

# סדר ומספר בשירה שבעל-פה של יהודי ספרד

שושנה וייך-שחק

## מבוא

סיווג השירים והגדרת הקטגוריות ברפרטואר הפואטי-מוסיקאלי של יהודי ספרד נעשים על סמך מספר פאראמטרים, הכוללים הבטים טקסטואליים, מוסיקאליים ואנתרופולוגיים.<sup>1</sup> במאמר זה אתייחס לאיפיון אחד מיני רבים, והוא השימוש בסדר ובמספר כאמצעי של גיבוש וארגון השירים שבמסורת שבעל-פה. איפיון זה שייך לתחום הטקסט, ואף כי בסוגים שיידונו להלן אין לכך השפעה על מבנה המוסיקה, נוכל להכיר דרך הדוגמאות המובאות גם את אחד מאיפיוני הרפרטואר המוסיקאלי של היהודים הספרדים.

האמצעים המשמשים למתן לכידות או אחדות ליצירה הפואטית-מוסיקאלית שבמסורתם של יהודי ספרד הם: הנאראטיביות, כלומר העלילה המחייבת רצף של הטקסט, השימוש במספר כמסדר את בתי השיר הסטרופי, והאקרוסטיכון של האותיות הפותחות בית או חרוז של הטקסט. העלילה מאפיינת את הרומאנסה, שהיא ביסודה שיר עלילתי, אבל יש גם עלילה בשירים הנמנים עם שתי הסוגות האחרות: הקופלאס והליריקה. האקרוסטיכון משמש לסידור בתי השיר של הקופלאס, ומאפיינים אותם באופן בלעדי, הן בסידור לפי א"ב והן לפי שם המחבר. המספר כגורם מסדר משמש את הקופלאס (coplas או complas) ואת הליריקה הסדורה (lírica seriada), ומשותף לשניהם. משתי סוגות אלה לקוחות הדוגמאות המובאות כאן.

חשיבותן ועושרן של הקופלאס והליריקה הגיעו מאוחר למדי לתודעת החוקרים האקדמיים, אשר במשך שנים רבות מיקדו את מחקריהם ברומאנסה.<sup>2</sup> החוקרים שבספרד ראו ברומאנסה של היהודים הספרדים נכס עתיק שתיעד בצורה חיה את המורשת של ספרד הביניימית. ואילו בעיני החוקרים היהודים היוותה הרומאנסה

פירוט ההפניות הביבליוגרפיות – בסוף המאמר.

1 על הגדרת הסוגות (הדואנרים) הפואטיות-מוסיקאליות של הרפרטואר הספרדי-יהודי – ראה: וייך-שחק, קופלאס; וייך-שחק, זר; וייך-שחק, אוצר; וייך-שחק, שירים.  
2 ביבליוגרפיה ממצה של מחקרים ואוספים של רומאנסות ספרדיות – ראה: ארמיסטד, כרך III. ההבט המוסיקאלי של הרומאנסות – ראה: וייך-שחק ועציון. ביבליוגרפיה על הבט זה – ראה: כץ. פירוט ביבליוגרפי נוסף – ראה: ארמיסטד, סילברמן וכץ.



רוזה אבורדל  
ילידת רודוס, 1912

הוכחה לדבקות היהודים הספרדים במסורתם העתיקה, בשמירת אמונים לתרבות הארץ אשר בה פרחו קהילותיהם עד הגירוש ההמוני בשנת 1492. לעומת זאת הליריקה והקופלאס זכו לתשומת-לב מעטה.<sup>3</sup> ואף זו, עבודות המחקר בכל שלוש הסוגות עסקו בטקסטים בלבד, ולא התייחסו למנגינות, אשר במחקרן התחלנו במרכז לחקר המוסיקה היהודית בירושלים.<sup>4</sup>

דיון בנושא של מאמר זה על יסוד סקירת שירים מכל מרחבי הפזורה של היהודים הספרדים היה אמנם מאפשר מיגוון גדול ועשיר יותר מאשר התמקדות ברפרטואר של מקום אחד בלבד. אולם העדפתי לעסוק במורשת המוסיקאלית של רודוס בלבד, כתיחום גיאוגרפי, כדי להבין טוב יותר את הנפח והעומק של התופעה בתוך מכלול הרפרטואר. יתרה מזאת, אתמקד כאן בדוגמאות אשר את כולן הקלטתי מפי מידענית אחת — רוזה אבורדל — כדי להדגיש הבט זה גם על-ידי מיקוד אינדיבידואלי.<sup>5</sup> את רוזה אבורדל הקלטתי בהודמנויות רבות בין השנים 1989-1992, וכל הקלטותיה מקוטלגות בפונותיקה הלאומית בירושלים. היא בורכה בזכרון מעולה,

3 חשובה ביותר העבודה שנעשתה, מן ההבט הטקסטואלי, על-ידי החוקרים במחלקה ללימודים ספרדיים, במכון לפילולוגיה ב-CSIC (המועצה הגבוהה למחקר מדעי) שבמאדריד: מנהלה, יעקוב חסן, אלנה רומרו וליאונור קארסדו — בעיקר בתחום הקופלאס, וחוסה מנואל פדרוסה — בתחום הגדרת הליריקה. נוסף לעבודות המונוגרפיות, הוגש עתה לדפוס קטלוג כולל של הקופלאס שפורסמו במקורות הכתובים; מתוכננים כרך שני — לקופלאס שבכתב-יד, וכרך שלישי — לאלו שנאספו במסורת שבע"פ (לרבות אלו שבאוסף הפינותיקה הלאומית). על פרטי הפרויקט הירצה יעקב חסן בהרצאתו בשנת 1982 בפני הסמינאר הבריטי השלישי ללימודים יהודיים-ספרדיים. תודתי נתונה לו על הדרכתו בתחום חקר רפרטואר הקופלאס ועל שאיפשר לי לעיין בספרייה העשירה שבמחלקתו ב-CSIC. אני חייבת תודה גם לאלנה רומרו על העתקי פרסומיה בתחום הקופלאס ולחוסה מנואל פדרוסה על עזרתו באיתור מקורות ביבליוגרפיים ובהגדרת השירים הליריים.

4 המאמר שלהלן מבוסס כולו על הקלטות שערכתי במסגרת עבודתי במרכז לחקר המוסיקה היהודית, באוניברסיטה העברית, והן כולן מועתקות ומקוטלגות בפונותיקה הלאומית, בבית-הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים.

5 אין זה הגיסיון הראשון לעסוק ברפרטואר של מידען אחד, גם במסורת של היהודים הספרדים. קדמה לי מארייה תרזה רוביאטו (Rubiato), שרשמה שירים מפי מידען מסאלוניקי בשנת 1965 — ראה: רוביאטו; וכן מחקריי על הסוגות שברפרטואר של מידענית ממוצא תורכי-בולגארי — ראה: וייך-שחק, אוצר.

וממנה הקלטתי רפרטואר רחב של רומאנסות, קופלאס ושירים ליריים. בהערכה כוללת, הקלטנו מפיה כ-12 שעות, כ-290 פריטים, אשר כשני שלישים מהם פריטים מוסיקאליים. מכלל הרפרטואר שלה, כ-120 שירים, 18% רומאנסות, 50% ליריקה, 32% קופלאס.

### א. פריטים ביוגרפיים על המידענית

רוזה אבזרדל נולדה ברודוס בשנת 1912 למשפחת אלחדף, שרבים מצאצאיה נודעו בקולם הערב. נהגו לומר עליה בצעירותה: *la voz de alhadef tiene* (יש לה קול של בני אלחדף). בשנת הולדתה עברו האי רודוס ואיים סמוכים לו, לאחר מלחמות הבאלקאן, מהשלטון העות'מאני לשלטון האיטלקי. בזמן ההוא מנתה הקהילה ברודוס כ-4,500 יהודים. רבים מהם עזבו אחרי שנת 1938, עקב החקיקה הגזענית של הממשל האיטלקי הפאשיסטי, ולאחר כיבוש האי בידי הגרמנים, הועברו היהודים הנותרים לאושוויץ, ביולי 1944. גם רוזה אבזרדל עזבה את רודוס ב-1938 והיגרה לקונגו הבלגית, שם חיתה עד לעלייתה ארצה בשנת 1974. היא דוברת היטב איטלקית, צרפתית, וספאניולית — שהיא שפת הבית, המשפחה והידידים שלה.

### ב. צורות או סוגים של מיספור

המיספור כגורם מסדר של רצף הטקסט מקבל ביטויים שונים:

- (1) רצף מספרי פשוט, עם ציון המספר לפני כל בית בשיר, כאשר נאמר בפירוש: 'אחד, שניים...'
- (2) רצף לפי מספר סידורי, שעשוי להיות קשור עם התוכן של הבתים: 'הראשון, השני...'
- (3) רצף מספרי פרוגרסיבי, לפי צעדים שווים או בלתי-שווים, שהסדר מתחייב מהתוכן הסמאנטי, למשל: סדרה עולה לפי חמישיות או לפי עשיריות.
- (4) רצף לפי מספר נתון, כלומר, מסגרת סגורה מעצם סוג המספרים, למשל: שעות היממה.

לכל אחד מהסוגים האלה תובא דוגמה אחת או שתיים מתוך הרפרטואר של רוזה אבזרדל.<sup>6</sup> הדוגמאות מוגשות בתעתיק המנגינה של הבית המוסיקאלי הראשון

6 רשימת ההקלטות:

- דוגמה 1: F-77/5, הוקלט באשדוד, 16 באוגוסט 1991.
- דוגמה 2: F-77/6, הוקלט כנ"ל.
- דוגמה 3: C-71/30,31,35, הוקלט באשדוד, 20 במארס 1992.
- דוגמה 4: F-77/7, הוקלט באשדוד, 16 באוגוסט 1991.
- דוגמה 5: F-77/8, הוקלט כנ"ל.
- דוגמה 6: C-71/20, הוקלט באשדוד, 20 במארס 1992.

ורישום מלא של הטקסט בספרדית-יהודית.<sup>7</sup> לשם הבנה מלאה של הטקסטים, מובאים תרגומים מילוליים מלאים שלהם בהערות.<sup>8</sup>

דוגמה 1: רצף מספרי פשוט, מעוגן בחריזה

Example No.1: Una: Yo no hablo con ninguna

Una,  
Yo nõ hablo con ninguna  
la noche que va 'sposár,  
oleíí, olelá,  
la noche que va 'sposár.

Doś,  
Doś acordos tè va darte  
cuando mi sposá sèrás,  
olelí, olelá,  
cuando mi sposá sèrás.

Tres,  
Ya mé cansé dé verté èn pies,

toma una silla y séntatè,  
olelí, olelá,  
toma una silla, séntatè.

Cuatro,  
Yo te llevo al teatro  
la noche que vo 'sposár,  
olelí, olelá,  
la noche que vo 'sposár.

Cinco,  
En tu amor yo me finco  
cuando mi sposá sèrás  
olelí, olelá,  
cuando mi sposá sèrás

7 הטקסטים בספרדית-יהודית מוגשים כאן ברישום המקובל במרכז ללימודים ספרדיים (יהודיים) ב-CSIC, מארדריד. תיאור מלא של השיטה — ראה: חסן, תעתיק. שיטת רישום זו מבוססת על הכתיב הנורמאטיבי של השפה הספרדית, עם תוספת של סימנים דיאקריטיים לאותיות שמיחדות את שפת היהודים הספרדים: ś, ź, é, é = כמו האות ז; s', j = כמו ש; šj = כמו ז' (במלה ז'אנר); y = (עם נקודה למטה) כמו ב' דגושה; j, ĝ = כמו ג' (באיטלקית giovanni, gioco); d מבטאים ברפנות (כמו באנגלית th). כמו בספרדית מודרנית, מבטאים את האות c לפני e, i, e = i, e, ואלו את האות g עם a, o, u, ועם u ללא צליל, לפני e, i = (gue, gei) e, i, e, וכלי u, e, בשילובי ge, gi = כמו ח. כדי לאפשר רישום מהימן של המיבטא של יהודי ורודוס, הוספתי מספר סימנים: אם e נשמע כמו i, רשמתי é, ואם o נשמע כמו u, ציינתי זאת ב-ö. אם i נשמע כמו e, מסומן i, ואם u נשמע כמו o, מסומן u.

8 בתרגומי הטקסטים סימני סיומי חרוז: /; סיומי בתים: //; וסיומי השירים: ///. חזרות מקוצרות בתרגום, מסומנות: ... אני מודה לגילידי וליששכר אבורדל על עזרתם הנדיבה בתרגום המילים התורכיות המשולבות בטקסטים.

Ses,  
Ya me cansé de verté èn pies,  
toma una silla y siéntatè,  
olelí, olelá,  
toma una silla, siéntatè.

Sietè,  
Sietè mesès ya pasaron,  
el hecho no se ha escapado  
olelí, olelá,  
bísrat aEl sè scapará.<sup>9</sup>

שיר זה, השייך לסוגת הליריקה ונושאו ידוע בשם 'חשבון האהבה' (la cuenta del amor),<sup>10</sup> נהוג לבצעו בחתונות, אולי בשל הביטוי החוזר במספר בתים: 'כאשר תהיי לי לאשה'. השיר הוא סטרופי וכל בית בו פותח בהכרזת המספר. בנוסח שלנו הבתים של המספרים שלוש ושש כמעט זהים, תופעה שחזרה בהקלטות רבות של השיר. המספרים בשיר זה, מאחת עד שבע, הם החיוב היחיד של הרצף. ברוב הבתים המספר שבראש קשור בחריזתו עם השורה הראשונה של הבית. ואכן זו החריזה היחידה בשיר, ואין בהמשך חריזה של ממש אלא רק חזרה על החרוז. החרוז השלישי (olelí, olelá) חוזר בכל הבתים, מעין פזמון פנימי.

החריזה (בין המספר ובין החרוז הראשון) היא לפעמים מלאה, קונסונאנטית (עם עיצורים ותנועות זהים: ninguna/una finco/cinco), לפעמים אסונאנטית (תיאום של התנועות בלבד: pies/tres) ולפעמים חסרה, אולי בגלל שיבוש או שיכחה: בבית השני אין חריזה. (והיא יכלה להיות אילו היה סדר המילים שונה בשורה השנייה: (dos. té va darte dos acordos, כך שהיה מתחרז עם dos).

יצוין, כי בטקסט מצויות מילים עבריות, בבית האחרון: bisrat aEl sè scapará (בעזרת האל יושלם או ייגמר העניין).<sup>11</sup> שתי התופעות — הגמישות במבנה ובחריזה והשימוש במילים עבריות — הן אופייניות לרפרטואר השירים העממיים שחוברו, יש להניח, לאחר גירוש ספרד, והן מבדילות שירים אלו מהרומאנסות.

הבית המוסיקאלי בשיר זה הוא בעל ארבע פראזות קצרות, אשר שתי הראשונות בו הן רצופות. השיר נשמע במודוס D, אך מסתיים בסיום פתוח, על הסובטוניקה, כאילו לחייב המשך. המנעד הוא סקסטה גדולה. המשקל הוא 6/8, בדומה לקצב ה'טאראנטלה' (אולי בהשראת האיטלקים ששלטו ברודוס במשך שלושים שנה). רק

9 תרגום השיר בדוגמה 1: אחת, / אינני מדבר עם אף אחת, / כליל נישואיי, / אוללי, אוללה, / כלילה נישואיי. // שתי הסכמות אתן לך / כאשר תהיי לי לאשה, / אוללי, אוללה, / כאשר תהיי לי לאשה. // שלוש, / עייפתי מלראותך בעמידה, / קח כיסא ושב... // ארבע, / אָקח אותך לתיאטרון / כליל נישואיי... // חמש, / באהבתך אני דבק, / כאשר תהיי לי לאשה... / שש, / עייפתי מלראותך בעמידה, / קח כיסא ושב... // שבע, / שבעה חודשים עברו / והעניין עוד לא נגמר, / אוללי, אוללה, / בעזרת האל ייגמר. //

10 נראה שלשיר זה יש קשר עם שירים בנושא los mandamientos del amor, 'דברות האהבה', נושא נפוץ מאוד בספרד, לפחות מהמאה ה-16, שהזדמן לי להקליט ביצועים שלו בעבודת שדה בכפרי קאסטיליה בספרד בשנים האחרונות.

11 מובנן של המילים העבריות בחרוז האחרון, ואפילו העובדה שהן מילים עבריות, לא היה ידוע למידענית עד עלייתה לארץ.

המספר המוכרז בראשית כל בית בולט כסטייה מהמשקל, לרוב כהרחבת התיבה הראשונה למשקל של 9/8. ביצוע השיר הוא ב'רובאטו'.

דוגמה 2: מספרים סידוריים

Example No.2: Siete modos de guisados

Sie-te mo-dos de gui-sá-dos se gui-sá la be-ren-je-na  
 la pri-me-ra que la gui-sá es la va-va de E-le-na  
 Va la ha-će bö-ca-di-cos y la me-te en u-na ce-na  
 es-ta co-mi-da la lla-man cö-mi-da de be-ren-je-na

Sietè modós de guisádos se guisá la berenjèna:  
 la primera que la guisá es la vava de Elena,  
 ya la haçe böcadicos y la mete 'n una,  
 esta comida la llaman: comida de berenjèna.

La sègunda que la guisá es la mujer del shamás:  
 la cavaca por adrientro, la henchi de aromat;  
 esta comida la llaman: la comida la dolmá. x2

La treçera que la guisá es la prima Ester di Chioti:  
 la cavaca por arientro, la henchi de arroz moti,  
 esta comida se llama la comida la almondroti. x2

La albornía es savõrida en color y en golor;  
 ven, haremos una cena, mos gozaremos los dos  
 antes que salga el guşano y mos quite la sabor. x2

La salata maljasina apetitosa y savorida,  
 mi vècina la prepara con mucho açeite de oliva;  
 este plato acompaña a los rostos de gallinas. x2

En las meşas de las fiestas siempre brilla el jandrajo:  
 ya la hacemos pastelicos, ellos frèn en los platos  
 esperando ser servidos con los güevos jaminados. x2<sup>12</sup>

הדוגמה שלנו למיספור סידורי היא קופלאס על 'תבשילי החצילים' (los guisados de las berenjenas), ירק אהוד מאוד במטבח היהודי וגם של ספרד, המפרט צורות שונות של הכנת חצילים, ובמהלך ההקלטה הן הוסברו כמרשמים. להבדיל מקופלאס אחרות, מהן שהופיעו בדפוס, מוכר לנו שיר זה רק ממספר מועט של כתב-יד,<sup>13</sup> נוסף למסורת שבעל-פה כמו הנוסח המובא כאן.

שיר זה מובא בדוגמה שלפנינו כחלק שני של רצף המורכב משני שירים, לאחר הקופלאס על 'ויכוח הירקות' (el debate de las verduras). בסיום השיר על 'תבשילי הירקות' מצורף בית על האבטיח, כפי הנראה המשך של 'ויכוח הירקות'. שילובים כאלה בין שירים, כרצף של נושא דומה או מתחבר, ידועים לנו במסורת שבעל-פה, במיוחד משילובי רומנסות.<sup>14</sup> יצוין, כי שירי ויכוח נפוצים באזור זה, גם בקרב היהודים.

יש בשיר זה אחדות של נושא הקושר את כל הבתים, שהיא אופיינית לסוגת הקופלאס ומבדילה בין הקופלאס ובין הליריקה של הקאנטיגאס או קאנטיקאס. בתי השיר בנויים כמחרוזות בנות שלושה טורים ארוכים, איזומטריים, ומחולקים באתנחתא בשני חלקים. המבנה של מחרוזות ארוכות חוזרות הוא אחיד, חרץ מאשר בבית הראשון אשר בראשו באה הכרזה על תוכן השיר: 'שבע צורות הבישול של החצילים'. שורה זו שוברת את המבנה הקבוע של המחרוזות למחרוזת בת ארבעה טורים חד-חרזתיים.<sup>15</sup> ואמנם למרות ההכרזה על שבעת תבשילי החצילים, יש

הסבתא של הלנה, / היא עושה ממנו מתאבנים ומגישה לארוחת ערב. // השניה שמבשלת היא איתשו של השמש; / היא חופרת (בחציל) וממלאה אותו בתבלינים / למאכל הזה קוראים לו: מאכל של ממולא. // השלישית שמבשלת היא בת הדודה אסתר די שויוט; / היא חופרת בו וממלאה אותו באורז / למאכל הזה קוראים לו: מאכל ה"אלמונדריוטי". // ה"אלבורניה" היא טעימה, בצבע ובניחוח / הבה נעשה ארוחת ערב, נהנה לנו שנינו / לפני שתבוא התולעת ותגוול את כל הטעם. // הסלט ה"מלחסינה" מעוררת תאבון וטעימה, / שכנתי מכינה אותה עם הרבה שמן זית; / מנה זו מלווה את העוף הצלוי. // בכל שולחנות המסיכות תמיד בולט ה"תנדראז'ור" (=סמרטוט) / ממנו אנו עושים דברי מאפה, מטוגנים, בצלחות / ומחכים שאותם יגישו עם ביצי החמין. //

13 ראה: רומרו, מבחר, עמ' 157-165. הנוסח מובא מתוך כתב-היד 'פזמונים' מאת דוד הכהן (סאראייבו 1794) עם השלמות מתוך כתב-היד 'נעים זמירות' מאת משה הכהן (סאראייבו ונציה 1702).

14 בדוגמה הזו משתלבים שני השירים בקשר תמאטי: שניהם על הנושא ירקות, באחד — ויכוח (על טיבם) ובשני — בישול (החצילים). המעבר מתרחש לאחר הבית של 'ויכוח הירקות', שבו מציג החציל את טיעונו, ולאחר הטקסט על 'תבשילי החצילים' נוסף עוד בית מה'ויכוח' ובו תהילת האבטיח. יש באוספינו הקלטות אחרות (מפי עולים מאסתאנבול ומאימיר) של ויכוח הירקות בנפרד, אך הדוגמה שלפנינו היא נוסח יחיד של שילוב שתי הקופלאס. 'ויכוח הירקות' אינו השיר היחיד על ויכוח ברפרטואר הקופלאס הספרדיות: מוכרות לנו גם קופלאס על ויכוח בין הפרחים, וכן ויכוח בין הצבעים.

15 הנוסח המובא ברומרו, מבחר, עמ' 159-165 — כולו בקווארטרות מחרוזות, ובכך הוא שונה במבנהו מהדוגמה שלנו.

בנוסח של רוזה אבזרדל רק שישה בתים, ובכל אחד מהם מוצג, בניסוח משעשע, אחד מששת התבשילים הכלולים בשיר.<sup>16</sup>

הטרצטים של כל הבתים האחרים הם אחד המבנים האופייניים ברפרטואר הקופלאס. הוא מוכר בקופלאס אחרות, בהן ידועות מאוד, כמו שיר היולדת (cante de parida: oh, que mueve meses travates de estrechura

כל בית בטקסט מושר עם בית מוסיקאלי בעל ארבע פראזות, עם חזרה על הטקסט של החרוז האחרון (חרץ מאשר בבית הראשון). מבנה המנגינה הוא: A A' B C; הסולמיות קרובה למודוס A, במנעד של אוקטאבה, והמשקל מורכב משילובי רבע + שמינית ולעיתים גם שמינית + רבע, היוצר תחושת סינקופה. הנוסח לא יציב דיו כדי לאפשר הגדרה ברורה של המשקל, מעבר לדבריה דומה ל-6/8 בטמפו רובאטו.

### דוגמה 3: עוד מיספור סידורי

Example No.3: Parás para el baño

Pa-rás pa-ra el ba-ño pa-rás pa-ra el ba-ño  
que-ro que me man-dés que-ro que me man-dés  
con el mo-zo pri-me-ro con el mo-zo pri-me-ro  
que-ro que me man-dés

Parás para el baño x2  
quero que me mandés, x2  
con el mozo primero, x2  
quero que me mandés.

Alheña de la buena, x2  
quero que me mandés,  
con el mozo segundo, x2  
quero que me mandés.

Jabón de güesmo x2  
quero que me mandés,  
con el mozo treçero, x2  
quero que me mandés.

Comida de la buena  
quero que me mandés,  
con el mozo cuarteno  
quero que me mandés.<sup>17</sup>

16 לכל תבשיל המובא בשיר זה ציינה רוזה אבזרדל את פרטי הכנתו.  
17 תרגום דוגמה 3: כסף למרחץ / אני רוצה שתשלח לי / עם השליח הראשון / אני רוצה שתשלח לי // 'חניה' מסוג טוב / אני רוצה שתשלח לי / עם השליח השני / אני רוצה שתשלח לי //



זו דוגמה נוספת לשימוש במספרים סידוריים כאמצעי לסידור בתי השיר. השיר, אשר נושאו ידוע בשם 'האשה הנדיבה' (la mujer pródiga), הוא חלק מפרטואר שירי חתונה, שהושרו בעת ליווי הכלה לטבילתה במקווה קודם חתונתה.<sup>18</sup> בתמליל משתקף הנוהג בעדות ספרד שלפיו החתן ומשפחתו נשאו בהוצאות רחצת הכלה (paras para el baño) ושלחו לה תמרוקים (alheña de la buena, jabon de comida de la buena) וממתקים ומאכלים (güesmo), לחגיגה שליוותה את האירוע. המבנה הוא סטרופי, והטקסט בנוי על מבנה מקביל (פאראלליסטי) של הבתים. חלק מהפרטים חוזרים בכל הבתים ולעומתם – נושאים המשתנים בכל בית. בנוסח שלנו – ארבעה בתים, והמספר הסידורי של השליח משמש כגורם מסדר. הבתים הם מחרוזות בנות ארבעה טורים עם מספר לא קבוע של הברות בכל חרוז. החרוזים הזוגיים זהים, ואילו הבלתי זוגיים (שרק בבית השלישי הם חרוזים) וגם החרוז השלישי מושרים כל אחד פעמיים, תוך חזרת המנגינה. המבנה של המנגינה הוא AABBCCD, כל פסוק מוסיקאלי מסתיים באותו תו (מי), עם מנעד צר של קווינטה, שכלל פסוק מנעדו אינו עולה על קוורטה.

דוגמה 4: רצף מספרי פרוגרסיבי

Example No.4: De que nace el chiquitico

De que na- ce el chi- qui- ti- co  
 ti- n' a a- ños cua- tro y cin- co  
 co- mo se crí- a un pö- lli- co  
 an- sí sé crí- a el hom- bre

Dé qué nace el chiquitico,  
 fin' a años cuatro y cinco,  
 como sé cría un pöllico  
 así sé cría el hombre.

En los senos de su madre,  
 y 'n los brazos de el su padre.  
 como la rosá qué sé abre,  
 así sé cría el hombre.

סבון מבושם / אני רוצה שתשלח לי / עם השליח השלישי / אני רוצה שתשלח לי // מאכלים טובים / אני רוצה שתשלח לי / עם השליח הרביעי / אני רוצה שתשלח לי /// זהו שיר נדיר למדי, ולמיטב ידיעתי טרם יצא בדפוס. 18

Quando ya tiené diez años  
sus hechós son mal y daños,  
destruir y rómper paños,  
ahí ya sé quema el padre.

Cuandó ya tien' años quincé  
lo qué quieré el habla y dicé,  
ninguno nō hay quien lo avise,  
ya mé sé conta pór hombre.

Quando ya tien' años venté  
el casár lo meté én menté  
lō de sí no sé 'repienté  
y se hacé un león fuerté.

Ya casó como podía,  
alcanzó lo qué el quería,  
ya emezan con el cōmbate  
y demanda casá aparte.

Antes qué sé vaiga la añada  
la mujer sé queda prēñada:  
si quere el Dió dos' de una 'ntrada,  
ahí ya sé quema el hombre.

Cuando ya tiene años trenta  
los creancies' lō apretan;  
sé 'scondé detrás de las puertas,  
las colorés sé lé piedrén.<sup>19</sup>

בדוגמה זו רצף הבתים מתחייב מעצם הסדרה העולה של תיאור תקופות בחיי האדם. ציוני הגיל עולים בצורה פרוגרסיבית, ברווחים של חמש שנים עד גיל 20 ואחר־כך בדילוגים של עשרות שנים (לדברי המידענית, השיר היה ארוך יותר והגיע עד גיל 80). שיר זה, הנמנה עם סוגת הקופלאס, תוכנו התמאטי הוא 'גילו (או גיליו) של האדם' (las edades del hombre), ונוסחים שלו מצויים בכתובים, בדפוס ובכתבי־יד, מהשנים 1790 (רוודס), 1861 (בלגראד), ושניים מ־1911 (סאראייבו).<sup>20</sup> נושא השיר, כמקובל ברפרטואר הקופלאס, קשור עם המדרש והתורה שבע"פ. המקור הקדום לנושא מצוי בפרקי־אבות פרק ה, וביתו פירוט במדרש 'סדר [או מסכת] יצירת הולד' (במדרש נחומא ילמדנו, פקודי, 3) וביקוהלת רבא, המפרטים את שבעת השלבים של חיי האדם מלידתו עד מותו, תוך השוואה עם בעלי־חיים שונים בכל תקופה בחייו.<sup>21</sup> לפי רומרו, הנושא חדר אל הספרות הספרדית־יהודית עם הופעת השיר 'ימות עולם' מאת חיים יום־טוב מגולה, שהודפס בכתב רש"י, עם עוד

19 תרגום דוגמה 4: מאז שהתינוק נולד, / עד גיל ארבע וחמש, / כמו שגדל האפרוח / כך גדל האדם. // על שדי אימו / ובזרעות אביו, / כמו הורד שנפתח / כך גדל האדם. // כשהוא כבר בן עשר / מעשיו הם שובבות ונוזקים, / להרוס ולקרוע בדים, / שם נשרף כבר האב. // כשהוא כבר בן חמש־עשרה / הוא מדבר ואומר כל מה שברצונו, / אף אחד לא יערך לו (=אינו מקבל עצות מאף אחד), / כבר חושב עצמו לגבר. // כשהוא כבר בן עשרים / נותן דעתו על חתונה, / אינו חוזר בו משום דבר / נעשה חזק כמו אריה. // התחתן כמו שהיה יכול, / השיג את מה שרצה, / כבר מתחיל הקרב / והוא דורש בית נפרד. // לפני שתחלוף השנה / אשתו נכנסת להריון: / אם ירצה השם, שניים בבת אחת, / וכבר נשרף האדם. // כשהוא כבר בן שלושים / הנושים כבר לוחצים עליו; / הוא מסתתר מאחורי הדלתות, / מאבד את הצבעים (נעשה חיור). //

20 ראה: ארמיסטד — המקטלג את השיר על 'גילי האדם' כ־CC13, עם האתחלתא: Ordenar quiero una farsa. השיר גם כלול באנתולוגיה — ראה: לוי, כרך IV, מס' 244, עמ' 382-383. על מקורותיו הכתובים — ראה: רומרו, מדרש, עמ' 407-408.

21 על היסודות המדרשיים לשיר זה — ראה: רומרו, מדרש, עמ' 397-402; וגם: רומרו, נוסח; רומרו, הולד. על השפעת המדרש בכלל על תכני הקופלאס — ראה, למשל: רומרו, השפעה.

חמש קופלאס מאת משורר זה, בספרו 'טובה תוכחת מגולה' (סאלוניקי 1787).<sup>22</sup> בקופלאס אלה וכן בדוגמה שלנו אין, כמו במדרש, השוואות מרובות עם בעלי-חיים, חרץ מאשר האפרוח (מהלידה עד גיל ארבע, חמש) והאריה (בגיל 20) — בשיר שלנו; ומגולה מוסיף את השפן (לגיל 70). שני הטקסטים — מאת מגולה ומפי רוזה אבזרדל — מבטאים את ההשקפה של בני הקהילה בהצביעם על מודעותם לחיי האדם ואיפיוני כל גיל וגיל מן ההבט הפיסי, הפסיכולוגי, הכלכלי והחברתי.

השיר של מגולה מגיע לגיל 90, ובו 31 בתים, שמהם שני הראשונים מהווים הקדמה המצהירה על כוונת החיבור, ואילו השיר שלנו מגיע רק לגיל 30, ובו 8 בתים, שבחלקם דומים לבתי השיר של מגולה, ללא בתי מבוא. נראה שבמקרה זה, כמו במקרים אחרים של השוואה בין מקורות כתובים לעדות בע"פ, קטעי המבוא של הקופלאס נשמטו בתהליך המסירה בע"פ.

השיר של מגולה בנוי מבתי שיר בחרוזת זג'ל, כלומר קווארטטות (עם ארבעה חרוזים איזומטריים, של שמונה הברות כל אחד, אבל עם סטיות רבות במספר ההברות בחרוז), אשר מארבעת החרוזים בכל בית, שלושה חרוזים ואילו הרביעי חורז (בחרוזה אסונאנטית או אפילו רק של התנועה האחרונה בלבד) עם החרוזים האחרונים של כל הבתים, ומסתיים באותה מלה: *hombre*. בנוסח של רוזה אבזרדל רק ארבעה מתוך שמונה הבתים מסתיימים באותה צורה כמו בנוסח המודפס, ואילו ביתר הבתים נראה שהחרוזה משובשת (גם אם בבית החמישי החרוזה אחידה בכל ארבעת החרוזים).

המוסיקה גם היא סטרופית, עם בתים מוסיקאליים של ארבע פראזות שונות, הנושאות את ארבעת החרוזים של כל בית. המנגינה ממוקדת בפנטאקורד דריסול, עם רה בתור טוניקה, והדרגה השנייה והרביעית מונמכות, כמו במקום *sabá*. אכן בשני ספרים מאת בנימין רפאל בן יוסף: 'ספר רננות' (ירושלים 1908) ו'בוקייטו די רומאנסאס' (קושטא 1926) — מצויין המקום שבו יושר שיר זה כ'סיבה'.<sup>23</sup> בשני ספרים אלה גם נאמר, שהשיר מיועד לשירה ב'ליל השימורים' (*noche de viola*), ערב יום-הברית, הנחשב לילה מסוכן לאם ולתינוק ובו יש לשמור אותם מכל רע.<sup>24</sup> המנעד של שיר זה הוא צר למדיי — של קווינטה — ויש בנעימה ירידה טיפוסית לסובטוניקה בסוף המשפט המוסיקאלי השלישי. המשקל מורכב: כל חצי בית (שני חרוזים) משכו הוא 32 יחידות זמן, אבל בהרכב שונה: במחצית הראשונה של הבית  $9+5+9+9$ , ובמחצית השנייה —  $7+9+7+9$ .

22 טקסט מלא של הקופלאס מאת מגולה — ראה: רומרו, מדרש, עמ' 403-407.

23 על ציון שם המקום לשיר זה — ראה: רומרו, מדרש, עמ' 408.

24 לאותה תכלית משמש טקסט המבוסס על מדרש תנחומא, כפי שהופיע ב'ספר ליל שימורים' מאת יצחק בן שלמה אמארייליו (וינה 1819). על תפקוד השיר כליל השימורים שלפני הברית — ראה:

רומרו, מדרש, עמ' 401.

|       | בית ראשון |     |     |     | בית שני |     |     |     | בית שלישי |     |     |     |
|-------|-----------|-----|-----|-----|---------|-----|-----|-----|-----------|-----|-----|-----|
| טקסט  | 1         | 2   | 3   | 4   | 5       | 6   | 7   | 8   | 9         | 10  | 11  | 12  |
| חריזה | a         | a   | a   | x   | b       | b   | b   | x   | c         | c   | c   | x   |
| לחן   | A         | B   | C   | D   | A       | B   | C   | D   | A         | B   | C   | D   |
| קצב   | 9+5       | 9+9 | 7+9 | 7+9 | 9+5     | 9+9 | 7+9 | 7+9 | 9+5       | 9+9 | 7+9 | 7+9 |
|       | 32        |     | 32  |     | 32      |     | 32  |     | 32        |     | 32  |     |

מספר הפעמות במשפט המוסיקאלי

### דוגמה 5: רצף מחייב לפי איפיון סדרת המספרים

Example No.5: Alta alta va la luna

Al- ta al- ta va la lu- na  
 èl hi- jo llo- ra' n la cu- na  
 que vo lo di ré mi al- ma  
 la nõ- ri- ca va por u- na

Alta, alta va la luna  
 èl hijo llora 'n la cuna,  
 que vo lo diré, mi alma:  
 la hõrica va por una.

Ah,  
 Dé cantar ya no më quèdõ voz,  
 el tiempo ayołtõ ludõs,  
 que vo lõ dire, mi alma:  
 la hõrica va põr dos.

De cantar ya no më quèdõ seš,  
 el tiempo ayołtõ miltèñ,  
 que vo lo diré, mi alma:  
 la hõrica ya diõ tres.

En el bažar venden iñatõ  
 ya lõ venden muy barato,  
 que vo lo diré, mi alma:  
 la hõrica va põr cuatro.

El pešcado ya sta fritõ  
 por mesé quiere limonico,  
 que vo lo diré, mi alma:  
 la hõrica ya diõ cinco.

En el café de Hađi Mèhmet  
 allí jagan a šeš beš,  
 que vo lo diré, mi alma:  
 la hõrica va por seš.

El mundo es comō un sūpletē  
unō lō tañē, otrō lō sientē,  
que vo lo diré, mi alma:  
la hōrica va por siete.

El pēscado ya sta cocho,  
para acompañar quere bizcocho,  
que vo lo diré, mi alma:  
la hōrica va pōr ocho.

El sodrō para mal oyé,  
la preñada dē sar mos' muevè,

que vo lo diré, mi alma:  
la hōrica ya dió nueve.

Trenta días son del mes,  
el Dió mos' hacé mucho nes,  
que vō lo diré, mi alma:  
la hōrica va pōr diez.

El cielo es comō un tapetē,  
las' estrellas no hay quiēn las contē  
que vo lo diré, mi alma:  
la hōrica va por oncé.<sup>25</sup>

הקופלאס על 'שעות המאוהב' (las horas del enamorado) יש בו רצף מחייב, העולה מבית לבית לפי שעות היממה. השעה מוצהרת בחרוז האחרון בכל בית: 'השעה כבר אחת', וכו'. שיר זה היה ידוע בקרב היהודים הספרדים כבר במאה ה-18 וזה<sup>25</sup>, כפי שמעידה נוכחותם באוספי הטקסטים של וינר ושל אטיאש וכן בכתבי-יד מאותה תקופה.<sup>26</sup> בדוגמה שלנו, זכרה המידענית (בעקבות, גם בהקלטות חזרות של השיר) רק 11 מתוך 12 השעות.<sup>27</sup>

כמו הדוגמה הקודמת, גם שיר זה בנוי מקווארטטים. לכל בית בטקסט יש ארבעה חרוזים איזומטריים, שמונה הברות בכל חרוז, אך למעשה, ביותר ממחצית הבתים, יש סטיות של הברות מרובות יותר בחרוז. זו תכונה נפוצה מאוד ברפרטואר הקופלאס, והיא מתקשרת לחיוניותה של סוגה זו. החרוזים החרוזים — בהרזיה

25 תרגום דוגמה 5: גבוה, גבוה הירח, / הכן בוכה בעריסה, / וזאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא אחת. // אה! מרוב שירה כבר נשארתי בלי קול, / מזג-האוויר נעשה מעונן, / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא שתיים. // מרוב שירה כבר נשארתי בלי נשימה, / מזג האוויר נעשה קריר, / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה כבר שלוש. // בשוק מוכרים בשר עגל צעיר, / מוכרים אותו מאוד בזול, / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא ארבע. // הדג כבר שטוגן, / כתוספת צריך לימון, / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא חמש. // בבית-הקפה של חגי מהמט / שם משחקים בשש-בש / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא שש. // העולם הוא כמו כל-ינשיפה, / אחד מנגן בו, אחר שומע אותו / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא שבע. // הדג כבר מבושל, / כתוספת צריך מאפה, / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא שמונה. // החרש לרע שומע, / האשה ההרה מפחד מפילה, / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא תשע. // שלושים יום יש בחודש, / אלהים עושה לנו הרבה נס (ניסים רבים), / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא עשר. // השמים כמו מרבד, / הכוכבים, אין מי שיספור אותם, / זאת אומר לך, נשמתי, / השעה היא אחת-עשרה. ///

26 לנושא זה יש מקבילות גם בספרויות עממיות אחרות. טקסטים ספרדיים-יהודיים של 'שעות המאוהב' — ראה: ווינר, עמ' 205-274, מס' XIV; אטיאש, מס' 126. בהשוואה עם הנוסח המופיע בשני המקורות האלה וכן בכתבי-יד הלוי מסאראייבו (המאה ה-18) הרי בדוגמה שלנו חסרה הקוורטטה הראשונה, שהיא הבית המשמש כפתיחה וכהכרזה על נושא הקופלאס. על העיון בכתבי-יד הלוי אני מודה לחוסה מנואל פדרוסה.

27 בהשוואה עם נוסח אחר של שיר זה, שהקלטתי מפי סוזאן אביגדור מאסתאנבול, מצויים רק הברדים קטנים, במוסיקה ובטקסט (למשל, החרוז השלישי בכל בית הוא *cualo vos dire, mi alma*). מעניין שהרצף הכולל גם בהקלטה זו הוא רק עד השעה 11.

אסונאנטית, לרוב — הם הראשון עם השני ועם הרביעי, ואילו החרוז השלישי זהה בכל הבתים, כמין פזמון פנימי (A A X A). (ברישום טבלת המבנה הפואטי-מוסיקאלי סימנתי בשורת הטקסט את החרוזים החוזרים בכל הבתים במספר בין סוגריים, ושורת החרוזה, באות X).

|       | בית ראשון |     |     |     | בית שני |     |     |     | בית שלישי |     |     |     |
|-------|-----------|-----|-----|-----|---------|-----|-----|-----|-----------|-----|-----|-----|
| טקסט  | 1         | 2   | (3) | 4   | 5       | 6   | (3) | 7   | 8         | 9   | (3) | 10  |
| חרוזה | a         | a   | x   | a   | b       | b   | x   | b   | c         | c   | x   | c   |
| לחן   | A         | B   | C   | D   | A       | B   | C   | D   | A         | B   | C   | D   |
| קצב   | 9+5       | 9+9 | 7+9 | 7+9 | 9+5     | 9+9 | 7+9 | 7+9 | 9+5       | 9+9 | 7+9 | 7+9 |
|       | 32        |     | 32  |     | 32      |     | 32  |     | 32        |     | 32  |     |

מספר הפעמות במשפט המוסיקאלי

המנגינה דומה מאוד — אפשר לומר זהה — לזו של השיר הקודם. גם זו תופעה אופיינית לקורפוס של הקופלאס, והיא קשורה בתהליכי היצירה והמסירה של הרפרטואר: שכית היה השימוש במנגינה של קופלאס ידועות כקונטראפאקטה לטקסט אחר באותו מבנה, <sup>28</sup> אפילו כאשר צורת החרוזה שונה. כפי שניתן לראות בטבלה, מבנה הטקסט, מבחינת החרוזה, שונה מזה של השיר הקודם, ואילו המבנה (והמלודיה) של השיר זהים בשני השירים. ואכן בכתבי-היד מרודוס (CA. 1790) ומבלגראד (1861), הכוללים את הטקסטים של הקופלאס על 'גילי האדם', נאמר בפירוש שיש לשיר את הטקסט עם המנגינה של השיר שבדוגמה הנוכחית. עובדה זו מקבלת משנה תוקף מן ההשוואה בין התעתיקים של שני השירים (דוגמאות 4 ו-5), כפי שרשמתי מההקלטות מפי רוזה אבזרדל.

דוגמה 6: עוד דוגמה של רצף לפי יחידות המתחייבות מהתוכן

Example No.6 : Ande tadrates un año

An- de ta - dra- tes un a- ño  
 a con- yi - dar a los her - ma- nos  
 que go- ce el no- vio a la no- via

28 בעניין הנחיות לקונטראפאקטה בכתבי-היד, ראה רומרו, מדרש עמ' 408.

— Ande tadrates' un año?  
 — A conyidar a los hermanos.  
 Que gocé el novio y la novia!  
 — Ande tadrates' un mesé?  
 — A conyidar a los parientes.  
 Que gocé el novio y la novia!

— Ande tadrates' una semana?  
 — A conyidar a las hermanas.  
 Que gocé el novio y la novia!  
 — Ande tadrates' un día?  
 — A conyidar a las amigas.  
 Que gocé el novio y la novia!<sup>29</sup>

זו דוגמה לשיר לירי פאראלליסטי, שנושאו הוא 'איחור או התמהמהות הכלה' (la tardanza de la novia). בשיר זה הסדר קשור עם מספרים של מידת הזמן, המובאים בכל בית לפי סדר יורד: שנה, חודש, שבוע, יום. בדוגמה שלנו ארבעה בתים, ובכל בית מידת-הזמן, המובאת בשאלה שבחרו הראשון, מתחרזת עם הגדרת המוזמנים, הניתנת כתשובה בחרוז השני. שיר זה נכלל ברפרטואר של שירי החתונה, אשר ברבים מהם משותפים שני האיפיונים: הניסוח בהקבלה (פאראלליזם) והרצף של שאלה ותשובה בכל בית.

מבנה הטקסט בזוגות חרוזים (dísticos) עם חרוז זהה החוזר בתום כל בית, כפזמון הכולל איחולים לחתן ולכלה. למנגינה, שהיא במשקל זוגי, יש שלוש פראוזות, במבנה A B C, שתיים איזומטריות (לכל אחת 6 פעמות) והאחרונה עם הארכה בתו המסיים (8 פעמות). השיר במודוס מאזורי, במנעד של סקסטה גדולה. זהו שיר נדיר למדי ואיננו מוכר במקורות כתובים, חוץ מאשר ברישום של אלברטו חמסי (ב'cancionero' שלו, שייצא לאור על-ידי המרכז לחקר המוסיקה היהודית, בעריכת אדוין סרוסי). גם הרישום של חמסי נעשה ברודוס (ללא ציון התאריך ושם המידען), ושיוכו לשירי החתונה (כמס' 8) מעיד על אותו תפקוד שמסרה עליו רוזה אבזרדל. אלא שבשונה מהדוגמה שלנו, ברישום של חמסי השיר בנוי מטרצטים חרוזים עם פזמון של שני חרוזים.

## סיכום

הבאתי שש דוגמאות להמחשת ארבעה סוגים שונים של מיספור, המשמשים אמצעי למסגרת קבועה של רצף בתי השיר. ארבעת הסוגים הם:

(א) מספרים מוכרזים ומחורזים עם הטקסט: אחד, שניים, בשיר לירי (דוגמה 1).  
 (ב) מספרים סידוריים: ראשון, שני, שלישי, בקופלאס (דוגמה 2) ובשיר לירי (דוגמה 3).  
 (3)

29 תרגום דוגמה 6: היכן התעכבת במשך שנה? / בהזמנת האחים / שיהנה החתן עם הכלה // היכן התעכבת במשך חודש? / בהזמנת הקרובים / שיהנה החתן עם הכלה // היכן התעכבת במשך שבוע? / בהזמנת האחיות / שיהנה החתן עם הכלה // היכן התעכבת במשך יום אחד? / בהזמנת החברות / שיהנה החתן עם הכלה ///

- (ג) מיספור פרוגרסיבי: בקפיצות של 5 או 10, בקופלאס (דוגמה 4).  
 (ד) מיספור המעוגן בתוכן הטקסט, קבוע מעצם מהותו: בקופלאס (דוגמה 5) ובשיר לירי (דוגמה 6).

גם מן הדוגמאות המעטות הללו ניתן ללמוד רבות על האיפיונים הפואטיים-מוסיקאליים והחוך-מוסיקאליים של הרפרטואר כולו:

- (1) השירה כביטוי לדפוסי המחשבה של העדה על נושאים שונים, נושאי השירים הם רלוואנטיים לחיי הפרט והקהילה ומעוגנים במורשתם הרוחנית.
- (2) פונקציונאליות בתוך מחזור החיים, כמו שירים הקשורים בכרית-מילה ובחתונה.
- (3) לכידות בטקסטים של השירים, באמצעות ארבעת הסוגים של המיספור, וגם אחדות הנושא ורצף טקסטואלי בקופלאס, לעומת לכידות על-ידי אמצעים פואטיים, כמו ההקבלה, בשירים הליריים הסדורים (lírica seriada).
- (4) השפעת פירושי המדרש בטקסטים של הקופלאס.

- (5) ביצוע מוסיקאלי כסולו בקורפוס השירים שהוקלט ממידענית אחת, שעם זאת הוא גם מתאים לשירה בצוותא, כאשר הפזמון החוזר מאפשר השתתפות הקבוצה.
- (6) מבנה סטרופי של הטקסט, לפי הדגמים השונים (מבנים שונים של בתי הטקסט בצורות החרוזה השונות), מגוונים אך מוגבלים, המאפיינים את הקופלאס ואת השירים הליריים: טרצטים עם אתנחתא, קווארטים בארגוני חריזה שונים (כולל חריזה בדגם הזג'ל), פזמון, חרוזים משותפים למספר בתי השיר, ההקבלה כאמצעי מבני.

(7) חוסר עקביות במספר ההברות בכל חרוז ותיקון לו באמצעות המוסיקה, המאפשרת גמישות זו.

- (8) שימוש במנגינות המושפעות מהמוסיקה של עמי הסביבה.
- (9) הופעת הקופלאס הן במסורת שבע"פ והן במקורות כתובים וגילוי תהליכי ההשתנות המתרחשים תוך תהליך המסירה בע"פ (כמו, למשל, העלמות הפתיחה של השיר);

(10) שימוש באותה מנגינה לטקסטים שונים בקונטראפאקטה פנימית מודעת מתוך הרפרטואר עצמו, בעיקר, ובמוצהר, בקופלאס.

מבחר השירים כאן, מתוך הרפרטואר של מידענית אחת, הובא כדוגמאות לכוחו של המספור והסדר כגורם מבני ברפרטואר המוסיקאלי הקיים במסורת שבע"פ בקרב קהילות היהודים הספרדים. עם זאת, המסקנות מן ההבט המוסיקולוגי והאנתרופולוגי כאחד, שהוסקו בהתבסס על הקלטות מפי מידענית אחת בלבד, מעידות על עושרו וגיוונו של הרפרטואר ומחייבות עבודה אינטנסיבית ורחופה של הקלטה, רישום וקלטולוג רפרטואר מפי מידענים נוספים מקרב היהודים הספרדים.



הפניות ביבליוגראפיות

|  |                      |
|--|----------------------|
| מ' אטיאש, קנסיוניירו יהודי-ספרדי — שירייעם ביהודית ספרדית, ירושלים תשל"ב.  | אטיאש                |
| S.G. Armistead, <i>El Romancero Judeo-Español en el Archivo Menendez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)</i> , 3 vols., Madrid 1978.   | ארמיסטד              |
| —, J.H. Silverman, I.J. Katz, <i>Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition, I, Epic Ballads (Folk Literature of the Sephardic Jews, 2)</i> , Berkley, Los Angeles, London, 1986.                   | ארמיסטד, סילברמן וכך |
| L. Wiener, 'Songs of the Spanish Jews in the Balkan Peninsula', <i>Modern Philology</i> , I (1903-1904), pp. 205-274.  | ווינר                |
| ש' וייך-שחק, 'אוצר השירים של מזל-טוב' — סוגים בשירה הספרדית-יהודית העממית', Jerusalem, <i>Jerusalem Studies in Jewish Folklore</i> , vols. 5-6 (1984), pp. 27-56                                   | וייך-שחק, אוצר       |
| —, —, (ליקטה, רשמה והוסיפה מבוא), זר של שירייעם מפי יהודי ספרד, תירגם לעברית: א' פרץ, ערך: א' טרוסי, ירושלים תשנ"א.  | וייך-שחק, זר         |
| S. Weich-Shahak, 'Coplas Sefardíes: enfoque poético-musical', <i>Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (SIM)</i> , Madrid 1992 (in print).                             | וייך-שחק, קופלאס     |
| —, <i>Sephardic Songs of the Balkans</i> (a record in the series of the <i>Anthology of Jewish Musical Traditions</i> ) — Recordings and notes. Jerusalem 1982.                                    | וייך-שחק, שירים      |
| —, and J. Etzion, 'The Music of the Judeo-Spanish Romancero: Stylistic Features', <i>Anuario Musical</i> , 43 (1988), pp. 221-256.   | וייך-שחק ועציון      |
| I.M. Hassán, 'Coplas Sefardíes de "Las hazañas de Jose": Ediciones ciertas e inciertas', <i>Sefarad</i> , año XLVI (1986), Fasc. 1-2, pp. 235-252.   | חסן, יוסף            |
| —, 'Las Coplas de Yosef sefardíes de Abraham Toledo y la poesía luctuosa', <i>Philologica Hispaniensa in Honorem Manuel Alvar III</i> , Madrid 1986, pp. 215-220.                                  | חסן, טולדרו          |
| —, 'Una versión ?completa? de las Coplas de Yocef publicadas fragmentariamente por González Llubera', <i>I Congreso Internacional 'Encuentro de las Tres Culturas'</i> , Toledo 1983, pp. 283-288. | חסן, נוסח            |
| —, <i>Las Coplas de Purim</i> , Dissertation, Universidad Complutense, Madrid 1976.  | חסן, פורים           |
| —, 'Las Coplas de Yosef sefardíes y la poesía oral', <i>Actas del Tercer Coloquio Internacional sobre Romancero y Otras Formas Poeticas Tradicionales</i> , 1982 (in print).                       | חסן, קופלאס          |
| —, 'Transcripción normalizada de textos judeo-españoles', <i>Estudios Sefardíes</i> , I (1978), pp. 147-150.   | חסן, תעתיק           |
| I. Katz, <i>Judeo-Spanish Ballads from Jerusalem: An Ethnomusicological Study</i> , 2 vols., New York 1972-1975.   | כץ                   |
| I. Levy, <i>Antología de liturgia judeo-española</i> , 4 vols., Jerusalem (n/d).   | ליי                  |
| L. Carracedo, 'Un texto burlesco de Purim en judeo-español: La ketubá de Hamán', <i>Proceedings of the Eight World Congress of Jewish Studies</i> , Section D, Jerusalem 1982, pp. 7-12.           | קאראסדו, טקסט        |
| —, 'La copla de El ajujar de Hamán', <i>Miscelánea de Estudios</i>   | קאראסדו, קופלה       |

*Arabes y Hebraicos, Universidad de Granada*, vol. XXXV (1986), fasc. 2, pp. 159-186.

M.T. Rubiato, 'El repertorio musical de un sefardi', *Sefarad*, XXV (1965), pp. 453-463.

E. Romero, "'La crianza del hombre'", otra versión judeoespañola del midráš hebreo "Yesirat Havalad'", *Sefarad*, L (1990), Fascs. 2, pp. 413-423.

—, 'La influencia del Midrash en las Coplas de Purim sefardíes', *Proceedings of the Eight World Congress of Jewish Studies, Section D*, Jerusalem 1982, pp. 85-89.

—, *Coplas Sefardíes — Primera selección*, Serie Judaísmo sefardí, Córdoba 1988.

—, 'El midrás "Yesirat havalad" y sus ecos en la literatura sefardí', *Sefarad*, XLVI (1986), fascs. 1-2, pp. 397-410.

—, 'Una versión judeo-española del midráš hebreo "Yesirat Havalad"', *Sefarad*, XLVII (1987), Fascs. 2, pp. 383-406.

—, 'Las Coplas Sefardíes: categorías y estado de la cuestión', *Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes*, Cáceres 1981, pp. 69-98.

רוביאטו

רומרו, הולד

רומרו, השפעה

רומרו, מבחר

רומרו, מדרש

רומרו, נוסח

רומרו, קופלאס

