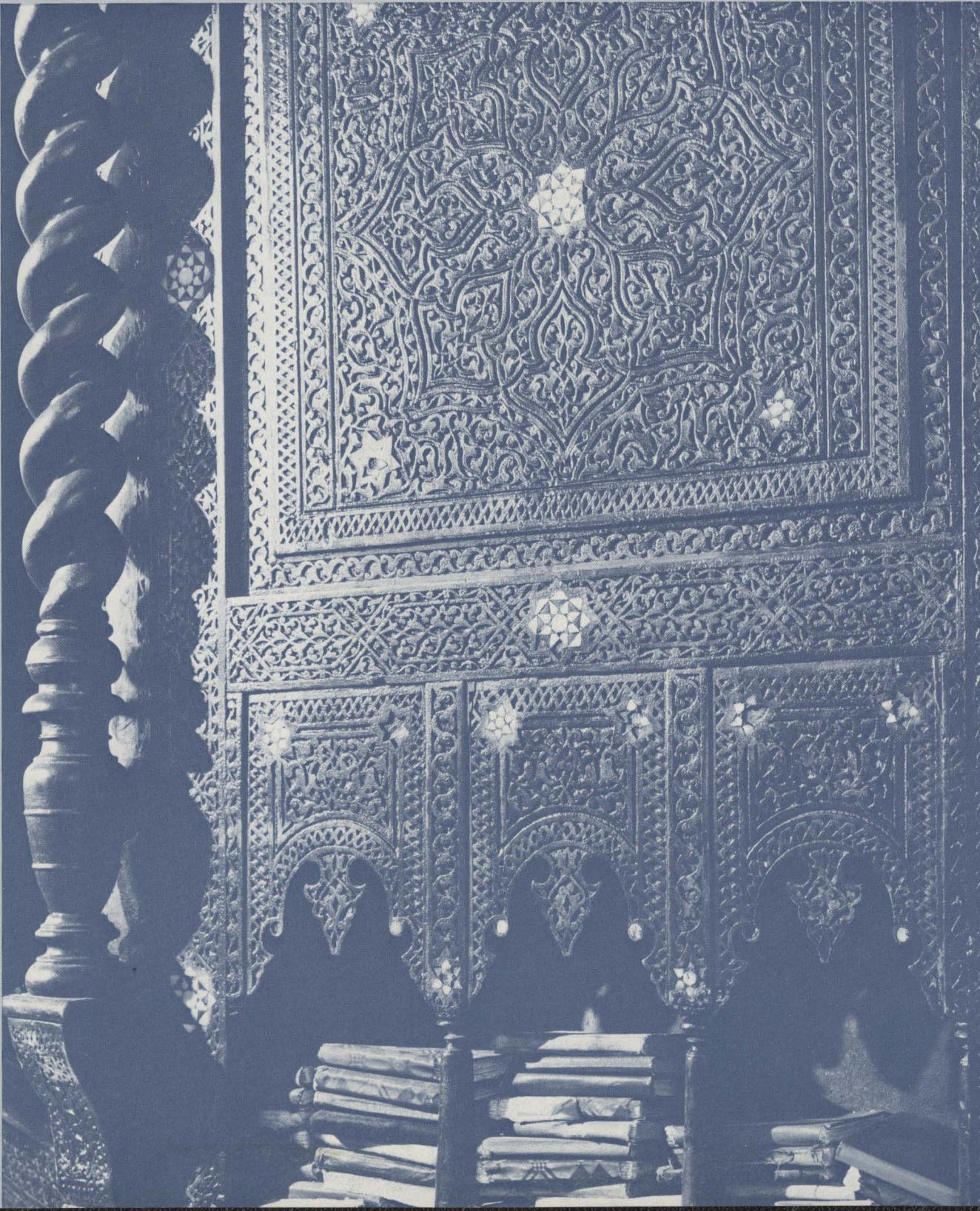




# “MORASHA” Traditional Jewish Musical Heritage

Sung in Hebrew, Aramaic, Arabic Yemenite and Moroccan dialects, Turkish, Ladino and Kurdish

Recorded and annotated in Israel by Dr. Amnon Shiloah



## SIDE 1

1. "Lemeet Zot Nirshemet" (To Whom That Inscription?); "Elohim Chay" (God That Lives)—Vocal: Ch. Dayan, Ud: Y. Sabagh, Percussion: A. Ben-Loulou and M. Cohen—Sung in Hebrew
2. "Mujer La Mi Mujer" (Wife Oh My Wife)—L. Attias—Sung in Ladino
3. Psalm No. 133 and Peeyoot "Peace From Heaven"—N. Shalom, M. Chalfon, M. Ner-Goan, M. Boso, M. Tivoni—Sung in Hebrew
4. "Rahhibu Bildayf" (Welcome To The Guest)—The Danoch Sisters—Sung in Yemenite Arabic
5. "Song Of The Henna"—Lea Meshulam and Women—Sung in Yemenite Arabic
6. "Thou Art The God Of Gods"—E. Gez, S. Nataf, Y. Douiev, P. Bucharis—Sung in Hebrew
7. "Shir Tahifif"—Perlette Derry—Sung in Moroccan Arabic
8. "Song of the Angels"—Samaritan Community—Sung in Aramaic
9. "Song Of Mourning," for those who fell during the battle of Jerusalem—Sa'ada Zubeiri—Sung in Hebrew
10. "Yaqul Abu Salem" (Says Abu Salem)—Group of Habbanian Women—Sung in Yemenite Arabic

## SIDE 2

1. "Love Song"—Rivka Tadledil—Sung in Turkish
2. "Make Us Stronger O God"—Chaim Dayan—Sung in Hebrew
3. "Aliyah" Song—Yehudit Dan—Sung in Yemenite Arabic
4. "Song Of Maimunah"—Group of Women—Sung in Moroccan Arabic
5. "I Will Sing Thy Might!"—Chaim Bouzali and Moshe Lati—Sung in Hebrew
6. "Rooster Song"—Saada Saadi—Sung in Yemenite Arabic
7. "The Heroic Feats of Hamu Museo"—M. Sasson and D. Barazini—Sung in Kurdish
8. "Una Noche" (On a Moonlit Night)—L. Attias—Sung in Ladino
9. "Assalek Ya Ahaj Alguzlan" (I Ask You, O You Nicest of Gazelles)—Menachem Arussi and Group of Singers—Sung in Yemenite Arabic

Produced with the cooperation of the National Council of Culture and Art, Israel

©1978 FOLKWAYS RECORDS & SERVICE CORP.  
632 BROADWAY, N.Y.C., 10012 N.Y., U.S.A.

# "MORASHA"

## Traditional Jewish Musical Heritage

Sung in Hebrew, Aramaic, Arabic Yemenite and  
Moroccan dialects, Turkish, Ladino and Kurdish  
Recorded and annotated in Israel by  
Dr. Amnon Shiloah

DESCRIPTIVE NOTES ARE INSIDE POCKET

COVER DESIGN BY RONALD CLYNE

COVER PHOTO OF THE INTERIOR OF  
ALEPPAN SYNAGOGUE IN JERUSALEM  
BY RICARDA SCHWERIN

ETHNIC FOLKWAYS RECORDS FE 4203

FOLKWAYS RECORDS Album No. FE 4203  
© 1978 by Folkways Records & Service Corp., 43 W. 61st St., NYC, USA 10023

# "MORASHA" - HERITAGE

Authentic songs of ambiance and ritual from the musical heritage of Jewish communities in Israel

Recording and commentary by Dr. AMNON SHILOAH

We may define Israel's cultural heritage as a phenomenon of cultural plurality in the midst of unity. This heritage is constituted by the various musical traditions which are the common treasure of all the Jewish communities in the Diaspora and which are based on Biblical chanting, prayers, holy and profane songs, songs of men and songs of women, "zmirot" (songs) and "nigunim" (melodies) for Sabbath, Feasts and Holy Days, for all the occasions that punctuate the life of man from the day of his birth to that of his death. The literary base of this abundant musical treasure is extremely rich. On the one hand, there is the Bible — the permanent source of inspiration for generations. On the other, the work of the great Jewish poets of the past and of the "paytanim" (liturgical poets). Then there are the folk songs in which gifted writers expressed the general mood of their times or their personal feelings.

Holy and profane, simple creations and more sophisticated ones, exist side by side and their imbrication is not always clear. If synagogue songs, prayers, Biblical chanting have a common denominator, the Hebrew language, it is quite another story when it comes to profane songs where the main characteristic is diversity and plurality. There, a Babel of languages reigns, which testifies to numerous foreign influences. Even in a single country, it is difficult to consider the various musical creations as part of a homogenous whole. Let us take, for example, Morocco: In this particular country there is a huge difference between the musical tradition of the Sahara Jews and that of the Tetuan Jews. In the same way, the musical tradition of the latter considerably differs from that of the Casablanca Jews etc... Each Jewish group, community or tribe tended to emphasize what was particular in its own tradition and to further this particularism.

Even today when the Jewish people have returned to their ancient homeland, plurality continues to be its main characteristic.

But other, no less serious problems face them: the encounter, inside their country, between antagonistic ways of life, between east and west. Then, last but not least the confrontation inside the oriental community of the different oriental groups. In such a crucible, the particularisms which had until then been jealously kept for generations become blurred. This blurring of the outlines is one of the major obstacles in the path of the musicologist trying to sample species of song and in Israel this particular difficulty has increased a thousandfold. Thus, the musicologist must become a regular detective if he is to discover the genuinely authentic vestiges contained in the various traditions. Only these creations which retain the authenticity of their origins can be of interest to him.

From a musical point of view, the musical heritage of the Jewish people, based as it is on its various "diasporas", is like a spectrum of all the possible nuances. Moreover, it contains elements of all the musical styles of the countries in which Jewish communities lived. Actually, it is very difficult, for the outsider, to tell what is typically Jewish in the music of the Jews. Yet, almost any Jewish group is capable of drawing a clear line between its own music and that of its

Jewish neighbours. However, the Jews, consciously or unconsciously adopted songs which belonged to their environment while successfully keeping their original character by means and methods of their own. The guiding principle to these alterations was that of changing the initial purpose and function of the borrowed songs: usually, the change was from the Profane to the Holy. In this way, it frequently happened that certain elements of the local music survived in the musical tradition of the Jews long after vanishing into oblivion in their own original tradition.

Owing to the exiguity of a record, it must be clear that it is unfortunately impossible for us to give here more than a summary selection of our rich musical heritage.

In this selection of songs of rituals and ambiance, we lay the emphasis on three different aspects:

1. Authenticity of the recorded music.
2. High technical level of the performers (while insisting on their non-professional character).
3. Deliberately arranging the different recordings for contrasting effects whilst choosing them only according to musical criterions.

The excessive length of the original recordings had to be reduced. In so doing we did our best to preserve their musical value.

"Songs of Women" constitute more than half the recordings for, unlike the "Songs of Men", they represent an older layer of our musical heritage. Out of the 11 songs of women in the record, 3 are original creations. The performers are of two kinds: ordinary housewives and women who specialize in singing on festive occasions. In this respect, it is worth mentioning that one of the main differences between the former category and the latter is that the former are generally shy of singing before an audience and only do so in moments of festivity.

The topics of the songs are varied: Circumcision ceremonies, "bar-mitsvot", weddings, Samaritan pilgrims etc...

All are sung in different languages: Hebrew, Aramaic, Arabic, Yemenite and Moroccan dialects, Turkish, Ladino and Kurdish.

The melodies considerably differ from one to the next: Some have a simple melodic line and a limited tessitura while others are more sophisticated. Certain songs almost reach the level of artistic creations. One instance of "Song of the Angels" presents an example of polyphony while two others tend to corroborate the assumption that improvisation is one of the basic elements of oriental music. In five recordings, the performance is responsorial and antiphonal.

**The instruments:** "We purposely avoided instrumental music. As a matter of fact, the use of instruments, even when it is intended to set off the singing, tends to put local influences to the fore. An exception has been made concerning the percussion instruments: Drums, oil cans, iron basins, "sahn" (copper trays that are rhythmically beaten with ringed fingers). These instruments appear in six recordings, mainly to the accompaniment of clapping of hands (which can be described, in their turn, as additional percussion instruments).

## SIDE ONE

- (1) **Lemeet zot nirschemet** (To whom that inscription?) — vocal improvisation, and, **Elohim Chay** (God that lives) — "Bar-Mitsva" song. Casablanca, Morocco.

In the first piece, the singer improvises words and music to the accompaniment of an "Ud." The style of the song, the technique of the singing and certain musical motives suggest the "Flamenco". The "Ud" enhances this impression for it seeks to imitate the sounds of a guitar. Improvisation is one of the basic elements of Middle East and North African music and constitutes at the same time a test of the artistic capacity of the performer. After the improvisation comes a metrical song with the "Ud" supported by two percussion instruments: frame-drum and "darbuka". The instruments are used both to support the voice of the singer and to play **intermezzi** so that the singer may rest for a while.

God that lives Thou art terrible  
My lips praise you  
In the midst of this people you chose  
I shall speak Thy command  
Glory and awe Thy crown  
Thy commandments we follow  
As they were written in Thy Torah  
By Thy servant Moses  
And they shall be for a sign unto Thee  
And for frontlets between Thine eyes

- (2) **"Mujer lami Mujer"** (Wife oh my wife). Ladino love song (Sarajevo, Yugoslavia).

The folksongs and romances in the Ladino language accompanied the peripetyes of the Jews after their exile from Spain. They constitute a very rich section of our heritage, from a literary as well as from a musical point of view. In the course of time, new songs kept being added to the original thesaurus to the extent that even the original stock of songs was influenced by local nuances. Owing to this fact (and to the character of the oral tradition) most songs are to be found in several variants (both in words and melodies). A free translation of the words is given as well as a transcription of its musical theme. (See notes A on page 9).

Wife oh my wife !  
Who knocks so early ?  
It's the beautiful baker boy  
That comes to fetch some leaven  
So early in the morning  
  
Get up husband ! get up early  
For the gains of the morning  
Are enough unto the whole week  
In the early morning.  
The husband through the door  
The lover through the window  
In the early morning  
  
Neighbours oh neighbours !  
Below and above  
Come and see the bearded cat  
With curly whiskers  
In the early morning  
  
He who owns a beautiful wife  
Must keep her jealously  
Lest the cat takes her  
Alone he remains  
In the early morning.

- (3) **Psalm No. 133** and the "peeycot": **Peace from Heaven** ("baqqasha") — supplication, Aleppo, Syria.

It is during a Sabbath winter night between the feasts of Succoth and Pesach at two o'clock in the morning, that the "Baqqashot" (Supplications) take place. This custom is kept mostly in two countries: Syria and Morocco. The songs of the Baqqashot were written by famous rabbis and poets. The religious atmosphere surrounding the singing does not prevent the singers from abundantly drawing on the folk and classical music of their environment. Therefore, this type of music can be said to belong to a special category between folk music and original musical creation. It is represented by 3 recordings. In the "supplications" of the Aleppo Jews two choirs sing alternately. Between them there are passages of sole singing that serve as a transition from one "maqam" to the next. For instance, the soloist takes us through psalm 133 into the "maqam rast" (see notes B on page 9) in which "PEACE FROM HEAVEN" by Rabbi Mordechay Abadi is sung.

Extract from a "peeyoot" (liturgical song):  
FROM HEAVEN SHALOM TO THE PEOPLE, To Thy  
beloved people, the sons of Abraham.  
Thou shalt redeem them soon and they shall be  
satisfied of Thy goodness.

Thou shalt be a consolator unto them by showing  
them the delights of Thy temple and leading  
them to the city of Zion, the city of David !

- (4) **"Rahhibu bildayf"**. (Welcome to the guest). "Henna" song. (Manakha, Yemen).

One of the most colourful festivities of the Yemen Jews is the wedding ceremony which lasts for two weeks (one before and one after the actual marriage ceremony). Before the marriage a special event is the ceremony of the anointment of the bride with henna: the reddish liquid containing dissolved henna is prepared by the women and is applied on the fingers and on the toes of the bride amid a crowd of singing and dancing womenfolk. As a matter of fact, the participants to this ceremony are exclusively women. They invite "professional" singers and dancers for the occasion. In our record, the song is performed by the Danoch sisters to the drumming of a "tuf" (drum) and "sahn" (copper tray beaten by a hard object). The two performers sing in unison, one of the two taking the lead while the other merely supports her singing. (See notes C on page 9).

- (5) **Song of the Henna** (Al-Gades, Yemen).

Here, the ceremony took place in the village of Giv'at Ye'arim. The voice of the performer who accompanies herself on an oil can is now and then drowned by the joyful shouting of the women. This ceremony followed a long evening of dancing and singing. During the long hours that preceded the ceremony, the bride sat motionless and veiled. At the beginning of the evening she was led through the village in a procession of women holding candles.

- (6) **Thou Art the God of Gods** — Song for the circumcision ceremony, (Tunis).

Although Tunisia belongs geographically to North Africa, its musical tradition, specially in the northernmost regions, is closer to the spirit and quality of Middle Eastern music than to that of, say, Morocco. Yet, despite this musical affinity, the encounter, on Tunisian ground, of several stylistic trends, specially in the provinces of religious and folk music, confers on the musical tradition of this country a special colouring.

The short example of this kind of music that is included here is performed in a responsorial manner with a choir singing a sort of recurring refrain and several soloists alternately singing the various verses of the song. The rhythmic base is constituted by kitchen basins used as drums.

(7) **Shir Tahfif.** "Bar-Mitsva" song on the occasion of hair cutting.

In some Moroccan towns, it was customary to celebrate the cutting of hair of the young boy who reached the age of "mitsva", that is to say, the age when he was vested with the responsibilities of an adult. This was done on the eve of the ceremony proper. Singers and musicians were invited for the occasion. This "**Tahfif** song" belongs stylistically to the type of songs which originated in Andalusia. The last verse is of special significance for it shows that the singer is not a professional :

Do not laugh at me :  
This is my first song  
And if my brother was not dear to me  
You would not hear my voice  
O you that surround me !

(8) **Song of the Angels.** (Excerpt) During the pilgrimage of the Samaritans to Mount Grizim, during the Shavuot festival.

The pilgrimage starts off on the stroke of midnight and continues until the first hours of the morning. The first part of the ceremony takes place inside the synagogue on top of Mount Grizim. Then a procession rounds the mount to stop and pray at the various holy sites dispersed over the hill. Here, we have a short excerpt from the "song of the angels" sung while the Samaritans kneel, prostrate themselves, or raise their antique Torah scrolls to Heaven. This very old song contains polyphonic elements which mainly stem from the manner of the singing called "right and left": The crowd is split into two groups, one right, the other left; they proceed in the following manner: The first group starts singing line A until it reaches the hemistich. At that point the second group begins with line B while the first group continues singing line A and then jumps over to line C etc... until the end of the song.

This "Song of the Angels" belongs to what is termed the "heavy" style, with its slow and solemn character and its intensity of feeling.

(9) **Song of Mourning, for those who fell during the battle for Jerusalem.**

This is one of the original creations contained in the record. In selecting those, we intended to give its proper representation to one aspect of the musical creation that has always been present in the musical heritage of numerous Jewish communities. However, the community who is the most prolific in this respect is that of the Yemenite Jews. Therefore, it is not a mere coincidence that the three songs that are included here should all have been written by Jews from Yemen. Songs of joy and mourning are not their only creations: our poets, whether men or women, frequently compose songs that reflect the great events of their age or the impact they had on the collective imagination.

Sa'ada Zubeiri, from the small city of Zuleima, has composed a number of songs about Jerusalem. Here, she tells us of the Six Day War.

(10) **Yaqul Abu Salem** (Says Abu Salem). Wedding song. (Habban, Yemen).

This is a song of women about marriage. It is performed by two groups who sing in an antiphonal manner to the accompaniment of the "sahn" and clapping of hands. They all come from the ancient community of **Habban** (South Yemen) which has a long and eventful historical past. They have their own particular dress, custom, jewels, and do their hair in a special way.

SIDE TWO

(1) **Love Song** (Turkey) ... in which a woman laments her lover's desertion :

No, the sorrows of my heart I won't tell anyone  
That my sadness should not be a medicine unto them,  
That my lover should not hear the groans of my  
heart  
I have hidden my tears  
That my unfaithful love should not see them  
That he should not hear the groans of my heart.

The housewife who sings the simple words of this traditional Turkish melody has the proper touch of manliness in her voice that makes her song a typical representative of the Turkish manner of singing.

(2) **Make us Stronger o God; May we Sing Thy Might Daily, Restore our Health Quickly.** ("Baqqashot" — Casablanca, Morocco).

Between the Succoth and Pesach festivals, the Jewish communities of Morocco and Syria (for the most part) used to sing their "baqqashot" or supplications. The structure of the "peeyootim" complex as well as the musical mode changed from one Sabbath to the next. The "baqqashot", which last well over three hours, are performed by a group of singers carefully trained for the occasion by an initiated into the secret manner and order in which they were to be performed. It fell to this man to determine, among other things, the complex rhythms and transitions. He may be described as a sort of "conductor".

From a musical point of view, the structure of the song is extremely complicated. It is based on the "Nubah" (a kind of suite combining both vocal and instrumental music) which originated in Spain during the Moslem rule. This musical type was jealously preserved within the province of "serious" music. In this respect it is worth mentioning that many of the artists that cherished this song and kept it from disintegrating were Jews.

The three pieces that follow summarily illustrate the art of the "baqqashot".

(3) **Song about the Aliyah** (Emigration to Israel, literally : "ascension").

All the songs of Y. Dan are in the Arabic language with the exception of one only which is in Hebrew. This she "heard" in a dream as it came from the mouth of a chained and veiled figure. The theme of this song is liberation from exile.

One of her best creations is a long poem about the escape from Yemen and the "ascension" to Israel. She took her melody from the repertoire of the wedding songs and adapted it to her own text. This is a current procedure with Yemenite poets. Here, we give the last two verses of the song :

Judge of Righteousness, manifest thyself by a mighty  
feat !  
Do not forget the persecutions that were heaped  
upon us  
When the heart could not rest, the eye could not  
close  
On that day when the hosts of the enemy closed in  
upon us  
As an eagle gathers its wings.

When the wild hosts stoned our doors  
Tore their clothes off the white (women)  
and their children  
When the mere gallop of a passing horseman

Set the women and their children trembling  
At the thought of the coming horror.  
I swore I would not sing any more were it not  
To remind you of Yemen and its tortures.

(4) **Song of Maimunah** (Southern Morocco)

In various communities of Morocco the Jews used to celebrate the feast of "Maimunah" on the day that followed the Pesach festival. During this colourful event, the Jews used to eat fish, cakes and to drink sour milk while exchanging special blessings. There are a number of explanations concerning the meaning of the feast. One of these is that Rabbi Maimon, the father of Rambam should have died on the night following Pesach. The Maimunah is a substitute for a pilgrimage to his tomb. Here, we present an excerpt from such a ceremony that took place in Jerusalem. The five beats tempo of the drums suggest Africa rather than the East.

(5) **I will Sing Thy Might.** Song of "baqqashot" (Damascus, Syria)

In the preceding pages we have already presented the "baqqashot" of the Aleppo and Moroccan Jews. Now we give an excerpt from those of the Damascus community. Although there is evidence that the Damascus Jews kept this tradition as early as the 17th century, it is probable that they later adopted the complex of "baqqashot" that was sung in Aleppo.

The Peeyoot (liturgical poem) "I shall sing thy might" is one of the many songs composed by the poet Israel Naggara considered by the Jews of Damascus as their national poet. The song is performed in an antiphonal manner. It is interesting to note that, while the first singer performs in the simplest possible way, the second adds many ornamentations to the melody. (See notes D on page 9)

(6) **Rooster Song.** (Sa'ada, Yemen)

During the period of restrictions that followed the Israel War of Independence in 1948, the Sa'adi family owned a small rooster that came to be considered as a member of the family. One day, the animal disappeared. For three days, the man and his wife combed the surrounding countryside. Eventually, they found the rooster at the bottom of a narrow hole from which it was unable to climb out by its own means and they rescued it. Later on, they decided to tell the story in a song of their own composition. The song is a dialogue between the woman and the animal: the latter protests his innocence: "If you had fed me properly and given me a coop, I wouldn't have left!". She answers: "I took you when you were a tiny

little rooster and now that I raised you to become a big fat cock you keep asking for more!". "You liar!" comes the rejoinder: "you kept regretting the money you gave away to feed me." The story has a happy ending.

S'aada accompanies herself on an oil-can.

(7) **The Heroic Feats of Hamu Museo** (Kurdistan)

After the adventures of a rooster, those of a popular hero. The name of this mountaineer from the Kurdistan hills is Hamu Museo. The song begins with a trivial event: a messenger from the government comes to demand payment of taxes that were due for several years. Hamu declines to pay and starts a rebellion. With the help of friends he finally defeats his enemies. To the present day, this kind of song celebrating the adventures of a heroic character has remained very popular among the Kurds, Jews and Non-Jews alike. It has a single melodic line which the singer keeps readjusting to his lines of unequal length. While singing, the performers indulge in a kind of mimicry. Although rather dull from a purely musical point of view this type represents one of the oldest and most charming elements of popular music. In our recording, the two singers sing alternately. The second performer begins his verse before the first has completely finished his by a try out of his voice that serves as a transition. The use of two singers enables them to rest alternately and gives the feeling that they are competing with one another. While singing, they usually put their hands over their ears.

(8) **On a Moonlit Night.** (Sarajevo, Yugoslavia)

On a moonlit night  
I wandered and strayed  
To look for the sea !  
To find the sea !

My eyes were swollen and burning  
From gazing over the sea  
Ships come and go  
But no letter comes to me.

This is a free translation of the original Ladino song which greatly differs in character and quality from the first one in the record both in words and melody. The melody is in the Phrygian mode common to many Spanish songs and to the countries which border on the westernmost part of the Mediterranean Sea.

(9) **"Assalak ya Auhaj Alguzlan"** (I ask you, o you the nicest of gazelles !) Dancing song. (Manahah, Yemen).

This dancing song is performed to the accompaniment of a two-skinned drum and belongs to the category of the "Shirot" which are an important element of Yemenite poetry. Their number is very extensive and they are sung mainly during weddings. They are strophic songs containing refrains ("tawshih"). From a musical point of view, the "shirot" are the most developed type of songs. The following song has a basic ABA pattern. The B part represents the melody of the refrain while the second A part is shorter than the first. The basic rhythm is 7/8 but in the refrain ("tawshih") it varies between 6/8 and 7/8. From the second couplet onwards, a group of singers chimes in and sings the second part of each couplet in a responsorial manner. The soloist adds ornaments to the melody before beginning the couplets.

# "MORASHA" - PATRIMOINE

Chants authentiques, tirés du patrimoine rituel et folklorique des communautés d'Israël.

Enregistrements et commentaire du Dr. AMMON SHILOAH

On peut définir le patrimoine musical d'Israël comme une pluralité se manifestant au sein d'une unité culturelle. Ce patrimoine s'est constitué à partir de diverses traditions musicales qui forment le trésor commun à toutes les communautés juives de la Diaspora et qui se fondent sur la cantillation biblique, les prières, les chants sacrés et profanes, les chants pour hommes et pour femmes, les "zmirot" (chants) et les "nigounim" (mélodies) du sabbat, des fêtes et des Jours Sanctifiés, ainsi que de tous les événements qui marquent la vie de l'homme de sa naissance à sa mort. Le matériel littéraire sur lequel s'appuie ce patrimoine musical est extrêmement riche. Il y a d'une part, la Bible — source d'inspiration permanente pour les générations — et de l'autre, les œuvres des grands poètes juifs du passé et des "paytanim" (poètes liturgiques). Il y a enfin les chansons folkloriques dans lesquelles de talentueux auteurs expriment l'atmosphère de leur temps ou leurs sentiments personnels.

Sacrées et profanes, créations modestes ou au contraire très élaborées, ces œuvres se côtoient ou s'imbriquent, quelquefois de fort subtile façon. Si les chants synagogaux, les prières, la psalmodie biblique ont un dénominateur commun — la langue hébraïque — il n'en va pas de même des chants profanes dont la caractéristique essentielle est la diversité et c'est alors la confusion linguistique de Babel qui atteste de nombreuses influences étrangères. Même lorsqu'il s'agit d'un pays déterminé, il est difficile de considérer la masse des créations musicales comme constituant un tout homogène. Prenons par exemple le Maroc: dans ce seul pays, on note une différence radicale entre la tradition musicale des Juifs du Sahara et de ceux de la région de Tétouan, qui eux-mêmes ont une tradition ne ressemblant en rien à celle des Juifs de Casablanca, etc... Chaque groupe juif — communauté ou tribu — tendant à mettre l'accent sur son propre particularisme et sur les valeurs de sa tradition spécifique.

Même de nos jours, alors que des populations juives entières sont revenues dans leur patrie antique, le pluralisme continue d'être l'une de leurs principales caractéristiques. Mais là, un nouveau problème les confronte: la rencontre, en un même lieu essentiel, de deux façons de vivre antagonistes, celles de l'Orient et de l'Occident. Puis la confrontation, au sein même de la grande communauté orientale, de différents sous-groupes orientaux. Cependant, à une telle croisée des chemins, les particularismes si jalousement préservés durant des générations commencent à s'estomper. Pour le musicien qui tente de classer les chants par espèces, ces contours de la tradition qui perdent de leur netteté constituent l'une des pierres d'achoppement principales. En Israël, la multiplicité des influences réciproques a augmenté d'autant les difficultés que le chercheur doit résoudre. Il doit jouer les limiers pour tenter de découvrir les vestiges authentiques qui se cachent sous tant de traditions et seules les créations qui conservent le caractère véritable de leurs origines doivent retenir son attention.

Sur le plan musical, le patrimoine du peuple juif, fondé à partir de tant de "diasporas", offre l'éventail complet de

toutes les nuances possibles. Bien plus, il contient des éléments de tous les styles propres aux pays où les communautés juives ont vécu. En fait, il est fort difficile à un "étranger" de dire ce qui est typiquement juif dans la musique des Juifs. Pourtant, tout groupe juif est généralement en mesure de tracer une ligne de démarcation bien nette entre sa tradition et ce qui appartient déjà à tel autre groupe juif de la même région. Il demeure que les Juifs, consciemment ou non, ont adopté des chants appartenant au milieu qui les environnait, en altérant leur caractère original — le plus souvent avec bonheur — au moyen d'une alchimie musicale qui leur était propre. Le principe fondamental de ces altérations réside dans le propos initial et la fonction dont on a voulu investir le chant "emprunté". Il s'agit en général de passer du profane au sacré. De sorte qu'il n'est pas rare que certains éléments de la musique autochtone aient survécu dans la tradition juive longtemps après leur disparition de la tradition originale.

Les limites imposées par le disque ne nous ont malheureusement pas permis de montrer plus qu'un échantillonnage sommaire de notre riche héritage musical.

Dans la présente sélection de chants rituels et folkloriques, nous nous sommes fixés trois impératifs:

1. Authenticité des enregistrements musicaux.
2. Haute tenue des interprètes sur le plan technique (tout en ne choisissant que des "amateurs", au sens où ils ne vivent pas de leur musique).
3. Agencement délibéré des divers enregistrements de façon à obtenir des effets de contraste, tandis que les enregistrements eux-mêmes n'ont été choisis que sur les seuls critères musicaux.

La durée des enregistrements originaux a dû être réduite. Nous nous sommes efforcés cependant de ne pas faire perdre pour autant aux éléments sonores leur valeur musicale.

Les "Chants de Femmes" constituent plus de la moitié des enregistrements car ils représentent dans notre patrimoine musical une stratification plus ancienne que les "Chants d'Hommes". Des onze chants de femmes que contient ce disque, trois sont des créations originales. Il y a deux sortes d'interprètes: de simples ménagères et des femmes qui ont l'habitude de chanter durant les fêtes. A cet égard, n'oublions pas de mentionner que l'une des différences essentielles entre ces deux catégories d'interprètes, est que les premières sont généralement mal à l'aise devant un public et qu'elles ne chantent qu'au moments de festivité.

Les thèmes des chansons sont variés: cérémonies de la circoncision, "bar-mitsvot" et mariages, etc... Elles sont toutes chantées dans des langues différentes: hébreu, araméen, arabe, dialectes marocain et yéménite, turc, ladino et kurde. Les mélodies sont fort différentes les unes des autres: certaines se limitent à une simple ligne de chant à la tessiture sommaire, alors que d'autres sont plus élaborées. Quelques unes atteignent même au niveau de la véritable création artistique. L'une d'elles "la Chanson des Anges" offre un exemple de polyphonie, alors que les deux autres semblent confirmer l'idée que l'im-

provisation est l'un des éléments fondamentaux de la musique orientale.

Dans cinq des enregistrements, l'interprétation est de la forme du répons antiphonal.

**Instruments:** Nous avons à dessein évité d'enregistrer de la musique instrumentale. En fait, l'utilisation d'instruments, même lorsqu'ils sont destinés à soutenir le chant, met en évidence les influences indigènes. Une exception a été faite cependant en ce qui concerne les percussions: tambours, bidons à essence, récipients de fer, "sahn" (plateaux de cuivre que l'on frappe avec les doigts garnis de bagues). Ces instruments figurent dans six enregistrements, surtout accompagnés de claques de mains (qu'on peut considérer eux-mêmes comme une percussion supplémentaires).

#### PREMIER FACE

(1) **Lemi zot nirchmet** (Pour qui cette inscription ?). — Improvisation vocale, et **Elohim Hay** (Dieu vivant) — chant de bar-mitsva. Casablanca, Maroc.

Dans la première œuvre, l'interprète improvise tant la musique que les paroles avec accompagnement de "Ud". Le style de la chanson, la technique de l'interprétation et certains motifs musicaux font penser au "flamenco". Le "Ud" renforce encore cette impression en cherchant à imiter les sons de la guitare. L'improvisation est l'un des éléments essentiels des musiques du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord et elle constitue en même temps une mise à l'épreuve des facultés artistiques de l'interprète. Après l'improvisation, vient une chanson versifiée où le "Ud" est secondé par deux instruments à percussion: tambour et "darbouka". Les instruments interviennent non seulement pour soutenir la voix de l'interprète, mais aussi dans des intermèdes permettant à l'interprète de reprendre souffle.

"Dieu vivant, Toi qui es terrible  
Mes lèvres Te glorifient  
Au sein de ce peuple que Tu choisis  
Je dirai Ton commandement  
Glorifierai Ta couronne  
Tes prescriptions que nous suivons,  
Ecrites qu'elles sont dans Ta Torah  
Par Ton serviteur Moïse  
Et elles seront comme un signe envers Toi  
Et comme des fronteaux entre Tes yeux."

(2) **Mujer lami mujer** (Femme ô ma femme). — Chanson d'amour en ladino. Sarajevo, Yougoslavie.

Les chansons folkloriques et les romances en langue ladino ont accompagné les pérégrinations des Juifs après leur expulsion d'Espagne. Elles constituent un très riche domaine de notre patrimoine, aussi bien sur le plan littéraire que sur le plan musical. A mesure que le temps passait, de nouveaux chants sont venus s'ajouter au trésor commun, de sorte que le vieux fond des chansons originelles s'est trouvé marqué d'influences locales. C'est pourquoi — et par le caractère-même de la tradition orale — la plupart des chansons possèdent plusieurs versions, dans les paroles comme pour le mélodies. En voici une transcription libre. (Voir exemple A page 9).

"Femme ô ma femme !  
Qui frappe si matin ?  
C'est le beau mitron  
Qui demande du levain  
Au petit matin.

Debout, mari ! Debout dès l'aube  
Car l'argent du matin  
Suffit pour la semaine  
Dans le petit matin.

Le mari passe la porte  
Et l'amant la fenêtre  
Dans le petit matin.

Voisins ô les voisins !  
Du dessous et du dessus  
Venez voir le matou barbu  
Et ses favoris bouclés  
Dans le petit matin.

Propriétaire de belle épouse  
Doit la garder d'une âme jalouse  
Sinon le chat la lui prend  
Et tout seul il demeure  
Dans le petit matin."

(3) **Psaume 133 et "pyiout": la Paix vient des Cieux** ("Bakash", suppliques. Alep, Syrie).

C'est le sabbat, entre les fêtes de Souccot et de la Pâque, à deux heures du matin que les "Bakashot" (suppliques) sont dites. Cette coutume s'est surtout conservée dans deux pays: la Syrie et le Maroc. Les chants des "Bakashot" ont été écrits par de célèbres rabbins et poètes. L'atmosphère religieuse qui auréole le chant, n'empêche pas les interprètes d'emprunter abondamment à la musique classique et populaire du monde où ils vivent. Il est donc possible de considérer que ce genre appartient à une catégorie spéciale, à mi-chemin entre le folklore et la création musicale originale. Il est illustré ici par trois enregistrements.

Dans les "suppliques" des Juifs d'Alep, deux choeurs se répondent et des soli font la transition d'un "makam" au suivant. Ainsi par exemple, le soliste nous amène, à travers le Psalme 133, au "makam rast" (voir exemple B page 9) où "LA PAIX VIENT DES CIEUX" de Rabbi Mordekhaï Abadi est interprétée.

Extrait d'un "pyiout" (chant liturgique):  
DES CIEUX VIENT LA PAIX, POUR LE PEUPLE, pour  
Ton peuple bien-aimé, les fils d'Abraham.  
Tu feras bientôt leur rédemption et ils seront satisfaits  
de Ta volonté.

Tu seras leur consolateur et Tu leur montreras les  
délices de Ton temple et Tu les conduiras vers la  
cité de Sion, la cité de David !

(4) **"Rahhibou bильdayf"** (Bienvenue à l'hôte) — chant du "henné". Manakha, Yémen.

L'une des fêtes les plus hautes en couleur du judaïsme yéménite est la cérémonie du mariage qui se prolonge pendant deux semaines (une semaine avant et une semaine après la célébration du mariage proprement dite). Avant le mariage a lieu la cérémonie de l'onction de la promise avec du henné: le liquide rouge est préparé par les femmes qui l'appliquent sur les doigts et les orteils de la fiancée au milieu d'une foule de femmes qui chantent et qui dansent. En fait, seules les femmes participent à cette cérémonie. Elles invitent pour l'occasion des chanteuses et des danseuses "professionnelles". Dans notre enregistrement, le chant est interprété par les soeurs Danoch avec accompagnement d'un "tof" (tambour) et d'un "sahn" (plateau de cuivre que l'on percute). Les deux interprètes chantent à l'unisson, l'une d'elles menant le chant, alors que l'autre se contente de la seconder. (Voir exemple C page 9).

La cérémonie évoquée ici a eu lieu dans le village de Guivat-Yéarim. La voix de l'interprète, qui s'accompagne elle-même à l'aide d'un bidon, disparaît parfois au milieu des joyeuses exclamations des femmes. Cette cérémonie fait suite à une longue soirée de danses et de chants. Durant les heures qui précèdent la cérémonie, la fiancée qui porte un voile, reste assise sans bouger. Au début de la soirée, elle est promenée à travers le village par une procession de femmes tenant des cierges.

(6) **Tu es le Dieu des divinités** — chant de la circoncision. Tunisie.

Bien que la Tunisie appartienne géographiquement à l'Afrique du Nord, sa tradition musicale — surtout pour les régions les plus septentrionales — est plus proche de l'esprit de la musique du Moyen-Orient. Pourtant, en dépit de cette affinité, la rencontre sur le sol tunisien, de divers courants stylistiques (spécialement dans les domaines de la musique folklorique et religieuse) confère à la tradition musicale de ce pays une couleur particulière. La courte illustration de cette musique que nous donnons ici, est interprétée avec autorité par un choeur chantant une sorte de refrain et par plusieurs solistes reprenant à tour de rôle les diverses strophes. La base rythmique est constituée par une cuvette de cuisine.

(7) **Shir tahfif.** Chanson de "bar-mitsva" à l'occasion de la coupe des cheveux.

Dans certaines villes marocaines, il était de coutume de célébrer l'instant où l'on coupait les cheveux du jeune garçon qui avait atteint l'âge de la "mitsva", où il était investi des responsabilités et des devoirs de l'adulte. Cet événement avait lieu la veille de la cérémonie proprement dite. A cette occasion on invitait chanteurs et musiciens. Ce chant "tahfif" appartient pour le style à un genre d'origine andalouse. La dernière strophe, que nous transposons ci-dessous, est significative, car elle apporte la preuve que nous n'avons pas affaire à un interprète professionnel:

"Ne riez pas de moi  
C'est ma première chanson  
Et si mon frère ne m'était pas si cher  
Vous ne pourriez entendre ma voix  
O vous qui m'entourez."

(8) **Chant des Anges** (Extraits) — Au cours du pèlerinage des Samaritains, au Mont Grizim, durant la fête de Shavout (Pentecôte).

Le pèlerinage commence minuit sonnante et se poursuit jusqu'aux petites heures du matin. La première partie de la cérémonie a lieu à l'intérieur de la synagogue qui se trouve au sommet du Mont Grizim. Puis la procession fait le tour de la montagne et s'arrête pour prier sur les divers emplacements sacrés. On écoutera ici un court extrait du "Chant des Anges" qui s'élève tandis que la foule des Samaritains s'agenouille et se prosterne ou au contraire élève vers le ciel les antiques Rouleaux de la Torah. Ce chant très ancien contient des éléments polyphoniques qui s'expriment surtout par une manière de chanter dite "de droite et de gauche": la foule est divisée en deux groupes, l'un à droite, l'autre à gauche. Le premier groupe commence à chanter le vers A jusqu'à l'hémistiche. A cet instant, le second groupe commence à chanter le vers B tandis que le premier poursuit le vers A, puis saute au vers C, etc... jusqu'à la fin de l'hymne.

Ce "Chant des Anges" appartient à ce qu'on appelle le style "pesant", au caractère lent et solennel et où le sentiment est intense.

(9) **Chant de deuil pour ceux qui tombèrent à la bataille de Jérusalem.**

C'est l'une des œuvres originales contenues dans ce disque. En la retenant, nous avons cherché à donner une image exacte de l'un des aspects de la création musicale qui a toujours été présent dans le patrimoine de nombreuses communautés juives. Cependant la communauté la plus féconde dans ce domaine est celle des Juifs du Yémen. C'est pourquoi ce n'est pas par simple coïncidence que les trois chansons incluses ici ont été écrites par des Juifs Yéménites. Les chants d'allégresse et de deuil ne sont pas leurs seules créations: nos poètes, hommes et femmes, composent fréquemment des œuvres qui illustrent les grands événements de leur temps où la manière dont ils ont frappé l'imagination collective.

Saada Zoubéiri, de la petite ville de Zouléima, a composé un certain nombre de chansons sur Jérusalem. Elle nous conte ici la Guerre des Six Jours.

(10) **Yakoul Abou Salem** (Les Dits d'Abou Salem) — chant de noces. Habban, Yémen.

C'est un chant de femmes sur le thème du mariage. Il est interprété par deux groupes qui chantent dans le style antiphonal avec accompagnement de "sahn" et claquements de mains. Toutes les participantes sont originaires de l'antique communauté de Habban (Sud-Yémen) qui a un long passé riche en événements et qui se distingue par ses vêtements, coiffure, bijoux etc...

FACE DEUX

(1) **Chant d'amour** (Turquie) ... où une femme se lamente de la désertion de son amant:

"Non, personne ne saura les misères de mon cœur  
Que ma tristesse ne leur soit point une médecine  
Que mon amant n'entende point mon cœur gémir.  
J'ai caché mes larmes  
Pour que l'infidèle ne puisse pas les voir  
Et qu'il n'entende pas les pleurs de mon cœur".

La ménagère qui chante ces mots simples d'une mélodie turque traditionnelle, a dans la voix cette touche de noblesse qui est typiquement représentative de la manière turque de chanter.

(2) **Donne-nous plus de force ô mon Dieu. Que nous chantions chaque jour Ta puissance. Rends-nous bien vite la santé.** (Bakashot, Casablanca, Maroc).

Entre les fêtes de Souccot et de Pessah, les communautés juives du Maroc et de Syrie avaient l'habitude de chanter des "Bakashot" ou suppliques. La structure complexe des "Pyioutime" ainsi que le mode musical étaient modifiés d'un sabbat à l'autre. Les "Bakashot" qui durent plus de trois heures sont interprétées par un ensemble de chanteurs soigneusement préparés à cette tâche par un initié qui connaît les arcanes de la manière et de l'ordre secret dans lesquels elles doivent être interprétées. Il revenait à cet homme de déterminer entre autre l'élaboration des rythmes et des transitions. Il s'agissait donc d'une sorte de "chef des choeurs".

Sur le plan musical, la structure de ce chant est extrêmement complexe. Elle est basée sur le "noubah" (sorte de suite combinant les voix et les instruments) dont l'origine remonte à l'Espagne du temps de la domination musulmane. Ce genre de musique était jalousement maintenu dans le cadre de la musique "sérieuse". A cet égard, il est intéressant de noter que la plupart des artistes qui aimait cette œuvre, et l'empêchaient de s'altérer, étaient des Juifs.

Les trois morceaux que l'on peut entendre, illustrent, bien que sommairement, l'art des "Bakashot".

(3) **Chant de la Alyiah** (l'émigration vers Israël, littéralement: "montée").

Toutes les chansons de Y. Dan sont en arabe, à l'exception d'une seule en hébreu. Y. Dan, poëtesse yéménite, dit qu'elle l'a "entendue" dans un rêve, de la bouche d'un personnage voilé et enchaîné. Le thème de cette chanson est la libération et la fin de l'exil.

L'une des meilleures créations de l'auteur, c'est un long poème sur la fuite loin du Yémen et la "montée" en Israël. Y. Dan a emprunté sa mélodie au répertoire des chants de noces pour l'adapter à son propre texte. C'est là une pratique courante chez les poètes yéménites. Nous donnons ici les deux derniers couplets de la chanson:

"Maître de Justice, manifeste-Toi par de hauts faits !  
N'oublie pas les persécutions qu'on nous a infligées  
Quand le cœur ne connaissait point de repos et que  
l'oeil ne se fermait plus  
En ce jour où les hordes de l'ennemi se refermèrent  
sur nous  
Comme un aigle rassemble ses ailes.  
  
Quand les hordes sauvages lapidaient nos portes  
Déchiraient les vêtements des blanches (femmes)  
Et de leurs enfants  
Quand le seul galop d'un cavalier  
Faisait frémir les femmes et les enfants  
A la pensée de l'horreur qui venait.  
J'ai juré que je ne chanterai plus jamais, si ce n'est  
Pour vous rappeler le Yémen et ses tortures.

(4) **Chant de Maïmounah** (Sud-marocain).

Dans diverses communautés du Maroc, les Juifs avaient coutume de célébrer la fête de Maïmounah le lendemain de la Pâque. Cet événement haut en couleurs était l'occasion, pour les Juifs, de consommer poissons et gâteaux et de boire du lait aigre, tout en échangeant des bénédictions spéciales. On donne plusieurs explications du sens qu'il convient d'accorder à cette fête. L'une d'elles veut que Rabbi Maïmon, le père du Rambam, serait mort le lendemain de la Pâque. La Maïmounah se substitue au pèlerinage sur sa tombe. Nous présentons ici un extrait d'une cérémonie de ce genre qui a eu lieu à Jérusalem. Le rythme à 5 temps des tambours rappelle l'Afrique plutôt que l'Orient.

(5) **Je chanterai Ta puissance.** Chant de "Bakashot" (Damas, Syrie).

Nous avons parlé plus haut des "Bakashot" des Juifs d'Alep et du Maroc. Nous donnons maintenant un extrait des "Bakashot" de la communauté de Damas. Bien qu'il y ait lieu de croire que cette tradition des Juifs de Damas remonte au 17ème siècle, il est probable qu'elle a adopté ultérieurement le système des "Bakashot" en usage à Alep.

Le "pyiout" (poème liturgique) "Je chanterai Ta puissance" est une des nombreuses chansons écrites par Israël Nagara considéré par les Juifs de Damas comme leur poète national. La chanson est interprétée dans le style antiphonal. Il est intéressant de noter qu'alors que le premier chanteur donne la plus simple des interprétations possibles, le second ajoute nombre d'ornementations à la mélodie. (Voir exemple D page 9).

(6) **Chant du coq** (Sa'ada, Yémen).

Durant la période des restrictions qui suivit la guerre d'Indépendance d'Israël en 1948, les Sa'adi possédaient un petit coq qui finit par être considéré comme un membre de la famille. Un jour, l'animal disparut. Pendant trois longues journées, l'homme et la femme passèrent au peigne fin la campagne alentour. Ils finirent par trouver le coq au fond d'un trou, dont il n'était pas capable de sortir par ses propres moyens et le tirèrent de là. Ils décidèrent par la suite de

conter cette histoire dans une chanson de leur cru. C'est un dialogue entre la femme et l'animal: ce dernier proteste de son innocence, "si vous m'aviez nourri convenablement et donné un compagnon, je ne serais pas parti !" La femme répond: "Je vous ai pris lorsque vous étiez un tout petit coq et maintenant que j'ai fait de vous un chapon gros et gras, vous en demandez plus encore !". — "Vous n'êtes qu'une menteuse !", reprend l'autre: "Vous n'avez cessé de regretter l'argent de ma nourriture." Mais tout est bien qui finit bien.

Sa'ada s'accompagne en frappant sur un bidon.

(7) **Les exploits héroïques de Hamou Mouseo** (Kurdistan).

Après les aventures d'un coq, celles d'un héros populaire. Le nom de ce montagnard du Kurdistan est Hamou Mouséo. La chanson commence sur un événement banal: un messager du gouvernement vient demander le paiement d'impôts dûs depuis plusieurs années. Hamou refuse de payer et se fait rebelle. Avec l'aide de quelques amis, il finira par battre ses adversaires. De nos jours, ce genre de chansons glorifiant les aventures d'un personnage héroïque est demeuré très populaire chez les Kurdes, Juifs ou non. On y distingue une ligne mélodique fort simple que l'interprète adapte aux besoins de couplets d'inégale longueur. Tout en chantant, l'interprète exécute une sorte de mimodrame. Bien qu'assez terne sur le plan purement musical, ce type de chants représente l'un des éléments les plus anciens et les plus charmants de l'art populaire. Dans notre enregistrement, deux chanteurs se relaient. Le second interprète commence, avant que le premier n'ait tout-à-fait fini, par un essai de voix qui sert de transition. Ce système d'alternance des chanteurs leur permet de reprendre souffle à tour de rôle tout en donnant le sentiment d'une compétition. Lorsqu'ils sont en train de chanter, ils mettent généralement leurs mains au-dessus des oreilles.

(8) **Par une nuit de lune** (Sarajevo, Yougoslavie).

"Par une nuit de lune

J'étais parti

Chercher la mer.

Trouvée la mer !

Mes yeux étaient secs et brûlants

D'avoir tant regardé la mer

Et les bateaux qui vont et viennent.

Mais aucune lettre ne vint à moi."

Ceci est une traduction libre de la chanson originale en ladino, qui est très différente, tant par le caractère que par le genre, de la première chanson de ce disque dans la même langue. La mélodie est du mode phrygien, commun à de nombreuses chansons espagnoles et que l'on retrouve dans les pays qui bordent les rives les plus occidentales de la Méditerranée.

(9) **"Asalak ya 'Auhaj Alguzlan"** (Je vous en prie ô vous, belle d'entre les gazelles !). Chant de danse (Manahah, Yémen).

Cette chanson à danser s'accompagne d'un tambour à deux peaux et de la catégorie des "Shirot" qui constituent un élément important de la poésie yéménite. Elles existent en grand nombre et sont interprétées principalement durant les festivités des noces. Ce sont des chants à strophes et refrains. Sur le plan musical, les "Shirot" représentent le type de chants le plus développé. Celui qui suit est basé sur le modèle ABA. La partie B représente la mélodie du refrain tandis que la seconde partie A est plus courte que la première. Le rythme fondamental est 7/8, mais dans le refrain il passe parfois à 6/8. A partir du second couplet, un groupe de chanteurs vient s'intercaler et interprète la seconde partie de chaque couplet en manière de répons. Le soliste apporte quelques vocalises avant d'entamer les couplets.

# מִרְשָׁה

שירי הווי וטבש אוטונומיים מאוצר הנגינות של הקהילות ישראליות

עריכה ודברי הסבר: ד"ר אמנון שילוח

שירי הנשים וגופים למלعلا ממחצית הקטעים הכלולים בתקליט. בעין זה הייתה מודרך עליידי ההנחה שהשירי הנשים שלא שרדו יסודות עתיקות יותר מאשר בשיריו הגברים. אך כהעדר השירים שברתי כללים שישים מקרים של שירים שמרות, שירי פולו ושירי בובזה. שירי נשים פשוטות ושירי מורות המזמנות בדרכם לכל לשיר בשמהות. ראוי לציין מה שאותם הערךם בין הקטניות האהויה של המנות לבני יתר הנשים המורות הוא בה שאהויה רואות בכך כלל וויה לעצמן לשיר בפומבי ואם הן עושות כן הרי זה נשעה בלא מים בענות שמה.

מושאי השירים מוגנים מאי: ברית-מלחילה, בר-מצווה וחותנה, עליה לריגל של השוכנים להר גוריים בתה השבות וחניתת מימונה אצל המאורים, בקשות ועד. כל השירים האלה משוכרים בשפטות שונות: עברית, ארמית, ערבית, בלהג תינכני ומאורוקני, טורקית, לאדינו וכורדי.

מהήינה מוסיקאלית כלולות תקליטים עזומות בעלות אופי שונה: פשوطות ובגלות מעמד מצומצם, עימות מושגנות ומכובבת יותר ונימיות המתקבות באפיון לוסיקה אנטונית. בוגמה אחת, "שרה המלאכים" נשמעת פלפלונית העממית ובשתיים מציגות האמפובייציה שהיא יסוד חשוב מאוד במוסיקה המזרחית. בחמשה קטעים הבוצע הוא רסוננסו-ריאלי ואנטיפונאלי.

## כלים:

משמעותם במקומם מלחיליל דוגמאות כלות מובהקות. הסבר לכך הוא כי הנגינה בכלים איפילו כאשר רק מלאה את השירה מוגשה יתר שעת את ההשפעות הלוקליות ופרק מעבירה את כובד המשקל עליו. כך בקטע הראשון הבנוו דוגמא קצרה. מכל זה הוציאו את כל ההקשה השונות توف, פח, קערת מטבה פשוטה, והצחן (מגש נחשות עליו נוקשים בטבעת), אלה מופיעים בש דוגמאות לרובם עם מחיאות כפיים המהוות אף הן מען כל הקשה נשפה. תקתו היא שפנורמה אעריה או תשיעת הכרת יתר של מורשת עשרית ומיון. יתר הכרה היא נס תרומה ליתר הבנה.

## התקליט — צד א'

(1) למי זאת נרשות (אמפובייציה קולית) וקטע מותך אלוקים חי — פיטו לב'רצ'ה (קובלקה — מאירוקן).  
בחבל הראשון מלטר החומר בלווה העוד חן את המלים והן את המנגינה. סנון השירה, טכנית הבוצע ואף מוטיבים מוסיקאליים מסוימים מצליחים את זמות פפלמנקו; איפלו העוד מסיף על רשותו אחד היסודות להקת את צלילות היגיארה. האילטורו הנה אחד היסודות החשובים ביותר מוסיקה של ארצות המארה הקרוב וצפון אפריקה והוא מהו אחד המבטים העיקריים לכשרו ולאמורו של המבצע, אחרי האילטורו בא ללק קזוב והוא מלוחה על ידי ימיין. יתר הכרה היא נס תרומה ליתר הבנה.  
ביניהם המאפשרים לזרם תוף מסורת וזרבוקה. הכלים תומכים בקול ובסבעים קבועים

קטע א': למי זאת נרשות

ולמי זאת החותמת

הכר נד ברא מאט

למי החותמת והפתחים.

הפיוט : אלוקים חי נורא אהה

שפתי ישבחונך

תוך קחל עס וקייט

אשיה בפקודיך

עווז ותפארת עתרות

לאשינו מצוותיך

כתוב בתורתיך

על ימי משה עבדיך

והיה לאות על ייך

ולטיפות בין עיניך.

המורשת המוסיקלית של עם ישראל היא בחינת רבוי בתוך אחדות. מורשה זו מקיפה מסורות מוסיקליות שונות החלתן של כל קהילות התפוצה היהודית. היא מוצאת את בטניה בקריאה במתעם של ספרי התנ"ך, בתפלה בשירי קודש ושירי חול, בשירי גברים ושרי נשים, שירים וגוננים לשפתה, בג, ועוד ולכל מראות חי האדם מימים היולדו ועד יום מותו. יהי'ה ספרותית עשרה קשרה במסורת מוסיקלית זו ממספרה התנ"ך דרך הפסניטים וגדרי מושורי עולם ישראל עד לשירה העממית אשר בה היבנו יצרים וושרים על מוארות ימיים והבעה מסובכת המתקשחת אל ספרות היצירה האמנותית, ממשים בה בכוויתא כאשר קווי הגובל המפידים ממאיים אלם בפרק טשטחים. ואם בשורת ביתהנסת, בתפלה ובקידוח ספרי התנ"ך דיזין אפשר למצוא לפחות העברית מכנה משותף, הרי בשירותה החול תמנון הרבי והחפצלות מזקרת כל חריפותה. כאן נמצא בלילה של שפות ולהגמים מקומיים אשר נאים להודיע את השפעות הנכירות הבהה יותר בשירת החול, ושהה על נן לדבר פפיול על ויצו ארך את כת על יהודית הומוגנית. הנה למשל בארץ כמו מאורוקו רב ההבדל בין מסורות של יהודית השרה לבין זו של יהודית טטואן והמסורת של אלה האחوات מזו של יונאי קובלקה שבל כבוץ יהוד, וכל קחילה, ולש שפה ופלש שאפוי להבליט את היחיד שבמורות ולטפה אוטם, והדברים אמרוים פפיול באוטם קבוצים שדרו בכפיפה אחת, במקומות אחד, בעיר אחת, הוא הדין גם בארכ' לאחר שיבת העם לארכ'ו. תמנון הרבי ממשיכ' במניהו או אחרית, איתת בין מזרחה וממערב ובין ויצו קהילות המזרח בין לבין עצמן. הפגישה זו מביאה לאט לאט לטשטושן של יסודות אפייניים ששמרו באיכות ובקביניות מדורותיו. וזה אחד המכשולים הרצינאים בהם תקל'ה נסota לשיאו של הציג את מסורתן של קבוצים מסוימים, היום קשה לעמudo על ההבדלים הדקים בין קבוצים מסוימים, על היבנה הבחנה שבתאיים, על החוקר להיות בעל רוש בולש בצעתו לאטור את האוטני שבסמות המיחוד. רק דבר צבויו המקורי יכול לעמוד בזכות עצמו.

מבחינה מוסיקלית מושחת עד תפוצותיו השונות ודומה לקשת אשר כל הצבעים בה. מתבלטים בה שומני הסגנונות המוסיקליים של כל הארץ בין ישבו קהילות ישראל השונות, קשה מאו לא צופה האובייקטיב להדרן מהו היהודי אופייני במוסיקה בין המזרח ובין אורה. המושחה זו מביאה הוא מבחן הבחן היטב בין המושחה של מושקה של קבוץ הלא יהודים. אבחנה זו אינה עולמא כי היהודי שאר והלאו לשוןם דרכיהם שותה את אותן הנוגדים שאמץ לו בזוען או לא בזוען מן הביבה. ההליך השוניים שסתכים בעקרו בהערכה מתחום של חול אל תחום של קודש. המוסיקה המאומצת משנה את הפונקציה שלה ועובדת לשורת תכנים חדשים. לא אחת קירה שסודות מסוימים של מוסיקה מקומית ימשכה להתקים במסורת המוסיקלית היהודית בהאה רשותה שם ערו ונשכחו ממסורת מגונה נלכדה. מונטיאלי שאר איפשר להכניסים מימי שאל אוקינוס אל תוך ברכות. עליון, לא ניתן להכליל בתקליט זה אלא אפס קיצה של המושחה המונוגנת שלנו. מותך תקופה להחלתה או יהוד המשך ותשתנן עוד מושחה מלהשליטים את החסר, בקסו פה לא לערב מסורות רחוקות זו מזו, ועוד נמנענו מלפעל את הירעה לפורומים קטנים אך ורק מותך מגמה לייצג מספר קהילות גדול יותר. אדרבא, במרקם מסוימים למקאלים מסוימים. כומרם מס躬ותם של נני ארכ' את כת בערבי על שניים פורומים קטנים בדוגמאות לא כלכלנו קריות בטעמי המקרא ולא קטיע תפילה או פיטים השיכים למסגרת התפלה הרגילה או של השבותות והחגיגות.

במחבר העיווגים הזה של שירי היהי טבש שמיית את הדש על שלושם דברים: הקפדה על מידות האוטניות של כל קטע וקטע; בחירות בצעים העומדים על רמה נאותה, תוך שימוש לב' השםצעים לא יהוי מקציעים, כלומר החיים על שיריהם או ניגנותם; במבנה הכללי נתתי את דעתן על הגונג, הקונטרסט ועל קרייטוריונים ומוסיקליים.

הקטעים בוובם הם הקלוטות שודה כלומר שהוכר בחלקים בירק השלמות הטכנית של הקלוטות סטודיו. בכלל ארכן הרבה של מרכיב הדוגמאות היו נאלץ רקן וואת בלי לפגוע בצד המוסיקלי.

השעות הארכוכות שקדמו לו ישבה הכהה רעלות פנים ולא ניע, בתחילת הערב  
ובלה הכהה בתהלות נשים על פי הכהר שנשאות נוות צעדו לפניה.

(6) **אתה אל אלקי קפץ דוחי ישראל,** שיר לברות מילה (ווניס).

אתה טונייה משתייכת גיאוגרפיה לצפון אפריקה, מסורתה המוסיקלית,  
במיוחד באזורי הצפון, קרגזה יותר בפארה וברוחה זו של המורה הקרוב, יותר  
מאשר לאו של מאורוק למשל, אלם למרות קרובה זו, המפשש של זרים סנגוניים  
אחדים בעיקר במוסיקה הדתית והעםית, ענין לך למסורת המוסיקאלית  
הטונית ציבור מיהוד.

הdonega Cácrara אשר אנו מבאים פה מבוצעת בזרה רספנסוראלית:  
קבוצה שורה מעין פמן חור וסולנים מתחלפים שרים את בת השיר השונות.  
להלו הקצב מבוצע על קערת מטבח.

(7) **שיר תחפיף —** שיר תספרות לברכאה (דוגמיה — מאורך).

בעירים אחות מארוקו נוגו נוגו ליקים תלס תסורת לעיר שהיינו גיל מצוות.  
הטלס נערך במעמד נגיגי ביל היגינט ה- "בר-עוזה" לוקחים בו חלק זרים ונגינים.  
פרלט דריי שהיא עקרה בית שרה אחד משיר התchapif. סגןן שירותה  
הוא הסגנון האפייני של הרשות האמנויות אשר מקורה באנדולטה. דרכ' אנה,  
נעימת השיר מופיעה ס' בפרטואר של שיוי החתונה. הביט אהארו של השיר  
הוא בעל מעשיות מיוחדות כיוון שהוא מביל את העובדה השמצעת אינה זמרת  
מקצועית.

וילא איה קיר לי  
לא היית שומע קולי  
הוא שירי הראשו  
וילא להל להריזים

(8) **שירות המלאכים (קטע)** — עליה רלמ' של השומרונים בחג השבעות. הטקס

המתחלח בחתצת משך עד שעת בקר אהורה. החלק הראשון ערך בבדיחתנות  
על החה, החלק השני הוא ה- "טייל" אשר בהמשכו מתעכבים העולים בתפלה  
לפני המקומות הקדושים הפזרים על פיו ההר. מן הטקס המרשים המלווה  
כרענות, קדשו שליט השמיים, הרומות ידים' וונפות של ספר תורה העתיק, או מבאים  
זונמא קדרה מותך "שירות המלאכים". שירותה עתיקה זו יש גם יסודות ורב-קלויים  
הנוגעים בעיקר מזרק הביצוע המכונה בפיים, "ימין שמאל". הקהלה המחוקק  
לשטי קבוצות,ichert מצד ימין ואחת משלמה שר לדלהן — הוגש בראשון וותח  
ושר את הבית הראשון של הפיטה וכשהוא מגני לסופ' דלת הבית הראשון, פותח  
הגוש השני בשירות הבית השני בעוד הגוש הראשון ממשיך בשירות הסגור של  
בית א'. ובתום בית א' עזרו הנושר הראשוני לבת ב' וכן הלאה. שירות המלאכים  
שייכת לסגנון ה- "כבד" המבוצע בשקל אטי וחוגיגי ובאיינטנסיביות רבה.

(9) **キンעה על חלי ללחמת ירושלים.**

זהו אחד משולשת מקרים שככלנו בתקליט. רצינו לשחק אפסקט  
זה של יירעה עמימותה שהיה מואס ומתמיד חלק בלתי נפרד מן המורשה של הקלות  
יהודיות רבתה. אלום קהלה הפוריה בזירת בדון היא זו של יציאת תמן. לא  
בכדי, איפוא, שלושה השירותים הם נשל משוררות בנות תימן. בלבד משיורי השמחה  
והאבל (הקיינות), אף משוריינות ומשורותינו מחברים שרים על מאורעות חשובים  
שפועלו על דמיון הקולקטיב בו הם חיים. שירותם היא בחינת מאמר מערכת  
במושגים המדורייניים. מושךך בחרונו בשירים שחובבו בארץ והמשקיפים מארועות  
של אמן חיבורים.

סעדיה צברי מן העירה טולימה, אשר חברה שרים רבים על ירושלים,  
משמעות בקינה את מלחתת הימים.

(10) **יקול אבו סלאם,** שיר חתונה (חбанן — דרום תימן).

זהו שיר רוך של טים הקשרו בכיסי החתונה. הוא מבוצע על ידי שתי  
קבוצות נשים בזרה בנתן הקהילה תעמידה מהבחן (מנש' מונחות) ומיחאות  
כפיים. המבצעות הן בנתן הקהילה תעמידה מהבחן (דרכ' תימן). זאת היא  
קהילה בעלת עבר היסטורי מעוניין. היא מיוחדת בתלבושתה, בתטרותה,  
בתכשיותה ובכיניה. ורבה של הקהילה יושב ביום בוקת ליד לוד.

## התקלט — צד ב'

(1) **שיר אהבה (טורקיה).**

אהה מותלונת על קשיות לבו ובגידתו של אהובה:

לא, את מ' ל' לא אשוח לשם איש  
כדי שתצוותי לא יהיו מרפא לאחרים  
כדי שהאהוב לא ישמע את אנחות לביו  
הסתורי את דעתותי  
כדי שהאהוב הבוגד לא יראה אותך  
כדי שהוא לא ישמע את אנחות לביו

(2) **מוזר למי מוזר,** שיר אהבה בלאדיינו (סרג'יבו — יונוסלביה).

שירי העם והרומנים בלאדיינו שנדרדו עם הגולים מסוף המאה עוצר עשר  
מאוד מבחינה ספרותית ומוסיקאלית. במזרות הזמן נספו שירים חדשים ואף  
הישים הגיעו גוון מוקמי. משום כך ומשום חכונותיה של כל מסורת בעל פה, יש  
לרוב ורויים אחדים לשרו זה או אחר זה בבחינת מילים והן מבחינת העימה.  
השיר הזה הוא בעל אופי עממי בתוכנו ומגינטו החיננית. לאחר תרגום חופשי  
של דברי השיר נביא את רשות המגינטו (דוגמיה א' בעמוד 9).

אהה, הו אשתי!

מי הדוגפק (בדולת) מה מוקדם?

מכר הלחן הפה

שמערים הוא בא בבקש

גם בבורק השכם.

קום בעליך! וחכם קום

כי רוחוי הבקיר

כל השבעה מספיקים

גם בבורק השכם.

הבעל דרכ' הדלת

האהוב דרך החלון

גם בבורק השכם.

שכנות שונאי!

אללה שממלטה ואלה שממלטה

בוואו וראו חתול מזוקן

ובעל שפ' מסולסל

גם בבורק השכם.

מי יש לו אשיה פפה

ישמרו עליה הטה

פָּנִים בְּבוֹא חֲתֹול וְקַחְנָה

ובעלדה הוא שאה,

גם בבורק השכם.

(3) **תהלים קל"ג והפוטו,** "משמים שלום" — בקשות לפי נסח יהודי חלב

בלילות שבת של החורף בין סוכות לפסח, שעה שתאים אחר חצוץ, נערכות

הבקשות אשר פותחו בשני מרכזים עיקריים: סוריה ומרוקו.

חבורו על ידי גברים ומשוררים מפורסמים. האורה הדתית בה נערכות הבקשות

אייה מפארעה על מבעדים מהשנה במוסיקת עממית ואמנויות של הסביבה.

זהו איפא מיוחד העומד בין המוסיקה האמנותית והעממית. הסוג הזה

מייצג בתקליט בשלשה קטיעות.

בצעז הבקשות של יהודי חלב מעתה תפוטת שמי קבוצות הרשות הילופית בין

קטע לקטע משמעים רוקני מעבר על ידי סוללים; אחד מתפקידיהם הוא להזכיר

את המעבר ממוקם למקאם. פה, מזמור קל"ג מעביר אונגו למוקם אסט (ראיה

דוגמיה ב' בעמוד 9) בו מושר פיטו של הרוב מדרכי עבادיו: משימים שלום לעם.

המקאם ראסט מצטיין בטרצה הניטרלית המופיעה שני הטטרוקודים.

הפיוט (קטע):

משימים שלום לעם. בני אברاهם אהובך. תשלח מהר ותושיעם.

וישבעו אז מטובך. ולהם תהי מנהגה. בהראותם אם גועם בית מקדשך.

ולשם תנחך. לעיר ציון היא עיר זו:

חזק ואנשי לבב. עד הדעת העמודים בבלות. ורפא אל לבני חوبב.

המשוררים במקהלה. ונבקש אל שאל שאל. מלא לו כל משאלות.

ולמר דורו היהה דורה. בהצמיח כמח' זו:

(4) **רחוב אלעצייף —** שיר חינה (מנאחה — תימן).

אחד הטכסים הצבעוניים הנמנחים כשבועיים לפני ואחריו החתונה אצל

יהודים יימן הוא טקס החינה של הכללה. העסה האגדומה מוכנת על ידי הנשים

והיא נמרחת על אכעבות הדיזים והగולים בבור עם, בשרה וברקודים. לטקס

זה הנער בין הנשים בין עצמן מזונות לרוב, "משורות וركדיות מקצועיות".

הஅהוות דונז מזוניות לנו סוג זה כאשר הוא מלוחות מעמן על תוף וצחח (מנש'

מנחות עליו נוקשים בעכם מזקק).

שטי' חזמות שרות באיסינו אשר האחת

משמשת בתפקיד זמרת ראשית והשנייה עוזרת (דוגמיה ג' בעמוד 9).

(5) **קטיעים מטכש חינה (אלגס — תימן).**

כאן אנו נשמע הדים מותך טקס חינה של כללה שערך במושב גבעת יערום.

קולה של המורה, המורה את עצמה במקבצים על פה, טובע לעיתים בקריאות

שמחה של הנשים. טקס זה בא בסוף של ערב ארכ' של ריקודים ושירה. במש



A

mo - jer la mi mo - jer  
ken ba - ti tan de man -  
- ya-na er - mo - zi ko el pa ni - na -  
de ro le - va du - ra moz de -  
- man da tam - bein de la ma - dru  
ga al van - te - sel mi ma -  
ri - do al van - te se de man  
- ya-na que la ga - nan - cia de la man  
- ya na por en - te - ra  
la se ma - na tamb  
- ien de la ma - dru ga

B

Tof Sahn  
Ra - hi - bu bil  
day fi wa -  
ah leih  
- eih waf - ri -  
fu li hi  
bo ker iz - ba - teih

C

a - shir oz el lev ho - ker  
va - a - ra - nen la bo - ker  
a - shir oz al lev ho ker  
va - a - ra - nen la - bo  
ker  
a - shir oz el lev ho ker  
va - a - ra - nen la - bo  
bo - ker