

## Obsah/Contents

Předmluva editora . . . . .	3
Biografie . . . . .	7
Komentář k CD I . . . . .	13
Komentář k CD II . . . . .	16
Nahrávky . . . . .	17
Editor's Preface . . . . .	26
Biography . . . . .	30
Commentary on CD I . . . . .	38
Commentary on CD II . . . . .	42
The Recordings . . . . .	43
Hebrejské texty / Hebrew texts . . . . .	53
Odkazy/References . . . . .	60

## Předmluva editora

**N**ahrávky, které držíte v rukou, byly objeveny náhodou. Ještě na nich ležel prach ze zásuvky, kam ukládáme cenné věci po někom drahém, které nemáme komu dát, protože to vypadá, že o ně již mnoho let nikdo nestojí. Vyhodit je nám je ale líto... co kdyby?

Tak uvažovala i učitelka zpěvu Terezie Blumová (\*30. 10. 1909), když uchovávala sbírku čtyřiceti audiokazet ve svém strašnickém bytě. Její manžel Ladislav Blum zemřel na cestě do synagogy, kde měl svým zpěvem vést bohoslužby, jako již posledních třicet jedna let.

Terezie Blumová o něm řekla, že byl šťastným člověkem v životě i ve smrti. Pražská Jeruzalémská synagoga však přišla o posledního předzpěváka (tzv. *kantora* nebo hebrejsky *chazana*) předválečné generace. Ladislav Moše Blum zde jako kantor působil v letech 1963–1994. Vrchní pražský a zemský rabín Karol Sidon o něm poznamenal ve smutečním projevu, že „byl zřejmě posledním pražským kantorem, v jehož melodiích doznívaly melodie české chazanské školy“ (Sidon 1994:3).

A proč je v titulu slovo „zapomenutý“? Protože i když hlas kantora Bluma dodnes žije v srdcích pamětníků, v Jeruzalémské synagoze, dříve známé jako Jubilejní, již podobná hudba o židovských svátcích nezní. Galerie, kam před válkou přicházeli zpívat do sboru pánové a dámy v kloboucích a rukavicích, zeje prázdnotou. Mlčí i varhany, na které se hrávalo ještě v osmdesátých letech. S Ladislavem Blumem pak odešel i hudební styl, jenž před druhou světovou válkou zněl ve většině českých a moravských synagog, a který dnes v České republice již nezní nikde. Kantoru Blumovi předal umění *chazonus* nejdříve jeho dědeček, proslulý kantor v Lučenci, on sám však svého následovníka, který by ovládal jak židovskou liturgii, tak i ná-

ročný způsob zpěvu, nenašel. Pro mladé lidi byla návštěva synagogy v dobách komunismu riskantní. Podle vyprávění Terezie Blumové chodilo pravidelně na bohuslužby pouze několik starších lidí, kteří neměli co ztratit. Vždyť i pouhý židovský původ stačil k tomu, aby byl občan opakovaně předvoláván k výslechům na státní bezpečnost. A po převratu? Doba se změnila. Do Prahy přišli rabíni z Izraele a Ameriky s jinými názory na roli hudby v synagogální liturgii a s jiným hudebním vkusem.

Je nasnadě, že za minulého režimu se nahrávky kantora Bluma nevydávaly, ani se o něm příliš nepsalo (kromě několika drobných zmínek v interním tisku židovských obcí). Teprve po revoluci, v roce 1990 vyšla ve velmi malém nákladu LP deska „*Aus dem Gebetbuch singt Kantor Mosche Blum* [Z modlitební knihy zpívá kantor Moše Blum]“ (Vídeň: Holligram), která však byla okamžitě rozebrána a od té doby je české i světové veřejnosti nedostupná. Skládá se z amatérských osobních nahrávek, zachycených na jedné audiokazetě, které si v Jeruzalémské synagoze v roce 1980 pořídil kantor Blum sám pro sebe na kazetový přehrávač. V době totalitní beznaděje počátku osmdesátých let bylo nepředstavitelné, aby mu státní nahrávací společnost dovolila natočit něco podobného ve studiu, a tak chtěl zřejmě aspoň takto uchovat místní tradici příštím generacím. Blumova audiokazeta, která se stala podkladem pro zmíněnou LP desku, stejně jako ostatních třicet devět kazet, zachycujících v průběhu let 1976–1988 šabaty i Vysoké svátky v Jeruzalémské synagoze, trizny za zemřelé v Terezíně, a dokonce i mnohá vystoupení pěveckého sboru Židovské náboženské obce, který vedl, byla odborníkům až do nedávna naprosto neznámá. Nyní jsou součástí publikace, kterou držíte v ruce.

Na mimořádnou osobnost kantora Bluma mě upozornila PhDr. Zuzana Jurková, PhD., vedoucí etnomuzikologického programu Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, která s Ladislavem Blumem osobně několikrát hovořila a zažila jeho zpívané bohoslužby. Pod jejím vedením jsem od roku 2001 prováděla výzkum, věnovaný jeho životu a hudebnímu působení. Klíčovým momentem výzkumu bylo mé seznámení s tehdy dvaadvadesátiletou Terezií Blumovou. Díky našim mnohahodinovým rozhovorům přišla řeč i na kazety, které tak pečlivě uchovávala. Při poslechu vyšlo najevo, že jde o unikátní dokumenty, protože některé naživo zachycují židovské bohoslužby, což je vzácné i ve světovém kontextu, a dokumentují část náboženského a hudebního života pražské židovské obce za totality. Význam nahrávek umocňují Blumovy výjimečné hlasové a hudebně-interpretační kvality. Vznikla tedy nejdříve bakalářská práce, poté několik prezentací a mezinárodních konferencích a pozornost světových etnomuzikologů na sebe nenechala dlouho čekat. Nyní je sbírka kantora Bluma uložena ve Phonogrammarchivu Rakouské akademie věd ve Vídni, kde byla také celá digitalizována.

Díky Židovskému muzeu v Praze Vám nyní mohu představit několik nejreprezentativnějších nahrávek této sbírky z let 1978 až 1983. CD I tvoří jednotlivé kantoriální skladby nahrané na kůru Jeruzalémské synagogy v roce 1980, za doprovodu varhan a bez přítomnosti obecnstva. Obsahuje navíc tři dosud nepublikované skladby, které se nalézaly na originální kazetě, na zmiňované LP desce však nejsou (*Sheva B'rochos*, *Birkas Kohanim*, *L'keil Boruch*). Vzhledem k tomu, že jedna strana originální kazety byla nahrána stereo a druhá mono, nahrávky z jednotlivých stran jsme nemíchali, pouze jsme u některých změnili jejich pořadí. Kromě přidaného zesílení na začátku a zesílení na konci jednotlivých stop je zvuk autentický – byl pouze opatrně masterován beze změny zvukového dojmu z originálních nahrávek.

Stejným způsobem jsme nakládali i se zvukem dosud nepublikovaných nahrávek na CD II, kde však byla situace složitější. Jedná se o naživo natočené bohoslužby a tryzny, při nichž Ladislav Blum stál v přízemí, u čtečích pultíků v přední části hlavní lodi synagogy, s přístrojem s externím mikrofonem poblíž. Lidé sedící v lavicích mu responsoriálním způsobem odpovídali, a na tryzny a Vysoké svátky Roš hašana a Jom kipur je z dálky seshora doprovázely varhany (nebo výjimečně harmonium umístěné v přízemí). Ladislav Blum zapínal přístroj ve chvíli, kdy lidé přicházeli do synagogy a do nahrávacího procesu už poté nevstupoval. Nahrávání toho dne skončilo tam, kde skončila jedna strana kazety. Z toho důvodu většina nahraných liturgií není úplně kompletních, a proto jsme k téměř celé liturgii v pátek v předvečer Nového roku (CD II: 1–28) přidali konec z podobné liturgie natočené o rok dříve (CD II: 29). Z podstaty věci jsou na originálních nahrávkách dlouhá „hluchá místa“, kdy se lidé potichu modlí. Např. v žalmech kantor předzpěvuje pouze začátek a konec prvního žalmu, u dalších žalmů zpívá pouze konec. S ohledem na posluchače jsme se rozhodli tato „hluchá místa“ zkrátit a vyznačit je zesílením a zesílením (pauzy v nahrávkách č. 1–29 tedy znamenají místa, kde se lidé potichu modlí, ne pauzy mezi jednotlivými nahrávkami. Vzhledem k tomu, že jednotlivé kusy na sebe v liturgii navazují plynule a bez pauz, nebylo možné ani vhodné je uměle oddělovat.) Místa, kde se lidé modlili nahlas a zřetelně, jsme ponechali kvůli kontextu a atmosféře nezměněna. Zbytek CD II tvoří výběr z různých jiných liturgií a příležitostí natočených naživo (jednotlivé události oddělují pauzy). Jedinou výjimkou je v tomto směru zřejmě poslední ukázka, *Mojšele Majn Frajnd* – píseň v jidiš, která byla zřejmě natočena ze zkušebních důvodů před chanukovým nebo purimovým večírkem.

Kromě zmiňované LP desky *Aus dem Gebetbuch singt Kantor Mosche Blum* je známo jen velmi málo publikovaných

nahrávek kantorů, kteří působili v Čechách a na Moravě. Časová posloupnost židovských hudebních publikací přímo souvisí s politickými událostmi. Těsně po druhé světové válce před politicky zlomovým rokem 1948 vyšly studiové nahrávky pražského kantora Salomona Weisze, pocházejícího z Moravy (Supraphon: 1945, 2 stopy) a pražského kantora Josefa Weisse (Supraphon: 1948, 6 stop; žádné bližší údaje o těchto kantorech nejsou známy, je však značně pravděpodobné, že se jednalo o tutéž osobu). Později, v době politického uvolnění druhé poloviny 60. let, byla natočena velmi krátká nahrávka, kterou nazpíval pražský kantor Alexandr Singer (v Supraphonu vydána až 1971, 1 stopa). Působil v Jeruzalémské synagoze mezi lety 1960–1967. V následujících letech, t.j. od roku 1968 až do roku 1989 už žádné další oficiální nahrávky natočeny nebyly. Tato situace trvala až do roku 2002 (LP deska Ladislava Moše Bluma totiž vyšla ve Vídni). V tomto roce Český Rozhlas 3 Vltava ve spolupráci s Židovským Muzeem v Praze zachytil zpěv brněnského kantora Arnošta Neufelda a vysílal jej v pořadu *Judaismus a křesťanství v hudbě*. Kvůli vysokému věku Arnošta Neufelda musel však tento pořad dokončit mladý izraelský rabín Jehuda Ješarim, který v té době v Praze působil. A tak autentický zpěv moravského kantora předválečné generace máme zachycený jen ve zlomku. Na tomto místě lze zmínit také nahrávky Eduarda Frieda (1911–1992) narozeného v Oradei, který jako kantor působil a byl vzdělán v Praze. Roku 1948 se stal kantorem v Kodani, kde ho nahrála při bohoslužbě roku 1967 etnomuzikoložka Jane Mink Rossen (Mink Rossen 2006, 6 stop). Bohužel není možné do tohoto výčtu zahrnout na českém i světovém trhu jediné dostupné CD se synagogálními zpěvy natočenými v Praze, ve studiu Domovina v letech 1956 a 1960 kantorem Marcelem Lorádem a jeho triem (re-edice Supraphon: 1996). Jedná se totiž o tradici maďarskou a tito kantori v Praze

nikdy dlouhodobě nepůsobili. I v tomto směru je tedy publikace uceleného komplexu nahrávek Ladislava Bluma ojedinelá.

Brožura v tomto vydání obsahuje kromě životopisu kantora Bluma také etnomuzikologický komentář nahrávek od Dr. Alexandra Knappa, který dlouhá léta přednášel židovskou hudbu na School of Oriental and African Studies, University of London. Dr. Knapp také zkoumal autorství jednotlivých skladeb na CD I a dohledal jejich texty v anglickém i hebrejském jazyce. Významný podíl na tomto projektu měl také Mgr. Michal Foršt, kantor Židovských obcí v Liberci, Plzni, polských Katowicích a v liberální komunitě Bejt Simcha v Praze, který z nepřehledného množství dosud přesně neidentifikovaných živých nahrávek kantora Bluma vybral ty nejzajímavější a technicky nejlepší pro CD II a dohledal jejich texty. Přes naši veškerou snahu nebylo možné poskytnout u všech skladeb jednotné informace. V některých případech bychom museli vynechat – ve snaze po zachování jednotnosti – relevantní a jednoduše dosažitelné údaje, v jiných by zase hledání údajů podobného typu (autorství apod.) vyžadovalo výzkum dalece přesahující rámec této publikace.

Vydání těchto historických nahrávek by se nemohlo uskutečnit bez Židovského muzea v Praze a bez vstřícného pochopení jeho ředitele Dr. Leo Pavláta. Také pomoc Phonogramarchivu Rakouské akademie věd, který upravil vybrané nahrávky k vydání, je neocenitelná. Především bych chtěla poděkovat Mgr. Nadje Wallaszkovits, která nahrávky technicky upravila, a kurátorce etnomuzikologických sbírek Dr. Christiane Fennesz-Juhasz za cenné rady. Velkou vděčnost bych také chtěla vyjádřit svým konzultantům Dr. Alexandrovi Knappovi, Mgr. Michalu Forštovi a PhDr. Zuzaně Jurkové, Ph.D. Rabimu Michaelu Dushinskému děkuji za pomoc při identifikování obzvláště zapeklitých tracků a frází a za korekturu hebrejského textu. Velký dík zasluhují také budapeštská kantorová László Fekete a László Lugosi, londýnští kantorové Moshe Haschel a Ri-

chard Rosten; a odborníci v oblasti židovské hudby rabi Dr. Norman Solomon a Victor Tunkel. Za vzpomínky na Ladislava Bluma také děkují Dr. Emilu Svátkovi a Dr. Alexandru Putíkovi z Jeruzalémské synagogy, Magdě Wilkening (in memoriam), Alexanderovým – příbuzným kantora Bluma, Jonasovi Singero-  
vi, synu kantora Singera a Josefu Kšicovi, varhaníkovi, který

pečlivě uchovával Blumovy rukopisy. Za jazykové korektury díky Valerii Levy, Alexandru Knappovi, Zuzaně Jurkové, Haně Bor-  
tlové a Jiřině Dvořákové. Největší dík však patří paní Terezii Blumové za to, že se mnou trpělivě hodiny a hodiny rozprávěla a stále rozpráví a za to, a že mi umožnila nahlédnout nejen do staré zásuvky, ale i do svého srdce.

*Veronika Seidlová*



*Manželé Blumovi v 90. letech. Autor neznámý, archiv Terezie Blumové*  
*The Blums in the 1990s. Author unknown, archive of Terezie Blumová*

## Biografie

Ladislav Moše Blum pocházel z rodiny s *chazanskou* tradicí. Narodil se 5. 11. 1911 ve Velkých Kapušanech v oblasti východního Slovenska, ležícím na území bývalé rakousko-uherské monarchie. Jeho otec Ignác Blum byl obchodním příručím, jehož rodiče byli ortodoxní Židé žijící ve vesnici kdesi dále na východ, na Zakarpatsku. Matka Ladislava Bluma, Piroška Blumová, pocházela naopak z rodiny neologické, tedy neortodoxní. To bylo mírné reformní hnutí judaismu, které navazovalo na myšlenky židovského osvícenství a náboženské reformy přicházející ze západu, se rozšířilo v maďarsky mluvících oblastech monarchie na konci 19. století, a to především mezi Židy žijícími ve městech. Charakterizovala je snaha žít ve shodě s myšlenkami západoevropské modernity. Na první pohled se neologové odlišovali od východoevropských ortodoxních Židů jinými estetickými ideály: stavěli si synagogy ve zdobném *maurském* stylu, při bohoslužbách zněly varhany a někde i smíšený sbor (v ortodoxním prostředí nemyslitelné), a bohoslužby vedl předzpěvák – kantor (neboli *chazan*), který býval sběhlý v operním zpěvu. A takové bývaly i bohoslužby v Neologické synagoze v Lučenci na jižním Slovensku, které vedl Piroščin otec, proslulý kantor Adolf Rothstein (1859–1942).

Adolf Rothstein snad pocházel z Moravy a prý byl *chazanem* od svých 13 let. V lučeneckém tisku je o něm zmínka jako o vrchním kantorovi (*főkantor*) z let 1898 a 1925. Kantorem místní monumentální synagogy zůstal až do své smrti roku 1942. V roce 1914 se za ním do Lučence přestěhovala Piroška s manželem a třiletým Lacim (jak Ladislavu Blumovi doma říkali). Mladí manželé si zde zařídili hospodu a Lacimu také přibýly dvě sestry Lúvia (1915–1985) a Magda (1918–2007).

Magda vzpomínala, že kantor Rothstein byl ve městě autoritou a na jeho zpěv se do synagogy chodilo téměř jako na koncert. Přicházeli si ho poslechnout i nežidovští občané, např. důstojníci z místní vojenské posádky. Kantor Rothstein byl proslulý nejen svým krásným barytonem, ale i pamětí, v níž uchovával velkou zásobu melodií, které prý uměl výborně variovat. Tyto melodie se tradičně předávaly ústně z generace na generaci, včetně znalostí jak je zdobit a hudebně improvizovat, a zároveň jak se vyznat ve složité liturgii. Umění *chazonus* předal kantor Rothstein nejprve svému synovi, Laciho strýci (později opernímu pěvci v Německu), synovcům a nakonec i Lacimu, který zpíval v dědečkově synagogálním sboru. Laci Blum poprvé vedl šabatovou bohoslužbu jako čtrnáctiletý.

Nadšení pro *chazonus* Laciho zřejmě poněkud opustilo v posledních ročnících místního maďarského gymnázia, kdy hrál na klavír v jazzové kapele a jazz ho tehdy zajímal ze všeho nejvíc. Z jejich oken v ulici s příznačným jménem Hudobnická se prý neustále ozýval jeho klavír. Lučenec – v té době již na území Československa – bylo multikulrní a multilingvní město: se svým dědečkem mluvil Ladislav německy, s rodiči a ve škole maďarsky a se slovenskými kamarády slovensky. Se svými druhými prarodiči, za kterými jezdil na Zakarpatsko na prázdniny, mluvil jidiš. Česky se naučil zřejmě až po příchodu do Prahy, kam odešel na přání rodičů studovat na Karlovu univerzitu medicínu. Záhy zjistil, že mu medicínské prostředí nevyhovuje; vrátit se však nemohl (židovská tradice totiž říká, že prvorozený syn musí mít vzdělání), a tak přešel na práva. V té době ho však stejně mnohem více zajímala opera. Jeho manželka Terezie Blumová, se kterou se později seznámil v Budapešti, vzpomíná:

*„On ani jednu ani druhou fakultu vlastně studovat nechtěl. Ale muselo to být. A samozřejmě se i v té době stále zabýval zpěvem. Začínal si zpívat třeba operní árie, chodil do opery, poslouchal operní zpěv. A vlastně víte, nebyť toho Hitlera, možná že by neměl odvalu s tím vším praštit. Ale když potom přišel do Budapešti, aby přece jen něco dělal, tak už stejně nemohl dělat nic jiného než zpívat. A potom už ho to ostatní nezajímalo.“ (int. 2003)*

Je možné, že i v té době někdy zašel na šábés do jedné z tehdejších dvanácti pražských synagog. Snad právě do Jubilejní (Jeruzalémské), jejíž bohoslužby se podobaly tomu, co znal z Lučence. Na rozdíl od radikálních reformistů v Německu se v Čechách a na Moravě příliš nezasahovalo do liturgie. Upravovala se zejména stránka estetická – přidával se smíšený sbor a varhany a určité liturgické texty se zpívaly německy či česky. Repertoár se tehdy skládal především z melodií mimořádně populárního vídeňského kantora Salomona Sulzera a českého Davida Rubina. Tak tomu bylo téměř ve všech pražských synagogách kromě tří – Staronové, Pinkasovy a Klausové, které fungovaly „postaru“. Ladislav Blum tak mohl chodit i na Vinohrady, Smíchov, do Karlína, Maislovy ulice či jinam.

V roce 1937 byl Ladislav Blum promován doktorem práv, ale právem se nikdy neživil. Toho roku musel nastoupit prezenční službu v československé armádě. O rok později, v říjnu 1938, byl na základě mnichovské dohody převeden do zálohy. Odjel tedy domů, do Lučence, který byl měsíc poté připojen vídeňským verdiktem k hortyovskému Maďarsku. V Lučenci mu rasové zákony nedovolily vykonávat právnickou praxi, tak alespoň trávil čas tím, že si zapisoval melodie svého děda, kantora Rothsteina. (Vzniklo asi 12 sešitů, které se však za války ztratily.) Poté, co zabavili živnost i jeho otci, rozhodl se odejít do Budapešti.

V Budapešti se Ladislav Blum živil doučováním studentů a zpěvem v synagogálním sboru kantora Ignáce Alpára. Ve vol-

ných chvílích studoval klasický zpěv a také zpíval na domácích koncertech, kde se roku 1941 setkal se svou budoucí manželkou, zpěvačkou a klavíristkou Terezií (za svobodna známou jako Tery Vajda). Ta přivedla Ladislava Bluma ke svému profesori klasického zpěvu, Lajos Szamosimu, kterému již několik let asistovala. Szamosi učil na svou dobu alternativní a progresivní metodou. Jeho způsob výuky nechával volnou cestu přirozenému projevu a dal by se stručně charakterizovat slovy „volnost místo násilí a cit místo sentimentu“ (int. Terezie Blumová 2003). Na pěveckou techniku Ladislava Bluma mělo toto školení rozhodující vliv, netrvalo však dlouho: v květnu roku 1942 byl z rasových důvodů deportován do vojenského pracovního tábora Šepetivka (Chmelnická oblast dnešní Ukrajiny).

Za nejasných okolností se v říjnu 1943 podařilo Ladislavu Blumovi vrátit do Budapešti. Terezie Blumová vzpomínala, že se tehdy z Šepetivky vrátila celá vojenská jednotka. V únoru 1944 se Ladislav s Terezií v Budapešti vzali. O necelé čtyři měsíce později, v květnu 1944, jej však deportovali do pracovního tábora ve slovenské Jelšavě (tehdy na maďarském území), odkud se mu podařilo v srpnu 1944 utéct. Schovával se v Bratislavě, kde ho také v lednu 1945 zatkl gestapo. Okamžitě byl převezen do pracovního tábora Sereď na západním Slovensku, které tehdy bylo pod kontrolou Němců. Během zimy 1944 až jara 1945 bylo odtud deportováno 13 500 Židů do koncentračních táborů Osvětim a Terezín; mezi nimi i Ladislav Blum – transportem č.XXVI/3-248 dne 12. 3. 1945 do Terezína.

Měl štěstí i neštěstí, protože se dostal do Terezína poměrně pozdě. Tehdy už transporty na východ ustaly a nacisté se nemohli dohodnout, co provést se zbývajících vězňů. Terezín byl dál veden jako „modelové“ ghetto, které mělo sloužit jako alibi, že nacisté se Židy nakládají „humánně“. Známým faktem tedy je, že se zde konala i hudební vystoupení. Ladislav Blum se stal členem táborového pěveckého sboru a paradoxně – v Terezíně

také poprvé v životě vystoupil v operní sólové roli. Byl to part Hoffmanna v Hoffmannových povídkách Jacquesa Offenbacha v režii Hanuše Theina 9. dubna 1945. Na konci dubna začali do Terezína příjíždět a přicházet v pochodech smrti vězni, které nacisté evakovali z koncentračních táborů na východě, kam postupovala Rudá armáda. Tisíce zubožených a těžce nemocných vězňů s sebou přivezly i skvrnitý tyfus, který se rychle rozšířil také mezi původní vězně. I tuto epidemii Ladislav Blum přežil a dožil se tak dne, kdy nad Terezínem převzal ochranu Mezinárodní červený kříž a projely jím první jednotky Rudé armády.

Až do srpna 1945 probíhala repatriace osvobozených vězňů, kteří se postupně rozjížděli do svých domovů ve třiceti státech světa. Ladislav Blum se vydal do Prahy. O své rodině ani manželce neměl žádná zprávy. Později se dozvěděl, že jeho rodiče zemřeli roku 1944 v Osvětimi. Babička Rothsteinová zemřela po cestě, nacisté ji vyhodili z jedoucího vlaku. Její muž Adolf Rothstein měl to štěstí, že zemřel doma v Lučenci na „stařeckou sešlost“ (jak praví úmrtní list z roku 1942). Osvětim přežila z rodiny pouze sestra Lívie, která pak přes Červený kříž vypátrala adresu sestry Magdy, již se podařilo na začátku války emigrovat do Velké Británie. Ladislav Blum se tedy rozjel do Budapešti hledat svoji manželku. Našel však jen vybombardovaný byt jejich rodičů. Setkali se náhodou, když obcházel byty všech jejich známých. Dozvěděl se tak, že Terezie přežila díky tomu, že se schovávala pod falešnou identitou na maďarském venkově. Své rodiče polomrtvé hladem schovávala kdesi v budapeštském sklepě a tajně pro ně opatřovala jídlo. Rodiče však brzy po válce zemřeli a manželé Blumovi se rozhodli odejít do Prahy. Ladislav Blum zde záhy získal místo člena Pěveckého sboru Československého rozhlasu v Praze.

Další sezónu (1946–1947) žili manželé Blumovi v Liberci, v jehož Severočeském národním divadle dostal Ladislav Blum angažmá sólisty. Stísněná atmosféra poloprázdného města,

odkud zmizelo židovské i německé obyvatelstvo, na ně ale velmi doléhala. Terezii Blumové utkvělo v paměti, jak se na chodnicích povalovaly zmáčené noty, které spolu s dalšími nepotřebnými věcmi vyhazovali noví obyvatelé bytů po Němcích. Za jeden rok v libereckém divadle došel Ladislav Blum k poznání, že se pro žánr opery nehodí. Rozhodl se tedy dát výpověď a přijal nabídku pražské agentury Umění lidu. S tou účinkoval v letech 1947–1950, s přestávkou v sezóně 1948–1949, kdy získal místo sólisty operety v Budapešti. Zpíval zde hlavní tenorovou roli v osmdesáti provedeních operety Jarní hlasy Johanna Strausse.

Mezitím se v Československu odehrál komunistický puč. Manželé Blumovi se přesto rozhodli do Prahy vrátit, protože podle slov Terezie Blumové „to v Maďarsku nebylo o moc lepší“ (int. 2007). Navíc se nemohli vyrovnat se vzpomínkami na antisemitismus a pronásledování, které zažili. Nedělali si iluze o tom, že by v Praze žádní antisemité nebyli, alespoň však neměli vzpomínky na konkrétní osoby, které by jinak v Budapešti či v Lučenci denně potkávali.

V Praze žili manželé Blumovi až do šedesátých let ve skromných podmínkách v jednom pronajatém pokoji, kde Terezie Blumová učila přes den zpěv. Úspěchy metody Lajose Szamosiho se brzy rozkřikly a k Terezii Blumové začali chodit především zpěváci s poničenými hlasy nebo zničeným sebevědomím (či obojím), nebo ti, kteří neodpovídali dobovým pěveckým konvencím:

*„Blumovi byli otevření, měli různé žáky různých vyznání a věnovali se všem stejně. Oni neměli děti, takže ti žáci byli jejich děti. Každý si tam u nich léčil duši.“* (int. Josef Kšica 2003)

Terezie Blumová hlasově vedla i svého manžela, který byl v roce 1950 přijat jako sólista do prestižního Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého (AUS VN) – souboru s ambicí stát se československými Alexandrovcí. S AUSem VN absolvoval Ladislav Blum mnohá turné, nejvýznamnější byla do Číny



(1952) a Sovětského svazu (1954). Přestože se jednalo o soubor armády ČSSR, stojí za zmínku, že Ladislav Blum byl přijat jako civilní zaměstnanec – sólista. Podle slov Terezie Blumové nikdy nebyl v komunistické straně, ani v žádné jiné. Z koncertních programů lze vyčíst, že také sborové propagandistické skladby jako „Píseň o straně“ či „Tanky Rudé armády“ se mu vyhnuly – jeho sólové vstupy se omezovaly na folklórní písně a známé operní árie, jež tvořily druhou polovinu repertoáru souboru. Svoji židovskou identitu však zřejmě v té době nijak zvláště nezduřazňoval. V padesátých letech, kdy byla tvrdá antisemitská státní politika skryta pod rouškou „anti-sionismu“, se tomu ani nelze přilížit divit. Tehdy zvolilo podobnou strategii skrývání identity mnoho Československých Židů. Někteří ji zamířili i svým dětem, aby je uchránili od osudu, kterým prošli oni sami. Komunistické úřady také zahlazovaly veškeré stopy multietnického charakteru předválečného Československa. Součástí vyhlazování kolektivní paměti na židovské obyvatelstvo bylo i zapominání na holocaust. Je příznačné, že Ladislavu Blumovi udělilo Ministerstvo národní obrany osvědčení, že v době, kterou ve skutečnosti strávil v koncentračních táborech jako oběť genocidy, byl „účastníkem národního boje za osvobození“.

Klasickým zpěvem se Ladislav Blum živil i poté, co roku 1957 AUS VN opustil: působil jako sólista Státního souboru písní a tanců v Praze (1957–1958), sólista Uměleckého vojenského souboru v Praze (1958–1963), sborista zpět v AUSu VN (1963–1970) a nakonec zpíval až do osmdesátých let v Pražském mužském sboru FOK. Tato zaměstnání mu přinášela nejen prostředky k obživě, ale také až do odchodu do penze nutné „razítko v občance“, tedy potvrzení o povinném zaměstnání. Avšak již v šedesátých letech, kdy se politická situace postupně uvolňovala, se začal vracet k melodiím svého dětství a mládí – k melodiím židovským. Roku 1963 se totiž uvolnilo místo druhého kantora v synagoze v Jeruzalémské ulici.

Obecně řečeno, čeští židé první generace, tedy ti, kteří přežili holocaust, byli většinou ateisté nebo agnostici. Jejich sekulární postoj odrážel předválečné trendy, válečné zážitky a vysoký stupeň sekularizace české kultury. Poválečná židovská obec v Praze se zhruba třemi tisíci členy se skládala většinou z migrantů z jiných částí předválečného Československa, především z Podkarpatska. Podkarpatská Židé, kteří přišli do Prahy po holocaustu, měli ortodoxní kořeny, což je jasně odlišovalo od jiných pražských Židů. Chodili do Staronové synagogy, zatímco ostatní pražští Židé, kteří byli zbožní, dávali přednost jediné další fungující synagoze, zvané Jeruzalémská (Heitlingerová 2007: 36). Stejně tak i Ladislav Blum, který podle slov své ženy, nebyl nikdy ortodoxní. Realita však nebyla tak jednoznačná: zbožní lidé někdy synagogy stídali a *minjany* (*minjan* je nutný počet deseti mužů, aby se mohla konat bohoslužba) se různě prolínaly. I v Jeruzalémské synagoze tak byli Židé z východních částí Československa, např. Alexandr Singer (1912–2007), který zde byl vrchním kantorem před Ladislavem Blumem. Singer svoji předválečnou i poválečnou náboženskou identitu sám označil jako ortodoxní. Pocházel z Petrové na Podkarpatské Rusi. Tradiční židovské vzdělání získal v *chederu*, *chazonus* se učil v bratislavské *ješivě* a před válkou byl kantorem v Žilině. Prošel pěti koncentračními tábory a i on měl za sebou účinkování v opeře v terezínském ghettu. S Ladislavem Blumem se zde nesetkal, ale po válce se jejich osudy propojily. Zpívali společně v Pěveckém sboru Československého rozhlasu a Alexandr Singer si chodil školit hlas k Terezii Blumové. V roce 1951 byl uvězněn za podvracení lidové demokratického zřízení republiky, (prý pomáhal ruským Židům uprchnout do Izraele), po propuštění se stal členem sboru Smetanova divadla, dnešní Státní opery Praha. Společně s dalšími tvořil v Jeruzalémské synagoze jádro, čítající během roku maximálně desítky lidí. Podle slov současného tamního kantora, dr. Alexandra Putíka, byl

*minjan* v Jeruzalémské v zásadě ortodoxní, ale o Vysokých svátcích se navazovalo na prvky předválečné mírné reformy a neologie. Bylo totiž nutné brát ohled na stovky návštěvníků, které pamatovaly staré časy, a které přicházely na bohoslužby většinou jen dvakrát do roka – na předvečery svátků Roš hašana a Jom Kippur. Za působení kantora Bluma se také právě při těchto bohoslužbách (někdy i na Šavuot a výjimečně na šabat) hrávalo ze stejného důvodu na varhany, což by ve striktně ortodoxním prostředí nebylo možné. (Liberálnější přístup Jeruzalémské synagogy naznačuje i fakt, že varhaník Josef Kšica, který zde hrával v osmdesátých letech, je praktikující křesťan.)

Kantori v Jeruzalémské museli navazovat alespoň částečně na hudební styl a melodie, které znala většina lidí z kongregace, a melodie si, tak jako kantori všude na světě, předávali. Ladislav Blum se tedy učil jako druhý kantor od Alexandra Singera. Jeho syn, Jonas Singer, vzpomíná, jak si Blum s otcem vyměňovali melodie:

*„Pan doktor Blum, absolutně gentleman, mimochodem, se učil kantorinu většinou od otce, protože otec měl více materiálů než kdokoliv a znal hodně už od malička. Materiály si ale často vyměňovali, hlavně melodie.“* (int. 2008)

V létě 1965 se také učil v Košicích u svého bratrance Josefa, jehož otec, Moritz Heilbraun, býval kantorem v Čadci. Svoje znalosti si doplňoval ještě roku 1966 na dvouměsíční stáži u kantora Zsigmonda Tordae v Budapešti. Roku 1967 dostal kantor Singer nabídku dlouhodobého angažmá v Londýně. Díky uvolňujícím se politickým poměrům v období blížícího se pražského jara dostal povolení odjet i s celou svou početnou rodinou, a Ladislav Blum se stal v Jeruzalémské vrchním kantorem. Poté, co v Praze v srpnu 1968 proběhla invaze vojsk varšavské smlouvy, se Alexandr Singer ze svých cest po světě již nevrátil a stal se kantorem v Jihoafrické republice. Mnoho československých Židů tehdy emigrovalo. Ladislav Blum tak v Jeruzalémské

osaměl a zůstal zde jediným kantorem až do své smrti v roce 1994. Podle paní Terezie také Blumovi původně pomýšleli na emigraci. Chtěli do Anglie za Magdou Wilkening, sestrou Ladislava. Někdo je však udal a povolení k návštěvě do zahraničí dostala pouze Terezie. Pochopili to jako znamení, že mají v Praze zůstat. Kdo by jinak zpíval na bohoslužbách, svatbách a pohřbech? Podobně v ortodoxní Staronové synagoze zůstal jediným kantorem Viktor Feuerlicht (1919–2003).

Období tzv. „normalizace“ v 70. a 80 letech byly pro československé židovské komunity stejně zničující jako období stalinismu v 50. letech. Přesto Ladislav Blum kvůli židovské hudbě riskoval. V roce 1979 za ním přišla s prosbou muzikoložka Hana Rothová, zakladatelka židovské pěvecké skupiny Mišpacha. V ní se již od roku 1970 scházeli mladí lidé převážně židovského původu s antikomunistickými postoji, a objevovali a upevňovali tak svoji identitu. Soubor provázela pověst undergroundu a disidentství především kvůli další jeho zakládající člence, signatárce Charty 77, Heleně Klímové (sestře Hany Rothové; proto také název souboru „Mišpacha“ „tj. „rodina“) a také kvůli spolupráci souboru se signatářem a zakázaným autorem Karolem Sidonem a dalšími. Právě kvůli disidentské pověsti je však nechtěla zaštitit ani Židovská náboženská obec, která byla pod dohledem strany, ani žádná jiná instituce. Jenže bez oficiálního zřizovatele, který fungoval de facto jako cenzor, nemohli legálně existovat. Scházeli se tedy potají u Rothových doma. Ladislav Blum byl na obci respektovaná osobnost, a tak ho Hana Rothová poprosila, aby je svým jménem zaštitil a umělecky vedl, a napomohl tak jejich legalizaci, aby mohli vystupovat alespoň na akcích obce. Blum představitele obce přesvědčil, a vznikl tak „Židovské náboženské obce sbor“ zvaný ŽNOBS. Členové Mišpachy byli posíljeni o studenty zpěvu Terezie Blumové a pod vedením Ladislava Bluma úspěšně vystupovali po několik let na oslavách židovských svátků a trznách za zemřelé v Terezi-

ně. Sbořem Židovské náboženské obce postupně prošlo mnoho budoucích významných členů pražské židovské komunity. Tvořily jej však dvě nesourodé skupiny s velice odlišnými estetickými nároky a očekáváními, které se Ladislavu Blumovi přes veškeré úsilí nakonec nepodařilo sloučit. Mladí Židé – amatérští zpěváci – kteří viděli sbor především jako nástroj upevňování svého židovství a jako prostředek svých disidentských aktivit, si nemohli porozumět s žáky klasického zpěvu, kteří většinou neměli židovské kořeny. Roku 1987, kdy již byla politická situace uvolněnější a Mišpacha sehnala jiného zřizovatele, se pak skupiny oficiálně oddělily. Toto „spojení nespojitelného z nouze“ velmi dobře ilustruje fúzi, kterou vyvolaly dobové podmínky a která obdobně fungovala i při bohoslužbách v Jeruzalémské synagoze slučováním ortodoxních a neortodoxních prvků. Vrchní rabín Karol Sidon, který také prošel sborem kantora Bluma, na něj vzpomíná takto:

*„A bylo to zřejmě médium hudby, které ho po všechna ta léta komunistického režimu chránilo jak neprodyšný val před špínou, pomluvou a zastrašením. Přesto dr. Ladislav Blum nebyl typem člověka, který by se úmyslně zavíral světu. Jeruzalémská synagoga, prodchnutá jeho smyslem pro slušnost, se stala i v nejhrošších dobách oázou, v níž o Šabatech a svátcích nalézali azyl všichni, kteří v tom světě venku nenalézali zaslíbení. Pan kantor Blum jim byl vnímavým učitelem i rádcem.“ (Sidon 1994: 3)*

Uměleckých kvalit kantora Bluma si roku 1990 povšiml ruský hudební teoretik Johannes Weidinger a z Blumových vlastních amatérských nahrávek, které vznikly v osmdesátých letech v Jeruzalémské synagoze, sestavil gramofonovou desku „*Aus der Gebetbuch singt Kantor Mosche Blum*“ a vydal ji ve Vídní (viz předmluva). Jeho hlas také zazněl ve filmech „*Židovské město – genius loci pražského ghetta*“, „*Modlitba, kniha a píseň*“, „*Labyrint*“ a „*Díky za každé nové ráno*“. V říjnu roku

1992 byl Ladislav Blum pozván na mezinárodní festival v italském Cividale del Friuli, pořádaný na počest Franze Kafky. Ve svých jedenaosmdesáti letech zde vystoupil s náročným celovečerním recitálem ze svého synagogálního repertoáru a s lidovými a populárními písněmi v jazyce jidiš. Sklidil zde obrovský úspěch a na sklonku své umělecké kariéry se mu tak dostalo nečekané umělecké satisfakce. Terezie Blumová tehdy při interview německému tisku řekla: „Laci zpívá Bohu, ne lidem. A proto na jeho zpěv lidé tak citlivě reagují.“ (Morad 1992: 12)

V roce 1994 se Ladislav Blum ve svých třiaosmdesáti letech stále jako kantor aktivně účastnil všech bohoslužeb a zároveň jen jako člen *minjanu* docházel na ranní modlitbu do Staronové synagogy. Co se náročných aktivit v Jeruzalémské synagoze týče, podle slov svých přátel za sebe rozhodně nechtěl a ani nepotřeboval náhradu.

Na svoje poslední Vysoké svátky se kantor Blum připravoval během dovolené, kterou prožil se svou manželkou v Jílovém u Prahy. Den po jejich příjezdu ho na cestě do synagogy, pár metrů od jejich strašnického bytu, srazilo auto. Snad právě přemítal nad modlitbami a nevnímal svět kolem sebe. Ladislav Blum zemřel 28. 8. 1994.

*„To, kým pan vrchní kantor byl a co pro nás všechny znamenal, by se asi dalo lépe než slovy vyjádřit hudbou, melodií, ve které byl obsažen jeho tichý úsměv, skromná důstojnost a neokázalá obětavost. V jeho případě otázka, zda byl dobrým Židem, protože byl dobrým člověkem, nebo naopak dobrým člověkem, protože byl dobrým Židem, ztrácí opodstatnění. Byl obojím zároveň a vždy přirozeně a samozřejmě, že jsme to občas jako samozřejmost také přijímali a ne vždy dostatečně oceňovali. [...] A [...] on sám [se] počtám a díkyům vždy důsledně vyhybal.“ (Daniček 1994: 3)*

Veronika Seidlová

## Komentář k CD I

**H**istorická nahrávka Ladislava Bluma nám poskytuje fascinující obraz kantorského umění v podobě, v jaké existovalo v Praze v druhé polovině 20. století.

### Repertoár

#### Synagogální denominace

Zatímco sefardští a orientální Židé bývají z hlediska náboženské praxe obvykle řazeni buď do kategorie „praktikující“ nebo „nepraktikující“, situace mezi aškenázskými Židy je komplikovanější, zvláště v období posledních dvou staletí. Kategorie „praktikující“ totiž v sobě zahrnuje několik podkategorií. Stejně termíny lze navíc v různých zemích interpretovat různě. Termín „praktikující“ tak v současné době označuje celé spektrum forem náboženské praxe, od těch nejpřísnějších a nejtradičtějších až po ty nejmodernější a asimilované. Jmenovitě jde o formy: ultraortodoxní (včetně *chasidské*) – ortodoxní – neologické – konzervativní (*masorti*) – reformní – liberální – rekonstrukcionistické atd. (Americká reforma má tendenci následovat zásady německých „extrémních reformátorů“ z počátku 19. století, zatímco britská reforma má více společného s „umírněnými reformátory“ z poloviny 19. století.) Každá denominace si vyvinula svoji vlastní liturgii a následně i svoji vlastní hudbu. Mužské sbory bez instrumentálního doprovodu jsou normou ve větších ortodoxních synagogách na šabat a o svátcích, hra na varhany je povolena při bohoslužbách o všedních dnech (svatby, trizny). Reforma naopak preferuje sbory smíšené, a to za doprovodu varhan či jiného klávesového nástroje při všech bohoslužbách; ačkoliv v některých komunitách se od instrumentálního doprovodu postupně upustilo. Problematika je však ješ-

tě složitější: jednotlivé denominace se vzájemně ovlivňují, a to vědomě i nevědomě, což nevyhnutelně vede k hudebnímu prolínání a přesahům: např. ortodoxní kantoři si půjčují melodie a skladby od reformních skladatelů; reforma si půjčuje z ortodoxní kantorské tradice; *chasidské* melodie lze slyšet v liberálních synagogách.

Jubilejní (dnešní Jeruzalémská) synagoga byla postavena roku 1906 jako reformní templ s varhanami, a také tak byla až do druhé světové války používána. Kdo si však poslechne nahrávky Ladislava Bluma, který zde přes třicet let působil, bude patrně překvapen. Blumův styl *chazonus* z CD I je v podstatě stylem slavných ortodoxních kantorů východoevropské proveniencie. Jak to lze vysvětlit?

Fascinující výzkum Veroniky Seidlové nám odhaluje, že komplexní poválečná historická situace způsobila, že se hudební zvyky v Jeruzalémské synagoze lišily podle období liturgického kalendáře. Kupříkladu o běžných šabatech a svátcích byla většina z velmi malého počtu pravidelných návštěvníků ortodoxních. Z toho pramenila tendence k „tradičtější“ hudební praxi. Oproti tomu při příležitosti podzimních Vysokých svátků Roš hašana (Nový rok) a Jom kipur (Den smíření) se počty návštěvníků podstatně navýšily o Židy, kteří preferovali reformnější přístup, a proto hudební repertoár zahrnoval hudební kusy složené v západnějším „klasickém“ idiomu. Šlo zejména skladby slavného kantora druhé poloviny 19. století Salomona Sulzera, který přes padesát let působil v *Seitenstettengasse Tempel* ve Vídni. Tento fenomén lze slyšet na bonusovém CD, např. v č. 8, v Sulzerově „L'cho Dodi“.

## Skladby

Všech čtrnáct skladeb na CD I odráží východoevropský styl a étos některých nejslavnějších kantorů a skladatelů předválečné „zlaté doby“ a raného období poválečné „moderní doby“ – Leiba Glantze, Mordechaie Hershmana, Moshe Kusevitského, Jacoba Rappaporta, Josefa („Yossele“) Rosenblatta, Sholoma Secundy a Richarda Tuckera. Většina těchto umělců žila v USA; někteří se tam narodili, jiní emigrovali z Polska a Ruska. Přes rozsáhlý výzkum se bohužel nepodařilo zjistit autorství *Zorim om'rim*. Autorem *Haškivejnu* by mohl být kantor Zsigmond Toardai, což však musí potvrdit další výzkum. Všechny recitativy jsou v podstatě bez pevného rytmu, volně plynoucí a rapsodické. Fungují jako citlivé médium pro vyjádření významu a atmosféry náboženských textů, na něž jsou složeny.

## Prameny

Je pravděpodobné, že Ladislav Blum transkriboval všechny skladby na CD I z komerčně dostupných nahrávek výše zmíněných hudebníků. Rukopisy dvou ze čtrnácti skladeb nicméně neexistují (*Birkas kohanim* and *Ševa b'rochos*). Všechny notové zápisy se skládají z jedné melodické linky – obvykle dvěnáct až čtrnáct osnov na stránku – a obsahují vysoce komplexní sólovou vokální hudbu. Harmonické značky pro varhanní doprovod jsou psány obvyklou formou, t.j. velké písmeno pro durové akordy, malé písmeno pro mollové, vše psáno nad hlasovou linkou. Náboženský text je uveden v malých kapitálkách pod notami. Většinou je ortografie jasná a přesná; místy se však vplížil nesoulad mezi psanou a zpívanou verzí a několik nesrovnalostí bychom našli také v hudebním zápisu.

## Modalita a tonalita

*Chazanut*, známý také jako *chazonus*, je termín definující obrovský repertoár židovských kantorských písní i recitativů

a jejich charakteristický způsob improvizace a ornamentace. Texty jsou především biblické a liturgické, ale příležitostně jsou kombinovány s lidovými. Hudební materiál je založen na modálním principu (*nusach*), starém již nespočet staletí. Východoaškenázská modalita představuje jedinečnou a rafinovanou směs západních a blízko-východních hudebních jazyků. Jsou zde jasné vlivy jak gregoriánského chorálu, tak i arabských a tureckých *makámů*. Vzhledem k tomu, že na tomto CD je představena většina hlavních východoaškenázských modlitebních modů, připojujeme stručně vysvětlení. Existuje pět hlavních modálních „rodin“: (i) *adošem moloch*, je podobný západní „durové“ tónině, gregoriánskému *mixolydickému* modu a arabskému *makámu rast*; (ii) *mogen ovos*, se podobá západní „přirozené mollové“ tónině - t.j. „melodické mollové sestupné“ tónině, gregoriánskému *aiolskému* nebo *dórskému* modu, a arabskému [*makámu*] *bajati*; (iii) *ahavo rabo* připomíná západní „harmonickou mollovou tóninu“ začínající však na pátém stupni, arabský *makám hidžaz*, a je také blízký gregoriánskému *fygickému* modu (odtud pochází název *frejgiš*, hovorový termín v jidiš); (iv) *mi Šebejrach* – modus, známý také jako *av horachamim*, je podobný tureckému *nigriz*, východoevropské ukrajinské *dórské*, také evokuje „harmonickou mollovou tóninu“, ale začínající na čtvrtém stupni; (v) modus *s'lichu* kombinuje prvky *mogen ovos* a *ahavo rabo*.

Všechny tyto židovské mody lze racionalizovat do „stupnicových řad“, jejich opravdový charakter však můžeme definovat pouze motivy a frázemi, příznačnými pro každý modus. Typické motivy a fráze se kombinují v nespočetných obměnách – ale podle přísně předepsaných funkcí. Mají specifické konotace s ohledem na text, náladu, bohoslužbu a roční období. Kantoři a skladatelé také mohou z uměleckých důvodů zakomponovat modulace z jednoho modu do druhého, nebo z jedné „tóniny“ do druhé.

Mody, s kterými se na tomto CD setkáváme nejčastěji, jsou *ahavo rabo* a *mogen ovos*. Nicméně v písni *Š'ma jisro'ejl* je hlavním modem *adošem moloch*, který je také poměrně markantní jak ve skladbě *Omar rabbi El'ozor*, tak v *Ševa b'rochos*. Zvláštní barvu kompozicím *Birkas kohanim*, *Misrace b'rahamim*, a zejména *Ato jocarto* dodává modus *mi šebejrach*. Recitativ nazvaný *adošem moloch* není složen, jak bychom mohli očekávat, ve stejnojmenném modu, ale především v *mogen ovos*! Ve stejném recitativu a rovněž v písni *L'olom j'hej odom* a v *Ato jocarto* přidává jinou „příchuť“ mnohem vzácnější modus *jištabach* – podobný *mogen ovos*, ale se sníženým druhým stupněm, klesajícím k prvnímu [základnímu] stupni. Navíc je zde tu a tam několik pasáží založených na harmonické mollové tónině na prvním stupni. *Ševa b'rochos* („Sedm svatebních požehnání“) je převážně v durovém charakteru. Varhanní předehra k této skladbě začíná několika takty svatebního hymnu jménem *Mi addir* od Salomona Sulzera. Na rozdíl od jiných skladeb na tomto CD, založených na modálních improvizacích, je *Kol nidrej* „fixní zpěv“, pocházející z jihozápadního Německa z počátku 16. století. Repertoár určitých tradičních písni, jejichž kořeny sahají do Německa 13.–16. století, jako je třeba právě *Kol nidrej*, je znám pod termínem *misinaj*; t.j. tak posvátný, jako kdyby byl předán Mojžíšovi na hoře Sinaj.

## Přednes

### Pěvecká technika

V souladu s aškenázkým *chazonus*, pocházejícím ze střední a východní Evropy, je styl Ladislava Bluma velmi emocionální, květnatý, melizmatický a intenzivně vyjadřující pocity ztělesněné v modlitbách, které zpívá. A přestože se jedná o profesionálně školeného operního zpěváka, je Blumova koloratura vytříbenou směsí belcanta a blízkovýchodní hlasové ornamentace.

Obrovský rozdíl mezi Blumem a převážnou většinou aškenázkých kantorů spočívá v mimořádné povaze a rozsahu jeho hlasu. Zatímco mnoho kantorů používá *Kopfstimme* („hlavový hlas“), jako zvláště efektní dramatické pianissimo těsně před fortissimovým vrcholem na konci recitativu, je Blum ryzí kontratenor v západním slova smyslu, s plným hlasovým rozsahem – od spodního rejstříku do horního „d – což na první poslech zní jako falzet. To je v tradiční kantorské hudbě nevšední fenomén, jenž souvisí s odporem ortodoxních Židů k čemukoliv, co může v liturgickém kontextu evokovat zvuk ženského hlasu.

Kantor Moshe Haschel označil Blumovu pěveckou techniku za typickou pro jeden z mnoha proudů italského belcanta, jenž je charakteristický pro velmi málo jiných aškenázkých kantorů (a to částečně jako v případě Davida Roitmana ze „zlaté doby“ kantorů; anebo úplně, jako v případě kantora jménem Louis Danto, patřícího do „doby moderní“). Barva Blumova hlasu se odvíjí od jeho techniky. Dynamické rozpětí se pohybuje především mezi mezzopianem a mezzoforte, často přecházejícím do forte na závěr skladby. Jak je zvykem mnoha komunit, slova a fráze – někdy celé odstavce – se často opakují kvůli zvýšení dramatického efektu.

### Text a výslovnost

Existuje sedm jmen Božích, která se smejí vyslovit pouze během aktuální modlitby, a nikdy ne na koncertu či na nahrávce. Blum se tohoto pravidla drží a používá konvenční alternativy jako *adošem* místo *adonaj*, *elohejnu* místo *elohejnu*, *kejl* místo *ejl*, atd. Stojí za zmínku, že zatímco jeho rukopisy uvádějí německé „au“ jako vybranou romanizaci (a tedy i výslovnost) hebrejské samohlásky „o“ (*cholom*), Blum tuto samohlásku vyslovuje často jako německé „eu“ (česky „oj“), tak, jak bylo zvykem v částech střední a především východní Evropy. [pozn. ed.: Naopak v nahrávkách na CD II vyslovuje *cholom* jako „au“,

viz CD II: 8 „Lecho daudi“, což býval úzus pro střední Evropu typický. Výslovnost *chalom* je jedním z poznávacích znamení, odkud kantor pochází, a často funguje jako jeden z odznaků identity kongregace.] Nezvykle zní Blumova pravidelná transformace hebrejského „e“ (jak krátkého *segol*, tak dlouhého *tsere*) na německé „i“. Nicméně ve všech ostatních ohledech je jeho výslovnost samohlásek a souhlásek typicky aškenázská. Důvodem místy nejasné dikce může být nízká kvalita některých originálních kazetových pásek nebo jejich stáří, případně obojí.

### Varhany

Hra na hudební nástroje během tradiční židovské bohoslužby zůstává kontroverzním tématem již přes dvě tisíciletí. Důvody, proč jsou od počátků diaspory vyloučeny z ortodoxního rituálu, přesahují rámec tohoto textu. Postačí konstatování, že varhany ortodoxie sice začala akceptovat jako doprovodný nástroj pro kantora a/nebo sbor – ale pouze při bohoslužbách ve všední dny, při koncertech a při nahrávání, zatímco reforma je akceptuje při všech příležitostech. Varhany hrají na tomto CD významnou roli, jednak proto, že poskytují citlivou harmonickou oporu Blumova *chazonus*, a také proto, že rámuje každý recitativ hudební předehrou, vkládají hudební motivy v místech kantorova nádechu – často tak, že zahrají imitaci fráze, která zazněla bezprostředně předtím – a v neposlední řadě rovněž

skladbu vhodně zakončí. Ještě větší roli hrají varhany v *Kol nidrej* – na tomto CD jediném zpěvu patřícím do liturgie Vysokých svátků – protože v této variantě (jedné z desítek používaných v aškenázském světě) varhany převzou od kantora významné množství dlouhých motivů. V jiných skladbách, a jedná se o většinu případů, drží varhany podpůrné akordy, které jsou většinou naznačené v melodii – a tedy s melodií kompatibilní. Občas není hlas s nástrojem přesně synchronizovaný, když jeden či druhý jde neúmyslně napřed nebo se naopak opozdí. Také dominanta či subdominanta (především v kadencích) může vážně narušit modalitu skladby. Tyto problémy existují ovšem v západní harmonizaci nejen tradiční židovské hudby, ale také modálních melodií z celého světa již dlouho.

Čtrnáct skladeb vybraných pro toto CD představuje významný příspěvek k porozumění a ocenění hudebního, sociálního a kulturního klimatu, ve kterém Ladislav Blum žil a pracoval. Výjimečná kvalita a krása jeho hlasu a zalíbení a hluboký respekt, které choval pro skladatele a interprety, jimiž se inspiroval, činí tuto nahrávku nesmírně významnou pro *chazonus* 20. století – a to jak pro znalce, tak pro milovníky tradiční hudby, a té židovské zejména.

Alexander Knapp

## Komentář k CD II

Jak je z předchozích textů patrné, CD I tvoří hlavní část této publikace, zatímco CD II je koncipováno jako jakýsi „bonus“ pro odborníky či pamětníky bohoslužeb, při nichž zněl hlas kantora Bluma. Zvukový záznam, který tvoří toto CD, je v současné době uložen ve vídeňském Phonogrammarchívu. Krátká historie jeho

nálezu však zapříčinila, že dosud nebyl podroben detailní etnomuzikologické analýze. V ostatních textech tedy uvádíme alespoň několik informací o historickém, hudebním a liturgickém kontextu tohoto snímku.

# Nahrávky

## CD I

**Kantoriální skladby natočené  
v Jeruzalémské synagoze v Praze roku 1980**

**CD I: 1 *Omar rabi El'ozor* („Rabi Eleozor řekl“); (PhAOB31A08) recituje se během bohoslužby v předvečer Šabatu po *Bamme madlikin*; Hagadický diskurz; Talmud, traktát Berachot 64a rozpracovávající verše: Izajáš 54: 13; Žalmy 119: 165; 122: 7–9; 29: 10; hudba Josef Rosenblatt (1823–1933)**

Řekl rabi Eleazar jménem rabi Chaniny: „Studenti Tóry šíří mír ve světě, jak je praveno: A všechny tvé děti jsou učedníci Hospodinovi a všechny tvé děti nechť rozhojnují mír – nečti ‚tvé děti‘ (*bonojich*), ale ‚tví stavitelé‘ (*baunojich*). Hojný mír milovníkům Tvé Tóry a není pro ně žádná překážky. Nechť se rozprostře pokoj v tvých zdech a klid v tvých palácích. Svým bratrům a druhům přinesu svým slovem mír. Pro dům Hospodina, našeho Boha, vyprosím dobro pro tebe. Hospodin dá svému lidu sílu. Hospodin požehná svůj lid pokojem.“

**CD I: 2 *Ato jocarto* („Tys utvořil“), (PhAOB31B04) modlitba *Musaf* (přidaný oddíl sváteční ranní bohoslužby) pro *Šabos Roš chodeš* (Šabat vycházející na začátek nového měsíce židovského kalendáře); hudba Mordechai Hershman (1888–1840)**

Tys utvořil svět Svůj v pravěku, dokončil dílo Svě v den sedmý. Miloval jsi nás a měl jsi zalíbení v nás, a proto povýšil jsi nás nad všechny jazyky a posvětil nás příkazy Svými a přiblížil nás, králi náš, ke službě Svě, a jméno Svě veliké a svaté nad

námi jsi vyslovil. I dal jsi nám, Hospodine, Bože náš, v lásce sabaty k odpočinku a nové měsíce ku smíření. A protože jsme zhléšili před Tebou, my i naši otcové, bylo rozbořeno město naše, a zpusťošena svatyně naše, zapuzena důstojnost naše a zmizela sláva z domu života našeho.

**CD I: 3 *Misrace b'rachamim* („Jenž necháš se uprositi“), (PhAOB31B02) součást *Tachanun* (oddíl prosebných modliteb v ranní bohoslužbě ve všední dny); hudba Mordechai Hershman (1888–1840)**

Jenž necháš se uprositi vroucí modlitbou a usmířiti prosbami – nech se uprositi a usmířiti od pokolení ubohého, jež nemá spomocníka jiného! Otče náš, králi náš! Buď nám milostiv a vyslyš nás; byť nebylo u nás skutků zbožných, projev nám laskavost a milost a pomoz nám!

**CD I: 4 *Zorim om'rim* („Cizinci praví“), (PhAOB31B01) součást *Tachanun* (oddíl prosebných modliteb v ranní bohoslužbě ve všední dny), recituje se v pondělí a čtvrtěk; autor hudby neznámý**

Cizinci praví: „Není pro ně očekávání ani naděje.“ Buď milostiv lidu, jenž ve jméno Tvé doufá! Nejjasnější spásu naši přivod' brzy! Jsme unaveni a není popřáno odpočinku nám; milosrdenství Tvé nechať zadrží hněv Tvůj od nás! Ó, odvráť se od prchlivosti Svě a smiluj se nad vlastnictvím, jež jsi vyvolil! Hospodine, Bože Israelský, odvráť se od roznicného hněvu Svého a polituj neštěstí lidu Svého!“



**CD I: 5 *L'olom j'hej odom* („Stále budiž člověk“),  
(PhA0B31B03) součást ranní bohoslužby; Daniel 9: 18;  
hudba Jacob Rappaport, podle nahrávky Mordechaie  
Hershmana (1888–1840)**

Stále budiž člověk bohobojným i ve skrytosti; nechť vyznává vždy pravdu a mluví pravdu, jak ji chová v srdci, a vstává ráno, nechť praví: „Pane všech věků! Ne pro své zásluhy vlastní pronášíme své modlitby před Tebou, ale pro milosrdenství Tvé hojné. Neboť co jsme my? Co jest život náš? Co pobožnost naše? Co naše síla i zdatnost? Co máme říci před Tebou, Hospodine, Bože náš a Bože našich otců? Nejsou-li všichni rekové jako nic před Tebou? A mužové slavní jako by tu nebyli, a moudří jako bez vědění, a rozumní jako bez rozumu? Nebo četné činy jejich jsou nicotné, dnové jejich života jako marnost před Tebou; a přednost, kterou má člověk před zvířetem, není ničím, neboť všechno jest marnost [kromě čistě duše, jež musí jednoho dne složit své účty]“. Stále budiž člověk bohobojným i ve skrytosti; nechť vyznává vždy pravdu a mluví pravdu, jak ji chová v srdci, a vstává ráno, nechť praví...

**CD I: 6 *Ševa b'rochos* („Sedm požehnáni“), (PhA0B31B05)  
recituje se během svatebního obřadu;  
hudební základ Mordechai Hershman (1888–1840)**

Pochválen budiž, Hospodine, Bože náš, králi světa, Jenž stvořil plod révy! Pochválen budiž, Hospodine, Bože náš, králi světa, Jenž všecko stvořil ku cti Svě! Pochválen budiž, Hospodine, Bože náš, králi světa, tvůrce člověka! Pochválen budiž, Hospodine, Bože náš, králi světa, Jenž stvořil člověka k obrazu Svěmu, a podle obrazu a podoby Jeho (člověka) učinil z něho samého ustrojnost na věky. Pochválen budiž, Hospodine, tvůrce člověka! Nechť jása a plesá osamělá (Sion), neb shromáždíš její děti uprostřed ní v radosti. Pochválen budiž, Hospodine, Jenž potěšuje Sion dětmi jeho! Potěš soudruhy v lásce spojené,

jako jsi kdys potěšil první stvoření Svě v ráji v pravěku. Pochválen budiž, Hospodine, Jenž potěšuje ženicha a nevěstu! Pochválen budiž, Hospodine, Bože náš, králi světa, Jenž stvořil slast a radost pro ženicha a nevěstu, radování a plesání, jásoť a veselost, lásku a svornost, mír a družnost. Brzy, Hospodine, Bože náš, nechať slyšeti jest ve městech Judských a v ulicích Jerusalemských hlas slasti a hlas radosti, hlas ženicha a hlas nevěsty, hlas jásajících ženichů z baldachýnu svého a jinochů při hostině veselého zpěvu svého. Pochválen budiž, Hospodine, Jenž potěšuje ženicha s nevěstou!

**CD I: 7 *Kol nidrej* („Všechny sliby“), (PhA0B31B06) vy-  
znání, které zahajuje bohoslužbu v předvečer svátku *Jom  
kipur* („Den smíření“); tradiční nářev**

Všechny sliby, zákazy, přísahy, klatby, prokletí, kletby a označení, které bychom slíbili, přísahali sobě splnit a nebo své osobě zakázali splnit od tohoto Dne smíření až do příštího Dne smíření, příchozího k dobru, všechny [v nerozvážnosti učiněné], jichž všech z duše litujeme, nechť jsou zrušeny, odpuštěny, odhozeny, zničeny a jsou neplatné. Naše sliby ať nejsou sliby, naše zákazy ať nejsou zákazy a naše přísahy ať nejsou přísahami.

**CD I: 8 *Birkas kohanim* („Požehnáni kněží“),  
(PhA0B31A01) kněžské požehnáni pro *Musaf* svátků *Roš  
hašono*, *Jom kipur* a tří Poutních svátků *Pesach*, *Šavuot*  
a *Sukos*; Numeri 6: 24–26; hudba Moshe Kusevitzky  
(1899–1966)**

Bože náš a Bože našich předků, požehnej nás trojím požehnániím Tóry, zapsané rukou Mojiše, Tvého služebníka a ústně předané Áronem a jeho syny; a je praveno: Žehnej tobě, Hospodin; ozářž, Hospodin, tvář Svou tobě! A buď milostiv tobě! Obratíž, Hospodin tvář Svou k tobě! A dejž tobě pokoj!

**CD I: 9 *L'kejl boruch*** („Všemohoucí budiž požehán“), (PhAOB31A02) první požehání (Požehání světa), recituje se během každé ranní bohoslužby před *Š'ma Jisro'ejl*; hudba Sholom Secunda (1894–1974), podle nahrávky Richarda Tuckera

Všemohoucímu – Budiž požehán – líbezné zvuky věnují; králi, Bohu živému a trvajícimu, písně zpívají a chvalozpěvy pronášejí. Neboť On sám jediný koná mocné skutky, tvoří nové věci, je Pánem války, rozsévá símě spravedlnosti, dává vzejít spasení, přivádí uzdravení, je hrozný ve chvále, Pánem zázraků, jenž obnovuje v dobrotivosti své každým dnem stále dílo počátku, jakož praveno: „Děkujte tomu, jenž stvořil světla veliká, neboť věčně trvá milost Jeho.“ Nechej nad Siómem zářit nové světlo, abychom my všichni byli brzy účastni Jeho světla. Buď pochválen, Hospodine, tvůrce světél.

**CD I: 10 *Adošem moloch*** („Hospodin kraluje“), (PhAOB31A03) žalm recitovaný na začátek Šabatů; hudba Moshe Kusevitzky (1899–1966)

Hospodin kraluje, oděš se důstojností. Oděš se Hospodin, opásal se mocí. Upevnil svět, aby se nepohnul. Tvůj trůn stojí pevně odedávna, Ty jsi od věčnosti. Zvedají řeky, Hospodine, zvedají řeky svůj hlas, zvedají řeky své vlnobití. Nad hukot mocných vodstev, mocnější než mocný příboj, Hospodin je mocný na výšině. Tvá svědeckví jsou naprosto věrná. Tvému domu, Hospodine, přísluší svatost na věky.

**CD I: 11 *Š'ma Jisro'ejl/K'dušo*** („Slyš Jisraeli“/„Posvěcení“), (PhAOB31A04) *Š'ma* je základní vyznání židovské víry; *K'dušo* je *Musaf* pro Šabat a svátky; Dvarim/Deuteronomium 6: 4; hudba Leib Glantz (1898–1964)

Slyš, Jisraeli, Hospodin je náš Bůh, Hospodin je jeden. Jeden je náš Bůh, on je náš Otec, on je náš Král, on je náš Spasitel.

Kéž nás vyslyší v milosrdenství Svém po druhé před očima všech živých: „Budu vám Bohem.“

**CD I: 12 *Jiru ejnejnu*** („Kéž by to spatřily oči naše“), (PhAOB31A06) konec třetího *B'rocho* (požehání) recitovaného po *Š'ma* během večerní bohoslužby ve všední dny (aškenázský rítus v diaspoře), hudba Sholom Secunda (1894–1974)

Kéž by to spatřily oči naše, aby se radovalo srdce naše a plesala duše naše nad pomocí Tvou v pravdě, když řekne se k Siону: „Králem jest Bůh tvůj!“ Hospodin kraluje, Hospodin kraloval, Hospodin bude kralovati na věky věků! Neboť království jest Tvé a na věky kralovati budeš ve slávě; neboť nemáme krále kromě Tebe. Pochválen budiž, Hospodine, králi, Jenž ve slávě Svě stále kralovati bude nad námi na věky věkův a nade všemi tvory Svými!

**CD I: 13 *R'cej vimnuchosejnu*** („Měj zalíbení v odpočinku našem“), (PhAOB31A07) večerní modlitba o Šabat; hudba Sholom Secunda (1894–1974), podle nahrávky Richarda Tuckera

Bože náš a Bože otců našich! Měj zalíbení v odpočinku našem, posvěť nás příkazy Svými a dej nám účast v učení Svém; nasyť nás z dobrotivosti Svě a potěš nás pomocí Svou! Očisti srdce naše, bychom sloužili Tobě v pravdě, a popřej nám, Hospodine, Bože náš, v lásce a libosti sabatu Svého svatého, bay odpočinul o něm Israel, jenž světí jméno Tvé. Pochválen budiž, Hospodine, Jenž posvětil sabat.

**CD I: 14 Haškivejnu („Dej, abychom ulehli“),  
(PhA0B31A05) poslední B'rocho (požehnáni) recitované  
po Š'ma během večerní bohoslužby o Šabatech a svát-  
cích; Talmud, tr. Berachot 4:2; autor hudby neznámý**

Dej, abychom ulehli, Hospodine, Bože náš, v míru a dej, abychom povstali, králi náš, k životu! Rozprostři nad námi stan míru Svého a veď nás radou dobrou od Sebe, a pomoz nám pro jméno Své! Ochraň nás a odvráť nás od nepřítelů, mor a meč a hlad a zármutek, a odvráť odpůrce před námi a za námi, a ve stínu perutí Svých skrývej nás; neboť Ty, ó Bože, strážce náš a vysvoboditel náš Jsi, neboť Ty, Všemohoucí králi, milostivý a milosrdný jsi. Opatruj náš východ a náš příchod k životu a míru od nynějška až na věky! Rozprostři nad námi stan míru Svého! Pochválen buď, Hospodine, Jenž rozprostírá stan míru nad námi a nad veškerým lidem Svým Israelským a nad Jerusálémem!

## CD II

**Výběr ze svátečních liturgií a událostí nahraných živě  
v Jeruzalémské synagoze v Praze**

**a. Kabolas šabos uMa'ariv erev Roš hašono 5740  
(„Přivítání šabatu a bohoslužba v předvečer Nového roku  
5740“) 21.9.1979**

**a.a. Kabolas šabos („Přivítání šabatu“)**

**CD II: 1 Žalm 95:1,10,11 (PhA0B03A01)**

Pojďte, plesejme Hospodinu, jásejme skále naší spásy.  
Čtyřicet roků zanevřel jsem na pokolení to a pravil jsem: Lid  
bludného srdce jsou, oni nepoznali cest mých.

Takže jsem přísahal v hněvu svém: nevejdou v odpočinutí  
mé.

**CD II: 2 Žalm 96:12,13 (PhA0B03A01)**

Rozvesel se pole a vše, co je v něm, tehdy zaplesají všechny  
lesní stromy.

Před Hospodinem, neboť přichází, neboť přichází soudit ze-  
mi; on bude soudit svět spravedlivě a národy v pravdě své.

**CD II: 3 Žalm 97:10-12 (PhA0B03A01)**

Vy, kdo milujete Hospodina, mějte v nenávisti zlo, On stráží  
duše Svých zbožných, zachraňuje je z ruky svévolných.

Pro spravedlivého je zaseto světlo, radost pro ty, kteří mají  
přímé srdce.

Radujte se, spravedliví v Hospodinu, oslavte připomínku Je-  
ho svatosti.

**CD II: 4 Žalm 98:8,9 (PhA0B03A01)**

Dlaněmi zatleskají řeky, s nimi zaplesají hory,  
Hospodinu, neboť přichází soudit zemi; On bude soudit zemi  
ve spravedlnosti a národy podle práva.

**CD II: 5 Žalm 99:8,9 (PhA0B03A01)**

Hospodine, Bože náš, Ty jsi je vyslyšel, odpouštějícím Bo-  
hem jsi jim byl, ale i mstitelem jejich přestoupení.

Vyvyšujte Hospodina, Boha našeho, a klaňte se k Jeho svatě  
hoře, neboť Hospodin, Bůh náš, je svatý.

**CD II: 6 Žalm 29:10,11 (PhA0B03A01)**

Hospodin trůnil nad potopou a Hospodin – král bude trůnit  
navěky.

Hospodin požehná svému lidu, Hospodin požehná lidu své-  
mu pokojem.

**CD II: 7 Kadiš josom („kadiš sirotků“), (PhAOB03A01)**

Nechť je umocněno a posvěceno Jeho veliké jméno ve světě, který stvořil dle vůle své. Nechť přijde království Jeho během vašich životů a během života celého domu Jisraele, rychle a v krátkém čase. A řekněte: Amen.

Nechť je velikost jeho jména požehnána navěky.

Nechť je požehnáno a oslaveno, zdůrazněno a vynášeno, vydvíženo a uctíváno, opěvováno jméno svatosti Jeho – On budiž požehnan. Je víc než jakékoliv požehnání, oslavná píseň, vzdání ctí a útěcha v tomto světě vyjádřitelná. A řekněte: Amen.

Hojný mír z nebes a život nám a celému domu Jisraele. A řekněte: Amen.

Nechť ten, jenž ustavuje mír na výsostech, přinese mír nám a celému Jisraeli. A řekněte: Amen.

**CD II: 8 L'cho dodi („Pojď, můj milý“), (PhAOB03A02, PhAOB03A03) hudba: Salomon Sulzer (1804, Hohenems – 1890, Vídeň); text: rabi Šlomo Halevi Alkabec (cca 1500 –1580, Safed)**

*Refrén:* Pojď, můj milý, nevěstu uvítat, přítomnost šabatu přivítat.

„Zachovej“ a „pomni“ v jediném slově, jediný Bůh nám dal slyšet. Bůh je jeden a jméno Jeho jedno, pro slávu, nádheru a oslavu.

*Ref.*

Seberme se, pojďme uvítat šabat, neboť ona je zdrojem požehnání. Od počátku, odedávna byla ctěna, završení činu, v myšleně počátek.

*Ref.*

Sídlo krále, město vlády Jeho, povstaň opět ze zboření svého. Dlouho trvalo tvé bédování, již se k tobě milost boží sklání.

*Ref.*

Prober se, prober se! Neboť tvé světlo přichází. Zvedni se a vydej záři. Vstaň, zapěj píseň. Sláva Hospodinova je ti zjevena.

*Ref.*

Hanbou nezardí se tvoje tvář, proč se skláníš a proč naříkáš? Lidu mému ochrany se dostane, město ze svých stutin zase povstane.

*Ref.*

Kdo tě plnil, vydán bude v plen, kdo tě hubil, bude zapuzen; Bohu svému budeš k radosti, jak se těší ženich z nevěsty.

*Ref.*

Vpravo, vlevo dojdeš rozšíření, v Bohu budeš mít zalíbení; z rodu Pérec vzejde tobě spasení, radujme se tomu, budme nadšeni!

*Ref.*

Vstup v pokoji, ozdobo chotě svého, s radostí a plesáním mezi věrně opatrovaného lidu. Vstup nevěsto, vstup nevěsto!

*Ref.*

**CD II: 9 Žalm 92:1,15,16 (PhAOB03A03)**

Žalm, píseň pro den šabatu.

I ve stáří ponесou plody, zůstanou statní a svěží, aby hlásali, že Hospodin je přímý, skála má a nepravosti v něm není.

**CD II: 10 Žalm 93:4,5 (PhAOB03A03)**

Nad hukot mocných vodstev, mocnější než mořský příboj, Hospodin je mocný na výšině.

Tvá svědectví jsou naprosto věrná. Tvému domu, Hospodine, přísluší svatost navěky.

**CD II: 11 *Kadiš josom* (PhAOB03A03); viz CD II: 7**

*a.b. Ma'ariv*  
*(bohoslužba v předvečer Nového roku)*

**CD II: 12 *Borchu* (PhAOB03A04) Talmud, tr. Sofrim 13,8**  
Žehňte Boha, jenž je požehnán.

Odvádíš den a přinášíš noc, rozlišující mezi dnem a nocí; Hospodin zástupů je jeho jméno. Všemohoucí, jenž žije a trvá stále, kralovat bude nad námi na věky věků. Požehnán buď, Hospodine, jenž v soumrak halí večery.

**CD II: 13 *Š'ma jisro'ejl* (PhAOB03A04) Dvarim/Deuteronomium 6:4; hudba: Salomon Sulzer (1804, Hohenems – 1890, Vídeň)**  
Slyš Izraeli, Hospodin, Bůh náš, Hospodin je jeden.

**CD II: 14 *Emes ve'emuno* („Pravda a víra“), (PhAOB03A04) Bamidbar/Numeri 15:41 a Talmud, tr. Berachot 12:1**  
Já jsem Hospodin, Bůh Váš – Pravda.

**CD II: 15 *Mi chomocho* (PhAOB03A04) Šemot/Exodus 15:11**  
Kdo je jako Ty, Hospodine, mezi bohy? Kdo je jako Ty, oslaven svatostí, úctou vzbuzující v chvále, činící divy?

**CD II: 16 *Malchus'cho* (PhAOB03A04) Šemot/Exodus 15:18**

Tvé děti viděly Tvou vládu, když jsi rozdělil moře před Mojžíšem. „Toto je můj Bůh,“ potvrdily a pravily: „Věčný Bůh bude panovat navěky věků.“

**CD II: 17 *V'ne'emar ki fodo* (PhAOB03A04) Jeremija/Jeremiáš 31:11**

I bylo praveno: Neboť Bůh vysvobodil Jákoba a vykoupil ho z ruky silnější nad jeho. Požehnán buď, Hospodine, vykupiteli Jisraele.

**CD II: 18 *Haškivejnu* (PhAOB03A05); Talmud, tr. Berachot 4:2**

Viz CD I: 14

**CD II: 19 *V'šomru* (PhAOB03A06) Šemot/Exodus 31:16-17**  
Nechť dodržují synové Jisraele Šabat, aby učinili Šabat věčnou smlouvou ve všech pokoleních. Mezi mnou a syny israel-skými je to znamenání navěky, neboť v šesti dnech stvořil Bůh nebe a zemi a sedmého dne odpočinul a oddechl si.

**CD II: 20 *Tik'u vachodeš šofor* (PhAOB03A06) Žalm 81:4-5**

Zatrubte v nový měsíc na šofar, v den svátku našeho; neboť zákonem Jisraeli to jest právem od Boha Jákobova.

**CD II: 21 *Chaci kadiš* („Poloviční kadiš“), (PhAOB03A06)**  
Nechť je umocněno a posvěceno Jeho veliké jméno ve světě, který stvořil dle vůle Své. Nechť přijde království Jeho během vašich životů a během života celého domu Jisraele, rychle a v krátkém čase. A řekněmež: Amen.

Nechť je velikost Jeho jména požehnána navěky.

Nechť je požehnáno a oslaveno, zdůrazněno a vynášeno, vyzdviheno a uctíváno, opěvováno jméno svatosti Jeho – On budiž požehnán. Je víc než jakékoliv požehnání, oslavná píseň, vzdání cti a útěcha v tomto světě vyjádřitelná. A řekněmež: Amen.

**CD II: 22 *Vaj'chulu hašomajim* (PhAOB03A07) Berešit/Genesis 2:1-3; recituje se po *Amido* (tichá modlitba ve stole; nazývaná také *Š'mone esre*); hudba: Louis Lewandowski (1823, Wreschen – 1894, Berlín)**

A dokonána byla nebesa i země a veškerý zástup jejich. I dokončil Bůh v den sedmý své dílo, které konal, a odpočinul dne sedmého od všeho díla svého, jež učinil. A Bůh požehnal sedmý den a posvětil jej, neboť v něm odpočinul od všeho svého díla, které stvořil, aby učiněno bylo.

**CDII: 23.1 *Boruch* (PhAOB03A07); začátek *b'rocho* (požehnání) zvaného *Me'ejn ševa*, krátké verze *Š'mone esre/Amido* recitované o Šabatu**

Požehnáni buď, Hospodine, bože náš a Bože našich předků, Bože Abraháma, Bože Izáka a Bože Jákoba. Bože veliký, mocný a účtu vzbuzující, tvůrce nebes a země!

**CD II: 23.2 *Mogen ovos* (PhAOB03A07) ústřední část *B'rocho Me'ejn ševa***

Štít otců Slovem svým, Ten, jenž oživuje mrtvé výrokem svým, Bůh svatý, jemuž se nikdo nevyrovná, jenž klidu popřál Svému lidu v den Svého svatého šabatu, neboť v nich měl zalíbení, že jim popřál klidu. Jemu sloužit budeme v uctivosti a bázní a děkovat Jeho jménu každý den stále z pramene chvály, Jemu, Všemohoucímu v díku Pánu míru, jenž posvětil šabat a požehnal sedmému dni a klidu popřál ve svatosti lidu napojeného rozkoš! (šabatu), na památku díla počátku.

**CD II: 24 *Elohejnu* (PhAOB03A07) závěrečná část *B'rocho Me'ejn ševa***

Bože náš a Bože našich otců, buď potěšen naším odpočinkem, posvěť nás svými příkazy a dej nám účast ve Svém učení. Nasyť nás ze Své dobrotnosti a potěš nás ve Své spáse. Očisti

naše srdce, abychom Ti sloužili v pravdě. Dej nám, Hospodine, Bože náš, Svůj svatý Šabat skrze lásku a dobrou vůli, aby v něm Jisrael, jenž světí Tvé jméno, našel odpočinek. Požehnáni buď Hospodine, posvěcující Šabat.

**CD II: 25 *Kadiš tiskabal* („celý kadiš“), (PhAOB03A07)**

Nechť je umocněno a posvěceno Jeho veliké jméno ve světě, který stvořil dle vůle Své. Nechť přijde království Jeho během vašich životů a během života celého domu Israele, rychle a v krátkém čase. A řekněmež: Amen.

Nechť je velikost Jeho jména požehnána navěky.

Nechť je požehnáno a oslaveno, zdůrazněno a vynášeno, vydvíženo a uctíváno, opěvováno jméno svatosti Jeho – On budiž požehnáni. Je víc než jakékoliv požehnání, oslavná píseň, vzdání cti a útěcha v tomto světě vyjádřitelná. A řekněmež: Amen.

Nechť je přijata modlitba a prosba celého Israele od Otce našeho v nebesích. A řekněmež: Amen.

Nechť je hojný mír z nebes nám a celému Jisraeli. A řekněmež: Amen.

Nechť ten, jenž ustavuje mír na výsostech, přinese mír nám a celému Jisraeli. A řekněmež: Amen.

**CD II: 26 *Kiduš* („Posvěcení“); (PhAOB03A07); obřad a požehnání nad pohárem vína; incipit: *Boruch***

Buď požehnáni, Hospodine, Bože náš, králi světa, jenž stvořil plod révy.

Buď požehnáni, Hospodine, Bože náš, králi světa, jenž nás vyvolil ze všech národů a vyvýšil nad všechny jazyky a jenž jsi nás posvětil svými příkazy a dal nám, Hospodine, Bože náš, ve své lásce tento den Šabatu a tento Den vzpomínky. Den upamatování trubením je připomínkou svaté události východu z Egypta. Neboť jsi nás vyvolil a nás jsi posvětil ze všech národů. A Tvé slovo je pravda a trvá navěky. Buď požehnáni, Hospo-

dine, králi nad veškerou zemí, jenž jsi posvětil Šabat, Jisrael a Den památky.

**CD II: 27 Šechejeonu (PhA0B03A07)**

Buď požehnan, Hospodine, Bože náš, králi světa, jenž jsi nám dopřál dožít se a dočkat se a dosáhnout tohoto času. Amen.

**CD II: 28 Olejnu [neúplné]; (PhA0B03A07)**

Je na nás vychvalovat svrchovaného Pána (...)  
A my se koříme a klekáme (...)

**CD II: 29.1 Olejnu [přidané z nahrávky páteční večerní bohoslužby dne 5.5.1978]; (PhA0B02B09);**

**Zacharja/Zacharijáš 14**

Je na nás vychvalovat svrchovaného Pána (...)  
A my se koříme a klekáme a vzdáváme díky před králem všech králů, Svatým, budiž požehnan. (...)

A praveno: A Hospodin bude králem nad celou zemí, v ten den bude Hospodin jediný a jméno Jeho jediné.

**CD II: 29.2 Kadiš josom; (PhA0B02B10); viz CD II: 7**

**b. Mincho Lechol (část odpolední bohoslužby) 1978**

**CD II: 30.1. Žalm 145: 21 (PhA0B02A01)**

Chválu Hospodinovu ať mluví ústa má, a chval všeliké tělo jméno Jeho svaté na věky věků! My pak chváliti budeme Boha od nynějška až na věky. Haleluja!

**CD II: 30.2 Chaci kadiš (PhA0B02A01) viz CD II: 21**

**CD II: 30.3. Amido**

**CD II: 30.3.1 Boruch ato (PhA0B02A01)**

Buď požehnan, Hospodine, Bože náš a Bože našich předků, Bože Abraháma, Bože Izáka a Bože Jákoba. Bože veliký, mocný a úctu vzbuzující. Bože nejvyšší, prokazující milosrdenství a vlastníci vše. Pamatuješ na věrnost otců a pro jméno Svě přineseš vykopení dětem jejich dětí skrze lásku. Králi pomáhající, ochraňující a zaštiťující. Požehnan buď Bože, štíte Abrahámův. Amen.

**CD II: 30.3.2 Ato (PhA0B02A01)**

Ty, Hospodine, jsi mocný na věky. Oživuješ mrtvé, Ty vládneš spásou. Pečuješ o živé skrze milosrdenství, v nesmírném slitování oživuješ mrtvé, podpíráš klesající a uzdravuješ nemocné. Uvolňuješ spoutané a zůstáváš ve víře s těmi, kteří spí v prachu. Kdo je jako Ty, pane mocných činů? A kdo je Ti roven? Usmrcující a oživující vládce, ten, jenž dává vzejít spáse. Ty jsi záruka oživení mrtvých. Požehnan buď, Hospodine, oživující mrtvé.

**CD II: 30.3.3 K'dušo („posvátnost“) (PhA0B02A01)**

Tvé jméno budeme posvěcovat ve světě, tak jak je posvěcují v nebeských výšinách, jak napsal Tvůj prorok: Volali jeden druhého řkouce: „Svatý, Svatý, Svatý Hospodin zástupů, plna je země Jeho slávy!“ (*Ješaja – Izajáš 6,3*) Naproti nim pronášejí požehnání: „Požehnaný buď ze svého místa Hospodinův majestát!“ A Jeho svatými slovy je psáno: Hospodin bude králem na věky, tvůj Bůh, Sione, z pokolení do pokolení, *haleluja (chvalte Boha)!*“ Z pokolení do pokolení budeme vyprávět o Tvé velikosti a do skonání věků budeme dbát na Tvé posvěcování.

A Tvá chvála, Bože náš, nikdy neopustí naše ústa, neboť Ty jsi Bůh, král veliký a svatý. Buď požehmán, Hospodine, Bože svatý.

**c. Erev Šavuos („předvečer Svátku týdnu“) 1983**

**CD II: 31 Vaj'daber Mojše (PhAOB12A04)  
Vajikra/Leviticus 23:44**

I oznámil Mojžiš slavnosti Hospodinovy synům žsraelským.

**CD II: 32 Chaci kadiš (PhAOB12A04) viz CD II: 21**

**d. Erev Jom Kipur  
(„předvečer Dne smíření“) 19. 9. 1980**

**CD II: 33 V'nis'lach (PhAOB01A06) Bemidbar/Numeri 15:26**

Kéž je odpuštěno celé obci synů Jisraele a spoluobyvateli bydlícímu mezi nimi, protože všemu lidu se tak stalo neúmyslně. (Opakováno 3x)

**e. Tryzna za oběti holocaustu, natočeno v Terezíně 1983**

**CD II: 34 El mole rachamim („Bože plný milosti“),  
(PhAOB12B14)**

Bože plný milosti, který přebýváš na nebeských výšinách, dej laskavý odpočinek pod křídly Svě přítomnosti, ve svatosti a čistotě, zářící jako klenba nebeská, duším těch, kteří byli zabiti, zamordováni, upáleni, utopeni a udušeni pro svěcení Tvého jména svatého. Proto prosíme o spásu duší jejich. Nechť Pán milostiplný ukryje je navždy pod svou ochranu a navždy uvede duše jejich do svazku věčného života. Nechť duše jejich dojdou odpočinku v zahradě Eden. Hospodin je jejich úděl. Ať spočívají v pokoji. A řekněme: Amen!

**f. Zkouška před koncertem na chanukový či purimový večírek (1980)**

**CD II: 35 Mojšele majn frajnd („Mojšele, můj příteli“),  
(PhAOB11B23) v jidiš; hudba a text Mordechai Gebirtig  
(1877–1942, Kraków)**

Jak se vede, Mojšele? Jsi můj přítel již mnoho let. Chodili jsme spolu do *chederu* [náboženská škola]. Vzpomínáš si na nerudného rabína s rákoskou? Bil Tě, když ses usmíval, ale k jeho vzteku ses usmíval dál. Jak se má Tvá krásná sestra Rochele? Zbožňoval jsem ji, ale ona měla raději Bereleho a bezdůvodně mě nenáviděla, a tím zraňovala mé srdce, jež se nikdy nezhojilo. Jak se mají všichni naši přátelé? Často na ně myslím, sním o nich jako o mladících, ale oni už jsou teď všichni staří Židé. Jak ten život utíká! Mé srdce nyní touží po všech těch strastech mládí.



## Editor's Preface

The newly discovered recordings that you hold in your hand came to light unexpectedly. Dust covered the original recordings when they were taken out of a drawer where we usually put precious things which used to belong to someone dear to our heart. There seems to be nobody to whom they can be given because no-one has shown any interest in them for so many years. But we hesitate to throw them away... What if...?

A singing teacher, Terezie Blumová (b. 30 October 1909), had been thinking in this way while preserving a collection of forty audio-cassettes in her flat in the Strašnice quarter of Prague. Her husband, Ladislav Blum, died in 1994 while walking to the synagogue. He was about to lead the service, as he had done for his last thirty-one years.

Terezie Blumová said of her husband that he was a happy man, both in life and in death. However, the Jeruzalemská ("Jerusalem") Synagogue in Prague had lost its last prayer-leader (*cantor*, or *hazzan* in Hebrew) of the prewar generation. Ladislav Moshe Blum had officiated as Cantor in this synagogue during the years 1963–1994. Karol Sidon, Chief Rabbi of Prague and the Czech Republic at that time, mentioned in his funeral eulogy for Ladislav Blum that "he obviously was the last Prague Cantor whose melodies represented the 'Czech school' of *hazzanut*." (Sidon 1994:3).

And why is the word "forgotten" included in the title of the CD? Although the voice of Cantor Blum still lives in the hearts of eyewitnesses, no such music is heard anymore during services in the Jeruzalemská Synagogue (previously known as the Jubilee Synagogue). The empty synagogue organ loft retains echoes of prewar times when gentlemen and ladies wearing hats and gloves used to come to sing in the choir. Even the organ, which

continued to be played in the 1980s, is now silent. After the death of Ladislav Blum, the era of a musical style which resonated in most Czech and Moravian synagogues before the war disappeared in Prague; and now one can no longer hear this style anywhere in the entire Czech Republic. Blum first inherited the art of *hazzanut* from his grandfather, a celebrated Cantor in Lucenec; but he himself did not find a follower who would master both the Jewish liturgy and the demands of the cantorial art. For young people, it used to be risky to attend prayers in Communist times. After all, even the mere fact that somebody was of Jewish origin was reason enough to be interrogated repeatedly by the State Security. As Terezie Blumová recalls, the services used to be attended by only a few elderly people who had nothing to lose. And after the revolution? Times have changed. Rabbis from Israel and the USA have come to Prague, bringing with them different views of the role of music in the liturgy and having different musical taste.

Except for a few mentions in the internal Journal of Jewish Communities in Czechoslovakia, neither official articles about Cantor Blum nor his recordings were published during the Communist era. This applies to Jewish music in general. Only in 1990, was a vinyl record named "*Aus dem Gebetbuch singt Kantor Mosche Blum* [Cantor Moshe Blum Sings from the Prayer-book]" (Vienna: Holligram) released, though in very small numbers which sold out almost immediately and which is not now available to the Czech and international public. And, at this point, we return to the recordings that you hold in your hand: the abovementioned LP was published ten years after the recordings had been made. These comprise some of the amateur personal recordings which were made by Cantor Blum

himself on a cassette recorder in 1980 in the Jeruzalemská Synagogue. During the years of totalitarian marasmus and desperation, when it was unimaginable that the State Recording Company would ever allow him to record anything like this in the studio, Cantor Blum obviously wanted to preserve the local tradition for future generations – at least in this way. The resulting audio-cassette from 1980 – like the other thirty-nine cassettes recorded during the years 1976–1988, preserving “live” Shabbat and High Holiday services, Holocaust memorials, and even some performances of the Choir of the Jewish Religious Community in Prague led by Blum – were unknown to experts until recently.

I first came to know about this exceptional musical personality from Dr Zuzana Jurková, Head of the Ethnomusicology Programme at the Faculty of Humanities, Charles University, Prague. Zuzana Jurková had spoken personally with Ladislav Blum on a number of occasions and experienced his singing at religious services. Since 2001, I have conducted research into his life and music under her supervision. The key moment for my research was the day I came to know Terezie Blumová – at that time 92 years of age. Our conversations lasted many hours. One day, she browsed through a drawer and took out the cassettes which she had been looking after so carefully. While listening to them, we discovered that they were documents of unique value, containing “live” Jewish services (– a rare occurrence), thus documenting one aspect of the religious and musical life of the Prague Jewish Community during Communism. The importance of these recordings is enhanced by Blum’s exceptional voice and performance qualities. First, a BA thesis on this subject came to life, followed by papers given at international conferences; and soon the recordings began to catch the attention of world ethnomusicologists. At the present time, Cantor Blum’s collection is stored in the Phonogrammarchiv of

the Austrian Academy of Sciences in Vienna, where it has also been fully digitized.

The Jewish Museum in Prague has enabled me to present to you some of the most representative recordings of the collection made during the years 1978–1983. CD I consists of individual cantorial pieces recorded in the organ loft of the Jeruzalemská Synagogue in 1980, with organ accompaniment and without the congregation being present. It contains three pieces (*Sheva B’rochos*, *Birkas Kohanim*, and *L’Keil Boruch*) which have never been published before – they were found on the original cassette, but not on the abovementioned LP. One side of the original cassette was recorded stereo and the other side mono. So, we decided not to mix together pieces from different sides of the cassette. However, we did change the order of some of the pieces. Apart from the added fading in at the beginning and fading out at the end of individual items, the sound of the recordings is authentic. It has been carefully mastered without changing the sound impression of the original recordings.

The sound of the hitherto unpublished recordings on CD II has been treated in the same way – although the situation here was more difficult to deal with because these were “live” recordings of the services: Ladislav Blum would stand on the ground level of the synagogue, at the reading desk at the front, and his recording machine with one external microphone would be kept nearby. Congregants sitting on benches would answer his chant in a responsorial manner from behind; and, during Memorial services and the High Holidays, they would be accompanied by the organ from far above. (Occasionally, the harmonium situated on the ground level would be used). Ladislav Blum used to switch the recording machine on at the moment when people began to enter the synagogue, and he would not touch the machine thereafter. The recording for any particular

day would finish when the cassette-tape ran out. For this reason, most of the recorded liturgies are not complete. This is why we have attached the ending of a similar part of the liturgy recorded one year earlier (CD II: 29) to the almost complete liturgy for the Eve of *Rosh Hashana* (CD II: 1–28). Since the services were recorded “live”, there are long “deaf places” on the original recordings where people are praying silently. For example, in the chanting of certain psalms, the cantor sings only the beginning and the ending of the first psalm; and for the remainder of the psalms, he sings only the endings. We decided to make these “deaf places” shorter and to mark them by fading in and out. The pauses in recordings nos.1–29 thus represent the places where people are praying silently, rather than pauses between individual pieces. It was not possible, nor appropriate, to artificially separate the individual pieces from each other because they were connected to each other without any break in the liturgy. The passages where people were praying clearly and with loud voices have been left unchanged out of respect for the context and the atmosphere. The rest of CD II contains a selection of other liturgical pieces and events recorded “live”. (The individual events are divided by pauses.) The only exception is the last item, a Yiddish song *Moyshel Mayn Fraynd*, which seems to have been recorded, for rehearsal purposes, before a *Hanukka* or *Purim* party held under the auspices of the Jewish Religious Community in Prague.

Apart from the abovementioned LP *Aus dem Gebetbuch singt Kantor Mosche Blum* of 1990, very few published recordings of Cantors who officiated in Bohemia or Moravia are known, and the timings of their publication directly coincide with political circumstances. In the first three years after the Second World War, when the Communists had not yet come to power, studio recordings of Prague Cantor Salomon Weisz of Moravia (Supraphon: 1945, 2 tracks) and of Prague Cantor

Josef Weiss (Supraphon: 1948, 6 tracks) were published. There is no further information about these Cantors; but it is possible that they were one and the same person. Later, in the second half of the 1960s, during the years of destalinization and political liberalization, one short recording was made by Cantor Alexandr Singer, who officiated at the Jeruzalemská Synagogue from 1960 until 1967 (Supraphon: 1971, one track). In the period from the Soviet Army invasion in 1968 until 1989, no official cantorial recordings were made. Afterwards (apart from Blum’s recordings published abroad), the only ones to be released were made in 2002 by Czech Radio’s Channel 3 “Vltava”, in co-operation with the Jewish Museum in Prague, for a radio series called *Judaismus a křesťanství v hudbě* (“Judaism and Christianity in Music”). A few of the tracks preserve the specifically Moravian style of Jewish singing of prewar Cantor Arnošt Neufeld from Brno; but, because of his advanced age and weak health, the main part of the series contains recordings of a young Israeli Rabbi Yehuda Yesharim, who was officiating in Prague at that time. We might also refer to the recordings of Eduard Fried (1911–1992), who was born in Oradea and educated as a Cantor in Prague before the war. After the war, he became a Cantor in Copenhagen, where he was recorded in 1967 by the ethnomusicologist Jane Mink Rossen (Mink Rossen 2006, 6 tracks). However, it is not possible to include in this list the only CD available on the Czech and international markets which was recorded in Prague, namely, the excellent recordings of Cantor Marcel Loránd and his trio, entitled *Synagogue Chants*, originally produced in 1956 and 1960 in Studio Domovina and republished in 1996 as a CD by Supraphon. Unfortunately, the CD booklet does not give any information and it might thus create the impression that the recordings represent the musical traditions of the Czech Jews.

But Cantor Loránd never lived and worked as a cantor in Czechoslovakia, and the tradition he represents is Hungarian. From this point of view, the publication of Ladislav Blum's recordings is unique – it is the first comprehensive anthology of a Jewish cantor from the former Czechoslovakia.

Apart from the biography of Cantor Blum, this booklet also contains an ethnomusicological commentary on the recordings of CD I by Dr Alexander Knapp, retired Joe Loss Lecturer in Jewish Music at the School of Oriental and African Studies, University of London, who also researched the authorship of the pieces on CD I and provided their texts in Hebrew and English. Another important part of the work on this project has been undertaken by Michal Foršt, Cantor of the Jewish communities in Liberec, Plzeň, Katowice, and the Liberal Community *Bejt Simcha* in Prague. He has chosen, for CD II, the most interesting and, technically, the best tracks from the inexhaustible compendium of Blum's "live" recordings, many of which have yet to be precisely identified; and he has also found their texts. Despite all our efforts, it has not been possible to provide all the tracks with uniform levels of information. In some cases, we would have had to omit relevant and easily accessible data; in other cases, searching for similar kinds of data (authorship, etc.) would have required research far exceeding the scope of this publication.

It would have not been possible to publish these recordings without the Jewish Museum in Prague and without the welcome support of its Director, Dr Leo Pavlát. Invaluable, also, is the assistance given by the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences, who have prepared the recordings selected for publication. I would like to give special thanks to Nadja Wallaszkovits, MgA., who technically mastered the recordings, and to the Curator of the Ethnomusicological Collections, Dr Christiane Fennesz-Juhasz, for her precious advice.

I am also very thankful to my consultants Dr Alexander Knapp, Michal Foršt, and Dr Zuzana Jurková. Furthermore, I owe special thanks to Budapest Cantors Fekete László and Lugosi László, to London Cantors Moshe Haschel and Richard Rosten; and to Rabbi Dr Norman Solomon and Victor Tunkel – British experts in Jewish music. I also thank Rabbi Michael Dushinsky for identifying the especially difficult tracks and phrases and for proofreading the Hebrew text. For their memories about Ladislav Blum, I thank Dr Emil Svátek and Cantor Dr Alexander Putík, both from Jeruzalemská Synagogue; the relatives of Cantor Blum: the Alexander family; Magda Wilkening (in memoriam) Jonas Singer, son of Cantor Alexandr Singer; and Josef Kšica, former organist to Cantor Blum, who carefully stored Cantor Blum's manuscripts of pieces accompanied by organ. For the language corrections, I thank Valerie Levy, Alexander Knapp, Zuzana Jurková, Hana Bortlová and Jiřina Dvořáková. However, my most special thanks are due to Mrs. Terezie Blumová – for having talked to me patiently for hours, for still talking to me, and for letting me take a look not only into an old drawer, but also into her heart.

*Veronika Seidlová*

## Biography

Ladislav Moshe Blum came from a family of *hazzans* (Cantors). He was born on the 5th of November 1911 in Veľké Kapušany, Eastern Slovakia, which was part of the former Austro-Hungarian monarchy. His father, Ignác Blum, was a shopkeeper whose parents were Orthodox Jews living in a village somewhere further towards the East, in Transcarpathian Ukraine. On the other hand, Ladislav Blum's mother, Piroška Blumová, came from a family of Neolog Jews, thus non-Orthodox. At the end of the 19th century, this mild Reform movement of Judaism, which was built on the thoughts of Jewish enlightenment and of religious reforms coming from the West, spread mainly among the urban Jews from Hungarian-speaking regions of the monarchy. The Neolog movement was characterized by the aim to live in accordance with the thoughts of Western-European modernity. At first sight, the Neologs differed from the Eastern-European Orthodox Jews in their aesthetic ideals: they built synagogues in an embellished *Moorish* style. An organ and, in some synagogues, a mixed male-female choir sounded during their services (unthinkable in an Orthodox setting), led by a Cantor (*hazzan*) educated in operatic singing. One could find exactly such services in the Neolog Synagogue of the city of Lučenec; they were led by Piroška's father, the renowned Cantor Adolf Rothstein (1859–1942).

Adolf Rothstein was said to have come from Moravia and to have become a *hazzan* when he was 13 years old. In 1898 and 1925, he is mentioned in the city of Lučenec press as chief Cantor (*főkantor*). He officiated as Cantor of the local monumental synagogue till his death in 1942. In 1914, Piroška, together with her husband and three-year-old Laci (as Ladislav Blum was called at home), moved to Lučenec to live with him.

The young couple opened a pub there, and Laci's two sisters were born: Lívia (1915–1985) and Magda (1918–2007).

Magda remembered that Cantor Rothstein was considered by the city inhabitants to be an authority, and people used to go to listen to his singing in the synagogue almost as if it were a concert. Even non-Jews came to listen to his voice, e.g., officers of the local army division. Cantor Rothstein was known not only for his beautiful baritone voice, but also for his memory, which preserved a large repertoire of traditional Ashkenazi Jewish chants that he sang in beautiful variations. These melodies used to be transmitted orally from one generation to the next. Also transmitted was the knowledge of how to musically improvise, how to embellish the melodies differently every time and, at the same time, how to know one's way in the complicated liturgy. The art of *hazzonus* was first transmitted by Cantor Rothstein to his son, Laci's uncle (later an opera singer in Germany), then to his nephews, and finally to Laci, who used to sing in his grandfather's synagogue choir. As a fourteen-year-old, Laci led the prayers for Shabbat for the first time.

Laci's enthusiasm for *hazzonus* seemed to have somewhat diminished in his last grades at the local Hungarian secondary school, when he played piano in a jazz band, and it was jazz in which he was most interested. His piano could be heard from their windows all the time and even the name of their street was symbolic – Musicians' Street. Lučenec – by then in Czechoslovakia – was a multicultural and multilingual city: Laci spoke German with his grandfather, Hungarian with his parents and in school, and Slovak with his Slovak friends. With his other grandparents, whom he used to visit during his summer holidays in Transcarpathia, he spoke Yiddish. He seemed to have

learned Czech only after coming to Prague, where he went to fulfill his parents' wish to study medicine at Charles University. According to Jewish tradition, the first son should be educated. And so, after fainting during the first postmortem examination, he did not return home, but switched to the Law Faculty. His wife Terezie Blumová, whom he later met in Budapest, recalls:

"He actually didn't want to study at any of these faculties, but he had to. And of course, even at that time, he was totally preoccupied with singing. For example, he began to sing operatic arias to himself; he went to the opera; he listened to operatic singing. And actually, you know, if it weren't for Hitler, he might not have had the courage to quit all that. And somehow after all, when he came to Budapest to work, he couldn't do anything else but sing anyway. And later, he wasn't interested in anything else anymore." (int. 2003)

It is possible that even in his Prague times, he might have gone to celebrate Shabbat in one of then twelve Prague synagogues. Maybe even in Jubilee (Jeruzalemská), where services were similar to what he knew from Lučenec. Contrary to the radical Jewish reformists' liturgy in Germany, the liturgy was not changed too much in Bohemia and Moravia. What was modified was mainly the aesthetic side of it, e.g., they added a mixed male-female choir and an organ, and certain liturgical texts were sung in German or Czech. The repertory consisted mainly of melodies by the extraordinarily popular Cantor of Vienna Salomon Sulzer and by Prague Cantor David Rubin, to name but two. Such practice was common in all of the Prague Jewish temples except for three of them – the Staronová (Old New or *Altneu Schul*), the Pinkasova and the Klausová synagogues, which retained the old style. Ladislav Blum could thus also have gone to the temples in Vinohrady, Smíchov, Karlín or elsewhere.

In 1937, Ladislav Blum received his degree in law, but he never worked as a lawyer. That year, he had to begin his military service in the Czechoslovak army. One year later, in October 1938, he was made an officer in the reserve as a result of the Munich Agreement. Therefore, he went home to Lučenec, which, one month later, was connected to Horthy's Hungary by the Vienna Verdicts. Racial laws did not allow him to practise law, so he utilized his time by writing down the melodies of his grandfather, Cantor Rothstein. (He filled approximately twelve notebooks which, however, were lost during the war.) After even his father's firm was confiscated and there was nothing left for him to do, Blum decided to leave for Budapest.

The anti-Semitic laws in Hungary were not enforced (at the beginning) as harshly as in Nazi Germany and in other German-occupied countries. Blum, therefore, could earn his living in Budapest by tutoring and singing in the synagogue choir of Cantor Alpár Ignác. In his free time he studied classical singing and also performed in private house concerts at one of which, in 1941, he met his future wife Terezie (Tery) Vajda, a singer and pianist. She took him to her professor of classical singing, Szamosi Lajos, with whom she had already been taking lessons for a few years. Szamosi used what in his time was an alternative and progressive teaching method (which was later popularized by his sons in the USA). His way of teaching singing let nature take its course and could be briefly characterized by the words: "freedom instead of violence, emotional intensity instead of sentimentality" (int. Terezie Blumová 2003). Szamosi's teaching had a deep impact on Blum's vocal technique despite the fact that his instruction did not last long – racial persecution did not miss him: in May 1942, Ladislav Blum was deported for "racial reasons" to the Shepetivka army work camp (in the Khmelnytskyi province of today's Western Ukraine).

Under unclear circumstances, Blum managed to return to Budapest in October 1943. Terezie Blumová recalls that a whole troop returned from Shepetivka at that time. In February 1944, Ladislav and Terezie were married in Budapest. However, four months later (May 1944), Ladislav was deported to a work camp in Slovakian Jelšava (at that time on Hungarian territory), from where he succeeded in escaping in August 1944. He hid in Bratislava until January 1945, when he was arrested by the Gestapo. They immediately deported him to the Sered' work camp in Western Slovakia, which was under German control. 13,500 Jews were deported from Sered' to the concentration camps of Terezín (Theresienstadt) and Auschwitz during the winter of 1944 and the spring of 1945 – among them Ladislav Blum, on the 12<sup>th</sup> of March 1945 on transport No. XXVI/3-248 to Terezín.

It was a blessing in a disguise that he arrived at Terezín relatively late. Transports to the East had ceased and the Nazis were not able to agree on what to do with the remaining prisoners. Terezín continued to be administered as a “model” ghetto which was supposed to show the world that the Nazis were treating the Jews in a “humane” way. For example, musical performances in Terezín are a well-known fact. Ladislav Blum became a member of the camp vocal choir and, paradoxically enough, he was given his first opera solo part in Terezín. It was the tenor role of Hoffmann in “The Tales of Hoffmann” by Offenbach, directed by the well-known theatre director Hanuš Thein on the 9th of April 1945.

At the end of April, prisoners who were evacuated from the concentration camps in the East where the Red Army had been making its way were coming on death marches to Terezín. The thousands of pitiful and seriously ill prisoners who arrived at this time brought with them typhoid, which quickly spread to the original Jewish occupants of the ghetto. Ladislav Blum even

survived this epidemic and lived to see the day when the International Red Cross took over to prevent the disease from spreading further in the police prison and the ghetto (2nd of May) and when the first units of the Red Army passed through Terezín en route to Prague (8th of May). The repatriation of liberated prisoners, who were gradually heading for their homes in thirty different countries, lasted until August 1945. Ladislav Blum set out for Prague.

He had no information either about his family or about his wife. Later he learned that his parents had died in 1944 in Auschwitz. His grandmother, the wife of Cantor Rothstein, died in a transport to Auschwitz when Nazis threw her out of a moving train. Her husband was “lucky” to have died at home in Lučenec; the death certificate from 1942 defines the cause of death as “old age decrepitude”. His sister Lúvia was the only member of the family to survive Auschwitz and later, with the help of the Red Cross, she tracked down the address of her sister Magda, who had succeeded in emigrating to Great Britain at the beginning of the war. Lúvia herself had settled in Budapest. Ladislav Blum thus set out for there to look for her and his wife Tery. However, all he found was a bombed-out house which had contained the flat of Tery's parents. He went round to all of their acquaintances looking for her – and, at his cousins' place, there she was. He learned that Tery had survived by hiding in the Hungarian countryside with false documents. She had hidden her old parents, half dead with hunger, somewhere in a Budapest cellar and, walking kilometres with a heavy bag through the front lines, she smuggled food to them. Her parents died soon after the war and the Blums thus decided to leave and settle in Prague. Ladislav immediately got a job as a member of the Vocal Choir of Czechoslovak Radio in Prague.

The next season (1946–1947), the Blums lived in the northern Czech town of Liberec, where Ladislav received a contract

as a soloist in the local opera house. However, the gloomy atmosphere of the half empty town, from where the ethnic groups of Jews and Germans had vanished with the war, oppressed them. Terezie Blumová recalls one scene that was stuck in her memory: dozens of music scores wet from the rain lay scattered all around the pavements because they had been thrown out of windows together with many other things which the new inhabitants of previously German and Jewish flats considered useless.

After one year in the Liberec theatre, Ladislav Blum realized that he was not cut out for the opera. Therefore, he decided to quit and accept an offer from the Prague art agency “The Art of the People”, with which he performed from 1947 to 1950 with a break in the 1948–1949 season, when he worked as an operetta soloist at the Budapest City Theatre. There, he sang the main tenor role in eighty performances of a Johann Strauss operetta “Voices of Spring” (*Frühlingsstimmen*).

Meanwhile, the Communist putsch took place in Czechoslovakia. Still, the Blums decided to return to Prague because, according to Terezie Blumová: “It was not much better in Hungary anyway.” (int. 2007). Moreover, they could not cope with their memories of the antisemitism and persecution they had experienced. On one hand, they did not have any illusions about Prague in that sense but, on the other hand, they at least did not have any memories of particular people whom they would otherwise meet daily in Budapest and Lučenec.

For the next few years, the Blums lived in Prague in very modest conditions in one rented room, where Terezie taught singing during the day. The news of the success of Szamosi’s method had spread quickly and Terezie started to receive mainly students with damaged voices or damaged self-confidence (or both) or those who did not fit the vocal stereotypes of the time:

“The Blums were open; they had different students of different religions, and they devoted their time to them equally. They didn’t have any children, so their students were their children. Everybody healed his soul at their place.” (int. Josef Kšica 2003)

Terezie Blumová even taught the voice technique to her own husband, who was, in 1950, accepted as a soloist of the prestigious Army Art Choir of Vít Nejedlý (AUS VN) – an ensemble with ambitions of becoming the Czechoslovak version of the famous Russian Red Army Choir known as Choir Aleksandrov. Ladislav Blum took part in many tours, the most important being to China (1952) and the Soviet Union (1954). Although it was an official choir of the Czechoslovak army, it is worth mentioning that Blum was employed as a civilian – a soloist. According to Terezie Blumová, he was never a member of either the Communist party or any other political party. It is also obvious from the choir programmes that propagandist compositions such as the “Song about the Party” or “Red Army Tanks” were not his type of songs. His solo performances were limited to folk tunes and famous operatic arias, which formed the second part of the choir’s program. However, he probably did not emphasize his Jewish identity too much; in the 1950s, when the harsh anti-Semitic state politics hid behind the mask of “anti-Zionism”, this is of no surprise. At that time, many Czechoslovak Jews chose the strategy of hiding their identity. Some of them even kept it secret from their own children to protect them from the destiny of their parents. The Communist authorities also tried to obliterate all the traces of the multiethnic character of prewar Czechoslovakia. Forgetting the Holocaust was part of the state attempt to wipe out the collective memory of the Jewish inhabitants. It is typical that Ladislav Blum was granted a certificate by the Ministry of National Defence saying that, at the time he actually spent in the concentration camps



as a victim of genocide, he was a “participant in the national fight for freedom”.

Ladislav Blum continued his career as a classical singer even after he left the AUS VN choir in 1957. He worked as a soloist of the State Ensemble of Song and Dance in Prague (1957–1958), a soloist of the Art Military Choir in Prague (1958–1963), a choir member back in AUS VN (1963–1970), and finally, until the 1980s, a member of the Prague Male Philharmonic Choir. This work not only afforded him a living, but it also entitled him to the obligatory proof of employment, the “identification card stamp” required until retirement. However, in the 1960s, when the political situation was gradually loosening, he had already begun to return to the melodies of his childhood and youth – the melodies of the synagogue. He was thus the appropriate choice when, in 1963, “his” synagogue on Jeruzalémská Street was looking for somebody to take up the position of second Cantor.

In general, Czech Jews of the first generation, i.e., those who survived the Holocaust, were mostly atheists or agnostics. Their secular attitude reflected prewar trends, war experiences and the high level of secularization of Czech culture. The post-war Jewish community in Prague, with its approximately three thousand members, consisted mostly of migrants from other parts of prewar Czechoslovakia, mainly from Transcarpathia. The Transcarpathian Jews, who came to Prague after the Holocaust, had Orthodox roots, which made them clearly different from the other Prague Jews. They went to the Staronová Synagogue, while the other religious Prague Jews preferred the only other working synagogue, called “Jeruzalémská” (Heitlingerová 2007: 36). The same was true of Ladislav Blum, who, according to his wife, had never been Orthodox. However, reality was not that unequivocal: the religious people sometimes changed synagogues, and the *minyans* (quorums of ten men necessary

for worship) variously intermingled. Even in Jeruzalémská there were Jews from the eastern parts of Czechoslovakia, e.g., Alexandr Singer (1912–2007), who was the chief Cantor in Jeruzalémská before Ladislav Blum. Singer himself defined his prewar and postwar identity as Orthodox. He came from Petrovák in Transcarpathia, learned *hazzonus* in the Bratislava (Pressburg) Yeshiva, and was a Cantor in the Slovakian city of Žilina before the war. He went through five concentration camps including Auschwitz–Birkenau, and he also performed in the opera in the Terezín ghetto. He did not meet Ladislav Blum there, but their destinies interconnected after the war. They sang together in the Vocal Choir of the Czechoslovak Radio, and Alexandr Singer studied voice technique with Terezie Blumová. In 1951, he was imprisoned for “subversive activities against the People’s Democratic Regime of the Republic” (he was said to have helped Russian Jews escape to Israel). After his release, he became a member of the chorus of the Smetana Theatre, today’s State Opera Prague. Together with others, he formed the core group in the Jeruzalémská Synagogue, counting a maximum of a few dozen people during the year. According to Dr. Alexandr Putík (the current Cantor of the Jeruzalémská Synagogue), the Jeruzalémská *minyan* was in principle Orthodox after the war, but during the High Holy Days they had to consider the hundreds of visitors who remembered the old times and came for services only twice a year – on the evenings of the festivals of Rosh Hashana and Yom Kippur. That is why, during these festivals, they continued elements of the prewar mild Reform and Neology. During the times of Cantor Blum, an organ was used for accompaniment on these particular occasions (and sometimes also during the festival of Shavuot and exceptionally on Shabbat), which would not have been possible in a strictly Orthodox environment. Otherwise, the organ was used for weddings and memorials. (The fact that the organist Josef

Kšica, who played in Jeruzalémská in the 1980s, is Christian shows the liberal attitude as well.)

The Cantors in the Jeruzalémská Synagogue had at least partially to continue the old musical style and melodies, which most of the congregation knew. And, like Cantors all around the world, they passed the melodies from one to another. Ladislav Blum thus learned many as second Cantor from Alexandr Singer. His son, Jonas Singer, remembers that his father exchanged melodies with Blum:

“Dr. Blum, an absolute gentleman by the way, learned the *hazzanut* mostly from my father because my father had more materials than anybody else and knew a lot from his childhood. But they often used to exchange materials, mainly melodies.” (int. 2008)

During the summer of 1965, he studied in Košice, Slovakia, with his cousin Josef, son of Cantor Moritz Heilbraun in Čadca and he also broadened his knowledge with Hungarian Cantor Toardai Zsigmond during a two-month study visit in Budapest in 1966. In 1967, Blum became the chief Cantor in Jeruzalémská when Cantor Singer received an offer of a long-term contract in London. Thanks to the political liberalization during the period preceding the Prague Spring, he even received permission to leave with his whole large family. After the invasion of the Warsaw Pact armies in Prague in August 1968, Alexandr Singer remained abroad and became a Cantor in South Africa. Many Czechoslovak Jews emigrated at that time. Ladislav Blum remained as the sole Cantor in Jeruzalémská until his death in 1994. According to Terezie, the Blums had also been thinking about emigrating. They wanted to go to England, where Ladislav's sister Magda lived. Nevertheless, somebody informed on them, and only Terezie was given permission to visit the UK; Ladislav was not. They understood this as a sign that they should stay in Prague. Otherwise who would sing during the

worships, weddings and funerals? Similarly, the only Cantor who remained in the Orthodox Staronová Synagogue was Viktor Feuerlicht (1919–2003).

The period of the so-called political “normalization” in the 1970s and 1980s had the same devastating impact on the Czechoslovak Jewish communities as the period of Stalinization in the 1950s. Despite that, Ladislav Blum took risks and balanced between the official and unofficial lines. In 1979, a musicologist Hana Rothová came to ask him for a favour. Hana Rothová was a founder of the Jewish family vocal group “Mišpacha” (Mishpacha, i.e., the “family”) made up of young people of predominantly Jewish origin and anti-Communist attitudes who were searching for and strengthening their identity in this way. A reputation of underground activity and dissidence followed the group mainly because of another of its founding members, Helena Klímová (Hana's sister; hence the name “Family”), who had signed a document called “Charter 77” which declared human rights. The group also cooperated with a forbidden author and another signatory Karol Sidon and many others. Exactly because of their dissident reputation, neither the Jewish Religious Community, which was under the control of the Party, nor any other institution was willing to take “Mišpacha” under its wing. Yet without an official institution which would de facto function as a censor, the group could not officially exist. Therefore they met secretly in the Roths' flat. Since Ladislav Blum was a respected personality in the Jewish Religious Community, Hana Rothová asked him to be their patron and their conductor. In that way, he would help legalize them so that they would be allowed to perform at least during the events of the Jewish Community. Blum convinced the Community leaders to accept them, and a choir was formed called “The Choir of the Jewish Religious Community”, which was known by the Czech shortcut “ZNOBS”. It was probably the only

local Jewish music group at that time. The members of Mišpacha were reinforced with Terezie Blumová's voice students, and for a few years they successfully performed under the direction of Ladislav Blum at festive events of the Jewish Community like Purim or Hanukka parties and memorials for the dead in Terezín. Gradually, many future important members of the Prague Jewish Community sang in the choir. However, it consisted of two non-homogenous groups with fundamentally different aesthetic demands and expectations which Ladislav Blum was unable to reconcile despite all his efforts. The young Jews – amateur singers – who perceived the choir mainly as a means of reinforcing their identity and as a tool for their dissident activities could not get along with the students of classical singing who mostly did not have any Jewish roots. In 1987, when the political situation was loosening, Mišpacha found another patron, and the two groups officially split. This “connection of the unconnectable because of need” also illustrates very well the fusion caused by historical conditions which had worked similarly in the Jeruzalémská Synagogue by combining Orthodox and non-Orthodox elements. The current chief Rabbi Karol Sidon, who also sang in Cantor Blum's choir, remembers Blum in the following way:

“... it might have been the medium of music that protected him during all the years of the Communist regime as an airtight rampart against dirt, slander and intimidation. Yet Dr. Ladislav Blum was not the type of man who would intentionally close himself off from the world. The Jeruzalémská Synagogue, filled with his sense for decency, became an oasis even in the worst times. During the Shabbats and Festivals, it became an asylum for all of those who did not find promise in that outside world. Cantor Blum was a sensitive teacher and a counsellor to them.” (Sidon 1994: 3)

In 1990, an Austrian music theoretician Johannes Weidinger noticed the art qualities of Cantor Blum and published an LP disc in Vienna called “*Aus der Gebetbuch singt Kantor Mosche Blum*” (Cantor Ladislav Moshe Blum Sings from the Prayer Book), which consisted of Blum's own amateur recordings made in the 1980s in the Jeruzalémská Synagogue (see preface). Blum's voice was also heard in the following films: “*Židovské město – genius loci pražského ghetta*” (The Jewish Town – *genius loci* of the Prague Ghetto); “*Modlitba, kniha a píseň*” (Prayer, Book and Song); “*Labyrint*” (Labyrinth); and “*Díky za každé nové ráno*” (Thanks for Every New Morning).

In October 1992, Ladislav Blum was invited to perform at an international festival in Italian Cividale del Friuli, which honored Franz Kafka that year. Although he was eighty-one years old, he gave a demanding whole-evening recital from his cantorial repertoire and with folk and popular tunes in Yiddish. He had an enormous success, and at the end of his art career he thus received unexpected praise. In an interview for the German press, Terezie Blumová said: “Laci sings for God, not for the people. That is why people react to his singing so sensitively.” (Morad 1992: 12)

In 1994, Ladislav Blum, by then eighty-three years old, still participated as Cantor in all the worships and still attended morning prayers in the Staronová Synagogue, just as a part of the *minyán*. Concerning the demanding activities in the Jeruzalémská Synagogue, his friends said that he did not want, and also absolutely did not need, a substitute for himself.

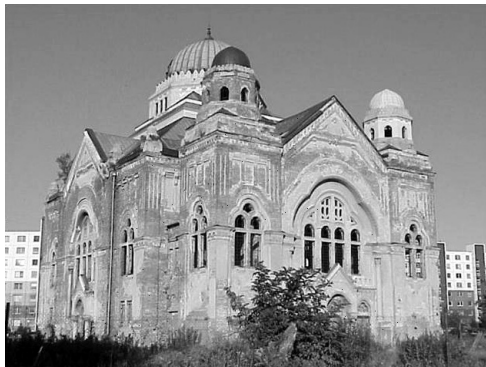
Cantor Blum studied for his last “High Holy Days” in 1994 when on holiday with his wife in the town of Jílové u Prahy. On the way to the synagogue one day after their arrival back home, just few meters from their flat, he was hit by a car. Maybe he had been concentrating on the prayers and had switched off the

world around him. Ladislav Blum died on the 28th of August 1994.

“What Mr. Chief Cantor was, and what he meant for all of us, probably might be better expressed by music than words and by a melody that would contain his peaceful smile, modest dignity and undemonstrative selflessness. In his case, the question of whether he was a good Jew because he was a good

man or, vice versa, a good man because he was a good Jew loses its justification. He was both at the same time, and always naturally and as a matter of course, which is why we also sometimes took [his goodness] for granted and did not always value it enough. [Moreover] he himself always consistently avoided honours and thanks.” (Daníček 1994: 3)

*Veronika Seidlová*



*Synagoga v Lučenci, kde čtrnáctiletý Ladislav Moše Blum vedl poprvé šabatovou bohoslužbu. Autor: Veronika Seidlová, 2005*

*Synagogue in the city of Lučenec, where Ladislav Blum led a Shabbat service for his first time at the age of fourteen.*

*Author: Veronika Seidlová, 2005.*

## Commentary on CD I

This historic recording by Ladislav Blum provides a fascinating snapshot of the cantorial art as it existed in Prague during the latter part of the 20th century.

### Repertoire

#### Synagogal Denominations

Whereas Sephardi and Oriental Jews have usually been placed in one of two categories of religious practice, i.e., either “observant” or “non-practising”, the situation among Ashkenazi Jews has become much more complex, especially over the past two centuries. Within the “observant” category, there are several subdivisions. What makes definition difficult is that the same terminologies may be interpreted in different ways in different countries. In the present day, the spectrum covers everything from the strictest and most traditional forms of observance at one end to the most modern and assimilated forms at the other, namely: Ultra-Orthodox (including *Chassidic*) – Orthodox – *Neolog* – Conservative (*Masorti*) – Reform – Liberal – Reconstructionist, etc. (American Reform tends to follow the precepts of the “Extreme Reformers” in Germany at the beginning of the 19th century, whereas British Reform has more in common with the “Moderate Reformers” of the mid-19th century.) Each denomination has evolved its own liturgy and, consequently, its own music. Male-voice choirs with no instrumental accompaniment are the norm in the larger Orthodox synagogues on Sabbaths and Festivals – although the use of the organ is permitted for weekday services such as weddings and memorials. By contrast, Reform prefers mixed-gender choirs with organ or keyboard accompaniment for all services –

although in some communities, there has been a move away from the use of instruments. To make matters even more complex, there has been a continual process of mutual inter-influence between the various denominations – conscious or otherwise – that has led to inevitable musical overlaps: for example, Orthodox borrows melodies and compositions from Reform composers; Reform borrows from the Orthodox cantorial tradition; *Chassidic* tunes can be heard in Liberal synagogues.

The Jubilee (today’s Jeruzalémská) Synagogue was built in 1906 as a Reform temple with an organ and was used as such till the Second World War. If one visits the synagogue and then listens to the recordings of Ladislav Blum, one might be a bit surprised, because his cantorial style – as demonstrated on this CD – is essentially that of the great Orthodox Cantors of Eastern European provenance. How can this be explained?

According to the fascinating research conducted by Veronika Seidlová, the complex historical postwar situation caused the musical customs at the Jeruzalémská to vary according to the seasons of the liturgical calendar: for example, on regular Sabbaths and Festivals throughout the year, most of the members of the small congregation of regular attendees were Orthodox; therefore, the music tended to be more “traditional”. But on Rosh Hashana (New Year) and Yom Kippur (the Day of Atonement) each autumn, the numbers were greatly increased by Jews who favoured a more Reform approach. Thus, during these “High Holy Days”, the musical repertoire incorporated pieces written in a more Western “classical” idiom – notably compositions by the celebrated Cantor Salomon Sulzer, who officiated at the Seitenstettengasse Tempel in Vienna for over 50

years in the mid-19th century. This phenomenon can be heard on the CD II, e.g., in Sulzer's "L'cho Dodi" on track No. 8.

### Compositions

All fourteen pieces on this CD reflect the Eastern European style and ethos through the works of some of the greatest Cantors and composers of the pre-World-War-II "Golden Age" and the early period of the post-war "Modern Age", including Leib Glantz, Mordechai Hershman, Moshe Kusevitsky, Jacob Rappaport, Josef ("Yossele") Rosenblatt, Sholom Secunda, and Richard Tucker. Most of these artists lived in the USA; some were born there, whereas others had earlier immigrated from Poland and Russia. Despite extensive investigation, it has unfortunately not been possible to establish the authorship of *Zorim Om'rim*. The Hungarian Cantor Zsigmond Tordai may have been the composer of *Haskiveinu*; but this has not been established beyond doubt. All the recitatives are essentially non-rhythmical, free-flowing and rhapsodic. They function as a sensitive medium for expressing the meaning and atmosphere of the devotional texts to which they are set.

### Sources

It is likely that Ladislav Blum transcribed all the pieces on this CD from commercially available recordings by the musicians mentioned above. However, the manuscripts of two of the fourteen items (*Birkas Kohanim* and *Sheva B'rochos*) are not extant. All the notations consist of single-melody lines – usually 12 or 14 lines per page – comprising highly complex solo vocal music. Chord indications for the organ accompaniment are shown in the form of letter names according to the German usage (H for B natural, B for B flat), upper-case for "major" chords, lower-case for "minor", all written above the vocal line. The religious text is given in small capital letters underneath the

notes. For the most part, the orthography is clear and accurate; however, occasional discrepancies between the written and sung versions of a piece have crept in, and there are also some errors in musical grammar.

### Modality and Tonality

*Hazzanút* is a term that defines the enormous repertoire of Jewish cantorial songs and recitatives and their distinctive manner of improvisation and ornamentation, which is also known – in German Ashkenazi pronunciation and accentuation – as *Chazónus*. The texts are mainly biblical and liturgical, but occasionally combined with folk traditions. The musical material is based upon a modal framework (*nusah*) that stretches back countless centuries. Eastern Ashkenazi modality represents a unique and subtle blend of Western and Middle-Eastern musical languages. There are clear relationships with the modes of Gregorian Chant on the one hand, and with the *Maqamat* (modes) of Arabic and Turkish musics on the other. Since most of the main Eastern Ashkenazi prayer-modes are represented on this CD, a few words of explanation might be appropriate. There are five main modal "families": (i) *Adoshem Moloch*, similar to the Western "major" tonality, Gregorian *Mixolydian*, and the Arabic *Maqam Rast*; (ii) *Mogen Ovov*, like Western "natural minor" – i.e. the "melodic minor descending", Gregorian *Aeolian* or *Dorian*, and the Arabic *Bayati*; (iii) *Ahavo Rabbo*, connected to the Western "harmonic minor starting on the fifth degree", Arabic *Hijaz*, and close to the Gregorian *Phrygian* – hence the colloquial Yiddish term *Freygish*; (iv) *Mi Shebeirach* – also known as *Av Horachamim*, like Turkish *Nigriz*, Eastern European *Ukrainian Dorian*, and also connected to the "harmonic minor starting on the fourth degree"; (v) the *S'lich*o mode which combines elements of *Mogen Ovov* and *Ahavo Rabbo*.

All these Jewish modes can be rationalized into “scales”; but their real character can be defined only through the motifs and phrases that are peculiar to each mode and which are combined in innumerable permutations – but according to strictly prescribed functions. They have specific connotations with regard to text, mood, religious service, and season. Cantors and composers may also introduce modulations from one mode to another, or from one “key” to another, for artistic purposes.

The modes most frequently encountered on this CD are *Ahavo Rabbo* and *Mogen Ovos*. However, *Adoshem Moloch* is the main mode in *Sh'ma Yisro'eil*, and it is also quite prominent in both *Omar Rabbi El'ozor* and in *Sheva B'rochos*. A special colour is occasionally introduced into *Birkas Kohanim*, *Misratse B'rachamim*, and especially *Atto Yotsarto*, by the use of *Mi Shebeirach*. The recitative entitled *Adoshem Moloch* is, somewhat confusingly, not in that mode at all, but mainly in *Mogen Ovos*! In that same recitative, and also in *L'olom Y'hei Odom* and *Atto Yotsarto*, a different flavour is introduced by the use of the much rarer *Yishtabach* mode – akin to *Mogen Ovos*, but with the flattened second degree as it descends to the first degree of the scale. In addition, there are a few passages, here and there, based upon harmonic minor on the first degree. The *Sheva B'rochos* (“Seven Wedding Blessings”) are mainly in the major. The organ introduction to this piece begins with a few bars from the setting of a wedding hymn entitled *Mi Addir* written by Salomon Sulzer.

Unlike the other compositions on this CD which are founded on modal improvisations, *Kol Nidrei* is a “fixed chant”, originating in South West Germany and dating from the early 16th century. The repertoire of certain traditional songs, such as this one, that trace their roots to 13th-16th-century Germany, is known as *Missinai*, i.e., as sacred as if handed down to Moses on Mount Sinai.

## Performance

### Voice Production

In common with the Ashkenazi *chazonus* originating in Central and Eastern Europe, Ladislav Blum's style is highly emotional, florid, melismatic, and deeply expressive of the feelings engendered by the prayers that he chants; and, although a professionally trained opera singer, Blum's *coloratura* is a refined blend of *Bel Canto* and Middle Eastern vocal ornamentation. The enormous difference between Blum and the vast majority of Ashkenazi Cantors lies in the extraordinary nature and range of his voice. Whereas many Cantors choose to use *Kopfstimme* (“head voice”), as a particularly dramatic *pianissimo* effect, just before the *fortissimo* climax at the end of a recitative, Blum is a genuine counter-tenor in the Western sense, with a full *tessitura* – from low register to top D – in what, at first hearing, sounds like *false* *setto*. This is a rare phenomenon in traditional cantorial music because of the Orthodox Jewish resistance to anything that might evoke the sound of the female voice in a liturgical context. Cantor Moshe Haschel has indicated that Blum's voice production is typical of one of the many streams of Italian *Bel Canto*; and this manner is characteristic of very few other Ashkenazi Cantors (as in the case of David Roitman of the “Golden Age”; or Louis Danto in the “Modern Age”). The colour of Blum's voice is due to his technique.

### Text and Pronunciation

There are seven names of God that may be uttered only in actual prayer, and never in concert, nor on a recording. In keeping with this precept, Blum uses conventional alternatives such as *Adoshem* for *Adonoy*, *Elokeinu* for *Eloheinu*, *Keil* for *Eil*, etc. It is interesting to note that, whereas the manuscripts invariably show the German “au” as the selected romanization (and,

therefore, pronunciation) of the Hebrew vowel “o” (*cholom*), Blum often pronounces this vowel as a German “eu” (English “oi”), as was common in parts of Central and mainly Eastern Europe. [On the other hand, in the recordings on CD II he often pronounces the *cholom* sign like “au” (See CD II: 8 Lecho Daudi), which was typical pronunciation for Middle Europe. The pronunciation of *cholom* is one of the identification signs that tell where a Cantor comes from and often works as one of the identity markers of the congregation. (Ed. Note.)] Blum’s regular transformation of the Hebrew “e” (both the short *segol* and the long *tsere*) into the German “i” sound is unusual. In all other respects, however, the pronunciation of vowels and consonants is typically Ashkenazi. That the diction is not always clear may be a consequence either of the indifferent quality of some of the original cassette-tapes upon which the recitatives were recorded, or of their present age, or both.

### The Organ

The use of instruments in traditional Jewish worship has remained controversial over a period of two millennia. The reasons for their exclusion from Orthodox ritual since the beginning of the *Diaspora* are beyond the scope of this short essay. Suffice it to say that, in the Orthodox context, the organ has become acceptable as an accompaniment for the Cantor and/or the choir – but only for weekday services, in concerts and for recordings, while the Reform accept the organ for all services. Its role on this CD is significant, both in providing a sensitive harmonic foundation for Blum’s *chazonus*, and also in framing

each recitative with a musical introduction, interpolating motifs while the Cantor takes a breath – often by echoing the immediately preceding phrase – and bringing a piece to an appropriate conclusion. The organ plays a larger role in *Kol Nidrei* – the only piece on this CD from the High Festival liturgy – where, in this variant (one of dozens in use in the Ashkenazi world), it takes over a considerable number of extended motifs from the Cantor. Elsewhere, however, and for the most part, the organ holds sustained chords; and the harmonies are mainly those implied in – and therefore compatible with – the melody. Occasionally, voice and instrument are not exactly synchronized, the one unintentionally either behind or ahead of the other. Furthermore, the use of the “dominant” triad or “dominant seventh” chord (especially at a cadence) may seriously interfere with the modality of the piece. But these are problems that have long existed in the Western harmonization not only of traditional Jewish music, but also of modal melodies from all over the world.

The fourteen pieces selected for this CD represent a significant contribution to our understanding and appreciation of the musical, social and cultural climate in which Ladislav Blum lived and worked. The rare quality and beauty of his voice, and the deep respect and affection he felt for the composers and practitioners of the art that he absorbed and performed, make this an immensely important recording of 20th-century *chazonus* – both for the connoisseur, and also for anyone who has a love for Jewish music in particular, and for traditional musics as a whole.

Alexander Knapp



## Commentary on CD II

It is important to mention that we consider CD I to be the core part of this publication, and CD II to be a bonus for connoisseurs and those who remember Cantor Blum's religious services. Due to its short existence, the Blum's "live" recording col-

lection stored in the Vienna Phonogrammarchiv still needs to be analyzed as a whole. That is why we could not provide a special detailed ethnomusicological text about the CD II.



*Synagoga v Jeruzalémské ulici v Praze, kde kantor Ladislav Moše Blum působil v letech 1963–1994*

*Synagogue in the Jeruzalémská Street in Prague, where cantor Ladislav Moshe Blum officiated during the years 1963–1994.*

*Fotoarchiv Židovského muzea v Praze  
Photoarchive of the Jewish Museum in Prague*

# The Recordings

## CD I

**Individual cantorial compositions, recorded in the Jeruzalémská Synagogue in Prague in 1980**

**CD I: 1 *Omar Rabbi El'ozor* ("Rabbi El'ozor said"), (PhA0B31A08) recited during *Shabbos* Evening service after *Bamme madlikin*; Haggadic discourse; Talmud, Tractate Berachot 64a elaborating the verses: Isaiah 54: 13; Psalms 119: 165; 122: 7, 8, 9; 29: 10; music by Josef ("Yossele") Rosenblatt (1823–1933)**

Rabbi Elazar said in the name of Rabbi Chanina: "The disciples of the sages increase peace throughout the world, as it is said: And all thy children shall be taught of the Lord; and great shall be the peace of thy children. (Read not here *banayich*, thy children, but *bonayich*, thy builders.) – Great peace have they who love thy Torah; and there is no stumbling for them. Peace be within thy rampart, prosperity within thy palaces. For thy brethren and companions' sakes I would fain speak peace concerning thee. For the sake of the house of the Lord our God I would seek thy good. The Lord will give strength unto his people; the Lord will bless his people with peace."

**CD I: 2 *Atto Yotsarto* ("Thou didst form"), (PhA0B31B04) *Musaf* (additional section of a holiday Morning service) prayer for the *Shabbos Rosh Chodesh* (Sabbath which coincides with the beginning of a new month of Jewish calendar); music by Mordechai Hershman (1888–1840)**

Thou didst form thy world from of old; thou hadst finished thy work on the seventh day; thou hast loved us and taken plea-

sure in us, hast exalted us above all tongues, hast sanctified us by thy commandments, hast brought us near, O our King, unto thy service, and called us by thy great and holy name. Thou, O Lord our God, also gavest us in love Sabbaths for rest and New Moons for atonement. But because we sinned against thee, both we and our fathers, our city hath been laid waste, our sanctuary is desolate, our splendour hath gone into exile, and the glory hath been removed from the house of our life.

**CD I: 3 *Misratse B'rachamim* ("O Thou who art propitiated"), (PhA0B31B02) part of *Tachanun* (a group of supplicatory prayers within the weekday Morning service); music by Mordechai Hershman (1888–1840)**

O Thou who art propitiated by prayers for mercy, and art conciliated by supplications, be thou propitious and reconciled to an afflicted generation; for there is none that helpeth.

**CD I: 4 *Zorim Om'rim* ("Strangers say"), (PhA0B31B01) part of *Tachanun* (a group of supplicatory prayers within the weekday Morning service) recited on Mondays and Thursdays; the source of the music is unknown**

Strangers say: "There is no hope or expectancy for you." Be gracious unto a people that trust in thy Name. O thou who art most pure, bring our deliverance near. We are weary, and no rest is granted us. Let thy tender mercies subdue thine anger from us. We beseech thee, turn from thy wrath, and have mercy upon the treasured people whom thou hast chosen. O Lord, God of Israel, turn from thy fierce wrath, and relent of the evil against thy people.

**CD I: 5 *L'olom Y'hei Odom* ("At all times let a men"), (PhA0B31B03) part of morning service; Daniel 9: 18; music by Jacob Rappaport as performed by Mordechai Hershman (1888–1840)**

At all times let a man revere God in private as in public, acknowledge the truth, and speak the truth in his heart; and let him rise early and say: "Sovereign of all worlds! Not because of our righteous acts do we lay our supplications before thee, but because of thine abundant mercies. What are we? What is our life? What is our piety? What is our righteousness? What our helpfulness? What our strength? What our might? What shall we say before thee, O Lord our God and God of our fathers? Are not all the mighty men as nought before thee, the men of renown as though they had not been, the wise as if without discernment? For most of their works are void, and the days of their lives are vanity before thee, and the pre-eminence of man over the beast is nought: for all is vanity [except the pure soul which must one day give its accounts and reckoning]." At all times let a man revere God in private as in public, acknowledge the truth, and speak the truth in his heart; and let him rise early and say...

**CD I: 6 *Sheva B'rochos* ("Seven blessings"), (PhA0B31B05); intoned at a Wedding ceremony; music based on Mordechai Hershman (1888–1840)**

Blessed art thou, O Lord our God, King of the universe, who createst the fruit of the vine. Blessed art thou, O Lord our God, King of the universe, who hast created all things to thy glory. Blessed art thou, O Lord our God, King of the universe, Creator of man. Blessed art thou, O Lord our God, King of the universe, who hast made man in thine image, after thy likeness, and hast prepared unto him, out of his very self, a perpetual fabric. Blessed art thou, O Lord, Creator of man. May she who was barren (Zion) be exceeding glad and exult, when her children

are gathered within her in joy. Blessed art thou, O Lord, who makest Zion joyful through her children. O make these loved companions greatly to rejoice, even as of old thou didst gladden thy creature in the garden of Eden. Blessed art thou, O Lord, who makest bridegroom and bride to rejoice. Blessed art thou, O Lord our God, King of the universe, who hast created joy and gladness, bridegroom and bride, mirth and exultation, pleasure and delight, love, brotherhood, peace and fellowship. Soon may there be heard in the cities of Judah, and in the streets of Jerusalem, the voice of joy and gladness, the voice of the bridegroom and the voice of the bride, the jubilant voice of bridegrooms from their canopies, and of youths from their feasts of song. Blessed art thou, O Lord, who makest the bridegroom to rejoice with the bride.

**CD I: 7 *Kol Nidrei* ("All the vows"), (PhA0B31B06) a declaration, which opens the service on the Eve of *Yom Kippur*; traditional tune**

May we be absolved from all the vows and obligations we make to God in vain, from this Yom Kippur to the next – may it come to us for good; the duties and the promises we cannot keep, the commitments and undertakings which should never have been made. We ask to be forgiven and released from our own failings. Though all the promises to our fellowmen stand, may God annul the empty promises we made in our foolishness to Him alone, and shield us from their consequences. Do not hold us to vows like these! Do not hold us to obligations like these! Do not hold us to such empty oaths!

**CD I: 8 *Birkas Kohanim* ("Priests' blessings"), (PhA0B31A01) The Priest's Blessing for *Musaf* of *Rosh Hashono*, *Yom Kippur*, and the three Pilgrimage Festi-**

**vals: Pesach, Shavuus and Sukos; Numbers 6: 24–26; music by Moshe Kusevitzky (1899–1966)**

Our God and God of our fathers, bless us with the three-fold blessing of thy Torah written by the hand of Moses thy servant, which was spoken by Aaron and his sons, the priests, thy holy people, as it is said: The Lord bless thee, and keep thee; the Lord make his face to shine upon thee, and be gracious unto thee; the Lord turn his face unto thee, and give thee peace.

**CD I: 9 L' Keil Boruch ("Blessed be the glory of the Lord"), (PhA0B31A02) the first blessing (Blessing of Light), said during every Morning service before the Sh'ma Yisro'eil; music by Sholom Secunda (1894–1974) as performed by Richard Tucker**

Blessed be the glory of the Lord from his place. To the blessed God they offer melodious strains; to the King, the living and ever-existing God, they utter hymns and make their praises heard; for he alone worketh mighty deeds, and maketh new things; he is the Lord over struggle, sowing righteousness, and reaping victory. He createth healing, and is revered in praises. He is the Lord of wonders, who in his goodness reneweth the creation every day continually; as it is said, (O give thanks) to him that maketh great lights, for his loving-kindness endureth for ever. O cause a new light to shine upon Zion, and may we all be worthy soon to enjoy his brightness. Blessed art thou, O Lord, Creator of the luminaries.

**CD I: 10 Adoshem Moloch ("The Lord reigneth"), (PhA0B31A03) psalm for the beginning of Shabbat; Psalm 93; music by Moshe Kusevitzky (1899–1966)**

The Lord reigneth; he hath robed him in majesty; the Lord hath robed him, yea, he hath girded himself with strength; the world also is set firm, that it cannot be moved. Thy throne is set

firm from old; thou art from everlasting. The floods have lifted up, O Lord, the floods have lifted up their voice; the floods lift up their roaring. Than the voices of many waters, mighty waters, breakers of the sea, more mighty is the Lord on high. Thy testimonies are very sure: holiness becometh thine house, O Lord for evermore.

**CD I: 11 Sh'ma Yisro'eil / K'dusho ("Hear, O Israel"/"Sanctification"), (PhA0B31A04) Sh'ma primary declaration of Jewish faith; K'dusho ("sanctification") is part of Musaf for Shabbat and Festivals; Dvarim/Deuteronomy 6: 4; music by Leib Glantz (1898–1964)**

Hear, O Israel: the Lord is our God, the Lord is One. One is our God; he is our Father; he is our King; he is our Saviour; and he of his mercy will let us hear a second time, in the presence of all living (his promise), "To be to you for a God."

**CD I: 12 Yir'u Eineinu ("May our eyes behold"), (PhA0B31A06) the end of the third B'rocho (blessing) recited after the Sh'ma during weekday Evening services (Ashkenazi rite in diaspora); music by Sholom Secunda (1894–1974)**

May our eyes behold, our hearts rejoice, and our souls be glad in thy true salvation, when it shall be said unto Zion, Thy God reigneth. The Lord is King; the Lord was King; the Lord shall be King for ever and ever: for the kingdom is thine, and to everlasting thou wilt reign in glory; for we have no king but thee. Blessed art thou, O Lord, the King, who constantly in his glory will reign over us and over all his works for ever and ever.

**CD I: 13 R'tsei Vimmuchoseinu ("Accept our rest"), (PhA0B31A07) evening prayer for Shabbat; music by**

**Sholom Secunda (1894–1974) as performed by Richard Tucker**

Our God and God of our fathers, accept our rest; hallow us by thy commandments, and grant our portion in Thy Torah; satisfy us with thy goodness, and gladden us with thy salvation; purify our hearts to serve thee in truth; and in thy love and favour, O Lord our God, let us inherit thy holy Sabbath; and may Israel, who sanctify thy name, rest thereon. Blessed art thou, O Lord, who hallowest the Sabbath.

**CD I: 14 *Hashkiveinu* (“Cause us to lie down”), (PhAOB31A05) the last *B’rocho* (blessing) recited after *Sh’ma* during the Evening service of Shabbat and Festivals; Talmud, Tr. Berachot 4:2; the source of the music is unknown**

Cause us, O Lord our God, to lie down in peace, and raise us up, O our King, unto life. Spread over us the protection of thy peace; direct us aright through thine own good counsel; save us for thy Name’s sake; be thou a shield about us; remove from us every enemy, pestilence, sword, famine and sorrow; remove also the adversary from before us and from behind us. O shelter us beneath the shadow of thy wings; for thou, O God, art our Guardian and our Deliverer; yea, thou, O God, art a gracious and merciful King; and guard our going and coming unto life and unto peace from this time forth and for evermore; yea, spread over us the protection of thy peace. Blessed art thou, O Lord, who spreadest the protection of peace over us and over all thy people Israel, and over Jerusalem.

**CD II**

**Excerpts of Holiday Liturgies & Events Recorded Live in the Jeruzalémská Synagogue in Prague**

***a. Kabbolas Shabbos uMa’ariv Erev Rosh Hashono 5740.* (“Welcoming of the Shabbat and Service for the Eve of the New Year 5740”) 21st September 1979**

***a.a. Kabbolas Shabbos* (“Welcoming of the Shabbat”)**

**CD II: 1 Psalm 95:1,10,11 (PhAOB03A01)**

O come, let us sing unto the Lord: let us make a joyful noise to the rock of our salvation.

Forty years long was I grieved with this generation, and said, It is a people that do err in their heart, and they have not known my ways:

Unto whom I swear in my wrath that they should not enter into my rest.

**CD II: 2 Psalm 96:12,13 (PhAOB03A01)**

Let the field be joyful, and all that is therein: then shall all the trees of the wood rejoice

Before the Lord: for he cometh, for he cometh to judge the earth: he shall judge the world with righteousness, and the people with his truth.

**CD II: 3 Psalm 97:10–12 (PhAOB03A01)**

Ye that love the Lord, hate evil: he preserveth the souls of his saints; he delivereth them out of the hand of the wicked.

Light is sown for the righteous, and gladness for the upright in heart.

Rejoice in the Lord, ye righteous; and give thanks at the remembrance of his holiness.

**CD II: 4 Psalm 98:8,9 (PhAOB03A01)**

Let the floods clap their hands: let the hills be joyful together Before the Lord; for he cometh to judge the earth: with righteousness shall he judge the world, and the people with equity.

**CD II: 5 Psalm 99:8,9 (PhAOB03A01)**

Thou answeredst them, o Lord our God: thou wast a God that forgavest them, though thou tookest vengeance of their inventions.

Exalt the Lord our God, and worship at his holy hill; for the Lord our God is holy.

**CD II: 6 Psalm 29:10,11 (PhAOB03A01)**

The Lord sitteth upon the flood; yea, the Lord sitteth King for ever.

The Lord will give strength unto his people; the Lord will bless his people with peace.

**CD II: 7 Kaddish Yosom ("The Mourners' Kaddish"),  
(PhAOB03A01)**

Magnified and sanctified be the great name of God throughout the world which He hath created according to His will. May He establish His kingdom during the days of your life and during the life of all the house of Israel, speedily, yea, soon; and say ye, Amen. May His great name be blessed for ever and ever. Exalted and honored be the name of the Holy One, blessed be He, whose glory transcends, yea, is beyond all praises, hymns and blessings that man can render unto Him; and say ye, Amen. May there be abundant peace from heaven, and life for us and for all Israel; and say ye, Amen. May He who establisheth peace

in the heavens, grant peace unto us and unto all Israel; and say ye, Amen.

**CD II: 8 L'cho Dodi ("Come, my beloved"), (PhAOB03A02,  
PhAOB03A03) music: Salomon Sulzer (1804, Hohenems –  
1890, Vienna); lyrics: Rabbi Shlomo Halevi Alkabetz (cca  
1500 –1580, Safed)**

*Refrain:* Come, my beloved, with chorus of praise, welcome Bride Shabbat, the Queen of the days.

„Keep and Remember“! – in one divine Word He that is One Alone, made His will heard; One is the name of Him, One is the Lord! His are the fame and the glory and praise.

*Ref.*

Shabbat, to welcome thee, joyous we haste; Fountain of blessing from ever thou wast – First in God's planning, though fashioned the last, Crown of His handiwork, shiefest of days.

*Ref.*

City of holiness, filled are the years; Up from thine overthrow! Forth from thy fears! Long hast thou dwelt in the valley of tears, Now shall God's tenderness shepherd thy ways.

*Ref.*

Wake and bestir thee, for come is thy light! Up! With thy shining, the world shall be bright; Sing! For the Lord is revealed in His might – Thine is the splendor His glory displays!

*Ref.*

„Be not ashamed,“ sath the Lord, „nor distressed; Fear not and doubt not. The people oppressed; Zion, My city, in thee shall find rest – Thee, that anew on thy ruins I raise.“

*Ref.*

Spoiled shall thy spoilers be; banished afar, They that devoured. But in thee, evermore, God shall take joy; as the bridegroom, what hour, Blushing, the bride lifts her veil to his gaze.

*Ref.*

Stretch out thy borders to left and to right; Fear but the Lord, whom to fear is delight – the man, son of Perez, shall gladden our sight, And we shall rejoice to the fullness of days.

*Ref.*

Come in thy joyousness, Crown of thy Lord; Come, bringing peace to the folk of the Word; Come where the faithful in glad-some accord, Hail thee as Shabbat-Bride, Queen of the days.

*Ref.*

**CD II: 9 Psalm 92:1,15,16 (PhAOB03A03)**

A psalm, a song for the Shabbat day.

They shall still bring forth fruit in old age; they shall be fat and flourishing;

To shew that the Lord is upright: He is my rock, and there is no unrighteousness in Him.

**CD II: 10 Psalm 93:4,5 (PhAOB03A03)**

The Lord on high is mightier than the noise of many waters, yea, than the mighty waves of the sea.

Thy testimonies are very sure: holiness becometh thine house, o Lord, for ever.

**CD II: 11 Kaddish Yosom (PhAOB03A03) see CD II: 7**

*a.b. Ma'ariv Erev Rosh Hashono  
(Service for the Eve the New Year)*

**CD II: 12 Borchu (PhAOB03A04) Talmud, Tr. Sofrim 13,8**

Bless the Lord who is to be praised. By Thy will the day passes into night; the Lord of heavenly hosts is Thy name. O everliving God, mayest Thou rule over us forever. Blessed be Thou, O Lord, who bringest on the evening twilight.

**CD II: 13 Sh' ma Yisro'eil (PhAOB03A04) Dvarim/Deuteronomy 6:4; music: Salomon Sulzer (1804, Hohenems – 1890, Vienna)**

Hear, O Israel: the Lord our God, the Lord is One.

**CD II: 14 Emes Ve'emuno ("Truth and Faith"), (PhAOB03A04); Bamidbar/Numbers 15:41 and Talmud, Tr. Berachot 12:1**

I am the Lord your God – True.

**CD II: 15 Mi Chomocho (PhAOB03A04)  
Shemot/Exodus 15:11**

Who is like unto thee, O Lord, among the mighty? Who is like unto Thee, glorious in holiness, revered in praises, doing wonders?

**CD II: 16 Malchus'cho (PhAOB03A04)  
Shemot/Exodus 15:18**

When Thou didst rescue Israel at the Red sea, Thy children beheld Thy supreme power. "This is my God!", they exclaimed, and said: "the Lord shall reign for ever and ever".

**CD II: 17 V'ne'emar Ki Fodo (PhAOB03A04)  
Jeremiah 31:11**

And was said: As Thou didst deliver Jacob from a power mightier than he. Blessed art Thou, O Lord, redeemer of Israel.

**CD II: 18 Hashkiveinu (PhAOB03A05) Talmud,  
Tr. Berachot 4:2**

See CD I: 14.

**CD II: 19 *V'shomru* (PhAOB03A06) Shemot/Exodus 31:16–17**

And the children of Israel shall keep the Shabbat and observe it throughout their generations for a perpetual covenant. It is a sign between Me and the children of Israel forever, for in six days the Lord made heaven and earth, and on the seventh day He ceased from work and rested.

**CD II: 20 *Tik'u Vachodesh Shofar* (PhAOB03A06)  
Psalm 81:4–5**

Sound the Shofar on the new moon, in the time appointed for our festival day. It is a statute for Israel, an ordinance of the God of Jacob.

**CD II: 21 *Chatsi Kaddish* (“The Half Kaddish”),  
(PhAOB03A06)**

Magnified and sanctified be the great name of God throughout the world which He hath created according to His will. May He establish His kingdom during the days of your life and during the life of all the house of Israel, speedily, yea, soon; and say ye, Amen. May His great name be blessed for ever and ever. Exalted and honored be the name of the Holy One, blessed be He, whose glory transcends, yea, is beyond all praises, hymns and blessings that man can render unto Him; and say ye, Amen.

**CD II: 22 *Vay'chulu Hashomayim* (PhAOB03A07) Bereshit/  
Genesis 2:1–3; recited after the *Amido* (the standing silent prayer; also referred to as the *Sh'mone Esre*), during  
the Friday Evening service; music: Louis Lewandowski  
(1823, Wreschen – 1894, Berlin)**

The heaven and the earth were finished, and all their host. and on the seventh day God had finished his work which he had made; and He rested on the seventh day from all his work which He had made. And God blessed the seventh day, and hal-

lowed it, because He rested thereon from all His work which God created and made.

**CDII: 23.1 *Boruch* (PhAOB03A07) Beginning of *B'rocho*  
(blessing) called *Me'ein Sheva* (= a short version of the  
seven blessings of the *Amido/Sh'mone Esre*, recited during  
Shabbat)**

Praised art Thou, O Lord our God and God of our fathers, God of Abraham, God of Isaac, and God of Jacob, mighty, revered and exalted God, creator of the heaven and the earth.

**CD II: 23.2 *Mogen Ovov* (PhAOB03A07) the central part of  
the *B'rocho Me'ein Sheva***

Our father's shield, God's word has ever been; He giveth life eternal to the dead. Holy is He; no other can compare With Him who giveth rest each Shabbat day Unto His people whom He loves. With veneration and with awe we serve Him; We praise Him every day and bless His name. To God all thanks are due, the Lord of peace, He halloweth the Shabbat and doth bless the seventh day; He giveth rest unto a people knowing its delight, In remembrance of creation.

**CD II: 24 *Eloheinu* (PhAOB03A07); the final part of  
*B'rocho Me'ein Sheva***

Our God and god of our fathers, accept our rest. Sanctify us through Thy commandments, and grant our portion in thy torah. Give us abundantly of Thy goodness and make us rejoice in Thy salvation. Purify our hearts to serve Thee in truth. In thy loving favor, O Lord our God, grant that Thy holy Shabbat be our joyous heritage, and may Israel who sanctifies thy name, rest thereon. Blessed art Thou, O Lord, who hallowest the Shabbat.



**CD II: 25 *Kaddish Tiskabbal* (“The Full Kaddish”),  
(PhAOB03A07)**

Magnified and sanctified be the great name of God through-out the world which He hath created according to His will. May He establish His kingdom during the days of your life and during the life of all the house of Israel, speedily, yea, soon; and say ye, Amen. May His great name be blessed for ever and ever. Exalted and honored be the name of the Holy One, blessed be He, whose glory transcends, yea, is beyond all praises, hymns and blessings that man can render unto Him; and say ye, Amen. May the prayers and supplications of the whole house of Israel be acceptable unto their Father in heaven; and say ye, Amen. May there be abundant peace from heaven, and life for us and for all Israel; and say ye, Amen. May He who establisheth peace in the heavens, grant peace unto us and unto all Israel; and say ye, Amen.

**CD II: 26 *Kiddush* (“Hallowing”), (PhAOB03A07) the cere-  
mony and blessing over a goblet of wine; incipit:  
„Boruch“**

Blessed art Thou, O Lord our God, King of the universe, who createst the fruit of the vine. Blessed art Thou, O Lord our God, King of the universe, who hast chosen us from all people by sanctifying us Thy commandments. As token of Thy love, Thou hast given us, O Lord our God, this Sabbath day and this Day of Remembrance, a day for sounding of the Shofar, a holy assembly in memory of our liberation from Egypt. Thy word is truth and endureth forever. Blessed art Thou, O Lord, King over all the earth, who sanctifiest the Sabbath and Israel and the Day of Remembrance.

**CD II: 27 *Shehecheyonu* (PhAOB03A07)**

Blessed art Thou, O Lord our God, King of the universe, who hast kept us in life, and hast sustained us and enabled us to reach this season. Amen.

**CD II: 28 *Oleinu* [not complete]; (PhAOB03A07)**

Let us adore the Lord of all (...) We bow in worship, bend the knee (...)

**CD II: 29.1 *Oleinu* [added from a recording of the Friday  
Evening Service on 5th of May 1978]; (PhAOB02B09);  
**Zechariah 14****

Let us adore the Lord of all (...) We bow in worship, bend the knee, and give thanks unto the King of kings, the Holy One, blessed be He. (...) As it is [said]: “And the Lord shall be King over all the earth; on that day the Lord shall be One, and His name one.”

**CD II: 29.2 *Kaddish Yosom*; (PhAOB02B10); see CD II: 7**

**b. *Mincho Lechol*  
(a part of the Afternoon service) 1978**

**CD II: 30.1 Psalm 145: 21 (PhAOB02A01)**

My mouth shall utter shall utter the praise of the Lord; and let all men bless His holy name forever. We will bless the Eternal from this time forth, and forevermore. Hallelujah.

**CD II: 30.2 *Chatsi Kadish* (PhA0B02A01) see CD II: 21**

**CD II: 30.3. *Amido***

**CD II: 30.3.1 *Boruch ato* (PhA0B02A01)**

Blessed art Thou, O Lord our God and God of our fathers, God of Abraham, God of Isaac, and God of Jacob, the great, mighty, revered and exalted God who bestowest loving-kindness and art Master of all. Mindful of the Patriarchs' love for Thee, Thou wilt in Thy love bring a redeemer to their children's children for the sake of Thy name. O King, Thou Helper, Redeemer and Shield of Abraham. Amen.

**CD II: 30.3.2 *Ato* (PhA0B02A01)**

Thou O Lord, art mighty forever. Thou callest the dead to immortal life for Thou art mighty in salvation. Thou sustainest the living with loving-kindness, and in great mercy grantest everlasting life to those who passed away. Thou upholdest the falling, healest the sick, settest free those in bondage, and keepest faith with those that sleep in the dust. Who is like unto Thee, Almighty King? Who may be compared to Thee, who decreest death and grantest immortal life and bringest forth salvation? Faithful art Thou to grant eternal life to the departed. Blessed art Thou, O Lord, who callest the dead to life everlasting.

**CD II: 30.3.3 *K'dusho* (PhA0B02A01)**

We sanctify Thy name on earth even as it is sanctified in the heavens above, as described in the vision of Thy prophet: And [they] called one unto another saying: "Holy, holy, holy is the Lord of hosts, the whole earth is full of His glory." Whereupon the [others] declare: "Blessed be the glory of God from His heavenly abode." And it is written in Holy Scriptures: "The Lord shall reign forever; thy God, O Zion, shall be Sovereign unto

generations. Hallelujah!" Unto all generations we shall declare Thy greatness, and to all eternity we will proclaim Thy holiness; and Thy praise, O our God, shall not depart from our mouth forever, for Thou art a great and holy God and King. Blessed art Thou, O Lord, the holy King.

**c. *Erev Shavu'os***

**("The Eve of the Festival of Weeks") 1983**

**CD II: 31 *Vay'dabber Moyshe* (PhA0B12A04);  
*Vayikra/Leviticus 23:44***

And Moses declared unto the children of Israel the feasts of the Lord.

**CD II: 32 *Chatsi Kaddish* (PhA0B12A04) see CD II: 21**

**d. *Erev Yom Kippur***

**("The Eve of the Day of Atonement") 19.9.1980**

**CD II: 33 *V'nis'lach* (PhA0B01A06)  
*Bemidbar/Numbers 15:26***

And the congregation of Israel shall be forgiven, as well as the stranger that dwells among them, since the people have transgressed unwittingly. (*Repeated three times*)

**e. Memorial Day for Holocaust Victims; recorded 1983 in  
*Terezin* (Theresienstadt)**

**CD II: 34 *El mole rachamim* ("God Full of Mercy"),  
(PhA0B12B14)**

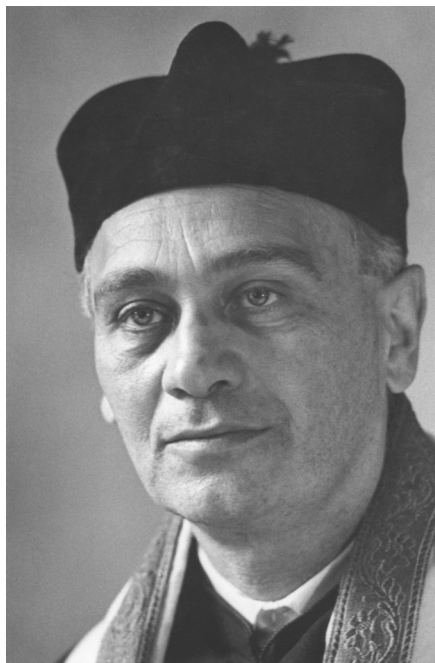
God full of mercy, who dwells upon high, grant proper rest beneath the wings of the divine presence, in the great heights of holy and pure, who like the brilliance of the heavens shine, to

the souls, who were killed, slaughtered, burnt, drowned and suffocated in sanctification of God's Name. Because we pray for the elevation of their souls. Therefore may the Master of mercy shelter them in the shelter of His wings for eternity, and bind their souls with the bond of life. May the Garden of Eden be their resting place. The Lord is their inheritance. And may they find peaceful repose in their resting place. And let us to say: Amen.

**f. Rehearsal for Hanukka or Purim Party 1980s**

**CD II: 35 *Moyshela Mayn Fraynd* ("Moyshela my friend"), (PhAOB11B23) in Yiddish; tune and lyrics: Mordechai Gebirtig (1877–1942, Kraków)**

How are things with you, Moyshela? You were my friend many years ago. We went to *cheder* [religious school] together. Do you remember the horrid Rabbi with the cane? He used to beat you for smiling at him, but to his fury, you kept on smiling. How is your beautiful sister Rochele? I adored her but she preferred Berele and hated me for no reason, making a wound in my heart that has never healed. How are all our old friends now? I often think of them, dream of them as youngsters but they're all old Jews now. How swiftly life goes by. My heart yearns now for all those youthful ills.



*Ladislav Moše Blum jako kantor pražské Jeruzalémské synagogy v 60. letech. Autor neznámý, archiv Terezie Blumové.*

*Ladislav Moshe Blum as the Chief-Cantor of the Jeruzalémská Synagogue in Prague in the 1960s. Author unknown, archive of Terezie Blumová.*

CD I: 5

לעולם יהא אדם ירא שמיים בפתח ומזדה על האמת ודובר אמת בלבו ונשכח ויואמר: רבון כל העולמים לוא על צדקותינו אצחנו מפילים תחנונינו לפניך כי על חמיר הכבים. מה אצחנו מה חיינו מה חסדנו מה צדקנו מה ישענו מה פוחנו מה גבורתנו. מה גואמר לפניך יי אלוהינו ואלוהי אבותינו הלא כל הגבורים כאן לפניך ואנשי השם כלא היו נחמדים ככלי מדע ונבונים ככלי השכל כי רוב מעשיהם תוהו וימי טיהם הכל לפניך. ומותר האדם מן הבהמה אין כי הפול הכל: לך הגשמה שהוזהר שהיא צתינה לתו דיו ונשבון...

CD I: 6

ברוך אתה יי אלוהינו מלך העולם. בורא פרי הגפן: ברוך אתה יי אלוהינו מלך העולם. שהפול ברא לכבודו: ברוך אתה יי אלוהינו מלך העולם. יוצר האדם: ברוך אתה יי אלוהינו מלך העולם. אשר יצר את האדם בצלמו. בצלם דמות תבניתו. והתקין לו ממנו בגו עדי עד. ברוך אתה יי יוצר האדם: שוש תשיש ותגל העקרה. קבוצו בניה לתוכה בשמחה. ברוך אתה יי משמח ציון בבניה: שמח תשמח רעים האהובים. בשמח יצירך בגו עדו מקדם. ברוך אתה יי משמח הסמו וכלה: ברוך אתה יי אלוהינו מלך העולם. אשר ברא ששון ושמחה. סתו וכלה. גילה רנה. דיצה וסדנה. אהבה ואהנה. ושלום ורעות. מהרה יי אלוהינו ישמע בערי יהודה ובחוצות ירושלים. קול ששון וקול שמחה. קול סתו וקול פלה. קול מצהלות חתנים מחפתם ונערים ממשמה גנינתם. ברוך אתה יי משמח הסמו עם הפלה:

CD I: 1

אמר כפי אלעזר אמר כפי חניא. תלמידי חכמים מהרים שלום בעולם. שגאמר. וכל בגו למדי יי וכל שלום בגו. אל תקרי בגו. אלא בוניך: שלום רב לאוהבי תורתך. ואין למו מקשול: יהי שלום בחילך. שלנה בארמנותך: למען אסי וכעי אנכרה נא שלום בך: למען בית יי אלוהינו אבקשה טוב לך: יי עזו לעמו יתו. יי ירכך את עמו בשלום:

CD I: 2

אתה יצרת עולמך מקדם פלית מלאכתך ביום השביעי. אהבת אותנו ורצית בנו ורוממתנו מכל הלשונות וקדשתנו במצותיך. וכתבתנו לעבודתך ושמן הגדול והקדוש עלינו קראת: ותתן לנו יי אלוהינו באהבה שבתות למנוחה וכאשי תדשים לכפרה. ולפי שתטאנו לפניך אנתנו נאבותינו. חרבה ערכנו ושמם בית מקדשנו. וגלה וקרנו נגשל כבוד מבית חיינו.

CD I: 3

מתבצה בתחמים ומתפסים בתחנונים. התבצה והתפסים לדור עני. כי אין עזר: אבינו מלכנו. חננו ונחנו. כי אין בנו מעשים. עשה עמנו צדקה וחסד והושיענו:

CD I: 4

זרים אומרים אין תוסלת ותקנה. חזן אום לשמך מנהה. טהור. לשיעמנו קרבה. נגענו ולא הויח לנו. בחמיר נקבשו את פסוק מעלינו: אפא שוב מחרונך ורחם סגלה אשר בחרת. יי אלוהי ישראל. שוב מחרון אפך והנחם על הרעה לעמך:

CD I: 11

שִׁמְעוּ יִשְׂרָאֵל יְיָ אֱלֹהֵינוּ יְיָ אֶחָד:  
הוא אֱלֹהֵינוּ הוא אֶחָד. הוא מִלְכֵנוּ הוא מוֹשִׁיעֵנוּ. והוא  
לְשִׁמְיעֵנוּ בְּחַמְיֵנוּ שְׁנִית לְעִיבֵי כָל חַי. לְהִיֹּת לָכֶם לְאֱלֹהִים:

CD I: 12

יְרֵאוּ עֵינֵינוּ וְיִשְׁמַח לִבֵּנוּ  
לִבֵּנוּ וְתִגַּל בְּפִשְׁנוּ בִּישׁוּעַתְךָ בְּאֵמֶת. בְּאֵמֹר לְצִיּוֹן מֶלֶךְ אֱלֹהֵיךָ.  
יְיָ מֶלֶךְ. יְיָ מֶלֶךְ. יְיָ מֶלֶךְ. יְיָ מֶלֶךְ לְעוֹלָם וָעֶד: כִּי הַמַּלְכוּת שְׁלֹךְ הִיא  
וּלְעוֹלָמִי עַד תִּמְלֹךְ בְּכַבּוֹד. כִּי אֵין לָנוּ מֶלֶךְ אֶלָּא אַתָּה: בְּרוּךְ  
אַתָּה יְיָ הַמֶּלֶךְ בְּכַבּוֹד תָּמִיד יִמְלֹךְ עֲלֵינוּ לְעוֹלָם וָעֶד וְעַל כָּל  
מַעֲשָׂיו:

CD I: 13

אֱלֹהֵינוּ וְאֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ. רַצָּה בְּמִנוּחַתְנוּ. שְׁדָּשְׁנוּ בְּמִצְוֹתֶיךָ וְתֵן  
חֵלְקֵנוּ בְּתוֹרַתְךָ. שְׁבַעְנוּ מֵטוֹבְךָ וְשִׁמְחֵנוּ בִּישׁוּעַתְךָ. וְצִהַר לִבֵּנוּ  
לְעִבְדְּךָ בְּאֵמֶת. וְהִנְחִילֵנוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ בְּאַהֲבָה וּבְרַצוֹן שֶׁבֶת  
קִדְשֶׁךָ. וְנִגְוָחוּ  
כִּהּ כָּל יִשְׂרָאֵל מִקִּדְשֵׁי שְׁמֶךָ: בְּרוּךְ אַתָּה יְיָ. מִשְׁדָּשׁ הַשֶּׁבֶת:

CD I: 14

הַשְּׂכִיבֵנוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ לְשָׁלוֹם. וְהַעֲמִידֵנוּ מִלְכֵנוּ לְחַיִּים וּפְרוּשׁ  
עֲלֵינוּ סֶפֶת שְׁלוֹמְךָ. וְתִקְנֵנוּ בַּעֲצָה טוֹבָה מִלִּפְנֵיךָ. וְהוֹשִׁיעֵנוּ  
מִהֲרָה לְמַצּוֹן שְׁמֶךָ. וְהַגֵּן בְּעַדֵּנוּ: וְהַסֵּר מֵעֲלֵינוּ אוֹיֵב דָּבָר וְהַקֵּב  
וְרַעֲב וְיָגוֹן. וְהַסֵּר שָׁטָן מִלִּפְנֵינוּ וּמֵאֲחֵרֵינוּ. וּבְצַל כַּנְּסִיךָ  
תִּסְתַּיֶּרְנוּ. כִּי אֵל שׁוֹמְרֵנוּ וּמְצִילֵנוּ אַתָּה. כִּי אֵל מֶלֶךְ תַּנּוּן וְרַחוּם  
אַתָּה: וְשׁוֹמֵר צִאֲתָנוּ וּבּוֹאֵנוּ לְחַיִּים וּלְשָׁלוֹם מַעֲתָה וְעַד עוֹלָם:  
וּפְרוּשׁ עֲלֵינוּ סֶפֶת שְׁלוֹמְךָ. בְּרוּךְ אַתָּה יְיָ הַפּוֹרֵשׁ סֶפֶת שְׁלוֹם  
עֲלֵינוּ וְעַל כָּל עַמּוֹ יִשְׂרָאֵל וְעַל יְרוּשָׁלַיִם:

CD I: 7

כָּל גִּדְרֵי. וְאֶסְרֵי. וְשִׁבּוּעֵי. וְתַרְמֵי. וְקוֹנְמֵי. וְקַנּוּסֵי. וְכַנּוּזֵי.  
דְּאֶנְדְּרָנָא. וְדִאֶשְׁמַפְעָנָא. וְדִאֶסְרֵימְנָא. וְדִאֶסְרָנָא עַל נִפְשַׁתְנָא:  
מִיּוֹם כְּפוּרִים זֶה. עַד יוֹם כְּפוּרִים הַבָּא עֲלֵינוּ לְטוֹבָה. בְּבִלְהוֹן  
אִי־חַכְטָנָא בְּהוֹן. בְּלָהוֹן יְהוֹן שְׁכוֹן. שְׁבִיבִיָּו. שְׁבִיבִיתִין. בְּטִלְיוֹן  
וּמְבִטְלִיוֹן. לֹא שְׁרִירָיון וְלֹא שְׁמִיוֹ: גִּדְרָנָא לֹא גִדְרֵי. וְאֶסְרָנָא לֹא  
אֶסְרֵי. וְשִׁבּוּעָנָא לֹא שְׁבוּעוֹת:

CD I: 8

אֱלֹהֵינוּ וְאֱלֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ. בְּרַכְּנוּ בְּבִרְכָּה הַמְשַׁלְּשֶׁת בְּתוֹרָה  
הַכְּתוּבָה עַל יְדֵי מֹשֶׁה עֶבְדְּךָ. הַאֲמוּרָה מִפִּי אֱהָרֹן וּבְנָיו כּוֹהֲנִים  
עִם קְדוּשָׁתְךָ. בְּרַכְּנוּ יְיָ וְיִשְׂמַחְךָ: נָא יְיָ פָּנֵינוּ אֵלֶיךָ  
וְיִחַנְּךָ: יִשָּׂא יְיָ פָּנָיו אֵלֶיךָ וְיִשֶׁם לְךָ שְׁלוֹם:

CD I: 9

לֹא בְרוּךְ נַעֲמִוֹת יַתְנוּ. לְמֶלֶךְ אֵל חַי נִסִּים וּמִירֹת יוֹאֲמֵרוּ  
וְתִשְׁבַּחוּת לְשִׁמְעוּ. כִּי הוּא לְבָדוּ פּוֹעֵל גְּבוּרֹת. עוֹשֶׂה תַּנְדְּלוֹת.  
בְּעַל מִלְחָמוֹת. זֹרַע צְדָקוֹת. מַצְמִיחַ יְשׁוּעוֹת. בּוֹרֵא רְפוּאוֹת.  
בוֹרֵא תְהִלּוֹת. אֶדוֹן הַנְּפִלְאוֹת: הַמְּסַדֵּשׁ בְּטוֹבוֹ בְּכָל יוֹם תָּמִיד  
מַעֲשֶׂה בְּרֵאשִׁית. בְּאֵמֹר לְעוֹשֶׂה אוֹרִים גְּדוֹלִים. כִּי לְעוֹלָם  
תְּסִדּוּ: אוֹר תְּדַשׁ עַל צִיּוֹן תָּאִיר וְנִזְכֵּר כְּלָנוּ מְהֵרָה לְאוּרוֹ. בְּרוּךְ  
אַתָּה יְיָ. יוֹצֵר הַמְּאֹרוֹת:

CD I: 10

יְיָ מֶלֶךְ גְּאוֹת לְבָשׁ. לְבָשׁ יְיָ עוֹז הַתְּאֶזֶר. אֵף תַּכּוֹן תַּבַּל בַּל  
תִּמּוֹט: כָּבוֹן כְּסָאךָ מְאֹד. מַעֲוֹלָם אַתָּה: נִשְׂאוּ נְהָרוֹת יְיָ. נִשְׂאוּ  
נְהָרוֹת קוֹלָם. יִשְׂאוּ נְהָרוֹת דְּכַתְּבִים: מַקּוּלוֹת מִים בְּכַיִּים אֲדִירִים  
מִשְׁבְּרֵי יָם. אֲדִיר בְּמָרוֹם יְיָ: עֲדוּתֶיךָ נֶאֱמַנּוּ מְאֹד. לִבִּיתְךָ נֶאֱנָה  
קוֹדֶשׁ. יְיָ לְאוֹרְךָ נְמִים:

CD II: 7

יִתְבַּדַּל וְיִתְקַדַּשׁ שְׁמֵהּ רַבָּא. בְּעֵלְמָא דִּי בְרָא כְרַעִימָה וְנִמְלִיךְ  
מְלִכּוּתָהּ בְּסִינְיִכּוֹן וּבִיּוֹמִיכּוֹן וּבְחַזִּי דְכָל בֵּית יִשְׂרָאֵל בְּעֵגְלָא  
וּבְזִמְן קָרִיב. נְאֻמְרוּ אָמֵן:  
יְהֵא שְׁמֵהּ רַבָּא מְבַרְךְ עֵלְמָא וְיַעֲלֵמֵי עֵלְמֵנָא:  
יִתְבַּרְךְ. וְיִשְׁתַּבַּח וְיִתְפָּאֵר וְיִתְרַומֵם וְיִתְנַשֵּׂא וְיִתְמַדַּר וְיִתְעַלֶּה  
וְיִתְהַלַּל שְׁמֵהּ דְקֻדְשָׁא בְּרִיךְ הוּא. לְעֵלְמָא מִן כָּל בְּרַחְמָא וְשִׁירְתָּא  
תַּמְשַׁבְחָתָא וְנַחְמָתָא צְמִירָא בְּעֵלְמָא. נְאֻמְרוּ אָמֵן:  
יְהֵא שְׁלָמָא רַבָּא מִן שְׁמַיָּא וְתִיִּים עֲלֵינוּ וְעַל כָּל יִשְׂרָאֵל. נְאֻמְרוּ אָמֵן:  
עוֹשֵׂה שְׁלוֹם בְּמִרוֹמָיו הוּא יַעֲשֵׂה בְּרַחְמֵיו שְׁלוֹם עֲלֵינוּ וְעַל כָּל  
יִשְׂרָאֵל נְאֻמְרוּ אָמֵן:

CD II: 1

לְכִי נְבַנְנָה לִנְיָ. נְרִיעָה לְצוּר יִשְׁעֵנוּ:  
אַרְבָּעִים שָׁנָה אָקוּשׁ בְּדוּר. נְאֻמְרָ עִם תּוֹעֵי לֵבָב הֵם. וְהֵם לּוֹא  
יִדְעוּ דְרַבִּי:  
אֲשֶׁר נִשְׁבַּעְתִּי בְּאִפִּי. אִם יְבוֹאוּן אֵל מְנוּחָתִי:

CD II: 2

נְעִלוּ שְׂדֵי וְקַל אֲשֶׁר בּוֹ. אִזּוּ יְרַנְנוּ כָּל עַצְיָ יַעֲרָ:  
לִפְנֵי יְיָ כִּי בָא בָּא לְשִׁפּוֹט הָאֲרֶץ. יִשְׁפּוֹט תַּבַּל בְּצַדִּיק וְעַמִּים  
בְּאֻמּוֹתָו:

CD II: 3

אוֹהֲבֵי יְיָ שְׂנְאוּ רַע. שׁוֹמְרֵי נְפִשׁוֹת חֲסִידֵיו מִנְד רְשָׁעִים יִצְלִים:  
אוֹר וְרַע לְצַדִּיק. וְיִלְשְׁרֵי לֵב שְׁמִתָּה: שְׁמַחוּ צַדִּיקִים בְּיְיָ. וְהוֹדוּ  
לְזִכָּר קֻדְשׁוֹ:

CD II: 4

נְהַרְוֵת יִמְחָאוּ כָּף. יַחַד הָרִים יְרַנְנוּ: לִפְנֵי יְיָ כִּי בָא לְשִׁפּוֹט  
הָאֲרֶץ. יִשְׁפּוֹט תַּבַּל בְּצַדִּיק וְעַמִּים בְּמִישְׁרֵים:

CD II: 5

יְיָ אֱלוֹהֵינוּ אַתָּה עֲנִיתָם. אֵל גּוֹשָׁא הֵייתָ לָהֶם. וְנוֹקֵם עַל  
עֲלִילוֹתָם: רוֹמְמוּ יְיָ אֱלוֹהֵינוּ וְהִשְׁתַּחֲוּוּ לְהַר קֻדְשׁוֹ. כִּי קְדוֹשׁ יְיָ  
אֱלוֹהֵינוּ:

CD II: 6

יְיָ לְמַבּוּל יִשָּׁב נִשְׁבַּח יְיָ מֶלֶךְ לְעוֹלָם: יְיָ עוֹז לְעַמּוֹ יִתּוּ יְיָ וּבְרַךְ  
אֵת עַמּוֹ בְּשָׁלוֹם:

CD II: 8

לְכֵה דוּדַי לְקִרְבָּתָא בְּלָה. פְּנֵי שְׁבַת נְסַבְלָה  
שְׁמור וְזָכוֹר בְּדַבּוּר אֶתְד. הִשְׁמִיעֵנוּ אֵל הַמְּנַחֵד. יְיָ אֶתְד וְשִׁמּוֹ  
אֶתְד. לְשֵׁם וּלְתַפְאֲרַת וְלִתְהַלְלָה. לְכֵה דוּדַי:  
לְקִרְבָּתָא שְׁבַת לְכוּ וְנַלְכֵה. כִּי הִיא מְקוֹר הַבְּרַכָּה. מְרַאשׁ  
מְקַדָּם נְסוּבָה. סוּף מַעֲשֵׂה בְּמִתְשַׁבְּה תַּחְלָה. לְכֵה דוּדַי:  
מְקַדַּשׁ מְלַךְ עִיר מְלוּכָה. קוּמֵי צְאֵי מִתּוֹךְ הַהַפְּכָה. כִּב לֵךְ שְׁבַת  
בְּעַמְּקֵי הַבְּכָא. וְהוּא נְחִמּוּל עֲלֵיךְ חַמְלָה. לְכֵה דוּדַי:  
הַתְּעוֹרְרֵי הַתְּעוֹרְרֵי. כִּי בָּא אוֹרֵךְ קוּמֵי אוּרֵי. עוּרֵי עוּרֵי שִׁיר  
דְּבַרֵי. כְּבוֹד יְיָ עֲלֵיךְ נִגְלָה. לְכֵה דוּדַי:  
לוֹא תְבוּשִׁי וְלוֹא תִפְלִמֵי. מַה תַּשְׁתַּחֲוִּי וּמַה תַּקְּמֵי. בְּךָ יִסְסוּ  
עַנְיָ עַמִּי. וְנִבְנִתָה עִיר עַל תְּלָה. לְכֵה דוּדַי:  
נְהִי לְמַשְׁפָּה שׁוֹאֲפִיךְ. וְרַחֲמוּ כָּל מְבַלְעֵיךְ. יִשִּׁישׁ עֲלֵיךְ אֱלוֹהֵיךְ.  
כְּמַשׁוּשׁ חֲתָן עַל בְּלָה. לְכֵה דוּדַי:  
יִמִּין וּשְׂמֹאל תְּפַרְצֵי. וְאֵת יְיָ תְּפַרְצֵי. עַל נֵד אִישׁ בְּוּ פְרָצֵי.  
וְנִשְׁמַתָּה וְנִגְיָלָה. לְכֵה דוּדַי:  
בּוֹאֵי בְּשָׁלוֹם עֲטַרְתָּ בְּעֵלָה. גַּם בְּשִׁמְחָה וּבְצַחְלָה. תּוֹךְ אֲמוּנֵי עִם  
סִגְלָה. בּוֹאֵי בְּלָה. בּוֹאֵי בְּלָה. בּוֹאֵי בְּלָה שְׁבַת מְלַקְתָּא:  
לְכֵה דוּדַי לְקִרְבָּתָא בְּלָה. פְּנֵי שְׁבַת נְסַבְלָה:

CD II: 17

וְנֹאמַר. כִּי פָדָה יְיָ אֶת יַעֲקֹב.  
וַיִּגְאֹלוּ מִיַּד חֲזָק מִמֶּנּוּ:  
בְּרוּיָךְ אַתָּה יְיָ. גְאֹל יִשְׂרָאֵל:

CD II: 9

מְזֻמָּר שִׁיר לַיּוֹם הַשַּׁבָּת  
עוֹד וְנוֹבֵן בְּשִׁיבָה. דְּשָׁנִים וְכַעֲנָנִים יִהְיוּ: לְהַגִּיד כִּי לֹשֶׁר יְיָ.  
צוּרֵי וְלוֹא עֲזָלְתָּהּ בּוֹ:

CD II: 18 viz/see CD I: 14

CD II: 19

וַשְׁמְרוּ בְּנֵי יִשְׂרָאֵל אֶת הַשַּׁבָּת. לַעֲשׂוֹת אֶת הַשַּׁבָּת לְדוֹרוֹתֵם  
בְּרִית עוֹלָם: בִּינִי וּבֵין בְּנֵי יִשְׂרָאֵל אוֹת הִיא לְעוֹלָם. כִּי שִׁשַּׁת  
יָמִים עָשָׂה יְיָ אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ. וּבַיּוֹם הַשְּׁבִיעִי שָׁבַת וַיִּנְפְּשׁ:

CD II: 10

מְקוֹלוֹת מִיָּם כְּבִים אֲדִירִים מִשְׁבְּרֵי יָם. אֲדִיר בְּמָרוֹם יְיָ:  
עֲדוּתֵיךְ נֶאֱמַנּוּ מְאֹד לְבֵיתְךָ נֶאֱנָה קוֹדֵשׁ. יְיָ לְאוֹרֵךְ יָמַיִם:

CD II: 11 viz/see CD II: 7

CD II: 12

בָּרְכוּ אֶת יְיָ הַמְּבֹרָךְ לְעוֹלָם וָעֶד:  
וּמַעֲבִיר יוֹם וּמַבְיֵא לַיְלָה. וּמְבַדֵּיל בֵּין יוֹם וּבֵין לַיְלָה. יְיָ צְבָאוֹת  
שְׁמוֹ: אֵל חַי וְנֹכַח תְּמִיד וּמְלוֹךְ עֲלֵינוּ לְעוֹלָם וָעֶד: בְּרוּיָךְ אַתָּה יְיָ.  
הַמְּשַׁרֵּיב עֲרֻבִים:

CD II: 20

תִּקְעוּ בַחֲדוֹשׁ שׁוֹפָר בַּקֶּסֶת לַיּוֹם הַזֶּה:  
כִּי חוֹק לְיִשְׂרָאֵל הוּא מִשְׁפָּט לְאַלֹהֵי יַעֲקֹב:

CD II: 21

וַיִּתְגַּדֵּל וַיִּתְשַׁדֵּשׁ שְׁמֵהּ בָּבֶא. אֲמֵן בְּעֶלְמָא דִּי בְרָא כְרַעוּתָהּ  
וַיִּמְלִיךְ מַלְכוּתָהּ בְּחַיִּיכוֹן וּבְחַיִּיכוֹן וּבְחַיִּי דְכָל בֵּית יִשְׂרָאֵל  
בְּעֶגְלָא וּבְזִמּוֹן קָרִיב, וְאֲמַרו אֲמֵן:  
זֶהָ שְׁמֵהּ בָּבֶא מְבַרְךְ לְעֵלְמַי וּלְעֵלְמֵי עַלְמֵינָא:  
וַיִּתְבַּרְךְ וַיִּשְׁתַּבַּח וַיִּתְפָּאֵר וַיִּתְרַמֵּם וַיִּתְנַשֵּׂא וַיִּתְהַדָּר וַיִּתְעַלֶּה  
וַיִּתְהַלֵּל שְׁמֵהּ דְמַלְכָּא. בְּרוּיָךְ הוּא. בְּרוּיָךְ הוּא לְעֵלְמָא מִן כָּל  
בְּרַכְמָא וְשִׁירְתָּא וְשִׁבְחָתָא וְנִתְמַתָּא בְּעַלְמֵינוּ וְאֲמַרו אֲמֵן:

CD II: 13

שְׁמַע יִשְׂרָאֵל. יְיָ אֱלֹהֵינוּ. יְיָ אֶחָד

CD II: 14

אֵנִי יְיָ אֱלֹהֵיכֶם  
אַמֵּת

CD II: 15

מִי כְמוֹתָהּ בָּאֵלִים יְיָ. מִי כְמוֹתָהּ נֶאֱדָר בְּקוֹדֵשׁ. נוֹכַח תְּהִלּוֹת  
עוֹשֶׂה פְלֵא:

CD II: 22

וַיִּכְלוּ הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ וְכָל צְבָאָם: וַיִּכַּל אֱלֹהִים בַּיּוֹם הַשְּׁבִיעִי  
מְלַאכְתּוֹ אֲשֶׁר עָשָׂה. וַיִּשְׁבּוֹת בַּיּוֹם הַשְּׁבִיעִי מִכָּל מְלַאכְתּוֹ אֲשֶׁר  
עָשָׂה: וַיְבָרֶךְ אֱלֹהִים אֶת יוֹם הַשְּׁבִיעִי וַיְקַדֵּשׁ אוֹתוֹ. כִּי בּוֹ שָׁבַת  
מְכָל מְלַאכְתּוֹ אֲשֶׁר בָּרָא אֱלֹהִים לַעֲשׂוֹת:

CD II: 16

מְלַכּוּתְךָ כְּאוֹ בְּנֵיךָ. בּוֹקֵעַ יָם לִפְנֵי מִשְׁה. זֶה אֵלֵי עֲנֵנוּ. וְאֲמַרו:  
יְיָ וּמְלוֹךְ לְעוֹלָם וָעֶד:

CD II: 26

ברוך אתה יי. אלוהינו מלך העולם בורא פרי הגפן:  
ברוך אתה יי אלוהינו מלך העולם, אשר  
בחר בנו מכל עם ורוממנו מכל לשון וקדשנו במצו תו ונתת  
לנו יי אלוהינו באהבה את יום הזכרון הזה יום תרופה מקרא  
מודש זכר ליציאת מצרים. כי בנו בחרת ואיתנו קדשת מפל  
העמים, וברך אמת וקיים לעד: ברוך אתה יי מלך על כל  
הארץ מודש ישראל ויום הזכרון:

CD II: 27

ברוך אתה יי אלוהינו מלך העולם שהתקינו וקומנו והגיענו לזמן  
הזה:

CD II: 28

עלינו לשבח לאדון הכול. לתת גדלה  
ככל המונם: נאנחנו כורעים ומשתחים ומודים לפני מלך מלכי

CD II: 29.1

עלינו לשבח לאדון הכול. לתת גדלה  
ככל המונם: נאנחנו כורעים ומשתחים ומודים לפני מלך מלכי  
המלכים הקדוש ברוך הוא:  
לוי המלוכה: נאמר ונהי יי למלך על כל הארץ ביום ההוא  
יהיה יי אהד וישמו אהד: ובחרכתך פתוב

CD II: 29 viz/see CD II: 7

CD II: 30.1

תהלת יי ויברך פי. ויברך כל בשר שם קדשו לעולם ועד:  
נאנחנו בברך זה מעשה נעד עולם. תללויה:

CD II: 23.1

ברוך אתה יי אלוהינו נאלוהי אבותינו. אלוהי אברהם. אלוהי  
יצחק. ואלוהי יעקוב.

CD II: 23.2

האל הגדול הגבור הנורא אל עליו. קונה שמים וארץ:  
מגן אבות בדברו. מתיה מתים במאמרו האל הקדוש שאין  
פמיהו המניח לעמו ביום שבת קדשו כי כם רצה להניח להם.  
לקניו בעבוד ביראה ופחד. ונודה לשמו בכל יום תמיד מעין  
הברכות. אל ההודאות אדון השלום. מקדש השבת ומברך  
שביעי. ומניח בקדשה לעם מדיני עונג. זכר למעשה בראשית:

CD II: 24

אלוהינו נאלוהי אבותינו. רצה במנוחתנו. קדשנו במצותיך ותן  
תלקנו בתורתך. שבענו מטובך ושמחנו בישועתך. וטהר לבנו  
לעבדך באמת. ונהחילנו יי אלוהינו באהבה וברצון שבת  
קדשך. וניחו זה כל ישראל מקדשי שמך:  
ברוך אתה יי מקדש השבת:

CD II: 25

יתגדל ויתקדש שמה כבא. אמן:  
בעלמא די כבא כרעותה ונמליך מלכותה בתיכון וביומיוכון  
ובתני דכל בית ישראל בעגלא ובזמן קריב, נאמרו אמן:  
הא שמה כבא מקברך לעלם ולעלמי עלמיא:

חברך וישמבח ויתפאר ויתרומם ויתנשא ויתגדר ויתעלה  
ויתהלל שמה דקנשא. בריך הוא. בריך הוא לעלא מן כל  
ברקתא ושירתא משבחטא ונחמטא דאמירן בעלמא. נאמרו אמן:  
תתשבל צלותהון ובעיותהון דכל ישראל קדם אבהון די  
בשמיא, נאמרו אמן:

הא שלמא כבא מן שמיא נסיים עלינו ועל כל ישראל. נאמרו אמן:  
עושה שלום במרומיו הוא יעשה שלום עלינו ועל כל ישראל  
נאמרו אמן:



CD II: 30.2 viz/see CD II: 21

CD II: 31

ינדבר משה את  
את מועדי יי אל בני ישראל:

CD II: 30.3.1

ברוך אתה יי אלוהינו ואלוהי אבותינו. אלוהי אברהם. אלוהי יצחק. ואלוהי יעקוב. האל הגדול הגבור והנורא אל עליון. גומל תסקים טובים. וקונה הפול. וזוכר תסקי אבות. ומביא גואל לבני בניהם למען שמו באהבה: מלך עוזר ומושיע ומגן: ברוך אתה יי. מגן אברהם:

CD II: 32 viz/see CD II: 21

CD II: 33

ונסלח לכל ענת בני  
ישראל. ולגר הגר בתוכם. כי לכל העם בשגנה:

CD II: 30.3.2

אתה גבור לעולם אדוני. מתנה מתים אתה רב להושיע: מפלפל תיים בתקד. מתנה מתים בתקמים רבים. סומך גופלים. ורופא חולים ומתיר אסורים. ומקנים אמונתו לישני עפר. מי כמון בעל גבורות ומי דומה לך. מלך ממת ומתנה ומצמיח ישועה: ונאמן אתה להקוות מתים: ברוך אתה יי. מתנה מתים:

CD II: 34

אל מלא בתמים שוכן במרומים המצא מנוחה נכונה תחת כנפי השכינה במעלות קדושים וטהורים כזהר הקיץ מזהירים את נשמות שנהרגו ושנשחטו ושנשרפו ושנטבעו ושנהנקו על קדוש השם. בעבור שאנו מתפללים לעלוי נשמתם. לכן בעל התקמים סתירהם בסתר כנפיו לעולמים ויצרור בצרור התיים את נשמתם. בגן עדן תהא מנוחתם יי הוא בתלתם. וגיחו בשלום על משכבותם בשלום. ונאמר אמן:

CD II: 30.3.3

נקדש את שמך בעולם. כשם שמקדישים אותו בשמי מרום. ככתוב על יד נביאיך: וקרא זה אל זה ואמר:  
קדוש. קדוש. קדוש יי צבאות. מלוא כל הארץ כבודו:  
לעמכם ברוך יואמרו:  
ברוך כבוד יי ממקומו:  
ובדברי קדשך כתיב לאמור:  
ימלוך יי לעולם. אלוהינו ציון לדור נדור. הללויה:  
לדור נדור גייד גדלך וקנצח נצחים קדשך נקדיש. ושבךך אלוהינו מפינו לוא ימוש לעולם נעד. כי אל מלך גדול וקדוש אתה:  
ברוך אתה יי האל הקדוש:

CD II: 35

וואָס מאַכסטו עפעס, משהלע?  
 כ'דערקען ד'ך נאָך אָן בליק  
 דו ביסט געווען מ'יין חבֿרל  
 מיט יאָרן פֿיל צוריק,  
 און אויך אין חדר האָבן מיר  
 געלערנט לאַנג באַנאָנד,  
 אָט שטייט פֿאָאָ מיר דער רבי נאָך,  
 דער קאָנטשיק אין ז'יין האַנט.

אוי, וווּ נעמט מען צוריק די יאָרן,  
 יענע שיינע צייט,  
 אוי, דאָס יונגע שיינע לעבן  
 איז פֿון אונדז שוין ווייט,  
 אוי, וווּ נעמט מען צוריק די יאָרן,  
 משהלע, מ'יין פֿריינד,  
 אוי, נאָך יענעם ב'יזן רב'ין  
 בענקט דאָס האַרץ נאָך היינט.

וואָס מאַכט ד'יין שוועסטער רהלע?  
 ווי כ'וואָלט זי איצט געזען,  
 זי איז אַמאָל, געדענקסטו נאָך,  
 מיר נאָענט צום האַרצן געווען,  
 נאָר זי געליבט האָט בערעלען,  
 געהאָסט מ'ך אָן שום גרונט,  
 געבליבן איז אין האַרצן לאַנג  
 אַ נישט-פֿאַרהיילטע ווונד.

אוי, וווּ נעמט מען צוריק די יאָרן,  
 יענע שיינע צייט,  
 אוי, דאָס יונגע שיינע לעבן  
 איז פֿון אונדז שוין ווייט,  
 אוי, וווּ נעמט מען צוריק די יאָרן,  
 משהלע, מ'יין פֿריינד,  
 אוי, נאָך יענער שיינער רהלע  
 בענקט דאָס האַרץ היינט.

ווי גייט עס עפעס בערעלען,  
 אַבֿרהמעלע וואָס מאַכט?  
 און זאלמעלע און יאָסעלע?  
 זייער אָפֿט פֿון איך געטראַכט,  
 געהלומט פֿון איך, קינדערלעך,  
 געזען ז'ך אין דער מיט,  
 געוואָרן אַלטע י'דעלעך  
 ווי שנעל דאָס לעבן פֿליט.

אוי, וווּ נעמט מען צוריק די יאָרן,  
 יענע שיינע צייט,  
 אוי, דאָס יונגע שיינע לעבן  
 איז פֿון אונדז שוין ווייט,  
 אוי, וווּ נעמט מען צוריק די יאָרן,  
 משהלע, מ'יין פֿריינד,  
 אוי, נאָך יענע יונגע ל'ידן  
 בענקט דאָס האַרץ נאָך היינט.

## Odkazy/References

- Blum, Ladislav. 1990. Record Album: *Aus dem Gebetbuch singt Kantor Mosche Blum* [Cantor Mosche Blum Sings from the Prayer Book]. Wien: Holligram, MR 111, LP disc.
- Blumová, Terezie. Taped interviews, 2002-2003, 2007.
- Heitlingerová, Alena. 2007. *Ve stínu holocaustu a komunismu* [In the Shadows of the Holocaust & Communism. Czech and Slovak Jews since 1945]. Čeští a slovenští židé po roce 1945. Praha: G plus G. English Orig.: New Brunswick & London: Transaction Publishers, 2006.
- Hertz, Joseph H. 1965. *The Authorized Daily Prayer Book (Revised Edition)*. New York: Bloch Publishing Company, (12th printing).
- <http://college.usc.edu/vhi/testimonyservices.php>  
(09/01/2008)
- <http://www.pamatnik-terezin.cz/showdoc.do?docid=114>  
(11/06/2008)
- Ješarim, Jehuda – Neufeld, Arnošt – Pavlát, Leo. 2002. Radio series: *Judaismus a křesťanství v hudbě: Židovský rok v bohoslužebných zpěvech 1-13* [Judaism and Christianity in Music: Jewish Year in Religious Chants 1-13] Leo Pavlát – Vladimíra Lukařová (eds.). Český rozhlas 3 Vltava.
- Kaempf, S. J. 1903. *Sichas jic 'chok. Modlitby pro všechny dny všední, sabaty a svátky, jakož i Jom Kipur Kátan* [Prayers for All the Week Days, Sabbaths and Festivals, as well as for Yom Kippur Katan]. Praha: Samuel W. Pascheles.
- Kružčková, Jana. 2003. „Židovské náboženské obce a ortodoxní židé v Československé republice ve dvacátých letech 20. století. [Jewish religious communities and the Orthodox Jews in Czechoslovakia in the 1920s]“ In: Blanka Soukupová – Marie Zahradníková (eds.). *Židovská menšina v Československu ve dvacátých letech* [Jewish Minority in Czechoslovakia in the 1920s]. Praha: Židovské muzeum v Praze.
- Kšica, Josef. 1994. “Ladislav Blum” *Harmonie* 94/11: 15.
- Kšica, Josef. Taped interviews, 2003.
- Ladislav Blum - medailon in memoriam* [Profile in memoriam]. Radio programme on 12th October 1997.
- Vladimíra Lukařová (ed.) Český rozhlas 3 Vltava.
- Loránd, Marcel et al., 1956, 1960. Record Album: *Synagógní zpěvy* [Synagogue Chants]. Praha: Supraphon, DM 10042, LP disc (republished 1991, SU 3073-2211, Compact disc).
- Mink, Rossen & Sharvit, Uri. 2006. *A Fusion of Traditions: Liturgical Music in the Copenhagen Synagogue*. Odense: University Press of Southern Denmark; accomp. CD.
- Morad, Mirjam. 1992. “*Ich singe für Gott, nicht für die Leute: Oberkantor Ladislav Moshe Blum aus Prag* [I Sing for God, not for the People: Chief-Cantor L.M.B. from Prague]“ *Illustrierte Neue Welt*, 1992/10: 12.
- Novotná, Kateřina, D. 1997. *Sidur Bejt Simcha*. London: Bejt Simcha.
- S.n. 1976. “70 let trvání synagógy v Jeruzalémské ulici v Praze [70 Years of Synagogue in the Jeruzalémská Street in Prague]” *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* [Bulletin of the Jewish Religious Communities in Czechoslovakia] 38/11: 4.
- S.n. 1977. *Forms of Prayer for Jewish Worship*, Vol.1.: “Daily, Sabbath and Occasional Prayers”, edited by The Assembly

- of Rabbis of the Reform Synagogues of Great Britain (7th Edition), London: RSGB.
- S.n. 1985. *Forms of Prayer for Jewish Worship*, Vol.III: "Prayers for the High Holydays", edited by The Assembly of Rabbis of the Reform Synagogues of Great Britain (8th Edition), London: RSGB.
- S.n. 1986. "K pětasedmdesátinám dr. L. Bluma [For the 75<sup>th</sup> Birthday of Dr L. Blum]" *Věstník Židovských náboženských obcí v Československu* [Bulletin of the Jewish Religious Communities in Czechoslovakia] 48/11: 7.
- Seidlová, Veronika. 2003. "Synagogální kantor Ladislav Mošé Blum [Cantor Ladislav Moshe Blum]" BA dissertation, Faculty of Humanities, Charles University in Prague (not published).
- Seidlová, Veronika and Petra Hlávková. 2006. "Mishpaha – Myth of Continuity? A Concert of Jewish Music in Prague." In *The Central European City as a Space for Dialogue*.
- Soukupová, B. – Jurková, Z., eds. Bratislava: Zing Print.
- Seidlová, Veronika 2007. "Still Waters Run Deep? How Music of the Czech Jews has (not) been studied" In *Minority: Construct or Reality? On Reflection and Self-realization of Minorities in History*. Soukupová, B. – Jurková, Z., eds. Bratislava: Zing Print.
- Seidlová, Veronika 2008. "Music – Religiosity – Community: A Case Study of the Jewish Community in Prague" In *The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group 'Music and Minorities' in Varna, Bulgaria 2006*. Statelova, R. et al. eds. Sofia: Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Science.
- Sidon, Karol – Daniček, Jiří. 1994. „Život na notové osnově [Life as a Melody Line]" in: *Roš Chodeš: Věstník Židovských náboženských obcí v českých zemích a na Slovensku* [Bulletin of the Jewish Religious Communities in the Czech Lands and Slovakia] 56/10: 3.
- Silverman, M. 1955. *Machzor le-rosh ha-shonoh ve-le-yom ha-kipurim. High Holiday Prayer Book. Rosh Hashanah - New Year's Day. Yom Kippur – Day of Atonement*. Hartford, USA: Prayer Book Press.
- Silverman, M. 1985. *Joint Prayer Book Commission of the Rabbinical Assembly of America: Sidur tefilat jisrael. Le-shabbat ve-le-shalosh regalim. Sabbath and Festival Prayer Book*. USA: The Rabbinical Assembly of America & The United Synagogue of America.
- Singer, Alexandr. 1971. Recording: „Židovské rituální zpěvy [Jewish Ritual Chants]" In *Praha, na shledanou. Zvuková pohlednice s hudbou* [Good Bye, Prague: Sound Postcard with Music]. Praha: Panton 78340, LP disc, track n.4.
- Singer, Jonas. Interviews and e-mail correspondence, 2008.
- Singer, S. 1954. *The Authorised Daily Prayer Book of the United Hebrew Congregations of the British Empire (23rd Edition)*. London: Eyre and Spottiswoode Ltd.
- Weiss, Josef et al., 1948. Record Album: *Kantor Josef Weiss a orchestr Dola Daubera* [Cantor Josef Weiss & Dol Dauber's Orchestra]. Praha: Supraphon 18116, 18182, LP disc
- Weiss, Salomon. 1946. Recording: "Veshomru" In *Jewish Religious Songs*. Praha: Supraphon SUA 12605, LP disc (republished 1965, LP disc)
- Weiss, Salomon. 1946. Recording: "Yehi Rotson Milfonekho" In *Jewish Religious Songs*. Praha: Supraphon SUA 12605, LP disc (republished 1965, LP disc)
- Wilkening, Magda. Taped interviews, 2005.

Text předmluvy a biografie: Veronika Seidlová  
Text komentáře k CD I: Alexander Knapp  
Texty a překlady textů nahrávek sestaveny Michalem Forštem  
a Alexanderem Knappem z liturgických publikací uvedených v odkazech.  
Fotografie: archiv Terezie Blumové, fotoarchiv Židovského muzea v Praze,  
Veronika Seidlová  
Překlad: Veronika Seidlová, Valerie Levy  
Grafická úprava: Vladimír Vašek  
Tisk: FERMATA, a.s.  
Editor: Veronika Seidlová (veronika.seidlova@gmail.com)  
Vydalo Židovské muzeum v Praze, 2008



Nahrávky jsou součástí Sbírký Blum archivované ve Phonogrammarchivu Rakouské akademie věd.  
Zvuk a mastering: Nadja Wallaszkovits, Phonogrammarchiv

Preface and biography by Veronika Seidlová  
Commentary on CD I by Alexander Knapp  
Texts and translations of texts of recordings compiled by Michal Foršt  
and Alexander Knapp from liturgical publications mentioned in the references.  
Photographs: archive of Terezie Blumová, photoarchive of the Jewish Museum in Prague, Veronika Seidlová  
Translation: Veronika Seidlová, Valerie Levy  
Graphic Design: Vladimír Vašek  
Printed by FERMATA, a.s.  
Edited by Veronika Seidlová (veronika.seidlova@gmail.com)  
Published by the Jewish Museum in Prague, 2008

The recordings are part of the Blum Collection archived in the Phonogrammarchiv, Austrian Academy of Sciences.  
Signal Processing and Mastering: Nadja Wallaszkovits, Phonogrammarchiv

© Jewish Museum in Prague, 2008

The image shows a handwritten musical score for the song 'Š'ma Jisro'eil'. The title is written at the top in Hebrew: 'שְׁמַחַת יִסְרוּאֵיל'. The score is written on ten staves, with the first two staves containing the vocal line and the remaining eight staves containing the piano accompaniment. The lyrics are written in Hebrew below the notes. The manuscript is dated circa 1980.

Š'ma Jisro'eil, Leib Glantz, rukopis Ladislava Bluma,  
cca 1980

Sh'ma Yisro'eil, Leib Glantz, manuscript by Ladislav Blum,  
c. 1980



Manželé Blumovi v 50. letech. Autor neznámý, archiv Terezie  
Blumové

The Blums in the 1950s. Author unknown, archive of Terezie  
Blumová.