

## בעקבות "המלחין היהודי הדגול"

עיון מחודש בדמותו וביצירתו של סאלאמונה רוסי

אדוין סרוסי

Don Harrán, *Salamone Rossi: Jewish Musician in Late Renaissance Mantua*,  
Oxford University Press 1999, 310 pp.

בידיעה קצרה שהתפרסמה בביטאון "בן חנניה" משנת 1861, כתב וולף ילינק על מחברת מודפסת שמצא בספרייה הקיסרית בווינה, שנדפסו בה תווים מהרנסנס המאוחר עם טקסטים בעברית.<sup>1</sup> מחברת זו כללה תפקיד אחד ("אלטו") מתוך צרור יצירות למקהלה בשם "השירים אשר לשלמה" (להלן "השירים"), מאת המלחין היהודי סאלאמונה רוסי. רוסי, אשר פעל במנטובה בסוף המאה ה־17 וברבע הראשון של המאה ה־18, הוא נושא ספרו החדש והמרתק של הפרופ' דון הרן מהאוניברסיטה העברית. בגלל חשיבותו של הספר הזה מצאתי לנכון להרחיב במעט את היריעה המקובלת של רשימת ביקורת. על כן אקדים לדיון בספר גופו כמה הערות העשויות לתרום להבנת הישגו המחקרי של הרן ולמיקומו בתולדות המחקר על רוסי. את הרשימה הזאת יחתום דיון קצר בכמה שאלות המתעוררות בעקבות הקריאה בספר.

### פרלוד

ילינק לא שיער כי הרשימה הצנועה שלו על רוסי תהדהד ברחבי העולם המוסיקלי היהודי לאורך המאה הכ'. צאצאי המשכילים של המאה הייט, מחוקרי התרבות היהודית באוניברסיטאות המודרניות ועד בכלל, ראו ברוסי דמות מרתקת הראויה לעיון מעמיק.<sup>2</sup> שנים אחדות אחרי הפרסום של ילינק, החל להתעניין ביצירה המוסיקלית העברית של רוסי החזן והמלחין שמואל נאומבורג (Samuel Naumbourg; 1815–1880), אחת הדמויות המרכזיות בחיי המוסיקה היהודית בפריס. נאומבורג התוודע ליצירתו העברית של רוסי גם דרך ה"ביבליותיקה הבראיקה" של וולף, אשר מציינת פריט שכותרתו "באסו השירים אשר לשלמה" מאת ר' שלמה מהאחמים [צ"ל מהאדומים!].<sup>3</sup> במשך הזמן הגיעו אל נאומבורג תפקידי ה"באסו" וה"טינור". ורבה היתה שמחתו למקרא הודעה מאת מואיז שוואב (Moise Schwab) אשר התפרסמה בביטאון *Revue Israélite* ובה

- 1 ראו ילינק.
- 2 עיונים חלוציים בגלגול "השירים" מן המאה הייז עד למאה הכ' ערכו ישראל אדלר ויהודית כהן – ראו: אדלר, 1, עמ' 57–60; כהן. מאמרה של כהן הוא בעיקרו רשימת ביקורת על המהדורה המודרנית של "השירים" בעריכת פריץ ריקו – ראו ריקו.
- 3 ראו וולף, 4, עמ' 974. ממנו העתיק כנראה פירסט בביליוגרפיה שלו – ראו פירסט, 3, עמ' 175.

הודיע שהספרייה הלאומית בפריס רכשה את תפקיד ה"ססטו" (הקול השישי במקלה) מתוך "השירים" של רוסי. מצויד בשלושה תפקידים מהיצירה המוסיקלית העברית הקדומה, פנה נאומבורג בשנת 1874 בקריאה נרגשת לעזור לו באיתור יתר התפקידים של "השירים"<sup>4</sup>. בין היתר פנה נאומבורג לברון אדמונד די רוטשילד כדי שזה יאתר וירכוש את התפקידים החסרים – אלו היו נדירים ונמצאו מפוזרים בספריות מעטות באירופה המערבית. הברון הצליח במשימתו והפקיד את מלאכת העריכה של היצירות העבריות העתיקות הללו ואת פרסומן בצורת פרטיטורה מודרנית בידי נאומבורג. בשנת 1877 ראו אור "השירים אשר לשלמה" מאת רוסי, בעריכת נאומבורג ובהוצאתו.<sup>5</sup> יצוין, שכעורך נהג נאומבורג ביצירותיו של רוסי בצורה חופשית למדי עד כדי שינוי הטקסט המקורי של אחת היצירות.<sup>6</sup> פרסום היצירות העבריות של רוסי על ידי נאומבורג גרר התעניינות רבה ב"מוסיקה אמנותית יהודית" בקרב משכילים יהודים באירופה המערבית והמרכזית; נאומבורג תרם גם להתפתחות המושג "תולדות המוסיקה היהודית" בשיח האינטלקטואלי היהודי של סוף המאה ה"ט. במילים אחרות, התפיסה ההיסטוריוגרפית הרומנטית של תולדות המוסיקה כרצף של "מלחינים דגולים" או של "גאונים", קנתה לה אחיזה גם בקרב המלומדים היהודים.

בסמוך לפרסום יצירותיו של רוסי על ידי נאומבורג, חיבר חלוץ המוסיקולוגיה היהודית אדוארד בירנבאום (1855–1920) את אחד מחיבוריו החשובים, הדין במוסיקאים היהודים בדוכסות מנטובה במאות הטז והי"ז.<sup>7</sup> במונוגרפיה זו הקדיש בירנבאום מקום נכבד לרוסי וכך הוא כותב:

למעשה, שלמה רוסי הינו המוסיקאי החשוב ביותר בסוגו, אותו הוציאה היהדות מתוכה. רק שלמה השני של ימינו, סלומון זולצר הבלתי־נשכח, אשר לו זכויות כה חשובות בחידוש פניה של שירת בית הכנסת, והישגים מבריקים כמוסיקאי, כמבצע וכזמר, יוכל להשוות אליו. זאת כבר היטיב לבטא ליאופולד לעוו (Leopold Löw; 1811–1875) בעת הענקת תאר "מורנו" לזולצר, אלא שהוא הפליג והעמיד את זולצר מעל לרוסי... יכולים בני ישראל לומר על אחרון המוסיקאים היהודיים של מנטובה [רוסי], כי מיום שחרב הבית השני לא קם כסאלאמון רוסי הראוי להיות ראש למקהלות הנבל של הלוויים (בירנבאום, מוסיקאים, עמ' 18).

4 הפנייה, ופרטים אחרים על השתלשלות חיפושיו של נאומבורג, מופיעים במאמר קצר על רוסי הכלול במבוא לאנתולוגיה של יצירותיו לבית הכנסת: "אגודת שירים" – ראו נאומבורג, אגודת שירים, עמ' XLVI. חידה ביבליוגרפית שנותרה ללא הסבר היא כיצד נעלם מעיניו של נאומבורג הקיום של סט שלם ובמצב מעולה של "השירים" באוסף הספרייה הלאומית בפריס, מרחק פסיעה ממוקם מושבו! על כך ראו אדלר, 1, עמ' 59, ושם הערה 235.

5 נאומבורג, השירים. ספרו של נאומבורג כולל מבחר יצירות חילוניות מאת רוסי אשר נערכו בידי המלחין הצרפתי הנודע וינסן דינדי (Vincent d'Indy).

6 יהודית כהן דנה במאמרה בפרוטרוט בליקויים הרבים של מהדורה זו ובהנצחתם במאה העשרים. ראו בירנבאום, מוסיקאים, 7.

לפנינו התבטאות ברורה ביותר של התפיסה הרומנטית של ה"מלחין הדגול" במוסיקולוגיה היהודית בראשיתה. כרבע מאה אחרי בירנבאום, הכתיר א"צ אידלסון בספרו הקאנוני "מוסיקה יהודית בהתפתחותה ההיסטורית" את רוסי כאחראי להכנסת ההרמוניה והפוליפוניה, שני המרכיבים המובהקים של המוסיקה האירופית האמנותית, לחיק בית הכנסת. אידלסון הרחיק לכת אף יותר בייחסו לרוסי השפעה ישירה על תהליך המודרניזציה של המוסיקה לבתי הכנסת במרכז אירופה ובמערבה במאות הי"ז והי"ח.<sup>8</sup> אמנם דבריו של אידלסון טעונים בדיקה קפדנית יותר, אבל העובדה שתפקיד ה"אלטו" מתוך "השירים אשר לשלמה", שילינק ראה בספרייה בווינה, היה ברשותו של החזן המפורסם מווינה, סלומון זולצר (שתרם לספרייה), מראה שבקרוב מחדשי פניה של המוסיקה לבית הכנסת באירופה במחצית הראשונה של המאה הי"ט היתה מודעות כלשהי לתקדים של רוסי.

יתרה מזאת, אחרי שנאומבורג פרסם אותן בשנת 1877 החלו להישמע יצירותיו העבריות של רוסי בבתי כנסת "מודרניים" מחוץ לאיטליה במסגרת הזמרה המקהלתית, אשר חדרה למוסיקה הליטורגית היהודית באירופה ובארה"ב במחצית השנייה של המאה הי"ט ובראשית המאה הכ"י. רק לדוגמה, בספר "קול רינה", שראה אור בלונדון ובניו יורק בשנת 1910, הכולל יצירות לבית הכנסת למקהלה של ארבעה קולות, נכלל "אדון עולם" מאת רוסי.<sup>9</sup> יצירה זו מופיעה לצד יצירותיהם של מלחינים בולטים בתחום המוסיקה לבית הכנסת במאה הי"ט, כגון זולצר שהוזכר לעיל, לואיס לבנדובסקי, ישראל מומבאך וגם שמואל נאומבורג. כלומר כבר בראשית המאה העשרים הפך רוסי בעיני מוסיקולוגים ומוסיקאים יהודים לחלק מהספר המכונה "תולדות המוסיקה היהודית", ואף לאחת הדמויות המרכזיות בו.

במאה העשרים, ובעיקר משנות השבעים שלה ואילך, תפסו רוסי ויצירתו בעברית מקום מרכזי בעבודותיהם של מוסיקולוגים, יהודים ברובם המכריע אם לא המוחלט, אשר עסקו במוסיקה יהודית. גם מלחינים, עורכי אנתולוגיות של מוסיקה יהודית ומנצחי מקהלות יהודים, הצטרפו לתנועה שהמוסיקולוג הישראלי חנוך אבנארי (שחלקו בהפצת המוסיקה של רוסי נידון להלן) כינה "רנסאנס־רוסי של ימינו".<sup>10</sup>

עדות למעמד המיוחד של רוסי ושל יצירתו בקרב מוסיקאים יהודים באירופה, בארה"ב ובישראל, הן המהדורות החוזרות של "השירים אשר לשלמה". נציין את ההדפסה המחודשת, בשנת 1954, בארה"ב, של מהדורת נאומבורג; את העיבודים של המלחין היהודי מצרפת ליאון אלגזי;<sup>11</sup> את הספר "עבודת קודש לבית הכנסת האמריקאי", שערך איזידור פריד, מבכירי המלחינים של התנועה הרפורמית בארה"ב, אשר מבוסס על עיבודים של מבחר יצירות מתוך "השירים" (כשהטקסטים העבריים רשומים במבטא אשכנזי), ומשולב ביצירות

8 ראו אידלסון, עמ' 203.

9 זהו למעשה ה"קדיש" של רוסי, שנאומבורג התקין ל"אדון עולם" – ראו איזקס ושכטר.

10 ראו רוסי, קנצונטות, מבוא.

11 ראו אלגזי ודירק.

מקוריות לעוגב.<sup>12</sup> שיא ההתעניינות ביצירתו של רוסי היא ההוצאה החדשה והמתוקנת של "השירים" (שכן עד אז הונצחו השגיאות של מהדורת נאומבורג), בעריכת פריץ ריקן, אשר הופיעה בשלושה כרכים, משנת 1967 עד שנת 1973.<sup>13</sup> משיכתו של המיסד המוסיקלי של התנועה הרפורמית והקונסרבטיבית בארה"ב לרוסי ראוייה לציון מיוחד. היא מעידה על הזדהות עם אמן יהודי אשר נתפס במחצית הראשונה של המאה העשרים כדגם לסינתזה, לאפשרות של יצירת "הרמוניה", בין תרבות יהודית שורשית לבין תרבות הסביבה הלא-יהודית במצב של גלות. דבריו של פריד במבוא ל"עבודת הקודש" שלו מסכמים את התפישה הזאת:

Rossi also devoted himself to the synagogue being the first musically well-educated figure. It is remarkable that in the bigoted atmosphere of the sixteenth century, a composer who always signed himself Salomone Rossi Ebreo (the Hebrew) could have risen to his important place while yet remaining faithful to the religious beliefs of his forefathers.

תרגום המושג Ebreo ל"עברי" ולא ל"יהודי" כמתבקש, מסגיר מידה מסוימת של האדרה של רוסי, כשלמעשה התווית Ebreo משמעותה "יהודי", והיא באה כדי להדגיש את ה"שונות" הדתית של המלחין הזה בחברה האיטלקית הנוצרית. מעניין לציין ש"עבריותו" של רוסי תודגש גם במהדורה הישראלית של יצירותיו (ראו להלן). תולדות התקבלותו של רוסי בהיסטוריוגרפיה של המוסיקה היהודית מן המאה הי"ט ואילך, מגלה תהליך עקיב של התעצמות מעמדו של המלחין היהודי ממנוטובה. ספרו של דון הרן הוא שיא חדש בתהליך האינטלקטואלי המרתק הזה.

## הספר

במשך עשרים השנים האחרונות שקד פרופ' הרן על ליקוט מכלול היצירות של רוסי ועל הכנתן להוצאה מדעית בשלושה עשר כרכים, שראו אור לאחרונה (למעט הכרך האחרון ובו "השירים אשר לשלמה"). למפעל אדיר זה מצטרף עתה הספר על חייו של רוסי ויצירתו. ספר זה הוא גולת הכותרת של העיסוק האינטנסיבי ברוסי של מוסיקאים ומוסיקולוגים יהודים, עיסוק המשתרע, כפי שראינו בפתיחת מאמר זה, על פני למעלה ממאה ושלושים שנה.

לא היה חוקר מתאים יותר לחיבור המונוגרפיה על רוסי מאשר פרופ' דון הרן. כאחד החוקרים הבולטים של המוסיקה בתקופת הרנסנס בעולם, הוא שולט בכל רזי היצירה

12 ראו פריד. קדם לפריד בעיבוד "מודרני" של יצירה עברית מאת רוסי המוסיקולוג אדוארד בירנבאום – ראו: בירנבאום, עיבוד; וכן ורנר.

13 ראו ריקן. לכרך השלישי נוסף מאמר מאת יואל ניימן על הסגנון המוסיקלי של רוסי (עמ' 41-57). כמו כן כרך זה כולל רשימה של הוצאות מודרניות של יצירות רוסי.

המוסיקלית בתקופה מרתקת זו בתולדות המוסיקה המערבית וכן במחקרה. ביישבו בירושלים, בקירבת מקורות הידע המעודכנים ביותר במדעי היהדות, זכה הרן לגישה ישירה לחומרים העשירים ביותר על תולדות יהודי איטליה ותרבותם. בקיאות כפולה זו אפשרה להרן לגבש ראייה היסטורית-תרבותית כוללת, הנחוצה כל כך כדי להעריך נכונה את חייו ואת יצירתו של רוסי.

בהכנת חיבורו לא חסך הרן שום מאמץ כדי לגלות כל פיסת מידע, ולו הזעירה ביותר, על אודות רוסי וסביבתו החברתית והתרבותית. בין המקורות שבדק נמנים ארכיון העיר מנטובה, בעיקר ארכיון בני משפחת גונזגה, אשר שלטה בעיר בתקופת רוסי והוא היה משרתם; ארכיון הקהילה היהודית במנטובה (מעבר לסקירה הקלסית והמעמיקה של ארכיון זה מאת שלמה סימונסון); מכלול יצירותיו של רוסי, שהן 313 במספר, המאוגדות בשלושה עשר אוספים שנדפסו; הטקסטים הנלווים לדפוסים הללו; ההקדשות שבפתח היצירות האיטלקיות והטקסטים השונים הכלולים בפתח "השירים", ובכלל זה תשובתו המפורסמת של ר' יהודה אריה ממודנה (ריא"ם).

יבולו של רוסי כולל יצירות ווקליות חילוניות באיטלקית (קנצונות, מדריגלים ומדריגלטים), מוסיקה כלית (סימפוניות, קנצונות, סונטות וריקודים שונים), ושירי קודש בעברית. ארגון הספר נקבע על פי שלושת הסוגים העיקריים של מוסיקה זו.

הספר נפתח בביוגרפיה של רוסי וכבר על ידה אנו מתוודעים לעבודת הנמלים של הרן בבניית סיפור חייו של המלחין על סמך עדויות ספורות ומקוטעות מאוד. בהמשך דן הרן בפרטי ההוצאה לאור של יצירות המלחין; ידיעות רבות על המלחין כלולים בדפוסים של יצירותיו שראו אור בימי חייו. הוצאת מוסיקה לאור בסוף המאה הטיז ובראשית המאה הייז לא היה דבר של מה בכך, ועל המלחין היה להתמודד עם קשיים כלכליים וטכניים רבים. מי עמד מאחורי ההוצאה של יצירותיו? ומאיזו מניעים? הרן מעלה אפשרות של תמיכה כפולה בפרסום יצירותיו של רוסי: מחד עמדו הפטרונים הנוצרים שלו, חלקם הגדול מבית גונזגה, ומאידך עמד מיטיבו היהודי, הבנקאי משה סולם. תמיכה זו הולידה התחייבויות בין המלחין לבין תומכיו, אשר מתבטאות בין היתר בהקדשות המליציות מאוד שבפתח הדפוסים של יצירותיו. מכל מערכת היחסים הזאת בין תומך לנתמך מבצבץ מעמדו הרעוע של המלחין, וחובתו להתרפס בפני דמויות שחלקן היו משניות בהיירארכיה החברתית של העיר מנטובה בתקופתו: "נוגע ללב, אפילו מעציב, הוא שרוסי נראה כפונה לכל כיוון כדי להשיג חסות ובטחון" (עמ' 50).<sup>14</sup> בכל זאת, מוסיף הרן, "יחסיו [האמיתיים] של רוסי עם הפטרונים' שלו מוסתרים מאחורי הקליפה החיצונית שלהם" (עמ' 51).

שני פרקים מרכזיים בספר, השלישי והרביעי, מוקדשים למוסיקה ווקלית והכלית של רוסי. שניהם בנויים במתכונת דומה, מן הכלל אל הפרט, כלומר מהאפיונים הכלליים של כל סוגה אל האפיונים של המדדים הבודדים: צורה וסוגה, מודליות, מקצב, יחסי מילה-

צליל (במקרה של היצירות הווקליות), מינוח (כלומר כינויי היצירות) וכדומה. הרן מבסס ומפתח באופן משכנע רעיון שכבר היתה לו אחיזה במוסיקולוגיה מאז מחקריו של המוסיקולוג הגרמני הוגו רימאן (Hugo Riemann) בראשית המאה העשרים: רוסי היה חדשן יותר במוסיקה הכלית. עיקר תרומתו בתחום זה היה בעיצוב הטריטוריה (יצירות לשני כלים מלודיים שווים בליווי בס ממוספר), שהיא אחת הסוגות המובהקות של תקופת הברוק.

פרק חשוב נוסף, ואף שימושי לכל מוסיקאי החפץ לבצע את יצירותיו של רוסי בימינו, הוא הפרק החמישי ששמו "מיצירה לביצוע". בפרק זה מציע הרן פתרונות לבעיות יסודיות המעסיקות מבצעים של מוסיקה מתקופת הרנסנס בימינו. בעיות אלו נובעות מהאופן שבו המוסיקה הודפסה בימי רוסי. למשל, לאילו כלים התכוון המלחין? (לא תמיד ציין המלחין את שמות הכלים). ישנן גם בעיות אשר נוגעות לעצם האינטרפרטציה של התיוו, למשל מתי יש להוסיף סימני היתק שאינם ברישום המקורי? יתרה מזו, איך צריך לכוון את הכלים? ובאיזו מהירות ועוצמה יש לבצע את הקטעים השונים? סוגיה חשובה אחרת היא ההתאמה של הטקסט למוסיקה ביצירות הווקליות. פרק זה, ללא ספק, הוא מורה דרך לכל מבצע רציני שחפץ להחיות את יצירותיו של רוסי.

בפרק השישי מטפל הרן ביצירת מוסיקה לתיאטרון, שרוסי היה מעורב בה, כנראה, יותר ממה שעולה לכאורה ממכלול יצירותיו שהודפסו. בהקשר זה מעלה הרן את האפשרות, הסבירה ביותר, של שילובו של רוסי בלהקת התיאטרון היהודית שפעלה במנטובה בזמנו. הנחה זו מבוססת על מכלול של טיעונים משכנעים הקשורים למקורות הספרותיים של חלק מיצירותיו הווקליות, וכן לתכונות הסגנוניות והמבניות של אחדות מיצירותיו הכליות. הרן משער גם שחלק מהיצירות שרוסי פירסם בדפוס בוצעו בהקשר של הצגות תיאטרון של הלהקה היהודית ממנטובה, וכן במופעים בימתיים אחרים בבית גונוגה.

בפרק השביעי של הספר הרן דן בהרחבה ביצירות העבריות של רוסי אשר קובצו בקובץ "השירים אשר לשלמה", שהוא מבחינה כמותית כחמישית מכלל יצירתו הידוע של המלחין. בפרק זה הרן מסכם את מחקריו הקודמים בהיבטים השונים של היצירה המיוחדת הזאת. בפתח הפרק בא דיון מפורט על ההקשר ההיסטורי והתרבותי שהיצירה העברית של רוסי נולדה בתוכו. הרן מתעכב כאן על הטקסטים שבפתח "השירים": שתי הסכמות והתשובה של ריא"ם משנת 1605 בעניין השירה הרב־קולית בבית הכנסת בפררה. תשובה מפורטת וחשובה זו, המגלה טפח מן המאבק שניטש סביב הסוגיה הזאת בבתי הכנסת בצפון איטליה בראשית המאה הי"ז, הודפסה בפתח "השירים", כאילו המלחין או פטרונו הרוחני (ריא"ם) צפו מראש התנגדות לחידוש שביצירת רוסי.

לאחר מכן דן המחבר במיון הטקסטים של "השירים" ובהקשרים המשוערים של ביצועם. בצדק מדגיש הרן, שיצירותיו של רוסי לא נועדו לבטל ואף לא להמעט את התפילה המסורתית החד־קולית שבפי החזן והקהילה. אדרבא, יצירותיו של רוסי נועדו ליצור "חלונות אמנותיים" קצרים בתוך רצף הביצוע המסורתי של הטקסט הליטורגי על ידי החזן והקהל. הכוונה היתה להעניק ערך מוסף לכמה מקומות בתפילה שבאופן מסורתי

היו "תחנות מוסיקליות", כלומר טקסטים שנהגו לזמרם לפי לחן מוגדר וידוע. בין הטקסטים האלה נמצא את "ברכו", ה"קדיש" שלפניו, ה"קדושה", פרקי תהלים שונים (עשרים מתוך שלושים ושלוש היצירות ב"שירים" הם פרקי תהלים), פיוטים לפי המנהג האיטליאני ושיר חתונה אחד, החותם את האוסף.

בהמשך דן הרן בפירוט בסגנון המוסיקה של "השירים" במתכונת דומה לדיון בסוגות המוסיקליות האחרות הנידונות בספר. עניין מיוחד מעורר הדיון בחלוקת הטקסט העברי מתחת לתווים. רוסי פירסם את הטקסטים באותיות עבריות וככלל מיקם את המילים בשלמותן לקראת סופי המשפטים המוסיקליים. החלוקה המדויקת של ההברות במשפט המוסיקלי נותרה פתוחה לפרשנויות של הזמרים והיתה בעיה רצינית לכל מנצחי המקלה אשר ביצעו את "השירים". נראה שהמהדורה החדשה של הרן תציע פתרונות לרוב ההיסוסים הללו, על בסיס עבודתו המדעית המעמיקה.

הרן מסכם את השקפתו לגבי "השירים", באומרו כי "[ביצירה האחרונה של 'השירים', השיר לחתונה 'למי אחפוץ'] נראה שרוסי מחבר כתובת מצבה לתפיסתו הוא את המוסיקה העברית כתרכובת של איטליאניות ועבריות, שלא לדבר על סיפור חייו עצמו, כהשלמה בין התרבויות השונות שבהן פעל" (עמ' 241). ובסיכום הספר הוא מוסיף באותה רוח: "כמו מוסיקאים יהודים בעלי תודעה [יהודית] בתקופות מאוחרות יותר, רוסי התמודד עם הבעיות הכרוכות בשימור והותו היהודית בסביבה לא־יהודית ושל [יצירת] תקשורת, כיהודי, בין יהודים לנוצרים בצורה שהוא יובן ויוערך על ידי שניהם" (עמ' 242). מדברים אלה מבצבת ההערכה של הכותב כלפי מושא מחקרו: השתאות מן ההישג, החד־פעמי כמעט, של רוסי לשלב בין המורשת היהודית (שהיא מורשתו של מחבר הספר) לבין התרבות האיטלקית הלא־יהודית (שלמחקרה הקדיש המחבר את מיטב מאמציו).

## פוסטלוד

ללא קשר לסגולות המחקריות הרבות של הספר אשר פורטו לעיל ומבלי שייגרע ולו שמץ מחשיבותו, קריאת הספר של הרן מעלה כמה שאלות, הקשורות לתחומים שיכלו, לכאורה, לעלות בספר הזה, והמחבר העדיף שלא לעסוק בהן. מדובר בשאלות הנוגעות בשני תחומים: הראשון, דיון בשאלה האם ניתן לשפוט ולהעריך את היחס בין התרבות היהודית לתרבות הלא־יהודית בעבר מתוך אספקלריה של ההווה; והשני, תהליך ההתקבלות (reception) של יצירת אמנות מן העבר בהווה והשפעתו של תהליך זה על המחקר.

השאלה הראשונה, המעסיקה במיוחד היסטוריונים העוסקים בחקר יהדות איטליה במאות הט"ז והי"ז, היא האם היה או לא היה רנסנס יהודי באיטליה במקביל לרנסנס הלא־יהודי. האם הרן דוגל במה שחזה תירוש־רוטשילד מכנה "הפרשנות ההרמוניסטית" (Harmonistic interpretation), שנציגה המובהק היה ססיל רות (אשר אגב השתמש לא

מעט בתחום המוסיקה בכלל ובמקרה רוסי בפרט (בטיעונו)<sup>15</sup> גישה זו טוענת לקיומה של תקופה חדשה ומיוחדת של פריחה תרבותית, פתיחות לסממנים של חילוניות ויחידיות (individualism) ביהדות איטליה. או שמא המחבר נוטה לגישה השוללת במידה פחות או יותר נחרצת את המושג "רנסנס יהודי", מבית מדרשם של יוסף סרמוניטה וראובן בונפיל? או אולי נוטה המחבר לאמץ את העמדה של דוד רודרמן, אשר אינו שולל את ה"רנסנס היהודי", אך טוען שרק שיכבת צילית מצומצמת ביהדות איטליה עברה את התהליך הזה? ומהו יחסו של המחבר לעמדתו המגרה של משה אידל, אשר רואה בעיסוק במוסיקה בקרב יהודי איטליה בתקופת הרנסנס גילוי לנטייתם לפעילות מיסטית תיאורגית ומגית? דיון בשאלות אלה היה מעשיר את החיבור הנידון, אשר יעמוד שנים רבות מאוד כמחקר האולטימטיבי בנושא המוסיקה של היהודים באיטליה בתקופת הרנסנס.

השאלה השנייה, כלומר השפעת תהליך התקבלותו של רוסי על המחקר ועל הפרשנות המודרניים בנושא הזה, מזמינה דיון ולו קצר ביותר. בניית דמותו של רוסי כאבטיפוס של "המלחין היהודי הדגול", היא נושא מרתק. כפי שראינו, מוסיקולוגים ומוסיקאים (יהודים) רבים התמסרו לדמות הזאת ללא היסוס, ובנושא העקרוני הזה אין הרץ שונה מקודמיו, זולת כמובן באיכות המעולה של מחקרו. ה"מלחין היהודי הדגול" הוא מוסיקאי מוכשר בכל קני המידה של התרבות הכללית הסובבת (הרן מכנה את רוסי "אחד המלחינים המרטיטים... בתולדות המוסיקה", עמ' 242) אשר שומר על קשריו ההדוקים עם קהילתו ואינו מוותר על זהותו כיהודי על מנת להתקבל על ידי החברה הלא-יהודית. עבודתו של הרן תורמת ללא ספק להמשך בניית דמותו של רוסי כ"המלחין היהודי הדגול" הראשון, בהעמידו אותו בשורה אחת עם מלחינים יהודים בולטים מהמאה העשרים, שהם לדעתו "יורשיו הרוחניים": ארנסט בלוך, דריוס מיו ולאונרד ברנשטיין (עמ' 2).

בנקודה זו אפשר היה לשאול עד כמה היה רוסי "יהודי טוב" ואיך בכלל מודדים את ה"איכות" של הזהות היהודית של כל פרט. האם רוסי הקפיד על קיום מצוות, כולן או מקצתן? מה היתה התמצאותו ב"ארון הספרים היהודי"? לפי הערכתו של הרן, ייתכן שרוסי הוא המחבר של ההקדמה ל"שירים", ועל כן התמצאותו בספרות ההלכתית היתה לא מבוטלת; ברם אין השערה זו יוצאת מגדר השערה. לא פחות סביר להניח שריא"ם הוא בסופו של דבר המחבר האמיתי של ההקדמה. איך העריכה הקהילה היהודית במנטובה את רוסי, מעבר למספר המצומצם של משכילים אשר תמכו בו? והאם מקומו של רוסי בשיח המוסיקולוגי הלא-יהודי הוא כה מרכזי כמו בשיח היהודי או הישראלי? לדוגמה, שמו של רוסי כלל אינו מוזכר בספר "תולדות המוסיקה המערבית" של גראוט ופליסקה שהוא הטקסט ללימוד תולדות המוסיקה הנפוץ באוניברסיטאות בעולם המערבי.<sup>16</sup>

15 ראו תירושו של ד. כל ההבחנות בפיסקה זו לגבי העמדות השונות בעניין הרנסנס היהודי באיטליה לקוחות ממאמר זה.

16 ראו גראוט ופליסקה. למען הדיוק נציין, שרוסי מוזכר בספרי תולדות המוסיקה המערבית העוסקים באופן פרטני יותר בתקופת הבארוק – ראו בוקופור.



באחת מהרצאותי כינתי את העיסוק האינטנסיבי ברוסי וביצירותיו העבריות של חוקרים ומבצעים יהודים במאה הכ' כ"רוסימניה" (העניין לא השתנה במאה הכ"א; רק לאחרונה ראו אור שני תקליטורים חדשים של יצירות רוסי בעברית). הגדילו לעשות בהקשר זה להקות של כליומרים מאיטליה (המושפעות בחלקן דווקא ממוסיקת רוק!) אשר באתר האינטרנט שלהן מכנות את עצמן "ילדיו של סאלומונה רוסי". כלומר, רוסי הפך למעין "פטרון" (במובן הנוצרי העממי) של מוסיקאים יהודים מודרניים!

יתרה מזאת: רוסי הוא כמדומני בין המלחינים הלא-ישראליים הבודדים שהמכון למוסיקה ישראלית, שהוא בית ההוצאה ה"ממלכתי" למוסיקה של מדינת ישראל, דאג לפרסם כמה מיצירותיו החילוניות דווקא. המכון הוציא לאור שני ספרים של יצירות באיטלקית מאת רוסי בעריכת הפרופ' חנוך אבנארי ז"ל, ועובדה זו אינה מוזכרת בספרו של הרן.<sup>17</sup> חבל שבספר שכל פרט ופרט בו מבוסס באופן קפדני על הפריטים הביבליוגרפים האזוטריים ביותר, נפקדה מקומה של ההוצאה הישראלית של יצירות רוסי. הוצאה זו מתעוררת שאלות מרתקות: מה לרוסי ולתרבות הישראלית, ובכלל זה למוסיקה הישראלית בת זמננו? האם ראו מנהלי בית ההוצאה הישראלית ברוסי מעין דגם שראוי לחקותו לסינתזה מוצלחת בין תרבות ישראל לתרבות העמים? האם רוסי נתפס גם בישראל כנקודת התחלה ראויה ל"תולדות המוסיקה היהודית", ובתוקף זה לחלק מבניית הספר הלאומי היהודי בתחום המוסיקה?

כללו של דבר, חשיבותו של רוסי ויצירתו בעברית, שכבודם במקומם מונח, אינם מצדיקים את חוסר הפרופורציה בתשומת הלב שניתן להם על פני סוגיות אחרות בחקר המוסיקה בתרבות ובחברה היהודית בעבר ובהווה. בגלל העיסוק המעט אובססיבי ברוסי כ"המלחין היהודי הדגול", התעלם המחקר ממלחינים יהודים רבים אחרים, אשר היו לא פחות פוריים והצלוחו לגשר ביצירותיהם בין התרבות היהודית לתרבויות הסביבה הלא-יהודיות לא פחות מרוסי. ורק כדי לסבר את האוזן: בימי רוסי ממש, במרחק גיאוגרפי לא רב יחסית ממקום מושבו במנטובה, פעלה באימפריה העות'מאנית אסכולת פייטנים ומלחינים יהודיים. חבורה זו עתידה היתה להצטיין בתרומתה לגיבוש המוסיקה העות'מאנית האמנותית, שהיא בסיס לרוב המוסיקה המזרחית הקלסית בימינו. בן זמנו של רוסי היה אבטליון בן מרדכי, תלמידו של ר' ישראל נג'ארה, אשר נמנה עם המובילים שבין מלחיני זמנו, גם בעיני החברה הלא-יהודית. בתקופת היידן, מוצרט ובטהובן, כשליהודי אירופה כמעט ולא היתה גישה לחוגי המוסיקה האמנותית, ניצח על הפעילות המוסיקלית בחצרו של הסולטאן סלים השלישי המלחין והגנן היהודי (שהיה שומר מצוות) יצחק פרסקו רומאנו, המכונה בספרות התורכית "טמבורי איזאק". יצירותיו החילוניות של איזאק מנוגנות עד היום על ידי האנסמבלים החשובים בתורכיה ומושמעות ברדיו ובטלוויזיה. שמותיהם של אבטליון ושל טמבורי איזאק נפקדו עד לאחרונה לחלוטין מהסיפור של "תולדות המוסיקה היהודית". מצב זה הוא תוצאה של הגישה האירופוצנטרית אשר

17 ראו: רוסי, מדריגלים; רוסי, קנצונות. לעומת זאת, מהדורותיו של אבנארי מוזכרות בהוצאה המדעית החדשה של יצירות רוסי בעריכתו של דן הרן.

שמה את הדגש על היוצרים היהודים, המעטים מאוד, שהצליחו להתקבל לפנתאון המלחינים של תולדות המוסיקה המערבית, בעוד מסורות המוסיקה של היהודים בצפון אפריקה ובמזרח נותרו בגדר "פולקלור" בלבד. אך גם גורלם של מלחינים יהודים אירופיים רבים אחרים לא שפר. יעיד על כך, למשל, היעדרם מטקסטים על מוסיקה יהודית של שמות מלחינים יהודים איטלקיים אשר תרמו לתנופת היצירה של מוסיקה מקהלתית לבתי כנסת במאה הי"ט ובראשית המאה הכ'. היעדרם של מלחינים אלה מההיסטוריוגרפיה המוסיקלית היהודית היא תוצאה של הערכה סובייקטיבית: יצירותיהם של המלחינים האלה נתפסות כבעלות איכות "נמוכה" או כ"אופראית" מדי.

כל האמור לעיל הוא בסיס לדיון בעתיד בסוגיות מרכזיות בחקר המוסיקה בחברה ובתרבות היהודית. דיון כזה בקשר למוסיקה בקרב יהודי איטליה במאות הט"ז והי"ז מתאפשר עתה אודות למפעלו המרשים והמופתי של דון הרן.

### הפניות ביבליוגרפיות

- I. Adler, *La pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVIIe-XVIIIe siècles*, 1-2, Paris-La Haye 1966 אדלר
- A.Z. Idelsohn, *Jewish Music in its Historical Development*, New York 1929 אידלסון
- L.M. Isaacs and M.S. Schechter, קול רינה *Hebrew Hymnal for School and Home*, New York and London 1910/5670 איזקס ושכטר
- L. Algazi and V. Dyrk (eds.), *5 choeurs de Salamone Rossi*, Paris 1933 אלגזי ודירק
- M.F. Bukofzer, *Music in the Baroque Era: from Monteverdi to Bach*, New York 1947 בוקופזר
- א' בירנבאום, מוסיקאים יהודים בחצר דוכסי מנטובה (1542-1628), הוצאה עברית מעודכנת ומורחבת עליידי י' כהן, תלאביב 1975 (תעוד ועיון [1]).
- E. Birnbaum (arr.), *Wenn Gott, der Herr, das Haus nicht bauet, im Tonsatz von Salamone Rossi Hebreo*, Königsberg [ca. 1894] בירנבאום, עיבוד
- D.K. Grout and C. Palisca, *A History of Western Music*, Fourth edition, New York and London 1988 גראוט ופליסקה
- J.C. Wolf, *Bibliotheca Hebraea...*, 1-4, Hamburg 1715-1733 וולף
- E. Werner (ed.), *3 Hebrew Compositions for Mixed Choir*, New York 1956 ורנר
- W. Jellinek, "Zur Geschichte des Synagogues Gesange", *Ben Chananja* 27 (1861), pp. 236-237 ילינק
- י' כהן, "שלמה די רוסי - גורלה של יצירה - השירים אשר לשלמה", תצליל 9 (תשל"ז), עמ' 8-14.
- S. Naumbourg, *Recueil de chants religieux et populaires...*, Paris [ca. 1874] נאומבורג, אגודת שירים
- Cantiques de Salomon Rossi, Psaumes, Chants et Hymnes*, Transcrits en notation moderne et publiés par S. Naumbourg, Paris 1877 (Reprint: *Out of Print Classics of Synagogue Music*, no. 17, New York 1954) נאומבורג, השירים
- J. Fürst, *Bibliotheca Judaica*, 1-3, Leipzig 1863 פירסט
- Salomone Rossi, Sacred Service*, Transcribed for the American Synagogue by I. Freed, New York 1954 פריד

שלמה רוסי העברי, מדריגלים ל-5 קולות (1602), בעריכת ח' אבנארי, תל-אביב .1989	רוסי, מדריגלים
שלמה רוסי העברי, קנצונטות ל-3 קולות (1589), בעריכת ח' אבנארי, תל-אביב .1975	רוסי, קנצונטות
F. Rikko (ed.), <i>Hashirim asher lishlomoh: Thirty-three Psalms, Songs and Hymns</i> , 1-3, New York 1967-1973	ריקו
H. Tirosh-Rothschild, "Jewish Culture in Renaissance Italy - A Methodological Survey", <i>Italia</i> 9 (1990), pp. 63-96	תירושרוטשילד



## השולחן היהודי

קנת סטאו

Ariel Toaff, *Mangiare alla Giudia*, Bologna: Il Mulino, 2000, 222 pp.

ארוחה אינה מסתכמת רק במה שמונח בצלחת – זהו המסר המודגש בספרו החדש של אריאל טואף. השאלה שביסוד המחקר פשוטה: האם רק הכשרות הבדילה בין מאכלי היהודים לבין מאכלי הזולת, או שמא היה לשולחן היהודי עולם משלו? האם היו מטעמים שעברו בעיקר לחכם של יהודים, או להם לבדם? אין ספק שכך היה באיטליה בימי הביניים המאוחרים ובתקופת הגטו.

טואף בספרו החלוצי – ככל הידוע לי אין מחקר דומה למחקר הזה – עורך עבורנו סיור היכרות עם הארוחה היהודית-האיטלקית, עם הסעודות החגיגיות, ומכניס אותנו למטבח היהודי-האיטלקי. הגיוון מדהים; אך בל נחשוב שכל היהודים האיטלקיים אכלו il carciofo alla giudia, אותו "ארטישוק כדרך היהודים", המאכל שהתפרסם כמאכל יהודי-איטלקי מובהק, המטוגן בסיר מלא שמן, כך שעלי הכותרת שלו דומים לשושנים. בצפון אכלו היהודים אוקה (oca), כלומר אווז. האווז שימש לכל דבר: הוא נאכל צלוי, בשרו נטחן לנקניקים, וירכו הפכה ל-prosciutto, כלומר לתחליף לקותלי חזיר. אכן, האווז נקרא ה-maiale – שפירושו החזיר – של היהודים.

הרי האפנינים מבדילים בין צפון איטליה לדרומה, אף שהם מבדילים גם בין מזרח למערב. בדרום איטליה מילאו הירקות תפקיד ראשי במטבח, דוגמת החציל והעולש, אך עוד יותר – ובכמויות גדולות יותר – ה-carne secca, כלומר הבשר הממולח. לקראת סוף הספר מסביר טואף שהבדלים אלו בין צפון לדרום משקפים לא רק את הגיאוגרפיה ואת שכיחות המוצרים, אלא גם טעם. היהודים האשכנזים שמרו על הטעם האשכנזי גם כעבור מאתיים שנות ישיבתם באיטליה, בעיקר בצפון, והמשיכו לאכול אפילו את הדג הממולא (געפילטע־פיש), המאוס – גם היום – על מרבית יהודי רומא. אולם בקהילות צפוניות אלה היו האשכנזים הרוב. הוא הדין לגבי ליוורנו, הספרדית, המפורסמת בקוסקוס שלה. ברומא היה המצב שונה – שם שומעים אנו רק על המטבח של "הלועזים" כפי שנקראו; הכוונה לעדה האיטלקית – להבדיל מן האשכנזים והספרדים, שחיו בין היתר ברומא, אך התבללו במהירות רבה למדי לתוך העדה האיטלקית הדומיננטית. מאכלים אפוא הם סמן תרבותי מן המדרגה הראשונה, והם בהחלט מייצגים את מידת ההשתלבות התרבותית של יהודי איטליה. מזה שנים אני מספר לתלמידי כי המילה "פיצה" הופיעה לראשונה בכתובים (ככל הידוע לנו) בשנים הראשונות של המאה הי"ד,

באותיות עבריות; מופע זה לא עשה את הפיצה למאכל יהודי. (הכוונה לפיצה סתמית, כיכר שטוחה; יהודי איטליה קראו גם לתלות פיצות, בלי גבינה, ובמאה הי"ד בוודאי בלי עגבניות). מאידך, דומה שהיהודים היו בין המפיצים הראשיים של הפסטה, maccheroni כפי שהיא כונתה בדרך כלל באותה תקופה, והדבר נכון בכל רחבי איטליה. היהודים התמחו גם במרציפן (marzapane) ממותק, ולאיייהודים התאוו לממתקים אלה. דומה כי החיך הנוצרי התלהב מן המצות ולא ידע שובעה – גם כמרים רמי דרג הזמינו אותן מן הגטו. אכילת המצות היתה אסורה על הנוצרים, משום שנחשבה כהשתתפות אסורה בפולחן יהודי, אך איש לא שם לב לכך. לעומת זאת, היהודים השליכו מטאטאים לעבר נערי האופים שהביאו לחם אל הגטו – בהזמנת היהודים – מיד עם תום חג הפסח.<sup>2</sup>

המזון סימן אפוא קירבה וריחוק בעת ובעונה אחת. המזון ממחיש מדוע אפשר לומר שיהודי איטליה חיו עם הנוצרים ב"אינטימיות מתוחה", או בניסוח אחר, שהיהודים היו "זרים אינטימיים". הבעיה היא, כמובן, בהתוויית הקו שהבדיל בין היהודים לגויים. ברומא של ימינו אנשים אומרים "בואו ונצא לאכול אוכל רומי מקורי", ופונים לגטו, למסעדות, לאיטליזים ולמאפייה שבו. בעצם, חומרים בסיסיים רבים, בפרט הבשר המיובש והממולח, רשומים ברשימות של מאכלים שהובאו לרומא לעתים קרובות במאה הט"ו. אם כן, בהתאם לשמרנותם הקבועה בהשתלבות התרבותית, היהודים שמרו על הרגלי האכילה המסורתיים של רומא. אמנם הם גם שינו ופיתחו אותם, וסיפרו של טואף מלא בשינויים אלה.

באיזו מידה נאמנים שינויים אלה לכללי הכשרות, ובאיזו מידה הם יוצרים מטבח יהודי מובהק? ומהו, בעצם, אוכל יהודי "אותנטי"? קונה המסתובב בסופרמרקט אמריקאי עשוי לחשוב שמאפיית תומאס (Thomas) האמריקאית (המפורסמת בזכות המאפינים [muffins] שלה), המשווקת את הפיתה בשם "לחם הסהרה", היא שיצרה מאכל זה. ומי בימינו זוכר שליהודים היה פעם מונופול על הבייגל, ביחוד בארצות הברית?

כן הדבר באשר לשולחן היהודי האיטלקי. יש לערוך השוואה פרטנית עם מאכלים נוצריים דומים, כדי לדעת מה ייחודי לגמרי ליהודים ומה ייחודי בחלקו; אילו שינויים במאכלים יסודם בדיני הכשרות ואילו הם פשוט חידושים. לדוגמה, טואף מספר שאוני המן (orecchie di aman), חתיכות קלועות של בצק מטוגן החביבות על יהודי רומא בפורים, זהות ל-frappe שהרומאים אוכלים בימי הקרנוול, החל לעתים באותו מועד; ופורים מצדו מכונה לעתים קרנוול היהודים (il carnevale degli ebrei).

גם "החזיר של היהודים" הוא עניין של השתלבות תרבותית. היהודים הרגישו צורך ב"פרושוטו" משלהם, כפי שגם הם כינו אותו מאכל מבשר האווז – כדי "לחיות בשלום עם עצמם". היה עליהם להיות איטלקים בשבתם ליד השולחן. אך ההבדל בין הפרושוטו

1 ראו על כך: Sandra Debenedetti Stow, "Hararah, pizza nel XIV secolo", *Archivio Glottologica Italiano* 68 (1983), pp. 80–81

2 Pier Cesare Ioly-Zorattini, *Processi del S. Uffizio di Venezia contro Ebrei e Giudaizzanti (1571–1580)*, Vol. IV, Florence 1985, pp. 43–46

היהודי לזה של הגוים נבע מהלכות כשרות, וכן הדבר לגבי גבינות. אך לא כן היה עם היין – לפחות "הלועזים", לא הבדילו לרוב בין יין כשר לבין "סתם יינם".

עם זאת, שאלת הכשרות כמעט שאינה קשורה ל־*aliciotti con l'indivia*, קדירה מלאה באנשובי טריים ובעולש מבושל, מאכל יהודי־רומי מובהק. זהו מאכל עניים, בדומה ל־*melanzana*, דהיינו החציל, עוד מטעם יהודי רומי או דרום איטלקי. כיצד אפוא השפיע המעמד החברתי על התפריט? מרשימות מחירים מחמישים השנים הראשונות של גטו רומא, החל משנת 1555, עולה שיהודים הוסיפו לאכול בשר, וככל הנראה בכמויות גדולות, בהתחשב במחירו הסביר, שלא השתנה במשך אותם עשורים. אחר כך, עד לסופה של תקופת הגטו, יש לשער שהבשר היה יקר המציאות. הבדלים אחרים בין היהודים לנוצרים קשים יותר להבחנה. יהודים לא נהגו לאכול רביולי הממולאים בגבינת ריקוטה (*ricotta*) לפני צלי בקר. לכן, האם עדיף היה להחליף את הרביולי במאכל אחר, או לשנות אותם? במקרה כזה יש צורך בהשוואה מפורטת עם מדריכי הבישול האיטלקיים הגדולים, כגון Artusi, שטואף עשה בו שימוש מושכל.

בסופו של חשבון, לפנינו מדד מצוין של השתלבות תרבותית יהודית. שכן, המציאות איננה שיהודים מכניסים חומרים אל עולמם או מחקים את מנהג המקום. החידוש האמיתי הוא במלאכת הסיגול והעיבוד, כדו־שיח עם התרבות הסובבת – כמו שכלפי פנים (גם זולל הגעפילטע־פיש האשכנזי הטהור ביותר לא היסס להמשיך את ארוחתו בצלחת גרושה *linguine* (פסטה רחבה), אך, כמובן, ללא תיבול ב־*vongole veraci* (צדפות)) נוצר דבר שהוא יהודי לא פחות מן התורה עצמה.

בספר הזה יש גם שיעור בענוותנות היסטוריוגרפית – לפנינו תשובה ניצחת לכל מי שמתעקש עדיין לשאול אם טקסט מסוים הוא מקור היסטורי. כל תעודה מן העבר היא כזו, אם עושים בה שימוש היסטוריוגרפי; וטואף מבהיר זאת, אם כי בהבלעה. את המידע שלו, רובו ככולו, השיג טואף לא מתוך קבצים עתיקים של מתכונים, אף שיש כאלה, לרבות מדריך קולינרי לנשים יהודיות, שהוא מזכירו. מקורותיו הם הכתבים של ר' יהודה אריה מודינה ושל תלמידו לשעבר, שמואל נחמיאס, הידוע יותר בשמו הנוצרי ג'וליו מורוזיני (*Giulio Morosini*). מורוזיני ופאולו מדיצי (*Paolo Medici*), מומר נוסף, ראו לנכון לספר בהרחבה על מנהגי האכילה של היהודים; כתביהם אף אינם עוינים במיוחד. אך היו גם מחברים עוינים שמצאו במזון חומר טוב למחשבה. מלבד כתבים אלו נמצאים לנו גם המילונים של דוד דה פומיס (ממשפחת התפוחים) ואחרים. אפשר להוסיף עוד כהנה וכהנה, אך די במה שסקרנו עד כאן. טואף כרה מן המקומות המפתיעים ביותר, וכן קרא טקסטים הידועים זה מכבר, אך הציג לגביהם שאלות חדשות. עלינו להודות לו, אך גם להאשימו בתאבון הגדול שעורר בנו.