



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Joodse muziek en joods muzikaal denken

Driel, J.P. van

Citation

Driel, J. P. van. (2023, November 15). *Joodse muziek en joods muzikaal denken*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3657088>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3657088>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

6. Chassidisme

Chassidisme is een joodse godsdienstige beweging ontstaan in de tweede helft van de 18e eeuw in het multiculturele Polen (Biale 2018, 20) die zich daarna uitbreidt over Oost-Europa. De stroming voerde vernieuwingen door in het joodse religieuze denken en het denken over muziek. De chassidische kerngedachte is dat de dingen van het gewone leven en specifiek muziek door G'ds alomtegenwoordige aanwezigheid voertuigen zijn om te komen tot de hoogste extase, *kavanah*, volledige toewijding aan en eenwording met Adonai. Rabbi Moshe Shur, directeur van Queens College Hillel New York verwoordt dit in zijn opmerkingen over de muziek van Shlomo Carlebach (Barzilai 2009, 184):

Other religions employ meditation, accessing through a mantra; the Beatles use the phrase, "I get high with a little help from my friends", but we changed that to "We get high with a little help from Hashem!". The word "high" can be understood to be a unique uplifted discharge of the senses, which youth can access through external avenues such as alcohol or drug taking. With Shlomo Carlebach, we got "high" through music.

Chassidisme vervangt dogmatisch leiderschap door charismatisch leiderschap. Het is een dynastieke beweging waarbij het accent ligt op de homogeniteit van de groep, verankerd in de 'verheerlijking' van de tsaddik, de stichter van een chassidische beweging en zijn afstammelingen. De grondlegger van het chassidisme is Rabbi Yisroel ben Eliezer (1700-1760), de Baal Shem Tov, de BeShT⁴¹, geboren in Okopy Świątej Trójcy, toen behorend tot het koninkrijk Polen, nu liggend in Oekraïne. Hij vestigde zich in de Shtetl Medzhybizh, een vestingstad eveneens in Oekraïne. Zijn volgelingen worden nog steeds Medzhybizh chassidim genoemd (Biale 2018, 17-18).

GESCHIEDENIS

De chassidische stroming groeide en verspreidde zich snel onder de joden in Ukraine, Polen, Galicia, Hongarije en Roemenië. Deze groei had verschillende

⁴¹ "Meester van de Goede Naam", een term voor een heilige man die de geheime naam van God hanteert.

oorzaken. Duitse joden waren voor en tijdens de reformatie in Duitsland niet zeker van hun bestaansrecht en soms ook niet zeker van hun leven. In Polen, dat in die periode onder andere Oekraïne overheerste, was de Poolse adel de joden welgezind. Duitse joden zochten hun bestaan en hun heil in Polen en Litouwen. Joden werden door de Poolse adel gedirigeerd naar Oekraïne en ingezet als zetbazen, voornamelijk als rentmeesters, tegen minimale verdiensten. De Oekraïense bevolking zag de joden als handlangers van de gehate Poolse overheersers en haatte hen hartgrondig. In 1648 kwam de Oekraïense kozakkenleider Bohdan Zynoviy Mykhailovych Khmelnytskyi (Pools: Bohdan Chmielnicki, 1595-1657) in opstand tegen de Poolse koning en de woede van de Oekraïense bevolking en de kozakken richtte zich niet alleen tegen de Poolse bezetters maar vooral tegen de joodse gemeenschappen met gruwelijke pogroms die een enorme psychologische impact hadden op de joodse samenleving. De chassidische gemeenschappen beschouwen deze pogroms als een regionale Shoah. Na deze pogroms van Chmielnicki legden de overheden en landeigenaren de joodse gemeenschappen, die waren ontkomen aan de moordpartijen en plunderingen, zware belastingen op. De levensstandaard daalde drastisch en de sociale spanningen stegen. In de gebieden waar de pogroms hadden huisgehouden waren de bestaande joodse (orthodoxe) bestuursstructuren gedecimeerd. De roep om de komst van de *Mashiach* was groot, met name in de kringen van de joodse mystici, de kabbalisten. In Smyrna wierp Sjabtai Tsvi (Sabbatai Zevi) (1626-1676) een kabbalistische Sefardische rabbi zich op als *Mashiach*. Zijn beweging, de Dönme groep, krijgt grote aanhang. In feite was deze beweging een hybride vorm van jodendom, christendom en islam. Toen Sjabtai Tsvi zich onder grote druk van sultan Mehmet IV diende te bekeren tot de islam ging zijn beweging als een nachtkaars uit, een gedesillusioneerd jodendom achter zich latend. De mitnagdim (de orthodoxie), hun rabbi's en hun rabbinale gerechtshoven hadden zich sterk verzet tegen de mystieke messiaanse verwachtingen. Zij zetten zich in om de vernietigde bestuursstructuren via de rabbinale gerechtshoven te herstellen wat resulteerde in stevige conflicten tussen de leden van de *kehilot*, de *parnassiem* (de bestuurders) en rabbi's. De arme leden van de *kehilot* hadden door de zorg voor hun dagelijks onderhoud in deze crisisperiode niet de tijd om aan de verplichtingen van

de Thora-studie te voldoen. Het aanhangen van de nieuwe mystieke joodse stroming, het chassidisme, bood perspectief. Hier lag de focus op vroom leven en vroom leren kwam op een goede tweede plaats. Hun organisatiestructuur gaat uit van het bottom-up principe waarbij het de charismatisch leider is die het intermediair vormt tussen het hogere en de chassied (Barzilai 2009, 27-30, Biale 2018, 2-11, Meijers 1989)

Het ontstaan van het chassidisme stond niet op zichzelf. Binnen de Lutherse kerken in de Duitstalige landen ontwikkelde zich in dezelfde tijd onder de gewone kerkleden een groeiende afkeer van het leiderschap en de praktijken rondom dit leiderschap. Een nieuwe stroming, het Piëtisme (1675-1750), deed opgang. Aanleidingen waren de geschriften van Philip Jacob Spener (1635-1705) en Johann Jacob Rambach (1693-1735). Het werk van Spener, *Pia desideria* (1675); *oder herzliches Verlangen nach gottgefälliger Besserung der wahren evangelischen Kirche*, was zeer invloedrijk. Kenmerken van het piëtisme zijn: vroomheid, het streven naar het volledig leven naar 'Gods wil' in de praktijk, maar ook door te luisteren naar de innerlijke gevoelens. Daarnaast legde men zich hernieuwd toe op individuele Bijbelstudie, nu in kleine huiselijke vriendenkringen onder leiding van een ouderling. Iedere christen heeft volgens het piëtisme een ambt, dus niet alleen de predikant. De prediking moest eenvoudiger en er ontstond een aversie tegen het verketteren van andersdenkenden. De nieuwe gezangsbundel van Johann Jacob Rambach heeft de muziektraditie in de Lutherse kerk piëtistisch gekleurd. De Piëtistische stroming valt gelijk met het leven van Johann Sebastian Bach (1685-1750). Hij en zijn tijdgenoten waren er sterk door beïnvloed. Liederens dienden meer zeggingskracht te krijgen, het hart van het volk aan te spreken en te beroeren. Chassidisme heeft sterke raakvlakken met het Piëtisme en een vergelijkbare hervormingsdrang. Kleine huissynagogen, vaak het huis van de tsaddik⁴² (*Rebbe*), zijn centra van ontmoeting en studie. De studie van de Tenach, de Talmoed en de Misjna is gekaderd in een chassidische visie waarbij *frumkayt* (Jiddisch voor vroomheid) in het Hebreeuws *yir'at shamayim*, ontzag voor de HEMEL, wordt

⁴² De rechtvaardige, vrome, een zeer godsdienstig persoon.

nagestreefd. *Haädam hapasjoet* (de gewone man) juichte de hervormingsdrang toe omdat hij nu voor vol werd aangezien. Chassidisme streefde naar een innerlijk leven vol blijdschap, dat ook de totale harmonie van het Hemelse zou reflecteren, waardoor men de chaos en de zorgen van het onvoorspelbare dagelijks leven mentaal kon overleven (Green 2010, 1). Muziek, met name *nigunim* die transcendentie creëren door middel van steeds herhalende melodieën met woorden zonder betekenis en een ostinato versnellend ritme, dragen hiertoe bij, evenals chassidische verhalen en ‘Witzen’ (grappen). De aandacht ging uit naar de mentale, spirituele noden van de *kehila* die werden gelenigd door middel van een vernieuwde liturgische ritus. De stroming was daarnaast sterk sociaal en politiek geëngageerd. *Tsedaka*, (צדקה), het woord is afgeleid van de stam *tsedek* (צדק), gerechtigheid, het doen van gerechtigheid (aan behoeftigen), stond hoog in het vaandel (Barzilai 2009, 29-30, Biale 2018, 281, Dubnow 1931 deel 1, 68, 276-78). Binnen het protestantse piëtisme is dit ook een kernbegrip. De *Kehila* regelt *tsedaka* met de aanwezige budgetten en middelen die voorhanden zijn. ‘Alle verzekeringen’ zijn geregeld, de geestelijke en de maatschappelijke. Dit resulteert in een sterke sociale cohesie en controle.

CHASSIDISCHE MUZIEK

In de chassidische ideologie staat muziek centraal. De doctrine die het chassidisme en het leven van elke chassied doordrenkt is dat de EEUWIGE gediend wordt door heel het leven ondergeschikt te maken aan een spirituele staat van blijdschap. Chassidische literatuur staat bol van richtlijnen om deze spirituele staat van blijdschap te bereiken en te behouden, zowel binnen het liturgische kader als in het dagelijks leven. Het concept van een spirituele staat van blijdschap, die bereikt wordt met een levensstijl geholpen door het krachtige medium muziek, is de kracht van het chassidisme. Dit concept geeft nieuwe inspiratie, zeker door de muzikale nalatenschap van Shlomo Carlebach, aan de jonge generatie binnen het jodendom. Samuel Abba Horodezky gaf in zijn *Religiöse Strömungen im Judentum* een aanvulling op de stelling van rabbi Isaac ben Shlomo Luria (1534-1572). Luria stelde dat het je toegestaan was ‘te leven’. Horodezky merkte hierover het volgende op (1920, 33):

“Das Böse ist eine Vorstufe zum Guten.” “Selbst die Sünde und der Genuss des Lüstlinges Verbergen einen Teil des höheren Genusses.” Deshalb ist dem Chassidismus Sorge und Kummer fremd, [...] “Der Mensch soll nicht betrübt sein, selbst wenn er sich vergangen hat.” [...] “es herrsche nur Freude”, denn in Freude wird die “Heiligkeit vollendet”.

Hij grijpt terug op teksten zoals zijn te vinden in *Kohelet* (Prediker), *Kohelet* 5:17-19 en *Kohelet* 9:7-10 (Tanach 2015, 1587, 1592). Yitzchak Alfassi verwoordt het op de volgende manier in zijn *Bisdeh haChassidut* (1986, 54) geciteerd in Barzilai (2009, 32):

Chassidism expanded the issue of joy in performing commandments, and turned joy itself into an exceedingly important value in serving G-d, accordingly ‘the Torah commanded’ us to pleasure the body on Sabbaths and festivals with meat and fish and wine, so that the body will rejoice in physical pleasures, satisfying the soul which can then rejoice in devotion to the Holy One, Blessed be He, For this reason, Chassidim allowed themselves to drink liquor at every opportunity, in order to increase their joy. Incidentally, this, too, was one of the claims of the “Mitnagdim” [the opponents] against the Chassidim ‘who sit every day as though it is a festival’, and ‘whose days are always spend in laughter, humor, joy and wantonness’.

*Chabad*⁴³ bewegingen verwijzen naar de tekst uit *Tehilah* 126: 1-3 (Tanach 2015, 1394):

Toen de EEUWIGE het lot van Tsion keerde, was het of wij droomden, een lach vulde onze mond, onze tong brak uit in gejuich. Toen zeiden alle volken: ‘De EEUWIGE heeft voor hen iets groots verricht’ Ja, de EEUWIGE had voor ons iets groots verricht, we waren vol vreugde.

Zij interpreteren deze tekst in *The Collection of Chabad Sayings* (1994, 184) door het woordje ‘toen’ te zien als een exacte tijdsbepaling, het moment dat de *Mashiach* komt. Op dat moment zullen de volkeren van de wereld vragen: waarom verdienen de kinderen van Israël tekenen en wonderen? Waarom heeft de EEUWIGE grote dingen met hen gedaan? De kinderen van Israël zullen dan antwoorden: weten jullie waarom de EEUWIGE grote dingen met ons heeft gedaan? Omdat we verheugd

⁴³ Chabad ook wel Lubavitcher beweging genoemd is één van de grootste chassidische bewegingen ter wereld CH, chochma= wijsheid, B, Bina = verwerving van of verworven kennis, D, da’at = kennis.

waren, we werden verdienstelijk (voor de EEUWIGE) op grond van onze vreugde (Barzilei 2009, 33). Shmuel Zalmanov specificeert het ontwaken van het hart door vreugde door dit te koppelen aan melodie (*Sefer haNiggunim*, 1985: 19, Barzilai 2009, 34):

A joyous heart, and fervent soul, longing and yearning for our Father in Heaven, and all these manifestations can be reached by the Chassid through melody, which has the power to uplift the soul along the rungs of G-d's ladder and bring the chassid to higher planes.

De door de chassidim veel gebruikte metaforische beeldspraak langs de treden van G'ds ladder, verwijst naar de nachtelijke droom van *Jaäkov* waarbij hij de engelen via een ladder van de hemel zag neerdalen op aarde en opstijgen naar de hemel en de EEUWIGE naast zich zag staan (*Beresjiet 28:12-16*, Tanach 2015, 56). Chassidim zien zang als een belangrijk onderdeel van het gebed dat de aanbidding van G'd tot een hoger niveau brengt. In de dagelijkse gebeden van de joodse liturgie staan vele citaten uit de *Tehillim* naast teksten van de Grote Assemblee (Grote Vergadering)⁴⁴ die verwijzen naar zang. In het *Shacharit* of morgengebed vinden we *Tehilah 30: 1-2, 5* (Tanach 2015 1268):

1,2. Een Psalm. Een lied bij de inwijding van de Tempel. Van Davied. Hoog wil ik u prijzen EEUWIGE, want u hebt mij gered en mijn vijand geen reden gegeven tot vreugde.

5. Zing voor de EEUWIGE, allen die Hem trouw zijn, loof Zijn heilige naam.

Een eindje verder, in hetzelfde morgengebed in de *Baruch She'amar* zegening vinden we:

En in de liederen van Davied uw dienaar, wij prijzen, verheffen, verheerlijken en herinneren Uw naam Onze Koning, [...]

Opnieuw treedt de tekst van *Tehilah 100:1-2* op de voorgrond (Tanach 2015, 1354):

Juich de EEUWIGE toe, heel de aarde, dien de EEUWIGE met vreugde, kom tot Hem met jubelzang.

⁴⁴ Grote Assemblee of Grote Vergadering was het bestuursorgaan vanaf de tijd van Ezra (450 BCE) Jeruzalem en Judea als bestuurlijke macht zowel in civiele als religieuze zaken. Deze raad stond onder leiding van de hogepriester.

De Statenvertaling met kanttekeningen (1657, 725) vertaalt met:

Een lofpsalm. Gij ganse aarde, juicht den HEERE. Dient den HEERE met blijdschap; komt voor Zijn aanschijn met vrolijk gezang.

De kanttekening geeft aan:

Deze titel (een lofpsalm) staat voor geen psalm dan alleen voor dezen. Sommigen menen dat dezelve placht gezongen te worden bij het lofoffer; waarvan Leviticus 7:12.

Dezelfde *Tehilah* vervolgt in vers 4 en 5 met (Tanach 2015, 1355):

Kom zijn poorten binnen met een loflied, hef in zijn voorhoven een loflied aan, breng Hem hulde, prijs zijn naam: de EEUWIGE is goed, zijn liefde duurt eeuwig, zijn trouw van geslacht tot geslacht.

In de Tenach, met name *de Tehillim* vinden we een stroom van voorbeelden ik noem hier nog *Tehilah* 95:1, 96:1, 98:5, 81:2.

Shelomo Ravitz (1885-1978), geboren in Novogrudok, Rusland, in leven cantor in de Oost-Europese traditie, chazan van de Ohel Shem synagoge en directeur van het Selah Seminary voor chazanim in Tel Aviv stelde een anthologie samen van traditionele melodieën en arrangementen van deze melodieën voor de sabbatten en de feesten in *Kol Ysrael*, 2 vols. (Geshuri 1964). Het artikel in de introductie (*lismoah*) *El haRina v'el haTefillah* (HASHEM, luister naar onze gezangen en onze gebeden) illustreert de joods chassidische visie op de continuïteit van de lofzang binnen het jodendom. Een continuïteit die gaat van de lofzang gezongen in deze wereld tot de gezongen lofzang in de Wereld die Komt (Barzilai 2009, 203):

The world of the Holy One, Blessed be He, is like a sea of song, bursting forth from every single corner, commencing with the wheels of the heavens (*Jechezkeel* 1:15-21) and to the deepest depths. All sings and all praises the Creator of the world, each one with its own verses of song, as is written in the *Perek Shirah* [Chapter of Song] (where each entity sings: the inanimate sings its song, the day and night sing their song, the plants sing theirs and the animals sing theirs, and so forth). The Torah itself is a song of the world, as is alluded to in the precept of writing a Torah scroll, found in the verse relating to song: "And now, write this song for yourselves" (*Devariem* 31:19) and all the great Sages of Israel, commencing with Adam and up to our very day, all recited songs. When Adam was created, he began [his life] by reciting songs (*Midrash*

Bereshit Rabbah 22:13); Moshe sang his song, “So Moses will sing” (*Sjemot* 15:1); Miriam sang, “And Miriam responded, ‘Sing the Lord for He is highly exalted; He has hurled the horse and the rider into the sea” (*Sjemot* 15:21); The Prophetess Deborah sang, “And Devorah sang, and Barak son of Avinoam” (*Sjoftiem* 5:1); Channah also sang, “And Channah prayed, and said: my heart exults in the Lord [...] because I rejoice in Your Salvation” (1 *Sjmoeëel* 2:1); and King David poured his heart out to G’d through song (2 *Sjmoeëel* 22:1). This refers chiefly to his refreshing book known as Psalms (*Tehillim*), which contains songs and praises, chants and prayers, confessions and the inner working of the hearts. Following King David’s example, his son Solomon the wisest man of all time, composes *Shir haShirim* (*sjier hasjieriem*, *hooglied*), and following the footsteps of both these, the Levites, Prophets and Sages of each generation to the present filled and continue to fill the world with song, and whosoever recites song in this world will merit singing in the world to come.

NIGUNIM

In de joodse mystiek neemt de term *deveikuth*, toewijding aan de EEUWIGE door diepe transcendente meditatieve overgave, een centrale plaats in. De mitnagdim dachten een staat van *deveikuth* te bereiken door intensieve Thorastudie en het volbrengen van de 613 geboden (*mitswot*). Het chassidisme verschuift het accent: *deveikuth* wordt met name bereikt door vreugdevolle zang als onlosmakelijk onderdeel van het gebed. *Nigunim* verklanken door hun herhalende woorden soms met—echter in de meeste gevallen zonder—betekenis de mystieke emoties van *deveikuth*. De stem krijgt een instrumentale rol. Zang wordt als een vorm van aanbidding zonder woorden gekaderd binnen het gebed.

Chassidim verlenen een grotere spirituele kracht aan *nigunim* dan aan een gebed met woorden. Zij geloven dat de woordloze *nigunim* met de vele herhalende motieven de ziel van de bidder in een transcendente toestand brengen, waarbij zij het hart openen voor de liefde en vrees voor de EEUWIGE. Chassidim voegen een belangrijk aspect toe aan de term *deveikuth*, het aspect van wederkerigheid, en verwoorden dit in vroege geschriften in magische en theürgische concepten (theürgie staat voor het bewerken, beïnvloeden van het goddelijke) geworteld in de kabbalistische doctrines. Zang en daden brengen de chassied niet alleen passief in de nabijheid van de EEUWIGE maar men heeft hiermee ook de kracht om de

godheid en de gehele wereld te beïnvloeden. Levi Yitshak van Barditshev, sprekende namens de Besht, zegt hierover het volgende (Biale 2018, 211):

The Ba'al Shem Tov interpreted the verse, "The Lord is your shadow" [Psalms 121:5] [as follows]; the G'd behaves with man as does his shadow. Just as whatever a man does, his shadow does as well, so does the Holy One, Blessed be He, behaves with man according to with he does. Thus when the Israelites sang their song at the time of their redemption from Egypt, the Holy One, Blessed be He, also sang the same song, as it were. Now [the words] "will sing" [Exodus 15:1] are in the causative form [...] that is, the Israelites were causing [G'd to sing]. "This song to G'd" [ibid.] means that the Holy One, Blessed be He as it were, will also sing this song.

Als de sabbat zijn armen om je heen legt en je hult in zijn beschermende mantel dan kan geen enkel woord dit gevoel beschrijven, dat is de reden dat er *nigunim* zijn. *Nigunim* brengen krachten teweeg die de wereld verbeteren, op een hoger plan brengen. In de latere geschriften wordt deze extra kracht alleen toebedeeld aan *nigunim* wanneer de zingende tsaddik deze als middelaar zingend doorgeeft aan zijn volgelingen. Rabi Dov Baer ben Avraham de Magid van Mezritch (-1772) legde het accent op deze transcendentie. De kracht van de chassidische muziek lag volgens hem niet in het beïnvloeden van de Godheid, de directe omgeving en de wereld maar in het contemplatieve, het beïnvloeden van iemands innerlijke leef- en belevingswereld. Muziek heeft als doel dat de ziel zijn innerlijke goddelijke oorsprong ontdekt of herontdekt. *Deveikuth* is de mystieke innerlijke communicatie van de ziel met G'd⁴⁵. Vele *nigunim* zijn gecomponeerd door tsaddikim en de chassidim hebben de overtuiging dat zij door het zingen van deze *nigunim* worden geïnspireerd en verbonden met de ziel van de desbetreffende tsaddik. Het zingen van deze *nigunim* zet deze tsaddik (nog in leven of al gestorven) door middel van zijn compositie wederom in als beïnvloeder van de godheid en de gehele wereld en hij is hierdoor nog steeds de grote inspirator voor zijn chassidische clan. De *Admor* (*Adoneinu*, onze meester; *Moreinu*, onze leraar; *veRabbenu*, en onze Rabbi) van Slonim (een chassidische stroming van oorsprong afkomstig uit de stad Slonim in

⁴⁵ Zie ook; Weis, Joseph. *Studies in Eastern European Jewish Mysticism & Hassidim*. ed. David Goldstein. London: the Littman Library of Jewish Civilization, 1997.

Belarus) merkte in zijn *Talelei Orot* het volgende op over de chassidische zang waarbij hij een reflectie geeft op een Midrasj ⁴⁶ geciteerd in Barzilai (2009, 37).

Whoever recites song is forgiven all his transgressions. Whoever recites song daily indicates his pleasure in the way the Holy One, Blessed be He, conducts the world existence, however He may choose to do so, whether by mercy or by judgement. Whoever receives it with joy and believes that the Creator leads the whole wholly for the good is worthy of the next world, in that already in this world he is immersed in the next world.

De chassidim stellen dat zij G'd prijzen omdat zij waardig worden geacht door G'd om hem te mogen prijzen. Zingen en musiceren plaatst chassidim dichterbij G'd dan anderen in hun omgeving. Rabbi Yisroel ben Eliezer (de Baal Shem Tov) merkte in zijn commentaar op de *Torah* het volgende op (Simon, Menachim Mendel, *Baal Shem Tov al Hatorah, portion of Ki Tavo, section 6*, Jeruzalem, in Barzilai 2009, 39):

The main thing is that one should always be joyful, especially so when cleaving [to G-d]. For without joy, it is impossible to cleave to the Holy One, Blessed be He. [...] When the leaders of the generation are joyful, it arouses joy throughout the whole world.

Duidelijk wordt dat vanuit een chassidische benadering het doel van muziek is het veroorzaken van vreugde. Deze vreugde, de vreugde van het wandelen met G'd, dient inspirerend en verkondigend te werken richting de joodse omgeving en de rest van de wereld (Barzilai 2009, 31-52). Het gewenste bijkomend effect van *nigunim* is dat bij het zingen van *nigunim* een nivellering van sociale verschillen plaatsvindt. De ongeletterde jood krijgt door het zingen van *nigunim* waarbij teksten vervangen zijn door de eenvoud van het repetitieve woord, de 'hum', de gelegenheid om samen met de geletterden en de tsaddik te komen tot hetzelfde niveau van spirituele verheffing. Rabbi Shalom Dov Ber gaf in *Sefer ha Niggunim* aan dat een *nigun* te vergelijken is met een 'loper' die ieder de toegang verschaft tot spirituele verheffing (ibid, 53):

Every lock has its own key, but the locksmith has a master key with which he can open all the locks. This is the nigun.

⁴⁶ Dit is een Bijbelse exegese gegeven door joodse autoriteiten in een vroege periode.

Een *nigun* heeft ook als voordeel dat het door het ontbreken van een betekenisvolle tekst bij elke gelegenheid ingezet kan worden. Ritueel samen zingen met als doel onderlinge verschillen te nivelleren is niet een uniek chassidisch verschijnsel. Het Calvinisme streefde door accent te leggen op de samenzang ook naar dit effect. Het vernieuwende van de *nigunim* is dat het een samenzang is, gefundeerd op het repetitieve van een minieme betekenisloze tekst en melodie waardoor een trance wordt gecreëerd die verheft tot het hogere. Het repeteren van zowel een minieme tekst als melodie om een trance te creëren door middel van een refrein zien we al binnen de tempelliturgie in de *Tehillim*. *Tehilah* 136 is een goed voorbeeld; deze *tehilah* herhaalt 26 keer een refrein als antwoord op het priesterkoor (*Tehilah* 136: 1,2 Tanach 2015, 1401-1402):

Loof de EEUWIGE want hij is goed, want Zijn trouw duurt tot in eeuwigheid. Loof de allerhoogste G'd [de G'd boven alle Goden], want Zijn trouw duurt tot in eeuwigheid (etc.)

De structuur van de meeste *nigunim* is strikt vastgelegd en betekenisvol verbonden met de Godsnaam en/of aan de kabbalistische visie van de Schepping⁴⁷ en opgebouwd uit vier delen (Idel 1982, 161, 163, 165). Deel twee en deel vier worden herhaald. Het doel hiervan is het bewust creëren van een structuur die parallel is aan de vier letters van de naam van G'd. (Jod, He, Wav, He). De dienst aan *Adonai* evenals het horen van zijn naam klinkt als muziek in de oren van de chassied. Rondom De Naam, het Tetragrammaton en zijn betekenis hangt binnen het jodendom een waas van mystiek. Iedere uitlegger cirkelt rond de betekenis en geeft vertalingen als 'G'd zal erin voorzien', 'IK ben die IK zal zijn', 'De ZIJNDE', 'De BESTAANDE'. De rabbi's hebben in hun opvattingen wel een zekere consensus bereikt dat het Hebreeuwse koppelwerkwoord *hayah* 'Is', 'Zijn' de mogelijke basis van de Godsnaam vormt. Het staat symbool voor de visie dat G'd een alom en altijd tegenwoordige, regerende, wereld beheersende, scheppende en herscheppende

⁴⁷ Dit is een mystieke visie op de schepping beginnend met een oerkennis over G'd, de schepping en het bestaan. Deze oerkennis (geheime leer) is vanaf de eerste mens tot aa overgedragen. Belangrijke vraag is wat ging er vooraf aan de schepping. Het boek *Sefer Jetsira*, Boek van de schepping geeft op een mystieke wijze het scheppingsproces weer aan de hand van de 22 Hebreeuwse letters en de 10 *sefirot*. Dit zijn goddelijke principes en ook de attributen voor de schepping die met elkaar in verhouding staan en alle facetten van het leven doordringen. De schepping is volgens de kabbala nog steeds niet af en dus in ontwikkeling. De 10 *sefirot* worden met elkaar verbonden grafisch in een soort levensboom.

actieve G'd is. De Naam en ook de veel in de Tenach voorkomende variabelen op de G'dsnaam worden in het jodendom niet uitgesproken en uitgeschreven. De G'dsnaam komt veel voor in een omschrijvende constructie 'DE EEUWIGE uw G'd'. De Naam komt ongeveer 7000 keer in de Tenach voor. Het voorrecht om De Naam uit te spreken was één keer per jaar op Jom Kipoer (Grote Verzoendag) voorbehouden aan de hogepriester tijdens de offerdienst in het heilige der heilige, een zaal in de tempel. De hogepriester kende alleen de uitspraak van De Naam en hij gaf deze mondeling door aan zijn opvolger. Na de val van de Tweede Tempel is de correcte uitspraak van De Naam onzuiver overgeleverd, verloren gegaan. Het derde gebod 'Gij zult De Naam van uw G'd niet ijdel gebruiken want G'd zal niet onschuldig houden die Zijn Naam ijdel gebruikt' werd en wordt zeer streng opgevat en heeft enkel betrekking op het ijdel gebruiken van De Naam, het Tetragrammaton. Ijdel gebruiken is volgens joodse opvattingen zowel het verkeerd uitspreken als het verkeerd uitschrijven van De Naam.

Na de verwoesting van de Tweede Tempel verankerde zich binnen de joodse rabbinale geschriften en de joodse denkwereld de overtuiging dat men permanent moest rouwen om het verlies van de tempel mede omdat de uitspraak van de G'dsnaam verloren was gegaan. De chassidim negeren in hun constructie van de *nigunim* deze geldende rabbinale opvatting. Zij respecteren de mitswot om de Naam niet uit te spreken, echter zij proclameren De Naam zingend via de structuur van de veelal gebruikte vierdelige *nigunim*, waarbij deel twee en deel vier worden herhaald. Hierdoor wordt door de nigun een structuur gecreëerd die parallel is aan de structuur van de vierletterige naam van G'd. Voor de Chabad is de meest heilige de vierdelige nigun *arba bavot*, het lied van de Vier Poorten of Bewegingen, een lied dat met 'vier poorten' of bewegingen (de muzikale herhalingen van deel twee en vier) de chassid dicht tot Adonai brengt (Biale 2018, 214). De vierdelige *nigunim* verwijzen daarnaast naar de vier stadia van verheffing tot het Hogere; de uitstorting van de ziel, het spiritueel ontwaken, *devekuth*, extase. Het doel van *nigunim* is dan ook op te zwepen vanuit de sfeer van de uitstorting van de ziel tot de sfeer van extase. Hanoch Avenary beschrijft deze manier van opbouwen en de muzikale middelen die hiervoor gebruikt worden (Avenary 1964, 61):

There is a tendency to suggest in a song a gradual rise from the depths of this world to the higher spheres of the transcendent, to holy joy, enthousiasme, extase. This may be achieved by means of gradually raising the pitch level of the same motive, by abrupt changes in, or continuous acceleration of, time, by obstinate repetition of short motives, by the introduction of unusual intervals, and so on.

Als derde referentiekader verwijst de vierdelige *nigunim* naar de sferen van het universum en de schepping volgens de *Kabbalah*. *Briah*; de onderste sfeer, de schepping van de elementen, *yetzirah*; de schepping van al wat leeft (uitgezonderd de mens), *asiryah*; de schepping van de mens, *atziluth*; de Hemelse Regionen. Elke individuele *nigun* verwijst in zijn opbouw naar een bepaald stadium van verheffing waarbij de melodieën die het stadium van *deveikuth* verbeelden in een traag en/of vrij ritme zijn gedacht. De melodieën die een ander stadium verwoorden zijn opgebouwd in een energiek syncopisch, dansend ritme (Idelsohn 1992, 411-34).

Nigunim integreren wereldlijke en vaak overbekende volksmelodieën. De im geven aan dat het een religieuze plicht is om niet-joodse melodieën te integreren. Nahman van Bratslav (1772-1810) was ervan overtuigd dat niet-joodse melodieën de kracht hadden om de aandacht van G'd te trekken. Het introduceren en integreren van melodieën van de *goi* (niet-joden) binnen de *nigunim* zou de aandacht van G'd voor het lijden van het joodse volk onder de handen van de *goi* in de diaspora vergroten, waarbij de kans op verlossing toenam (Barzilai 2009, 143). Een gangbare visie voor het introduceren en verwerken van wereldlijke melodieën is dat deze melodieën gevangengenomen zijn door kwade machten in de constante strijd tussen goddelijke en kwade krachten. De schepping was goed en ook alle melodieën zijn dus van oorsprong goed. De goddelijke vonken die verborgen aanwezig zijn in wereldlijke melodieën (Biale 2018, 215), wachten enkel op verlossing (Avenary 1964, 61):

There is a mystic idea that also tunes are in exile, and maybe liberated by leading them back to serve a holy purpose. Consequently all the doors were opened to the influx of foreign musical forms and styles, but they were remodelled.

De tsaddik van Vznits legde de verlossing van deze melodieën uit met een woordspeling op de tekst van Beresjiet 43:13 (Tanach 2015, 91):

Vul een aantal kruiken met het beste wat het land te bieden heeft [zimrat] en neem dat als geschenk voor die man mee.

De tsaddik maakt hiervan; neem van de liederen die het aardse niveau hebben bereikt en presenteer ze als een geschenk aan de Heilige, Gezegend zij Hij, door ze te zingen bij heilige gelegenheden (Barzilai 2009, 146). Het is volgens de tsaddik van Viznits dus een taak van de tsaddikim om in de plaats en de cultuur waar men leefde op zoek te gaan naar wereldlijke melodieën waarin men goddelijke vonken vermoedt. Integratie binnen een *nigun* verlost en heiligt de melodie. Door deze visie zijn in *nigunim* schatten aan wereldlijke melodieën verborgen afkomstig uit de populaire folkloristische cultuur van de volken waar men in de diaspora verbleef. Men vindt melodieën uit Rusland, Polen, Ukraine, Roemenië, Hongarije, Turkije, het Arabische schiereiland, maar ook uit Vlaanderen. Antwerpse chassidim integreerden oude Antwerpse straat- en zeemansliederen. *Nigunim* zijn een onuitputtelijke bron voor bestudering van volksmelodieën ook voor musicologen die niet direct focussen op de joodse muziekcultuur en vele verloren of vergeten volksmelodieën uit diverse regio's zijn door *nigunim* aan ons overgeleverd. De pluriformiteit van melodieën, en de veelheid van culturele bronnen die zijn verwerkt in *nigunim* roept de vraag op of zij nog zijn te benaderen als een eenheid.

Nigunim nemen gehele of gedeeltelijke teksten van de oorspronkelijke liederen over. Deze worden aangevuld of ingepast in een allegorisch en vergeestelijkt kader. Het proces van transformatie, recreatie en integratie wordt gelegitimeerd door chassidische verhalen⁴⁸, al dan niet apocrief, die weergeven hoe oorspronkelijke wereldlijke teksten en/of melodieën zijn geheiligd en verheven tot joodse teksten en/of melodieën. Dit geheel in lijn met de allegorische interpretatie van sommige Schriftgedeelten in de *Tanach* waarbij verhalen verwijzen naar hogere waarden. Het boek *Sjier Hasjirjem* (Hooglied) is een verhaal dat op deze wijze is vergeestelijkt, zowel in het jodendom als in de christelijke traditie. Het beschrijft in poëtische taal een liefdesrelatie met de bijbehorende erotiek tussen een knappe jongen en een beeldschoon meisje. De beeldtaal bestaat uit voor die tijd bekende agrarische

⁴⁸ Een bekende schrijver van dit genre is Sjoelom Alejchem een pseudoniem voor Sjolom Rabinovitsj Voronko (1859-1916).

metaforen. De erotiek wordt tijdens de interpretatie van de tekst volledig vergeestelijkt, losgekoppeld van het menselijke vlak en allegorisch uitgelegd als de relatie tussen G'd en het joodse volk, later bij de christenen tussen G'd en zijn kerk. Een chassidisch lied afkomstig uit de wereldlijke traditie van Hongarije is *Sol a kokosh mar*, de haan kraait. De chassidische overlevering, legende, vertelt het volgende; het lied is oorspronkelijk een niet joods herderslied. De eerste *kalever*, (*Kalev*, *Kaliv*) *rebbe* van deze chassidische richting uit Hongarije, Rebbe Yitzhak Isaac Taub (1744-1821) bijgenaamd de zingende *rebbe*, hoorde een herdersjongen dit lied zingen. Hij herkende de melodie als een oorspronkelijk melodie van de tempelliturgie in *Yerushalayim* en kocht het lied van de jongen. Toen de *rebbe* het lied aangeleerd had en het lied heiligde voor de synagoge werd de herdersjongen de herinnering aan het lied ontnomen. De *rebbe* voegde Hebreeuwse woorden toe aan de oorspronkelijke tekst die handelden over de tempel. Hij zag het verhaal van de vogel, een haan als een parabel over de verdrijving van het joodse volk. Waarbij de belangrijkste boodschap is dat het joodse volk moest wachten tot *Mashiach* hen thuisbrengt in het heilige land waarbij men niet het heft in eigen hand mag nemen (Barzilai 2009, 89-90, Staiman 2004, 23-27). Dit lied verwoordt impliciet de verwerping van de stichting van de Staat Israël. Pas na het herstel van de tempel (de derde tempel) kan de stad Sion weer 'gevuuld' worden met joden, dan wordt een nieuw lied gezongen (*Tehilah* 96). *Sol a kokosh mar* is nu zeer beladen. De Hongaarse chassidische gemeenschap associeert het met de herdenkingen van de verschrikkingen van de *Shoah*. Hongaarse joden zongen dit lied bij aankomst in Auschwitz op weg naar de gaskamer. Het lied is te zien en te beluisteren op youtube o.a. bij de Auschwitz herdenking 19 mei 2014 gezongen door chazan Shimon Farkas en zijn zoon Chaim Farkas uit Australië (<https://www.youtube.com/watch?v=mZJIWmOnReo>). (De tekst van dit lied in de ondertiteling weergegeven in het Hongaars, plus in onderstaande tekst een vertaling in het Engels.⁴⁹) Een tweede versie van het lied wordt door een *chassidische* groep in een concert gezongen tijdens 'een maaltijd' als *Tisch nigun*. Zanger is hier cantor Benzion Miller (<https://www.youtube.com/watch?v=2Qd3G5nnpHs>):

⁴⁹Mordechai Staiman geeft in het *chassidisch* verhaal dat hij over dit lied schrijft een iets andere vertaling van het lied (Staiman, 2004, 23-27).

De zon komt nu op, de haan kraait nu. Bij een groen bos, is een uitgestrekt veld, waar een vogel rondloopt. Wat voor soort vogel is dit? Wat voor soort vogel is dit?

Met gele pootjes en een parelwitte snavel wacht hij erop om naar huis te gaan. Met gele voeten en blauwgroene vleugels wacht hij erop om naar huis te gaan.

Wacht, vogeltje, wacht! Wacht, vogeltje, wacht! Totdat God besluit dat het de juiste tijd is, dan ga je naar huis.

Maar wanneer zal het zijn? Maar wanneer zal het zijn?

Wanneer De tempel wordt herbouwd en dan zal de stad Sion vol zijn, dan zal het zover zijn. Wanneer De tempel wordt herbouwd en dan zal de stad Sion vol zijn, dan zal het zover zijn.

Waarom duurt het zo lang? Waarom duurt het zo lang?

Vanwege onze zonden werden we verbannen uit ons land, dat is waarom het is.

Vanwege onze zonden werden we verbannen uit ons land, dat is waarom het is!

De chassidische muzieken, specifiek de *nigunim* zijn gezien bovenstaande wel in zekere zin te beschouwen als een eenheid. De processen van transformatie, recreëren en integreren van niet-joodse melodieën en liedteksten binnen de chassidische traditie, maken het tot chassidische muziek en daarmee tot een specifieke eenheid.

De belangrijkste *nigunim* zijn de *Tisch nigunim*, Deze worden gezongen tijdens de gezamenlijke sabbatmaaltijden in aanwezigheid van de tsaddik (*Admor*) op de vrijdagavond en omlijsten deze maaltijden. Na de dienst in de synagoge eet men het eerste sabbatmaal met het gezin. Daarna gaat men naar het huis van de *Admor* of de synagoge voor de gezamenlijke *Tisch*. De *Admor* dirigeert de sabbatmaaltijd in aanwezigheid van zijn volgelingen. De maaltijden verlopen volgens een vast ritueel. Rode draad tijdens dit ritueel is de uitdeling (*shirayim*) van de maaltijd en de drank door de *Admor* aan zijn volgelingen, meestal in twee tafels of gangen waarbij de *Admor* zich inhoudt en weinig eet. Dit uitdelen, *shirayim*, beschouwen de chassidim als een zegen. Het staat symbool voor het vervuld zijn met hemels ontzag, de dankbaarheid voor het levensonderhoud en een goede gezondheid. Er zijn in totaal vier maaltijden (*shirayim*). De eerste tafel staat in het teken van de uitleg door de *Admor* van de Thora waarbij hij vooral bemoedigende teksten en leefregels

meegeeft voor de komende werkweek. De tweede tafel die duurt tot diep in de nacht van de vrijdag staat in het teken van chassidische verhalen. Aan beide tafels zingen de *Admor* en zijn volgelingen gezangen en *nigunim* als introductie op de sabbat. Ook wordt er veel gedanst. De derde tafel (*Seudah Shlishit*), een sobere maaltijd, is op zaterdag na de *mincha* dienst (middagdienst met de lezing van een afdeling, *parasja* van de Thora) en staat in dienst van *Tikkun*, dit woord staat voor helen, rectificatie, boetedoening. Muzikaal staan hier de *tien Tehillim* van ‘de algemene remedie’ centraal; 16, 32, 41, 42, 59, 77, 90, 105, 137, 150 (*Tikkun haKlali*). Deze hebben volgens de chassidische *rabbi* Nachman van Breslov de kracht om te helen. De *nigunim* rondom deze maaltijd zijn ingetogener en melancholischer. Tijdens deze maaltijd danst men niet of nauwelijks en als er al gedanst wordt dan ingetogen en rustig. De derde maaltijd gaat naadloos over in de vierde maaltijd, *Melaveh Malkah*. De term staat voor het escorteren, feestelijk uitleiden van de koningin der dagen, de Sabbat. De *nigunim* zijn nu anders van sfeer: opzwevend met een sterke ritmiek. Ook wordt tijdens deze vierde maaltijd, het is immers na sabbat, gemusiceerd met klezmerbands en tijdens het dansen geraakt men regelmatig in trance. De chassidim zijn ervan overtuigd dat tijdens de derde en vierde maaltijd de *Shechinah* aanwezig is en rust op hun voorganger de tsaddik (*Admor*). *Shechinah* staat voor de majesteit van de EEUWIGE (*Sjemot* 40:34, Tanach 2015, 196), de goddelijke aanwezigheid, de geest van G’d die over iemand of een groep komt. Het woord *Shechinah*, een vrouwelijke persoonsvorm, is afgeleid van *mishkenotecha*, uw woningen, de tekst van *Bemidbar* (Numeri) 24:5 waarin G’d door de profeet Biliam over de verblijfplaatsen van Israël spreekt (Tanach 2015, 319):

Hoe mooi zijn uw tenten, Jaäkov, hoe mooi uw woningen, Jisraëel.

Het is deze goddelijke aanwezigheid, de geest die volgens de mitswot een plaats geboden moet worden door middel van toewijding aan G’d door het creëren van een heilige, verheven, huiselijke sfeer. De chassidim zien zich als navolgers van David en willen specifiek op de sabbat niet rusten voordat men aan het eind van de dag de aanwezigheid van de *Shechinah* voelt. De opdracht hiervoor vindt men o.a. in *Tehilah* 132:1-5 (Tanach 2015, 1397-98):

Blijf David gedenken, EEUWIGE, en alles wat hij heeft doorstaan, omdat hij de EEUWIGE had gezworen, de Machtige van Jaäkov had beloofd: Ik zal mijn tent niet binnengaan noch mij te ruste leggen op mijn bed, mijn ogen niet overgeven aan de slaap noch mijn wimpers aan de sluimer, voordat ik een plaatst vind voor de EEUWIGE, een woning voor de machtige van Jaäkov.

De *Shechinah* komt volgens de Tenach bij de mensen tijdens de Thora studie, het volbrengen van de mitswot, maar vooral tijdens het musiceren. Hierbij grijpt men terug op de tekst van 1 *Sjemoeël* 10:5-6 (Tanach 2015, 556):

Als u (koning Sjaoel, Saul) ten slotte terugkomt in Givat Elohiem, zult u in de buurt van de stad, bij de Filistijnse wachtpost, een stoet profeten tegenkomen die in vervoering van de offerhoogte afdaalt, voorafgegaan door muzikanten met harpen, tamboerijnen, fluiten en lieren. Dan zult u worden gegrepen door de geest van de EEUWIGE en ook in vervoering raken en u zult een ander mens worden.

Het is door het intensief musiceren en zingen van *nigunim* tijdens de maaltijden rondom de sabbat dat de chassidim de geest van de EEUWIGE op die dag en op dat moment bij hen willen laten wonen (Barzilai 2009, 88-91).

Deveikuth nigunim worden gezongen in de binnenkamers bij individuele Thorastudie. Deze *nigunim* dienen voor de individuele verbinding met, het verdiepen van de relatie met *Adonai*. Zij kenmerken zich door ingetogen trage melodieën en ritmiek. *Deveikuth nigunim* worden soms ook gezongen op sabbat, dan bij de ingetogen derde tafel (*Seudah shlishit*).

Tish/farbrengens zijn *nigunim* gezongen rond *farbrengen*. De Jiddische term *farbrengen* betekent letterlijk een gezellige tijd doorbrengen. Het gaat om informele feestelijke of soms gedenkwaardige samenkomsten rondom verjaardagen, bruiloften, jubilea, chassidische gedenkdagen, herdenkingen van overleden familie, tsaddikim etc. Regelmatig wordt er een *farbrengen* georganiseerd enkel en alleen om het *farbrengen*. Het *farbrengen* is één van de belangrijkste piëtistische aspecten in het chassidisme, het zijn aandachtsmomenten met het doel de onderlinge band bij het houden van een gezamenlijk maaltijd te laten groeien. Centraal staan discussies, niet in een belerende toon maar op een voet van gelijkwaardigheid met

respect voor iedere aanwezige waarbij de tsaddik als gespreksleider sturing aanbrengt. Onderwerpen zijn Thorastudie, leer en leven. *Farbrengens* zijn gender gescheiden. In vergelijking met andere evenementen is *farbrengen* informeel zonder officiële tafelorde. *Farbrengens* zijn doorspekt van *nigunim*. Een groot aandeel van alle *nigunim* zijn *farbrengen nigunim*. Deze *nigunim* worden in ritmische golven gezongen. Eerst opmaat-achtige snelle ritmes, waarbij er met de handen op de tafels fanatiek wordt getrommeld, naar meanderend meditatieve *nigunim* met langzame ingetogen ritmes en dan terugkerend naar de opzweepende ritmiek van de snelle *nigunim*. Bij sommige speciale *farbrengen*, o.a. voor verjaardagen is er een specifiek element, de *ma'amar*, 'iets wordt gezegd' meervoud *ma'amorim*. Het is een redevoering waarbij het gedachtengoed van het chassidisme onder de aandacht van de luisteraars wordt gebracht door de tsaddik. De verbanden tussen de geschreven Thora, de mondelinge Thora en de mystiek komen in de *ma'amar* ruim aan de orde, evenals het zich verhouden tot G'd, zichzelf en de naaste. Het is zoals rabbi Tzvi Freeman van de *Chabad* formuleert, een gesproken meditatie die gaat over zaken van het Hogere.⁵⁰ Het is de bedoeling deze meditatie te memoriseren en door te geven (orale traditie). De vormstructuur van de *ma'amar*, *ma'amorim* is opmerkelijk. De *ma'amorim* zijn ontstaan tijdens de periode van het classicisme in de muziek, met name ten tijde van de ontwikkeling van de sonatevorm. De muzikale sonatevorm dient als raamwerk voor de *ma'amar*. Het gaat om de retorische spanningsboog en de dialectische uiteenzetting, met als opeenvolgende elementen: een expositie van de thema's, een doorwerking van deze thema's, en een herneming van het oorspronkelijke materiaal, vaak voorafgegaan door een introductie en gevolgd door een coda. In de doorwerking zie je een accumulatie van toegevoegde wijsheden van tsaddikim van de opeenvolgende generaties. Het brengen van een goede *ma'amar* is een staaltje van retorische kunst en eist een gedegen beheersing van de retorische sonatevorm. De *ma'amar* wordt in het Jiddisch uitgesproken, eigenlijk meer geciteerd en voorafgegaan door een langzame meditatieve *nigun* en afgesloten met een snelle feestelijke *nigun*. De langzame *nigun* is de introductie van 'de retorische sonatevorm', de *ma'amar*. De snelle feestelijke *nigunim* is de improvisatorische coda. (Menachim Posner,

⁵⁰ Zie: https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/2905524/jewish/What-Is-a-Maamar.htm.

farbrengen, *chabad.org*, Biale 2018, 209-16, Mazor, Yaakov. 2010. Hasidism: Music).

CHASSIDISME EN DANS

Chassidim zien zogeheten ‘*adages*’, wijze gezegden, die door de generaties geaccepteerd zijn, als generale waarheden en bron van studie. De inhoud van een korte zin omvat een totaalconcept. *Adages* zijn een doctrine op zichzelf geworden. Over de dans zijn er veel wijze gezegden en dit geeft aan dat voor de chassidim dans belangrijk is, ook binnen liturgische settingen. Veel *adages* zijn afkomstig van de Besht, Baal Shem Tov, Rabbi Israel Ben Eliezer (1698-1760), en van Rabbi Aharon (Aaron ben Jakov Perlov) uit Karlin, Litouwen (1736-1772). Hier volgen er enkele geciteerd door Simha Raz in het Hebreeuws in zijn *Pitgamei Chassidim* (1989, 175):

Dansen voor het aangezicht van de Heilige, Gezegend is Hij, zijn gebeden (Besht).

Elke zondag zou je moeten dansen, of in gedachten, of in realiteit (Besht).

Groot is de kracht van de dans, welke een persoon een *tefach*, handbreedte kan verheffen boven de grond (Aharon of Karlin).

De engel Michael maakt een kroon van de schoenen die van de voeten afglippen van joden die dansen tijdens Simchat Torah (vreugde der wet) (Besht).

Bij sommige chassidische richtingen is het de gewoonte om de engel Michaël een handje te helpen door hem bewust van genoeg materiaal voor de kroon te voorzien. Zij laten tijdens het dansen op *Simchat Torah* (*feest van de Vreugde der Wet*) hun schoenen van hun voeten glippen.

De Tenach refereert veel naar dansen. Centrale tekst voor de rechtvaardiging van dans binnen een liturgische setting is de tekst uit 2 *Sjemoeël* 6: 12, 14-21 (Tanach 2015, 618, 619):

Toen koning Davied hoorde dat de EEUWIGE Oveed Edom en zijn familie en bezittingen had gezegend vanwege de aanwezigheid van de ark van G'd, ging hij naar het huis van Oveed Edom om de ark feestelijk in te halen in de Daviedsburcht [...] Vol overgave danste hij voor de EEUWIGE, slechts gekleed in een linnen priesterhemd. Onder gejuich en stoten op de ramshoorn (sjofar) brachten Davied en de Jisraëlieten

de ark van de eeuwige de berg (de berg Sion bij Jeruzalem) op. Toen de ark de Daviedsburcht werd binnengedragen, stond Michal, de dochter van Sjaol, al op de uitkijk bij haar venster. Ze zag koning Davied dansen en springen voor de EEUWIGE, en haar hart vulde zich met minachting. De ark van de EEUWIGE werd neergezet in de tent die Davied ervoor had opgericht, en David bracht de EEUWIGE brandoffers en vredeoffers. Na afloop daarvan zegende hij het volk in de naam van de EEUWIGE Tsevaot. Aan heel het volk aan alle aanwezige Jisraëlieten, zowel de mannen als de vrouwen, liet hij brood, gedroogde dadels en rozijnen uitdelen. Daarna ging iedereen naar huis. Ook Davied ging naar huis, om zijn familie en bedienden te zegenen. Michal kwam hem tegemoet en zei: 'De koning van Jisraël heeft zich vandaag wel bijzonder waardig gedragen! Als de eerste de beste dwaas heeft hij zich voor de ogen van zijn slavinnen en onderdanen ontbloot!' Davied antwoordde: 'Dat deed ik voor de EEUWIGE, die mij heeft aangesteld als vorst over het volk van de EEUWIGE, over Jisraël, en mij zo heeft verkozen boven jouw vader en heel zijn familie; voor de EEUWIGE danste ik.

De tekst noemt twee aspecten die de chassidim hoog in het vaandel hebben. De *Tisch*: met name het uitdelen van voedsel tijdens de *Tisch* en de dans. De *Tehillim* refereren aan de dans als ultieme dienst aan de EEUWIGE. De gedachte is dat je met dansen niet alleen met je verstand G'd prijst; Thora bestuderen en lezen, mitswot naleven, niet alleen met je lippen G'd prijst; hummen en zingen van *nigunim*, maar ook met je gehele lichaam, zoals de chassidim letterlijk zeggen, met al je botten G'd prijst. Dit laatste verwijst naar *Tehillah 35: 9-10* en *Tehillah 51:10*. De grondtekst heeft het over beenderen, alle beenderen, *kol-atsmotaj*, zeg maar het gehele menselijke gestel. De Statenvertaling met kanttekeningen (1657, 679) geeft de correcte vertaling van *kol atsmotaj*, in *Tehillah 35: 9,10*:

Zo zal mijn ziel zich verheugen in den HEERE, zij zal vrolijk zijn in Zijn heil. Al mijn beenderen zullen zeggen: HEERE wie is aan u gelijk.

De kanttekening geeft nog als toelichting:

Dat is, ik zal uit al mijn binnenste kracht, of met al het vermogen mijns lichaam, U roemen.

De Statenvertaling met kanttekening (1657, 691) geeft voor *Tehillah 51:10*:

Doe mij vreugde en blijdschap horen; dat de beenderen zich verheugen *die* Gij verbrijzeld hebt.

Tehilah 114: 4, 6-8 is eveneens een tekstgedeelte dat dansen rechtvaardigt en stimuleert binnen liturgische settingen. Hier is het centrale werkwoord *raqad* uit het akadisch, aramees *raqādu*, opschrikken, springen, springdansen (Tanach 2015, 1375-76):

De bergen dansen als rammen, als lammeren huppelen de heuvels [...] Waarvoor, bergen, dansen jullie als rammen, huppelen jullie heuvels, als lammeren? Voor het aanschijn van DE EEUWIGE-beef aarde-voor het aanschijn van de G'd van Jaäkov

Een religieus aspect bij het dansen is het loskomen van de grond. De aardse zaken worden letterlijk tijdelijk losgelaten, men verheft zich tot het Hogere en is even afhankelijk van het Hogere. *Rabbi Aharon* (1736-1772) van Karlin (Karelin) gaat hierop in (Simcha Raz, *Pitgamei Chassidim*, 1989, 175 in Barzilai 2009, 75). De kracht van de dans is groot wanneer deze de persoon een handbreedte van de grond verheft. Dit is een nieuw aspect van dansen in relatie tot de tekst van *Tehilah 35:10* (Statenvertaling met kanttekeningen 1657, 679):

Al mijn beenderen zullen zeggen: HEERE wie is U gelijk!

De kanttekening zegt:

Dat is, ik zal uit al mijn binnenste kracht, of met al het vermogen mijns lichaams, U roemen.

De korte disconnectie van het lichaam van de grond staat gelijk aan het wegcijferen van jezelf, het verwerpen van het aardse goed waarbij er een toenemende intimiteit ontstaat met het spirituele en met de Heilige. Chassidim zijn ervan overtuigd dat door de trance van de dans en het loskomen van de aarde, als een vorm van zelfverloochening, men dicht tot het spirituele niveau van een engel kan komen. Het volgende verhaal over Avrohom Bornsztain, *Baal haAvnei Nezer* (Meester van de stenen van de kroon) van Sochotchov (1838-1910) doet de ronde. Wanneer hij tijdens het reciteren van het *Hallel*, *Tehilim 113-118* aankwam bij *Tehilah 114:4*, *de bergen dansen als rammen*, danste hij met zoveel enthousiasme dat hij precies tijdens het reciteren van deze tekst hoog in de lucht sprong en pas daarna op de grond terecht kwam waarna hij voldaan riep: dit is dansen zoals rammen (*beOhalei*

Tzaddikim, Wallach, 1989, 131). Het loskomen van de grond is overgenomen van de *Springtanz* ('sprongdans', bijv. de saltarello), een in Europa binnen adellijke kringen veel voorkomende dansvorm waarbij de dansers steeds springend, huppelend van de grond loskomen. De chassidim dansen daarnaast veel de reidans met een specifiek religieus doel. Gedanst wordt rond de drager van de Thorarol die in het midden van de cirkel danst. Het is de bedoeling dat de cirkel een cirkel blijft zodat iedere danser dezelfde afstand behoudt tot de Thorarol. Dit accentueert dat er voor DE EEUWIGE geen onderscheid tussen personen bestaat.

Rabbi Nahman van Bratzlav relateert dansen aan de beschrijving van het brandoffer in de *Tanach* (Horodezky, *haChassidut vechaChassidim*, 1951, LIV):

Muziek verbetert het beoordelingsvermogen, de bron van zegen ligt in de dans, dansen zijn gericht op heilige doeleinden. De extase van een heilige dans kan worden vergeleken met een geurige gave voor G'd.

Hij verwijst impliciet naar *Wajikra (Leviticus) 1:9* (Tanach 2015, 197):

De ingewanden en de poten van het offerdier moeten met water gewassen worden, en de priester moet alles op het altaar verbranden. Zo is het geschikt als brandoffer, als geurige gave die de EEUWIGE behaagt. (Barzilai 2009, 71-79, 138)

In de joodse tradities blijven er discussies over het bewegend bidden, het tijdens het bidden steeds half naar voren en naar achteren buigen en met de heupen draaien. Binnen de chassidische beweging en de strenge orthodoxie is dit gebruikelijk. Men verwijst voor dit gebruik eveneens naar *Tehilah 35: 9, 10*. In de discussies wordt dit bewegen gelijkgesteld met dansen. De vroege reformbeweging, onder andere *Rabbi Aaron Chorin* (1766-1844), zette zich af tegen dit bewegen en ook tegen dansen. De reform-denkers zijn nu positief over bewegen tijdens het bidden en ook positief over dansen en zien er, gefundeerd op teksten uit de Tenach en Talmoed, de waarde van in (Joseph A. Levine in zijn *Rise and be Seated: The Ups and Downs of Jewish Worship* (Levine 2000, 64-65, 167,168, Bleich 2005, 361-62).

DE CHAZAN IN HET CHASSIDISME

In de beginperiode van het chassidisme werd de chazan gewaardeerd. De vroegste tradities beschrijven voorzangers als uniek begaafd en gezegend met

transformerende krachten die zelfs in de hemel welkom zijn. In het begin van de negentiende eeuw werden met name in de chassidisch gemeenschappen in de Oekraïne de chazaniem vervangen door ongetrainde gebedsleiders. Het bidden door de gemeenschap door *nigunim* kreeg de voorkeur boven het gezang van de chazan. Dit lag deels aan het gedrag van de chazaniem: sommigen dienden eerder hun ego dan hun mandaat. Het weerspiegelt daarnaast twee trends: een groeiend populisme en een afname van de muzikale, liturgische expertise van de chazaniem (Wayne Allen 2019, 213).

INSTRUMENTEN IN CHASSIDISCHE MUZIEK

Het is niet bekend of er specifieke instrumenten favoriet waren bij de *Admors* van de chassidim. Aangegeven is dat bij de vierde sabbatmaaltijd, de *Melaveh Malkah* vaak een klezmerband aanwezig was. De meest populaire instrumenten waren waarschijnlijk de viool, de fluit, de klarinet en de hobo. Tegenwoordig zet men een scala aan moderne instrumenten in waaronder de piano, drums, synthesizers etc. Van Shlomo Carlebach is bekend dat hij de gitaar prefereerde.

EEN MODERNE CHASSIDISCHE STROMING

Shlomo Carlebach (bekend onder zijn volgelingen als *Reb* (Rabbi) Shlomo, 1925-1994) is geboren in Berlijn in 1925. Zijn vader was *Reb* Hartwig Naftali Carlebach en moeder Pesse Cohn. De familie bestaat uit voorname rabbijnen. Het gezin verliet Duitsland in 1931, leefde eerst in Baden bij Wenen en in 1933 in Zwitserland. Shlomo startte een studie aan een *Yeshiva* in 1938 in Litouwen. In 1938 werd zijn vader rabbi aan de Congregation Kehilath Jacob, een kleine synagoge in New York. Shlomo kwam naar New York in 1939. Shlomo en zijn tweelingbroer rabbi Eli Chaim Carlebach namen na de dood van hun vader de leiding van de Congregation *Kehilath Jacob* over. Tijdens zijn *Yeshiva* studies functioneerde Carlebach als voorganger en chazan. Hij verkreeg zijn *smicha*, bevoegdheid tot het uitoefenen van het ambt van rabbi en noemt zichzelf *Reb* Shlomo. In 1950 werd hij uitgenodigd door Sara Shafler-Kelman, die onder de indruk was van zijn spel van chassidische melodieën op piano om een performance te geven met het zingen en spelen van chassidische melodieën in het Hillel Centrum. De poster voor dit concert vermeldde

als titel “De plaats van de muziek binnen de chassidische traditie”. Carlebach’s handicap was dat hij enkel Jiddisch beheerste. In 1951 loste hij dit probleem op met het leren van Engels via een speciaal programma aan de Columbia Universiteit. Uit bovenstaande blijkt hoe geïsoleerd de uit Europa afkomstige chassidische joden in o.a. New York leefden. In Antwerpen is dit nog steeds het geval. Carlebach leerde vloeiend Engels maar nam bewust de gewoonte aan zijn Engels te doorspekken met Jiddisch. Hij werd een volgeling van *Rabbi* Yosef Yitzchok Schneerson, de zesde rabbi in de lijn van de *Chabad-Lubavitch* beweging. Van 1951-1954 werkte hij als *shaliach* (*shlichim*, *shluchim*), d.w.z. zendeling, verkondiger van het judaïsme specifiek het *chabad*-chassidisme binnen joodse gemeenschappen. Hij promootte het *chabad*-chassidisme vooral binnen de universiteitscampussen. Shlomo begon te componeren waarbij de liedteksten waren geïnspireerd door de Tenach en de teksten uit het gebedenboek, *de siddur*. Hij schreef duizenden liederen die bekend en geliefd werden bij de joodse gemeenschappen en vooral de harten van de jongere generatie veroverden. Zijn zangcarrière begon in Greenwich Village waar hij bevriend werd met Bob Dylan en Pete Seeger die hem aanmoedigen in zijn carrière. Hij vestigde zich in de San Francisco Bay Area waar hij joodse jongeren wilde bereiken die hun familie en de hiermee verbonden joodse milieus de rug hadden toegekeerd. Shlomo’s volgers openden voor hem een joods centrum, tevens synagoge, The House of Love and Prayer. Hier gaf hij een handreiking aan de joodse jeugd met zang, dans en samenkomsten. Hij profileerde zich als een hippie en flowerpower jood en kreeg de geuzennaam de zingende rabbi. Het ultra-orthodoxie chassidisme dat hem eerst omarmde verbande nu zijn muziek. De populariteit van zijn muziek liet zich echter niet verbannen. Deze was hot op elk chassidisch muziekfestival en vooral op het jaarlijkse grote chassidische muziekfestival in Israël. Zijn populariteit groeide bij de (jongere) joodse generatie chassidim en mitnagdim. Jongeren die zich eerst hadden afgekeerd van het jodendom werden door hem chassidisch en orthodoxer. Bij de joodse religieuze jeugd is hij de nieuwe *Admor*, een tsaddik. Het Carlebach-chassidisme is geëvolueerd tot een nieuwe stroming binnen het chassidisme⁵¹. Shlomo vergezelde zich tijdens zijn optredens altijd van

⁵¹ Zie voor de verweving van de religieuze en sociale rol van de tsaddik binnen het chassidisme Etkes 1996: 159-167.

zijn gitaar. Zijn missie was, zoals hij zelf verwoorde, zoeken naar joodse zielen dorstend naar hun cultuur, religie en afkomst. Hij zong nooit in, greep direct zijn gitaar, begon en doorspekte zijn optreden met chassidische verhalen, waarbij hij impliciet op aansprekende wijze uitleg gaf van de voorschriften en tradities van de Thora, Talmoed en Misjna. Rabbi Israel van Modzitz van de *Modzitz* chassidim beschreef Shlomo als iemand die de gave had als persoon met zijn muziek en grote kennis van het jodendom een brug te slaan tussen de seculiere, traditionele en orthodoxe joden (Barzilai, 2009, 153).

Shlomo bracht duizenden joden, met name jongeren, terug tot het joodse leven door *nigunim* te combineren met klezmer en met de chassidische twistgesprekken, verhalen en mystiek, met name de Kabbala. Zijn gave was dat hij de grenzen en controverses tussen alle verschillende stromingen binnen het jodendom deed vervagen door te wijzen op de grote lijnen. Hij verafschuwde de separatie tussen mannen en vrouwen bij de orthodoxie in synagogen en in publieke ruimtes bij concerten etc. Hij ageerde tegen de orthodoxe visie dat mannen vrouwenstemmen niet mochten horen zingen, dit werd voor hem een steeds groter probleem (Carlebach, *Tikkun* interview, 1997 in Kelman, Magid 2016, 518):

“Last night,” I told the rebbe one day, “I had one hundred people come to learn and sing with me.” But in those days the rebbe had the position that women couldn’t sing with men [kol isha, women’s voices would sexually arouse men according to some Orthodox traditions]. So I told the rebbe, “When I told them that we had to sit separately men from women, I lost 90 people, and when I told them that women couldn’t sing, I lost nine more, and the one person who remained was the biggest idiot. So instead of spending two hours with people who wanted to know something about Yiddishkeit, I wasted my time on one idiot. Let’s assume that it’s very important that men and women shouldn’t sit together. Still, this is like a manicure for Judaism, making it super-beautiful, but if the person is having a heart attack you don’t give him a manicure. So I can’t do outreach this way.

Tijdens zijn leven, maar zeker na zijn overlijden in 1994 werden zijn melodieuze gangbaar in het chazanoet binnen bijna alle geledingen van het jodendom. De melodieuze kenmerken zich door eenvoud, natuurlijkheid en hebben in zich een

sterke beïnvloedende kracht. Carlebach is in zijn leven en werk door het promoten en stimuleren van het chassidisme op een unieke wijze een grote stimulans geweest voor de muzikale religieuze vernieuwende praktijken binnen het jodendom.

Synagogen namen de structuur van de liturgisch vieringen zoals Carlebach die voorstond over. Er vormen zich daarnaast nog steeds spontaan zogeheten Carlebach *minyanim* in de traditie van Carlebach. Alexandre Edelstein, chazan van de Congregação Israelita Paulista (CIP) synagoge, de grootste Asjkenazische Reform synagoge in Zuid-Amerika, gevestigd in São Paulo in Brazilië en geïnterviewd tijdens mijn veldwerk (30-04-2009), gaf aan een groot liefhebber te zijn van Carlebach. Hij heeft veel van zijn muziek geïntroduceerd in CIP. Carlebach's muziek is ook omarmd door evangelisch stromingen binnen het christendom. Aan elke positieve zijde zit een keerzijde. Het Joodse feministische blad Lilith heeft in het artikel van Sarah Blustain (vol. 23, no 1, Spring 1998, 10-17) alle beschuldigen over seksueel onacceptabel gedrag van Shlomo Carlebach gecatalogiseerd. In het licht van de #metoo beweging vragen joodse gemeenschappen, die de muziek van Carlebach in hun traditie hebben ingebed en hem en zijn muziek tot nu toe op handen dragen, zich voorzichtig af of het nog wel te verdedigen is zijn muziek te gebruiken (Kelman, Magid 2016, 511-40, Barzilai 2009, 151-56, 162-63, 183-85). Rabbi Angela Buchdal kondigde in haar preek op 19 januari 2018 aan dat de grootste reform synagoge in New York, The New York Central Synagogue, de muziek van Carlebach een jaar lang niet zou uitvoeren (Ben Sales in The Jewish Telegraph Agency, 31 januari 2018).

Ik sluit hier af met Hanny Avenary's visie op chassidische muziek (1964, 62). Volgens hem lijkt op het eerste gezicht het chassidische lied misschien een vreemde mengeling van modern en oud, van Hebreeuwse en wereldlijke elementen, van heilig en profaan. Hoewel het soms lijkt dat het gaat over veel gedoe om niets moeten we chassidische muziek toch steeds de eer geven voor zijn steeds hernieuwde poging om een ongebruikelijke concentratie van de hele persoonlijkheid teweeg te brengen, en voor zijn streven naar een spirituele spanning die wordt opgelost in zelfverloochening. Dit alles moet, aldus Avenary, met muzikale middelen worden bereikt. Chassidische liederen beginnen vaak met het triviale, maar zijn altijd gericht

op de meest verheven vervoering (extase). Deze vereniging van de hogere en lagere werelden komt tot stand in het hart van de zangers (bij de chassidim: de gehele kehilah die bij het zingen van de *nigunim* wordt ingeschakeld) en kan gemakkelijk aan de toevallige toeschouwer ontsnappen.