

לחקר המוסיקה הליטורגית של יהודי אלג'יריה

אדוין סרוסי ואריק קרסנטי

מבוא

בין ה"חורים השחורים" הרבים בחקר מסורות המוסיקה של היהודים בולט במיוחד חסרונו של מחקר מעמיק על המסורות של יהודי אלג'יריה. כמו במקרה של קיבוצים יהודים אחרים, מחסור זה מקורו בשילוב נסיבות מקרי ולא בהתעלמות מגמתית דווקא. בין הסיבות למצב הזה נציין, ראשית, שחשובי החוקרים של המוסיקה היהודית במזרח אשר פעלו לפני מלחמת העולם השנייה, כגון א"צ אידלסון ורוברט לחמן, לא באו במגע ישיר עם יהודי אלג'יריה ועל כן לא התאפשר להם לעסוק במסורות המוסיקה שלהם. שנית, כיוון שרוב יהדות אלג'יריה היגרה לצרפת במרוצת המאה העשרים, לא התעניינו במסורות המוסיקה שלה החוקרים מישראל ומארה"ב, שערכו ועורכים את רוב המחקרים האתנו-מוסיקולוגיים בתחום העדות היהודיות במחצית השנייה של המאה. ¹ שלישית, ההיסטוריה המיוחדת של אלג'יריה הצפונית, שבה היו מרוכזות רוב הקהילות היהודיות החשובות במדינה, שונה מאוד מן ההיסטוריה של יתר ארצות צפון אפריקה, כתוצאה מהכיבוש המוקדם והממושך של צרפת. התפתחות היסטורית מיוחדת זו השפיעה על עיצובן של המסורות המוסיקליות של הקהילות היהודיות האלג'יריות.

מעט הספרות הקיימת על הפעילות המוסיקלית של יהודי אלג'יריה עוסקת דווקא במקומם המרכזי של מוסיקאים ממוצא יהודי בעיצוב חיי המוסיקה האלג'ירית, בעיקר במאה העשרים, יותר מאשר בחיי המוסיקה הפנימיים של הקהילות היהודיות עצמן. בולט במיוחד העיסוק בתפקידם של היהודים ברנסנס המוסיקה האלג'יראית הקלסית, המכונה "אנדלוסית" או "גרנאטי" (Granati, כלומר מגרנדה אשר בספרד); ² אומנים

1 יוצא מן הכלל הזה הוא יצחק לוי, אשר בכרכים 5, 6, 8, ו-10 של ה"אנתולוגיה לחונות ספרדית" שלו, שראו אור משנת 1964 עד שנת 1980, כלל דוגמאות בודדות ממסורת והראן (Oran), אלג'ירי וקונסטנטין. אך כמו כלל מפעלו של לוי, המידע המקוטע המובא בו וכן טיב התעתיקים, שמהימנותם מעוררת ספקות, אינם מאפשרים לחוקר להיעזר בחומר זה למחקר רציני. כמו כן קיימות הקלטות מסחריות (כולן בקלטות) של מסורות מוסיקה ליטורגית של יהודי אלג'יריה, חלקן בהוצאת מכון 'גיא יינשא – מרכז לחקר יהודי אלג'יריה", בקריית ארבע, ואחרות בהוצאות פרטיות מפי החזן אלי זרביב. כמה מהקלטות האלה מלווה בליווי כלי לא מסורתי, הסינתסייזר, אשר מטשטש את הלחנים המסורתיים.

2 על נושא זה ראו בוריקסבדגי, עמ' 40 ואילך; ובהרחבה במאמרו של א' שילוח בחוברת זו. כמו כן ראו סרוסי, צפון אפריקה.

יהודים היו פעילים גם במוסיקה הפופולרית הערבית באלג'יריה בסגנון ה־houzi ממוצא תלמסאני, ובסגנון ה־sh'abi מהעיר אלג'יר.³ אך על המוסיקה הליטורגית היהודית ועל הרפרטוארים המוסיקליים הקשורים לחיי היהודים באלג'יריה כיהודים אין תיעוד או מחקר הראויים לשמם.

חקר המסורות היהודיות האלג'יריות הוא אפוא משימה שטרם החלה. ראשיתו של תיקון מצב הזה מחייב תיעוד שיטתי של המסורות שבעל פה שעוד קיימות בקרב יהודי אלג'יריה בישראל ומחוצה לה; כמו כן יש להתחקות אחרי מקורות בכתבי יד ובדפוסים אשר עשויים לשפוך אור נוסף על התפתחותן ואפיוןן של המסורות המוסיקליות היהודיות מאלג'יריה.

מאמץ תיעודי לקראת תיקון המעוות הזה החל להיערך בשנת תשנ"ט, ביזמה משולבת של "רנגות, המכון למוסיקה יהודית" בירושלים, בניהולו של מר עזרא ברנע, עם מחברי מאמר זה. בשנת תש"ס היו מסורות יהדות אלג'יריה הנושא המרכזי של הסדנה השנתית לאתנומוסיקולוגיה מטעם המחלקה למוסיקה שבאוניברסיטת ברא"לן. למשימה זו הצטרפו, כמדי שנה, צוות הפונותיקה הלאומית של בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי והמרכז לחקר המוסיקה היהודית של האוניברסיטה העברית; הסדנה התקיימה מה' באדר ב' תש"ס עד ז' בו (12-14. במרץ 2000) בבית דניאל שבזכרון יעקב. הסדנה, שהשתתפו בה חזנים אלג'יריים חשובים מישראל ומצרפת, התמקדה ברפרטוארים הליטורגיים העיקריים: שבת, ימים נוראים, שלוש רגלים וימי התעניות, וכן ברפרטוארים העשירים של שירת קודש עברית המאפיינים את יהודי אלג'יריה. במאמר זה אנו מציגים כמה מן הממצאים הראשוניים של מבצע התיעוד הנזכר, תוך הדגשת הנקודות האמורות לשמש כבסיס לתכנית מחקר לעתיד בנושא. מובן מאליו שחלק נכבד מהתיעוד שנאסף מחייב בדיקות נוספות, כגון הצלבה עם הזיכרון המוסיקלי של מידענים אחרים בארץ ובחו"ל – הרי מדובר כאן בשחזור הזיכרון המוסיקלי הקיבוצי של עדה אשר עברו עליה זעזועים חברתיים ותרבותיים רבי משמעות במרוצת המאה העשרים.

מסורות מוסיקה יהודית באלג'יריה – קהילה, היסטוריה וגאוגרפיה

בבואנו לדון במסורות המוסיקליות של יהודי אלג'יריה יש להדגיש שהישות המדינית המכונה "אלג'יריה" אינה יחידה תרבותית אחת, לא מבחינה יהודית ואף לא מבחינה מוסיקלית כללית. במילים אחרות, החלוקות הגאוגרפיות הקולוניאליות אינן חופפות יחידות תרבות יהודיות ולא־יהודיות. מכיוון שלכל קהילה יהודית באלג'יריה היסטוריה ייחודית, עלינו להקדים כמה מילים על האירועים המכוננים של כל קהילה אשר השפיעו על עיצוב המסורת המוסיקלית של כל אחת מהן.

רוב הקהילות היהודיות הקדומות שהיו על אדמת אלג'יריה של היום לפני ההגירה של יהודי ספרד אליה, הושמדו בפרעות של המאות הי"ב והי"ג, למעט קהילת מזרח אלג'יריה. עובדה זו מסבירה את המשך הקשר בין קהילת קונסטנטין לקהילות היהודיות במזרח (מצרים וארץ ישראל).⁴ הקהילות הקיימות כיום שורשיהן בגזרות קנ"א (1391) בספרד; קהילת אלג'יר מקורה בעיקר ביהדות קטלוניה (ברצלונה); ראשי הקהילות של מערב אלג'יריה (תלמסאן, והראן) מקורם בארגון, ואליהם הצטרפו פליטי סביליה ומגורשי פורטוגל. בעקבות גירוש יהודי ספרד (1492), קלטו קהילות מערב אלג'יריה, אשר היו מאורגנות על פי הדגמים הספרדיים גל חדש של פליטים; פליטים ספרדיים מתקופה זו הגיעו גם לקונסטנטין.

הקשרים הכלכליים המפותחים בין קהילות והראן, גיברלטר והקהילות הפורטוגליות (אמשטרדם, לונדון וליורנו), מצאו ביטוי גם בנוכחות של יהודי ליורנו בעיר אלג'יר ונוכחות של יוצאי והראן במרכזים היהודיים הפורטוגליים במערב אירופה. המפורסם מהם הוא הרב יעקב ששפורטאש שכהן באמשטרדם, שם יסד את בית המדרש "עץ חיים", ובהמבורג. מהמאה ה"טז ועד למאה הכ' פקדו, לעתים סדירות, שד"רים את קהילות צפון אלג'יריה, שמילאו תפקידים בכירים בהנהגת הקהילות והביאו עימם מסורות שונות מארץ ישראל.⁵

מלבד קהילות החוץ, קיימת קהילה נוספת באלג'יריה היא קהילת ג'רדאניא, שעל פי המסורת הוקמה במאה הי"ז על ידי יהודי ג'רבה שהובאו למקום על ידי השליט האד'בי, כדי לפתח את תעשיית הצורפות והמתכת. לקהילה זו הצטרפו מאוחר יותר משפחות שמוצאן בקהילות צפון סהרה (דרום מרוקו).

נקודת מפנה משמעותית בהתפתחות התרבות של יהודי אלג'יריה היא הכיבוש הצרפתי בשנת 1830. עם השלטון הקולוניאלי הגיעו לאלג'יריה רבנים ומלומדים צרפתים במטרה לצרף את יהודי אלג'יריה ליהדות צרפת המודרנית. יהדות צרפת היתה בין הראשונות אשר תפשה את עצמה כמזוהה עם לאום אחד (הצרפתי) שחצה לראשונה את הגבולות האתניים המסורתיים (בעיקר את ההבדל בין ספרדים לאשכנזים) ושאפה לאחדות ארגונית ודתית של כל היהודים במדינת הלאום. המימסד הרבני הצרפתי הזה, שהיה ברובו אשכנזי, התנגש עם המנהיגות הרוחנית המקומית באלג'יריה במאה הי"ט, והתנגשות זו תמה רק כשהצרפתים אפשרו למנהיגות המקומית להתפתח. שינוי תפיסה זה הוא חלק משינויים תפיסתיים יסודיים יותר שעבר המימסד הרבני הצרפתי בעקבות פרשת דרייפוס.⁶ בעשור השני של המאה העשרים הגיעו למערב אלג'יריה יהודים תורכיים, חלק מגל ההגירה לצרפת מארצות הקיסרות העות'מאנית המתפוררת. עצמאות אלג'יריה ועליית השלטון הערבי בשנת 1962 הביאו לגירוש היהודים מאלג'יריה ולחיסול הקהילות. המרכז

4 ראו עמינח.

5 על הקהילות היהודיות באלג'יריה בכלל ראו ויינשטיין, הקהילות; על הקשרים הענפים בין קהילות אלג'יריה לארץ ישראל במאות ה"טז והי"ז ראו בניהו.

6 על כך ראו: שרביט, עילית; שרביט, קונסטנטין; שורצפוקס.

העיקרי של יהודי אלג'יריה הפך להיות בצרפת, מרכז משני בישראל ופזורה במדינות נוספות כגון קנדה.

יצוין שהייחוד ההיסטורי של יהודי אלג'יריה מתבטא בין היתר בספרי התפילה המיוחדים להם הכוללים טקסטים ייחודיים, ובעיקר העושר הפייטני, שעליו העיר כבר שד"ל במאה הי"ט.⁷ מחזורים לימים נוראים מיוחדים לקהילות אלג'יר, והראן, תלמסאן, קונסטנטין וגרדאיא, והם הודפסו פעמים מספר במאה הי"ט והכ"בפיזא, בליוורנו ובווינה;⁸ דניאל גולדשמידט הצביע על מקבילות בין מחזור אלג'יר לבין מחזור קהילת קטלוניה שבשלוניקי ובין מחזור תלמסאן למחזור קהילת ארגון, גם היא בשלוניקי.⁹ מקבילות אלו משקפות את השמירה על המסורת הליטורגית הייחודית של קהילות האם בספרד שלפני הגירוש. הסדר הליטורגי של הקהילות היהודיות מאלג'יריה לא קפא על שמריו, ולמחזורי התפילה שהובאו מספרד צורפו פיוטים שחוברו על ידי בני הקהילות השונות.¹⁰ תוספות פייטניות מיוחדות החלו להתווסף לספרי התפילה בסמוך לתקופת הגירוש משנת 1492; הקינות והפיוטים של מנדיל אבי זימרה הם הדוגמה המוקדמת למגמה זו אשר נמשכה עד למאה העשרים. עדות להמשכיות זו ביצירה הפייטנית היא רשות ליום העצמאות "לפי מנהג והראן" שחוברה בעקבות הקמתה של מדינת ישראל. מקור חשוב אחר לפיוטים שנוספו למחזורי אלג'יריה הוא "שבחי אלוהים", הספר העברי הראשון שהודפס בצפון אפריקה במאה הי"ח על ידי הרב נסים קרסנטי והרב השד"ר זאב אשקנזי, שהוא לקט של פיוטים של בני קהילות אלג'יריה. בין המשוררים הכלולים בו ניתן לציין את אברהם אבן טואט מאלג'יר, מהמאה הט"ו, ובני משפחת קנשינו מוהראן, מהמאה הי"ז.¹¹

לאור המורכבות ההיסטורית, התרבותית והליטורגית של יהדות אלג'יריה, הובחנו לצורך מפעל התיעוד המוסיקלי ארבעה ריכוזים מוסיקליים של יהודים באלג'יריה, כשכל ריכוז אפיונים ליטורגיים ייחודיים המבדילים אחד מרעו. הריכוזים הללו הם יהודי מערב אלג'יריה (והראן ותלמסאן), יהודי עיר הבירה אלג'יר, יהודי מזרח אלג'יריה

7 בהתייחסו למחזור והראן בארבעה כרכים בכתב יד (נכתב כנראה על ידי ר' יצחק קנשינו), שהיה ברשותו של שד"ל, הוא מציין שהמחזור "כולל שירים נחמדים ומפוארים יותר מכל המנהגים אשר ראיתי עד היום" – ראו כרם חמד ד (תקצ"ט), עמ' 28, מצוטט אצל בניהו, עמ' רסד, וראו גם שם, הערה 10.

8 על מחזור קונסטנטין ראו ברנשטיין; על מחזור גרדאיא ראו פרטוש.

9 ראו גולדשמידט, עמ' 265-288.

10 חלק נכבד מחכמי אלג'יריה בדורות השונים, החל מהדור הראשון של מגורשי ספרד, כגון ר' יצחק בר ששת (הריב"ש, נפטר באלג'יר בשנת 1407), ר' שמעון בן צמח דוראן (הרשב"ץ, נפטר באלג'יר בשנת 1444), ור' אפרים ברי ישראל אנקאה (נפטר בתלמסאן בשנת 1441), שלחו את ידם בשירת הקודש. למידע בסיסי על הפייטנות ועל הפייטנים באלג'יריה מן העבר הרחוק ועד לזמן האחרון, ראו: אלמאליח, מורלי; אלמאליח, משוררי ספרד; חזן, השירה; מרעלי.

11 מקומו המרכזי של הפיוט בתפילה של יהודי אלג'יריה משתקף גם בהדים של התנגדות המקובלים במאה הט"ז למנהגים שהיו נהוגים בבתי הכנסת בעיר אלג'יר, כגון אי חזרה על העמידה על ידי הש"ץ ובעיקר התוספות הפיוטיות אשר גרמו להפסקות בין "ישתבח" לבין ברכת "יוצר אור", ואפילו בתוך שלוש הברכות הראשונות של העמידה. על מתלוקות אלו ראו ויינשטיין, משבר, עמ' נז. לספרי פיוטים חשובים שבישמוש יהודי אלג'יריה ראו קרוב"ץ, שבחי אלהים, שבחי צדיקים.

(מחוז קונסטנטין) ויהודי המדבר האלג'ירי המזרחי (גרדאיא). ברור שהמסורות המוסיקליות הליטורגיות היהודיות אשר התפתחו בשטחה של אלג'יריה המודרנית אינם גושים חדגוניים אלא שהן מורכבות משכבות שונות הנובעות מהרקע ההיסטורי, הגאוגרפי וחברתי המיוחד לכל קהילה. להלן כמה מהמשתנים אשר השפיעו על עיצובן של המסורות המוסיקליות האלג'יריות:

א – המוצא הגאוגרפי המגוון של הקהילות היהודיות האלג'יריות בספרד ומחוצה לה: למשל קטלוניה עבור קהילת אלג'יר, ארגון עבור קהילת תלמסאן עם מרכיב אנדלוסי נוסף עבור קהילת והראן, גרבה עבור קהילת גרדאיא.

ב – הנדירות של היהודים מרצון ומאונס בתוך המרחב האלג'ירי.

ג – ההגירות של יהודים מארצות שונות לאלג'יריה החל מן המאה הט"ז, כגון איטלקים, אנוסי פורטוגל, מרוקאים, תוניסאים, תורכיים, ובתקופת השלטון הצרפתי גם אשכנזים רבים.

ד – ההשפעות התרבותיות המוסיקליות המודרניות מצרפת ומארצות אירופאיות אחרות, כגון המוסיקה של בית הכנסת הגדול בוהראן תחת שרביטו של החזן והמלחין הרב שמואל כהן, אשר יוזכר בהרחבה להלן.

כל מחקר במוסיקה הליטורגית של יהודי אלג'יריה חייב להתחשב במורכבות החברתית וההיסטורית של כל הקהילה. גם הזעזועים שפקדו את יהודית אלג'יריה, ובעקבות חיסולה על אדמת מולדתה אחרי השחרור בשנת 1962, אף הם גורמים שיש להתחשב בהם במחקר האתנומוסיקולוגי בנושא.

להלן ארבעה פיוטים נדירים המייצגים את אחת המסורות המוסיקליות של יהודי

אלג'יריה אשר הובחנו ותועדו בשנים האחרונות, ובמיוחד בסדנה משנת 2000.¹²

מסורת יהודי העיר אלג'יר

המידען הוא החזן שמעון דרמון מירושלים. הנושאים העיקריים שנחקרו היו הלחנים השונים לשירת ה"הלל", שלוש רגלים, בהדגשת חג הסוכות, והפיוטים של הימים הנוראים לפי סידור ומחזור כ"מנהג קטלוניה", הכולל מסורות עתיקות של הריב"ש והרשב"ץ עם השפעות איטלקיות.

הדוגמה היא הפיוט "אקום לשורר וזמר אעורר לאלוהי תהילתי", הגאמר אחרי "אבינו מלכנו" בשחרית של ראש השנה.¹³ תבנית הפיוט מעין-אזורית; בכל מחרוזת ארבעה טורים ארוכים שחירותן "אאב", "גגב" וכי.¹⁴ בסוף הטור הרביעי בא טור קצר שחרוזו

12 ראו ברצוננו להודות לר"ר טובה בארי על עזרתה בתיאור הטקסט של הפיוטים.

13 דוידזון, א, 7348.

14 הפיוט מודפס ב"ספר מחזור קטן לימים נוראים כמנהג ק"ק תלמסאן מעשה ידי אברהם אלנקאר", ליורנו תרכ"א, עמ' 52.

זהה לחרווי סטרופת הפתיחה, ותפקידו לבשר על שילובו של הרפרין הלקוח מן הטור האחרון של מחרוזת הפתיחה החד-חרוויית. משקלו של השיר הזה (וכן של יתר הפיוטים הנידונים כאן) הוא משקל הברתי פונטי; על פי שיטה זו שוואים נעים וחטפים נמנים כהברות רגילות. להלן מחרוזת הפתיחה והמחרוזת הראשונה של "אקום לשורר".

אָקוּם לְשׁוֹרֵר / וְזָמַר אֶעֱוֹרֵר / לְאֱלֹהֵי תְהִלָּתִי
נָגְדוּ אֲרָנָן / וְגַם אֶתְחַנֵּן / וְאֶזִּיל דְּמַעְתִּי
יִשְׁעֵי לְשׁוֹעַתִּי / יִמְהַר יִשְׁעֵי / יְחִישׁ יִשׁוּעַתִּי
בְּקִרְאֵי עֲנִי / אֱלֹהֵי צְדָקִי / וּשְׁמַע תְּפִילָּתִי

אֲלַבֵּשׁ תְּרַדְהָ / אֶעֱטָה רְעָדָה / וְרַב פֶּחַד וְאֵימִים
בְּתַת לֹו תוֹדָה / בְּעַמְדֵי בְּעָדָה / יִשְׁרִים תְּמִימִים
רְחוּם בְּחֶסֶדְךָ / תִּפְנֶנָּה לְעַבְדְּךָ / וְתַתֵּן לִי רַחֲמִים
הָאֵל לְמַעַנְךָ / אֶזְכֶּנָּה בְּדִינְךָ / וּמַחַל נָא אֲשַׁמֵּם
בְּךָ ה' חֲסִיתִי
בְּקִרְאֵי עֲנִי / אֱלֹהֵי צְדָקִי / וּשְׁמַע תְּפִילָּתִי.

ראו דוגמת תווים: אקום לשורר (מחרוזת ראשונה)

הלחן מורכב ממשפט ארוך המחולק לשלושה מוטיבים (א, ב, ג), כשאוורכם של שני המוטיבים הראשונים שווה לאורכו של המוטיב השלישי. אורך המוטיבים נובע מההתאמה של הטקסט למוסיקה. שני המוטיבים הראשונים קצרים מכיוון שהם סילביים (כלומר לכל הברה יש צליל) בעוד שהמוטיב השלישי הוא מליסמטי (לכל הברה יש כמה צלילים). הלחן במלואו מושר רק עם טור הפתיחה, ויתר התורים מושרים במתכונת "אאג".

מסורת יהודי מחוז קונסטנטין – הזיקה למזרח

המידענים הראשיים של מסורת קונסטנטין היו הרב משה זרביב מירושלים והחזן משה ללום מבאר-שבע. מנהג קונסטנטין קרוב לזה של יהודי תוניס הסמוכה לה מבחינה גאוגרפית יותר מאשר יתר הערים המרכזיות בצפון אלג'יריה. כתוצאה מכך הזיקה למסורות הספרדיות המזרחיות בולטת במנהג קונסטנטין. הנושאים העיקריים של ההקלטות בסדנה בשנת 2000 היו ברית מילה, חתונה, לחנים לקדיש וזימרת ההלל.

לדוגמה בחרנו בפיוט "אל יקשיב לכל תחנוני", פיוט שמושר לפני המילה.¹⁵ מעניין לציין שמחבר הפיוט הזה הוא הפייטן אבטליון (שמו מופיע באקרוסטיכון). אבטליון בן

15 דוידוון, א, 3724. הפיוט מודפס בין היתר בספר "שאו זמרה" הנפוץ בתוניס, שהמהדורה האחרונה שלו ראתה אור בתל אביב, בשנת 1972 – עמ' 138.



A - gum le - sho - rer be - ze - rner a - 'o - rer le - lo - - - hei - te - hi - la - ti -



Neg - do a - ra - nen



ve - gam et - ha - nen ve - a - - zil - dim' - a - - ti -

אקום לשורר

Solo

El yaq - shiv le - khol ta - ha - nu - nai.

Choir

el yaq - shiv le - khol ta - ha - nu nai

bo - qer gam sha - har shi - har - ti - hu

bo - qer gam sha - har shi - har - ti - hu yah - mu - lai

yah ta - mid le - aeg - do

אלי יקשיב לכל תחנוני

מרדכי היה מגדולי הפייטנים הספרדיים בתורכיה בדור שאחרי ר' ישראל נג'ארה. חלק זעיר ממאות הפיוטים שחיבר (המכונים בספר "חדשים לבקרים", הנמצא עדיין בכתבי יד, כגון אוסף ששון מס' 1031) נודעו בקהילות המזרחיות ובצפון אפריקה. חלק נכבד מהפיוטים של אבטליון קצרים מאוד. במקרה שלפנינו בפיוט כולו יש ארבעה טורים בני שתי צלעיות של תשע הברות כל אחד בחריזה מסוגת "אב".

אלי יקשיב לקול תחנוני / בקר גם שחר שחרתיהו / טירתו יבנה להמוני / לשלומים יבוא אליהו / יושיע את נפשות אביוני / ותודה יבקשו מפיהו / נפשנו חכה לאדני / צורנו ומגננו הוא.

הלחן הוא בצורה "אאבגד" כשהמשפט "ג" מסתיים בקריאה "יה מולאי" ואילו המשפט "ד" לתוספת הטקסטואלית: "יה תמיד לנדרו". הלחן מדוד (למעט טור הפתיחה שבפי הסולן, הרב ורביב, בביצוע שהקלטנו). כל חזרה על הלחן במלואו מכסה טור אחד, כשכל צלעית חוזרת פעמיים כדלקמן:

לחן	טקסט
א	טור ראשון – צלעית א
א	טור ראשון – צלעית א
ב	טור ראשון – צלעית ב
ג	טור ראשון – צלעית ב + "יה מולאי"
ד	"יה תמיד לנגרו"

ראו דוגמת תווים: אלי יקשיב לכל תחנוני

מסורת והראן – תלמסאן

המידען העיקרי של מסורת והראן הוא מר דניאל אסכנזי, והנושאים שתועדו היו הליטורגיה של הימים הנוראים והפיוטים מספר "שבחי אלהים".

המסורת הליטורגית של והראן קשורה בקשר הדוק עם המסורות הספרדיות המערביות (המכונות לפעמים "פורטוגליות") ויש סיבות רבות לכך. והראן היא עיר נמל שהיתה לאורך הדורות מושבה ספרדית, ויהודיה קיימו קשרים ענפים של מסחר עם הקהילות הספרדיות הפורטוגליות בליוורנו, בגיברלטר ובלונדון, דבר שהביא לקשרים הדוקים עם בני הקהילות הללו. גורם נוסף לעיצובה של המסורת הוהראנית, כפי שתועדה על ידנו, היא ההגירה הגדולה של יהודי מרוקו הספרדית, החל משנת 1860 (בעקבות הרעב והמלחמה בין המוסלמים לספרדים).

בווהראן נחנך בשנת 1880 בית הכנסת הגדול ביותר בצפון אפריקה (ומן הגדולים בעולם; La Grande Synagogue) ובו התקיימו חיי מוסיקה מיוחדים במינם. פרק זה בתולדות המוסיקה הליטורגית בוהראן יידון להלן, במסגרת הערותינו על תהליכי המודרניזציה של יהודי אלג'יריה והשפעתם על המסורות המוסיקליות היהודיות שם. כבר ציינו לעיל שזימרת הפיוט היתה עשירה במיוחד בקרב יהודי אלג'יריה. מר אסכנזי מסר לחנים לפיוטים רבים שרובם לא תועדו עד עתה, ובחרנו להדגמה את הפיוט "מי זאת כלה יפיפיה", לשמחת תורה.¹⁶ בהקשר לפיוט הזה מציין אפרים חזן ש"מנהג אלג'יר המרבה לשלב פיוטים במסגרת התפילה מדגיש [בשמחת תורה] בעיקר את פטירת משה, והפיוטים הנאמרים בו בשמחת תורה קדומים הם ויש בהם גם פיוטים שמחבריהם בלתי מוזוהים, כגון הפיוט... 'מי זאת עלוה יפיפיה' למרדכי, פיוט הנהוג בתוניס, מרוקו ותלמסאן".¹⁷

16 דוידזון, מ, 1046.

17 חזן, השירה, עמ' 59. הפיוט הודפס אפילו בספרי הפזמונים שראו אור בבתי הדפוס העבריים בהודו.

מבנה השיר מעין אזורי פשוט ומערך חרוזי: "אאאא" במחרוזת הפתיחה; "בבבב", "גגגג" וכו' בהמשך. משקלו שמונה הברות פונטיות בכל טור. בהקלטה שערכנו בסדנה שר הפייטן את שני הבתים הראשונים וכן את הבית השישי של הפיוט, כדלקמן:

“מי זאת עולה יפהפיה” ס’ מרדכי יפה חוק

מי זאת עולה יפהפיה
 חגרה בעז ותושיה
 רשפיה שלהבת יה
 ובגבורה זאת התורה

רחמה סגר מעין חתום
 יסוד צדיק עלי החתום
 חותם בתוף חותם סתום
 חותם מלכות משנה תורה

חתן יוצא לקראת פלה
 לשבח יקר וגדלה
 וכותרת בראש גלה
 מלך מכתר כתר תורה

הלחן של הפיוט הזה אופייני במבנהו המודלי ובעיצובו הרתמי למסורת האנדלוסית המערב אלגירית, המשמשת מאגר לזימרת הפיוט במערב אלגיריה ובמרוקו. ללחן שלושה משפטים (א, 1, ב). כל מחרוזת המוסיקלית מכסה שני טורי שיר כשהטור הראשון בכל זוג חוזר פעמיים, כדלקמן:

הלחן	הטקסט
א	טור 1
1א	טור 1
ב	טור 2
א	טור 3
1א	טור 3
ב	טור 4

ראו דוגמת תווים: מי זאת עולה יפהפיה

A
 Mi zot o - la ye - fe - fi - yah _____ ,
A1
 mi zot o - la ye - fe - fi - yah _____
B
 ha - gra be - oz be - tu shi - yah _____
A
 re - sha - fe - a shal - e - vet yah _____ ,
A1
 re - sha - fe - a shal - he - vet yah _____
B
 u - be - gvul ta - zot ha - to - rah _____ .
A
 Raḥ - ma sa - - gar ma' - yan ha - tum _____ ;
A1
 raḥ - ma sa - gar ma' - yan ha - tum _____

יהודי גרדאיא

הקלטה מסודרת של הליטורגיה מפי קהל המתפללים של בית הכנסת "שובה ישראל" של יוצאי גרדאיא בעיר בני־ברק נערכת על ידי מכון "רננות" באופן רצוף בשנתיים האחרונות. בסדנה לאתנומוסיקולוגיה של שנת 2000 הנושא העיקרי היה הליטורגיה של הימים הנוראים.

בין הרפרטוארים המעניינים והייחודיים של יהודי גרדאיא הוקלט צרור פיוטים לחג הפורים. בחרנו להבין כאן את הפיוט "אל אלהים עוזנו" שסימנו "אני דוד חסין בן אהרן חסין חזק". נוכחותו של הפייטן המרוקאי הדגול בן המאה הי"ח בקרב יהודי גרדאיא מעידה על היקף פרסומו בכל קהילות צפון אפריקה.¹⁸ השיר בנוי מחרוזות מרובעות בנות שבע הברות כל אחד, בחריזה "אאאב", "גגגב", "דדדב", עם רפריין בן שני טורים (הפסוק "כל עצמותי" וכו' מתוך תהלים לה, י); הטור האחרון בכל מחרוזות חורז עם הרפריין. פענחנו את הביצוע המוסיקלי של שלוש המחרוזות הראשונות.

אֵל אֱלֹהִים עֲזָנוּ
הַרְנִינוּ כְּבוֹד תָּנוּ
מְשִׁירֵי אֶהוּדָנוּ
זָמַר אֵלָיו אֶעֱרְכָה.

כָּל עֲצֻמוֹתַי תֵּאֱמַרְנָה
ה' מִי כְמוֹךָ.

נִפְלְאוֹת עֲשֵׂה לָנוּ
בְּאוֹיְבֵינוּ צְרִינוּ
עַל בְּמוֹתָם דַּרְכָּנוּ
כְּמוֹ גַּת הַדְּרוֹקָה.

כָּל עֲצֻמוֹתַי תֵּאֱמַרְנָה
ה' מִי כְמוֹךָ.

יוֹם קָם זָר עוֹבֵד חֲמָן
אִישׁ צָר וְאוֹיֵב הָמָן
לְאֵבֶד עִם לֹא אֶלְמָן
תּוֹחַלְתּוֹ מִמְשָׁכָה.

כָּל עֲצֻמוֹתַי תֵּאֱמַרְנָה
ה' מִי כְמוֹךָ.

18 דוידון, א, 3448. ראו חזן ואלבאו. הפיוט "אל אלהים עוזנו" הוא מס' נד, עמ' 307-308 במהדורת חזן ואלבאו.

El e - lo-him u - ze - nu har - ni - nu ka - vod te - nu

mi - shi - ri a - ho - de - nu ze - mer e - lav e - re - kha

Kol atz - mo - tai to - mar - na A - do - nai mi ka - mo - kha.

Ni - fla - ot a - sa la - nu be - oy - vei - nu tza - rei - nu

al ba - mo - tam da - rakh - nu ke - mo - gat de - ru - kha

Kol atz - mo - tai to - mar - na A - do - nai mi ka - mo - kha.

Yom qam zar 'o - ved ha - man ish zar ve - o - yev ha - man

le - a - bed 'am lo al - man to - hal - to me - mu - sha - kha

Kol atz - mo - tai to - mar - na A - do - nai mi ka - mo - kha.

אל אלהים עוזנו

הלחן הזה מיוחד במינו: הוא בנוי ממשפט החוזר על עצמו בווריאנטים קלים (בעיקר רתמיים) כך שכל חזרה עליו מכסה שני טורים; ללחן מנעד צר (קוורטה עם הרחבה רגעית לסקסטה); הוא מדוד וסילבי כמעט לכל אורכו. אחרי שמיעה על כמה חזרות על הלחן, עולה מתוכו התבנית הרתמית הבסיסית שעליה הוא מושתת (ראו דוגמת התווים). תבנית זו מבוססת על עשרים וארבע פעמות המחולקות לשני חצאים של שתיים-עשרה פעמות כל אחת. כל מחצית נחלקת אף היא לשני חלקים לא שווים: שבע ועוד חמש (מחצית ראשונה) וחמש ועוד שבע (מחצית שנייה). המבנה הרתמי הייחודי של הלחן הזה, קשור מאוד למשקל הספרותי. זהו כנראה סגנון עתיק של זימרת פיוטים ספרדיים שנמצא גם בלחני הפיוטים בליטורגיה של הימים הנוראים בכלל הפזורה הספרדית.

ראו דוגמת תווים: אל אלהים עוזנו

השפעת תהליכי המודרניזציה על מסורות המוסיקה של יהודי אלג'יריה

עד עתה ראינו דוגמאות של זימרת פיוטים מסורתית, חד־קולית, בלחנים סטרופיים פשוטים לרוב. אבל סוג זה של זימרה דתית אינו היחיד שמצאנו בקרב יהודי אלג'יריה. נושא שעלה תדיר בשיחות עם החוננים האלג'יריים הוא יחסי הגומלין בין המסורות המוסיקליות הליטורגיות העתיקות ממורשת יהודית ספרדית צפון אפריקאית לבין החשיפה של יהודי אלג'יריה לתרבות המוסיקלית היהודית מצרפת.

המוסיקה של בתי כנסת בצרפת עברה תהפוכות גדולות עוד מן השנים שמיד אחרי המהפכה הצרפתית.¹⁹ תהפוכות אלו באו לידי ביטוי בחיבור מוסיקה ליטורגית חדשה שבאה תחת, או נוספה למוסיקה המסורתית, בהקמת מקהלות מקצועיות, בהכנסת עוגב לכמה בתי כנסת, בהעסקת מוסיקאים לא־יהודים בבית הכנסת וכדומה. הסדר וההדר הפכו לאידאלים עבור אנשי הקונסיטואר שקם בצרפת אחרי עלייתו של נפולאון בונפרט לשלטון. תפישה אסתטית חדשה זו של המוסיקה בתפילה היהודית התפתחה במקביל, או תוך, יחסי גומלין עם תהליכים דומים שהתרחשו בבתי כנסת רפורמיים בגרמניה ובאנגליה. גציין שבתי הכנסת הפורטוגליים שבצרפת, שיהודי מערב אלג'יריה עמדו עמם, כפי שהזכרנו, בקשרים הדוקים, היו בחזית הרפורמות המוסיקליות הללו יתרה מזאת, לחנים מהרפרטואר היהודי הפורטוגלי המסורתי הפכו אף לנחלת כלל יהדות צרפת.²⁰

19 ראו גנבר.

20 על הרפרטואר הליטורגי המאוחד מטעם הקונסיטואר ראו דוד; על המסורות הפורטוגליות בצרפת ראו רושן. לאסופות תווים מודפסים עם מנגינות מהמסורות הפורטוגליות בצרפת ראו: בנארוש־באראליה; די וילר; פוא. כל המקורות הללו תורמים להבנת הרפרטוארים של יהודי אלג'יריה הימתקדמים, ובעיקר הרפרטואר של בית הכנסת הגדול בוהראן.

טבעי היה שהגישות החדשניות כלפי המוסיקה של בתי הכנסת בצרפת ימצאו הד במושבות הצרפתיות שבצפון אפריקה, ובעיקר באלג'יריה, שהשלטון הצרפתי החל בה בתקופה מוקדמת בהשוואה ליתר האזורים. חלק נכבד בהנחלת המסורות המוסיקליות החדשות היה לארגונים היהודים הצרפתיים, ובראשם לכי"ח.

עדות לתמורות שפקדו את התרבות המוסיקלית של יהודי אלג'יריה בעשורים הראשונים של המאה העשרים נמצא בדיווחים של נציגי כי"ח אשר נשלחו למדינה זו על מנת לבחון את תפקודם של המוסדות אשר הוקמו על ידה. בעדויות אלה נמצא הד לרצונם של היהודים הצרפתיים לראות בשינוי התרבות המוסיקלית היהודית הילידית באלג'יריה. שני דיווחים יספיקו כדי להתרשם מהניסיון המכוון של היהודים הצרפתים לשנות את מנהגי המוסיקה של אחיהם הצפון אפריקאיים. ב־31 במאי 1932 כתב השליח של כי"ח, אלברט קונפינו, למשרדי הארגון בפריס כדלקמן:

לשמע שירתם [של התלמידים] בלחנים מוזרים ובדיבור ברברית גרונית נדמה, כי לא בתלמוד תורה הנתון זה שלושים שנה לחסותה של כי"ח נמצאים, אלא באחד הכותבים או בתי הספר בכפרים הערביים שבהם שרים בקולי קולות סורות הקוראן בצווחה ובהתנדנדות.²¹

לא כל הדיווחים של אותו פקיד היו כה קודרים (מבחינתו). כמה שנים לפני כן, בדיון וחשבון על תלמוד תורה בסתיף (מחוז קונסטנטין) מציין קונפינו כי "הרפורמה בחינוך הדתי מורגשת בתפילות ובטקסי הנישואין; אלה נערכים בצורה מכובדת ומסודרת יותר. הוקמו מקהלות, והן מעניקות יתר הדר לטקסי התפילה".²²

מהדיווחים הקצרים הללו אנו חשים עד כמה היה אופן הביצוע של המוסיקה בתפילה לסמל עבור חסידי המודרניזציה באלג'יריה. בנוסף לניסיון להנחיל את ערכי המוסיקה המערבית, הם הקימו מסגרות להכשרת חזנים,²³ ובנוסף לכך נרשמו בתווים יצירות מקוריות או מועתקות ממקורות צרפתיים קיימים, לשימוש בבתי הכנסת.

כיוון שתהליך המודרניזציה במוסיקה הליטורגית של יהודי אלג'יריה הוא עמוק ובלתי ידוע, ערכנו, במקביל לתיעוד של המסורות שבעל פה, גם סקר של מוסיקה ליטורגית יהודית בכתב מאלג'יריה. סקר זה נעשה על פי מידע שנצבר מפי המידענים אשר הצביעו על כך שבבתי כנסת מסוימים באלג'יריה שבהם הקהל או המנהיגים נטו לטונויות היהודיות המודרניות, המוסיקה כוצעה בידי חזנים בעלי השכלה מוסיקלית מערבית על פי תווים, בליווי מקהלות מיומנות ואף בליווי כלי מקלדת, עוגב או הרמנויום.

21 מצוטט אצל כהן, עמ' 110.

22 שם, עמ' 131.

23 הוראת חונות היתה חלק מתכנית הלימודים של בית המדרש "עץ חיים" שהוקם בשנת 1920 באלג'יר – ראו כהן, עמ' 114. על ההתנגדות לרפורמות מצד המימסד הרבני באלג'יריה, ראו שם, עמ' 126 ואילך.

ואכן, תיעוד מקיף ומרתק של המוסיקה הליטורגית המיוחדת של בית הכנסת הגדול בוהראן, שנחנך כאמור בשנת 1880, נמצא בכתבי יד שנרכשו לאחרונה על ידי המחלקה למוסיקה של בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי על פי מידע שהגיע למרכז לחקר המוסיקה היהודית מפי הפרופ' יוסף פנטון מפריס. אלו שלושה כרכים הכוללים רישומים בתווים של המוסיקה הליטורגית שהיתה נהוגה החל מהשנים הראשונות של המאה העשרים ועד לחורבנה של הקהילה בשנות השישים של אותה מאה. רוב החומר נרשם ככל הנראה על ידי הרב שמואל כהן, שהיה בעל השכלה מוסיקלית רחבה, מלחין, כנר וחזן.

הכרכים הללו כוללים יצירות חד-קוליות ורב-קוליות, חלקן בליווי עוגב. ידוע שבבית הכנסת הזה היו עוגב, הרמוניום ומקהלה, בדומה לבתי הכנסת פורטוגליים במערב אירופה, החל מסוף המאה הי"ט, כגון בבורדו, בפריס, בבאייון, בליוורנו ובלונדון. בקבצים באות 251 יצירות מסורתיות ויצירות מולחנות מאת מלחינים ידועי שם אשר חיברו יצירות עבור בתי הכנסת הפורטוגלים במערב אירופה, בעיקר בפריס, המטרופולין שמנהיגה השפיעו על עיצוב התרבות המוסיקלית הליטורגית של יהודי אלג'יריה בעלי הנטיות המשכיליות. בין המלחינים היהודים הצרפתיים שיצירותיהם כלולות בכתבי היד מוהראן נמצא את סלומון פואה (Salomon Foy) מבורדו ואמיל ז'ונס (Emile Jonas) מפריס. כמו כן באות בכתב היד יצירות מהמסורת הליטורגית הכלל-צרפתיות (שחוברו והופצו מטעם הקונסיסטורא), כגון יצירות מהאוסף של סמואל דוד (Samuel David) ושל א' כהן (A. Cohn) מבריסל.²⁴ כמו כן ישנן באוסף יצירות מאת סמואל נמבורג (Samuel Naumbourg) המשקפות את המסורת הפריסאית האשכנזית המודרנית. יתרה מזאת, הקבצים האלג'יריים כוללים גם יצירות מאת מלחינים יהודים אחרים מהמאה הי"ט, אשר כתבו עבור קהילות אשכנזיות שמחוץ לצרפת, כגון יצירות מאת סלומון זולצר (Salomon Sulzer) מווינה, הנחשב לאביו של המנהג האשכנזי המודרני, ומרקוס האסט (Marcus Hast), שהיה מחשובי המלחינים האשכנזים בלונדון במחצית השנייה של המאה הי"ט. בספר הועתקו גם התאמות ועיבודים של טקסטים ליטורגיים שפורסמו באירופה, כגון קטעי "הלל" על פי לחנים של מלחין האופרה היהודי הצרפתי מאיירבר (Giacomo Meyerbeer), שערך שמואל דוד, ואפילו קדיש מאת המלחין היהודי האיטלקי בן המאה הי"ז סלמונה רוסי, כנראה בעיבודו של נאומבורג. מלבד כל היצירות מאת המלחינים הלא-אלג'יראים שהוזכרו לעיל, כולל האוסף הזה יצירות בודדות מאת מלחינים יהודים אלג'יראיים, כגון הרב שמואל כהן הנזכר עצמו, ר' חסן (Hassan) וא' בן חיים (Benhaim).

תוכן כתיבי היד מגלה תופעה מעניינת. מסתבר שחלק מהמוסיקה המוגדרת כמסורתית מקורה באסופה של פואה, המשקפת את המסורת הפורטוגלית מהעיר בורדו. עם זאת, אין

מדובר בהעתיקים של היצירות של פוא מכתביו ממש אלא בתעתיקים של מסורת שבעל פה אשר ינקה מיצירותיו ובמידה מסוימת גם מהיצירות של ז'ונס.²⁵ לשם הדגמה, הנה ה"יגדל" של שמואל כהן, בגירסה המקורית מכתב היד, לחן אשר זכה לתפוצה בלתי מבוססת גם במסורת שבעל פה (ראו בעמוד הבא).

סיכום

כפי שניתן להתרשם מסקירה ראשונית זו, המורשת המוסיקלית של קהילות יהודי אלג'יריה עשירה ומגוונת במיוחד. בצורה פראדוכסלית התמקד המחקר עד כה בשיתופם, המעניין ובעל חשיבות כשלעצמו, של יחידים מבין יהודי אלג'יריה בשימורה ובהפצתה של המסורת המוסיקלית האנדלוסית האלג'ירית.

איסוף ותיעוד המסורות המוסיקליות היהודיות של אותן הקהילות, שבוצעה בשנת 2000, חשפו עושר יצירתי מרהיב המשלב מקורות ספרדיים מזרחיים ומערביים עם עשייה מקומית מרשימה. עשיר במיוחד הוא מאגר הלחנים לפיוטים ליטורגיים ופרא-ליטורגיים של יהודי אלג'יריה. רפרטואר זה מעורר שאלות רבות הקשורות לזהות הסגנונית ולרקע ההיסטורי של מאגר הלחנים הזה.

כמו כן, החשיפה של החדירה העמוקה של הרפורמות המוסיקליות של מוסיקה לבתי כנסת באירופה (ספרדיים ואשכנזיים) באלג'יריה, מעודדת קריאה חדשה של המקורות המוסיקליים של יהודי צפון אפריקה, שכן תופעות דומות נמצא בתוניסיה (למשל בעיר ספקס) ובמצרים (למשל באלכסנדריה). אין ספק שהעבודה הראשונית שנערכה מהווה רק התחלה של מחקר מקיף בעתיד.

25 תופעה זו ידועה גם במסורות ליטורגיות יהודיות מזרחיות אחרות. יצירות של ז'ונס הועברו במסורת שבעל פה והידועה שבניהם היא "ראו כבנים את גבורתו" – על כך ראו סרוסי, המבורג, עמ' 126-123.

12 Yigdal Samuel Cohen

Yig-dal - e' lo-him hay - ve' yib - ta - ba - min sa - ve' en - it - el - mo -
 si - au - to - E - had - vi - en - ya - bid - - le' - ya - ba - do - - Me - lam - vi - gha - en - sof - le' -
 - ab - lau - to - . = En = bi - ta - to - .

פקסימילה של "יגדל" מאת שמואל כהן, כ"י ירושלים, בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, המחלקה למוסיקה, אוסף 114, כרך I, עמ' 101

קיצורים בבליוגרפיים

אלמאליח, משוררי ספרד	א' אלמאליח, "שרידי משוררי ספרד באלג'יריה: ר' יצחק מרעלי", חמדת ישראל – קובץ לזכרו של מרן חיים חזקיהו מדיני, ירושלים תש"ו, עמ' 34-66.
אלמאליח, מורלי	A. Elmaleh, "Le dernier des Mohicans de la poésie hébraïque sépharade en Afrique du Nord, Isaac Morali", <i>Homenaje a Millas Vallicrosa</i> , 1, Barcelona 1954, pp. 521-550
בוריקסבדג'י	N. Bouzar-Kasbadji, <i>L'émergence artistique algérienne au XXe siècle</i> , Alger 1988
בנארוש-באראליה	M.J. Benharoche-Baralia (ed.), <i>Chants traditionnels en usage dans la communauté sepharadite de Bayonne</i> , Biarritz 1961
בניהו	מ' בניהו, "איגרות ירושלים מפנקסיה שלמשפחת קנשינו בוהראן", אסופת ח (תשנ"ב), עמ' רסג-רצה.
ברנשטיין גולדשמידט	ש' ברנשטיין, "מחזור קונסטנטין", ארשת 1 (1959), עמ' 9-43. ד' גולדשמידט, מחקרי תפילה ופיוט, ירושלים תש"ם.
גנבר	G. Ganvert, <i>La musique synagogale à Paris à l'époque du premier temple consistorial (1822-1874)</i> , Dis., Thèse de Doctorat Université de Paris Sorbonne 1984
דוד	S. David (ed.), <i>Musique religieuse ancienne et moderne en usage dans les temples consistoriaux israélites de Paris</i> , Paris 1895
דוידזון ד' וילר	י' דוידזון, אוצר השירה והפירוט, א-ד, ג'ניוירק תרפ"ה-תרצ"ג. A. de Villers (ed.), <i>Offices hébraïques: rite oriental appelé communément rite portugais</i> , Paris 1872
ויינשטיין, הקהילות	מ' ויינשטיין, הקהילות היהודיות באלג'יר בין השנים 1300-1800, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בריאלין, רמתגן תשל"ה.
ויינשטיין, משבר	—, "המשבר הרוחני והחברתי בקהילות אלג'יר כמאה הי"ח ובראשית המאה הי"ט", יהדות צפון אפריקה במאות י"ט, כ': עיונים בתולדותיה, בתרומתה ובחברתה, בעריכת מ' אביטול, ירושלים תש"ם, עמ' נב-סג. א' חזן, השירה העברית בצפון אפריקה, ירושלים תשנ"ה.
חזן חזן ואלבאו טבול	ספר תהלה לרוד, לוד תשנ"ט.
כהן	A. Teboul, "Les musiciens", <i>Les juifs d'Algérie: images et textes</i> , ed. J. Laloum and J. Allouche, Paris 1987, pp. 276-281
כהן, בריסל	ד' כהן, "הרפורמים של כ"יח בתלמוד תורה באלג'יריה", מקדם ומים ו (תשנ"ה), עמ' 105-134.
מרעלי	A. Cohn, <i>Chants religieux pour le Temple Israélite de Bruxelles</i> . Bruxelles 1856
סרוסי, המבורג	י' מרעלי, "צפנת פענח – פליטת שירי הריב"ש והרשב"ץ זיע"א", קובץ על יד ו (תרנ"ו-תרנ"ז), עמ' 1-47.
סרוסי, צפון אפריקה	E. Seroussi, <i>Spanish-Portuguese Synagogue Music in Nineteenth-Century Reform Sources from Hamburg: Ancient Tradition in the Dawn of Modernity</i> , Jerusalem 1996
עמינח	—, "Music of the Maghrebi Jews in North-Africa and Israel", <i>Garland Encyclopedia of World Music</i> , 6, <i>The Middle East</i> , ed. Virginia Danielson et al., New York 2002, pp. 1035-1046
פוא	נח עמינח, "קהל קונסטנטין וחכמיו בתקופת הריב"ש, הרשב"ץ והרשב"ש", ספר רפאל (=סיני קנג-קנד, תש"ס) בעריכת י"א הלוי מובשוביץ, עמ' שע-שצו.
	S. Foy (ed.), <i>Recueil des chants hébraïques anciens et modernes du rite sefardi dit portugais en usage dans la communauté de Bordeaux</i> , Bordeaux 1928

- פרטוש י"מ פרטוש, "סדר תפילות לפי מנהג יהודי גרדאיה (אלג'יריה)", תגים א (תשכ"ט), עמ' 70-74; ב (תשל"א), עמ' 103-105.
- קרוב"ץ "חכמת המסכן והוא ספר קרוב"ץ שנהגו לאמרם בק"ק ארגיל", עם פי' נהוראי בן סעדיה אזוביב, ליוורנו תקל"ב.
- רוטן H. Roten, *Les traditions musicales judéo-portugaises en France: Bordeaux, Bayonne, Dis.*, Université de Paris, 1997
- שבחי אלהים נ' קרסנטי (מהדיר), שבחי אלהים: בקשות ותחנונות, והראן תר"ם.
- שבחי צדיקים שורפוקס שבחי צדיקים – פיוטים כמנהג קהילת גרדאיה, ג'רבה תש"ח.
- שורפוקס S. Schwarzfuchs, "Colonialisme français et colonialisme juif en Algérie (1830–1845)", *Judaïsme d'Afrique du Nord aux XIXe–Xve siècles*, ed. Michel Abitbol, Jerusalem 1980, pp. 37–48
- שרביט, עילית Y. Charvit, *Elite rabbinique d'Algérie et modernisation: 1750–1914*, Jerusalem 1995
- שרביט, קונסטנטין —, החינוך היהודי בקונסטנטין (אלג'יריה) בעידן המודרני 1837-1939, ירושלים תש"ן.