

ההללות בדיואן יהודי תימן*

אבנר כהט, חל אביב

כל מי שחוקר את שירת הדיואן כפי יהודי תימן שם לב עד מהרה לחשיבותם של ההללות. לכאורה הם תופעה שולית, מעין נספח קצר לעיקרי השירים, אך קביעות הופעתם, ההתלהבות שבה הם מושרים, וההשתתפות הערה של כל הנוכחים מחייבות תשומת לב. מסתבר כי אכן ראויים הם למחקר מיוחד, אף כי הם כביכול נופלים בחשיבותם מן השירים והשירות הקודמים להם, מבחינה ספרותית ומוסיקלית. כלומר, עיקר ערכם בתפקודם המוסיקלי-החברתי.

ההללות לא נחקרו עדיין כסוג פיוטי, וחסרון זה מקשה על המוסיקולוג הבא לעסוק בהם מטעמו הוא. טרם פורסמה רשימת מצאי של הללות שבדפוס ובכתב-יד. לצורך המחקר הנוכחי ביצעתי ליקוט ראשוני של טקסטים מודפסים וכתובים, עד לאותה כמות שנראתה כמדגם ייצוגי במידה מספקת. המקורות הספרותיים העיקריים הם:

1. דפוסים

חפץ חיים. ירושלים: שלמה מקיטון, [תשי"ג], שירות, עמ' ס"ה-ע"ח.¹ 106 הללות.
חפץ חיים. ירושלים: האחים יוסף ושלמה מקיטון, תשכ"ו, עמ' תרמ"ח-תרנ"ג. 28 הללות.
ספר שירי ש. שבזי הגדול. ירושלים: יוסף חסיד, תשל"ו. 33 הללות.

2. דפוסי צילום של כתב-יד

תכלאל קדמונים. ירושלים: הרב יוסף חבארה, תשכ"ד, עמ' רנ"ה-רנ"ז (תצלום כתב-יד שהועתק מכתב-יד מן המאה החמש-עשרה). 35 הללות.

ספר שירי הרה"ג שלום שבזי. ירושלים: יוסף בן אהרן חסיד, תשכ"ו, עמ' ר"ס-רס"א. 17 הללות.

שירים חדשים לרבי שלום שבזי, בעריכת שלום סרי ויוסף טובי. ירושלים: מכון בן צבי, תשל"ו.² 13 הללות.

* עיקר הדברים הוגשו לראשונה בהרצאתי ביום העיון השנתי של האיגוד הישראלי למוסיקולוגיה, 4.7.1982, שהתקיים באוניברסיטה העברית בירושלים והיה מוקדש לא"צ אידלסון במלאת מאה שנה להולדתו. תודת הכותב נתונה לד"ר בתיה באיאר שלא חסכה מאמצים, והדיננים עמה היו בעלי עניין רב ותועלת גם יחד.

1 במהדורות שונות של אותו דיואן, מספר ההללות ומבחרם שונה מאד. כך דיואן חפץ חיים. שהוא המקובל ביותר בישראל כיום, מכיל במהדורת תשי"ג 106 הללות ואילו במהדורת תשכ"ו יש בו רק 28 הללות. יתכן שהתופעה מעידה על הצטמצמות המגוון ברפרטואר המושר כיום.

2 כאן מופיעים שבעה בארמית ושישה בעברית. ההללות של שבזי שונים מרוב ההללות המסורתיות המופיעים בדיואנים השימושיים מכמה בחינות. ברובם הם ארוכים יחסית; לרוב הם חתומים באחד האקרוסטיכונים של שבזי; ותכופות הם לא רק מחורזים אלא גם שקולים. בכתב-היד שבמכון בן צבי מצויים גם כמה מהם הכתובים בערבית. מחקרם הספרותי מצריך את קיבוצם, ההדרתם וסיווגם בידי חוקרי ספרות.

מכון בן צבי 2374 (טובי 238), דפים 340-כב-51א. 25 ההללות.

מכון בן צבי 1119 (טובי 240), דפים 75א-ב; 138-כב-139ב. 24 ההללות.

מכון בן צבי 1151 (טובי 256), דפים 75א-88ב. 8 ההללות.

כמו כן נבדקו הרשימות של דוידזון, באכער ורצהבי. לא תרתי לאסוף בפועל את כל הפריטים המוזכרים בהן ולא נמצאו במקורות לעיל.⁴

מן הבחינה המוסיקלית, המחקר מבוסס על תשעים ושבעה פריטים שהקלטנו כתריסר השנים האחרונות מפי כמה וכמה קבוצות של יוצאי תימן.⁵ בחלק ניכר מהקלטות אלה יש ביצועים חוזרים של אותו הלל מפי אותה קבוצה. כך נתאפשר לנו לעמוד על הקבוע ועל המשתנה ולהסיק מסקנות על השלר היציב (ההקלטות צוינו ברשימה שבנספח).

בהקלטות שנעשו עד כה מושרים עשרים וחמישה הללות שונים (טקסטים), מהם עשרים וארבעה בעברית ואחד בארמית, וכולם מצויים בדיואנים המודפסים. בדפוסים האלה מצויים 119 ההללות נוספים (כלומר, בסך הכל מודפסים 134). בכתבי היד שנבדקו מופיעים עוד שלושים ושניים ההללות, מהם שנים עשר בעברית, שישה עשר בארמית וארבעה בערבית (אלה כנראה של שבוי). אצל דוידזון ובאכער נזכרים עוד ארבעים ושניים ההללות, מהם ארבעים בעברית ושניים בארמית, ובסך הכל — 208 ההללות (ראה טבלת ההללות להלן).

בדיואן התימני תופסים ההללות מקום מועט יחסית לצד שתי הצורות העיקריות — נשיר (שירים) ושירה (שירות), שהן רוב מניינו ורוב בניינו של הדיואן. בניגוד לשתי צורות אלה, שהן שקולות וחרוזות, ההללות חרוזים אך אינם שקולים במשקלים הכמותיים של פיוטי ספרד.

מקורם וזמן חיבורם וכן זהות מחברי ההללות אינם ידועים בדרך כלל, אך הם מופיעים בכתבי-יד של דיואנים החל מן הקדומים ביותר, עוד בטרם הופרדו הללו מן התכלאל והיו עדיין כרוכים עמו כנספח שלו.⁶

3 שלושה כתבי יד נבחרו כאן, מפאת היותם משופעים בהללות, מתוך אוסף הדיואנים במכון בן צבי. ראה ספרו של יוסף טובי, כתבי היד התימניים במכון בן צבי (ירושלים: מכון בן צבי, תשמ"ב).

4 ישראל דוידזון, אוצר השירה והפיוט (נייראק: בית מדרש הרבנים דאמריקה, תרפ"ה-תרצ"א, 1933-1924; דפוס צילום מוקטן בתוספת מבוא מאת ח' שירמן (New York: Ktav Pub. House, 1970). בנימין זאב באכער, שירי תימן (בורדאפעסט, תרע"א 1911). יהודה רצהבי, "שירי ר' שלום שבוי: ביבליוגרפיה", קרית ספר מ"ג (תשכ"ח): 140-159 (ההללות בעמ' 145); הנ"ל, "שירי ר' שלום שבוי: מילואים ביבליוגרפיים", שם מ"ו (תשל"א): 330-342 (ההללות בעמ' 334-335). רצהבי מזכיר שמונה עשר ההללות של שבוי המתחילים כולם במלה אהלל, בתוכם חמישה שאינם מופיעים בספרם של סרי וטובי (פרטים ראה בראש המאמר) וגם אינם נזכרים בשאר המקומות שצוינו שם. מחמישה אלה — שלושה בארמית ושניים בעברית.

5 המחקר הנוכחי הוא סיכום נושא אחד מתוך עבודת שדה רבת שנים ומחקר רחב יותר על הדיואן התימני בכללו, עבודה הנעשית בצוותא על ידי נעמי בהט-רצון וכותב שורות אלה.

6 ראה תכלאל קדמונים, שהוא העתקת כתבי-יד מן המאה החמש-עשרה שנעשתה בשנות השלושים של המאה העשרים. הדיואן מצוי בנספח (עמ' ר"ל-רנ"ו) וכותרתו "שירות ותושבחות". בשלושת עמודיו האחרונים כתובים שלושים וחמישה הללות.

על קיומה של צורה זו בשירת יהודי תימן עמד כבר אידלסון.⁷ כדבריו על ההללות, "לשונם עברית וסגנונם פשוט בלי משקל ובלוי מחבר ואין כצורה זו בשפה העברית". במקום אחר הוא אומר: "יצורה הזאת היא פשוטה, בסגנון התנ"ך, בלי משקל וחרוז, ולפעמים יש בה חרוז. קצת הללות אינם אלא פסוקי תנ"ך".⁸

יהודה רצהבי מגדיר: "ההלל הוא נוסח ברכה בפרוזה חרוזה שהמסוכים משמיעים לבעל השמחה (חתן, נימול, בעל בית) או שבעל השמחה משמיע לאורחים המסוכים. זוהי איפוא חליפת ברכות שבנימוסין בסגנון המזרח בין האורחים למארח".⁹ בהמשך כותב רצהבי: "ההלל, גם כיצירה וגם כצורת ברכה, מיוחד ליהודי תימן ואין לו אח ורע בזמרתן של קהילות יהודיות אחרות". עוד נראה להלן, בעיקר תוך בדיקת עניין הנמענים, כי רבים מן ההללות חורגים ממסגרת חליפת ברכות שבנימוסין, ומתקשרים יותר אל תחום התפילה. רצהבי מציין שם גם כי "נוסח ההללות קבוע בדיואנים ואין אדם יכול לחדש ברכה משלו". דבר זה הוא בודאי תיאור נכון של המצב היום. עם זאת, ריבוי נוסחאות ההלל, גיוון הרב וכן שוני המצאי בדיואנים שונים, כל אלה עשויים להעיד על יצירה חופשית ואלתורית נמשכת, עד אשר נתקבלו נוסחאות קבועות ונרשמו בכתב ומאז שרים אותן מן הכתוב. גם היום יש שאותו הלל מושר בשינויי נוסח קטנים, ועל כך עוד להלן.

הטקסטים

הדיואן, כידוע, כתוב כולו באותיות עבריות, אך חברו בו יחדיו שלוש שפות שמיות — עברית, ערבית וארמית. השירים (נשואד) בדיואן הם כמעט כולם על טהרת העברית. לעומתם יש הרבה ערכית בשירות: חלקן ערכית בלבד, חלקן עברית בלבד, ובחלק אחר, גדול למדי, יש עירוב של שתי השפות בתוך אותו שיר (ביח עברית וביח ערכית לסירוגין) ולעתים יש עירוב הלשונית גם בתוך הבית. בהללות המושרים אין הערכית מופיעה כלל. רובם על טהרת העברית ומיעוטם הקטן ארמית.¹⁰ בהללות העבריים משתבצות פה ושם מלים בודדות בארמית וכן משתבצים ניבים בארמית, אך אלה אינם פוגמים בעבריותו של התמליל, שכן הם כאותן מטבעות לשון ארמיות רבות אשר נתקבלו בעברית.

7 אוצר נגינות ישראל, כרך א: נגינות יהודי תימן, עמ' 12 (להלן: אידלסון). אידלסון לא דק פורתא: צורות דומות אכן ידועות. ד"ר באיאר הפנתה את תשומת לבי אל הפזמונים (ראה עזרא פליישר, פזמוני האנונימוס, ירושלים: האקדמיה הישראלית למדעים, תשל"ד). וכן אל רבים מן המרנות (ראה מישאל מסורי כספי, פיוטי המרנות, תל-אביב: ספרית פועלים, תשמ"ג 1982); ובודאי מצויים עוד אחרים. גם הממצאים האלה רובם ככולם אנונימיים. מובן כי מחמת קוצר היריעה של ההיקף הרווח — שלושה או ארבעה טורים, עם טור אחרון השמור למובאה של פסוק מן המקרא — ממילא לא נתאפשר לשבץ בהם את חתימת הפייטן באקרוסטיכון.

8 ראה מאמרו "יהודי תימן, שירתם ונגינתם", רשומות א (תרע"ח): 17. גם כאן הדברים צריכים תיקון כיום. ההללות מסתיימים בדרך כלל בטור שכולו מוכאה מן המקרא. נוהג זה קיים כידוע במסורת הפיוט, במיוחד בפיוטים שנועדו למעמדי תפילה, ואין הוא חריג כלל. אשר לטורים האחרים שבהללות, הם עתירי שיבוצים של ניבים מקראיים, ושוכ אין כאן אלא מסורת כללית.

9 ראה ילקוט שירי תימן (ירושלים: מוסד ביאליק, תשכ"ט 1968; ספרית דורות), עמ' 36.

10 הללות הכתובים ערכית מצויים רק בכחבייד. נראה שהם מאוחרים; כאמור לעיל הם מיוחסים לשכוי.

תוכנם של ההללות זהה ברובו עם תוכנם של יתר חלקי הדיואן, היינו הנשואד והשירות. הפתיחה היא לרוב בדברי הלל ממש, שבחים וקילוסים לבעל השמחה או לאלהי ישראל. בהמשך מוזכרים אישים מן המקרא, כגון אברהם, יצחק ויעקב, משה ואהרן, שמואל, חנה ואלקנה, יהודה ואפרים, עלי, כלב בן יפונה, דוד, שלמה, חזקיה, פרץ (בן תמר ויהודה, אבי בית דוד), דניאל, והשלישייה חנניה, מישאל ועזריה. גם שמו של ר' שמעון בר יוחאי מצוי בהם. יש בהם הזכרת אירועים מקראיים וכן המצוות, עם ביטויי כיסופים לגאולה בציון. כל אלה מקושרים עם דברי הברכה הפותחים, וכך נוצרת כרכה רבתי אחת.

מן הראוי לפרט מי הם הנמענים של ההללות, מכיון שעניין זה שייך הן לתוכן והן לתפקוד, שבו נודן בהמשך. נראה כי ההקלטות, קרוב למאה ביצועים, יכולות להיחשב כמדגם מייצג. ההללות מופנים כדרך כלל אל בעל השמחה – בחתונה אל החתן, ככרית מילה אל הנימול או אל אביו, או – באופן כללי יותר ובנסיבות שונות – אל "בעל הבית הזה", "החברים האלה", "מורי ורבותי", "כל המסובים האלה" וכדומה. הללות רבים, תוכנם כללי ומתאים לכל סוגי הנמענים, ורק הפנייה הפותחת משתנה לפי הצורך וההמשך זהה.¹¹

רשימת הטקסטים שלנו כוללת 208 הללות. שלושים וארבעה מיועדים לחתונה, מהם עשרים ושישה פותחים במלים "החתן הזה" (חמישה מהם נהוג להסב גם אל "הנימול הזה"), ומאלה שמונה פותחים במלים "החתן הזה יברכהו אל..." ושלושה אחרים – "החתן הזה תתברך...". ארבעה מופנים אל הכלה, ואחרים מופנים אל קהל החוגגים ("צהלו ידידי חתן ביום חתונת רעכם..."), או שהם כלליים יותר ללא פנייה מיוחדת ("חתן וכלה יחדון כחדוה..."), "הנה מה טוב ומה נעים להקת חתנים...", "קול ששון וקול שמחה...". שישה הללות פונים אל הנימול, אך למעשה חמישה מהם זהים להללות הקבוצה של "החתן הזה יברכהו אל..." ובמקום "החתן הזה" נאמר בהם "הנימול הזה", ואילו באחד פונים אל האב: "אבי הנימול הזה בנית ביתך...".

שישים וארבעה הללות פותחים במלה "אהלל" ורובם ככולם פונים אל האל בכינויים ורמזים שונים, כגון: "אהלל כחדון לרבון דמלכוון...", "אהלל לאלי שהוא מגני ועזרי...",¹² "אהלל ליחיד המיוחד...", "אהלל למי שברא שחקים בלא יגיעה...", "אהלל למרי מלכיא... וכו' (ראה רשימת ההללות בנספח). אל אלה כיון רצהבי בדברו על קדושת ההלל: "ההלל הוא פסוקי ברכה קצרים, הנחרזים זה בזה כחרוז אחד, ביניהם גם קטעי כתובים מן המקרא, והוא פותח ומסיים במלה 'והללויה'. הפתיחה 'והללויה' היא פתיחה של קדושה, ועניינה הוא: קודם שבאים לשבח לבשר ודם יש לשבח תחילה לאלהים".¹³

הלל אחד פונה אל אישיות מקראית מקודשת: "אשריך משה רבנו ששמעת קולו של הקב"ה...". עוד כעשרים הללות אין בהם פנייה ברורה אל אף אחד אך לעתים יש בהם רמז אל נמען כלשהו. רבים בהם פסוקי מקרא או פרפוזות שלהם, כגון: "אשרי כל טהור ונקי

11 קטלוג אלפביתי סתמי של האחלחות עלול ליצור תמונה מסולפת. הרישום צריך לאפשר הבחנה בין הפניה המשתנה בהתאם לנמענים לבין ההמשך הקבוע, שהוא ההלל עצמו.

12 הלל זה הוא הנפוץ ביותר בשירה, כפי שיודגם להלן.

13 ראה הערה 9.

מעברה...", "הנה מה טוב ומה נעים שבת אחים ורעים...". "וישרוק להושיענו מלך עליון...". "זרעו לכם לצדקה ואל תזרעו אל קוצים...". "ירבו הששונות וירבו גילים ורון...". "מה נאוו על ההרים רגלי מבשר משמיע שלום...". וכו'.

דבר אחד מופיע בעקביות ככל כתיב-היד ובכל הדפוסים והוא המלה "והללויה" בפתחו ובסיומו של כל הלל. למעשה זהו סימן ההיכר להללות וגם האות המבשר את שירתם: גם בסיומי שירות מופיעה תמיד המלה "והללויה", להורות שכאן יש להצמיד זמרה של הלל (לעתים יש הכפלה כראש ההלל "הללויה והללויה").¹⁴ עם זאת, אף פעם לא נאמר ואף לא נרמז לאיזה הלל הכוונה. בחירת ההלל המתאים נתונה בידי הזמר והוא הקובע איזה הלל ישיר אחרי השירה, בהתאם לאירוע, לשירה, לקהל ולזמרים השרים עמו.

הביצוע

זמרת ההלל מסיימת את האירוע החברתי-מוסיקלי של שירת הדיואן בחדר הדיואן, ואולי זוהי הסיבה לכך שההללות מצויים בסופי הדיואנים.¹⁵ בדרך כלל נפתח רצף השירה בנשיד הבנוי כשירת מענה של יחיד או יחידים מול קבוצה, בסגנון דקלומי חופשי. אחריו במרכז האירוע באה השירה, שהיא שירת רבים (גם אם יש בה קטעי סולו), וכשמזמרים אותה גם יוצאים במחול. השירה היא הקטע הסוער, הנמרץ והקצוב ביותר; לרוב היא מלווה בתיפוף על פח ובמינני גם על תוף. לאחר שהשירה נעצרת בא תור ההלל. מן הראוי לציין כי ברכות נאמרות בכל עת בתוך האירוע של זמרת הדיואן: לעתים לפני זמרת השירה, ותמיד כאמצעה (במעברים משיר לשיר) ובסיומה. בדיואנים רשומים תמיד ראשי תיבות א' א' א' אחרי כל נשיד, לשם אמירת הפסוק "אנא אדני הושיעה נא, אנא אדני הצליחה נא, אנא אדני הושיעה נא" (תהלים קי"ח: 25). פסוק זה אכן נאמר תמיד בסיום הנשיד והוא האות להתחלת השירה. עם סיום זמרת השירה נוהג לומר "ויכולכם ברוכים" ואחד הזמרים מתחיל את שירת ההלל. ההלל פותח תמיד במלה "והללויה", והיא גם כתובה בסיומי חטיבת השירות, כאמור לעיל; הוא גם מסתיים במלה "והללויה".

בדרך כלל הפותח בשירת ההלל הוא הסולן אשר זה עתה סיים את השירה, או מנחה הקבוצה, המוביל ומדריך את מהלך האירוע כולו, והוא גם הבוחר איזה הלל יושר הפעם ומה יהיה נוסח הפנייה שבראשו, כלומר מי יהיה הנמען של ההלל. רצהבי אומר: "את ההלל מטעם המסובים פותח הרב או הנכבד שבחבורה". דבר זה נכון בעיקר לגבי סעודת המצוה של טקסי חתונה. שאר הנוכחים מצטרפים אל הפותח אחרי שזיהו את ההלל המושר. בדרך כלל הם יודעים את מלותיו בעל-פה ויכולים לשיר אותו ללא היסוס ומבלי להזדקק לספר.¹⁶

14 הסבר התופעה מוטל על חוקרי ספרות. בסוף מאמרנו מוצעים כמה רעיונות, בזהירות הדרושה.

15 נזכיר כי המלה דיואן משמשת אצל יהודי תימן בשתי משמעויות: א. ספר השירים הפאראליטורגי; ב. החדר שבו הגברים שרים ורוקדים את שירי הספר הזה.

16 על כך אומר רצהבי, ילקוט שירי תימן: "כיוון שההלל נאמר בעל-פה ולא מתוך הכתב, דואג הפותח להשמיע הלל השגור בפי הציבור, שאם לא כן לא יוכל הקהל להצטרף עמו, ונמצא שהברכה היא ברכת יחיד ולא ברכת רבים. כנגד זה ההלל שנושא בעל השמחה לכבוד האורחים, לרוב בסוף המסיבה, נאמר על ידו ועל ידי בני המשפחה".

כולם מצטרפים לזמרה, כולל הרקדנים וכל קהל המאזינים. זהו איפוא הקטע רב-המשתתפים ביותר, המאחד בזמרה את כל הנוכחים. כאן גם שכיחה ביותר השירה במקבילים (בדרך כלל בקוורטות, ועל כך בהמשך). ההלל יכול להופיע גם שלא בתוך הרצף נשיר-שירה-הלל וכן אפשר אפילו שיושרו כמה הללות רצופים, בעיקר בסעודות מצוה.¹⁷ מעיד על כך רצהבי: "לאמירת ההללות אין תחום ומידה. אומרים אותם בין שיר לשיר לפי המסיבה והשעה. באמירתם באים על סיפוקם קהל המסוכים שאינם נוטלים חלק בזמרה ובריקודים".¹⁸

המספר הרב של הללות המצויים בכתובים אינו מעיד על היות כולם בשימוש אצל אותם אנשים. להיפך, הניסיון מוכיח כי קבוצת אנשים הנוהגת לשיר בצוותא לעתים מזומנות יש לה כמה הללות מועדפים אשר חבריה יודעים אותם בעל-פה והם נוהגים לחזור ולשיר רק אותם. ריבוי הנוסחים הוא איפוא פועל יוצא של מצב נפיצותם, כלומר: בקבצים הכתובים והמודפסים כונסו הללות שונים הנהוגים בקהילות שונות ובאזורים שונים, ומכאן מספרם הרב.

המימוש המוסיקלי

להלן נציג שישה הללות עם תעתיק ביצועם הצלילי. שני הראשונים הם ההללות היחידים אשר א.צ. אידלסון פרסם בתוים (ראה הע' 7 לעיל). את ארבעת האחרים (דוגמאות 3-6) רשמנו אנו. בחרנו בהם משום שהם הופיעו גם בתקליטים (פרטים דיסקוגרפיים בהערות לדוגמאות). הדוגמאות מסודרות כאן בסדר עולה של מורכבות, כלומר מן הפשוט אל המורכב.

מן הראוי להקדים כמה הערות טכניות כלליות לתעתיקים:

א. כמו שורות הטקסט הרשומות בנפרד, כך גם בתוים, כל פסוק נרשם בשורה משלו, מה שממחיש את השוני באורכן ובחריזותן.

ב. רישום הנתונים הרייתמיים בהללות קשה במיוחד, משום שהביצוע חופשי מאוד, מעין רציטיטיב פרלנדו. יש להניח כי גם הרישום של אידלסון, המשתמש בערכים ריתמיים ברורים — רבעים, שמיניות וכו' — לא נועד אלא לסמן את משכם היחסי של הצלילים, כלומר את היותם ארוכים יותר או ארוכים פחות, אך לא את היחס הרייתמי המדויק. למעשה, רק המלוגרף מסוגל לתעד את המשכים המדויקים. אם ייעשה תעתיק מלוגרפי, תשתמע ממנו בצורה ברורה ומדויקת יותר התנועה האגוגית הכללית של האטה והכבדה לקראת הסיום וכן השינויים האגוגיים בתוך כל משפט. בשל כך ננקטה שיטת רישום הקרובה לתיווי של המוסיקה הגרגוריאנית, כלומר ללא סימון ריתמי מדויק, אך בכל זאת תוך כדי הבחנה של שלושה ערכים:

1. עיגול גדול מלא: הצליל הרגיל שלרוב תבוא עליו הכרה אחת ומשכו היחסי קבוע פחות או יותר.

17 מצויה אצלנו הקלטה של שלושה הללות רצופים מהקלטת אירוע של סעודת מצוה במסגרת של טקסי

חתונה — קרית אונו, בית אהרן כהן, 16.8.80.

18 ראה הערה 9.

2. עיגול מלא קטן: צלילי קישוט וצלילי עיטור מהירים, לרוב בתוך המליסמות.
 3. עיגול ריק: צלילי סיום שהם ארוכים יותר מן האחרים, מעין משהיות (פרמאטות), ומופיעים בדרך כלל בסיומי פסוקים, אך לעתים גם באמצע המשפט על הכרות מלעיליות מוטעמות; עוד על כך להלן.

קישוטים קטנים בצליל עצמו, הרעדות ועיטורים קלים, צוינו בסימן ω מעל לחו. בדוגמא 4 הסתמן ברגע מסוים מקצב כרוך למדי ולכן היתה הצדקה לרשום אותו בערכים קצביים. אך גם אל אלה יש להתייחס כאל "בערך", בכחינת רומזים לאשר התרחש אך אינם מייצגים אותו במדויק.

ג. מעל לשורות התוים סומנו שלושת המרכיבים המלוויים העיקריים של זמרת ההללות כלהלן:

I — הצליל הפועם (או שני הצלילים הפועמים)

II — המוטיב היורד

III — המוטיב העולה

ד. בכל מקרה של רישום מעביר (טרנספוזיציה) צוין הגובה המקורי בסוגריים בראשית התוויר.

דוגמא 1

והללויה

זמרי למלכך בת ציון, הנותן עליך בסיני הודו
 סגלך ובחרך להיותך מעם יודעי סודו
 זרע אברהם ידירו
 הודו לאדני כי טוב כי לעולם חסדו
 והללויה

מקור: אידלסון, נגינות יהודי תימן מס' 41. משובץ שם בין המזמורים לחג השבועות. ההעתקה הנוכחית היא בטרנספוזיציה, כמצוין בתו המסוגר שבהתחלה.

זמרי למלכך בת ציון, הנותן עליך בסיני הודו
 סגלך ובחרך להיותך מעם יודעי סודו
 זרע אברהם ידירו
 הודו לאדני כי טוב כי לעולם חסדו
 והללויה

(Philips 6586 037) (בהדפסה ישראלית — Phonodor 13170), צד א, רצועה 4. התעתיק בגובה המקורי. בפסוק הראשון הצלילים הפועמים הם דו־רה והמנעד סול־רה. בפסוקים השני והשלישי — ירידה במדרגה אל צלילים פועמים סי־דו והמנעד פה־דו.

יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה יְחִיד וְיָחִיד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה יְחִיד וְיָחִיד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה יְחִיד וְיָחִיד

דוגמא 4

והללויה

אֶהְלֵל לְיְחִיד הַמְּיוֹחָד
 שֶׁהוּא אֶחָד וְשָׁמוֹ אֶחָד
 וּמְצִילֵנוּ מִכָּל מַפְחָד

שְׁמַע יִשְׂרָאֵל אֲדֹנָי אֱלֹהֵינוּ אֲדֹנָי אֶחָד
 והללויה

מקור: הקלטה מיום 22 ביולי 1977, ירושלים, אולפן הפונותיקה הלאומית (מס' ההקלטה: Yc 1218). הזמרים: יוסף עוזרי וזכריה יצחק. הלל זה הוא מן המקובלים ביותר ובאוסף שלנו מצויות שתיס-עשרה הקלטות שלו מן השנים 1975-1982. ראה גם בחקליט הנ"ל בדוגמא 3, צד ב, רצועה 3.

יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה יְחִיד וְיָחִיד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה יְחִיד וְיָחִיד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה יְחִיד וְיָחִיד

דוגמא 5

והללויה

הנה מה טוב ומה נעים שקבת אחים ורעים
 נושאים ונותנים בשבח אלהים ותורה משמיעים
 חן וכבוד ינחילנו אדני ונהיה חכמים ונבונים וידועים
 הבן יקיר לי אפרים אם ילך שעשועים
 והללויה

מקור: הקלטה מיום 16 במארס 1978 בקריית אונו (מס' ההקלטה בפנונתיקה הלאומית: Y 2163). הסולן הוא שלום קיסר ועונים עמו מנחם ערוסי, אהרן כהן, יחיאל צברי, שלמה ימיני, דני ואורי כהן, יחיאל עוזרי ואורי זהבי. ראה גם בתקליט שירת יהודי תימן מתוך הדיואן (אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל, AMTI 8201), ירושלים 1982, צד א, מס' 33.

צליל הסיום של השירה הוא דו #. התחלת ההלל — פה #, כלומר קוורטה מעל לצליל הסיום של השירה (רה ברישום שלנו, לצורך האחדה). הצטרפות ספונטנית של יתר המשתתפים אל הסולן הפותח — במלה האחרונה של הפסוק הראשון ("ורעים"), מיד במקבילים. הצליל הפועם יורד כבר כאן מרה לדו. המקבילים נמשכים בפסוק השני ובו מתרחשת ירידה נוספת של הצליל הפועם אל סי במול ובהמשך נרמזת כבר אפשרות ירידה אל לה במול (הגובה המוחלט עולה כאן בתוך הפסוקים ולכן אפשר לרשום כאן כיטול של סימיני במול). הפסוק השלישי מייצב את לה כצליל פועם ומכיון שכך היתה כבר ירידה של שלוש סקונדות גדולות מן ההתחלה, מופיע כאן מקביל עליון המחזיר אל צליל רה ההתחלתי. קול חדש זה משתלט על השירה כי רבים מצטרפים אליו. המקביל התחתון נעלם בהדרגה ונותרים השניים העליונים. באמצע הפסוק השלישי כבר יש ירידה אל דו. פסוק רביעי מתחיל מיד בירידה אל צליל פועל סי במול ומתחתי מתחיל להופיע לה במול. המוטיב היורד (II) מוכיל מסי במול אל מי במול והמוטיב העולה (III) מייצב את הסיום על לה במול. כלומר: במשך ההלל חזר פעמיים התהליך של ירידת הצליל הפועם בטריטון. תחילה בשני הפסוקים הראשונים ושוב בשני הפסוקים האחרונים. חשוב לשים לב כי הטעמות מלעיליות מסוימות מקבלות כאן הדגשה מיוחדת של צליל ארוך באמצע המשפט: ינחילנו אפרים ילך.

וְיָבֹא עֲזָרִי
וְהַלְלוּ יְהוָה
בְּיָמֵינוּ וְעַתָּה
וְיָבֹא עֲזָרִי
וְהַלְלוּ יְהוָה
בְּיָמֵינוּ וְעַתָּה
וְיָבֹא עֲזָרִי
וְהַלְלוּ יְהוָה
בְּיָמֵינוּ וְעַתָּה

דוגמא 6

והללויה

אֶהְלֵל לְאֵלֵי שְׁהוּא מְגַנֵּי וְעֲזָרִי
יִקְבֹּץ גְּלוּיֹת יְהוּדָה וְאֶפְרַיִם הַצְּעִירִי
אֲשָׂא עֵינַי אֶל הַהָרִים מֵאֵין יָבֹא עֲזָרִי
והללויה

מקור: הקלטה מיום 16 למארס 1978 בקריית אונו (מס' ההקלטה בפונותיקה הלאומית: Y 2162). הסולן הוא אהרן כהן עם המשתתפים בדוגמא 5. ראה גם בתקליט הנ"ל בדוגמא 5, צד ב, מס' 10 ב.

השירה "שלום לבוא שבת" היא שקדמה להלל זה, כבר בפזמון האחרון שלה הופיעה התפצלות לשירה במקבילים והיא מסתיימה בצלילים מיסי. הסולן, קול בריטון, בחר בצליל סי להתחיל בו את ההלל (לצורך האחדה העברנו זאת לצליל לה). בפסוק השני מצטרפים כולם ואז שוב מופיעים מקבילים. כיון שצלילו נמוך יחסית, מופיע מיד מקביל עליון בצליל רה.

הצלילים הפועמים לה-רה יורדים עד מהרה אל הקוויטה דו-סול, ובה גם מסתיים הפסוק. בפסוק השלישי — ירידה נוספת אל סי במול-פה ולכן מופיע מיד מקביל נוסף עליון בטנור. כך נמשך מעין "אורגנוס מורכב" עד הסוף, אך הסיום הוא לאחר ירידה של מדרגה נוספת על לה במול-מי במול.

גם כאן מלה מלעילית מובהקת — מֵאֵין — מקבלת צליל ממושך באמצע הפסוק. הלל זה הוא כנראה הרווח ביותר אצל יהודי תימן (ראה בנספח רשימת ההללות).

מאפיינים מוסיקליים

המנעד של פסוק בהלל לרוב אינו חורג מתחום הקוורטה (לעתים קווינטה). בתוך קוורטה זו מתקיים צליל פועם אחד או שניים, שהוא הצליל העליון או זה שמתחתיו או שניהם. היתר הם צלילי קישוט בנוסחאות קבועות. כך יוצא שרוב הנוסחאות המלודיות הן בתחום הקוורטה. חריגות כולטות ממנעד זה מצויות אצל זמרים מעטים והם בכחנית יוצאים-מן-הכלל אישיים.¹⁹

הגובה המוחלט כמובן אינו קבוע. הוא פועל יוצא של מנעד הזמרה בדרך כלל וכן של מנעד השירה שההלל ממשיך אותה. בהללות שרשמנו היתה הקוורטה לה-רה המנעד הרווח, והצלילים הפועמים — רה, דו. אשר לקשר בין ההלל למה שמושר לפניו, אין ספק כי יש קשר כזה, אך הוא אינו חד-משמעי. לעתים הוא טונאלי, כלומר הצליל שהורגש כטוניקה בשירה משמש כצליל פותח, שהוא גם הצליל הפועם של ההלל. לעתים הוא מיוסד על עקרון הרצף, כלומר: הצליל המסיים את השירה הוא הצליל הפותח את ההלל, גם אם לא היה צליל מרכזי בשירה. ולעתים אין כל קשר בין השירה להלל, וזאת בעיקר כאשר השירה נסתיימה בשירת רבים ואילו את ההלל פותח יחיד, אם תוך התפרצות מיד לאחר הברכה הנאמרת ואם עוד בתוכה. הוא פורץ אפוא כצליל הנוח לו, או כצליל גבוה של מנעד קולו, כדי למשוך את הקשב של הקבוצה.

הנוסחאות המלודיות הן כאמור לרוב בתחום הקוורטה. הן רבות ומגוונות, וכבר הוצגו אצל אידלסון.²⁰ אפשר לחלקן לשלוש קבוצות יסוד, כפי שעשינו בדוגמאותינו:

- I — הצליל הפועם ועיטורו בעיקר כצליל שמתחתיו ומעט גם כצליל שמעליו.
- II — מוטיב יורד בתחום הקוורטה.
- II — מוטיב עולה בתחום הקוורטה.

¹⁹ כהקלטותינו מצויים שניים כאלה: הרב שלום עזרי צ"ל מקרית אנון, ויבל"א מר סעדיה יפת שרעבי מחל אביב.

²⁰ ראה אידלסון, המהדורה האנגלית (1924), מבוא, עמ' 18-38.

המבנה האופייני של כל פסוק בהלל מורכב מהנוסחאות הללו. פתיחת ההלל היא על צליל פועם ושכנו מלמטה כמעט או שניהם כשווי ערך. פה ושם נעשים גם עיטורים עם צליל נוסף מעל לשני אלה או מתחתם.

במלה שלפני האחרונה יש מליסמה על ההברה המוטעמת, כמוטיב יורד. המלה האחרונה פותחת כמוטיב עולה אל הצליל הפועם שעליו מסתיים הפסוק, עם עיטור או בלעדיו. זהו גם דינה של המלה "והללויה" המסיימת את ההלל. כל זה נכון לגבי שירת הרבים מן הפסוק השני ואילך. הפסוק הראשון, לרוב בזמרת סולו, נתון יותר לאלתורו של הסולן ואינו כפוף עדיין לתבנית המתממשת בהמשך.

מרקם. הצטרפות הרבים אל היחיד נעשית לעתים עוד בתוך מלת הפתיחה "והללויה", בהברה השנייה או השלישית, ולעתים מיד אחריה. אך ברוב המקרים היא נעשית מאוחר יותר, לאחר שהיחיד החל את שירת ההלל עצמו וכל הנוכחים יודעים כבר באיזה הלל בחר. הם מצטרפים אליו בתוך הפסוק הראשון או, בדרך כלל, בפסוק השני, שאז הספיקו כבר להכין את עצמם להצטרפות לא רק מבחינת הטקסט אלא גם מבחינת ההסתגלות המוסיקלית לסולן.

הטרופוניה נוצרת כהלל יותר מאשר בסוגים האחרים של שירת הדיואן. שלוש סיבות לזה:

1. אחרי הפסוק הראשון, המושר לרוב כפי הסולן בלבד, כל יתר הפסוקים מושרים כפי הכלל, בניגוד לשירת הנשיד שהיא שירת מענה מובהקת. בנשיד מקבלים הרבים את הפסוק מן הסולן ועונים לו תוך חזרה על מה ששר (א-א, ב-ב וכו') או בפזמון מקובל וידוע א-פז', ב-פז' וכו').

2. בניגוד לשירה, הקצובה במובהק לפי משקלי היתדות, ההתייחסות אל ההלל היא בהכרח כאל פרוזה, בהיות מספר ההברות בפסוק בלתי קבוע. מכאן הצורך להתאים את הלחן, כלומר את אלתור הזמרה, אל פסוקים בני אורך שונה, מה שמפחית מסדירותו.

3. הנוסחאות המלודיות אינן קבועות, אפילו לא אצל קבוצה או חבורה הנוהגת לשיר יחד לעתים תכופות. פועל כאן איפוא "חוק המשכוכית": הסולן או הדמות הדומיננטית בקבוצה הוא המנהיג את השירה, והאחרים משתדלים להחרות-להחזיק אחריו ב"זמן אמת", כלומר למעשה לא אחריו אלא יחד עמו. אפילו בקבוצה הומוגנית ביותר נוצרת בהכרח הטרופוניה פה ושם.

מקבילים. תופעה זו מצויה אצל יהודי תימן בעיקר בשירת ההללות. אין ספק כי היא קשורה בהתרגשות וחגיגות, בין אם היא תוצאתן ובין אם היא הגורם שלהן, וקרוב לודאי ששניהם מגבירים זה את זה. לעתים רחוקות מופיעים המקבילים עוד לפני ההלל, במעין אפקט של הקדמה. הסיבה העיקרית להופעת המקבילים בשירת ההללות היא "קולית-חברתית": את ההלל רוצה כל אחד לשיר במיטב קולו ובייחוד אישי משלו. על כן יקרה לא אחת שההתפצלות היא רבה מאוד, לעתים עד כדי מהומה רבת קולות. אך גם במקרה קיצוני כזה, כבר אחרי כמה צלילים השירה מזדככת לאורגנום ממש, כלומר לשירה במקבילים של מרווחים זכים — קווינטות וקוורטות. בדרך כלל התהליך הוא פשוט יותר ומהלכו כמעט קבוע: אם הסולן שר בטנור גבוה (כידוע יש בקרב התימנים זמרים רבים שקולם טנור גבוה

מאוד), חלק מהאחרים מעדיף להתחיל במשלב (רגיסטר) נמוך יותר. אלה מצטרפים איפוא מיד בקוורטה או קווינטה מתחת לצליל הפועם. ולהיפך, אם הסולן התחיל נמוך, יהיו כאלה שיצטרפו מיד בקוורטה העליונה.

בהמשך שירת ההלל, מן הפסוק השני ואילך, השירה במקבילים מתרחשת כפועל יוצא של הזזת הגובה. זוהי תופעה מיוחדת להלל אשר ראוי להבהירה היטב: בתוך כל פסוק יש עלייה איטית מצטברת של הגובה המוחלט, עלייה זוחלת ובלתי מורגשת, כך שכל פסוק מסתיים למעשה גבוה יותר מכפי שהתחיל. עלייה זו גדולה יותר ככל שהריגוש והחגיגות חזקים יותר. מידת הריגוש עומדת ביחס ישיר למספר המשתתפים ולכן גם מספר המשתתפים הוא גורם משמעותי לתופעה. אולם עלייה מצטברת זו בתוך הפסוקים מתאזנת על ידי הירידה הטונאלית המודרגת בין הפסוקים, כלומר: ירידה במדרגות של סקונדות גדולות מפסוק לפסוק ולעתים אף באמצע פסוק ארוך יחסית. כך עובר הצליל הפועם מצליל רה אל דו, דו אל סי במול (אשר בינתיים, בגלל העלייה המצטברת בתוך הפסוק הוא למעשה כבר סי 4), סי אל לה וכו'. התוצאה הכללית היא ירידה, למרות העלייה המצטברת בתוך הפסוקים. ואז פועל שוב הכלל של השירה במקבילים: אם הצליל הפועם כבר ירד אל לה ויש זמרים שקולם אינו במיטבו בגובה זה, מישהו נעזר יקפוץ קוורטה למעלה אל רה ובכך יחזיר את המצב לקדמותו, ואליו יצטרפו גבוהי-קול אחרים; ואילו אלה שהקול הנמוך נוח להם ימשיכו בו. וכך נמשכת השירה במקבילים עד סוף ההלל, כולל מלת נהללויה הנועלת. המהלך הכללי של שירת ההללות הוא איפוא מהלך של הרגעה כללית על ידי הירידה המודרגת של הצליל הפועם, וזאת כגורם מנוגד להתרגשות המעודדת על ידי שירת הרכים. קול-האורגנום העליון אמנם מעלה שוב את המשלב, לעתים אף מעבר לצליל הפועם שבו הוחל ההלל; אך בכל זאת חלק מן הקבוצה ישיר בנמוך, וכך כל אחד מתבטא במנועד המתאים לו ואפקט ההרגעה הכללית נשמר.

מבחינה אגוגית המהלך הכללי הוא מהלך של האטה, וגם זה אפקט מרגיע. המלה הנועלת "והללויה" מושרת לרוב בריטרדנדו ממש, כיאות לסיום.

המרכיב "והללויה". רצהבי כותב: "דרך קריאתו של ההלל היא דקלום חגיגי עליו עם הדגשת המלה שבה חל החרו ויצירת רווח לפנייה לשם הבחנה. מלת הפתיחה והסיום 'והללויה' אינה מגוף ההלל, מצד העניין. היא אולי מעין ציון של פזמון שדוגמתו מצינו בפיוטים הקדומים. בדילותה של המלה מורגשת יפה בדקלום, כאשר נותנים רווח, בתחילה לאחריה ובסוף לפנייה. לאמר שהיא חלק נפרד לעצמו".²¹

לפי ניסיוננו אין כאן רווח במשמעות של הפסק, אך יש אכן ייחוד בהתייחסות המבצע. תפקיד המלה "והללויה" בפתיחת ההלל הוא מעין הכרזה המצווה את כל הנוכחים אל שירת ההלל או אל הקשבה אליו. בנעילה תפקיד המלה הוא אות לסיום האירוע כולו, שכן לאחר שירת ההלל אומרים רק עוד כמה מלות ברכה כגון "וכולכם ברוכים" ועוברים אל עניין אחר, לעתים אל המשך של שירה אחרת, אך לרוב אל פעילות שאינה שירה. לכן חשובה מאוד הפגת המתח וירידה מן הריכוז הרב אל אוריה יומיומית יותר, וזה תפקידם של ה"הללויה" האחרון ודברי הברכה שאחריו.

ההללות קצרים יחסית, בדרך כלל שלוש עד חמש שורות של טקסט, ומשך שירתו של הלל אחד הוא מחצית הדקה עד דקה. מסתבר כי הקיובה המוסיקלית הסגנונית שלהם היא יותר אל פרקי תפילה וקריאה בתורה מאשר אל שירי הדיואן. ההללות שונים לחלוטין מן הנשואד ומן השירות: לנשואד אופי אילתורי-מליסמטי (כמו אצל שירות השבת), אך לחניהם הם לחנים של ממש, במנעד נרחב למדי; בימינו לרבים מהם אף יש לחנים קצובים וקבועים יותר. מכל הסוגים בדיואן, השירות הן הקצובות והמוגדרות ביותר מבחינה מלודית, ואילו ההללות נושאים אופי של רציטטיב הבנוי בחלקו הגדול על צליל פועם וכדרך כלל הם מושרים באופן סילבי (צליל אחד להברה), פה ושם באופן נוימטי (שניים-שלושה צלילים להברה) ובמלות מפתח וסיומי פסוקים — באופן מליסמטי (צלילים רבים להברה). כלומר, משלושת הסוגים של שירי הדיואן, שהם שירה פאראליטורגית מובהקת, ההללות קרובים ביותר אל השירה הליטורגית הן מבחינת הטקסט והן מבחינת המוסיקה.

* * *

ההללות של יהודי תימן הם סוג פיוטי-מוסיקלי המיוחד רק להם. יש בהללות כמה וכמה סממנים העשויים לתמוך בהשערה כי מוצאם עתיק, היינו לפני חדירתה של שירת ספרד לתימן, ואלה הם:

- א. ברובם המכריע ההללות הם אלמוניים, ללא ציון של שם המשורר באקרוסטיכון או בדרך אחרת (אם כי הסיבה לכך עשויה להיות גם מיעוט הטורים).
- ב. ברובם המכריע הם אינם עשויים במשקלי היתדות. אפשר להסיק מכך כי התבססותם המנהגית אירעה עוד בטרם חדר לתימן הפיוט השקול.²² יצוין גם כי ההללות השקולים המעטים המצויים בכתבי-היד אינם מושרים כלל בימינו.
- ג. לשון ההללות היא עברית או ארמית או עברית וארמית. הרוב הוא בעברית בלבד. מצויה רק קבוצה קטנה של הללות בערבית, ורובה פרי עטו של שבזי.
- ד. בסיום ההלל מופיע בדרך כלל פסוק-מקרא שלם. בשלב זה מוטב שלא להסיק מכך טיעון מפורש של קירבה ל"פזמון", אך התופעה אומרת דרשני.²³
- ה. צביונם המלודי של ההללות — הצליל הפועם ומסגרת הטטרקורד — דומה יותר לזה של מזמורי תפילה וקריאות בתנ"ך מאשר לנעימות הפיוטים הפאראליטורגיים.
- ו. הופעתה ותפקידה של התיבה "הללויה" בהללות מעודדים השערות רבות, אך העניין מחייב זהירות. לכן נציין כאן רק את העובדות (המדובר בצורת "הללויה", שהיא המשמשת כאן):
1. "הללויה" מופיע בדיואן רק בהללות ואינו משמש בשני סוגי הפיוט האחרים (נשואד ושירות).

²² שם, עמ' 11.

²³ השוה: עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים (ירושלים: כתר, 1975), עמ' 290 למטה וגו'; וכן במבואות למהדורת פזמוני האנונימוס של פליישר (ראה לעיל הערה 7).

2. בהללות מוצב "והללויה" כמלת פתיחה ומלת נעילה. בביצוע ניתן לו הדגש מיוחד: בפתיחה — כמעין הכרזה סולנית, ובסיום — בביצוע הקבוצה כולה תוך כדי האטה, ולרוב תוך כדי חלוקת המזמרים לשירה במקבילים.
 3. בביצוע מזמורי תהלים אצל יהודי תימן נוהג השיבוץ של "הללויה" כמענה קבוצתי בסיומי צלעיות במזמורים שעניינם שבת והודיה. הנוהג מתקיים במפגיע במזמורי ההלל הקטן (קי"ג-קי"ד).
 4. עם כל זה, שונה המצב בהללות לעומת מזמורי ההלל. בדיואן נוהג "והללויה" ובתהלים — "הללויה". בדיואן בא "והללויה" רק כרישא וסיפא, ואילו דוקא בביצוע התהלים בתימן. "הללויה" הוא שיבוץ חוזר. ההללות בדיואן הם ברובם דברי ברכה למכובד או למסוכים או לשניהם ואילו מזמורי ההלל הם שבת והודיה לאל.
- נחזור ונזכיר כי חוקרי הספרות של יהדות תימן עדיין לא טיפלו בהללות מבחינה ספרותית ותפקודית, ולכן נאמרים הדברים הבאים רק כהצגת אתגר לחוקרים ונושא לדיון. מקומם של ההללות בסיום האירוע השירתי מעלה על הדעת השוואה רחוקה אך מתבקשת: בדרך כלל אפשר להשוות את הפיוטים העבריים מימי הביניים אל הטרופוס הלטיני מבחינת הצורך בהם ומבחינת תפקודם, כלומר: יצירה חדשה, אישית, העונה על צרכים קיימים, יצירה מקורית המעוגנת היטב ביצירה המקודשת של העבר. בתוך רפרטואר הטרופוס תופסות מקום מיוחד הסקוונצות, שהתפתחו על ה"הללויה" המסיים. מבחינת מקומם בסיומו של האירוע הפיוטי המוסיקלי אפשר איפוא להשוות את ההללות אל הסקוונצות הלטיניות: בשניהם יש פיתוח של "הללויה" המופיע בסיום ובו ציטוטים של פסוקים מן המקרא וכן פרפרזות ואיזכורים לפרשיות מקראיות.
- בעיה המצריכה עיון נוסף היא, מדוע לא נכללו ההללות בשירה הליטורגית אלא הוצבו בפונקציה הפאראליטורגית. הסבר אפשרי הוא, כי לאחר שנוסח התפילה נקבע ונתקדש, וגם מרכיבי הפיוט שלו נקבעו, אי-אפשר היה להוסיף יצירות אישיות חדשות. כאלה נקלטו מכאן ואילך בשירה הפאראליטורגית, ושם נמצאה להן אפשרות של קיום. מכל מקום ברור תפקידם החשוב שם: סביר להניח כי הצורך לשמור על אוירה של קדושה גם באירוע הביתי, כדי שלא להיגרר אל חולין והתפרקות, הוא שהוביל אל נעילת האירוע החגיגי בכרכות של קודש.

נספח – רשימת ההללות

מן המקורות ופרסומי הרשימות שפורטו בתחילת המאמר התקבלה רשימה של 208 הללות. יש להניח כי בדיקת כתבי־יד נוספים תגדיל את המניין במשהו, אך לא תשנה את התמונה הנראית כבר עתה, מבחינת הגודל וההרכב.

דקדוקים ביבליוגרפיים לא הוצגו כאן, כי ממילא יהיה על חוקר ההללות כפיוט להעמיד רשימה כזאת שוב, בעריכה לצרכיו הוא. צורפו רק, כמקובל, ההפניות לאוצר השירה והפיוט של דוידזון. הכוכבון ליד המספר מציין כי הרשומה נמצאת בכרך המילואים. מן האתחלתא עולה מעצמה החטיבה האלפביתית אשר אליה מתייחס המספור. כך, לדוגמא, הפריט השני ברשימתנו, *103+ פירושו א *103.

אם יש כפריט אקרוסטיכון שמי או אלפביתי, הוא צוין אחרי האתחלתא בסוגריים רבועים.

כמניין הדפוסים נכללו גם דפוס־צילום של כתבי־יד. תפוצתם היא כדרך הדפוסים, והיבט התפוצה הוא החשוב לענייננו.

דיודזון	אתחלתא	מקורות בכתב כתבי יד דפוסים	הקלטות כיצועים קבוצות
	אבי הנימול הזה בנית ביתך	2	
*103	אברך החתן והשושבינים	1	
	אדני אלהים אמת בקשו אותו תמיד	1	
	אהבת כלה יקרה [אלשבזי משתא]	1	
	אהדר בממללי ובעין שכלי	1	
1349	אהוב יברך חתן זה	1	
1446	אהלל אל ברוב שמחה ושירים	2	
	אהלל אלה דמלקדמין דעובדיה שלמין	1	
	אהלל בארשאי בלבאי ונפשאי	2	
	אהלל בארשאי בלבי ובחשאי	1	
	אהלל כדחלא לרבון דכולא [אלשבזי]	2	
*330	אהלל בחדוא למרה דארעא [שבזי]	3	
1457	אהלל בחדוון לרבון דמלכוון	2	
	אהלל בלישן ושפותין וחישן	2	
	אהלל בניכין לרם על כל רברבין	1	
*333	אהלל בקלא לרבן דכולא [אני שלם]	2	
	אהלל בשיחי למחיה רוחי [אני שלם]	1	
	אהלל בשפותין לסגי עיטתין	1	
*334	אהלל בתושבחן למרי נצחן [אלשבזי]	2	
	אהלל דפקדן בגזירן מהימנין	3	
	אהלל הבורא נפש יקרה	1	

ההללות בדיואן יהודי תימן

קנה

דוידזון	אתחלתא	מקורות בכתב כתבי יד דפוסים	הקלטות ביצועים קבוצות
	אהלל ואשיר שירה	1	
	אהלל לאב רחמנא [אלשבזי]	3	
* 337	אהלל לאדון	2	
* 338	אהלל לאדון אשר בחר באיש תם	2	
* 340	אהלל לאל אשר בחר באברהם	2	
* 341	אהלל לאל הנגלה על הר סיני	1	
* 343	אהלל לאל משיב שואל	2	
1467	אהלל לאל עליון אשר מכל העמים	1	
* 344	אהלל לאל עליון בטהרה ובנקיון	1	
	אהלל לאל רם ונישא גולה מצפוני [שלם]	1	
* 346	אהלל לאל רם ונישא על כל מהליו		
	[אלשבזי]	1	
* 347	אהלל לאלהא רבא	2	
	אהלל לאלהי בכל נפשי ובכל מאדי	1	
* 348	אהלל לאלהי האלהים	2	
	אהלל לאלהנא דאתגלי [אלשבזי]	1	3
* 342	אהלל לאלי ואשיר שירה	1	
1469	אהלל לאלי שהוא מגני ועזרי	4	22
	אהלל לבורא בריותיו	2	
* 349	אהלל ליוצר אדם	1	
1471	אהלל ליחיד המיוחד	6	12
	אהלל למי שברא למכון כסאו	1	
* 350	אהלל למי שברא מזלות	2	
* 351	אהלל למי שברא עולמו בימים ששה	2	
	אהלל למי שברא עולמו והעמידו	1	
1475	אהלל למי שברא שחקים	5	
	אהלל למי שהוא רם [משתא]	2	
* 352	אהלל למי שהנחילנו	2	
1476	אהלל למי שנגלה למשה	1	
1477	אהלל למלך וגואל [א"ב]	1	
* 354	אהלל למלך ונורא	1	2
* 355	אהלל למלך ישראל וגואלו	1	2
1478	אהלל למלך מלכיא [אלשבזי]	1	
	אהלל למלך מלכים	1	
	אהלל למלכא רבא [שלם]	1	
	אהלל למלכא רמא		
	אהלל למר דכולא	1	

הקלטות		מקורות בכתב		אתחלתא	דוידזון
ביצועים קבוצות		דפוסים			
2	2	6	2	אהלל למרי מלכיא	1480
		1	1	אהלל למרי מלכין	
			1	אהלל למרי נצחנין	
		1		אהלל למרן דביה	
		1		אהלל לצור המראנו היום הזה	
		1	1	אהלל לצור עולמים	
		1		אהלל לצורי שהוא אל המיוחד	
			1	אהלל לקורא הדורות	*357
			1	אהלל לשמא דמלכא [אני שלם]	
			1	אהלל לשמא דקודשא	
			2	אהלל רם ונשא	*359
		1		אהללה לאל אשר ארבע חיות מרכבו	1466
			1	אלהא דכולא דאיהו לעילא	
		1	1	אלהא דקימין קדמוהי שרפין	4337
			1	אלהים לכל	*1246
		1		אלף בית בית אלף	5170
			1	אמדחי יא נפס אעלא אסמהו	
			1	אמדחי רוחי לרבי סבחי שרקי	
			1	אשבח לאלהא קדישא	
		1		אשרי החתן הזה בקחת לו אשה	
		3	1	אשרי כל טהור ונקי מעברה	8407
		4		אשרי תבחר ותקרב	
		2	2	אשריך אהרן הכהן שזכית לכתר תורה	*2230
2	4	3	2	אשריך משה רבנו	8455
		1		אשריך שפתיך מה יקרו מפנינים	8456
			1	אשריך שפתך מה יקרה	
			1	בטרם בוא כלה וכניסת חתן	*44
			2	בעל הבית / החתן הזה ברוך יהיה	
			1	ברא שכל ואצל מהודו עליך	
			1	ברוך אשר ברא שלושה עולמות	
	1	4	1	ברוך אשר כבודו מלא עולם	1431
		1		ברוך המשמח חתן וכלה	
			1	בריך רחמנא רב וחנונא	
		1	1	גילי מאד בת ציון	*32
			1	גמל אדני טוב על עבדיו	*37
		1		דכדיחותא דאלה שמיא	
		1		דגולים הקשיבו לו ושמעו תורתו	*22
			1	דרכי אלהיך תפוס דודי	*77

דוידזון	אתחלתא	מקורות בכתב כתבי יד דפוסים	הקלטות ביצועים קבוצות	קנו
		1		דרשו בתורה בלב נכון
		1		דרשי חכמה ועברי צורך
		2		הבוחר בעמו משבעים אומה
		1	6 9	החברים האלו תתברכו ברכה צפונה
382		7 1	2 2	החתן הזה אלהים לכל משאלותיך
		1		החתן הזה אשריך שפתיך
*61		1		החתן הזה יברכהו אל ויפרהו
		6 1	1	החתן / הנימול הזה יברכהו אל
*62		3		החתן / הנימול הזה יברכהו אל חי
		4		החתן / הנימול הזה יברכהו אלי
*64		4 1	3	החתן / הנימול הזה יברכהו אל עונה
		3		החתן הזה יברכהו אל קנא
383		6 1	6 3	החתן / הנימול הזה יברכהו אל רם
*63		3	1	החתן הזה יברכהו אל שוכן עליה
384		1		החתן הזה יברכהו נאדר בקדושה
*64		1		החתן הזה יהי אל עונה
385		4 1	1	החתן הזה יהי מקורך ברוך
		1		החתן הזה נעמת מאד בתאריך
*65		5 1	2	החתן הזה פרה ורבה
*66		3 1		החתן הזה קום קדש את אשתך
*67		1		החתן הזה קום קרא
		1		החתן הזה ראית בשמחת ביתך
		4	3 3	החתן הזה שמחתך יתמידה
		2		החתן הזה שמרהו אל כבן פרץ [שלמה בדיחי]
386		5		החתן הזה תבושר בששון ושמחה
*68		1		החתן הזה תבשר השלום
*69		2 2		החתן הזה תזכה למדה טובה
		2		החתן הזה תתברך ברכה צפונה
		2		החתן הזה תתברך ברכה שלמה
387		5 1	1	החתן הזה תתברך בשלוש וחמש
		1		החתן עטרך בחתונה
		1		הכלה הזאת ותני בצור חשקך
		1		הכלה הזאת כשלמה עוטה אורה
		1		הללו כל המצואים
		1		הללי נפשי וחילי
		1		הללי נפשי ורוחי [שבזי]
		1		הללי נפשי לקונן [שבזי משתא]
		1		הללי רעיה בשירות

הקלטות	מקורות בכתב	אתחלתא	דוידזון
	1	המלאך הגואל	
	2	1 הנה מה טוב ומה נעים להקת חתנים	*147
	3	הנה מה טוב ומה נעים ללקט שושן	
3	7	1 הנה מה טוב ומה נעים שבת אחים	*876
	2	הנה מה טוב ומה נעים שבת רב	
	2	התקדשי והטהרי ובטלי רצונך	
5	6	2 וישרק להושיענו מלך עליון	*61
	2	1 זכרך אלהים שכל טוב	*5
	2	זה נם לאל אני	
	1	1 זכותיה דמרי עלמא	141
1	7	1 זמרי למלכך בת ציון	267
	2	זרעו לכם לצדקה	
	2	1 חי ארני אשר התהלכו אבותי לפניו	
2	4	חני על דגלך	410
	1	חשק בעמו וכחרם	
	1	1 חתן וכלה יחדון בחרוה	570
		1 חתן פרה ורבה	
	1	חתנא דנן דע כי ה'	
	1	חתנא דנן יסגא	
	1	1 טהרם וזרזם וקראם	*6
	2	1 יה אזכרה לי תעזרה	694
	1	יחדם עם אחד	
	3	יחיד אלי צור גואלי	
	1	1 יצמח חטר עוז	3541
		1 יקדשנו צורנו	*323
2	9	1 ירבו הששונות וירכו השמחות	3792
	1	1 יתברך החתן והשושבינים	*379
		1 יתגדלו שמחות בישראל	*380
	1	כברם כמצוות והבדילם	*11
	1	כבדנו כמצוות והבדילנו	
		1 כלה מה נעמת ומה יפית	*69
	1	לכבודו ברא הכל	
		1 למלך ישראל וגואלו	*55
	5	1 מאד מאד יתברכו ילדי טהרה	19
		1 מה אומר ומה אדבר ואנו	
	4	1 מה נאוו על ההרים רגלי מבשר	528
3	3	5 מה נהדר חתן זה בהתעטפו	539
	2	1 מה נהדר חתן זה ביפיו	540

דוידזון	אתחלתא	מקורות בכתב כתבי יד דפוסים	הקלטות ביצועים קבוצות
*24	מהרה אדני אלהינו	1	
1036	מי ומי כמוך אהוב	1	
	מנהרין פצחאן למלכא ונצחאן	1	
	מצפים לישועתך	1	
	מרן דבי דינא רחום וחננא	3	
2583	משחם שמן וששון	1	6
	נעם חתן ושמח והתעלס	1	1
*14	נעמת החתן הזה מאד התאריך	2	
444	נפש חרדה לדעת יוצרה	2	1
	סבחי רוחי אלגפורא	1	
	סבחי רוחי לרבי עאלם	1	
356	עטרך בחכמה וכן יעטרך	1	3
	עטרך כחתונה כן יעטרך האל	1	1
373	עיני אדני אל צדיקים	1	2
*32	עמוק עמוק מי ימצאנו	1	2
33	פועל ישועות בקרב הארץ	2	6
	צאינה וראינה	1	
156	צהלו ידידי חתן	1	5
158	צהלי קולך בת גלים	1	
114	קול קורא בהרים	2	4
	קול ששון וקול שמחה	1	6
149	קום חתן	1	
	קום קדש את אשתך	1	
911	רם ונשא יברכנו ויושיענו	3	
*16	שבח צור קוני	1	1
	שבחי נשמא למלכא רמא	1	
	שהוציא עמו ממצרים	1	
443	שהשמחה כמעונו והשלום כמרומו	1	
670	שומר הברית והחסד	1	
*63	שישי יקרה בדבר תורה	2	
	שם חדש יקרא לציון	1	
	שמח חתן ועלו	1	
	שמחו חברים והבינו	1	
	שמחי ועלוי כלה יפהפיה [שלמה בדיחי]	2	
	שמרו שבת ועשו צדקה	1	
	תבנה ציון בימינו	1	
85	תגדל שמחות בישראל	1	1

יובל

קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

כרך ה

ספר אברהם צבי אידלסון

נערך בידי

ישראל אדלר, בתיה באיאר ואליהו שליפר

בשיתוף עם לאה שלם

ירושלים תשמ"ו

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