

יובל

קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

כרך ב'

האוניברסיטה העברית בירושלים

מרכז לחקר המוסיקה היהודית

הוועד המנהל

ר' י' ורבנבסקי, יו"ר
ישראל אדלר; יוסף טל; שלמה מורג;
דב נוי; אמנון שילוח; חיים שירמן

מנהל המרכז: אמנון שילוח

פרסום זה נמנה על המפעלים של המרכז שבוצעו בסיוע תרומתה של
קבוצת שחרי האוניברסיטה העברית באיטליה, בראשותו של ד"ר אסטורה מאיר, מילאנו

יובל

קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

נערך בידי

אמנון שילוח

בשיתוף עם

בתיה באיאר

כרך ב'

ירושלים, תשל"א

הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית

המכירה הראשית: יבנה, רח' מואה 4, תל-אביב



by the Magnes Press, the Hebrew University
Jerusalem, 1971

נדפס בישראל
בדפוס מרכז, ירושלים

תוכן העניינים

החלק העברי

ז	הקדמה
ט	נחמיה אלוני: נעימה—"נגמה" בימי הביניים
כט	— המונח "מוסיקה" בספרותנו בימי הביניים (השלמות)
לז	— מפתח המחברים והחבורים למונח מוסיקה בימי הביניים
מא	סיכומים בעברית של החלק הלועזי

החלק הלועזי

VII	הקדמה (אנגלית)
IX	הקדמה (צרפתית)
1	ישראל אדלר: קטע עברי של מאמר על המוסיקה המיוחס למרקטו מפדובה
11	חנוך אבנארי: מושג המודוס בזמרת-הקודש נוסח אשכנז ניתוח של ה"ה' מלך שטייגר"
23	דליה כהן: משמעות המסגרת המודלית בזמרת ההמנונים של הערבים האורתודוכסים והיוונים הקתולים בישראל
59	אסתר גרזון-קיי: המוסיקה של יהודי כורדיסטן — סקירת סגנונותיהם המוסיקאליים
73	אנדרי היידו: ניגוני מירון
115	אמנון שילוח: קלונימוס בן קלונימוס — "מאמר במספר החכמות", סרק שלישי, סעיף 6 (על המוסיקה)
129	יוסף סמיתס פן וסברגה: המאמר על המוסיקה בתרגומו העברי של יהודה בן יצחק
163	אריק ורנר: המסורת המוסיקלית ומעביריה מן היהדות לנצרות
181	סכומים בלועזית של החלק העברי

דוגמאות מוקלטות

"ניגון מירון" (תקליט מצורף)

הקדמה

עברו למעלה משלוש שנים מאז הופעתו של יובל א. קובץ המחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית. הקשיים האובייקטיביים הכרוכים בהכנת קובץ מדעי מסוג זה עכבו למעלה מן הצפוי את הופעתו של יובל ב.

כרך זה כולל תשעה מאמרים אשר כל אחד מהם עוסק בתחומי מחקר שונים הן מוסיקל-לוגיים והן אתנומוסיקולוגיים. אחדים מן המחקרים המובאים כאן מתייחסים בצורה זו או אחרת אל הפרסומים בכרך הראשון ומהווים בזה מעין המשכיות.

המאמר: "המסורת המוסיקאלית ומעביריה מן היהדות לנצרות" הוא מחקר בעל אופי הסטורי-מוסיקולוגי הבוחן בעזרת מתודות אנליטיות את מעברם של יסודות יהודיים הלנסטיים אל הליטורגיה הנוצרית. לצד מחקר זה הדין בבעית ההשפעות והמגעים התרבותיים בצורה רחבה, מובא כאן פרוש רחב ממדים על המאמר על המוסיקה של יהודה בן יצחק אשר התפרסם ביובל I. פרוש זה המברר את מקורותיו של המאמר הנ"ל עשוי הוא להעמיד אותנו על הקשרים התרבותיים בין החברה היהודית לזו של הסכיבה בדרום צרפת במאה ה-XIV. ועוד בקשר עם יובל I נתן למצוא בכרך זה (1) מאמר נוסף על המוסיקה מתוך כתב-יד עברי 1037 של הספרייה הלאומית בפאריס, הכוונה לקטע המיוחס למרקטו מפדואה; (2) גספח למאמר על המונח מוסיקה בספרותנו העברית והיהודית-ערבית של ימי-הביניים מלווה במאמר דומה על מונח חשוב אחר: נעימה. באותו מדור הננו מפרסמים עוד את הפרק על המוסיקה מתוך הספר אחצא אל-עולום מאת אלפראבי בתרגומו העברי של קלונימוס בן קלונימוס (XIV-XIII). מאידך, הכללנו בכרך זה ארבעה מחקרים אתנומוסיקולוגיים המתבססים על מסורות חיות. גם מחקרים אלה מצביעים על הגוון בנושאים העומדים לרשות החוקר. מזרח ומערב באים בהם לידי בטוי; הם אף מוצגים זה בקשר לזה בצורה ישירה או בלתי ישירה בשלושה מן המאמרים האלה. העולם המודאלי מתואר בשני מאמרים דרך המוסיקה הליטורגית "מושג המודוס בשירת הליטורגיה האשכנזית"; "המשמעות המודלית בשירת ההמנונים של הערבים האורתודוקסים יוונים והאורתודוקסים קאתוליים בישראל". המפגש בין מזרח למערב עומד ברקע של הרפרטואר המיוחד של הכלזמרים בארץ המכונה בשם "נגוני מרון". לנושא זה מקדשת מונוגרפיה גדולה שבה מוסברים צורות בצוע, מבנה, סולמות, מקצבים וההשפעות השונות על רפרטואר זה. לבסוף, נזכיר רפרטואר מוסיקאלי אחר בו דן המאמר: "המוסיקה של היהודים הכורדים; סקירה על סגנונותיהם המוסיקאליים". הקריאה בספרי התנ"ך, התפילות והשירים האפיים של מסורת עתיקת ימים זו מצביעים על אנטונוציות ארפאיות שמקורם בתקופה הפוסט-מקראית.

מן הראוי לציין שני חדושים ביחס לכרך הראשון: (א) הכללת הדוגמאות המוסיקאליות בגוף המאמרים ולא בחוברת נפרדת; (ב) הוספת תעוד מקלט של נגוני מרון בצורת תקליט.

תוספת זו היא חשובה במיוחד לאור הקושי ברישום בתווי אירופאי של תופעות מיוחדות הקשורות במסורות המוסיקאליות הנמסרות בעל-פה. אנו מקווים שהמאמרים הכלולים בכרך זה יהוו תרומה חיובית ויתגו תנופה מחודשת לחקר המוסיקה היהודית.

אמנון שילוח

האוניברסיטה העברית, ירושלים
ט"ו באב תשל"א

הסיכומים בעברית של החלק הלועזי

קטע עברי של מאמר על המוסיקה המיוחס למרקומו מפדובה

ישראל אדלר, ירושלים

מוצא כאן לאור, עם תרגום צרפתי, הטכסט האחרון שבכתב היד העברי 1037 של הספריה הלאומית בפריס. שהנו קובץ של שלשה מאמרים בחכמת המוסיקה מימי הביניים. תאור מפורט של כה"י ניתן ב"יובל" א', שם פורסם המאמר השני שבקובץ, שהוא תרגום ועיבוד עברי של מאמר לאטיני אנונימי על ידי יהודה בן-יצחק.

הטכסט המתפרסם כאן הנו תרגום עברי אנונימי של קטע הפותח מאמר בשפה האיטלקית, המיוחס למרקומו. אין בידנו נתונים המאפשרים לקבוע את זהותו וזמנו של המתרגם. זמן חברו של מקור המאמר — המחצית הראשונה של המאה הי"ד (כנראה אחרי 1317—1318).

קטע המאמר שנשתמר ככה"י שלנו עוסק בתורת ה"מוסיקה פלאנא". בידונים בו: 20 התוים של "היד הגוידונית" ו"שרשי צמיחת הקולות"; "כלל" בענין המוטציה העולה והיורדת; המפתחות; ההקסקורד והמוטציות; המודוסים האוטנטיים והפלאגליים; תחילת הפרק על 16 האינטרוואלים (קוניונקציות).

מרקומו ידוע כמחברם של שלשה מאמרי מוסיקה: (1) תורת המוסיקה "פלאנא" (Lucidarium); (2) תורת המוסיקה המנסוראלית (Pomerium); (3) קצור תורת המוסיקה המנסוראלית (Brevis compilatio). ניתן לזהות כמעט את כל היסודות שבטכסט שלנו, לפעמים בצורה מלולית, בתוך ה-Lucidarium.

יחוס המחבר שבכה"י שלנו הוא העדות היחידה כי "קיצור תורת המוסיקה פלאנא" חובר בידי מרקומו. חוקרי מרקומו, העוסקים עתה בהכנת מהדורה ביקורתית של ה-Lucidarium, עשויים למצוא ענין בטכסט זה, שכנראה לא נשתמר בשום מקום אחר.

מושג המודוס בזמרת-הקודש נוסח אשכנז

ניתוח של ה"ה' מלך שטייגר"

חנוך אבנארי, תל-אביב

המאמר עוסק בחקר השטייגר החשוב המכונה "ה' מלך" (על-פי תה' צג, 1) באמצעות דגם של 30 בעימות שנבחרו להציג חתך המסורת הקיימת.

1. המרחב הצילילי ("סולם"): סולם בעל ספטימה קטנה, דצימה קטנה, וסוב-פינאליס קטן (שוים בתנועה בשני הכיוונים). בתור קופינאליס ("דומיננטה מודאלית") משמשת בעיקר הקווינטה, אבל גם הטריצה. מאידך, חשיבות מועטת ביותר נודעת לקוארטה במנגינות השטייגר הזה.

2. מוטיבים תקינים: הנחת הקיום של אוצר מוטיבים אפיניים לשטייגר התאמתה

למעלה מן המצופה. הומצאו 11 מוטיבים קבועים אך ניתנים לוואריאציה תוך-כדי שמירת זהותם.

3. שיבוץ המוטיבים: להבדיל מן הצורות של פסלמודיה ושל נגינות המקרא, אין תפקיד קבוע לרוב המוטיבים. גם בחירתם ואופן התקשירתם ניתנים עקרונית בידי הזמר, אע"פ שהנעימות השכיחות יותר פיתחו תבנית מוטיבים מסורתית. סגנון זה של "פסיפס מוטיבים" דומה לסגנונות מקובלים בסוף האלף הראשון לסה"ג.

4. "אתוס" ברור ומוגדר אין כנמצא, אלא-אם-כן השטייגר הנבדק עדיף לדברי תהילה ותשבחה. וכן לא התאמתה השערת קרבתו למודוס ה-6 או ה-7 של כנסית רומי. בסיכומי של דבר, הוכיח השטייגר את עצמו כתופעה מבודדת כתחום המוסיקה האירופית, אולם גיכרת קרבתו למבנה הנעימתי של מוסיקה מזרחית בעבר ובהווה.

משמעות המסגרת המודלית בזמרת ההמונים של הערבים האורתודוקסים והיוונים הקתוליים בישראל

דליה כהן, ירושלים

לקביעת משמעות המסגרת המודלית, המכונה לחן, נבדקו כ-230 מגנינות כשכל אחת מושרת לפחות פעמיים כפי 38 אינפורמנטים. המושג "לחן" מושרש עמוק בתודעת הערבים הנוצרים בישראל ונמצא כבעל חשיבות בהגדרת המוסיקה שנבדקה, אולם באופן שונה מזה המקובל בתיאוריה. ביצוע הלחנים קשור בחלקו למועדים קבועים – לחגים ולמחזור המפורסם של שמונה שבועות. הלחנים, בדומה למקאמות, משקפים במדה רבה טפוסי מגנינות כאשר לכל אחד הגדרה, חשיבות ונפיצות שונה. להלכה מספר הלחנים השונים הוא שמונה; למעשה, נע מספר הלחנים בין 4 ל-10 אצל האינפורמנטים השונים. המרכיבים המוסיקליים הקבועים בהגדרת המסגרת המודלית וכן הקשר ביניהם נמצאו תלויים בסביבה ובחנוך של האינפורמנטים: בבידוד התרבותי, בהכרת המוסיקה הערבית המודרנית ובידע התיאורטי-מוסיקלי והנגינה בכלי מוסיקה. הגורם היציב ביותר בהגדרת הלחן אצל כל האינפורמנטים הוא הצלילים המרכזיים אשר עליהם וביניהם מוטיבים מוסיקליים אופייניים. הצלילים המרכזיים מחלקים את צלילי הסולם של הלחן לקבוצות קטנות טפוסיטיות – טריקורדים ו/או טטראקורדים ו/או פנטקורדים. אוסף המוטיבים שבלחן נקבע במדה מסוימת גם על ידי סדר ההופעה של המוטיבים. האינטונציה של צלילי הסולמות של הלחנים נמצאה מסוככת אבל מענינת. לא זו בלבד שלא נמצאה מערכת סולמות אחת לכל הלחנים (כפי שקיימת לכל המודוסים הגריגוריאניים למשל) אלא שזו משתנה עפ"י גם בין האינפורמנטים. אך השינויים מוגבלים במסגרות שכוננו ע"י המחברת "טיפוסים של שלדי אינטונציה". ב"טפוס של שלד" קבוע היחס ולא דוקא הגודל שבין המירווחים העוקבים. לכל לחן נמצא "טפוס שלד" אחד, או כמה טיפוסים אופייניים. גורמים אחרים שנמצאו התורמים לאירגון המגנינות בלחנים הם: מירווחים אופייניים, הטמפו ושינוייו, מדת המליסמתיות, המנעד ואפילו, במדת מה, התחום האבסולוטי של השירה.

המוסיקה של יהודי כורדיסטן

סקירת סגנונותיהם המוסיקאליים

אסתר גרוזון-קיוי, ירושלים

כידוע, לא התפתחה ארץ כורדיסטן במאות שעברו כמדינה עצמאית, ולפיכך לא רוכזו בה מוסדות הידע כמוסיקה, חינוך, תרבות ופילוסופיה, לתלם אחיד. היפוכו של דבר: היא מאופיינת ע"י פיזורם של שטחי הידע והאמנות אל תוך ניבים מקומיים בעלי אופי מגוון. הדבר בולט בפרט בסגנונות המוסיקאליים ההולכים ומשנים את פניהם מאיזור לאיזור. נוסף על כך, כורדיסטן היא ארץ הררית; מחוסר עורקי תחבורה מועטת בה הניידות, וכתוצאה מכך נוצרו מספר רב של מובלעות מבודדות שבהן נשתמרו דגמים של מוסיקה בעלת אופי קדום.

יהודי כורדיסטן הם צאצאיהם של שכטי ישראל אשר הוגלו כ-135 שנה לפני גלות בבל לאשור ולמדי (732 לפ"ה, משומרון). מסורתם המוסיקאלית של יהודי כורדיסטן נשארה כתורה שבע"פ עם סימני היכר המראים על קדמוניותם של היגויי הצלילים והנעמתם, כמו כן מעיד הדבר על המשכיות המסורת הבלתי פוסקת מאז ועד היום.

הסימן הבולט ביותר המעיד על עתיקותה של עדה זו הוא שמירת השפה הארמית כשפה מדוברת, הקיימת בדיאלקטים שונים בהתאם לאיזורים הגיאוגרפיים. מהם יש לציין לפחות ארבעה איזורים (לאומיים): עירק, אירן, טורקיה וסוריה וכן חלק קטן יותר בארמניה הסוביטית.

מחקר מקיף יותר של שירת יהודי כורדיסטן יבוסס לפיכך על: (א) תיאור המסורת העדתית של כל אחת מהמושבות או האיזורים. (ב) ניתוח הצורות המוסיקאליות הבודדות. (ג) היסוד הרב-לשוני של יהודי כורדיסטן וההשפעה רבת החשיבות הנודעת לדיאלקטים הלשוניים של ארמית, ערבית, עברית וכורדית, שרובם ככולם מדוברים אך אינם נכתבים, על עיצוב ניבים מוסיקאליים.

השטח המלודי-נעימתי המקורי ביותר הוא קריאת התנ"ך. כאן אפשר עוד לגלות את הסגנון המכונה ג'יבלי, כלומר סגנון הררי הנפרד לחלוטין מן הנוסח הספרדי הכללי. לכן, יתכן לראות כאן שרידים מסויימים של אינטונציות מדגמי קריאת טעמי המקרא הבבליים העתיקים. בתחום השיר החילוני, הצורות המרשימות והמעניינות ביותר הן הבלדות וסיפורי הגבורה (עלילות), בהם יש הכתובים בשפה הארמית ובעלי תוכן תנ"כי וביניהם גם כאלה הכתובים בשפה הכורדית (לא שמית) ותוכנם חילוני, בעיקר היסטורי-אגדי.

במאמר זה מתואר הסקטור העירקי בלבד. חלוקת השפות השונות וצורותיהן המוסיקאליות מתוארות כדלהלן:

1. האידיום העברי המיועד לפולחן המוסיקאלי בביה"כ.
2. השפה הארמית (תרגום) המיועדת לצורת ההימנונות והתפילות הליטורגיות ובעיקר לחדר ולישיבה, לטכסי בית (דוגמת ליל הסדר) וללימוד, וכן להפצת סיפורי התנ"ך בלבוש אגדות עממיות.
3. האידיום הערבי השמור למוסיקה חברתית ואמנותית כנהוג במרכזים עירוניים.
4. השפה הכורדית (כורמנג'י) המשמשת לפולקלור הכורדי האמיתי-דהייגו, לבלדות, לרציטציה של סיפורי הגבורה ולשירי הריקוד.

(1) ו-(2) כוללים את כל השנה הליטורגית-מוסיקאלית. (3) ו-(4) כוללים את כל אורת החיים החילוני והטכסי.
אנו מצטמצמים כאן במתן ניתוח צורות מתוך טעמי המקרא, תפילות, בלדות וקטעים אינסטרומנטליים מנוגנים בתוף (דוהול) ובאבוב (זורנה).

ניגוני מירון

אנדרי היידו, ירושלים

כליזמרים של העדה החרדית בירושלים, בצפת ובטבריה מטפחים אוצר מוסיקלי השונה באופיו ובתפקידיו משאר הניגונים שבפיהם. ניגונים אלה המלווים את ריקודי היחיד בשמחות או המשמשים כניגוני תהלוכה נקראים ניגוני מירון.
שם זה מעיד על הקשר שבין אוצר זה לבין החגיגות המתקיימות במירון בל"ג בעומר וכו' באדר. המאמר סוקר את תפקיד הניגונים במעמדים שונים שהם מופיעים בהם ומביא עדויות של אינפורמנטים שונים עליהם. לאחר דיון בכעיות האתנוגרפיות עובר המאמר לתאור האספקטים המוסיקליים – אופן הכיצוע, צורה, סולם וקצב – ומבליט את יחודם של ניגוני מירון במסגרת המוסיקה היהודית.
אצל הכליזמרים היהודים בארצות הברית ניתן למצוא אוצר הקרוכ בסגנונו לניגוני מירון. ניגונים אלה נקראים בשם "בולגרי" או "תערקשה". ב"בולגרי" ובניגוני מירון מסתמנת השפעה בלקנית חזקה. המאמר מסתיים בהשוואת הרפרטואר המירוני לסוגי מוסיקה רומניים ותורכיים, ומביא השערות אודות תנאי קליטה של סוגים זרים במוסיקה היהודית.
חלק מהדוגמאות הנזכרות במאמר מובא בתקליט המצורף לכרך.

קלונימוס בן קלונימוס – מאמר במספר החכמות

פרק שלישי, סעיף שש (על המוסיקה)

אמנון שילוח, ירושלים

הפילוסוף והמתרגם הפרובונסאלי הידוע קלונימוס נולד בארל בשנת 1286. בין היצירות המדעיות והפילוסופיות שתרגם מערבית מצוי ספרו של אבו נצר אלפראבי (מת ב-950) כתאב אחצא אל-עולום, "ספר מיון המדעים", או, כלשונו שלו, "מאמר במספר החכמות". ספר זה, שהוא נסיון ראשון בתולדות המחשבה הערבית למיין את המדעים הידועים בימי הביניים, נתפרסם גם מחוץ לתחומי התרבות המוסלמית בזכות התרגומים הלאטיניים.
המוסיקה והגדרתה מופיעות בפרק השלישי במסגרת המדעים המתמטיים לאחר האריתמטיקה. הגיאומטריה, האופטיקה והאסטרונומיה.
בפרק זה מגדיר אלפראבי את המוסיקה על ענפיה השונים, ומתעכב כבר בהתחלה על הקושי הנובע מן השמוש במונח מוסיקה הן לצורך הספקולציה התיאורטית והן לצורך המעשי. על כן הוא מגיע להגדרה המפרידה לחלוטין בין שני התחומים: התיאורית והמעשה.

והוא מתאר בפרוטרוט את גבולותיו של כל תחום. לחלוקה זו היו מהלכים בימיו ולאחריהם בספרות של ימי הביניים.

במבוא לעבודה זו הבאנו פרטים על אפיה של יצירתו של אלפראבי, על התרגומים השונים, ובכללם הלאטיניים, ועל כתבי־היד הקיימים של תרגומו של קלונימוס בן קלונימוס, והם: פרמה 458.6; פרמה 776.4; מינכן 308. בהוצאה לאור של הקטע על המוסיקה ובתרגומו לצרפתית נעזרנו בכתבי־היד ה"ל", בהוצאות של הטכסט הערבי ובמיוחד בציטטות נרחבות בעברית המופיעות ב"ראשית חכמה" ובספר "המבקש" מאת פלקירה. אם כי זה האחרון אינו מזכיר את המקור, יש בתרגומו דברים אחדים רבי ענין.

המאמר על המוסיקה בתרגומו העברי של יהודה בן יצחק

(Paris B. N. Hébr. 1037)

יוסף סמיתס פן וסברגה, אמשטרדם

המאמר פורסם על ידי ישראל אדלר ביובל א' (תשכ"ח), עמ' 1–47. המחבר נתבקש עתה לנסות ולעמוד על מוצאו של המאמר וזיקתו למקורות התיאוריה של ימי הביניים. כ"י פריז מייצג שלב סופי של תהליך ממושך, אשר שלביו הם: מקורות; התאמה ותרגום ע"י יהודה בן יצחק; מעתיקים (?); ההעתקה בכ"י פריז. הפרקים ("שערים") I עד V מתייחסים ככל הנראה לטרקטאט אחד מסויים, אשר לא הגיע לידינו, והיה הוא עצמו סיכום מתוך מקורות הידועים לנו. יתכן מאוד כי אותו טרקטאט שימש כתשתית למאמרו הנודע של יוהנס דה גרלנדיה על ה"מוסיקה פלאנא". פרק VI אצל יהודה, העוסק ביד הגוידונית ובכוון כלים, במיוחד המונוכורד והכנת מערכות קני עוגב ופעמונים, נוגע לרעיונות ושיטות המצויים בכתבי־יד שמקורם במגזרים דרום־גרמניים במאות ה־11 וה־12. נראה כי המקור לפרק VI, אשר לא הגיע לידינו כשלעצמו, עובד על־ידי יהודה תוך מגע אישי עם נציג של מסורת זו. סיכום הנתונים ההשוואתיים וההיסטוריים מאפשר הנחה כי המקור לפרקים I עד IV נוצר בתחום השפעתה של אוניברסיטת טולוז, בה לימד יוהנס דה גרלנדיה בין השנים 32–1229, ושרשיו במקורות מסויים מן המאות ה־11 וה־12. נוסחו המעובד־מתורגם של יהודה, שאינו מעיד על מומחיות והעמקה, נוצר במאה ה־14 וכנראה בטולוז או בסביבתה. גלגול־ההעתקות המיוצג על ידי כ"י פריז המראה כי מעתיקו לא היה בקי בנושא, נוצר כנראה במאה ה־15. התופעה עשויה להצטרף לנתונים המעידים על קשרי תרבות בין החברה היהודית והנכרית בדרום צרפת במאה ה־14.

המסורת המוסיקלית ומעביריה מן היהדות לנצרות

פרופ' אריק ורנר, גיו-יורק

במאמר שני חלקים. חלק א, המתפרסם בזאת, בודק בדרך ביקורתית-היסטורית את מעברם של אלמנטים הלניסטיים-יהודיים לליטורגיה הנוצרית, במשך חמש מאות הראשונות לנצרות. הוא כוחן: א. את המושג "שיר לאומי עממי" ושימושו במסורת המוסיקלית של בית-הכנסת העתיק; ב. את עמדת ההיסטוריונים של המוסיקה המערבית לשאלת ההשפעה היהודית על המוסיקה הכנסייתית המוקדמת.

המאמר מעיין תחילה בגישות האפשריות לבעיה מבחינה תאולוגית ומוסיקולוגית. הוא פותח באבות הכנסיה ומסיים בהנחות המלומדים בימינו. המחבר מביא תרומות של למדנים אחדים, כמעט לא-ידועים, ודן בהן.

חלק ב' של המאמר יוקדש לחמישה מרכזים עתיקים שבהם חיו יהודי יהודים, סורים ורומים ממזרח ומערב בסימביוזה של תרבות וכלכלה.

דרך בדיקה זו תביא לידי יצירת מתודולוגיה מסויימת, שתוכל להובילנו אל האנשים שפעלו בהעברת הנוסח המוסיקלי היהודי אל הכנסיה הנוצרית. במהותו מאמר זה הוא בעל אופי היסטורי ומוסיקולוגי, המשתמש בדרכים לא-ידועות עד כה.