מוסיקה לבית הכנסת בתקופת הבארוק
הושענא רבה בקסאלי מונפראטו 1732

יונה בין חגוי סלע

אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל
מפרסומי הקרן לזכרו של נח גרינברג

מוסיקה לבית הכנסת בתקופת הבארוק

יצירות מן הרפרטואר המוסיקלי של הקהילות באמשטרדם ובקסאלי מונפראטו במאה הי"ח
מתוך קונצרט לציון יובל המאה של בֵית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי
שנערך בירושלים ביום י' בסיון תשנ"ב (11 ביוני 1992) בסיוע הקרן לזכרו של נח גרינברג,
יד הנדיב ורשות השידור

מרים מלצר (סופרנו); סיון רותם (סופרנו); אריס כריסטופליס (סופרניסט);
יעקב זמיר (קונטרטנור); סטפן שרקנברגר (בס); כנר אורח: ולטר רייטר;
צ'מבלו: דוד שמר; תיאורבו: איסידורו רויטמן; קריין: בני הנדל;
המקהלה הלאומית "רינת" (מנהל אמנותי: אבנר איתי);
תזמורת קשת הבארוק (מנהל אמנותי: דוד שמר)
מנצח: אבנר איתי
עריכת היצירות, עם עיבוד הבאסו קונטינואו: ישראל אדלר

ירושלים תשנ"ה
המרכז לחקר המוסיקה היהודית
האוניברסיטה העברית בירושלים

[1]-[5] אמשטרדם (המאה הי"ח)

[1] אברהם קסרס: **חשקי חזקי**
מקהלה (3 קולות) בליווי כלי

[2] אנונימוס: **כל הנשמה**
קנטטה לקול סופרן וקונטינואו

[3] כריסטיאנו ג' לידרטי: **נורא אלהים**
מקהלה (3 קולות), תזמורת וקונטינואו

[4] כריסטיאנו ג' לידרטי: **בפי ישרים**
מקהלה (4 קולות), תזמורת וקונטינואו

[5] אברהם קסרס: **לאל אלים** קנטטה לשני קולות וקונטינואו

[6]-[13] איטליה

הושענא רבה בקסאלי מונפראטו (תצ"ג)

טקס מוסיקאלי לחמשה קולות, מקהלה ותזמורת מאת מלחינים עלומי־שם
אדון עולם, זמירות, פתיחות וקטעי ביניים תזמורתיים והקנטטה־מעין־אורטוריו

"יונה בין חגוי סלע"

ליברטו מאת ש"ח ירק

הנפשות הפועלות: שני מלאכי מרום; ציון הקרויה "יונה", מייצגת את ישראל;
איש לבוש בדים (אחד משני המלאכים); מליץ, המתערב להגנת ישראל; קול אלהים

[6] סימפוניה־פתיחה בסול מז'ור
אדון עולם, לקול אחד וב"ק
סינפוניה בסול מז'ור
זמירות ("ואני בחסדך בטחתי")
בניגון "שופט"

[7] סימפוניה־פתיחה ברה מז'ור
אלגרו – סרבנדה – אלגרו

[8]-[13] **יונה בין חגוי סלע**

[8] שני מלאכים: דואטו ("יונה")

[9] ציון: רצ'יטטיב ("איך")
ואריה ("החישה")

[10] איש לבוש בדים: רצ'יטטיב ("מדבר")
ואריה ("כונן צור")

[11] מליץ: רצ'יטטיב ("תשועת עולמים")
ואריה ("שוכן")

[12] קול אלהים: רצ'יטטיב ("מה תהמי")
ואריה ("בחרבי")

[13] ציון: רצ'יטטיב ("נא מהרו")
כולם: מקהלה ("דודים")

מוסיקה אמנותית בבית הכנסת לפני תקופת האמנציפציה

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. ההנחה היתה כי כל פעילות תרבותית לגיטימית במסגרת יהודית תהיה ממילא בעלת זיקה דתית כלשהי. 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.

במאות ה־17 וה־18 התקיימו מופעי מוסיקה אמנותית בתוך בית הכנסת או מחוצה לו בשבתות מיוחדות (כגון שבת נחמו), בחגים (כגון שבועות, שמחת תורה, והושענא רבה), ובאירועים כגון הטקסים השנתיים של חברות, חנוכת בית כנסת, הכנסת ספר תורה, חגיגת נישואין, ובריתמילה. יש להדגיש שבביצועים מסוג זה שותפו קולות גברים בלבד, שכן "קול באשה ערווה". שיתופם של קולות נשים, בעטיין של בעיות פרקטיות בביצועים מודרניים, הוא חריגה מן הנאמנות למקורות היסטוריים. קולם של אריס כריסטופליס ושל יעקב זמיר מאפשר להדגים צורת ביצוע אותנטית של יצירות מוסיקליות מסוג זה מן המאה הי"ח.

ראויה לציון התופעה של הפיכת יצירות אמנותיות ללחנים חד־קוליים אשר קיבלו גושפנקא של "מסורתיות" במשך הזמן. אפשר לעמוד על תופעה זו, בין היתר, ברפרטואר של הקהילה הפורטוגלית באמשטרדם. מעניינת העובדה כי יצירותיו של המלחין היהודי הבכיר של הקהילה במאה ה־18, אברהם קסרס, נשתכחו ברבות הזמן; ואילו יצירות 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".

[1]-[5] אמשטרדם (המאה הי"ח)

צאצאי האנוסים מספרד ומפורטוגל, אשר התיישבו באמשטרדם מסוף המאה ה־16, יצרו במאות ה־17 וה־18 את אחת הקהילות המשגשגות ביותר של אירופה. האירועים המוסיקליים העשירים ביותר בקהילה זו חלו בשבת 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. יצירותיו של אברהם קסרס, ומקצת מיצירותיו של לידרטי נכתבו לאירועים אלה. 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

[1] א' קסרס: **חשקי חזקי**
מקהלה (3 קולות) בליווי כלי
ליום השנה של חנוכת בית הכנסת
(טקסט: יצחק אבוהב דה פונשיקה,
לחנוכת בית הכנסת בשנת 1675)

חשקי חזקי מדי יום יום
מהרֵ האר מלכי חשכי
רמשי שמשי עוד לא יכבה
יאיר לי אור שמשך מלכי

עורי עורי נבל עשור
בקול זמרה שירים שירי
ירחך זרחך לא יבא עוד
כי בא אורך קומי אורי

[2] אנונימוס: **כל הנשמה**
קנטטה לקול סופרן וקונטינואו (תה' קנ, 6)
לשבת נחמו, שמחת תורה ושבת בראשית

כל הנשמה תהלל יה הללויה

[3] כ' ג' לידרטי: **נורא אלהים**
מקהלה (3 קולות), תזמורת וקונטינואו
(תה' סח, 36) לשבועות

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

[4] כ'ג' לידרטי: **בפי ישרים**
מקהלה (4 קולות), תזמורת וקונטינואו,
מתוך תפילת שחרית לשבת ויום טוב

בפי ישרים תתרומם ובשפתי צדיקים תתברך
ובלשון חסידים תתקדש ובקרב קדושים
תתהלל

[5] א׳ קסרס: **לאל אלים**
קנטטה לשני קולות וקנטינואו שחוברה
לשמחת תורה של שנת 1738 (טקסט: ר׳ משה
חיים לוצאטו)

שיר בית הכנסת

מקק אמשטרדם

זמר לחתן תורה · ולחתן בראשית

בשנת תצ״ט לפ״ק:

לשבח האל

לְאֵל אלים בְּנֵי אֵלִים בִּמְקָהֲלִים שַׁאוּ זִמְרָה ·
בְּמוֹר עֵרָה הָבוּ תוֹדָה לְשַׁסְקְדֵשׁוּ וְלַתּוֹרָה:

לעמו ישראל

בְּיוֹם טוֹבָה שִׂמְחָה רַבָּה · לְכָלְכֶם כְּלִבְבְכֶם ·
יִשְׂמַח אֵל עַם מַרְעִיתוֹ · יָצוּ הָאֵל אֶת בְּרָכָתוֹ:
בְּאוֹר פָּנָיו יוֹלִיךְ בָּנָיו · וַיְפָרְכֶם וַיַּרְבְּכֶם ·
לְהִתְהַלֵּל בִּתְהִלָּתוֹ: וְשָׁב אִתְּכֶם אֶל אַדְמָתוֹ:

לקק

לחתן תורה

יִשְׁלֹם שָׁלֵם בְּשָׁלוֹם רַב · יָאִיר כַּיּוֹם בִּגְבוּרָתוֹ ·
מְשַׁלִּים תּוֹרַת אֱלֹהֵינוּ · מַתְחִיל תּוֹרַת אֱלֹהֵינוּ ·
יָהֵל יָגֵל מֵאוֹר שִׁמְשׁוֹ · כַּחוֹל יָמִים כַּחוֹל בָּנִים ·
יִזְרַח יִצְלַח לְעֵינֵינוּ: יַרְבֶּה יִרְאָה לְעֵינֵינוּ:

לחתן בראשית

ואחר כך איסרים לאל אלים

[6] – [13] 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. 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 הנוכרית בעיקר כמוסיקאי חצר. עם כפיית הבידוד בגטו, כתוצאה מן הקונטראר־פורמציה 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 הפיתוח של פעילויות תרבותיות בתוך החברה היהודית הוא תוצאה של רדיפות היהודים בסביבה הנכרית.

באמצע המאה ה־17 השימוש במוסיקה האמנותית, בבית הכנסת ומחוצה לו, כבר היה נפוץ עד מאוד בקהילות איטליה. 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 בפרטיטורה של קסאלי מונפראטו (ראה "זמירות בניגון שופט", בסוף מס' 6 בתקליטור).

הושענא רבה בקסאלי מונפראטו

בהשפעת תנועת המקובלים מצפת, במהלך המאה ה־16 נפוץ נוהג התפילה בשעות הלילה ולפני עלות השחר ("התיקונים"). אירועים אלה נתקיימו בהזדמנויות שונות במשך השנה, ובכלל זה ליל הושענא

רבה, הוא המועד האחרון להמתקת דינו של האדם לפני הקדוש ברוך הוא, המכונה באיטליה "יום החותם הגדול". בלילה הזה מצטיינת התפילה לגאולת ישראל ולבניין ירושלים בלהט מיוחד. במאות ה־17 וה־18, בייחוד באיטליה, היה ליל השימורים של הושענא רבה אחת ההזדמנויות החשובות ביותר לביצוע של יצירות מוסיקה אמנותיות. אירועים כאלה טופחו בעיקר בידי חבורות כמו אלה שהשתייכו לתנועת "השומרים לבוקר", או חבורות בעלות כינויים דומים. בשנות השלושים של המאה ה־18 התקיימו בליל הושענא רבה אירועים מוסיקליים בהיקף ניכר בקהילה האשכנזית ("טדסקי") שבקסאלי מונפראטו, ככל הנראה במסגרת חבורה מקומית בשם "זריזים". המקור המוקדם ביותר שנתגלה עד כה, הקשור לאירועים אלה, הוא הפרטיטורה של הטקס משנת 1732.

בקאסלי מונפראטו, עיר באזור פיימונטה (צפון איטליה), היתה קהילה יהודית החל מהמאה ה־15. לאחר תקופת שלטון ארוכה של דוכסות גונזאגה ממנטובה (1536-1708) עברה קסאלי מונפראטו לחסות דוכסות בית סאבויה (1709). במאה ה־18 מנתה האוכלוסיה היהודית בעיר כ־500 עד 700 נפשות. בית הכנסת המפואר (נבנה בשנת 1595), אשר בו נערכו הטקסים המוסיקליים, הוא מהגדולים שבבתי הכנסת העתיקים באיטליה. האירוע המוסיקלי של שנת 1732 חל בעיצומה של תקופה סוערת אשר בה ניסתה המנהיגות היהודית למנוע את מימוש האיום של הקמת גטו ליהודים בעיר זו. מקור המידע העיקרי בעניין האירועים המוסיקליים בקהילה היהודית בקסאלי מונפראטו בתקופה זו, הוא כתב־היד השמור בספרייה הלאומית (שמה הקודם: ספריית המדינה על שם לנין) שבמוסקבה (כ"י גינצבורג 807). כתב־היד, אשר נתגלה בשנת 1964 על־ידי מר משה גורלי, מכיל שלוש פרטיטורות לטקסים מוסיקליים בהושענא רבה בשנים תצ"ג (1732), תצ"ד (1733), תצ"ו (1735). פרט לכתבי־היד המוסיקליים הללו נשתמרו בכתבי־יד נוספים ובמקורות מודפסים, הליברטי של הקנטטות שבוצעו במהלך טקסים אלה, וכן עדויות טקסטואליות נוספות.

לכל אחד מהטקסים האלה שני חלקים. חלק א הוא סדרה של קטעים לתזמורת וקטעים לזמרת טקסטים ליטורגיים, והוא מעין מבוא לחלק ב אשר הוא החלק העיקרי של הטקס: קנטטה (1735) או קנטטה־מעין־אורטוריו (1732, 1733) אשר הליברטו שלה נכתב במיוחד לטקס המוסיקלי של אותה שנה.

מחבר הליברטי של 1732 ו־1733 הוא ש"ח ירק. שמות המלחינים אינם ידועים. יוזם הטקסים היה יוסף חיים קציגין (באיטלקית: Giuseppe Vita Clava), אשר הזמין את הליברטי והשתתף בביצוע כמצנח וכנגן צ'מבלו. שתיים מתוך הסימפוניות־פתיחות זוהו ברפרטואר האיטלקי מהתקופה: הסימפוניה־

פתיחה בסול מג'ור של שנת 1732 מיוחסת במקורות אחרים להאסה, הנדל או ויוולדי; הסימפוניה־ פתיחה בסול מג'ור של שנת 1733 זוהתה כיצירה מפרי עטו של אנטוניו בריוסקי. בדיקת היחס בין המנגינות הליטורגיות של חלק א לבין הרפרטואר של יהודי אשכנז באיטליה העלתה שהממצא המעניין ביותר מתייחס ל"זמירות (תהלים יג:ו) בניגון שופט" מן הטקס של שנת 1732. רישום זה מייצג את הגירסה המוקדמת השנייה של הלחן האשכנזי המסורתי לפיוט "שופט כל הארץ" לימים הנוראים.

הקנטטה־מעין־אורטוריו
"יונה בין חגוי סלע"

ליברטו מאת ש"ח ירק

הטקסט דן במצוקת ציון, נחמת הגולים והבטחת הגאולה, והוא ניתן כאן בצילום פקסימיליה של המהדורה המודפסת (מנטובה תצ"ג).

העדה

זאת לרעת לכל סואל כי חסכתי ורחמי כאלו עניכם
ككלאבי כרוס קרבו נגשו לרבר על לב ירושלם
ולנחם אותה כאלמתי והנה היא יושבת ובעצבת בציריה
ובעצבר הטת אכריה • עודנה כרוכר ומילן כהברה ונגלה
כבוד ה' לנגר עיניה והאיר אל עכר פניה אז נרגיו יראי
ה כליצי יוכר ויבואו אחריה לכלאות את רברה לפני
שכן סתק ואצר האוסר • ... ובעצרה תצן ובהיר באה
הסכעה מעאין כל סוצה כי יסרתיו לא תריקן תוריקו
לא תאהר אז לבשה ציון רוח מצה ונבירה יל בניה הקרא
לבאת רנה חמרה קיימו וקבלו הידורים יחד יבואו
נחרים צבורים בהלל אנורים ונם ינין ואטרה
ויכינו את הבנהה • כי היהה
הרוהה :

קול הבא לעבר עברת עבורה. הא וו היא עבר' שהיא עבר' לעברה.
אחרת זה השיר הכל הכלים בסנענים ובצלצלים שרים
כחוללים זה אל זה שואלים ירונו וישמחו חפיצי חפצי שמים זה היום
מיומים בשמחה ניסוך המים כחג חכוש חריות אות היא לעת קבוץ
גליות ביום חכוש ה' את עמו טמכות טריות יפאר מקום מקדשו בגי
לתלפיות תפוח זהב בטשכיות:

קול מלאכי טרום בעת נינטו
לאטר לכה ציון אשר פנטו

[8] יוֹנָה בֵּין חַגְוֵי סֶלַע הַרְאִינִי אֶת מַרְאַיִךְ
הַשְׁמִיעִי קוֹל שִׁירַיִךְ כִּי צָחַר רְנָה כִּי בָא מוֹעֵד
יָפָה בַנָּשִׁים קוּמִי צִיּוֹן גִּילִי וְשַׂמְחִי
עֲדֵי מָתַי תִּשְׁתּוֹחֲחִי רוּנִי בַּעַת סֶלָה וָעֶד:
יונה ומלי

קול ילדת ציון אשר נעצבת
בין מלאכי אל תחשוב טחשבת

[9] אֵיךְ תֹּאמְרוּ רוֹדִים לְנַפְשִׁי נוֹדִי?
בָּנַי יְצָאוּנִי וְעוֹד לֹא שָׁבוּ
נְכִים בְּצַלְעִי שָׂמְחוּ נֶאֶסְפוּ
זָרִים לְנֶגְדִּי עָמְדוּ נִיצָּבוּ
לִנְתוֹץ וְלִנְטוֹשׁ לַהֲרוֹג נִבְסָפוּ:
צָרוּ נָאוּת גִּילִי בְּשִׁנְאַת כָּעַס
רוֹחָם וְנַפְשָׁם אִוְּתָה וַיַּעַשׂ:

אֶפְנֶה לְאִישׁ חֶשְׁקִי וְשָׁוְא בִּקַּשְׁתִּי
חֵימָן וְיֵם אָבִיט וְאֶשָּׂא עַיִן
כִּי רַק בְּצִלּוֹ אֶמְצָאָה מָנוֹחַ ·
אֶשְׁאַל הֲיֵשׁ פֹּה אִישׁ וּמֵשִׁיב אַיִן
עָד רָפְתָה רוּחִי וְאֵין בִּי כֹחַ :
עַל זֶה וְעַל כֵּן יָד לְמוֹ פִּי שַׂמְתִּי
עַל כֵּן חָדַל נִיבִי וְגַם נֶאֱלַמְתִּי :
שִׁמְעוּ אֲצִילַי אֵל מְלִיצִי יוֹשֶׁר
מַר לִי מְאֹד מִכֶּם · וְאֵיךְ אָגִילָה ?
זֶה לִי יָמוּת עוֹלָם אֲשֶׁר אוֹחִילָה
עוֹנַח נְאוּלָתִי וְעֵת הַכּוֹשֶׁר .
נַפְשִׁי בְּקִרְבִּי נִלְאֲתָה וַחֲלָה
תּוֹר סִים וְעָנוּר שָׁמְרוּ בוֹאֲנָה
אַךְ תּוֹר פְּרוּת הוֹלֵךְ לְאַט · עַד אָנָה
אַרְחִיק נְדוֹד ? אָלִין בְּמִדְבַּר סֶלָה :
הַחִישָׁה מִפְלַט לִי הַאֵל שִׂמְחַת גִּילִי
הַבֶּט אִישִׁי בַּעֲלִי יוֹלֶדֶת הַשִּׁבְעָה אוּמְלָלָה :
זָכְרָה אַבוּת שִׁבְעָה הַשְׁקֵט רוּחַ כוּעָה
הוֹשַׁע הַצּוֹלֵעָה נוּעָה בַּעֲמִים דְּחֻבוֹלָלָה :
הַחִישָׁה וְסִלִי

[10] מְדַבֵּר בִּצְדָקָה רַב לְהוֹשִׁיעַ
חֲזֵה צִיּוֹן קִרְיַת מוֹעֲדֵי קָדֶשׁ
אֲדוֹנִים זוֹלַחֲךָ בְּעִלּוּהָ ·
כְּמַפֵּל בַּר זֵרוּהָ וְסַלּוּהָ
וְכֹל מַרְבִּית בֵּיתָהּ יאבְלֵם חֹדֶשׁ :
רְאֵה כִּי שַׁסּוּהָ עוֹבְרֵי דָרֶךְ
צָפֵה כִּי עָרִיצִים נִסְּדוּ יָחַד
וַעֲרוּ עַד הַיְסוֹד שַׁעֲרֵי צֶדֶק :
בְּבַת נוֹלִים אִפֵּס מַחֲזִיק בֶּדֶק
וְכֹל אַנְשֵׁי לִבָּב פִּתְּדוּ פִּתְדֹ :
לְמַעֲרָה רֹאשׁ רַבּוּ כָּל חוֹרְפֶיהָ
וְאֵין אוֹמֵר הָשֵׁב
וְצַר וָאוֹר חָשַׁךְ בַּעֲרִיפֶיהָ :

סוּנִן צוּר בְּיָדֶךָ חוֹמַת עִיר יְדִידֶךָ
תִּתְדַּדַּר בְּחַסְדֶּךָ יוֹם חֲנִינֶיהָ :
תָּאִיר מִכְּבוֹדֶךָ קִרְיַת עַם צְמוּדֶיךָ
כִּי רָצוּ עֲבָדֶיךָ אֶת אֲבָנֶיהָ :
סוּנִן צוּר וְטוּלִי

מיתת ביתה וניסא אבי
עימר מלין כמראה נבר

[11] תְּשׁוּעַת עוֹלָמִים שׁוּר וְהַבִּיטָה
שְׁבִיָּה בַת צִיּוֹן בֵּין עֲצֵי יָעַר
וְלוּד עִם פּוּל תַּרְשִׁישׁ מוֹשְׁבֵי קֶשֶׁת
לְיַד מַעְגָּל כֶּרֶם פְּרִשׁוּ רֶשֶׁת
וְעַל כֵּן כַּרְמוֹנִים אֶחֱזוּ שִׁעֵר:
עֲטֶרֶת רֹאשׁ הוֹלָלָה וְרוֹהֲבָה
לְהַקְרֵב תּוֹחִיל יוֹם וְיוֹמַיִם
שְׁפָחֶיהָ עַל כֵּן מִרְאוּ זַעַם
וְגַם רֵיחָהּ נִמַּר מִבְּרִי טְעָם
וְכָל עִבְעֻבֶיהָ יוֹרֵי מַיִם:
בְּלִי בָּאֵי מוֹעֵד כָּל שְׁעָרֶיהָ
כְּמַבְכִּירָה צָרָה
חֲגוֹרַת שַׂק עַל בַּעַל נְעוּרֶיהָ:

שׁוֹכֵן בְּרוּם חֶבְיוֹן צוּפָה בְּכָל רַעְיוֹן
יִכּוֹן נְוַת צִיּוֹן וְנִסְתּוֹפֵף יַחְדָּיו עוֹד בְּצִלָּה:
צוֹעֶה בְּרֹחֶב סֹחוּ יַשִּׁיב שְׁבוּת נִרְחוּ
יָקֵם דְּבַר שִׂיחוּ כְּמִשְׁפָּט הַבְּנוֹת יַעֲשֶׂה לָהּ:
שוכן ברום וסלי

קול מרבר אליו · אל המוטיע
מן השמים את קולו משטיע

[12] מַה חֲרֵמִי בִּחִי עֲצוּבַת רוּחַ
הִשָּׁקְטִי הִרַנְּעִי וָדֹמִי :
אִם אוֹיְבַיִךְ קָרְעוּ לֹא דָמוּ
אַף כִּי לְחַלֵּל כָּל צְבִי זָמְמוּ
נָא חֲדְעִי כִּי אֵל גְּמוּלוֹת אָנִי
שַׁלֵּם אֲשַׁלֵּם לָךְ פְּאֵר כִּפְלַיִם :
עֲלִזִי בְּכָל לֵב בַּת יְרוּשָׁלַיִם
כִּי יוֹם בְּשׂוֹרָה זֶה וְכֵן דִּבַּרְתִּי :
עֵת בֹּא כְּהַיּוֹם גּוֹג וּמָגוֹג יַחַד
אָז יַחְפְּרוּ קָמִים וְשָׂרִי סְחַד
יִהְיוּ כְּאַבַּק דַּק הַמּוֹן זָרַיִךְ
גּוֹיִם לְאוֹרֵךְ יֵלְכוּ אַשְׁרַיִךְ :
עוּרוּ בְּנֵי צִיּוֹן וְסוּבוּ שֵׁבַע
חַבּוּ לְיוֹם קוּמִי וְאַל תִּירָאוּ
הִתְבָּרְרוּ הִתְלַבְּנוּ הַבִּינוּ
הִצָּרְפוּ מֵחֵטְא וְלֵב חַכִּינוּ

סולו מְסִלָּה סַקְּלוּ מֶאֶבֶן
כִּי הִנְנִי יִסַּר בְּצִיּוֹן אָבֶן :
בְּחַרְבִּי שְׁלוּפָה בְּיָדִי נְטוּיָה
חֲשׁוּאוֹת אֲמָלֵא וְרוּכוֹת וְקִרְיָה
וּבָצְרָה אֲשׁוּמִים כְּאֶרֶץ נְשִׁיָּה
וְתִנָּרל מְהוּמָה מְבוּסָה מְבוּכָה:
יְשֻׁשׁוּם עֲרָבָה וּמִדְבַּר וְצִיָּה
בְּהַקִּיץ עֲפָרִים תְּאוּמִי צְבִיָּה
וְאָחִישׁ מְשִׁיחִי בְּכוֹס חִוִּיָּה
וְיִשָּׁא עֲלֵיכֶם כְּהַיּוֹם בְּרָכָה :
בְּחַרְבִּי שְׁלוּפָה וְטוֹלִי

{ ציון עניה סוערה נוחמה
הרוץ בקול רנה ורוחה קטה }

[13] נָא מַהֲרוּ בָנַי וְחִישׁ אֵתְיוּ
שִׁמְעוּ בְּקוֹל יוֹצֵר רְצוּ וּבְעִיוּ
כִּי אֵר יְיָ הוּא לְהוֹשִׁיעֵנוּ :
אִם הוּא יְכוֹנֵן עוֹד צָבִי עֲדָיֵנוּ
נַנֵּן נְנַנֵּן כָּל יְמֵי חַיֵּינוּ :

ציון וכל חילה בציון ישאו
יחדיו בשירה לן ללן יקראו

רוֹדִים שָׁאוּ זִמְרָה קוֹל עוֹז וְתִפְאָרָה
אֵל מִתְנַשֵּׂא בִּפְאֵר עַמּוֹ:
הָבוּ בְנֵי אֵלִים שִׁירוֹת וְהִלּוּלִים
הוֹדוּ לָאֵל קִרְאוּ בְשָׁמוֹ:

בעת ההיא בא ראות
הובל שי לה׳ צבאות

In the last recitative Zion calls the People of Israel: "O my children, hasten and come unto me, listen to the voice of God..., for He is here to deliver us. If He will restore the Temple, we shall play and make music for the rest of our days." Then, in the crescendo of rapture of the final chorus, one and all lift up their voice together with Zion:

Beloved ones raise a song
A voice splendid and strong
    To the God who exalts in His people's splendour
Bring forth, ye of might
In song and delight
    Praise ye the Lord, His holy name render

In his recitative, the angel addresses himself to God describing the suffering of Zion and her humiliation by foreign conquerors: "Other masters besides you have possessed her." The aria contains the angel's pledge for the rebuilding of Jerusalem's walls

[11] Clemenza: Recitative and aria

Lifting his wings, soaring in flight
Now unto Zion shall the Defender alight

Clemenza's recitative is a lamentation on the destiny of Zion: "Imprisoned is the Daughter of Zion among the trees of the forest... Her eyes are wet with tears... no pilgrims in the Festivals come to her gates... she hath girded herself with sackcloth for the husband of her youth." The aria expresses confidence that "He that dwelleth in heaven... shall build Zion again."

[12] Dio: Recitative and aria

A voice responds, 'tis the Lord of Salvation
From the Heaven above doth he make proclamation

The voice of God speaks in the recitative with words of consolation and hope for Zion: "Why art thou sad, my daughter... rejoice wholeheartedly for this is the day of good tidings." In the aria, God promises to destroy the enemies of Zion "with my drawn sword in my outstretched hand" and to bring about redemption of Israel: "The desert, the wilderness and the dry lands shall be glad for them... and I shall hasten the coming of the Messiah who will bring unto you blessing at this time."

[13] Zion: Recitative

Zion the afflicted and now comforted
will raise her voice and rejoice

The printed libretto also has rubrics introducing the pieces to be sung by each of the characters, and these are given below in English translation.

[8] Angels I-II: Duetto

The voice of angels on High as they broach
The Daughter of Zion, whom they do now approach

The two angels call *Yonah* (the Dove symbolizing Zion) asking her to rejoice in song, since the time of redemption is come:

"O dove that art in the clefts of the rock let me see thy countenance. Let me hear thy voice in song, break forth into singing, for thy time is come. Rise up Zion, thou fairest among women, be glad and rejoice. How long wilt thou be cast down: joyful be now, for ever and ever."

[9] Zion: Recitative and aria

Zion much saddened, her voice but a wail
Amongst angels of God laments her travail

In her recitative Zion complains: "O friends, how say you to my soul, flee? My children are gone forth of me and have not yet returned." She appeals to God for consolation: "Only in his shade shall I find rest." However she is in despair since "the time for redemption is slow in coming." Then Zion sings her aria beseeching God to hasten and provide her with shelter.

[10] "Man Clothed in Linen": Recitative and aria

In Heaven above the "Man Clothed in Linen"
Unto His Rock doth entreat now for Zion

The printed edition of the libretto (Mantua, 1732) — reproduced here, in facsimile, after the Hebrew Introduction — includes additional texts which enabled us to throw light on some significant aspects of the historical background. The main argument of the libretto is given in the following synopsis.

Synopsis of the 1732 Cantata-Quasi-Oratorio

"DOVE IN THE CLEFTS OF THE ROCK"
Libretto by S.H. Jarach

The text deals with the distress of Zion, the consolation of the Exiled and the promise of their Redemption. The following is a translation of the author's argument in Hebrew, entitled *he'arah* ("Remark").

'Tis to inform whomsoever doth ask / That I have conceived the way of my task / In the image of two angels approaching from above / Jerusalem broaching to console her with love / And lo in her sorrow / doth she sit and languish / And from the ashes pour forth her anguish / While yet crying / And her words devising / The glory of the Lord before her looms / Revealing itself, her face illumes / Then do God-Fearers round out her words in full measure / Unto the Dweller of Heaven, the Abode of joy's treasure / And in an hour of grace is the tiding relayed / That His salvation and justice shall not be delayed / Then weareth Zion a spirit most strong / Calling forth to her sons to bear rapture and song / And in praise all together the nations shall throng / Sorrow shall flee and all desolation / As they prepare the divine ministration / And there shall be consolation

[tr. Ann Brener]

synagogue (built in 1595), where the musical ceremonies took place, is one of the biggest of the ancient Italian synagogues. The musical event of 1732 coincided with a period of hectic endeavour by the Jewish leaders of the town to prevent the threatened segregation of their community in a ghetto. Our main source of information regarding musical events at the Jewish community in Casale Monferrato during this period is a manuscript kept at the Nanional (formerly: Lenin State) Library in Moscow (Ml, Ginzburg coll., Ms.807). The manuscript, which was discovered in 1964 by Moshe Gorali, contains three musical scores for the Hosha'na Rabbah ceremonies of 1732, 1733, and 1735. Besides these musical manuscripts, the libretti of the cantatas performed during these ceremonies as well as some additional literary material have also been preserved in other manuscript and printed sources.

Each ceremony is divided into two parts. Part A consists of a series of liturgical chants and instrumental pieces, acting as a kind of introduction to the main part of the ceremony. Part B: a cantata (1735) or a cantata-quasi-oratorio (1732 and 1733) of which the libretto was written especially for the musical ceremony of that year. The author of the libretti for 1732 and for 1733 is identified as S. H. Jarach. The names of the composers are unknown. The initiator of the ceremonies was Joseph Hayyim Chezighin (in Italian: Guiseppe Vita Clava), who commissioned the libretti and participated in the performances as *maestro di capella* and cembalo player. Two of the overture-symphonies have been identified in the contemporary Italian repertory: the symphony-overture in G of the 1732 ceremony is attributed in other sources to Hasse, Handel or Vivaldi, and the symphony-overture in G of the 1733 ceremony has been identified as a work by Antonio Brioschi. As regards the relationship between the liturgical chants in part A and the traditional repertory of the Tedesco (Italian Ashkenazi) synagogal chant, the most interesting finding is *Zemirot* (Psalm 13:6) "according to the melody of *shofet*" of the 1732 ceremony. This is the second earliest version known so far of the traditional Ashkenazi melody for the *piyyut* for the High Holidays "*shofet kol ha-arets.*"

that art music remained a normal part of cultural life in the ghettoes of the Jews of Italy. Some of the scores which have come down to us are of particular interest, since they also permit us to trace the origins of some traditional liturgical chants. Such is the case of the score from Casale Monferrato (see below).

Hosha'na Rabbah in Casale Monferrato

Under the influence of the kabbalistic ideas developed in Safed during the sixteenth century, night vigils (*tiqqunim*) were organized, at first in Jewish communities in Italy and other Mediterranean countries, and then spreading through practically all of Europe. Such events were held on different occasions of the annual liturgical cycle, including the night of Hosha'na Rabbah, a holy day that marks the last opportunity for obtaining divine pardon (an extension of the Day of Atonement), called in Italy: *yom ha-ḥotam hag-gadol* ("Day of the Great Seal"). During the night before Hosha'na Rabbah particularly fervent appeals are addressed to God, imploring him to answer the prayers of the People of Israel for redemption and the reconstruction of the Temple in Jerusalem.

In the seventeenth and eighteenth centuries the vigil of Hosha'na Rabbah offered one of the most widespread occasions for the performance of art music works, especially in Italy. Such performances were mainly cultivated by confraternities such as those belonging to the movement known as *shomerim lab-boqer* ("Watchers of the Dawn") or similar denominations. During the eighteenth century musical manifestations on the occasion of Hosha'na Rabbah attained considerable proportions in the Casale Monferrato Jewish Ashkenazi ("Tedesco") community in the 1730's. The earliest source so far discovered related to these events is that for the 1732 ceremony.

Casale Monferrato, a town in Piedmont (Northern Italy), had a Jewish population since the fifteenth century. After an extensive period under the rule of the Gonzaga dukes of Mantua (1536-1708), Casale Monferrato passed to the dukes of Savoy (1709). By the eighteenth century the Jewish population numbered about 500 to 700. The splendid

To the Congregation

On all of you, to your heart's content,
God will bestow His blessing,
Will make you fruitful, multiply,
Return you to His land.

To the "Bridegroom of Genesis"

In all his splendour shines today,
He who begins our God's Torah,
Days many as sand, sons many as sand
He will see before our eyes.

[Tr.: U. Epstein]

[6]-[13] Italy
Art Music in Italian Ghettoes in the 17th and 18th Centuries

Italy played a major role in the development of Hebrew art music during the 17th and 18th centuries. 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 syagogue and outside it had become a widespread custom in Italian Jewish communities. From then on, to the end of the 18th century, our documentation clearly establishes the fact

[2] ANONYMOUS: *Kol ha-neshamah*, cantata for solo voice and continuo (Ps. 150, 6) for *Shabbat Naḥamu*, *Simḥat torah* and *Shabbat bereshit*

Let every thing that breathe praise the Lord.
Praise ye the Lord (...)

[3] C.G. LIDARTI: *Nora elohim*, 3-part choir with orchestra and continuo (Ps. 68, 36) for Pentecost

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

[4] C.G. LIDARTI: *Be-fi yesharim*, 4-part choir with orchestra and continuo, from the morning service for Sabbaths and Festivals

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

[5] A. CACERES: *Le-el elim*, cantata for 2 voices and continuo for *Simḥat torah* of the year 1738 (text: Moses Hayyim Luzzatto)

In praise of God

To mighty God, o sons of God in chorus raise your song
In common counsel give your thanks His Holiness and law.

To His people Israel

On this auspicious day of gladness
God gladdens His people's flock
He leads them in His face's light
To be praised in His praise.

To the "Bridegroom of the Torah"

In peace he will complete it wholly,
Complete our God's Torah,
Will radiate, shine in His sun's light,
Will shine, flourish before our eyes.

Lidarti, survived and continue to live in the oral tradition of the Portuguese synagogue of Amsterdam, in the form of anonymous monodic "traditional" chants.

[1]-[5] Amsterdam

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. The foremost musical manifestations of this community took place during the clebrations of *Shabbat naḥamu, Simḥat torah* and *Shabbat bereshit. Shabbat naḥamu*, commemorating the inauguration of the "great synagogue" in 1675, became the principal local feast and is still commemorated today. This celebration and the *Simḥat torah* festivities in honour of the "Bridegroom of the *Torah*" and of the Bridegroom of Genesis" occasioned numerous musical compositions. The works by Caceres presented in the programme were written for these occasions. From the repertoire for other occasions we have included Lidarti's three-part chorus *nora elohim* for Pentecost, and his four-part chorus *be-fi yesharim* (from the morning service for Sabbaths and Festivals).

[1] A. CACERES: *Ḥishqi ḥizqi*, 3-part choir with instrumental accompaniment for the annual commemoration of the dedication of the Synagogue (text: Isaac Aboab da Fonesca, for the inauguration of the Synagogue in 1675)

The Texts

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

Synagogal Art Music Prior to the Emancipation

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 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.

During the 17th and 18th centuries, art music performances took place in the synagogue or in other locations on "special sabbaths" such as *Shabbat naḥamu*, feasts — such as Pentecost, *Simḥat torah, Hosha'na 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 for such performances only male voices were permitted. 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. Thanks to the participation in this programme of Aris Christofellis and of Yaakov Zamir we are fortunate to be able to illustrate the authentic flavor of such synagogal works from the 18th century. We should note the phenomenon of transformation of works of art music into anonymous monodic "traditional" chants. This can be observed, among other instances, in the repertoire of the Portuguese Jewish community of Amsterdam. Here it is interesting to note, 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.

[1]-[5] AMSTERDAM (18th century)

[1] A. CACERES: *Ḥishqi ḥizqi*, 3-part choir with instrumental accompaniment

[2] ANONYMOUS: *Kol ha-neshamah*, cantata for solo voice and continuo

[3] C.G. LIDARTI: *Nora elohim*, 3-part choir with orchestra and continuo

[4] C.G. Lidarti: *Be-fi yesharim*, 4-part choir with orchestra and continuo

[5] A. CACERES: *Le-el elim*, cantata for 2 voices and continuo

[6]-[13] ITALY
HOSHA'NA RABBAH IN CASALE MONFERRATO 1732

Musical ceremony for 5 voices, choir and orchestra by anonymous composers
Liturgical chants, orchestral overtures, interludes and the cantata-quasi-oratorio:

"DOVE IN THE CLEFTS OF THE ROCK"
Libretto by S.H. Jarach

Participating characters: Angel I; Angel II; Zion, also called *Yonah* ("the Dove") representing Israel; "Man clothed in Linen" (one of the tow angels); Clemenza, the interceder defending Israel; The Voice of God ("Dio")

[6] Symphony-overture in G; *Adon 'olam*, for 1v. and b.c.; Sinfonia in G; *Zemirot* (Ps.13:6) "according to the melody of *shofet*"

[7] Symphony-overture in D
Allegro — Sarabanda — Allegro

[8]-[13] *Yonah* ("Dove in the Clefts of the Rock"

[8] Angels I-II: Duetto (*Yonah*)

[9] Zion: Recitative (*Ekh*) and aria (*Haḥishah*)

[10] "Man Clothed in Linen": Recitative (*Medabber*) and aria (*Konen tsur*)

[11] Clemenza: Recitative (*Teshu'at*) and aria (*Shokhen*)

[12] Dio: Recitative (*Mah tehemi*) and aria (*Be-ḥarbi*)

[13] Zion: Recitative (*Na maharu*) and Tutti: Coro (*Dodim*)

Synagogal Music in the Baroque

Works from the 18th century repertory of the communities of Amsterdam and Casale Monferrato, from the concert commemorating the 100th Jubilee of the Jewish National and University Library, which took place in Jerusalem on the 11th of June 1992, with the assistance of the Yad Hanadiv, the Israel Broadcasting Authority and the Noah Greenberg Memorial Fund

With the participation of
Miriam Meltzer (soprano), Sivan Rotem (soprano), Aris Christofellis (sopranist), Yaakov Zamir (countertenor), Stephan Schreckenberger (bass); Guest violonist: Walter Reiter; Cembalo: David Shemer; Theorbo: Isidoro Roitman; Narrator: Benny Hendel; The Israel National Choir Rinat (musical director: Avner Itai); The Keshet Baroque Orchestra (musical director: David Shemer

Conductor: Avner Itai
Musical arrangements, with realization of the basso continuo, by Israel Adler

JERUSALEM 1994
The Jewish Music Research Centre
The Hebrew University of Jerusalem

Programme notes: Israel Adler; Textual editing: Bathja Bayer, Lea Shalem; English language editing: Mira Reich; Ann Brener

Cover illustration: Courtesy of Israel Museum,Jerusalem

© and P The Hebrew University of Jerusalem 1994
ACUM

Recording supervision: M.Popper
Sound Engineers: B. Friedmann, G. Alboher, M. Arnon, A. Oren
Digital Editing & Mastering: Ben Bernfeld; Sound Editing Supervision: Avi Nahmias

CD 482

Synagogal Music in the Baroque
Hosha'na Rabbah in Casale Monferrato 1732

DOVE IN THE CLEFTS OF THE ROCK

Anthology of Musical Traditions in Israel
A Noah Greenberg Memorial Publication