

# שני עיבודים לפיוטים בנוסח ספרדי-ירושלמי

איתן אביצור

קיימות שתי גישות בהתייחסות התיאורטית אל תופעות אמנותיות במוסיקה, כמו באמנות בכלל, והן: גישת החוקר וגישת היוצר. שלא כחוקר, רשאי היוצר לדון ביצירה על-פי נטיותיו האישיות, אין חלה עליו חובת האובייקטיביות וביסוס העובדות, והוא יכול להציג את התיוזה שלו על יסוד תחושתו את הנתונים. גם מאמרי זה מבטא את התייחסותי כיוצר אל בעיית השילוב של פולקלור ביצירה מוסיקאלית.

היחסים ההדדיים בין פולקלור ליצירה אמנותית במוסיקה שימשו מושא לדיונים וויכוחים מרוכים, וביסוד הדיון עומדות שתי דעות מנוגדות: (א) אין אפשרות לקשר בין פולקלור ליצירה אמנותית, פרט לתקופות ולמלחינים מסוימים אשר הפולקלור שימש להם כיודעין חומר-גלם ליצירתם. (ב) בכל תקופה קיים קשר הדדי מפרה בין פולקלור ליצירה אמנותית. בין האתנומוסיקולוגים גוברת והולכת כיום נטייה לאמץ את הגישה השנייה ולבחון סגנונות מוסיקאליים כאמות-מידה חדשות המבססות אותה. אוסיף לדבריהם את דעתי, שהיא נקודת-מוצא להסברת דרכי כמלחין וכמעבד. מלחין או מעבד המשלב ביצירה אמנותית שלו חומר אנתטי עממי, בורר לשימוש מרכיבים מסוימים מתוך חומר זה ודוחה מרכיבים אחרים, אפילו הם מהווים חלק חשוב מהיצירה העממית המקורית, ואין הברירה הזו גורעת בהכרח מאיכותה של היצירה המוגמרת. היצירה החדשה המתקבלת היא תוצאה של תרכובת בין החומר העממי שנברר ובין מרכיבים אחרים שיסודם בדיסציפלינה המוסיקאלית שמתוכה צמח אותו מלחין. אין קביעה זו מתייחסת כלל לרמה ולאיכות של התרכובת, אלא ליסודות הטכניים בלבד.

לפני שאסביר את גישתי לעיבודי פולקלור, אקדים פרטים אוטו-ביוגרפיים אחדים, הנראים לי נחוצים לדיון. היצירות שאסביר להלן הן עיבודים שכתבתי ללחנים ממסורת יהודי המזרח. העובדה שכבן למשפחה יוצאת גרמניה הגעתי לכתיבת עיבודים אלה עוררה שאלות ותהיות, שהופנו אלי במשך כל שנות עיסוקי בחומר זה. את הרקע לעיסוקי בחומר זה אפשר למצוא בהקדמה לספרה של ברכה צפירה, 'קולות רבים' (גבעתיים-דומת גן 1978), שבה היא מתארת בחיות רבה את שנות ילדותה בירושלים. נראה לי שסיפורה חזר בשינויים מסוימים גם אצלי: הייתי בחור צעיר, הנכנס ויוצא בבתי-כנסיות של עדות-ישראל ממזרח וממערב, סופג לתוכו את הלחנים ואת האווירה, מאוחר יותר מגיע לאקדמיה למוסיקה ולומד הארמוניה, קונטרפונקט

וקומפוזיציה, ועם המטען הזה מגיע לשלב של חיפוש דרכו כיוצר.

בשלב זה נתקלתי במכשולים ראשונים. החינוך המוסיקאלי שקיבלתי היה בנוי על מרכיביה של המוסיקה המערבית, ואילו החומר שאני מתמודד אתו בנוי על יסודות שונים: סולם הצלילים שונה, קיימים קישוטים מלודיים שאינם ניתנים לרישום בשיטות המערביות המקובלות, יסודות אלתוריים רבים מנוגדים לקביעות הקיימות במוסיקה המערבית. כמהרה עמדתי על הבעיה, שרבים לפני נתקלו בה: המקור העממי של המוסיקה המזרחית על כל מרכיביו אינו ניתן לכאורה לשילוב בתוך סטרוקטורה מערבית, ותמיד יש צורך לותר על מרכיבים מסוימים של המקור כדי 'לכופף' אותה למסגרת הביצוע המערבית. רישום לחן כמו 'הכתובה לחג השבועות', ככל שיהיה מדויק, לא יאפשר לשום זמר ללמוד רק מתוך הכתוב את צורת ביצועו בשלימות. כדי לשחזר את הביצוע, חייב הזמר לקבל אותו במסורת שבעל-פה, וגם זאת יכול רק זמר המכיר את יסודות השירה המזרחית ומנוסה בה. כך הגעתי אני ליצירת אותה מסגרת חדשה, שבה שילבתי את המקור העממי על כל מרכיביו, לרבות האמן המבצע, לתוך יסודות מוסיקאליים מערביים, הכוללים אפשרות גמישה לשינויים, על-פי האלתורים הצפויים במקור העממי.

אביא לדוגמה את הפיוט 'ירד דודי לגנו' — הכתובה לחג השבועות מאת ר' ישראל נג'ארה, הלחן במקאם חוואם, בנוסח המסורתי של הספרדים בירושלים, בכיצוע החזן בנימין מזרחי.

### עיבוד לפיוט 'ירד דודי לגנו'

הלחן במקאם חוואם, בנוסח הספרדי-ירושלמי  
עיבוד: איתן אביצור

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Yard Dodi Laganu'. The score is written on five staves: Flute (Fl.), Percussion (Perc.), Guitar (Guit.), Voice (Voice), and Violin (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 84 (♩ = 84). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'Pizz' (pizzicato) for the violin. There are also some handwritten annotations and markings, including a '2' in a box and a '3' in a box, possibly indicating measures or sections. The notation is dense and detailed, capturing the nuances of the original performance.

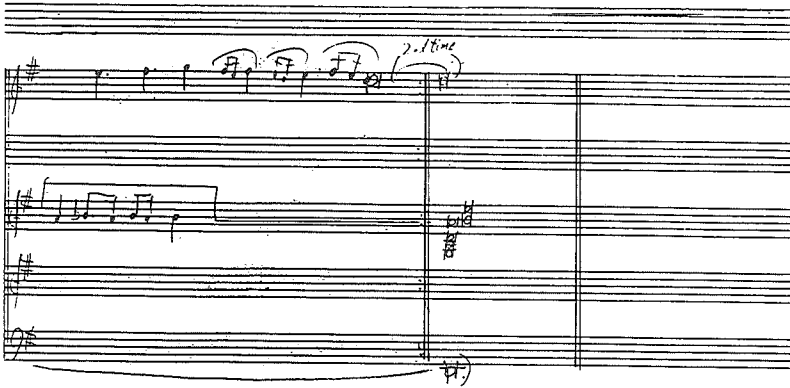
Handwritten musical score, first system. Includes a boxed measure number '4' at the top left. The notation features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The word 'free' is written above the staff. The bottom staff is marked 'arco'.

Handwritten musical score, second system. Includes a boxed measure number '5' at the top right. The notation continues with treble clef, one sharp key signature, and common time. The word 'free' is written above the staff.

Handwritten musical score, third system. Includes boxed measure numbers '7', '8', and '9' at the top. The notation continues with treble clef, one sharp key signature, and common time.


Handwritten musical score, fourth system. Includes boxed measure numbers '10' and '11' at the top. The notation continues with treble clef, one sharp key signature, and common time. A large slur is present under the bottom staff.

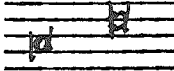





בפארטיטורה של העיבוד ללחן זה רשום אמנם תפקיד הסולן, אולם הרישום נועד לאפשר למנצח לעקוב אחר הסולן, ואין הוא תעתיק מהימן של שירת הפייטן. יש לזכור כי כל זמר יכול לשנות את הלחן ולהוסיף קישוטים ואלתורים כרצונו. לאחר בדיקת מספר הביצועים של לחן זה, הגעתי להגדרת המוטיבים המוסיקאליים הבלתי-משתנים, שהיו היסודות המנחים בכתיבת תפקידי הכלים המלווים. כדי להתאימם לאופי של תפקיד הסולן, הם נכתבו באופן המאפשר גמישות במשך זמנה של כל פראזה, או תיבה, ללא סימן משקל מוגדר ועם ערכי זמן בלתי קבועים. קו התיבה משמש ציון-דרך לנגני התזמורת והם עוקבים אחר סימני הניצוח המציינים את המעבר לתיבה חדשה.


להלן ביאור סימני התיווים הלא קונבנציונאליים המופיעים בפארטיטורה:

— צלילים קצרים ומהירים ככל האפשר, בעלי משך זמן בלתי מוגדר. 

— צלילים ארוכים בעלי משך זמן בלתי מוגדר, הנמשכים עד להופעת צליל חדש או קו התיבה. 

) — הפסקה קצרה בעלת משך זמן בלתי מוגדר.

— הפסקה ארוכה בעלת משך זמן בלתי מוגדר. 

— צלילים המופיעים בתוך מסגרת זו יש לחזור עליהם ללא הפסקה, על-פי משך הזמן הנקבע על-ידי הקו האופקי הנמשך מהמסגרת. 

כל צורות התיווים האחרות אינן שונות מהמקובל. להבנת התרכובת בין תפקיד הסולן לליווי התזמורתי, עלינו לבחון מהן צורות הקשר ונקודת-המגע ביניהן. הלחן בנוי על-

פי שורות הפיוט, שהן שלוש בכל בית. החומר המוסיקאלי, הקבוע במידה מסוימת, מופיע במקומות קבועים בכל בית, ואפשר להבחין בו בכיורר מבעד לכל צורת ביצוע, מאולתרת ככל שתהיה. תפקיד הסולן מתחיל על-פי הפראטיטורה בתיבה מס' 4, וכל התיבה הראשונה מקבילה לשורה הראשונה של כל בית. השורה השנייה נמשכת מתיבה 5 עד 7, וכל קו תיבה מופיע במקביל להופעת מוטיב קבוע בלחן הפיוט, ובהתאם לכך יתחלק לשלושה חלקים: הראשון (5) פותח במוטיב עולה, השני (6) הוא אילתור חופשי סביב שני צלילים, והשלישי (7) הוא מוטיב יורד לצליל הסופר טוניקה. השורה השלישית של הבית נמשכת מתיבה 8 עד תחילת תיבה 10 ומתחלקת על-פי הלחן לשני חלקים: הראשון הוא אלתור סביב שלושת הצלילים הנמוכים של המקאם, השני (9) הוא עלייה מלודית ובעקבותיה מוטיב יורד שהוא הפינאליס של המקאם. בצליל האחרון של תפקיד הסולן מתחילה תיבה 10. אדגיש, כי הגדרות אלו הן כלליות וקיימת אפשרות לאילתור, אולם הסטרוקטורה המלודית של הלחן ניתנת לאבחנה ברורה.

על פי 'נקודות ציון' אלו נקבעו קווי התיבה. כולם באים במקום שבו קיים בתפקיד הסולן מוטיב מלודי המופיע בכיורר בכל צורת ביצוע, ולכן גם ניתנת למנצח אפשרות לסמן לתזמורת את המעבר לתיבה חדשה. בתוך כל תיבה מופיעות תבניות מלודיות העוקבות אחר תפקיד הסולן, והן מותאמות באופן חופשי ללחן הפיוט. ליווי זה מתאים לכל צורת ביצוע, כיוון שלקחתי בחשבון את כל אפשרויות האלתור המקובלות על הפייטנים. כמובן אין כל חוק המגביל את חופש האלתור של הפייטן, וכל פייטן רשאי להכניס בביצוע שינויים מרחיקי לכת, שאינם תואמים את מסורת הביצוע המקובלת. לפייטן כזה לא יתאים העיבוד הנוכחי.

במערך הפוליפוני קיימת מערכת יחסים אנכיים בין הקולות, אולם הם רחוקים מליצור הארמוניה מובן המקובל. היצירה בנויה ביסודה מקולות קונטראפונקטיים היוצרים רקע טונאלי מסוים, אולם ללא חוקיות הארמונית כלשהי אלא בהתאמה אינטואיטיבית בלבד.

הדוגמה השנייה היא הפיוט 'כי אשמרה שבת' מאת אברהם אבן עזרא, הלחן מאת רחמים עמאר, במקאם חג'אז, והוא בעל תכונות שונות מהדוגמה הראשונה. הקבוע בו רב על המשתנה, היסוד האלתורי בו מוגבל לסילסולים מליסמאטיים בתוך שירת הסולנים, והלחן נשאר בעל בסיס ריתמי קבוע ומוגדר במשקל. גם בפיוט זה הכתיבה היא קונטראפונקטית ביסודה, כמו בדוגמה הראשונה, עם התקרבות כלשהי להארמוניה פונקציונאלית, הנובעת ממהותו של החומר המקורי. המיוחד בעיבוד זה הוא הוספת נגן קאנון לתזמורת המלוה. הוא מנגן בצורה חופשית על-פי הרגליו ומוגבל במקומות מעטים בלבד על-ידי הנחיות של התזמור או המעקב אחר הזמרים. לדוגמה, הנגן הצטרף על-פי הנחייתי למנגינת הפתיחה התזמורתית של השיר, אולם את הקטע הוא למד משמיעה ונכנס על-פי סימן שניתן לו בעת הביצוע. עיקר ההתמודדות כאן היתה באינטרומונטאציה, שניסיתי לשלב בה את צבע הקאנון עם

סגנון הגגינה המיוחד שלו בתוך התזמור הכללי. בנגינת הקאנון יש מליסמות מזרחיות טיפוסיות, ששאפתי לשמרן לאורך כל הכתיבה. אחר־כך בעת הביצוע היה עלי כמעבד ומנצח לתמרן את כלי התזמורת, כך שלא ייווצר ניגוד בינם ובין הקאנון, שנגינתו לא תופרע והוא יופיע ככלי אוכליגאטו, הנותן צבע ואינטונאציה לזמרים ותומך בשירתם. הגבלתי את דבריי לשתי יצירות המדגימות שלוש נקודות־מגע בין חומר עממי לאמנותי, ואלו שלוש מתוך רבות אחרות אשר קצר המקום מלהסביר את כולן. מפעל זה, הנמשך קרוב ל־10 שנים, מצוי עדיין בשלבי התהוות ומקיף את כל המסורות המוסיקאליות הבולטות במזרח ובמערב. אין אפשרות לסכם מפעל זה בהרצאה אחת, ולפי הרגשתי שעת הסיכומים טרם הגיעה.

### הפיוט 'כי אשמרה שבת'

הלחן מאת רחמים עמאר, במקאם חג'או  
עיבוד: איתן אביצור

The image shows a musical score for the piece 'Ki Ashmora Shabbat'. It features a vocal solo line and a full orchestral arrangement. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Clarin. in Bb), Horn in F (Horn in F), Trumpet (Tromp.), Solo (Solo), Hand (Hand), and Bass (Bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. There are also performance instructions like 'Kanon' and 'Perkles' written in the score.

Handwritten musical score for the first system. It consists of eight staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are performance markings including *rit.* (ritardando) and *arco* (arco). A box containing the number '12' is present above the first staff. The system concludes with a double bar line and a small '- 1 -' centered below the staves.

Handwritten musical score for the second system. It consists of eight staves. The notation continues from the first system. There are performance markings including *rit.* and *arco*. A box containing the number '12' is present above the first staff. The system concludes with a double bar line.



Handwritten musical score for the first system. It consists of six staves. The top two staves contain a melodic line with various note values and rests. The middle two staves contain a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The bottom two staves are a grand staff (piano and bass clef) with notes and rests. Dynamic markings include *ppp* and *C#m*. There are also some handwritten annotations like "B2" and "C#m".

Handwritten musical score for the second system. It consists of six staves. The top two staves are a guitar part, with fret numbers written above the notes and chord diagrams. The middle two staves are a piano part with notes and rests. The bottom two staves are a grand staff (piano and bass clef) with notes and rests. Dynamic markings include *ppp* and *Cm*. There are also some handwritten annotations like "Cm", "Em", "A4m", "Eb", and "Cm".



Handwritten musical score for the first system. It consists of several staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 4/4 time signature. There are first and second endings marked with '1.' and '2.'. A piano part is written below the main staves, with a dynamic marking of *f* and *Dal f.* (Da Capo). Chord labels *A1*, *A2*, *A3*, *A4*, *A5*, *B1*, *B2*, and *B3* are written below the piano part.

Handwritten musical score for the second system. It continues the piece from the first system. The piano part includes dynamic markings *f.D.* and *B.D.* (Basso Continuo). Chord labels *B4*, *B5*, *B6*, *B7*, and *B8* are written below the piano part.

