

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЄВРЕЙСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Аналізуються культурологічні аспекти еволюції єврейського музичного мистецтва культової та світської традицій. Визначаються причинно-наслідкові зв'язки між історичними подіями та розвитком музичної культури юдейських громад з прадавніх епох до Нового часу.

Ключові слова: музика, клезмер, синагогальні піснеспіви, юдейська культура.

Анализируются культурологические аспекты эволюции еврейского музыкального искусства культовой и светской традиций. Определяются причинно-следственные связи между историческими событиями и развитием музыкальной культуры иудейских общин с древнейших эпох до Нового времени.

Ключевые слова: музыка, клезмер, синагогальные песнопения, иудейская культура.

Are analyzed cultural aspects of evolution of the Jewish musical art of cult and secular tradition. Relationships of cause and effect between historical events and development of musical culture of the Jewish communities since the most ancient epoch till New time are defined.

Key words: Music, Klesmer, Synagogue church chanting, the Jewish culture.

Юдейська культура є однією з найдавніших у світі. Углиб її джерел значною мірою сягає і християнська цивілізація, що виникла на фундаменті єврейської релігійної спадщини. Багатовікова історія вплинула на формування традиційної культури юдейських громад та єврейського мистецтва, розвиток якого відбувався в процесі історичного співіснування засад культурно-національної самоідентичності та складного кроскультурного діалогу з іншими народами та цивілізаціями, серед яких проживали євреї. Оригінальне і цікаве є єврейське музичне мистецтво, що містить у собі культову та світську (народну і професійну) традиції.

Історична еволюція єврейського музичного мистецтва неодноразово привертала увагу як зарубіжних, так і вітчизняних науковців. Серед значних досліджень з цієї проблематики можна відзначити праці М. Росмана [6], Ш. Етінгера [12], М. Грубель [13] з історії єврейського народу, дослідження М. Береговського [2; 3], І. Добрушиної [4], Ю. Енгеля [11], присвячені основним етапам розвитку єврейського музичного мистецтва тощо.

Мета статті — осмислення основних культурно-історичних векторів розвитку єврейської музики.

Музика є важливою складовою буття людини, що супроводжує її з прадавніх часів і має значний вплив на людську свідомість і підсвідомість. І хоча музика не є матеріальною, вона завдяки своїй багатогранності приховує багато цікавої різноаспектної інформації, маючи чималі можливості, через які здатна виразити всю людську сутність.

Відомо, що єврейська традиційна музика існує багато століть, супроводжуючи своїх творців у різних куточках світу, куди їх закидала доля під час міграції. Перші згадки про музичну культуру євреїв стосуються до найдавніших часів біблійної епохи. Завдяки плідній праці науковців з'ясовано, що вже в ті далекі віки музичні інструменти були досить різноманітними та поділялися на чотири види. «Завдяки археологічним розкопкам, численному ілюстративному матеріалу — керамічним виробам, наскельним малюнкам, статуеткам, монетам та ін. із зображенням музикантів чи музичних інструментів — стало відомо, що євреї біблейської епохи знали інструменти чотирьох видів: ідіофони (ударні інструменти, звук яких добувався безпосередньо з корпусу інструмента), мембрафони (ударні інструменти з натягнутою шкірою та ін.), аерофони (духові) і хордофони (струнні)» [14].

Безперечно, для євреїв, як і для всіх найдавніших народів, мистецтво являло собою синкретичне ціле, а музика була невід'ємною частиною цього цілого. Тому будь-яка подія не відбувалася без участі музики, пісні, танцю, незалежно від того, пов'язано це з сімейним святом чи зі святом загальнонародним або місцевим.

У цей період духовна музика стає дуже важливою і невід'ємною частиною релігійного життя. Найдавніший, найвідоміший жанр ритуальної музики — жанр псалмів. Вважається, що автором Книги Псалмів є цар Давид, а поширилися вони вже за часів Першого Храму, вплинувши в подальшому на розвиток традиційної поезики та музики євреїв.

Вавилонський полон як велике горе нації стримував розвиток музичного мистецтва на деякий час, оскільки не можна було співати та святкувати, коли трапилося таке страшне лихо. «На вербах ... повісили ми свої арфи ... Як нам співати пісню Господню на землі чужій?..» (5,136:2-5)

Таким чином, місце музики зайняли дозволені молитви, а згодом виник новий музично-поетичний жанр, що дістав назву «пїют», який у другій половині I тис. н.е. швидко набув поши-

рення. Насамперед до жанру піюта належать гімни релігійного змісту. «Сукупність піютів, а також манеру їх інтерпретації називали пайтанут, а творця — пайтан» [14].

У стародавню добу мистецький процес був синкретичним, тобто музична творчість і виконавство — єдине і неподільне ціле, тож пайтани були, одночасно і авторами, і виконавцями власних творів. З часом, міцно ввійшовши до традиції, виконання пайтанів зазнало деяких змін, зокрема сталося так, що виконувати та повторювати стали лише першу фразу гімну, що додало більшої значущості наспіву, порівняно з текстом. Відомо, що пізніше — у період Середньовіччя — серед пайтанів було чимало імен видатних єврейських філософів та вчених, таких, наприклад, як Раші, Маймонід, Іехуда ха-Леві та ін.

Період Другого Храму характеризується формуванням основних типів єврейської музики: народної, палацової та храмової. У подальшому стає відомо про характер та виконання літургійної музики в період Другого Храму, форми виконання та приблизний склад капел, деякі особливості використання музичних інструментів. Однак після зруйнування Другого Храму та першої Юдейської війни, наслідками яких була втрата Давнім Ізраїлем самостійності, музика не використовувалася під час релігійної літургії.

Утім ця руїнація дала життя новій релігійній традиції. Якщо раніше місцем зосередження духовної літургії слугував Храм, то віднині це місце займає синагога, яка перебирає на себе ще багато функцій і стає носієм національної культури як кожної окремої громади, так і юдаїзму взагалі. У цей період синагогальна музика стає провідною в релігійному відправленні.

Порівняно з попередніми часами, ця нова музика, наскрізь проникнута особистісними мотивами, стає більш психологічною. В літургії починає привалювати своєрідне вокальне начало, в якому манера співу, що мала назву кантиляції (от лат. *cantillo* — співаю тихо, слабо), нагадувала речитатив. У синагогальній літургійній практиці виникає новий особливий жанр виконання, який найповніше дозволяв висловити почуття віруючих під час молитви, — псалмодична речитація. Цей стиль виконання вирізнявся «...строгістю, емоційною стриманістю (на противагу «мирському» співу). При речитації допускалися мелізматика й елементи імпровізації» [10].

Значне поширення синагогального співу висувало нові вимоги й до самих музикантів-виконавців. Саме тому у VIII — IX ст. виникає посада хазана — співака-імпровізатора та виконавця нових і традиційних молитов, який один співав молитву,

одночасно висловлюючи почуття всіх тих, хто молиться, втім не лише присутніх, а й навіть усієї громади, усього юдейського народу: «...інша назва хазана — шеліах ціббур — посланець громади, скорочено шац ...» [7].

У європейських країнах таких митців пізніше називали канторами. Хоча хазани були релігійними діячами, однак вони повинні були володіти не тільки релігійною принадою, а також професійними вокально-акторськими навичками — дуже красивим голосом, гарною дикцією, сценічною привабливістю тощо. Як сказано в Талмуді, хазан «...мав бути вченою людиною, і музика повинна жити в ньому, він мав бути також скромним, мати приємну зовнішність і милозвучний голос, бути улюбленцем усієї своєї громади і бути бідним, щоб благання в його вустах звучали непідробне. Повинен уміти говорити проповіді, цитувати Писання і знати всі молитви напам'ять...» [8,(Таанит, 16а)].

Пізніше в синагогальному співі відбулися деякі зміни, внаслідок яких на допомогу хазану додали ще двох людей — тохім та месаїм, — які були його помічниками, зокрема нагадували мотив молитов та їх порядок. Ця традиція збереглася і понині. З часом був організований навіть особливий цех хазанів; професійне вміння передавалося ними один одному, від майстра до учня, а учні одружувалися на доньках хазанів. Таким чином, цей так званий цех хазанів (як, загалом, і всі подібні середньовічні фахові об'єднання) був закритим.

Поділ юдеїв на ашкеназів та сефардів дозволив по-різному розвиватися майстерності хазанів, утім деякі ознаки цих двох гілок єврейської традиції залишалися спільними. Серед таких ознак можна насамперед назвати емоційність, яскравість виконання, дещо театральну інтерпретацію, пафосність.

Завдяки хазануту в єврейській музиці сформувалися специфічна система ладового та композиційного мислення, яка має своєрідні мовно-виконавські ознаки. «За обрядами, інколи за окремими молитвами та іншими текстами закріпилися деякі ладово-мелодійні моделі — аналоги арабських макамів. На їх основі хазан будує мелодію, імпровізуючи і видозмінюючи її по-своєму. У різних громадах ці ладово-мелодійні моделі називають по-різному — штайгер, модус, густ, макам тощо. Вони іноді пов'язані з певною молитвою і мають відповідну назву: наприклад, «Ахава Раббі» (або фрейгіш густ — різновид фригійського ладу). «Іштаббах» (різновид натурального мінору), «Адошем Малахій» (варіант міксолідійського ладу), «Якум Пуркаєв» (різновид дорійського ладу) і т.д. Однак за цими ж моделями виспівуються не лише зазначені, а й інші молитви

і тексти. Деякі лади потрапили до єврейської музики з ірано-арабської культури, інші — пізніше (в діаспорі) — з інших музичних культур: іспанської, румунської, української, угорської» [14].

Саме в молитовних заспівах хазанів згодом виникли особливості, притаманні сучасній мелодиці синагогального співу. Найпершою проспіваною хазанами молитвою є «Аміда» (Х ст.), у подальшому єврейські кантори музично інтерпретували ще багато молитов.

Слід додати, що релігійну літературу юдаїзму завжди характеризувало неоднозначне ставлення до музичного мистецтва. На сторінках багатьох книжок (Тора, Танах, Мишна, Зогар, «Книга благочестивих» — р. Іегуда ге-Хасид, «Книга вірувань і поглядів» — р. Саадия Гаон, «Кузарі» — Іегуда га-Леві та ін.) різних періодів можна знайти роздуми про доцільність музики в житті праведної людини. Тож як змінювалися історичні епохи й соціокультурні обставини життя юдеїв, так змінюються і погляди юдаїстських мислителів на доцільність або недоцільність цього жанру мистецтва. І хоча Талмуд критично ставиться до музики, любов до неї простого народу неможливо було просто викоренити. Саме тому деякі рабини йшли на поступки своїй пастві і дозволяли деякі види трудових пісень. Нині відомо, що пісні рибалок і орачів дозволялися до виконання, але пісні ткачів чомусь заборонялися, оскільки вважалися непристойними.

Після поділу юдеїв на ашкеназів і сефардів громада потребувала самоідентифікації та нерозпорошення по інших релігіях. Тому лідери громад намагалися, з одного боку, зберегти спів у синагогальній службі, а з іншого — обмежити вплив музики в житті пересічної людини. Втім будь-яка громада не може перебувати серед інших народів, на їх території, і нічого при цьому не переймати. Тому в ці часи єврейська музика стає складним синтезом традиційної юдейської мелодики з елементами музики європейської чи східної. «У музиці ашкеназів нові елементи походили від культур Центральної та Східної Європи, а у сефардів превалювало й упродовж тривалого часу збереглося арабіберійське начало. Для сефардського стилю характерні імпровізаційність, тривалі («нескінченні») варіації; ашкеназькому носаху притаманні чіткіша («квадратна») структура наспівів, симетричність і повторюваність будови мелодики, декламаційний тон псалмодії» [14].

«Золотим століттям» називають розквіт єврейської культури в арабо-мусульманській Іспанії за часів Середньовіччя. Юдеї не гребували використовувати для виконання піютів та змірот

(співів) арабських, а згодом і романських мелодій та наспівів. Життя євреїв у середньовічних християнських країнах було іншим, порівняно з країнами мусульманськими. Але, незважаючи на національно-культурну замкненість, в історії трапляються згадки про євреїв — трубадурів, шпільманів, труверів, яких шанували за майстерність. Тому вони проводили свої виступи не тільки для простого люду, але й для вельмишановних осіб. Такі народні актори успадкували багато чого від європейської народної музики того часу і сприяли впровадженню нових елементів у релігійну і світську музику євреїв діаспори.

Як уже зазначалося, ставлення юдейської ортодоксальної релігійної думки до музики в різні часи було різним. Але вже в XIV ст. сформувалося загальне правило щодо виконання музики, згідно з яким надалі, щоб відрізнитися від інших релігійних культів, заборонялося виконувати музику в суботні дні та на свята (винятком було і понині є свято Пуриму), а також заборонялося слухати жіночі співи. У культовому обігу дозволялася тільки вокальна музика, інструментальна ж музика — лише на весіллях.

Епоха Ренесансу стала визначною для єврейської музичної культури завдяки тому, що саме в ці часи уможлиблюється зближення релігійних кіл з професійними музичними. А вже в XVI ст. з'являються перші єврейські професійні світські музиканти, багато з яких для того, щоб набути визнання в улюбленій сфері діяльності, переходили в християнську віру. Серед найвідоміших єврейських музикантів Західної Європи цієї доби можна назвати Джованні Марію, Аврахама Леві, Саломоне деї Россі та ін.

Ашкеназькі рабини намагалися боротися з проникненням у єврейське духовне середовище чужорідних мелодій християнського оточення, але цей процес уже неможливо було зупинити. У XV-XVIII ст. частково порушується інтонаційний зв'язок єврейської релігійної музики з її першоосновою, в синагогальні співи проникають неюдейські мелодії. Зокрема до синагогального побуту поступово ввійшло чимало надбань музичної культури Німеччини. Також у Німеччині завдяки хазанам і рабинам виникла традиція співати на окремі свята молитов під окремі мелодії. Талановитіші хазани, переймаючи іноземний мелос, намагалися його адаптувати під власну національну традицію, втім усе ж таки почався процес послаблення позицій традиційної синагогальної музики [6].

У XVII-XVIII ст. єврейські філософи та митці, завдяки певній соціокультурній емансипації, активно сприяли розвиткові

науки та мистецтва, зокрема й музиці, втім ця музика за своїми змістом та формою належала не до національної юдейської, а до загальноєвропейської (значною мірою космополітичної) професійної художньої традиції, стаючи її невід'ємною та важливою частиною. В історії світової музичної культури XVII-XIX ст. залишилося багато імен видатних композиторів-євреїв, серед яких — Б. Марчелло (1686-1739), Ф. Мендельсон (1809-1847), Дж. Мейербер (1791-1864), Ж. Оффенбах (1819-1880), А. Рубінштейн (1829-1894) та ін.

Завдяки проникненню нових ідей національної та релігійної терпимості до мислення передових європейських освічених людей, в єврейському середовищі розгорнувся зустрічний рух, іменованій Хаскала. Хаскала (חֲסֵדוּת, «освіта», звідки маскил, «освічений», множина маскилим, «освічені») — це єврейська ідейна, просвітницька, культурна, літературна і суспільна течія, що виникла в другій половині XVIII ст. Хаскала виступала проти культурно-релігійної відособленості єврейства й убачала в засвоєнні світської європейської освіти і в продуктивізації праці застави поліпшення становища єврейського народу [10].

Видозміни стосувалися і музичної традиції. Прихильники реформ намагалися залучити до синагог органи, незважаючи на протести прибічників ортодоксальності. Так, Ізраель Якобсон (1768–1828) у 1810 р. збудував на власні кошти в Каселі синагогу з органом. А в 1818 р. угорський рабин Ахарон Чорін видав друком книгу на захист синагогального органу. Реформістська конгрегація опублікувала збірку гімнів німецькою мовою, за подобою протестантських збірок хоралів. Берлінський хазан Л. Левандовський (1821-1894) зумів у своїй творчості гармонійно поєднати європейські та національні традиції. Він також видав друком збірку літургійних співів, додавши до них власні органні акомпанементи. Історія музики знає багато імен видатних композиторів і виконавців, які, завдяки поєднанню музичних традицій, зробили прорив у традиційних релігійних богослужіннях, безперечно збагативши світ музичної культури. Серед таких можна виділити, зокрема, Ш. Зульцера (1804-1890), Х.Вайнтрауба (1811-1881), Елі Халфон Халеві (1760-1826), Ісраеля Леві (1773-1832), О. Бера (1834-1894) та ін.

На відміну від західноєвропейських, східноєвропейські євреї жили більш замкнено та відокремлено, тому певною мірою потребували деяких культурних видозмін. Для продовження національної музичної традиції необхідним був певний духовний поштовх, яким на теренах Східної Європи виявився хасидизм XVIII — XIX ст. Хасидизм (у пер. з івриту «хасид» — благочес-

тивий) — це релігійно-містичний рух, що виник у середовищі східноєвропейського іудаїзму у XVIII ст. та завдяки своїй доктрині значно поширився серед простого єврейського народу. Засновником хасидизму був Ізраель бен Елізер, що удостоївся ім'я «Баал Шем Тов», або «Бешт», тобто той, що «Володіє благим ім'ям Божим». Хасидизм закликав до відмови від аскетизму, до ведення активного життя, яке повинне супроводжуватися захопленою молитвою та співом. Було створено своєрідний тип культового танцю, який виконувався в супроводі музичних інструментів чи співу. «Оскільки хасиди танцювали зазвичай в суботу і свята, коли гра на інструментах заборонилася, виробилася особлива «інструментальна» манера співу: мелодія звучала при повторенні вигуків, що імітують звучання ударних інструментів: «тара-тири-дам», «бам-бада-ям», «ярл-дири-дам» та ін. Характерні особливості хасидських мелодій — симетричність і повторюваність мотивів, синкопований ритм, низхідний поступовий рух мелодії» [14].

Однак хасидська культура, окрім танцю та співів, змогла створити ще один жанр виконання — так звані нігуни — пісні без слів, чи точніше наспіви. Так сталося, що хасиди, проживаючи в тісному безпосередньому контакті з місцевим християнським населенням, використовували для нігунів деякі характерні мелодії іонаціонального оточення (українські, угорські, польські, румунські тощо), однак усі ці мелодії, проходячи крізь хасидське світосприйняття, набували притаманного лише їм колориту [9].

Крім культової юдейської музичної традиції, виникла в єврейських громадах й світська творчість, мистецтво музик — клезмерів, які виявилися відгалуженням східноєвропейського, ашкеназького фольклору.

Клезмер (від івритського כלי-זמר, кли-земер, «музичний інструмент») — традиційна нелітургійна музика східноєвропейських євреїв і особливий стиль її виконання. У подальшому ця назва поширилася на всі юдейські народні музики. Термін «клезмерська музика» (з ідишу קלזמרע שפירעמזעלע, кле змерише музи к) почав використовувати радянський музикознавець Мойше (Моісей Якович) Береговський (1892–1961) в 1938 р. [10]. Клезмери використовували у своєму інструментальному виконанні цілі теми або мелодичні звороти, притаманні хасидським нігунам.

За деякими даними, клезмерами вперше стали називати юдейських музик Німеччини та Польщі в XIV — XV ст. «Відомо, що в Польщі XVI ст. клезмерів не приймали в цехи музикантів-християн, а в XVII ст. клезмери Праги утворили свою гільдію:

вони супроводжували урочистості (поза синагогою) в дні Сімхат-Тора і Пурим, а також ходи тих, хто ніс новий сувій Тори до синагоги. Залучені до участі у придворних церемоніалах (Прага, 1678, 1716, 1741; Франкфурт-на-Майні, 1716), клезмери викликали ворожість музикантів-християн, і празькі клезмери, наприклад, ще в 1651 р. були змушені домагатися у влади підтвердження привілеїв, наданих їм у 1640 р.» [13, с. 92].

Клезмери виступали на весіллях, ярмарках, святах, іноді навіть на балах, у складі так званих «капел», які склалися з трьох-п'яти виконавців. Основним музичним інструментом у таких капелах була скрипка, звучання якої доповнювали в різноманітній послідовності цимбали, флейта, барабан з тарілками, кларнет, труба. Звісно, єврейські музики, живучи серед іншомовного населення, зазнавали впливу місцевого музичного фольклору. Тому у виконанні клезмерських капел дуже часто можна було почути характерні ритмоінтонаційні звороти німецької, румунської, польської чи української музики. Втім клезмери мали надзвичайний талант щодо вільного імпровізування та надання цим іноземним мелодіям свого національного колориту. Загалом діяльність клезмерських капел відбивала музичні потреби не лише населення єврейських громад, а й багатьох шанувальників з кола заможних християн.

З часом сформувалися музичні жанри, специфічні для творчої виконавської діяльності клезмерських капел. «Викристалізувалися жанри, відповідні різним урочистим подіям, зокрема етапам церемоній заручин та одруження: «Гас-нігн» («Вуличний наспів»), «зайт гезунт» (буквально «Будьте здорові») і «Добраніч» (українською — «Доброї ночі») — при зустрічі і проводжанні гостей; «Мазл-тов» («Щастя вам») — після заручин (тнаім), а також після Хуппім; перед Хуппім — «Базецн ді калі» («посадження нареченої»); під час весільної трапези — «Тиш-нігн» («Застільний наспів»), «Мехутонім-танц» («Танець сватів»), «Бройгез-танц» («Танок образи») і «Шолем-танц» («Танок примирення»), що відбивали можливі взаємини сімей, котрі породнилися. Серед інших весільних танців — «Шер» («Ножиці»), «Бейгеле» («Бублик»), «Фрейлехс» («Весельє»), «Хосід» («Хасид») і інші.» [10].

Незважаючи на те, що більшість клезмерів не мали музичної освіти (не знали нотної грамоти й імпровізували на виступах, не записуючи своїх творів), їх музичні композиції були настільки шановані, що з часом увійшли до скарбниці народної творчості, а імена та прізвиська найліпших клезмерів стали легендарними і поповнили світове мистецтво.

Отже, багатогранна музична творчість єврейського народу залишила помітний слід у подальшому розвитку світового мистецтва. Простежуючи розвиток мистецтва крізь віки, слід відзначити, що традиційна єврейська музика, незважаючи на істотні зміни у формуванні різних її жанрів та видів, вирізняється особливим, лише притаманним їй національним колоритом. Безперечно, що різноманітні історичні трансформації, пов'язані зі зміною усталеного побуту, сприяли поступовому зміненню світосприйняття юдейських громад, що відбилося зокрема у формуванні нового ставлення до музичної культури, розвиток якої відбувався більшою мірою під релігійним проводом. Прагнучи до збереження національно-релігійної ідентичності та нерозгалуження традиційної єврейської культурної спадщини, юдаїзм у різні часи більшою чи меншою мірою впливав на розвиток єврейського музичного мистецтва. В деякі історичні періоди саме релігійне життя сприяло створенню нових жанрів єврейської музики, а саме жанр псалмів, піютів, синагогального співу та ін.

Порушена тема є дуже цікавою та обширною, що передбачає подальші наукові дослідження та розробки у сфері єврейського музичного мистецтва.

Список літератури

1. Нариси з історії та культури євреїв України / Ред. Л. Фінберг. — К. : Дух і літера, 2008. — 440 с.
2. Береговский М. Еврейский музыкальный фольклор / М. Береговский. — М. : Музгиз, 1934. — 268 с.
3. Береговский М. Еврейская народная инструментальная музыка [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://klezmer.com.ua/history/history_text9_0.php
4. Добрушина И. М. Еврейские народные песни / И. М. Добрушина. — М. : Гос. изд. худ. лит-ры, 1947. — 256 с.
5. Псалтырь. Псалом 136 «На реках Вавилонских» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.molitvoslov.com/text487.htm>
6. Росман М. Главы из истории и культуры евреев Восточной Европы. Ч. 3-4. / М. Росман. — Тель-Авив. : Издательство Открытого университета, 1995. — 330 с.
7. Степанская Н. Экстатический топос в еврейской музыкальной традиции [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://nechamah.narod.ru/pub/ecstatic_topos_ru.html
8. Талмуд [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://toldot.ru/tora/talmud/>
9. Туров И. В. Ранний хасидизм: История. Вероучение. Контакты со славянским окружением / И. В. Туров — К. : Дух і Літера, 2003. — 238 с.

10. Электронная еврейская энциклопедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.eleven.co.il/article/12119>
11. Энгель Ю. Еврейская народная песня. Этнографическая поездка. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://klezmer.com.ua/history/history_text47.php
12. Эттингер Ш. Очерк истории еврейского народа / Ш. Эттингер. — Иерусалим: Библиотека — Алия, 1994. — 859 с.
13. Gr'bel M. Judentum / M. Gr'bel . — K ln: DuMont Buchverlag, 2003. — 316 S.
14. View Full Version : Еврейская музыка [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.is.co.il/archive/index.php/t-5265.html>

Надійшла до редколегії 22.03.2010 р.