

המוסיקה של השיר העממי בלדינו

אדוין סרוסי

מבוא

השירה העממית בלדינו נתפסת בעיני הקהל הרחב כשירה (כלומר, טקסט ומוסיקה). בעלת עומק היסטורי, או בפשטות, כשירה עתיקה. עומק היסטורי זה, שהלך והתמסד בנרטיב היהודי הספרדי במרוצת המאה העשרים, היקנה לשירה זו יוקרה חברתית, שנבעה מהשמירה הנרמזת על רציפות ועל מהימנות בתהליך המסירה שבעל פה לאורך זמן ממושך. ציבור החוקרים ראה ברציפות זו עדות לדבקות במסורת ולשמירה על ייחודה של התרבות היהודית-הספרדית. ערכה של דבקות זו במסורת רב ביותר לאור המרחק בזמן ובמקום מן הערש התרבותי שלה, הלוא הוא חצי האי האיברי שבימי הביניים. הנה דוגמה אחת, חדשה יחסית, לסוג זה של התייחסות:

היהודים (הספרדים) התורכיים מסרו מדור לדור אל תוך המאה העשרים בלדות ספרדיות מימי הביניים, פתגמים, שירי עם, וחרוזים, כשרוב החומר מקורו בתקופה שלפני הגירוש.¹

תפיסה אידיאליסטית זו, ששורשיה דווקא בקרב אינטלקטואלים ספרדיים לא יהודים מראשית המאה העשרים, כגון רמון מנדוז פידאל,² האפילה על ההבנה של תהליכים משמעותיים ביצירת התרבות המוסיקלית העממית של יהודי ספרד. לעתים קרובות עומעמה האפשרות של חידוש מתמיד באוצר הלחנים הנובע מדרשיה מוסיקלי פורה עם תרבויות הסביבה בתקופה שאחרי הגירוש, כאילו חידוש זה פוגע ב"אותנטיות" של מסורת מוסיקלית זו.

מחקרים חדשים מדגישים את המקורות הרבגוניים של השיר העממי בלדינו. הגדיל לתרום לכיוון חשיבה זה חוקר הספרות העממית היהודית-הספרדית, חוסה מנואל פדרוסה, שבעקבות נטייתם של החוקרים משה אטיאש, יעקב חסאן, שמואל ארמיסטד ויוסף סילברמן, חשף את הרבדים המודרניים בשירה העממית בלדינו, ובעיקר את הרובד הספרדי שחדר אליה תקופה ארוכה אחרי הגירוש.³

1 גרבר, היהודים, עמ' 161.

2 תפיסה זו היא נושא למחקר בפני עצמו, כפי שציינתי בעבר – ראו: סרוסי, כיוונים; סרוסי, שיחזור. "כ"ץ היה הראשון שציין את הבעייתיות שיש בגישה אידיאליסטית זו בהקשר המוסיקה של יהודי ספרד – ראו כ"ץ, מיתוס.

3 ראו פדרוסה, תרומה, בעיקר עמ' 4-13, שם סיכם את דברי קודמיו. על החידוש באוצר המוסיקלי

אפילו "פעילי תרבות", העוסקים כיום בקידום השירה בלדינו בחברה הישראלית כביטוי לנוסטלגיה שלהם לאוצר שירים הולך ונעלם, מתבטאים בכיוון זה. תפיסת הרפרטואר בלדינו כמגוון במקורותיו המוסיקליים נמצאת למשל במאמרה של מתילדה כהן־סרנו, יוזמת ומנחה של חוגים לשירה בלדינו בירושלים מזה שנים רבות, אשר דן במקור המנגינה של השיר הפופולרי "אדיו קירידה" (Adio kerrida). כהן־סרנו כתבה שהאופי האקלקטי של הרפרטואר בלדינו גרם לה להגיב בספקנות לאפשרות שהמלחין גוספֶה וְרֵדִי למד, כפי שנטען, מיהודים ספרדיים את המנגינה של הארְיָה "אדיו דיל פאסאטו" (Addio del pasato), מתוך האופרה "לה טראוויאטה" (La Traviata):

מתי היהודים הספרדיים כתבו את המנגינות של שיריהם? רוב השירים היהודים־ספרדיים שרים עם מנגינות תורכיות, יווניות, צרפתיות, ספרדיות [לא יהודיות] ואפילו דרום אמריקאיות...⁴

כהן־סרנו הסתמכה על ציטטה ממאמר על גילוי כהן, יהודיה ספרדיה צעירה מתנועת הפרטיזונים בעיר סופיה. שם מסופר כיצד גילוי היתה שרה בעל פה אריות ידועות מאופרות מפורסמות, ובמיוחד את האריה הספציפית של ורדי במילים הידועות בלדינו – וכך סיכמה כהן־סרנו פרשה זו:

למרות מה שלמדנו [שהיהודים לקחו את המנגינה מוֹרְדִי ולא להפך], נשארתי שאלה חשובה: מי התאים את המילים האלה לאריה של ורדי? אותה גילוי כהן או מישהי אחרת לפניו, בסופיה או במקום אחר? מי יודע? כך שאם אנו הורסים אגדה אחת, עשינו זאת כדי לבנות אחרת: אגדת גילוי היפהפייה...

ניתן להבחין בפרשה זו בנקודה חשובה והיא האופן שבו תפסו היהודים הספרדים את עצמם ואת תרבותם המוסיקלית. גילוי המקור הלא יהודי, במקרה זה מקור "מורדני" יחסית ("לה טראוויאטה" הוצגה לראשונה בשנת 1853) למנגינה של שיר הלדינו האהוב והנפוץ נתפס כ"ניפוץ אגדה". ומה פשרה של אגדה זו? שהשירים בלדינו עתיקים, ושורשיהם בספרד הימי ביניימית; ואם במקרה נמצא מנגינה של שיר בלדינו במקור לא יהודי, ההנחה היא שהלא יהודי שאל מהיהודי. כהן־סרנו הציעה לאמץ גישה הפוכה, ולראות בגילוי, הנערה הפרטיזנית חובבת השירה העממית והאופרה, את המקור לעיבוד היהודי של האריה המפורסמת של ורדי.

של שיר העם בלדינו כתוצאה ממגע עם הסביבה בעבר הרחוק והקרוב, ראו גם: וייך־שחק, בוסניה; וייך־שחק, בולגריה; סרוסי, הרחבה; סרוסי, נאג'ארה; סרוסי, נבון; פטרוביץ', סבליניקה. כהן־סרנו, אדיו. הסיפור בדבר קשריו של ורדי עם היהודים נמצא בסרטו של יהורם גאון "מטולדו לירושלים". זיהוי הקשר בין המנגינה של "אדיו קירידה" לזו של האריה מאת ורדי נעשה לראשונה על ידי "כ"ץ – ראו כ"ץ, ביצועים, עמ' 200 הערה 13.

המוסיקה של השיר בלדינו: גישות חדשות

לאור הממצאים האחרונים על הקשר ההדוק שבין התרבות המוסיקלית של יהודי ספרד לזו של סביבתם הלא יהודית, מתחייב דיון מחודש במוסיקה של השיר בלדינו כמערכת עצמאית, כלומר בנייתוק מן המערכת הטקסטואלית. דיון כזה מצריך, בין היתר, בחינה מחודשת של החלוקה בין מוסיקה "דתית" ו"חילונית" בקרב יהודי ספרד, חלוקה הנובעת מתכנים טקסטואליים, בשל מנהגם של יהודי ספרד לומר טקסטים דתיים בליווי מנגינות של שירים שאינם דתיים.⁵ יתרה מזאת, המוסיקה, כמערכת סמלים ייחודית, חוצה את הקווים המוכתבים במושגים ספרותיים ולשוניים, ובשל כך מתאפשרת במוסיקה היהודית שאילה רבה של חומרים לא יהודיים, ללא חשש מפגיעה בזהות התרבותית של הקהילה. לפי פרשנות מודרנית של תופעה זו, השאילה של מנגינות מהסביבה הלא יהודית עשויה, באופן פראדוקסלי, לשמש מנגנון לחיזוק הזהות התרבותית היהודית.⁶

מן האימוץ הרב של מנגינות לא יהודיות בידי יהודים ספרדים אחרי הגירוש משתקפת בקיאותם ברבדיה ובמרכיביה השונים של המוסיקה שבפי שכניהם החדשים. בד בבד עם תופעת האימוץ, קיימת היצירתיות של הזמרים והזמרות היהודיים בכל הזמנים, שאחת מתוצאותיה היא היצירה, במסורת שבעל פה, של וריאנטים ייחודיים למנגינות המאומצות. לכן, אחת המטרות של המחקר ההשוואתי היא לעמוד על תהליכי היצירה המוסיקלית הטמונים בתהליך האימוץ של מנגינה זרה אל חיק הרפרטואר היהודי. במאמר זה אציג כמה דוגמאות למנגינות לא יהודיות שאומצו על ידי יהודים ספרדיים במזרח אגן הים התיכון במרוצת המאה הי"ט. לחנים אלה הפכו במאה העשרים לנכסי צאן ברזל של רפרטואר זה, ומכאן שהם מרכיב חשוב ביצירת הזהות החברתית המודרנית של היהודים הספרדים ובתפיסת היהדות הזאת בידי אחרים. אין בטענה המרכזית של מאמר זה דבר הבא לבטל את האפשרות שרבדים עתיקים נשתמרו ברפרטואר המוסיקלי של היהודים הספרדים שהועבר בעל פה עד לימינו – נהפוך הוא: לטענתי, התרבות המוסיקלית היהודית הספרדית מעוצבת ללא הפסקה תוך דרישה מפרה עם הסביבה ותוך שימור המסורת העתיקה, התחדשותה והרחבתה, עד לימינו ממש.

שיר אהבה יווני

אחד משירי האהבה הנפוצים בלדינו כיום הוא "עצי השקד" (Los árboles de almendra).⁷ שיר זה מבוסס על לחן של שיר עם יווני, "בגן יפה", שפורסם בתווים בשנת 1877 על ידי

5 ראו: בהט, קונטראפקטה; כהן, קונטראפקטה; כ"ץ, קונטראפקטה; סרוסי ווייך-שחק, קונטראפקטה.

6 ראו כהן, שירים.

7 כותרות השירים בלדינו המובאים כאן, לקוחים מהקטלוג של הפרויקט "פולקלור" של המדור ללדינו ב"קול ישראל". הקטלוג, שטרם פורסם, הוכן בשיתוף עם המחלקה ללימודים ספרדיים שליד המועצה העליונה למחקר בספרד (CSIC).

המלחין והחוקר הצרפתי לואי בורגוד־קודר־רי, מחלוצי המחקר של המוסיקה היוונית העממית (Louis Bourgault-Decoudray, 1840–1910). המידענית שמסרה לו את השיר היתה ילידת איזמיר, ויש לזכור שאיזמיר היתה עיר שרוב אוכלוסייתה יוונית, עד לחילופי האוכלוסין בין תורכיה ליוון בעקבות מלחמת העולם הראשונה.⁸

אין זה מקרה אפוא שרוב הגירסאות של השיר בלדינו מקורן בקרב יהודי סלוניקי. השיר נרשם לראשונה על ידי אלברטו חמסי בשנת 1932, מפי הזמר משה קאפון מסלוניקי.⁹ כשני עשורים אחרי חמסי, תיעדו את השיר אספנים וחוקרים אחרים. יצחק לוי רשם שתי גירסאות:¹⁰ הראשונה, ממקור גיאוגרפי בלתי מזוהה, וזה בשני הבתים הראשונים לגירסת חמסי; ואילו הגירסה השנייה, שנאספה ממידען יליד קושטא, וזה לגירסת חמסי, אלא שהיא פותחת בבית השלישי ומסתיימת בראשון. משה אטיאש רשם גרסה וזה לזו של חמסי, מפי רגינה ארדיטי מסלוניקי, ילידת 1893.¹¹ בקשר לשיר הזה הוסיף אטיאש:

שמעתי את השיר הזה מפי ישישות רבות, ילידות שלוניקי, ירושלים, איזמיר, סאראייבו, קהיר ועוד. כולן שמרו בדרך כלל על הנוסחה. השיר היה נפוץ מאוד בסוף המאה שעברה.¹²

האחרונה שרשמה את השיר היתה ברכה צפירה, מזכרונות ילדותה בקרב יהודי סלוניקי בירושלים בראשית המאה.¹³ היא הגדירה אותו כ"שיר אהבה שלוניקאי" והביאה ממנו רק מחרוזת אחת, בווריאנט מלודי ייחודי, הכולל חזרה על החלק השני של המשפט המוסיקלי הראשון. צפירה טענה שאלברטו חמסי עיבד את השיר לקול ולפסנתר, אך עיבוד זה לא נכלל בסדרת העיבודים של שירי לדינו מאת חמסי, "קופלאס ספרדיאס". הגירסאות המוקלטות בארכיונים למחקר, כגון בפונותקה הלאומית בירושלים (המקור של רובן בסלוניקי) משלימות את תמונת התייעוד של השיר הזה.

השיר התפרסם לראשונה ברבים באמצעות תקליט ארי־נגן של שירי לדינו, ראשון מסוגו, מפי הזמרת גלוריה לוי מהעיר ניו יורק. לוי למדה את השיר מאמה, אמילי די וידאס לוי, שנולדה באיזמיר בשנת 1910, גדלה באלכסנדריה שבמצרים ועברה להתגורר בארצות הברית בראשית שנות השלושים; עד היום היא מבדרת בזמרתה חוגים של יהודים ספרדים בניו יורק. היוזמה להפקת התקליט היתה של משה אש (Moises Asch), מקימה של חברת התקליטים "פולקוויס" (Folkways), שהיתה חלוצה בפרסום הקלטות של מוסיקה אתנית חוץ־מערבית. לתקליט ההיסטורי הזה היתה השפעה ניכרת על זמרים אחרים, כגון הזמר וחוקר הפולקלור המוסיקלי הספרדי (הלא יהודי) חואקין דיאז

8 בורגוד־קודר־רי, מנגינות, מס' 15.

9 חמסי, קנסינורו, מס' 92.

10 לוי, שירים, כרך 1, מס' 23; שם, 4, מס' 46.

11 אטיאש, קנסינורו, מס' 80.

12 שם, עמ' 160.

13 צפירה, קולות, עמ' 156.

14 – דיאז הקליט את השיר כפי שלמד אותו מתקליטה של גלוריה לוי. אחרי דיאז, הוקלט השיר פעמים אין ספור על ידי זמרות וזמרים ישראלים, ספרדיים, אמריקאיים וגרמניים.¹⁵

התיעוד הרב של "עצי השקד", המשתרע על פני יותר משישים שנה, מראה שהשיר, שמוצאו מסלוניקי או מאיזמיר, נפוץ ביותר במזרח הים התיכון. יציבות הטקסט שלו ראויה לציון. בספרות ידועות בסך הכל ארבע מחרוזות, כשרוב הגירסאות כוללות שלוש מהן, בשינויים זעירים. סדר המחרוזות זהה ברוב המקרים; אומנם המחרוזות הראשונה והשלישית מתחלפות לעתים קרובות, אך שינוי מקום המחרוזות אינו גורם מכריע, כיוון שלטקסט אין רצף עלילתי.

למנגינה של השיר היווני, כפי שהוא נרשם במאה הקודמת, יש חמישה משפטים בני 4, 4, 6, 4, 4 תיבות במתכונת a-b-b¹-c-d (ראו דוגמה מס' 1).

דוגמה מס' 1: "בגן יפה", שיר עממי יווני מאיזמיר, תעתיק של בורגרדקורי.

קיימים שינויים משמעותיים בין הגירסאות היהודיות לבין הרישום של בורגרדקורי. לגירסאות היהודיות מבנה של ארבעה משפטים בני ארבע תיבות במתכונת a-b-c-b, כאשר המשפטים c-b הם הרפרייז. המשפטים a-b של השיר היהודי מקבילים למשפטים

14 על פי שיחה עימי במרדריד, בשנת 1993.

15 הקליטו את השיר הזה בהקלטות מסחריות הזמרת הספרדייה רוזה זאראגוזה (Rosa Zaragoza), הזמרת האמריקאית לינדה קפלוטראסולין, הזמרת הישראלית בטי קליין והלהקה הגרמנית מנגרנה (Mangrane). השיר כלול גם במחזה "בוסתן ספרדי" מאת יצחק נבון.

The musical score consists of four staves, numbered 1 to 4. It is divided into several sections labeled A, B, C, and D. Section A spans the first four staves. Section B spans the first three staves of the second system. Section C spans the first three staves of the third system. Section D spans the fourth staff of the third system and the first four staves of the fourth system. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#).

דוגמה מס' 2: שלוש גירסאות של "עצי שקד" בהשוואה לשיר היווני "גן יפה". 1 - לון, שירים, כרך 1, מס' 23; 2 - גירסה יהודית מקובלת; 3 - "גדל אלהים חיי" אצל ויידשחק, שירים, צד ב, מס' 5; 4 - "גן יפה".

c-d של השיר היווני, בעוד שהרפריין של השיר בלדינו רק מזכיר את המשפט b של השיר היווני (ראו דוגמה מס' 2).

לחן השיר "עצי השקד" חדר גם לרפרטואר של בתי הכנסת הספרדיים, תוך התאמתו לפיוט "יגדל אלהים חי". יש מקום לסברה שמהגרים מסלוניקי לירושלים, בראשית המאה העשרים, הם שקשרו לראשונה את שיר הקודש לשיר החול.¹⁶ ייחודה של המנגינה שהותאמה ל"יגדל" בביטול הרפריין של השיר המקורי בלדינו וביצירה של מבנה a-b-c, כאשר המשפט c הוא וריאנט של משפט a ב"עצי שקד" (ראו דוגמה מס' 2).

לסיכום, המנגינה היוונית המקורית שונתה שינויים משמעותיים באופן יחסי בפי הזמרים היהודים, והפכה למעשה ליצירה חדשה. גם בתוך שרשרת המסירה היהודית חלו שינויים במבנה המנגינה.

שיר לאומי עות'מאני

המנגינה של השיר התורכי הפטריוטי Ey vatan, ey ummi musfik ("הוי מולדתי, הוי אם אהובה") נפוצה מאוד ברפרטואר המודרני של שירי עם בלדינו וכן ברפרטואר הליטורגי. לפנינו דוגמה של התאמת מנגינה אחת לטקסטים רבים, מהם ליטורגיים ומהם של שירי עם בלדינו.

השיר חובר בידי המלחין ריפאת ביי (Rifat Bey) בזמן ההכרזה על החוקה העות'מאנית החדשה בשנת 1876, והיה שגור בפי אוהדי "התורכים הצעירים". הוא שב לתודעת הציבור התורכי ביתר שאת בשנת 1908, בעת המהפכה השנייה של התורכים הצעירים ואישרור החוקה בשנית. רישום המנגינה בתווים פורסם על ידי המוסיקאי והמוסיקולוג התורכי הדגול, ראוף ייקטה ביי (Rauf Yekta Bey). במאמרו המקיף על המוסיקה התורכית (אחד הראשונים שפורסם בנושא זה בשפה אירופית) מוצגת המנגינה כדוגמה ל"אוסול" (מחזור ריתמי במוסיקה התורכית הקלסית שמבוצע בתופים) המכונה יורוק שימאי (yürük semai).¹⁷

מנגינה זו זכתה לתפוצה גדולה גם בקרב בני הקהילות היהודיות במרחב העות'מאני, בשל היותה מנגינה של שיר המבטא רעיונות של תנועה פוליטית, שיהודים משכילים הודהו עימה. האימוץ של מנגינות משירים בעלי אופי המנוני, בין של המנונים רשמיים של מדינה או ממלכה ובין של שירים המבטאים רעיונות לאומיים, הפך לתופעה רחבה ברפרטואר של קהילות יהודיות רבות. מראשית המאה הי"ט, כאשר רעיון המדינה הלאומית

16 להקלטה של "יגדל אלהים חי" בלחן "לוס ארבוליס די אלמינדרה" (Los árboles de almendra) ראו וייך-שחק, שירים, צד ב, מס' 5. ההקלטה נעשתה בבית הכנסת "סיני" ביפו, שרוב מתפלליו מיוצאי בולגריה.

17 ראו ייקטה ביי, מוסיקה. לניתוח מעמיק של גילגולי השיר הזה ראו סרוסי, מקורות.

התקבל בהבנה על ידי יהודי אירופה כפתרון לבעיה היהודית, חדרו מגנינות ההמנונים לרפרטואר הליטורגי. (מסתבר שההזדהות עם רעיון לאומי יכולה לקבל ביטוי מוחשי ויעיל בזמרה של קטעי תפילה עם המנגינה של המנון המדינה). כך אנו מוצאים את ההמנון הבריטי *God Save the King* ברפרטואר הקהילה הספרדית-הפורטוגלית בלונדון, וההמנון הצרפתי, ה"מארסייז", בקרב קהילות היהודים בצפון אפריקה. מלבד זאת, לחן ה"תקווה" משובץ בתפילה בבתי כנסת של יוצאי ארם צובא בארצות הברית.¹⁸

חזנים בבתי כנסת בירושלים, בתורכיה ובסלוניקי, אימצו את המנגינה של השיר הפטריוטי התורכי. המסמך הקדום הוא ההתאמה לפיוט "אדון עולם" שפירסם א"צ אידלסון על סמך הקלטת שערך בירושלים; אידלסון כתב שהמנגינה מזכירה "שיר ספרדי" ערבי וכמו כן מנגינה אשכנזית[!].¹⁹ אחרי אידלסון פירסם את המנגינה יצחק לוי, הפעם כמנגינה ל"אודך כי עניתני" שמתוך ה"הלל", לפי מסורת של יהודי תורכיה.²⁰

עדות נוספת לשילובה של מנגינה זו בליטורגיה נמצאת בספר של אברהם לופס קרדוזו, יליד אמסטרדם, שניהן במשך שנות דור כחזן בבית הכנסת "שארית ישראל", הוא בית הכנסת הספרדי-הפורטוגלי שבניו יורק. מדובר בהתאמת הלחן התורכי לשיר קודש בלדינו (להבדלה) בשם *El día de alhad* (הפתיחה: "איל דיו אלטו קון סו גראסיה"), ולפי עדותו זוהי מנגינה "דומה להמנון יווני חילוני ששמעתי לראשונה מפי החכם ד"ר סלומון גאון".²¹ הטקסט שנמסר על ידי גאון שייך לסוגה הספרותית המכונה בלדינו "קופלאס".²² הוא חובר בסוף המאה הי"ז או בראשית המאה הי"ח על ידי ר' אברהם טולדו מסלוניקי ונפוץ מאוד בקרב היהודים הספרדיים באימפריה העות'מאנית – וחשיבותו בעיני יהודי תורכיה ויוון אינה נופלת מזו של הפיוט "המבדיל בין קודש לחול". לקופלה *El día de alhad* יש בקרב יהודי תורכיה מנגינה קבועה ונפוצה אחרת במקום חוסייני (*hüseyni*).²³

חזנים ספרדים ירושלמיים מקשרים מנגינה תורכית זו עם הפזמון "רעיוני יחיד" מאת רפאל ענתבי (המכונה "טאבוש"), פייטן מארם צובא שהיגר לירושלים בראשית המאה. הפזמון מופיע בספר "שיר ושבחה" (מהדורה ראשונה, ירושלים 1905), קובץ

18 להמנון הבריטי, המותאם לפיוט של ר' ישראל נג'ארה "יגלה כבוד מלכותך", ראו, אנגילארדי סולה, מנגינות, מס' 62. להקלטת של הפיוט "דומיה בליבי ילהב" בלחן ה"מארסייז", שבפי יהודי גרבה, ראה קלטת מס' Y3531 של הפונטיקה הלאומית בירושלים.

19 אידלסון, ארצ'ר, כרך 4, מס' 57, עמ' 147.

20 לוי, אנתולוגיה, מס' 154.

21 לופס קרדוזו, שירים, עמ' 62. החכם סלומון גאון (שנפטר בשנת תשנ"ו), יליד סרייבו, הפיץ מנגינות מן היהדות הספרדית המזרחית בקרב קהילות ספרדיות במערב אירופה, שם פעל תחילה כחזן בלונדון ומאוחר יותר כרבה הראשי של בריטניה. עדותו של החכם גאון משקפת כנראה את מסורת בית אביו מהעיר סרייבו.

22 רומירו, קופלאס. הקופלאס הם שירים בלדינו בנושאים יהודים שחוברו מן המאה הי"ז ואילך, לרוב על ידי משוררים ידועים. רובם יצאו לאור בדפוס.

23 להקלטת ראו אלגוי, קלטת מס' 2. מקאם הוא מודוס מוסיקלי במוסיקה התורכית האמנותית.

שיריו של משורר מפורסם זה, במקאם המתאים, "נהוואנד" (nahawand); נהוג לזמר בשמחות, כגון ב"שבת חתן". הלחן, שמקורו התורכי נשכח והוא מזוהה על ידי החזנים הירושלמיים עם הפזמון "רעיוני יחיד", משמש גם לזמרת ה"קדיש", ה"קדושה", "נשמת כל חי" ותפילות אחרות בשבתות, שבהן מקאם התפילה הוא "נהוואנד".²⁴ לו ההתאמות של המנגינה התורכית בקרב היהודים הספרדיים היו מסתכמות בקטעי תפילה, היתה התופעה משקפת האצלה של המשמעויות הלאומיות של המנגינה לטקסטים הליטורגיים. ברם, הזמרים והזמרות היהודים הספרדיים התאימו את המנגינה לטקסטים אחרים בלדינו שתוכנם אינו תואם את דגם ה"התאמה המכובדת" של ההקשר הליטורגי או הפראליטורגי. יצחק לוי פרסם ארבעה שירים המותאמים למנגינה הזאת,²⁵ ומקורם מגוון: חלקם שירים מסורתיים וחלקם חוברו רק בסוף המאה הי"ט ובראשית המאה העשרים.

השיר הראשון הוא גירסה קצרה של "הכפרי המרושע" (El villano vil), רומנסה עתיקה שייחודה בצורתה הספרותית; הטקסט המלא שלה פורסם על ידי יעקב יונה בשנת 1913.²⁶ אלברטו חמסי מצא בעשורים הראשונים של המאה הי"ט מספר וריאנטים מקוטעים במסורת שבעל פה של שיר זה ברודוס ובאיזמיר.²⁷

השיר השני הוא שיר טרגי על אהבה נכזבת ושמו "נקמת הכלה הנטושה" (La venganza de la novia abandonada). יש במבנה השיר ובתוכנו יסודות האופייניים לסוגת הרומנסה; עם זאת סביר להניח שמדובר בשיר מודרני, המבוסס אולי על מקור תורכי או יווני. אטיאש מביא גירסה מקוטעת של השיר הזה בשילוב מחרוזות משירים אחרים.²⁸ הגירסה של לוי שלמה ומתקבלת על הדעת יותר.

השיר הבא הוא שיר מודרני, מהסוג שאטיאש מכנה אותו במונח התורכי "שארקי" (שיר עממי, בדרך כלל בעל מחרוזות מרובעות בחרוז אאאב), וכותרתו "בית הספר של האליאנס" (La escuela de la Alianza). קיימים בו יסודות סטיריים, בעיקר היחס השלילי למורה מבית ספר "אליאנס" (הכוונה לבית ספר מרשת "כל ישראל חברים"). השיר נפוץ מאוד ולו גירסאות רבות.²⁹

השיר הרביעי אופייני ליהודי קושטא.³⁰ הוא פורסם לראשונה באוסף שירי העם בלדינו "איל בוקיטו די רומאנסס" שראה אור באיסטנבול בשנת 1925. נראה שהמוסיקה שלו היתה שונה במקור, כי בדפוס צוין שיש לשיר אותו במקאם אחר, "פראחנאק" (Ferahnak).

24 כל המידע הקשור ללחן הזה בירושלים נמסר לי על ידי מר עזרא ברנע, מנהל מכון "רננות" למוסיקה יהודית, ואני אסיר תודה לו על כך. ראו דוגמאות מס' 1-3 בתקליטור.

25 לוי, שירים, 3, מס' 85-87; שם 4, מס' 82.

26 ארמיסטד וסילברמן, יונה, עמ' 340-351.

27 חמסי, קנסיוניירו, מס' 54.

28 אטיאש, קנסיוניירו, מס' 71. ראו דוגמה 4 בתקליטור.

29 ראו צפירה, קולות, עמ' 166, וכן הקלטות רבות בפונותקה הלאומית ובאוסף "קול ישראל".

30 אטיאש, קנסיוניירו, מס' 144.

דוגמה זו, כמו קודמתה היוונית, משקפת דינמיקה של היצירה המוסיקלית שבעל פה בתרבות הספרדית היהודית. למנגינה המקורית יש שלושה חלקים בצורת abb^1 , כשהמשפט b מסתיים בקדנצה פתוחה והמשפט b^1 בקדנצה סגורה. לעומת זאת, רוב ההתאמות היהודיות של המנגינה הן דו-חלקיות: ab^1 בלבד (ראו דוגמה מס' 3).

The musical score is presented in three systems. The first system, labeled 'A', consists of six staves numbered 1 through 6. The second system, labeled 'B', consists of two staves numbered 1 and 5. The third system, labeled 'B1', consists of five staves numbered 1 through 5. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

דוגמה מס' 3: השוואת גירסאות של ההמנון התורכי Ey vatan. 1- גירסת ההמנון התורכי אצל ייקטה ביי, מוסיקה; 2 - "אדון עולם", אידלסון, אוצר, מס' 57; 3 - "איל דיו אלטו", לופס קארדוזו, שירים, עמ' 62; 4 - "אחד כי עניתני", לוי, אנתולוגיה, מס' 154; 5 - La escuela de la Alianza, לוי, שירים, 3, מס' 85; 6 - La venganza de la novia abandonada, לוי, שירים, 4, מס' 182.

מקרה ההמנון התורכי ממחיש באופן מובהק את השימוש שנעשה במנגינה כמוצר תרבותי עצמאי, משוחרר מכבלי המיבנה או התוכן של הטקסט. המנגינה זכתה ליחס כזה בזכות הערך האסתטי שיוחס לה ובזכות הרצון לעדכן את הרפרטואר המוסיקלי במנגינות מודרניות. לא ברור אם מקור השאילה של המנגינה מתרבות הסביבה בשירת הקודש או בשירת החול, אולם בשל פרסומה הרב של המנגינה, ייתכן גם שהיתה שאילה בו בזמן במספר קהילות ספרדיות על ידי זמרים שונים.

שני האהובים, המחזותנות המודרניות ועוד

שיר מפורסם בלדינו שמקורו אותר לאחרונה הוא "שני האוהבים" (Los dos amantes)³¹; השיר נדפס על ידי לוי וכך התפרסם ברבים.³² הלחן הוא חלק מהשיר בתורכית Her zaman bir dir mu? ("האם זה כל הזמן אותו דבר?") מאת המשורר הארמני Kanuni Artaia Efendi. הוא פורסם עם התווים באוסף שירים במקאם כרג'יגאר (Fasil Karcigar), מאת המלחין Oudi Irsan. השיר המקורי הוקלט בהקלטה מסחרית על ידי רוזה אשכנוזי, הנחשבת לאחת הזמרות הגדולות של הסוגה היוונית "רמבטיקו". שיר אחר שזהות לחנו נחשפה הוא "המחזותנות המודרניות" (Las suegras de ahora); לחנו מבוסס על הלחן של השיר התורכי Kadisenin Gecesi ("ליל הקטיפה").³³ לאחרונה נתגלה שהלחן של "שבילי החול" (Los caminos de arena), אחד משירי האהבה בלדינו המוקלטים ביותר בהקלטות מסחריות, מקורו בשיר תורכי שפרסם ראוף ייקטה ביי, Infialim tali ina saze dir, a canim (בתרגום חפשי: "התפרצותי מתבטאת בסאו [כלי מיתר], או בליבי") במקאם נהוואנד ובאוסול (משקל) סופיאן. ההשוואה בין השיר התורכי לשיר היהודי מגלה את המטמורפוזה המוסיקלית המשמעותית שהלחן הזה עבר בפי הזמרים היהודים הספרדיים (דוגמה מס' 4). יש לשים לב בעיקר להיעלמותו של החלק השני של המנגינה בגירסה היהודית. שינוי זה מטשטש את המבנה של המקאם התורכי ומקרב את המבנה הטונלי של הגירסה היהודית למערכת המערבית, במקרה זה לסולם המינורי.

31 היהויה נעשה בידי עמיתי, המוסיקאי היווני ניקוס צאניסיג'נרופ (Nikos Tzannis-Ginrup), איש סלוניקי, ואני מודה לו מקרב לב על שמסר לי מידע זה לפרסום.

32 לוי, שירים, 1, מס' 88; שם, 3, מס' 127.

33 לשתי הקלטות של השיר הזה ראו שירים ספרדיים, מס' 11, 12. גם זיהוי זה הוא מאת ניקוס צאניסיג'נרופ.

דוגמה מס' 4: השוואה בין Los caminos de arena עם מקורו התורכי. 1 – גירסה של ברטה אגואדו, שירים ספרדיים, מס' 11, תעתיק: א' סרוסי; 2 – שיר תורכי בתעתיק של ייקטה ביי, מוסיקה.

סיכום

חוקרי השירה העממית היהודית-הספרדית כגון מננדז פידאל, אלברטו חמסי, לאון אלגוי ואחרים, הדגישו את דבקותם של היהודים הספרדים במסורות שמקורן בחצי האי האיברי. מחקר המוסיקה העממית של יהודי ספרד בכיוון שהוצג כאן מפריך טענה זו.³⁴ בעוד שפרנסי התרבות היהודית-הספרדית בראשית המאה העשרים שאפו לכרוך את מושא המחקר בהילה של אותנטיות הנסמכת על חוסר שינוי והתחדשות ברפרטואר, לפי ההשקפה בימינו האותנטיות מתבטאת דווקא בחיפוש אחר רענון. המודעות של בני התרבות עצמה לדינמיות של הרפרטואר מאשרת שאף הם ראו בשינוי ברפרטואר המוסיקלי סימן לחיוניות ויצירתיות.

34 הדוגמאות שהובאו כאן אינן אלא טיפה בים, אך הן משמשות בסיס איתן לדיון בתופעה בכללותה. למחקרים חדשים בנושא המקורות של השיר העממי בלדינו, ראו: ויך-שוק, התאמות; פטרוביץ', סבדליניקה; קאופמן, שירים; פנאנן, מוסיקה.

ההיבטים של תהליך היצירה ניכרים בהתאמות של טקסטים השונים מאוד זה מזה לאותו לחן, וכן ביצירת לחנים שונים מתוך סידור מחודש של מוטיבים מהלחנים הקיימים. ראינו גם שאין זיקה בין מקור המוסיקה והקשרה החברתי לבין ההקשר של ביצועה בקהילה היהודית – שיר אהבה יווני והמנון תורכי משמשים לסירוגין ברפרטואר של שירי קודש בבתי הכנסת, ובשני המקרים המנגינה אומצה לטקסטים ליטורגיים ולשירת חול בלדינו. דומה כי ברוב המקרים השירה בלדינו משמשת כמתווכת בין תחום החול הלא יהודי אל תחום הקודש היהודי.

למרות החידוש בהוכחות שהוצגו כאן, ההנחה שנידונה כלל אינה חדשה בספרות. בשנת 1959, עת ראה אור התקליט אריך-הנגן המסחרי הראשון של שירי עם בלדינו, העיר בנרדטה (Benardete), מהחלוצים בחקר השירה העממית בלדינו בארצות הברית:

בניגוד לציפיות, המנגינות של שירי עם מיטשטשות לעתים קרובות יותר ממה שאנשים חושבים. מנגינות אופנתיות פולשות אל שירי העם ובלי להרגיש המנגינות העתיקות מפנות את מקומן. מה שקבוע הן התבניות הלשוניות. המרחק מספרד גרם לכך שהשירים [היהודים-הספרדיים] הלוונטיניים ינתקו מהמסורת המוסיקלית של חצי האי האיברי. במאה הי"ט נחשף הלוונט לאופנות של שירים מצרפת, מאיטליה, מיוון ואפילו מאנגליה. חוקרי הפולקלור לא יתקשו לקבוע את הדמיון שבין השיר הפופולרי האירופי ובין השירים הלוונטיניים. כצפוי, קו המנגינה התורכי מודגש בחלק משירי העם הספרדיים הלוונטיניים. היהודים הספרדיים הם יותר מזרחיים מבחינה מוסיקלית מאשר בשפתם או באופיים. אף אם האופי הספרדי נחלש, הרי גון המסורות המוסיקליות שאימצו שירי עם אלה הוסיף מימד נהדר וחדש לשירים הספרדיים של המסורת היהודית-הספרדית.³⁵

רק כעבור שנים רבות מצאה תפיסתו הדינמית של בנרדטה הדים במחקר. מאז, העיסוק בבניית המיתוס על עתיקותה של הזמרה בלדינו פינה את מקומו לגישה חדשה, המדגישה את היצירתיות של יהודי ספרד בתחום השירה העממית, יצירתיות שהתבססה על דר שיח מתמיד עם סביבתם התרבותית.

דוגמאות מוסיקליות בתקליטור

מס' סידורי	מקור	מקליט	טקסט	תאריך הקלטה	המבצע
1	פונתיקה ששונה וייך-שחק	La escuela de la Alianza	8.6.1977	חיים דסה והנריטה טרבלוס	
2	רננות	עזרא ברנע	רעיוני יחיד	14.3.1999	עזרא ברנע
3	רננות	עזרא ברנע	נשמת כל חי	14.3.1999	עזרא ברנע
4	רננות	עזרא ברנע	אודך כי עניתני	14.3.1999	עזרא ברנע

קיצורים ביבליוגרפיים

- E. Aguilar D. A. de Sola, *The Ancient Melodies of the Liturgy of the Spanish and Portuguese Jews*, London 1857. אנלארדי סולה, מגנינות
- מ' אטיאש, קנסינורו ספרדי, ירושלים תשל"ב. אטיאש, קנסינורו
- איצ' אידלסון, אוצר נגינות ישראל, 4: נגינות ספרדי המזרח. ירושלים-ברלין וינה תרפ"ב. אידלסון, אוצר
- י' אלגוי, קטעי חזנות, פיוטים ושירים יהודית-ספרדיית – קלטת נלווית לספר מאת א' סרוסי, מזמרת קדם, ירושלים 1989. אלגוי, מזמרת
- S.G. Armistead and J. H. Silverman, *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Jacob Abraham Yoná*, Berkeley, Los Angeles, London 1971. ארמיסטד וסילברמן, יונה
- A. Bahat, "Les contrafacta hebreux des romanzas judéo-espagnoles", *Revista de Musicología* 9 (1986), pp. 141–168. בהט, קונטראפקטה
- L.A. Bourgault-Decoudray, *Trente melodies populaires de Grece & d'Orient*, Paris 1877. בורגודיקודרי, מגנינות
- M.J. Benardete, Notes to the record *Sephardic Folk Songs Sung by Gloria Levy* (Folkways), New York circa 1959. בנרדטה, שירים
- J.S. Gerber, *The Jews of Spain: A History of the Sephardic Experience*, New York 1992. גרבר, היהודים
- S. Weich-Shahak, "El cancionero sefardí de Bulgaria *Kantikas viejas*: Avance de un catálogo y edición crítica", *Anuario Musical* 50 (1995), pp. 61–74. וייך-שחק, בולגריה
- , "The Bosnian Judeo-Spanish Musical Repertory in a Hundred-Year Old Manuscript", *Jahrbuch für musikalischer Volks- und Volkskunde* 14 (1990), pp. 97–122. וייך-שחק, בוסניה
- , "Adaptations and Borrowings in the Balkan Sephardic Repertoire", *Balkanistica* 11 (1998), pp. 87–125. וייך-שחק, התאמות
- , *Sephardic Songs from the Balkans* (record and notes), Anthology of Musical Traditions in Israel (AMTI 8001), Jerusalem 1980. וייך-שחק, שירים
- A. Hemsí, *Cancionero sefardí*, edited with an introduction by E. Seroussi in collaboration with P. Díaz-Mas, J. Manuel Pedrosa and Elena Romero, Jerusalem 1995. חמסי, קנסינורו
- R. Yekta Bey, "La musique turque", *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, ed. A. Lavignac, Paris 1922, Pt. 1, vol. 5, pp. 2945–3064. ייקטא ביי, מוסיקה
- J. Cohen, "Musical Bridges, The Contrafact Tradition in Judeo-Spanish Songs", *Cultural Marginality in the Western Mediterranean*, eds. F. Gerson and A. Percival, Toronto 1990, pp. 121–127. כהן, קונטראפקטה
- , *Judeo-Spanish Songs in the Sephardic Communities of Montreal and Toronto, Survival, Function and Change*, Ph.D. dissertation, Université de Montreal 1988. כהן, שירים
- M. Cohen Serrano, "'Adio Kerida' Julie", *Aki Yerushalayim* 50 (1994), pp. 48–49. כהן-סרנו, אדיו
- I.J. Katz, "Stylized Performances of a Traditional Judeo-Spanish Ballad, *La mujer engañada*", *Studies in Jewish Folklore*, ed. F. Talmage, Cambridge, Mass. 1980, pp. 181–200. כ"ץ, ביצועים
- , "The 'Myth' of the Sephardic Musical Legacy from Spain", *Proceedings of the Fifth World Congress of Jewish Studies*, 4, Jerusalem כ"ץ, מיתוס

- 1982, pp. 237–243.
- , “‘Contrafacta’ and the Judeo-Spanish *Romancero*, A Musicological View”, *Hispanic Studies in Honor of J. H. Silverman*, ed. J.V. Recapito, Newark, Delaware 1986, pp. 169–187. כ"ץ, קונטראפקטה
- י לוי, אנתולוגיה של חזנות ספרדית, 1, ירושלים 1964. לוי, אנתולוגיה
- I. Levy, *Chants judéo-espagnols*, 1, London 1959; 2–4, Jerusalem 1970, 1971, 1973. לוי, שירים
- A. Lopes Cardozo, *Sephardic Songs of Praise according to the Spanish-Portuguese Tradition as Sung in the Synagogue and at Home*, New York 1987. לופס קרדוזו, שירים
- E. Seroussi, “The Growth of the Judeo-Spanish Folksong Repertory in the 20th Century”, *Proceedings of the Tenth World Congress of Jewish Studies*, Division D, Vol. 2, Jerusalem 1990, pp. 173–180. סרוסי, הרחבה
- , “New Directions in the Music of the Sephardic Jews”, *Studies in Contemporary Jewry* 9 (*Modern Jews and their Musical Agendas*), ed. E. Mendelsohn, New York, Oxford 1993, pp. 61–77. סרוסי, כיוונים
- , “Fuentes musicales del cancionero sefardi”, unpublished paper, Sixth Congress of the European Association of Judaic Studies, Toledo 1998. סרוסי, מקורות
- א' סרוסי, “רב ישראל נאג'ארה מעצב זמרת הקודש אחרי גרוש ספרד”, אסופת ד (תש"ן), עמ' רפה-שי. סרוסי, נאג'ארה
- , “מתוגרמה לירושלים: יצחק אליהו נבון ותרומתו לזמר העברי בראשיתו”, דוכן יג (תשנ"א), עמ' 120–130. סרוסי, נבון
- E. Seroussi, “Reconstructing Sephardi Music in the 20th Century: Isaac Levy and his *Chants judéo-espagnols*.” *The World of Music* 37, no. 1 (1995), pp. 39–58. סרוסי, שיחזור
- E. Seroussi and S. Weich-Shahak, “Judeo-Spanish Contrafacts and Musical Adaptations: The Oral Tradition”, *Orbis Musicae* 10 (1990–1), pp. 164–194. סרוסי ווייך-שאק, קונטראפקטה
- J.M. Pedrosa, *La contribución hispánica moderna al cancionero sefardi de Oriente*, Tesis doctoral, UNED de Madrid 1991. פדרוסה, תרומה
- A. Petrovic, “Correlation between the Musical Content of Sephardic Songs and Traditional Muslim Lyrics Sevdalinka in Bosnia”, *Proceedings of the Tenth World Congress of Jewish Studies*, Division D, Vol. 2, Jerusalem 1990, pp. 165–171. פטרוביץ', סבדליניקה
- R. Pekka Penanen, “Urban Balkan Music — A Cultural Fusion between East and West: The Case of Bosnian Sevdalinka”, *Proceedings of the First International Symposium on Balkan Urban Music*, Petrich 1993, Forthcoming. פנאן, מוסיקה
- ב' צפירה, קולות רבים, רמת גן גבעתיים 1979. צפירה, קולות
- N. Kauffman, “The Folk Songs of the Bulgarian Jews in the Past”, *Annual of the Social, Cultural and Educational Association of the Jews in Bulgaria* 20 (1985), pp. 111–143. קאופמן, שירים
- E. Romero, *Bibliografía analítica de ediciones de coplas sefardíes*, Madrid 1992. רומרו, קופלאס
- Chants judéo-espagnols de la Méditerranée orientale: Bienvenida “Berta” Aguado, Loretta “Dora” Gerassi*, Inedit, Maison des Cultures du Monde W 260054, Paris 1994. שירים ספרדיים