

מוסיקה לבית הכנסת בתקופת הברוק

Synagogal Music in the Baroque



אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל

מוסיקה אמנותית בבית הכנסת לפני תקופת האמנציפציה

במרבית הרבדים של המוסיקה של בית הכנסת במזרח ובמערב כאחד, אפשר לזהות מרכיבים של מוסיקה "אמנותית" בצד מרכיבים של מוסיקה "עממית". בשני סוגי המרכיבים קיימת לעתים תכופות התאמה של נכסי מוסיקה שמקורם בתרבות הסביבה. נראה כי תופעה זו נגרמת על ידי אופייה המיוחד של ההתייחסות אל המוסיקה מצד חכמי ישראל. הגישה הרבנית למוסיקה מצאה את ניסוחה המחייב במאות ה-10-12, על יסוד רעיונות מסוימים המופיעים כבר בתלמוד. למעשה, לא היתה בהתייחסות זו כל שימת לב ל"לשון" המוסיקלית: העניין העיקרי היה בייעוד התפקודי של המוסיקה מבחינת שימושה לצרכי חולין או לצרכי קודש. שירים ותשבחות לקדוש ברוך הוא זוכים להסכמה ואף לעידוד, "ואין אדם בעולם מישראל נמנע מכל אלה"; איסור המוסיקה נוגע אל "נגינות של אהבת אדם לחבירו, ולשבח אדם יפה ביפיו ולקלס גבור בגבורתו וכיוצא בזאת, כגון של ישמעאלים הללו, שנקראין אשעאר אל גזל" (תשובה של האי גאון, שהובאה תדירות אצל הבאים אחריו). הפריחה המיוחדת בעצמתה של אמנות הסולו החזנית בתקופה זו כללה גם נטייה לחדשנות מתמדת ברפרטואר החזני. היאחזות בנכסים מלודיים הנחשבים כמסורתיים נתקיימה כנראה בעיקר לגבי מרכיבי היסוד של התפילה, כגון הקריאה במקרא (פרשה והפטרה). ביטוי מאפיין לגישה זו מצוי בספר חסידים האשכנזי (המאה ה-13). הקריאה חייבת להיות בהתאם למסורת הנחשבת כ"הלכה למשה מסיני" (שם, ס' תת"ז), אולם נעימות התפילה ניתנות לבחירה בהתאם להחלטתו ולטעמו של החזן: "חקור לך אחר ניגונים, וכשתתפלל אמור באותו ניגון שנעים ומתוק בעיניך" (ס' י"א).

ההבחנה בין מוסיקה דתית למוסיקה חילונית נעשתה בדרגות שונות של החמרה בהתאם למצב הנתון של כל מרכז יהודי מבחינת המקום, התקופה ותנאי הסביבה. מובן כי השמעת מוסיקה למטרה דתית לא נחשבת כמוגבלת רק לעבודת הקודש בבית הכנסת. בטקסי הבית, במפגשים חברתיים, בשמחות מצוה (ברית מילה וחתונה), ובחגים, כגון פורים, המוסיקה נחשבה לא רק מותרת אלא מחויבת כמרכיב של עשיית המצוה. ההנחה היתה כי כל פעילות תרבותית לגיטימית במסגרת יהודית תהיה ממילא בעלת זיקה דתית כלשהי. הציווי הרבני היה כללי ולא ספציפי לתוכן המוסיקלי. משום כך נפתחה הזדמנות לאוהדי המוסיקה שבקהילה לממש פעילות מוסיקלית כלבבם. הדרך בה נוצלה ההזדמנות היתה מותנית במשאבים של טעם אמנותי, חינוך מוסיקלי ואמצעי ביצוע.

אשר לאזור אירופה, יש בידינו תיעוד מוסיקלי עשיר ומגוון של סוג זה של מוסיקה במאות ה-17 וה-18 בעיקר מן הקהילות ממוצא ספרדי.

מופעי מוסיקה אמנותית התקיימו בתוך בית הכנסת או מחוצה לו בשבתות מיוחדות (כגון שבת נחמו), בחגים (כגון שבועות, שמחת תורה, הושענא רבה), ובאירועים כגון הטקסים השנתיים של חברות, חנוכת בית כנסת, הכנסת ספר תורה, חגיגת נישואין, וברית מילה. יש להדגיש שבביצועים מסוג זה שותפו קולות גברים בלבד, שכן "קול באשה ערווה". שיתופם של קולות נשים, בעטיין של בעיות פרקטיות בביצועים מודרניים, הינו בבחינת חריגה מן הביצוע הנאמן למקורות ההיסטוריים. ראויה לציון התופעה של הפיכת יצירות אמנותיות ללחנים חד-קוליים אשר קיבלו גושפנקא של "מסורתיות" במשך הזמן. אפשר לעמוד על תופעה זו בקנטטה לברית מילה מדרום צרפת, וכן ברפרטואר של הקהילה הפורטוגלית באמשטרדם. בשני המקרים היצירות האמנותיות המקוריות הן משל מלחינים נוצריים. באמשטרדם אף מסתבר כי יצירותיו של המלחין היהודי הבכיר של הקהילה במאה ה-18, אברהם קסרס, נשתכחו ברבות הזמן; ואילו היצירות של המלחין הנוצרי כ' ג' לידרטי התמידו בקיומן, נקלטו ונשתמרו עד ימינו במסורת שבעל-פה של בית הכנסת הפורטוגלי באמשטרדם בצורת "לחנים" חד-קוליים, אנונימיים ו"מסורתיים".

איטליה

מוסיקה אמנותית בקהילות היהודיות באיטליה במאות הי"ז והי"ח

איטליה מילאה תפקיד בולט בהתפתחותה של המוסיקה האמנותית בבית הכנסת ומחוצה לו במאות ה-17 וה-18. הדברים הבאים נועדו לשמש כרקע היסטורי כללי ליצירות מתחום זה אשר מוצגות כאן. שלמה רוסי (חי בשליש האחרון של המאה ה-16 ובמחצית הראשונה של המאה ה-17), המלחין היהודי החשוב ביותר לפני תקופת האמנציפציה, נודע ברבים בזכות תרומתו הגדולה למוסיקה האמנותית של בית הכנסת, ובזכות חשיבותו היחסית בתולדות המוסיקה של איטליה בתקופתו. זמן פעילותו חופף את זמן התרחשותו של מפנה בתולדות המוסיקה בקרב יהדות איטליה: עלייתה של המוסיקה האמנותית בגטו האיטלקי. במאות ה-15 וה-16 ידועים לנו מוסיקאים יהודים אשר פעלו בחברה הנכרית בעיקר כמוסיקאי חצר. עם כפיית הבידוד בגטו, כתוצאה מן הקונטרפורמציה בנצרות, נגזרה כליה על עיסוקים אלה. הקריירה של רוסי בחצר הדוכסים לבית גונזאגה במנטובה היא מקרה מאוחר של מצב אשר היה יותר מקובל בתקופה קודמת. באותו זמן אנו מבחינים בסימנים הראשונים של הכנסת המוסיקה האמנותית לבית הכנסת בפדובה (בערך 1555-1565), בפרארה (1605).

במנטובה (בערך 1610-1612) ובונציה (בערך 1628). נראה כי ההדחקה אל הגטו, ועלייתה של המוסיקה האמנותית בבית הכנסת, אינן רק חופפות בזמן כי אם הינן בבחינת גורם ונגרם. גם המוסיקה נראית כמקיימת את ההנחה כי פיתוחן של פעילויות בתוך החברה היהודית היא תוצאה של רדיפות היהודים בסביבה הנכרית. באמצע המאה ה-17 השימוש במוסיקה האמנותית, בבית הכנסת ומחוצה לו, כבר היה נפוץ עד מאוד בקהילות איטליה. המצב מתועד בבהירות מספקת בדברי רבה של מודינה, נתנאל טראבוט, אשר אמר בשנת 1645: "והאלקים! כי לא היה דעתי לדבר תועה נגד המזמרים בנגוני המוסיקה, באשר בכל הגלילות שעברתי נוהגים לשורר ולזמר לכבוד אלקינו..." מכאן והלאה, ועד לסוף המאה ה-18, מוכיחות העדויות שבידינו כי המוסיקה האמנותית היתה מרכיב שגור וממוסד בחיי התרבות של הגטאות של יהדות איטליה. אחדות מבין הפרטיטורות אשר נשתמרו והגיעו לידינו הן בעלות עניין מיוחד כיון שיש בהן גם תיעוד מסוים של נעימות מסורתיות. כך הוא הממצא בפרטיטורות של סיינה (מס' 3 כאן) ושל קסאלי מונפראטו (מס' 4 כאן): בין ההלחנות למקהלה ולתזמורת משובצים שם גם רישומים של מספר נעימות מסורתיות אשר שימשו בתוך הטקס.

1. שיר הד לחתונה בגטו של מנטובה (בערך 1610-1622), מאת שלמה רוסי לשמונה קולות

בתוך השירים אשר לשלמה של שלמה רוסי מצויות שמונה יצירות למקהלה כפולה (4 ועוד 4 קולות). היצירה המושמעת היא האחרונה בקבוצה זו והיא מן הסוג של שירי הד, שהיה נפוץ בספרות הלועזית והעברית באיטליה בתקופה זו. מצויות בידינו מספר עדויות בדבר הלחנות של פיוטים כאלה. בהלחנתו של רוסי נקבע למקהלה השנייה תפקיד של השמעת ההד בלבד כמעט בכל היצירה.

הטקסט (אנונימי)

לְמִי אֲחַפּוֹץ לַעֲשׂוֹת יִקָּרְ הֵן לַנְּפֹשׁוֹת בְּזֹוּג נִכְנָסוֹת לְגַבֵּר בְּעֵלְמָה

בטרם אל יצר נשמה מאוצר מקומה נתבצר לבן זוג נרשמה

ומאן בעי חיי לעזר לו תהיה כנגדו לא תהיה ובעבור הרעימה

הלא כביר חילו למוכר כל יש לו כדי ליקח אצלו לבת קנה חכמה
 להנחיל לו כבוד בני תורה למאוד ובוזה לא יחמוד אשר מי יחכימה
 ואשה בת שכל בלחמו היא תאכל ותדמה אל רחל לגוזזים נאלמה
 אשר כזה סופו לכבדה מגופו ותחסה בכנפו ועל ביתו רמה
 וראו העמים כבודם כל ימים ועוד יחדו תמים ברחקם ממזימה
 תשוקת האשה הלא היא אל אישה אשר הוא העושה ויוצרה כבלימה
 והוא ימשול אותה והרבה חבתה בגיל תבנה ביתה בלי ריב ומהומה
 ואתה אל שדי תברך לידידי לע[נ]לם לבלי די לאין קץ ולעלמא

2. "קנטטה עברית בדורשיח" להושענא רבה, מאת קרלו גרוסי

לחגיגה של חבורת ה"שומרים לבוקר" (כנראה בונציה), לפני 1681
 לבריטון, מקהלה וקונטינואו

בליל חג – הוא ליל הושענא רבה (ראה בית 6) – אחד עובר אורח ("הלך") נתקל בחבורת אנשים
 המפליגים בזמרת שירי שבח לה' בחדוה "נכפלת". קבוצה זו נמנית על חבורת "שומרים לבוקר", כפי
 שמלמדנו הבית האחרון. ההלך מציג בפני בני החבורה שאלות במטרה לעמוד על הסיבה המיוחדת
 לשמחתם. בני החבורה משיבים לו וכך מתפתח דורשיח בין סולן (ההלך) ומקהלה (חבורת "שומרים
 לבוקר") המגלה לנו שהמדובר הוא בחגיגת יום השנה לייסוד החברה החל בהושענא רבה.

[1. סולו]

אחי ורעי הן כבד ידוע
כי נתנה ליל זה לאל תפארת
אך היתה בכם ששוק צוברת
טעם לשבח תאמרו מדוע

[5. סולו]

מה יקרו רעים אשר חברו
לדרש לאל יום יום בדברי שחר
ולפארו טרם עלות השחר
רב טוב אשר צפון בכך ישכרו

[2. מקה לה]

שבע שמחות נפגשו דע הלך
נתערבה שמחה בשמחתנו
חברה נדיבי עם ותפארתנו
תודה מביאים בית אדוני מלך

[6. מקה לה]

הן זה חה גורם יקר ויפת
להיות בעת רצון וחדותנו
הושענא רבא לנפשותינו
גלגל ליום זכאי זכות נוספת

[3. סולו]

דודים מכבדים לעולם אדר
אל משאלות לבי אזי תשיבו
כי תאמרו סבה לשי יקריבו
אם בא נדבה או ישלם נדר

[7. סולו]

אם כן בעת חדוה כזאת נכפלת
מה לי ולכם לחשות מזמר
נפתח ברוך יחדו לגוזר אמר
יתן לחברה כל אשר שואלת

[4. מקה לה]

זכרון ליום ראשון אשר התחילו
לקום באשמורת ולשפוך שיח
לאל פדות יחיש ואת משיח
כעת בכל שנה פאר הגדילו

[8. מקה לה]

עושה גדולות עד אשר אין חקר
אור לישרים חסדך זורח
רב טוב ושלוש עד בלי ירח
תן אל חבורת שומרים לבקר

3. קטעים מתוך הטקס המוסיקלי לחנוכת בית הכנסת בסיינה בשנת 1786, מאת זבולון גאליקי ופרנצ'סקו דריי לטנור, מקהלה ותזמורת

בית הכנסת הקטן והיפה של סיינה, המזומן עדיין להנאתו של המבקר, נחנך בשנת 1786 ברוב פאר וטקס. נוסף על הפרטיטורה, מצוי בידינו קונטרס סדר זמירות ולימוד (ליוורנו, תקמ"ו), אשר הודפס במיוחד לאירוע. בעזרת שני מקורות אלה אפשר לשחזר את טקס חנוכת הבית אשר נמשך ימים אחדים.

טקסטים של לחני תפילה ו"פתחו לי שערי צדק" (תהלים קיח, 19)

אתה הראית לדעת כי ה' הוא האלהים אין עוד מלבדו. אין כמוך באלהים ה' ואין כמעשיך.

לכו נרננה לה' נריעה לצור ישענו, נקדמה פניו בתודה בזמירות נריעה לו.

פתחו לי שערי צדק, אבוא במ אודה יה. זה השער לה' צדיקים יבואו בו.

ואני ברב חסדך אבא ביתך, אשתחוה אל היכל קדשך ביראתך.

פתחו לי וכו'

טקסטים של השירים (המחברים: אליעזר פורטי ["חזק"], איל מיכאל שבתי לוי)

רציטטיב:

אֲשִׁרָה בְּשִׂמְחֹת	שִׁירוֹת וְתִשְׁבְּחוֹת
אֶל אֵל בְּמִקְהֵלוֹת	אָרִיעַ בְּזִמְרוֹת
וּבְשִׂמְחָה וּבְשִׁירִים	גַּם אַחֲרֵי שָׁרִים
הֵם יִתְּנוּ קוֹלָם	בְּזִמְרוֹת נְבָחָרוֹת
בְּאֵת הַגִּיעַ יוֹם	בְּדַבַּר שְׁמוֹ אִיוֹם

לְשֵׁאת בְּקוֹלוֹת עֹז וּבְכָל דְּבָרֵי שִׁירוֹת
כִּי הִנֵּה נִתְחַדֵּשׁ בַּיִת אֵל וּבַיִת מִקְדָּשׁ
לְכָבוֹד אֱלֹהִים חַי הוּא מֶלֶךְ הַכְּבוֹד

אריה:

לְתַפְּלָה לְתַחֲנָה הוֹכֵן מְקוֹם רָנָה
יוֹם יוֹם לְהַלֵּל יְהוָה שֵׁם לֵב כָּל הָעֵדָה
סָבִיב סָבִיב כְּתָלוּ הָדָר וְחֵן חֵן לוֹ
הוֹד רַב בְּהִיכְלוֹ אֶל תּוֹרָה וּתְעוּדָה
וּבְיוֹסֵי מִשְׁכָּנֹת בְּנֵי לְתַלְפִּיּוֹת
שִׂמְחָה לְכָל לֵבב וְלַעֲזָן כָּל אִישׁ חֲמֻדָּה
גַּם עִם נִירוֹת בְּרִים צָחִים וּמְזֵהִירִים
בָּם נִשְׂמְחָה בְּטוֹב בָּם נִשְׁבַּע מִכְּבוֹד

טנור סולו ומקהלה:

קָדְמוּ שָׂרִים	שִׁירוֹ שִׁירִים
הַלְלוּהָ	תוֹךְ הֵיכְלוֹ
שִׁימוּ עִמּוֹ	כְּבוֹד לְשִׁמּוֹ
סִפְרוּ בֵּי-	גִּזְרֵי גְדָלוֹ
חֲסֵץ יְכוֹל	מִיָּדוֹ כָּל
רֵם וְנִשְׂא	אֵין עָרַף לוֹ
עָלֵי גִמְרָה	שׁוֹקֵד שׁוֹמֵר
הוּא יְיָ	לוֹ יִבְנֶה בַּיִת

4. קטעים מתוך טקסים מוסיקליים להושענא רבה מאת מלחינים עלומי שם לחגיגות של חבורת "זריזים" בקסאלי מונפראטו בשנים 1732-1733 לסולנים, מקהלה ותזמורת

המקור של המוסיקה נמצא בכתב-יד של ספריית לנין במוסקבה אשר נתגלה בשנת 1964 על ידי משה גורלי. ההקלטה כוללת קטעים מן החלק הראשון של הטקס לשנת 1732, ולקט קצר מסוף הקנטטה שבחלק השני של הטקס לשנת 1733. בקנטטה-מעין-אורטוריו זו שלוש נפשות: "עליון" (אלהים), "מליץ" (סניגור), ו"משטיין" (קטיגור), והנושא הוא מענייני דיומא דהושענא רבה, דהיינו יום דינו של האדם לפני הקדוש ברוך הוא. ה"משטיין" מקטרג, ה"מליץ" מסנגר, ואף הקב"ה משמיע קולו, וכל זאת ברצף של רציטטיבים, אריות, וקטע דואו. לקראת מקהלת הסיום גוברת כמובן ידו של ה"מליץ" ואף ה"משטיין" מתרצה ומקבל את "פתיחת שערי הרחמים" ברוח טובה.

טקסטים של לחני תפילה

אדון עולם אשר מלך בטרם כל יציר נברא
[...] (מתוך סידור התפילה)

ואני בחסדך בטחתי יגל לבי בישועתך
אשירה לה' כי גמל עלי (תהלים יג, 6)

מתוך הקנטטה-מעין-אורטוריו "עליון, מליץ ומשטיין" לשנת 1733
(מחבר הליברטו ש"ח ירק)

רציטטיב (עליון, מליץ ומשטיין): "מליץ ונרגן החרישו דומר"

(רוכב עדכות סטטון שפלו * חרן יחירי וטין בלחו)

פְּתַחְךָ נְיָר דִּין תְּקַדְעוּ תְּהַבִּיחוּ
זאת הִיְחָה אֲתִי לְדַבֵּר בְּעַם
כִּי נִכּ בְּיַד יְרֻקִים וְתַשׁוּרֵת מְעַשׂ (x)

מְלִיץ וְנִרְגָן הַחֲרִישׁוּ דוֹמֵר
חֲדָרוּ תְּלֻוּתְכֶם אֲהִי־אֶפְקוּ
שִׁמְעוּ נָא אֲדֹן וְאֵל תְּרַחֲקוּ

(הו קול והו סינה כזיל שונה)

קטא ונטקם צור איין הפעם
רבו כמו רבו עניי לקח
אין בם עסיס רסון ויין הרקח
ריתם הלא תלך ואין בם טעם

(קול סניגור רוחה כנור)

חפא לכל בשר צרי חבנת
גם לאשר טעמו ודיחו סרו (ד)
כי בעבותות אהבה זקשרו
לולב ומכשיריו אשר תקנת
על כן אנודה זו כבר המסנת
נמשל אטש קדה לעדכי נחל
נרח לבל ירח הדי אית

הב הב ויכדתם פקד הזעם

כי אין להשיב מענה עלימו
הם חסדו כל טוב ואין בם נח
תביתם בכח תביתו שאול סתרת

ער זה יבשר זה הלא צוית (ט)

סדרש בעדמא הוא ודבר חלק
אך על יסוד תדין יהי לי חלק
על סאזני תדין ועל בפית

קסיגור

סניגור

על במתי מטשטט ועל גפיה

קסיגור

דעתו שקודה הוא

סניגור

דעתו בטורה היא } ולא ארפה

קסיגור

(ז) אמילו ויקנין שביך פלאים סצות זכו

(ח) סעס וריח רם כינוי לחלסוד ומעשה במודש :

(ט) במודש ערבה אלו ישראל שאין בם לא תודה ולא סצות

(י) במודש פ' ולקחתם לנש ביום וראשון

דואטו (מליץ ומשטין): "אפגע באשכול כפר"

מקרת וכליץ ברעהם משונים
דכריכ שאריס משיבים ועונים

פנינור אפיע באשכל כפר (ח)

קסינור אפנע באשכל כפר (א)

פנינור אככוף ואשית כפר

קסינור אקצוף ואצית כפר

פנינור אכתום ערומי עם ואין פורתע :

קסינור אשטום עלמי עם והן פורע :

פנינור אחפון שאת ושבר (ב)

קסינור אחפון שאת ושבר (ג)

פנינור פריזם ערית אבר

קסינור פיר זם ערית אבר

פנינור אר שאנן קול שיר ואך הרע :

קסינור אר שאנן כל ציד ואך הרע :

(א) כונת הפנינור היא אחפון לה' ואלטוף להסציא פריזם ולכסות העלוסות לב

הם פונות לכל יהיה עור סי שינלה אותם

(א) כונת הקסינור היא אפנע כישראל וארנו כרחיית קצף הרין אכנא ספסרה

נעדות שכאוסה ואהיה נוקם ספנה

(ב) אחפון לתת שאת ועוו פרות כעלה ודסקט וקול שיר וחרוקה.

(ג) כונת הקבי מעורר נע ופנע וקצוף אבר א עם שואן שאון עם כל כאב וסחלה

רצ'יטטיב (מליץ ומשטין): "הסכת מעורר דין"

מקהלה: "לכו נרננה נריעה"

(מליץ נותן ירו אל העומר בגרו)

הַסְכַּת מְעוֹרֵר דִּין הֲלֵא תִשְׁנִיָּה

כִּי שַׁעֲרֵי הַרְחָמִים נִפְתְּחוּ

אֶל טַלְלֵי אוֹרֵה אֲשֶׁר יוֹרְחוּ

הוֹאֵל עֵנָה אֶמֶן וְגִיל תְּצַרְחַ

אֶתִּי לָקֵה אֶל עֵם כְּרוֹכֵי יַרְע

חִמָּה עֲזוּב וּבִנְפִשֶׁק אֵל יַרְע

הַרְפָּה בְּיוֹם שִׁירָה וְסַר סִימָה

גִּילָךְ לְבִשָׁר לְעֲזוּב חֲלָקָה

בְּרִבְרִךְ הַטּוֹב לָקֵה גִּילָקָה

קטיןוד

(קול רנה קול תשעה פי טובה השמיעה)

לְכוּ נְרַנְנָה נְרִיעוּ

נְזַמְרוּ לְצוֹד יִשְׁעֵנוּ

נְרַחֲמָה שְׁמוֹ נְבִיעָה

וְנִשְׁמְרָה בְּקֵל יָמֵינוּ

חם

קנטטות וקטעי מקהלה מן הרפרטואר המוסיקלי של הקהילה הפורטוגלית באמשטרדם במאה הי"ח

5. חשקי חזקי מאת אברהם קסרס (טקסט: יצחק אבוהב דה פונשיקה, לחנוכת בית הכנסת בשנת 1675) מקהלה (3 קולות) בליווי כלי, ליום השנה של חנוכת בית הכנסת.
6. המשיח אלמים מאת אברהם קסרס (מתוך שחרית לשבת ויום טוב) לשני קולות בליווי כלי, לשבת נחמו, שמחת תורה ושבת בראשית.
7. נורא אלהים מאת כריסטיאנו ג' לידרטי (תהלים סח, 36) מקהלה (3 קולות) בליווי כלי, לשבועות.
8. כל הנשמה מאת כריסטיאנו ג' לידרטי (תהלים קנ, 6, עם תוספות) קנטטה לקול "סופרן" בליווי כלי, לשבת נחמו שמחת תורה ושבת בראשית.
9. בפי ישראלים מאת כריסטיאנו ג' לידרטי (מתוך שחרית לשבת ויום טוב) מקהלה (4 קולות) בליווי כלי.

צאצאי האנוסים מספרד ומפורטוגל, אשר התיישבו באמשטרדם מסוף המאה ה-16, יצרו במאות ה-17 וה-18 את אחת הקהילות המשגשגות ביותר של אירופה.

פעילות מוסיקלית אינטנסיבית מצאה לה מקום טבעי בחיים החברתיים והדתיים של הקהילה. עדויות מרובות על הווי זה מצויות בתעודות ובתיאורים, בתמלילים הרבים של יצירות לעת מצוא אשר נשתמרו בכתבי-יד ובדפוסים ובכתבי-היד של פרטיטורות ממש. המידע אשר נשתמר בזיכרונם של שרידי הפעילים המוסיקליים של הקהילה בדורנו מפרש ומשלים את העדויות העולות מן הכתובים; הוא כולל גם את שקיעי היצירות האמנותיות דאז, אשר הפכו ל"לחנים מסורתיים" חד-קוליים.

האירועים המוסיקליים העשירים ביותר בקהילה זו אירעו במסגרת של שבת נחמו, שמחת תורה ושבת בראשית. בשבת נחמו הצטרף אל האירוע גם איזכור חנוכת בית הכנסת הגדול בשנת 1675, אשר היה לחג המרכזי של הקהילה, וכאז כן עתה. לרגל חג זה, ולרגל אירועי שמחת תורה לכבודם של חתן תורה וחתן בראשית, הוזמנו הלחנות רבות. כל יצירותיו של אברהם קסרס, ומקצת מיצירותיו

של לידרטי, אשר מבחר מהן מוצג כאן, נכתבו לאירועים אלה (כולל הקנטטה היפה כל הנשמה). מתוך הרפרטואר לאירועים אחרים אנו מציגים כאן את היצירה למקהלה בשלשה קולות נורא אלהים (לשבועות), ואת היצירה למקהלה בארבעה קולות בפי ישרים (מתוך שחרית לשבת ויום טוב).

הטקסטים

חשקי חזקי

חשקי חזקי מדי יום יום

מהר האר מלכי חשכי

רמשי שמשי עוד לא יכה

יאיר לי אור שמשך מלכי

עורי עורי נבל עשור

בקול זמרה שירים שירי

ירחך זרחך לא יבא עוד

כי בא אורך קומי אורי

המשיח אלמים

המשיח אלמים והמפענח נאלמים, ולך לבדך אנחנו מודים

נורא אלהים

נורא אלהים ממקדשיך אל ישראל הוא נותן עז ותעצמות לעם ברוך אלהים

(תהלים סח, 36)

כל הנשמה

כל הנשמה תהלל יה הללויה (תהלים קנ, 6) הללויה, גדלו יה, ברכו יה, שבחו יה, זמרו יה.

בפי ישרים

בפי ישרים תתרום

ובשפתי צדיקים תתברך

ובלשון חסידים תתקדש

ובקרוב קדושים תתהלל

דרום צרפת

10. "דיברטיסמן" לברית מילה בארבע הקהילות בדרום צרפת (מחוז ויניסין)

קנטיקום הבראיקום מאת לוואי סלדין

- לסולנים, מקהלה (4 קולות) ותזמורת (טקסטים אנונימיים ופיוט מסורתי לברית מילה)
- א. פרלוד; "אשיר לאלי", דואו וריטורנל; "צשמחה יחד", Air לבס, דואו וריטורנל
- ב. "שלח תשבי", מקהלה, בורה וריגודון
- ג. פרלוד; "ילד היולד יהיה בסימן טוב", Air לטנור; טריו; מקהלה; גבוט ומקהלת סיום

קנטיקום הבראיקום מאת לוואי סלדין הוא ללא ספק אחת היצירות הטובות ביותר שנתגלו עד כה מן הרפרטואר של הקהילות היהודיות בתקופה הנדונה. שחזור היצירה והרקע ההיסטורי שלה מבוסס על שני מקורות עיקריים: כתב-היד של הפרטיטורה, השמור בספרייה הלאומית בפריס, וסדר הקונטיריס, קובץ תפילות ופיוטים של יהודי ארבע הקהילות שבדרום צרפת (באביניון ובמחוז ויניסין), אשר נדפס באביניון בשנת 1764/65.

בסוף המאה ה-17 פנה אחד מנכבדי ארבע הקהילות, אשר ציפה להולדת בן זכר, למלחין מקומי, לוואי סלדין, שילחין פיוטים המיועדים לברית מילה. יצירתו של סלדין, הכתובה לסולנים, מקהלה ותזמורת במתכונת ה"דיברטיסמן", כנראה נשאה חן בעיני בני הקהילה ואולי אף זכתה לביצועים חוזרים. מכל מקום, מקורותינו מעידים על כך שהחלק העיקרי של היצירה ("ילד היולד") פשט ברבות הימים צורה של מוסיקה אמנותית ונשתרש במסורת הקהילה בצורה של מנגינה חד-קולית, אנונימית, "מסורתית". בצורה זו היא הושרה בפי בני הקהילה עד שלהי המאה ה-18.

[1] אָשִׁיר לְאֵלֵי

צוּרֵי וְגוֹאֲלֵי

בְּקוֹל רִנָּה וְתוֹדָה

בְּשִׂמְחָה וְגִילָה

תּוֹף קָהַל וְעֵדָה

[2] נְשַׂמְחָה יַחַד

אֱלֹהֵינוּ אַחַד

אֵל חַי עוֹלָמִים

לְשִׁמוֹנָה יָמִים

נִתְּתָ אֵלֵינוּ

בְּרִית בְּבִשְׂרָנוּ

חֶק לְעוֹלָמִים

[3] שְׁלַח תְּשֻׁבֵי

מֵהָר וְהָבִיא

בְּזָכוֹת בְּרִיתְךָ

לְעַם עַמּוּסִיָּה

יְרוּץ כְּצָבִי

כְּנֹאִם נָבִיא

פֶּדָה מֵרַעִיתְךָ

מִשִּׁינֵי לְבִיא

[4] יֵלֵד הַיּוֹלֵד יִהְיֶה בְּסִימָן טוֹב

יִגְדֵל וַיְחַיֶּה כְּמוֹ גֵן רְטוֹב

יַעֲלֶה וַיַּצְלִיחַ יִנְצַל מִקְטוֹב

אָמֵן כֵּן יַעֲשֶׂה אֲדוֹנָי

Towards the end of the 17th century, a Jewish notable of one of the “Four holy communities” of Avignon and the Comtat Venaissin in Southern France, in anticipation of a birth that he clearly hoped would be male, and wished to celebrate with particular pomp, commissioned a local composer — Louis Saladin — to set to music certain religious poems, for performance during the rejoicings that traditionally took place in celebration of such an event.

Saladin produced a composition for soloists choir and orchestra, in the genre of a *divertissement*. The work was highly esteemed by the members of the community where it was performed. Most certainly the first performance was followed by others. In the course of time its use became generalized, but only the last part, containing the liturgical text (*yeled hay-yûlad*), was retained. Gradually the work was stripped of its polyphonic and orchestral parts and turned into a monodic, anonymous traditional chant. In this form we find it, in the last third of the 18th century, rooted in the tradition of the community and preserved in the local collection of special prayers, the *Seder haq-qûnterês*.

Texts

I shall sing to my God, my strength and my redeemer, with the voice of joy and praise, of gladness and joy, “in the midst of the congregation and assembly”.

Let us rejoice together: our God is One, God living unto eternity. Thou hast given us, as an eternal law, a covenant in our flesh, on the eighth day.

Send us the Tishbite, make him come quickly, to the people of Israel, let him run like a gazelle, following the word of the prophet, to save (the flock of) Thy pasturage, from the lion’s teeth.

That the infant be born under a favourable sign, that he may grow and that he may live like a “well-watered garden”, that he may rise and prosper, that he may escape from destruction, Amen, that God may make it so.

Nôrā elohîm

O God, thou art terrible out of Thy holy places: The God of Israel is He that giveth strength and power unto His people.

Kol han-neshamah

Let every thing that hath breath praise the Lord.

Praise ye the Lord (...)

Be-fî yesharîm

By the mouth of the upright shalt Thou be extolled

Blessed by the lips of the righteous

Sanctified by the tongue of the pious

In the midst of the holy ones shalt Thou be praised.

Southern France

10. “Divertissement” for a Circumcision at the Comtat Venaissin (Southern France)

Canticum hebraicum by Louis SALADIN

for soloists, 4-part choir and orchestra (text: anonymous and liturgical)

- I. Prelude: *Ashîr le-elî* “I shall sing for my God”, duo and ritournelle; *nismehah yahad* “We shall sing together”, Air for bass, duo and ritournelle
- II. *Shelah tishbî* “Send us the Tishbite”, choir, Bourrée and Rigaudon
- III. Prelude; *Yeled hay-yûlad* “Let the child be born under good auspices”, Air for tenor; trio; choir; Gavotte and choir.

The Canticum hebraicum by Louis Saladin is undoubtedly one of the most captivating compositions of the entire repertory of Hebrew art music in the 17th-18th centuries.

of this community permit the confirmation and interpretation of the old written sources, including those of art music practice, by still extant oral traditions.

The foremost musical manifestations of this community took place during the celebrations of *Shabbat naḥamû*, *Simḥat tôrah* and *Shabbat berēshît*. *Shabbat naḥamû*, commemorating the inauguration of the “great synagogue” in 1675, became the principal local feast and is still commemorated today. This celebration and the *Simḥat tôrah* festivities in honour of the “Bridegroom of the Torah” and of the “Bridegroom of Genesis” occasioned numerous musical compositions. All the works by Caceres and some of the works by Lidarti presented in the programme (including the beautiful cantata *Kol han-neshamah*) were written for these occasions. From the repertory for other occasions we have included Lidarti’s three-part chorus *nôrā elohîm* for Shavuot, and his four-part chorus *be-fî yesharîm* (from the morning service for Sabbaths and Festivals).

Texts

Hishqî hizqî

Strengthen my desire from day to day
Hasten, my King, lighten my darkness
My evening and my morning sun shall not be dimmed
Let shine upon me, my King, the light of your sun

Awake, awake, ye ten-stringed lyre
Sing songs with a chanting voice
The splendour of your moon shall not disappear
For your light has come, stand up and shine

Ham-mesîah illemîm

Thou makest the dumb to speak, and revealest the hidden things;
and therefore unto Thee alone do we give thanks

Amsterdam

Cantatas and choral works from the 18th century repertory of the Portuguese Jewish Community of Amsterdam

5. *Hishqî hizqî* "Strengthen my desire...", by Abraham CACERES (text: Isaac Aboab da Fonseca, for the inauguration of the Synagogue in 1675)
3-part choir with instrumental accompaniment, for the annual commemoration of the dedication of the Synagogue
6. *Ham-mesiah illemîm* "Thou who maketh speak the dumb", by Abraham CACERES (from the morning service for Sabbaths and Festivals)
For 2 voices with instrumental accompaniment, for *Shabbat nahamû*, *Simhat tôrah* and *Shabbat berêshît*
7. *Nôrâ elohîm* "God, thou art terrible" by Cristiano G. LIDARTI (Ps. 68, 36)
3-part choir with instrumental accompaniment, for Shavuot
8. *Kol han-neshamah* "Let every thing that hath breath", by Cristiano G. LIDARTI (Ps.150,6, amplified)
Cantata for "soprano" with instrumental accompaniment for *Shabbat nahamû*, *Simhat tôrah* and *Shabbat berêshît*
9. *Be-fî yesharîm* "By the mouth of virtuous men", by Cristiano G. LIDARTI (from the morning service for Sabbaths and Festivals)
4-part choir with instrumental accompaniment

The descendants of Marranos from the Iberian Peninsula who settled in Amsterdam from the end of the 16th century onwards, created during the 17th and 18th centuries one of the most flourishing Jewish communities in Europe. Intense musical activity found a natural place in the social and religious life of the community. Much evidence is found in the descriptive historical sources, in the numerous occasional compositions, both printed and in manuscripts, of which the literary texts have been preserved, and in the notated manuscripts. The memories of the surviving guardians of the musical tradition

Duetto (Clemenza, Rigore): "Portàr colpe, et accuse"

(Note in the Italian version of the text: "In the Hebrew text the words are similar, but their meaning differs".)

Clemenza: I shall bring forth exculpation and excuse

Rigore: I shall bring forth culpability and accusation

Both together and alternately:

Clemenza: I shall languish and bring forth pardon; I shall cover the hidden sins

Rigore: I shall be wrathful and bring forth expiation; I shall hate and take revenge

Both together and alternately:

Clemenza: I shall strive to procure salvation, tranquillity and resounding songs

Rigore: I shall strive to provoke calamity, upheaval and painful suffering

At this point Dio intervenes, in the form of a recitative and an aria, and sides strongly with Clemenza. Thus the argument can be brought to a happy conclusion in the following recitative and final chorus:

Recitative (Clemenza, Rigore): "Ascolta ò mio Rival"

Clemenza offering a hand to Rigore, the rival, calls upon him to comprehend that the "gates of mercy have been opened" and that he should abandon his wrathful attitude and join him with joy and song in bringing the good message to the people of Israel. Rigore responds "Let us go together and spread your good message"

Chorus: "Orsù à giubilar con brio"

Let us sing and jubilate

We shall laud the rock of our salvation

We shall exalt the name of God

And we shall rejoice in all eternity.

But I have trusted in thy mercy; my heart shall rejoice in thy salvation. I will sing unto the Lord, because he hath dealt bountifully with me (Ps. 13:6)

Paraphrase of extracts from the 1733 cantata-quasi-oratorio “Dio Clemenza e Rigore” (libretto by Sh. H. Jarach)

Recitative (Dio, Clemenza, Rigore): “Clemenz’e Rigor con giusta soffrenza”

Dio (God) imposes silence on both the Defender (Clemenza) and the Accuser (Rigore). The verdict of culpability should be cancelled. Even the sinners are full of good deeds, therefore He shall withdraw His wrath from them.

Rigore (Accuser) begs the God of Vengeance to listen once more to his plea: (the sinners) neglect the poor, they neither study the Torah nor do they accomplish good deeds. They do not deserve defence; they merit the depths of hell.

Clemenza (Defender) supplicates God “the Healer of all wounds”: even if they are otherwise unworthy, they deserve (according to the midrash) God’s pardon for having accomplished (during the festival of Sukkot) the religious prescription of the *lûlav* (palm) and its accessories.

Rigore rejects this midrashic argument and maintains that according to the strict law his standpoint should be adopted.

Clemenza: The verdict should be well balanced

Rigore: It should be applied according to strict law

Clemenza: My opinion is well weighed

Rigore: My opinion is well rooted

Both: I shall not desist

He desires, He can, everything comes from His hand
Sublime, elevated, unequalled
Master of my destiny, He watches, He keeps guard
He is the Lord, to Him a dwelling is raised up

4. Extracts from musical ceremonies by anonymous composers for the celebration of *Hôsha'nā rabbah* by the *Zerîzîm* fraternity ("the Nimble") in Casale Monferrato 1732-1733

For soloists, choir and orchestra

The manuscript score, preserved in the Lenin Library, Moscow, was discovered in 1964 by M. Goralì. The recording includes extracts from the first part of the 1732 ceremony and a selection from the end of the cantata constituting the second part of the 1733 ceremony. In this cantata-quasi-oratorio there are three characters: Dio (God), Clemenza (the defender) and Rigore (the accuser). The plot, in accordance with the topical subject of the feast of *Hôsha'nā rabbah*, deals with the Day of Judgement. Rigore prosecutes Israel, Clemenza defends Israel, and even the Holy One blessed be He, intervenes. All these arguments are presented in a string of recitatives, arias and a duo. As the final chorus approaches, Clemenza gains the cause and even Rigore becomes resigned and accepts the "Opening of the Gates of Mercy" in good spirit.

An Italian version of the libretto ("Dio, Clemenza e Rigore") was appended to the manuscript of the ceremony of 1733.

Text of liturgical verses

Lord of the World who reigned, before any being was created...(from the Daily Prayer Book)

Poems specially composed for the occasion (authors: Eliezer Forti; Eyyal Mikha'el Shabbetay Levi)

Recitative: *Ashîrah bi-semahôt*

I shall sing with joy the chants and praises
To God, in chorus, I shall clamour the refrains
And the singers shall follow me with joy
They shall uplift their voices in the finest chants
The moment is come, the day is here, to the glory of His terrible name
Powerfully uplift the voice in diverse chants
To the honour of the living God, He, the King of Glory

Aria: *Li-tefillah, li-tehinnah*

For prayer, for supplication, a place for song was elevated
To laud God day by day, there is the heart of the entire community.
It has a wall round about, it has splendour and grace
His temple is filled with glory, to the law and to the testimony
And with beautiful ornaments, it is built magnificently
Joy for all hearts, and delight for every man's eye
With pure candles, bright and shining
We shall rejoice greatly, in abundance and honour

Solo and choir: *Qûmû sharîm*

Rise up, singers, intone hymns
Hallelujah, in His sanctuary
His people, honour His name
Tell of His greatness among the nations

marvels: in the time of rejoicing, (at the moment) of our joy *Hôsha'nā rabbah* appears; to the day of righteousness is added an additional merit.

[7. Solo]

Then, in the moment of joy thus “Doubly redoubled” let us not silence our chants, but let us intone a chorus in honour of the Master of all fates; may he gratify all the wishes of the confraternity.

[8. Choir]

Author of grand and unfathomable works; Thou whose grace makes the light to shine for the just, grant Prosperity and abundance of peace as long as the moon endureth, to the confraternity of the “Watchers of the Dawn”.

3. Extracts from the musical ceremony for the inauguration of the synagogue of Siena in 1786, by Volunio GALLICHI and Francesco DREI

For tenor, choir and orchestra

The beautiful little synagogue of Siena, which the visitor can still admire, was dedicated in 1786 with much pomp and ceremony. Apart from the manuscript of the musical score there has come down to us a booklet specially printed for the occasion and entitled *Seder zemîrôt we-limmûd...* (“Order of Songs and Study...”). These two sources enable us to reconstruct the ceremony which stretched over several days.

Texts of liturgical verses

Thou hast made us to know that God is the Lord...

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

Open unto me the gates of justice, I will enter therein to render thanks unto the Lord...

Text (anonymous): *Aḥay we-re'ay*

[1. Solo]

(the passer-by): Brothers and friends, it is well known that this night is consecrated to glorifying God, but you display a particularly fervent joy; tell me the reason for your praises.

[2. Choir]

(the *Shômerîm lab-boqer*): Know, passer-by, that "a fullness of joys" has been conjoined: with the joyous celebration of the festival (of *Hôsha'nā rabbah*) are mingled our own rejoicings; a confraternity of "princes of the people", our glory, brings offerings to the Temple of the Lord.

[3. Solo]

Honorable friends whose glory is everlasting, answer again the "questions of my heart" and tell me the reason for your offerings: is this a voluntary giving or are you fulfilling a vow?

[4. Choir]

In memory of the day when, for the first time, they (the founders of the confraternity) rose with the dawn to lavish their prayers before the face of God, so that the Redemption and the coming of the Messiah might be hastened, now every year, at the same season, His glory is exalted.

[5. Solo]

How dear are the friends who have come together to address themselves to God, every day, ardently, and to glorify Him before the dawn; may they be rewarded by the greatest happiness.

[6. Choir]

Behold how both one and the other (of these festivals) brings with it magnificence and

Thus shall he greatly inherit the honour of the Torah-wise.

Who would destroy this by covetousness?

This wise woman will share his bread. Protected as his

own ewe lamb, she is silent though shearers come

He will come to honour her more than himself.

Sheltered under his wing, she shall be lifted up high over his house

Nations shall look upon their glory all their days. Their

union shall be perfect, they will avoid malice

The longing of a woman is to her husband who shapes

her as from a void

Yet, though he is her lord, he shows her abounding love.

She builds her house in joy, without strife or contention.

O Thou Almighty God, grant out beloved friends

blessings unbounded forever, yea through eternity!

Tr.: M. Feist (revised)

2. Cantata ebraica in dialogo, by Carlo GROSSI

For the celebration of *Hôsha'nā rabbah* by the "Watchers of the Dawn" fraternity, probably in Venice, before 1681

For Baritone ("tenore"), 4-part choir and continuo

On the night of a Jewish holy day — the *Hôsha'nā rabbah* vigil (as revealed in the 6th stanza) — a passer-by is surprised at the spectacle of a group of people chanting hymns to the glory of God and "redoubling" in joy and fervour. They belong to the "Watchers of the Dawn" fraternity, as the final verse clearly shows. He questions them about the reason for their enthusiasm. The members of the confraternity reply and the dialogue between the solo voice (the passer-by) and the choir ("Watchers of the Dawn") tells us that they are celebrating the anniversary of the foundation of their confraternity.

documentation clearly establishes the fact that art music remained a normal part of cultural life in the ghettos of the Jews of Italy.

Some of the scores which have come down to us are of particular interest, since they also permit the tracing of some traditional liturgical chants. Such is the case of the scores from Siena (no. 3 here) and Casale Monferrato (no. 4 here), where the choral and instrumental compositions are interspersed with a number of traditional liturgical intonations which were also sung during the ceremony.

1. Echo-poem for a wedding in the ghetto of Mantua (ca. 1610-1622) by Salamone ROSSI

For 8 voices

This is the last of the eight double-choirs for 8 voices featured in Rossi's *Ha-shîrîm asher li-shelomoh*. The literary species of echo-poems was widespread in Italian Hebrew literature of this period and we know of several references to musical settings of such poems. In Rossi's setting the role of the second choir is reduced to assume the "echo" nearly throughout the whole piece.

Text (anonymous): *Le-mî ehpots la'asôt yeqar*

To whom should I give honour? Surely to these souls
who enter into union in the way of a man with a maid
In the treasure-house where God shapes the soul,
its stronghold is already marked out its future mate
Life be his desire, she will be his helpmate. Let them
never be opposed, never know tumult
Though a man's wealth be great, he should sell all his
possessions to take unto himself a daughter of wisdom

Italy

Art Music in Italian Ghettos in the 17th and 18th Centuries

Italy has played a major role in the development of Hebrew Art music during the 17th and 18th centuries. The following remarks will serve as a general historical background to the works from this domain presented here.

Salamone Rossi (last third of the 16th c. — first half of the 17th c.), the most important Jewish composer prior to the Emancipation, is well known for his outstanding contribution to synagogal art music and for his relative importance in the general history of Italian music of his time. His musical activity coincides with a turning point in the history of Jewish musical practice in Italy: the rise of art music in the Italian ghetto. During the 15th and 16th centuries we know of professional Jewish musicians who were active mainly in Gentile society, as court musicians. With the enforcement of segregation, as a consequence of the Counter-Reformation, that occupation was doomed to disappear. Rossi's career at the ducal court of the Gonzagas may be considered as a late example of this phenomenon. At the same time we witness the first signs of the introduction of art music into the synagogue — in Padua (ca. 1555-1565), Ferrara (1605), Mantua (ca. 1610-1612) and Venice (ca. 1628). We are tempted to consider segregation as a cause of the rise of art music in the Italian ghetto. Music, too, seems to illustrate the general observation, which ascribes the tendency to develop intra-Jewish cultural and social activities to the effects of outside persecution.

By the middle of the 17th century, manifestations of art music within the synagogue and outside it had become a widespread custom in Italian Jewish communities. This is documented with particular clarity in a statement made in 1645 by the Rabbi of Modena, Nethaneel Trabotto: "By God! It is not my intention to condemn those who sing according to the music, for in all the regions through which I have passed, there is the custom of singing [thus] in honour of God..." From then on, to the end of the 18th century, our

was assumed that every legitimate social activity in a Jewish context must necessarily have a religious linkage of some kind. The rabbinical prescription was generic, and not specific as to the musical content. The situation thus offered the music lovers of the community the opportunity of a musical practice. The way in which they took advantage of these possibilities depended, of course, on resources of taste, musical education, and performance.

For the European area we have a particularly rich and varied musical documentation mainly from the communities of Sephardi origin, during the 17th and 18th centuries.

Art music performances took place in the synagogue or in other locations on "special sabbaths" such as *Shabbat nahamû*, festivals — such as *Shavuot*, *Simhat tôrah*, *Hôsha'nâ rabbah*, and on occasions such as the annual feast of a confraternity, the dedication of a synagogue or a Torah scroll, and the celebration of a marriage or a circumcision. It has to be emphasized that in such performances only male voices were admitted. The employment of female voices, due to problems of a practical nature in modern performances, has to be considered as a liberty with historical accuracy. We should note the phenomenon of transformation of works of art music into anonymous monodic "traditional" chants. This can be observed in the case of the Cantata for a circumcision in Southern France, and in the repertory of the Portuguese Jewish community of Amsterdam. In both cases the original art music settings were the work of Christian composers. It is interesting to note, in the case of Amsterdam, that the compositions of the 18th century local Jewish composer par excellence, Abraham Caceres, fell into oblivion some time after their creation; but those of the 18th century Christian composer C.G. Lidarti, survived and continue to live in the oral tradition of the Portuguese synagogue of Amsterdam, in the form of anonymous monodic "traditional" chants.

Synagogal Art Music Prior to the Emancipation

In nearly all strata of synagogal music, both in the Eastern and Western traditions, characteristics of “Art” music may coexist with characteristics of “Folk” music. Both elements often represent adoptions from the surrounding musical culture. This phenomenon seems to be the consequence of the rabbinic attitude to music, which was formulated during the 10th-12th centuries, and which represents certain concepts already expressed by the talmudic sages. Without apparently paying any attention to the musical “language”, the rabbinic doctrine was mainly concerned with the functional intention of music, according to its profane or religious use. Songs and laudations in honour of God are admitted and even encouraged, “no man of Israel in the whole world abstains from them”, but “songs of love of a person for a person to praise human beauty for its beauty, to laud the hero for its heroism et cetera, such as those of the Arabs which are called *aš‘ār al-ġazl* (“songs of love”), are prohibited” (Hayya Ga’on, 939-1038, later quoted by Isaac Alfasi, 1013-1103 and referred to by Maimonides, 1135-1204). The extraordinary efflorescence of the cantorial art during this period also included a trend towards innovations in the hazzanic repertoire. The traditional filiation of the melodies seems to have been respected mainly as to the fundamental components of the synagogal liturgy such as the biblical cantillation. This attitude finds its typical expression in the Ashkenazi *Sefer ḥasîdîm* (13th c.). While the biblical cantillation should be strictly traditional, as fixed “by Moses on Mount Sinai” (§ 817) melodies of the prayer chants are left to individual discretion and taste: “seek for melodies and when you pray, employ a melody which will be beautiful and soft in your eyes” (§ 11).

According to the regions, periods and conditions of life in each Jewish centre, a more or less generous interpretation was given to the concepts of “religious music” and “profane music”. Religious musical practice, as accepted by the rabbis, was of course not confined to the liturgy proper. At banquets and rejoicings, on occasions, such as a circumcision, a marriage or the feast of Purim, music was not only admitted, but was prescribed. It

Programme notes: Israel Adler; Textual editing: Bathja Bayer and Lea Shalem; English language editing: Mira Reich; Digital editing and mastering: H.M. Acustica; Design and Typography: Kesset.

Cover Illustration: Courtesy of Israel Museum, Jerusalem

© and P The Hebrew University Jerusalem 1991

A slightly abridged re-issue of the album *Synagogal Art Music, XIIth-XVIIIth centuries*, recorded at a live concert held in Jerusalem on 3rd August 1978 in association with the World Congress on Jewish Music, The Israel Festival and the Israel Broadcasting Authority. Producer: Carla Kimhi; Recording Supervision: Michael Popper.

מוסיקה לבית הכנסת בתקופת הברוק
Synagogal Music in the Baroque

The Cameran Singers, Chamber ensemble and soloists
under the direction of AVNER ITAI

Gila Yaron, *soprano*; Mirah Zakai, *alto*; Nigel Rogers, *tenor*; Louis Garb, *tenor*; Willy
Haparnas, *baritone*; Valery Maisky, *cembalo*; Ehud Leibner, *narrator*

Editor: Israel Adler

JERUSALEM 1991
The Jewish Music Research Centre
The Hebrew University of Jerusalem

The Hebrew University of Jerusalem
The Jewish Music Research Centre
The Jewish National and University Library

Executive Board

Chairman: *Ezra Fleischer*

Israel Adler, Moshe Barasch

Don Harran, Shlomo Morag, Aviezer Ravitzki, Israel Shatzman

Director: *Israel Adler*

This publication is one of the projects of the Centre which have been made possible thanks to grants from:

The Ministry of Education and Culture, Department of Culture and Arts; The Cantors Assembly Research and Publication Fund; The Szlama Czyzewski Memorial Fund for Liturgical Music; The Rabbi Milton Feist Memorial Fund; The Noah Greenberg Memorial Endowment Fund, established by the Estate of Jacob Perlow; The Esther Grunwald Memorial Fund; The A.Z. Idelsohn Memorial Fund, established by his daughters; A group of Friends of the Hebrew University in Italy, established by the late Dr. Astorre Mayer, Milano; The Yehudi Menuhin Foundation, established by the Friends of the Hebrew University in Belgium; The Pinto Family Fund; Maître Maurice Rheims, Paris; The Alan Rose Memorial Foundation; The Leslie Rose Bequest; Dr. Paul Sacher, Basel; The Fannie and Max Targ Research and Publication Fund; The Elyakum Zunser Foundation.

CD 483

מוסיקה לבית הכנסת בתקופת הברוק

Synagogal Music in the Baroque



ANTHOLOGY OF MUSICAL TRADITIONS IN ISRAEL