

יובל

קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

האוניברסיטה העברית בירושלים

מרכז לחקר המוסיקה היהודית

הועד המנהל

ר' י' צבי ורבלובסקי, יו"ר
ישראל אדלר; קורט וורמן; יוסף טל;
שלמה מורג; חיים רבין; חיים שירמן

מנהל המרכז: ישראל אדלר

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

יובל

קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

נערך בידי

ישראל אדלר

בשיתוף עם

חנוך אבנארי ובתיה באיאר

ירושלים, תשכ"ח

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

המכירה הראשית :
הוצאת "יבנה" תל-אביב
רח' מזא"ה 4



כל הזכויות שמורות

נדפס בישראל
בדפוס מרכז, ירושלים

קובץ זה מוגש

לאריק וורנר

בהוקרה על פעלו בחקר המוסיקה היהודית

תוכן העניינים

החלק העברי

ט	הקדמה
יא	נחמיה אלוני: המונח "מוסיקה" בספרותנו בימי-הביניים
לו	שלמה הופמן: קריאת פיוטי מרקה בשבת כפי השומרונים
נג	הסיכומים בעברית של החלק הלועזי

החלק הלועזי

IX	הקדמה
XIII	לוח הקיצורים
	ישראל אדלר: המאמר האנונימי על המוסיקה בכתב-היד העברי 1037 של הספרייה הלאומית בפאריס
1	
48	היג'יניו אנג'לס: המוסיקה היהודית בספרד של ימי-הביניים
65	חנוך אבנארי: הפנטאזיה החזנית במאה השמונה-עשרה והתשע-עשרה
86	משה ברש: עקבות של מוסיקה יהודית בכתבי לומאצו
89	בתיא באיאר: הנבל המקראי
	ז'אק שאיי: ניקומאכוס, אריסטו וטרפאנדרוס נוכח שינוי ההפטאקורד היווני לאוקטוקורד
132	
155	דליה כהן ורות כץ: הערות על השימוש במלוגראף במחקרים אתנומוסיקולוגיים
169	אסתר גרזון-קיווי: סוגי פוליפוניה קולית עממית של המזרח הקרוב במסורת היהודית אביגדור הרצוג ואנדרי הידו: בעקבות ה"טונס פרגרינוס" במוסיקה היהודית המסורתית
194	
204	דיקה ניולין: ההתגלות העצמית והחוק — ארנולד שנברג ביצירותיו הדתיות

- 221 אמנון שילוח: שני מאמרים ערביים בכתב־יד על מוסיקה
- 249 בנצה סאבולצ'י: הסגנון ה"דיקלומי" במוסיקה היהודית .
- 251 הסיכומים באנגלית של החלק העברי

לוחות

- I. נבל משוער מול ע' 130
- II. כנור משוער מול ע' 131
- III. פקסימילה מכתב־יד ברלין Or. 8° 350, דף 29א מול ע' 226

דוגמאות תווים
(חוברת נספחת)

הקדמה

הופעתו של קובץ ראשון זה מציינת שלב חשוב בקיומו של המרכז לחקר המוסיקה היהודית. עם ייסודו בשנת 1964 באוניברסיטה העברית בירושלים, בראשותו של הרקטור המנוח פרופ' יואל רקה, היה על המרכז לפעול תחילה לכינון היסודות לעבודה בשני ענפיו העיקריים: המחקר האתנומוסיקולוגי הנזקק בעיקר להקלטות של מסורות שבעל-פה, מחד, המחקר ההיסטורי הנזקק בעיקר לעדויות שבכתב, מאידך. שיתוף-הפעולה של בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, ובמיוחד הבנתו ועידודו של מנהל בית הספרים, ד"ר קורט וורמן, הם הם שאיפשרו את יצירת הכלים הבסיסיים לפעולת המרכז: הקמת הפונותיקה הלאומית, במסגרת מחלקת המוסיקה של בית הספרים; העשרת אוספי המוסיקה והחומר המוסיקולוגי בבית הספרים, לא בלבד בתחום היהודי (ויש להזכיר כאן במיוחד את מתנת "אוסף יעקב מיכאל של מוסיקה יהודית"), אלא גם בתחום הכללי; והשיתוף ההדוק בין המרכז לחקר המוסיקה היהודית לבין מחלקת המוסיקה של בית הספרים, אשר היפרה את עבודתם של שני המוסדות כאחד.

ארבעה-עשר המחקרים המקובצים כאן מדגימים את היקף השטח וריבוי התחומים המזומנים לחוקרים במקצוענו. אספקטים סגנוניים שונים של המוסיקה המסורתית נדונים במחקרים על הפוליופניה הקולית העממית של יהודי תימן, השומרונים ויהודי האי קורפו, על שירת פיוטי מרקה בשבת אצל השומרונים, על הסגנון ה"דיקלומי" בשירה היהודית, על ה"טונוס פרג-רינוס" במסורת המוסיקאלית היהודית ועל ה"פנטאזיה" של החזנים האשכנזיים במאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה. הטכניקה של הניתוח בעזרת המלוגראף נידונה במאמר על השימוש במכשיר זה במחקר האתנומוסיקולוגי. בתחום האורגאנולוגיה והתיאוריה של העת העתיקה עוסקים המחקרים על הנבל המקראי ועל ההתהוות ההיסטורית של האוקטוקורד. ימי-הביניים והרנסאנס מיוצגים במחקר על המוסיקה והמוסיקאים היהודים בספרד של ימי-הביניים, בהוצאה לאור של מאמר עברי ושני טפסטים ערביים בחכמת המוסיקה, במחקר על המונח "מוסיקה" בספרות העברית והערבית-יהודית של ימי-הביניים, על פי לקט של 112 מובאות, ובגילוי עדות על המוסיקה ועל מוסיקאים יהודים מסויימים באיטליה במאה השש-עשרה בספרו של הצייר ג'. פ. לומאצו. המוסיקה בת-זמננו מיוצגת במחקר על ארנולד שנברג ביצירותיו הדתיות.

הקדשתו של הקובץ לפרופסור אריק וורנר תוכננה בזמנו כמחווה-כבוד לנציג דגול זה של מקצוענו ליום הולדתו הששים-וחמש. קשיים טכניים השהו את הופעת הקובץ בכמעט שמונה-עשר חודשים. אולם פיגור זה גרם לכך שהופעת הקובץ המוקדש לו תחול בעת ובעונה אחת עם קביעת מושבו של פרופ' וורנר בישראל. סיפוק רב הוא לכל המש-תתפים בכרך ראשון זה של "יובל", על שניתן להם בדרך זו לאחל לפרופ' וורנר את מיטב ההצלחה בתפקידו החדש באוניברסיטת תל-אביב.

יותר לנו להביע כאן את תודתנו לכל אלה אשר עידודם ועזרתם הנדיבה סייעו כה רבות למרכז לחקר המוסיקה היהודית, ובמיוחד: ליחידה לתרבות של משרד החינוך והתרבות, המעניקה תמיכה שנתית לעבודתו האתנומוסיקולוגית של המרכז; לשוחרי האוניברסיטה העברית באיטליה אשר הקימו, בעיקר הודות להשתתפותו הנדיבה של ד"ר אסטורה מאיר, קרן המוקדשת לעבודות המרכז; לחטיבת הנשים בפילדלפיה של שוחרי האוניברסיטה העברית בארצות-הברית, אשר הקימה בפונותיקה הלאומית את ה"מעבדה למוסיקולוגיה על שם מרת קרטיס בוק", המהווה מכשיר חיוני לעבודתנו האתנומוסיקולוגית; ל"קרן אסקר" בניו-יורק, שייסדה את "אוסף המוסיקה על שם אתל ס. כהן" לרכישה קבועה של פרסומים והקלטות של מוסיקה חוץ-אירופית; ולמר יעקב מיכאל מניו-יורק, אשר התעניינותו המתמידה בעבודתנו נמשכת גם לאחר הענקת אוספו העשיר של מוסיקה יהודית.

*

לנוחיות העיון ריכזנו את מרבית דוגמאות-התווים בחוברת נפרדת. בנוף הספר השתדלנו לאחד את הטראנסליטראציה של העברית והערבית על פי תקן ה-ISO (להוציא את הטראנס-ליטראציה של הצד"י אשר לגביה ביכרנו את האות §). הטפסטים העבריים, השומרוניים והאידיים הצמודים לדוגמאות התווים, לא הובאו בטראנסליטראציה אלא בתעתיק פוניטי על-פי שיטותיהם השונות של בעלי המאמרים.

קשיי העריכה של קובץ זה הוקלו במידה ניכרת על ידי שיתוף-הפעולה המסור של חברינו ד"ר בתיה באיאר וד"ר חנוך אבנארי. כמו כן נתונה תודתנו לחברנו מר אביגדור הרצוג על עזרתו הרבה בעיצוב חוברת דוגמאות-התווים ובעריכתה, למרת ריטה ספיר אשר שקדה על הכנת כתב-היד (הלועזי) לדפוס ועמדה ללא ליאות על משמר ההגהות, ולדפוס מרכז על העמל שהשקיע בהדפסתו המתוקנת של הקובץ.

הסיכומים בעברית של החלק הלוועזי

המאמר האנונימי על המוסיקה בכתב-היד העברי 1037 של הספריה הלאומית בפאריס

ישראל אדלר, ירושלים

הטפסט המוצא כאן לאור (עם תרגום צרפתי) הוא תרגום ועיבוד עברי של מאמר לאטיני אנונימי, קצר ואלמנטארי, העוסק רובו בתורת ה"מוסיקה פלאנא" (מלבד פיסקה קצרה אחת על תורת ה"דיסקאנטוס"); הוא נעשה על ידי אחד יהודה בן הק[דוש] ר' יצחק, שמוצאו וזהותו בלתי ידועים. בפרק א' מובאים הגדרת המוסיקה והסבר מערכת תשעה-עשר הטונים של ה"יד הגוידונית". בפרקים ב'–ג' נידונה תורת ההקסאקורדים והמוטאציות. בפרק ד' נמנים שבעת המירווחים המלוודיים המקובלים. פרק ה' דן בשמונת המודוסים, אך פותח בפיסקה קצרה, כנראה תוספת חיצונית, הנוגעת לכתב-החווים המנווראלי. הפרק האחרון, "שער בתיקון כלי השיר", מסביר את מבנה המונוקורד, קני האורגאן, ומערכת-הפעמונים המכוונת ("קימבאלא"); כרגיל במאמרים מסוג זה, הוא מוגש בצורת נספת. ניתן לזהות אחדים מבין המקורות הלאטיניים אליהם מתייחס הטפסט במישרין, והם צוינו בהערות לגוף הטפסט והתרגום. פרקי המבוא כוללים: תיאור כתב היד; ציון מחקרים קודמים; ניתוח פאליאוגראפי; בדיקת הנתונים למוצאו ולזמנו של הטפסט הלוועזי המקורי ושל עיבודו העברי (קביעת לשון המקור וניתוח הלעזים; תרגומו של יהודה בקונטפסט התרגומים העבריים של ימי הביניים; האלמנטים שניתן לייחסם ליהודה עצמו); ניתוח תוכן המאמר. המסקנות המוצעות הן כי כתב-היד נכתב באיטליה, לא לפני המחצית השניה של המאה ה"ט"ו וכנראה באמצע המאה ה"ט"ז. נראה שזמנו של יהודה הוא במאה ה"ט"ו ומוצאו מדרום צרפת – אם כי אין להוציא מכלל אפשרות מוצא ספרדי או איטלקי. המאמר משקף בעיקרו את תורת המוסיקה כפי שהיתה שגורה החל מן המאה ה"ב. נראה כי המקור הלאטיני נוסח בעיקרו במאה ה"ב, והוכנסו בו שינויים במאות ה"ג וה"ד וכנראה גם ה"ט"ו, בטרם נלקח לשמש יסוד לעיבוד העברי של יהודה בן יצחק.

המוסיקה היהודית בספרד של ימי-הביניים

היג'יניו אנגלס, רומא – בארסלונה

הישוב היהודי בספרד פיתח יחסי גומלין עם סביבתו גם בתחום המוסיקה. מקצת עדויות מצויות כבר לגבי התקופה הקדם-ערבית, כגון איסורי קונצילים בדבר שיתוף מוסיקאים יהודים בחגיגות עממיות-דתיות. העדויות מתרבות לאחר הכיבוש הערבי. אחדות מהן מתייחסות למוסיקאים יהודים בחצרות הכאליפים; עדויות רבות ומפורטות מצויות בתעודות האדמיניסטרטיביות של חצרות המלכים הנוצריים, בהן הגיעו "מנסטרלס" יהודים למעמד

נכבד. מובאים כאן קטעי־רשומות על 18 מוסיקאי־חצר יהודים מן המאה התשיעית ועד למאה החמש־עשרה. לעתים מעידים המסמכים גם על נוהגי־מוסיקה בתוך הקהילה היהודית. הזיקה בין "שירי האזור" הערביים והעבריים לבין ה"כארג"ה המוזאראבית (הנתונה עדיין לויכוח), שימרה צורות, תכנים ואף עקבות מלודיים של מסורת עממית טרום־מוסלמית זאת. שיתופם של מוסיקאים יהודים וערבים בביצוע ה"קאנטיגאס" הנוצריים בפקודת אל־פונסו החכם אשר ליקט שירים אלה ועודד את הפצתם, מביא להשערה כי בין נעימותיהם נמצאות גם כאלה ממקור יהודי. ההשערה בדבר מוצאו היהודי של ה"קאנטה חונדו", לעומת זאת, ניתנת להפרכה. תיעוד עיסוקם של היהודים בחכמת המוסיקה אינו מרובה, אך ראוי לעיון. הקטע הרב־קולי הידוע "קאדוס קאדוס" מזכיר אמנם במילותיו טפסטים כביכול־ערביים של דראמות ליטורגיות; אולם האופי המלודי נראה שונה במשהו, לעומת הנעימות הידועות מדראמות ליטורגיות אחרות. עדויות מועטות בלבד מלפני הגירוש מתייחסות לשירה העממית היהודית בלשון ספרד. לאחר הגירוש נתוספו לרפרטואר נעימות מן הסביבה החדשה. מחקר מדוקדק של האסופות שפורסמו בדור האחרון מאפשר, בכל זאת, את חשיפת המסורת הספרדית המקורית במידת־מה של בטחון.

הפנטאזיה החזנית במאה השמונה־עשרה והתשע־עשרה

חנוך אבנארי, תל־אביב

חנוך מערב אשכנז יצרו עיצוב סוליסטי חדש של נעימות בעלות חשיבות ליטורגית על ידי שיבוץ קטעים חדשים וממושכים בריקמה המוטיבית המסורתית. בכתב־יד וכדפוסים שבין 1736 ל־1900 נמצאו ה"פנטאזיות" הבאות: "עלינו לשבח" למוסף י"ב; "אבות" לשחרית י"ב; "על הראשונים" לשלוש רגלים; "חצי קדיש" למוסף י"ג; "יעלה תחנונו" לכל נדרי; "והכהנים" מתוך ה"עבודה" של יום כיפור. הפנטאזיה על "עלינו לשבח" אופיינית לסגנון זה. הנעימה המקובלת נחשבת כאחד מ"ניגוני מסיני", וכמותם מורכבת היא מצירוף רופף של מספר נושאים. אחדים מהם משותפים לכל ניגוני "מסיני" ומרמזים על סממנים אופייניים לניגוני בית הכנסת האשכנזי בכלל. הפנטאזיה על "עלינו לשבח" ידועה בשמונה גירסאות. מסתמנים בה שניים או שלושה חלקים עיקריים: חלק א' – עיקרו תוספות לשלושת נושאי־הפתיחה המסורתיים; חלק ב' – קטע חפשי ארוך, ואחריו הנושאים הנותרים; חלק ג' – ריקפיטולאציה. גם בשאר הפנטאזיות מופגן אותו עקרון, והוא דומה לנוהג ה"טרופוס" של ימי־הביניים. תיבות התפילה מופרדות על־ידי סלסולים ארוכים ונטולי מילים, ומרכז הכובד מועתק לצד המוסיקאלי. ההארכה מושגת על ידי העתקה סקוונציאלית, גלגול מוטיבים או חלקיהם, ובעיקר – עיטורים עשירים, בסגנון שלהי הבארוק או בדרכים מקוריות ועתיקות יותר. העדפת הפיתוח המוסיקלי על תצוגת הטכסט אינה נובעת משחרור הדמיון האמנותי: שורשים עמוקים לה בפירושים וב"כוונות" לתפילה. כדוגמא ישמש חיקוי החצוצרה בתחילת הפנטאזיה על "עלינו": תזכורת לפירוש האומר כי יהושע חיבר תפילה זו ואמרה שבע פעמים כדי להפיל את חומת יריחו. זיקה זאת לפרשנות ראויה למחקר מיוחד. לסיום נקבע מקומה ההיסטורי של הפנטאזיה החזנית, ונבדקים הגורמים לירידתה ולנטישתה במסגרת התפתחות רעיון התפילה מימי־הביניים ועד לריפורמה.

עקבות של מוסיקה יהודית בכתבי לומאצו

משה ברש, ירושלים

הספר השישי של ה-Trattato dell' Arte della Pittura של הצייר והתיאורטיקן ג'ובאני פאלו לומאצו (מילנו, 1584) מוקדש ברובו לתדריכים איקונוגראפיים. גם תחום המוסיקה נדון בהרחבה. בתוך כך מציע לומאצו לתאר את "תשע המקלות" השמימיות כקבוצות של מוסיקאים נודעים בני דורו, עם הכלים בהם היטיבו לנגן. את "מקהלת הנבלים" מייצגים "ג'ובאני ליאונארדו דל-ארפא, היהודי ממאנטובה, ובנו אבראמו". ג'ובאני ליאונארדו לא נודע עד כה ממקורות אחרים, ומתעוררת בעיית זהותו והקשר אל אבראמינו דל-ארפא הידוע. באותו פרק מציע לומאצו לתאר את המוסיקאים במקדש שלמה, בכלים האופייניים להם והמיוחסים כל אחד לביצוע סוג מסויים של פיוט דתי ("כלים" נצח, נבל, מזמור, שיר, תפילה, ברכה, הלל, הודיה, אשרי, הללויה). מסתבר כי הפיסקה לקוחה מכתביו של פיקו דלה מירנדולה, וייחוסה מגיע, דרך המדרשים, עד לספרות התלמודית.

הנבל המקראי

בתיאור באיאר, ירושלים

"נבל" נתפרש עד כה ככלי-מיתרים מסוג הרפ. אולם תיאורי-הרפ מקומיים טרם נמצאו במכלול הארכיאולוגי של א"י לתקופת המקרא, וההוכחות המקובלות נגרסו מאבות הכנסיה ומפרשני ימי-הביניים. במאמר נעשה ניסיון לאתר את המקורות ל"נבל" | *nablium* | *váβλα* / עד סוף תקופת בית שני, להציבם בסדר כרונולוגי, ולפרשם בניחות ערך-העדות. העדויות הן: מקרא (27 מקומות); סופרים יוונים עד למאה השלישית לפסה"נ (5); תרגום השבעים (27); ספרים חיצונים (2), מכבים א בלבד, בדחיית בן-סירא לעיון גפרד; כתבי כת קומראן (3); יוספוס (3); סופרים רומיים (3); משנה (6). נראה כי הנבל נקלט בתחילת המאה השמינית בישראל, בפונקציה חילונית ודתית; עד סוף תקופת בית ראשון נקלט גם ביהודה, בפונקציה חילונית; לאחר שיבת ציון הנהיגו הלויים-המנגנים "תזמורת מיתרים" של כנורות ונבלים בדומה לתזמורת-החצר המסופוטאמיות; הנבל נפוץ גם בשאר המזרח הקדום, ונודע ביוון וברומא ככלי "אכזוטי"; תכונותיו: ממדים גדולים, צורה בלתי אלגנטית (ליוונים), קול עמוק ומהמהם, מיתרים רבים ועבים מכנור, הצללה ביד ולא במפרט, שימוש לליווי ולא לטולו. אין בעדויות-הראיה רמז לצורת הרפ, ואף ה"פסלטריון" שבתרגום השבעים אינו הרפ. במטבעות בר-כוכב מתוארים שני טיפוסים לירה. אם הכוונה, כדעת רוב החוקרים, לתאר כאן את כלי המקדש, הרי אלה הם "כנור" ו"נבל". הטיפוס שגופו דמוי-נאד, זרועותיו כקרניים, ומיתריו מרובים (אף בתיאור המתומצת שבמטבע), נראה כתואם לעדויות-שבכתב על הנבל. לפיכך מוצע לזהות את הנבל המקראי, לפחות בצורתו בימי בית שני, כטיפוס מיוחד זה של לירה.

ניקומאכוס, אריסטו וטרפאנדרוס נוכח שינוי ההפטאקורד היווני לאוקטוקורד

ז'אק שאיי, פאריס

המחבר ממשיך ומרחיב במחקרו בו התחיל בשנת 1956, תוך שינוי ניכר של המסקנות. בדיקת כל המקורות הדנים בהתהוותו ההיסטורית של האוקטוקורד מראה כי כולם מתייחסים לבעיה כיצד להסביר את המעבר מן ההפטאקורד הצמוד (הסיסטמה הקטנה) לאוקטוקורד המנותק (הסיסטמה הגדולה), ולאיוזה מיתר בהפטאקורד הקודם מתייחס כל מיתר של האוקטוקורד החדש – לנוכח הימצאם של הסברים רבים וסותרים. קיומן של סיסטמות "לקויות" שונות, שנראה היה כי אפשר להסיק עליהן מתוך רבים מבין המקורות הללו, מוטל עתה שוב בספק. המעבר מן ההפטאקורד לאוקטוקורד מיוחס על ידי הפיתגוראים למורם, אולם אחרים חולקים על כך, ובמסורות נפרדות וסותרות שונות מופיע טרפאנדרוס כאחד מאלה אשר להם מיוחסת "המצאה" זאת.

הערות על השימוש במלוגראף במחקרים אתנומוסיקולוגיים

דליה כהן ורות כץ, ירושלים

כמה מסקנות בדבר השימוש במלוגראף גובשו מתוך ממצאים של עבודה מעשית במכשיר זה. על פיהן ניתן לקבוע הנחיות הן לשימוש הישיר במלוגראף והן להבהרת משמעותם של כמה מושגים מוסיקאליים. להלן סיכומן:

א. הרישום הגראפי המתקבל במלוגראף מתאים בעיקרו לאנליזה ואיננו מיועד לכיצוע. ב. על כמה ממגבלות המכשיר ניתן להתגבר על ידי שכלולים טכניים. מגבלות אחרות נובעות במישרין (לפי שעה, לפחות) מעצם טבעו של המכשיר המגיב רק על תדירויות מוגדרות במידה מספקת. מידת ההגדרה תלויה בתכונות השמיעה מחד ובתכונות המכשיר מאידך.

ג. האינפורמציה המתקבלת מרישומי המלוגראף עוזרת בעיקר בקביעת האינטונאציה, ובקביעת השינויים החלים בגובהו של הצליל (כלומר אופן יצירתו ודעיכתו, גליסאנדו וויבראטו) והריתמוס.

ד. גובהו של צליל מושר אינו ניתן למעשה לקביעה בעלת משמעות, בדיוק העולה על עשירית של חצי טון משווה.

ה. בכל ביצוע מוסיקאלי בכלים בהם ניתן להפיק רצף-צלילים גולש (כגון קול האדם ומרבית כלי המיתר), לרבות הביצוע המערבי, אין חזרה מדויקת על גובהו של אותו צליל ועל גודלו של אותו אינטרוואל. אלה מופיעים כפיזור מסוים, כך שאין לראות את גודלם כמושג "נקודתי", אלא כמושג המשתנה בגבולות מסויימים. לכן בדיקה חד-פעמית של אינטרוואל יחיד היא חסרת משמעות לקביעת האינטונאציה.

ו. שלד האינטונאציה נקבע על פי סיכום גובה הצלילים ופיזורם, וכן סיכום גודלם ופיזורם של האינטרוואלים הסמוכים (סקנדות) והאינטרוואלים האחרים.

סוגי פוליפוניה קולית עממית של המזרח הקרוב במסורת היהודית

אסתר גרזון-קיוי, ירושלים

ניתוחן של פוליפוניות טרומיות ("פרוטו-פוליפוניות") דורש, מעל לכל, הבחנה בין המקריות לבין הביטוי המוסיקאלי המודע. הפוליפוניות הקוליות והכליות מתחלקות לכמה קטיגוריות. בפוליפוניות הקוליות שולטת הֶטֶרֹפֹּוֹנִיָּה, דהיינו פיצול הנעימה לקווים נבדלים-במעט, היוצרת ארבעה סוגי מבנה: ההקבלה האורגאנאלית, עם או בלי בורדון; הֶטֶרֹפֹּוֹנִיָּה; דיסקאנט; חיקוי קאנוני. בפוליפוניות הפליות מסתמנים סוגי המבנה: בורדון; אוסטינאטו; מהלכי אקורדים; טכניקות קונטראפונקטיות. כך ניתן לסווג את הסגנונות הפוליפוניים ל"אֶוֹטוֹמֵלִיִּים", ו"הֶטֶרֹמֵלִיִּים". סיווג מורפולוגי זה מוצע ומבוצע כאן במקום הסיווגים הקודמים, שבוססו על תיאוריה גזעית-אנתרופולוגית. על פיהם הוכרו תחום האיסלאם כמונופוני-בלעדי, כיוון שמערכת המקאמאת נותחה כהליך מלודי גרידא – בהתעלמות מביצועה המוחשי הבלתי-מונופוני על ידי אנסמבלים קאמריים. למעשה יש לתקן את כל תיחום ה"שטחים הריקים" במפת הפוליפוניות, שקבעה כבלתי-פוליפונית לא רק את כל התרבויות המונגוליות אלא גם את הודו, פרס וכל התרבויות השמיות – הערביות והיהודיות. ניתן להוכיח כי הפרוטו-פוליפוניות אינן נזקקות ל"גזעים עתיקים מסויימים" או לתחומים גיאוגראפיים, אלא לקטגוריות מוסיקאליות הנוצרות בתוך תרבות מסויימת כתוצאה מתפקיד חברתי או ליטורגי.

להדגמת-מבחן מנותחות הפוליפוניות שבמסורות יהודי תימן, השומרונים ויהודי קורפו. בתימן, בשירה ובתפילה שבציבור, מיוסד הביצוע תכופות על בורדון. מתקבל מהלך "עמודים" רב-קוליים, או משזר הטרופוני סמיך. הכוונה הפוליפונית מתאשרת בכדיקה של חזרות הפסוקים או הבתים. גם הצורות השומרניות הן פונקציה של ביצוע-בציבור באנטי-פוניה או במענה. כן הביאה שם הצטברות הפיוטים לנוהג הביצוע הסימולטאני של בתים; התוצאה היא מעין קאנון דו-קולי, המשופע בדיסונאנטים צורמניים אך מפגין חוקיות חמורה. בשירת התפילה השומרנית מופיעות גם צורות אורגאנום בקווינטות ובאוקטאבות מקבילות, לעתים עם בורדון, שניתן לציין כהתגלמות חיה של האורגאנום ההיסטורי. יהדות קורפו שוכנת בתחום אירופה, בשולי הבלקאן, ולגביה יש לשקול את השפעת הפולי-פוניות העממיות של יוון, אלבאניה ודרום איטליה (קלאבריה). הפוליפוניה בשירת הציבור היהודי בקורפו מתגלמת בעיקר ב"הרמוניזאציה" פשטנית, ובשירה בטרצות עם בורדון. תכופות מוצבים קולות-התוספת מעל לנעימה, בדומה למוטט הטנורי ההיסטורי. סגנון זה מבוסס בוודאי על ידע ומינוח מקצועי בדומה לאלה הקיימים בכמה מסורות עממיות שבארצות השכנות לקורפו.

בעקבות ה"טונוס פֶּרְגְּרִינוס" במוסיקה היהודית המסורתית

אביגדור הרצוג ואנדרי היידו, ירושלים

בחגיגתה המדעית הראשונה של ההנחה, כי נוסחת-הפסאלמודיה הגרגוריאנית יוצאת-הדופן הקרויה "טונוס פֶּרְגְּרִינוס" – מקורה במסורת יהודית, נעשתה על ידי בנצה סאבולצ'י ואריק וורנר. הדיון הנוכחי בא להשתית את חקר הבעיה על יסוד איתן יותר על ידי הרחבת היקף החומר והעמקת ניתוחו.

רבי הלחנים המתייחסים לדגם מלודי זה, המצויים במסורות שונות וקשורים שם בפונ"קציות שונות, אכן עשוי להוכיח כי הוא מושרש במסורת יהודית כללית. בהיותם מסורת-שבעל-פה מפגינים לחנים אלה ואריאטיביות גדולה. ה"טונוס פֶּרְגְּרִינוס" הנוצרי, לעומת זאת, מיוצב בכתובים מזה מאות שנים במספר לא גדול של גירסאות קבועות הקרובות זו לזו. מכאן שהסמיכות בין ה"טונוס פֶּרְגְּרִינוס" לבין המקבילות היהודיות אינה נבחנת במבנה הכללי של הנעימה אלא במישור המוטיבי, בניתוח יחידות-ההרכב המצומצמות והעצמאיות. ניתן לחלק את הלחנים לשתי קבוצות. בקבוצה א נמצאת הַצְּוֹרָה העיקרית כטרצה הקטנה מעל לפינאליס, ובקבוצה ב – בקוארטה מעל לפינאליס. מסתבר כי חלוקה זאת תופסת גם לגבי הפונקציה של הלחנים ותפוצתם. קבוצה א קשורה בעיקר ב'ט' באב ובסליחות, ותפוצתה נראית רצופה מפרס ועד מרוקו. קבוצה ב' קשורה בעיקר בשירת תהילים ופיוטים, ובלימוד בחדר, ותפוצתה נראית בתחום אשכנז (הופעתה זוהתה גם בג'רבה). גם ב"טונוס פֶּרְגְּרִינוס" מסתמנת החלוקה לשני סוגים מלודיים אלה. במהלך המחקר נדונות גם כמה בעיות-יסוד של חקר מסורת-המוסיקה היהודית.

ההתגלות העצמית והחוק – ארנולד שנברג ביצירותיו הדתיות

דיקה ניולין, דַּנְטוֹן (טקסאס)

יצירותיו הדתיות העיקריות של שנברג אין עניינן במושגים מופשטים, אלא הן מהוות פרקים באוטוביוגרפיה הרוחנית שלו. רעיונותיו הדתיים והפילוסופיים וחיודשיו הטכניים שזורים אלה באלה ואין להפרידם. המניפולאציות של קבוצות-טונים ב"סולם יעקב" מבשרות את השיטה המאוחרת יותר של "קומפוזיציה בשנים-עשר טונים". אמצעי טכני זה קשור קשר הדוק לתוכן היצירה. בשמיים נוסח סוודנבורג, אותם חזה שנברג, אין מטה, ימין, שמאל, קדימה או אחורה מוחלטים; בדומה לכך אפשר להפעיל שורת-טונים בכל כיוון. ביצירותיו הדתיות הדוּקאפוֹניות הראשונות למקהלה השתמש שנברג תכופות ב"שורה" במשמעות של צו או דיברה. כך גם ב"משה ואהרן". כאן השתלט המלחין כבר על כל הבעיות הטכניות, אך לא היה מסוגל להשלים את היצירה בגלל סיבות רוחניות. האידיאל שלו, ההיטהרות במדבר, לא ניתן היה להגשמה בחיים. הסתירה בין מציאות לאידיאל לא ניתנה לפיתרון, ומכאן שהשלמת האופרה היתה בלתי אפשרית. ב"כל נדרי" חזר שנברג לטונאליות

מסורתית. כן השתמש בנעימה המסורתית, אך נמנע מן הסנטימנטאליות שהחדירו בה כמה מלחינים שקדמו לו, כגון מאפס ברוך. בחירת הנושא מצביעה על עניינו האישי העמוק בבעיותיו של היהודי שנשט את אמונתו ומבקש לשוב אליה. אפשר אף לראות תא היצירה כביטוי האישי של חזרתו בתשובה. יצירותיו הדתיות המאוחרות של שנברג כוללות את תהילים קל ("ממעמקים") וקובץ "תהילים מודרניים", מהם הספיק להלחין רק חלק של טפטט אחד. לנוכח העובדה כי כל חייו העסיקה אותו התפילה, הרי סמלי הדבר כי המילים האחרונות שהלחין היו "ובכל זאת מתפלל אני...". במילים אלה מגיעה האוטוביוגרפיה הרחנית שלו לסיומה.

שני מאמרים ערביים בכתב-יד על מוסיקה

אמנון שילוח, ירושלים

שני קטעים בכתב-יד בחכמת המוסיקה מוצאים כאן לאור עם תרגום צרפתי, הערות ופירושים. האחד, אנונימי, נמצא בכ"י ברלין Or. 8° 350, והוא בכתב עברי וכשפה הערבית. השני הוא פרק מתוך האנציקלופדיה למדעים "אל-דור אל-נטים פי אחואל אל-עולום ואל-תעלים" המיוחסת לאבן אל-אכפאני (נפ' 1348); הוא מצוי בשני כתב-ידי ערביים — וינה 4 Or. N.F. וליידן Or. 958 — וכן בכתב עברי בשפה הערבית בקטע מתוך הגניזה הקהירית במוזיאון הבריטי Or. 5565.

שני הקטעים עוסקים באספקטים אחדים של חכמת המוסיקה, אולם קיים הבדל יסודי ביניהם. הקטע הראשון הנמצא בכ"י ברלין מייצג את ההשקפות הפיתאגוראיות והניאור-פיתאגוראיות על המוסיקה. מסתבר כי הטפטט הוא ברובו המכריע קומפילאציה מתוך שתי איגרות של ה"אחים הנאמנים" (אכואן אל-צפא), חבורה מיסטית שפעלה בכגדאד בחלק השני של המאה העשירית: האיגרת על המוסיקה והאיגרת על הפרופורציות. הטפטט השני, המיוחס לאבן אל-אכפאני, מבוסס על התיאוריות של גדולי התיאורטיקנים הרציונאליסטיים ובראשם אלפראבי וצפי אל-דין. בתוך הטפטט מופיעה רשימה של מודוסים מלודיים וריתמיים. השוואתה של רשימה זאת לרשימה אחרת, המופיעה באנציקלופדיה שניה של אבן אל-אכפאני — "ארשאד אל-קאצד" — הביאה את ה. ג'. פארמר למסקנה שהאנציקלופדיה שלפנינו אינה פרי עטו של אבן אל-אכפאני. אולם מסתבר כי רשימת המודוסים המופיעה בכתב-יד ליידן, שלא היה בידי פארמר, זהה לזאת שבאנציקלופדיה השניה של אבן אל-אכפאני. דבר זה מטיל איפוא ספק במסקנתו של פארמר. בגלל חשיבותה של מסקנה סופית בעניין זה הובאו כאן הטפטטים של שני כתבי היד במלואם. קטע-הגניזה המקביל מוסיף שנויי-גירסא המובאים בהערות.

הסגנון ה"דיקלומי" במוסיקה היהודית

בנצה סאבולצ'י, בודאפשט

התצוגה הכוללת של הקוארטה והקוינטה נראית כתכונה אופיינית של קבוצת נעימות יהודיות עתיקות. כצלילי שלד יוצרים מירווחים אלה מבנים טטראטוניים, פנטאטוניים ולעתים טריטוניים, שהם כמעט תמיד בעלי אופי "דיקלומי". לדעתנו, מייצגת קבוצת נעימות זו רובד סגנוני עתיק מאוד. משום הזיקה המרובה לפונקציה של ברכות אפשר לכנותה "קבוצת הברכות". סוג-נעימה זה מופיע גם בקריאת התורה, בכרכת ההפטרה וכיו"ב, ונראה אף כי קיים קשר בינו לבין המוטיבים של תקיעת השופר. הדוגמאות שהובאו כאן הן מן המסורת האשכנזית של דרום-מזרח אירופה, ואין אנו יודעים לפי שעה אם היו או הנן מצויות בכל המסורות היהודיות. נעימות רחבות-מנעד כאלה רשאיות להיחשב כאר-כאיות, לא פחות מנעימות צרות-מנעד, ואפשר לייחסן לתרבויות חקלאיות עתיקות. כיון שמבנה הקבוצה שלנו נראה ארכאי ביותר, וכך גם זיקת-התפסט שלה (הוראה והצהרה), אפשר לראות בנעימות אלה נציגות של תקופה היסטורית קדומה ביהדות.

ABBREVIATIONS

(N.B.: The special abbreviations and sigla used by N. Allony are listed at the end of his article.)

<i>AHw</i>	W. von Soden, <i>Akkadisches Handwörterbuch</i> , Wiesbaden, 1959 →
<i>AL</i>	M. Steinschneider, <i>Die arabische Literatur der Juden</i> , Frankfurt a.M., 1902
<i>AMl</i>	<i>Acta Musicologica</i>
<i>b</i>	Babylonian Talmud
<i>CAD</i>	<i>The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago</i> , Chicago, 1956 →
<i>CB</i>	M. Steinschneider, <i>Catalogus librorum Hebraeorum in bibliotheca Bodleiana</i> , Berlin, 1852–1860
<i>CS</i>	E. de Coussemaker, ed., <i>Scriptores de musica medii aevi...</i> , Paris, 1864–1876
<i>DTO</i>	<i>Denkmäler der Tonkunst in Österreich</i>
<i>Etissfeldt</i>	O. Eissfeldt, <i>The Old Testament — An Introduction</i> (tr. from the 3rd German edition by P. R. Ackroyd), Oxford, 1965
<i>Enc. Mus. Fasquelle</i>	<i>Encyclopédie de la musique</i> , Paris, Fasquelle, 1958–1961
<i>Erlanger</i>	R. d'Erlanger, <i>La musique arabe</i> , Paris, 1930–1949
<i>Farmer, Gen. Fragm.</i>	H. G. Farmer, <i>The Oriental Musical Influence and Jewish Genizah Fragments on Music</i> , London, 1964; repr. of two art. from <i>Glasgow University Oriental Society, Transactions</i> , 19 (1963): 1–15 (“The Oriental Musical Influence” = pp. 7–21 of repr.); 52–62 (“Jewish Genizah Fragments on Music” = pp. 22–32 of repr.)
<i>GS</i>	M. Gerbert, ed., <i>Scriptores ecclesiastici de musica...</i> , Sankt Blasien, 1784
<i>HOM</i>	A. Z. Idelsohn, <i>Hebräisch-orientalischer Melodienschatz</i> , Leipzig–Berlin–Jerusalem, 1914–1932
<i>HU</i>	M. Steinschneider, <i>Die hebräischen Übersetzungen des Mittelalters</i> , Berlin, 1893
<i>HUCA</i>	<i>Hebrew Union College Annual</i>
<i>IMS</i>	International Musicological Society
<i>IQ</i>	<i>Islamic Quarterly</i>
<i>JA</i>	<i>Journal Asiatique</i>
<i>JAMS</i>	<i>Journal of the American Musicological Society</i>
<i>JIFMC</i>	<i>Journal of the International Folk Music Council</i>
<i>JMT</i>	<i>Journal of Musical Theory</i>
<i>JQR</i>	<i>Jewish Quarterly Review</i>
<i>KS</i>	<i>Kirjath Sepher</i>
<i>m</i>	Mishnah

<i>MD</i>	<i>Musica Disciplina</i>
<i>MGG</i>	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , Kassel, 1949 →
<i>MGWJ</i>	<i>Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums</i>
<i>MQ</i>	<i>Musical Quarterly</i>
<i>NOHM</i>	<i>New Oxford History of Music</i> , London, 1955 →
<i>PAAJR</i>	<i>Proceedings of the American Academy for Jewish Research</i>
<i>PL</i>	<i>Patrologia Latina</i> (ed. Migne)
<i>1Q</i>	Dead Sea Scrolls, Qumran Cave 1
<i>1QH</i>	“Thanksgiving Scroll”
<i>1QM</i>	“War Scroll”
<i>1QS</i>	“Manual of Discipline”
<i>REI</i>	<i>Revue des Etudes Islamiques</i>
<i>REJ</i>	<i>Revue des Etudes Juives</i>
Riemann, <i>Hbd. Mg.</i>	H. Riemann, <i>Handbuch der Musikgeschichte</i> , Leipzig, 1919–1922
Riemann, <i>ML</i>	H. Riemann, <i>Musik-Lexikon</i> (quoted edition indicated by exponent)
<i>RM</i>	<i>Revue de Musicologie</i>
<i>RQ</i>	<i>Revue de Qumran</i>
<i>SIMG</i>	<i>Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft</i>
Steinschneider, <i>Cat.</i> Berlin	M. Steinschneider, <i>Verzeichnis der hebräischen Handschriften [der Königlichen Bibliothek zu Berlin]</i> , Berlin, 1878–1897
<i>VT</i>	<i>Vetus Testamentum</i>
<i>y</i>	Jerusalem Talmud
<i>ZAW</i>	<i>Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft</i>
<i>ZDMG</i>	<i>Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft</i>
<i>ZfMW</i>	<i>Zeitschrift für Musikwissenschaft</i>
<i>ZGJD</i>	<i>Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland</i>