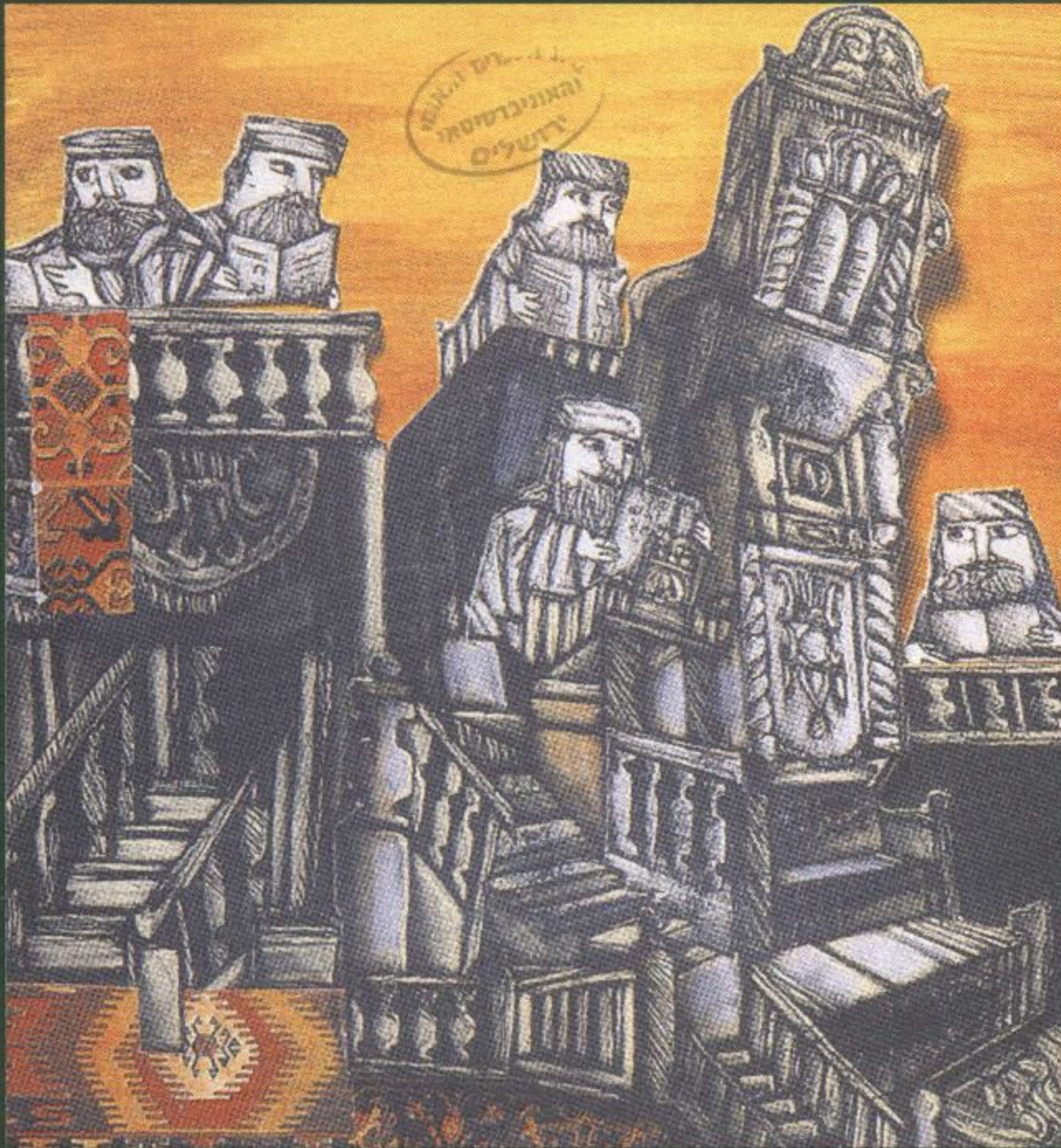


של יהודי איטליה

מתוך אוסף

ליאן לוי (1954-1961)



מסורות מוסיקה

אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל • 14

האוניברסיטה העברית בירושלים הפקולטה למדעי הרוח
המרכז לחקר המוסיקה היהודית
בשיתוף עם בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי
האקדמיה הלאומית של סנטה סצ'יליה, רומא

הועדה האקדמית של המרכז לחקר המוסיקה היהודית
יו"ר: משה אידל
יורם בילו, יום טוב עסיס, רות הכהן, דון הרן, גלית חזן-רוקם,
יורם צפריר, אליהו שליפר
מנהל: אדוין סרוסי

תקליטור זה הוא מפעל משותף של המרכז לחקר המוסיקה היהודית
והאקדמיה הלאומית של סנטה סצ'יליה, רומא, אשר התאפשר הודות לקרן
כהן-ספילי לחקר המוסיקה של יהודי איטליה
והקרן לציון יובל אלפיים

אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל • 14
בעריכת: אדוין סרוסי

מסורות מוסיקה של יהודי איטליה

מאוסף לאו לוי (1954-1961)

מבחר ודברי הסבר: פרנצ'סקו ספאניולו



ירושלים – רומא, 2001

המרכז לחקר המוסיקה היהודית, האוניברסיטה העברית בירושלים
האקדמיה הלאומית של סנטה סציליה, רומא

מסטרינג ועריכה דיגיטלית: בן ברנפלד
דיגיטליזציה לוצ'יאנו ד'אליאו
מהנדס קול: אבי נחמיאס

תרגום לעברית: מיכל בן צור
תמונת השער: Teatrino מאת עמנואל לוצטי
באדיבות האומן, מתוך:

Viaggio nel mondo ebraico, Torinena, Genova 2000, pp. 18-19

יהודי איטליה והמוסיקה שלהם

ההקלטות שערך האתנומוסיקולוג האיטלקי-ישראלי לאו לוי בשנות החמישים של המאה העשרים הן עדות מיוחדת לעושרן של מסורות המוסיקה של יהודי איטליה. המנגינות הללו הן התיעוד המושר המקיף היחיד לעולם רב-תרבותי; הן מוליכות את המאזין במסע מוסיקלי באיטליה היהודית, בציירן דיוקן של עולם שאבד. לחנים לקנטילציה של התנ"ך וההגדה של פסח, מנגינות לתפילות, פרקי תהילים ופיוטים, הושרו – ומקצתם עדיין מושרים – בפי יהודים בכל איטליה, בעברית ובניבים של איטלקית-יהודית, ובמגוון הזדמנויות: בבתי כנסת ובבתים פרטיים, בליטורגיה ובארועי מחזור החיים. מרבית המורשת הזאת, המועברת בעל פה, אבדה במחצית הראשונה של המאה העשרים, ונשתמרה רק בהקלטות.

איטליה – 'אי-טל-יה' בפי היהודים – הייתה המקום היחיד שגרו בו יהודים בני ארצות מוצא מגוונות כל כך לפני הקמתה של מדינת ישראל. זו הייתה סביבה מעוררת מאוד, אם כי מאיימת לעתים. איטליה, צומת בתרבות העולם המערבי, הייתה למעלה מאלפיים שנה גן עדן למהגרים יהודים מארבע קצות הגולה, שבאו בכמה גלי הגירה. הודות לכך התקיימו אלה לצד אלה יהודים איטלקים, ספרדים ואשכנזים, על זהותם, על הטקסטים שלהם ועל מסורותיהם. הכל החל בשחר העידן המודרני, בגטאות של הרנסנס, והמשיך בתקופת האמנציפציה (במאה הי"ט) ובעצם ממשיך גם בימינו אנו. דיאלקטים איטלקיים-יהודיים מיוחדים, מאכלים, מנהגים ומנגינות שעוצבו במהלך הזמן נשאו את עקבותיהן של הקהילות שנוצרו בהן גם כשיידיש ולדינו לא היו עוד שפות מדוברות. כך, איטליה היהודית היא כמוסת זמן שבה נשתמרו מנהגי תרבות יהודיים עתיקים, אך גם 'מעבדת מודרניות', שבה מנהגים כאלו הותאמו לתנאים המשתנים תדיר. יהודי איטליה ניווטו את דרכם בהצלחה בין מגמות מנוגדות – מסורת, גיוון, קונפליקטים דתיים, אמנציפציה, קוסמופוליטיות ורב-תרבותיות – וכל אלו בלב לבה של עולם הנצרות.

ההיסטוריה המיוחדת של איטליה אכן משתקפת במנגינות היהודיות שלה. כל קהילה יהודית פיתחה סגנון של שירת בית הכנסת לפי מוצאה. היו קבוצות ששימרו את המנהג האיטלקי העתיק, השונה מזה הספרדי ומזה האשכנזי במיוחד בקנטילציה של התורה ובהגיית העברית. בסידור התפילה האיטלקי אפשר למצוא לצד פיוטים מקומיים גם וריאנטים של טקסטים שרבים מהם קדומים מאלו של המנהגים האחרים. בד בבד, יהודים שהיגרו לאיטליה (ספרדים, אשכנזים) שימרו את המנהגים המקוריים שלהם אך התאימו אותם לסביבה המוסיקלית האיטלקית, היהודית והלא יהודית, ולעתים קרובות אימצו את ההגייה המקומית של העברית. השפעתה של המוסיקה האומנותית והפופולרית האיטלקית הייתה גדולה בכל הקהילות: בליטורגיה שולבו לחנים עממיים לצד מנגינות בסגנון אומנותי היוקרתי ביותר – האופרה והפּוֹל קָנְטוֹ. כמה מנגינות יהודיות מאיטליה הופצו ברחבי הגולה, היכן שעדיין אפשר לשמוע אותן. בשל ההגירות, הרדיפות והגירושים, מסורות מוסיקליות רבות שהצליחו להשתמר עד למלחמת העולם השנייה אבדו. בכל זאת, הקהילה היהודית באיטליה על גוניה ומנהגיה השונים, המונה כיום פחות משלושים אלף נפש, משמרת את עולמה הרב-תרבותי במוסיקה שלה.

לאו לוי

לאו לוי (קֶזֶלָה מוֹנְפֶּרְטוֹ 1912 - ירושלים 1982) היה החוקר הראשון שחקר את המסורות שבעל פה של יהודי איטליה. אך תפקידו בתחום האתנומוסיקולוגיה היהודית, ובמיוחד בהתפתחותה של האתנומוסיקולוגיה באיטליה, עדיין לא הוערך במלואו. לוי, נכדו של רב, היה איש ספר בעל מגוון של תחומי עניין. תכניתו לכתוב דיסרטציה על השירה של בית הכנסת האיטלקי סוכלה בשל עליית הפשיזם והאנטישמיות באיטליה. בשנות לימודיו בטורין הוא נעצר פעמיים והואשם בפעילות מחתרתית. בהיותו ציוני נלהב, הוא שינה את תחום התמחותו לבוטניקה ובשנת 1936 התיישב בארץ ישראל.

מאז צו האמנסיפציה משנת 1848 התעלמה יהדות איטליה מהמורשת שלה, במודע או שלא במודע, ושאפה להתמזג בתרבות הזרם המרכזי של איטליה. אם כן, צריך

לראות בתחום העניין של לוי פריצת דרך; אכן הדבר הוכח בסוף מלחמת העולם השנייה, עת היה נדמה שהתרבות היהודית המסורתית אבדה לנצח. לוי שב מיד לאיטליה, וקשר שם קשרים אמיצים עם אישים מרכזיים באתנומוסיקולוגיה האיטלקית (כג'ורג'יו נטלטי) וב- (CNSMP) Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare (כיום – Archivi di Etnomusicologia) שב- Accademia Nazionale di Santa Cecilia ברומא, שאך זה נוסד. לוי הסוציאליסט הזדהה עם רעיון 'המוסיקה של העם', רעיון ששלט בגל החדש של התרבות האיטלקית אשר נטתה למרקסיזם באותה תקופה. במשיכתו העמוקה למסורת ולפרקטיקה של היהדות, הוא נעשה המלומד האיטלקי הראשון שחקר טווח רחב של מסורות מוסיקליות ליטורגיות, יהודיות ונוצריות. לוי הצטרף לסגל האקדמי של CNSMP וניתנה לו גישה למתקנים של הרדיו הלאומי האיטלקי (RAI) כשותף בתיעוד של הפולקלור האיטלקי. בין השנים 1954 ל-1959 הוא יצר קשר עם כחמישים מידענים – חזנים מקצועיים ונושאי תרבות אחרים. בשמונים הקלטות ויותר הוא אסף 72 סרטים ובהם כאלף פריטים מוקלטים. הקלטות אלו הן עדות – לרוב עדות יחידה – ל-27 מסורות ליטורגיות שנשתמרו בקהילות יהודיות בעשרים ערים באיטליה. הסגל של הרדיו קיטלג כל הקלטה לפי הערותיו של לוי, וההקלטות נשמרו בארכיון של רומא. כשהפונותיקה הלאומית נוסדה בירושלים בשנת 1964 הפקיד בה לוי עותקים מהסלילים שנשמרו ברומא והיה לחוקר במרכז לחקר המוסיקה היהודית.

בשנות השישים עשה לוי עבודת שטח עצמאית, לעתים בשיתוף רוברטו ל'ידי, מחשובי האתנומוסיקולוגים באיטליה. הוא תיעד מגוון רפרטוארים נוצריים (לרוב לא קתוליים) וכן שירים יהודיים ליטורגיים ועממיים באזור הים התיכון ובאסיה המרכזית והמזרחית. רוב עבודת השטח שלו טרם הוערכה, אך 'האוסף האיטלקי' נחקר לא מכבר, וערכו בתיעוד השירה הליטורגית היהודית באיטליה לא יסולא בפז. ההקלטות של לוי מאפשרות לנו לשרטט תמונה של המסורות המוסיקליות היהודיות של איטליה לפני שאבדו: זיכרון מוסיקלי השאוב מאלו הנושאים אותו.

התקליטור

בתקליטור זה מבחר מהקלטותיו של לאו לוי שלא נתפרסמו עד כה, מן הסלילים השמורים ב־ Archivi di Etnomusicologia ברומא ובפונותיקה הלאומית בירושלים. כדי להעריך כל פריט, הושוו ההערות שרשם לוי לאוספים ולקטלוגים באיטליה ובישראל מאז שנות החמישים. הנתונים אומתו בדרכים שונות: בחינה של ספרי תפילה מודפסים וכתבי יד מקהילות אחדות ובחינה של מקורות מוסיקליים וספרותיים, בדיקה של הרקע ההיסטורי המקומי, וראיונות עם מידענים שעדיין חיים או עם קרובי משפחתם של אלו שהלכו לעולמם. מטרתו של לוי בעבודת השדה הייתה לתעד רפרטואר רחב ומגוון ככל האפשר; זאת עשה באמצעים מוגבלים ובזמן מוגבל עוד יותר. לכן, רוב הפריטים באוסף שלו אורכם דקות ספורות בלבד ויש אף שאורכם כמה שניות. בתקליטור זה 42 קטעים (פחות מחמישה אחוזים מהקלטותיו), המייצגים מגוון פונקציות ליטורגיות וקהילות שונות, המושרים בפי 28 מבצעים.

הקטעים מסודרים לפי הסדר הליטורגי, החל בשבת ובימים הנוראים וכלה בשלוש רגלים ובחגים האחרים בלוח השנה העברי. בחלק האחרון שירים ליטורגיים ופיוטים לאירועים ממחזור החיים – לידה, ברית מילה וחתונה. כל השירים מושרים בלא ליווי, בפי זמרים סולנים או בפי קבוצה קטנה, בסגנון מסורתי (מהמאה הי"ט ועד לשנות החמישים המוקדמות של המאה ה-כ' שרו בכמה בתי כנסיות באיטליה קטעים בצורה פוליפונית ובליווי עוגב). כל המבצעים הם גברים (חוץ מרצועה 5 ומרצועה 41), שלוי ראה בהם נושאי המסורת של קהילותיהם. כל הטקסטים עבריים פרט לכמה שירי פסח ופורים (רצועות 24-27 ו-35-36), המושרים בעגה האיטלקית-היהודית המקומית, ופרט לפיוט לאמנציפציה (רצועה 42).

לבד מהפונקציה הליטורגית, כל לחן מאופיין על ידי שני גורמים עיקריים: המנהג והמקום הגיאוגרפי. לוי זיהה שישה מנהגים איטלקיים-יהודיים עיקריים, ואלה יכולים להתקבץ לארבע קטגוריות:

1. שני מנהגים של ילידי איטליה:

א. המנהג האיטלקי העתיק שנוצר בימי הביניים; אפשר למצוא אותו בקהילות של

צפון-מרכז איטליה (טורין, אלסנדריה, פדואה, מנטואה, פררה, אנקונה, סיינה, פיטיליאנו, פירנצה)

ב. המנהג של רומא, מיזוג של לחנים איטלקיים עתיקים ושל השפעות ספרדיות [רצועות 2-5, 8, 9, 11, 12, 17, 18, 20, 21, 24-27, 30, 39, 41]

2. שני וריאנטים של מנהגים ספרדיים:

א. מנהג שמקורו במהגרים מספרד ומפורטוגל (ליוורנו, פיזה, פירנצה, גנואה, רומא), המכונה 'ספאניולו'

ב. מנהג שמקורו במזרח התיכון ובבלקן (טריאסטה, ונציה ואנקונה), המכונה 'לוונטינו' [רצועות 7, 13, 16, 19, 28, 31, 32, 35-38]

3. המנהג האשכנזי שמקורו בגרמניה; במאות ה"ז-י"ז הוא נפוץ בצפון איטליה, מאזור ונציה (ונציה, טריאסטה, גוריצייה, ורונה, פדואה ופררה) ועד פיאדמונט (קזלה מונפּרָטו, וֶרְצֶ'לִי) [רצועות 1, 6, 10, 14, 22, 23, 29, 33, 34, 40, 42]

4. המנהג של אפ"ם – אפ"ם הוא ראשי תיבות שלוש ערי פיאדמונט – אָסְטִי, פּוֹזֶנוֹ ומוֹנְקֶלוֹ; בערים אלו התיישבו יהודים אחרי שגורשו מצרפת בשנת 1394, ושם השתמר המנהג האשכנזי המערבי העתיק לימים הנוראים [רצועה 15].

אף שפעלנו לפי הקריטריונים שהציע לוי, בחירת הקטעים לתקליטור נעשתה גם לפי שיקולים של תוכן מוסיקלי. מזווית זו, אפשר לסווג כל פריט מהרפרטואר היהודי-איטלקי לפי מאפייניו המלודיים (ולפעמים גם לפי הרב-קוליות שלו), כדלקמן:

1. 'ליבת הרפרטואר': המוסיקה המגדירה את זהותה של כל מסורת על פי המנהג הספציפי ומיקומה הגאוגרפי. למשל: הסגנון הקולי 'המאנפף' הנפוץ, או אוסף מנגינות המיוחד למקומות מסוימים, למשל 'כל נדרים' ו'עת שערי רצון' של טורין [רצועות 17 ו-20], המנגינה מגוריצייה ל'יגדל' [רצועה 29], הווריאנטים בעל פה למנגינות שרשם המלחין האיטלקי הנוצרי בנדוטו מרצ'לו במאה הי"ח [רצועות 14 ו-33], לחנים מאפ"ם [רצועה 15], ומרבית הרפרטואר מרומא.

2. 'רפרטואר משותף וכל-איטלקי': מנגינות המשותפות ליהודים המתגוררים בעיר או בחבל ארץ מסוים (כמו פיאדמונט או אנקונה) או ליהודי איטליה כולם; כזה הוא

פיוט לחתונה המשותף לאשכנזים ולקהילה האיטלקית בפיאדמונט [רצועה 40] וכאלה הם הלחנים מליוורנו שנפוצו בקהילות הספרדים האיטלקים והאשכנזים בכל חצי האי [רצועה 1]

3. 'רפרטואר של תרבויות הסביבה': רפרטואר השאול ממקור לא יהודי מובהק או בנוי על עקרונותיו, כמו שירי עם איטלקיים [רצועות 5, 26 ו-38], אריות, רציטיביים וסגנון קולי אופראי [רצועות 28 ו-31], מרשים צבאיים והמנונים פטרוטיים [רצועות 18, 41 ו-42].

קיומן של שתי מגמות כאלו זו לצד זו (או יותר) מצביע על קשרי גומלין בין יהודי איטליה בחיי היום יום. הוא מצביע גם על מגוון הגישות האסתטיות המשוקעות במוסיקה של בית הכנסת, ועל מגוון סוגיות הזהות שבבסיס גישות כאלו, כלומר – על הזהות הרב-שכבתית של יהודי איטליה בתקופה המודרנית. מכאן שהרפרטואר המועבר בעל פה משקף את הניגוד ואת יחסי הגומלין בין גישות שונות בקהילה היהודית, למשל השאיפה לשמר מורשת אישית ייחודית, מיזוג זהויות או חפיפת זהויות באזורים שבהם התגוררו יהודים ממוצא שונה, ושאיפתם של הכל 'להיות איטלקים'.

הערות על הקטעים בתקליטור

כל הקטעים מסווגים לפי מספרי הקלטות RAI המקוריות (LXX-I) ולפי ההעתקים הדיגיטליים שלהם (D1 עד D31) ב-Archivi di Etnomusicologia (שם הם מקוטלגים כאוסף מס' 52); לפי מספרם בפונותיקה הלאומית בירושלים (Y); לפי מבצעים; מקום ותאריך ההקלטה.

1-11. שבת וקריאות בתורה

1. מזמור לדוד הבו לה' [D1\7a:II – Y129; אלסנדרו סֶגֶרָה, טורין, 14 בפברואר 1954] תהילים כט לערבית של שבתות מיוחדות לפי המסורת האשכנזית של קזלה מונפרטו. הלחן הוא וריאנט של יצירה מראשית המאה הי"ט מאת המלחין יליד ליוורנו מיכאל בולֶפִי (1768-1842) מבית הכנסת הספרדי של ליוורנו, שנשתמרה בכתב יד. כמה

מיצירותיו הליטורגיות של בולפי נמצאו בכתב יד בקהילה של קזלה. המנגינה הזאת, שעדיין שרים אותה בבתי כנסת רבים באיטליה, נפוצה בקהילות יהודיות ברחבי העולם.

2. לכה דודי [D12\1:XXXI — Y144 ; אלדו פרז, מילנו, 12 בפברואר 1954]
פיוט של ר' שלמה אלקבץ (1505-1584 לערך) לקבלת שבת. נוסח טוריני זה עדיין מושר היום; הקהל חוזר על החלק השני של כל מחרוזת כפזמון חוזר.

3. יגדל [D4\11b:IX — Y137 ; אַזְלִיו סְרוּוִי, פירנצה, 17 בפברואר 1954]
פיוט (נכתב ברומא במאה הי"ד) המונה את שלושה עשר עיקרי האמונה לפי הרמב"ם. המנגינה הזאת, המושרת בסוף ערבית של שבת במנהג של פיטיליאנו, לקוחה מיצירה מאת בולפי.

4. קידוש [D3\18:VIII — Y136 ; סַזְרָה טְלִיאקוֹזוֹ עם אָלִיו פּוֹלְקוֹ, ג'ובני מוסקטי ואלברטו פֶּטוֹצ'י, רומא, 28 בפברואר 1954]
קידוש של שבת המושר בפי החזן והקהל, לפי המסורת של בני רומא.

5. צור משלו אכלנו [D114\2:XXXVII — Y1502 ; אנג'לינה רוקה מג'ני, רומא, 3 במרס 1946]

אנג'לינה רוקה היא האישה היחידה שלוי הקליט. שירתה מעידה על השתתפותן של נשים באירועים מסוימים, דוגמת הזמירות של שבת (כמו ברצועה זו) ובחתונות (ברצועה 41), אף שאינה מייצגת רפרטואר נשי מובהק. המנגינה הזאת לבטח שאובה מהסגנון של השיר הפופולרי האיטלקי של סוף המאה הי"ח.

6. אין כמוך באלוהים [D14\2:XXXVII — Y1502 ; ג'יאקומו פֶּרְפֶּר, מילנו, 12 באפריל 1954]

רציטטיב לשחרית של שבת לפי המסורת האשכנזית-איטלקית, מגוריציה. בטקסט פסוקים מן התנ"ך, ברכת התורה והפסוקים הראשונים של קריאת שמע. המנגינה מתאפיינת בתנועה בין תחומים מודליים מגוונים, המזכירה את הסגנון של נוסח התפילה האשכנזי-מערבי.

9-7. בראשית א' [7. D2\2:V — Y133 ; סזרה אַליזָאו, רומא, 22 בפברואר 1954 ; 8.
— D9\4:XXV — Y143 ; אלדו פרז, מילנו, 9 בפברואר 1954 ; 9. D17\13:XLIV —
Y161 ; אזליו סרווי, פירנצה, 18 במרס 1956]

שלושה נוסחים של קריאה בתורה לשמחת תורה מהמסורת הספרדית של רומא,
מהמסורת האיטלקית של טורין ומן המסורת האיטלקית של פיטיליאנו.

10. קדיש — המבדיל [D5\16:XIV — Y141 ; לאונה לאוני, ונציה, 18 בפברואר 1954]
מנגינה לתפילת מנחה של שבת ולהבדלה. במסורת האשכנזית של פררה בא
אחריה 'המבדיל', פיוט מאת יצחק הקטן.

11. הבדלה [D3\19:VIII — Y136 ; כמו רצועה 4]
פסוקים על ביאת המשיח וברכות, המסמלים את צאת השבת ואת תחילתו של
שבוע חדש, לפי המסורת האיטלקית של רומא.

20-12. ימים נוראים

12. כל ברואי [D15\12:XL — Y157 ; פאולו נסים, טריאסטה, 14 במרס 1956]
פיוט (אקרוסטיכון שלמה) המתאר את כל יצורי הביאה שרים ומהללים את אחדות
האל. במנהג האיטלקי שרים אותו בשחרית לימי חול. מנגינה זו היא מיוחדת לראש
השנה במסורת האיטלקית של פדואה. הביצוע הזה מתאפיין בתנודות אופראיות
מפיאניסימו לפורטה; בסוף הקטע תנודות אלו נעלמות, ובמקומן שב המודוס של נוסח
התפילה.

13. אחות קטנה [D15\3:XL — Y157 ; דריו ישראל, טריאסטה, 14 במרס 1956]
פיוט מאת אברהם בן יצחק חזן גרונדי (המאה הי"ג) לערבית של ראש השנה לפי
המסורת הספרדית של טריאסטה. הטקסט מבוסס על דמוי מספר 'שיר השירים' בו עם
ישראל נמשל ל'אחות קטנה', המתפללת לסיום הסבלות מהשנה שחלפה.

14. שופט כל הארץ [D13\2:XXXV — Y153 ; גואידו הלר, רומא, 11 במרס 1956]
סליחה (אקרוסטיכון שלמה) המתייחסת לאל כ'שופט כל הארץ'. במקורה הייתה
חלק מהמנהג הספרדי לשחרית של ראש השנה; היא אומצה לתפילות יום כיפור על ידי
האשכנזים האיטלקיים (טדסקו) גם על ידי המנהג האיטלקי. לנוסח הוונציאני האשכנזי
הזה יש זיקה למנגינת של 'שופט' שרשם המלחין הנוצרי בנדטו מרצ'לו ב־ Estro
poetico-armonico שלו (ונציה 1724). הנוסח האשכנזי המודלי הוחלף כאן במנגינה
טונלית ('מערבית') יותר.

15. עלינו [D8\6:XXI — Y127 ; גואידו הלר, טורין, 28 בפברואר 1954]
מחזור אפ"ם לימים הנוראים, שנשתמר רק בכתב יד, שונה מהנוסח האשכנזי
הנורמטיבי בכמה פיוטים, וכן בסליחות ליום כיפור. הנוסח הזה ל'עלינו' משמש
בתפילת מוסף של היום השני של ראש השנה באסטי; הוא נושא עקבות של נוסח
התפילה העתיק ליום הזה.

16. חון תחון [D28\2:LXV — Y1313 ; ברונו פולקו, בולוניה, 7 ביולי 1959]
פיוט ליום השני של ראש השנה במנהג הספרדי המזרחי של ונציה, מותאם למנגינה
מליוורנו הקשורה באופן מסורתי לפיוט 'עת שערי רצון'. בית הכנסת הספרדי הוונציאני
אימץ את הרפרטואר של ליוורנו במאה הי"ט כתחליף למסורת המזרחית המקורית שלו.

17. קול נדרים [D12\23:XXXII — Y145 ; אלדו פרז, מילנו, 12 בפברואר 1954]
תפילת ערבית ליום כיפור במנהג האיטלקי נפתחת בנוסח עברי של הטקסט הארמי
הידוע 'כל נדרי'. הנוסח העברי, המופיע ב'סידור רב עמרם' (מן המאה התשיעית), נחשב
עתיק יותר מהארמי, ומוזכר תכופות כהוכחה לעתיקות המנהג האיטלקי. כאן נשמע
הנוסח של טורין, המתאפיין במבנה המודלי הארכאי שלו.

18. ברכת כהנים [D24\12:LXVII — Y1311 ; אליעזר כהן, טורין, 26 באוגוסט 1956]
מנגינה דמות מרש צבאי לשחרית של יום כיפור במסורת האיטלקית של אלסנדריה.
מנגינה זו שימשה גם לשירת 'ראו בנים את גבורתו' מתוך תפילת ערבית לשבת.

19. אל נורא עלילה [D21\29:LII] — Y169 ; אומברטו גִּנְזִי וחזקיהו ניצני, פירנצה, 3 ביולי 1956]

פיוט מאת ר' משה אבן עזרא (1055-1135 לערך) לנעילה של יום כיפור. המנגינה מוצאה בליוורנו, והיא נפוצה בקהילות ספרדיות דוגמת פירנצה (כך ברצועה זו) ואחרות באיטליה.

20. עת שערי רצון [D11\25:XXIX] — Y1306 ; אלדו פרז, מילנו, 14 בפברואר 1954]

פיוט מאת יהודה שמואל עבאס (מן המאה הי"ב), המבוסס על מדרשים בנושא עקידת יצחק. הוא מופיע במנהג הספרדי לראש השנה, ובמנהג האיטלקי הוא משובץ גם בסליחה החמישית של תפילת נעילה ביום כיפור. נוסח טוריני זה עדיין מושר היום. הקהל חוזר על הפזמון בסוף כל מחרוזת.

21-28. פסח ושבועות

21. בצאת ישראל [D25\1:LIX] — Y175 ; אנג'לו קונליאנו; בולוניה, 23 בספטמבר 1956]

מנגינה מתוך ההלל (תהילים קיד). המנגינה היא דוגמה מאירת עיניים לרפרטואר הכל-איטלקי. היא מושרת בפסח במנהג האיטלקי של פררה (כך בהקלטה זו) וברומא, ומופיעה גם ברפרטואר הספרדי של ליוורנו ושל ונציה כ'סמן מלודי' של החג הזה.

22. יגדל [D13\7:XXXV] — Y153 ; גואידו הלא, רומא, 11 במרס 1956]

מנגינה אשכנזית-ונציאנית ברוח החגיגית של פסח. ניכרת בה השפעה של רפרטוארים כלל-אזוריים במסורת טדסקו.

23. קידוש [D15\8:XL] — Y157 ; סלווטורה אוזמו, טריאסטה, 14 במרס 1956]

קידוש שלפני קריאת ההגדה של פסח במנהג האשכנזי של טריאסטה. המידען הספרדי שבהקלטה זו היה חזן, וכמו חזנים רבים בקהילות קטנות באיטליה הוא הכיר את הרפרטואר המקומי, הן הספרדי הן האשכנזי.

24. עבדים היינו [D7\14c: XIX — Y147 ; ראול אלייה, מילנו, 9 בפברואר 1954]
קטע מתוך ההגדה של פסח, מושר בעברית ובאיטלקית, בנוסח של קריאת המשנה
במסורת האיטלקית של אנקונה.

25. חד גדיא [D7\10: XVIII — Y132 ; פרננדו פרוקצ'יה, גנואה, 2 במרס 1954]
במרבית השירים בניבים איטלקים-יהודיים ניכרים מאפיינים לשונים אזוריים
בשימוש בביטויים דיאלקטיים ובפיסוק וכן בהגייה של מילים איטלקיות ועבריות [ר'
רצועות 26, 27, 35, 36]. בנוסח הפלורנטיני הזה ל'חד גדיא' כל שורה בארמית מושרת
גם באיטלקית-יהודית. המטבע המקורי 'זוזים' מומר במטבע המקומי 'סקודי'; מילות
מפתח כמו 'הקדוש ברוך הוא', 'מלאך המוות' ו'שוחט' משובצות במקור העברי שלהן,
והשורש העברי 'שחט' לובש צורה איטלקית — 'שחֶטְרָה'.

26. Ié rivà 'l lüu [D24\11: LVII — Y1311 ; מואיז פואָה, טורין, 26 באוגוסט 1956]
'חד גדיא' של יהודי פיאדמונט הוא דוגמה יוצאת דופן לשיר ברפרטואר הפארא-
ליטורגי המתורגם לשפה יהודית. אין זה תרגום של הטקסט הארמי אלא של שיר עם
פופולרי, לא יהודי, המוכר בפיאדמונט כ'סיפורו של התיש'. הסיפור המוצג בשיר העם
דומה לזה של 'חד גדיא', אך נעדר בו הסיום התיאולוגי. בנוסח היהודי, הטקסט, העגה
המקורית והמנגינה של שיר העם האיטלקי נשמרים, אך סופו של הסיפור משתנה
באמצעות תוספת של שלושה בתים; בתוספת זו מילות מפתח בעברית הן בהתאם
למקור הארמי. לוי הקליט את השיר במונקלוו (כך ברצועה זו) ובקזלה מונפרטו; הוא
עדיין פופולרי בקרב יהודי פיאדמונט.

27. Che volera, che intendera [D24\14: LVIII — Y174 ; ג'רמיה מריו קסטלנואובו,
טורין, 9 בספטמבר 1956]

זהו השיר 'אחד מי יודע' בנוסח איטלקי-יהודי מסיינה. השאלה הפותחת שונה מן
הטקסט העברי המקורי אך יש לה מקבילות במסורת היהודית-ספרדית.

28. הלל [D17\6: XLVI — Y163 ; סימון סֶצְרֶדוֹטִי, פירנצה, 19 במרס 1956]
מחרוזת של מנגינות להלל (תהילים קיז ו-ק"ח) לפי המסורת של ליוורנו. במחרוזת

לחן ידוע מליוורנו, המושר בדרך כלל לטקסט 'לכה דודי' ("הללו את ה' כל גויים", תהילים קיז; תהילים קיח, 1-4), לחן עם לא מזוהה ("מן המצר", פסוקים 5-16), שתי אריות, האחת בנימה רצינית ("לא אמות כי אחיה" פסוקים 17-20) והאחרת לירית ("אודך כי עניתני" פסוקים 21-24), ופינאלה כרומטי ("אנא ה' הושיעה נא", פסוק 25).

29. יגדל [Y 239; לאו לוי, מקום וזמן לא בטוחים, אולי ירושלים 1961]
לאו לוי הכיר היטב את המסורת האשכנזית של גורציה, והקליט את עצמו שר לחנים רבים, ובהם המנגינה הזו המתפקדת כ'סמן מלודי' לחג השבועות. מנגינה זו מותאמת למגוון רחב של טקסטים, בהם 'יגדל', 'קדיש' ו'לכה דודי'.

30-32. שמחת תורה

30. משיח וגם אליה [D 24\5:LVIII — Y 174; ג'רמיה מריה קסטלנובו, טורין, 9 בספטמבר 1956]

פיוט ממוצא ספרדי, המושר במנהג האיטלקי של סיינה בערב שמחת תורה. ניכר הדמיון של המנגינה החגיגית לרפרטואר העממי של מרכז איטליה. השיר מופיע בספר 'דברי שירה הנאמרים בליל שמחת תורה' (ליוורנו 1780), לצד הטקסטים מרצועות 31 ו-32.

31. אמן, אמן, אמן, שם נורא [D 10\6:XXVI — Y 148; ראול אלייה, מילנו, 2 בפברואר 1954]

פיוט לערב שמחת תורה המסווג כשיר חתונה בספר 'שירים, זמירות ותושבחות' שערך הפייטן ר' שלמה מזל טוב (קושטא, 1545). ספרדי המזרח של אנקונה אימצו אותו מן המסורת של ליוורנו.

32. שלום לך דודי [D 5\83e:XIII — Y 140; פרננדו בלגרדו, פירנצה, 18 בפברואר 1954]
פיוט מאת ר' שלמה אבן גבירול לשמחת תורה מן המנהג הספרדי של פירנצה; מושר בסגנון האופרה האיטלקית המוקדמת.

33-36. חנוכה ופורים

33. ברכה לחנוכה — מעוז צור [D15\4:XXXIX — Y156 ; מריו ולטרה, בולוניה, 13 במרס 1946]

הקטע נפתח בברכה הנאמרת בעת הדלקת נרות חנוכה, ואחריה הפיוט המציין את חידוש הפולחן בבית המקדש בירושלים בידי המכבים. מנגינת 'מעוז צור' זו שימשה את האשכנזים של ורונה, והיא וריאנט על לחן שרשם בנדטו מרצ'לו במאה הי"ח. לוי אסף וריאנטים אחרים ללחן בפררה, בגוריצייה, בקזלה מונפרטו ובטורין; אלו מעידים על אריכות ימיו בקהילות האשכנזים באיטליה ועל הפופולריות שלו בקהילות איטלקיות בפיאדמונט.

34. מגילת אסתר [D1\2:I — Y128 ; כמו רצועה 1] קנטילציה של מגילת אסתר (פרק א, 1-5) במסורת האשכנזית של קזלה מונפרטו.

35. אך זה היום קיוויתי — Fate onore al bel Purim

36. ברכו — Wal viva, viva, nostro Burino [D3\53;51:VI — Y134 ; אליו טואף, רומא, 24 בפברואר 1954]

יהודי ליוורנו ראו בפורים קרנבל, וחגגו אותו עד שמונה ימים במוסיקה ובריקוד. Fate onore al bel Purim הוא עיבוד בן ימינו (1928) של הסופר והפולקלוריסט גואידו בֶּדְרִידָה לשיר פורים ונציאני-יהודי; נוסחים של השיר נפוצו בצפון איטליה מאז אמצע המאה הי"ז. בדרידה הוסיף שמות של מאכלים מקומיים (למשל סינייני — מאכל מתוק דמוי הר סיני), וצירף את הטקסט שעיבד למנגינה של הפיוט לפורים 'אך זה היום קיוויתי'. השיר Wal viva, viva, nostro Burino ידוע בשם Cantiga de Purim a la moresca (אמצע המאה הי"ז); לפי הלחן שלו שרים בפורים את 'ברכו'.

37-41. לידה, ברית מילה וחתונה

37. יהי שלום בחילנו [D9\9:XXII] — Y149 ; סלוטורה אוזמו, טריאסטה, 22 בפברואר
[1954]

פיוט המושר אחרי 'לכה דודי' בקהילה הספרדית של טריאסטה כשנולד בן זכר.

38. בר יוחאי [D3\28:VIII] — Y136 ; כמו רצועה 4]

פיוט של ר' שמעון בן לביא (המאה הט"ו) ל'משמרה' — תפילות של ספרדי רומא
המושרות בלילה שלפני ברית מילה, בר מצווה וחתונה. ה'משמרה' ידועה מאז ימי
הביניים, אז היו בה מוסיקה כלית, שירי עם וריקודים. במאה הי"ח הפך אותו רבי
טרנקווילו ויטה קורקוס למנהג פארא-ליטורגי המבוצע בפי אגודה של זמרים גברים.
המנגינה מזכירה תחינות עממיות בפולקלור של מרכז איטליה.

39. ארזי לבנון יפרחו [D6\13:XVII] — Y142 ; ויטליאנו קולומבו, ונציה, 15 בפברואר
[1954]

פיוט מפרי עטו של המשורר והמדקדק ר' שמואל ארכיוולטי (1515-1611); מושר
בברית מילה בקהילה האיטלקית של פדואה.

40. קחי כינור [D24\1:LVII] — Y1311 ; אנג'לו הירש, טורין, 26 באוגוסט 1956
פיוט לחתונה מאת ר' שמואל ארכיוולטי במסורת של הקהילה האשכנזית של קזלה
מונפרטו. וריאנטים של קטע דמוי אריה זה תועדו בקהילות אחדות בפידמונט כחלק
מהרפטואר האזורי.

41. הללויה [D14\6:XXXVII] — Y1502 ; כמו רצועה 5
תהילים קנ, במנגינה של לחן מרש לא מזוהה; מושר בחתונות בקהילה האיטלקית
של פררה.

42. La emancipazione israelitica [III:13\ D2 — Y131 ; אלסנדרו סגרה, טורין, 28
בפברואר 1954]

שיר דו-לשוני מאת הרב ג'וזפה לוי גטינרה; התפרסם בשנת 1852 לרגל החגיגות של
צו האמנציפציה (28 במרס 1848); מושר בטקס שנתי שכינויו 'חג החרות'. חלקו העברי
כתוב במשקל עשר הברות, כמו חלקו האיטלקי. הטקסט הוא אפולוגיה ליהדות וכן שיר
תהילה לתנועת השחרור האיטלקית. אכן, במנגינה רמזים לסגנון של המנוני תנועת
השחרור. משמונת בתי השיר המקוריים, לוי הקליט רק את הראשון, העברי; הטקסט
בנוסח האיטלקי המלודרמטי תמצאו בחלק האנגלי של חוברת זו.

which follows the Italian decasyllable meter in its Hebrew section as well, is an apologia for Judaism as well as a pledge for the cause of the Italian Risorgimento. The melody adheres to the style of Risorgimento hymns. Of the original eight stanzas, Levi recorded only the first Hebrew one, whose melodramatic Italian correspondent is printed below.

*'Al 'av qal ba-shamayim habitu
malakh ḥesed ya'uf liqratenu
ka-baraq yarutz oraḥ hinenu
'omed sham el ragle he-harim.
'Anve eretz ba-shefel yeshevu
el qolo me-afar yit'oreru
mi-yado va-ḥayyim yikatevu
ezraḥim 'al luḥot ha-ḥorim.
Tzidqot el ha-moshia' saperu
ha-yom pesaḥ lakhem ha-'ivrim.*

*Quasi lampo, su fulgida nube
Vola l'Angiol di pace messaggio,
Sotto l'Alpi s'arresta quel raggio,
E n'imporpora il limpido ciel.
Egli è sceso; lo annunzian le tube
Del redento Piemonte ai confini;
Già dal fango i reietti, i tapini
Sorgon liberi al patto novel.
Ai portenti divini crescendi
Nuova Pasqua, festeggia, o Israël.*

As lightning against a bright cloud / An angel flies, a messenger of peace. / Below the Alps a ray halts—/ Reddening the clear sky. / He descended announced by trumpets / Down by the borders of a redeemed Piedmont; / The miserable and the poor are already rising / From the mud, freed by the new covenant. / To the growing divine miracles / Celebrate a new Passover, oh Israel.

used to include instrumental music, folk songs and dances, before it was transformed by Rabbi Tranquillo Vita Corcos (18th century) into a paraliturgical celebration, performed by a confraternity of male singers. The melody is reminiscent of traditional litanies popular in the folklore of Central Italy.

39. Arze levanon yifraḥu [XVII:13/D6 – Y142; Vitaliano Colombo, Venice, Feb. 15, 1954]

Piyyut by the Italian rabbi, poet and grammarian Shmuel Archivolti (1515-1611), sung at circumcisions in the Italian community of Padua.

40. Qeḥi kinnor [LVII:1/D24 – Y1311; Angelo Hirsch, Turin, Aug. 26, 1956]

Wedding *piyyut* by Shmuel Archivolti in the tradition of the Ashkenazi community of Casale Monferrato. Variants of this aria-like piece have been recorded in various Piedmont communities as part of the regional music repertoire.

41. Halleluyah [XXXVII:6/D14 – Y1502; same as tr. 5]

Psalm 150, set to an unidentified march tune, sung at weddings in the Italian community of Ferrara.

42. L'emancipazione israelitica [III:13/D2 – Y131; Alessandro Segre, Turin, Feb. 28, 1954]

Bilingual poem by Rabbi Giuseppe Levi Gattinara, published in 1852 to celebrate the Emancipation Edict (March 28, 1848) and sung during a yearly ritual known as *Ḥag haḥerut*, "Holiday of Freedom." The text,

<i>ma lui bagato el su' benzier.</i>	but he paid for his thought.
<i>Ber Mordekhay un forca fatto</i>	He raised gallows for Mordekhay
<i>il re mandato ber lui picar.</i>	But the King hanged him
<i>È morto el pero e tutta sua gente</i>	He died with his descentants,
<i>quel mala rasa de 'Amalek</i>	the wicked progeny of Amalek
<i>Allora el breo isato el testa</i>	Then the Jew raised his head
<i>e fatto el festa del Carnoval.</i>	and established the holiday of the <i>Carnoval</i> .
<i>Ancora noi, per el memoria</i>	Still to this day, for the sake of memory
<i>Oggi el istoria voler cantar.</i>	we want to sing this story.
<i>E tutti insieme famo allegria</i>	So let us be merry all together
<i>malinconia lassamo andar</i>	let sadness depart!
<i>Hayah habibi, alla kiribi</i>	<i>Haya habibi, alla kiribi</i>
<i>Viva Burino tutti gridar</i>	Long lives our Purim, let us scream
<i>Bevemo vino, bel Malvasia</i>	Let us drink wine, good Malvasia
<i>Ber fede mia voler gridar!</i>	In good faith, I want to scream!

37-41. Births, Circumcisions and Weddings

37. Yehi shalom beheilenu [XXII:9/D9 – Y149; Salvatore Osmo, Trieste, Feb. 22, 1954]

Piyyut sung after *Lekhah dodi* in the Sephardi community of Trieste on the occasion of the birth of a male child.

38. Bar Yoḥai [VIII:28/D3 – Y136; same as tr. 4]

Hymn by Shim'on ben Lavi (15th cent.) for the Roman Sephardi *Mishmarah*, prayers sung on the night or nights preceding circumcisions, *Bar-mitzvas* and weddings. Known since the Middle Ages, the *Mishmarah*

Burino, known as *Cantiga de Purim a la moresca* (mid-17th century), follows the liturgical blessing *Barekhu*.

*Fate onore al bel Purim
che lo merita in effetto
dico a voi altri bahurim
che cercate ogni diletto
non abbiate alcun sospetto
d'esser tenuti shikorim
Fate onore al bel Purim
su, su belle bahurot
fate torte e sinaini
voi zittelle e zeqenot
cuboletti e moscardini
questi son bei bocconcini
per noialtri ne'arim
Fate onore al bel Purim*

*Wal viva, viva, nostro Burino
Bevemo vino quanto poter
Ogi el 'breo no benzar niente
Allegramente, que star Burim
Ogi el 'breo far fantasia
far allegria, que star Burim
Tuti grida' andam andamo
Aman massamo, quel traditor
Massare el 'breo el Can benzato*

Honor the beautiful Purim
that truly deserves it
I say unto you, youthful ones
seeking pleasures
Do not fear at all
of being considered drunkards
Honor the beautiful Purim
come on you charming young women
bake pies and *sinaini*
and you unmarried and older ones
other sweet delicacies
These are great treats
for us, the young ones
Honor the beautiful Purim

Long lives our Purim
Let us drink as much wine as possible
Today the Jew has no worries
Happily, it is Purim!
Today the Jew is inventive
and happy, because it is Purim!
We all cry: let's go
Let us kill Haman, the traitor
The coward had planned to kill the Jew

33-36. *Hanukkah and Purim*

33. Berakhah – Ma'oz tzur [XXXIX:4/D15 – Y156; Mario Volterra, Bologna, March 13, 1956]

The track opens with the blessing recited upon lighting the Hanukkah candles, followed by the hymn commemorating the reestablishment of Jewish worship in the Jerusalem Temple by the Maccabeans. The *Ma'oz tzur* melody, from the Verona Ashkenazi ritual, is a variant of the tune transcribed by Benedetto Marcello. Other variants collected by Levi in Ferrara, Gorizia, Casale Monferrato and Turin attest to its longevity among the Italian Ashkenazi communities, and its popularity among Italian communities in Piedmont.

34. Megillat Ester [I:2/D1 – Y128; same as tr. 1]

Cantillation of the Book of Esther (I, 1-5) for the holiday of Purim in the Ashkenazi tradition of Casale Monferrato.

35. Akh zeh hayom qiviti – Fate onore al bel Purim,

36. Barekhu – Wal viva, viva, nostro Burino [VI:51;53/D3 – Y134; Elio Toaff, Rome, Feb. 24, 1954]

Purim, referred to by the local Jews as *Carnovale*, could last in Livorno up to eight days, and was celebrated with music and dance. *Fate onore al bel Purim* is a contemporary adaptation (1928) by writer and folklorist Guido Bedarida of a Judeo-Venetian Purim song, different versions of which spread throughout Northern Italy since the mid-17th century. Bedarida added the names of Livornese recipes (such as the sweet Mount Sinai-shaped *sinaini*) and adapted the transformed text to the melody of the *piyyut* for Purim *Akh zeh hayom qiviti*. The song *Wal viva, viva, nostro*

29. Yigdal [Y239; Leo Levi, place and date uncertain, possibly Jerusalem, 1961]

Leo Levi was deeply familiar with the Gorizia (Ashkenazi) tradition, and recorded himself singing many of its tunes, including this “melodic marker” for the holiday of Shavu‘ot (Pentecost): a melody applied to a wide array of texts, including *Yigdal*, *Qaddish* and *Lekhah dodi*.

30-32. *Simḥat Torah*

30. Mashiaḥ vegam eliyah [LVIII:5/D24 – Y174; Geremia Mario Castelnuovo, Turin, Sept. 9, 1956]

Piyyut of Sephardi origin, sung in the Italian rite in Siena on the Eve of *Simḥat Torah*. The structure of this festive melody shows similarities with the Central Italian folk repertoire. This poem appears in the collection *Divre shirah hanomarim beleil simḥat torah* (Livorno, 1780) along with the texts of tracks 31 and 32.

31. Amen, amen, amen, shem nora [XXVI:6/D10 – Y148; Raul Elia, Milan, Feb. 2, 1954]

Piyyut for the Eve of *Simḥat Torah*, already documented as a wedding song in the collection *Shirim zemirot vetushbahot* (Constantinople, 1545), edited by the poet Shelomo Mazal Tov. It was adopted by the Oriental Sephardi rite in Ancona from the Livornese tradition.

32. Shalom lekha dodi [XIII:83e/D5 – Y140; Fernando Belgrado, Florence, Feb. 18, 1954]

Piyyut by Shelomo Ibn Gabirol (11th cent.) for *Simḥat Torah* in the Spagnolo rite of Florence, sung in the style of early Italian opera.

veYa'aqov, *due Tavole del Patto, Uno solo è il Creator*, barukh hu barukh shemo. Amen!

What would you like, what would you understand, what would please you? / What does One mean? One is the Creator, Blessed is He and Blessed is His Name. Amen! / What does Two mean? Two are the Tablets of the Law, One [. . .] What would you like, what would you understand, what would please you? / What does Thirteen mean? Thirteen Articles of Faith, Twelve Tribes of Israel, Eleven are the major stars, Ten are the Commandments, Nine months of child-bearing, Eight days for the Circumcision, Seven days with the Sabbath, Six Books of the Mishnah, Five Books of the Torah, Four Mothers of Israel: Sarah, Rebecca, Leah, and Rachel, Three are our Fathers: Abraham, Isaac, and Jacob, Two are the Tablets of the Law, One is the Creator, Blessed is He and Blessed is His Name. Amen!

28. Hallel [XLVI:6/D17 – Y163; Simone Sacerdoti, Florence March 19, 1956]

A “medley” of melodies for Psalms 117-118, from the *Hallel* Service for the Festivals according to the Livorno tradition. It includes a well-known Livornese tune, usually applied to *Lekhah dodi* (*Halelu et adonay kol goyim*, Ps. 117 v. 1-2; Ps. 118 v. 1-4), an unidentified Italian folk tune (*Min hametzar*, v. 5-16), two arias, one in a solemn tone (*Lo amut ki ehyeh*, v. 17-20) and the second more *cantabile* (*Odekhah ki 'anitani*, v. 21-24), and a chromatic *Finale* (*Ana adonay hoshia' na*, v. 25).

The wolf came, and devoured the pasturing goat that broke the bottle. Oh, how good was the wine in my bottle! It was the goat that broke it, and that drove me crazy! [...] The Holy One, Blessed be He, came and slew the Angel of Death, who killed the Slaughterer, who slaughtered the ox, that drank the water, that quenched the fire, that burnt the stick, that beat the dog, that bit the wolf, that devoured the pasturing goat that broke the bottle. Oh, how good was the wine in my bottle! It was the goat that broke it, and that drove me crazy!

27. *Che volera, che intendera* [LVIII:14/D24 – Y174; Geremia Mario Castelnuovo, Turin, Sept. 9, 1956]

Judeo-Italian version, from Siena, of the popular Hebrew Passover enumerative song *Eḥad mi yode'a*, attributing a theological value to the numbers from one to thirteen. The opening question (“*Che volera...?*”) does not match the original Hebrew text but has parallels in Judeo-Spanish.

Che volera, che intendera, quale cosa la contentera?

Quale cosa vol di' Uno? Uno solo è il Creator, barukh hu barukh shemo. Amen!

Che volera, che intendera, quale cosa la contentera?

Quale cosa vol dir Due? Due Tavole del Patto, Uno [. . .]

Che volera, che intendera quala cosa la contentera?

Quala cosa vol di' Tredici? Tredici Articoli di Fede, dodici Tribù d'Israel, undici son le principali stelle, dieci sono i Comandamenti, nove mesi la partoriente, otto giorni della milah, sette giorni col Shabbat, sei i Libri della Mishnah, cinque Libri della Torah, quattro Madri d'Israel: Sarah, Rivqah, Leah, Raḥel, tre sono i nostri Padri: Avraham, Yitzḥaq

burnt the stick, that beat the dog, that bit the cat, that devoured the kid,
that the father had bought for two *scudi*.

26. Ié rivà 'l lüu [LVII:11/D24 – Y1311; Moise Foa, Turin, Aug. 26, 1956]

The Judeo-Piedmontese *Ḥad gadya* is a unique case of a song translated from the paraliturgical repertoire into a Jewish language. It is not a literal translation from the normative Aramaic text, but an original one, based upon a popular non-Jewish folksong known in Piedmont as *La storia d'la crava* ("The Story of the Goat"). This folksong presents a story similar to that of *Ḥad gadya*, but without the "theological" ending. The Jewish version adopts the text in the original dialect as well as the melody, but modifies the end of the narrative by adding three strophes with Hebrew key-words in order to conform with the Aramaic original. The song, recorded by Levi in versions from Moncalvo (as in this track) and Casale Monferrato, remains popular today among the Jews of Piedmont.

<i>Ié rivà 'l lüu, ca l'à mangià la crava,</i>	<i>ca l'à beivü l'acqua</i>
<i>ca la pastürava, ca l'à rut al but.</i>	<i>ca l'à dastisà 'l fö</i>
<i>Oh, che bun vin ca iera 'nt'al me but!</i>	<i>ca l'à brusà 'l bastun</i>
<i>A l'è la crava ca m'l'ha rut</i>	<i>ca l'à bastunà 'l can</i>
<i>e l'à fame sauté 'l fut!</i>	<i>ca l'à mordü 'l lüu</i>
[. . .]	<i>ca l'à mangià la crava,</i>
<i>a iè rivà il qadosh barukh hu</i>	<i>ca la pastürava, ca l'à rut al but.</i>
<i>ca l'à masà 'l malakh hamavet</i>	<i>Oh, che bun vin ca iera 'nt'al me but!</i>
<i>ca l'à fait mòr [or: masà] 'l shoḥet</i>	<i>A l'è la crava ca m'l'ha rut</i>
<i>ca l'à shaḥtà 'l bò</i>	<i>e l'à fame sautù 'l fut!</i>

25. Ḥad gadya – E venne il signor padre [XVIII:10/D7 – Y132; Fernando Procaccia, Genoa, March 2, 1954]

Most Judeo-Italian songs show a strong regional component through the use of dialectal expressions and phrasing, as well as the pronunciation of Italian and Hebrew words, reflecting local Italian accents [tr. 26-27, 35-36]. In this Florentine version of the well-known cumulative Passover song *Ḥad gadya* (“A Kid”) each verse of the original Aramaic narrative is followed by a Judeo-Italian translation. The original currency, *zuzim*, is converted into local Tuscan *scudi*, Hebrew key words (for God, the Angel of Death, and the Ritual slaughterer) are inserted, and the Hebrew for “ritual slaughtering” (*lishḥot*) is adapted to the Italian verbal form *shaḥtare*.

*E venne il signor padre che comprò un capretto per due scudi,
per due scudi un capretto, un capretto.*

*E venne il gatto che mangiò il capretto che comprò il signor padre per due
scudi.*

*E venne il cane che morsicò il gatto che mangiò il capretto che comprò il
signor padre per due scudi.*

*E venne qadosh barukh hu che scannò il malakh ha-mavet che scannò il
shoḥet che shaḥtò il bove che bevve l’acqua che spense il fuoco che bruciò il
bastone che bastonò il cane che morsicò il gatto che mangiò il capretto che
comprò il signor padre per due scudi.*

There came the father, who had bought a kid for two *scudi*. There came the cat, that devoured the kid that the father had bought for two *scudi*. There came the dog, that bit the cat, that ate the kid, that the father had bought for two *scudi*. [...] There came the Holy One, Blessed be He, who killed [sic!] the Angel of Death, who killed the Ritual Slaughterer, who slaughtered the ox that drank the water, that quenched the fire, that

23. Qiddush [XL:8/D15 – Y157; Salvatore Osmo, Trieste, March 14, 1956]

Blessing preceding the reading of the Passover *Haggadah* in the Trieste Ashkenazi ritual. The informant, a Sephardi, was a *hazzan* familiar with the local Sephardi and Ashkenazi repertoires alike – as was often the case in small communities throughout Italy.

24. ‘Avadim hayinu – Schiavi fummo [XIX:14c/D7 – Y147; Raul Elia, Milan, Feb. 9, 1954]

A portion of the Passover *Haggadah* chanted in Hebrew and Italian, in the recitation mode for the reading of the Mishnah in the Italian Ancona tradition.

Schiavi fummo a Faraone in Egitto, e di là ci trasse il Signore Dio nostro con mano forte e con braccio disteso. E se non avesse tratto il Santo Benedetto i nostri padri dall'Egitto, ancora noi, i nostri figli e i figli dei nostri figli schiavi saremmo a Faraone in Egitto. E se anche tutti noi fossimo saggi, intelligenti e istruiti nella Legge, avremmo l'obbligo di ragionare sull'Uscita dall'Egitto, perchè chi più ragiona sull'Uscita dall'Egitto merita lode.

We were the slaves of Pharaoh in Egypt, and the Lord our God brought us forth from there with a mighty hand and an outstretched arm. And if the Holy One, blessed be He, had not brought our fathers forth from Egypt, then we, and our children, and our children's children, would still be enslaved to Pharaoh in Egypt. And so, even if all of us were full of wisdom, understanding and deeply versed in the Torah, we would still be bidden to dwell upon the Exodus, for he who most dwells upon the Exodus deserves praise.

communities (including Florence, as this track demonstrates) and others in Italy.

20. 'Et sha'are ratzon [XXIX:25/D11 – Y1306; Aldo Perez, Milan, Feb. 14, 1954]

Piyyut by Yehudah Shemuel Abbas (12th century) based on a midrashic rendition of the Sacrifice of Isaac. The Sephardic ritual includes it for Rosh Hashanah. In the Italian ritual, it also appears in the fifth *selihah* of the *Ne'ilah* Service at the end of Yom Kippur. This Torinese version is still sung today on Yom Kippur, with the congregation repeating the refrain at the end of each stanza.

21-28. Passover and Shavu'ot

21. Betzet Yisrael [LIX:1/D25 – Y175; Angelo Conegliano, Bologna, Sept. 23, 1956]

This melody for Psalm 114, celebrating the Exodus, is a revealing example of the “Pan-Italian repertoire.” Sung during the Passover services in the Italian rites of Ferrara (as documented here) and Rome, it also appears in the Sephardi repertoires of Livorno and Venice as a “melodic marker” of this holiday.

22. Yigdal [XXXV:7/D13 – Y153; Guido Heller, Rome, March 11, 1956]

A Venetian Ashkenazi melody for *Yigdal* in the Passover festive mood, showing the influence of coterritorial repertoires on the Tedesco tradition.

16. Hōn taḥon [LXV:2/D28 – Y1313; Bruno Polacco, Bologna, July 7, 1959]

A *piyyut* for the second day of Rosh Hashanah in the Eastern Sephardi ritual of Venice, adapted to a Livornese melody traditionally associated with *'Et sha'are ratzon*. The Venetian Sephardi synagogue adopted the Livornese repertoire in the 19th century, replacing its original Eastern tradition.

17. Kol nedarim [XXXII:23/D12 – Y145; Aldo Perez, Milan, Feb. 12, 1954]

The Italian Yom Kippur Evening Service opens with a Hebrew version of the well known Aramaic text *Kol nidre*, a solemn proclamation releasing the worshipers from all vows contracted throughout the previous year. The Hebrew redaction, considered more ancient than the Aramaic, as it appears in *Siddur Rav Amram* (9th century CE), is often cited as proof of the antiquity of the Italian rite. This Torinese version presents archaic musical traits in its modal structure.

18. Birkat kohanim [LVII:12/D24 – Y1311; Eliezer Cohen, Turin, Aug. 26 1956]

Priestly Blessing for the Yom Kippur Morning Service in the Italian tradition of Alessandria, set to a military march-like melody. The same melody was also used for *Ra'u vanim et gevurato*, a text from the Sabbath Eve Prayer celebrating the defeat of Pharaoh's army in the Red Sea.

19. El nora 'alilah [LII:29/D21:18 – Y169; Umberto Genazzani/Hizqiyahu Nitzany, Florence, July 3, 1956]

Poem by Moshe ibn 'Ezra (ca. 1055-after 1135) for the *Ne'ilah* (Closing Service) of Yom Kippur. This melody from Livorno spread to Sephardi

13. Aḥot qetannah [XL:3/D15 – Y157; Dario Israel, Trieste, March. 14, 1956]

Poem by Avraham ben Yitzḥaq Ḥazan Gerondi (13th century) for the Rosh Hashanah Evening Service according to the Sephardi tradition of Trieste. The text, using a poetic symbol from the Song of Songs, refers to Israel as a “little sister,” and asks to release the Jewish People from their suffering in the previous year.

14. Shofet kol haaretz [XXXV:2/D13 – Y153; Guido Heller, Rome, March 11, 1956]

A *seliḥah* (supplication) with the acrostic Shelomo, referring to God as the “Judge over the entire Earth.” Originally part of the Sephardi rite, it was adopted by the Tedesco ritual for Yom Kippur (Day of Atonement) and by the Italian ritual for Rosh Hashanah. This Venetian Ashkenazi version shows contacts with the *Shofet* melody transcribed by Benedetto Marcello. The modal structure of the Ashkenazi tradition is abandoned here in favor of a more tonal (or “Western”) rendition.

15. ‘Alenu [XXI:6/D8 – Y127; Guido Heller, Turin, Feb. 28, 1954]

The *Apam* High Holidays Prayer Book, preserved only in manuscript, differs from the normative Ashkenazi rite in several *piyyutim*, as well as in the *Seliḥot* Service for Yom Kippur. This version of the ‘*Alenu* prayer, a proclamation of God’s kingdom over Israel, for the *Musaf* (Additional Service) of the second day of Rosh Hashanah in Asti bears the traces of an old layer of the *nusah* (modal recitation) for this holiday.

Three variants of the Torah cantillation (Sephardi tradition of Rome; Italian traditions of Turin and Pitigliano) for the festival of Simḥat Torah (the Rejoicing of the Law), when the cycle of Biblical readings is resumed.

10. Qaddish – Hamavdil [XIV:16/D5 – Y141; Leone Leoni, Venice, Feb. 18, 1954]

The *Qaddish*, a doxology in Aramaic; a melody used for the end of the Sabbath Afternoon Service and the ceremony of *Havdalah* (Separation). In the Ashkenazi tradition of Ferrara it is followed by *Hamavdil* (“He Who divides”), a short *piyyut* by Yitzḥaq Haqatan, which already appears among the tunes transcribed by Benedetto Marcello in his *Estro poetico-armonico* (Venice 1724).

11. Havdalah [VIII:19/D3 – Y136; same as tr. 4]

Verses of Messianic hope and blessings, recited to mark the end of the Sabbath and the beginning of the new week, in the Italian tradition of Rome.

12-20. High Holy Days

12. Kol beru’e [XL:12/D15 – Y157; Paolo Nissim, Trieste, March 14, 1956]

Poem with the acrostic Shelomo, depicting “all creatures” singing and praising the unity of God. Recited in the Italian rite during the daily Morning Prayer. This melody was sung only on Rosh Hashanah (New Year) in the Italian tradition of Padua. The present rendition is characterized by operatic shifts between *pianissimo* and *forte*, transitioning at the end of the piece to the prayer recitation mode.

the Sabbath Evening service in the Italian rite of Pitigliano, is derived from a setting by the Livornese composer Michele Bolaffi.

4. Qiddush [VIII:18/D3 – Y136; Cesare Tagliacozzo with Elio Polacco, Giovanni Moscati, Alberto Fatucci, Rome, Feb. 28, 1954]

Consecration of the Sabbath, sung by the cantor and the congregation in the Friday Evening Service according to the *Bene Romi* tradition.

5. Tzur mishelo akhalnu [XXXVII:2/D14 – Y1502; Angelina Rocca Meghnagi, Rome, March 3, 1956]

Mrs. Angelina Rocca is the only woman informant in Leo Levi's recordings. Her singing, while it does not portray a distinct "women's repertoire," attests to women's participation in selected events, such as the Sabbath *zemirot* ("table songs", as in this track) and weddings [tr. 41]. This melody is probably drawn from the Italian popular song style of the late 18th century.

6. Ein kamokha [XXX:4/D12 – Y1308; Giacomo Farber, Milan, April 12, 1954]

A recitative for the Sabbath Morning Service in the Italian Ashkenazi tradition, from Gorizia. The text includes verses from the Bible, a blessing for the Torah and the first verses of *Shema' Yisrael* ("Hear, oh Israel") declaring God's unity. The melody characteristically shifts between diverse modal spheres, recalling the Western Ashkenazi style of prayer recitation.

7-9. Bereshit (Genesis 1) [7. V:2/D2 – Y133; Cesare Eliseo, Rome, Feb. 22, 1954; 8. XXV:4/D9 – Y143; Aldo Perez, Milan, Feb. 9, 1954; 9. XLIV:13/D17 – Y161; Azeglio Servi, Florence March 18, 1956]

Notes on the items included in the CD

All items are described according to the numbers of the original recordings (I to LXX) and of their digitalized copies (D1 to D31) at the Archivi di Etnomusicologia in Rome (were they are archived as Collection no. 52); call numbers (Y) at the National Sound Archives in Jerusalem; performer(s); place and date of recording.

1-11. Sabbath and Torah Readings

1. Mizmor ledavid (Psalm 29) [II:7a/D1 – Y129; Alessandro Segre, Turin, Feb. 14, 1954]

This melody, sung in the Friday Evening Service on special Sabbaths, in the Ashkenazi tradition of Casale Monferrato is a variant of an early 19th century composition by Michele Bolaffi (1768-1842) from the Sephardi synagogue of Livorno, preserved in a manuscript. Some of Bolaffi's liturgical works were also found in manuscripts at the Casale community. This melody, still sung in many Italian synagogues, has spread throughout Jewish congregations around the world.

2. Lekhah dodi [XXXI:1/D12 – Y144; Aldo Perez, Milan, Feb. 12, 1954]

Hymn by Shelomo Alkabetz (c 1505-1584) for the "Welcoming the Sabbath" before the Friday Evening Service. This Torinese version is still sung today, with the congregation repeating the second part of each stanza as a refrain.

3. Yigdal [IX:11b/D4 – Y137; Azeglio Servi, Florence, Feb. 17, 1954]

A *piyyut* enumerating Maimonides' Thirteen Articles of the Jewish faith, written in Rome in the 14th century. This melody, sung at the end of

1) *Core repertoire*: the body of music that identifies each tradition according to its specific ritual and geographical location; e.g., the widespread “nasal” vocal style or the corpus of melodies sung exclusively in certain locations; e.g. Torinese *Kol nedarim* and ‘*Et sha’are ratzon* [tr. 17, 20], Gorizia’s melody for *Yigdal* [tr. 29], the oral variants of melodies transcribed by Benedetto Marcello in the 18th century [tr. 14, 33], *Apam* tunes [tr. 15], and most of the Roman repertoire.

2) *Shared and “Pan-Italian” repertoires*: melodies shared by the Jews of a certain region or town (such as Piedmont or Ancona), or by Jews throughout Italy, overcoming differences of ritual spheres and locations; examples are the wedding hymn shared by Ashkenazi and Italian communities in Piedmont [tr. 40], or the Livornese tunes that spread to Sephardi, Italian, and Ashkenazi communities throughout the peninsula [tr. 1].

3) *Coterritorial repertoire*: borrowed from or shaped after music of clearly non-Jewish origins, such as Italian folk tunes [tr. 5, 26, 38], operatic arias, recitatives and vocal styles [tr. 12, 28, 31], and military marches or patriotic hymns [tr. 18, 41, 42].

The frequent coexistence of two or more of these traits suggests continuous exchanges in the daily life of the Italian Jews. It also points to the variety of aesthetic views involved in the music of the synagogue, as well as the variety of identity issues underlying such views, that is, the *poly-identity* of Jewish Italy in modern times. Thus, orally transmitted repertoires mirror the contrast and interplay among different community issues, such as the desire to preserve individual heritages, the blending or overlapping of identity in areas where Jews of different origins inhabit the same space, and a generalized striving to “be Italian.”

Aside from its *liturgical function*, every tune can be characterized by two major factors: its *ritual sphere (minhag)* and its *geographical location*. Leo Levi identified six main Italian-Jewish rituals, which can be grouped into four categories:

1) Two indigenous rituals: a) the ancient Italian (or *Italiyani*) ritual, of Medieval origin, as observed in the communities of the North-Central Italy (Turin, Alessandria, Padua, Mantua, Ferrara, Ancona, Siena, Pitigliano, Florence); and b) the Roman (or *Bene Romi*) ritual, a fusion of old Italian tunes with a variety of Sephardic influences [tr. 2-5, 8, 9, 11, 12, 17, 18, 20, 21, 24-27, 30, 39, 41].

2) Two Sephardi variants: a) one originating from the Spanish/Portuguese migrations (Livorno [Leghorn], Pisa, Florence, Genoa, Rome), referred to as *Spagnolo*; and b) another, originating from the Middle East and the Balkans (Trieste, Venice and Ancona), referred to as *Levantino* [tr. 7, 13, 16, 19, 28, 31, 32, 35-38].

3) The Ashkenazi (or *Tedesco*) ritual from Germany, which in the 16th-17th centuries spread around Northern Italy, from the Venetian region (Venice, Trieste, Gorizia, Verona, Padua and Ferrara) to Piedmont (Casale Monferrato, Vercelli) [tr. 1, 6, 10, 14, 22, 23, 29, 33, 34, 40, 42].

4) The *Apam* rite, *Apam* being a Hebrew acronym combining the initials of three Piedmont cities – Asti, Fossano, and Moncalvo – where Jews settled after the 1394 expulsion from France and kept their ancient Western Ashkenazi ritual for the High Holidays [tr. 15].

Although the criteria suggested by Levi are followed here, the selections were also considered in light of their *musical content*. From this perspective, each item in the Jewish Italian repertoire can be assessed according to its melodic (and, at times, polyphonic/harmonic) features, as follows:

National Sound Archives in Jerusalem. In order to assess each item, Levi's handwritten notes have been matched with the inventories and catalogues made in Italy and in Israel since the 1950s. All retrieved data have been rechecked through examination of printed and manuscript prayer books of individual communities and of musical and literary sources, investigation of local historical background information, and interviews with surviving informants and/or their relatives. Levi's fieldwork was aimed at documenting a very large and diverse repertoire, with restricted means and in an extremely limited time. Thus, most items in his collection are only a few minutes or seconds long. It has thus been possible to present a selection of forty-two pieces (less than five percent of the whole!), varying in ritual, location, and musical content, and sung by twenty-eight different performers.

The content follows a liturgical order, beginning with Shabbat (Sabbath) and the High Holy Days and continuing with the various festivals and holidays of the Jewish calendar. The last sections include liturgical songs and *piyyutim* celebrating Life Cycle events (birth, circumcision and marriage). All songs in this recording are performed unaccompanied, by solo vocalists or by small groups in the traditional style (in some Italian synagogues, from the 19th century and up to the early 1950s, pieces were sung in a polyphonic setting, accompanied by the organ). All the performers (except tr. 5 and 41) are men, identified by Levi as carriers of their respective community traditions. All texts are in Hebrew, except for some Passover and Purim songs [tr. 24-27, 35-36], which are sung in the local Jewish dialects, and a hymn for the Jewish Emancipation [tr. 42].

of the RAI-Italian National Radio as a partner in the documentation of Italy's folklore. Between 1954 and 1959 he contacted almost fifty informants, professional *hazzanim* (synagogue cantors) and other culture-bearers. In over eighty recording sessions, he collected seventy-two audio reels, for a total of some 1000 recorded items. These recordings constitute testimony – in most cases, the *only* account – to twenty-seven liturgical traditions preserved in the Jewish communities of over twenty Italian cities. RAI personnel inventoried each session following Levi's notes, and the recordings were subsequently kept at the CNSMP. As soon as the National Sound Archives were founded in Jerusalem (1964), Levi obtained a copy of the Rome reels and worked as Research Fellow at the Jewish Music Research Center.

Throughout the 1960s, Levi also conducted an impressive amount of independent fieldwork, at times in collaboration with Italy's leading ethnomusicologist Roberto Leydi, documenting a variety of Christian (chiefly non-Catholic) liturgical repertoires, as well as Jewish liturgical and folk songs across the Mediterranean and in Central and Eastern Asia. While most of his fieldwork still needs to be assessed, the "Italian collection" has undergone recent study, as its value for the documentation of Italy's Jewish liturgical song is unparalleled. Leo Levi's recordings enable us to draw a picture of the country's Jewish musical traditions prior to their loss: a musical memory derived from its bearers.

This CD

The present selection is an anthology of Leo Levi's previously unreleased recordings, from the original reels kept at the Archivi di Etnomusicologia of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome and the copies of the

Leo Levi

Leo Levi (Casale Monferrato, 1912 – Jerusalem 1982) was the first scholar to devote research to the Italian Jewish oral musical traditions. However, his role in the field of Jewish ethnomusicology, and in particular in the development of ethnomusicology in Italy, remains to be fully recognized. The grandson of a rabbi, he was an *uomo di lettere* of wide-ranging interests. His plan to devote a dissertation to the Italian synagogue song was frustrated by the rise of Fascism and anti-Semitism in Italy. During his student years in Turin, he was arrested twice and charged with engaging in subversive activities. A fervent Zionist, he promptly changed his specialization to botany and settled in Palestine in 1936.

Since the Emancipation Edict of 1848, Italian Jewry had – perhaps unconsciously – overlooked its own heritage, striving to integrate with Italy's mainstream culture. Levi's interest must then be seen as groundbreaking, as it proved to be at the end of World War II, when traditional Jewish culture seemed forever lost. He immediately returned to Italy, where he established firm relations with the main figures in ethnomusicology, such as Giorgio Nataletti, director of the newly founded (1948) Centro Nazionale Studi di Musica Popolare (CNSMP, now Archivi di Etnomusicologia) of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. A socialist, Levi identified with the interest for the “music of the people” that permeated the new wave of Marxist-oriented Italian culture of the time. Deeply attached to tradition and to the practice of Judaism, he became the first Italian scholar to research a broad spectrum of liturgical musical traditions, Jewish and Christian. Levi became part of the ethnographic team of the CNSMP and was granted access to the facilities

been abandoned as spoken languages. Thus, Jewish Italy is both a time capsule, where ancient Jewish cultural traits were preserved, and a “laboratory of Modernity,” where such traits were adapted to constantly changing conditions. Italian Jews successfully navigated their way amongst tradition, diversity, religious conflicts, emancipation, cosmopolitanism and multiculturalism, all at the very heart of Christianity.

Italy’s own peculiar history is indeed reflected in its Jewish melodies. Each community developed a style of synagogue song according to its origins. Some groups retained the ancient Italian *minhag* (ritual), which differs from the Sephardi and the Ashkenazi ones especially in the cantillation of the *Torah* (Hebrew Pentateuch) and in the pronunciation of Hebrew. The Italian Prayer Book presents a number of textual variants – many of which predate other *minhagim* – along with locally composed *piyyutim*. At the same time, Jews who immigrated to Italy over time kept their original (Sephardi, Ashkenazi) rituals, but adapted them to the Jewish and non-Jewish Italian musical environments, often adopting the local pronunciation of Hebrew. In all communities, the impact of Italian art and popular music was tremendous: folk tunes, as well as Italy’s most celebrated music, Opera and *bel canto* vocal style, were incorporated into the liturgy. Some Jewish melodies created in Italy were disseminated throughout the Diaspora, where they may still be found. Due to migrations, persecutions and assimilation, many musical traditions extant until before World War II are now lost. Nevertheless, the contemporary Italian Jewish community of less than thirty thousand people, with its local differences and currents, still retains its multicultural world in its music.

Italian Jewish Musical Traditions

The recordings collected by Italian-Israeli ethnomusicologist Leo Levi throughout the 1950s constitute a unique testimony to the wealth of Jewish Italian musical traditions. The first and only extensive aural documentation of a fascinating cross-cultural world, these melodies take the listener on a musical journey across Jewish Italy, painting the portrait of a lost world. In synagogues and in private homes, in liturgy and in life-cycle celebrations, tunes for the cantillation of the Bible and the Passover *Haggadah*, melodies for prayers, psalms and *piyyutim* (liturgical poems) were, and sometimes still are, sung by the Jews throughout Italy in Hebrew and Judeo-Italian languages. Most of this orally transmitted heritage was lost over the first half of the 20th century, and can now only be heard in recordings.

Never before the creation of the State of Israel did Jews of so many varied origins live together, and in such a stimulating (if at times threatening) environment as in the land they called in Hebrew *I-Tal-Yah*, “Island of Divine Dew.” A crossroad in world culture, Italy has been for over two thousand years a haven for several layers of immigration from the four corners of the Diaspora. This has made it possible for the peculiar Italian, Sephardi (or *Spagnoli*) and Ashkenazi (or *Tedeschi*) identities, rituals, and traditions to coexist. It all began at the dawn of the Modern Era, in the Renaissance ghettos, and continued during the Emancipation (19th century) and up to the present. Distinct Judeo-Italian dialects, foods, customs, and melodies were created over time, showing the influence of the communities where they originated, even after Yiddish and Ladino had

English language editing: David Louvish
Hebrew translation: Michal Ben Zur

Digital mastering and editing: Ben Bernfeld
Digitalization: Luciano D'Aleo
Sound supervision: Avi Nahmias

Cover illustration:
"Teatrino", detail

by Emanuele Luzzati, courtesy of the artist

(from *Viaggio nel mondo ebraico*, Tormena, Genova 2000, pp. 18-19)

© and P the Hebrew University of Jerusalem
and Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, 2001

Anthology of Musical Traditions in Israel • 14
Editor: Edwin Seroussi

ITALIAN JEWISH
MUSICAL TRADITIONS

From the Leo Levi Collection (1954-1961)

Selections and Commentaries by Francesco Spagnolo



Jerusalem – Roma 2001

The Jewish Music Research Center, The Hebrew University of Jerusalem
Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma

The Hebrew University • Faculty of Humanities
The Jewish Music Research Center
In collaboration with the Jewish National and University Library
and
Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma

Academic Board of the Jewish Music Research Center
Chairperson: Moshe Idel
Yom Tov Assis, Yoram Bilu, Ruth Hachohen, Don Harrán,
Galit Hazan Rokem, Eliyahu Schleifer, Yoram Tsafrir
Director: Edwin Seroussi

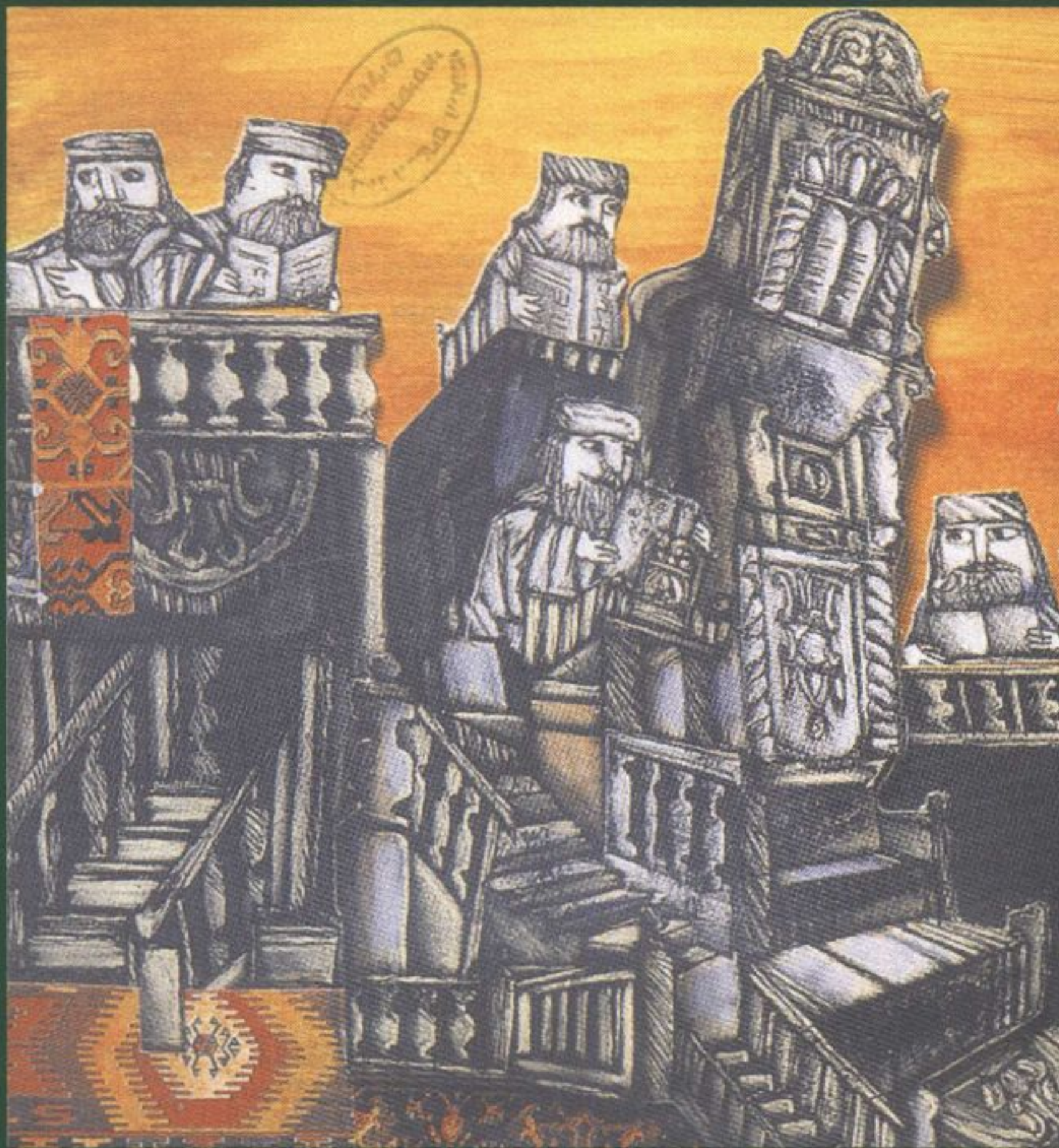
This publication is a joint project
of the Jewish Music Research Center
and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia
that was made possible thanks to the Coen Seppilli grant
for the research of Italian Jewish Music and the funds for the Gubileo

CD 3556

Musical Traditions

From the Leo Levi

Italian Jewish



Collection (1954-1961)

Anthology of Music Traditions in Israel • 14