

A decentralized tour of repentance rituals: The journey of the piyyut 'Adon ha-selihot' from Sephardic synagogues to popular music in Israel

Netanel Cohen (Musai)

Abstract: This article investigates the journey of the piyyut "Adon Haselihot", tracing its evolution from a liturgical hymn sung in Sephardic and Oriental Jewish synagogues to its widespread adoption in Israeli popular culture from the mid-20th century onward. Despite its origins in religious practice, "Adon Haselihot" has transcended its traditional setting to become featured on public stages, both live and digitally distributed. The study focuses on the individuals who facilitated this transition, examining their motivations and strategies. Methodologically, this research draws on primary sources including personal accounts and writings of the mediators of "Adon Haselihot", employing an autoethnographic approach. This methodology is crucial for understanding how cultural intermediaries navigated identities within a cultural landscape influenced by Sephardic and Mizrahi Jewish traditions, Western norms, and Zionist cultural hegemony.

The findings indicate that mediators of 'Adon Haselihot,' primarily from the Old Yishuv and their descendants, strategically embraced positive stereotypes attributed to Sephardic communities by early Ashkenazi Zionists. This promotion of 'Adon Haselihot' asserted the cultural legitimacy of Sephardic traditions within the broader Zionist narrative.

Ultimately, this study underscores the enduring significance of "Adon Haselihot" and its mediators in reshaping Israeli musical landscapes, paving the way for what has been termed the Piyyut Revolution. It highlights the complex dynamics of cultural representation and identity negotiation, offering insights into the ongoing evolution of Sephardic and Mizrahi cultural contributions within the broader Israeli cultural mosaic.

סיור סליחות מבוזר: תיווכו של הפיוט "אדון הסליחות" מבתי הכנסת הספרדיים אל המוזיקה הפופולרית בישראל \ נתנאל כהן (מוסאי)¹

תקציר: הפיוט "אדון הסליחות" הינו אחד הפיוטים הפופולריים ביותר בישראל מאמצע המאה העשרים ועד ימינו. המאמר דן בדרך שעשה הפיוט מטקסי הסליחות בבתי הכנסת של הספרדים ועדות המזרח ועד להגעתו לתרבות הפופולרית הכללית בישראל. הוא מתמקד באנשים שדחפו ותווכו את תהליך הזה, במניעים ובאסטרטגיות שלהם.

מתודולוגית, המחקר מתבסס על מקורות ראשוניים, בהם קטעים שנכתבו על ידי מתווכי הפיוט "אדון הסליחות", תוך שימוש בקריאה אוטואתנוגרפית. גישה זו חיונית להבנת האופן בו המתווכים נווטו את זהותם בנוף התרבותי הישראלי שהושפע מהמסורות היהודיות הספרדיות והמזרחיות, מגורמות תרבותיות אירופאיות, ומההגמוניה התרבותית הציונית.

הממצאים מצביעים על כך שמתווכי "אדון הסליחות", רובם ספרדים מאנשי היישוב הישן ועולים ותיקים מעדות המזרח, קיבלו באופן אסטרטגי סטראוטיפים חיוביים שהודבקו לספרדים על ידי האשכנזים

¹ תודתי לפרופסור אדווין סרוסי על שתמך בי וסייע לי לאורך כל תהליך כתיבת המאמר הנוכחי, וכן על כך שהלק עמי מידע רב, כולל הדוגמה העתיקה ביותר במאמר למנגינת הפיוט, מהספר "שיר הכבוד". תודה גם לקוראים האנונימיים על ההערות החשובות, ההוספות והתיקונים.

באירופה ואומצו על ידי הוגים מהתנועה הציונית. הפיוט 'אדון הסליחות' שימש עבור המתווכים ככלי לחיזוק מעמדם התרבותי של הספרדים ובני עדות המזרח במסגרת הנרטיב הציוני הכללי.

המחקר מבליט את חשיבותו של הפיוט "אדון הסליחות" ושל מתווכיו בשינוי הנוף המוזיקלי בישראל, תוך הכשרת הקרקע למהפכת הפיוט בראשית שנות האלפיים. הוא מדגיש את הדינמיקה המורכבת של ייצוגים תרבותיים ושל זהויות, ומספק תובנות על אודות התרומה התרבותית המתמשכת של הספרדים והמזרחים לפסיפס התרבותי הישראלי הרחב.

מבוא

"אין ספק שמבין פיוטי הסליחות ישנו אחד שהפך ללהיט. השלאגר של הסליחות. זה לא ש"אל נורא עלילה" או "אבינו מלכנו" הם לא פופולריים מאוד, אבל בכל זאת - "אדון הסליחות" הפך להמנון של ממש. השיר - בה"א הידיעה - של הסליחות, ועם לחן שכולם מכירים. המעמד המיוחד שאליו הגיע "אדון הסליחות" הפך אותו גם לשיר שזוכה מדי שנה למספר הרב ביותר של עיבודים מוזיקליים. אין ז'אנר מודרני - החל ברוק, ג'אז או אלקטרוני - שלא "התעלל" בפיוט הישן, אבל איכשהו זה כמעט תמיד עובד. אדון הסליחות לא נס ליחו."

יואב פרידמן, ynet, 22.08.10.

"מה לא נכתב (או הושר) על פיוט הסליחות האולטימטיבי, נחלתם הבלעדית של בני עדות המזרח - בטח ובטח שביום הכיפורים. בעוד יוצאי אשכנז נאנקים ומסלדים פיוטי נשמה, מלמדים אחינו הספרדים איך צוברים נקודות (ובקלות) אצל כיסא הכבוד."

לירון נגלר-כהן, ynet, 07.10.11.

כפי שמעידים הכינויים "להיט", "שלאגר", "פיוט הסליחות האולטימטיבי" ו-"המנון של ממש", הפיוט "אדון הסליחות" (איור 1) בלחן הידוע במסורת הספרדית-ירושלמית (איור 2) זכה לפופולריות רבה ולמעמד מיוחד במוזיקה הפופולרית בישראל. משנות הארבעים של המאה העשרים ועד ימינו, פיוט זה מושמע לעיתים קרובות ברדיו וברחוב הישראלי בתקופת הימים הנוראים – ימי חודש אלול והימים שבין ראש השנה ויום הכיפורים.

מצד אחד, מדובר בפיוט יוצא דופן, שבשונה מפיוטים רבים אחרים שזכו להכרה בציבור הישראלי רק עם פרוץ "שיגעון הפיוט" בשנות ה-90 של המאה העשרים (המונח "שיגעון הפיוט" מאת Dardashti 2007). ראו גם וסרמן 2014, מרקס 2014 ופדיה 2012), זכה לביצועים רבים בתקשורת המנדטורית עוד בתקופת היישוב והפך לנכס צאן ברזל במוזיקה הישראלית הכללית עוד בשנות השישים והשבעים של אותה מאה. מצד שני, מיקומו האיתן והוותיק של הפיוט "אדון הסליחות" במוזיקה הישראלית, גם אם מדובר בתופעה ייחודית, מערער, ולו במעט, את ההכללה הרווחת בשנים האחרונות במחקר לפיה בשנים הראשונות למדינה "הודרה התרבות המוזיקלית הערבית והמזרחית מהבמה התרבותית על ידי מוסדות התרבות ההגמוניים בגלל הנטייה לתרבות המערבית, ו... הפיוט היה חלק ממסורת שנדחתה בידי התרבות הלאומית ששאפה להיות חילונית" (מרקס 2014, 774) ו"יציאת המוזיקה מבית הכנסת" אל הבמה הציבורית בישראל הייתה "תהליך יזום שהתרחש בהדרגה מסוף שנות השמונים [של המאה העשרים]" (פדיה 2012, 381).

והתרבות הישראלית מסוף תקופת היישוב ועד ימינו. רשתות מסוג זה, לפי תיאוריית שחקן-רשת של התיאורטיקן ברונו לאטור (ראו Piekut, 2014, Wenz, 2020), כוללות שחקנים אנושיים, כגון מתפללים וחזנים, מלחינים ומוזיקאים, עובדי במה, טכנאי קול ועוד, לצד שחקנים לא אנושיים, כגון ספרי תווים, מחקרים, תקליטים, מכשירי הקלטה, מכשירי טלוויזיה, מחשבים, עיתונים ועוד. במסגרת רשתות התווך המורכבות הללו, יתמקד המאמר בהיבטים הרטוריים שברקונטקסטואליזציה וברקונסטרוקציה של הפיוט כפי שהם משתקפים במשנתם של כמה משחקני המפתח (האנושיים כמובן) בתיווך הפיוט. לקיחה של פיוט מבית הכנסת והעברתו לרדיו, לטלוויזיה, לתיאטרון, או לכיתת הלימודים היא במהותה פעולה של רקונטקסטואליזציה. הפיוט "נשלף" מהקשרו המקורי, הסליחות בנוסח הספרדי, ומועבר להקשר חדש. שינוי הקשר, גם אם מדובר בהקלטה או שחזור מדויקים, גורר באופן אוטומטי משמעויות חדשות (Silverstein and Urban, 1996). בנוסף לרקונטקסטואליזציה, הפיוט "אדון הסליחות" עבר גם רקונסטרוקציה, שהיא איסוף, תווי או עיבוד מחדש של קטעי מוזיקה המשקפת את תפישת עולמם של המתווכים המעבירים אותה טרנספורמציות אלה (Seroussi, 1995). עבור ישראלים רבים, הפיוט "אדון הסליחות" במוזיקה הישראלית הוא מסמן אינדקסיקלי המצביע להקשרו הקודם, הסליחות בבית הכנסת הספרדי, או לחלקים מהקשר זה, כגון הסליחות, בית הכנסת, היהודים הספרדים, או אפילו היהדות כדת או כמסורת (Turino, 1999). כפי שמשמע מדבריו של הרצפלד (Herzfeld, 2014), הצבעה זו, תמימה ככל שתהיה, היא רטורית, כי היא מנסה לשכנע את הצופה בה – שיכול להיות גם הפועל עצמו (האייג'נט, במקרה דנן המתווך האנושי – המעבד, העורך או המבצע) – על המהות (אסנס) כביכול של הדבר המסומן (בית הכנסת, היהדות וכו'). הרצפלד טוען ש-"מכלול האינטראקציה החברתית ... היא רטורית" (שם 141). הוא מבהיר שלמרות השם הרע שיצא לרטוריקה, שכביכול באה לאמת את השקרי, לא ניתן להבחין בין הרטורי לבין האמתי, שכן גם הטענה שמהו הוא אמיתי נועדה בסופו של דבר לשכנע ולכן ביסודה היא רטורית (שם 139–141). אני שואל: מדוע בכלל לקחת פיוט מבית הכנסת ולשים אותו על במות המשמשות על פי רוב את המוזיקה הפופולרית? מיהו קהל היעד וכיצד מנסים לייצג את בית הכנסת הספרדי בעיניו? מדוע זכה הפיוט "אדון הסליחות" לתפוצה כה רחבה בהקשר זה ובמה הוא נבדל מפיוטים אחרים ומנעימות אחרות?

חלק גדול מההקלטות שנעשו לפיוט "אדון הסליחות" נועד בראש ובראשונה לקהל מהספרדים ומעדות המזרח, שהכיר את הנעימות מבית הכנסת ואהב אותן. ההקלטה אפשרה להשמיע את המוזיקה הליטורגית גם בהקשרים מחוץ לבית הכנסת, ולהציג, בעזרת מניפולציות טכנולוגיות ומוזיקליות, תמונה בצליל של בית כנסת אידיאלי. בכוחן של ההקלטות האלה היה לעורר נוסטלגיה וליצור אווירה (ראו McGraw, 2016). יחד עם זאת, בשל קרבתן לאופן שבו בוצעה המוזיקה הליטורגית בבית הכנסת, הן יכלו גם להתייחס ישירות לבית הכנסת, לבקר את הנעשה בו ולנסות להשפיע עליו. בדרך כלל הקלטות מסוג זה הושמעו ומושמעות עדיין ברשתות התקשורת בישראל לקראת הימים הנוראים, ולרוב הפיוט "אדון הסליחות" לא הופיע בהן בגפו, אלא יחד עם קטעים אחרים מתוך הסליחות או כחלק מטקס הסליחות בכללותו.

הסיפור היה מורכב יותר כאשר הפיוט "אדון הסליחות" כוון גם לקהל יעד שלא השתייך לעדות המזרח. במקרה זה, לא מעט מהרטוריקה שנלוותה לתיווך הפיוט מבתי הכנסת הספרדיים אל הציבור הייתה אפולוגטית והתמקדה בהגנה על התרבות הספרדית והאסטיקה המזרחית אל מול תופעות של זלזול בה, ביוצריה או בצרכניה מצד אנשים בעמדות מפתח ביישוב ובמדינה. אמנם תרבויות המזרח, ובתוכן המוסיקה המזרחית, עניינו את הוגי הדעות הציוניים ואת מנהיגי היישוב והמדינה בשנותיה הראשונות במסגרת חיפושם האובססיבי אחר הנוסחה התרבותית והמוזיקה שיאפיינו את המהות (אנסס) כביכול של הלאום הישראלי (2004 Regev and Seroussi, 2; שילוח תש"ן).² עם זאת, רוב ההוגים והמנהיגים הללו גדלו והתחנכו באירופה ורבים מהם החזיקו בהשקפות העולם האוריינטליסטיות שרווחו בה. השקפות עולם אלה גרמו להם להתייחס לאנשי המזרח, יהודים ולא-יהודים, כאל נשאים פאסיביים של תרבויות אלה, שאינם מסוגלים להיות מודעים לתוכן של המסורת אותה הם נושאים (Raz-Krakotzkin, 2020, 172).³ באופן מעשי, התבטאו תפישות העולם האוריינטליסטיות של מנהיגי היישוב והמדינה הצעירה במדיניות מפלה שפגעה בין השאר בעולים החדשים מארצות המזרח ובמיוחד מארצות ערב (2008 Khazzoom, 2006, פרלסון, 2020 Raz-Krakotzkin). בשל ההגמוניה התרבותית המערבית והשפעתה של הגישה האוריינטליסטית על חיי היומיום של יהודי המזרח באותה תקופה יש לדעתי לקרוא את דבריהם של מתווכי הפיוט "אדון הסליחות" בקריאה אוטואתנוגרפית – קריאה המודעת לעובדה שבאזורי מגע (contact zones)⁴ של תרבויות שונות, אנשי הקבוצות החלשות כותבים על אודות עצמם "... באופנים שמתקשרים עם ייצוגים שאחרים יצרו להם" (Pratt, 1991, 35). גם מבחינה מוזיקלית, יש לבחון כיצד הפיוט והתפילה המזרחיים ובתוכם הפיוט "אדון הסליחות" יכולים היו להיתפש באוזני מתווכיהם מעדות המזרח באופן שמתעמת עם האסתטיקה ההגמונית המערבית וככלי מיקוח בעל פוטנציאל לשנות את מאזן הכוחות בינה ובין התרבויות הספרדית והמזרחית ביישוב ובישראל.

² תופעות אלה שכללו היקסמות מהמזרח וחיפוש אחרי הצליל הארץ ישראלי נחקרו מהצד של המוזיקאים האשכנזים, אך כמעט ולא מהצד של אלה הספרדים. ראו: ברט 2014, גולדנברג תשס"ד, 2009 Cohn Zentner. להסבר על אסנציאליזם ותפקידו בלאומיות בכלל, ראו Geertz, 1973, 240.

³ רז קרקוצקין (2020 Raz-Krakotzkin) מפליג וטוען שלא רק שהציונים אמצו את האוריינטליזם ששרר בארצות מוצאם, אלא שהאידיאולוגיה הציונית במהותה היא אוריינטליסטית. הראיה שהוא מביא לטענתו מתמקדת בשלילת הגלות כמרכיב המרכזי באידיאולוגיה הציונית ובבינאריות ה"אוריינטליסטית" שהיא יצרה בין היהודי הגלותי לבין היהודי החדש, בינאריות שמתבטאת בקטגוריות דיכוטומיות "אוריינטליסטיות" נוספות בתפישה הישראלית: "יהודים\ערבים, אשכנזים\מזרחים, וכן חילונים\דתיים" (שם, 166). ראייה זו אינה מספקת בעיני, שכן היא איננה מטפלת באופן נאות, במסגרת הדיון בתפישות הבינאריות בהשקפה הציונית, באחת התפישות הבינאריות היסודיות ביותר בה: החלוקה בין יהודים (או ישראל) לגויים (או העמים \ אומות העולם). בינאריות זו, שבאופן תמוה ביותר איננה מוזכרת במאמרו של רז-קרקוצקין (2020) אפילו פעם אחת (!), עוברת כחוט השני בכל המחשבה הציונית, החל מ"אוטואמנסיפציה!" של פינסקר וכלה בהוגים ציוניים בני זמננו. גם במחקר זכתה בינאריות זו להתייחסות, במיוחד בתיאוריות שמייחסות למדינת ישראל פרנויה, מנטליות מצור או קומפלקס גטו (Bar Tal and Antebi, 1992, 2010 Schilling). צר המקום מלפרט, אך יש יסוד סביר להניח שבינאריות זו יכולה לתת הסבר אלטרנטיבי לתפישות הבינאריות ולחלק גדול מהסוגיות בהן דן רז-קרקוצקין, ועם זאת היא איננה אוריינטליסטית במהותה, שכן היא כורכת יחד את כל העולם הלא-יהודי ליחידה אחת וסותרת בכך את הדיכוטומיה בין מזרח למערב שעליה מתבססת ההשקפה האוריינטליסטית. מסיבה זו העדפתי שלא לאמץ בנייתו זה את השקפתו, שמסירה אחריות הן מאירופה הנוצרית והן מהאדם הפרטי שבידו נתונה הבחירה אם לאמץ את ההשקפה האוריינטליסטית ולפעול על פיה או לא.

⁴ אזורי מגע הם "מרחבים חברתיים שבהם תרבויות נפגשות, מתנגשות ומתגושות אחת עם השנייה, בדרך כלל בהקשרים של יחסים בלתי סימטריים ... של כוח" (Pratt, 1991, 34).

יש לתמוה מדוע הפופולריות של הפיוט "אדון הסליחות" כמעט ואיננה משתקפת במחקר האתנומוזיקולוגי והסוציולוגי הישראלי. לתשומת לב זכה "אדון הסליחות" דווקא במחקר האוסטרלי, שבו בולטים לפחות שני מאמרים חשובים שעוסקים בו. האחד הוא מאמרה של קרטומי (1999 Kartomi) העוסק במוזיקה הליטורגית של יהודי בגדאד בסינגפור, ומנתח דוגמה של הפיוט שהוקלטה בקהילה זו. השני הוא מאמר חלוצי המוקדש כולו ל"אדון הסליחות", מאת בן-סלמון (2001 Ben-Salamon). מאמרו של בן-סלמון הוא ניתוח השוואתי אנליטי מקיף של ארבעה גרסאות מוזיקליות לנעימת הפיוט בפי יהודי בגדאד וקהילות יוצאי עיראק במזרח הרחוק שהוקלטו בארצות מוצאם, בארצות הברית או בישראל. מחקרו נוגע גם במקורות הטקסט של הפיוט ובמבנהו הפואטי.

הסיבה להעדרו של הפיוט "אדון הסליחות" מהמחקר הישראלי היא כנראה נטייתם של חוקרי המוזיקה המזרחית להתמקד בסיפורה הרומנטי של המוזיקה הים תיכונית שצמחה בשכונות של תל אביב בשנות השבעים על רקע הדרתם (בהשוואה ל'אנרים אחרים של מוזיקה) של המוזיקאים מעדות המזרח מאמצעי התקשורת שהיו בחזקת הממסד ההגמוני האשכנזי (1999 Horowitz, 2010 Horowitz, 2006 Saada-Ophir, 1986 Regev, 2010 Zohar, 2004 Regev and Seroussi, 2010 Zohar, 2011). סיפור ההצלחה של הפיוט "אדון הסליחות", שבו נטלו חלק חשוב התקשורת הישראלית ומערכת החינוך, לא שרת את התזה הזו ולכן הוזנח. המוזיקאים הוותיקים מעדות המזרח, שרבים מהם שימשו כמתווכי המרכזיים של הפיוט "אדון הסליחות", נפלו בין הכיסאות. מצד אחד, המוזיקאים מקרב העולים החדשים מעדות המזרח וצאצאיהם, ובעקבותיהם גם חוקרים רבים, החשיבו אותם כחלק מהממסד (1995 Seroussi, 43; 2006 Saada-Ophir, 210–211). מצד שני, מדבריהם של אותם מוזיקאים וותיקים בארץ נראה כי לרוב הם לא חשו כך, אלא הרגישו צורך להוכיח כל פעם מחדש את הערך שבתרבותם. אחת התופעות המאפיינות אזורי מגע, לדעת פראט (1991 Pratt), היא קיומן של יצירות מופת שאינן נקראות ואינן נחקרות (37); המקרה של המוזיקאים הוותיקים מעדות המזרח שפעלו בתקופת היישוב ובשנים הראשונות למדינה הוא דוגמה לכך. למעט כמה מחקרים חשובים מאת שילוח (2003) וסרוסי (1995 Seroussi, סרוסי תשנ"א), המחקר עדיין לוקה בחסר במה שנוגע ליוצרים ועורכים מקבוצה זו, כרחמים עמר (1898–1975), עזרא אהרון (1903–1995), ניסן כהן-מלמד (1906–1983), יוסף עלמני (1908–1992), משה אליהו (1919–1994), מרדכי כלפון (1927–1981) ויוסף בן ישראל (1928–2020). מוזיקאים אלה תרמו למוזיקה המזרחית בישראל, והשתתפו בהכשרת הקרקע לגיבושה של המוזיקה הים תיכונית (2004 Regev and Seroussi, 198; ראו גם Cohen and Shiloah, 207–210).

מאמר זה יצטרף למאמרים ומחקרים אחרים שמתייחסים לתפקידה של המוזיקה כחלק מרטוריקה. בשלל המחקרים החשובים בתחום זה יש למנות את מאמרו של וולף (2006 Wolf) המסתמך על הרצפליד (1996 Herzfeld) ועוסק בפואטיקה חברתית – רטוריקות של שחקנים בטקס דתי בעל משתתפים רבים מרקעים שונים. כמו כן יש לציין את מחקרו של גידל (2016 Gidal) על "עבודת גבולות מוזיקלית".

"עבודת גבולות", על פי הגדרתו של גיירין (1983 Gieryn), היא הרטוריקה שנעשית סביב הגבולות הסימבוליים (שם, 178).

המאמר יפתח בדיון על מקורות הנעימה הספרדית ירושלמית לפיוט "אדון הסליחות" (חלק א) ויעקוב אחרי התפשטותה בבתי הכנסת של עדות המזרח (חלקים ב ו-ג). הוא ימשיך ביציאתו של הפיוט מבית הכנסת לרדיו ומשמעותה (חלק ד); ידון בפעילותם וברעיונותיהם של יצחק לוי וניסן כהן מלמד, שני מוזיקאים חשובים שתרמו רבות להפצתו (חלקים ה ו-ו); ייגע בהפצתו של הפיוט בימינו (חלק ז); ויסיים בהתקבלותו של הפיוט בבית הכנסת האשכנזי (חלק ח). בסיכום תהיה התייחסות קצרה לתיאוריה של קסביאן (2013 Kassabian) על "תיירות מבוזרת" כחלק מדיון על כוחו של "אדון הסליחות" כאינדקס המצביע לבית הכנסת הספרדי ותרבותו.

א: "אדון הסליחות" בבתי הכנסת

מילות הפיוט "אדון הסליחות" הן עתיקות, והמקור הכתוב הקדום ביותר שבו מופיע הפיוט הוא סדר רב עמרם גאון (בכתב יד אוקספורד ובכתב יד בית המדרש לרבנים בניו יורק), שם הוא מופיע כליטניה המסודרת באקרוסטיכון אלפביתי (איור 3).⁵ נעימת הפיוט, או לפחות התאמתה לפיוט "אדון הסליחות", היא כנראה חדשה הרבה יותר. שיטה מסורתית, אך בעייתית (1996 Seroussi), לברור עתיקות של נעימה לפיוט או תפילה היא השוואת ביצועים של הפיוט במקומות רבים מרוחקים גיאוגרפית ומנותקים זה מזה (ראו אידלסון תרפ"ג, 92). קיומה של נעימה זהה או דומה במקומות מרוחקים שהקשר ביניהם נותק זמן רב לפני עריכת המחקר יכולה להעיד על מוצא משותף קדום. על נעימות הפיוטים של הימים הנוראים בפי הספרדים נעשו כמה מחקרים אתנומוזיקולוגיים מסוג זה, וחלק מעורכיהם אף רמזו על כך שתוצאות מחקריות מעידות על שימור התבניות המלודיות המקוריות שהיו בשימוש בספרד. מחקרים השוואתיים מסוג זה הם מחקריהם של אידלסון (תרפ"ב, 77-78) על הפיוט "ה' בקול שופר", של אבנארי (1986 Avenary) על הפיוט "אתאנו", של אמנון שילוח (תשמ"ו) על "כל נדרי" ו"אנא בקראנו", של בהט (2007 Bahat) על הפיוט "אל נורא עליה", ושל בן-סלמון (2001 Ben-Salamon) על "אדון הסליחות" בגרסתו הבבלית. בשיטה אחרת נקט סרוסי (1989 Seroussi), שניסה לברר את סוגיית העתיקות של נעימות מתפילת הימים הנוראים דרך הוראות לביצוע שניתנו בסידורים עתיקים. למרות שהנעימה הספרדית-ירושלמית לפיוט "אדון הסליחות" נפוצה כיום בקהילות ספרדיות רבות, השיטה ההשוואתית מצביעה דווקא לכוון ההפוך, של מקור חדש יחסית. בשונה מחלק מהפיוטים שהוזכרו עד כה כגון "ה' בקול שופר", שבוצע בנעימה אחידה ברוב או בכל הקהילות הספרדיות אם כי בווריאציות (להלן 'גרסאות') שונות, לפיוט "אדון הסליחות" יש, או שהיו עד לא מזמן, נעימות רבות, שונות זו מזו. המלודיה הספרדית-ירושלמית לפיוט "אדון הסליחות" נעדרת מנעימות התפילה של הספרדים הפורטוגזים, שמשמשים לפיוט בלפחות שתי נעימות אחרות.⁶ בצפון מרוקו ובצפון מזרח אלג'יריה

⁵ על מבנה הפיוט ותוכנו ראו מאמרו של בן סלמון (2001 Ben-Salamon).

⁶ דוגמה לנעימה האחת, מבורדו, נמצאת בזילבר 1980. היא דומה בקדנצות ובמהלכה המלודי לגרסה מפינצ'ה שרשם יצחק לוי (לוי 1980-1965, 6: 133, קטע 70). דוגמה לנעימה השנייה נמצאת בגרסתין 1953.

(טנג'יר, טטואן צפון גיברלטר, ואורן), נשתמרה נעימה שהיהודים המקומיים טוענים שבעבר הייתה נפוצה בכל מרוקו, אלא שהנעימה הספרדית-ירושלמית, שהפיצו שלוחי דרבנן מארץ ישראל, השכיחה אותה (Lévy ח.ת., 58). לגבי הספרדים בטורקיה, לא ברור האם ועד כמה הנעימה הנפוצה הספרדית-ירושלמית הייתה שם בשימוש, וגם אם כן, היו לה נעימות מתחרות.⁷ אחת מהן, שהייתה נפוצה גם ביוון ובארץ ישראל לפחות מראשית המאה העשרים, הייתה נעימת "ה' בקול שופר" שנמצאת עד היום בסגנון הספרדי-ירושלמי ומשמשת לביצוע הפיוטים "ה' בקול שופר" בראש השנה, "שומר ישראל" בסליחות ועוד.⁸ הביצוע של הזמר היהודי-עותומאני המפורסם חיים אפנדי (1853–1938) לפיוט "אדון הסליחות" בנעימה זו הוביל את סרוסי למסקנה שהלחן "מייצג בוודאי את הרובד הספרדי העות'ומאני ומוכיח כי מוצאו של הלחן הנפוץ, המסורתי כביכול, ככל הנראה מודרני" (סרוסי, בחוברת המצורפת לסרוסי, הבסי וברסלר 2008). ברכה צפירה בספרה "קולות רבים" (1978) הטילה ספק הן במקוריותה של הנעימה הנפוצה והן בעתיקותה: "משערים שהלחן הוא ממוצא סורי והותאם לפיוט על ידי היהודים הספרדים בארץ ישראל" (צפירה 1978, 95).⁹ צפירה לא הביאה ראיות לדבריה.¹⁰ יוצא דופן הוא אידלסון (תרפ"ג), שטען שפשטותה של הנעימה מעידה על מקור קדום (הוא מפנה לגרסה של יהודי חלב, מס' 92 בכרך הרביעי של "אוצר נגינות ישראל"), ושיש לייחס את נעימת הפיוט לתקופת תור הזהב בספרד (שם, 97). בעקבות אידלסון, אך מתוך התייחסות למאפיינים המוזיקליים של הקטע בלבד, הלך גם Ben-Salamon 2001 (56–57).

⁷ הנעימה של איזמיר, במקאם ניהננד, נמצאת באתר הפיוט והתפילה ובאנתולוגיה של יצחק לוי (לוי 1965–1980, 6: 131, קטע 68). הנעימה של איסטנבול, במקאם הוזאם, נמצאת בבית הכנסת מחזיקי תורה 1970, זמן בהקלטה: 00:45:47 ובאטס 1965.

⁸ בנעימה זו, בשינויים קלים, מבצעים יהודי מצרים ומרוקו את הקטע מהסליחות המתחיל במילים: "ה' מלך ה' מלך...". נעימה זו לפיוט "אדון הסליחות" זו נמצאת באידלסון תרפ"ג, 164 (קטע 121). כמו כן יש ביצוע לגרסה זו בפי משה ויטל (ויטל 1952). ויטל יליד מגנסיה, עבר לאיזמיר, שם למד אצל יצחק אלגזי. ברודוס היה מורה לחזנות. בשנת 1939 הגיע לירושלים והיה חזן בבית הכנסת נצח ישראל, ואחר כך בבית הכנסת ברוסלים (עולי בורסה שבטורקיה) ברחוב הנביאים. ביצוע נוסף הוא של הזמר והחזן חיים אפנדי, שהיה מאדירנה (סרוסי, הבסי וברסלר 2008, טרק 10). גרסה מסלוניקי רשומה בלוי (לוי 1965–1980, 3: 68, קטע 66). עיבוד לנעימה זו מאת אריה לבנון נמצאת בארכיונו בספרייה הלאומית MUS 120. המוזיקולוגית שושנה וייק-שחק הקליטה נעימה זו בבית הכנסת הסלוניקאי ברחוב אבן גבירול בתל אביב (נג'רי 1976).

⁹ ושוב בעמ' 98: "משערים שהלחן ממוצא סורי".

¹⁰ בקהילות של ארצות המזרח, כגון תימן, פרס, בוכרה וכורדיסטן, יש לפיוט זה נעימות שונות, רובן במקצב זורם (לא מדוד). ביצוע מאת יוצאי חוגריה ברעננה, בהקלטת החוקר אפרים יעקב, נמצא בספרייה הלאומית (אשבל ויעקב 1983). בכורדיסטן הייתה נעימה מקומית לפיוט, והייתה מוכרת גם הגרסה הספרדית-ירושלמית, שהגיעה כנראה באמצעות שלוחי דרבנן מעיראק (ראו Gerson Kiwi 1971, 61). הנעימה, בביצוע נחמיה חוצ'ה (1976), נמצאת בספרייה הלאומית.

כ"י א

רחום ותגון חטאנו לפניך רחם עלינו.
אב הרחמן מלא רחמים ח"ל ר"ע
סימן : א"ב

ח"ל ר"ע	5 הדור בנפלאות	ח"ל ר"ע	אדון הסליחות
ח"ל ר"ע	ותיק בנחמות	ח"ל ר"ע	בוחר לבבות
ח"ל ר"ע	זוכר ברית אבות	ח"ל ר"ע	גולה עמוקות
ח"ל ר"ע	חוקר כליות	ח"ל ר"ע	דובר צדקות
ח"ל ר"ע	עזרה בצרות	ח"ל ר"ע	טוב ומטיב לבריות
ח"ל ר"ע	סועל ישועות	ח"ל ר"ע	10 יודע כל נסתרות
ח"ל ר"ע	צופה עתידות	ח"ל ר"ע	כובש עונות
ח"ל ר"ע	קורא הדורות	ח"ל ר"ע	לובש צדקות
ח"ל ר"ע	20 רוכב ערבות	ח"ל ר"ע	מלא זכיות
ח"ל ר"ע	שומע תפלות	ח"ל ר"ע	נורא תהלות
ח"ל ר"ע	תקיף בעולמות	ח"ל ר"ע	15 סולח חטאות

איור 3: "אדון הסליחות" מתוך סדר רב עמרם גאון (קנה-קנו).

למרות שיש יסוד להניח שהנעימה הספרדית-ירושלמית איננה עתיקה, יש ראיות לכך שהיא הייתה בשימוש בקהילות הספרדיות בסוף המאה התשע עשרה. יתרה מזאת, המקורות מראים שכבר אז היו לנעימת הפיוט גרסאות מובחנות לפי אזורים גאוגרפיים, דבר שיכול להעיד על מקור קדום אף יותר. גרסה של נעימה זו, מהעיר רוֹסָה שבבולגריה, נמצאת באנתולוגיה "שיר הכבוד" מאת מוריס רוזנספיאר (1888Rosenpier). ספר זה, שפורסם בשנת 1888 או בסמוך לה, הוא אוסף עיבודים לפסנתר של פיוטים וקטעי תפילה שנאספו בקהילה היהודית-ספרדית של העיר רוֹסָה (Seroussi, 2016, 40–46). השוואה בין הגרסה של נעימת "אדון הסליחות" ב"שיר הכבוד" לבין הגרסה מפלובדיב (פיליפופולי) שרשם יצחק לוי באנתולוגיה לחזנות ספרדית מ-1965 (**איור 4א ואיור 4ב**), מראה שיהודי בולגריה שמרו על הניואנסים שמבדילים את הגרסה שלהם מגרסאות אחרות. הניואנסים הללו כוללים את הפתיחה (תיבות 1–2 ב"שיר הכבוד" [**איור 4א**] ותיבה 1 באנתולוגיה של לוי [**איור 4ב**], בהשוואה לתיבה 1 בגרסאות של ירושלים [**איור 1**]),¹¹ את הסיום של הבית שעובר דרך הטון המוביל (תיבות 7–8 ב"שיר הכבוד" [**איור 4א**] ותיבה 4 באנתולוגיה של לוי [**איור 4ב**], בהשוואה לתיבה 4 בשתי הגרסאות של ירושלים [**איור 1**]). ואת הקפיצה בסקסטה כלפי מעלה בסוף החזרה השנייה של הבית (תיבות 7 ו-9 ב"שיר הכבוד" [**איור 4א**] ותיבה 8 באנתולוגיה של לוי [**איור 4ב**], בהשוואה לתיבה 8 בגרסאות של ירושלים [**איור 1**]). כעשרים שנה מאוחר יותר, אידלסון, בספרו "אוצר נגינות ישראל", מבחין בין גרסה ירושלמית לבין גרסה חלבית לנעימת הפיוט (ראו בדוגמאות שלהלן) (אידלסון תרפ"ג, 114, בגרסת ירושלים, אידלסון תרפ"ג, 157, שיר 92, בגרסת חלב). כמו ב"שיר הכבוד", גם ב'אוצר נגינות ישראל' מאת אידלסון הניואנסים שמייחדים את שתי הגרסאות השתמרו עד ימינו (ראשית שנות האלפיים). גרסת ירושלים, כפי שהוא רשם אותה, דומה לגרסה הספרדית-ירושלמית שרשם יצחק לוי ונפוצה עד היום. בדומה לכך, גם הפתיחה המיוחדת של בתי השיר בגרסה של יהודי חלב, כפי שאידלסון רשם אותה,

¹¹ המהלך המלודי בתיבה הראשונה השתי התיבות הראשונות בגרסאות של בולגריה דומה לזה שבאוריצייה הראשונה של הגרסה הספרדית-ירושלמית אצל יצחק לוי (קטע 58, ראו **איור 1**). ההבדל הוא שבשתי הגרסאות מבולגריה התנועה היא בצעדים (סקונדות), לעומת הגרסה מירושלים שבה יש קפיצות.

יובל י"ג (תשפ"ד)
קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

השתמרה במסורת בעל פה ובהקלטות עד ימינו, וניתן לשמוע אותה בביצועו של מרקו שלוקה, וכן בביצועם של מנחם מוסטקי ודוד שירו (שלוקה 2018, מוסטקי ושירו [2011]).

רחום וחנין
Rahoum Vehanoun

איור 4א: "אדון הסליחות" בגרסת רוקה מתוך הספר "שיר הכבוד"

ADON HASELIHOT
Filipópolis

60. אדון הסליחות
פיליפופולי

Moderato ♩ = 80
HAZAN חזן

1
אֲדוֹן - דוֹן - הַ - סֵ - לִי - הוֹת בּוֹ - הֵן לֵ - וָ - וֹת
A - DON - HA - SE - LI - HOT BO - HEN LE - VA - VOT

5
גוֹ - לֵה - קוֹת מִי - עֵ - דוֹת בְּ - רֵה - זֵ - דֵה - קוֹת
GO - LE - A - MU - QOT DO - VER ZE - DA - QOT

9
קַהַל קַהַל
הָ - טָא - נוּ לֵ - פֵ - נֵה - חָהּ - רָה - הֵם - עֵ - לֵה - נוּ
HA - TA - NU LE - FA - NE - HHA RA - HEM A - LE - NU

איור 4ב: "אדון הסליחות" בגרסת פלובדיב (פיליפופולי) מתוך האנתולוגיה של חזנות ספרדית מאת יצחק לוי

מחקר השוואתי שערכתי על הנעימה הנפוצה, שהתבסס, בין השאר, על הקלטות מהספרייה הלאומית, מאתר הפיוט והתפילה, ומהאנתולוגיות של אידלסון ושל יצחק לוי, מראה על קיומן של כמה גרסאות לנעימה בקהילות הספרדיות השונות.¹² התפשטותה של הנעימה הנפוצה מקשה על מחקר מסוג זה מכיוון

¹² במאמר זה נעשה שימוש באנתולוגיות של יצחק לוי כמקורות לצרכי מחקר, מתוך מודעות שהן לא נועדו לכך מלכתחילה. ראו Seroussi 1995, 45.

שרוב ההקלטות שבידינו, כולל אלה שערך אידלסון, נעשו בארץ ישראל, וכאשר שומעים את הנעימה הספרדית-ירושלמית בפי יהודי עדה כלשהיא קשה לחוקר לקבוע אם הם השתמשו בה בארץ המוצא שלהם או שהם אמצו אותה בישראל. התמודדתי עם בעיה זו, עד כמה שהיה אפשר, באמצעות בדיקת התאמה של דוגמאות בפי אינפורמנטים שונים מארץ מוצא משותפת שהיגרו לארצות או לערים שונות. בטבלאות שלהלן נמצאות גרסאות שונות, מאזורים גיאוגרפיים שונים, לפזמון הנעימה הנפוצה ("חטאנו לפניך רחם עלינו"), כולן בטרנספוזיציה לטוניקה סול (וחלקן גם בטרנספוזיציה ריתמית, לשם הקלה על ההשוואה ביניהן). קבוצת הדוגמאות הראשונה (**טבלה 1**) מסודרת ממזרח למערב מפרס לארץ ישראל (לא כולל), וכוללת את:

- 1 פרס¹³
- 2 כורדיסטן¹⁴
- 3 כורדיסטן – נעימה מבגדאד¹⁵
- 4 עיראק (וגם טהראן)¹⁶
- 5 עיראק – וריאציה נוספת¹⁷
- 6 סוריה – חלב¹⁸
- 7 סוריה – חלב¹⁹
- 8 סוריה – חלב²⁰
- 9 לבנון – בירות²¹

¹³ אידלסון תרפ"ב II, 16 (קטע 37). יש לציין שליהודי פרס יש נעימה מקומית משלהם לפיוט "אדון הסליחות" וייתכן שהם יצרו את גרסתם לנעימה הספרדית-ירושלמית בירושלים ולא בפרס.

¹⁴ הגרסה יושבת באופן רופף על צלילי המקאם חוסיני האופייני לכורדיסטן. ההקלטה היא משנת 1938 מאת החוקר רוברט לכמן (1892–1939) (בן מרדכי ולכמן 1938).

¹⁵ נעימה מבגדאד שהייתה בשימוש בכורדיסטן. בביצוע נחמיה חוצ'ה 1976.

¹⁶ מתוך שילוח 1983, פד. הטרנסקריפציה של שילוח נעשתה על פי ההקלטות של ברוך עבדאללה עזרא ושל כוויית (שם לה). הקלטתו של עבדאללה עזרא, שנעשתה בידי יוהנה ספקטור, נמצאת בספרייה הלאומית (עזרא וספקטור 1951). גרסה זו זכתה לביצועים מסחריים, כגון ג'לאל ועגמי 2000. ראו גם הביצועים של מאיר דורי ומשה מוצפי (אתר הפיוט והתפילה) ושל מתפללי בית הכנסת מרכז יהודי בבל (אתר הפיוט והתפילה). הגרסה הזו נמצאת גם בהקלטה של הסליחות בטהראן בירת איראן (בנפשה 1984).

¹⁷ על פי עזרא וספקטור 1951.

¹⁸ פרחי [1990]. האירועים המתועדים התקיימו בבית הכנסת בשכונת "אלג'מיליה". הגרסה זכתה לביצוע מסחרי מאת דוד שירו [197?]. את הדמיון בין הגרסאות של חלב ועיראק אפשר להסביר לאור ההשפעה שהייתה לחכמי חלב על קהילת יהודי בגדאד, במיוחד מאז שעבר מחלב לבגדאד הרב צדקה חוצין (1699–1772). חלק מהדוגמאות שמצאתי מדמשק דומות לגרסה הספרדית-ירושלמית (כמו ביצועו של החזן טראב מסלתון) וחלקן לגרסה החלבית, אך לא עלה בידי לוודא מהי הגרסה המקומית מכיוון שיש סיכוי שחזני דמשק אמצו את הגרסה הספרדית-ירושלמית בישראל ואת הגרסאות החלביות בארצות הברית.

¹⁹ שאול סייג וקהילת "יסוד הדת" בארגנטינה ח.ת. זוהי הגרסה של בית הכנסת Edmond J. Safra Synagogue בעיר דיל בניו ג'רסי (בית הכנסת אדמונד ספרא 2015).

וכן גרסתו של החזן של בית הכנסת "מקדש אליהו" בברוקלין, פרג' סמרה (יליד דמשק) (סמרה 2016). זוהי גם הגרסה בביצוע המסחרי מאת מוסטקי ושירו [2011].

²⁰ אידלסון תרפ"ג, 157 (קטע 92). ההבדל בין הגרסה הזאת לגרסה של ירושלים לא בא לידי ביטוי בפזמון, אלא בבתיים. בביצוע מאת מנחם מוסטקי ודוד שירו (בסוף ההערה הקודמת) נעימת בתי הפיוט דומה לגרסה זו שרשם אידלסון, ואילו הפזמון דומה לגרסה חלב 2. ייתכן שהעלייה בפזמון נוספה בירושלים ואיננה חלק מהגרסה שהייתה נהוגה בחלב.

יובל י"ג (תשפ"ד)
קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

1
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

2
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

3
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

4
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

5
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

6
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

7
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

8
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

9
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

טבלה 1

הדוגמאות הבאות (טבלה 2) ממשיכות ממזרח למערב – מארץ ישראל עד מרוקו, וכוללות את:

(10) ירושלים²¹

(11) ירושלים²²

(12) מצרים²⁴

²¹ בביצוע מתפללי בית הכנסת הרמב"ם בחולון (אתר הפיוט והתפילה). בקרב קהילת יהודי ביירות יש אחוז ניכר של יוצאי חלב ועל כן אין לתמוה שגרסתם קרובה מאד לזו של חלב 1.

²² על פי לוי עמ' 64 שיר 58. השווה שם לשיר 59.

²³ על פי אידלסון תרפ"ב³⁰, השווה גם לאידלסון תרפ"ג, 167 (קטע 133).

²⁴ גרסת מצרים בולטת בסולמה המג'ורי. בביצועו ההיסטורי של החזן מיכאל פסכה (פסכה 2013, זמן בהקלטה: 00:12:10), וגם בביצוע חזני בית הכנסת אהבה ואחזה (תל אביב) 1955. מבצעים גרסה זו גם אורן אליהו, אליהו

יובל י"ג (תשפ"ד)
קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

לוב 25

14 תוניסיה 261

15 תוניסיה 272

16 אלג'יריה – אורן 28

17 מרוקו – קזבלנקה 29

10
11 ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

12
12 ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

13
13 ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

14
14 ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

15
15 ha - ta - nu le - fa - ne - kah ra hem a - le - nu

16
16 ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

17
17 ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

טבלה 2

זמיר, ביטון זמיר וסלמן זמיר (באתר הפיוט והתפילה), וכן היא נמצאת באנתולוגיה של יצחק לוי (לוי 1965-1980, 10: 163, קטע 86).

²⁵ בביצוע בית הכנסת של עולי לוב בנוה שרת (בית הכנסת של עולי לוב ושניר 1980, 26:56). עיבודים עכשוויים לגרסה זו עשו פייטני "אור שלום" (חיון, חיון וחיון 2010) ציון בדש (אתר הפיוט והתפילה), וציון בדש ומקהלת בית הכנסת יד הגיבורים (אתר הפיוט והתפילה).

²⁶ בביצוע נתן כהן (כהן, כהן דבי וחלימי 1961). נתן כהן היה מוזיקאי מקצועי ולפעמים עיבד את הנוסח המסורתי, כך שיש לקחת גרסה זו כ"תוניסאית" בערבון מוגבל. עם זאת, יש סיבה טובה להחשיבה כמקורית בשל הדמיון בינה לבין זו של לוב, הסמוכה לה גיאוגרפית. הפזמונים בשתי הגרסאות מתאפיינים בירידה בקוורטה בפתחה.

²⁷ מתוך סדרת התקליטורים "עלי הדס" (אתר הפיוט והתפילה).

²⁸ בביצוע מאיר זיני (1966).

²⁹ מתוך לוי 1965-1980, 3: 66, קטע 63.

קבוצת הדוגמאות האחרונה (**טבלה 3**) היא של דוגמאות מהבלקן:

18) בולגריה – רוֹסֶה³⁰

19) בולגריה – פלובדיב (פיליפופולי)³¹

20) מקדוניה – ביטולה (מונסתיר)³²

18

19
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

20
ha - ta - nu le - fa - ne - kha ra - hem a - le - nu

טבלה 3

עיון בדוגמאות התווים מראה על גיוון רב. לא הרי הגרסה מכורדיסטן הרומזת למקאם חוסייני כגרסה מאלג'יריה, שבה יש חזרה על הפזמון הרומזת לסולם הפנטטוני. ולא הרי אלה כמו הגרסה מפרס שהיא בלי פעמה קבועה. בכל זאת, ניתן לחלק את הדוגמאות לשני טיפוסים עיקריים. הטיפוס האחד (טיפוס א) הוא הדוגמאות המזרחיות, הכוללות את עיראק וסוריה (**רוב הגרסאות בטבלה 1**), והטיפוס השני (טיפוס ב) הוא הדוגמאות מארץ ישראל, צפון אפריקה והבלקן (**טבלאות 2 ו-3**). הטיפוסים נבדלים בכך שלמעט הגרסאות חלב 2, חלב 3, ופרס, המנעד בטיפוס המזרחי (טיפוס א) הוא צר (עד קוורטה מעל לטוניקה) והמלודיה של הפזמון מזכירה במידה רבה את המלודיה של הבתים, לעומת העלייה בקווינטה כלפי מעלה בגרסאות של ארץ ישראל, צפון אפריקה והבלקן (טיפוס ב). הבדל נוסף ניכר בהתאמת הנעימה למילים. בגרסה של יהודי עיראק וחלק מיהודי סוריה המילה הראשונה של הפזמון, 'חטאנו', נשמעת כאילו היא במלרע, כי הברות 'ח' ו-'נו' שלה נמצאות על פעמות חזקות (הראשונה והשלישית) והן מודגשות. גם המילה 'לפניך' נשמעת משובשת למאזין הישראלי, כי הברה 'פ', שאינה אמורה להיות מוטעמת, נמצאת על פעמה חזקה. בדוגמאות של ארץ ישראל, צפון אפריקה והבלקן המילים 'חטאנו לפניך', כמו רוב מילות הפזמון, מוטעמות באופן תקין לפי ההגייה הספרדית (ההברה 'טא' על פעמה שלישית, וכן הברה 'ני' של המילה 'לפניך'). חשיבותם של הנתונים האלה תובן בהמשך כאשר ידובר על הפיוט בהקשר של שלילת

³⁰ על פי 1888 Rosenspier.

³¹ לוי 1980-1965, 3: 65, קטע 60.

³² על פי הקול הראשי בעיבודו של אריה לבנון, הנמצא בארכיונו בספרייה הלאומית, MUS 0179. מספר העיבוד B140. על העיבוד כתוב: "נוסח מונסתיר רשום ע"י יצחק לבנון". מונסתיר הייתה קהילה ספרדית חשובה ובית הכנסת שלה בירושלים, "יגל יעקב", ארץ חזנים רבים מהשפלה והשפיע רבות על החזנות בירושלים (ראיון אישי עם יעקב כהן 2017).

הגלות ועל בחירתו למופע "רומנסרו ספרדי". גם לגרסאות השונות נשוב בהמשך, כאשר נדבר על "שיגעון הפיוט".

ברוב הקהילות, הנעימה, לגרסאותיה, מיועדת באופן אקסקלוסיבי לפיוט "אדון הסליחות". יוצאי דופן לכלל זה אפשר למצוא בבגדאד ובחלב. אצל יהודי בגדאד הנעימה של "אדון הסליחות" משמשת גם לשירת הפיוט "לכה דודי" בקבלת שבת, לפני תפילת ערבית בליל שבת (סלמן 2012, חורי והרצוג 1964). כאשר הנעימה של "אדון הסליחות" מותאמת לפיוט "לכה דודי" היא מקבלת את המשקל היאמבי של פיוט זה. אצל יהודי חלב משתמשים בנעימה של "אדון הסליחות" לביצוע הפיוט "כי לו נאה", המושר אחרי קריאת ההגדה בפסח.³³ את שני יוצאי הדופן האלה אפשר להסביר בהתבסס על המקום של נעימת "אדון הסליחות", שהוא מקום "נוא"³⁴, או, על פי אידלסון, המקום הקרוב לו, "רהאוי" (אידלסון תרפ"ג, 114). מקום "רהאוי" נחשב אצל יהודי סוריה כמקום המתאים לחג הפסח, ונהוג לבצע בו את ההגדה של פסח ואת הפיוט "אמונים ערכו שבח". מקום "נוא" נחשב בליטורגיה של הספרדים ועדות המזרח למקום שבו מתבצעת קבלת שבת. אידלסון שיער שהנעימה הפסלמודית לפיה מבוצע "מזמור שיר ליום השבת", שהיא במקום זה, הותאמה עוד בימי האר"י (1534–1572) בצפת (אידלסון תרפ"ג, 109). נעימתו המפורסמת של הפיוט "לכה דודי", שהייתה נפוצה בגרסאות שונות ברחבי האימפריה העות'מאנית, היא גם כן במקום "נוא" (שם 77).³⁵

ב: התפשטותה של הגרסה הספרדית-ירושלמית בבתי הכנסת בישראל

גם אם בראשית המאה העשרים החזיקה כל עדה מעדות המזרח בארץ ישראל בנעימה שלה או בגרסה שלה לפיוט "אדון הסליחות", בשנות החמישים והשישים הייתה כבר הנעימה הספרדית-ירושלמית נפוצה גם בבתי כנסת עדתיים רבים של עדות המזרח בירושלים ומחוצה לה, ובכללן כאלה שלא נחשבו ל"ספרדים". בשנים 1999-2004 ערכתי עבודת שדה בקרב קהילה של עולים מהכפר נובנדגאן שבאיראן וצאצאיהם, שעלו לישראל בראשית שנות החמישים והתיישבו בשכונות שעריה ועמישב בפתח תקווה. נוכחתי לראות שבשל הבידוד היחסי שלהם מקהילות אחרות ובשל דבקותם במסורתם הם הצליחו לשמר את נעימות התפילה אותן הם הביאו מפרס באופן מעורר התפעלות. בתוך מעט הנעימות שהקהילה, באופן חריג, אימצה בישראל, נכללת נעימת "אדון הסליחות". מה שהפתיע אותי היה שבמשך זמן רב אף אחד מבני הקהילה, גם מבין אלה שילדותם עברה עליהם בפרס, לא הצליח לשחזר את הנעימה הפרסית ל"אדון הסליחות". חלק אף סברו שהנעימה הנוכחית, הספרדית-ירושלמית, היא הנעימה שבה הם ביצעו את

³³ לדוגמה האזינו שרם 1977.

³⁴ "נוא" במוסיקה הערבית הוא בראש ובראשונה שם של צליל – בתיאוריה המודרנית מקביל לסול. כיום המקום המבוסס על צליל זה פחות נפוץ במוזיקה הערבית, אך הוא נותר בשימוש נרחב בשירת הבקשות וכן במקום העיראקי ובמוזיקה הפרסית (באחרונה הוא דסתגאה).

³⁵ הגרסה הנפוצה עד היום בסגנון הספרדי-ירושלמי (כמו בתקליטורים "ואני תפילתי לך" בהוצאת מכון רננות); גרסה אחרת נמצאת במתפללי בית הכנסת "קהל גדול" ולוי (1966).

הפיוט בפרס. רק אחרי מאמץ רב הצליח מידען אחד (סבא שלי) מתוך רבים לשחזר עבורי, בלא מעט קושי, את הנעימה הפרסית לפיוט.³⁶

לעיתים היה מאבק קשה בין הגרסאות והנעימות של העדות השונות לבין הנעימה הספרדית-ירושלמית הנפוצה. כך קרה, למשל, בקהילה הבבלית בירושלים, שהייתה גדולה יחסית, מרוכזת, ובעלת הנהגה רבנית דומיננטית שהשפעתה חרגה אל מחוץ לגבולות הקהילה. בבתי הכנסת הבבליים בירושלים, עד היום, ניתן לשמוע כיצד חלק מבית הכנסת שר את הגרסה הבבלית, שהרפריין שלה הוא מהטיפוס הראשון (טיפוס א), וחלק אחר מבית הכנסת שר את הגרסה הספרדית-ירושלמית, שהרפריין שלה הוא מהטיפוס השני (טיפוס ב). השירה של שתי הגרסאות במקביל, גם אם אינה נעימה לאוזן, אפשרית כי בשתי הגרסאות יש אותו מספר תיבות.³⁷ דוגמה לשירה בבית הכנסת שבה מדכאת הגרסה הספרדית-ירושלמית את זו העיראקית ניתן למצוא בהקלטה של סליחות בנוסח יהודי עיראקי מפי החזן העיראקי הידוע דוד חלבי (נפטר 2003), הנמצאת באתר הפיוט והתפילה. ברפריין הראשון, "חטאנו לפניך רחם עלינו", החזן נשמע כשהוא מנסה לבצע את הגרסה העיראקית לה הוא רגיל מילדותו. אולם עד מהרה הקהל ממסך את שירתו בשירת הגרסה הספרדית-ירושלמית בקול רם. החזן מתייאש ועובר גם הוא לגרסה הספרדית-ירושלמית.

סיבה מרכזית להצלחתה של הנעימה הספרדית-ירושלמית בבתי הכנסת ברחבי הארץ היא הצלחתה מחוץ לגבולות בית הכנסת, שבה נתרכז בהמשך. במקרה של יהודי נובנדגאן שהוזכר קודם, יש לשער שהנעימה הספרדית-ירושלמית הגיעה לבית הכנסת דרך הרדיו, הטלוויזיה ומערכת החינוך. סיבה שנייה קשורה להשפעתו של סגנון התפילה הספרדי-ירושלמי, שנעימת "אדון הסליחות" הנפוצה משתייכת אליו, על רבים מבני עדות המזרח בישראל. הסגנון הספרדי ירושלמי מבוסס על המוזיקה הליטורגית של קהילת הספרדים בירושלים, ששילבה בתוכה אלמנטים מוזיקליים מכל רחבי האימפריה העותומאנית, ובהמשך הושפעה מהמוזיקה הערבית העירונית ממצריים, סוריה ולבנון (1983 Shiloah and Cohen; 241; ליאון תש"ע; ברנע תשנ"ו; 1996 Barnea; מרקס 2012). מראשית המאה העשרים הוא התפשט כאש בשדה קוצים בבתי הכנסת של כלל עדות המזרח בישראל כתוצאה מהדומיננטיות של הספרדים בירושלים, היוקרה של המקאם הערבי ששימש לו בסיס, ובהמשך בזכות תנועת ש"ס שאמצה והפיצה אותו (שלייפר תש"ס).

ג: חביב הילדים

המבנה הפשוט והאופטימיות של הנעימה הנפוצה לפיוט "אדון הסליחות" הפכו פיוט זה, יחד עם הפיוט הנמצא לפניו בסדור התפילה והסמוך לו "עננו",³⁸ לחביב על הילדים בבתי הכנסת. מתוך כך הוא גם הפך לנוסטלגי עבור רבים, במיוחד כאלה שחדלו לפקוד את בית הכנסת באופן קבוע. הפובליציסטים הרצל

³⁶ כעבור כמה שנים זכיתי להקליט שנית את הנעימה הפרסית לפיוט "אדון הסליחות" בביצוע נדב נג'אט, יליד הכפר ח'ונסאר שליד העיר אצפהאן. ההקלטות בהליכי העברה לספרייה הלאומית ולאחר הפיוט והתפילה.
³⁷ המידע מבוסס על השתתפות שלי בסליחות בעשרה בתי כנסת בבליים שונים בשנים 2016-2017.
³⁸ על סמיכות הפיוטים והקטע המחבר אותם, ראו Sharvit, 1986, 136.

ובלפור חקק תיארו את יחס הילדים לפיוט "אדון הסליחות" כפי שהם זוכרים אותו בילדותם, בבית הכנסת הספרדי ששכן בקומה השנייה של בתי סיידוף:

התפילה שריגשה את כולם, וכל הילדים חיכו לה הייתה "אדון הסליחות". פיוט זה סָחף את כולם. היו פיוטים, שהיו קטעי סולו לפייטנים ולחזנים שבחבורה. אך כשהגיע תורו של הפיוט "אדון הסליחות", מיד פרצה הנצרה והשתחררה. כל הקהל הנרגש היה שר ביחד... (חקק וחקק 2008).

בכתבה בעיתון "במערכה" משנת 1964, מתאר מנחם מתן את הסליחות בירושלים בתקופה זו:

והנה חבורת ילדים צעירים בני שבע ושמונה גם הם הרכים בשנים ובעלי חטאים מעטים באים לסליחות. קורי שינה עוד מכסים את עיניהם ולעתים הם גם נרדמים אבל כשמגיעים ל"אדון הסליחות", "אם אפס רובע הקן", "בזכרי על משכבי" – מתעוררים הם לחיים... המנגינות של "אדון הסליחות", ופיוטי "עננו" הפכו להמנון לאומי אצל הספרדים. בימי אלול תשמע אותם מכל מקום מפי פועלים העומדים על פיגומים, סיידים על סולמותיהם, נהגים ליד ההגה ופקידים ליד טורי החשבונות (מתן 1964).

בכתבה באותו עיתון משנת 1967 על אודות האחים בנאי, כותב ש. בן מנחם על שנות ילדותו של גברי בנאי בירושלים:

יותר מכל חביבים היו על גברי הסליחות ותפילות הימים הנוראים עם פיוטי "אדון הסליחות", "עננו", עת שערי רצון" ודומיהם בנעימותיהם המתרפקות. הסליחות בשכונה היו מלאות הווי וחוויות ... ממעיין זה שאב גברי את כשרון הזמר שלו. "אני מתאר לי, כי באיזה שהוא מקום זה מקל עלי להבין פזמונים" (בן מנחם 1967).

בהרצאה מפרי עטו של המלחין עזרא גבאי (1921–1979) שנמצאת בארכיונו בספרייה הלאומית גם כן ישנה התייחסות לפיוט "אדון הסליחות" כאל חלק מחוויית ילדותו:

לנו הילדים הייתה זו חוויה גדולה להתעורר בשלוש אחר חצות ולהדמות לגדולים. להאזין להשתתף ולהנות מהנעימות המקסימות של הפיוטים. כשבין פרק זמן לזמן מחלק שמש בית הכנסת קפה או תה חם לכל מתפלל לקטן ולגדול. אחד הפיוטים האהובים עלי ביותר הוא "אדון הסליחות" (הספרייה הלאומית ארכיון MUS 0077).

לפשטות הנעימה ולקליטות שלה, שהפכו אותה למעין שיר ילדים, חשיבות רבה גם בתיווכה אל מחוץ לגבולות בית הכנסת, כפי שנראה בהמשך (במיוחד בהקשר של ניסן כהן-מלמד ומערכת החינוך).

ד: היציאה מחוץ לגבולות בית הכנסת: שידורי סליחות ומקהלות דתיות-ספרדיות

כאשר מתייחסים ליציאה של נעימות מבית הכנסת לרדיו או להופעות פומביות יש לתת את הדעת לשני היבטים חשובים. האחד נובע מכך שלמוזיקה בבית הכנסת תפקיד משני ביחס לפולחן התקין והנכון על פי ההלכה. ביצועים חובבניים וזיופים יכולים להתקבל, והם נשארים בתחום האינטימיות התרבותית של בית הכנסת (על אינטימיות תרבותית ראו Herzfeld 1996). לעומת זאת, ברגע שנעימות בית הכנסת מבוצעות ברדיו לקהל הרחב, מורגש אותו ה'מבט' אליו התייחס מישל פוקו בכתביו, ושפדיה מרחיבה גם להאזנה (פדיה 2012, 380). התחושה שקיים 'מבט' הבוחן את נעימות בית הכנסת המוצגות על הבמה הציבורית יכול להגיע מהמודעות לקהל המכיר את הנעימות ומצפה לרמה גבוהה יותר מזו שהוא מכיר מבית הכנסת. אולם כאשר מדובר בקבוצה שאיננה חלק מההגמוניה התרבותית השלטת, כמו במקרה שלנו, תחושת ה'מבט' מתחזקת לאין ערוך, שכן הנעימות שהיו עד כה באינטימיות של בית הכנסת נחשפות גם בפני אנשים המחזיקים בתרבות ההגמונית. מסיבה זו, העברה לרדיו כמעט תמיד גוררת

בעקבותיה התייחסות לרמה האומנותית של הביצוע. היבט זה מורגש בכתבת ביקורת מאוקטובר 1944 בעיתון הד המזרח:

כל ימי חודש תשרי הייתי בצפיה לרדיו, לקול ירושלים. חשבתי לתומי: השנה נתברכנו ב"שבתות ומועדים" ובודאי תהיה אפשרות לעורכי התכניות בשעה העברית להנעים לספרדים את החג. הסופר י. פיכמן נהנה מתכניות החג, בשמעו את החזנים המהוללים: רוזנבלט, סירוטה והירשמן. לנו לא שיחקה השעה, ואין לנו חזנים מפורסמים ואפילו נעימי-זמירות "פשוטים" אין לנו. ... מה טעם להשמיע באזנינו בכל פעם אנשים שאין להם לא קול ולא ידיעה מוסיקלית? הרי אין הרדיו בית כנסת, אשר כל הבא לשמש את הצבור — בא ומשמש... אין ... לפתור [לפטור] את עורכי התכניות הללו מן האחריות לרמה האמנותית. הרושם המתקבל מהן, הוא כאילו אין הספרדים מבינים פרק בזמרה ורושם זה יש למחות (אפכא מסתברא 1944).

ההיבט השני, הקשור בראשון, הוא ההתייחסות לקהל היעד ולהעדפותיו האסתטיות. בשונה מבית הכנסת, שבו אופייה של שירת הקהל נוצר בלי תכנון מראש, בהופעה אומנותית ניתן ורצוי לתכנן את אופי הביצוע. יש לשאול האם קהל היעד מורכב מחובבי מוזיקה ערבית, תורכית או מערבית? חובבי מוזיקה מערבית אינם בהכרח אשכנזים, שהרי תרבות המערב השפיעה על הספרדים ועדות המזרח בארץ ישראל עוד לפני שהתנועה הציונית הפכה להגמונית, והשפעה זו חלחלה ובאה לידי ביטוי גם במוזיקה ובהעדפות אסתטיות (Zohar, 2010, 137–138).

יציאת הפיוט "אדון הסליחות" מחוץ לגבולות בית הכנסת והפצתו בסוף תקופת המנדט ובראשית שנות המדינה חייבות רבות למוזיקאים רחמים עמר ועזרא אהרון שביצעוהם המשותפים הושמעו ברדיו בימי הסליחות, וכן למקהלות הספרדיות הדתיות שבצעו פיוט זה בהזדמנויות שונות והפיצו אותו בהופעות חיות וברדיו.³⁹ המקהלה הדתית הספרדית הקבועה⁴⁰ הראשונה בתולדות היישוב הייתה כנראה המקהלה של בית הספר לחזנות "פרחי כהונה" בתל אביב מיסודו של הרב עוזיאל (1880–1953), שהוקמה בשנת 1930 (כהן-מלמד 1969).⁴¹ מייסד ומנצח המקהלה היה ניסן כהן מלמד. בשנות הארבעים והחמישים הוקמו כמה מקהלות ספרדיות בעלות אוריינטציה דתית בירושלים בעיקר בבתי הכנסת ובמוסדות חינוך. החשובות בהן היו מקהלות הילדים של רחמים עמר, שנחשבו ליוקרתיות;⁴² מקהלותיו של יוסף בן ישראל, שהחשובה שבהן הייתה מקהלת "מזמור שיר"; מקהלת המבוגרים של עזרא אהרון; ומקהלת בית היתומים "חפץ חיים" בניצוחו של מרדכי כלפון.

יש כמה יתרונות לביצוע של מוזיקה ליטורגית במקהלה. בתפילה עצמה, המקהלה מכניסה אחדות וסדר, ומאפשרת העשרת הנעימות באמצעות ביצועים בכמה קולות. ברדיו ובהופעות, המקהלה מחקה את שירת הקהל בבית הכנסת וסולניה את החזנים, ושירתה יוצרת אווירת חג גם מחוץ לזמן התפילה. בביצועים מחוץ לבית הכנסת המקהלה יכולה להיות מלווה בכלי נגינה, תופעה נדירה יחסית בבית הכנסת הספרדי

³⁹ כגון "נעימות סליחות ליהודי המזרח" שבוצעו בידי עזרא אהרון בשירה ובעוד יחד עם רחמים עמר בכינור בשנת 1941 וכללו את הפיוטים "אם אפס רובע הקן", "עת שערי רצון", "ה' בקול שופר", "שוועת עניים אתה תשמע" ו-"אדון הסליחות" (מערכת 'הבקר' 1941).

⁴⁰ יש להדגיש שמדובר כאן במקהלה קבועה. מקהלות שהוקמו למועד קצר ולצורך מסוים קמו גם בתקופת היישוב הישן, כמו למשל מקהלת ילדים כפולה בהדרכת הרב רפאל ענתבי טבוש, שהוקמה בירושלים בשנת תרנ"ג (1892) לרגל הכתרת הרב הראשי יעקב שאול אלישר (עמרם תשס"ב, 16).

⁴¹ כך טוען מייסד המקהלה ניסן כהן-מלמד. לא מצאתי נתונים הסותרים את דבריו (כהן-מלמד 1969).
⁴² על רחמים עמר שמעתי מתלמידו הוותיק, יעקב כהן. ראו גם כהן תשנ"א.

עצמו, בפרט בשבתות ובחגים, שבהם אסורה הנגינה על פי ההלכה, אך גם בתפילות בימי חול. עבור מי שמתתף בתפילה בבית הכנסת, המקהלה וסולניה נותנים אידיאל לחיקוי.

תקדים למקהלות הדתיות-ספרדיות, שסייע בגיבוש דמותן, היו חברות ה'בקשות' שקמו בבתי הכנסת בירושלים עוד במאה התשע עשרה, ושהידועות בהן במאה העשרים היו בבתי הכנסת "עדס" ו"צעירי פרס" (יאיאמה 2003; יאיאמה 2012). סביב בתי כנסת אלה הקים רחמים עמר את מקהלותיו החשובות "נעים זמירות ישראל" ו"צעירי ציון". תקדים אחר הם, כמובן, המקהלות של בתי הכנסת האשכנזיים. ניסן כהן מלמד ויוסף בן ישראל, שניהם פעילים בתחום המקהלות הדתיות הספרדיות, שרו בצעירותם במקהלת "שירת ישראל", ויש להניח ששאבו מניסיונם במוזיקה המערבית יסודות שונים אותם הם שילבו במקהלותיהם הספרדיות, כגון שירה רב-קולית.⁴³ תחילתה של מקהלת "שירת ישראל" היה בדיון הסוער שהתחולל בראשית המאה העשרים בקרב מלחינים ויוצרים בקרב אנשי היישוב על אופייה של המוזיקה הלאומית בישראל. בקיצון האחד היו אלה שדגלו באימוץ המוזיקה המערבית לה הורגלו עוד באירופה, ואילו בקיצון השני היו אלה ששאפו שהמוזיקה הישראלית תהיה שונה באופן ניכר מהמוזיקה המערבית ושישולבו בה יסודות מזרחיים, שכן ארץ ישראל נמצאת במזרח (שילוח תש"ן: 6). אחת מהדעות שהושמעו הייתה זו של אברהם צבי אידלסון, שטען שהמוזיקה של יהודי המזרח שמרה על התכונות והיסודות של המוזיקה של עם ישראל בתקופה שלפני חורבן בית המקדש (שילוח תש"ן: 9). אידלסון הקים את מכון "שירת ישראל" בשנת 1910 במטרה לשלב בין הסגנונות המוזיקליים של עדות ישראל השונות מתוך תקווה שעם הזמן תיווצר מוזיקה יהודית אחידה מקורית (אידלסון 1910, אידלסון וריבלין 1910). מנהל המכון והמקהלה היה החזן שלמה זלמן ריבלין (1884-1962). למרות שריבלין, בהתאם לחזון המקורי של המכון, נהג לשלב בחזנותו נעימות מזרחיות ואף כלל נעימות מזרחיות בספרו "שירי שלמה", בסופו של דבר חזנותו והמקהלה שבניצוחו נשארו אירופיות באופיין. תלמידו של ריבלין, שלמה גולדהור כתב: "ר' זלמן [ריבלין] מצא מציאה בין החזנות האירופית לבין זו של עדות המזרח, וכך שילב בתפילה מוטיבים של שני הסגנונות ... במכון התחנכו תלמידים מעל העדות, וכך קמו חזנים תימנים, מרוקנים וספרדים שמפיהם בקעה החזנות האירופית" (גולדהור 2011, ההדגשה שלי).

אחד המוזיקאים הראשונים שעיבדו קטעי סליחות ספרדיים למקהלה היה המלחין שמואל בכר, מנצח המקהלה של בית חינוך עיוורים. עיבודיו, שלא נשתמרו, היו לכמה קולות, כנראה בסגנון מערבי. למרות שההנהלה של בית חינוך עיוורים הייתה אשכנזית, רוב התלמידים ומורים רבים במוסד זה היו מעדות המזרח. עיבוד כזה קירב את התלמידים למוזיקה המערבית הפוליפונית, ומצד שני קירב את ההנהלה וקהל המאזינים שהשתתף באירועים של בית חינוך עיוורים למוזיקה הספרדית של הימים הנוראים. במקהלה זו שר באותן שנים המלחין מרדכי כלפון הצעיר, שעבר לירושלים זמן מועט לפני כן, עם משפחתו, מחיפה.⁴⁴

⁴³ גם יצחק לוי שר בצעירותו במקהלת "שירת ישראל".

⁴⁴ על פי ביוגרפיה של מרדכי כלפון שלא פורסמה שכתב בנו אבי כלפון, וכן על פי עדויות בעל פה מבוגרי בית חינוך עיוורים.

תקופת הפריחה של המקהלות הדתיות הספרדיות הייתה משנות הארבעים ועד לסוף שנות השישים של המאה העשרים. ביצועיהן לפיוט "אדון הסליחות" הושמעו ברדיו "קול ירושלים" ו"קול ישראל" בדרך כלל בתוכניות אווירה לקראת חגי הימים הנוראים. חלק מביצועיהן לפיוט הועברו במסגרת שידור ישיר של תפילת הסליחות, בשלמותה או בחלקה, מבית הכנסת שבו השתתפה המקהלה באירוע יחד עם שאר מתפללי בית הכנסת. באופן זה הועברו בשנות החמישים הסליחות בנוסח הספרדי-ירושלמי בשידור חי מבית הכנסת "זכור לאברהם" שבשכונת מחנה יהודה בירושלים, בהשתתפות מקהלתו של רחמים עמר או מקהלה בניצוחו של יוסף בן ישראל.⁴⁵ "אדון הסליחות" שודר ברדיו לעתים גם כחלק ממבחר קטעי סליחות שהוקלטו באולפן בליווי של כלי נגינה מזרחיים או מערביים. בעיבודים אלה מקומו של הליווי בכלי הנגינה היה שולי לשירה, ששיקפה, בחד הקוליות שלה, בחלוקתה בין הסולנים והמקהלה, ובהפקת הקול של זמריה, את שירת הסליחות בבית הכנסת. דוגמה להקלטה מסוג זה, בביצוע מקהלתו של רחמים עמר בליווי של עוד, כינור ודרבוקה, נמצאת באוסף גרזון קיוי בספרייה הלאומית (עמר, אלישע וגרזון קיוי 1949). הפיוט "אדון הסליחות" בהקלטה זו פותח מחרוזת של סליחות ופיוטים לימים הנוראים. עיבודים רבים וחשובים לפיוט "אדון הסליחות" ביצעו המקהלות המזרחיות שהקים והדריך יוסף בן ישראל.⁴⁶ בשנת 1954, כשנה אחרי שהקים את "המדור לפולקלור ומוזיקה מזרחית" בקול ישראל, יוסף בן ישראל ניצח על ביצוע משותף של "אדון הסליחות" מאת להקת "ירושלים" ולהקת בית הכנסת "צעירי פרס" (בן ישראל ולהקת צעירי פרס 1954). הביצוע היה דומה לביצוע בבית הכנסת, רק שהוא היה מסודר ומלווה בקאנון. בשנת 1958, שבה ייסד יוסף בן ישראל את המקהלה המעורבת "מזמור שיר", יצא לאור התקליט של המקהלה "מועדי ישראל (נוסח עדות המזרח)" יחד עם הזמר ג'ו עמר. הביצוע של "אדון הסליחות" בתקליט זה, עם הסולנים שלמה דואק, יגאל בן חיים ויעקב כהן, היה בליווי של כלי קשת, והיה בו משחק יצירתי בין קטעי סטקטו לקטעי לגאטו. הביצוע החד קולי גוון בכך שלפעמים שרות בנות המקהלה בנפרד ולפעמים שרה המקהלה כולה. בביצוע מפורסם זה, שהפך לנוסטלגי עבור רבים מבני עדות המזרח, כבר ניכר היה שחשובה לבן ישראל המקצועיות ורמת הביצוע גם על פי אמות מידה אסתטיות מערביות. החשיבות שיוסף בן ישראל ייחס לרמת הביצוע באה לידי ביטוי בפסטיבלי הזמר המזרחי שהקים בשנות השבעים, שבהם הוא שאף להציג את המוזיקה המזרחית לכלל הקהל בישראל, לגבש מוזיקה ישראלית שתשלב מזרח ומערב, ולהרים את רמת הביצוע של המוזיקה המזרחית (Regev and Seroussi 2004; 123–124). עם זאת, הביצוע של "אדון הסליחות" בתקליט זה עדיין קרוב לבית הכנסת והסולנים שהשתתפו בו מוכרים כפייטנים וכחזנים ולא כזמרים.

⁴⁵ בית הכנסת "זכור לאברהם" הוא בית הכנסת המזוהה ביותר עם הסליחות בנוסח הספרדי-ירושלמי ברדיו "קול ירושלים". סביב בית כנסת זה פעלה מקהלתו הראשונה של רחמים עמר. לדוגמה, "קול ישראל" שידר בח' תשרי תשי"א בחצות את הסליחות מבית הכנסת זה בהשתתפות מקהלת "נעים זמירות ישראל" בהדרכתו של רחמים עמר (מערכת 'הד המזרחי'. 1950). בג' תשרי תשי"ד שודרו הסליחות מבית הכנסת זה בהשתתפות חזנים ומקהלה בהדרכת יוסף בן ישראל (מערכת 'שערים' 1953). בתקליטי "קול ישראל" שבאוסף הספרייה הלאומית יש שני ביצועים של אדון הסליחות מבית הכנסת "זכור לאברהם" – משנת 1952 (בית הכנסת זכור לאברהם 1952) ומשנת 1954 (בית הכנסת זכור לאברהם 1954).

⁴⁶ על יוסף בן ישראל, שהקדיש את חייו לקידום המוזיקה המזרחית, ראו Regev and Seroussi 2004, 122–123 וכן בראיון עם דודי פטימר (2015).

אחד הביצועים החשובים לפיוט "אדון הסליחות" הוא ביצועו של עזרא אהרון משנת 1955 (אהרון ותזמורת קול ישראל בערבית 1955). העיבוד עליו מתבססת ההקלטה הוא כנראה מוקדם יותר ומופיע במחברת של עזרא אהרון בכתב יד שכוללת יצירות מהשנים 1936–1941.⁴⁷ השאיפה ליצירת מוזיקה ישראלית שתהיה בעלת אופי מזרחי הובילה לכך שמיד לאחר עלייתו ארצה של עזרא אהרון, באמצע שנות השלושים, אישים כדוד ילין (1864–1941), יצחק בן צבי (1884–1963) ורוברט לכמן (1892–1939) הזמינו מאיתו יצירות, בתקווה שבכישורו הוא יצליח לייצר את השילוב האומנותי הנכסף בין מוזיקה מזרחית למוזיקה מערבית שיהווה את הגרעין ליצירה הישראלית החדשה (שילוח 2003). שילוח העיר על הבדלים בגישתו של עזרא להלחנה של קטעים מקוריים, שם הוא הרשה לעצמו לחדש, לעומת עיבודים מוזיקליים לפיוטים, שבהם הוא נקט בגישה שמרנית יותר (שילוח 2003). הנקודה המעניינת בעיבודו של עזרא אהרון לפיוט "אדון הסליחות" היא שהוא איננו מתכתב עם המוזיקה המערבית או עם האידיאליים הלאומיים, אלא דווקא עם ההגמוניה של הנוסח הספרדי-ירושלמי בבתי הכנסת הספרדיים. השתלטותה של נעימת "אדון הסליחות" הנפוצה דחקה מסורות אחרות, כמו את מסורתו הבלבית של עזרא אהרון. עזרא אהרון הכיר משחר ילדותו, מן הסתם, את הגרסה של יהודי בגדאד לפיוט "אדון הסליחות". בבואו לישראל, הוא הכיר את הגרסה הספרדית-ירושלמית – הוא חייב היה להכיר אותה, שהרי הוא היה מלווהו בעוד של רחמים עמר בפיוט זה ממש. העימות בין נעימת הפזמון בגרסה העיראקית (טיפוס א') לבין הפזמון בגרסה הספרדית-ירושלמית (טיפוס ב'), שכאשר הן מבוצעות בבית הכנסת באופן סימולטאני צורמות את האוזן, הפך ביד האמן של עזרא אהרון ליצירה של ממש. בעיבודו של עזרא אהרון חוזר הפזמון פעמיים בכל הופעה שלו. בפעם הראשונה מבצעת מקהלת ילדים את הפזמון בגרסת יהודי בגדאד ובפעם השנייה מבצע עזרא אהרון בקולו הוא את הפזמון בגרסה הספרדית-ירושלמית. כך הוא מצליח לתת תשובה אומנותית למתח שקיים בין שתי הגרסאות בבתי הכנסת.

ה: "אדון הסליחות" ובית הכנסת הספרדי האידיאלי: יצחק לוי, רומנסרו ספרדי ובוסתן ספרדי

בכתבה בשם "החזנות הספרדית" שהתפרסמה בעיתון "הד המזרח" ביוני 1943, כתב המוזיקאי יצחק לוי (1919–1977), אז בן 24, את דעותיו על ההבדל שבין החזנות הספרדית לחזנות האשכנזית.

בשעה שאנו מאזינים לחזנות האשכנזית, נמצא שמנגינותיה ספוגות לפעמים בכי, סבל וכאב במדה שכזאת, עד שקשה לתפוס את הקשר שבין המנגינות הללו ובין התפלה. ... הבכיות והתאניות הן לפרקים כה איומות, עד כי צעיר שנולד בארץ, החי בטבע, ושאינו יודע טעם גלות מהו, אינו חודר לרוחן.

לא כן החזנות הספרדית. אם גם בה יש תחנונים וכאב במדה מסוימת, הרי בכללותה, היא בריאה ויש חדוה שבהתלהבות יותר במזמורי התפלה ...

... יש החושבים שהחזנות האשכנזית ספוגה רוח "יהודית" ... הנחה זו טעונה חקירה וגילוי לעתיד, משום שאין הוכחות, כל עיקר, כאילו המוזיקה היהודית המקורית שבימיקדם נשתמרה במנגינות הידועות כיום כמוסיקה יהודית.

... לא מזמן, ללא קשר עם כתיבת שורות אלו, שמעתי מפי ידיד, מעשה שיכול להחשב כטפוס: בעיירה אחת ... שרו צעירים גויים מנגינה יפה והילדים היהודים שמעוה וסגלוה לעצמם. פעם, נזדמן החזן היהודי

⁴⁷ המחברת נמצאת בארכיונו בספרייה הלאומית MUS 294. בהערה שם: "מנגינה בבלית וספרדית מעובדות".

בחנות-גויים, שמע את המנגינה, ובשבת הכניסה כמות שהיא לסדר תפילתו, לצחוקם של ילדי ישראל, שידעו את מקור המנגינה....

... מעניין כי יש סוברים שאף מגינת "כל נדרי" האשכנזית אינה עתיקה יותר מ-300 שנה. יש המסופקים אם המנגינה היא בכלל יהודית וסבורים שהיא קתולית.

... בקרתי בבתי כנסת אשכנזים רבים ושמעתי שבכל בית-כנסת יש לאותן התפלות נוסח שונה ומנגינה שונה. לעומת זאת המנגינות שבכל בתי הכנסת הספרדיים הן אחידות לכל התפילות, אמנם בשבועים קלים...

למותר לציין שהשירה הספרדית, אינה ענין של היהודים הספרדים בלבד, כי אם ענינו של כל יהודי בן חורין ברוחו... (לוי 1943; ההדגשות ב-bold שלי).

למי שמצוי בתולדות הציונות, אין בשלילתו של יצחק לוי את בית הכנסת האשכנזי והמוזיקה שבו משום הפתעה. אמירות דומות לאלה של יצחק לוי נשמעו עוד מאמצע המאה התשע עשרה, בראש ובראשונה מפי אשכנזים, והתקשרו בהמשך גם לתופעת "שלילת הגלות". המושג "שלילת הגלות", שנידון רבות במחקר בתקופה האחרונה (רז-קרקוצקין 1993, רז-קרקוצקין 1994, Raz- Piterberg 1996, Krakotzkin 2005, גנז 2015, צוקרמן 2015), ציין באופן היסטורי את התנגדותן של התנועות הציוניות לתוכניות האוטונומיה היהודית ולהישארותם הקבועה של יהודים בכל מקום שהוא מחוץ לארץ ישראל. מעבר לכך, מושג זה ביטא גם את השקפת העולם הגורסת שהישיבה בגלות איננה המצב הטבעי של העם היהודי והיא משחיתה את אופיו (ראו רז-קרקוצקין 1993, 23). שלילת בית הכנסת האשכנזי ותפישת המוזיקה שלו כרעש או כאי סדר היו נפוצות עוד בקרב היהודים באירופה, והיו קשורות להפנמה של היסטוריה ארוכה של תיאולוגיה נוצרית (HaCohen 2012). בעיני שוללי הגלות, בית הכנסת האשכנזי התקשר לדת ולחיים הפאסיביים בגולה. לדוגמה, ברסלר (תשמ"ו) מוצאת הקבלות בין דברים שכתב אלכסנדר בוסקוביץ' (1907–1964) על המוזיקה היהודית לבין דברים שכתב ריכרד וגנר (1813–1883) במאמרו "היהדות במוזיקה" (141–142). בין השאר מציגים שניהם את האמונה שלמרות שליהודים הייתה בעבר הרחוק מוזיקה טהורה, זמרת בית הכנסת בימיהם אינה משקפת אותה והיא "עכורה" בלשונו של ריכרד וגנר ומלאה ב"סלסולים וירטואוזיים ריקניים ובנסטימנטליות בכיינית" בלשונו של אלכסנדר בוסקוביץ'. שלילת הגלות השפיעה על הדרך שבה התייחסו חלק מהאשכנזים ליישוב הספרדי ולבית הכנסת הספרדי, שבהם, לדעתם, דבקה הגלות פחות. גישה כזאת ניתן לראות במאמר "תחית הספרדים" מאת מרדכי אהרנפרייז (1869–1951), שכותב, בין השאר: "ביהודי הספרדי כמעט שלא נתדבק מאומה ממה שאנו קוראים: גלות... הספרדי אינו מתבולל בשום מעמד ובשום מובן, מפני שגם קומתו הלאומית זקופה." (אהרנפרייז 1910; ההדגשה במקור). דוגמה אחרת היא תיאורו של אליעזר בן יהודה (1887) את תפילה בבית הכנסת הספרדי בימים הנוראים מעל דפי עיתונו "הצבי": "הספרדים לא יתלהבו יותר מדי בתפילתם. החזן איננו מאריך בחזנותו ופיוטים⁴⁸ מאן דכר שמם! ... כל זה יעשה ... בנחת, בלי רעש, בלי מהומות, בלי צעקות יתרות..." (ראו גם קרקסון 2013, 64). הזמר העברי והמוזיקה האומנותית הישראלית שחיפשו אחר סגנון ישראלי חדש אמצו מקצבים, סולמות, מבנים, מוטיבים

⁴⁸ כוונתו לפיוטי ה"יוצרות" וה"קרובות" שמשולבים בתפילה האשכנזית, במיוחד בימים הנוראים. פיוטים אלה היוו הזדמנות עבור חזנים רבים להראות את כוחם כמלחינים וכזמרים.

ומלודיות מהספרדים ובני עדות המזרח וכן מתושבי הארץ הערבים (ברט 2014, גולדנברג תשס"ד,
2009 Cohn Zentner).

כחודש לאחר פרסום כתבתו של יצחק לוי, הגיעה תגובתו של חוקר המוזיקה (האשכנזי), מאיר שמעון
גשורי (1897-1977), המבוגר מיצחק לוי ביותר מעשרים שנה, תחת הכותרת "לבעיות הנגינה
היהודית":

במאמרו על "החזנות הספרדית" ... באמר יצחק לוי ללמד ונמצא למד. לפי הכותרת שבראש המאמר, הוא בא
כאילו להגיד לנו דבר מה על החזנות הספרדית ולגלות לנו מהויותיה. ברם עם גמר הקריאה, מתברר שבעיקר
הוא מדבר על השלילה שבחזנות האשכנזית ...

ברם גם בהערותיו השליליות לגבי החזנות האשכנזית לא צדק מר לוי. ...

... זמרת יהודי אשכנזי היא מטבעה מזרחית. הבכינות, או הנימה הלירית, תופשת אמנם מקום בראש בנגינת
המזרח בכלל, ואין היהודים יוצאים מהכלל. ברם תחינות ובקשות, מהוות רוב בתפלות שבסדור ומחזור, ואין
לתת להן נעימות עליונות התנגדות [המתנגדות] לתוכן המלים והמשכה.

מנין לו, למר לוי, החשש שהנגון [של כל נדרי] אינו ממקור יהודי? ומי הוא הסובר שהמקור הוא קתולי? על
נושא זה ניסו אמנם לעמוד לא אחת גדולי החוקרים, אבל אף אחד לא השמיע ... הוכחה כל שהיא כאילו היא
לקוחה מהנוצרים. ... בכלל אין כל השפעת חוץ ניכרת בחזנות האשכנזית שתמיד היתה נאמנה למסורת.

... יצירות זולצר וליבנדובסקי הן בערך יצירות על טהרת היהדות, אלא שהעבוד המוזיקלי נעשה בהתאם לרוח
הנגינה המערבית וחוקי ההרמוניה... (גשורי 1943; ההדגשות ב-bold שלי).

אין סיבה לפקפק בכך שדבריו של מאיר שמעון גשורי נאמרו בתום לב, הן בשל העקביות של דבריו,
עליהם הוא חזר בכמה הזדמנויות, והן בשל כך שבתור פעיל הציונות הדתית יש להניח ששלילת הגלות
לא התבטאה אצלו בבינאריות של יהדות – עבריות, וממילא הוא לא ראה צורך בשלילה בוטה של בית
הכנסת.⁴⁹ כמו כן, בהזדמנויות רבות בהן הוא כתב על אודות תולדות המוזיקה של יהודי המזרח הוא
התייחס באהדה למוזיקאים בני תקופתו מעדות המזרח והשתדל לקדם אותם.⁵⁰ אלא שתשובתו אינה
מתייחסת לדבר המהותי יותר אותו ניסה, אולי, יצחק לוי לבטא, מתחת למעטה של דיבור על המוזיקה.
אילו דבריו של יצחק לוי היו נכתבים מעל במה אחרת ולא בעיתון "הד המזרח" המזוהה עם העלאת קרנם
של הספרדים ובני עדות המזרח, אפשר היה לפטור אותם כביטויים אופייניים של שלילת הגלות, שהייתה
השקפה הגמונית ביישוב באותה תקופה. לדעתי, יש לקרוא את דבריו של יצחק לוי בקריאה
אוטואתנוגרפית, שכאמור מתכתבת עם הסטריאוטיפים והייצוגים שההגמוניה מייחסת לקבוצה שעליה
נמנה הכותב. היחס בין האתנוגרפיה לאוטואתנוגרפיה במקרה זה הוא מעניין. במבט ראשון נראה כאילו

⁴⁹ לדוגמה ראו את מאמרו "צלילי נוסחאות לראש השנה" (גשורי 1955), שבו הוא מתרץ את העצבות שבניגון
התפילה האשכנזי בכך שהוא נועד לתחינה לפני האל, הסבר זהה לזה שבתגובתו ליצחק לוי. כמו כן ראו מאמרו
"שלטון סגנון מינור בסליחות החסידים" (II 1959), בו הוא מתייחס לסולם המינורי בתפילה בחיוב. באופן כללי,
בלי קשר לאדיקות דתית, היו מלחינים שרצו לכלול במוזיקה המתחדשת בישראל את מלוא המטען של המוזיקה
היהודית מאירופה, כמו למשל יואל אנגל (2014 Shelleg, 19). תפילה זהה לגבי אופייה המזרחי של מוזיקת בית
הכנסת האשכנזית ושל נעימות החסידים ניתן למצוא בקרב מוזיקאים אחרים בני התקופה, כגון המלחין יעקב תלמי
(1925–2007) שכתב דברים דומים לאלה של גשורי (ראיתי במכתב מתאריך 25.11.1981 שפורסם בידי בתו,
הזמרת יעל תאי, ויש לשער שהוא החזיק בדעות אלה עוד מצעירותו).

⁵⁰ ראו למשל בכתבתו על ההגדה של פסח בקרב יהודי פרס (גשורי III 1959) שבה הוא מתייחס לניסן כהן מלמד
ולחשיבותו כמלחין בן התקופה. כתבתו "בעולם הנגינה של יהדות ספרד: ניסן כהן מלמד" (גשורי 1944) מראה על
היכרותו הקרובה עם חזני בתי הכנסת המזרחיים ועל הערכתו כלפיהם.

התפישה של האשכנזים את הספרדים – האתנוגרפיה – היא אוהדת, והאוטואתנוגרפיה, הכתיבה של הספרדים על עצמם, שווה בכל לאתנוגרפיה. לכאורה, אין מאבק. לכן אפשר להבין מדוע מאיר שמעון גשורי, שראה את רוב התרבות היהודית המסורתית כמזרחית ביסודה, נפגע כאשר יצחק לוי תקף את התרבות המסורתית שלו. אולם, ייתכן שביקורתו של יצחק לוי איננה שייכת למוזיקה בלבד, אלא מופנית גם כנגד ביטויים אוריינטליסטיים כלליים ביישוב ומבטאת את כמיהת הכותב להכרה באנשים הנושאים את החזנות הספרדית, הספרדים עצמם, מצד אלה שלדעתו לא השכילו לשמור על תרבותם היהודית המקורית. למותר לציין שאשכנזים רבים לא הוקסמו מן המזרח, וכפי שכבר נאמר, היו כאלה, שמתוך שאיפה להיות מותאמים לרוח הזמן (אפוקליזם), או לפעמים אפילו מתוך אוריינטליזם והרגשת עליונות, רצו שהתרבות בישראל תהיה תרבות אירופית טהורה (שילוח תש"ן 6, על אפוקליזם ראו Geertz 1973, 240). גם אלה שהוקסמו מהמזרח פעמים רבות לא תרגמו קסם זה ליחס מכבד כלפי היהודים הספרדים והמזרחים, ואלה חשו שהאשכנזים אינם מניחים להם להשתלב במפעל הציוני וביצירת התרבות והמוזיקה הלאומית (בצלאל תשס"ח, 402-415; ראו גם Cohen and Shiloah 1983, 204). ניתן להעריך כי שלילת הגלות הייתה בעיני יצחק לוי *מכנה משותף* בינו לבין הממסד הציוני שעל בסיסו הוא יכול היה לבקר את יחסם של רבים מאנשי הממסד לתרבות המזרחית.

שימוש בוטה וחרף יותר בנרטיב שלילת הגלות כביקורת נגד גישות אוריינטליסטיות בממסד עשה האתנומוזיקולוג היהודי-איטלקי ליאו לוי (1912-1982), חודשים אחדים לאחר פרסום כתבתו של יצחק לוי. דבריו נאמרו במסגרת "סיום הסמינר לחנוך דתי" שנערך בספטמבר 1943 ופורסמו גם כן בעיתון "הד המזרח" (ליאו לוי 1943). מעבר להאשמה הטיפוסית של מוזיקת בית הכנסת האשכנזי בתור "צעקה חופשית", "אנדרלמוסיה" ו-"בכי הגולה", ליאו לוי המשיך צעד קדימה והאשים את נעימות התפילה האשכנזיות בתור אחד הגורמים להתרחקות הנוער האשכנזי מבית הכנסת ומהדת היהודית. הוא כתב: "אין פלא, כי בעיני החלוצים – או באזניהם – **תפילה, בכיה וגולה** חד הוא" (שם; ההדגשות ב-bold שלי). הוא התייחס לניסיונות התיקון המוזיקליים הרפורמיים, אותם הוא שלל, והציע לאשכנזים כתחליף לאמץ את הנעימות הספרדיות:

לא זו בלבד שלמידת נוסחאות ונגינות ספרדיות והכנסת אוצר נגינתם של יהודי המזרח לתוך פולחן התפילה שלנו היתה לא רק מעשירה ומגוונת את תפילותינו (לבית הכנסת "ישורון" היתה תכנית מעין זו אך לא הוגשמה) – אלא שהשירה הדתית של יהודי המזרח הולמת את הסביבה המזרחית, *שבמנוחה* אנו חיים ולה נצטרך לסגל את עצמנו גם מבחינת טעמנו המוזיקלי, זאת ועוד: בשירתם של היהודים הספרדים נשמעת תמיד, ובעיקר בשירי שבת וחסד, נימה של שמחה ועונג (שם).

ליאו לוי טען שבאזורים שבהם יש אוכלוסייה מעורבת של עולים ספרדים ואשכנזים, כגון ברודגס, במגדיאל, ובמקוה ישראל, מדכאים האשכנזים את התפילה הספרדית בנוסח ובנעימה. לפעמים הדיכוי הוא עקיף, כתוצאה מההגמוניה התרבותית האשכנזית שגורמת לספרדים לוותר על מסורתם בלי מאבק, ולפעמים בכוח ממש. הוא התריע שהתפילה האשכנזית תגרום לאותם ספרדים לכפור ולהתבולל, כפי שעשתה לאשכנזים. הוא המשיך וטען שהאשכנזים מודים ביתרונותיה של מוזיקת בית הכנסת הספרדי, רק שהגאוה שלהם אינה מניחה להם לאמץ את מה שהם ראו ושמעו אצל הספרדים:

האם באמת אין ללמוד כלום מן העמדה הדתית של הספרדים ועדות המזרח? האם הכל אצלם כה פרימיטיבי עד כי אין לאנשי תרבות כמונו (!) שום אפשרות של מגע – או, להיפך, האם אין למצא אצלם דוקא משהו מאותה המקוריות הדתית הישראלית שאנו שכחנו אגב התבוללות ושאנו מבקשים דרך לחזור אליה מחדש? ... אם נגשים ללמוד יש ללמוד מתוך ענוה ומתוך רצון לגלות משהו נעלה (שם).

נחזור ליצחק לוי, שתפישתו התבטאה גם בכותרת שנתן ליצירתו המפורסמת ביותר, "אנתולוגיה לחזנות ספרדית" (לוי 1965-1980). בבחירתו בכותרת 'חזנות' דווקא, לעומת כותרות אלטרנטיביות כגון 'נגינות' (כמו בכותרת 'אוצר נגינות ישראל' מאת אידלסון), 'שירת קודש', 'פיוט', 'זמרה', ערך יצחק לוי השוואה עם החזנות האשכנזית. לקראת הפרסום של הכרך הראשון של האנתולוגיה לחזנות ספרדית, נכתב בעיתון "במערכה" כך: "בחוגים שונים ביישוב שלא נמנים על הספרדים היתה שורה הדעה כי לא קיימת חזנות ספרדית. ספרו של יצחק לוי מפריך דעה זו..." (מערכת 'במערכה' 1961). עם פרסום הכרך השלישי של האנתולוגיה, בראיון לראובן קשאני שפורסם גם כן ב"במערכה", אמר יצחק לוי "אני מאמין שהחזנות הספרדית תהיה במשך השנים נחלת הכלל, בישראל יתפללו יהודים מכל העדות בנעימות ספרדיות ... הנעימות שלנו יפות מאד, החזנות שלנו היא בעיקר שירה עממית ... החזן תופש אצלנו מקום צנוע (!) באופן יחסי לחזנות האשכנזית" (קשאני 1968).

את נטייתו של יצחק לוי למוזיקה המערבית, שהתבטאה בהתעלמות ממרווחים קטנים מחצי טון באנתולוגיות שערך ומקריאות חוזרות ונשנות לעיבודים ולהפקת קול אירופיים בביצוע החזנות הספרדית, יש לפרש כפועל יוצא לשאיפתו שגם ההגמוניה האשכנזית תכיר ביתרונותיו של בית הכנסת הספרדי. הוא קיווה, כפי שכבר צוין, שהכרה זו תגרור בעקבותיה כבוד לספרדים והתייחסות אליהם כשווים. יחד עם טענתו לעליונותה של התפילה הספרדית, הוא פעל כפי יכולתו כדי להפוך את בית הכנסת הספרדי לאידיאלי ולנקות אותו מכל דבר מוזר או גרוטסקי באוזני אלה האמורים להכיר בעליונותו. עוד לפני שנת 1944 הוא כתב במחברתו:

בבואנו לבחור את השיטה לזמרתנו, עלינו להתחשב עם גורם אחד והוא אחוז העם המשתמש בשיטה זו או אחרת. ... רוב רובו של העם, לתפוצותיו ... משתמשים בשיטת הביצוע האירופי ומסוגלים לקלוט אך ורק את השיטה הזאת.

... באמת קשה להבין, משום מה מלעייטים אותנו בתכניות של "מוזיקה מזרחית" כביכול, שאינן מחובבות על קהלנו והעומדות בניגוד למטרתנו, הן מסייעות רק לפרוד נפשי של שבטינו.

בכדי שדברי יובנו כראוי עלי להדגיש שאין אני אומר, שעלינו לבטל את הנעימות המיוחדות של השבטים השונים, יש ויש להבדיל בין שיטה גרונית בצורת הביצוע של הזמר לבין המוזיקה המזרחית כשהיא לעצמה...

ראינו למשל כיצד נקלטה יפה המנגינה התימנית בשירתנו העברית, עקב שיטות המוזיקה והזמרה האירופיות. מי היה מקשיב לזמרה ולמוזיקה התימנית, אלמלא [=אילו] היו מבצעים אותה בתחום הגרוני? יתכן כי אלה המסוגלים לשמוע שירה ערבית היו נמשכים אחריה. ואילו רוב רובו של הישוב העברי ... לא היה מחבב זמרה ומוזיקה זו, ובמשך הזמן, היתה נעלמת כליל. אכן יש להכניס את הנעימות המזרחיות היפות דרך צינורות המוזיקה האירופית להיכל השירה העברית. (לוי 1943)

מדברים אלו, שמפנה יצחק לוי כלפי הקהילה שלו, הספרדים ועדות המזרח, עולה שחינוכו המוזיקלי המערבי מחד ורצונו להפיץ את תרבותו הים-תיכונית מאידך לא סתרו אחת את השנייה בעיניו, אלא אחת הייתה אסטרטגיה למען השנייה (ראו Seroussi, 1995, 43).

יצחק לוי זכה לביקורת רבה על נטייתו למערביות במוזיקה. ביקרו את עבודתו מוזיקולוגים ששאפו לשימור "מוזיאוני", בלשונם של שילוח וכהן (1983 Shiloah and Cohen, 240), של המסורת (ראו Seroussi, 1995, 44). ביקורת מסוג אחר באה מצד מאיר שמעון גשורי, בתגובה למאמר של יצחק לוי שבו פתחנו את הפרק. נאמן לתפישתו שמקורה של כלל מוזיקת בית הכנסת הוא במזרח, כתב גשורי:

בדרך כלל ניכרת אצל מר לוי נטיה בולטת ליופי האירופי במוזיקה והוא מרבה להתפעל הימנה, ומטעם זה הוא דורש שבבחי המערביות בנגינה היהודית ורוצה להפטר מהסלסולים והריתמיקה הגדושה, הנהוגים גם בחזנות האשכנזית. ברם מה טעם ישאר למוזיקה היהודית אם נבוא להוציא ממנה את היסודות המזרחיים? ... על נגינתנו להשאר מזרחית באופיה, כי עם מזרחי היינו בארץ ישראל ... (גשורי 1943).

ולבסוף, גם מקרב הספרדים ועדות המזרח היו שהאשימו את יצחק לוי בהתבוללות, במילים דומות לאלה שבהן הוא האשים את האשכנזים. בביקורת על תכניות המוזיקה הדתית ברדיו, שנכתבה בשנת 1944 בעיתון "הד המזרח", נאמר:

יש לומר זה [ליצחק לוי] נטיה לדברים מושלמים, אירופיים, ולפעמים מעבירה אותו נטיה זו על אובייקטיביות לגבי החומר הנבחר... השפעות זרות, קתוליות אינן נעימות לאזננו. ומבחינה זו צדקו כמה מקוראינו שהעירו את תשומת לבנו לעובדה, שבארץ לא שמעו ולא ידעו על צורת השירה הספרדית הדתית שהושמעה על-ידי מר לוי (ש—ל 1944).

העיבוד האירופי בולט בביצועיו של יצחק לוי למוזיקה של בית הכנסת הספרדי ובכללם לפיוט "אדון הסליחות", אותו הוא הקליט בקולו בשנת 1955 בליווי לפסנתר מאת אריה זקס (1908–1980) (לוי וזקס 1955). הפיוט בוצע לצד פיוטים אחרים מהסליחות בנוסח הספרדי-ירושלמי, ונועד, בדומה לביצועים רבים שכבר הוזכרו, לביצוע ברדיו בתקופת הימים הנוראים. למרות שהרושם המתקבל מביצוע זה, שבו שר יצחק לוי בהפקת קול אופראית ובליווי הרמוני, הוא של ריחוק מבית הכנסת, לאור הדברים שכתב, אפשר לראות בו כדוגמה לבית כנסת אידיאלי על פי יצחק לוי. דוגמה זו מיועדת לספרדים ולאשכנזים כאחד. תפקיד דומה נועד, כנראה, לעיבוד למקהלה בשני קולות שביצעה מקהלת צדיקוב בניצוחו של לסלו רוט במסגרת התכנית "שבת אחים" שערך יצחק לוי.⁵¹ עיבודים אלה בישרו את המפנה הגדול בהפצת הפיוט "אדון הסליחות", עם הכללתו במופע "רומנסרו ספרדי" בסוף שנת 1968, ובמחזה "בוסתן ספרדי" החל משנת 1969.

בעקבות הכללתו במופע "רומנסרו ספרדי" ובמחזה "בוסתן ספרדי", הפיוט "אדון הסליחות" יצא מבית הכנסת אל הבמה, חצה את הגבולות העדתיים והדתיים, ואף הצליח לצאת מהקשרו כפיוט סליחות ולהיות מבוצע, כחלק מהרומנסרו הספרדי, בכל ימות השנה ולא רק בימים הנוראים. המופע, מאת יהורם ובני גאון, והמחזה, מאת יצחק נבון, נעשו בשיתוף פעולה עם יצחק לוי ובעידודו, והשירים שבהם מבוססים על התווים שבאנתולוגיות שלו. "רומנסרו ספרדי" ו"בוסתן ספרדי" כוונו גם, ובמיוחד, לקהל יעד אשכנזי. בכתבה במעריב שיחזר יהורם גאון בפני אחיו בני את מה שעמד לעיני היוצרים של "בוסתן ספרדי":

אני זוכר שחשבנו שקצת נקעה הנפש מזה שעדות המזרח בכלל, והספרדים בפרט, נתפשו כמין עדה שמאופיינת על ידי עליבות, עילגות ומאכלים פיקנטיים. ולכן פנינו ליצחק נבון וביקשנו לזקוף את קומת העדה הזו ... כמו

⁵¹ מתוך הופעה פומבית "שבת אחים" מקהלה על שם צדיקוב שליד מועצת פועלי תל אביב יפו (רוט ומקהלת הילדים על שם צדיקוב 1968). ההקלטה היא על פי התווים שרשם יצחק לוי (לוי 1965–1980, 3: 64, קטע 58).

כן רצינו להוציא מהבית את המנגינות הנפלאות האלה, שיראו וישמעו אותן גם אחרים וילמדו כמה הן נפלאות ונהדרות. אבל ... לא היה רצון 'להוכיח לאנשים', או משהו כזה. היה רצון לשתף... (גאון 2004).

מכל השירים במופע ובמחזה, שרובם שירים עממיים בלאדינו, "אדון הסליחות" הוא הפיוט היחיד השייך לבית הכנסת (יש פיוט אחד פראליטורגי – הפיוט "צור משלו אכלנו" המושר ליד שולחן השבת בבית). מדוע נבחר דווקא הפיוט "אדון הסליחות" לייצג את בית הכנסת הספרדי במחזה וכיצד הוא עושה זאת? קשה שלא לשים לב לכך שמעבר לפופולריות של הפיוט הזה בקרב הספרדים ובני עדות המזרח, הנעימה הספרדית-ירושלמית לפיוט מגלמת בתוכה את כל האלמנטים הסטריאוטיפיים של החזנות הספרדית כפי שיצחק לוי רצה שיתפסו אותה. העממיות של הספרדים מתבטאת בנעימת הפיוט "אדון הסליחות" בכך שמדובר בנעימה קליטה – חביבת הילדים – שכל אחד מהקהל יכול ללמוד אותה בקלות ולהצטרף לשירה המשותפת. גם מילות הפיוט הן פשוטות ומובנות לכל ישראלי דובר עברית. השמרנות של הספרדים מתבטאת בנעימת הפיוט "אדון הסליחות" בכך שלא מדובר בקונטרפאקטה, ואפילו אם כן, מקורה אבד. הקרבה למזרח ולארץ ישראל מתבטאת בכך שמדובר בנעימה שהייתה נפוצה ו'שייכת' דווקא לקהילה הספרדית של מרכז של ארץ ישראל, ירושלים. גם ההגייה הספרדית, שבחר ועד הלשון העברית להגייה התקנית של העברית, באה לידי ביטוי בפיוט, שרוב מילותיו זוכות לכך שההברות המוטעמות יפלו על פעמות חזקות. תופעה זו בולטת בטרנסקריפציה שערך מרדכי סתר לנעימת הפיוט כפי ששמע מפי ניסן כהן מלמד:⁵² בשונה מיצחק לוי (איור 1), מרדכי סתר פרש את הקצב של הנעימה כמתחיל בקדמה, כך שלפי הטרנסקריפציה שלו כל ההברות המוטעמות למעט ההברה "לי" במילה "עלינו" נמצאות על פעמה חזקה (איור 5). חשיבותה של ההגייה הספרדית ליוצרי המחזה "בוסתן ספרדי" מתבטאת באנקדוטה שסיפר גיא זו-ארץ בתכנית הטלוויזיה "המעגל עם דן שילון" (זוארץ ואחרים 2013). לפי דבריו, באחת החזרות לקראת העלאת המחזה בתיאטרון "הבימה" נכח מחבר המחזה, יצחק נבון. כאשר גיא זו-ארץ שר את הפיוט בחזרה, הוא ביטא את האות ח' לפי המבטא האשכנזי (כעיצור חכי). יצחק נבון אמר לו "לא טוב ... לא ככה שרים את השיר הזה, יידי, את השיר הזה שרים עם ח'!" [ח' גרונית]. יצחק נבון טלפן אליו כעבור שלושה חדשים ולימד אותו, דרך הטלפון, כיצד לבטא את האות ח' במבטא הספרדי. כאות הוקרה על כך שבמופע בירושלים הוא ביטא את האות ח' כראוי, שלח לו יצחק נבון זר פרחים. התפישה ההגמונית דאז של "שלילת הגלות" באה לידי ביטוי בפיוט ברוב הדברים שהוזכרו לעיל – הפשטות, הבהירות והעממיות – וכן בכך שלמרות שמדובר בפיוט סליחות, שמטרתו היא תחנונים לפני בורא עולם, לא רק שאין בנעימה רמז לבכיינות, אלא שהיא אופטימית, ואפילו שמחה.

⁵² בארכיון מרדכי סתר בספרייה הלאומית MUS 0110 A 017.

יובל י"ג (תשפ"ד)
קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

איור 5: טרנסקריפציה מאת מרדכי סתר לפיוט "אדון הסליחות" מפי ניסן כהן מלמד

בעקבות ההצלחה של המופע "רומנסרו ספרדי" ושל המחזה "בוסתן ספרדי", זכו השיר בלאדינו והפיוטים הספרדיים בשנות השבעים והשמונים לפופולאריות רבה. זמרים מעדות המזרח, כלוליק לוי ודוד אביכזר, ביצעו את "אדון הסליחות" על פי עיבודים שערך אריה לבנון לתווים שרשם יצחק לוי.⁵³ לא רק ספרדים ביצעו פיוטים ספרדיים באותם שנים. בשיגעון הלאדינו והפיוט הספרדי של אז השתתף גם הזמר שלמה ארצי, שבתקליטו "עת שערי רצון" ביצע את הפיוט הזמר (כיום פרופסור) גדעון גרייף, אם כי לא בנעימה הספרדית-ירושלמית.⁵⁴

1: "אדון הסליחות" במערכת החינוך: ניסן כהן מלמד.

אחת הדמויות שנטלו חלק בתיווך הפיוט "אדון הסליחות" מבית הכנסת לקהל הרחב בישראל, במיוחד במסגרת מערכת החינוך, היה המלחין והמחנך ניסן כהן-מלמד. תפקידו בהפצת הפיוט היה כה דומיננטי, עד שבשירון "מזמור שיר" (משרד החינוך 2009) ייחסו לו בטעות את הלחנת הנעימה (בעמוד 93: "לחן: נ"כ מלמד על פי נוסח ספרדי"). ניסן כהן-מלמד עסק למחייתו בניהול בתי ספר ובהוראת מקצועות כלליים, מוזיקה וטעמי המקרא. משנת 1930 לימד חזנות ספרדית בבית הספר "פרחי כהונה" שהקים הרב בן ציון חי עוזיאל ושנים אחדות אחר כך ניהל מוסד זה. משנת 1941 שימש ניסן כהן-מלמד כחבר הנהלה של "הארגון הארצי של המורים למוזיקה". בשנת 1950 החל ללמד טעמי המקרא במדרשה הממלכתית למחנכים למוזיקה, ובשנת 1953 החל ללמד תחום זה גם באקדמיה למוזיקה בתל אביב. בשנת 1956 ניהל את בית הספר העברי הספרדי במקסיקו סיטי. בשנת 1968 הקים את המדרשה לחזנות ספרדית (כהן-מלמד 1969). בדומה ליצחק לוי שדיבר בזלזול על הקונטרפקטה (שימוש בלחנים זרים בתפילה)

⁵³ אביכזר ולבנון 1978, לוי ולבנון 195? [כך בספרייה הלאומית, לדעתי מאוחר יותר]. התווים של העיבוד עליו מבוסס ביצוע זה, לחליל, אבוב, קלרינט, צ'לו צ'מבלו, קול, ? , ובאס, נמצאים בארכיון אריה לבנון, B362. על עיבוד זה רשום במפורש שהוא נעשה על פי האנתולוגיה של יצחק לוי (וכן על העיבוד לגרסת סלוניקי, B120). בארכיון לבנון יש עיבודים נוספים לפיוט "אדון הסליחות" בנעימה הספרדית-ירושלמית שיתכן שנעשו על פי רישומיו של יצחק לוי, כמו B328 ו-B557.

⁵⁴ הנעימה היא מהאנתולוגיה של יצחק לוי. ההקלטה אינה נגישה ולא הצלחתי להאזין לה; הפרטים מתוך ראיון טלפוני עם זמר הפריט, פרופסור גדעון גרייף, ינואר 2018.

אצל האשכנזים, חשובה הייתה לניסן כהן-מלמד המקוריות בנעימות התפילה ובחזנות. במאמרו על המקמת בחזנות הספרדית (תשל"ד) הוא התייחס בשלילה לתופעה של השאלת לחנים לתוך התפילה, גם כאשר מדובר היה בהשאלה של לחנים שחוברו לשירי קודש (ראו Seroussi and Weich-Shahak 1991). הוא כתב: "משל למה הדבר דומה – לאדם הלובש בגד שלא נתפר עבורו ואינו לפי מדת גופו, אלא בדלית ברירה, באין לו בגד אחר, עליו להסתפק לע"ע [לעת עתה] בזה (כהן-מלמד תשל"ד, 22). חמורה יותר בעיניו הייתה השאלת לחנים ממקורות לא יהודיים. בטיטות שהכין לאחת מהרצאותיו, ניסן כהן-מלמד התייחס לתופעת הערביזציה של הסגנון הספרדי-ירושלמי וסיפר על חזן, תושב השפלה, שסיפר לו שהוא משלב בתפילת השבת לחנים ששמע מתקליטים ומשידורי רדיו ממדינות ערב.⁵⁵ "אחר התפילה", כתב כהן-מלמד, "העירו לו אנשים מהקהל – 'הלא נעימה זאת השמיעו תמול שלשום ברדיו של ארץ פלונית אלמונית'".⁵⁶ את הלחנים החסרים בתפילות השבת שאף ניסן כהן-מלמד למלא באמצעות הלחנת קטעי תפילה במקמאת השונים.⁵⁷ מאיר שמעון גשורי שיבח אותו על כך וכתב:

לפי המצב הידוע לי היטב בחזנות הספרדית יש מחסור בנעימות-תחליף לתפלות ופזמונים, ומלמד יכול במדה ידועה למלא את החסרון. למה לא יצאו מוניטין לנעימותיו לתפלות? הוא שעמד במחיצתם של החזנים ב"צ בן-נאים, דוד שלגי, חיים ברוך, חכם ר' נסים קורקדי, וקבל מפיהם לקח בנוסח ובנעימות החזנות, מיטיב לעשות בחברו נעימות חדשות בנות תחליף [=נעימות לקטעי תפילה שמתחלפות מדי שבת] ... (גשורי 1944).

בשבתות החגיגות חסרה לניסן כהן-מלמד המוזיקליזציה של התפילה (Seroussi 2013), או ליתר דיוק המוזיקליזציה האותנטית של התפילה, שכן קונטרפקטה לא סיפקה אותו. את המוזיקליזציה האותנטית מצא ניסן כהן-מלמד, בין השאר, בתפילות הימים הנוראים. הוא כתב:

מתוך שאנו מכירים את הנעימות הנהדרות של תפלות ימים נוראים, קינות תשעה באב ואת הנעימות הנפלאות של קריאת התורה, הפטרה, תהלים וכיוצא בהן – יש להניח שהיו נעימות רבות לפי מקמאת גם לשבתות, לפרקים השונים של התפילה, אלא, שלדאבוננו אבדו... אמנם נותרו חלקים מהם והם כונסו באנתולוגיות שונות, ביניהן של יצחק לוי, וגם בספרים שיצאו בפורטוגל, בלונדון ועוד ... (כהן מלמד תשל"ד: 22).

במאמרו "על המקאם 'ביעתי' ומקומו בנגינה היהודית המזרחית", טען ניסן כהן-מלמד (1971) שהמקאם ביאת הוא "אחד מן המקמאת היהודיים העתיקים ושמו צריך להיכתב "ביעתי" שהתשבש במשך הזמן...". מלבד הדמיון האטימולוגי לכאורה שבין שם המקאם "ביאת" לבין השורש הארמי "בעא" שמשמעותו בארמית בקשה או תחינה, הביא ניסן כהן-מלמד ראיה לטענתו מהכמות הרבה יחסית של הפיוטים בספרי הבקשות המבוצעים במקאם ביאת. כמו כן הוא הסתמך על כך שתפילות הסליחות, הימים הנוראים וגם הקינות לתשעה באב מבוססות על מקאם זה. למרות שקשה לקחת ברצינות את טענתו של ניסן כהן-מלמד לגבי מוצאו של המקאם ביאת, אפשר ללמוד ממנה שהוא החשיב את נעימות הימים הנוראים לרובד קדום ומקורי בנעימות התפילה. כפי שכבר הזכרנו בחלק העוסק בפיוט "אדון הסליחות" בבית הכנסת, כמה מחקרים מאשימים את ההנחה הזו, אם כי אפילו תפילת הימים הנוראים אינה חפה משאילת מוזיקה נכרית. אידלסון כותב: "...באמת נגינות ... היום הרת עולם, זכרנו לחיים, מי כמוך וכן לכמה סליחות לקוחות

⁵⁵ הביטוי "ערביזציה" של הסגנון הספרדי-ירושלמי לקוח מתוך הרצאה מאת החזן והמוזיקאי רוני איש רן.

⁵⁶ הטיטות נמצאות בארכיון ניסן כהן-מלמד בספרייה הלאומית MUS 0060 C.

⁵⁷ בדומה לרחמים עמר. ראו כהן תשנ"א.

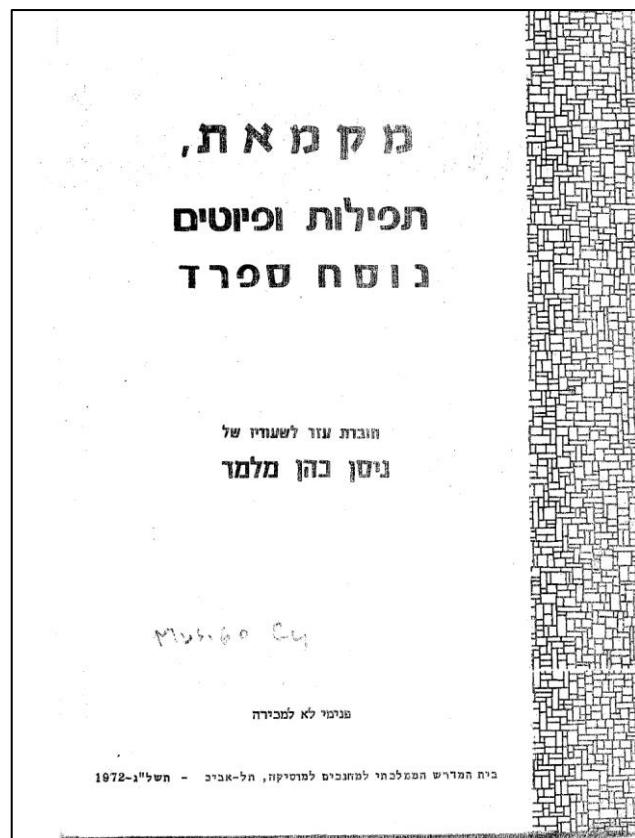
מהנגינה של העמים הנזכרים" (אידלסון תרפ"ג, 93). בהיעדר מחקר מסודר על מקורותיה של נעימת "אדון הסליחות", יש להניח שכפי שכתבנו על יצחק לוי, גם ניסן כהן-מלמד לא הטיל ספק בקדמותה ובמקוריותה ומתוך הנחה זו פעל להפיץ ולקדם אותה.

בהלחנותיו הלך ניסן כהן-מלמד בדרכו של יצחק לוי בכך שהעדיף את הסולמות האירופיים, מתוך תקווה שגם אנשים המורגלים למוזיקה האירופית יוכלו ליהנות מהם, ואולי גם מתוך תקווה ליצור מוזיקה ישראלית מקורית המשלבת בין מזרח ומערב.⁵⁸ אולם בכל הנוגע לחזנות, ניסן כהן-מלמד לקח את הכיוון ההפוך מיצחק לוי והתייחס בהרצאותיו ובמאמריו באופן מודגש למקאם ולסגנון הביצוע המזרחי. ההבדלים בין השניים ניכרים בדוגמאות שהביאו במאמריהם. יצחק לוי, במאמרו על החזנות הספרדית, הוסיף כדוגמה לחזנות הספרדית את הפיוט של הימים הנוראים "ה' שמעתי שמעך". הפיוט, בהתאם לאידיאולוגיה של יצחק לוי, נכתב בסולם מערבי, ובהפסקות שבין הפראזות של הנעימה סומנו אקורדים (איור 86). ניסן כהן-מלמד, במאמרו על המקאם ביעתי-ביאתי (כהן-מלמד 1971), הביא את הפיוט "אם אפס רובע הקן" בלחן זהה לזה שבדוגמה של יצחק לוי, כדוגמה לשיר מפתח במקאם ביאת. בשונה מיצחק לוי, ניסן כהן-מלמד סימן את רבעי הטונים במפתח (איור 86). אך גם סימון זה לא סיפק אותו, ובהתייחסו כנראה לשיטת הביצוע העותומאנית, הוא כתב בגוף המאמר "... ידוע, המרווחים בין הצלילים, אצל האמנים המזרחים – עומדים על חלקיקי הטון, דהינו על רבעי הטון, על שלישיית הטון ואף יש על חמישיית הטון" (שם, 154). הוא חזר והדגיש עד כמה המקאם קשה לביצוע עבור מי שאינו מורגל אליו: "הדרך להקניית מקאם מזרחי... הוא למידתו.. מפי מורה מומחה, אשר ימסור אותו במדויק לתלמידיו" (שם). ובסוף מאמרו הוא חזר שוב על הדברים: "הרוצה ללמוד פיוט זה על המיקרוטונים שבו, ייטיב לעשות אם ילך וילמדנו מפי חזן ספרדי מובהק ומומחה" (שם). למרות הגישה ההפוכה לכאורה לזו של יצחק לוי, קריאה אוטואתנוגרפית יכולה לקרב את שני המוזיקאים, ששאפו לייקר את המוזיקה של בית הכנסת הספרדי אצל המאזינים האשכנזים. יצחק לוי ניסה לעשות זאת באמצעות אימוץ הסטריאוטיפ החיובי של פשטות ובהירות אצל הספרדים. הוא ניסה לוודא שסטריאוטיפ יתקיים בפועל, באמצעות ניקוי המוזיקה הספרדית ממיקרוטונים, מסלסולים ומהפקת קול גרונית. "אדון הסליחות" היה אידיאלי עבורו בשל פשטותו ובשל כך שאין בו עודף סלסולים. לעומתו, ניסן כהן-מלמד ניסה לייקר את המוזיקה הספרדית דווקא דרך מלחמה בסטריאוטיפ של הפשטות. הוא עשה ככל יכולתו כדי לייקר את המקאם, להדגיש את הקושי שבביצועו, ולהדגיש יכולותיהם של הספרדים בביצוע מוזיקלי, יכולות שהאשכנזים יצליחו להגיע אליהם רק בעקבות לימוד מפי "ספרדי מובהק".

⁵⁸ כפי שכתב עליו יעקב רימון בכתבה *בזעפה*, (רימון 1967).

כהן-מלמד בחר בפיוט "אדון הסליחות" דווקא בשל פשטותו, כפיוט החביב על הילדים וכפיוט ספרדי שנועד לאלה שאינם מסוגלים לבצע את "חלקיקי הטון" שבמקאם. הפיוט "אדון הסליחות" נמצא בספר הלימוד שערך ניסן כהן-מלמד עבור המדרשה הממלכתית למחנכים למוזיקה, "מקאמאת, תפילות ופיוטים נוסח ספרד" (כהן-מלמד תשל"ג), לצד פיוטים אחרים שהמשותף להם היא פשטותם היחסית (איור 7).⁵⁹ גם לאחר מותו של ניסן כהן-מלמד, השתמשו ברישומי התווים שערך לפיוט בשירונים של משרד החינוך, ביניהם השירונים "חגיגה בצלילים" (טוריאל וגולדשטיין 1991, 20) ו-"מזמור שיר", שכבר הוזכר (משרד החינוך 2009, 93). המלחין יחזקאל בראון (1922-2014), שהיה תלמידו של ניסן כהן-מלמד באקדמיה למוזיקה ותומך נלהב בקידום המוזיקה המזרחית האומנותית בישראל,⁶⁰ כלל את הלחן של "אדון הסליחות" בתוך שירונו "שבעים ושבעה לחנים יהודיים מסורתיים" (בראון 1981). על חלק מהלחנים הספרדיים בספר זה כתב בראון במפורש שהוא למד אותם מניסן כהן-מלמד, והוא אף כלל את השירון "מקאמאת, תפילות ופיוטים נוסח ספרד" מאת ניסן כהן-מלמד ברשימה הביבליוגרפית שלו. "אדון הסליחות" היה כבר נפוץ וידוע בזמן כתיבת הספר של בראון, כך שקרוב לוודאי שהוא שמע אותו גם ממקורות רבים אחרים והוא הסתפק בהערה הכללית "לחן ספרדי-ירושלמי" (בראון 1981, 63, שיר

(64).



איור 7: הכריכה לספר "מקאמאת, תפילות ופיוטים נוסח ספרד" מאת ניסן כהן-מלמד.

⁵⁹ בשירון הדגמות פיוטים פשוטים בשלשה מקאמים: ראסט, ביאת וחיג'אז, בלי מודולציות, ואחר כך מבהר פיוטי הימים הנוראים, שירת הים ותיקון הגשם.
⁶⁰ מתוך שיחות עם ד"ר אבי שושני, מנהל המרכז למוזיקה מן המזרח, בשנים 2021-2022.

ז: "אדון הסליחות" במוזיקה הים תיכונית וב"שיגעון הפיוט"

הפיוט "אדון הסליחות" השתלב באופן טבעי במוזיקה המכונה "מזרחית" או "ים תיכונית". לפי הטיפולוגיה של המוזיקה הים תיכונית שיצר אביהו מדינה וחלק עם הורוביץ (2010 Horowitz), הפיוטים הספרדיים במוזיקה הים תיכונית שייכים לקטגוריה של "מוזיקה אסלית מקורית" (Horowitz, 2010, 59–61). קטגוריה זו כוללת גם שירי דיוואן ושירים בדיאלקטים יהודיים של שפות שהיו שגורות בפי היהודים במזרח התיכון ובצפון אפריקה, ומהווה את הרובד העממי והדתי ביותר במוזיקה הים תיכונית. פדיה (2012) העירה על כך שהמוזיקה המזרחית בשנות הששים והשבעים הייתה מופנית כלפי פנים – בעיקר לקהל מעדות המזרח (שם, 379). כשמדובר על הפיוט "אדון הסליחות", אפשר לפרש פנייה זו כהמשך ישיר לביצועיהם של רחמים עמר ועזרא אהרון שהביאו את בית הכנסת אל הקהל הרחב כמות שהוא, מבלי לשנות אותו באופן דרסטי. מבחינת המילים, הנעימה ואופן השירה, ביצועי הפיוט "אדון הסליחות" במוזיקה הים תיכונית קרובים לביצוע בבית הכנסת, המוכר לכל מאזין מעדות המזרח שהשתתף בסליחות. עם זאת, מבחינת הקצב והתזמור, הפיוט "אדון הסליחות" במוזיקה הים תיכונית מותאם לבמת ההופעות. הלפר, סרוסי וסקוירס-קדרון (Halper, Seroussi and Squires-Kidron, 1989) מתארים את התהליך שבו "בונים" אומנים במוזיקה הים תיכונית שיריהם לקראת ביצוע. לדבריהם, "בניית" שיר מתחילה בלקיחת מנגינה תורכית והפיכתה לריקודית, בתהליך אותו הם מכנים "להרקיד את המנגינה" (שם, 135). המכנה המשותף לרוב הביצועים של הפיוט "אדון הסליחות" במוזיקה הים תיכונית היא אותה "הרקדה" של המנגינה, במיוחד כאשר מדובר בהופעות, שם המיקרופון מופנה מידי פעם לקהל (הנלהב), שמכיר את המנגינה היטב.

למרות שהפיוט "אדון הסליחות" אינו מופיע בתקליטיהם של להקות 'צלילי העוד' ו'צלילי הכרם', הוא מופיע בתקליט ההיסטורי "עתיק נושן: תיאטרון שכונת התקווה בשירי שבת, מסורת, חפלה ומצב רוח" עם הסולנים עפרה חזה ומיכאל סינאוני (1976).⁶¹ על חלק מתקליטיה של סדנת תיאטרון שכונת התקווה יש הכיתוב "באווריה ים תיכונית", ואכן סגנון הביצוע שלהם אופייני למוזיקה הים תיכונית הישראלית, בשילוב בין כלי נגינה מזרחיים (קאנון) ומערביים, בתיפוף במקצבים מזרחיים ובשירה עתירת 'סלולים'. בהופעות שנעשות בסמוך ליום הכיפורים, נכלל פיוט זה בהופעותיהם של רבים מכוכבי הזמר המזרחי, ביניהם אביהו מדינה (2010), איציק קלה (2012), איל גולן (2015) ושרית חדד (2015). קרובים אף יותר לבית הכנסת הם זמרי המוזיקה הים תיכונית חובשי הכיפה, שמבצעים בדרך כלל פיוט זה יחד עם קטעים נבחרים אחרים מתוך הסליחות בסגנון הספרדי-ירושלמי. באלבומי הסליחות שיצאו בשנים האחרונות בולטים אלבומיהם של מידד טסה (2008), איציק ואבישי אשל (2010), ויניב בן משיח (2010).

"שיגעון הפיוט" מתבטא בהתעוררות סביב נושא הפיוט וביצועים של פיוטים מכל עדות ישראל הזוכים לעיבודים מסורתיים ומחודשים. בולטים בעשייה זו בתחום הפיוט הם קבוצות "קהילות שרות" והאתר

⁶¹ על יחסיה המורכבים של הזמרת עפרה חזה עם המוזיקה המזרחית ראו Regev and Seroussi, 2004, 285.

"הזמנה לפיוט" שהפך משנת 2016 ל"אתר הפיוט והתפילה". בתקופת "שיגעון הפיוט", שנמשכת עד היום, הגרסה הספרדית-ירושלמית ממשיכה לשמור על מקומה המרכזי ולהוסיף ביצועים ועיבודים המכוונים לקהל מגוון. יחד עם זאת, ההגמוניה שלה זכתה בשנות השמונים מתערערת במעט, בשל הדגש הרב על שלל הנעימות והגרסאות לפיוט מכל עדות ישראל, המתחרות בה בהופעות, בשידורי רדיו וטלוויזיה, ומופיעות לצידה ב"אתר הפיוט והתפילה".

"שיגעון הפיוט" הוא הטרוגני באידיאולוגיות של הנפשות הפועלות המקדמות אותו (משירה או חיון שהייתה ממקימות הקשת הדמוקרטית המזרחית ועד לאליהו גבאי שהיה חבר כנסת מטעם המפד"ל). עם זאת, ניתן להצביע על כמה מאפיינים בולטים המעצבים את תפישת עולמם של פעיליו. בביצוע מאת מני כהן, יונתן רזאל והאנדלוסית אשדוד לפיוט "אדון הסליחות", שנערך בהיכל התרבות שדות הנגב בשנת 2016, הקדים מני כהן ואמר לקהל: "אני אספר לכם ... סיפור קטן ... "אדון הסליחות" נכתב לפני אלפיים שנה. הלחן שלו הוא לחן תורכי מלפני שמונים שנה. לכן, אתם מכירים את הלחן התורכי, ולא את הלחן העתיק יותר. עכשיו חוקרים ורואים ... שכל הקהילות שהחזיקו את הפיוט הזה, נשמר להם לחן עתיק וקדמון של אדון הסליחות. אנחנו... נבצע בלחן המוכר, התורכי יותר..." (כהן, רזאל והאנדלוסית אשדוד 2016). על אי הדיוק שבדברים ניתן ללמוד מהחלק הראשון של מאמר זה העוסק בפיוט בבית הכנסת. עם זאת, הקדמתו של מני כהן מלמדת רבות על מקומה של נעימת "אדון הסליחות" בתנועת הפיוט ועל מאפייניה של תנועת הפיוט בכלל. ראשית, באה בה לידי ביטוי המודעות הגוברת של יוצרים ומבצעים למחקר המוזיקולוגי ההשוואתי ("חוקרים ורואים ... שכל הקהילות שהחזיקו ... נשמר להם לחן עתיק" [שם]). הקשר לאקדמיה מעניק לתנועת הפיוט יוקרה (וסרמן 2014). שנית, קיימת מודעות – אולי מודעות יתר – לכך שמקורם של לחנים רבים (או אפילו רוב הלחנים) במוזיקה היהודית הוא בסביבתם הלא יהודית. עם זאת, בשונה מגישתם של אברהם צבי אידלסון ותלמידיו, קיימת השלמה עם העובדה הזו ואפילו מסגורה כיתרון המקנה למי שמקיים אותו הילה של פתיחות ורב-תרבותיות (ראו וסרמן 2014). לראייה, אין כל התנצלות בביצוע לחן תורכי מול קהל עברי. יתרה מזאת, מני כהן מדגיש בביצועו את ה'תורכיות' של הלחן בביצוע גדוש בסלסולים ובהפקת קול שנחשבת במוזיקה הישראלית כיום לסגנון התורכי (ראו Saada-Ophir, 2006, 215–216). ההשלמה עם הקונטרפקטה – לחן הגלות – כחלק בלתי נפרד מהתרבות היהודית משקפת מבחינות רבות את נטישת רעיון שלילת הגלות. שלישי, אפילו בתוך הגבולות של "עדות המזרח" מתמודדת תנועת הפיוט עם חוסר שוויון בין המסורות השונות שחלקן חזקות יותר מהאחרות ואפילו מהוות הגמוניה בתוכן. (ראו Zohar 2010). כאשר מני כהן מדבר על הלחן "העתיק יותר" או "העתיק והקדמון" הוא רומז ללחן "אדון הסליחות" שהיה בשימוש במרוקו לפני הגעת הלחן המוכר מהאימפריה העות'מאנית. ייתכן שהדגשת העתיקות של הלחן המרוקאי נובעת מהצורך של מני כהן להיאבק על מקומה של המסורת שלו, המרוקאית, אל מול המסורת המתחרה הספרדית-ירושלמית (ראו חלק א' במאמר זה). לבסוף, הבחירה של מני כהן לבצע את הלחן המוכר ולא את הלחן המרוקאי מראה שלמרות האמור לעיל, קיימים שיקולים של העדפות הציבור.

ככל שהפיוט "אדון הסליחות" הפך לנחלת הכלל, כך דעכה הרטוריקה והאפולוגטיקה הספרדית שאליה הוא הצביע (כאינדקס) עבור רבים ממאזיניו, והשימוש שנעשה בו הפך גם כן לכללי יותר. במקום שישמש כאינדקס לבית הכנסת הספרדי, הפך "אדון הסליחות" לאינדקס לדת היהודית בכלל ואפילו לרב-תרבותיות ולרב-גוניות של החברה היהודית והכללית בישראל. אמנים רבים, במיוחד כאלה המגדירים עצמם כחילונים או מסורתיים, מדגישים את הפן הדתי הכללי שבפיוט "אדון הסליחות" יותר מאשר את הפן הספרדי או המזרחי. אחד הביצועים המפורסמים ביותר כיום לפיוט "אדון הסליחות" בציבור הכללי בישראל הוא ביצועה של להקת "נקמת הטרקטור" משנת 1989. בביצוע זה, שנכלל באלבום הבכורה של הלהקה שיצא בשנת 1990, זכה הפיוט לראשונה לעיבוד בסגנון הרוק, עיבוד שהיה גם חלוצי ביבוא סגנון ה'טכנו' לישראל.⁶² אבי בללי טען שמה שעמד לנגד עיני הלהקה היה בעיקר "סקרנות מוזיקלית" ושאיפה להגיע לתוצר מוזיקלי מרגש (בן נון 2014). עם זאת, בכתבה שנעשתה בשיתוף של "אתר הפיוט" ואתר ידיעות אחרונות, נתן הפרופסור נסים קלדרון פרשנות אישית לביצוע זה: "אני אוהב את "אדון הסליחות" של נקמת הטרקטור כי הם אומרים בו: אין לנו בלוז ישראלי ישן ואנונימי, אבל אולי יש הרחק מאחורי גבינו איזה צליל יהודי ישן שהוא, בשבילנו, כמעט בלוז. והם אומרים עוד שיש לנו היום חילוניות ישראלית שאיננה פחות חזקה מאשר אלפי שנים של דתיות יהודית" (מערכת ynet ותמיר כהן 2014). ראו גם Dardashti (2007, 8-157). בשנת 2008 הוציא דוד ד'אור, זמר ידוע ממוצא טריפוליטאי, את אלבום שירי המקורות שלו "שירת רבים", שכלל ביצוע לירי לפיוט "אדון הסליחות". על התהליך שהביא אותו ליצירת האלבום הוא אמר: "לאחר מותו של אבי היקר התפללתי באופן קבוע בבית הכנסת, לאט-לאט חדרו המנגינות העתיקות להכרתי וכמו העירו מתרדמה עמוקה זיכרונות ריחות וצבעים שהציפו אותי בתחושת שייכות, לעיתים בכמיהה לתרבות יהודית" (פרידמן 2008). בשנת 2009 ביצעו ארז לב ארי ויהודה פתיה את הפיוט ביהוד. בפרסומת למופע התייחס ארז לב ארי לפתיחות של החברה החילונית למסורת המאפשרת מופעים של פיוטים ושירי קודש: "כבר לא מפחיד כמו שזה הפחיד פעם, אתה יודע, שאסור ללמוד את זה, אסור לגעת בזה, כי אם כן אתה ישר ... הופך להיות דוס" (פרידמן 2009). בשנת 2013 יצא אלבום השישי של איריס ועופר פורטוגלי, המכונה "אדון הסליחות". אלבום זה, הכולל ביצוע של הפיוט עם "מקהלה שמזכירה מוזיקה כנסייתית של באך והנדל", הוא היברידי בין סגנון הגוספל הנוצרי לבין הפיוט היהודי (רויטמן-מאיר 2013).

כידוע ומוכר, "אדון הסליחות" הפך לכלי לאמירות חברתיות ואף מגדריות. לדוגמה, בשנים האחרונות רואים יותר ויותר ביצועים לאדון הסליחות שנושאים מסר של העצמה נשית. דוגמה מוקדמת היא ביצוע של הזמרות אפרת אפטר, טליה קינן, ותמר הראל סנטיס שיצא לקראת ראש השנה התשע"ח מטעם התנועה המסורתית (התנועה המסורתית 2017). אחד העיבודים המרשימים לפיוט "אדון הסליחות", שנשא אמירה מגדרית חזקה, נעשה בשנת 2021, כסיום לפרויקט "אלבום פיוט וסליחות נשי" של שירת קודש שמבוצעת כולה בידי נשים (מוגוס 2021). למארגנת הפרויקט, הזמרת ליאת יצחקי, הצטרפו

⁶² "אדון הסליחות" זכה בהמשך לעוד ביצועי רוק, ביניהם ביצועו של אלי דאלי משנת 2009, "תפילה מתכנית" בסגנון רוק כבד (פרידמן II2009).

הזמרות אתי לוי, הדר עטרי, חגית יאסו, חני נחמיאס, מורן מזור, ענהאל כליפה, דינה סמטה, רוחמה רוז ושרון זליקובסקי. למרות שעדיין יהיה מי שירגיש בביצוען הד רחוק המצביע (כאינדקס) לעולם הגברי של בית הכנסת, מדובר, בלי ספק, ב"אדון הסליחות" מתווך, המצביע, לפחות עבור ליאת יצחקי, לכלל האוכלוסייה הישראלית שמרגישה חיבור אליו. תפישה זו של הפיוט באה לידי ביטוי בדבריה: "משהו בפסיפס הנשי המגוון פותח לבבות ויוצר גשר מחבק בין התרבויות השונות, וחיבור בין ישן לחדש. אנחנו פונות לכלל האוכלוסיות בישראל. בשיר יש תפילה משותפת ותקווה לשנה חדשה וברוכה" (שם).

כפי שכבר נאמר, אידיאל הרב-תרבותיות הנמצא בבסיס ב"שיגעון הפיוט" מעודד את התעוררותן לחיים של גרסאות מקומיות רבות שהנעימה המוכרת לפיוט "אדון הסליחות" השכיחה. באותה שנה שבה בחר דוד ד'אור לבטא את הזדהותו עם בית הכנסת באמצעות ביצוע הפיוט "אדון הסליחות" בנעימה הספרדית-ירושלמית, ערך מרכז מורשת יהדות לוב, "אור השלום", מופע בשם "אשמורת הבוקר" שבו בוצע הפיוט בנעימה בגרסת יהודי לוב (בית הכנסת של עולי לוב ושניר 1980).⁶³ המופע הוקלט וההקלטות יצאו אחר כך לאור. דוגמאות אחרות לחזרה לביצוע הגרסאות המקומיות הן הפצתה בישראל של הגרסה של "אדון הסליחות" בפי יהודי חלב בביצוע דוד שירו (שירו [197?]), חזן ישראלי המשמש כפייטן בקהילה החלבית של ניו יורק; הפצת גרסה אחרת של יהודי חלב, בביצוע החזנים דוד שירו ודוד מוסטקי באלבום "שנה טובה" (שירו ומוסטקי 2011), ועיבוד של גרסת יהודי עיראק באלבום "מזמורים ופיוטים של יהדות בבל" (ג'לאל ועג'מי 2000).

ח: "אדון הסליחות" בבית הכנסת האשכנזי

יציאתו של "אדון הסליחות" מבית הכנסת הספרדי למרחב הציבורי בישראל תרמה לא רק להפצתו בבתי הכנסת הספרדיים, אלא גם בחלק מבתי הכנסת האשכנזיים (ראו כהן תשנ"א, II, 31). גם אם תקוותו של יצחק לוי שהאשכנזים יאמצו את הנעימות הספרדיות נכזבה באופן כללי, היא נחלה הצלחה לא מעטה בכל מה שקשור לפיוט "אדון הסליחות". הפיוט הפך, כפי שיצחק לוי קיווה, למעין הוכחה לסטריאוטיפים החיוביים על היהדות הספרדית.

בשנת 2008 כתבה ציפי חוטובלי באתר החדשות של מעריב:

... איך זה שעוד לא חיברו את נוסח התפילה המשולב לימים הנוראים? איך עדיין אנחנו חיים את הפיצול העדתי הזה, שבו הפיוט "אדון הסליחות" הפך מזמן לנחלת הכלל הישראלי, אבל הוא עדיין לא חלק ממחזור התפילה האשכנזי? (חוטובלי 2008).

התפישה של שלילת הגלות וזו המייחסת לספרדים פשטות, מקוריות ולאומיות דעכו עם חלוף השנים, אך עדיין ניכרות בציונות הדתית (גולדנברג תשס"ד, 13). לשלילת הגלות הייתה השפעה על מבנה התפילה האשכנזית בציונות הדתית בשנות ה-50 וה-60 שהתבטאה בין השאר באימוץ ההגייה הספרדית בתפילה ובהקפדה קנאית עליה (קדם 86–88; 47 הערה 112; גפני 2017). תפישות אלה ניכרות בסדר הסליחות שיצא מטעם ארגון רבני צהר, "סליחות ארץ ישראל לימים נוראים", בעריכת הרב שמואל שפירא והרב

⁶³ סעדה-אופיר (2006 Saada-Ophir, 217–218) כתבה בצער על כך שצילילי המוזיקה הלובית לא הגיעו למוזיקה הישראלית, למרות שיש בה כמה מוזיקאים חשובים ממוצא לובי, כדוד ד'אור.

אבי גיסר. נוסח זה הוא בעיקרו הנוסח האשכנזי לסליחות, אך הושמטו ממנו כמה פיוטים שלדברי העורכים אינם מובנים לציבור הרחב, או שאינם רלוונטיים לתקופתנו. במקומם הוכנסו הפיוטים הספרדיים המוכרים כיום גם בציבור האשכנזי – "אדון הסליחות" ו"עננו". הנוסח אומץ בבית הכנסת 'נצח שלמה' בהדר גנים בפתח תקוה, שם ביצעו את הפיוטים הספרדיים בנעימותיהם הספרדיות (מערכת 'פיתה' 2016). שלילת הגלות ניכרת בשמו של הסדר, "סליחות ארץ ישראל", והפנייה אל הספרדים ניכרת בכך שפיוטיהם באים להחליף את הפיוטים האשכנזים שאינם מובנים לציבור. יוזם השינויים, הרב שפירא, הצביע גם על הסכנה הטמונה, מבחינתו, בשינוי:

למרות כל הנימוקים, קשה לשנות סדרי בראשית ולשלוח יד בתפילות שנאמרו במשך שנים ודורות רבים. אנו זוכרים כי הרפורמים שלחו ידם בסידור ובתפילות בראשית דרכם והמשיכו בשינויים נוספים המוכרים היום (גיסר ושפירא 2011).

עצם זה שהשינויים נעשו למרות ההגבלות מראה עד כמה משפיעות בציונות הדתית האידיאולוגיה של שלילת הגלות והאמונה שהיהדות המתאימה לתנאי הארץ נמצאת דווקא אצל הספרדים. חששותיו של הרב שמואל שפירא מפני שינוי המסורת פחות רלוונטיים לקהילות אשכנזיות לא אורתודוקסיות, כמו קהילת "אור חדש" בחיפה וכמה קהילות קונסרבטיביות ורפורמיות בירושלים שאמצו את הפיוט "אדון הסליחות" לסדר תפילתם בזרועות פתוחות.⁶⁴

התפישות הסטראוטיפיות החיוביות של היהדות הספרדית, המתבטאות בפיוט "אדון הסליחות", נמצאות גם בקרב הציבור האשכנזי החרדי. דוגמה לכך היא כתבה מאת העיתונאי החרדי שלמה קוק, שבה הוא משתמש בפיוט "אדון הסליחות" כסמל המגלם את העממיות, הבהירות, והתמימות של היהדות הספרדית. בשונה מהרפורמים בגרמניה, הציונים, והציונים הדתיים, שהחשיבו תכונות אלה לחיוביות בשל תרומתן ללאומיות הכללית או הישראלית, הכותב תופש אותן כחיוביות דווקא בשל תרומתן לעבודת השם:

מנהג עשיתי לי – ואני ממליץ עליו בחום לעשרת קוראיי האשכנזים הנאמנים – לומר סליחות לפחות לילה אחד במהלך אלול בנוסח הספרדי... כשהמונים שרים 'אדון הסליחות', אי אפשר שלא להצטרף. והכל נאמר במתינות וללא דילוגים 'כמנהג הישיבות'. ככה מבקשים סליחה! ... ישנם רגעים בהם אתה מתמלא 'קנאת סופרים' בעבודת האלוקים הפשוטה והתמימה של אחינו בני עדות המזרח. אחד הגדולים שבהם הוא הרגע בו נשמעת שירת הרבבות בפיוט 'אדון הסליחות', מפי מאות אלפי יהודים, קרובים ורחוקים, בלילה האחרון לפני יום הכיפורים, תחת שמי הכותל המערבי (קוק 2016).

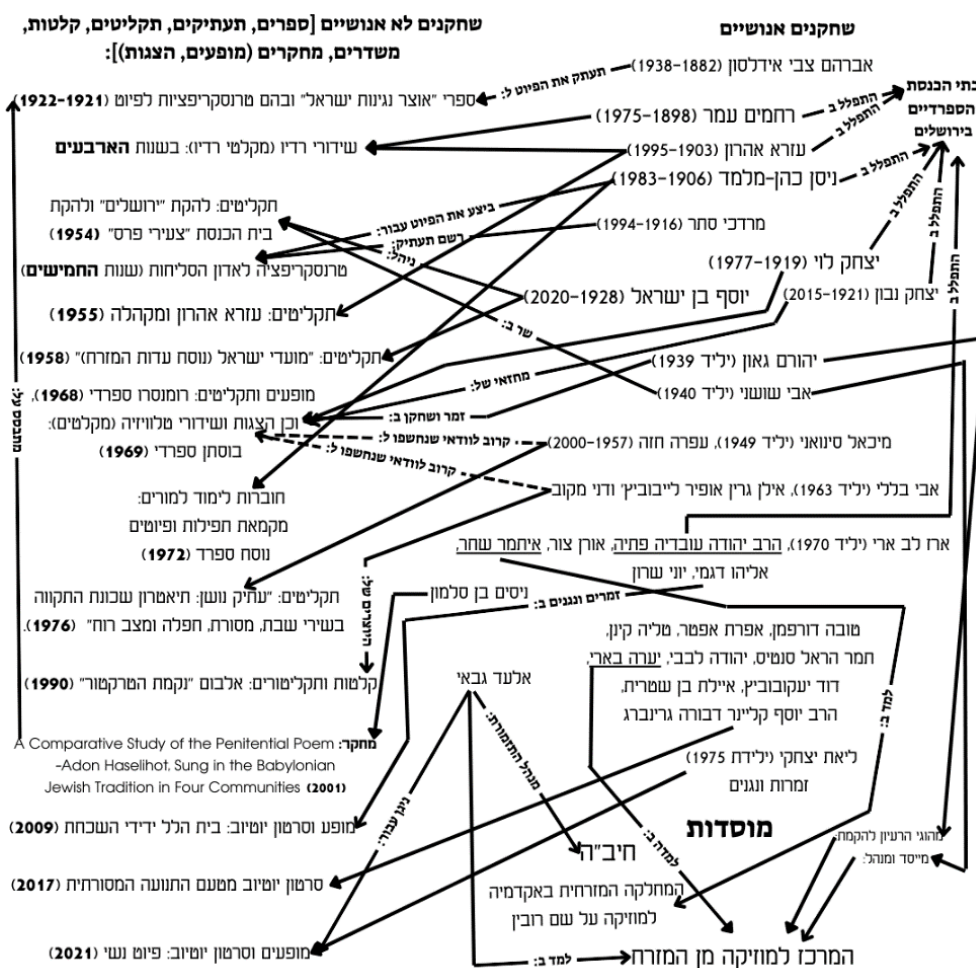
למרות ששינוי במילות התפילה אינו נהוג בדרך כלל בחברה החרדית, בעל תפילה וחזן בבית כנסת אשכנזי כתב בפורום "לשמע אל הרינה ואל התפילה" של האתר החרדי "בחדרי חרדים" על כך שהוא אימץ את הנעימה של "אדון הסליחות" לטקסט "אתה הוא אלוקינו בשמים ובארץ, גיבור ונערץ. דגול

⁶⁴ קהילת אור חדש חיפה 2012. על קהילות מהיהדות המתקדמת בירושלים שאמצו פיוט זה שמעתי מפי חברי קהילה שונים.

מרבבה". לפי דבריו, "...המתפללים האשכנזים התרגלו אחרי כמה אותיות לשינו וזרמו איתו וגם הודו לי אחרי התפילה על הניסוי המוצלח".⁶⁵

ט: סיור סליחות מבוזר

מאמר זה ליווה את נעימת הפיוט "אדון הסליחות" בגרסתה הספרדית-ירושלמית במשך כמאה שנה. הוא פתח בתיווכה מבתי הכנסת הספרדיים, שם היא הצליחה לדחוק את הנעימות של הפיוט שהיו בפי שאר קהילות עדות המזרח, דרך יציאתה מבית הכנסת לרדיו, לטלוויזיה ולתיאטרון. הוא המשיך בתפקידה של הנעימה ברטוריקה של יצחק לוי וניסן כהן-מלמד, שדבריהם נקראו מחדש כאוטואתנוגרפיות. לאחר מכן, הוא סקר כמה משלל העיבודים להם היא זכתה, יחד עם התעוררותן מחדש של גרסאות אותן היא דחקה בעבר, ב"שיגעון הפיוט", וסיים בכניסתה לחלק מבתי הכנסת האשכנזיים בישראל.



איור 8: שחקנים אנושיים ולא אנושיים בתיווכו של הפיוט "אדון הסליחות" (מבחר)

⁶⁵ http://www.bhol.co.il/forums/topic.asp?topic_id=2021727&forum_id=14617 (בשנת 2006). בימים הנוראים של שנת 2020 כבר שמעתי את נעימת "אדון הסליחות" מבוצעת באופן זה בכמה מניינים אשכנזיים בירושלים (שבשל מגפת הקורונה נערכו במרחב הפתוח).

איור 8 מתאר באופן גראפי חלק (קטן ביותר) מרשת התיווך של הפיוט במעברו מבית הכנסת לכלל הציבור. האיור מתבסס על התיאוריה של לאטור (2014 Piekut) לפיה בתיווך ממין זה משתתפים "שחקנים" רבים, אנושיים ולא אנושיים (בגישה דומה לתיאור גראפי של רשתות תיווך מוזיקליות נוקטת גם Born 2005). מודגשים בו שני נושאים שהמחקר עד כה (וסרמן 2014, מרקס 2014, פדיה 2012, Dardashti 2007) המעיט בערכם: הראשון הוא השתתפותו של ה"מסד" – התקשורת ומערכת החינוך – בהפצת הפיוט בתקופה מקום המדינה ועד לסוף המאה העשרים. השני הוא חלקם של המוזיקאים הוותיקים מקהילת יוצאי ספרד ובני עדות המזרח בהכשרת הקרקע לתנופת הפיוט שהתחוללה בראשית שנות האלפיים. עיון בגלגולי הפיוט "אדון הסליחות" ובפיוטים שבוצעו ופורסמו בסמיכות אליו מראה שגם אם "שיגעון הפיוט" הוא מהפכני באופן שבו הוא תופש את הפיוט וברטוריקה שהוא מייצר סביבו, בכל הקשור ליציאת הפיוט מבית הכנסת לציבור הוא איננו חידוש אלא פסגה של תהליך הדרגתי שנפרש במשך למעלה מחמישים שנה ושהשתתפו בו יוצאי עדות המזרח יחד עם מוזיקאים ומוזיקולוגים אשכנזים (כגון מאיר שמעון גשורי ויחזקאל בראון שכבר הוזכרו, ודליה כהן שהקימה את המחלקה המזרחית באקדמיה על שם רובין בירושלים).

המורכבות של הפיוט "אדון הסליחות" ושל נעימתו נובעת מכך שמדובר בפיוט יהודי, דתי, וספרדי. מדינת ישראל והיישוב היהודי שקדם לה היו והינם אזורי מגע שבהם מאותגרים, בזמנים שונים ולעיתים קרובות בו זמנית, שלוש הזהויות האלה. הפיוט "אדון הסליחות" נטל חלק ברטוריקה שסביב הגבולות הסימבוליים של שלושת הזהויות האלה ביחד, בשילובים שונים או בנפרד. כפי שטוען כהן (Cohen 1985), קבוצות חברתיות מגדירות את עצמן פעמים רבות ביחס לקבוצות אחרות, והפיוט "אדון הסליחות" ישב על התפרים שבין התרבות היהודית לתרבויות אחרות, בין דת לחילוניות, בין עדות המזרח לעדות האשכנזיות, ובין המסורת הספרדית-ירושלמית למסורות המגוונות של עדות המזרח (ראו Gidal 2016).

בסיכום יש להתייחס לערוץ הפצה נוסף לנעימת "אדון הסליחות", שהוא סיורי הסליחות. סיורי סליחות הם סיורים ליליים בימי הסליחות – חודש אלול והימים הראשונים של חודש תשרי – שנעשו פופולריים בישראל מאז סוף שנות השמונים. בשנות התשעים התקיימו סיורי הסליחות סביב בתי הכנסת בשכונות שבהם התגוררו תושבים רבים מעדות המזרח, כאהל משה ונחלאות, בזמן הסליחות ממש. כיום, בעקבות חקיקת חוק עזר עירוני שאוסר להיכנס לשכונות בקבוצות בשעות הלילה, נערכים סיורי הסליחות בירושלים בשכונות בשעות היום, ובלילה בעיקר בעיר העתיקה (טיולי דורון 20??). "אדון הסליחות" מכבד בפרסומות לסיורי הסליחות ובסיורי הסליחות עצמם, שאת חלקם מלווים חזנים או פייטנים ושלפעמים כוללים שירה בציבור. סיורי הסליחות מדגישים, בהתאם לחזונו של חלוצי הפיוט, כיצחק לוי ויהורם גאון, את נקודות החוזק של בני עדות המזרח, המסוגלים לקום השכם בבוקר בשעות שעל פי רוב בני אדם מן היישוב ישנים בהן, כדי ליצור טקס של שירה ציבורית מרשימה ומרוממת.

בפרק העוסק במוזיקת עולם בחיי היומיום של אנשים, טבעה קסביאן (2013 Kassabian) את המונח "תיירות מבוזרת". הרעיון אותו מפתחת קסביאן הוא שכאשר אנשים מאזינים לז'אנר המכונה "מוזיקת עולם", מתוך המשרדים שלהם או בחנויות, הם נמצאים אמנם במקומם הפיזי, אך הם גם עורכים מעין סיור למקום מוצאה של המוזיקה. הביזור לדבריה הוא היכולת להיות כביכול בשני מקומות בו זמנית ועדיין להפריד בין "כאן" ל"שם". כוחו של הפיוט אדון הסליחות כאינדקס נובע ממילותיו שלא השתנו גם כאשר הוא הפך לחלק מהתרבות הכללית בישראל, ומהכותרת שלו שהיא צירוף של המילה "אדון" שמצביעה לכיוון הדתי עם המילה "סליחות" שמצביעה לטקס הסליחות שממנו נלקח הפיוט. היעדרותו של הפיוט מטקס הסליחות האשכנזי, יחד עם נעימתו, מצביעות לכיוון הספרדי והמזרחי. מסיבה זו, גם כאשר התעמעמו הרעיונות האפולוגטיים שדבקו בו בראשית המאה העשרים, הוא המשיך להיות מזוהה עם בית הכנסת הספרדי ועם הליטורגיה של הסליחות. עמוס בהקשרים, הוא שמר וממשיך לשמור על זהותו. כך שלמרות שהתייחסנו עד כה לפיוט "אדון הסליחות" כאילו הוא יצא מבית הכנסת והגיע לציבור הרחב, נכון באותה מידה לומר שהפיוט לוקח גם את הציבור הרחב, ואולי גם את קוראי המאמר הזה, לסיור סליחות מבוזר אל לב עולמו של בית הכנסת הספרדי. סיור שמטשטש, ובו זמנית גם מסמן ומדגיש, את הגבולות שבין קודש וחול, בין עבר והווה, בין עדות ותרבויות.

מקורות

ספרים ומאמרים בעברית

- אידלסון, אברהם צבי. תרפ"ב I. אוצר נגינות ישראל. כרך ב, נגינות יהודי בבל. ירושלים: בנימין הרץ.
- אידלסון, אברהם צבי. תרפ"ב II. אוצר נגינות ישראל. כרך ג, נגינות יהודי פרס בוכרא ודגיסתן. ירושלים: בנימין הרץ.
- אידלסון, אברהם צבי. תרפ"ג. אוצר נגינות ישראל. כרך ד, נגינות ספרדי המזרח. ירושלים: בנימין הרץ.
- אידלסון, אברהם צבי. תרפ"ח. אוצר נגינות ישראל. כרך ה, נגינות יהודי מרוקו. ירושלים: בנימין הרץ.
- בצלאל, יצחק. תשס"ח. נולדתם ציונים. ירושלים: יד בן צבי.
- בראון, יחזקאל. 1981. שבעים ושבעה לחנים יהודיים מסורתיים. תל אביב.
- ברט, אפרת. 2014. "מפגשם של מלחיני הזמר העברי המוקדם עם המזרח." בתוך מוזיקה בישראל, בעריכת מיכאל וולפה, גדעון כ"ץ, וטוביה פרילינג. קריית שדה בוקר: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
- ברנע, עזרא. תשנ"ו. "הבכורה: התגבשות נוסח התפילה במסורת החזנות הספרדית-ירושלמית עד הגיעה למעמדה כיום." דוכן י"ד: 25-38.
- ברסלר, ליאורה. תשמ"ו. "הסגנון הים-תיכוני במוזיקה הישראלית – אידיאולוגיה ומאפיינים." קתדרה 38: 137-160.
- גוטוויין, דני. 2014. "שליית הגולה, כור היתוך ורב תרבותיות: בין אידיאולוגיה לאתוס." בתוך כן בבית ספרנו: מאמרים על חינוך פוליטי, בעריכת ניר מיכאלי. בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- גולדנברג, יוסף. תשס"ד. "השתקפותה של שלילת הגלות בזמר העברי." קתדרה 111: 129-148.

- גיסר, אברהם, ושמואל שפירא (עורכים). 2011. *סליחות ארץ ישראל לימים הנוראים*. ארגון רבני צהר.
- גנז, חיים. 2015. "גלות ותפוצה: שתי ציונויות". בתוך *גלויות ישראליות: מולדות וגלות בשיח הישראלי עיוני בתקומת ישראל*, בעריכת עופר שיף. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 204-231.
- גפני, ראובן. 2017. *תחת כיפת הלאום: כתי כנסת ולאומיות בארץ ישראל בתקופת המנדט*. שדה בוקר: אוניברסיטת בן גוריון.
- וסרמן, סימונה. 2014. "חדשנות מוזיקלית ומיסוד בשדה המוזיקה המזרחית האמנותית בישראל". בתוך *מוזיקה בישראל*, בעריכת מיכאל וולפה, גדעון כ"ץ, וטוביה פרילינג. קריית שדה בוקר: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
- טוריאל, עופר, ושלמה גולדשטיין (עורכים). 1991. *חגיגה בצלילים שירי חג ומועד: ספר לימוד לכל הגילים*. אבן יהודה: ארט.
- טיולי דורון. 20?? "מהם סיורי סליחות בירושלים?". בי טרוול. <https://beetravel.co.il/article/what-is-selichot-tours-in-jerusalem>
- יאאמה, קומיקו. 2003. "שירת הבקשות של יהודי חלב בירושלים: המערכת המודלית וסגנון השירה". עבודת דוקטורט, האוניברסיטה העברית.
- יאאמה, קומיקו. 2012. "השימוש בלחנים ערביים, טורקיים ואחרים כיסוד המשקף פתיחות ודינמיות בתרבות המוסיקלית של פייטני הבקשות בירושלים במאה העשרים". בתוך *לבוש ותוך: המוסיקה בחוויית היהדות*, בעריכת איתן אביצור, מרינה ריצרב ואדוין סרוסי, 187 – 201. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן.
- כהן מלמד, ניסן. תשל"ג. *תפילות ופיוטים נוסח ספרד*. בית המדרש הממלכתי למחנכים למוזיקה.
- כהן, יעקב. תשנ"א. "רחמים עמאר - המלחין והיוצר". *דוכן י"ג*: 131-135.
- כהן, יעקב. תשנ"א. "החזן ונעימות הימים הנוראים בתפילה ובפיוט". *דוכן י"ג*: 29-33.
- כהן-מלמד, ניסן. 1969. "ניסן כהן מלמד - אוטוביוגרפיה". *תצליל ט (ד)*: 176-179.
- כהן-מלמד, ניסן. 1971. "על המקאם 'ביעתי' ומקומו בנגינה היהודית המזרחית". *תצליל י"א*: 153-154.
- כהן-מלמד, ניסן. תשל"ד. "המקמאת בחזנות הספרדית בתפילות שבת". *דוכן י'*: 19-22.
- לוי, יצחק. 1980-1965. *אנתולוגיה של חזנות ספרדית*. 10 כרכים. הוצאת המחבר.
- ליאון, נסים. תש"ע. "בית הכנסת הרב-עדתי בדור המדינה בישראל: אתניות, אורתודוקסיה, לאומיות ומגדר". *כנישתא 4*: קצא-רכ.
- מרקס, אסיקה. 2002. "מוסיקה וחברה בבית הכנסת הספרדי 'אבואב' בצפת". עבודת דוקטורט, אוניברסיטת בר אילן.
- מרקס, אסיקה. 2005. "רבדים שונים ברפרטואר הלחנים בתפילת שחרית של שבת בבית הכנסת הספרדי 'אבוהב' בצפת". *דוכן טז*: 253-264.
- מרקס, אסיקה. 2012. "השפעת המוסיקה הערבית על תפילה בנוסח 'ספרד ירושלים' כפי שהיא משתקפת בזמרתו של החזן אברהם כספי בבית הכנסת 'הר ציון' בירושלים". בתוך *לבוש ותוך: המוסיקה בחוויית היהדות*, בעריכת מרינה ריצרב, אדוין סרוסי ואיתן אביצור. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן.
- מרקס, אסיקה. 2014. "היבטים חברתיים ותרבותיים בזמרת הפיוט המתחדשת בישראל". בתוך *מוזיקה בישראל*, בעריכת מיכאל וולפה, גדעון כ"ץ וטוביה פרילינג. שדה בוקר: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
- מרקס, אסיקה. 2015. "השפעת המסורת המוסיקלית של יהודי חלב על סגנון התפילה הקרוי 'ספרד-ירושלים'. בתוך *יהודי סוריה: היסטוריה, תרבות וזהות*, בעריכת ירון הראל. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן: 245-266.

- משרד החנוך. 2009. *מוזמר שיר*. ירושלים: משרד החנוך - מנהל החנוך הדתי.
- סדר רב עמרם גאון. בעריכת דניאל גולדשמיט. ירושלים: מוסד הרב קוק, 1971.
- סרוסי, אדוין. תשנ"א. "מתוגרמה לירושלים: יצחק אליהו נבון ותרומתו לזמר העברי." *דוכן יג*: 125–126.
- סרוסי, אדוין, רבקה הבסי, ויואל ברסלר. 2008. *טרובדור יהודי ספרדי מראשית המאה העשרים ההקלטות ההיסטוריות של חיים אפנדי מטורקיה*. ירושלים: המרכז לחקר המוסיקה היהודית - האוניברסיטה העברית.
- עמרם, אורי (עורך). תשס"ב. *ספר שירה חדשה השלם*. ניו יורק: מכון זמרת הארץ.
- פדיה, חביבה. 2012. "הפיוט כחלום וכחלון: מרחבי זיכרון." בתוך *הפיוט כצוהר תרבותי: כיוונים חדשים להבנת הפיוט ולהבנייתו התרבותית*, בעריכת חביבה פדיה. ירושלים: מכון ון ליר.
- פטימר, דוד. 2015. "למנצה שיר מזמור" – סיפורו של מייסד המוסיקה המזרחית – יוסף בן ישראל. "דודיפדיה – פרויקט שימור המוסיקה הישראלית של דודי פטימר." <https://dudipedia.wordpress.com/2015/06/18/%D7%9C%D7%9E%D7%A0%D7%A6%D7%97-%D7%A9%D7%99%D7%A8-%D7%9E%D7%96%D7%9E%D7%95%D7%A8-%D7%A1%D7%99%D7%A4%D7%95%D7%A8%D7%95-%D7%A9%D7%9C-%D7%9E%D7%99%D7%99%D7%A1%D7%93-%D7%94%D7%9E%D7%95%D7%A1%D7%99>
- פרלסון, ענבל. 2006. *שמחה גדולה הלילה: מוזיקה יהודית ערבית וזהות מזרחית*. תל אביב-יפו: רסלינג.
- צוקרמן, משה. 2015. "היבטים של שלילת הגלות." בתוך *גלויות ישראליות: מולדות וגלות בשיח הישראלי עיונים בתקומת ישראל*, בעריכת עופר שיף. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 232–239.
- צפירה, ברכה. 1978. *קולות רבים: אצילותה-של-השתייכות מחייבת*. רמת-גן: מסדה.
- קדם, עמליה. 2011. "עיצובה של זהות אשכנזית ישראלית דרך המוסיקה של בית הכנסת אהל נחמה בירושלים כמקרה מבחן." *עבודת דוקטורט, האוניברסיטה העברית*.
- קפלן, דני. 2011. "ניתוח ניאו-מוסדי של עליית מוזיקה מזרחית לייט ברדיו הישראלי בשנים 1995–2010." *סוציולוגיה ישראלית יג* (1): 135–159.
- קרקסון, תמיר. 2013. "יחסם של אליעזר בן-יהודה ועיתוניו לספרדים 1879–1908." *עבודת גמר, אוניברסיטת תל אביב*.
- רז-קרקוצקין, אמנון. 1993. "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית." *תיאוריה וביקורת* 4: 23–55.
- רז-קרקוצקין, אמנון. 1994. "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית – חלק שני." *תיאוריה וביקורת* 5: 113–132.
- שילוח, אמנון. 1983. *המסורת המוזיקלית של יהודי בבל: מבחר פיוטים ושירים*. אור יהודה: מרכז מורשת יהדות בבל.
- שילוח, אמנון. 2003. "עזרא אהרון ו'הזמר העברי המזרחי' בתקופת היישוב." בתוך *ירושלים בתקופת המנדט: העשייה והמורשת*, בעריכת יהושע בן-אריה. ירושלים: יד יצחק בן-צבי. 450–472.
- שילוח, אמנון. תש"ן. *ולפאתי מזרח קדימה: לבחינת דרכי שילוב יסודות מזרחיים במוזיקה*. ירושלים: משגב ירושלים.
- שילוח, אמנון. תשמ"ו. *המשכיות ותמורה במסורת המוזיקלית של יהודי ספרד: הרצאה שנתית לזכר אינו שקי*. ירושלים: משגב ירושלים.
- שלייפר, אליהו. תש"ס. "חמישים שנות חזנות בישראל – במה התקדמנו?" *דוכן טו*: 17–27.

ספרים ומאמרים באנגלית

- Avenary, Hanoach. 1986. "Persistence and Transformation of a Sephardic Penitential Hymn Under Changing Environmental Conditions." *Yuval* 5:181-237.
- Bahat, Avner. 2007. " 'El Nora Alila' ('God of Might, God of Awe') - From Spain to the Four Corners of the Earth." *Inter-American Music Review* 17 (1-2): 77-90.
- Barnea, Ezra. 1996. "The Tradition of the Jerusalemite-Sephardic Hazzanut: A Clarification of Nusah Hatefillah as Dominant in Our Era." *Journal of Jewish Music and Liturgy* 19: 19-30.
- Bar-Tal, Daniel, and Dikla Antebi. 1992. "Beliefs about negative intentions of the world: A study of the Israeli siege mentality." *Political Psychology* 13 (4): 633-645.
- Ben-Salomon, Nissim. 2001. "A Comparative Study of the Penitential Poem Adon Haselihat, Sung in the Jewish-Babylonian Tradition in Four Communities." *Context* 21: 41-59.
- Born, Georgina. 2005. "On Musical Mediation: Ontology, Technology and Creativity." *Twentieth-Century Music* 2 (1): 7-36.
- Cohen, Anthony P. 2013 [1985]. *Symbolic Construction of Community*. London: Routledge.
- Cohn Zentner, Naomi. 2009. "Singing the Bible with a Modern Inflection: Scriptural Events, Places and Personalities in Israeli Popular Music." *Journal of Synagogue Music* 34: 171-197.
- Dardashti, Galit. 2007. "The Piyut Craze: Popularization of Mizrahi Religious Songs in the Israeli Public Sphere." *Journal of Synagogue Music* 32 (1), 142.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.
- Gerson Kiwi, Edith. 1971. "The Music of Kurdistan Jews - A Synopsis of their Musical Styles." *Yuval* 2: 59-72.
- Gidal, Marc Meistrich. 2016. *Spirit Song: Afro-Brazilian Religious Music and Boundaries*. New York: Oxford University Press.
- Gieryn, Thomas F. 1983. "Boundary-work and the Demarcation of Science from Non-science: Strains and Interests in Professional Ideologies of Scientists." *American Sociological Review* 48 (6): 781-795.
- HaCohen, Ruth. 2012. *The Music Libel against the Jews: Vocal Fictions of Noise and Harmony*. New Haven: Yale University Press.
- Halper, Jeff, Edwin Seroussi and Pamela Squires-Kidron. 1989. "Musica Mizrahit: Ethnicity and Class Culture in Israel." *Popular Music* 8 (2): 131-141.
- Herzfeld, Michael. 1997. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-state*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Horowitz, Amy. 1999. "Israeli Mediterranean Music: Straddling Disputed Territories." *Journal of American Folklore* 112 (445): 450-463.
- Horowitz, Amy. 2010. *Mediterranean Israeli Music and the Politics of the Aesthetic*. Detroit: Wayne State University Press.

- Kartomi, Margaret J. 1999. "Singapore, a South-east Asian Haven: The Sephardi-Singaporean Liturgical Music of Its Jewish Community, 1841 to the Present." *Musicology Australia* 22 (1): 3-17.
- Kassabian, Anahid. 2013. *Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. Oakland, CA: University of California Press.
- Khazzoom, Aziza. 2008. *Shifting Ethnic Boundaries and Inequality in Israel*. Stanford: Stanford University Press.
- Lévy, Solly. *Cantata Yamim Noraim*.
- McGraw, Andrew. "Atmosphere as a Concept for Ethnomusicology: Comparing the Gamelatron and Gamelan." *Ethnomusicology* 60 (1):125-147.
- Piekut, Benjamin. 2014. "Actor-Networks in Music History: Clarifications and Critiques." *Twentieth-Century Music* 11 (2): 191–215.
- Pinsker, Leon. 1882. *Auto-emancipation!*
- Piterberg, Gabriel. 1996. "Domestic Orientalism: The Representation of 'Oriental' Jews in Zionist/Israeli Historiography." *British Journal of Middle Eastern Studies* 23 (2): 125-145.
- Pratt, Mary Louise. 1991. "Arts of the Contact Zone." *Profession*: 33-40.
- Raz-Krakotzkin, Amnon. 2005. "The Zionist return to the West and the Mizrahi Jewish perspective." In *Orientalism and the Jews*, edited by Davidson Kalmar, Ivan and Derek J. Penslar. Massachusetts: Brandeis University Press, 162-181.
- Raz-Krakotzkin, Amnon. 2020. "The Zionist Return to the West and the Mizrahi Jewish Perspective." In *Orientalism and the Jews*, edited by Derek Penslar and Ivan Davidson Kalmar. Waltham, MA: Brandeis University Press.
- Regev, Motti, and Edwin Seroussi. 2004. *Popular Music and National Culture in Israel*. Oakland, CA: University of California Press.
- Regev, Motti. 1986. "The Musical Soundscape as a Contest Area: Oriental Music and Israeli Popular Music." *Media, Culture & Society* 8 (3): 343-355.
- Rosenspier, Maurice J. ca. 1888. *Chir Akavod: Album de chants religieux chez les Israélites du rite espagnol*. Varna: Meir Gadol.
- Saada-Ophir, Galit. 2006. "Borderland Pop: Arab Jewish Musicians and the Politics of Performance." *Cultural Anthropology* 21 (2), 205-233.
- Schilling, Christopher L. 2010. "The Ghetto Complex: Rethinking Israel's Foreign Policy." *The International Journal of Interdisciplinary Social Sciences: Annual Review* 5 (4): 465-470.
- Schorsch, Ismar. (1989). "The Myth of Sephardic Supremacy". *The Leo Baeck Institute Year Book* 34 (1): 47-66.
- Seroussi, Edwin, and Susana Weich-shahak. 1991. "Judeo-spanish Contrafacts and Musical Adaptations: The Oral Tradition." *Orbis Musicae* 10: 164-194.

- Seroussi, Edwin. 1989. "Written Evidence and Oral Tradition: The Singing of Hayom Harat Olam in Sephardi Synagogues." *Musica Judaica* 11 (1): 1-27.
- Seroussi, Edwin. 1995. "Reconstructing Sephardi Music in the 20th Century: Isaac Levy and His 'Chants Judeo-Espagnols'." *The World of Music* 37 (1): 39-58.
- Seroussi, Edwin. 1996. *Spanish-Portuguese Synagogue Music in Nineteenth-century Reform Sources from Hamburg: Ancient Tradition in the Dawn of Modernity*. Jerusalem: Jewish Music Research Centre, The Hebrew University of Jerusalem.
- Seroussi, Edwin. 2013. "Judeo-Islamic Sacred Soundscapes: The "Maqamization" of the Eastern Sephardic Liturgy." in *Jews and Muslims in the Islamic World*, edited by Bernard Dov Cooperman and Zvi Zohar. University of Maryland Press: 279-302.
- Seroussi, Edwin. 2016. "Sacred Song in an Era of Turmoil: Sephardic Liturgical Music in Southeastern Europe at the Turn of the 20th Century." *Musica Judaica* 21: 1-64.
- Sharvit, Uri. 1986. "Diversity within Unity: Stylistic Change and Ethnic Continuity in Israeli Religious Music." *Asian Music* 17 (2):126-146.
- Shelleg, Assaf. 2014. *Jewish Contiguities and the Soundtrack of Israeli History*. New York: Oxford University Press.
- Shiloah, Amnon, and Erik Cohen. 1983. "The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel." *Ethnomusicology* 27 (2): 227-52.
- Shiloah, Amnon, and Erik Cohen. 1985. "Major Trends of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel." *Popular Music* 5: 199-223.
- Silverstein, Michael, and Greg Urban. 1996. "The Natural History of Discourse." In *Natural Histories of Discourse*, edited by Michael Silverstein and Greg Urban, 1-17. University of Chicago Press.
- Turino, Thomas. 1999. "Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory Ethnomusicology." *Ethnomusicology* 43 (2): 221-255.
- Wenz, Clara. 2020. "Yom Yom Odeh: Towards the Biography of a Hebrew Baidaphon Record." *Yuval* 11: 1-22.
- Wolf, Richard K. 2006. "The Poetics of "Sufi" Practice: Drumming, Dancing, and Complex Agency at Madho Lāl Husain (and Beyond)." *American Ethnologist* 33 (2): 246-268.
- Zohar, Zvi. 2010. "Non-Ashkenazic Jewry as the Ground of Contemporary Israeli Multiculturalism." *Revista De Historia Actual* 5: 137-148.

כתבות וקטעי עיתונות

בן יהודה, אליעזר. 1887. "דברי ימי השבוע." *הצבי*, 9 ביולי, 1.

אהרנפרייז, מרדכי. 1910. "תחית הספרדים." *הצבי*, 20 בינואר, 4 (המשך הכתבה בעיתון זה בתאריך 6 בפברואר).

אידלסון, אברהם צבי. 1910. "מכון לשירת ישראל." *הצבי*, 22 באפריל, 2-1.

- אידלסון, אברהם צבי, ושלמה זלמן ריבלין. 1910. "מכון שירת ישראל בירושלם. *הזרות*, 25 במאי, 4.
מערכת 'הבקר' 1941. *הבקר*, "רדיו" 15 בספטמבר, 3.
לוי, יצחק. II1943. "על המוסיקה של יהודי ספרד." *הזמורת*, 19 באפריל, 12.
לוי, יצחק. II1943. "החזנות הספרדית." *הזמורת*, 8 ביוני, 19.
גשורי, מאיר שמעון. 1943. "לבעיות הנגינה היהודית." *הזמורת*, 9 ביולי, 11.
לוי, ליאו. 1943. "עדות המזרח והחינוך לדת." *הזמורת*, 13 באוקטובר, 5.
ש—ל. 1944. "ב'קול ירושלים'." *הזמורת*, 31 במרץ, 5.
גשורי, מאיר שמעון. 1944. "בעולם הנגינה של יהדות ספרד: ניסן כהן מלמד." *הזמורת*, 7 באפריל, 12.
אפקא מסתבר. 1944. "בשולי ימינו." *הזמורת*, 27 באוקטובר, 2.
מערכת 'הזמורת'. 1950. "סליחות בנוסח יהודי ספרד ב'קול ישראל'." *הזמורת*, 8 בספטמבר, 18.
מערכת 'שערים'. 1953. "שידור סליחות ב'קול ישראל'." *שערים*, 31 באוגוסט, 4.
גשורי, מאיר שמעון. 1955. "צלילי נוסחאות לראש השנה." *שערים*, 16 בספטמבר, 13.
גשורי, מאיר שמעון. II1959. "מסורות נגינה בהגדה של יהודי פרס." *שערים*, 28 באפריל, 3.
גשורי, מאיר שמעון. II1959. "שלטון סגנון מינור בסליחות החסידים." *שערים*, 28 בספטמבר, 3.
מערכת 'במערכה'. 1961. "ספר החזנות של יהודי ספרד." *במערכה*, 14 ביולי, 4.
מתן, מנחם. 1964. "סליחות בחודש הרחמים בירושלים אצל יהודי ספרד." *במערכה*, 6 בספטמבר, 14.
רימון, יעקב. 1967. "ניסן כהן מלמד במנגינותיו." *הצפה*, 10 במרץ, 5.
בן מנחם, ש. 1967. "רביעיית האחים בנאי." *במערכה*, 25 באוגוסט, 14–16.
קשאני, ראובן. 1968. "דרכו של גואל הרומנסות ופיוטי תפילות ספרד." *במערכה*, 23 בספטמבר, 10–11, 32.
גאון, בני. 2004. "יהורם גאון בשיחה אינטימית עם אחיו הגדול, בני." מעריב NRG, 26 בפברואר.
<https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/archive/ART/655/886.html>
פרידמן, יואב. 2008. לקראת אלול: דוד ד'אור שר 'אדון הסליחות'. "ידיעות אחרונות", 19 באוגוסט.
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3584491,00.html>
חקק, הרצל, ובלפור חקק. 2008. "סליחות בשכונת ילדותנו בתי סידוף בי-ם." *News1 מחלקה ראשונה*, 28 באוגוסט.
<http://www.news1.co.il/Archive/0024-D-122455-00.html>
חוטובלי, ציפי. 2008. "פיוז'ן של תפילות." *nrg*, 2 באוקטובר.
<http://www.nrg.co.il/online/1/ART1/794/937.html>
פרידמן, יואב. 2009. "אדון הסליחות, בשני קולות." *ידיעות אחרונות*, 14 בספטמבר.
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3776824,00.html>
פרידמן, יואב. II2009. "סליחות הירו." *ידיעות אחרונות*, 24 בספטמבר.
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3781223,00.html>

גודלהור, שלמה. 2011. "החזן האגדי ר' ש"ז ריבלין ז"ל." *חזנות*, ינואר.
<http://www.chazzanut.org/Article.aspx?id=509>

שפירא, שמואל. 2011. "הצעה לסליחות." *מקור ראשון*, 16 בספטמבר.
<https://musaf-shabbat.com/2011/09/21/%D7%94%D7%A6%D7%A2%D7%94-%D7%9C%D7%A1%D7%9C%D7%99%D7%97%D7%95%D7%AA-%D7%A9%D7%9E%D7%95%D7%90%D7%9C-%D7%A9%D7%A4%D7%99%D7%A8%D7%90>

רויטמן-מאיר, טל. 2013. "מוזיקה שחורה, במובן הכי יהודי של המילה." *ידיעות אחרונות*, 21 באוגוסט.
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4420520,00.html>

בן נון, שגיא. 2014. "אבי בללי מיואש מתעשיית המוזיקה: 'נקמת הטרקטור אלא תוציא יותר אלבומים'." *וואלה*, 13 באוגוסט.
<https://e.walla.co.il/item/2774883>

מערכת ynet ותמיר כהן. 2014. "אדון הסליחות – הבלוז היהודי של נסים קלדרון." *ידיעות אחרונות*, 29 בספטמבר.
<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3779366,00.html>

קוק, שלמה. 2016. "מה לך נרדם: החזרה בתשובה של הפוליטיקאים." *כל הזמן*, 16 בספטמבר.
<http://www.kolhazman.co.il/145312>

מערכת "פיתה". 2016. "לראשונה: סליחות נוסח ארצישראלי, בשילוב פיוטים מזרחיים, בבתי כנסת אשכנזיים." *פיתה*, 25 בספטמבר.
<http://www.pi-ta.co.il/87047.html>

מוגוס, אורטל. 2021. "מרוחמה רז ועד הגית יאסו: מביאות את עזרת הנשים לקדמת הבמה." *ידיעות אחרונות*, 17 באוגוסט.
<https://www.ynet.co.il/judaism/article/hk00qdw00xy>

קטעי שמע ווידאו

אביכזר, דוד, ואריה לבנון (מעבד ומנצח). 1978. "אדון הסליחות." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו, 19 - MCD-0274 רשומה 003254396.

אהרון, עזרא, ותזמורת קול ישראל בערבית. 1955. "אדון הסליחות." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו, K-04777-01-A רשומה 000249909.

אטס, יהודה. 1965. "אדון הסליחות." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו, CD 05022 KT028b item 8977-9017 רשומה 002720188.

אשבל, סעדיה, ואפרים יעקב (מקליט). 1983. "סליחות של ערב יום הכיפורים." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, YC/02233 רשומה 000230506, 00:47:31.

בית הכנסת אדמונד ספרא. 2015. "סליחות." Sephardic Pizmonim Project, קובץ שמע.
<http://www.pizmonim.org/book.php?recording=5239>

בית הכנסת זכור לאברהם. 1952. "אדון הסליחות." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו, K-01261 רשומה 99003670462020517.

בית הכנסת זכור לאברהם. 1954. "אדון הסליחות." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו, K-02030-01-A-01 רשומה 990036995460205171.

- Jake .1:32:08, וידאו, "Turkish Selihot". [עלה 2012].
<https://www.youtube.com/watch?v=eJLvHMwfAX0>. Kohenak
- בית הכנסת של עולי לוב, ויעקב שניר (מקליט). 1980. "סליחות של חודש אלול". הספרייה הלאומית של ישראל.
הקלטת פונקציה, YC 01639 רשומה 990002290500205171.
- בן ישראל, יוסף, ולהקת צעירי פרס. 1954. "אדון הסליחות". הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו,
K-01258-01-B-01 רשומה 990036701200205171.
- בן מרדכי, ראובן ורוברט לכמן (מקליט). 1938. "קריאות ותפילות" הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר,
Y/06573 רשומה 000227700, 1:27:50.
- בנפשה, מנשה. 1984. "אדון הסליחות". הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y 06839-40 רשומה
003558939.
- גולן, אייל. 2015. "אייל גולן - אדון הסליחות מתוך הופעה באילת". וידאו, Adiel Moshe .0:54.
<https://www.youtube.com/watch?v=9zxBPucRxw>
- ג'לאל, עזיז, וסעיד עג'מי. 2000. "רחום והנון חטאנו לפניך רחם עלינו". בתוך *מזמורים ופיוטים של יהדות בבל*.
יפו: האחים אזולאי.
- גרסטין, לואי. 1953. "סליחות של חדש אלול". הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y/00093 רשומה
000221341, 00:12:37.
- התנועה המסורתית. 2017. "אדון הסליחות". וידאו, 3:09. התנועה המסורתית.
<https://www.youtube.com/watch?v=wkBtuxooN-M>
- ויטל, משה. 1952. "אדון הסליחות". הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, K-04842-01-A רשומה
000249999.
- זוארץ, גיא ואחרים. 2013. "המעגל עם דן שילון - אדון הסליחות ב-ת". וידאו, 6:44.
<https://www.youtube.com/watch?v=j3DZMoC4BSs>
- זילבר, ליאון. 1980. "סליחות של חדש אלול". הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y 05961 רשומה
000230770, 1:01:40.
- זיני, מאיר. 1966. "סליחות של חדש אלול". הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y-00653-
REL_A_01 רשומה 000225655, 00:05:25.
- חדד, שרית. 2015. "אדון הסליחות" ו"בורא עולם" - שרית חדד בהופעה לפני יום כיפור במערת המכפלה. וידאו.
3:48, נפתלי בנט. <https://www.youtube.com/watch?v=WXX94juCeGI>
- חוצ'ה, נחמיה. 1967. "סליחות של חדש אלול". הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y/00679 רשומה
000225602, 00:45:05.
- חורי, יעקב, ואביגדור הרצוג (מקליט). 1964. "קבלת שבת, שחרית שבת, זמירות שבת, הגדה של פסח". הספרייה
הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y 03602 רשומה 000242298, 00:12:28.
- חוני בית הכנסת אהבה ואהבה (תל אביב). 1955. "סליחות בנוסח הספרדים במצרים". הספרייה הלאומית של
ישראל. הקלטת סקר, K-06328-01-A רשומה 000252040, 00:16:02.
- חיון, רפאל, יצחק חיון ושאל חיון. 2010. "אדון הסליחות - ביצוע מדהים - ע"פ מסורת יהדות לוב". וידאו,
<https://www.youtube.com/watch?v=nYnvS86Qzd0>. FreeZoneRon .3:17

כהן, מני, יונתן רזאל והאנדלוסית אשדוד. 2016. "אדון הסליחות מני כהן, יונתן רזאל והאנדלוסית אשדוד." יוטוב. וידאו, 4:30. היכל התרבות שדות נגב.

https://www.youtube.com/watch?v=LGMUGTKmKIQ&list=PLoAdfUEEaQL6xASvpB2EY YKIX_6IDHLoT

כהן, נתן, יוסף כהן, יוסף דבי, וויקטור חלימי. 1961. "אדון הסליחות." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y/05809 רשומה 003567616, 00:46:56.

לוי, יצחק, ואריה זקס (פסנתרן). 1955. "אדון הסליחות." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו, K-06495-01-A-03 רשומה 003777891.

מתפללי בית הכנסת "קהל גדול", ולא לוי (מקליט). 1966. "תפילת ערבית לשבת." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת פונקציה, Y/00466 רשומה 000225487.

לוי, לוליק, ואריה לבנון (מעבד ומנצח). "אדון הסליחות." 195. הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו, MCD-0232 - 06 רשומה 003249517.

מדינה, אביהו. 2010. אדון הסליחות – אביהו מדינה. יוטוב. וידאו, 2:55.

<https://www.youtube.com/watch?v=fmQ0oOQM-8w>

מוסטקי, מנחם, ודוד שירו. [2011]. 2013. "אדון הסליחות החזונים מנחם מוסטקי ודוד שירו נוסח חלב [מתוך התקליט "שנה טובה: לקט פיוטים וסליחות כמנהגי החאלבים יוצאי ארם צובא, סוריה" הרצליה: גל-סטאר]." יוטוב. וידאו, 3:14. תפארת הפיוט.

<https://www.youtube.com/watch?v=ORNq5Cv7p5E>

נג'רי, אהרן. 1976. "סליחות של ערב ראש השנה." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, YC/01129 רשומה 000228203 - YC/01128.

סייג, שאול, וקהילת "יסוד הדת". [חסר תאריך]. "אדון הסליחות." יוטוב, וידאו. הקישור אינו פעיל.

<https://www.youtube.com/watch?v=yFkXe7i-ukg>

סלמן, חיים. 2012. "שבת – לכה דודי בביצוע חיים סלמן." יוטוב, וידאו, 2:17. חיים סלמן.

<https://www.youtube.com/watch?v=t3fLL3p7Xj4&t=7s>

סמרה, פרג'. 2015. "סליחות." תכנית של חזנות ספרדי, קובץ שמע, 1:32.

<http://www.sephardichazzanut.com/Selichot.htm>

סמרה, פראג'. 2016. "Sephardic Selichot at Mikdash Eliyahu Aseret Yeme Teshuba Part 2." יוטוב. וידאו, 28:11. Sephardic Hazzanut. <https://www.youtube.com/watch?v=oLZOFcsgNJM>

עזרא, ברוך עבדאללה, ויוהנה ספקטור (מקליטה). 1951. "פיוטים." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y/00067 רשומה 000220915.

עמר, רחמים, יצחק אלישע וגרזון קיוי, אסתר (מקליטה). 1949. הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטה אתנוגרפית, CD 04887 H41 item 0876-0879 רשומה 002689715.

פסכה, מיכאל. 2013. "תפילות בנוסח ספרדי מאת החזן מיכאל פסכה ז"ל." יוטוב. וידאו, 50:01. מיכה פסכה.

<https://www.youtube.com/watch?v=KrPsgaecE5o>

פרחי, אהרון. [1990]. 2011. "אדון הסליחות, מתוך סליחות בחאלב." יוטוב. וידאו, 02:04. אתר הפיוט והתפילה.

<https://www.youtube.com/watch?v=jZyLJz0ni7k>

קהילת אור חדש חיפה. 2012. "סליחות בקהילת "אור-חדש": אדון הסליחות." יוטוב. וידאו, 3:24. קהילת אור

<https://www.youtube.com/watch?v=y8Iu0uxqOME>

קלה, יצחק. 2012. "אדון הסליחות-איציק קלה [מתוך התקליט "לך אלי"]." יוטוב. וידאו, 3:32. הערוץ הרשמי של איציק קלה. <https://www.youtube.com/watch?v=4AyoZeeM4yA>

רוט, לסלו, ומקהלת הילדים על שם צדיקוב. 1968. "אדון הסליחות." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת שידור רדיו, 22 – MCD-0144 רשומה 003158655.

שירו, דוד. [197?] 2013. "ימים נוראים החזן והפייטן ר' דוד שירו אדון הסליחות [מתוך התקליט "פיוטי ארץ"] יוטוב. וידאו, 02:47. תפארת הפיוט. <https://www.youtube.com/watch?v=IMNai1rwVRU>

שלוקה, מרקו. 2018. "אדון הסליחות כמנהג חלב הקלטה נדירה מר מרקו שלוקה ז"ל ארגונינה." יוטוב. וידאו, 3:01. הטיבו נגן. <https://www.youtube.com/watch?v=pERUKjbL84>

שרם, גבריאל. 1977. "תפילות, פיוטים (פורים, פסח)." הספרייה הלאומית של ישראל. הקלטת סקר, Y 04421, רשומה 000242883, 00:34:22.