteljstva, uloga badkha i klezmorima polako je bila od sve manje potrebe za Aškenaze. Krajem 19. st. badkhi su gotovo u potpunosti izgubili na važnosti, a s njima i klezmorimi.

⁴Često se koristi i naziv badchen. U ulozi badkhna uglavnom su nasljednici trubadura i žonglera iz 15.og i 16.og stoljeća. Do danas tradiciju su sačuvali židovi hasidi.

⁵Pokret koji se javio u kasnom 18. stoljeću naziva se Haskalah, a rezultirao je sekularizacijom židovske religije, te počeo promatrati židovstvo više kao kulturu, a manje kao religiju. Njegov začetnik bio je Moses Mendelssohn, njemački židovski filozof.



Slika 2. Moritz Daniel Oppenheim: Lavater and Lessing visit Moses Mendelssohn

3.1. Tonski modusi klezmera

Tokom višestoljetnog razvoja židovske kulture i klezmera u Europi, jasno su se oformile tonske ljestvice koje se koriste u klezmeru. Osim što se u različitim pjesmama i plesovima mogu pronaći uglavnom svi tipovi modusa, posebnost klezmera najviše se očituje u posuđivanju modusa korištenim u sinagogama.

Ahava Rabboh modus često se naziva i dominantni frigijski jer se nalazi na V. stupnju harmonijske mol ljestvice, a u sebi sadrži sniženi II. i VI. stupanj. Zsigurno je najpoznatija židovska folklorna pjesma u ovom modusu „Hava Nagila“. Vrlo je slična frigijskom modusu, ali sadrži veliku tercu.



Slika 3. notni primjer Ahava Rabboh modusa.

Mi sheberach je modus koji se nalazi na IV. stupnju harmonijske mol ljestvice. Iako potječe iz duhovne glazbe, ima široku upotrebu u svjetovnoj glazbi klezmera, ali i šire,

te se nerijetko naziva i drugim imenima poput „ukrajinski dorski modus“ i „rumunjska molska ljestvica“ zbog velike zastupljenosti u tamošnjem folkloru.



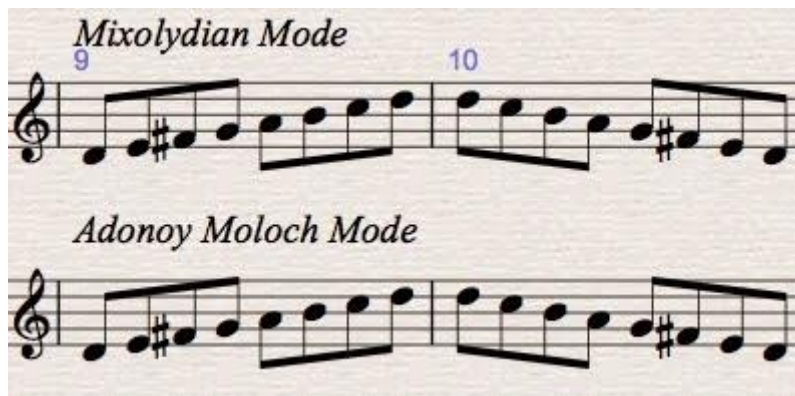
Slika 3.1. notni primjer Mi Sheberach modusa

Mogon Ovos modus je po stupnjevanju identičan prirodnom molu, ali se promatra kao modus zbog toga što je u sinagogama pjevan prije pojave dura i mola u Europi. U sinagogama je u ovom modusu kantor pjevao na jednom tonu veći dio teksta, a za naglašavanje riječi prelazio bi u paralelni dur.



Slika 3.2. notni primjer Mogon Ovos modusa

Poseban modus koji je upotrebljavan za velike svečanosti, te se tradicionalno koristi u psalmima je Adonai moloch. Sličan je duru, ali ima smanjenu septimu i tercu nakon što se prepjeva oktava. Na velike blagdane ta se dva tona često povisuju za polustepen, na djelovima koji se moraju posebno naglasiti.



Slika 3.3. notni primjer Adonai Moloch modusa

4. Razvoj klezmera od 20. stoljeća

Prelaskom iz 19. u 20. stoljeće, mnogi su židovi u nadi za boljom kvalitetom života i novim prilikama, migrirali iz Europe u Ameriku. Najpoželjnije destinacije bile su SAD, Kanada, Meksiko i Argentina. Najtraženija od tih lokacija bio je SAD, gdje je već na samom početku 20. stoljeća živjelo preko 1,000,000 židova, postavši tako treća najveća židovska zajednica u svijetu, nakon Rusije i Austrougarske. Više od polovice židova u SAD-u živjelo je u New Yorku, dok je samo pedesetak godina ranije u tom gradu prebivalo svega 16,000 židova.

Nagli dolazak uzrokovao je promjene u načinu življenja. Zahtijevao je novi društveni i politički angažman, a paralelno s tim javljao se novi oblik osjećaja pripradnosti i dizanje nacionalne svijesti. Za to vrijeme prilagodbe i fokusom usmjerenim na kulturni razvitak i identitet u američkom društvu tradicija klezmera gotovo da prestaje postojati do dvadesetih godina 20. stoljeća, kada je potreba društva za klezmerom između dva svjetska rata doživjela porast. Značajan doprinos klezmeru u to doba donijelo je nekoliko klezmorima.

Iz Rumunjske je u SAD oko 1902. godine migrirao Abe Schwartz, židovski violinist i kompozitor koji je unatoč protivljenju roditelja postao profesionalni klezmorim. U periodu od svog dolaska u Ameriku do dvadesetih godina 20. st. vodio je klezmer bendove, često u svrhu pratnje raznih plesača. Za vrijeme trajanja prvog svjetskog rata, radio je kao glazbenik u restoranu „Little Bessarabia Hotel“ u New Yorku, gdje je upoznao Davida Nodiffa, koji ga 1917. poziva da snima klezmer za Columbia Records, te da stalno traži buduće židovske svirače za nadolazeće etno projekte. Schwartz je često kupljao bendove za snimanja bez da je podijelio pisane aranžmane zbog oslanjanja na njih da znaju što rade, što je dovodilo do toga da snimke iz tog vremena zvuče izvorno i prirodno.

1919. godine ostvaruje suradnju s baritonom i tenorom Abrahamom Moskovitzem, pjevaču židovskog teatra u New Yorku. Kada je Naftule Brandwein napustio njegov orkestar 1923. godine, zamjenio ga je klarinetist Schloimke Beckerman koji je 1927. pomogao u sastavljanju novog benda Boiberiker Kapelye. U sklopu tog benda Abe je još 5 godina snimao za radio i nosače zvuka, koji su uključivali razne popularne židovske izvođače kao što su Dave Tarras, Alex Fiedel i Berish Katz.

Jedan od najvažnijih klezmorima prve polovice 20. stoljeća zasigurno je klarinetist Naftule Brandwein. Sa navršениh 19 godina, 1908. godine Naftule se seli iz rodne Galicije, koja je tada pripadala Austrougarskoj, u SAD. Ubrzo postaje zvijezda klezmera, te sam sebe proglašava kraljem židovske glazbe. U periodu od 1922. do 1927. godine snima 24 fonografske ploče.

Do 1923. god. snima kao sastavni član orkestra Abea Schwartza, poznatog violonista i klezmorima, a od 1923. izdaje solističke ploče. Sredinom dvadesetih godina prošloga stoljeća, njegova karijera doživljava vrhunac te se nakon toga postepeno smanjuje broj koncerata i snimanja, zbog sve manje potražnje za tradicionalnim pristupom klezmera. Naftule je bio poznat po nošenju neonskog znaka oko svoga vrata s natpisom svoga imena. Ponekad bi se na koncertima omotao s božićnim lampicama, što je nekoliko puta zbog tehničkih poteškoća uzrokovalo kratkim spojevima. Bio je poseban po tome što je često okretao leđa publici, kako bi sakrio načine na koje je izvodio pasaže i nekonvencionalne tehnike sviranja.

1921. godine poznati izvođač klezmera Dave Tarras useljava u SAD. Dave je bio multiinstrumentalist, te je dug niz godina njegov glavni instrument bio flauta. 1909. godine prebacuje se na klarinet. Originalan i vješt u svojim izvedbama, Tarras gradi jednu od najvećih karijera u povijesti klezmera, te se danas smatra jednim od vodećih klezmorima 20. stoljeća. iako je pripadnik prve generacije klezmorima u Americi te se u njegovom sviranju snažno osjete zvukovi europskog folklor, u društvu je popularizirao klezmer tako što je miješao klezmer sa jazzom, te na taj način stvorio novi zvuk klezmera, mnogo sličniji današnjem. Često je nastupao u židovskom teatru u New Yorku. Na scenu je donosio osvježenje stalnim unošenjem noviteta u klezmer i stalnim proširivanjem repertoara. Unatoč tome što je sredinom 20. stoljeća, nakon drugog svjetskog rata klezmer izašao iz mode, Dave je među rijetkim izvođačima koji nisu napustili karijeru klezmorima, te je nastavio aktivno svirati i snimati klezmer. Procjenjuje se da je tokom karijere sudjelovao u snimanju oko 500 snimaka.



Slika 4. naslovnica nosača zvuka Dave Tarrasa

4.1. Ponovno oživljavanje klezmera u drugoj polovici 20. stoljeća

Do šezdesetih godina prošlog stoljeća klezmer je postao sjećanje prijašnjih generacija. Nastojanje prilagođavanja židova u suvremeno društvo nakon drugog svjetskog rata rezultiralo je manjkom održavanja vlastite kulture u svijetu. Ostatak prijašnje ere klezmera sačuvan je na nosačima zvuka u privatnim domovima, ali na javnim druženjima i slavljima klezmer je zamijenila popularna glazba, kako u Americi, tako i u Europi. Nove generacije glazbenika okrenule su se drugim vrstama glazbe kao što su klasična glazba, američka popularna glazba, Irska narodna glazba, američka folklorna glazba i jazz.

1973. godine Henry Sapozanik istraživao je glazbu Apalačkog gorja, te je tijekom istraživanja upitan imaju li židovi svoju folklornu glazbu. To pitanje bilo je pokretačke snage za Henrya, koji je ubrzo počeo istraživati tradicionalnu židovsku glazbu, te je vrlo brzo pronašao stare nosače zvuka na kojima su snimljene melodije klezmera, kako klasično europskog, tako i američkog iz prve polovice 20. stoljeća. Tim istraživanjem Sapozanik je postao prvi direktor Arhiva snimljenog zvuka na Institutu za židovska istraživanja, od osnutka arhiva 1982. do 1994. godine. Dvije godine od dolaska na radnu funkciju, Henry započinje projekt KlezKamp; program židovske narodne umjetnosti, koje postaje najvažnije mjesto u svijetu za educiranje novih glazbenika u svrhu izvođenja klezmera. 1994. godine osniva umjetničku organizaciju „Živuće

tradicije“ kojoj je zadatak upravljanje tim programom. Henry Sapozanik je 1999. godine objavio prvu knjigu o povijesti klezmera: „Klezmer! Jewish Music from Old World to Our World“. 1979. godine, oformio je sastav Kapelye za održavanje koncerta u glavnom gradu Rhode Islanda, gradu Providence. Dvije godine kasnije, sastav je ojačao klarinetist Andy Statman, te započinje njihova koncertna turneja zvana „Der Yiddisher Caravan“ kojom su održali koncerte diljem SAD-a.

U ljeto 1982. godine Kapelye izdaje svoj prvi album, a godinu dana kasnije, projektu se pridružuju razni židovski i jazz glazbenici, izvodeći koncerte pod nazivom „Klezmer Meets Jazz“ u dvoranama kao što su New York Jewish Museum i Joseph Popp's Public Theatre. Pete Sokolow je preuzeo notne aranžmane s tih koncerata te ih iskoristio u svom novoosnovanom sastavu Original Klezmer Jazz Band koji je 1984. godine izdao svoj prvi album. Iste godine je u Carnegie Hallu nastupio klezmer sastav The Klezmerim, a Klezmer Conservatory Band je ostvario velik uspjeh pojavivši se na radioemisiji „A Prairie Home Companion“ koja se emitirala širom SAD-a.

Kapelye je postao prvi klezmer bend 20. stoljeća koji je nastupao u Europi. Pojavio se u Velikoj Britaniji, Francuskoj, Belgiji i Njemačkoj. Koncert u Njemačkoj bio je poseban po tome što se koncert održao u berlinskoj vili koja je za vrijeme drugog svjetskog rata bila sjedište Gestapa, a koncert je bio izuzetno dobro prihvaćen. Klezmer se vratio svojim korijenima, dovršivši ciklus te je pokrenuo ponovno rođenje čija popularnost u Europi nesmanjeno traje i danas, premda uglavnom među nežidovskom publikom i s novoosnovanim sastavima koji uključuju ili se u potpunosti sastoje od nežidovskih svirača.

קאפעליע Kapelye



Slika 5. Henry Sapozanik i smanjeni sastav Kapelye benda

5. Primjena klezmera u klasičnoj glazbi

Klasična glazba često poseže za elementima folklornih melodija. Klezmer nije iznimka, jer se često njegove specifikacije nalaze u skladbama židovskih kompozitora diljem svijeta. Rumunjski plesovi skladatelja Béle Bartóka pripadaju jednim od najreprezentnijih primjera integriranja klezmera u klasični repertoar zato što vješto spajaju klasičnu glazbu sa folklorom i klezmerom, koji su slični zbog prisutnosti Aškenaza i miješanja dviju kultura u Rumunjskoj dugi niz godina. U klarinetističkoj literaturi vrlo je popularna jednostavačna skladba „Shalom Aleichem, Rov Feidman“ za klarinet i klavir skladatelja Béle Kovácsa . Odlični primjer komorne glazbe koji uključuju klezmer je Trio za violinu, klarinet i klavir autora Paula Schoenfelda. Trio se sastoji od četiri stavka, koji su pisani u različitim plesovima klezmera. Paul je također skladao i Klezmer Ronda za flautu, muški glas i orkestar, koji sadrži elemente klasike, klezmera i jazza. Serban Nichifor popularan je kompozitor skladbi pod utjecajem folkloru i klezmera. Poznatija djela vezana uz tu tematiku su Klezmer ples i Dvije židovske pjesme- omaž Avihuu Medini, pisani za klarinet, violinu i klavir. Dmitri Šostakovič napisao je nekoliko klasičnih komornih djela tokom karijere sa sadržajem klezmera u sebi, a to su Klavirski kvintet u G molu, op 57 napisan 1940. godine, Klavirski trio u e molu, op. 67 objavljen 1944. godine, te Gudački kvartet br. 8 u c molu, op. 110 nastao 1960. godine. Zvukovima klezmera su podilazili i mnog židovski poznati kompozitori koji su skladali klasičnu glazbu kao što su Leonard Bernstein, George Gershwin, Aaron Copland i Gustav Mahler. Mnogi profesionalni klasični glazbenici podliježu utjecaju klezmera te izvode, uz klasičnu glazbu i klezmer. Najpoznatiji izvođači koji aktivno populariziraju klezmer u svijetu su violinist Itzhak Perlman i klarinetist Giora Feidman.



Slika 6. Béla Bartók: Rumunjski plesovi

Trio

for Clarinet, Violin, and Piano

I. Freylakh

PAUL SCHOENFELD
(b. 1947)

The image displays a page of musical notation for the first movement, 'I. Freylakh', of the Trio for Clarinet, Violin, and Piano by Paul Schoenfeld. The score is arranged in three systems, each with staves for Clarinet (Cl), Violin (Vn), and Piano (Pn). The first system includes performance markings such as *f*, *p*, *cresc*, *poco rit.*, and *mp*. The second system features *a tempo*, *plaz.*, *mf*, and *p*. The third system includes *Laughing*, *arru*, *fz*, *f*, and *sempre stacc.*. A tempo change to *a tempo* is indicated at the beginning of the second system. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piano part includes a section marked '5' and '8va'.

Slika 6.1. Paul Schoenfeld: Trio za klarinet, violinu i klavir

6. Tehnike izvođenja klezmera na klarinetu

Iako klarinet nije izvorni instrument sviranja klezmera, od svoje pojave do danas postao je neizbježan faktor u sačinjavanju klezmer sastava. Zbog prepoznatljivog zvuka i mogućnosti imitacija ljudskog glasa, izrazito je važan u davanju karaktera skladbama, a zajedno sa svojom virtuožnošću najčešće se stavlja u prvi plan kao solistički instrument, pored violine i cimbala. Dodatni faktor toga što se klarinet nalazi u klezmeru je velika zastupljenost klarineta i sličnih vrsti puhačkih instrumenata u folklornoj glazbi gotovo svih istočnoeuropskih zemalja. Prepoznavši mogućnosti koje klarinet može ponuditi klezmeru, mnogi kompozitori počeli su za klezmer pisati kompozicije za klarinet i prateće instrumente više nego za bilo koji instrument.

Neuobičajena tehnika za klarinet je otpuštanje donje usne, što dovodi do naglog pada u intonaciji i izobličavanja tona, što zvukom može nalikovati ljudskom jadovanju, ili pak smijehu. U klasičnoj glazbi može se koristiti kako bi se korigirala intonacija, u sitnim pomacima, što se u pravilu izbjegava. Međutim, u klezmeru se uvelike potencira broj pomicanja donje usne, na ključnim mjestima u skladbi kako bi se emocija koju se želi prenijeti dodatno naglasila. Također, često se manevrira s opcijama koliko će se otpuštati donja usna s trske, ovisno koliko se želi spustiti intonacija. Uglavnom se kao nuspojava istovremeno spušta i jezik te se time dodatno povećava obujam usne šupljine.

Vrlo prepoznatljiv efekt u klezmeru je istovremeno pjevanje i sviranje u klarinet, koje se postiže tako da se za vrijeme sviranja pjevaju vokali iz grla. Oni mogu biti u intonaciji s tonom koji se izvodi, ili interval u odnosu na ton koji se svira. Posebno je karakteristična za klezmer i suvremene skladbe. U klasičnoj literaturi uglavnom se ne koristi. Omiljena je među klarinetistima zato što pomoću te tehnike mogu dodatno naglasiti dramatičnost i dodati važnost dijelovima na kojima se upotrebljava. Tekstura

zvuka koji se dobiva takvim sviranjem je hrapava, te se nekad pogrešno tumači kao frulato.

Neizbježan element koji se u klezmeru koristi na klarinetu je glissando. Kod uzlaznog glissanda postepenim klizanjem prstiju i korigiranjem intonacije u usnoj šupljini dobiva se efekt zvuka koji konstantno ide prema određenoj visini, bez jasnih intervalskih razmaka između tonova. Kod silaznog glissanda povećava se usna šupljina i donja usna se otvara, a u pravom trenutku kada intonacija koja se spusti odgovara željenom tonu, spuštaju se prsti na rupice kojima bi se izvorno postigao taj ton na klarinetu. Tada se usna šupljina i donja usna vraćaju u prvobitan položaj. Ova tehnika ima široku uporabu u jazzu, suvremenoj glazbi, te u folkloru zemalja istočne i srednje Europe.

U folkloru istočnoeuropskih zemalja popularno je koristiti ukrasne note kao prednote za ton na koji se želi doći. Stari klezmorimi takvu tehniku su preuzeli davnih dana, te se i danas koristi. Ovom tehnikom uglavnom se u klezmeru dobivaju istočnjački prizvuci. Kad se sumiraju sve tehnike koje se mogu koristiti, dobiva se cijela lepeza mogućnosti koje svaki izvođač koristi kako mu paše, bez jasno određenih pravila, stoga niti jedna izvedba iste skladbe ne zvuči isto. Nije rijetko ni kombinirati više navedenih tehnika istovremeno, primjerice pjevati vokale u klarinet dok se izvodi glissando kako bi se dodatno povećao željeni efekt.

Jedan od najistaknutijih izvođača klezmera, Giora Feidman smatra se uzorom za izvođenje takvih tehnika. Svojom briljantnom muzikalnošću te virtuosnom tehnikom nad instrumentom često jednostavne melodije pretvara u virtuosne skladbe, a pri tome još dodaje navedene efekte u dobro promišljenom omjeru, tako da klezmer koji izvodi bude efektan, originalan, ali ne prelazi u nakaradno sviranje, što se manje iskusnim klezmorimima može dogoditi pretjeranim korištenjem određene tehnike.

7. Zaključak

Razvoj klezmera kroz povijest je dugotrajan proces koji se odvijao u skladu s vremenom. Još od ranih židovskih migracija u Europu glazba je bila sveprisutna u stilu života, te pratila njihovu zajednicu kroz sve nedaće i svečana slavlja. U zvuku klezmera se kao posljedica toga može jasno raspoznati sreća, radost i svečanost, dok se istovremeno osjeća tuga, melankolija i iščekivanje. Upravo je ta podjela ono što snažno djeluje na slušatelja jer se svatko može pronaći u šarenilu emocija koju klezmer pruža.

Židovska populacija je od prvih migracija iz matične zemlje do prosvjetiteljstva, više od tisuću godina živjela na rubu društva, u posebnim četvrtima na rubovima gradova. Stalne selidbe, ratovi, neimaština i unutarnji konflikti ostavili su trag na živote ljudi od kojih su mnogi nalazili spas u glazbi. Tek za vrijeme prosvjetiteljstva židovska je populacija uključivana u zajednicu, što je pogodovalo razvoju klezmera u dugouzlaznoj putanji. Nastale su razne vrste plesova i pjesama koje su u sebi sadržavale forme folklora onih zemalja u kojima su se židovi nalazili.

U drugoj polovici 19. stoljeća, mnogi se židovi sele u zemlje sjeverne i južne Amerike, od kojih je najveći utisak na klazmer ostavio SAD. Prva generacija doseljenika sa sobom je nosila europsku kulturu i stare načine sviranja, koji se zbog brzog razvitka tamošnjeg društva nakon prvog svjetskog rata gubi. Tokom drugog svjetskog rata židovi su pretrpjeli genocid u Europi, te se naknadno naglo podizala čežnja za vlastitim nacionalnim identitetom. Šezdesetih godina prošlog stoljeća nove generacije ponovno otkrivaju svoju izvornu glazbu, koja se sve više izvodi, te započinju projekti koji populariziraju klezmer širom svijeta. Ubrzo, klezmer postaje atrakcija koju izvodi sve više profesionalnih glazbenika.

Danas je zahvaljujući njima mnogo izgubljenih djela ponovno snimljeno, te su stare ploče ponovno otkrivene. Klezmer uživa svjetsku popularnost među ljudima neovisno o njihovoj vjeroispovijesti, državi iz koje potječu ili kojoj boji kože pripadaju. Može se reći da je klezmer postala jedna od onih vrsta glazbe koje spajaju nekoć nespojivo i koja dokazuje da je glazba jezik za svakoga.

8. Bibliografija

1. Card, Patricia Pierce. *The influence of klezmer music on twentieth- century solo and chamber and concert music for clarinet: with three recitals of selected works of Manevich, Debussy, Horovitz, Milhaud, Martino, Mozart and others.* 2002. Doktorski rad. University of North Texas.
2. Rubin, Joel E. *New York Klezmer in the Early Twentieth Century.* 2020. Rochester: University of Rochester Press.
3. Strom, Yale. *The Book of Klezmer: The History, The Music, The Folklore.* 2011. Chicago: Chicago Review Press; Illustrated edition.
4. Zev Felman, Walter. *Klezmer: Music, History and Memory.* 2016. New York: Oxford University Press.
5. National Humanities Center. (2000.)
<http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/twenty/tkeyinfo/jewishexp.htm> pristup 18. 04. 2021.
6. Edelman, Marsha B. My Jewish Learning.
(2004.)<https://www.myjewishlearning.com/article/klezmer-music/>pristup 04.05. 2021.

9. Slikovni i notni prilozi

Slika 1. *Gandharva Loka, kinnor* preuzeto s <https://www.gandharvaloka.ca/kinnor/>, pristup 22. 05. 2021.

Slika 2. Moritz Daniel Oppenheim: *Lavater and Lessing visit Moses Mendelssohn* pruzeto sa <https://www.cardus.ca/comment/article/the-uses-of-friendships-moses-mendelssohn/>, pristup 25.05. 2021.

Slika 3, 3.1,3.2,3.3 *Jewish Music by Cate Hallet* preuzeto s <http://jewishmusicanalysis.blogspot.com/2014/09/the-tonality-of-jewish-klezmer-music.html>, pristup 22.5. 2021.

Slika 4. Naslovnica nosača zvuka Davea Tarrasa preuzeto s [https://img.discogs.com/PVNZ3rX-Fb8P8533eQ7XnTST3QE=/fit-in/447x454/filters:strip_icc\(\):format\(jpeg\):mode_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-14737550-1580602511-9805.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/PVNZ3rX-Fb8P8533eQ7XnTST3QE=/fit-in/447x454/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-14737550-1580602511-9805.jpeg.jpg), pristup 25.05. 2021.

Slika 5. *Why Pete Sokolow matters* preuzeto s <http://petesokolow.blogspot.com/2008/04/henry-sapoznik-chimes-in-early-7-years.html>, pristup 22.05. 2021.

Slika 6. Bela Bartok *Rumunjski plesovi* preuzeto sa https://i.ytimg.com/vi/wM_VPZII2RU/maxresdefault.jpg, pristup 25.05. 2021.

Slika 6.1. Paul Schoenfield *Trio za klarinet, violinu i klavir* preuzeto s <https://cdn.shopify.com/s/files/1/2136/9437/products/MIG10a.jpg?v=1571708949>, pristup 25.05. 2021.