LUCA
CAMPUS
LEMMENS
INSTITUUT

Shir ha Tefilah

Hoe beïnvloedt synagogale muziek mijn werk als Joodse componist?

THESIS als reflectief luik van de masterproef, aangeboden tot het behalen van de graad van Master of Arts in de Muziek, afstudeerrichting Compositie

door **Mathieu Daniël Polak**

Promotor & hoofdvakdocent: Dr. Jeroen D'hoe

Academiejaar 2012 – 2013

ASSOCIATIE KU LEUVEN

Shir ha Tefilah
Lied van Gebed

Inhoud

Voorwoord	4
Inleiding	5
I.1 Beit ha Knesset & Siddur	7
I.2 Ahavah Rabbah	9
I.3 Shtaygers	11
I.4 Thematiek en ritme in Le baiser deel I 10	12
I.5 Nusach	14
I.6 Nusach in Havdalah	16
I.7 Piyut	19
I.8 Zemirot	22
I.9 Nigun I	26
I.10 Nigun II	29
I.11 Nigun III, Ernest Bloch	34
I.12 Lajenen I	37
I.13 Lajenen II, Ta'amim	40
I.14 Lajenen III	45
I.15 Muziek Joodse Feestdagen	51
I.16 Shofar	56
II.1 Karakteristieken Synagogale muziek	58
II.2 Werkenlijst Joodse muziek M.D. Polak	60
II.3 Beschouwing eigen composities	63
II.4 Conclusies	68
Bibliografie	70

Voorwoord

Als lid van de Joodse gemeente *Beit Ha'Chidush*[1] beluister en beleef ik bijna iedere *shabbat* Joods liturgische muziek in de Uilenburgersynagoge te Amsterdam. Ik heb deze muziek in mijn hart gesloten en haar invloed speelt in mijn werk als componist op intuïtief niveau een grote rol. Het onderzoeken van synagogale muziek is voor mij een noodzaak.

Beit Ha'Chidush beschouwt mij als haar huiscomponist. Mijn stukken worden op bijzondere momenten in het jaar uitgevoerd. *Hineini* voor gemeentezang, klarinet, viool en piano bijvoorbeeld, wordt ieder jaar in onze sjoel[2] op de *Seideravond*[3] uitgevoerd. Het *Oneg Ensemble*[4] waar ik als pianist en componist deel van uitmaak, is gespecialiseerd in Joodse muziek. Werken van mij klonken o.a. in het Joods Historisch Museum en De Hollandsche Schouwburg te Amsterdam. Bij *Donemus* worden mijn werken uitgegeven waarbij het accent ligt op mijn Joodse composities. In de Nederlands Joodse wereld begint men mij als componist te kennen.

Componeren op basis van intuïtie is prachtig, maar zeker zo belangrijk is het om de bronnen te kennen. Doel van mijn studie aan het Lemmensinstituut in Leuven is om een symbiose van vernieuwing (componeren) en traditie (het kennen van de bronnen) tot stand te brengen.

Het onderwerp van deze thesis is daarom: 'Hoe beïnvloedt synagogale muziek mijn werk als Joodse componist?' Om een antwoord te geven op die vraag, heb ik de belangrijkste trefwoorden uit de Joodse muziek onderzocht. Trefwoorden zijn onder andere *nusach*[5], *chazan*[6] *en shtayger*[7]. Het grootste deel van het onderzoek heb ik online gedaan. 'Onmisbare' boeken heb ik via *Google* te geraadpleeegd.

Met dit onderzoek beoog ik te weten te komen wat mijn plek als Joodse componist is. Ben ik een vernieuwer, componeer ik in een fusie van stijlen of juist iets heel anders? Om hierop zicht te krijgen heb ik de onderzochte begrippen op mijn eigen composities toegepast. Simultaan aan dit onderzoek volg ik seminaries aan LUCA – School of Arts[8] te Brussel als voorbereiding op een doctoraatsaanvraag. Het is mijn ambitie om met de thesis *Shir ha Tefilah* en een document waarin een scherpe probleemstelling omtrent de troop in Joodse muziek wordt geformuleerd, in de tweede helft van 2013 mijn kandidatuur in te dienen voor een doctoraat in de muziek [compositie] aan de KU Leuven [Campus Lemmensinstituut].

---

[1] Beit Ha'Chidush (Hebreeuws: Huis van Vernieuwing) is een progressieve Joodse Gemeente te Amsterdam.
[2] Een andere naam voor synagoge is sjoel (Jiddisch, van het Duitse Schule dat school betekent). De synagoge is dan ook niet alleen een plaats voor gebed, maar ook een plaats om te lezen en onderwijzen uit de Torah.
[3] Seideravond is de eerste avond van Pesach. Pesach is het feest waarop de uittocht uit Egypte en de bevrijding uit de slavernij gevierd wordt.
[4] Het Oneg Ensemble (Hebreeuws: oneg betekent vreugde van de shabbat) is een trio bestaande uit Rivka Worms (mezzo-sopraan), Loek Lufting (violist) en Mathieu Polak (pianist).
[5] Nusach is de zangerige wijze waarop delen van de eredienst worden gereciteerd.
[6] De chazan is de voorzanger in de dienst.
[7] Shtaygers: Joodse toonladders die bijvoorbeeld bij nusach gebruikt worden.
[8] http://www.luca-arts.be/

Inleiding

''Hoe beïnvloedt synagogale muziek mijn werk als Joodse componist?'' Het lijkt voor de hand te liggen om meteen het studiegebied af te bakenen. '*Klezmer*;[9] nee dat zal geen synagogale muziek zijn. Jiddische[10] dansen; dat klinkt ook wel heel seculier.' Toch leek het me het onverstandig om vanaf het begin al zó scherp de beperking op te zoeken. Veel liever zocht ik de breedte. Dit is verstandig, want in Joodse muziek heeft alles met elkaar te maken en komt alles uit elkaar voort. Zo kan *klezmer*muziek tijdens een *bar mitzvah*[11] in de synagoge klinken en wordt er met de *Torah* wel degelijk op het feest *Simchat Torah*[12] gedanst.

De titel van mijn thesis luidt *Shir ha Tefilah*, lied van gebed. In het Hebreeuws is één van de namen van de synagoge *Beit ha Tefilah*, *Huis van Gebed*. Erediensten worden, met uitzondering van een paar momenten, in zijn geheel gezongen. De *chazan* leidt, maar de gemeente, aanwezig in de synagoge, zingt met bijna alles mee. In de *siddur*,[13] staan alle teksten in het Hebreeuws met transliteratie en vertaling erbij. Doorgaans worden de melodieën niet weergegeven. De sjoelganger leert de melodieën door systematisch mee te zingen. In de *siddur* van *Beit Ha'Chidush* staan de notenvoorbeelden er wel bij.

In de orthodoxe synagoge is het niet toegestaan om instrumenten te bespelen. Instrumentale muziek doet namelijk denken aan de vreugde die in de Tempel[14] heerste. De Tempel is echter voor de tweede maal in het jaar 70 verwoest en zal nooit meer worden herbouwd. De bitterheid als resultaat daarvan weerhoudt de orthodoxe joden ervan muziekinstrumenten te gebruiken. In het liberale Jodendom is het gebruik van instrumenten tijdens erediensten wél toegestaan.

De Uilenburgersynagoge is voor mij een plek waar ik als componist/pianist een dankbaar maar ook streng publiek aantref. Indien een werk of uitvoering niet over voldoende *neshomme*[15] beschikt, dan wordt mij dat kwalijk genomen. Vooral op feestdagen wordt er op mij een beroep gedaan. Tijdens *Chanukah*[16] voer ik jaarlijk samen met violist Loek Lufting mijn compositie '*Chanukiah'*[17] uit, tijdens *Pesach* mijn compositie *Hinein*i en op *Jom Kippur* mijn compositie *Adonai ro'i*. Tijdens diensten klinken doorgaans alleen mijn liederen voor onbegeleide zang, een uitzondering daargelaten. *Beit Ha'Chidush* is heel progressief. De gemeenteleden volgen cursussen om zelf te leren voorzingen. Er is daardoor een heel team *aan chazanim*.[18] Alle liederen die in deze thesis worden genoemd, worden met regelmaat in de diensten gezongen.

Waarom is er behoefte aan een componist in de synagoge? De woorden van de *Torah* zijn oud. Door te componeren (of iedere andere vorm van creativiteit) worden de woorden geactualiseerd en blijven gedachtengoed en het rituele Jodendom in ontwikkeling. Zelf ben ik eerst en vooral een concertcomponist. De muziek die ik componeer is bedoeld

---

[9] Klezmer: de instrumentale muziek van Jiddisch sprekende Joden in met name Oost-Europa.
[10] Jiddisch: de taal en cultuur van Oost-Europese Joden.
[11] De kerkelijke meerderjarigheid noemt men (voor jongens) bar mitzvah of (voor meisjes) bat mitzvah.
[12] Op het feest Simchat Torah (Hebreeuws: vreugde der Wet) wordt het laatste gedeelte van de Torah gelezen en aansluitend het eerste gedeelte van de Torah.
[13] De siddur (Hebreeuws: volgorde) is het gebedenboek dat in de eredienst gebruikt wordt.
[14] De Joodse Tempel stond in Jeruzalem en was het middelpunt van de ceremoniële erediensten. De gebruikelijke Hebreeuwse naam voor de tempel is Beit ha Mikdash, 'Huis van het Heiligdom'. In de loop van de tijd zijn er twee tempels geweest en de respectievelijke verwoestingen hiervan markeerden twee van de belangrijkste keerpunten in de joodse geschiedenis.
[15] Neshomme (Jiddisch, van het Hebreeuwse neshama) betekent bezieling.
[16] Chanukah (Hebreeuws: herinwijding) is het feest van de herinwijding van de Tempel. Chanukah wordt jaarlijks in de maand december gevierd.
[17] De chanukiah is de negenarmige kandelaar die gebruikt wordt tijdens het Chanukah feest.
[18] In het Hebreeuws krijgen mannelijke woorden in het meervoud de uitgang '*im'* en vrouwelijke '*ot*.'

voor het podium. Dat wil zeggen dat de synagogale muziek mij inspireert en beïnvloedt, maar de vruchten daarvan (mijn composities) zijn beslist ook bestemd voor gebruik buiten de synagoge. Ik componeer muziek voor bijzondere diensten. Een voorbeeld is *Havdalah* dat ik gecomponeerd heb voor een seculiere *mincha*.[19] Daarnaast schrijf ik stukken voor de Joodse Feestdagen zoals *Vijf Pesach Liederen*. Deze liederen zijn gepubliceerd in de *Nieuwe Hagadah*[20] van *Beit ha Chidush*. En ik componeer werken voor Joodse podia. Met het *Oneg Ensemble* voeren wij die uit tijdens bijvoorbeeld 'Open Joodse Huizen'[21] in Amsterdam.

Hoe is deze thesis opgebouwd? In de periode november 2012 – februari 2013 heb ik op Wordpress[22] artikelen gepubliceerd. Het idee achter het publiceren van artikelen op een weblog is dat lezers commentaar kunnen leveren, waardoor ik mijzelf kan bijsturen daar waar dat nodig zou zijn. Ieder artikel focust op een bepaald onderwerp uit de Joodse muziek. In ieder artikel wordt een compositie van mij genoemd en in relatie gebracht met het onderwerp van het hoofdstuk in kwestie. Aan het eind van het werkstuk volgt een nabeschouwing waarin ik de 'invloed' maar ook de 'niet-invloed' van synagogale muziek op mijn oeuvre beschrijf. Alle composities treft u aan in de compositieportfolio behorende bij deze thesis. Idealiter legt u de compositie-portfolio naast de thesis en leest u beide werken simultaan om de inhoud van beide documenten (thesis & compositieportfolio) te evalueren.

[19] Mincha: middagdienst op shabbat.
[20] De hagadah is de volgorde van de Seiderviering op Pesach, wanneer de uittocht uit Egypte gevierd wordt.
[21] Open Joodse Huizen is een jaarlijks evenement dat door het Joods Historisch Museum georganiseerd wordt. Woonhuizen van vroegere Joodse bewoners en gebouwen waar voorheen Joodse activiteiten plaatsvonden, zoals scholen, weeshuizen en synagogen worden dan voor het publiek opengesteld.
[22] Mijn Wordpress blogs zijn te vinden op: http://mathieudanielpolak.wordpress.com/

I.1 Beit ha Knesset & Siddur

De synagoge wordt in het Hebreeuws *Beit ha Knesset* genoemd. De betekenis, huis van samenkomst, duidt de hoofdfunctie van de synagoge aan. De bezoekers komen op *Erev Shabbat*[23] naar de sjoel als individuele personen. De hectiek van de werkweek met alle bijbehorende stress is nog voelbaar aanwezig.[24] Tijdens de dienst worden al die afzonderlijke personen steeds meer één geheel met als focus het gezamenlijk vieren van shabbat. Zelf vind ik het aansteken van de kaarsen vlak voor de dienst een inspirerend moment. '*Baruch Atah Adonai Eloheinu Melech ha Olam, asher kidshanu b'mitzvotav, v'tzivanu l'hadlik neir shel Shabbat'*[25] is de zegenspreuk die na het aansteken op zangerige toon wordt uitgesproken. Door het licht van de kaarsen voelt men een rust over zich heenkomen.

Een andere naam voor de synagoge *is Beit ha Tefilah*, *Huis van Gebed*. Meestal ga ik naar de eredienst op zaterdagochtend, genaamd *shabbat shacharit*, in de Uilenburgersynagoge te Amsterdam. Mijn Hebreeuws is niet van het niveau dat ik ieder woord kan begrijpen. Een aantal gebeden wordt bovendien snel gereciteerd of gezongen. Het is de klank van het Hebreeuws die mij het meeste bekoort. In het Jodendom zijn alle gebeden uitspraken van dankbaarheid en bejubelingen van de Schepper.

In de zaterdagochtenddienst wordt ook uit de *Torah* gelezen. Deze dienst is daarmee langer en ook belangrijker dan de vrijdagavonddienst. Wereldwijdwijd heeft iedere zaterdagochtenddienst in het liberale Jodendom dezelfde structuur. Graag vermeld ik hier die structuur. Daarbij maak ik gebruik van de *siddur* van *Beit Ha'Chidush.*

1) *Birkot hashachar*: ochtendzegeningen (we zijn nog individuen)
2) *Psukei dezimra*: liederen om de schepping te prijzen (we groeien naar éénheid)
3) *Kri'at shema uvirchoteha*: het *Shema* en haar zegeningen (het volk is één geworden, daarmee het echte begin van de dienst)
4) *Amidah*: het staande gebed
5) *Kri'at Hatorah*: *Torah*lezing
6) *Musaf*: toegevoegd gebed (wordt zelden bij *Beit Ha'Chidush* gedaan)
7) Slotgebeden uitmondend in de zegening over de wijn en het brood.

Bij het begin van het *Shema*[26] worden de ogen bedekt. De *Amidah* kenmerkt zich doordat tijdens dit gebed de congregatie staat en iedereen meezingt of neuriet waarbij lichtjes op en neer gedeind wordt, ''*davenen''* genaamd. Bij het lezen uit de *Torah* worden volwassenen opgeroepen om mee te kijken, terwijl de *koree* (voorlezer) uit de *Torah* reciteert.

Naast een keur aan rituelen, waarvan enkele voorbeelden bovenstaand genoemd, kunnen de sjoelbezoekers ook aan de melodieën horen waar zij zich in de dienst bevinden. Het grootste deel van de *Birkot hashachar* en de *Psukei dezimra* is opgebouwd uit min of meer klassiek klinkende melodieën ''*zemirot''* genaamd. Het *Shema* en de *Amidah* wordt op *nusach* gezongen. Het lezen uit de *Torah* wordt ''*lajenen*'' genoemd, refererend aan een manier van spreken die eerder klinkt als zingen. De slotgebeden bestaan hoofdzakelijk uit klassiek getinte *zemirot*.[27] De meeste melodieën zijn

[23] Erev Shabbat (Hebreeuws: shabbatavond) staat voor vrijdagavond. In het Jodendom beginnen belangrijke dagen altijd op de avond ervoor.
[24] De voelbaarheid van stress en hectiek is subjectief, maar dit gevoel wordt over het algemeen door sjoelgangers onderschreven.
[25] Vertaling: Geprezen, U Eeuwige, onze God, Koning van de wereld die ons door de geboden een bijzondere taak heeft opgelegd en ons het aansteken van het Shabbat-licht heeft opgedragen.
[26] Het Shema Yisraeil (Hebreeuws: hoor Israël) is het belangrijkste gebed van de eredienst.
[27] Onder klassiek getinte zemirot worden hier de tonale, achtmatige/zestienmatige Westerse melodieën verstaan die we tegenkomen in o.a. volksmuziek, klassieke muziek en popmuziek.

universeel. Men hoort ze binnen het *Ashkenazisch Jodendom*[28] in nagenoeg iedere synagoge ter wereld.

Er is ruimte voor nieuwe muziek. Als componist krijg ik vaak de instructie ''het is geen concert'' mee, waarmee bedoeld wordt dat niet de muziek maar de verheffing van de woorden van de *Torah* centraal staat. Zelf houd ik erg van *nusach* en *lajenen*. Deze vormen inspireren mij als componist het meest. Bij de zemirot heb ik vaak het gevoel dat zij uit andere culturen komen en ''minder Joods'' klinken, een standpunt dat ik zeer omzichtig wens uit te drukken.

[28] Ashkenazisch Jodendom is het Oost-Europese Jodendom.

I.2 Ahavah Rabbah
In middendeel van Le baiser d'amour

In het middendeel van mijn compositie *Le baiser d'amour*[29] voor viool solo wordt de *Ahavah Rabbah Shtayger* toegepast. Graag schrijf ik daar iets over.

A) De *shtayger* (Jiddisch voor toonladder) is een bepalende factor voor de muziek van het Oost-Europese Jodendom. Van de *shtayger* wordt ''ruw materiaal''gemaakt waarop de zanger zijn improvisatie baseert. Onder ''ruw materiaal'' verstaan we muzikale motieven die op deze toonladders gebaseerd zijn. Sommige toonladders worden gebruikt voor openingssecties, andere voor slotwendingen en weer andere om begin en eind aan elkaar te linken. De namen van de *shtaygers* komen voort uit beginwoorden van gebeden.
1) *''Adonai Malach Shtayger''*:[30] toonladder van dankbaarheid en prijsgebeden.
2) ''Magein Avot Shtayger'':[31] deze toonladder komt men veelvuldig tegen in West-Europese muziek; anekdotische en didactische teksten.
3) *''Ahavah Rabbah Shtayger''*:[32] typerend voor de Oost-Europese traditie, geassocieerd met het begrip ''genade''.[33]

B) *Shtayger* betekent letterlijk ''toonladder'', maar eigenlijk wordt hiermee ''de modus'' van het gebed bedoeld. Ondanks het gevaar van mogelijke simplificatie vermeld ik hierbij toch een paar karakteristieken:
1) *''Adonai Malach''*: majeur-toonladder met verlaagde zevende toontrap.
Dus in feite de gelijk aan de "Mixolydische" middeleeuwse modus.
2) *''Magein Avot''*: mineur naturel ladder: derde en zesde en zevende toontrappen zijn verlaagd.
3) *''Ahavah Rabbah''*: overmatige secunde tussen de verlaagde 2de en de 3de toontrap. (geassocieerd met liefde).[34]

C) De *ahavah rabbah shtayger* wordt ookwel betiteld als *freygish* en is genoemd naar de zegen die onmiddelijk volgt op de *Shema* in de ochtenddienst. Deze zegen begint met de woorden *ahavah rabbah* (letterlijk: veel liefde) en beschrijft God's liefde voor Israël en hoe deze gemanifesteerd werd door de openbaring van de *Torah*. Muzikaal gesproken wordt de *ahavah rabbah* shtayger beschouwd als de meest Joods klinkende modus vanwege de overmatige secunde tussen de tweede en derde toontrappen. De modus wordt toegepast in het begin van de dagelijkse avonddiensten tot en met het *chatzi kaddish*[35] en op momenten tijdens de *Hoge Feestdagen*. De *ahavah rabbah shtayger* wordt ook in vele Joodse volksliederen toegepast zoals *Hava Nagilah*.[36] Overigens, een interessante documentaire over *Hava Nagilah* kan worden gevonden op vimeo.[37]

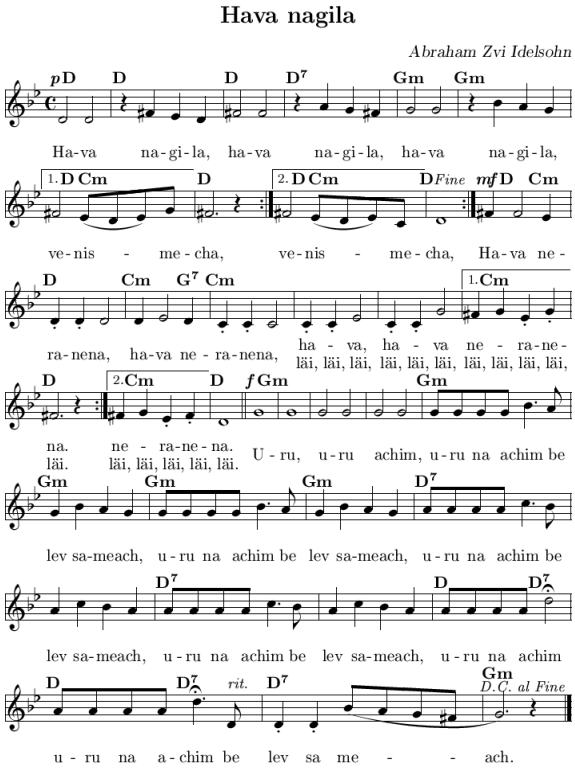
---

[29] Le baiser d'amour (Frans: De liefdeskus) is een triptiek voor viool solo gecomponeerd in 2012.
[30] Letterlijke vertaling Adonai Malach (Hebreeuws): God is Koning
[31] Letterlijke vertaling Magein Avot (Hebreeuws): schild van de vaders.
[32] Letterlijke vertaling Ahavah Rabbah (Hebreeuws): veel liefde.
[33] Volgens Amnon Shiloah in: Jewish Musical Traditions. Uitgeverij: Detroit Wayne University Press, 1 mei 1995. ISBN 0-8143-2234-4.
[34] Volgens Jeffrey A. Summit in: The Lord's Song in a Strange Land: music and identity in contemporary Jewish worship. Uitgeverij: Oxford University Press, 2 November 2000. ISBN 0-19-511677-1.
[35] Ieder onderdeel van de dienst wordt afgesloten met een gebed genaamd Chatzi (half) Kaddish.
[36] Wikipedia Jewish prayer modes: Ahavah Rabbah Mode.
[37] http://vimeo.com/43425677

Op Wikipedia trof ik een notenvoorbeeld van de *ahavah rabbah shtayger* aan: d – es – fis – g – a – bes – c – d.
Deze ladder wordt toegepast in het middendeel van mijn compositie *Le baiser d'amour* voor viool solo. In plaats van toonladder zou ik liever willen spreken van een *scale* (Engels) of *Skale* (Duits). Het gaat om een scala van noten, een palet waaruit tonen gebruikt worden. Ik gebruik de es, fis en bes als gealtereerde tonen en daarmee ontstaat een *Chassidische*[38] sonoriteit. Echter, een tonalis heb ik niet bepaald. Tot in hoeverre men in dit geval derhalve kan spreken van een ahavah rabbah-modus laat ik in het midden.

Toch heb ik nog vragen over tonaliteit. Hoe zie je nu dat *Hava Nagilah* in de ''*ahavah rabbah''* shtayger staat en niet, zoals in onderstaand voorbeeld, in G kleine-terts? Het zou een vernieuwend idee zijn om alle vaste voortekens vast te leggen. In het notenvoorbeeld: voor aan de regel een kruis op de f-lijn en twee mollen namelijk op de b-lijn en op de e-lijn. Dat zou betekenen dat ik in mijn compositie *Le baiser d'amour* voor aan de regel eveneens een mol op de b lijn, een mol op de e lijn en een kruis op de f lijn had moeten schrijven.

Notenvoorbeeld: Hava Nagilah



[38] Het Chassidisme is een ultraorthodoxe stroming binnen het Jodendom, ontstaan in de 18de eeuw in Oost-Europa, opgericht door rabbijn Yisroel ben Eliezer (1698-1760) bijgenaamd Rabbi Israel Baal Shem Tov.

I.3 Shtaygers

A) De traditionele improvisaties in Joodse muziek zijn gebaseerd op speciale toonladders genaamd *shtaygers* (Jiddish) of *steigers* (Duits). Een *shtayger* is een muzikaal lichaam, gebouwd uit melodische patronen die gerelateerd zijn aan specifieke toonladders en geassocieerd worden met toepasselijke gebeden, functies en diensten.
Hoewel de toonladders voor ethische en emotionele waarden staan, bestaat er over de percieze invulling (welke ladder drukt welke emotie uit) onder wetenschappers geen eenduidige mening.
De *ahavah rabbah shtayger* is het symbool van de Joodse muziek geworden. Echter, het percentage Joodse melodieën dat in deze *shtayger* staat, heeft beslist niet de bovenhand. Merk op dat sommige ladders over twee octaven gaan en in het tweede octaaf andere gealtereerde noten voorkomen. In die zin kun je binnen een toonladder dus moduleren en terugmoduleren.
De melodische formules voor begin en eind van een improvisatie zijn min of meer ingekaderd. Ze hebben namelijk een vast verloop, maar bieden de *chazan* altijd ruimte tot eigen inbreng. De improvisatie is geslaagd, wanneer de intentie van de tekst van het gebed helemaal uit de verf komt. In een ongunstig geval is de improvisatie een show, een vocale tirade. Sublieme improvisatoren waren *Ephraim Zalman Razunini, Pinchas Segal 'Pinchik', Joseph Rosenblatt, Leib Glantz*. Op *Youtube* zijn alle zangers, uitgezonderd *Ephraim Zalman Razunini*, te vinden.[39]

B) *Ashkenazische* muziektradities hebben een element met elkaar gemeen, namelijk dat er aan haar muziek bepaalde toonladders ten grondslag liggen. Oorspronkelijk stammen de Joodse toonladders uit de synagogale muziek waar men spreekt over *nusach* en *shtayger*. Deze praktijk wordt vandaag de dag nog toegepast. Uit de synagogale muziek vloeide de klezmermuziek voort. Zo worden op www.klezmer.de de *Ukrainische Moll Skala* of *Mi Sheberach Shtayger* of *Ukrainische Dorische Shtayger* geïntroduceerd. Als voorbeeld wordt gegeven: d – e – f – gis – a – b – c – d. Inderdaad een dorische ladder maar dan met een verhoogde vierde trap.[40]

Ik veronderstel dat de *mi sheberach shtayger/Ukrainische moll skala* een soort '*hulpshtayger'* is en geen '*hoofdshtayger?'* Zou het ook zo kunnen zijn dat het een *shtayger* is die überhaupt niet in de synagogale muziek gebruikt wordt en specifiek bij *klezmer* hoort?

C) De *yishtabach shtayger* is een variant van de *magein avot shtayger* waarbij de tweede trap verlaagd wordt. Dan krijg je dus: d-es-f-g-a-bes-c-d.
Minstens even belangrijk zijn twee 'manoeuvres' die behandeld worden namelijk de *'yishtabach manoeuvre'* en de *'sim shalom manoeuvre.'*
1) *Yishtabach Manoeuvre*: de *yishtabach manoeuvre* beweegt van *magein avot* naar *adonai malach*. Dan gaat het naar de *Ukrainian dorian* en vervolgens weer terug naar *magein avot.* Deze manoeuvre onderstreept de proclamatie van de grootsheid van *Ha Shem*[41] die plaatsvindt in de laatste zegen in de *shabbat shacharit* dienst.
2) *Sim Shalom Manoeuvre*: de *sim shalom manoeuvre*, genoemd naar het gebed waarin deze woorden voorkomen, begint in de *ahavah rabbah*, moduleert naar de vierde trap van de ladder. De *Ukrainian dorian* wordt gebruikt als een shift-back naar de *ahavah rabbah.*[42]

---

[39] Jewish Liturgical Music Part III van de site:
http://www.liturgica.com (http://www.liturgica.com/html/litJLitMusDev3.jsp
[40] http://www.klezmer.de
[41] Ha Shem (Hebreeuws: De Naam) is één van de 70 aanduidingen van God, omdat de Godsnaam niet uitgesproken mag worden.
[42] Wikipedia Jewish prayer modes

I.4 Thematiek en ritme in 'Le baiser d'amour' deel I

Joodse muziek vind ik inspirerend en het beïnvloedt mijn componeren. Componeren zelf is geen doel maar een middel. Ik gebruik het om het Jodendom mee te helpen ontwikkelen, voor het actualiseren van de *Torah* en het bejubelen van de liefde. Onder liefde versta ik zowel de liefde van de ene mens voor de andere, alsmede de liefde van God voor de mens. Dat liefde voor Israël en de liefde voor de medemens synoniem zijn, bewijst het *Hooglied,* dat zowel gelezen kan worden als een ode van de liefde tussen man en vrouw, maar ook als een metafoor van de liefde tussen Israël en *Ha Shem*.

In feite gaat al mijn werk over de liefde, zo ook *Le baiser d'amour* voor viool solo, waarin het aspect verliefdheid centraal staat.
Mijn veronderstelling is dat verliefdheid niet leidt tot een kus, maar dat de kus zelf de veroorzaker is van verliefdheid. De kus als oorzaak in plaats van gevolg van verliefdheid is dan ook het onderwerp van mijn compositie. Ik geloof dat met de kus de verliefdheid wakker wordt gekust. In het eerste deel van *Le baiser d'amour* staat ritme centraal, in het tweede deel melodie en in het derde deel harmonie. Het tweede deel is reeds aan de orde geweest. Onderstaande notities hebben betrekking op het eerste deel van *Le baiser d'amour*.

Aksak
Het eerste deel van *Le baiser d'amour* is plurimetrisch. Bulgaarse ritmische formules die ik in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* had gevonden, bleken uitstekend gereedschap te zijn om mee te componeren. De verdeling van maten in afwisselende groepjes van twee en drie achtsten gaven de schwung waarmee ik goed uit de voeten kon. Zo zijn maten als 3/8, 5/8, 7/8 in het eerste deel van le baiser aan te treffen. Voor een violist een enorm getel, terwijl de luisteraar wellicht juist ritmische vrijheid ervaart! In beginsel heb ik qua achtsten gekozen voor de verdeling: 3 + 2 + 2 in een 7/8 maat. In een 5/8 maat is dat dan: 3 + 2.

Over deze ritmische formules schrijft *de Encyclopedia Britannica*:
''aksak, (Turkish: "limping") an important pattern in the rhythmic structure of folk and vernacular traditional music of the Middle East, particularly Turkey, Iran, and Afghanistan, and of the Balkans. It is characterized by combinations of unequal beats, such as 2 + 3 and their extensions, particularly 2 + 2 + 2 + 3. Called Bulgarian rhythm (e.g., by the Hungarian composer and ethnomusicologist Béla Bartók), the concept also includes divisions of the eight-beat structure common in Western music into unequal subdivisions, such as 2 + 3 + 3. As non-Western music, as well as eastern European folk music, began to exert influence in the West, aksak rhythms found their way into the works of a number of 20th-century composers of Western art music, Bartók and Igor Stravinsky foremost among them.[43]*''*

Dus de eerste inspiratiebron, Bulgaarse ritmische formules, hielpen mij om een schets op muziekpapier neer te zetten.
Gesticulerend, zingend en spelend kwamen de melodische curves tot stand.
In de tweede fase heb ik alle noten in de computer ingevoerd. Toen ontstonden de gealtereerde noten. Ik ben in beginsel een witte toetsen componist die pas later chromatische noten toevoegt. Zo treffen we in maat 1 tot en met 7 een gekruiste f aan daar waar in maat 8 tot en met 16 de f en de c gekruist worden.

[43] http://www.britannica.com/EBchecked/topic/11771/aksak

Het was heel interessant later op *Wikipedia* te lezen dat de *Hora*[44] in *klezmermuziek* begint met een 3/8 maat. Het tempo is langzaam en slepend en gaat doorgaans over in een sneller tempo; in een *Freylech*[45] of *Bulgar*. Dat betekent dat het eerste deel *van Le baiser d'amour,* waarin deze aspecten enigszins naar voren komen, ook met een klezmerbril te belezen/te analyseren valt. Interessant, omdat het voor mij persoonlijk bewijst dat een externe inspiratiebron namelijk Bulgaarse ritmiek zich goed laat mengen met een interne, Joodse inpiratiebron. Nu zou ik niet de waarheid spreken als ik zou zeggen dat de *hora* ten grondslag heeft gelegen aan het componeren van mijn stuk. Dat is niet het geval. Overigens is het voor mij wel evident dat de *nusach* van de *Amidah* (het staande gebed) altijd in mijn oren zit en intuïtief meekomt in nieuwe stukken. Wat *nusach* precies inhoudt zal ik in het volgende artikel beschrijven.

Repetitie en uitvoering

Op 12 november 2012 vond de wereldpremière van mijn vioolcompositie *Le baiser d'amour* plaats. *Burkhard Maiss* voerde het werk in het *Bethaniënklooster* te Amsterdam uit.

Met violist *Burkhard Maiss* heb ik *Le baiser d'amour* gerepeteerd. Zo'n repetitie was voor ons allebei waardevol. In feite bleek de hele repetitie om maar één woord te draaien namelijk 'tenuto'. Alle accenten hebben gewicht en zijn als het ware de katapult waarmee de volgende noten gelanceerd worden. Dat woord is dan ook na de repetitie in de partituur door mij aangebracht. Het eerste deel behoeft tenuti het meest. Waarschijnlijk door de vrije ritmiek zijn accenten ofwel bakermatten juist van belang.

Op *Youtube* is *Le baiser d'amour,* uitgevoerd door *Burkhard Maiss,* te beluisteren.[46]

Op de Braziliaanse televisie was er ruime aandacht voor *Le baiser d'amour*.[47]

[44] De Hora is een kringdans. Oorspronkelijk komt deze dans uit Turkije.

[45] Freylech of Freilach is een Jiddisch woord dat 'vrolijk' betekent.

[46] http://www.youtube.com/watch?v=JMYpbX6Jk0k

[47] http://www.youtube.com/watch?v=LQak53ZpDjU&list=FL3tIkVbYnC_nrdbI7-oKfOg

I.5 Nusach

Onlangs heb ik met vrienden bij mij thuis Shabbat in 'mincha style' gevierd. *Mincha* betekent middaggebed. Om 16.00 uur begonnen we met koffie en gebak. Daarna maakten we een plan hoe we de laatste uren van de *shabbat* optimaal konden beleven. Eerst hebben we *gelernd* (leren uit de *Torah*) o.l.v. *Coen van Tijn*. Vertrekpunt was het verhaal van *Laban*.[48] *Coen*'s stelling was dat *Laban* niet zo'n slecht mens was als men hem over het algemeen ziet. *Coen* deelde zijn ideeën en de anderen konden daarop reageren. Dit werd gevolgd door een *drasha*[49] over hetzelfde thema gehouden door *Renée Citroen*. Daarna kwam een stukje *nusach* geleid door *Corinne Falch*. De *mincha* kent haar eigen melodie die ik zelf als heel warm en lyrisch ervaar. We sloten gezamenlijk af met de *Havdalah*. In de *Havdalah* wordt afscheid genomen van de Shabbat en nemen we de herinnering aan de zoetheid van de heilige tijd mee in de week die komen gaat.
Corinne Falch, die o.a. een workshop chazanut heeft gevolgd in Londen*,* vertelde mij dat *nusach* een gecomponeerde of geïmproviseerde melodielijn is waarop een tekst wordt geappliqueerd. De melodie is er eerst, daarna komt de tekst erbij. Afhankelijk van de lengte van de tekst kan de melodie uitgerekt of ingekort worden.
Dit principe is voor mij als componist interessant, omdat ik verscheidene werken heb gecomponeerd waarin ik begonnen ben met het componeren van een melodie. Na voltooïng van de melodie heb ik dan de tekst erover heen gelegd. Deze werkwijze noem ik zelf het componeren van *melodische velden,* ter onderscheiding van de algemeen bekende acht – of zestienmatige melodieën uit de klassieke – en populaire muziek. *Melodische velden* beslaan bij mij dikwijls meer dan 80 maten, zijn plurimetrisch en bestaan uit een aaneenschakeling van motieven. In mijn compositie *Havdalah* voor bariton solo heb ik me bovendien strikt gehouden aan het gebruik van specifieke, *nusach-gerelateerde shtaygers*. Ik zal mijn compositie *Havdalah* voor bariton solo analyseren om weer te geven wat mijn insteek was wat betreft *nusach*. Dat zal ik in het volgende artikel doen. Het lijkt mij aangewezen om eerst te formuleren wat *nusach* precies inhoudt.

B) Drie omschrijvingen van nusach
1) *Nusach*: Vele passages in het gebedenboek, zoals de *Amidah* en de *Psalmen* worden gereciteerd. Die recitatieven maken gebruik van modi. Typisch *Ashkenazisch* is het gebruik van *shtaygers*.
Mizrachi gemeenten, Joodse gemeenten in het *Midden Oosten* en de *Kaukasus*, volgen het *maqam systeem*. *Maqam* is een Arabisch woord dat 'plaats' betekent[50]. *Maqam* is een melodielijn die opgebouwd is uit samenhangende motieven. Tijdens iedere *shabbat* wordt een andere melodielijn uitgevoerd die emotioneel uitdrukt wat het verhaal en thema van de *Torah* lezing inhoudt[51].
2) *Nusach*: geheel van traditionele melodiepatronen, met name bij de muzikale voordracht in de synagoge[52].
3) *Nusach* betekent gebedsformulier maar heeft vaak de connotatie van *minhag*, de gebedsgewoonte. Er bestaan zeer veel verschillende gebedsgewoonten en gebedsformulieren. Volgens een oude traditie had iedere Joodse stam zijn eigen uitspraak van het Hebreeuws en ongetwijfeld ook eigen gebedstradities.[53]

[48] Laban is een persoon uit het bijbelboek Genesis. Hij is de vader van Lea en Rachel, de vrouwen van Jacob.
[49] Drasha is de uitleg van een gedeelte van de Torah.
[50] N.B.: Makom is Hebreeuws voor plaats, Mokum is de bijnaam van Amsterdam.
[51] Wikipedia
[52] www.sofeer.nl
[53] www.faq-online.nl

C) Maqam
1) De *makam bayat modus* is identiek aan de *magein avot modus*. Deze modus wordt in de Arabische wereld gebruikt voor vreugdevolle zang daar waar *Ashkenazim* het voor allerlei toepassingen gebruiken variërend van shabbatliederen tot en met klaagzang op *Tish be Av* (9de dag in de Joodse maand *Av*).
2) De *ahavah rabbah modus* is bekend om zijn overmatige secunde. In de Arabische wereld staat deze ladder bekend onder de naam *Makam Hijaz*. In de overmatige secunde klinkt pijn, armoede en vervolging door. In het Oost-Europese Jodendom is om die reden de *ahavah rabbah shtayger* geliefd om de eigen smart te verklanken. In de West-Europese praktijk kom je deze shtayger nauwelijks tegen[54].

D) Nusach & Hans Bloemendal
Chazan Hans Bloemendal heeft op acht CD's de Amsterdamse *chazanut-traditie* voor het gehele jaar opgenomen. Dit historisch educatieve project is door het *Nederlands Israëlitische Kerkgenootschap (NIK)*[55] tot stand gebracht. Doel was de Nederlandse *nusach hatefilla* (gebedstraditie) vast te leggen, opdat die voor het nageslacht bewaard zou blijven. *Hans Bloemendal* was de oppervoorzanger van de *Nederlands Israëlitische Hoofdsynagoge* in Amsterdam. Het Amsterdamse *chazanut* is voor een belangrijk deel synoniem aan Nederlands *chazanut*. Voor een belangrijk deel en niet geheel, omdat ook buiten Amsterdam zich *chazanuttradities* hebben ontwikkeld.[56]

E) Voorbeelden van Nusach
1) Amidah – Marokkaanse Nusach:
http://www.youtube.com/watch?v=-51c4mdqNe8
2) Be ana rochiz – cantor Yaacov:
http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=0vcI6Atmz30
3) cantor yaacov singing shacharit rosh hashanah nusach. morning service. minhag ashkenaz:
http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=A2MawYScdPo&feature=endscreen
4) sephardic synagogue prayers singing moroccan style nusach music:
http://www.youtube.com/watch?v=J18lhJ2-mcU
5) Cantor Pierre Pinchik Live Pesach Shacharis and Musaf:
http://www.youtube.com/watch?v=87r4alYxpPs&feature=my_liked_videos&list=LL3tIkVbYnC_nrdbI7-oKfOg
6) Haracha ma merosh – Dutch Western Ashkenazi Nusach:
http://www.youtube.com/watch?v=cq4NpjA8B0c&playnext=1&list=PLMH5SfME31ZJaXkB_6MSqb4fdoUYZczv1&feature=results_main
7) Nusah presentation – fifth year (Fall 2010) by Matt Klein:
http://www.youtube.com/watch?v=CaSuQ9Ea0OA
8) Nusah presentation, part 1 by Magda Fishman Keydar:
http://www.youtube.com/watch?v=sacY4B4XptA
9) Rosh haShana Malchuyot by Yakov Hadash:
http://www.youtube.com/watch?v=J8ZIZ3y8bPY
10) Two minutes of Basic Prayer – Part 4 by Rabbi Raphael:
http://www.youtube.com/watch?v=tAOdLHdxndA
11) Collectie Nuschaot: **http://nusach.wordpress.com/**
12) Collectie Nuschaot: **http://www.chazzanut.com/nusach/mp3s/**

---

[54] Dr. Marsha Bryan Edelman, A comparison of Arabic Makamat and Ashkenazic Modes uit Discovering Jewish Music, The Jewish Publication Society, ISBN 0 – 8276 – 0727
[55] Het NIK is de vereniging van orthodoxe Joodse gemeenten in Nederland.
[56] http://www.nik.nl/welkom-in-sjoel/chazzanoet/

F) Notities uit een interview
Op de website van het *Levissoninstituut* (het opleidingsinstituut voor liberale rabbijnen in Nederland) las ik een interview met *Gilad Nezer*, *hoofd- chazan* van de *Liberaal Joodse Gemeente (LJG),* docent aan hun *chazzanut-opleiding*. Een deel uit het interview:

''Het *Shema Yisraeil* klinkt totaal anders op de *Hoge Feestdagen*[57] dan op een gewone shabbat. Waar de cursisten mee kennis maakten, is de functie van de zogenoemde *shtaygers* (toonladders). De *Ashkenazische* traditie kent drie van die *shtaygers*, die letterlijk de toon zetten voor bepaalde dagen. Zo is er de *'Adonai malach'* shtayger die het soort melodie bepaalt van *Erev Rosh HaShana*. Het is, voor de kenners, een majeur toonladder met een verlaagde zevende trap die, tamelijk bijzonder, ook nog eens mineur wordt in het bovenste octaaf. *Voor Erev Shabbat* (en bepaalde variaties op *Yom Kippur*) is er de *'Magein Avot'*. Deze *shtayger* is eigenlijk een gewone mineur-toonladder, maar hij legt sterk de nadruk op de zesde trap. En dan is er tenslotte de *'Ahavah Rabbah,'* de meest Joodse *shtayger* volgens *Gilad,* die tussen mineur en majeur altereert en die je tegenkomt in *Musaf*,[58] het *Kol Nidrei,*[59] of ook wel klezmer en in *Hava Nagilah*.''

I.6 Nusach in Havdalah

A) Introductie
Voor de Joodse gemeente *Beit ha Chidush* componeerde ik in de periode 2007 tot 2010 een liederencyclus. De serie, met de aan deze thesis gelijke titel *Shir ha Tefilah*, bestaat uit een veertiental Hebreeuwse liederen. Door een stipendium van de *stichting Maror* kon de opdracht gerealiseerd worden.
De liederen werden uitgevoerd tijdens diensten in de Uilenburgersynagoge en tijdens bijzondere gelegenheden zoals *Jom ha Shoa* 2008[60] in *de* Hollandsche Schouwburg te Amsterdam.
Het laatste lied van de serie was *Havdalah* voor bariton solo. De première van dit werk vond plaats aan het eind van een *seculiere mincha.* In deze mincha ging rabbijn *Elisa Klapheck* in gesprek met politicus *Felix Rottenberg* over Joodse ethiek en economie. Als zanger voor *Havdalah* was *Gilad Nezer* gevraagd. Hij is voorzanger bij de *Joodse Liberale Gemeente (LJG)* te Amsterdam. Een opname van mijn compositie *Havdalah* staat op *Youtube*.[61]

B) Wat is Havdalah?
Havdalah is de scheiding tussen de Shabbat en de daarop volgende werkdag. De *havdalah-ceremonie* bestaat uit enkele inleidende verzen, gevolgd door vier *brachot* (zegeningen):
1. De *beracha borei pri haĝafen* over wijn of druivensap
2. De *beracha borei minei besamiem* over kruiden
3. De *beracha borei me'orei ha'eesj* over een kaars met meerdere lonten
4. De eigenlijke *havdalah b'racha*.

[57] De Hoge Feestdagen is de verzamelnaam van Rosh ha Shana (Nieuwjaarsdag) en Jom Kippur (Grote Verzoendag).
[58] Musaf: een aan de dienst toegevoegd gebed dat in liberale gemeenten vaak overgeslagen wordt.
[59] Kol Nidrei is de vooravond van Yom Kippur en de naam van het hoofdgebed op die avond.
[60] Yom ha Shoa is de jaarlijkse herdenkingsdag van de holocaust.
[61] http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=9LXzaVM_bdc

De inleidende verzen zijn verschillend in *Ashkenazische* en *Sefardische*[62] *nuschaot*, maar identiek in de verschillende *Ashkenazische*[63] nuschaot.

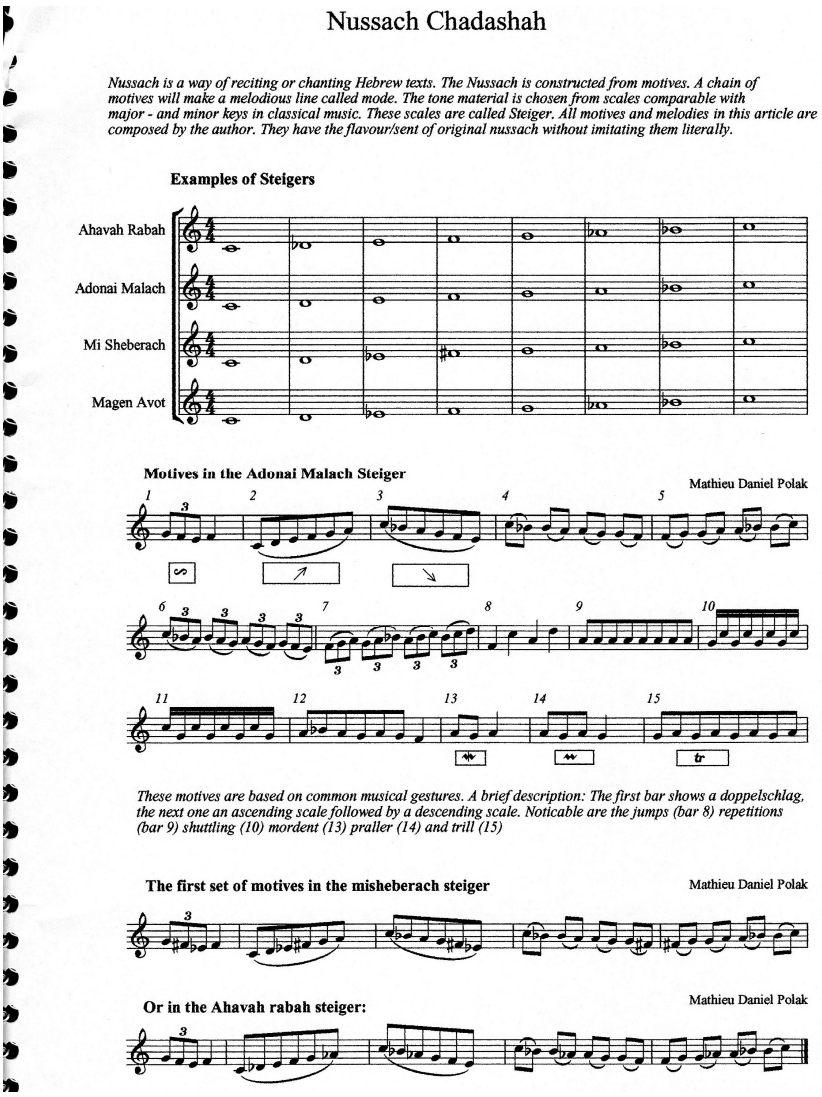
C) Pré-compositie Havdalah van Polak
Voorafgaand aan het componeren van Havdalah heb ik een lijst met motieven samengesteld.

1) Dubbelslag
2) Stijgende toonladder
3) Dalende toonladder
4) Seufzers met oplossing dalend
5) Seufzers met oplossing stijgend
6) Trioolfiguren
7) Repeterende noten
8) Pendelbeweging
9) Mordenten
10) Prallers

Met deze motieven zijn uitstekend melodieën te componeren. Het zou echter een simplificatie zijn om te verkondigen dat men door knip – en plakwerk van de genoemde motieven uitkomt op een bezielde melodie. Zingen, op de piano spelen en kritisch luisteren naar de melodieën die ontstaan, is en blijft onvoorwaardelijk van het grootste belang. Dat maakt uiteindelijk het verschil tussen een aardig knutselwerk of een volwaardig kunstwerk. Voor mij werkt dat aaneenrijgen van motieven erg goed. Er ontstaan 'melodische velden', uitgerekte melodieën die het midden houden tussen reciteren en bel canto.
Na het opstellen van een motievenlijst en het précomponeren van melodische velden heb ik de *shtaygers* toegepast. Hoe klinkt een melodie in de *ahavah rabbah shtayger*? Hoe klinkt dezelfde melodie in de *magein avot shtayger*? Of in de *Adonai malach shtayger*? Op dat moment stel ik mij op als componist. Wellicht zou het wat betreft tekst goed zijn om een passage in de *ahavah rabbah shtayger* te zetten. 'Het oor' kan echter iets anders verlangen. Indien een passage muzikaal gesproken beter tot zijn recht komt in de *magein avot shtayger,* dan kies ik daarvoor. Het is zelfs mogelijk een enkele laddervreemde tonen toe te laten als het muziekwerk daar om vraagt.

Maat en ritme: in *Havdalah* komen meerdere maatsoorten voor. Ik beoog daar metrische en ritmische vrijheid mee te verwekken. Ook de aanduiding *'sempre espressivo e con alcuna licenza'* [64] duidt in die richting. De zanger dient over veel *neshomme* (bezieling) en gevoel voor rubato te beschikken.

[62] Met Sefardische Joden worden Spaanse en Portugese Joden bedoeld.
[63] Met Ashkenazische Joden worden Oost-Europese Joden bedoeld.
[64] Letterlijk: altijd met uitdrukking en een beetje vrijheid.



E) Shtaygers in de brachot in Havdalah van Polak
1*) B'racha I* (maat 48 – 65): as – bes – c – des – es – f – ges – as = *Adonai malach*
2*) B'racha II* maat 66 – 78): c – d – es – f – g – as – bes – c = *magein avot*
3) *B'racha III* (maat 79 – 101): c – des – e – f – g – as – bes – c = *ahavah rabbah*
4) *B'racha IV* (maat 102 – 134): c – d – es – f – g – as – bes – c = *magein avot*

F) Conclusies In mijn compositie *Havdalah* zitten *nusach-elementen* zoals het gebruik van bouwblokken en *shtaygers*. Tot in hoeverre die bouwblokken traditioneel of uit de eigen fantasie ontsproten zijn, weet ik nu nog niet. Door plurimetriek en rubato onstaat vrije metriek. Mijn *Havdalah* is bedoeld voor gebruik bij speciale gelegenheden en is voor een gemeente ritmisch en melodisch te lastig om mee te zingen. Het is eerder luistermuziek dan functionele[65] muziek.

[65] Functionele muziek betekent hier dat de chazan en/of de kehille (gemeente) het lied zingt. Het lied wordt niet door instrumenten begeleid en heeft louter een religieuze betekenis.

I.7 Piyut

Een *Piyut* is een Joods liturgisch gedicht dat bedoeld is om te zingen of te reciteren. De meeste *piyutim* zijn geschreven in het Hebreeuws of Aramees. De bekendste auteurs van *piyutim* zijn *Solomon ibn Gabirol* (1021 - vermoedelijk 1058) en *Judah Halevi* (1075 – 1141. De laatstgenoemde auteur schreef meer dan 300 liturgische gedichten.

Enkele bekende Piyutim
Adir Hu (tijdens *Pesach*)
Adon Olam (dagelijks)
Anim Zemirot (shabbat en feestdagen)
Akdamut (Shavuot)
Ein Keloheinu (shabbat en feestdagen) [Zie de *siddur* van *BHC* blz. 171: beginletters spellen amen]
El Adon (shabbat) [Zie de *siddur* van *BHC* blz. 114: beginletters v.d. zinnen spellen het Hebreeuwse alfabet]
El Nora Alila (tijdens *Neilah* op *Jom Kipur*)
Geshem (Sh'mini Atzeret)
L'cha dodi (shabbatavond)
Maoz Tzur (*Chanukah*)
Tal (Pesach)
Unetanneh Tokef (*Rosh haShana* en *Yom Kipur*)
Yedid Nefesh (shabbat) [Zie de *siddur* van *BHC* blz. 12: in 1584 geschreven door *Elazar ben Moshe Azkiri]*
Yigdal (dagelijks)

Voorbeeld van een piyut: Ein Keloheinu[66]

Ein Keloheinu, ein kadoneinu, ein kemalkeinu, ein kemoshi'einu.
Mi cheloheinu, mi chadoneinu, mi chemalkeinu, mi chemoshi'einu.
Node leloheinu, node ladoneinu, node lemalkeinu, node lemoshi'einu.
Baruch eloheinu, baruch adoneinu, baruch malkeinu, baruch moshi'einu.
Atah hu eloheinu, atah hu adoneinu, atah hu malkeinu, atah hu moshi'einu.

Niemand is als onze God, niemand is als Adonai, niemand is als onze koning, niemand is als onze helper.
Wie is als onze God, wie is als Adonai, wie is als onze koning, wie is als onze helper?
Wij danken onze God, wij danken Adonai, wij danken onze koning, wij danken onze helper.
Geprezen is onze God, geprezen is Adonai, geprezen is onze koning, geprezen is onze helper.
Jij bent onze God, jij bent Adonai, jij bent onze koning, jij bent onze helper.

Enkele klinkende voorbeelden

Merk op dat de term *piyut* louter slaat op de tekst. Niettemin is het aangenaam om op Youtube verklankingen te beluisteren.

Adir Hu uitgevoerd door *Shlomo Carlebach*:
http://www.youtube.com/watch?v=tCtHbJuptLk
Adon Olam:
http://www.youtube.com/watch?v=LaL3O0rX9ks
Ein Keloheinu uitgevoerd door chazzan *Brian Shamash*:
http://www.youtube.com/watch?v=-V0LVzea11E

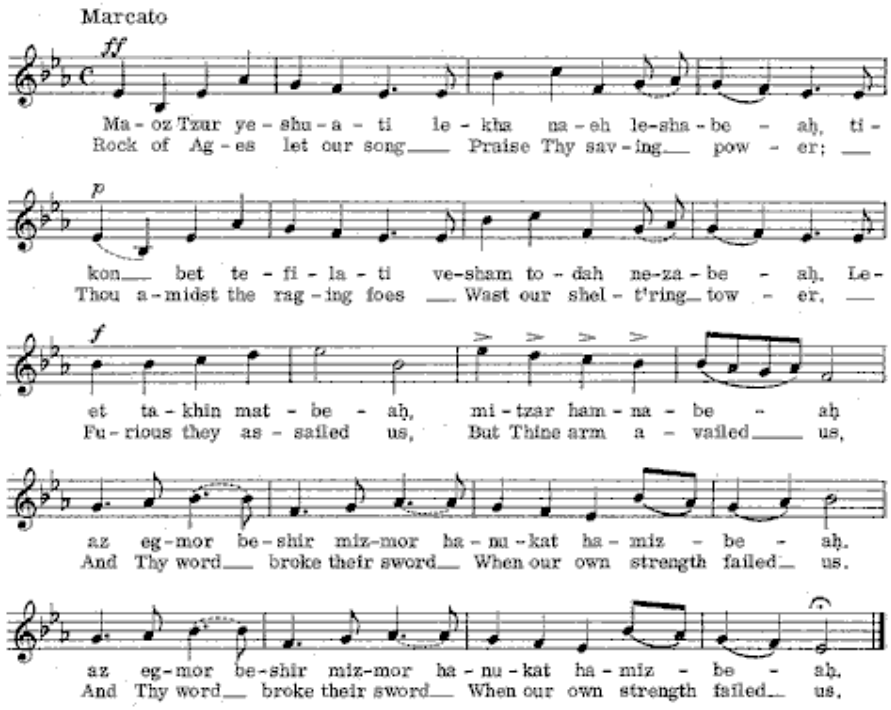
[66] Sidur Ha'Chidush, Beit Ha'Chidush, Amsterdam 2007

El Nora Alila:
http://www.youtube.com/watch?v=6lUUFNVXNmM
L'cha dodi uitgevoerd door *Asaph Neve Shalom*:
http://www.youtube.com/watch?v=dUfGwwlKWmw
Maoz Tzur uitgevoerd door het *Shirah Chorus* o.l.v. *Matthew Lazar*:
http://www.youtube.com/watch?v=d_8ps9iJG9g
Yedid Nefesh:
http://www.youtube.com/watch?v=SKn4qkGsYCQ
Yigdal uitgevoerd door *Avraham Perrera*:
http://www.youtube.com/watch?v=V24JtsMF6pc
Verscheidene gezongen *piyutim*:
http://piyutnorthamerica.org/pages/listen

Notities over Piyutim
1) Ofschoon *piyutim* geen onderdeel uitmaken van de essentiële tekst,[67] behoren deze gedichten dikwijls tot de favoriete gebeden van kabbalisten. *Piyutim* worden vandaag de dag ook nog gemaakt. '*Halleluyah*' en '*If it be your will*' van *Leonard Cohen* zouden ook in aanmerking kunnen komen om *piyutim* genoemd te worden.[68]
2) De eerste toevoegingen aan de liturgie van de synagoge waren proza-gedichten. Het waren teksten die voor speciale gelegenheden gebruikt werden. Als zo'n proza-gedicht in de smaak viel, dan kon het onderdeel gaan uitmaken van de locale liturgie. Muzikaliteit is beslist aanwezig, maar metrum niet persé. Onder de Spaanse *piyutim* treffen we de meeste meesterwerken aan.[69]
3) Zo groeiden de hoofdgebeden dicht met wederom routinematige, normatieve teksten die in de vierde eeuw geen grote emotie meer teweegbrachten, noch bij het publiek noch bij de voorzanger. Deze ontevredenheid met de gangbare teksten leverde een nieuwe uitbreiding van de teksten op met poëzie, tezamen met alle dichterlijke kenmerkendie daarbij hoorden. Zo ontstond de poëzie van de synagoge, ook wel *Piyut* genoemd, naar het Griekse *poiesis* of *poietes*, dichtkunst en dichter in een Joods-religieus milieu. Het is zeker dat in de vierde en vijfde eeuw enkele grondpatronen voor bepaalde typen gedichten aanwezig zijn. Er wordt meer en meer ontdekt aan rudimenten van gedichten uit die vroege tijd, die niet alleen in een dichterlijk soort Hebreeuws, maar ook in het Aramees en Grieks geschreven zijn.[70]
4) *Eleazar b. Jacob Kallir* (c. 570-640) was de meest succesvolle synagogale dichter, wiens stijl van grote invloed is geweest op de dichtkunst in Roemenië, Rome en Ashkenaz.[71] In zijn gedichten treffen we alfabetische acrostichons aan, hij verwerkt ook de naam van zijn vader en zijn eigen naam in de beginletters van de dichtregels. Hij gebruikt rijm en woordaccenten. Meestal zijn er drie of vier accenten per zin. Hij vertaalde vele Aramese, Griekse en Latijnse woorden in het Hebreeuws. *Kallir* was een vernieuwer.[72]

[67] Met essentiële tekst wordt de Tenach bedoeld.
[68] Arthur Kurzweil, Kabbalah for Dummies (Wiley Publishing Inc.)
[69] Israel Abrahams, Chapters on Jewish Literature
[70] W.J. Van Bekkum, Eredienst en literatuur in de vroege synagoge, Universiteit Utrecht
[71] Ashkenaz is de Hebreeuwse benaming voor Duitsland.
[72] A.Z. Idelsohn, 'The Poetry (Piyut)' uit: Liturgy and Its Development, published by Henry Holt and Company 1932.

Verklanking van een piyut: Maoz Tzur



Verklanking van een piyut: Ein Keloheinu
http://www1.cpdl.org/wiki/images/b/be/Einkeloheinu.pdf

N.B. de link van Ein Keloheinu leidt naar bladmuziek van Salomone Rossi (1570-1630).

I.8 Zemirot

Zemirot (uitleg)
Zemirot of *Z'mirot* (Jiddisch: *Zmiros*; enkelvoud: *zemer/z'mer*) zijn Joodse hymnes. Deze hymnes worden doorgaans in het Hebreeuws of Aramees gezongen, maar er zijn ook *zemirot* in het Jiddisch en Ladino.[73] Bij *Zemirot* denk je in de eerste plaats aan liederen die aan tafel bij de maaltijd gezongen worden, zoals op vrijdagavond, op shabbatmiddag en zaterdagavond. *Zemirot* worden ook gezongen op Joodse feestdagen. De teksten zijn dikwijls ontleend aan gedichten uit de Middeleeuwen, geschreven door rabbijnen en andere geleerden. Andere liederen zijn volksliedjes (anoniem) die van generatie op generatie zijn doorgegeven. Sommige teksten zoals *Adon Olam* zijn dermate populair dat ze ook vandaag de dag opnieuw door componisten getoonzet worden. Merk op dat Sephardische Joden onder *zemirot* de psalmenreeks van de ochtenddienst verstaan. Ashkenazim noemen die psalmenreeks *Psukei de Zimrah*.

Zemirot database (selectie)
Achat Sha'alti, Acheinu, Adir Ayom v'nora, Adir Hu, Adon Olam, Ahavti, Aleinu, Ana Hashem, Ashira, Ashrei, Avinu Malkeinu, Baruch She'amar, Chad Gadya, D'ror Yikra, Dayeinu, Dodi Li, Echad mi Yodeah, Ein keloheinu, El Adon, Eli Eli, Elohai Neshama, Hatikva, Havdalah (Ashkenazi), Hineh mah tov, Ivdu, Ki lo na'eh, Kiddush, Kol Nidrei, Lecha dodi, Ma tovu, M'hera, Ma nishtana, Maoz tzur, Mi adir, Odeh, Oseh shalom, Ribon haOlamim, Shabbat hamalka, Shalom aleichem, Shalom rav, Sim shalom, Tov l'hodot, Tzadik katamar, Y'did nefesh, Y'hei, Yah ribon, Yism'chu v'malchut'cha, Yom zeh l'Yisrael.[74]

Een voorbeeld uitgelicht: Adon Olam in Hebreeuws & vertaling
Adon olam asher malach, b'terem kol y'tzir nivra. L'et na'asah b'cheftzo kol azai melech sh'mo nikra. V'acharei kichlot hakol l'vado yimloch nora. V'hu hayah, v'hu hoveh, v'hu yihyeh b'tifarah. V'hu echad v'ein sheni l'hamishil lo l'hachbirah, b'li reishi b'li tachlit, v'lo haoz v'hamisra. V'hu eili v'chai goali v'tsur chevli b'eit tsrah, v'hu nisi umanos li, m'nat kosi b'yom ekrah. B'yado afkid ruchi b'et ishan v'airah. v'im ruchi g'viati Adonai li v'lo irah.

Eeuwige Heer, die heerste voordat ook maar iets geschapen was, en pas toen alles gemaakt was naar Zijn wil de naam van 'Koning' kreeg, en, wanneer alles vergaan zal zijn, nog steeds zal regeren, alleen en ontzagwekkend. Hij was, Hij is, Hij zal zijn – roemrijk. Hij is één, er is geen tweede die Hem regeren of knechten zal. Zonder begin, zonder einde: van Hem zijn de macht en de maatschappij. Hij is mijn God en levende verlosser, mijn vaste rots in tijden van nood, mijn strijdvlag en mijn toevluchtsoord, mijn gevulde beker bij mijn noodkreet. In Zijn hand leg ik mijn geest als ik ga slapen en als ik wakker word. En met mijn geest ook mijn lichaam – God is bij mij, ik ben niet bang[75].

Zelf heb ik in opdracht van *Renée Citroen,* een *Adon Olam* gecomponeerd. Deze compositie voor bariton met piano is in eigen beheer uitgegeven. Bovendien heb ik een *Aleinu* gecomponeerd. Beide stukken zijn echter teveel luistermuziek om het predicaat *zemer* te mogen dragen.

[73] Ladino is de taal van de Sefardische Joden.
[74] http://www.zemirotdatabase.org
[75] Vertaling: prof. dr. Irene Zwiep, Sidur Ha'Chidush, Amsterdam 2007

Luistervoorbeelden bij Adon Olam

http://www.zemirotdatabase.org/view_song.php?id=23#rec

Bovenstaand voorbeeld is de melodie van *Adon Olam* zoals die vaak bij *Beit Ha'Chidush* gezongen wordt. Op deze website worden 21 melodieën aangeboden.

Aleinu op Youtube
http://www.youtube.com/watch?v=Lf0ZDAvYInU (door *Brian Shamash*, Hebreeuwse tekst erbij)
http://www.youtube.com/watch?v=a_raDLjDXl8 (door *Debbie Friedman*)
http://www.youtube.com/watch?v=XPo3ANm6iS8 (door *Aharon Ezra ben Avraham)*
http://www.youtube.com/watch?v=sSe-YcGwpS4 (deze video toont de tekst waardoor meezingen gestimuleerd wordt)
http://www.youtube.com/watch?v=Fsx7puvT0G0 (popmuziek versie door kind)
http://www.youtube.com/watch?v=yp2jHiFMXGo (instructie door Amerikaanse rabbijn)
http://www.youtube.com/watch?v=iCMYOWRyDs4 (*Ari Goldwag* met keyboard)

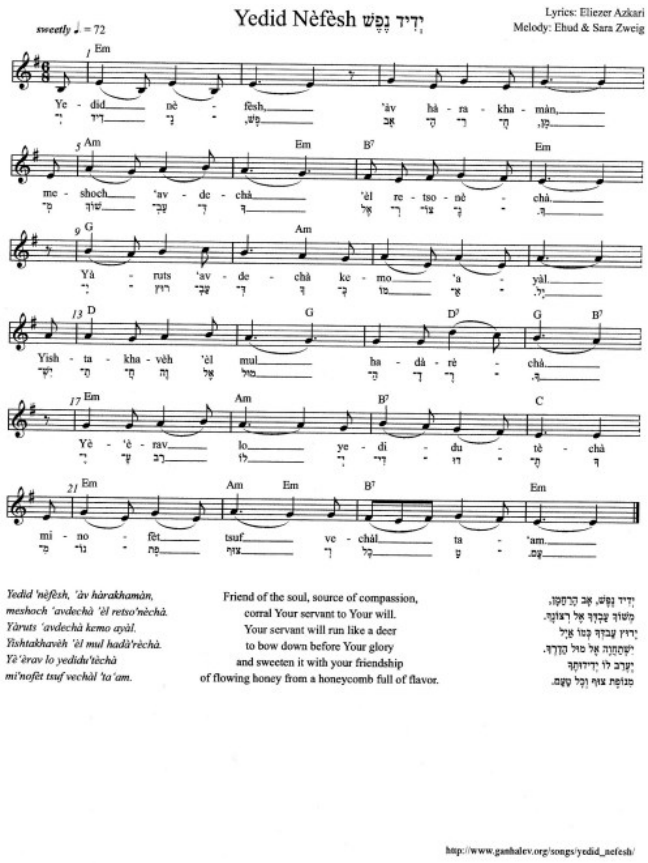
Citaten over Zemirot
1. A term applied by the Sephardim to the Psalms in the earlier sections of the morning service. The Ashkenazim, on the other hand, style them "pesuḳe de-zimra" (= "verses of song"), and the term "zemirot" more especially designates the Hebrew hymns chanted in the domestic circle, particularly those which precede or follow the grace after the chief meal on the eve and the afternoon of the Sabbath. Music at table was a regular feature in ancient Jewish life.
2. Even later in origin than the hymns are the melodies. Indeed, the ordinary head of a household could scarcely be expected to do more than repeat in the domestic circle the folk-songs which he heard in the workaday world outside. With the growing elaboration of the florid chant of the ḥazzan, it would be difficult for the children at the table even to approximate the intricate ornamental vocalization heard in the synagogue; nor would they be able to analyze the intonations and detect the basis on which they were constructed. Jewish characteristics are manifested chiefly in occasional phrases of synagogal character in which the traditional melody diverges from its folk-song model. The most wide-spread melodies for the zemirot are those short phrases introduced into the chanting of the grace after meals when three or more adult males are present.[76]
3. Voor de 10de eeuw zijn geen zemirot geschreven. Een ander woord voor zemirot is *Shabbat-tafelliederen. In een rabbijnse midrash staat: ' Als de Shabbat arriveert, verwelkomen we haar met liederen en chants.*[77]
4. A זְמִירָה *zmiràh (plural* זְמִירוֹת *zmirot) is a simple Jewish liturgical song, particularly a Sabbath song. Though liturgical, zmirot reflect Judaism's this-wordly focus in being quite earthy, personal, and not at all sanctimonious. While many zmirot are derived from secular folk melodies set to liturgical texts, any zmiràh worthy of the name has become a folksong in its own right. Zmirot are sung not just in the synagogue, but around the dinner table on Shabbat, at gatherings of friends, for celebrations, and for any other handy excuse.*[78]

[76] http://www.jewishencyclopedia.com/articles/15239-zemirot
[77] Abraham P. Bloch, The Biblical and Historical Background of Jewish Customs and Ceremonies, ISBN 0-87068-658-5
[78] http://www.ganhalev.org/songs/

Bladmuziek
Op de website **http://www.ganhalev.org/songs/** heb ik bladmuziek aangetroffen.

1) **http://www.ganhalev.org/songs/ahavat_olam/ahavat_olam.pdf**
2) **http://www.ganhalev.org/songs/adir_hu/adir_hu_lead.pdf**
3) **http://www.ganhalev.org/songs/aleinu/aleinu.pdf**
4) **http://www.ganhalev.org/songs/avadim_hayinu/avadim_hayinu_choir.pdf**
5) **http://www.ganhalev.org/songs/khag_purim/khag_purim_lead.pdf**
6) **http://www.ganhalev.org/songs/khanukah/**
7) **http://www.ganhalev.org/songs/mah_tovu/mah_tovu_lead.pdf**
8) **http://www.ganhalev.org/songs/maoz_tsur/**
9) **http://www.ganhalev.org/songs/sim_shalom/sim_shalom_lead.pdf**
10) **http://www.ganhalev.org/songs/yedid_nefesh/yedid_nefesh_lead.pdf**

Notenvoorbeeld zemirot



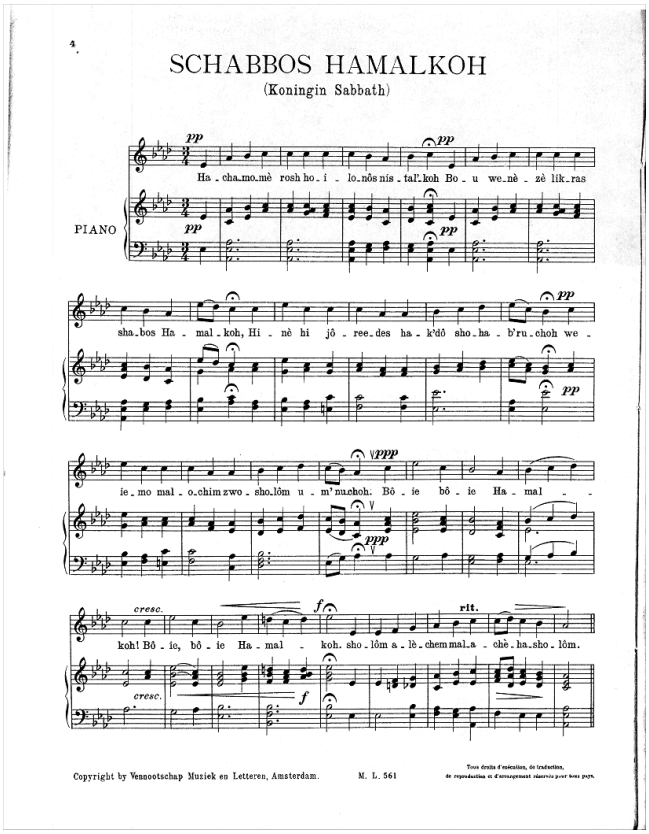
Zemirot Yisrael
De Joodse componist *Giacomo Meyerbeer* (1791-1864) was naast een beroemd operacomponist ook een belangrijk componist van synagogale muziek. Zo heeft hij een compositorische bijdrage geleverd aan de drie-banden-beslaande '*Zemirot Yisrael'* welke in opdracht van *Samuel Naumbourg* (1815-1880) tot stand kwam.[79]
De invloed van *Naumbourg's Zemirot Yisrael* was vergelijkbaar met de werken van voorgangers als *Solomon Sulzer* en *Louis Lewandowsky*. De stukken van *Zemirot Yisrael* zijn gezet voor chazan met twee – tot vierstemmig koor, sommige met orgelbegeleiding.

[79] http://www.smerus.pwp.blueyonder.co.uk/meyerbeer_.htm

Er zijn werken van *Samuel Naumbourg*, *Fromental Halévy* (1799-1862) – componist van o.a. De beroemde opera '*La Juive'* – en *Giacomo Meyerbeer* in opgenomen.[80]
De bladmuziek van de bundels '*Zemirot Yisrael'* van Naumbourg wil ik graag downloaden. Op de website **http://www.shulmusic.org** zie ik dat de bundels momenteel voorbereid worden als gratis downloads.

Sam Englander Zemirot Yisra'eil
Sam Englander (1896–1943) was, volgens de bekende Nederlandse dirigent *Fred Roeske*, een van zijn meest getalenteerde leerlingen. *Englander* was koordirigent van de Grote Synagoge in Amsterdam. In 1928 werd zijn koor door de *Jewish Chronicle* uitgeroepen tot het beste synagogale koor van Europa. *Englander* componeerde en arrangeerde een groot aantal werken. Helaas is een groot deel van zijn werk in de oorlog verloren gegaan. Het enige dat nog over is, is een boekje met piano-arrangementen van bekende Joodse melodieën (1931) en zijn belangrijkste stuk, *Ahavti,* voor het *Halleil* gebed.[81]

Stuk uit Zemirot Yisraeil van Englander



[80] http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0015_0_14616.html
[81] http://www.chazzanut.com/englander/

I.9 Nigun I

Nigun (uitleg)
I. *Nigun* is Hebreeuws voor wijsje of melodie. *Nigunim* (meervoud) zijn doorgaans religieuze melodieën, meestal uitgevoerd in groepsverband.
Dikwijls wordt er, in plaats van op gewone woorden, op fantasiewoorden zoals 'bim-bim-bam' of 'ai-ai-ai' gezongen. *Nigunim* kunnen qua gevoelswaarde uiteenlopen van heel vrolijk tot klagend, van individuele meditatie tot gemeenschappelijk gebed. Sommige *nigunim* zijn gebaseerd op niet-Joodse melodieën. Bij de *Nigun* denkt men in eerste instantie aan het Chassidisme. Het Chassidisme is een ultra-orthodoxe stroming binnen het Jodendom.

Nigunim worden gezongen tijdens Chassidische samenkomsten. Er hangt een zweem van mysterie rondom de *nigun*. Het idee is dat als je een *nigun* zingt, de ziel van de rabbijn die de melodie gemaakt heeft, verschijnt.[82]

II. *"There are gates in heaven that cannot be opened except by melody and song*."[83]
Deze opmerking is toegeschreven aan *Rabbi Shneur Zalman of Liady*, oprichter van *Chabad*. Chabad is een beweging binnen het Chassidisme.

Uit een artikel geschreven door *Dr. James Loeffler*: vanaf zijn opkomst in de 18de eeuw heeft de Chassidische beweging muziek en dans als krachtige uitdrukkingsvormen van Joodse religie beschouwd. Dit leidde tot een nieuw genre van Joodse vocale muziek genaamd *nigun*. De *nigun* wordt vaak getypeerd als een mystiek muzikaal gebed of een spirituele taal voorbij de woorden. De *nigun* van de *Chassidim* is een onmisbaar en fundamenteel stuk van de Ashkenazische cultuur. Muzikaal gesproken variëren de *nigunim* enorm in stijl, vorm en expressie. Sommige zijn langzaam meditatief, daar waar andere liederen juist vlug en jubelend zijn. Er zijn ook overeenkomsten waaraan men de nigun kan herkennen. Zo wordt de *nigun* in het algemeen niet begeleid door instrumenten en worden er onzin-lettergrepen gebruikt in plaats van echte woorden. Volgens de stichter van het Chassidisme, *Rabbi Israel Baal Shem Tov* (1698-1750) bracht de melodie je dichterbij het Hogere annex Mystieke. Aan hem zijn vele gecomponeerde melodieën opgedragen, waaronder *Dem Rebns Nigun*. Het centraal stellen van de melodie is altijd gebleven binnen het Chassidisme. Een beroemde rabbijn, *Rabbi Nachman van Bratslav* zei*: "Music originates from the prophetic spirit, and has the power to elevate one to prophetic inspiration" and "Song is the soul of the universe."*
Een van de beroemdste Chassidische componisten was *Rabbi Shneur Zalman* uit Liady (1745-1812). Een citaat van hem is: *"Melodies with texts were limited in time because they only lasted as long as the words.The song of the souls, on the other hand, consist of tones only, dismantled of words. As such, they reached onto the truly cosmic level of the universe." Shneur Zalman* is vooral beroemd geworden met zijn compositie *'Nigun of the Four Gates' (Nigun arba bavos).* Volgens goed Joods gebruik zijn er vele verklaringen in omloop voor de reden dat hij voor het getal 4 heeft gekozen.

Drie types *nigunim*:
1) *Deveykut (dveykes)* nigunim zijn langzame melodieën, vrij in ritme (niet metrisch of plurimetrisch) met een reflectief karakter. Deze *nigunim* worden meestal door individuen (dus niet in een groep) gezongen.
2) *Dance tunes* zijn eenvoudig, vlug, ritmisch en metrisch. Deze *nigunim* worden doorgaans unisono gezongen door een groep tijdens het dansen.
3) *Tish nigunim* of "tafel" tunes zijn rustig, iets ingewikkelder in compositie en worden doorgaans op shabbat gezongen in de aanwezigheid van een Chassidische rebbe.

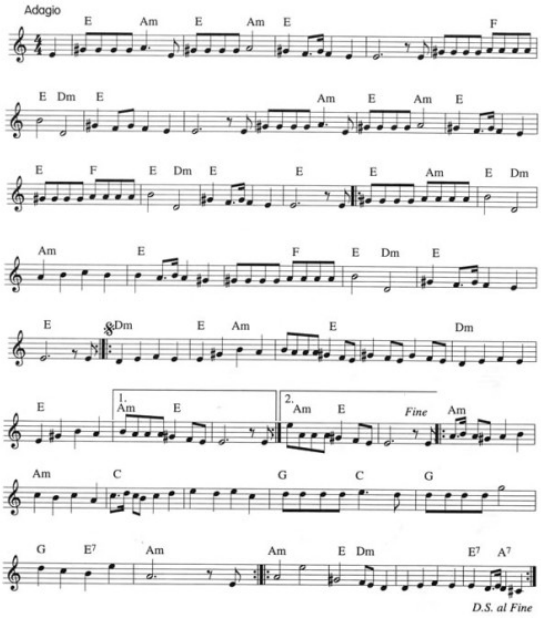
[82] Wikipedia
[83] www.myjewishlearning.com

Wat is de bron van de Chassidische *nigunim*? Sommige nigunim (melodieën) zijn toegeschreven aan rabbijnen en musici, maar er zijn ook vele wijsjes geïmporteerd. Denk hierbij bijvoorbeeld aan Kozakken-dansen, Poolse militaire marsen, Oost-Europese volksliedjes. Het gebruik van seculiere – en niet-Joodse melodieën werd niet als een probleem gezien. Eigenlijk werd het ervaren als het tegenovergestelde, want door Joods gebruik kregen de bestaande melodieën een religieuze en spirituele waarde.

De huidige situatie: in Zionistische liederen, Israëlische liederen, popsongs, het Jiddisch theater en ine de Europees klassieke muziek horen we de Chassidische *nigun* terug. De *nigun* blijft zich in andere verschijningsvormen dus doorontwikkelen.[84]

Zoekresultaten Nigun of the Four Gates, Rabbi Shneur Zalman op Youtube
1) *Nigun Arba Bavot – The chant of the Four Gates, melodie van Rabbi Shneur Zalman of Liadi* gearrangeerd door *Israel Edelson* en hier op piano uitgevoerd door *Elyahou Zabaly*, Jeruzalem 2010: **http://www.youtube.com/watch?v=vDN_WFHxKYM**
2) *Alter Rebbe's Niggun of Four Stanzas*, gespeeld op piano door *Forrest Coff* op 19 januari 2012: **http://www.youtube.com/watch?v=kQmGRRf55z8**
3) *The Four Gates* door *Daniel Ahaviel* (zang): **http://www.youtube.com/watch?v=11YqlhcG2_0**
4) *Arba Bavos* op cello: **http://www.youtube.com/watch?v=tIwLRme9Odq**
5) *Chabad Song Four Gates*, solozanger *Mosche ben Josef* met gitaar en achtergrondzang (unisono): **http://www.youtube.com/watch?v=SYBzwgeY84s**
6) *Arba Bavot*, gemeentezang: **http://www.youtube.com/watch?v=13SWXxt4nGc**

Bladmuziek Nigun Arba Bavot

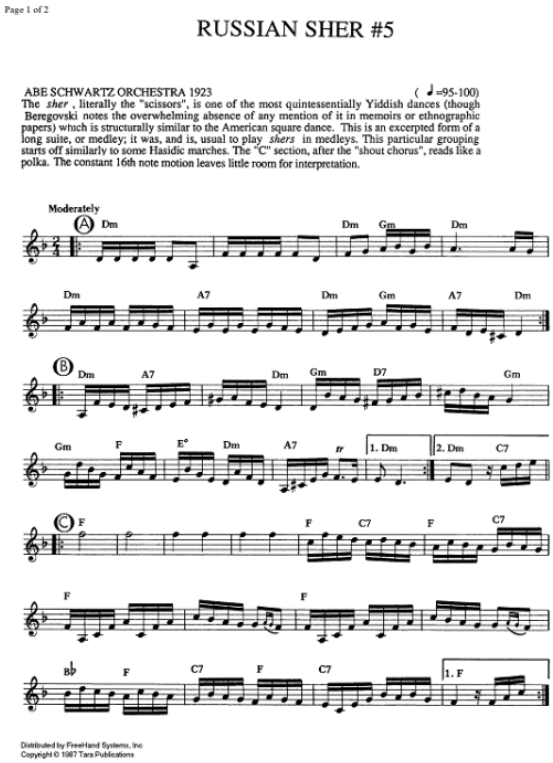


Indeling van de melodie van Arba Bavot
Fase 1: begin tot aan het segno teken in systeem vijf.
Fase 2: vanaf segno t/m het woordje fine in systeem zes.

[84] http://www.myjewishlearning.com/culture/2/Music/Synagogue_and_Religious_Music/The_Nigun.shtml

Fase 3: vanaf fine t/m laatste systeem.
Fase 4: dal segno al fine.

Russian Sher
Onlangs heb ik de melodie *Russian Sher* op het carillon van Spakenburg gespeeld. De uitvoering van *Russian Sher* is op Youtube te beluisteren.[85]
De melodie wijkt niet in het bijzonder af van de structuur en het klankbeeld van *The Four Gates*. Mijn vraag is dan ook hoe scherp de scheidslijn te trekken is tussen de *nigun* en de klezmermelodie? De eerste bladzijde van de melodie staat hieronder afgebeeld.



Het Chassidische lied
Het Poolse - en Oekraïnse Jodendom heeft een liedvorm gelanceerd die zijn gelijke niet kent. We kennen het als het Chassidische lied, omdat deze liedvorm is voortgekomen uit het Chassidisme. In het Chassidisme staat het mystieke ofwel de leer van de kabbalah[86] centraal. Na de dood van oprichter rabbi *Israel Baal Shem Tov*, bekend onder de afkorting *Besht*, hebben zijn volgelingen zijn werk voortgezet. De leiders van deze volgelingen werden *tzadikim* (rechtvaardigen) genoemd. De bekendste onder hen waren de rabbijnen *Ber van Meseritsch (1710-1772), Levi Yitzchok van Berditschev (1740-1810), Schneor Zalman van Ladi (1747-1813) en Nachman van Brasslaw (1772-1811).* Gedurende de gehele 19de eeuw is het Chassidisme, ondanks alle ontwikkelingen in de wereld, praktisch ongewijzigd gebleven. De beweging groeide gestaag en kende aan het eind van de 19de eeuw tussen de drie en vier miljoen aanhangers in Oost-Europa. Het Chassidime stelde innerlijke vroomheid boven intellectuele studie en zag uitbundige vrolijkheid als een plicht. Vocale muziek stond op een voetstuk. Van sommige melodieën is het niet zeker of zij originele Chassidische melodieën zijn, of dat zij geleend zijn van

[85] http://www.youtube.com/watch?v=bDWQPjApUBg
[86] Kabbalah is een Hebreeuws woord dat Ontvangst of Openbaring betekent. Het is een mystieke stroming die o.a. via meditatie dichter tot God wil komen.

anderen. Op de melodieën werden vaak eigen bedachte woorden oftewel niet-bestaande woorden of lettergrepen gezongen. Een legende vertelt dat *Besht* uit de tonen van de melodie de klanken (woorden) hoorde opstijgen. *Shneur Zalman* was de mening toegedaan dat melodie de ontlading van de ziel was en woorden de stroom van emoties zouden onderbreken. In de loop van tijd ontstonden er binnen het Chassidime twee richtingen. Enerzijds het systeem van *Besht* met aanhangers in Polen, Zuid-Rusland, Roemenië en Hongarije die claimden het dichtsbij de originele leer te staan. Anderzijds het systeem van *Chabad* met volgelingen in Litouwen en Wit-Rusland. *Chabad* is een afkorting voor *Chochma* (wijsheid), *Bina* (inzicht) en *Daat* (kennis). *Chabad* is opgericht door *Schneur Zalman van Ladi*. Hij componeerde een lied genaamd *Dem Rebbens Nigun* (dezelfde melodie als de reeds eerder genoemde *The Four Gates*). Een interpretatie is dat in deze melodie een kernbegrip uit de kabbalah te horen valt namelijk 'de vier werelden waaruit het Universum bestaat.' Het Chassidische lied is van grote invloed geweest op het *chazanut* in Oost-Europa. Vrijwel alle grote *chazanim* waren bekend met deze liederen, onder wie *Joshua Finesinger, Leizer of Lodz, Israel Jaffa of Suvalk, Moshe Michel Eichler, Hersh of Przhev*. De meest begaafde *chazan* die uit het Chassidisme is voortgekomen is *Jacob Samuel Margowsky* die *'Zeidel Rovner'* genoemd werd. Hij werd geboren in de buurt van Kiev in 1856. Zijn talent werd al vlug binnen zijn dorp opgepikt en hij mocht zingen tijdens de Hoge Feestdagen. Hij verwierf kennis en kunde van klezmermuziek, componeerde, leidde een a capella koor. Hij reisde naar Londen en vestigde zich uiteindelijk in New York[87].

Het is overigens niet makkelijk om op internet aan veel informatie over de *nigun* te komen. Zou een omweg, namelijk de *klezmer*muziek bestuderen, iets kunnen opleveren aan informatie over de *nigun*?

I.10 Nigun II

Introductie
Het vorige artikel sloot af met de suggestie dat meer informatie over de *nigun* wellicht te verkrijgen was via een omweg, namelijk door het onderwerp *klezmer* te bestuderen. Ofschoon mijn primaire interesse uitgaat naar religieuze muziek vind ik het interessant om meer te weten te komen over *klezmer*. Het is wat mij betreft prachtige en bezielde muziek. Wellicht is er ook niet zo'n scherpe lijn te trekken tussen religieuze en seculiere Joodse muziek?

Klezmer (uitleg)
Klezmer is van origine de instrumentale muziek van de *Jiddisch* sprekende Joden in met name Oost-Europa. De *Jiddische* benaming *klezmer* vindt zijn oorsprong in twee Hebreeuwse woorden: *kley* (werktuig) en *zemer* (musiceren). Op Joodse bruiloften speelden de *klezmorim* naast veel dansmuziek ook rituele muziek bij de huwelijksceremonie en luistermuziek bij de maaltijd. Van oudsher werden vooral snaarinstrumenten zoals de viool gebruikt, met als begeleiding een tweede viool, cello of contrabas en tsimbl (een klein cimbalom). Rond 1900 komt daar ook de klarinet als melodie-instrument bij. In de 20e eeuw zijn het vaak accordeon en piano die de begeleiding invullen, soms aangevuld met drums. In hedendaagse *klezmerensembles* is naast de genoemde instrumenten ook vaak het nodige koper te horen. Typisch voor *klezmer* is de zeer expressieve melodie die heel opgewekt kan klinken en tegelijk melancholisch of weemoedig. Een mooi beeld om dit te omschrijven is: "lachen met tranen". Dit komt doordat er in de vroege Joodse muziektraditie vooral religieuze vocale muziek was. Tijdens de Joodse eredienst in de synagoge zong de muzikale voorganger, de *chazan* de liederen, waarbij hij binnen de traditie vrijelijk zijn eigen versieringen kon aanbrengen. De *klezmorim* imiteerden op hun instrumenten de zangerigheid van de

[87] Abraham Z. Idelsohn, Jewish Music, Its Historical Development, , hoofdstuk 19: 'Chassidic Song'

menselijke stem en de versieringen van de voorzangers. In de manier van spelen wordt de menselijke stem vaak nagebootst. Op een melodie-instrument als de viool wordt dat geïmiteerd door de snaar met een vinger tussen een terts of kwart hoger even licht aan te raken. In *klezmer* worden ook veel versieringen gebruikt zoals glissandi, grupetto's, trillers en voorslagen. Ook typisch is het improviseren rond het thema, niet zoals in jazz op akkoorden maar rond de melodie. De melodie van een stuk staat in een of meerdere modi. Een modus is een combinatie van een toonladder, die vaak een bereik van meer dan één octaaf heeft, en een aantal melodische en harmonische wendingen.[88]

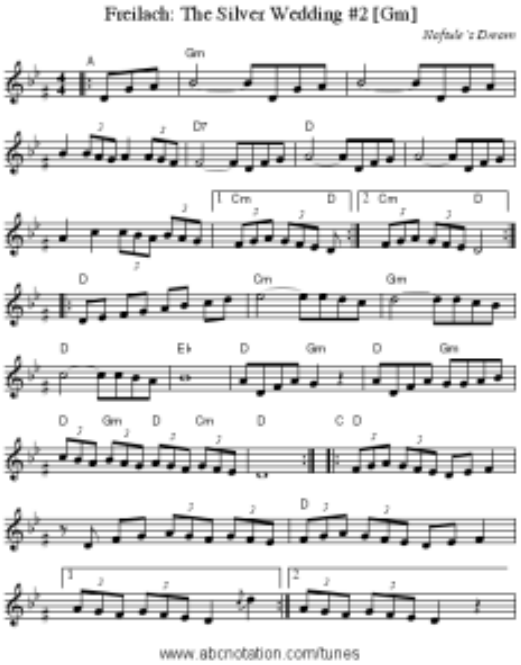
In hetzelfde artikel op Wikipedia trof ik onder 'Dansvormen' een beschrijving over de *Nigun* aan: *Nigun/Nign*: Deze naam betekent letterlijk 'lied zonder woorden' in het *Jiddish* en het Hebreeuws. Het is een dans in 2/4 maat. Deze muziek is afkomstig van de chassidische *nigunim*. Het zijn religieuze liederen die zijn gecomponeerd en gezongen door de volgelingen van de *Baal Shem Tov*. De *chassidim* menen dat deze liederen hen in staat stellen dichter bij *ha Shem* te komen. Het is een zeer langzame dans die je bijna in trance brengt.

Ik nam aan dat er een verwantschap zou bestaan tussen de religieuze *nigun* van de *chassidim* en klezmer en zie daar de bevestiging van mijn stelling. Alhoewel het aantrekkelijk zou zijn meteen voort te borduren op de *nigun,* worden er op Wikipedia uiteraard meerdere dansvormen genoemd. Omdat ik denk dat ik daar bij toekomstige eigen composities voordeel aan kan beleven, kopieër ik hier een selectie van die lijst. Bij drie dansen voeg ik bladmuziek en/of luistervoorbeelden toe.

Dansvormen Klezmer (selectie)
1. *Freylekh/Freilach*, ook wel *Bulgar/Bulgarish*: Dit is een oorspronkelijk Bessarabische (Moldavische) kringdans. Hierbij kan een onbeperkt aantal deelnemers meedoen, men neemt elkaar bij de hand of legt zijn handen over de schouders van de andere. Als er veel deelnemers zijn, worden er meerdere cirkels rond elkaar gevormd, en in het midden vaak een aantal mensen die met zeer gracieuze of groteske bewegingen dansen.
De muziek is ook zeer vrolijk. Letterlijk betekent het "vrije lach". Een *freylekh/freilach* heeft een 2/4 maatsoort, met een eenvoudig oem-pah-oem-pah ritme.
Een *bulgar* heeft een 8/8 maatsoort, waarbij accenten liggen op 1-4-7. Er is een onderverdeling voelbaar in 3/8, 3/8, 2/8. Deze onderverdeling geeft een echte drive aan de dans. De dans is bijna altijd geschreven in de ahava rabbah shtayger. Andere namen die voor deze dans gebruikt worden: *Hopke, Gopak, Redl, Dredl, Khorovod, Kayekhiks, Rikudl, Karahod.*

[88] Wikipedia

Bladmuziek Freilach voorbeeld[89]



Luistervoorbeelden Freilachs

Giora Feidman: The Klezmer's Freilach:
http://www.youtube.com/watch?v=jOKnUKIZ_Kc
Itamar Freilach: **http://www.youtube.com/watch?v=EeuD2Bd9Smg**
Naftule Brandwein: Nifty's Freilach:
http://www.youtube.com/watch?v=F21h4a6X-Z0

2. *Khosidl/Khusidl*: Dit is een dans met grote beweging die bijna altijd alleen wordt gedanst. Er wordt wel gezegd dat de dans een persiflage is op het in vervoering dansen van *chassidische* Joden. Deze dans is altijd in 2/4 of 4/4. Vaak wordt erbij gezongen.

3. *Sher*: Deze dans is een dans die van oorsprong een Joodse kringdans is, maar tegenwoordig meer bekend als een parendans met 8 koppels. De *Sher* is een van de weinige *Jiddische* dansen die een uitgebreide en vaststaande choreografie hebben. De dans herkennen is niet altijd even gemakkelijk, omdat vele melodieën in een bepaalde streek worden geschreven als een *Freilach* en in andere als een *Sher*. Het tempo is iets minder snel (allegro) en de dans is altijd in 2/4 of 4/4 geschreven, zonder 3+3+2 onderverdeling. De *Sher* wordt ook vaak als een medley gespeeld met vele korte melodieën in een nummer.

[89] http://abcnotation.com/tunePage?a=ifdo.ca/~seymour/runabc/allklez/0239

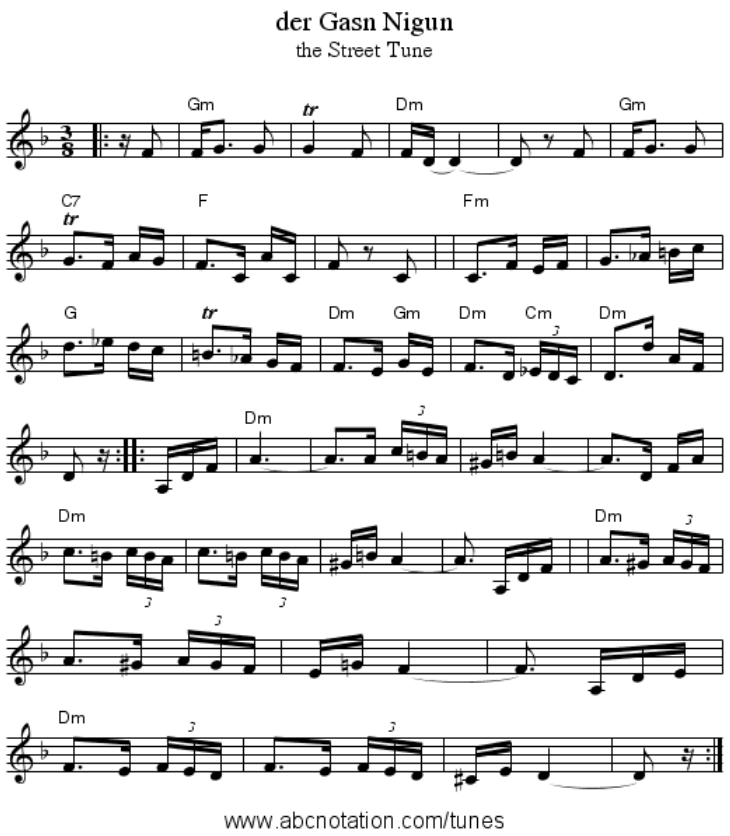
Luistervoorbeelden Sher
Russian Sher: **http://www.youtube.com/watch?v=2N9hwew-gKo**
Old Sher: **http://www.youtube.com/watch?v=9WIO5oMcdXc**
Ternovka Sher: **http://www.youtube.com/watch?v=xvUJCyaDzo8**

4. *Skocne/Shotshne/Shotshna*: Dit is de naam van een zeer uitgewerkte en virtuoze *Freilach* die zeer snel en enkel instrumentaal wordt gebracht, zodat er niet meer op gedanst kan worden. Soms is het verschil met een *Freilach* zo klein dat de termen vaak op allebei kunnen slaan.

5. *Terkisher*: Waarom deze dans "Turks" heet is onduidelijk. De onderverdeling van de 4/4 maatsoort lijkt op een Griekse *sirto* of een *habanera*. De dans is in een moderato tempo. De muziek van *terkishers* klinkt vaak erg oosters. Klarinetvirtuoos *Naftule Brandwein* speelde veel *terkishers*, zijn bekendste was "*Terk in America*".

6. *Nigun/Nign*: Deze naam betekent letterlijk "lied zonder woorden" in het Jiddisch en het Hebreeuws. Het is een dans in 2/4 maat. Deze muziek is afkomstig van chassidische *nigunim*. Het zijn religieuze liederen die zijn gecomponeerd en gezongen door de volgelingen van de *Baal Shem Tov*. Het is een zeer langzame dans die je bijna in trance brengt.

Bladmuziek Nigun voorbeeld



Luistervoorbeelden Der Gasn Nigun (melodie van de straat)
De Amsterdam Klezmer Band: **http://www.youtube.com/watch?v=qV9hRTbWsDM**
Sebastian Buzeta: **http://www.youtube.com/watch?v=P2wb7qfhcqw**
Mathieu Daniël Polak compositie over *Der Gasn Nigun*:
http://www.youtube.com/watch?v=YOQBIYMYAgA

Mathieu Daniël Polak Der Gasn Nigun met ballet (fragment):
http://www.youtube.com/watch?v=BQABtuOcb64

Der Gasn Nigun van *Mathieu Daniël Polak* is uitgegeven bij *Donemus* in Hilversum en aldaar verkrijgbaar. De compositie is gebaseerd op de in dit artikel afgebeelde originele melodie.

Omdat de *nigun* in een artikel over klezmermuziek genoemd wordt, voel ik mij bevestigd in mijn vermoeden dat de *nigun* in ieder geval twee verschijningsvormen kent, te weten een vocale uitdrukkingsvorm en een instrumentale uitdrukkingsvorm. Dat roept vragen bij mij op. Zijn de *Lieder ohne Worte* van de Joodse componist *Felix Mendelssohn nigunim*? De *Nigun* van *Bloch* en *Der Gasn Nigun* van *Polak*, zijn dat wel echte *nigunim*? Bovendien realiseer ik mij dat een bewering louter aan de hand van Wikipedia staven niet echt academisch is. Hieronder volgt een artikel over de *nigun* om mijn betoog completer te maken.

Enkele beroemde Klezmer musici
1) *Naftule Brandwein* (1884-1963) – klarinettist
2) *Giora Feidman* (geb. 1936) – klarinettist
3) *Henry Sapoznik* (geb. 1953) – muziekproducent, pionier, wetenschapper, oprichter *YIVO. YIVO Institute for Jewish Research*
4) *Abe Schwartz* (1881-1963) – arrangeur, componist, violist, pianist en bandleider
5) *Andy Statman* (geb. 1950) – klarinettist en madolinespeler.

I.11 Nigun III
Ernest Bloch

Introductie
In het vorige artikel wilde ik via een omweg, namelijk door Klezmermuziek te bestuderen, meer te weten komen over de *nigun.* Ik kwam inderdaad de *nigun* tegen en concludeerde dat de *klezmernigun* in feite de instrumentale 'tegenhanger' is van de *vocale nigun* uit de religieuze muziek. En passant kwam ik een compositie genaamd *Nigun* (midendeel uit de triptiek *Baal Shem, Three Pictures of Chassidic Life*) van *Ernest Bloch* tegen. Mijn eerste veronderstelling was dat ik hiermee een derde uitingsvorm van de *nigun* gevonden had, namelijk de *concertnigun*.

Introducerende opmerkingen over Bloch
In het werk van *Ernest Bloch* (1880-1959) zijn drie fases te onderscheiden:
De eerste periode (tot 1911), waarin hij als componist nog aan het zoeken was naar zijn eigen geluid; de tweede periode 'De Joodse Cyclus' (1911 – 1926) waarin hij zijn eigen muzikale identiteit ontdekte, en de derde periode (vanaf 1927) die wel getypeerd wordt als zijn neo-klassieke periode. Rond 1912 ontdekte hij dat het oriëntaalse geluid in zijn muziek een veel diepere oorzaak had en terugsloeg op zijn Joodse wortels annex identiteit. Bloch verwerkte geen Joodse melodieën in zijn stukken, maar het zijn de emoties en Bijbelse thematiek die in zijn werk doorklinken.
Bloch zei hierover: '*' In my work termed 'Jewish' — my Psalms, Schelomo, Israel, Three Jewish Poems, Baal Shem, pieces for the cello, The Sacred Service, The Voice in the Wilderness — I have not approached the problem from without – - by employing melodies more or less authentic (frequently borrowed from or under the influence of other nations) or 'Oriental' formulae, rhythms or intervals, more or less sacred! No! I have but listened to an inner voice, deep, secret, insistent, ardent, an instinct much more than cold and dry reason, a voice which seemed to come from far beyond myself, far beyond my parents… a voice which surged up in me on reading certain passages from the Bible, Job, Ecclesiastes, the Psalms, the Prophets… It was this entire Jewish heritage that moved me deeply, and was reborn in my music. To what extent it is Jewish, to what extent it is just Ernest Bloch, of that I know nothing. The future alone will decide.''*

Muzikale karakteristieken van Bloch's Joodse Cyclus
Melodisch: vele kwarten en kwinten, overmatige secundes, microtonen, verwantschap met Joodse melodiciteit, melismatiek, onregelmatige zinsbouw, modaliteit. N.B. Bloch citeerde niet letterlijk Joodse melodieën maar kende de muziek van de synagoge heel goed.
Ritmisch: motieven ontleend aan de Hebreeuwse taal, d.w.z. in de Hebreeuwse taal ligt het accent vaak op de laatste lettergreep van een woord, '*'Bloch ritme'' (Scotch – snap*), wisselende maatsoorten, bij herhalende passages kleiner wordende notenwaarden, bij solo's grote ritmische vrijheid.
Harmonisch: contrapunt-textuur, parallele kwarten en kwinten, parallele kwart-sext akkoorden, niet oplossende dissonanten, kwartenakkoorden, kwintenakkoorden, inzet van eenvoudige akkoorden voor expressieve doeleinden, unisono voicing om nadruk te genereren.[90]

Bloch, Joodse componist
Ernest Bloch was vooral een Joodse componist, omdat hij de klanken uit zijn jeugd (het horen zingen van zijn vader in de synagoge van Genève) in zich had opgenomen. Zijn kennis was niet groot. *Bloch* zag zichzelf onmiskenbaar als Joodse componist, maar wilde

[90] Tracie D. Price, A Brief History and Analysis of Ernest Bloch's Schelomo

niet precies weten wat Joodse muziek was. Hij werd echter allengs een minder Joodse componist, omdat hij 'archeologisch' onderzoek ging verrichten.[91]

Alexander Knapp schrijft*: ''Bloch, one could argue, ceased to be a 'Jewish Composer' at the very moment he became an 'archaeologist.' Bloch had now become a 'composer of Jewish music' alongside other music's''.*[92]

Dit is overigens slechts een mening van een auteur en ik heb niet genoeg kennis van het werk van *Bloch* om het met hem eens of oneens te zijn. Ik ben er wel van overtuigd dat kennis een middel en geen doel is. Voor mij is deze kwestie beslist heel interessant. Ik doe onderzoek naar Joodse muziek, omdat ik aanneem dat kennis en kunde juist heel waardevol kunnen zijn voor mijn ontwikkeling als Joodse componist. Deze aanname is niet helemaal ongegrond. Als ik kijk naar mijn eigen compositie *Der Gasn Nigun* (2006) voor piano solo, dan concludeer ik een paar dingen: de linkerhand slaat terug op de beweging uit de Blues, het lachen en tegelijkertijd huilen zit erin (Joods), de melodie van de gelijknamige *nigun* zit erin verwerkt (zij het op een verborgen manier), en een Japans-achtige impressie stijgt uit het klankbeeld op. Kortom, er is sprake van een fusie van stijlen. Vergelijk ik dat met mijn lied *Havdalah* (2010) voor zang solo, gecomponeerd na enkele jaren studie naar Joodse muziek, waarin ik geprobeerd heb met *shtaygers* te werken, dan zie ik dat het laatstgenoemde werk in Joods opzicht meer coherentie vertoont. Onder 'proberen' versta ik dat ik op fantasievolle wijze wilde vertalen wat ik intuïtief in Joodse muziek waarnam; toch nog wel meer fantasie dan feitenkennis. In studie zie ik dus wel degelijk voordelen. Het stuk is niet persé mooier maar wel Joodser. Mogelijkerwijs zou je kunnen stellen dat met de toename van complexiteit van het componeren de synagoge ingeruild wordt voor een concertpodium? Misschien stuurt *Knapp* daarop aan?

Informatie uit twee artikelen over Baal Shem op internet

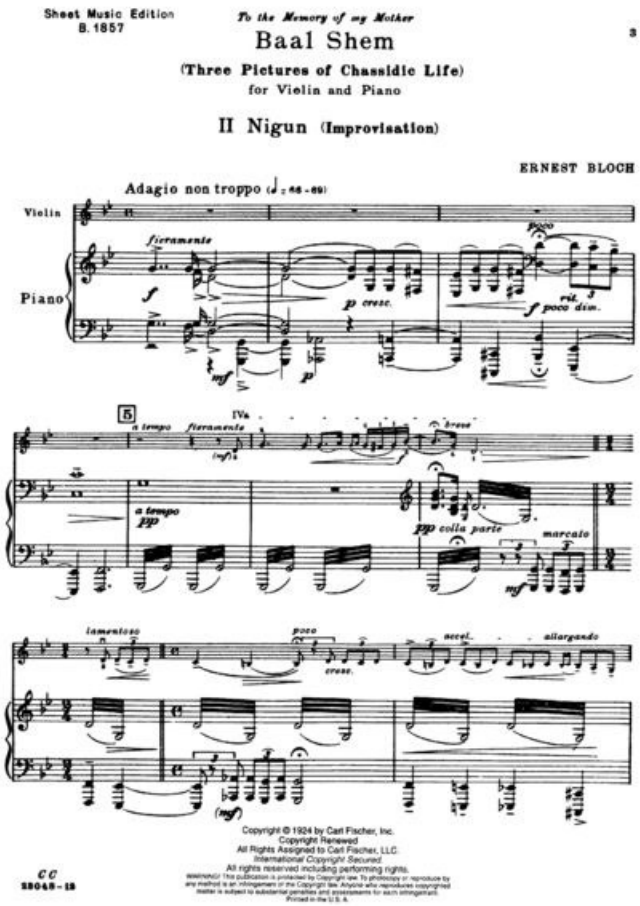
1) De inspiratie om *Baal Shem* te componeren, vond *Bloch* tijdens het bijwonen van een eredienst in de New Yorkse *Lower East Side Synagoge* kort na zijn komst naar Amerika in 1916. Bovendien wilde hij een concertstuk componeren voor de uitmuntende violist *André de Ribaupierre*. *Bloch* zou uiteindelijk het stuk in 1923 componeren. De titel is een eerbetuiging aan de *Baal Shem Tov* (1699-1760), oprichter van de Chassidische beweging in Rusland en Polen. Het eerste deel van zijn compositie *Baal Shem, Viddui* geheten, heeft een meditatief karakter. *Nigun* is een emotievolle reflectie van Chassidische zang. De dochter van de componist schreef over het derde deel, *Simchat Torah*, dat hier de componist in zijn meest uitbundige gemoedstoestand verkeerde[93].

2) Citaten van *Ernest Bloch* over zijn compositie *Baal Shem, Three Pictures from Hassidic Life: "It is neither my purpose nor desire to attempt a reconstruction of Jewish music, nor to base my work on more or less authentic melodies…I am not an archaeologist; for me the most important thing is to write good and sincere music."*
"What interests me, is the Jewish soul, the enigmatic, ardent, turbulent soul that I feel vibrating throughout the Bible…it is all this that I endeavour to hear in myself and to transcribe into my music; the venerable emotion of the race that slumbers way down in

[91] Alexander Knapp, 'Bloch,' artikel gepubliceerd in de Jewish Quarterly 23 juli, 2010
[92] http://jewishquarterly.org/2010/07/bloch/
[93] http://pso.culturaldistrict.org/assets/4291/Bloch.pdf

our souls."

Bladmuziek Nigun van Ernest Bloch (eerste bladzijde)



Nigun voor viool & piano van Ernest Bloch op Youtube
1) *Joshua Bell*: **http://www.youtube.com/watch?v=2lfA7-s8p94**
2) *Isaac Stern* (viool) en *Alexander Zakin* (piano) N.B. gehele triptiek!
http://www.youtube.com/watch?v=kh9uWoTxbd4
3) *Isaac Stern* (viool) en *Alexander Zakin* (piano):
http://www.youtube.com/watch?v=pTD2Wt9Mluw
4) *Ivry Gitlis* (viool):
http://www.youtube.com/watch?v=wFDGWtPxPOw
5) *Leonid Kogan* (viool) en *Vladimir Yampolski* (piano):
http://www.youtube.com/watch?v=qZa9N4TeEbA
6) *Marin Maras* (viool) en *Srdjan Caldarevic* (piano):
http://www.youtube.com/watch?v=V0ANiMxI8FU

I.12 Lajenen I

Introductie
Het zangerig voorlezen uit de Torah, een reciteren klinkend als muziek, is iets dat mij als componist buitengewoon inspireert. Dit zangerig voorlezen, lajenen genoemd, is een zeer complexe materie om te bestuderen. In dit verkennende artikel wil ik vooral beschrijven wat lajenen is en welke begrippen en termen daaromheen horen.

Lajenen
Het voorlezen uit de *Torah* is het hoogtepunt van de Joodse eredienst. De *Torah* is verdeeld in vijf boeken. Ieder boek is weer in kleine delen verdeeld die *sidrot* (enkelvoud: *sidra*) genoemd worden. De *Torah* is daarmee verdeeld in 54 *sidrot*. Op *shabbat* worden er bij het voorlezen van een *sidra* zeven mensen opgeroepen. Iedere opgeroepene staat bij zijn of haar *parashah* (het 'partje', zevende deel van de *sidra*) van het het voorlezen dicht bij de *Torah* om goed te kunnen meekijken en spreekt voor en na het voorlezen een zegening uit. De eerste die opgeroepen wordt bij het voorlezen is altijd een *Kohen*, een afstammeling van *Aharon*, de eerste priester. De tweede die opgeroepen wordt, is een *Levi*/Leviet. De Levieten mochten in de tijd van de *Tempel* de priesters helpen en zij vormden zangkoren die bij de dienst psalmen zongen. Daarna worden er nog vijf mensen opgeroepen. Dan is de hele *sidra* voorgelezen. Maar voordat de *Torah-rol* dichtgemaakt wordt, wordt het laatste stukje van de *sidra* nomaals voorgelezen en daarbij wordt een extra persoon opgeroepen, die aansluitend de *Haftarah* voordraagt. Dit is een stuk uit het bijbelboek '*Profeten.*' (De *Torah* is het eerste deel van de *Tenach*, de Joodse bijbel. Behalve de *Torah* bevat deze *Nevi'im*/Profeten en *Ketuvim*/Geschriften). Voorlezen wordt in het Jodendom *lajenen* genoemd.[94]

De hele *Torah* wordt in de synagoge in een tijdruimte van een jaar in een geregelde cyclus voorgelezen. Elke shabbat heeft een stuk, een wekelijkse afdeling. De *Torah* is verdeeld in 54 *sidrot*. Het Joodse jaar kent 354 dagen en daarmee in een gewoon jaar 50 of 51 *shabbatdagen*. Op feestdagen wordt een extra stuk voorgelezen. De openbare voorlezing van de *Torah* gebeurt overal door een daarvoor aangewezen persoon, de *koree.* De *koree* is vaak tevens *chazan* (voorzanger) maar dat hoeft niet. De wetsrol (*Torahrol)* bevat slechts het consonantenschrift met alleen medeklinkers, en geen interpunctie. Oosterse volkeren zingen hun gesprekken, zeker in hun gewijde voordrachten. De cantilerende voordracht, zoals die van de Bijbel in godsdienstige samenkomsten plaatsvond, heeft zich al vroeg als een algemeen geldige spraakmelodie op de woorden vastgezet. En in dezelfde tijd dat de klanktekens werden uitgevonden, zijn er ook figuurtjes voor deze spraakmelodie uitgedacht. Zij worden zo goed als in alle gevocaliseerd gedrukte Hebreeuwse bijbels bijgedrukt. Ieder teken stelt een bepaald complex van noten voor. Met behulp van deze zangtekens wordt de spraakmelodie geleerd en bewaard en in deze spraakmelodie moet de voorlezing plaatshebben. Een *koree* moet dus een algemeen sterk geheugen en een muzikaal geheugen in het bijzonder hebben. Alleen in een paar gevallen mag de opgeroepene zelf een stukje voorlezen oftewel *lajenen*. De jongen die de dertienjarige – of het meisje dat de twaalfjarige leeftijd heeft bereikt (*bar/bat mitzvah*), wordt voor het eerst opgeroepen en draagt een stukje voor. De *koree* wijst woord voor woord aan. Hij of zij gebruikt hiertoe een staafje van edelmetaal, *Jad* geheten.[95]

---

[94] D. Hausdorff, Het Voorlezen uit de Tora uit Jom Jom, 4e druk, Nederlands-Israëlitisch Kerkgenootschap 1984.
[95] Rabbijn S. Ph. De Vries, Joodse riten en symbolen, De Arbeiderspers Amsterdam. Tiende druk, 2008

De N'ginot of Ta'amim
De *n'ginot,* ook *ta'amim* genaamd zijn al die kleine haaltjes, punten en dergelijke die men vindt in de tekst van *Tenach* onder, boven, aan het begin of aan het einde van de Hebreeuwse woorden. Deze 'accenten' zoals zij ook wel worden genoemd, moet men niet verwarren met de klinkers. Zij ontlenen hun naam *n'ginot* aan de Hebreeuwse stam *nun/gimel/dalet* dat staat voor 'een instrument bespelen,' 'zingen.' Voor de Hebreeuwse grammatica zijn deze *n'ginot* – ook wel disjunctieve en conjunctieve accenten genaamd – van grote betekenis, daar zij een hulpmiddel vormen tot een beter begrip van de tekst. Enerzijds duiden zij vaak de plaats van de klemtoon in een bepaald woord aan, en anderzijds dienen zij als leestekens en geven de natuurlijke rustpauzes in een zin aan. Zij zijn echter vooral van belang als hulpmiddel voor het voordragen van de gewijde tekst in de synagoge. Hiervoor kent men ongeveer 24 verschillende muzikale accenten. Er zijn verschillende systemen in zwang voor verschillende onderdelen van *Tenach*:
a) voor de tekst van de *Torah*
b) voor de tekst van de *Haftarah*
c) voor de vijf *megillot* (*Hooglied/Ruth/Prediker/Esther en Klaagliederen*)
d) voor *Psalmen, Spreuken en Job*

Elk van deze accenten heeft een Aramese naam, welke gewoonlijk een aanwijzing is van de wijze waarop dit accent moet worden geïntoneerd.[96]

De koree
De *koree* is de persoon die de *sidra* uit de *Torah* lajent met de juiste uitspraak van de woorden en op de juiste melodie. Hij of zij lajent vanaf de *bimah* in het midden van de sjoel.[97]

Lajenen volgens de Talmud
In de *Talmud* staat: De Bijbel hoort voorgelezen te worden in het openbaar, en moet begrijpelijk worden gemaakt voor de toehoorders door aangename melodieën. Degene die uit *Torah* voorleest zonder melodie geeft blijk van gebrek aan respect voor zowel de Torah als voor de daarin genoemde voorschriften.[98]

In de oudheid was het gebruikelijk om poëzie, gebeden en wetten uit het hoofd te leren met behulp van een melodie en deze teksten ook zingend voor te dragen. Net als in vele andere antieke beschavingen ontwikkelde deze traditie zich ook binnen het Jodendom en kwam onder meer tot uiting in het 'lajenen'.

Cantilatie, troop, lajenen, zangtekens zijn verschillende woorden die allemaal betrekking hebben op hetzelfde: het al zingend reciteren uit de *Tenach*. Het is niet bekend wanneer de traditie van openbare voorlezing begon, maar zeker is dat in het boek *Nechemia* melding wordt gemaakt van het feit dat *Ezra* uit de *Torah* leest voor het volk in Jeruzalem na de terugkeer uit Babylonië. Dit speelde zich af rond de vijfde eeuw voor de gewone jaartelling. Van alle boeken en geschriften in de *Tenach* hebben alleen de boeken

---

[96] Chaim Pearl en Reuben S. Brookes, Wegwijs in het Jodendom, Nederlands Israëlitisch Kerkgenootschap, zesde druk, Amsterdam 2003
[97] Rabbijn ing. I. Vorst, Baderech, Op weg naar praktisch Joods leven, NIK derde druk, Amsterdam 2007
[98] Talmoed B. Megilla 32a. De Talmud bevat de eerst mondelinge en later schriftelijk vastgelegde commentaren op de Torah.

.

een speciale melodie, die in het openbaar gelezen worden – de vijf *Torah* boeken, de *Profeten, Esther, Klaagliederen, Ruth, Prediker, Hooglied en Psalmen.*

Oorspronkelijk was het leren van zowel de tekst als de melodie gebaseerd op mondelinge overlevering. De melodie had dan ook meer dan één functie: het verduidelijken van de diepere betekenis van de tekst en het vereenvoudigen van het uit het hoofd leren ervan. Vanaf de tijd van *Ezra* zou het nog meer dan duizend jaar duren voordat de vocalisatie (de klinkers) en de punctuatie (de zang/leestekens) van de *Tenach* werden vastgelegd en op schrift gesteld.
Lajenen gebeurt met behulp van vaste zangtekens, de *ta'amim* of *ta'amei hamikra*.

Deze zijn ontwikkeld in Babylonië en Israël in de perioden tijdens en na de ontwikkeling van de *Talmud.*

De *ta'amim* hebben drie functies:
• Accentuering
Voor de juiste uitspraak van de woorden staan de ta'amim in het algemeen boven of onder de beklemtoonde lettergreep van de woorden.
• Interpretatie
Elke *ta'aam* heeft een verbindings- of een scheidingsfunctie. Na een scheidingsteken volgt een kortere of langere pauze, hetzelfde als bij een komma of een punt. Daarmee zijn de *ta'amim* een hulpmiddel bij de interpretatie van teksten
• Intonatie
De verschillende combinaties van *ta'amim* vormen muzikale patronen die helpen bij de juiste intonatie van de verzen. De *ta'amim* staan alleen in gedrukte boeken. In de *Torah* waaruit we op shabbat en andere dagen lajenen, zijn ze nooit overgenomen. Dit betekent dat de lezer, de *koree*, de tekens van een bepaalde tekst uit het hoofd moet leren, voor het juist lajenen van die tekst.[99]

Overige Notities – inrichting van de synagoge
In de synagoge hangt tegen de oostelijke muur een mooi geborduurd gordijn, in het Hebreeuws "*parochet*" genoemd. Dat gordijn hangt voor een grote kast, de '*aron ha kodesh''*, de heilige ark. In deze kast worden de *Torahrollen* bewaard, waaruit iedere shabbat, op de feestdagen en ook op sommige andere dagen wordt voorgelezen. De ark bevat de *Torahrollen*. Zij zijn bekleed met prachtige mantels van fluweel of zijde. Er hangt vaak een zilveren schild om en een '*jad'*. Het woord '*jad*' betekent "hand". Een *jad* is dan ook een zilveren stokje waarvan het uiteinde de vorm heeft van een handje. Het dient om bij het lajenen de tekst aan te wijzen. Op de *Torahrollen* zijn vaak nog kronen of torens van zilver geplaatst. De *Torahrollen* zijn zo mooi versierd, omdat de *Torah* het kostbaarste is dat de Joden hebben. Het is als het ware de grondwet van Gods Verbond met Israël, aan *Mozes* gegeven op de berg Sinai. Vandaar ook dat men op de mantels van de *Torahrollen* vaak koninklijke symbolen ziet afgebeeld zoals kronen en leeuwen. Voor de ark treft men een lessenaar aan, '*amud*' genaamd, die tijdens de dienst gebruikt door de *chazan*. In het midden van de synagoge staat verder de '*bimah*', een verhoging met een tafel erop. Op de *bimah* wordt tijdens de dienst de *Torahrol* gelegd om eruit voor te lezen. Dit lezen gebeurt in de vorm van een nogal omvangrijk ritueel, waarbij veel gemeenteleden betrokken zijn. Het eigenlijke hardop voorlezen van de *Torahtekst* wordt echter door de '*koree*' gedaan (het woord "*koree*" zou men kunnen vertalen met "omroeper").[100]

[99] reader 'Tora Lezen' van de Vereniging Hebreeuws, 10 december 2009 in het Mozeshuis te Amsterdam. http://www.hebreeuws.org/downloads/otsar/studiedag2009.pdf
[100] http://www.synagoge-zwolle.nl/article.php?articleID=27

I.13 Lajenen II
Ta'amim

Introductie
In het vorige artikel werd uitgelegd dat de *Torah* op zangerige toon gereciteerd wordt, het 'zingen van de *Torah*.' Dit fenomeen wordt lajenen genoemd. In de *Torahrol* treft men alleen consonanten aan. Dat betekent dat er geen klinkers en zangtekens in de *Torah* staan. De *chumash*, een boek met de tekst van de *Torah* erin (een 'handbijbel') bevat wel klinkers en zangtekens. De sjoelgangers kunnen het lajenen van de *sidra* in hun *chumash* meelezen. De *chumash* kan ook buiten de synagoge gebuikt worden om uit te *lernen*. In het Engels wordt lajenen *cantillation* of *chanting* genoemd.

Ta'amim (de zangtekens)
In onderstaande afbeeldingen[101] zien we in de linkerhoek altijd de Hebreeuwse letter *Beth* (de Nederlandse letter B) afgedrukt. Onder of boven de *Beth* staat het zangteken. Bij de eerste letter staat er ook nog een dubbele punt bij. Die dubbele punt staat voor afsluiting (de punt in Westerse talen). Het valt op dat de zangtekens tussen de stromingen (Ashkenazisch/Sefardisch/Italiaans/Jemenitisch) anders genoemd worden. Zo heet een *Etnachta* in het Sefardisch en Italiaans een *Atnach* en in het Jemenitisch *Etnacha*. Uiteraard zijn die verschillen in de transliteratie groter dan wanneer je de Hebreeuwse letters/symbolen met elkaar vergelijkt. Voor de zekerheid merk ik graag op dat de zangtekens dan welliswaar in naam van elkaar verschillen, de *Torah* van de Sephardim, Ashkenazim en Yemenieten en alle andere volkeren is natuurlijk dezelfde.

04-01-13 Cantillation - Wikipedia, the free encyclopedia

together with their Unicode symbols. The following points should be noted.

- Cantillation marks are rarely supported in many default Hebrew fonts. They should display however on Windows with one of those fonts installed:

  Times New Roman, Arial, Gisha, Microsoft Sans Serif, Code2000, Courier New, Ezra SIL

- The following default Hebrew fonts are not displaying these marks :

  David, Miriam, Rod, FrankRuehl (as well as *serif, sans-serif, monospaced* unless they are configured manually)

- The mark for U+05AA (*yerach ben yomo* or *galgal*) should not be drawn with the bottom vertical tick used in the mark drawn for U+05A2 (*atnach hafukh*), however some fonts draw these marks identically.

	Ashkenazi	Sephardi	Italian	Yemenite
בׄ: U+05BD	סוֹף פָּסוּק Sof pasuq/ silluq	סוֹף פָּסוּק Sof pasuq	סוֹף פָּסוּק Sof pasuq	סִלּוּק Silluq
בָ U+0591	אֶתְנַחְתָּא Etnaḥta	אַתְנָח Atnaḥ	אַתְנָח Atnaḥ	אֶתְנָחָא Etnaḥa
ב֑ U+0592	סְגוֹל Segol	סְגוֹלְתָּא Segolta	שְׁרֵי Shere	
ב֒ U+0593	שַׁלְשֶׁלֶת Shalshelet	שַׁלְשֶׁלֶת Shalshelet	שַׁלְשֶׁלֶת Shalshelet	שִׁישְׁלָא Shishla
בַ֓ U+0594	זָקֵף קָטָן Zaqef qatan	זָקֵף קָטוֹן Zaqef qaton	זָקֵף קָטוֹן Zaqef qaton	זָקֵף קָטוֹן Zaqef qaton
בַ֔ U+0595	זָקֵף גָּדוֹל Zaqef gadol	זָקֵף גָּדוֹל Zaqef gadol	זָקֵף גָּדוֹל Zaqef gadol	זָקֵף גָּדוֹל Zaqef gadol
בַ֕ U+0596	טִפְחָא Tifcha	טַרְחָא Tarḥa	טַרְחָא Tarḥa	נְטוּיָה Netuyah
בַ֖ U+0597	רְבִיע Revia/revi'i	רְבִיע Revia	רְבִיע Revia	רְבִיע Revia

en.wikipedia.org/wiki/Cantillation 9/26

[101] Wikipedia

ב֮ U+05AE[7]	זַרְקָא֮ Zarqa	זַרְקָא֮ Zarqa	זַרְקָא֮ Zarqa	צִנּוֹר֮ Tzinnor
ב֯ U+0599	פַּשְׁטָא֯ Pashta	קַדְמָא֯ Qadma	פַּשְׁטָא֯ Pashta	אַזְלָא֯ Azla
ב֯ב֯ U+0599 U+05A8	שְׁנֵ֯י פַּשְׁטִין֯ Shene pashtin/pashtayim	תְּרֵ֯י קַדְמִין֯ Tere qadmin	שְׁנֵ֯י פַּשְׁטִין֯ (Shene) pashtin	
ב֨ U+059A	יְתִיב֨ Yetiv	יְתִיב֨ Yetiv	שׁ֨וֹפָר יְתִיב Shofar yetiv	יְתִיב֨ Yetiv
ב֬ U+059B	תְּבִ֬יר Tevir	תְּבִ֬יר Tevir	תְּבִ֬יר Tevir	תַּבְרָ֬א Tavra
ב֭ U+05A1	פָּזֵ֭ר Pazer	פָּזֵר גָּד֭וֹל Pazer gadol	פָּזֵר גָּד֭וֹל Pazer gadol	
ב֮ U+059F	קַרְנֵי פָרָ֮ה Qarne farah/ pazer gadol	קַרְנֵי פָרָ֮ה Qarne farah	קַרְנֵי פָרָ֮ה Qarne farah	קַרְנֵי פָרָ֮ה Qarne farah
ב֯ U+05A0	תְּלִישָׁא גְדוֹלָה֯ Telisha gedolah	תִּרְצָה֯ Tirtzah/Talsha	תַּלְשָׁא֯ Talsha	תְּלִישָׁא גְדוֹלָה֯ Telisha gedolah
ב֜ U+059C	גֵּ֜רֵשׁ Geresh/azla	גְּרִ֜ישׁ Gerish	גֵּ֜רֵשׁ Geresh/azla	טָרֵ֜ס Tares
ב֞ U+059E	גֵּרְשַׁ֞יִם Gershayim	שְׁנֵי גְרִישִׁ֞ין Shene gerishin	שְׁנֵי גְרִישִׁ֞ין Shene gerishin	טַרְסִ֞ין Tarsin
ב֣ U+05A3	מוּנַח לְגַרְמֵהּ֣ Munach legarmeh	פָּסֵ֣ק Paseq	לְגַרְמֵהּ֣ Legarmeh	

ב֥ U+05A5	מֵרְכָא֥ Mercha	מַאֲרִ֥יךְ Maarich	מַאֲרִ֥יךְ Maarich	מַאֲרְכָא֥ Maarcha
ב֣ U+05A3	מוּנַ֣ח Munach	שׁוֹפָר הוֹלֵ֣ךְ Shofar holech	שׁוֹפָר עִלּ֣וּי Shofar illui	
ב֤ U+05A4	מַהְפַּ֤ךְ Mahpach	שׁוֹפָר) מְהֻפָּ֤ךְ) (Shofar) mehuppach	שׁוֹפָר הָפ֤וּךְ Shofar hafuch	מְהֻפָּ֤ךְ Mehuppach
ב֧ U+05A7	דַּרְגָּ֧א Darga	דַּרְגָּ֧א Darga	דַּרְגָּ֧א Darga	דַּרְגָּ֧א Darga
ב֨ U+05A8	קַדְמָ֨א Qadma	אַזְלָ֨א Azla	קַדְמָ֨א Qadma	
ב֩ U+05A9	תְּלִישָׁא קְטַנָּה֩ Telisha qetannah	תַּלְשָׁא֩ Talsha/Talsa/Tilsa	תַּרְסָא֩ Tarsa	תְּלִישָׁא קְטַנָּה֩ Telisha qetannah
ב֫ U+05A6	מֵרְכָא כְּפוּלָ֫ה Mercha kefulah	תְּרֵי טַעֲמֵ֫י Tere ta'ame	תְּרֵין חוּטְרִ֫ין Teren ḥutrin	
ב֬ U+05AA	יֵרֶח בֶּן יוֹמֹ֬ו Yerach ben yomo/ galgal	יֵרֶח בֶּן יוֹמֹ֬ו Yeraḥ ben yomo	יֵרֶח בֶּן יוֹמֹ֬ו Yerach ben yomo	יֵרֶח בֶּן יוֹמֹ֬ו Yeraḥ ben yomo

The following additional symbols are found in the three poetical books: their names do not differ among the various traditions.

04-01-13 Cantillation - Wikipedia, the free encyclopedia

Symbol in Unicode	Hebrew name in Unicode / Anglicized name (Israeli Hebrew)
֜ U+059D	גֵּרֵשׁ מוּקְדָּם / *geresh muqdam*
֢ U+05A2	אתנח הפוך / *atnach hafukh*
֫ U+05AB	עוֹלֶה / *ole*
֬ U+05AC	עִלּוּי / *iluy*
֭ U+05AD	דֶּחִי / *dehi*
֮ U+0598[7]	צִנּוֹרֶת / *zarqa* (should be *tsinnorit*)

***Zarqa* tables**

For learning purposes, the *ta'amim* are arranged in a traditional order of recitation called a "*zarqa* table", showing both the names and the symbols themselves. These tables are often printed at the end of a Chumash (Hebrew Pentateuch).

The order of recitation bears some relation to the groups in which the signs are likely to occur in a typical Biblical verse, but differs in detail between different communities. Below are traditional Ashkenazi and Sephardi orders, though variations are found in both communities.

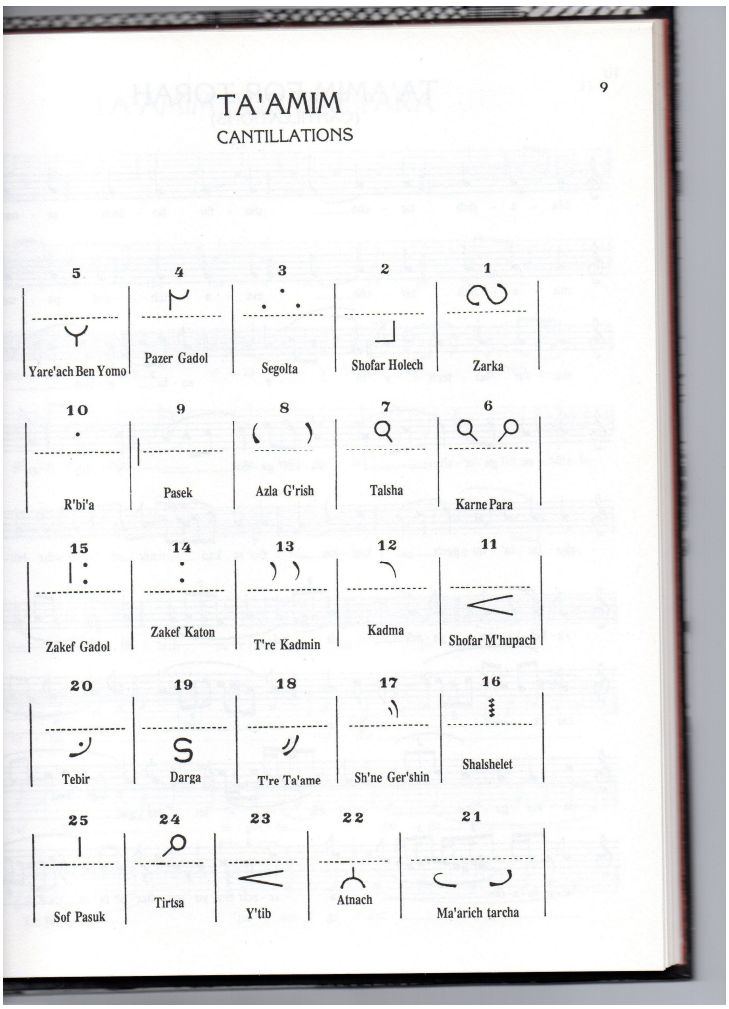
Ashkenazic

en.wikipedia.org/wiki/Cantillation 12/26

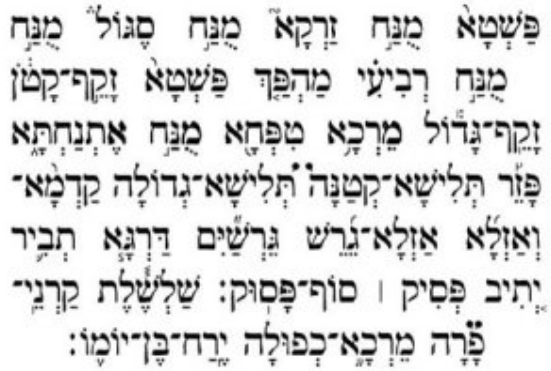
Sefardische Ta'amim

In het boek *Selected Sephardic Chants* van *Abraham Lopes Cardozo*[102] trof ik een tabel met zangtekens aan. Het boek bestaat uit bladmuziek met getranslitereerd Hebreeuws. Er zijn ook bronteksten aanwezig en Engelse vertalingen.

[102] Abraham Lopes Cardozo, Selected Sephardic Chants, Tara Publications, USA 1991. ISBN 0-933676-26-3.



Voorbeeld Hebreeuwse tekst met zangtekens
In het onderstaande educatieve voorbeeld[103] treffen we de zangtekens aan onder en boven de woorden. De woorden zelf zijn de zangtekens. Het voorbeeld is dus niet uit de *Chumash* overgenomen.


פַּשְׁטָא מֻנַּח זַרְקָא מֻנַּח סֶגוֹל מֻנַּח
מֻנַּח רְבִיעִי מַהְפַּךְ פַּשְׁטָא זָקֵף־קָטֹן
זָקֵף־גָּדוֹל מֵרְכָא טִפְחָא מֻנַּח אֶתְנַחְתָּא
פָּזֵר תְּלִישָׁא־קְטַנָּה תְּלִישָׁא־גְדוֹלָה קַדְמָא־
וְאַזְלָא אַזְלָא־גֵרֵשׁ גְּרֵשַׁיִם דַּרְגָּא תְּבִיר
יְתִיב פְּסִיק ׀ סוֹף־פָּסוּק: שַׁלְשֶׁלֶת קַרְנֵי־
פָרָה מֵרְכָא־כְפוּלָה יָרֵחַ־בֶּן־יוֹמוֹ:

[103] www.chabad.org

Betekenis van de zangtekens[104]
Zarqa: "Scatterer", because it is like a scattering of notes.
Maqqaf: "Binder", hyphen. (No musical rendition)
Shofar Holech: "Horn going": opening faces forward in the word.
Segolta: "Bunch of grapes" (shape looks like bunch of grapes).
Pazer Gadol: "Lavish" or "scatter", because it has so many notes.
Talsha, Tilsha: "Detached" because they are never linked to previous or following notes as one musical phrase.
Azla: "Going away"
Gereesh: "Expulsion", it is a series of notes requiring a long breath.
Pasek: "Division": line between two words
Rabia: "A quarter", either because it has four short notes as well as the main one, or because it splits the half verse from the start to atnach into quarters (as it ranks below zaqef, the main division within the half verse).
Shene Gerishin: Double Gereesh, from its appearance.
Darga: "Trill" from its sound, or "step" from its shape.
Tevir: "Broken", because there is a big jump down in pitch between the first and second notes, or because it represents a break in reading.
Ma'arich: "Lengthener", it prolongs the motif of the following word
Tarcha: "Dragging" or "effort", the last break before the pause.
Atnach: "Rest" because it is the pause in the middle of a verse.
Shofar Mehuppach: "reversed horn", because it faces the other way from Shofar Holech.
Qadma: "To progress, advance." occurs before zakef & shape is leaning forward.
Tere Qadmin: 2 'qadma' signs
Zaqef Qaton/Gadol: "Upright" (from their shape, or in allusion to a hand signal); Qaton = small (short); Gadol = large (long).
Shalshelet: "A chain." Either from its appearance or because it is a long chain of notes. There are only four in the whole Torah: Gen. 19:16, 24:12, 39:8; Lev. 8:23.
Tere Ta'ame: 2 signs
Yetiv: "Resting" or "sitting", because it may be followed by a short pause, or maybe because the shape is of a horn sitting up.
Sof Pasuq: "End of verse": it is the last note of every verse.
Also: Numbers 35:5 has two notes found nowhere else in the Torah:
Qarne Farah: "Horns of a cow" (from its shape).
Yerach ben Yomo: "Moon one day old"; it looks like a crescent moon.

Zin uit B'reishiet (Genesis)[105]

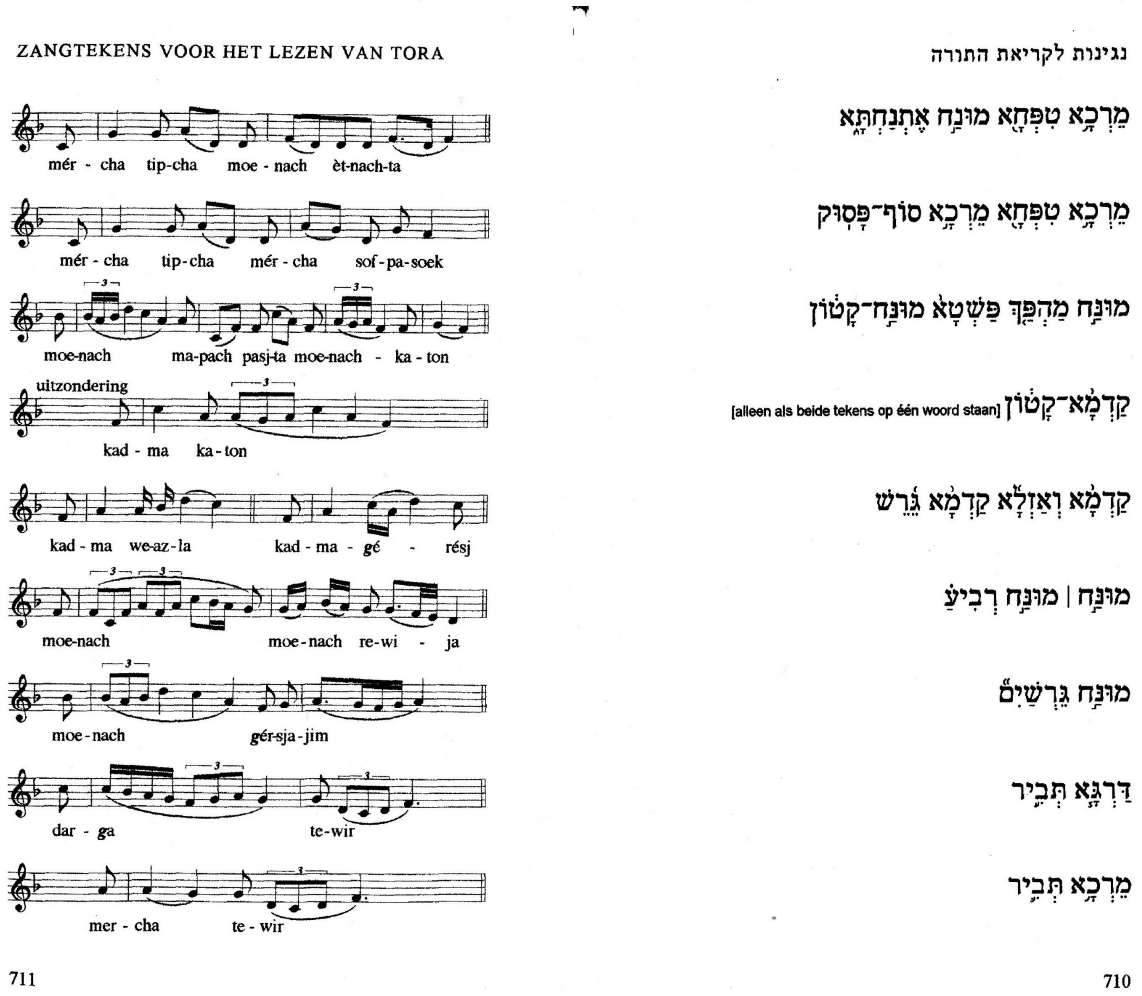
Zwart (grote iconen): medeklinkers. Rood (stippen): klinkers. Blauw (haakjes en ruit): zangtekens.

[104] http://www.pizmonim.org/taamim.php
[105] Wikipedia

I.14 Lajenen III

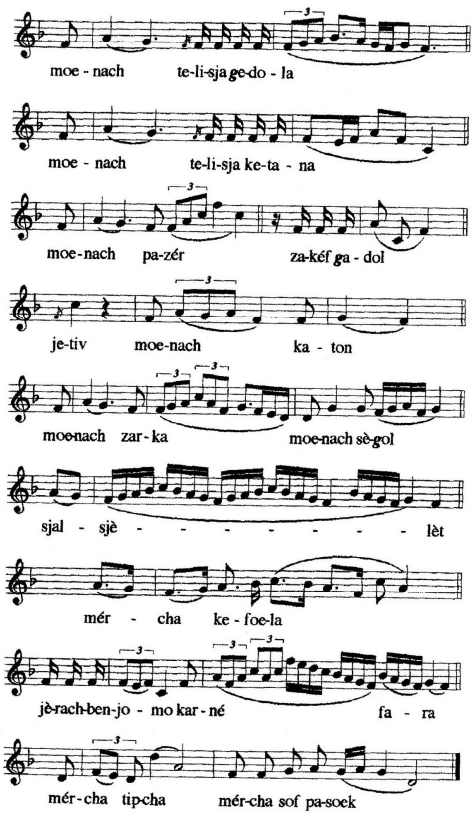
Zangtekens voor het lezen van Torah

In dit artikel zal ik notenvoorbeelden geven, zodat de zangtekens 'tot klinken worden gebracht.' Met voorbeelden van *Youtube* zal ik illustreren hoe lajenen in het echt klinkt. Aan de rechterkant staan in het Hebreeuws de namen van de *ta'amim* geschreven met daarboven en daaronder de zangtekens. Aan de linkerkant staan de muzikale uitwerkingen daarvan met daaronder de transliteratie.[106]



[106] afbeeldingen 1 en 2: Levisson Instituut Amsterdam, 3 en 4: via Anneloes ter Horst Beit ha'Chidush Amsterdam.

ZANGTEKENS VOOR HET LEZEN VAN TORA



נגינות לקריאת התורה

מוּנַח תְּלִישָׁא־גְדוֹלָה

מוּנַח תְּלִישָׁא־קְטַנָּה

מוּנַח פָּזֵר זָקֵף־גָּדוֹל

יְתִיב מוּנַח קָטוֹן

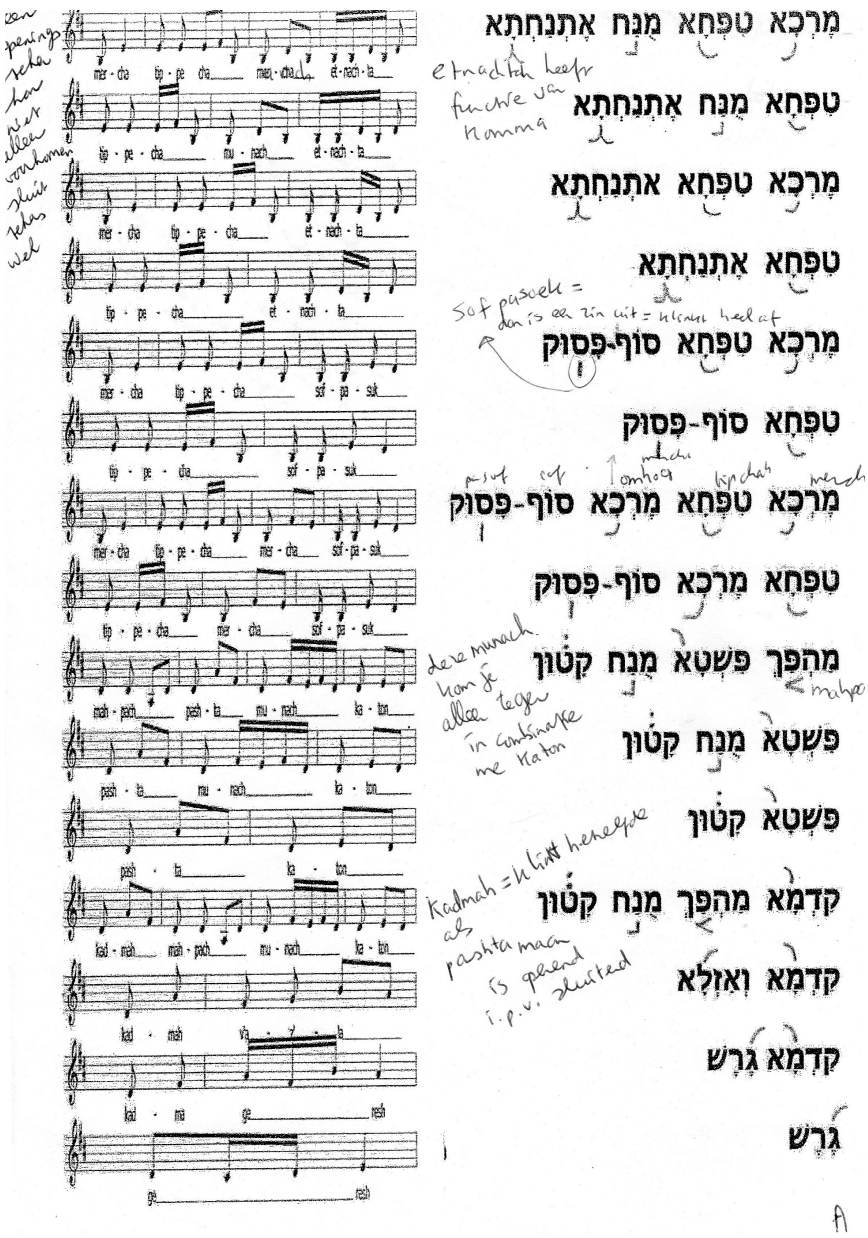
מוּנַח זַרְקָא מוּנַח סֶגּוֹל

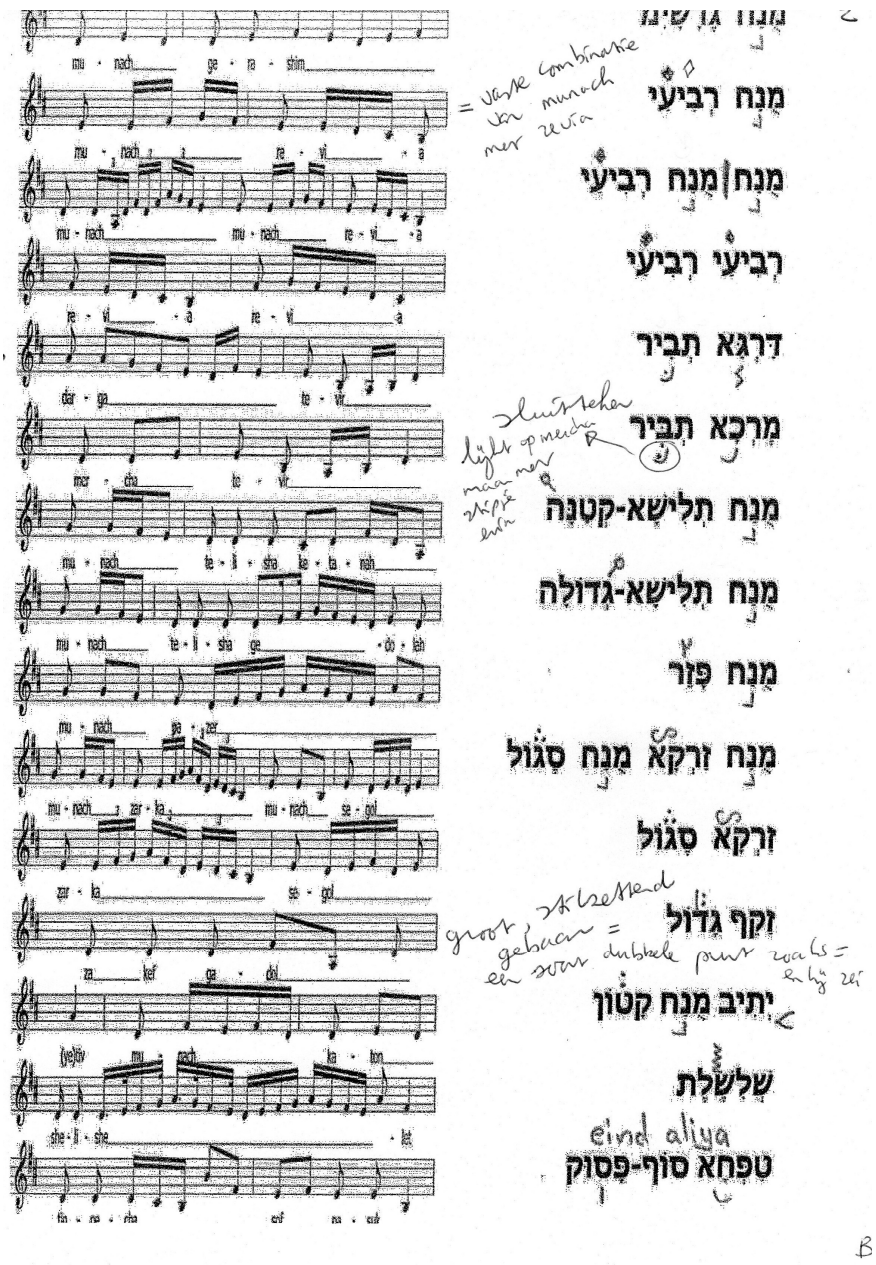
שַׁלְשֶׁלֶת

מֵרְכָא־כְּפוּלָא

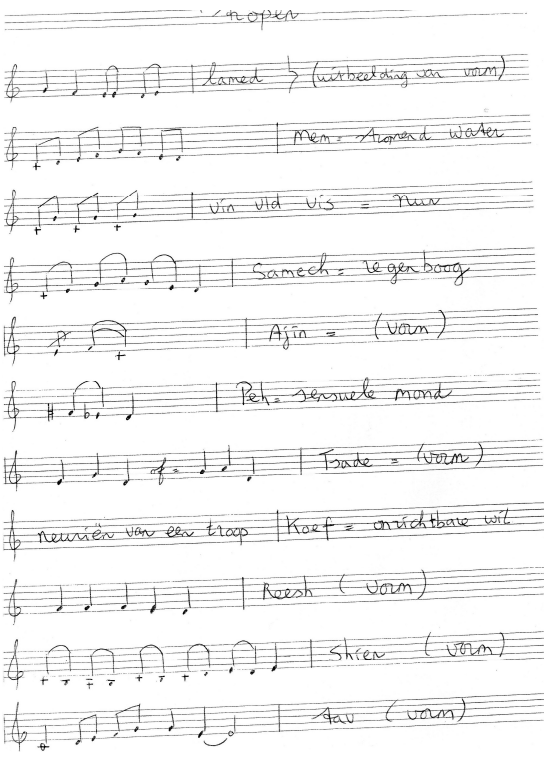
יָרֵח־בֶּן־יוֹמוֹ קַרְנֵי־פָרָה

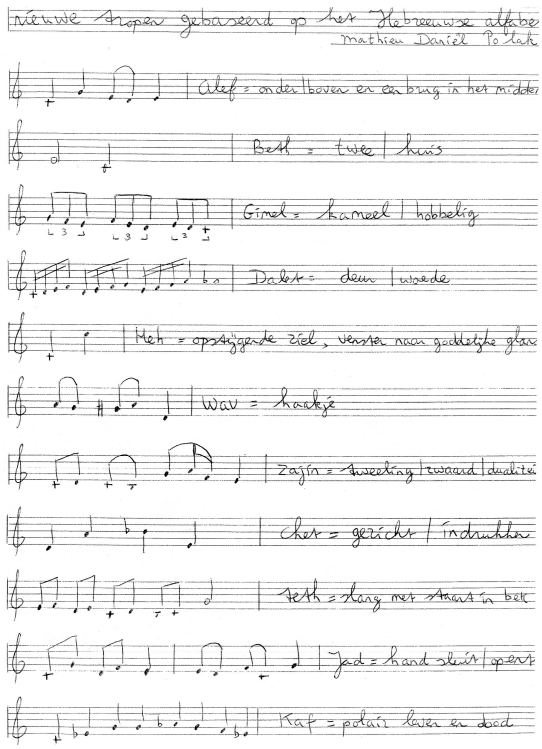
מֵרְכָא טִפְחָא מֵרְכָא סוֹף־פָּסוּק [aan einde al'ja]


מִרְכָא טִפְחָא מֻנַּח אֶתְנַחְתָּא
טִפְחָא מֻנַּח אֶתְנַחְתָּא
מִרְכָא טִפְחָא אֶתְנַחְתָּא
טִפְחָא אֶתְנַחְתָּא
מִרְכָא טִפְחָא סוֹף-פָּסוּק
טִפְחָא סוֹף-פָּסוּק
מִרְכָא טִפְחָא מִרְכָא סוֹף-פָּסוּק
טִפְחָא מִרְכָא סוֹף-פָּסוּק
מַהְפַּךְ פַּשְׁטָא מֻנַּח קַטּוֹן
פַּשְׁטָא מֻנַּח קַטּוֹן
פַּשְׁטָא קַטּוֹן
קַדְמָא מַהְפַּךְ מֻנַּח קַטּוֹן
קַדְמָא וְאַזְלָא
קַדְמָא גֵרֵשׁ
גֵרֵשׁ



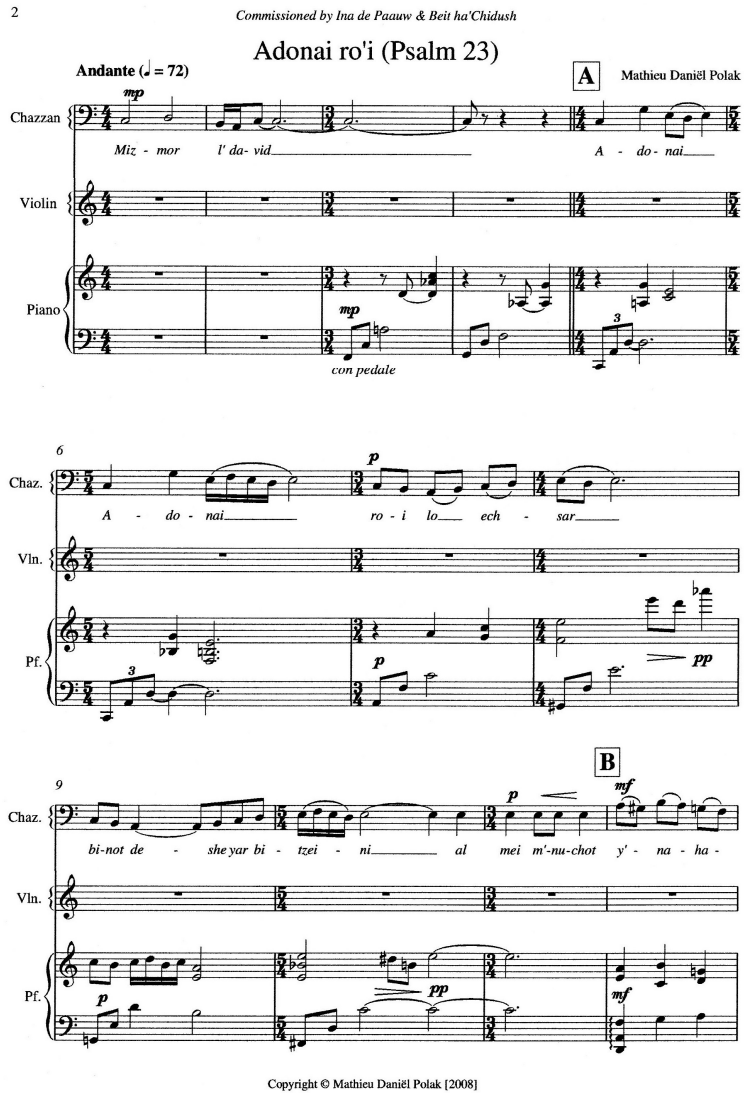
Zangtekens Polak
Zelf heb ik de 22 letters van het Hebreeuwse alfabet voorzien van muzikale motieven. In deze fragmenten druk ik de vorm of de betekenis van een letter uit. Het is het lajenen dat mij tot dit ontwerp geïnspireerd heeft.


lamed (uitbeelding van vorm)
Mem = stromend water
Vin vld vis = nur
Samech = regenboog
Ajin = (vorm)
Peh = sensuele mond
Tsade = (vorm)
neuriën van een troop
Koef = onzichtbare wil
Reesh (vorm)
Shien (vorm)
tav (vorm)


nieuwe tropen gebaseerd op het Hebreeuwse alfabe
mathieu Daniël Polak
Alef = onder/boven en een brug in het midde
Beth = twee / huis
Gimel = kameel / hobbelig
Dalet = deur / woede
Heh = opstijgende ziel, venster naar goddelijke glan
Wav = haakje
Zajin = tweeling / zwaard / dualite
Chet = gezicht / indrukken
Teth = slang met staart in bek
Jad = hand sluit / opent
Kaf = polair leven en dood

Adonai Ro'i Psalm 23

De bovenstaande zangtekens leidden tot een nieuwe compositie. In 2008 heb ik in opdracht van *Ina de Paauw*, *Adonai ro'i* (psalm 23) gecomponeerd.



Uitvoeringen Adonai Ro'i

I. Op Yom ha Shoa, 1 mei 2008, werd het werk in de *Hollandsche Schouwburg* te Amsterdam door leden van *Beit Ha'Chidush* en mijzelf uitgevoerd.

II. *Geertekerk* Utrecht t.g.v. 100 jarig jubileum *Genootschap Nederlandse Componisten (Geneco).* Datum: 11 september 2011. Uitvoerenden: *Oneg Ensemble (Rivka Worms/zang, Loek Lufting/viool, Mathieu Polak/piano).*[107]

[107] http://www.100jaargeneco.nl/oneg-ensemble/

Luistervoorbeelden Lajenen/Cantillation Torah
http://www.youtube.com/watch?v=1ft5XW3AoA8 (instructieve video part 1 door *chazan Michael Krausman*)
http://www.youtube.com/watch?v=8ht3DyXBLcI (instructieve video parts 2 door *chazan Michael Krausman*)
http://www.youtube.com/watch?v=GMzawdQMb-E (instructieve video)
http://www.eTeacherBiblical.com)
http://www.youtube.com/watch?v=_bHGq53D5Tw (instructieve video *door Sail University's Music Theory class*, December 2009)
http://www.youtube.com/watch?v=QD5fb7yEVGQ (instructieve video door *cantor Molly Plotnik)*
http://www.youtube.com/watch?v=5buzhS5hfKc (video door *Congregation Beth Am Israel* Penn Valley, PA: Hip Hop versie)
http://www.youtube.com/watch?v=AJSXMauvDYw
http://www.mp32u.net/ **http://www.mp32u.net/**

I.15 Muziek Joodse Feestdagen

Introductie
In dit artikel noem ik de bekendste Joodse feesten en hun bijbehorende liederen.[108]

I. Beschrijving van de Feesten

Rosh ha Shana is het Joodse Nieuwjaar. Het is de 'dag van het bazuingeschal', waarop er in de synagoge op de 'shofar', de ramshoorn, wordt geblazen. De grote thema's van deze feestdag zijn: bezinning en inkeer, voorbereiden op de *Dag des Oordeels* en bidden voor een vruchtbaar jaar. Deze feestdag, die twee dagen duurt, valt in de Joodse kalender op de eerste twee dagen van de Joodse maand *Tishri*, wat in de Gregoriaanse kalender meestal in september is. *Rosh ha Shana* begint, zoals alle Joodse feesten, bij zonsondergang op de voorafgaande avond. De belangrijkste gebruiken van *Rosh ha Shana* zijn het blazen op de ramshoorn, tijdens een lange dienst in de synagoge, als oproep tot bezinning, en uitgebreide maaltijden thuis om het begin van het nieuwe jaar te vieren. Daarbij horen zoete appeltjes met honing als symbool van een goed en zoet nieuw jaar. Aan de gebedsdienst worden speciale gebeden voor bezinning en inkeer toegevoegd. *Rosh ha Shana* markeert in Israël het begin van het nieuwe kalenderjaar. Tijdvak: *1 Tishri* (September/Oktober).

Jom Kippur of Grote Verzoendag wordt in het Jodendom beschouwd als de belangrijkste dag van het jaar. Het was op deze ene dag dat de hogepriester jaarlijks het Heilige der Heiligen in de Tempel te Jeruzalem betrad. Het feest wordt beschreven in Numeri 29:7 en Leviticus 16.
De dag valt op de 10e van de maand *Tishri* van de Joodse kalender. Doordat dit een maankalender is, vallen Joodse feestdagen zoals *Jom Kippur* steeds op data die verschillen van de Gregoriaanse kalender. Op de vooravond van *Jom Kippur* vindt de *Kol Nidrei-dienst* plaats. In het *Kol Nidreigebed* wordt spijt betuigd over de verkeerde daden die het voorgaande jaar ten opzichte van de Schepper zijn begaan. Het Aramese *Kol Nidrei* betekent letterlijk: 'al onze geloften'. Men bezint zich namelijk op alle eden en beloften die niet zijn nagekomen en vraagt God om deze nietig te verklaren. Dit betreft

[108] Israëlische ambassade in Nederland:
http://embassies.gov.il/hague/AboutIsrael/Pages/Joodse%20feestdagen.aspx
Israël en de Bijbel: http://www.israelendebijbel.nl/Home-Israel-en-de-Bijbel
Wikipedia: http://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_joodse_feest-_en_gedenkdagen

nooit geloften tussen mensen, zoals zaken die contractueel zijn vastgelegd, maar enkel zaken tussen de mens en de Schepper. Het besef en het bekennen van het eigen falen staan tijdens *Jom Kippur* centraal, maar altijd als gemeenschap. De begane misstappen worden gezamenlijk beleden en gezamenlijk wordt om vergeving gevraagd.
Diensten of onderdelen van de dienst op de dag zelf zijn de *Shacharit* (het Joodse ochtendgebed), de *Musaf* (een Joodse gebedsdienst), de *Minchah* (het Joodse middaggebed) en de slotdienst, de *Ne'ilah* (het afsluitende gebed op *Jom Kippur*). Ook wordt het boek *Jona g*elezen. De profeet *Jona* probeerde immers ook tevergeefs onder zijn verplichtingen aan God uit te komen. Op *Jom Kippur* wordt traditioneel niet gewerkt. Er wordt meer dan een etmaal gevast en men onthoudt zich van seksuele omgang. Het grootste deel van de dag brengt men door in de synagoge. Ook draagt men veelal witte kleding op deze dag, als symbool van onschuld en zuiverheid. De dienst wordt na het *ne'ilah-gebed* afgesloten met de lang gerekte *tekia,* een langgerekte toon op de shofar, die tevens een nieuw begin inluidt. Na verzoening, eerst met de medemens en dan met God kan men immers met een schone lei beginnen. Tijdvak: *10 Tishri* (September/Oktober).

Sukkot of Loofhuttenfeest wordt in de Bijbel (Lev.23:34) beschreven als het 'Feest der Tabernakels' en begint vijf dagen na *Jom Kippur. Sukkot* is een van de drie Joodse feesten die tot het jaar 70 gevierd werden met massale pelgrimstochten naar de *Tempel* in Jeruzalem, en die daarom bekend staan als de 'pelgrimsfeesten'. Op *Sukkot* herdenken Joden de uittocht uit Egypte en wordt dank gezegd voor een vruchtbare oogst. In sommige *kibboetsen* wordt *Sukkot* gevierd als oogstfeest. De thema's zijn dan het binnenhalen van de tweede graanoogst en de najaarsgewassen, het begin van het landbouwjaar en de eerste regens.
Tijdens de vijf dagen tussen *Jom Kippur* en *Sukkot* is het de traditie om een '*sukkah'* of loofhut te bouwen, een tijdelijk onderdak dat op de tenten lijkt waarin de Israëlieten leefden na hun uittocht uit Egypte, in de woestijn. Ook verzamelt men palmtakken, citroen, mirtetakken en wilgentakken die gebundeld worden en gebruikt worden tijdens de plechtige gebedsdiensten.
Het officiële deel van *Sukkot* duurt, net als de andere twee pelgrimsfeesten – *Pesach* en *Shavuot* – één dag. In Joodse gemeenschappen in de diaspora duurt dit feest twee dagen. Aan de gebedsdiensten worden extra gebeden toegevoegd, zoals *Halleil*, een verzameling zegeningen en psalmen die op *Rosh Chodesh*, de eerste dag van iedere maand in de maandkalender, en tijdens de pelgrimsfeesten gereciteerd wordt. De week, en het feest, eindigt met *Shemini Atseret*, dat gecombineerd wordt met *Simchat Torah*. Tijdens de viering van *Shemini Atseret/Simchat Torah* ligt de nadruk op de *Torah*. Kenmerkend zijn het dansen in het openbaar met de *Torahrol* onder de arm en het reciteren van de eerste en laatste hoofdstukken van de *Torah,* waarmee de jaarlijkse cyclus van het lezen van de *Torah* opnieuw van start gaat. Veel gemeenschappen organiseren andere vieringen na zonsondergang, die vaak buiten plaatsvinden en niet gehinderd worden door de rituele beperkingen die op de heilige dag zelf gelden. Tijdvak: *15 Tishri* (September/Oktober).

Chanukah begint op de 25e dag van de maand *Kislev* (die meestal in december valt) en wordt gevierd ter nagedachtenis aan de overwinning van de joden, onder de Maccabeeërs, op hun Griekse overheersers, in 164 voor de gewone jaartelling. Dit was zowel de overwinning van de kleine Joodse natie op de machtige Grieken, als de spirituele overwinning van het Joodse geloof op het Hellenisme van de Grieken. Het is een heilige dag vanwege dit spirituele aspect van de overwinning en vanwege het wonder van het kruikje met olie: er zat eigenlijk maar net genoeg olie in de kruik om de Menora van de tempel gedurende één dag te laten branden, maar acht dagen lang bleek het kruikje steeds weer gevuld te raken, zodat er voldoende olie was voor de hele periode die nodig was om te tempel opnieuw in te wijden. Tijdvak: *25 Kislev* (December).

Purim. Dit feest, dat omstreeks maart valt, is ontleend aan het Bijbelboek *Esther*. Men herdenkt de verlossing van de Joden in Perzië uit de handen van *Haman*, een hooggeplaatst persoon aan het hof van de Perzische koning. *Haman* wilde alle Joden in het land uitroeien, maar dankzij de Joodse koningin *Esther* keerde alles zich nog ten goede. In de synagoge wordt 's avonds het hele boek *Esther* (aangeduid als '*Megillat Esther*', de *Estherrol)* gelezen. Telkens wanneer de naam *Haman* valt, wordt er uitbundig gerateld met de speciale *Hamanratels.* Na afloop worden de zogenaamde *Hamansoren* gegeten: zoet gebak in de vorm van een oor. Vaak is er een optocht van verklede kinderen, waarin natuurlijk koning *Ahasveros*, koningin *Esther,* haar oom *Mordechaï* en *Haman* niet ontbreken. Maar kinderen gaan ook verkleed als bijvoorbeeld zeerovers of Indianen. Dikwijls wordt het hele verhaal van *Esther* uitgebeeld door middel van toneelspel en zang. Tijdvak: *15 Adar* (Februari/Maart).

Pesach is waarschijnlijk, na *Jom Kippur*, het feest dat het meest gevierd wordt, door ook niet-religieuze joden. Het is een feest dat in het voorjaar plaatsvindt om de bevrijding uit de slavernij en de Uittocht uit Egypte te herdenken. Dit gebeurt tijdens de *Seider*avond, waarop het verhaal van de Uittocht verteld wordt met rituelen, symbolen en een feestelijke maaltijd. Tijdvak: *15 Nisan* (Maart/April).

Shavuot is het Joodse Wekenfeest. Wekenfeest omdat het zeven weken na *Pesach* wordt gevierd. Oorspronkelijk was *Shavuot* een oogstfeest. Dan werden de 'eerstelingen' van de oogst aan God geofferd. Later ging men op dit feest ook herdenken dat het Joodse volk op de berg Sinaï de *Torah* had ontvangen en in het bijzonder de Tien Geboden. Men bestudeert juist tijdens dit feest dan ook de *Torah* met de commentaren daarop. Traditioneel blijft men op de eerste nacht van *Shavuot* wakker om de *Torah* te bestuderen. Daarnaast is het vanouds de gewoonte om op deze dagen melkproducten te nuttigen zoals kaas. Tijdens *shacharit* worden extra gebeden gezegd, waaronder het Aramese *Akdamut* en wordt er uit de *Torah* gelezen: op de eerste dag *Exodus 19:1-20:23, en op de tweede dag Deuteronomium 14:22-16:17*. Verder wordt het boek *Ruth* gelezen waarmee men de relatie met het oogstaspect van dit feest wil aangeven. Na *Shavuot* zijn in orthodoxe kring huwelijken weer toegestaan, mogen mannen zich weer scheren en mag er weer naar instrumentale muziek worden geluisterd. Al deze activiteiten waren tijdens de *Omertelling*, (het tellen van de dagen tot *Shavuot*) die met *Pesach* begon, verboden (met uitzondering van één dag, *Lag Ba'omer*). Tijdvak: *6 Sivan* (Mei/Juni).

II Liederen behorende bij de Feesten (selectie)

Rosh Ha Shana[109]
Shana Tova
Bashanah Haba'ah
Kol Shanah
Shir Lechodesh Tishrei

Rosh ha Shana songs op Youtube
Bashanah Haba'ah: **http://www.youtube.com/watch?v=Z-N4-buR17I**
Kol Shana: **http://www.youtube.com/watch?v=jrJxwLUd078**
Shana Tova van Mathieu Daniël Polak:
http://www.youtube.com/watch?v=KPEISrYWNiQ

[109] http://www.hebrewsongs.com/roshhashanasongs.htm

Jom Kippur[110]
Teshuva – Yerachmiel Ziegler
Yom Kippur: Overboard (Jonah's Song) – Josh Nelson Project – G-dCast
Bible Raps Presents: Jonah – Matt Bar
Avinu Malkeinu – Elyakim Binenshtock
El Norra Alila – Ezra Barnea
El Norra Alila – Orphaned Land
El Norra Alila – Meir Banai
Unesane Tokef – Udi Ullmann and Cantor David Ullmann
Kol Nidre – Johnny Mathis

Jom Kippur op Youtube
Avinu Malkeinu: **http://www.youtube.com/watch?v=0YONAP39jVE**
(Barbara Streisand)
El Nora Alila: http: **http://www.youtube.com/watch?v=UFjvUyOnFsk**
(Yoel Ben Simhon)
El Nora Alila: **http://www.youtube.com/watch?v=6lUUFNVXNmM**
(Sephardic Piyut)
Unesane Tokef: **http://www.youtube.com/watch?v=Dt1_uWBXMaY**
(Uri Frenkel)
Kol Nidrei: **http://www.youtube.com/watch?v=7fSt9PpLPSU**
Kol Nidrei van Max Bruch, opus
47: **http://www.youtube.com/watch?v=kfSMVPJg35A**

Sukkot[111]
Basukah Shelanu
Chag Asif
Keresh Mot
Lasukah Sheli
Orchim Lachag

Chanukah
Maoz Tzur:
https://www.youtube.com/watch?v=ZVnHtxrdQEo van *Mathieu Daniël Polak*
https://www.youtube.com/watch?v=Anv3PN5fCZA door *Craig Taubman*
Dreidel Song:
https://www.youtube.com/watch?v=V4W5nzDLKiU van *Mathieu Daniël Polak*
https://www.youtube.com/watch?v=-VkZx_GWRvI door *Mark Rubin*
Sevivon sov, sov,sov:

Hanerot Halalu:
https://www.youtube.com/watch?v=iTFb5bBeHrQ van *Mathieu Daniël Polak*
https://www.youtube.com/watch?v=PeedxEOLj_s door *Veniamin Tashaev*
Oi Chanukah:
https://www.youtube.com/watch?v=TJDhSBo2MEM van *Mathieu Daniël Polak*.
https://www.youtube.com/watch?v=ImpT8zO5p1Y door *Klezmer Conservatory Band*

Purim
MisheNichnas Adar, Shoshanas Yaakov, Chag Purim, Kacha Yay'aseh, Al HaNisim,

---

[110] http://www.israelnationalnews.com/Radio/News.aspx/3434#.UPMw8_KmSSo
[111] http://www.hebrewsongs.com/sukkotsongs.htm

VeNahafoch Hu, LaYehudim Hayesa Orah, U Mordechai
Yatza:**http://www.aish.com/h/pur/mm/48971716.html**

Pesach
Dayenu:
http://www.youtube.com/watch?v=mSfrxV_Kciq *door Philidelphia Biblical University*
Eliyahu Hanavi:
http://www.youtube.com/watch?v=xAzQm_s5m5A door *David Landesman*
http://www.youtube.com/watch?v=Zj0dIJIO4fA door *Aharon Ezra Ben Avraham*
Avadim Hayinu:
http://www.youtube.com/watch?v=A80NUPn1JGA door *Leonardo Gonclaves em Hebraico*
Echad Mi Yodea:
http://www.youtube.com/watch?v=1XU-3IuzPEE door *BehrmanHouse*
Vehi Sheamda:
http://www.youtube.com/watch?v=4ajGrQbpf8A door *Yaakov Shweky* en *Yonatan Razel*

Shavuot[112]
Atoh Bechartonu
Torah Tzivo Lonu
Ashreichem Yisroel

III Composities voor de Feestdagen van Mathieu Daniël Polak
1) *Hineini* voor *kehillah* (gemeentezang), viool en piano = *Pesach*
2) *Hineini* voor mezzo sopraan en orkest = *Pesach*
3) *Chanukiah* voor viool en piano = *Chanukah*
4) *Chanukah Suite* voor orkest = *Chanukah*
5) *Shana Tovah* = *Rosh Hashana*

IV Kol Nidrei opus 47 van Max Bruch (1838-1920)
In een brief aan *Emil Kamphausen* beschreef *Max Bruch* hoe hij aan het materiaal voor zijn werk *Kol Nidrei* is gekomen*: 'The two melodies are first-class. The first melody is an age-old Hebrew song of atonement; the second is the middle section of a moving and truly magnificent song 'O weep for those that wept on Babel's stream (Byron), equally very old. I got to know both melodies in Berlin, where I had much to do with the children of Israel in the choral society."* [113]

Bladmuziek Kol Nidrei van Max Bruch

http://javanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/3/38/IMSLP249424-PMLP33684-Bruch_Kol_Nidrei_Op47.pdf

http://javanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP38173-PMLP33684-Bruch_-_Kol_Nidrei__Op._47__orch._score_.pdf

Enkele Uitvoeringen van Kol Nidrei van Bruch op Youtube
Pablo Casals: **http://www.youtube.com/watch?v=SJss7Gbagiw**

[112] http://www.chabad.org/multimedia/media_cdo/aid/668652/jewish/Shavuot-Songs.htm
[113] Christopher Fifield, Max Bruch His Life and Works, ISBN 1 84383 136 8

Jacqueline du Pré: **http://www.youtube.com/watch?v=kfSMVPJg35A**
Mischa Maisky: **http://www.youtube.com/watch?v=5DPV35r49wI**

I.16 Shofar

De *shofar* is de ramshoorn die op de Hoge Feestdagen wordt bespeeld. De manier waarop op de *shofar* wordt geblazen heeft verschillende namen.

1) *Tekia* – een lange stoot
2) *Shavarim* – drie korte stoten
3) *Teruah* – een reeks van negen korte stoten.

Luistervoorbeelden Shofar
How to blow shofar: http://www.youtube.com/watch?v=GyHNKqmr-R8
Tekia/Shavarim/Teruah: http://www.youtube.com/watch?v=u6iNXRVN-WE
How a shofar is made: http://www.youtube.com/watch?v=gpKviLJnV2E
Trompet als vervanger voor shofar: http://www.youtube.com/watch?v=WKxDROoOiyY
Shofar in Jerusalem:
http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=EKQrBURDtQE

Puppy Love
In 2011 heb ik met succes deelgenomen aan de IVME compositiewedstrijd in Antwerpen. Met mijn compositie *Puppy Love* (Kalverliefde) voor hoorn in F behaalde ik de derde prijs. Zoals in al mijn werk speelt liefde en verliefdheid een belangrijke rol. In de verklanking daarvan kom ik uit op Joodse muziek. De overmatige secunde is in *Puppy Love* prominent aanwezig. Door de associatie met de *ahavah rabbah shtayger* wordt de overmatige secunde dikwijls als typisch Joods beschouwd, hoewel dit interval ook in Oost-Europese volksmuziek ruimschoots vertegenwoordigd is. In *Puppy Love* heb ik klankeffecten gebruikt. Een daarvan is de *kiss* ofwel *smacking sound*. Dit betreft een korte toon en is daarmee niet een verwijzing naar de *tekia* van de *shofar,* die een lange stoot inhoudt. Kenmerk van de shofar is toonrepetitie. In *Puppy Love* voert de toonrepetitie niet de boventoon. Ik ben van plan om in de toekomst een compositie te schrijven voor hoorn of trompet, waarin toonrepetitie centraal staat.

Kenmerken van *Puppy Love* zijn*:*
1) Het gebruik van onregelmatige maatsoorten (11/16 maat)
2) Plurimetriek
3) A-symmetrische zinnen (phrase 1 is maat 1 tot en met 5)
4) ABB in zinsbouw
5) Werken naar een climax (zestiendenveld, un poco agitato in slotwending)
6) Gebruik van citaten (in dit geval vanwege de opdracht *L'homme armé*)
7) Moderne klankeffecten binnen een tonaal idioom (*kiss/rap knuckles/growl*)
8) Overmatige secunde, reine kwint als prominente intervallen
9) Modaliteit/Verwijzing naar *shtaygers*
10) Neshomme: rijk aan dynamiek, expressie-aanduidingen, tempowisselingen.

Voor mij zijn onregelmatige maatsoorten en plurimetriek als componist een weergave van de ritmische vrijheid van *nusach* en *lajenen*. Dynamiek en expressie-aanduidingen zijn verplichtingen aan de uitvoerende musicus om iedere noot met neshomme, bezieling te spelen of te zingen. Het zijn niet de noten die de *chazan* produceert die mensen in vervoering brengt, maar zijn ziel waaruit de tonen vloeien. Ten aanzien van de *shtagers* merk ik dat ik die heel vrij hanteer. Uiteindelijk gaat het mij erom welke toon het beste klinkt en niet of hij wel of niet binnen een toonladder past. Wel hebben de *shtaygers* een

aansturende functie. Met moderne klankeffecten binnen een traditioneel idioom maak ik gebruik maar van de verworvenheden van de 20ste eeuw (vernieuwing) en neem tegelijkertijd de traditie in acht neem. Deze effecten wil ik in de toekomst ook uitproberen in vocale muziek.

II.1 Karakteristieken Synagogale Muziek

In de voorgaande hoofdstukken zijn eigenschappen van synagogale muziek geformuleerd. Graag geef ik een resumé:

1. Synagogale muziek is functionele muziek bedoeld ter gebruik tijdens erediensten. Tijdens erediensten is het geen concertmuziek (lees: luistermuziek).

2. Muziek in de synagoge heeft als doel de woorden van de *Torah* te verheffen.

3. Uit de *shtaygers* (Joodse toonladders) wordt ruw materiaal gemaakt waarop de *chazan* zijn improvisaties baseert.

4. Een *shtayger* is een muzikaal lichaam, gebouwd uit melodische patronen die gerelateerd zijn aan specifieke toonladders en geassocieerd worden met toepasselijke gebeden, functies en diensten.

5. Sommige toonladders gaan over twee octaven en in het tweede octaaf komen andere gealtereerde noten voor. Je kunt binnen een toonladder dus moduleren en terugmoduleren.

6. De *Hora* begint met een 3/8 maat, langzaam tempo en slepend en gaat meestal over in een sneller tempo; in een *Freylech* of *Bulgar*.

7*. Nusach* is een gecomponeerde of geïmproviseerde melodielijn waarop een tekst wordt geappliqueerd. De melodie is er eerst, daarna komt de tekst erbij. Afhankelijk van de lengte van de tekst kan de melodie uitgerekt of ingekort worden.

8. De Ashkenazische traditie kent drie *shtaygers*, die letterlijk de toon zetten voor bepaalde dagen. Zo is er de *'Adonai malach' shtayger* die het soort melodie bepaalt van *Erev Rosh ha Shana*. Het is, voor de kenners, een majeur toonladder met een verlaagde zevende trap, die – tamelijk bijzonder – ook nog eens mineur wordt in het bovenste octaaf. Voor *Erev Shabbat* (en bepaalde variaties op *Jom Kipur)* is er de '*Magein Avot'*. Deze *shtayger* is eigenlijk een gewone mineur-toonladder, maar hij legt sterk de nadruk op de zesde trap. En dan is er tenslotte de '*Ahava Rabbah'* – de meest Joodse *shtayger* die tussen mineur en majeur altereert en die je tegenkomt in *Musaf*, het *Kol Nidrei* of ook wel klezmer en in *Hava Nagilah*.

9. De eerste toevoegingen aan de liturgie van de synagoge waren proza-gedichten. Het waren teksten die voor speciale gelegenheden gebruikt werden. Als zo'n proza-gedicht in de smaak viel dan kon het onderdeel gaan uitmaken van de locale liturgie. Muzikaliteit is beslist aanwezig maar metrum niet persé. Onder de Spaanse *piyutim* treffen we de meeste meesterwerken aan.

10*. Zemirot* of *Z'mirot* (Jiddisch: *Zmiros*; enkelvoud: *zemer/z'mer*) zijn Joodse hymnes. Deze hymnes worden doorgaans in het Hebreeuws of Aramees gezongen maar er zijn ook *zemirot* in het *Jiddish* en *Ladino*. Bij *zemirot* denk je in de allereerste plaats aan liederen die aan tafel bij de maaltijd gezongen worden.

11*. Nigun* is Hebreeuws voor wijsje of melodie*. Nigunim* (meervoud) zijn doorgaans religieuze melodieën, meestal uitgevoerd in groepsverband.
Dikwijls wordt er, in plaats van op gewone woorden, op fantasiewoorden zoals 'bim-bim-bam' of 'ai-ai-ai' gezongen. *Nigunim* kunnen qua gevoelswaarde uiteenlopen van heel vrolijk tot klagend, van individuele meditatie tot gemeenschappelijk gebed. Sommige *nigunim* zijn gebaseerd op niet-Joodse melodieën. Bij de *nigun* denkt men in eerste instantie aan het Chassidisme. Dit is een ultraorthodoxe stroming binnen het Oost-Europese Jodendom.

12. Muzikaal gesproken variëren de *nigunim* enorm in stijl, vorm en expressie. Sommige zijn langzaam meditatief daar waar andere liederen juist vlug en jubelend zijn. Er zijn ook overeenkomsten waaraan men de *nigun* kan herkennen. Zo wordt de *nigun* in het algemeen niet begeleid door instrumenten en worden er fantasie-lettergrepen gebruikt in plaats van echte woorden.

13. Drie types nigunim:
1) *Deveykut (dveykes) nigunim* zijn langzame melodieën, vrij in ritme (niet metrisch of plurimetrisch) met een reflectief karakter. Deze *nigunim* worden meestal door individuen (dus niet in een groep) gezongen.
2) *Dance tunes* zijn eenvoudig, vlug, ritmisch en metrisch. Deze *nigunim* worden doorgaans unisono gezongen door een groep tijdens het dansen.
3*) Tish nigunim* zijn rustig, iets ingewikkelder in compositie en worden doorgaans op shabbat gezongen in de aanwezigheid van een Chassidische rebbe.

14. Sommige *nigunim* zijn toegeschreven aan rabbijnen en musici maar er zijn ook vele wijsjes geïmporteerd, zoals Kozakken-dansen, Poolse militaire marsen, Oost-Europese volksliedjes. Het gebruik van seculiere en niet-Joodse melodieën werd niet als een probleem ervaren. Eerder het tegenovergestelde, door Joods gebruik kregen de bestaande melodieën een religieuze en spirituele waarde.

15*. Klezmer* is van origine de instrumentale muziek van de *Jiddish* sprekende Joden in met name Oost-Europa. De Jiddishe benaming klezmer vindt zijn oorsprong in twee Hebreeuwse woorden: *kley* (werktuig) en *zemer* (musiceren). Op Joodse bruiloften speelden de *klezmorim* naast veel dansmuziek ook rituele muziek bij de huwelijksceremonie en luistermuziek bij de maaltijd.

16. Van oudsher werden vooral snaarinstrumenten zoals de viool gebruikt, met als begeleiding een tweede viool, cello of contrabas en tsimbl (een klein cimbalom). Rond 1900 komt daar ook de klarinet als melodieinstrument bij. In de 20e eeuw zijn het vaak accordeon en piano die de begeleiding invullen, soms aangevuld met drums. In hedendaagse *klezmerensembles* is naast de genoemde instrumenten ook vaak koper te horen.

17. Typisch voor *klezmer* is de zeer expressieve melodie die zowel heel opgewekt kan klinken en tegelijk melancholisch of weemoedig. Een mooi beeld om dit te omschrijven is: “lachen met tranen”.

18. Muzikale karakteristieken *Bloch’s Joodse Cyclus*:
1) Melodisch: vele kwarten en kwinten, overmatige secundes, microtonen, verwantschap met Joodse melodiciteit, melismatiek, onregelmatige zinsbouw, modaliteit. N.B. *Bloch* citeerde niet letterlijk Joodse melodieën maar kende de muziek van de synagoge heel goed.
2) Ritmisch: motieven ontleend aan de Hebreeuwse taal d.w.z. in het Hebreeuws ligt het accent vaak op de laatste lettergreep van een woord, *‘’Bloch ritme’’ (Scotch – snap),* wisselende maatsoorten, bij herhalende passages kleiner wordende notenwaarden, bij solo’s grote ritmische vrijheid.
3) Harmonisch: contrapunt-textuur, parallele kwarten en kwinten, parallele kwart-sext akkoorden, niet oplossende dissonanten, kwartenakkoorden, kwintenakkoorden, inzet van eenvoudige akkoorden voor expressieve doeleinden, unisono voicing om nadruk te genereren.

19. De *n’ginot*, ook *ta’amim* genaamd zijn de kleine haaltjes, punten en dergelijke die men vindt in de tekst van de *Tenach* onder, boven, aan het begin of aan het einde van de Hebreeuwse woorden. Enerzijds duiden zij vaak de plaats van de klemtoon in een bepaald woord aan, en anderzijds dienen zij als leestekens en geven de natuurlijke rustpauzes in een zin aan. Zij zijn echter vooral van belang als hulpmiddel voor het voordragen van de gewijde tekst in de synagoge.

20. De *ta'amim* hebben drie functies:
• Accentuering
Voor de juiste uitspraak van de woorden staan de *ta'amim* in het algemeen boven of onder de beklemtoonde lettergreep van de woorden.
• Interpretatie
Elke *ta'am* heeft een verbindings- of een scheidingsfunctie. Na een scheidingsteken volgt een kortere of langere pauze, hetzelfde als bij een komma of een punt. Daarmee zijn de *ta'amim* een hulpmiddel bij de interpretatie van de teksten.
• Intonatie
De verschillende combinaties van *ta'amim* vormen muzikale patronen die helpen bij de juiste intonatie van de verzen.

21. De *shofar* is een ramshoorn waarop op de Hoge Feestdagen wordt geblazen.
De manier waarop op de shofar wordt geblazen heeft verschillende namen.
1) *Tekia* – een lange stoot
2) *Shavarim* – drie korte stoten
3) *Teruah* – een reeks van negen korte stoten.

II.2 Werkenlijst Joodse Muziek Mathieu Daniël Polak

I. Solo-instrumenten

Der Gasn Nigun (piano) 2006
Titel: Melodie van de straat
Uitgave: Donemus 2007
Première: *Marcel Worms* in Muziekgebouw aan 't IJ Amsterdam
Youtube: uitvoering door *Mathieu Polak*
Tijdsduur: 4 tot 5 minuten

Rabbi goes boogie (piano) 2007
Titel: De boogie rabbijn
Uitgave: eigen beheer 2007
Première: *Mathieu Polak* tijdens concert bij het *Rode Kruis Utrecht* 2011
Youtube: uitvoering door *Mathieu Polak*
Tijdsduur: 4 minuten

Havdalah (bariton) 2010
Titel: Ceremonie ter afscheid van de Shabbat
Uitgave: Donemus 2011
Première: *Gilad Nezer* in Uilenburger Synagoge Amsterdam tijdens een seculiere *Mincha* (middagdienst op Shabbat) 2010
Youtube: uitvoering door *Gilad Nezer*
Tijdsduur: 10 minuten

Puppy Love (hoorn in F) 2011
Titel: Kalverliefde
Uitgave: eigen beheer 2011
Première: tijdens prijsuitreiking IVME, conservatorium Antwerpen
Bijzonderheid: VerDi Prijs IVME Antwerpen 2011
Tijdsduur: 4 minuten

Le baiser d'amour (viool) 2012
Titel: French kissing
Uitgave: eigen beheer 2012
Première: 12 november 2012 in Bethaniënklooster Amsterdam
Youtube: uitvoering door *Burkhard Maiss*
Tijdsduur: 9 minuten

Vijf Pesach liederen (mezzo sopraan) 2012
Titel: Pesach is het feest van de Uittocht uit Egypte.
Uitgave: in beginsel in eigen beheer in samenspraak met BHC 2012
Première: 2 maart 2012 *Rivka Worms*, presentatie *Nieuwe Hagadah*
Publicatie in de *Nieuwe Hagadah* (volgorde van de *Seider)* van *Beit Ha'Chidush*
Tijdsduur: 10 minuten

Malachei ha Shalom (dwarsfluit) 2012
Titel: Engelen van vrede
Uitgave: eigen beheer 2012
Première: concert op Anderstein 17 februari 2013 door *Konstantinos Andreou*
Tijdsduur: 6 minuten

II. Kamermuziek

Hineini (mezzo sopraan, viool, klarinet, piano) 2005 – 2010
Titel: 'Hier ben ik, klaar en bereid om de geboden te vervullen.'
Uitgave: eigen beheer 2010
Première: *Seider* in Uilenburger Synagoge Amsterdam
Tijdsduur: 5 minuten

Hakochawim (mezzo sopraan, viool, piano) 2007/2008
Titel: De sterren (psalm 147)
Uitgave: Donemus 2010
Première: Uilenburger Synagoge Amsterdam 2008
Olga Czerna (zang), *Ursula Schoch* (viool), *Marcel Worms* (piano)
Tijdsduur: 6 minuten

Shomeir Yisraeil (mezzo sopraan, viool, piano) 2008
Titel: Bewaker van Israel
Uitgave: eigen beheer 2008
Première: 1 mei 2008, Hollandse Schouwburg Amsterdam door *Steve Schwartz* (bariton), *Loek Lufting* (viool) en *Mathieu Polak* (piano)
Tijdsduur: 6 minuten

Adonai ro'i (bariton of mezzo sopraan, viool, piano) 2008
Titel: De Heer is mijn herder (psalm 23)
Uitgave: Donemus 2011
Première: Hollandsche Schouwburg 2008
Tijdsduur: 7 minuten

Mizmor l'Todah (mezzo sopraan, viool) 2010
Titel: Gebed van dank (psalm 100)
Uitgave: eigen beheer 2010
Première: Frankfurt, West Synagoge 2010. *Leah Frey Rabine* (zang)
en *Christiane Schmidt* (viool)
Tijdsduur: 6 minuten

La Shemesh (bariton, cello) 2010
Titel: Van de zon (psalm 19)
Uitgave: eigen beheer 2010
Opgedragen aan *Rabbi Elisa Klapheck*
Tijdsduur: 5 minuten

Le Lis des Vallées (mezzo sopraan, fl., kl., vln., vla., vlc.) 2011
Titel: Lelie van het dal (Hooglied)
Uitgave: Donemus 2011
Première: Bethaniënklooster Amsterdam 2011
Bijzonderheid: geselecteerd voor de Henriette Bosmans Prijs 2011
Tijdsduur: 6 minuten

Badarech (bariton, tamboerijn) 2011
Titel: Onderweg (psalm 25)
Uitgave: eigen beheer 2011
Tijdsduur: 3 minuten

Mizmor l'Todah II, transcriptie (fluit, viool) 2012
Titel: Gebed van dank (psalm 100)
Uitgave: Donemus 2012
Première: Ignatiushuis Amsterdam, 15 mei 2012 door *Konstantinos Andreou* (fluit) en *Tania Sikelianou* (viool)
Tijdsduur: 5 minuten

Chanukiah (viool, piano) 2013
Titel: De *kandelaar* van *Chanukah*
Uitgave: eigen beheer 2013
Première: Chanukah 2012 door *Barbara Swarthout (viool)* & *Mathieu Polak (piano)*
Duur: 3 minuten

Arnhemse Psalm 2013
Titel: De tekst in het Hebreeuws van psalm 87, vers: 7.
Uitgave: Donemus 2013
Première: congregatie Parkstraatgemeente Arnhem, maart 2013
Duur: 3,30 minuten

III. Grote ensembles

Hineini – grote bezetting (mezzo sopraan & symfonie orkest) 2012
Titel: Hier ben ik, klaar en bereid om de geboden te vervullen.
Uitgave: eigen beheer 2012
Première: *Hineni Orkest* Nijkerk, 21 april 2012
Tijdsduur: 5 minuten

Chanukah Suite (symfonie orkest) 2012
Titel: Arrangementen/composities over bestaande *Chanukah* melodieën
Uitgave: eigen beheer 2012
Tijdsduur: 10 minuten

II.3 Beschouwing eigen composities (selectie)

Umberto Eco schrijft in zijn boek '*Hoe schrijf ik een scriptie?*' [114] dat het niet logischerwijs correct is om bijvoorbeeld *Machiavelli* 'de auteur van *De Heerser'* te noemen. Hij stelt dat de *Machiavelli* van *De Heerser* niet dezelfde *Machiavelli* is als van bijvoorbeeld de komedie *La Mandragola*. De stelling van *Umberto Eco* onderschrijf ik. De *Polak* van *Der Gasn Nigun* is niet dezelfde als die van *Puppy Love* of die van *Havdalah*. In de beschouwing van mijn eigen composities zal ik duidelijk maken in welk opzicht mijn composities van elkaar verschillen.

1. Der Gasn Nigun (piano) 2006
Der Gasn Nigun ontleent zijn bluesstatus grotendeels aan wat er in de linkerhand gebeurt. Centraal staan elementen als de lazy swing en de septiemen. Bovendien wordt de harmonische voortgang aangestuurd door het twaalfmatige bluesschema. Blues en improvisatie hebben wat mij betreft veel met elkaar te maken. De compositie is dan ook aan de piano tot stand gekomen. Vertrekpunt voor *Der Gasn Nigun* (*Jiddisch*: straatwijsje/melodietje) was een gelijknamige klassieke *Klezmer*melodie. Ik heb deze een tijdje op de lessenaar van de piano laten staan en de melodie in me opgenomen. Hoewel letterlijke citaten nauwelijks te vinden zijn, heeft de melodie me geïnspireerd de pen ter hand te nemen. Uit reacties van luisteraars blijkt dat het stuk meerdere emoties tegelijkertijd oproept. Deze 'de zon schijnt terwijl het regent'-ervaring intrigeert mij. Een van de oorzaken is wellicht het gelijktijdig optreden van tonaliteit (linkerhand) en atonaliteit (rechterhand) in het slotgebied. Bovendien spelen de in mijn werk over het algemeen aanwezige carillonakkoorden ook in *Der Gasn Nigun* een belangrijke rol. Het kenmerk van deze klanken is hun tweeslachtigheid, waarbij majeur en minuer door elkaar heen klinken.

2. Rabbi goes Boogie (piano) 2007
De linkerhand in *Rabbi goes Boogie* maakt gebruik van speelfiguren uit de Boogie Woogie muziek. In mijn pianostukken begin ik dikwijls vanuit de linkerhand te componeren. Het is als het ware het decor waarop het stuk gebouwd zal worden. In de melodie (rechterhand) wordt reeds in maat 4/5 de overmatige secunde geïntroduceerd. Dit roept een geluid op dat men over het algemeen identificeert als 'Joods.' Om die reden ben ik ietwat voorzichtig met het gebruik van overmatige secundes. Het gebruik van dit interval kan goedkoop (clichématig) overkomen. In *Rabbi goes Boogie* vond ik het geen probleem om dit interval frequent te gebruiken omdat het geen bedenksel was maar voortkwam vanuit speelvreugde tijdens het improviseren. Als componist neemt schetsen en improviseren in de beginfase van het compositieproces een belangrijke plaats in. Schetsen wil zeggen dat ik op muziekpapier noten componeer waarin preciese toonhoogte ontbreekt maar waarin ritme, dynamiek en vorm wel min of meer vastliggen. Improviseren doe ik aan de piano, spelend en zingend. In Rabbi goes Boogie gebruik ik veel dissonanten. In deze compositie maakt dat een koddige indruk. Deze nones (maat 12 bijvoorbeeld) doen denken aan vallend servies. Daar kan men daar het Joodse gebruik in horen om glazen te breken onder de uitroep '*Mazzeltov*' tijdens de huwelijksceremonie. Het breken van het glas staat voor de verwoesting van de Tweede Tempel in het jaar 70. Mazzeltov betekent geluk. Het gelijktijdig optreden van bitterheid (verwoesting) en zoetheid (huwelijk) is typisch Joods. In mijn werk als componist wil ik dit fenomeen uitbeelden. Als beiaardier herken en bewonder ik deze tweeslachtigheid in de boventonenstructuur van klokken.

[114] Umberto Eco, Hoe schrijf ik een scriptie? Bert Bakker, Amsterdam 2010, ISBN 978 90 351 35567

3. Hakochawim (mezzo sopraan, viool, piano) 2007/2008
Hakochawim is gebaseerd op de verzen 1,4 en 7 uit psalm 147. De korte repetitieve stoten door de mezzo-sopraan op het woord *hall'luyah* waarmee het lied opent, doen denken aan het *teruah* motief van de *shofar*. In de piano treffen we veelvuldig mengakkoorden aan die enerzijds een verwijzing naar het carillon lijken te zijn en anderzijds duiden op het Joodse 'lachen terwijl men huilt' principe. *Hakochawim* is mijn eerste lied dat ik voor *Beit Ha'Chidush* gecomponeerd heb. Ik hoor zelf mijn achtergrond als klassiek-opgeleide pianist terug in het lied. De drie B's, *Bach, Beethoven en Brahms* lijken over mijn schouder mee te kijken. Toch zou ik tegenwoordig niet zo snel meer in een dergelijk klassiek idioom componeren. Zonder in details te treden stel ik vast dat *Hakochawim* idiomatisch een soort zwaarte heeft die niet Joods aandoet. In het Jodendom is *simchah* (vreugde) een levensopdracht. Dat komt in *Hakochawim* niet uit de verf. *Hakochwim* is net als *Adonai ro'i* opgebouwd uit coupletten met refreinen waarbij eveneens de coupletten in recitativo stijl zijn opgetrokken en de refeinen in aria stijl. De compositie is gepassioneerd en werkt vol overgave naar een climax toe.

4. Adonai ro'i (bariton of mezzo sopraan, viool, piano) 2008
Adonai ro'i is een compositie op tekst van psalm 23. Ik heb bij de 22 letters van het Hebreeuwse alfabet muziekmotieven gecomponeerd. Ieder motief drukt de vorm en/of de betekenis van de desbetreffende letter uit. In de compositie heb ik niet alle letters gebruikt. Inspiratiebron voor mijn werkwijze was de troop. Bij de partituur schreef ik in augustus 2007 een toelichting. Enkele citaten uit de toelichting:

1. ''Ik ben iets op het spoor, volgens mij heb ik een ontdekking gedaan! Tijdens het componeren van *Adonai ro'i* heb ik me laten inspireren door de manier waarop de *Torah* gezongen wordt. Het aaneenvlechten van stukjes melodie zoals in de *Torah* gebeurt, werkt fantastisch!''
2. '' Waar ik in mijn betoog op aanstuur, is dat de *Torah* mij helpt om spontaniteit te hervinden. Zij inspireert mij in de zoektocht naar gekanaliseerde vormen van vrijheid. En echt waar, ook al heb ik gewoon 40 uur gestoken in het componeren van *Adonai ro'i*, ik heb nog nooit zo lekker kunnen doorschrijven als bij dit lied. Ik heb me geen moment onzeker gevoeld welke kant het lied uit moest.''
3. ''Het gebruik van de bestaande troop en zelf gecomponeerde motieven pas ik toe in de coupletten. Voor het refrein heb ik een andere werkwijze toegepast. Het refrein wordt gezongen door de *kehilla* (gemeente). Daarom is het belangrijk dat de melodie makkelijk in het gehoor ligt en zonder voorbereiding uit te voeren is. Als model nam ik een bestaande melodie namelijk '*In Holland staat een huis*.' Wezenlijke karaktertrekken van deze melodie heb ik gebruikt bij het maken van het refrein van *Adonai ro'i*. Daarbij moet vooral worden gedacht aan het volgen van de bewegingen (melodische curven) en ritmiek van de genoemde melodie.''

Opdrachtgeefster *Ina de Paauw* schreef ook een toelichting. Een citaat uit haar toelichting: ''*Mathieu* is erin geslaagd een prachtig lied te maken, geworteld in de oude, traditionele klanken en met de herkenbaarheid voor vandaag.''
Ook in *Adonai ro'i* worden mengakkoorden toegepast. Zo zien we in de piano in maat 3 een f majeur akkoord in de linkerhand en een d half verminderd septiem akkoord in de rechterhand. In de coupletten wordt de toonsoort C grote terts beschreven. De refreinen staan in a kleine terts.

5. Havdalah (bariton) 2010
Havdalah is de scheiding tussen de *shabbat* en de daarop volgende werkdag. De *havdalahceremonie* bestaat uit enkele inleidende verzen, gevolgd door vier *brachot* (zegeningen). Voorafgaand aan het componeren van *Havdalah* heb ik een lijst met motieven samengesteld. Ik ben begonnen met het opstellen van een lijst met bekende muzikale bewegingen:

1) Dubbelslag
2) Stijgende toonladder
3) Dalende toonladder
4) Seufzers met oplossing dalend
5) Seufzers met oplossing stijgend
6) Trioolfiguren
7) Repeterende noten
8) Pendelbeweging
9) Mordenten
10) Prallers

Na het opstellen van een motievenlijst en het précomponeren van melodische velden heb ik de *shtaygers* toegepast. Hoe klinkt een melodie/thema in de *ahavah rabbah shtayger*? Hoe klinkt dezelfde melodie in de *magein avot shtayger*? Of in de *Adonai malach shtayger*? Op dat moment stel ik mij op als componist. Mogelijkerwijs zou het qua tekst goed zijn om een passage in de *ahavah rabbah shtayger* te zetten. Maar het oor kan iets anders verlangen. Indien die passage muzikaal gesproken beter tot zijn recht komt in de *magein avot shtayger* dan kies ik daarvoor. Het is zelfs mogelijk een enkele laddervreemde toon toe te laten als het muziekwerk daar om vraagt.
Maat en ritme: in *Havdalah* komen meerdere maatsoorten voor. Ik beoog daar metrische en ritmische vrijheid mee te verwekken. Ook de aanduiding '*sempre espressivo e con alcuna licenza'* duidt in die richting. De zanger dient over veel *neshomme* (bezieling) te beschikken.

6. Hineini (mezzo sopraan, viool, klarinet, piano) 2005 - 2010
Hineini is een *z'mer*; een tafellied. Letterlijk een tafellied want *Hineini* wordt ieder jaar tijdens de *Seidermaaltijd* in de Uilenburgersynagoge vier maal gezongen. Het lied is bij *Beit ha Chidush* bijzonder geliefd. De melodie is eenvoudig mee te zingen en de prominent aanwezige sext klinkt welluidend. *Hineini* heeft een lange ontstaansgeschiedenis. Het is begonnen als beiaardstukje onder de naam *Blue Star*. Ik componeerde het in 1995. *Rabbijn Elisa Klapheck* van *Beit Ha'Chidush* vroeg mij in 2005 of ik een lied wilde componeren voor gebruik tijdens *seidermaaltijden*. Ik heb *Blue Star* gearrangeerd voor zang en piano en er een vioollijn en later klarinetlijn in gecomponeerd. Later heb ik meerdere malen geschaafd aan de akkoorden, variaties bijgeschreven en ook een transcriptie voor zang met symfonie-orkest gemaakt. De tekst van het lied is Hebreeuws en betekent 'Hier ben ik. Bereid en uitgenodigd de *mitzvah* te vervullen van het drinken van de eerste (tweede/derde/vierde) beker.'' In maat 42 tot en met maat 46 treffen we mengakkoorden aan. Het tweeslachtige karakter daarvan verwijst naar het lachen terwijl je huilt principe dat in mijn werken dikwijls terugkomt. In de piano treffen we in maat 48 een repetitie van de overmatige secunde aan, die het gevoel van de *ahavah rabbah shtayger* oproept.

7. Mizmor l'Todah (mezzo sopraan, viool) 2010
De openingssectie van *Mizmor l'Todah*, psalm 100, is voor zang solo. In de opening (maat 1 tot en met 17) valt melismatiek op. Zelf houd ik van het motief waarin de zang op een reine kwart pendelt zoals in maat 13,14 en 15. De compositie is plurimetrisch en onregelmatige maatsoorten treden op. *Mizmor l'Todah* is contrapuntisch. Zowel de zang als de viool treden zelfstandig, maar niet onafhankelijk, op. Dynamische aanduidingen zijn zoals in mijn meeste werken overvloedig aanwezig. Hiermee beoog ik een *neshomme*-kader te creeëren. Het gaat er mij niet zozeer om dat de musicus letterlijk alle aanwijzingen opvolgt maar zich door de aanwijzingen verplicht voelt om op emotioneel vlak alles uit de kast te trekken wat er in zijn of haar ziel aanwezig is om mijn lied vol overgave uit te voeren.

8. Puppy Love (hoorn in F) 2011
Puppy Love is een van mijn lievelingscomposities om de volgende redenen:
1) Het gebruik van onregelmatige maatsoorten (11/16 maat)
2) Plurimetriek
3) a-symmetrische zinnen (phrase 1 is maat 1 tot en met 5)
4) ABB in zinsbouw
5) Werken naar een climax (zestiendenveld, un poco agitato in slotwending)
6) Gebruik van citaten (in dit geval vanwege de opdracht L'homme armé)
7) Moderne klankeffecten binnen een tonaal idioom (*kiss/rap knuckles/growl*)
8) Overmatige secunde, reine kwint als prominente intervallen
9) Modaliteit/Verwijzing naar Shtaygers
10) *Neshomme*: rijk aan dynamiek, expressie-aanduidingen, tempowisselingen.

Voor mij zijn onregelmatige maatsoorten en plurimetriek als componist een weergave van de ritmische vrijheid van *nusach* en *lajenen*. Dynamiek en expressie-aanduidingen zijn verplichtingen aan de uitvoerende musicus om iedere noot met bezieling te spelen of te zingen. Het zijn niet de noten die de *chazan* produceert die mensen in vervoering brengt, maar zijn ziel waaruit de tonen vloeien. Ten aanzien van de *shtaygers* merk ik dat ik die heel vrij hanteer. Uiteindelijk gaat het mij erom welke toon het beste klinkt en niet of hij wel of niet binnen een toonladder past. Wel hebben de *shtaygers* een aansturende functie. Met moderne klankeffecten binnen een traditioneel idioom denk ik dat ik gebruik maar van de verworvenheden van de 20ste eeuw (vernieuwing) en tegelijkertijd de traditie in acht neem.

9. Vijf Pesachliederen (mezzo-sopraan) 2012
Pesach is het feest waarin joden de uittocht uit Egypte en daarmee de bevrijding van slavernij vieren. Tijdens de gezamenlijke viering wordt een boek gebruikt dat *hagadah* wordt genoemd. *Beit Ha'Chidush* heeft in 2012 een *Nieuwe Hagadah* gepubliceerd, waarin de voor deze gemeente belangrijke uitgangspunten namelijk gelijkwaardigheid ongeacht afkomst, sekse en seksuele geaardheid, uitgedrukt wordt. De *Nieuwe Hagadah* bevat illustraties *van Sam Drukker* en composities van *Mathieu Daniël Polak*.

Hoogleraar *Irene Zwiep* (Hebreeuwse – en Joodse Studies, Universiteit van Amsterdam) schrijft over de Nieuwe Hagadah van *Beit ha Chidush*: 'De Nieuwe Hagada laat zien wat de essentie is van joodse vernieuwing: het bewaren van de traditie door haar te voeden met nieuwe vragen, wensen en twijfels, én met nieuwe antwoorden.'
Voldoen mijn *Vijf Pesachliederen* aan deze beschrijving? Zijn mijn liederen enerzijds gehecht aan traditie en anderzijds vernieuwend? Het compositieproces ving aan met het componeren van melodieën zonder tekst. Nadien heb ik de tekst over de melodieën gelegd. Kennis van het Hebreeuws is uiteraard een voorwaarde om de liederen te doen laten slagen. Gelukkig krijg ik tot op heden *feedback* van leden van *Beit ha Chidush.*

In de *Vijf Pesachliederen* blijf ik qua maat – en toonsoorten bescheiden. *Zevach Pesach* bijvoorbeeld, staat in C-kleine terts en in vierkwartsmaat. *Odcha ki anitani* staat in E-kleine terts, vierkwartsmaat. Ik beoog hiermee de drempel voor de kehille te verlagen zodat de liederen graag gezongen zullen worden en het een traditie wordt om ze jaarlijks op de *Seideravond* in de Uilenburgersynagoge uit te voeren. Zoals in *Havdalah* treffen we ook in deze liederen een patchwork van motieven aan. In *Bachatzi Halaylah* treffen we in de eerste zin (maat 1 tot en met 3) secundes en tertsen aan. In de tweede zin (maat 4 tot en met 7) treffen we grote sprongen aan. Maat 8, 9 en 10 zijn opgebouwd uit toonladderfiguren. Maat 11 tot en met 15 werken naar een climax en maat 16 tot en met 22 refereren aan de eerste zin. Dit aaneenrijgen van motieven heb ik voor het eerst toegepast in mijn lied *Adonai ro'i*. De troop is mijn inspiratiebron. De troop is tijdens het *lajenen* van de *Torah* het middel om de woorden van de *Heilige Schrift* te verheffen. Het

doel van het lajenen is niet om een muziekstuk tot klinken te brengen. In mijn composities is het doel wel om door middel van motiefaaneenrijging tot muziekwerken te komen. Een belangrijke vraag is hoe ik binnen de veelheid van motieven tot compositorische éénheid kan komen?

10. Le baiser d'amour (viool) 2012

Le baiser d'amour werd op een concert op 12 november 2012 door *Burkhard Maiss* in het Bethaniënklooster te Amsterdam in première gebracht. Dit concert genaamd *Avondlied* werd georganiseerd door de *Leo Smit Stichting* te Amsterdam. Deze stichting verzamelt en verspreidt informatie over componisten die in de Tweede Wereldoorlog vervolgd werden. Op de website van de *Leo Smit Stichting* worden componisten genoemd. Onder hen treffen we enkele bekende namen aan zoals *Henriëtte Bosmans* (1895-1952) en *Sem Dresden* (1881-1957), maar ook namen van onterecht vergeten componisten als *Leo Smit* (1900-1943) en *Rosy Wertheim* (1888-1949).
In het programmaboekje bij het concert van 12 november 2012 stond een neerslag van een interview met *Carine Alders*, zakelijk leider van de *Leo Smit Stichting*, over *Le baiser d'amour* dat ik hier gedeeltelijk weergeef.
'Als ik mijn eigen verhaal wil vertellen, is voor mij componeren het medium bij uitstek.' In de verhalen van *Mathieu* spelen twee elementen een belangrijke rol – de liefde en zijn Joodse achtergrond. 'Ik verdiep me in de troop (melodisch figuur), een belangrijk element in de Joodse muziek. Door melodische motieven aaneen te schakelen, ontwikkel ik mijn eigen muzikale grammatica. De troop speelt ook een belangrijke rol in het reciteren van de *Torah*. De zang van de *chazan* inspireert mij om composities voor een solo-instrument te schrijven. Meer dan één instrument heb ik eigenlijk niet nodig om mijn verhaal te vertellen.'
Bij het componeren van *Le baiser d'amour* nam Mathieu een Bulgaars ritmisch figuur en de troop als uitgangspunt. 'Voor beide elementen geldt dat beweging de kern is, de muziek stroomt en geeft mij de vrijheid goed uit te drukken wat ik wil vertellen. Elke compositie begint voor mij als een lied – soms met, soms zonder woorden. Bij de melodie van *Le baiser d'amour* vond ik de viool heel goed passen. Als je eenmaal verder gaat met componeren voor dat ene instrument bepaalt het ook mede hoe de compositie zich verder ontwikkelt.' Voor *Mathieu* is *Le baiser d'amour* (de 'liefdeskus') de poort waardoor de verbinding tussen twee mensen tot stand komt. De kus is geen gevolg maar de oorzaak van verliefdheid. De liefde wordt 'wakker gekust'.'

II.4 Conclusies

''Hoe beïnvloedt synagogale muziek mijn werk als Joodse componist?''
In het voorwoord schreef ik: ''Ik heb deze muziek (synagogale muziek) in mijn hart gesloten en haar invloed speelt in mijn werk als componist op intuïtief niveau een grote rol.'' Sedert 2005 heb ik met grote regelmaat erediensten in de Uilenburgersynagoge bezocht en actief aan de erediensten deelgenomen. Bovendien heb ik aan *shiurim* (cursussen*)* deelgenomen en met verscheidene Joodse musici samen gespeeld. In mijn werken in de periode 2005 – 2008 is mijns inziens een metamorfose in mijn componeerstijl waar te nemen.

Der Gasn Nigun (2006) citeert welliswaar een gelijknamige *klezmer*melodie en deze melodie heeft mij geïnspireerd om het werk te componeren, maar van een compositorische beïnvloeding van *klezmer* op mijn stuk is geen sprake. *Rabbi goes Boogie* (2007) voelt *Jiddisch* aan door het gebruik van de overmatige secunde. Toch is dat gegeven niet voldoende om de compositie een 'Joodse' identiteit te kunnen toekennen. Ook *Hakochawim* (2007/2008) 'doet denken aan' Joodse muziek, maar staat nog teveel met één been in de klassieke muziek om het predicaat Joods te mogen dragen. De taal van *Hakochawim* is Hebreeuws. Dit bevordert wellicht dat het 'doet denken aan' Joodse muziek.

Zelf zie ik *Adonai ro'i* (2008) als mijn eerste echte Joodse compositie. In dit werk heb ik geprobeerd het lajenen van de *Torah* op een eigen manier vorm te geven. Ik ontdekte dat het aaneenrijgen van motieven een vorm van componeren was die voor mij heel natuurlijk aanvoelde. In *Adonai ro'i* paste ik het letterlijk citeren van bestaande *ta'amim* zeer beperkt toe. Zelf zag ik het 'referen aan maar niet letterlijk uitspreken' als een vorm van vernieuwing. *Havdalah* (2010) bouwde voort op mijn ontdekking. Ik maakte kennis met het begrip *shtaygers* en paste deze 'Joodse toonladders' toe. Onder toepassen van shtaygers versta ik het alteren van noten nadat de witte-toetsen-compositie voltooid is. Deze werkwijze van 'corrigeren van witte noten' heb ik sedertdien in bijna al mijn werken toegepast. Het daadwerkelijk componeren vanuit een shtayger heb ik nog nooit gedaan.

De melodie van *Hineini* heb ik in 1995 gecomponeerd. Vanaf dat moment ben ik aan het stuk blijven schaven tot 2010. *Hineini* is een *zemer/*tafellied dat tijdens de jaarlijkse *seideravond* van *Beit Ha'Chidush* in de Uilenburgersynagoge uitgevoerd wordt. In *Hineini* worden geen *shtaygers* of *nusach*techniek toegepast. Evenmin zijn er *ta'amim* waar te nemen in dit lied. *Hineini* is volledig met het hart, met bezieling en vanuit intuïtie gecomponeerd. Het lied is niet Joods geboren maar Joods geworden. Om deze stelling te staven citeer ik hoofdstuk I.9: '' *Sommige nigunim (melodieën) zijn toegeschreven aan rabbijnen en musici maar er zijn ook vele wijsjes geïmporteerd. Het gebruik van seculiere – en niet Joodse melodieën werd niet als een probleem ervaren. Eerder werd het ervaren als het tegenovergestelde want door Joods gebruik kregen de bestaande melodieën een religieuze en spirituele waarde".*

In *Mizmor l'Todah* (2010) zet ik door op de in *Havdalah* ingeslagen weg. Het aaneenrijgen van motieven *(ta'amim)* en het gebuik van de *shtaygers (nusach*) zijn de kenmerken die dit werk een Joodse signatuur geven. De complexiteit van het stuk betekent dat het werk niet geschikt is voor gebruik tijdens reguliere diensten.

Mizmor l'Todah is eigenlijk een werk voor het concertpodium. Het lijkt mij aangewezen om de scheidslijn tussen concertmuziek en functionele muziek scherp te trekken. Concertmuziek kan in beginsel wel tijdens erediensten in liberale congregaties gebruikt worden. Het luisteren naar de muziek is dan het doel. Luistermuziek kan gebruikt worden tot het Shema. Vanaf het shema begint de eigenlijke eredienst en staat het woord van de Torah centraal. Muziek zal vanaf dat moment alleen als verheffing van het woord ingezet kunnen worden. Dus in de synagoge staat functionele muziek in hoger aanzien dan

concertmuziek. Concertmuziek zou ook na afloop van de eredienst gebruikt kunnen worden. Na de eredienst is er een samenzijn met eten en drinken, 'oneg' genaamd. Ik heb in de loop der tijd gemerkt dat mijn vak het componeren van concertmuziek is. Alle tot dusver genoemde werken zijn exponenten van concertmuziek. Synagogale muziek beïnvloedt mijn werk zeer, maar mijn werk is eo ipso geen synagogale muziek.

Puppy Love (2011) refereert aan Joodse muziek vanwege het gebruik van de overmatige secunde en het verwijzen naar *shtaygers*. *Puppy Love* is niet bedoeld voor gebruik in de synagoge. Deze compositie behoort, net als *Le baiser d'amour*, tot mijn lievelingswerken. De hoofdreden waarom ik juist deze werken op de bovenste plaats zet, is vooral het gebruik van Oost-Europese metriek; de onregelmatige maatsoorten en de daaruit volgende onderverdeling in groepjes van twee en drie achtsten of zestienden. Het schrijven van composities waarin een symbiose van '*aksak*' en synagogale muziek plaatsvindt, is wat ik voor toekomstige composities ambieer. Bovendien is in *Puppy Love* (net als in *Le baiser d'amour*) de achtergrond van *ta'amim* en *nusach* wel aanwezig maar op zo'n manier dat naar mijn mening het risico van 'veelheid boven eenheid' vermeden wordt.

De *Vijf Pesach liederen* (2012) vallen compositorisch gesproken in dezelfde categorie als *Havdalah.* De liederen zijn goed te gebruiken tijdens de *Seideravond*.

Het thema van *Le baiser d'amour* (Frans: de liefdeskus) uit 2012 is verliefdheid. Synagogale muziek is het gereedschap geworden waarmee ik mijn verhaal over liefde en verliefdheid wil en kan vertellen. Bij *Puppy Love* (Engels: kalverliefde) is dat in mindere mate ook het geval. Zelf zie ik *Le baiser d'amour* als mijn belangrijkste werk tot nu toe omdat de invloed van synagogale muziek in dit stuk ondergeschikt is aan een hogere boodschap. *Le baiser d'amour* gaat over de allesoverheersende grootsheid van liefde. Deze masterthesis is niet de plek om mijn persoonlijke verhaal te vertellen op het gebied van de liefde. Ik mag veronderstellen dat de liefde een dermate universeel gegeven is dat nadere uitleg niet nodig is. De combinatie van synagogale compositietechnieken die in *Le baiser d'amour* gebruikt worden, onder dat overkoepelende hogere thema namelijk 'de liefde,' is de weg die ik als componist moet gaan. Het gebruik van muziek als middel in plaats van doel is een Joods gegeven. 'De muziek dient als verheffing van de woorden van de Torah.' Waar zou de Torah over gaan? Naar mijn mening gaat de Torah over de liefde.

Bibliografie

Amnon Shiloah, Jewish Musical Traditions, Detroit Wayne University Press, 1 mei 1995, ISBN 0-8143-2234-4.

Jeffrey A. Summit, The Lord's Song in a Strange Land: music and identity in contemporary Jewish worship, Oxford University Press, 2 November 2000, ISBN 0-19-511677-1.

Dr. Marsha Bryan Edelman, A comparison of Arabic Makamat and Ashkenazic Modes uit Discovering Jewish Music, The Jewish Publication Society, 2100 Arch Street, Philadelphia. ISBN 0 – 8276 – 0727

Sidur Ha'Chidush, Beit Ha'Chidush, Amsterdam 2007

Arthur Kurzweil, Kabbalah for Dummies, Wiley Publishing Inc.

A.Z. Idelsohn, Liturgy and Its Development, Henry Holt and Company 1932.

Abraham P. Bloch, The Biblical and Historical Background of Jewish Customs and Ceremonies, ISBN 0-87068-658-5

D. Hausdorff, Jom Jom, Nederlands-Israëlitisch Kerkgenootschap 1984.

Rabbijn S. Ph. de Vries, Joodse riten en symbolen, De Arbeiderspers Amsterdam. Tiende druk, 2008

Chaim Pearl en Reuben S. Brookes, Wegwijs in het Jodendom, Nederlands Israëlitisch Kerkgenootschap, zesde druk, Amsterdam 2003

Rabbijn ing. I. Vorst, Baderech, Op weg naar praktisch Joods leven, N.I.K. derde druk, Amsterdam 2007.

Christopher Fifield, Max Bruch His Life and Works, ISBN 1 84383 136 8

Umberto Eco, Hoe schrijf ik een scriptie? Bert Bakker, Amsterdam, 2010, ISBN 978 90 351 35567

http://vimeo.com/43425677

http://www.liturgica.com (http://www.liturgica.com/html/litJLitMusDev3.jsp

http://www.klezmer.de

http://www.britannica.com/EBchecked/topic/11771/aksak

www.sofeer.nl

www.faq-online.nl

http://www.nik.nl/welkom-in-sjoel/chazzanoet/

http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=9LXzaVM_bdc

http://www1.cpdl.org/wiki/images/b/be/Einkeloheinu.pdf

http://www.zemirotdatabase.org

http://www.jewishencyclopedia.com/articles/15239-zemirot

http://www.ganhalev.org/songs/

http://www.smerus.pwp.blueyonder.co.uk/meyerbeer_.htm

http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0015_0_14616.html

http://www.chazzanut.com/englander/

http://www.myjewishlearning.com/culture/2/Music/Synagogue_and_Religious_Music/The_Nigun.shtml

http://abcnotation.com/tunePage?a=ifdo.ca/~seymour/runabc/allklez/0239

http://jewishquarterly.org/2010/07/bloch/

http://pso.culturaldistrict.org/assets/4291/Bloch.pdf

http://www.hebreeuws.org/downloads/otsar/studiedag2009.pdf

http://www.synagoge-zwolle.nl/article.php?articleID=27

http://www.pizmonim.org/taamim.php

http://www.100jaargeneco.nl/oneg-ensemble/

www.levisson.nl

http://embassies.gov.il/hague/AboutIsrael/Pages/Joodse%20feestdagen.aspx

http://www.israelendebijbel.nl/Home-Israel-en-de-Bijbel

http://nl.wikipedia.org/wiki/Lijst_van_joodse_feest-_en_gedenkdagen

http://www.hebrewsongs.com/roshhashanasongs.htm

http://www.israelnationalnews.com/Radio/News.aspx/3434#.UPMw8_KmSSo

http://www.hebrewsongs.com/sukkotsongs.htm

http://www.chabad.org/multimedia/media_cdo/aid/668652/jewish/Shavuot-Songs.htm