

Uniwersytet Warszawski
Wydział Orientalistyczny

Franciszek Bojańczyk

Nr albumu: 333783

Gwiazda rocka z misją od Boga.
Twórczość Gada Elbaza na przykładzie
wybranych utworów

Praca licencjacka
na kierunku orientalistyka
w zakresie hebraistyki

Praca wykonana pod kierunkiem
dr Angeliki Adamczyk
Zakład Hebraistyki UW

Warszawa, czerwiec 2018 roku

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

Oświadczenie autora (autorów) pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

Niniejsza praca poświęcona jest przedstawicielowi młodego pokolenia wykonawców muzyki żydowskiej, Izraelczykowi Gadowi Elbazowi. Inspirowany tekstami religijnymi, ale i bliskowschodnimi melodiami, jest on uznawany za jednego z najpopularniejszych muzyków gatunku. Prezentując pierwszą tego typu biografię artysty oraz analizując wybrane utwory wraz z teledyskami, staram się odpowiedzieć na pytanie, jakie cele Gad Elbaz chce osiągnąć swoją twórczością.

Zestawiając jego muzyczną działalność z innymi przedstawicielami nurtu, m.in. Bennym Friedmanem czy Icikiem Orlewem, przedstawiam także współczesny świat muzyki żydowskiej, tak w Stanach Zjednoczonych jak i w Izraelu.

Słowa kluczowe

Muzyka, judaizm, muzyka popularna, wiara, chasydyzm, Izrael, Bliski Wschód, mizrachim, Chabad

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

08900 Inne nauki humanistyczne

Tytuł pracy w języku angielskim

Rockstar on a Mission from God. Gad Elbaz's Work on Example of his Selected Songs

Spis treści

| | |
|---|----|
| Wstęp..... | 5 |
| Rozdział 1. Wprowadzanie historyczne | 7 |
| Ortodoksyjny pop..... | 9 |
| <i>Muzika mizrachit</i> , czyli izraelska „muzyka orientalna” | 12 |
| Rozdział 2. Gad Elbaz: biografia artysty | 14 |
| <i>Chazara bi-tszuwa</i> Elbazów..... | 15 |
| Po wypadku | 17 |
| Znajomość z Rudym Perezem..... | 21 |
| Koncert w Cezarei..... | 22 |
| Problemy Elbaza z przebicciem się na izraelski rynek | 23 |
| Ponownie w Ameryce | 25 |
| Rozdział 3. Analiza twórczości Gada Elbaza na podstawie wybranych utworów | 26 |
| Kryteria wyboru utworów | 26 |
| <i>Szirej chupa</i> , czyli utwory o tematyce weselnej | 27 |
| „Ta noc to właśnie ten moment”, czyli nurt zjednoczeniowy..... | 34 |
| Między Jerozolimą a Nowym Jorkiem | 38 |
| Zakończenie | 41 |
| Bibliografia | 44 |
| Książki..... | 44 |
| Artykuły w czasopismach | 45 |
| Źródła internetowe | 46 |
| Materiały wideo | 47 |
| Bibliografia w języku hebrajskim | 48 |

Wstęp

W ostatnim rozdziale swojej pracy poświęconej izraelskiej muzyce Edwin Seroussi i Motti Regev (2004) zauważają, że do tej pory niewystarczająco zbadane pozostają dwa muzyczne nurty: arabska muzyka popularna i właśnie interesująca mnie, współczesna muzyka religijna. Istotnie, świeżość tego fenomenu, rozwijającego się na przestrzeni mniej więcej ostatnich czterdziestu lat, powoduje, że temat wykonawców żydowskiego pochodzenia, którzy postanowili swoją artystyczną działalność poświęcić Bogu i religijnej tradycji jest ciągle słabo rozpoznany. Pomocne okazują się działania podejmowane przez badaczy związanych m.in. z Centrum Badań nad Muzyką Żydowską Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie. Przygotowując tę pracę korzystałem z prac naukowców współpracujących z Centrum, w tym Marka Kligmana, Susany Weich-Shahak, Abigail Wood czy kierownika tego ośrodka, wspomnianego Edwina Seroussiego. Temat związku muzyki z religią pojawia się też w opublikowanym niedawno przez Uniwersytet Ben Guriona tomie *Muzika be-Israel* („Muzyka w Izraelu”, 2014) pod redakcją Michaela Wolpe, Gideona Kaca i Tuwii Frilinga, choć więcej tam tekstów poświęconych tradycyjnym gatunkom takim jak *pijut*¹ czy *nigun*² niż współczesności. W polskim świecie naukowym temat muzyki żydowskiej, jakkolwiek rozumianej, podejmowany jest rzadko. Wyjątkiem pozostają książki autorstwa Bożeny Muszkalskiej (2013) i Leona Tadeusza Błaszczyka (2014), nie dotyczące jednak współczesnych tendencji.

Motywacją napisania tej pracy jest więc wypełnienie pewnej luki, choć zdaję sobie sprawę, że ze względu na rozległość tematu można ją potraktować za ledwie jako szkic i wstęp do dalszych analiz muzyki żydowskiej. Aby przedstawić charakter i kierunki rozwoju gatunku w którym muzyka Michaela Jacksona przeplata się ze słowami Psalmów i szesnastowiecznych hymnów, moim przewodnikiem uczyniłem trzydziestopięcioletniego Izraelczyka Gada Elbaza. To obecnie jeden z najpopularniejszych artystów gatunku scen amerykańskiej i rodzimej, wokalista dla którego celem nie jest sprzedanie jak największej liczby płyt, lecz uwielbienie

¹ Gatunek hebrajskiej poezji liturgicznej, którego czas rozkwitu przypada na wieki średnie.

² Melodia bez słów, tworzona głównie przez środowiska chasydzkie, czyli związane z ruchem religijnym w judaizmie o podłożu mesjanistycznym, powstałym w połowie XVIII stulecia na Podolu.

Ha-Szem, Boga, którego jest narzędziem. Jak mówił dwa lata temu w wywiadzie dla portalu „NRG”: „Bez celu jesteś po prostu gwiazdą rocka, która przychodzi i odchodzi, wznosząc się czy spadającą gwiazdą” (Klein 2016)³. Śledząc ścieżki kariery Elbaza i analizując jego wybrane utwory postaram się odpowiedzieć na pytanie jakie oblicza przybiera owa muzyczna „misja”. Ze względu na hebraistyczny charakter tej pracy, przedmiotem mojej refleksji będą teksty piosenek, teledyski (powstałe w większości w Izraelu) i sama biografia artysty, warstwę muzyczną skomentuje skrótowo.

Tekst ten podzieliłem na trzy główne rozdziały. W pierwszym prezentuję definicję „muzyki żydowskiej” i tło historyczne dwóch podstawowych dziedzin na pograniczu których Elbaz działa - „ortodoksyjnego popu” i „muzyki orientalnej”. W kolejnym przedstawiam dotychczasową, zakończoną na 2018 roku biografię artysty, ze szczególnym uwzględnieniem wypadku, który miał decydujący wpływ na wybór religijnej drogi i dalszą karierę. Trzeci rozdział to analiza wybranych przeze mnie utworów Elbaza, omawianych wraz z teledyskami. Przystępując do pisania, zdecydowałem o stosowaniu polskiej transkrypcji hebrajskich słów, każdorazowo tłumaczonych. Zasada transkrypcji dotyczy także hebrajskich imion i nazwisk, jeśli używane są one właśnie w tym języku, np. w przypadku twórców sceny izraelskiej. Przywoływane z kolei zdania, tytuły piosenek czy właśnie personalia pochodzące z języka angielskiego pozostawiam w oryginale. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia są mojego autorstwa. Przygotowując przypisy do licznych w tej pracy odwołań do materiałów z serwisu YouTube zastosowałem następujący zapis skrócony: [nazwa publikującego materiał użytkownika], [„tytuł materiału.”]. Pozwoli on z łatwością odnaleźć linki do wszystkich filmów znajdujące się w końcowej bibliografii.

Tradycyjnie chciałbym podziękować osobom bez których ten tekst by nie powstał. Dziękuję więc przede wszystkim opiekunce pracy, dr Angelice Adamczyk, za jakże cenną mobilizację i ważne uwagi oraz mojej koleżance, Luizie Zapiór, której muzykologiczne wskazówki pomogły mi szerzej spojrzeć na twórczość Elbaza. Jestem też wdzięczny Zosi za dostrzeżenie wszystkich wcześniejszych, edytorskich potknięć i wsparcie w trakcie pisania.

³ Klein użył słowa *rockstar*, które powinniśmy interpretować szerzej niż wykonawcę tego akurat gatunku.

Rozdział 1. Wprowadzanie historyczne

Na swojej stronie internetowej Gad Elbaz przedstawia się jako „najbardziej rozpoznawalne nazwisko i twarz w całym świecie muzyki żydowskiej”⁴. Czym jednak jest owa „muzyka żydowska”? Jaka jest historia i granice tego gatunku?

Za dobre wprowadzanie do odpowiedzi na to pytanie, kluczowe dla zrozumienia fenomenu artysty i jego twórczości, mogą posłużyć dwa przeglądy muzyki żydowskiej umieszczone na YouTube w 2017 roku. Powstałe niezależnie od siebie, opublikowane w przeciągu zaledwie dwóch miesięcy, mimo dokładnie tego samego tytułu (*Evolution of Jewish Music*) proponują nam dwa różne spojrzenia na gatunek. Wcześniejszy film, pochodzący z lipca (Meir Kay, „Evolution Of Jewish Music.“), a stworzony przez popularnego amerykańskiego vlogera Meira Kalmansona, posługującego się pseudonimem Meir Kay, to podróż przez muzykę żydowską tworzoną w USA w XX i XXI wieku. Kay i jego częsty współpracownik, chasydzki piosenkarz Benny Friedman, o którym będzie jeszcze mowa w tym rozdziale, wykonują (a czasem parodiują) utwory m.in. Yossele Ronsenblatta, kantora zwanego „żydowskim Caruso” (Berger 2010), Avrahama Frieda czy... samego Friedmana. Wybór materiału jest więc podyktowany treścią nawiązująca wprost do judaizmu czy żydowskiej tradycji, istotne nie jest wyłącznie pochodzenie twórców, lecz ich dzieło. Zupełnie inne podejście proponują studenci nowojorskiego Yeshiva University z zespołu a capella o nazwie Y-Studs (Y-Studs A Cappella, „Y-Studs - Evolution of Jewish Music.“). W krótszym, prawie sześciominutowym materiale usłyszymy m.in. śpiewaną w języku ladino⁵ pieśń *Kuando el Rey Nimrod* („Gdy król Nimrod”)⁶, ale też musicalowy przebój w języku jidysz *Baj mir bistu shejn* („Dla mnie jesteś piękna”) z 1932 roku i nieformalny hymn o Jerozolimie *Jeruszalajm szel zahaw* („Złota Jerozolima”). I choć w filmie znajdują się też utwory o treści

⁴ Biogram z oficjalnej strony artysty <https://www.gadelbaz.com/bio>.

⁵ Języku Żydów sefardyjskich, czyli diaspory zamieszkującej tereny dzisiejszych Hiszpanii i Portugalii. Zwany również językiem judeo-hiszpańskim jest połączeniem hiszpańskiego i hebrajskiego, jednak z elementami francuskiego i arabskiego.

⁶ „Gdy król Nimrod” opowiada historię Abrahama. Choć wśród badaczy nie ma zgody co do datacji tego utworu zapewne nie pochodzi on z czasów, gdy Żydzi zamieszkiwali Półwysep Iberyjski, lecz jest późniejsza. Por. Hassán, Izquierdo Benito i Romero 2008.

wyłącznie religijnej, tak jak końcowy *Ha-Szem Melech* ("Bóg jest królem") Gada Elbaza, widzimy, że „muzyka żydowska” rozumiana jest przez zespół znacznie szerzej niż czynią to Kay i Friedman.

W tym przypadku mało pomocna będzie zbyt zwięzła definicja niemieckiego muzykologa Curta Sachsa z 1957 roku mówiąca o tym, że muzyka żydowska jest „tworzona przez Żydów, dla Żydów, jako Żydów” (Bryan Edelman 2003)⁷. Trudno bowiem do jednego gatunku przypisać *Baj mir bist du shejn* Sholoma Secundy i Jacoba Jacobsa, lekką piosenkę będącą dialogiem kochanków i religijną pieśń *Hine ma tow* ("Oto co jest dobre") Avraham Frieda, choć obydwie zostały napisane „przez Żydów, dla Żydów, jako Żydów”⁸. Racje ma więc Joshua S. Walden pisząc we wstępie do „The Cambridge Companion to Jewish Music”, że „termin muzyka żydowska jest oszukańczo prostym sposobem na opisanie przedmiotu, który jest w istocie niezwykle zróżnicowany” (Walden 2015, s. 6).

Wróćmy więc do postawionego na początku pytania: jak opisać „muzykę żydowską” za której największą gwiazdę chce uchodzić Elbaz? Jak zobaczymy w jego biografii oraz w samych utworach, twórczość Elbaza powstaje na styku trzech gatunków powstałych w dwóch krajach, jego rodzinnym Izraelu i Ameryce, gdzie obecnie mieszka. Elbaz jest więc przedstawicielem nurtu, który etnomuzykolożka Hajfy, Abigail Wood, określiła „ortodoksyjnym popem” (Wood 2014), przez ortodoksję rozumiejąc różne grupy chasydzkie. Powstały w USA w latach 50. i 60. ubiegłego wieku, jest, jak pisze Wood (2014), obecnie najbardziej popularnym rodzajem muzyki żydowskiej za oceanem i to właśnie jego historię zobaczymy w filmie Kaya i Friedmana. Jednocześnie jednak w twórczości Elbaza wyraźnie słyhać wpływy ojca, Beniego, i gatunku, którego stał się gwiazdą – muzyki orientalnej (*muzika mizrachit*) znanej także jako muzyka śródziemnomorska (*muzika jam tichonit*) lub izraelska muzyka śródziemnomorska. Wreszcie, za kontekst to jego działalności artystycznej może posłużyć stosunkowy nowy, bo powstały w latach 90 w Izraelu, nurt żydowskiej muzyki źródeł (*muzika jehudit mekorit*). Podobnie jak „ortodoksyjny pop”, jest to mieszanka stylów muzycznych i religijnych treści, ale tym razem już niezwiązana bezpośrednio chasydyzmem, lecz bliska środowiskom narodowo-religijnym. Ze względu na ograniczoną znajomość tych

⁷ O problemach z tą definicją w kolokwium pod redakcją Klary Móricz i Ronit Seter (2012).

⁸ Oczywiście mam tu na myśli pierwotne wykonanie *Baj Mir...* jako część jidyszowego musicalu, zanim piosenka zrobiła międzynarodową karierę w niemieckiej i angielskiej wersji (powstała też polska, śpiewana m.in. przez Mieczysława Fogga).

pojęć w polskim obiegu naukowym, konieczne zdaje się mi choć krótkie przedstawienie historii tych gatunków, przy czym skupię się tu na dwóch pierwszych, najistotniejszych moim zdaniem dla zrozumienia dorobku Elbaza.

Ortodoksyjny pop

Amerykański badacz Mark Kligman w artykule poświęconym historii muzyki żydowskiej w Stanach Zjednoczonych (Kligman 2001), narodziny nurtu, który teraz moglibyśmy nazwać „ortodoksyjnym popem”, wiąże z końcem ery wirtuozów sztuki kantoralnej w latach 50. XX wieku. *Chazani* (kantorzy) byli coraz bardziej postrzegani jako liderzy wspólnot czy nauczyciele muzyki, a nie gwiazdy sceny rodzaju wspomnianego już Yossele Rosenblatta, zmarłego zresztą jeszcze w 1933 roku. Pod koniec dekady świat muzyki żydowskiej żył już czymś zupełnie innym, co Kligman zρέcznie tytułuje *Hassidic goes mainstream* – wejściem na rynek płytowy muzyki chasydzkiej. Pewnym zwiastunem było ukazanie się albumu *Modzitzer Melaveh Malka Melodie*, nagrań pieśni chasydzkich związanych z dynastią Modrzyc⁹ przygotowanych przez innego bohatera filmu Kaya i Friedmana, Benziona Shenkera. Shenker urodzony już na Brooklynie, cztery lata po emigracji jego rodziców z Polski, był, jak mówił jego współpracownik w rozmowie z „New York Times” „repozytorium muzyki chasydzkiej” (Berger 2016), ale także autorem 450 nowych kompozycji. Wkrótce w jego ślady, już w latach 60. i 70., poszedł kantor David Werdyger i inni rejestrujący na płytach melodie chasydzkie bez słów, czyli *niguny*. W takiej atmosferze dorastał Shlomo Carlebach, nazywany przez „Jewish American Chronology”, „najbardziej płodnym i wpływowym kompozytorem muzyki żydowskiej XX wieku” (Ophir 2016). Urodzony w 1925 roku był, podobnie jak jego ojciec, rabinem, ale w połowie lat pięćdziesiątych zafascynował się muzyką, czego przypieczętowaniem był jego debiutancki album *Songs of my Soul* („Pieśni mojej duszy”), wydany w 1959 roku. Wyszedł poza styl reprezentowany przez Shenkera, łącząc chasydzkie *nigguny* z religijnymi tekstami, wprowadził także nieznanego wcześniej w gatunku refren, czerpał z folkloru. Prawie czterdzieści lat działalności pozostawiło spektakularne dziedzictwo, ponad 25 płyt i 1000 utworów, ale i *minjany*¹⁰ Carlebacha, czyli rodzaj modlitwy

⁹ Wywodząca się z Modrzyc, dziś dzielnicy Dęblina.

¹⁰ *Minjan* to w judaizmie dziesięciu dorosłych mężczyzn koniecznych do modlitwy.

z wykorzystaniem pieśni przez niego skomponowanych. Mark Kligman zauważa, że „dzisiaj przyjmujemy za rzecz oczywistą, że żydowska muzyka jest efektywnym narzędziem przybliżania Żydów do judaizmu, ale aż nazbyt często zapomina się, że to Carlebach był pierwszym, który wpadł na ten pomysł i go realizował”. „Śpiewający rabin”, jak był nazywany, był nauczycielem całego pokolenia wokalistów, urodzonych w latach 50, który dzisiaj można byłoby nazwać średnią generacją „ortodoksyjnego popu”. To osoby takie jak syn kantora Davida Werdygera, z tego powodu posługujący się pseudonimem Mordechai ben David (w skrócie MBD, ur. w 1951 roku) czy Avraham Fried (ur. w 1959 roku). W tym samym roku co MBD urodził się też Yosi Piamenta, kolejna ważna postać pokolenia, choć z Carlebachem łączyła go chyba wyłącznie nieznamość nut (obydwaj nie odebrali muzycznego wykształcenia). Zmarły przed trzema laty Piamenta był utalentowanym gitarzystą, który rozpoczynał od nagrań ze Stanem Getzem, ostatecznie jednak związał się z ortodoksyjnym judaizmem i jego muzyką.

Należy także wspomnieć o jeszcze jednym zjawisku i o dwóch jego przedstawicielach, nieco młodszych niż poprzednio wymienieni i tym razem związanych ze sceną izraelską. To powrót do wiary (*chazara bi-tszuwa*¹¹), czyli rodzaj nawrócenia do judaizmu i Adi Ran (ur. w 1961) oraz Josef Karduner (ur. w 1969). Obydwaj zaczęli grać na gitarze jeszcze jako nastolatki, dorastając poza światem ortodoksyjnym, ale w latach dziewięćdziesiątych stali się *baalej tszuwa*, czyli rozpoczęli proces zbliżania się do judaizmu, co, jak zobaczymy później, dotyczy także Elbaza i jego ojca.

Ran, nazywany „Bruce’em Springsteenem muzyki religijnej (Roth 2008)”, „słowik Braclawia”, Josef Karduner (Almog 2009)) są związani właśnie z chasydyzmem braclawskim¹².

Kontynuatorami tradycji, która już w 2001 roku stanowiła według Kligmana co najmniej połowę całej muzyki żydowskiej w Ameryce są właśnie Gad Elbaz i jego niemal rówieśnicy: Ari Goldwag (ur. w 1979), Beri Weber (ur. w 1985), Lipa Schmeltzer (ur. w 1978), Yaakov Shwekey (ur. w 1977) czy współautor filmu przedstawionego na początku Benny Friedman

¹¹ Dosłownie “powrót do odpowiedzi”, którą można rozumieć właśnie jako skrucha, nawrócenie do Boga.

¹² Braclaw to miasto na Ukrainie w którym w 1802 roku osiadł Nachman (stąd nazywany Nachmanem z Braclawia), cadyk (czyli sprawiedliwy człowiek) i wnuk Baal Szem Towa, uznawanego za założyciela chasydyzmu. Choć w odróżnieniu od innych cadyków, Nachman nie miał następców, pozostawiony przez niego chasydyzm braclawski do dzisiaj jest jednym z najpopularniejszych nurtów.

(w 1985), zresztą bratanek Avrahama Frieda. To często osoby o wieloletnim przygotowaniu muzycznym, byli członkowie dziecięcych chórów takich jak „Miami Boys Choir” (Shwekey i Goldwag), nie wahający się korzystać ze wsparcia profesjonalistów ze świata muzyki rozrywkowej, takich jak Seth Riggsa u którego lekcje pobierał nie tylko Benny Friedman, ale i 135 laureatów nagrody Grammy. Prócz występujących indywidualnie wokalistów należy także wspomnieć o chasydzkich chórach, takich jak „Yedidim”, „Shira” czy Ha-Mezamrim”, czy orkiestrach weselnych, jak na przykład zespół Arona Teitelbauma.

Historia „ortodoksyjnego popu” nie byłaby też pełna bez Matisyahu, artysty, który choć obecnie nie należy do społeczności ortodoksyjnej, aż do 2011 roku¹³ był bodaj najbardziej znanym piosenkarzem chasydzkim. Urodzony jako Matthew Paul Miller w 1979 roku, w wieku 25 lat zadebiutował albumem reggae, *Shake Off the Dust...Arise*, wydanym przez już nieistniejącą wytwórnię JDub, powołaną, aby „promować nowe rozumienie tego jak można zbliżyć się do judaizmu” (Cohen 2015). Jak zauważa Judah M. Cohen (2015), powstanie tej firmy i wspieranie podobnych Matisyahu wykonawców miało związek z przeprowadzonym w latach 2000-1 spisie National Jewish Population Survey, który wykazał rosnące wśród amerykańskich Żydów zjawisko egzogamii. Blisko połowa małżeństw zawierana była z osobami nieżydowskiego pochodzenia, co spowodowało szczególną intensyfikację działań organizacji zajmujących się promocją żydowskiej tradycji i przybliżaniem judaizmu, także właśnie poprzez muzykę.

Na koniec wprowadzenia odnotujemy, że szczególną rolę w rozwoju „ortodoksyjnego popu” odgrywają członkowie wspólnoty Chabad Lubawicz¹⁴, do której należą wymienieni Avraham Fried, Benny Friedman i Matisyahu (w latach 2001-2007). Także i Gad Elbaz mówi o sobie, że jest „wysłannikiem rebege z Lubawicz [...] i dumnym chabadnikiem.”¹⁵ Tak duża reprezentacja przedstawicieli ruchu wynika choćby ze szczególnej roli, jaką pełni muzyka w społeczności Chabadu. Jak pisze znawczyni tematu, Ellen Koskoff, śpiewanie *nigunim*

¹³ Wtedy to Matisyahu na Tweeterze umieścił zdjęcie bez brody, co, jak wyjaśnił w oddzielnym wpisie na swoim blogu, miało oznaczać koniec „chasydzkiej gwiazdy reggae”. Za: Lipshutz 2011.

¹⁴ Chabad Lubawicz (Chabad to akronim hebrajskich słów *chochma* - mądrość, *bina* - zrozumienie i *daat* - wiedza) – żydowska organizacja religijna, gałąź chasydyzmu założona przez Szneura Zalmana z Ladów (1745-1812). Przez pierwsze sto lat ruch rozwijał się na Białorusi w miejscowości Lubawicz, dziś jego światowe centrum znajduje się na Brooklynie, pod adresem 770 Eastern Parkway, gdzie mieszkał ostatni rebbe (przywódca) ruchu, Menachem Mendel Schneerson.

¹⁵ Chabadnikami nazywani są w Izraelu członkowie wspólnoty Chabad Lubawicz. Cytat za Klein 2016.

towarzyszy wszystkim spotkaniom Lubawiczaków i traktowane jest jako potężne narzędzie, zdolne wpływać na ludzką duszę (Koskoff 2001). Zwłaszcza starsze *niguny*, łączone z pierwszymi *rebe*¹⁶, przywódcami ruchu, mają moc doprowadzić Żyda do stanu zwanego w chasydyzmie *dwejkus*¹⁷, rodzaju duchowej unii z Bogiem. Koskoff zauważa również, że korzystając ze współczesnych kompozycji pochodzących ze świata niereligijnego i wzbogacając je o pobożny tekst, chasydzi dokonują aktu *tikun olam*, naprawy świata. Do tej uwagi wrócimy jeszcze przy analizie twórczości Elbaza.

Muzika mizrachit, czyli izraelska „muzyka orientalna”

Pochodzący z rodziny pochodzenia marokańskiego Elbaz jest jednak także związany z gatunkiem nazywanym obecnie „muzyką orientalną” bądź, jak wspomniano wcześniej, „izraelską muzyką śródziemnomorską” (w anglosaskiej nauce *Mediterranean Israeli Music*, w skrócie MIM). Nurt ten narodził się wśród Żydów zwanych dawniej *Edot ha-Mizrach* („społecznościami Wschodu”), dziś najczęściej nazywanych, *mizrachim*, [Żydami] wschodnimi. Należący do diaspory sefardyjskiej, mieszkańcy krajów takich jak Maroko, Algieria, Jemen, Turcja, Egipt czy Grecja, wyemigrowali do państwa Izraela głównie w latach 50 i 60, tuż po jego powstaniu. Jak podkreśla Ella Shohat, nowoprzybyli *mizrachim* byli często traktowani w Izraelu jako obywatele drugiej kategorii, którzy, tak jak powiedział Abba Eban, minister spraw zagranicznych państwa, powinni „zostać natchnięci zachodnimi (czyli w domyśle aszkenazyjskimi – przypis własny) wartościami, a nie wciągać nas w nienaturalny orientalizm” (Shohat 1988). Skutkiem oficjalnej polityki pomijania wszystkiego co miało związek z kulturą arabską, powstała w takim właśnie otoczeniu muzyka sefardyjska była praktycznie nieobecna w publicznych mediach, wchodząc wyłącznie do audycji folklorystycznych. Utwory w stylu, który izraelscy badacze Motti Regev i Edwin Seroussi (2004) nazywają *proto-mizrachi* wykonywano więc głównie na żywo, podczas rodzinnych uroczystości, takich jak wesela czy *chaflot*, przyjęcia organizowane na przykład z okazji pożegnania. Nową epoką i narodzinami znanej obecnie *muziki mizrachit* stały się lata

¹⁶ W latach czterdziestych XX wieku ukazała się *Sefer ha-Nigunim* („Księga Nigunów”), zamówiona przez *rebe* Menachema Mendla Scheersona kolekcja 347 pieśni, część projektu mającego na celu zachowanie dziedzictwa muzycznego ruchu.

¹⁷ Niguny jako sposób osiągnięcia *dwejkus* (lub po hebrajsku *dewekut*) we wspólnocie Chabadu analizował ostatnio Raffi Ben-Moshe (2015).

siedemdziesiąte, czyli powstanie tanich kaset, umożliwiających rejestrowanie albumów. Symbolicznymi, albo jak nazywają to Regev i Seroussi wręcz mitologicznymi narodzinami, było wesele producenta muzycznego Aszera Reuveni z 1974 roku, podczas którego występujących artystów pochodzenia jemeńskiego nagrano właśnie na kasety. Rozesłane później do gości, którym nie udało się dotrzeć na wydarzenie, cieszyły się ogromną popularnością. Tak rozpoczęła się „kultura kaset”¹⁸, skupiająca się głównie wokół głównego targowiska na dworcu autobusowym w Tel Awiwie, która zapewniła gatunkowi rosnącą popularność, mimo niskiej jakości technicznej samych nagrań. Kolejna dekada, lata osiemdziesiąte to czas gwiazd takich jak Chaim Mosze, Zohar Argow, Daklon (pseudonim Josefa Lewiego), czy Avihu Mediny¹⁹. Później dołączyli do nich także Zehawa Ben, czy, już w ostatnich latach XX wieku, Eyal Golan. Ich albumy wydawano także na nośnikach cyfrowych w postaci płyt CD, powoli zamykając lukę dzielącą przemysł muzyczny i *mizrachim*. Zmiany w postrzeganiu „muzyki orientalnej” szczególnie dobrze ilustruje kariera Avihu Mediny, którego moglibyśmy zresztą nazwać prawdziwym „aktywistą” nurtu. Urodzony w 1948 roku, a więc rówieśnik swojego kraju, Medina przez lata był kompozytorem, autorem m.in. spopularyzowanego przez Daklona utworu *Szabechi Yeruszalajm* („Uwielbiam, Jeruzalem”), od 1991 roku występuje także na scenie. W 1998 roku skarżył się gazecie „Jedijot Achronot”, że „80 procent swojego czasu poświęca na walkę z dyskryminacją” (Regev, Seroussi 2004, s. 221). Chodziło choćby o podejrzaną niechęć wojskowej rozgłośni Galej Cahal do promowania utworów „śródziemnomorskich”, co kilkanaście lat później będzie podnosił też Gad Elbaz. Medina był jednak przekonany, że mimo tych przeszkód kultura izraelska będzie stawać się coraz bardziej bliskowschodnia, a *muzyka mizrachit* pozostanie „jedyną autentyczną izraelską muzyką, bo odzwierciedla syntezę pomiędzy Wschodem a Zachodem”. Rzeczywiście, ostatnie lata i bijące rekordy sprzedaży płyty artystów takich jak Dudu Aharon, Omer Adam i Eden ben Zaken pokazały, że piosenkarz mógł mieć trochę racji. Obecnie Medina jest jednym z ważniejszych osób w środowisku muzycznym, w latach 2010-2011 sprawował także funkcję prezesa AKUM, izraelskiego odpowiednika ZAiKSu.

¹⁸ Więcej pisze o tym między innymi Motti Regev w tomie *Megamot ba-chewra ha-Israelit* (Jaar, Szwit 2003).

¹⁹ Twórczość i ścieżkę kariery tych artystów (ale także np. okładki kaset z lat 70) analizowała ostatnio Amy Horowitz (2010).

Na koniec warto także odnotować związki łączące *muzykę mizrachit* z polityką, reprezentowaną przez partią Szas, czyli *Szomrej Tora Sfaradim*, „Sefardyjskich Strażników Tory”. Założona w 1984 roku pod duchowym patronatem rabina Owadii Josefa (1920-2013) już 12 lat później była trzecią siłą izraelskim parlamencie, Knesecie, zresztą do dziś pozostaje największą partią religijną. Szas od swojego powstania wykorzystywał muzykę do pozyskiwania młodych, niereligijnych *mizrachim*, między innymi podczas zjazdów partyjnych. Mają one formę będącą połączeniem koncertu, często artystów będących *baalej tshuwa*, z homiliami rabinów, niegdyś także samego Owadii Josefa. Duchowy przywódca partii znany był ze swojego poparcia dla melodii arabskiego pochodzenia, zachęcając do dodawania do nich hebrajskich, religijnych tekstów. Ta synteza okazała się na tyle pełna, że, jak zauważają Regev i Seroussi, „większość utworów wykonywanych na spotkaniach Szasu, jest, muzycznie rzecz biorąc, nieodróżnialna od świeckich piosenek *mizrachi*” (Regev, Seroussi 2004, s. 225). To z takimi zjazdami związana była kariera ojca Elbaza, Beniego, nazywanego stąd „nadwornym artystą Szasu”.

Rozdział 2. Gad Elbaz: biografia artysty

Gad Elbaz urodził się jako pierworodny i jedyny syn Beniego 20 sierpnia 1982 roku w Rechowot, 30 kilometrów na południe od Tel Awiwu. Ma siedem sióstr, z których jeszcze Miszel wybrała karierę artystki. Ze względu na osobę ojca, popularnego izraelskiego piosenkarza, wychowywał się w domu pełnym muzyki, w którym, według słów siostry, każdego szabatu odbywał się konkurs polegający na śpiewaniu jak najwyżej, śpiewano też w stylu operowym wersety z siduru²⁰ (Cohen 2014). Sam Gad bardzo szybko znalazł się zresztą u boku ojca na scenie. Gdy miał cztery lata, wspólnie z ojcem zaśpiewał *Aba, otcha ani ohew* („Tato, to Ciebie kocham”), który stał się przebojem na wspomnianym na początku pracy rynku kaset Centralnego Dworca Autobusowego (Brinn 2008). Dwa lata później²¹ kariera Beniego Elbaza przeniosła się także poza granice Izraela, do Stanów Zjednoczonych.

²⁰ Sidur (hebr. „porządek”) – w judaizmie modlitewnik, przeznaczony głównie do użytku w dni powszednie.

²¹ Tak podaje Kobi Ben-Simchon w „Haaretz” (2005), według wywiadu dla „Jerusalem Post” (Brinn 2008) działo się to sześć lat później.

Wkrótce w Nowym Jorku dołączyła do niego żona i dzieci, chcący uniknąć rozłąki. Elbazowie zamieszkali na Brooklynie, gdzie Gad zaczął chodzić do szkoły Chabad Lubawicz²², szybko ucząc się angielskiego. Po roku mieszkanie w obcym kraju okazało się jednak dla rodzeństwa zbyt trudne i rodzina wróciła do Izraela. Sam Beni Elbaz jeszcze dwa lata regularnie podróżował pomiędzy Bliskim Wschodem a Ameryką.

Chazara bi-tszuwa Elbazów

Twórczość starszego Elbaza nie była jeszcze wtedy powiązana z judaizmem, bardziej interesował go klasyczny rock czy *muzika mizrachit*. Sam wychowywał się zresztą, jak mówił „na targu w Ramle”, w rodzinie niespecjalnie religijnej, znając tylko *Birkat ha-mazon* („błogosławieństwo nad posiłkiem”) odśpiewywane czasami w szabatowe wieczory przez całą godzinę (Cohen 2013). Choć już po narodzinach Gada stał się bardziej pobożny, to dopiero wypadek syna spowodował zwrot w jego karierze. Rzekomo cudowne ocalenie Elbaza od śmierci miało skłonić Beniego do poświęcenia swojej muzycznej działalności Bogu.

Najpełniejszy opis wypadku pochodzi z wywiadu, którego Gad Elbaz udzielił portalowi „TheCoolJew.com” w 2015 roku i to na jego podstawie rekonstruuje wydarzenia z sobotniego popołudnia 18 października 1991 roku²³. Beni Elbaz tego szabat miał poprosić żonę, żeby wyjątkowo wyłączyła telewizję, ta się jednak nie zgodziła. Jego syn wtedy bawił się z kolegami na dworze, ścigając się z jednym z nich w biegu w dół zbocza. Wyprzedzony kolega miał zemścić się na nim popychając go, przez co Elbaz uderzył głową o krawężnik. Krzyk przechodniów zaalarmował ojca, który po chwili zjawił się na miejscu i chwycił w ramiona pozbawione oznak życia ciało syna. Zrozpaczony miał wtedy wołać do Boga: „Poświęcę swoje i jego życie Tobie. Oddaj mi syna. Nie jestem Abrahamem, on nie jest Izaakiem, nie mogę Ci go oddać. Nie rób mi tego” (shiezoli, “I Died And Saw The Baba Sali.”).

²² Chabad Lubawicz (Chabad to akronim hebrajskich chochma - mądrość, bina - zrozumienie i daat – wiedza) – żydowska organizacja religijna, gałąź chasydyzmu założona przez Szneura Zalmana z Ladów (1745-1812). Przez pierwsze sto lat ruch rozwijał się na Białorusi w miejscowości Lubawicz.

²³ Choć w dostępnych rozmowach z obydwojma Elbazami nie pojawia się data, według cytowanego wywiadu wypadek miał miejsce szabat *Lech lecha* („Wyjdz”), w okolicach *seuda szliszit* („trzeciego posiłku”, który przypada na sobotnie popołudnie). W 1991 roku, gdy Elbaz miał 9 lat, parasza (porcja Tory) *Lech lecha* była czytana 18 października.

Po pięciu minutach nagle poczuł jakby „porażenie prądem” (Cohen 2013), a jego syn się przebudził. Beni z wdzięczności miał wykrzyknąć, że „już nie zostawi Boga”, a następnie wyrzucić z balkonu telewizor.

Po chwili przerwy, jeszcze nie do końca świadomy, Elbaz opowiedział zaś ojcu o widzeniu, które miał, gdy był nieprzytomny. Zobaczył człowieka z białą brodą, w czerwonej czapce, który uspokajał go: „nie bój się, zajmę się Tobą. To nie jest Twój czas, musisz iść i zostać wysłannikiem Boga” (shiezoli, “I Died And Saw The Baba Sali.”). Na końcu przedstawił się jako Baba Sali, którego Elbaz, wtedy jeszcze niespecjalnie religijny, nie znał. Dla ojca senne spotkanie z marokańskim sefardyjskim rabinem, zmarłym w 1984 roku, było ostatecznym dowodem na cud. Miał powiedzieć synowi, że teraz rzeczywiście „zostanie wysłannikiem Boga, że będzie dla Niego śpiewał”, po czym chwycił gitarę i zaczął nucić „dzięki niech będą mojemu Bogu” (Cohen 2013). Te słowa stały się podstawą utworu *Lo kasze lachzor bi-tszuwa* („Nietrudno się nawrócić”), który Elbazowie śpiewali wspólnie, na przemian dziękując Bogu za siebie:

„Dziękuję, dziękuję Ci mój Boże, że dałeś mi takiego syna

Dziękuję, dziękuję Ci mój Boże, że dałeś mi takiego ojca“

Obydwaj Elbazowie często wracali do tego wypadku w wywiadach telewizyjnych i prasowych, podkreślając jego znaczenie dla wyboru ścieżki artystycznej. Ten motyw pojawia się zresztą także u innych muzyków gatunku, np. współpracującego z Gadem Elbazem czarnoskórego amerykańskiego rapera Nissima²⁴ czy siostry Elbaza Miszel. Historie rodzeństwa łączy zresztą podobna konstrukcja opowieści o wypadku. U siostry miał on miejsce w niedzielę rano, tuż po szabacie, który spędziła m.in. na przejażdżce samochodem z koleżanką i nocnej zabawie, co uznała za „przekroczenie pewnej granicy“ (Cohen 2014), odpowiednika włączonej telewizji w przypadku starszego brata. Mimo poważnego urazu kierowcy i zniszczonego auta, Miszel udało się przeżyć, co w jednym z wywiadów tak podsumowała: „Nie mam pojęcia jak przeżyłam. Dziś rozumiem, że to prawdopodobnie z powodu misji, którą mam na świecie“ (Klein 2016).

²⁴ Black porzucił muzykę w 2011 roku, ale wrócił do niej po dwuletniej przerwie, co ponoć miało mieć związek z zapaleniem opon mózgowych syna. Po powrocie ze szpitala modlił się przez pięć godzin o zdrowie syna i opiekę, a gdy w końcu chwycił za niedziałający od siedmiu miesięcy mikrofon, ten nagle zadziałał. Raper uznał to za znak, że Bóg chce wykorzystać jego talent. W ten sposób powstał jego artystyczny pseudonim Nissim (hebr. „cuda”) i rozpoczął się nowy etap jego twórczości. Elbaz z raperem przygotował m.in. nową wersję swojego przeboju *Ha-Szem Melech*.

Warto zaznaczyć, że chodzi tu o podobne posłannictwo (*szlichut*), o jakim wspominał synowi ojciec (jak również rzekomo widziany Baba Sali). Tak jak jej brat, Miszel zdaje się potraktowała owo posłannictwo poważnie: po porzuceniu szkoły zaczęła zawodowo śpiewać oraz prowadzić wykłady dla ortodoksyjnych kobiet, głównie podczas wieczorów dzielenia ciasta na chałkę²⁵.

Po wypadku

Po wypadku ojciec i syn rozpoczęli nowe, bardziej religijne życie. Młodszy Elbaz zaczął chodzić do pobliskiej, aszkenazyjskiej synagogi, prowadzonej przez ocalałych z Holocaustu (później został tam gabajem i kantorem²⁶). Jednocześnie jednak przyznaje, że z racji wieku nie wiedział jeszcze wtedy co dokładnie oznacza judaizm: „Gdy ojciec stał się wierzący, ja też, ale nie miałem na temat tego zdania“ (Brinn 2008). Na skutek rozbieżności zdań pomiędzy rodzicami w kwestii edukacji (jego matka do dziś jest niereligijna) wielokrotnie zmieniał szkoły; prócz wspomnianego Chabadu była to szkoła prowadzona pod auspicjami nieistniejącej już Narodowej Partii Religijnej, liceum Szasu i ostatecznie sefardyjska jesziwa „Atarat ha-Lewim“ w Petach Tikwie. Elbaz ciągle jednak szukał swojej drogi: „Wyruszyłem w podróż w poszukiwaniu siebie, pomiędzy sobą a Stwórcą, ciągle zakładałem tefilin ale miałem też koleżanki i przyjaciółki. [...] Miałem znajomych z którymi braliśmy narkotyki, łykaliśmy pigułki“ (Ben-Simchon 2005).

Mimo to w wieku 16 lat wydał swój pierwszy solowy album, *Lech be-drachim jesarot* („Idź prostymi ścieżkami”). Utwory melodycznie oparte były o amerykańskie przeboje, jednak dobrano do nich teksty pełnymi religijnymi treściami. To zjawisko, zwane w muzykologii kontrafakturą, występuje w diasporze sefardyjskiej od XVI wieku (Seroussi, Weich-Shahak 1990-1991), współcześnie może jednak rodzić problemy natury prawnej. Tak było z Benim Elbazem, krytykowanym przez wspomniany już AKUM za piosenkę *Ben Jochewed ha-cadik*

²⁵ Rytuał *hafraszat chala* polega na oddzieleniu kawałka ciasta przygotowywanego na chałkę, co ma upamiętniać oddawanie specjalnej porcji kapłanowi w czasach judaizmu świątynnego. Choć nie istnieje formalny nakaz wspólnego pieczenia chały, niektóre kobiety spotykają się i przy tej okazji śpiewają.

²⁶ Gabaj to urzędnik synagogałny odpowiedzialny za administrację i finanse. Kantor z kolei prowadzi nabożeństwa śpiewem.

Mosze („Syn Jokebed²⁷, sprawiedliwy Mojżesz”). Była to kontrafaktura utworu napisanego przez Szlomo Arciego, ze słowami autorstwa Natana Jonatana, pod tytułem *Ha-Isz Ha-Hu* („Ten człowiek”), które zostały przez Elbaza zastąpione bardziej religijnymi (Ben-Simchon 2005).

Podobnie więc skonstruowany był album *Lech be-drachim...*, który otwierała piosenka *Chajal ba-gizra* („Żołnierz w strefie”), kontrafakturą utworu Jennifer Rush pt. *The Power of Love* („Potęga miłości”). Na płycie pojawiły się też piosenki Bryana Adamsa, Michaela Jacksona czy zespołu Scorpions. Podobieństwo do muzycznych wyborów ojca zdaje się nieprzypadkowe. Młodszy Elbaz przyznał w wywiadzie dla „Haaretz”, że był to w zasadzie album jego ojca, gdyż to on wybrał materiał i wymyślił tytuł. Miał on być „pewnego rodzaju przesłaniem, które [ojciec] dał mi w wieku, kiedy byłem najbardziej zagrożony (Ben-Simchon 2005). Do dziś Beni, który zaśpiewał z synem w utworze tytułowym, uważa, że jest to najlepsza płyta Elbaza (Cohen 2013).

Dwa lata później, gdy miał 18 lat, miała przyjść jego własna *tszuwa*, choć ciągle nie był jeszcze przekonany co do tego, czy chce związać całą swoją karierę z religią. Miał m.in. rozważać wydanie świeckiego albumu, choć z kipy na głowie nie chciał zrezygnować (Ben-Simchon 2005). Otaczał się też kobietami, później żałując, prosił Boga o wsparcie: „nie chciałem, żeby moja żona wyglądała tak [jak kobiety z którymi spędzał czas]. [...] Poszukiwałem skromności” (Ben-Simchon 2005).

Jak lubi podkreślać w wywiadach, znalazł ją u swojej przyszłej żony, jednej z jego fanek z Cholonu, Moran Dahan. Moran urodziła się w marokańskiej rodzinie, która podobnie jak Elbazowie dokonała *tszuwy*, choć jeszcze przed jej przyjściem na świat. Gdy miała 17 lat, umówiła się z agentem Elbaza, że artysta wystąpi w jej rodzinnym mieście pod warunkiem, że Moran zagwarantuje obecność 400 dziewczyn z jej szkoły. Tak się stało i koncert się odbył. Elbaz jeszcze przed wejściem na scenę miał być jednak tak fanką zauroczony, że postanowił się z nią ożenić (Ben-Simchon 2005). Dziś nazywa swoją żonę „odpowiedzialną za jego sukces” (Klein 2016), mówi, że jest dla niego wszystkim („Pablo, ochel we-chawerim, ona szliszit Gad Elbaz.”) . To ona pisała teksty do jego pierwszych albumów, a obecnie zajmuje

²⁷ Takie imię, nie wynikające wprost z hebrajskiej transkrypcji, przyjęły polskie tłumaczenia Biblii, w tym wydanie Biblii Paulistów z którego korzystam w tej pracy.

się ich trójką dzieci: Beniaminem, Shirem i Noyą oraz prowadzi własną firmę ze skromną²⁸ odzieżą dla kobiet, „Mi Reina”.

Wkrótce po weselu Moran i Elbaza w 2003 roku ukazał się kolejny ważny album Gada Elbaza, *Maszmajot* („Znaczenia”), trzeci po *Or bi-kce ha-minhara* („Światło w tunelu”). Choć ojciec znowu zaśpiewał z nim w utworze *Akwot ba-chol* („Ślady na piasku”), Elbaz zaczął powoli wychodzić z jego cienia, samemu komponując muzykę do słów żony. Udało mu się też zaprosić do współpracy gitarzystę Szlomo Arciego, Awiego Singolda, Aszera Fediego, perkusistę m.in. Jehudę Polikera czy rapera Alona de Loco. Na płycie znalazły się utwory napisane przez Elbaza do słów żony (np. *Al tichie beseret*, „Nie żyj w świecie fantazji”), ale nie zabrakło też tekstów wziętych z tradycji, np. *Al neharot Bavel* (Nad rzekami Babilonu). Album okazał się wielkim sukcesem, sprzedano blisko 100 tysięcy egzemplarzy, co dało mu status złotej płyty (Brinn 2008). Gad zaczął się cieszyć wielką popularnością wśród świeckiej i religijnej publiczności, a plakaty przedstawiające go w charakterystycznej czarnej kipię trafiły na ściany pokoi wielu młodych Izraelczyków (Brinn 2008).

Dwa lata po premierze „Znaczeń”, w 2005 roku²⁹, Elbazowi przyszło się jednak zmierzyć z jednym z największych wyzwań w jego dotychczasowej karierze. Jego koncert w Beer Szewie został odwołany na skutek sprzeciwu miejscowego rabina, Jehudy Deriego.

Dla Elbaza było to spore zaskoczenie, między innymi ze względu na osobę oskarżającego. Pochodzący z Maroka Yehuda jest bratem Ariego, członka partii Szas (obecnego ministra spraw wewnętrznych Izraela), który w 2000 roku został skazany na trzy lata więzienia za przyjęcie 155 tysięcy dolarów łapówki. Jego ukaranie wzbudziło sprzeciw środowisk religijnych z rabinem Owadią Josefem na czele, a o uwolnienie rzekomo niesłusznie skazanego domagał się Beni Elbaz w utworze *Hu zakaj* („On jest niewinny”). To właśnie dlatego do dziś bywa nazywany „nadwornym artystą partii Szas”, reprezentował on ją także w radzie miasta Ramle. Zachowanie rabina Beer Szewy musiało być więc dla starszego Elbaza niego sporym zaskoczeniem. W rozmowie z dziennikiem „Haaretz” powiedział:

²⁸ Skromność (hebr. *cnijut*) jest w judaizmie postrzegana jako jedna z kobiecych cnót, co przejawia się m.in. w szczególnym sposobie ubierania. Ortodoksyjnie Żydówki noszą więc długie spódnice i sukienki, unikają noszenia spodni czy odkrytych ramion.

²⁹ W wywiadzie dla „Jerusalem Post” (Brinn 2008) pojawia się 2006 rok. Jest to jednak niemożliwe, biorąc pod uwagę, że „Haaretz” pisał o sporze pomiędzy Derim a Elbazem już we wrześniu 2005 roku (Ben-Simchon 2005).

„Myślę, że [rabin Deri] popełnił jeden ze swoich największych błędów, powinien był zachować się inaczej. Coś takiego ze strony rodziny Deri było po prostu szokiem po tym wszystkim, co dla tej rodziny zrobiliśmy. Z całym szacunkiem dla rabina Deriego, ale nie jest on sądem najwyższym, nie on decyduje on prawach (*halachot*) Narodu Izraela. Nie rozumiem czego [rabini] chcą - czy te dziewczyny co przychodzą oglądać Gada zamiast tego mają pójść na dyskotekę lub koncerty niereligijnych piosenkarzy?” (Ben-Simchon 2005)³⁰. Jego syn dodawał: „Mówili o mnie straszne rzeczy, że jestem obrzydliwością, [...], że macę w głowach córkom Izraela. I mówili to przeciw temu, który wychowywał się na błogosławieństwach rabinów Owadii i Kaduriego, wychowywałem się na wszystkich ich spotkaniach. Jak może powiedzieć, że macę w głowach?”

Z drugiej jednak strony koncyliacyjnie zaznaczał, że to sprzeciw Deriego był zapewne spowodowany błędem firmy odpowiedzialnej za organizację koncertu, która ze względu na brak doświadczenia w pracy w środowiskach ortodoksyjnych nie poprosiła o konieczne zgody. Miało zabraknąć także odpowiedniej komunikacji między rabinatem a producentami, przez co Deriemu wydawało się, że na koncercie nie będzie oddzielnych sekcji dla mężczyzn i kobiet, co okazało się nieprawdą (Brinn 2008).

Także i sam rabin starał się łagodzić sytuację, zaznaczając, że nie chodziło o osobę Elbaza: „koncert, na którym dziewczyny krzyczą, nie jest ani w moim duchu, ani w duchu judaizmu i halachy” (Ben-Simchon 2005). Nieco inaczej sprawę przedstawiał wypowiadający się dla „Haaretz” człowiek przedstawiany jako jeden z „najbliższych krewnych rabina”, według którego Deri miał być na jednym z występów Elbaza i widzieć „dziewczyny skaczące na Gada”. Zgodnie z jego relacją, rabin miał się „wstydzić swojej tam obecności” (Ben-Simchon).

Ostatecznie koncert w Beer Szewie odbył się w innym terminie, uczestniczył w nim też przedstawiciel rabinatu. W innym wywiadzie zapewnia więc, że „dziś nawet wielcy rabini znają moje intencje i zdają sobie sprawę, że to moja droga prowadzenia tej wojny [o dusze]. Nikt nie jest przeciwko temu co dziś robię” (Brinn 2008). Warto dodać, że Elbaz nie był jedynym wykonawcą muzyki religijnej, który wszedł w konflikt z rabinatem – podobna

³⁰ Warto dodać, że w zeszłym roku drogi Elbaza i Derich się rozeszły. Według piosenkarza miało to być spowodowane niewdzięcznością Arie Deriego za kampanię w jego obronie. Beni Elbaz powiedział nawet, że nie będzie głosował na Partię Szas „dopóki ten człowiek [Deri] jest członkiem kierownictwa”. Za: Kaw ha-chaszifut, “Beni Elbaz neged Arie Deri be-nicor lajla 23-11-2016.”

historia spotkała m.in. Yaakova Shweykeya i Avrahama Frieda w 2007 roku. Ich występ izraelscy rabini na czele z rebbe z Ger obłożyli klątwą, podejrzewając brak podziału widowni na sekcję męską i żeńską.³¹

Znajomość z Rudym Perezem

Rosnąca sława Elbaza zwróciła na niego uwagę Shlomo Felliga, opisywanego przez „Jerusalem Post” jako „zamożny magnat nieruchomości z Miami” (Brinn 2008)³², z domem wakacyjnym w Jerozolimie. Ten chabadnik po spotkaniu z piosenkarzem zdecydował się wspierać go finansowo na rzecz wspólnej sprawy - „połączenia Żydów [religijnych i niereligijnych] poprzez muzykę” (Brinn 2008). To właśnie Fellig przekazał płytę z utworami Elbaza producentowi światowej sławy, Rudy’emu Perezowi, Kubańczykowi również mieszkającemu w Miami. Ten miał być zachwycony Izraelczykiem: „kiedy usłyszałem jego głos, powiedziałem, że chcę pracować z tym chłopakiem” (shlomypopy101, „Gad Elbaz sirton meachorej ha-klaim kolel ha-klip.”). Perez, który pracował m.in. z Christiną Aguilera, Julio Iglesiasem czy Beyoncé, do dziś odpowiada za produkcję niektórych utworów Elbaza.

Jak podaje „Jerusalem Post”, to za namową Pereza i Felliga Gad Elbaz miał odmówić dużej amerykańskiej wytwórni podpisania kontraktu, decydując się na wydawanie płyt pod własną marką POP-Y Records (People of Peace – Yachad, „Ludzie pokoju – Razem”). Być może chodzi tu o umowę, która pojawia się w trzech innych źródłach, choć ze zmienionymi szczegółami. Miała ona zostać zaproponowana przez Sony i opiewać na wiele milionów dolarów.³³ Wokaliście mieli towarzyszyć „pianista chrześcijanin, wiolonczelista katolik³⁴ i skrzypek muzułmanin”, ale ostatecznie plan upadł ze względu na obecność kobiet w teledyskach, czego Elbaz nie mógł zaakceptować (Klein 2016).

³¹ Ostatecznie Shwekey zobowiązał się na piśmie przed rabinem Owadią Josefem, że nie będzie występował przed widownią łączoną, dzięki czemu wystąpił na konferencji zorganizowanej przez Partię Szas. Za: Sela 2008.

³² Mimo opisu z „Jerusalem Post”, wskazującego na jego ważną rolę w kalifornijskim Chabadzie, trudno natrafić na jakiegokolwiek bardziej szczegółowe wiadomości na jego temat.

³³ Co ciekawe pojawiają się znacząco rozbieżne kwoty 25 (Cohen 2013), 15 („Pablo, ochel we-chawerim, ona szlitzit Gad Elbaz.”) i 5 milionów dolarów (Klein 2016).

³⁴ Tak mówi w rozmowie z Dudu Cohenem (Cohen 2013). Elbaz zdaje się być nie do końca świadomy specyfiki chrześcijaństwa (i braku opozycji pomiędzy katolikiem a chrześcijaninem), bo w rozmowie z Pablo Rozenbergiem opowiada z kolei o pianicie katoliku i wiolonczeliste chrześcijaninie.

Shlomo Fellig nie ograniczył się jednak do znalezienia Izraelczykowi producenta. Pomógł też zorganizować muzykowi tournée po Stanach Zjednoczonych, Elbaz zaśpiewał m.in. hymn USA przed meczem bejsbolowego zespołu Florida Marlins. W sierpniu 2008 roku wydał 150 tysięcy dolarów (Brinn 2008) na przygotowanie koncertu (i jego rejestracji na DVD) w jednym najbardziej prestiżowych miejsc w Izraelu, starożytnym teatrze w Cezarei.

Koncert w Cezarei

26 sierpnia 2008 roku Elbaz wystąpił w Cezarei jako pierwszy muzyk religijny, inaugurując swoją najnowszą płytę *Bejn Ha-Tipot* („Między kroplami”). Przedsięwzięcie, nad którym pracowało 150 osób, religijnych i niereligijnych, Fellig opisywał jako „profesjonalną ekstrawagancję” (*professional extravaganza*), która miała „przypomnieć Izraelowi, że istnieje ktoś taki jak Gad Elbaz. [...] Świat już [go] zna, teraz Izrael zaakceptuje go i jego przesłanie jedności” (Brinn 2008). Rzeczywiście, skala wydarzenia miała być czymś nowym na scenie religijnej, tak pod względem efektów scenograficznych, jak i osób występujących na scenie. Prócz Elbazów (synowi tradycyjnie towarzyszył ojciec) wystąpili popularni Szlomo Gronich (utwór *Hinech jafa raajati*, „O, jakże jesteś piękna, moja, przyjaciółko”, czyli fragment Pieśni nad Pieśniami 4,1), Owadia Chamama, Szlomi Szabat (*Fiesta*) i Harel Moyal, zwycięzca drugiej edycji izraelskiego talent showu „Kochaw nolad” („Urodzona gwiazda”, utwor *Szeani*), których wspierała orkiestra. Nieznane są kulisy obecności tych artystów w Cezarei; trudno powiedzieć, czy pojawili się oni tam będąc pod wrażeniem głosu Elbaza, czy po prostu zostali wynajęci przez Felliga. Gronich w rozmowie z „Jerusalem Post” tłumaczył, że to on pierwszy zaproponował Elbazowi współpracę, ceniąc jego „niesamowity, wielobarwny głos, o nieograniczonej skali”, i misję zasypania podziałów pomiędzy osobami religijnymi a niereligijnymi w izraelskim społeczeństwie.

Mimo gwiazd i nadziei Felliga na komplet widzów, ostatecznie posłuchać Elbaza przyszło 2,500 osób, dwie trzecie widowni. Jak dwa dni po koncercie donosił portal „Ynet”, „niewielka megalomańska ambicja Gada Elbaza stanięcia w jednym rzędzie z największymi artystami, którzy występują w galerii sław w Cezarei, zderzyła się z twardą rzeczywistością” (Sela 2008). Koncert rozpoczął się zresztą z dwuipółgodzinnym opóźnieniem, bo, jak twierdzi cytowany

portal, tyle miano czekać na możliwie maksymalne wypełnienie teatru. Jednocześnie jednak „Ynet” przytaczał wypowiedź „osoby z rynku muzyki ortodoksyjnej żydowskiej”, która przyznawała, że „zgromadzić taką liczbę ludzi na wydarzeniu biletowanym to w tej branży rzecz bezprecedensowa.”

Sam program koncertu oparty był o materiał ze wspomnianej płyty *Bejn ha-tipot*, jednak dodano także kilka innych utworów. Był to między innymi zaśpiewany przez ojca i syna hymn kampanii w obronie Ariego Deri z roku 2000 (*Hu zakaj*, „Jest niewinny”), który jednak nie znalazł się na płycie nagrywanej podczas koncertu, być może z powodu obawy Gada Elbaza przed utożsamianiem go z politycznym zaangażowaniem ojca. Nie zabrakło także odniesień do bieżącej polityki: utwór *Kol ha-chajalim chozrim ha-bajta* („Wszyscy żołnierze wracają do domu”) zadedykowano porwanemu w 2006 roku izraelskiemu żołnierzowi Giladowi Szalitowi.

Problemy Elbaza z przebicciem się na izraelski rynek

Mimo występu z izraelskimi gwiazdami w tak ważnym miejscu, Elbazowi nie udało się podbić ogólnokrajowej sceny muzycznej. W rozmowie z portalem „NRG” wokalista tak przedstawia swoją rozpoznawalność w ojczyźnie: „W świecie religijnym jestem znany, w szczególności wśród religijnych Sefardyjczyków i wracających do wiary. Jeżeli chodzi o niereligijnych, to jeśli spytasz na ulicy dzisiejsze pokolenie, pięćdziesiąt procent osób powie, że mnie zna, w tym dwadzieścia lub dziesięć procent słucha, słuchało lub natknęło się na moją muzykę. Z drugiej strony, jest drugie pięćdziesiąt procent, dla których jestem tylko „synem [Beniego]” (Klein 2016). Jak dalej przyznaje, to właśnie jego związki rodzinne mogą być dla niego przeszkodą w przebicciu się do szerszej publiki: „Jestem zaklasyfikowany jako syn Beniego Elbaza, Partia Szas. [...] Wielu ludzi z branży narodowo-religijnej próbowało zrobić wszystko, żebym do niej nie dołączył, mimo że każdy kto posłucha mojej ostatniej płyty, *Milim szel ruach* [„Słowa wiatru”, 2013] zobaczy, że to hard core narodowo-religijny.” Faktycznie,

osoby określające się jako „narodowo-religijne” i zwolennicy Partii Szas stoją po dwóch stronach politycznego sporu i są wobec siebie wzajemnie sceptyczne.³⁵

Szlomi Cohen, wieloletni manager Elbaza, któremu nie udało się wprowadzić utworów swojego klienta na playlisty Galgalacu (גלגל) ³⁶, sugerował więc nawet, żeby jego piosenki publikować pod innym nazwiskiem, co miało im zapewnić miejsce na antenie. Swoją porażkę Elbaz skwitował: „Nie jest łatwo przełamywać podziały, ale najtrudniej robić to w Izraelu” (Klein 2016).

Lepiej niż w ogólnokrajowym radiu poszło Elbazowi w ortodoksyjnej rozgłośni *Kol Chaj* („Głos życia”). W organizowanym przez tę stację konkursie na nowy talent muzyki żydowskiej pod tytułem *Ha-kol ha-ba* został sędzią, co postrzegał jako spore wyróżnienie³⁷. Inicjatywa radia *Kol Chaj* była mu także zapewne bliska ze względu na jego własną działalność wspierania młodych artystów. Wykorzystując kontakty w środowisku muzycznym miał pomóc Jiszajowi Ribo, urodzonemu w 1989 roku w Marsylii, dziś mieszkającemu w Izraelu. Z rówieśnikiem Ribo, Gabrielem Tumbakiem, również francuskiego pochodzenia, przygotował zaś wspólny teledysk pt. *Rise again* („Powstań znów”), który na YouTube osiągnął ponad dziewięćset tysięcy wyświetleń, prawie cztery razy więcej niż kolejny utwór Tumbaka. Jednak plany Elbaza zdają się dużo bardziej ambitne. W wywiadzie dla portalu „NRG” we wrześniu 2016 roku zwracał uwagę, że „dziś brakuje jednego parasola, który by łączył wszystkich [artystów], nie ma poważnej firmy rezerwującej koncerty, nie ma agencji artystów żydowskich (Klein 2016). Rozwiązaniem miałyby być jego własna wytwórnia płytowa o międzynarodowym zasięgu i o żydowskim profilu (czyli powrót do pomysłu JDub, wydającej niegdyś utwory Matisyahu). Co ciekawe, w rodzinie Elbazów Gad nie jest jedynym, który myślał o własnym wydawnictwie; także i jego siostra Miszel zamierzała tak wspomagać młode śpiewaczki (Cohen 2014). Obydwa projekty nie zostały jednak do tej pory zrealizowane.

³⁵W 2013 roku jeden z rabinów związanych z Partią Szas, Szalom Cohen, nazwał nawet osoby o orientacji narodowo-religijnej (w Izraelu od charakterystycznych kip zwane właśnie „dzierganymi kipami”) „Amalekitami”, w tradycji rabinicznej wrogów Izraela. Za: Rettig Gur 2013.

³⁶Koncentrującej się na muzyce pop stacji rozgłośni Galej Cahal.

³⁷„Powiedziałem do Boga: To, co tu [na widowni programu] się dzieje, jest nierealne. Elbaz, Sefardyjczyk z Partii Szas, który robi muzykę dla Europejczyków, został starszym sędzią.” Cytat za: Klein 2016.

Ponownie w Ameryce

Nie osiągnąwszy w Izraelu oczekiwanego powodzenia, Elbaz skoncentrował się na karierze zagranicznej, licząc, że jego popularność w tamtejszych mediach wróci do jego ojczyzny „jak bumerang” (Klein 2016). Ostatecznie w styczniu 2017 roku Elbaz wraz z żoną zdecydował się nawet zamieszkać w Nowym Jorku, gdzie, jak mówi, ma zamiar być „światłością pogan”³⁸. Tym samym wrócił (choć nie na stałe) do kraju, w którym spędził część dzieciństwa i który często odwiedzał dzięki znajomości ze Shlomo Felligiem.

O tym, że angażował się w życie amerykańskich Żydów na długo przed decyzją o przeprowadzce, może świadczyć występ Elbaza w utworze *Unity* w 2010 roku, u boku dwudziestu dziewięciu artystów związanych z muzyką religijną, wśród nich znanych już nam Mordechaia Ben Davida, Lipy Schmeltzera czy Avraham Frieda. Była to część projektu „Unity for Justice” („Jedność dla sprawiedliwości”), czyli protestu przeciwko rzekomo złemu traktowaniu przez władze federalne byłego szefa koszernej rzeźni Shaloma Rubashkina, skazanego na 27 lat więzienia za defraudację pieniędzy. Rubashkinowi jeszcze w trakcie procesu odmówiono wypuszczenia za kaucją, a następnie miano pozbawić dostępu do koszernej kuchni, co środowiska ortodoksyjne uznały za przejaw dyskryminacji, wzywając do rewizji wyroku. Mimo że sądy apelacyjny i Najwyższy odrzuciły apelację w tej sprawie, w grudniu 2017 roku prezydent USA Donald Trump, przy wsparciu zarówno Republikanów jak i Demokratów, podjął decyzję o zwolnieniu Rubashkina z więzienia, jednocześnie podtrzymując jego policyjny nadzór. 2 stycznia 2018 roku na profilu Gada Elbaza na Facebooku pojawiło się zdjęcie artysty z wypuszczonym na wolność przedsiębiorcą, zapowiadające nowy utwór, przygotowywany przez czterdziestu muzyków, z teledyskiem reżyserowanym przez Danny’ego Finkelmana.

W USA można było Elbaza wielokrotnie usłyszeć na żywo, m.in. na nowojorskim Times Square gdzie wystąpił na zaproszenie Chabadu, czy na stadionie Barclays (również w Nowym Jorku), gdzie, zgodnie z tradycją, wykonał amerykański hymn przed rozpoczęciem meczu hokejowego. Izraelczyk także sporo podróżuje, głównie występując dla gmin żydowskich,

³⁸ Używa wyrażenia z Księgi Izajasza 49,6 (אור גוים), które tak Biblia Warszawska jak i Tysiąclecia tłumaczą właśnie jako „światłość pogan”. Biblia Pualistów proponuje z kolei “światłość narodów”. Wypowiedź Elbaza za: Daniel 2017.

m.in. w Belgii, Francji czy RPA. Zapraszany jest jednak także przez osoby spoza świata żydowskiego, jak choćby przez zielonoświątkowy Universal Church of the Kingdom of God („Powszechny Kościół Bożego Królestwa”). Elbaz odwiedził siedzibę tego brazylijskiego ruchu w tzw. Świątyni Salomona w Sao Paulo, przedstawianej jako bliska rozmiarem swojemu jerozolimskiemu pierwowzorowi (Philips 2010). Niemal podczas każdego koncertu można usłyszeć jeden z najnowszych i jednocześnie najpopularniejszych (ponad 6 milionów wyświetleń na YouTube) utworów artysty: *Ha-Szem Melech* („Bóg jest Królem”), powstały w 2013 roku. Mimo że Elbaz zdecydował o porzuceniu kontrafaktur i tworzeniu własnej muzyki, *Ha-Szem* jest właśnie kontrafakturą przeboju algierskiego wokalisty Khaleda pt. *C'est La Vie* („Takie jest życie”). O wyborze tej piosenki, opatrzonej słowami pożyczonymi m.in. z Psalmu 69, miały zadecydować zabiegi ojca, z którym Elbaz przygotował nagranie. W dość typowy dla siebie sposób Elbaz wyjaśniał portalowi „TheCoolJew.com”, że popularność *Ha-Szem* ma swoje źródło w Bogu, który „pragnie, żeby ludzie wykrzyczeli *Ha-Szem Melech*” (shiezoli, „Gad Elbaz, „God Wanted People to Scream Hashem Melech.”) O boskiej pomocy miałby świadczyć fakt, że utwór wypromował się sam, bez wsparcia marketingu, a nawet przy niechęci rozgłośni radiowych, które pamiętały polityczne zaangażowanie starszego Elbaza.

Rozdział 3. Analiza twórczości Gada Elbaza na podstawie wybranych utworów

Kryteria wyboru utworów

Zaprezentowana w poprzednim rozdziale biografia Elbaza pokazuje, że artysta ten konsekwentnie (choć nie zawsze z sukcesami) realizuje swoją misję zbliżania Żydów do Boga oraz zmniejszania dystansu dzielącego ludzi religijnych i niereligijnych. Jego muzyka, od pierwszej płyty realizowanej z ojcem aż po najnowsze utwory rodzaju *Ha-Szem Melech*, nie jest więc tworzona wyłącznie dla rozrywki odbiorców, ale ma skłaniać ludzi do refleksji oraz w nowoczesnej formie promować zachowywanie żydowskiej tradycji. W tym rozdziale zaprezentuję ową misję poprzez analizę wybranych piosenek i teledysków Gada Elbaza, skupiając się tak na ich tekstach jak i na warstwie wizualnej. Materiały wideo wydają mi się szczególnie istotne wobec faktu, że izraelski wokalista należy do najpopularniejszych muzyków żydowskich na portalu YouTube – w 2017 jego teledysku wyświetlono ponad 43

miliony razy, co okazało się rekordem gatunku (Lajfer 2017). Nadmienię tu, że większość omiarynych przeze mnie teledysków powstała we współpracy z jednym reżyserem, Danielem Finkelmanem i to także jego praca będzie przedmiotem mojej analizy.

Jak już wspomniałem, przedmiotem moich zainteresowań są tekst i obraz i płynący z nich przekaz, dlatego aspekt muzyczny pozostawię kolejnym badaczkom i badaczom. W celu dokonania odpowiedniej selekcji przyjąłem cztery kryteria. Ze względu na charakter pracy, będą to utwory **hebrajskojęzyczne**, z wyjątkiem jednego o częściowo angielskim tekście, co uzasadnię poniżej. Dalej, koncentruję się na tych, powstałych już w trakcie **samodzielnej działalności Elbaza**, prezentujące przegląd jego twórczości od 2004 do 2017 roku. Jak zaznaczyłem powyżej, uznając teledysk za istotny element przekazu Elbaza, wybrałem **te, które opatrzone teledyskami**. Wreszcie, pamiętając o tym, że dla artysty muzyka jest środkiem, wybrałem **te ilustrujące misję Elbaza**. Tak dobrany materiał pozwoli mi zastanowić się nad celami, które Izraelczyk stawia swojej działalności i sposobami, w jaki stara się je osiągać.

Szirej chupa, czyli utwory o tematyce weselnej

W społeczności religijnych Żydów ślub jest dużą uroczystością, która gromadzi najczęściej setki, a w przypadku uroczystości chasydzkich, nawet i tysiące gości. Tak działo się choćby w 2013 roku, gdy na ślubie wnuka przywódcy dworu Bełz pojawiło się 20 tysięcy osób (Cewet kitwej be-chadarej charedim 2013). Jako że część gości przylatuje, w zależności od wybranego miejsca, najczęściej z Izraela lub Stanów Zjednoczonych, wydarzenia te mają szczególny charakter rodzinnego zjazdu, który wymaga szczególnej oprawy. Jej elementem jest odpowiednia muzyka, często prezentowana na żywo przez orkiestrę lub (bądź w towarzystwie) wokalisty, którego śpiew towarzyszy tak ceremonii zaślubin jak i zabawie weselnej. Nic dziwnego więc, że dużą część kariery współczesnych muzyków żydowskich, takich jak Shwekey, Schmeltzer czy sami Elbazowie, stanowią właśnie tego typu występy, przez co są oni pewnego rodzaju dziedzicami tradycji weselnych muzykantów. Prócz utworów tanecznych, czasem w postaci adaptacji popularnych przebojów rodzaju *Poker Face* Lady

Gagi³⁹, ich repertuar składa się ze specjalnie przygotowanych hymnów, zwanych *Szirej chupa* („Pieśni Chupy”) lub *szirej knisa le-chupa* („pieśni wejścia pod chupę”). Żeby w pełni zrozumieć znaczenie tego gatunku, konieczne będzie krótkie wytłumaczenie, jak wygląda ceremonia zaślubin w judaizmie.

Sama *chupa* to podpierany w czterech miejscach baldachim, pod którym zawierane jest małżeństwo. Zanim jednak do niego dojdzie, pod *chupę* państwo młodzi podchodzą oddzielnie, na początku mężczyzna, a następnie kobieta, która w tradycji aszkenazyjskiej okrąża jeszcze swojego przyszłego męża siedmiokrotnie, tworząc tym samym symboliczną strefę, do której wstęp ma tylko ona. Następnie dokonywane są właściwe zaślubiny, składające się z dwóch etapów: *kiduszin*, podczas których m.in. wymieniane są obrączki i *nisuin*, gdy odmawia się modlitwę Siedmiu Błogosławieństw (*Szewa Brachot*) i nogą kruszy kielich, z którego wcześniej pito wino, co ma przypominać o zburzeniu Świątyni Jerozolimskiej⁴⁰. Temu wszystkiemu towarzyszy głos kantora lub zaproszonego muzyka. Dobór utworów zależy oczywiście od państwa młodych, i tak w rodzinach religijnych *pieśni chupy* będą aranżacjami hebrajskich hymnów, a wśród osób mniej tradycyjnych dominować będą utwory np. Arika Einsteina, Ehuda Banaia czy też Johna Legenda lub Pharella Williamsa.⁴¹

Właśnie z myślą o uroczystościach weselnych Gad Elbaz w 2014 roku przygotował płytę *Ze Ha-Jom* („To dziś”), zawierającą trzynaście utworów weselnych, które mogą posłużyć jako akompaniament dla wejścia pod *chupę*. Nie jest on pierwszym ani ostatnim członkiem rodziny, który zajmuje się tym gatunkiem – na weselach gości również jego ojciec Beni, a w marcu 2017 roku dołączył do nich zaledwie trzynastoletni syn Gada, Binjamin (Toker 2017). *Ze ha-jom* zawiera kompozycje oparte o teksty z tradycji żydowskiej; psalmy (np. 137 w utworach *Im eszkahech*, „Jeśli zapomnę” czy *Al neharot Bawel*, „Nad rzekami Babilonu”), Pieśń nad Pieśniami (*Hinech jafa raajati*, „O, jakże jesteś piękna, moja, przyjaciółko”) czy pieśni liturgiczne, jak hymn *Lecha Dodi* w przypadku utworów *Boi* („Wejdz”) i *Boi Kala* („Wnijdz Oblubienico”). W 2014 roku na oficjalnym kanale Elbaza na YouTube pojawiła się

³⁹ Jidyszową adaptację tego utworu podczas jednego z wesel zaprezentował Lipa Schmelzer, który słowa „poker face” zastąpił „mazel tov” (w jidysz i po hebrajsku „wszystkiego dobrego”). Por: Lipa Schmelzer 2012

⁴⁰ Więcej o tradycyjnym ślubie żydowskim można przeczytać w poradniku przygotowanym przez polską gminę Chabad Lubawicz, który znajduje się pod adresem: <http://chabad.org.pl/zydowski-slub-krok-po-kroku/>.

⁴¹ O najnowszych trendach w Izraelu można przeczytać w artykule na portalu Mako (Ma'arechet Mako Muzika 2017).

kolejna kompozycja oparta na tym samym co *Boi* i *Boi Kala* tekście, lecz wyróżniająca się specjalnie napisaną muzyką⁴², zatytułowana *Am sgula* („Lud zaskarbiony”). Tę właśnie kompozycję chciałbym poddać analizie, zestawiając ją z *utworem Just Like That* („Po prostu tak”), dalekim wprawdzie już od nurtu *pieśni chupy*, ale ciągle dotyczącym ślubu.

Jak wspomniałem wyżej, w kilku utworach Elbaza⁴³ usłyszymy wersy *Lecha dodi* („Pójdź, mój ukochany”), hymnu napisanego w szesnastym wieku przez Szlomo Halewiego Alkabeca, kabalistę z Safedu. Chętnie sięgają po niego artyści, tak spoza świata religijnego jak Ehud Banaj i Ben Snof, jak i związani z muzyką żydowską, wspomniani na początku tej pracy, Shlomo Carlebach Mordechaj ben Dawid, czy Icik Orlew.⁴⁴

Lecha Dodi w tradycji żydowskiej śpiewany jest głównie na przywitanie szabatu, co ma się odnosić do talmudycznej opowieści o witaniu soboty przez mędrców właśnie zwrotem *Boi Kala*, gdzie Oblubienicą oznacza dzień odpoczynku. Słowo *kala* można rozumieć jednak także dosłownie jako „pannę młodą” i tak cztery ostatnie wersety hymnu, zakończone właśnie zdaniem „Wnijdź Oblubienico” wykonywane są podczas wesel jako *szirej chupa*. Przytaczam je poniżej w oryginale oraz w tłumaczeniu Salomona Spitzera:⁴⁵

Wnijdź w pokoju, korono małżonka!
Także z uciechą i zachwytem wśród
wiernych narodu wybranego, wnijdź
oblubienico, wnijdź oblubienico!

בְּאֵי בְּשָׁלוֹם עֲטַרְתָּ בְּעֵלָה
גַּם בְּשִׂמְחָה וּבְצִדָּה לָהּ
תּוֹדֶה אֲמוּנֵי עַם סְגֻלָּה
בּוֹאֵי כָּלָה בּוֹאֵי כָּלָה

Gordon prezentuje tekst *Lecha Dodi* w wersji aszkenazyjskiej, natomiast w rycie sefardyjskim w *Am Sgula* usłyszymy wersję wykorzystywaną we wspólnotach chasydzkich,

⁴² *Boi Kala* Elbaza to kontrafaktura *Hallelujah* Leonarda Cohena. Nie był on zresztą pierwszym żydowskim muzykiem, który dokonał takiego połączenia - to samo zrobili m.in. Icik Dadia i amerykańska grupa Maccabeats, zajmująca się śpiewem a capella. Josi Azulaj do tekstu *Lecha Dodi* przygotował zaś kontrafakturę *Con te partirò*, utworu napisanego przez Francesco Sartoriego dla Andrei Bocellego.

⁴³ Prócz wspomnianych jest to także *Szirat ha-Malachim* („Pieśń aniołów”) z 2016 roku, w którego refrenie odnajdujemy słowa „Wejdź Oblubienico”. Por. Gad Elbaz Official, „Szirat ha-malachim.”

⁴⁴ Icik Orlew (Icik Orlew ha-aruc ha-riszmi, „Boi be-szalom – Icik Orlew szir knisa le-chupa.”), Mordechaj Ben David (Matanel ben Zaken, „Mordechaj ben David Boi kala.”) czy Ben Snof (Ben Snof ha-aruc ha-riszmi, „Ben Snof Boi be-szalom.”).

⁴⁵ Salomona Spitzera (*Modlitewnik*, Kraków 1926), za Solomon 1997. We współczesnym tłumaczeniu Ewy Gordon (2007) te wersy brzmią następująco: Wejdź w pokoju, korono męża
A nawet z radością i wesołością
Pośród wiernych ludu zaskarbnego
Wejdź Oblubienico, wejdź Oblubienico!

czyli z jedną zmianą - miast *be-simcha* („z radością”) usłyszymy *be-rina*, które również można przetłumaczyć jako „z radością”.

Opracowanie teledysku Elbaz powierzył zespołowi, który przygotował kilka jego najnowszych produkcji, m.in. *Ewen Ma'asu Ha-Bonim* („Kamień, który odrzucili budujący”, który omówię w dalszej części) czy *Shine on*. Autorką muzyki wykonywanej prócz Izraelczyka także przez amerykańską orkiestrę „Nafshenu” jest Cecelia Margules, którą zresztą możemy zobaczyć w 2:25 wideo. To kompozytorka i pianistka urodzona w Szwecji jako córka ocalałych z Holocaustu, dziś mieszkająca w Stanach. Zainspirowana działalnością rabina Carlebacha⁴⁶ Margules poświęciła się muzyce żydowskiej i ostatnio często współpracuje z Elbazem. Za reżyserię i produkcję odpowiadał wspomniany już Daniel Finkelman (występujący także jako „Danny”), założyciel firmy Sparks Next, która na swojej stronie chwali się, że wprowadza do żydowskiego przemysłu muzycznego „bezprecedensowy poziom profesjonalizmu” (ze strony <http://sparksnext.com/about/>). Finkelman, również częsty współpracownik Gada Elbaza, pracował m.in. nad wspomnianym już filmem w obronie Shlomo Rubashkina pt. *Unity*, nad teledyskami dla Lipy Schmeltzera⁴⁷, ale był także producentem pełnometrażowego, jidyszowego filmu „Menashe”, który opowiada o chasydzkim wdowcu z Brooklynu wychowującym syna. Znamienne, że z Elbazem łączy go historia cudownego ocalenia zdrowia, które spowodowało, że podjął decyzję o dołączeniu do Chabadu i produkcji filmów jako rodzaju *szlichut*, swojej duchowej misji. Gdy jeszcze mieszkał w Izraelu, zdiagnozowano u niego ostre uczulenie oczu na słońce, które mogło skończyć się całkowitą utratą wzroku. Lekarze, mimo pomocy ojca tej samej profesji, nie byli w stanie pomóc, uzdrawiające okazało się dopiero błogosławieństwo przywódcy Chabadu, rebego Menachema Mendla Schneersona (Meisels 2016).

Teledysk *Am sgula* z pozoru utrzymany jest w konwencji typowej dla gatunku *szirej chupa*, czyli relacji ze ślubu. Ten sam tekst i te same obrazki z uroczystości odnajdziemy m.in. u już Icika Dadii (Icik Dadia, „Chupa | Icik Dadia & Kinderlech | Kol sason.” czy wspomnianego Icika Orlewa, także i do dwóch utworów Elbaza powstały podobne materiały (wspomniane wyżej *Szirat ha-malachim* i *Boi Kala*). W „Ludzie zaskarbnym” nie zobaczymy jednak

⁴⁶ Jak opowiadała portalowi ColLive.com (2011).

⁴⁷ Do jednego z nich, *Believe in a Miracle* (Lipa Schmeltzer, „Lipa Schmeltzer "Believe in a Miracle" Music Video.”) muzykę napisała Cecelia Margules, co pokazuje, że w żydowskim świecie muzycznym często pojawiają się te same nazwiska.

prawdziwej ceremonii, lecz inscenizację w wykonaniu aktorów, głównie amatorów, związanych z autorami (jak np. Szlomi Cohen, producent Elbaza, czy członkowie rodziny Cecelii Margules). W myśl angielskiego tytułu utworu *Mother's Dream* („Marzenie matki”) kamera ukazuje nam ślub z perspektywy matki. Jak piszą twórcy w tekście zamieszczonym pod teledyskiem, spełnia ona „swoje największe marzenie”, nie ma przecież „chwili bardziej poruszającej niż moment, gdy matka towarzyszy swej córce w drodze pod *chupę*⁴⁸. Tak też *Am Sgula* rozpoczynają zdjęcia z młodości panny młodej, oglądane w drodze na uroczystość przez jej matkę, następnie widzimy kolejne etapy przygotowań i samego ślubu. To pewnego rodzaju pochwała dla złożonej, lecz radosnej i niezmiennej od wieków tradycji, od błogosławieństwa udzielanego synowi przez ojca, podpisanie *ketuby*⁴⁹, wymianę obrączek aż po stłuczenie kielicha na zakończenie ceremonii zawarcia małżeństwa. Film kończy się kłamrą w postaci zdjęcia młodej pary dołączanego do innych fotografii.

Podobnie jak w innych teledyskach do muzyki żydowskiej, także i tu Finkelman stara się pokazać, jak różnorodni są goście weselni, jak bogaty jest świat żydowski. Kamera prowadzi nas od najstarszych członków rodziny aż po licznie zgromadzone dzieci, od osób o pochodzeniu aszkenazyjskim aż po tych bardziej bliskowschodnich. *Am sgula* jest więc portretem ślubu idealnego, promującym nie tyle muzykę Elbaza, lecz samą instytucję tradycyjnych zaślubin. Brak tu przypadkowości i spontaniczności typowej dla innych teledysków, migających fleszy, gości trzymających w górze telefony czy nieodpowiednich, zbyt odważnych strojów⁵⁰, wszystko jest starannie wyreżyserowane. To przecież nie tylko wielkie i radosne wydarzenie, lecz także spełnienie tytułowego marzenia matki o odprowadzeniu córki pod *chupę*.

⁴⁸ Cytaty z tekstu zamieszczonego na portalu YouTube (Gad Elbaz Official, „Gad Elbaz – Am sgula knisa le-chupa – Gad Elbaz A Mother's Dream.“).

⁴⁹ Kontraktu ślubnego.

⁵⁰ Komentujący teledysk *Szirat ha-Malachim* zwracali uwagę na nieskromne ubranie części gości weselnych (rzeczywiście, część kobiet nosi sukienki przed kolano, niezgodne z żydowską tradycją), tak jak np. użytkownik o pseudonimie Awiel Chadad, który napisał: „Wielka szkoda, że w filmiku pojawia się niemoralność. To naprawdę nie pasuje i rozczarowuje”. Za: Gad Elbaz Official, „Szirat ha-malachim.”

Just like that!

15 sierpnia 2017 roku na portal YouTube pojawił się kolejny teledysk powstały we współpracy Elbaza i Margules, zatytułowany *Just Like That* („Po prostu tak”; Gad Elbaz, „Just Like That.”). Za reżyserię ponownie odpowiadał Daniel Finkelman ze Sparks Next, za produkcję Aharon Orian, a za kamerą stanął brat Aharona, David. Bracia Orianowie, obydwaj należący do Chabadu, związani są ze współtwórcą teledysku, jerozolimską firmą Olam Media. Wcześniej pracowali nie tylko z Elbazem, ale też z innym popularnym wokalista muzyki żydowskiej, Yaakovem Shwekey’im, przy teledysku *Et rekod* („Czas zatańczyć”), o podobnej zresztą, weselnej stylistyce.

Angielski tekst napisał sam wokalista, refren zaś stanowią hebrajskie słowa:

Jak tańczy się przed panną młodą?
Jak tańczy się przed panem młodym?

כיצד מרקדין לפני הכלה
כיצד מרקדין לפני החתן

Pytanie to pochodzi z Talmudu Babilońskiego, a dokładniej z traktatu *Ketubot* („Kontrakty Małżeńskie”) i stało się początkiem sporu pomiędzy szkołami mędrców Hillela i Szammaja. Zwolennicy pierwszego twierdzili, że pannę młodą należy przedstawiać „taką jaką jest”⁵¹, drugiego, że jako „piękną i bogobojną”. Elbaz nie jest zresztą pierwszym muzykiem, który sięgnął po ten tekst – wcześniej zrobili to między innymi chabadnicy Avraham Fried (gal paz, „Avraham Fried – Kejcad merakdin.”) i Mendi Jerufi (Mendi Jerufi, „Mendi Jerufi – Merakdin.”). Resztę tekstu pozostawię w oryginale:

Move your hands and lift them to the sky
Move your feet and start to feel alive
Oh
Now we feel alive
Raise your head and shake it side to side
Pray to God they will soon will have a child Oh

⁵¹ Korzystałem z internetowego wydania Talmudu dostępnego na portalu „Midreshet”: <http://midreshet.org.il/ResourcesView.aspx?id=12465>.

Give them only light oh
And things will be alright
Bring them peace no fights
Oh, now we say Amen tonight

Teledysk *Just Like That*, nakręcony w izraelskim Lod, rozpoczyna rozmowa po hebrajsku pana młodego z Elbazem, który zapowiada, że dziś zaśpiewają po angielsku, dodając, że będzie to wyjątkowa noc. Następnie kamera skupia się na pochodzie młodej pary pod *chupą*, prowadzonej przez rodzinę, zapewne na ceremonię, na co wskazywałyby brak obrączek i welon zakrywający twarz panny młodej. To z kolei przetykają ujęcia grupy tancerzy pod wodzą autora choreografii, ukraińskiego tancerza z Dniepru, Aleksandra „Badaboom” Kravca. Jak zobaczymy to jeszcze kilkakrotnie, Elbaz chce *Just Like That* skierować jak najszerszej grupy odbiorców, prezentując powszechność religijnego przesłania.

Temu służy sam tytuł, który można rozumieć jako odpowiedź na pytanie stawiane w Talmudzie „jak tańczy się przed panem/panią młodą?” *Just Like That*, „Po prostu tak”, podpowiada Elbaz i wskazuje na tancerzy, konkurujących między sobą różnymi stylami, co można by sparafrazować jako „tak jak umiecie” albo „tak, jak się wam podoba.” Pozorna nowoczesność nie musi oczywiście oznaczać negacji tradycji; obok hip-hopowych popisów Kravca widzimy więc tańczoną w kole *horę*⁵². Również tradycyjnie w tańcu nie biorą udział kobiety, które w pochodzie znajdują się na końcu, tym samym będąc odpowiednio odseparowanymi od reszty. Powszechność i jednoczesną otwartość świata religijnego widzimy także w pocałunku składanym przez mężczyznę trzymającego w ręku Misznę, najprawdopodobniej rabina, na głowie jedynej osoby o nienakrytej głowie, mężczyzny o kręconych włosach, noszącego przeciwsłoneczne okulary. To pełne radości spotkanie dwóch środowisk uwiecznia fotograf, podkreślając tym samym wyjątkowość i znaczenie tej chwili.

Podobnie jak w *Boi Kala* podkreślana jest także jedność świata żydowskiego bez względu na różnice pomiędzy diasporami. W pochodzie widzimy starszego mężczyznę

⁵² Taniec ten wykonywany jest przez trzymających się za ręce tancerzy stojących w kole. Jest popularny na Bałkanach, a w rumuńskiej wersji trafił do Izraela, gdzie stał się jednym z tańców ludowych.

o aszkenazyjskiej urodzie, zapewne ojca pana młodego, ale wspomniany wyżej rabin o śniadej skórze jest już najprawdopodobniej Sefardyjczykiem pochodzącym z Afryki Północnej, na co mogłoby wskazywać francuskojęzyczne wydanie Miszny⁵³. Do świata sefardyjskiego nawiązuje także kobieta pojawiająca się w 2:30 teledysku, zawodząca w sposób typowy dla muzyki krajów arabskich, przejęty również przez Żydów z tamtych terenów. Ten rodzaj gwizdu, wycia czy właśnie charakterystycznego zawodzenia (ang. *ulation*, hebr. צהלוּלִים, *cahalulim*) towarzyszy radosnym okazjom, takim właśnie jak śluby czy inne uroczystości.

Zestawiając *Just Like That* z wcześniej omawianymi utworami widzimy, że Elbaz zmieniając język i konwencję zdaje się także rozszerzać grupę odbiorców, a może nawet ją zmieniać. To bardziej utwór weselny niż ślubny, niewymagający w odbiorze szczególnej znajomości judaizmu i jego tradycji modlitewnej (nawet brak znajomości refrenu nie okaże się specjalną przeszkodą). Żydowskie wesele jest po prostu dobrą zabawą dla wszystkich, zdaje się podpowiadać Elbaz, ważne jednak, żeby było żydowskie, z *chupą*, odpowiednio skromne. Tradycja nie kłóci się ze współczesnością, co dobrze rozumieją odbiorcy znający kontekst refrenu – na pytanie sprzed dwóch tysięcy lat ciągle możemy znaleźć nowe odpowiedzi. *Just Like That* trafi więc pewnie bardziej do tych, którzy ciągle zastanawiają się nad tym, czy związek małżeński pod *chupą*, czy w urzędzie stanu cywilnego, niż do poszukujących odpowiedniego hymnu na początek ceremonii.

„Ta noc to właśnie ten moment”, czyli nurt zjednoczeniowy

W 2005 roku na rynku muzycznym ukazał się wspólny utwór Gada Elbaza i rapera Alona Kohena, występującego pod pseudonimem Alon de Loco. Zatytułowany *Ha-lajla ze ha-zman* („Dzisiejsza noc to właśnie ten moment”) został włączony do wspomnianej już płyty Elbaza pt. *Maszmajot* („Znaczenia”). De Loco, urodzony w 1974 roku w Beer Szewie, w rodzinie pochodzenia iracko-marokańskiego, w momencie ukazania się płyty był wtedy dopiero na początku swojej kariery – jego debiutancki album *Chomer le-mesiba* („Materiał na imprezę”) powstał w tym samym roku. „Ta noc...” nie była zresztą jednym efektem współpracy duetu. Elbaz i de Loco, dziś już dobrze znany na izraelskiej scenie m.in. dzięki wygranej

⁵³ Żydzi w dawnych koloniach francuskich (Maroko, Algieria) często znali francuski, a po wygnaniu ich z tych krajów w latach 50 i 60 część z nich emigrowała właśnie do Francji.

w muzycznym show *Chaj be-LA LA Land* („Żyj w LA LA Landzie”, zwycięstwo w pierwszym sezonie w 2011 roku), stworzyli razem kilka utworów, m.in. na ostatniej płycie Elbaza pt. *L'Chaim*⁵⁴ (utwór *True Love*). Do *Ha-lajla ze ha-zman* słowa napisali obydwaj artyści. Poniżej przedstawiam własne tłumaczenie:

| | |
|---------------------------------------|------------------------|
| Nie potrzeba powodu, żeby się radować | לא צריך סיבה כדי לשמוח |
| Nie potrzeba powodu, żeby tańczyć | לא צריך סיבה כדי לרקוד |
| On dał mi całą tę siłę | הוא נתן לי את כל הכוח |
| Żeby skłonić Was do tańca | לגרום לכם לרקוד |

| | |
|--|--------------------------------|
| Więc otwórzcie serce | אז תפתחו את הלב תתנקו מהכל |
| I pozbadźcie się wszystkiego | האמינו באחד כי הוא הכל יכול |
| Uwierzcie w Jedyne, bo On wszystko może | תנו לקצב אתכם להוביל |
| Pozwólcie się prowadzić rytmowi | תרימו ת'ידיים כי הכל כאן מתחיל |
| Wznieście ręce, bo tu wszystko się zaczyna | |

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| Wznieście ręce ponad głowę | הרימו ת'ידיים מעל הראש |
| Rytm nóg raz dwa trzy | הקצב ברגליים אחת שתיים שלוש |
| Wznieście ręce ponad głowę | הרימו ת'ידיים מעל הראש |
| Rytm nóg raz dwa trzy | הקצב ברגליים אחת שתיים שלוש |

⁵⁴ Oryginalny tytuł angielskiego albumu.

Dzisiejsza noc to właśnie ten moment
Żeby wznieść ręce do nieba
Dzisiejsza noc właśnie ten moment
Żeby wznieść ręce do nieba

הלילה זה הזמן הלילה זה הזמן
להרים ת'ידיים לשמיים
הלילה זה הזמן הלילה זה הזמן
להרים ת'ידיים לשמיים

Ręce w powietrzu, w górę, w górę
Biegnijcie przed siebie, naprzód, naprzód
Pozwólcie rytmowi was unieść
Weźcie trochę uczucia, dajcie trochę światła
na twarz
Uwierzcie, że to wszystko, czego trzeba
Nawet gdy jest ciężko, ta droga to część
procesu
Więc wzniescie ręce do nieba
Więc wzniescie ręce do nieba

ידיים באוויר מעלה מעלה
רוצו קדימה הלאה הלאה
תנו לקצב אתכם להרים
קחו קצת רגש תנו קצת אור לפנים
תאמינו כי זה כל מה שצריך
גם אם קשה הדרך זהו חלק מתהליך
אז תרימו ת'ידיים באוויר
תרימו ת'ידיים באוויר

Przygotowany do piosenki teledysk (RamatDavid, „Gad Elbaz we-Alon de Loco – Ha-lajla ze ha-zman.”)⁵⁵, jeden z najwcześniejszych Elbaza dostępnych w sieci, oparty jest na pozornej opozycji światów reprezentowanych przez obydwu muzyków. Materiał otwiera więc scena spotkania dwóch grup młodych mężczyzn. Jedna grupa jest wyraźnie religijna, składająca się z noszących białe koszule i kipy, członkowie drugiej ubrani są w luźne, wielokolorowe bluzy, sugerujące fanów hip-hopu. Grupy są już blisko siebie, spodziewamy się fizycznej konfrontacji, słyszymy bijące szybko serce, a następnie konkurujących tancerzy z obydwu grup. Ostatecznie chłopaków rozdzielają de Loco i Elbaz, których pojawienie nie tylko wprowadza uśmiech na twarze, ale także likwiduje podział na dwie drużyny. „Dzisiejsza noc to właśnie ten moment”, śpiewają muzycy, żeby „pozbyć się wszystkiego”, czyli także uprzedzeń i wrogości („On wszystko może”) i „dać ponieść się rytmowi”. Może kojarzyć się to ze fragmentem *Likutej Moharan tinjana* („Część druga zbioru nauk naszego nauczyciela

⁵⁵ Niestety nie udało mi się ustalić autora tego materiału.

i rabina Nachmana”) autorstwa Nachmana z Braclawia. W rozdziale 24 drugiej części „Zbioru nauk...”, wydanej w 1811 roku, już po śmierci Nachmana, znajdujemy następujący fragment: „Wielkim przykazaniem jest być zawsze radosnym. I z całą swą siłą przewycięzać oraz odsuwać od siebie smutki i melancholie.”⁵⁶

Zdania o tym, że nie potrzeba żadnego „powodu, żeby się radować”, że należy się „pozbyć wszystkiego” (co można też przetłumaczyć jako „odciąć się od wszystkiego”), zdają się więc parafrazą nauczania Nachmana. Takie nawiązanie w przypadku Elbaza nie dziwi - jest on autorem dość interesującej kontrafaktury utworu Kylie Minogue *Can't Get You Out Of My Head*, który w jego wersji nosi tytuł właśnie *Nachman me-Uman* („Nachman z Humania”⁵⁷). W wywiadzie dla portalu „TheCoolJew.com”, mówiąc o znaczeniu muzyki żydowskiej, odwoływał się zaś wprost do *Likutei Moharan* (shiezoli, „Gad Elbaz: "God Wanted People to Scream Hashem Melech.")⁵⁸. Warto także podkreślić, że w końcowej scenie teledysku do „Dzisiejszej nocy” pojawiają się sami chasydzi braclawscy, co widzimy po charakterystycznych dla tego nurtu białych jarmułkach, długich, skręconych pejsach, oraz umieszczonym na stojącym obok minivanie z żółtym napisem *Na nach nachma Nachman me-Uman*⁵⁹.

Dla połączonych wspólną radością i wspólną wiarą („Uwierzcie w Jedyne”) nie mają więc znaczenia pozorne różnice – ten motyw znamy już przecież dobrze z omawianych wcześniej utworów. Nieprzypadkowo wejściowy taniec Elbaza i de Loco jest oparty na tym samym układzie, co powtórzy później cały zespół wędrujący ulicami Jaffy⁶⁰. Ciekawe i znaczące jednak że, podobnie jak w przypadku *Just Like That*, przy całej nowoczesności choreograficznej teledysk pozostaje głęboko konserwatywny pod kątem selekcji tancerzy, wyłącznie mężczyzn. W „Grupie hiphopowej” nie wszyscy mają nakryte głowy, co zapewne

⁵⁶ Korzystałem w internetowego wydania dostępnego pod adresem: https://www.sefaria.org/Likutei_Moharan_Part_II.24.1?vhe=Likutei_Moharan_Tinyana_-_rabenubook.com&lang=bi&with=Sheets&lang2=en.

⁵⁷ Nachman zmarł w Humaniu w 18 dnia miesiąca Tiszri 5571 roku (16 października 1810 roku) i tam jest pochowany. Do jego grobu co roku pielgrzymują tysiące chasydów.

⁵⁸ W rozmowie z dziennikiem „Haaretz” zacytował zaś zdanie cadyka, że „Gdyby nie było Tory, zajmowałby się muzyką”. Za: Ben-Simchon 2005.

⁵⁹ To trudne do przetłumaczenia zdanie (będące w istocie rodzajem mantry) pochodzi z listu Nachmana z Braclawia, który rabin Isroel ber Odeser miał przypadkowo odnaleźć w jednej z ksiąg autorstwa cadyka.

⁶⁰ Na co wskazuje widoczne w jednym z kadrów wiszące drzewo pomarańczowe, instalacja autorstwa izraelskiego artysty Rana Morina, znajdująca się w tej właśnie dzielnicy Tel Awiwu.

podyktowane jest pewną autentycznością przekazu – czy można byłoby mówić o rzeczywistym spotkaniu dwóch światów, gdyby wszyscy nosili jarmużki?

„Dzisiejsza noc...” zajmuje istotne miejsce w dorobku Elbaza – to pierwszy projekt realizowany we współpracy z raperem, choć jeszcze wtedy niespecjalnie na izraelskiej scenie rozpoznawalnym. Późniejsza współpraca z Subliminal (czyli raperem Jaakowem „Kobi” Szimonem), bodaj najbardziej znanym izraelskim artystą hiphopowym, dalekim od gatunku religijnego, miała pokazać, że cele, które stawia Elbaz muzyce żydowskiej, są znacznie ważniejsze niż pozorne granice ortodoksji.

Między Jerozolimą a Nowym Jorkiem

18 października 2017 roku w Jerozolimie odbyła się bar micwa⁶¹ najstarszego syna Gada Elbaza, Binjamina, połączona z koncertem Elbazów - sam bohater ceremonii wykonał utwór *Toda* („Dziękuję”), skomponowany przez Icika Dadię. Gośćmi uroczystości byli m.in. muzycy Icik Orlew, Subliminal, ale też wieloletni przewodniczący partii Szas, Eli Jiszaj, którego obecność została odczytana jako ocieplenie stosunków pomiędzy rodziną artystów a sefardyjską partią (Man 2017). To właśnie z okazji tego wydarzenia reżyser Danny Finkelman podarował Benjaminowi specjalny prezent – teledysk do utworu *Ewen ma’asu ha-bonim* („Kamień, który odrzucili budujący”; Gad Elbaz Official, „Gad, Beni We-Binjamin Elbaz – Ewen Ma’asu Ha-Bonim.”), śpiewanego przez trzy pokolenia artystów, Beniego, Gada i Binjamina. To jeden z pierwszych wspólnych występów rodziny, po debiutanckim *Sze-Ibane* (Oby była odbudowana [Świątynia]) z lipca tego samego roku (Gad Elbaz Official, „Gad, Beni we-Binjamin Elbaz – Sze-ibane akapela.”). Prócz nich w pracach nad piosenką uczestniczył znany już nam zespół: muzykę ponownie napisała Cecelia Margules, a za kamerą stanęli bracia Orianowie.

Tym razem Elbaz zdecydował się sięgnąć po tekst oryginalny, czyli końcowy fragment Psalmu 118. Śpiewane przez rodzinę Elbazów wersety od 22 do 24 przytaczam poniżej w, cytowanym już poprzednio, tłumaczeniu Biblii Paulistów:

⁶¹ Dosłownie „syn przykazania”, rodzaj konfirmacji w judaizmie, która ma miejsce w momencie osiągnięcia przez chłopca trzynastego roku życia (w przypadku społeczności reformowanej dotyczy także dziewczynek w wieku dwunastu lat i nazywana jest bat micwą). Bar micwa staje się momentem wkroczenia w dojrzałość religijną.

Kamień, który odrzucili budujący,
Stał się kamieniem węgielnym.
Pan to sprawił
I jest to cudem w oczach naszych
Oto dzień, który Pan uczynił,
Radujmy się w nim i weselmy!

אָבן מֵאֶסוּ הַבִּזְזִים הָיְתָה לְרֵאשׁ פֶּנֶה:
מֵאֵת יְהוָה הָיְתָה זֹאת הִיא נִפְלְאָת בְּעֵינֵינוּ:
זֶה הַיּוֹם עָשָׂה יְהוָה נִגִּילָה וְנִשְׂמְחָה בּוֹ

Słowa te w kontekście zbliżającego się ważnego wydarzenia („Oto dzień, który Pan uczynił”) wydają się nieprzypadkowe, ale można wskazać jeszcze co najmniej dwa inne powody ich doboru. Psalm 118 jest bowiem w tradycji żydowskiej szczególnie istotny; wraz z pięcioma innymi (od 113 do 117) tworząc modlitwę pochwalną *Hallel*, śpiewaną między innymi podczas trzech najważniejszych świąt, *szalosz regalim*⁶²: Pesach, Szawuot i Sukot. Także i w popularnej muzyce żydowskiej odnajdujemy jego fragment – werset 24 stał się inspiracją dla szeroko rozpowszechnionej pieśni *Hawa nagila* („Radujmy się i weselmy”; więcej o tym Friedman 2014), która zresztą znalazła się na płycie *L’Chaim Elbaza*, również wydanej w 2017 roku. Zestawiony z wcześniej omawianymi utworami *Ewen...* imponuje rozmachem plenerów i liczbą tancerzy. W istocie, teledysk kręcony w Nowym Jorku i Jerozolimie to jedna z najbardziej imponujących realizacji zespołu Elbaz-Finkelman-Margules. To jednocześnie bodaj najpełniejsza realizacja „wspólnotowej” wizji Izraelczyka, którą tym razem zobaczymy w trzech wymiarach: pokoleniowym, geograficznym i znanym nam już najlepiej, kulturowo-religijnym. Pierwszy to sami artyści - Beni, Gad i Binjamin, których zobaczymy nie tylko w roli śpiewających, ale także po prostu kochających dziadka, ojca i syna, co podkreślą końcowe kadry i wymiana uśmiechów i uścisków. Drugi to dobór miast, dwóch światowych centrów społeczności żydowskiej: nowojorskiego Brooklynu⁶³ i Jerozolimy, z Bramą Jafską i ulicami zachodniej części miasta: Ben Jehuda i Ben Hillel. Samych Elbazów zobaczymy nad rzeką Hudson, gdzie obecnie mieszka młodsza część rodziny, ale kamera kilkakrotnie przemierzy ocean, żeby pokazać nam różnorodność

⁶² *Szalosz regalim* (lub jak podaje Księga Wyjścia 23,17, *szalosz peamim*, dosłownie „trzy razy”) to trzy najważniejsze i najstarsze święta w judaizmie. W czasach istnienia Świątyni Jerozolimskiej mężczyźni byli zobowiązani do pielgrzymki (*aliji*, czyli dosłownie „wzniesienia”) do Jerozolimy właśnie w trakcie tych trzech świąt.

⁶³ Na marginesie można dodać, że dobór lokalizacji na Brooklynie podyktowany był zapewne względami finansowymi – sponsorem teledysku było brooklyńskie Tokyo Sushi, częsty mecenas muzyki religijnej, m.in. wspierający produkcje Lipy Schmeltzera (teledysk do *Bar Mitzvah Time*). Z tego względu *Ewen...* kończy scena tańca Binjamina na stojącym pod lokalem samochodem służącym do dostawy sushi.

żydowskiego świata w jego duchowej stolicy. Ten zabieg przenosin nie jest zresztą nowy w żydowskiej muzyce religijnej; wykorzystywał go między innymi Benny Friedman w swoim przeboju *Jesz Tikwa* („Jest nadzieja”), który rozpoczyna wykreowana komputerowo scena na Times Square, a kończy, podobnie wykonane, ujęcie tańczących na jerozolimskiej Górze Oliwnej.

Trzeci wymiar, jedność ponad diasporowymi czy też denominacyjnymi podziałami odnajdujemy wśród tancerzy. Choć i ten motyw pojawiał się u innych wokalistów gatunku, choćby u Ariego Goldwaga (*Am echad* – „Jeden naród”) czy Friedmana (*Iwri anochi* – „Jestem Hebrajczykiem”) dotyczył on zwykle różnic na poziomie wiary - na ekranie pojawiali się przedstawiciele różnych grup chasydzkich, nurtu Modern Orthodox⁶⁴, czy też osoby o orientacji narodowo-religijnej. Elbaz w swoich teledyskach dodaje do tego wątek etniczny, przełamywania granic diaspor, który dla niego, Sefardyjczyka, który wybrał drogę Chabadu, może mieć także i wymiar osobisty. W *Ewen...* prócz różnych denominacji o aszkenazyjskiej proweniencji (jak widoczni chasydzi braclawscy) zobaczymy reprezentantów dwóch przedstawicieli Żydów pozaeuropejskich, co w muzyce żydowskiej zdarza się wyjątkowo rzadko. To ubrany w długie, luźne okrycie Żyd jemeński o ciemnej karnacji oraz noszący białą szatę członek *Beta Israel*, czyli Żyd etiopski. Ten drugi jest zresztą stylizowany na *kesa* (w języku amharskim „kapłan”), przywódcę duchowego, którego pozycja odpowiada rabinowi.

Szczególnym zabiegiem twórców jest również umieszczenie w grupie tancerzy, „świadków historii”, przypominających o dwudziestowiecznej historii Żydów. Nawet w „dniu, który uczynił nam Pan” nie ginie pamięć o Zagładzie i jej ofiarach, czego symbolem staje się żółta gwiazda na piersi tancerza⁶⁵ noszącego się na sposób wschodnioeuropejskiego Żyda, z widocznym tałesem⁶⁶ w formie kamizelki. Tuż obok, w pierwszym rzędzie, widzimy zaś ubranego w beżowy, tropikalny strój, w prostych skórzanych sandałach zwanych w Izraelu

⁶⁴ To jeden z dominujących na świecie nurtów ortodoksyjnego judaizmu, który stara się łączyć przestrzeganie żydowskiego prawa (*halacha*) z jednoczesnym poszanowaniem realiów współczesnego świata (*Tora u-Mada* – „Tora i nauka [świecka]”).

⁶⁵ Co ciekawe, reżyser nie jest w jego przedstawianiu konsekwentny – gwiazda pojawia się na jego piersi tylko w scenach tańca na ulicach zachodniej Jerozolimy, nie przy samej Bramie Jafskiej.

⁶⁶ Szal modlitewny noszony przez żydowskich mężczyzn w trakcie porannej modlitwy. Ortodoksyjni Żydzi noszą tałes na co dzień, m.in. w formie widocznej na teledysku kamizelki zwanej *arba kanfot* (hebr. „cztery końce”).

„biblijnymi”⁶⁷ i okrągłej czapce przypominającej miskę, nazywanej *tembel* (po hebrajsku dosłownie „niemądry”). To ubiór typowy dla sabry, jak nazywano nowych Izraelczyków, Żydów urodzonym już nie w diasporze, lecz na Bliskim Wschodzie. Takiego właśnie człowieka nieco żartobliwie sportretował w 1956 roku izraelski karykaturzysta Dosz (właściwie Kariel Gardosz), w cyklu komiksów nadając mu imię Sruлик i ubierając właśnie w *tembel* i „biblijne” sandały. Obecność pioniera rodzi więc skojarzenia z początkami izraelskiej państwowości, której twórcom, chalucom⁶⁸ i kibucnikom⁶⁹ bliskie były poglądy socjalistyczne, wręcz areligijność. W proponowanym przez Elbaza i Finkelmana inkluzywnej wizji tożsamości żydowskiej nie ma to jednak znaczenia. Być może nieprzypadkowo sabrę umieszczono w pierwszym rzędzie, przed nieco ukrytym z tyłu tancerzem z gettową gwiazdą.

„Kamień, który odrzucili budujący” to kolejny utwór Izraelczyka, który mówi o radości łączącej mimo pozornych podziałów, tym samym ograniczenie oryginalny. Zarazem jest jednak pokazem umiejętności twórczych zespołu, który od kilku lat towarzyszy Elbazowi. Zdjęcia z dronów, dwie, oddalone od siebie o tysiące kilometrów lokalizacje oraz dobrze przygotowani technicznie tancerze mają świadczyć o tym, że muzyka żydowska może rywalizować jakością ze światem niereligijnym.

Zakończenie

W powyższej pracy starałem się pokazać, że uznanie Elbaza wyłącznie za muzyka, nawet muzyka religijnego, byłoby nieprecyzyjnym określeniem. Podobnie jak liczni artyści gatunku przed nim, na czele z Shlomo Carlebachem, bliżej mu do „muzycznego kaznodziei”, który swoimi utworami chce wywoływać konkretny skutek. Pomocny może być tu hebrajski zwrot odnoszony także do Elbaza – *machzir be-tszuwa*, który można by oddać jako „nawracający”. Dla tych, którym już teraz blisko do judaizmu i żydowskiej tradycji, także i w ortodoksyjnej ich wersji, twórczość Elbaza będzie alternatywą dla świeckiej rozrywki, normalnie niedostępnej. Będzie, jak pisze Koskoff, aktem *tikkun olam*, naprawy świata, powrotu do

⁶⁷ Nazywane tak ze względu na podobieństwo do obuwia z czasów starożytnych.

⁶⁸ Chalucami (od hebrajskiego „pionier”) nazywano syjonistyczną młodzież, która emigrowała do Palestyny, żeby budować tam żydowskie osadnictwo. Często przygotowywała się do tego zadania w kraju, m.in. ucząc się rolnictwa czy sadownictwa.

⁶⁹ W Palestynie, a później Izraelu to osiedle kolektywnie dzielące własność środków produkcji.

muzyki związanej z Absolutem, a nie banalnej w treści. Będzie też, zgodnie z tradycją chasydyzmu, zjednoczeniem z Bogiem, *dwejkus*. Wszystko na wysokim poziomie znanym ze świata popkultury. Na tym polega fenomen popularności Elbaza, że, jak czytamy na cytowanej już wcześniej stronie producenta jego teledysków, wprowadza „bezprecedensowy poziom profesjonalizmu”. To ma zachęcić też tych, którzy po muzykę żydowską by nie sięgnęli, kojarząc ją z tradycyjnymi chasydzkimi melodiami lub niezrozumiałymi tekstami w języku jidysz. Warto też zaznaczyć, że do tego typu muzyki żydowskiej dostęp jest często utrudniony, jako że w nowojorskich czy jerozolimskich księgarniach połączonych ze sklepami z judaikami nagrania ciągle sprzedawane są w formie kaset⁷⁰. *Just Like That* czy *Ha-Szem Melech*, podobnie jak utwory Shwekeya czy Goldwaga, dostępne na płytach CD, w popularnych serwisach muzycznych i na YouTube przypominają nam więc opisaną już sytuację *mizrachit* w latach 90, powoli przebijającej się na rynek komercyjny. To już nie banalne w formie kontrafaktury sprzed dwudziestu lat, lecz kreowane przeboje, produkowane w sposób typowy dla muzyki popularnej, często przy pomocy tych samych osób, co pokazuje współpraca Elbaza z Rudym Perezem. Mimo że koncert w Cezarei w 2008 roku, u boku Gronicha i Szabata, nie był ani finansowym, ani frekwencyjnym sukcesem, Elbazowi rzeczywiście udało się przekroczyć pewną granicę, przecierając szlaki dla kolejnych, religijnych artystów.

„Misja” Elbaza ma jednak jeszcze jeden wymiar, który wcześniej określiłem mianem zjednoczeniowego. W każdym z omawianych utworów mogliśmy zobaczyć przedstawicieli różnych denominacji, osoby o różnym pochodzeniu czy kolorze skóry. O ile Elbaza trudno byłoby nazwać pionierem muzyki żydowskiej, motyw jedności ponad podziałami to właśnie u niego jest występuje znacznie częściej niż u innych artystów gatunku. Nie pozostaje to prawdopodobnie bez związku z jego własnym doświadczeniem dorastania w pobliżu Owadii Josefa i obecnej kariery w świecie zdominowanym przez aszkenazyjczyków rodzaju Friedmana czy Schmeltzera. Jego muzyka jest więc dość przedziwnym połączeniem utworów po rosyjsku, wschodnioeuropejskich *nigunów* i bliskowschodnich *cahalulim*, jego teledyski – białych szat Żyda etiopskiego z gettową, żółtą gwiazdą Dawida. Należy tu jednocześnie zaznaczyć, że może mieć to także związek z szeroko rozpowszechnionym w Izraelu fenomenem „aszkenizacji” ortodoksyjnej części społeczności sefardyjskiej, która choćby

⁷⁰ Pisał o tym Gordon A. Dale (2017).

kształci się w jesziwach modelu aszkenazyjskiego, często wierząc w jego przewagę nad rodzimą tradycją.⁷¹

Na koniec warto zadać pytanie o odbiorcę takiej twórczości. Czy rzeczywiście, jak mówił Elbaz w cytowanym wywiadzie z „NRG”, udało mu się zdobyć licznych odbiorców tak w świecie niereligijnym jak i religijnym? O ile miliony wyświetleń jego utworów na YouTube istotnie mogą świadczyć o popularności, warto zaznaczyć, że wielu Żydów ortodoksyjnych, tak w USA jak i w Izraelu w dużym stopniu nie korzysta z tego portalu i szerzej, z Internetu. Zmierzenie faktycznej rozpoznawalności Elbaza wśród części adresatów nastęrcza więc sporych trudności. Co więcej, nowoczesna forma, która pomaga mu zdobywać słuchaczy muzyki popularnej, może także wywoływać opór tych wychowanych z dala od gatunku, czyli właśnie *charedim*. Wspomniałem już o odwoływaniu koncertów ze względu na brak oddzielnych sektorów dla mężczyzn i kobiet, ale chodzić może po prostu o samą muzykę. Christopher Partridge nazywa to zjawiskiem *Torah against culture* (Partridge 2014, s. 207), przywołując postać Efraima Lufta mieszkającego w izraelskim Bnej Brak rabina z Komitetu Muzyki Żydowskiej. Sprzeciwia się on muzykom takim jak Mordechai ben David czy Avraham Fried, uważając, że „mają wielce negatywny wpływ na młode pokolenie” (Partridge 2014, s. 207). Choć do tej pory żaden z koncertów Elbaza nie został oprotestowany z tych powodów, Izraelczyk powinien być świadom różnych sposobów odbioru nurtu, który reprezentuje.

20 sierpnia tego roku Elbaz będzie obchodził trzydzieste szóste urodziny. Jest więc wykonawcą ciągle młodym, u szczytu swoich możliwości wokalnych, o sporej popularności. Przytoczony jednak wcześniej przypadek Matisyahu pokazuje, że czasem trudno przewidzieć dalsze ścieżki kariery artysty, także artysty muzyki religijnej. Pozostaje nam więc już tylko obserwować drogę, którą obierze Izraelczyk.

⁷¹ Ciekawy opis tego zjawiska znajdziemy u Nissima Leona (2016). O tym procesie dotyczącym „muzykę orientalną” pisali także Seroussi i Regev (2004).

Bibliografia

Książki

Ben-Moshe, Raffi. *Experiencing Devekut: The Contemplative Niggun of Habad in Israel*. Jerozolima: Jewish Music Research Centre, 2015.

Bryan Edelman, Marsha. *Discovering Jewish Music*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 2003.

Dale, Gordon A. "Music in Haredi Jewish Life: Liquid Modernity and the Negotiation of Boundaries in Greater New York." Praca doktorska, The City University of New York, 2017. Dostępna pod adresem: http://academicworks.cuny.edu/gc_etds/2156.

Friedman, Jonathan L., *Music in the Hebrew Bible: Understanding References in the Torah, Nevi'im and Ketuvim*. Jefferson (NC): McFarland&Company, 2014.

Hassán, Iacob M., Izquierdo Benito, Ricardo i Romero, Elena. *Sefardíes: Literatura y lengua de una nación dispersa*. Universidad de Castilla La Mancha, 2008.

Horowitz, Amy. *Mediterranean Israeli Music and the Politics of the Aesthetic*. Detroit: Wayne State University, 2010.

Koskoff, Ellen. *Music in Lubavitcher Life*. Urbana: University of Illinois Press, 2001. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych wraz z komentarzem*. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła, 2011.

Regev, Motti i Seroussi, Edwin. *Popular music and national culture in Israel*. Berkeley: University of California Press, 2004.

Solomon, Norman. *Judaizm* / [przekł. Joanna Mytkowska], Warszawa: Prószyński i S-ka, 1997. *Boi Kala: Przybywaj Oblubienico!: śpiewnik szabatowy* / [przekł. Ewa Gordon]. Kraków-Budapeszt: Austeria, 2007.

Valman, Nadia i Roth, Laurence (red.). *The Routledge Handbook of Contemporary Jewish Cultures*. Londyn: Routledge, 2014.

Walden, Joshua S. (red.). *The Cambridge Companion to Jewish Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

Artykuły w czasopismach

Kligman, Mark. "Contemporary Jewish Music in America." *The American Jewish Year Book* 101 (2001): 88-141.

Leon, Nissim. "The Ethnic Structuring of "Sephardim" in Haredi Society in Israel." *Jewish Social Studies* 22, No. 1 (Fall 2016): 130-160.

Móricz, Klára i Seter, Ronit (red.). "Colloquy. Jewish Studies and Music.", *Journal of the American Musicological Society* 65, No. 2 (Summer 2012): 557-592.

Ophir (Offenbacher), Natan. „Evaluating Rabbi Shlomo Carlebach's Place in Jewish History.” *American Jewish History* 100, No. 4 (October 2016): 541-546.

Seroussi, Edwin i Weich-Shahak, Susana. "Judeo-Spanish Contrafacts and Musical Adaptations. The Oral Tradition." *Orbis Musicae* 10 (1990-1991): 164-194.

Shohat Ella. "Sephardim in Israel: Zionism from the Standpoint of Its Jewish Victims." *Social Text*, No. 19/20 (1988): 1-35.

Źródła internetowe

Berger, Joseph.

“Bit by Electronic Bit, a Cantor’s Voice Is Restored”,
<https://www.nytimes.com/2010/07/21/nyregion/21cantor.html>, 20.07.2010.

“Ben Zion Shenker, Rabbi Who Wrote Prayer Melodies, Dies at 91”,
<https://www.nytimes.com/2016/11/23/arts/music/ben-zion-shenker-rabbi-who-wrote-prayer-melodies-dies-at-91.html>, 23.11.2016.

Brinn, David. “Mission from Gad”, <http://www.jpost.com/Magazine/Features/A-mission-from-Gad>, 11.09.2008.

Lipshutz, Jason. “Matisyahu Shaves Beard: 'No More Chassidic Reggae Superstar'”,
<https://www.billboard.com/articles/news/464741/matisyahu-shaves-beard-no-more-chassidic-reggae-superstar>, 13.12.2011.

Meisels, Molly. “The King Of Jewish YouTube: Daniel Finkelman Is Pursuing His Chabad Shlichut Through Popular Jewish Music Videos”,
<http://www.jewishpress.com/sections/features/the-king-of-jewish-youtube-daniel-finkelman-is-pursuing-his-chabad-shlichut-through-popular-jewish-music-videos/2016/06/10/>,
10.06.2016.

Philips, Tom. „Solomon's Temple in Brazil would put Christ the Redeemer in the shade”,
<https://www.theguardian.com/world/2010/jul/21/solomon-temple-brazil-christ-redeemer>,
21.07.2010.

Rettig Gur, Haviv. “Shas leader: National religious Jews ‘aren’t Jewish’”,
<https://www.timesofisrael.com/shas-leader-says-modern-orthodox-not-jewish/>, 14.07.2013.

Roth, Matthue. “Spectacles of Devotion: Ani vs. Adi”,
<https://www.myjewishlearning.com/blog/culture/spectacles-of-devotion-ani-vs-adi/>,
15.09.2008.
<http://chabad.org.pl/zydowski-slub-krok-po-kroku/>

Materialy wideo

Elbaz Gad,

„Gad Elbaz: "God Wanted People to Scream Hashem Melech.", film na YouTube, 6:48, opublikowany przez „shiezoli”, <https://www.youtube.com/watch?v=YBKN-nsbuF8>, 01.01.2015.

„I Died And Saw The Baba Sali.”, film na YouTube, 4:30, opublikowany przez „shiezoli”, <https://www.youtube.com/watch?v=7Pyfr0jU1qg&t=2s&list=PL2CcwF5GuDBevxKxdHQR2eFl6cV35RZ7M&index=1>, 11.01.2015.

„Gad Elbaz - Just Like That.”, film na YouTube, 4:36, opublikowany przez „Gad Elbaz Official”, <https://www.youtube.com/watch?v=8uQ-rC-Z5J0>, 15.08.2017.

Kay, Meir.

Margules, Cecelia. „Interview with musician/composer Cecelia Margules.”, film na Vimeo, 7:04, opublikowany przez „COLlive.com”, <https://vimeo.com/25472034>, 22.06.2011.

Schmeltzer, Lipa.

„Lipa Schmeltzer "Believe in a Miracle." Music Video.”, film na YouTube, 5:16, opublikowany przez „Lipa Schmeltzer”, <https://www.youtube.com/watch?v=fjgtapxOT6g>, 09.12.2012.

„Lipa Schmeltzer Rocking The Wedding With A Gaga Song”, film na YouTube, 1:50, opublikowany przez „Kish Kish”, <https://www.youtube.com/watch?v=eO0eSoNn0No>, 04.04.2012.

Y-Studs A Cappella. „Y-Studs - Evolution of Jewish Music.“, film na YouTube, 5:42, opublikowany przez „Y-Studs A Cappella“, 5:42, <https://www.youtube.com/watch?v=gbeArPQqsc8>, 20.09.2017.

Bibliografia w języku hebrajskim

Książki

וולפה, מיכאל, כ"ץ, גדעון, פרילינג, טוביה (עורכים). *מוזיקה בישראל*. קריית שדה בוקר: מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, 2014.
יער, אפרים, שביט, זאב (עורכים). *מגמות בחברה הישראלית*. כרך ב. רמת-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2003.

Artykuły

אלמוג, עוז ופלד יאיר. "מוסיקת נשמה יהודית ניאו-חסידית בחברה הדתית-לאומית",
02.03.2009, <http://www.peopleil.org/details.aspx?itemID=7817>

בן-שמחון, קובי. "אלביס אלבו", <https://www.haaretz.co.il/misc/1.1044718>, 13.09.2005.

דניאל, עמית. "גד אלבו" בחודשים הקרובים אעתיק את מקום מגוריי לניו יורק",
19.01.2017, <http://www.93fm.co.il/radio/373850>

טוקר, יאיר. "הבן והנכד: בנימין אלבו בביצוע סולו בחופה",
<http://www.kikar.co.il/226396.html>, 23.03.2017

כהן, אפרת. "מישל אלבו: רוצה להגיע לקיסריה בקדושה",
<https://www.hidabroot.org/article/79905>, 30.09.2014

כהן, דודו. "צעקתי לה' תחזיר את בני ואחזור בתשובה",
[https://www.mako.co.il/spirituality-
popular_culture/Article-bbd6bdb8b7d1e31006.htm](https://www.mako.co.il/spirituality-popular_culture/Article-bbd6bdb8b7d1e31006.htm), 18.04.2013

לייפר, נתנאל. "ניתוח מיוחד: מי אמן המוזיקה היהודי המצליח ביותר ביוטיוב",
13.12.2017, <http://www.kikar.co.il/abroad/259848.html>

מן, איציק. "בני, גד ובני אלבו הגגו בר מצווה, אלי ישי התקבל בכבוד",
<http://www.bhol.co.il/125373/%D7%90%D7%9C%D7%99-%D7%99%D7%A9%D7%99-%D7%94%D7%AA%D7%A7%D7%91%D7%9C-%D7%91%D7%9B%D7%91%D7%95%D7%93-%D7%90%D7%A6%D7%9C-%D7%94%D7%90%D7%9C%D7%91%D7%96%D7%99%D7%9D-%D7%A6%D7%A4%D7%95.html>, 19.10.2017

מערכת mako מוזיקה. "מהם שירי החופה הפופולריים ביותר בישראל?", [https://www.mako.co.il/music-](https://www.mako.co.il/music-Magazine/specials/Article-ffef28056dd3b51006.htm),
07.04.2017, [Magazine/specials/Article-ffef28056dd3b51006.htm](https://www.mako.co.il/music-Magazine/specials/Article-ffef28056dd3b51006.htm)

סלע, נטע. "חיש גד", <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3588758,00.html>, 28.08.2008

צוות כתבי בחדרי חרדים. "בעלזא חגגה עד הבוקר",
<http://www.bhol.co.il/54695/%D7%91%D7%A2%D7%9C%D7%96%D7%90-%D7%97%D7%92%D7%92%D7%94-%D7%A2%D7%93-%D7%94%D7%91%D7%95%D7%A7%D7%A8-%D7%95%D7%99%D7%93%D7%90%D7%95-%D7%94%D7%97%D7%95%D7%A4%D7%94-%D7%95%D7%94%D7%9E%D7%A6%D7%95%D7%95%D7%94-%D7%98%D7%90%D7%A0%D7%A5-.html>, 22.05.2013

קליין, צביקה. "גד אלבז: מכשילים אותי כי אני הבן של בני מש"ס",
05.09.2016, <https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/11/ART2/822/665.html>

Teledyski i materiały wideo

אורלב, איציק. "בואי בשלום - שיר כניסה לחופה.", סרטון יוטיוב, 3:52, פורסם על ידי "איציק אורלב הערוץ הרשמי Itzik Orlev", <https://www.youtube.com/watch?v=QsAe4M3-xmk/>, 06.10.2014
אלבו, גד.

"עם סגולה כניסה לחופה – Gad Elbaz A Mother's Dream", סרטון יוטיוב, 5:19, פורסם על ידי Gad Elbaz Official, <https://www.youtube.com/watch?v=dPTwQpgrq7k&t=114s>, 31.08.2014

"שירת המלאכים.", סרטון יוטיוב, 4:30, פורסם על ידי Gad Elbaz Official, <https://www.youtube.com/watch?v=fR4PHa4xJ1Q>, 08.06.2016

"גד אלבז סרטון מאחורי הקלעים כולל הקליפ.", סרטון יוטיוב, 8:00, פורסם על ידי "shlomypopy101", https://www.youtube.com/watch?v=qH_S5f7I3mM, 07.04.2008, אלבו, גד, ובני, ובנימין.

"שיבנה אקפלה.", סרטון יוטיוב, 4:44, פורסם על ידי Gad Elbaz Official, <https://www.youtube.com/watch?v=fMTJIEGYjXE>, 19.07.2017

"אבן מאסו הבונים.", סרטון יוטיוב, 4:09, פורסם על ידי Gad Elbaz Official, <https://www.youtube.com/watch?v=tjnR0fy1gKg>, 30.09.2017

אלבו, גד, ודה לוקו, אלון. "הלילה זה הזמן.", סרטון יוטיוב, 4:56, פורסם על ידי "RamatDavid", <https://www.youtube.com/watch?v=OInOkdQ6vfQ>, 12.03.2008

"בני אלבו נגד אריה דרעי בצינור לילה.", סרטון יוטיוב, 4:42, פורסם על ידי "קו החשיפות", <https://www.youtube.com/watch?v=FtkvOz3t38g>, 24.11.2016

בן דוד, מרדכי. "בואי כלה.", סרטון יוטיוב, 3:44, פורסם על ידי "מתנאל בן זקן",
25.03.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=lJaKErczZkI>

גרופי, מנדי. "מרקדין.", סרטון יוטיוב, 4:54, פורסם על ידי "מנדי גרופי - Mendi Jerufi",
02.04.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=0QdJwKLG-I8>

דדיה, איציק, וקינדרלעך. "קול ששון.", סרטון יוטיוב, 3:55, פורסם על ידי "איציק דדיה - Itzik Dadya",
05.08.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=XCJduixJXx4>

סנוף, בן. "בואי בשלום.", סרטון יוטיוב, 3:59, פורסם על ידי "Ben Snof Official" בן סנוף הערוץ הרשמי",
13.11.2012, <https://www.youtube.com/watch?v=5W1VGgOnfD0>

פריד, אברהם. "כיצד מרקדין.", סרטון יוטיוב, 3:37, פורסם על ידי "gal paz - גל פז",
17.08.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=FNKJuLaweXk>

שיחה עם פבלו רוזנברג. "פבלו, אוכל וחברים, עונה 3: ג' אלבו.",
[https://www.mako.co.il/mako-vod-](https://www.mako.co.il/mako-vod-music24/pablo-food-friends-s3/VOD-47842ff8970d251006.htm?Partner=autoComplete)
[music24/pablo-food-friends-s3/VOD-47842ff8970d251006.htm?Partner=autoComplete](https://www.mako.co.il/mako-vod-music24/pablo-food-friends-s3/VOD-47842ff8970d251006.htm?Partner=autoComplete)
.12.02.2016