

מוזיקה יהודית וישראלית כמורשת תרבותית

הצעה ליחידה לבגרות



ישראל תשע"ז

הוצאה פנימית

לא להפצה

תוכן

5	הקדמה
9	מבוא למוזיקה יהודית
13	יחידת לימוד 1 - מוזיקה בתנ"ך
15	יחידת לימוד 2 - מוזיקה בבית המקדש
21	נספח - איסור מוזיקה לאחר חורבן בית המקדש
23	יחידת לימוד 3 - רקע היסטורי - היהודים בימי הביניים
27	יחידת לימוד 4 - טעמי המקרא
33	יחידת לימוד 5 - שירת הבקשות
39	יחידת לימוד 6 - המוזיקה בחסידות
48	כליזמר
61	יחידת לימוד 7 - חזנות
69	יחידת לימוד 8 - מוזיקה פופולארית יהודית במאה העשרים - זרמים וסגנונות
73	נספח אישיות - בן ציון שנקר
81	נספח אישיות - הרב שלמה קרליבך
90	נספח 1 - הגדרות ז'אנרים במוזיקה הפופולארית
92	נספח 2 - הקבלת המוסיקה המערבית והיהודית
93	קרדיטים על צילומים ותווים
95	ביבליוגרפיה

הקדמה

מקורות ישראל גדושים בתיאור של פעילויות מוזיקליות, הדבר משקף היטב את חשיבותה של המוזיקה בחיי הקהילות היהודיות לכל אורך ההיסטוריה.

מעמדה של המוזיקה מוצא את ביטויו כבר בראשית הבריאה. התורה מציינת שלושה אבות להתפתחות האנושות, ועניין אחד מהם (בראשית ד, כא): "... יובל הוא הָיָה אָבִי כָל תַּפֵּשׁ כְּנֹר וְעֹגֶב", ציון המוזיקה כתחום התפתחות ראשי באנושות יכול לשקף את מיקומה החשוב של המוזיקה בחיי החברה האנושית בכלל ובעיני המאמין בפרט.

בכל דור ודור ובמקומות רבים בחיי עם ישראל מוצאים אנו את השירה, שבאה לידי ביטוי בתפילות, בפיוטים ובשירי שבח חדשים לה'.

גדולה היא עוצמתן של השירה והנגינה כאמצעים המביאים להתרוממות רוחנית ולחוויות נפשיות עמוקות.

הרב קוק זצ"ל (מידות ראייה, אהבה, י) כותב:
"... רק על נפש עשירה באהבת הבריות ואהבת האדם, תוכל אהבת האומה להתנשא בגאון אצילותה וגדולתה הרוחנית והמעשית..."

אחד הכלים למימוש רעיון זה הוא המוזיקה על גווניה, לחניה ותכניה, ובכללם היצירות, השירים והפיוטים השגורים בפי העם.

שירי זמר הם אמנות מיוחדת הנוצרת מהמיזוג של שתי אמנויות שונות: השירה (הפואסיה) והמוזיקה, ומתוך שילוב זה מעמקים בנושאים, שירים, תכנים ומשמעויות, הן מן הצד המילולי, והן מן הצד המוזיקלי. כאשר המוזיקה והשירה פועלות במשותף ועולות בקנה אחד – העברת המסרים משמעותית. שילוב זה מתאפשר בזכות שתי האונות של המוח המופעלות בו זמנית בפעילות זו, ולכן המסרים נקלטים בצורה חווייתית המשאירה חותם עמוק בלבם של הלומדים.

העיסוק במוזיקה ושירי זמר של העם היהודי לדורותיו מעניק פרספקטיבה והסתכלות רחבה על תופעות אנושיות, חברתיות ולאומיות.

"ניגון וכלי שיר יש להם כח גדול להמשיך את האדם לה' יתברך. על כן טוב לאדם להרגיל את עצמו להחיות את עצמו בכל פעם על ידי איזה ניגון, לשמח את נפשו ולדבק את עצמו לה' יתברך" (ר' נחמן מברסלב, ליקוטי עצות נגינה ג).

ידועה עוצמתן הגדולה של השירה והנגינה כאמצעים המביאים להתרוממות רוחנית ולחוויות נפשיות עמוקות ומאפשר ללומד להגיע למשמעויות עמוקות ולחיבור לערכים ולאמונות שליוו את עם ישראל לאורך הדורות.

החיבור בין תפילה לניגון הוא עתיק יומין. יסודותיו שקועים בתולדות דרכי עבודת ה' כבר מימי המקדש, כאשר בזמן הקרבת הקורבנות הלויים שרו 'שיר של יום':

"אמר רב יהודה אמר שמואל: כהנים ולוויים וישראלים מעכבין את הקורבן. במתניתא תנא רבי שמעון בן אלעזר: כהנים ולוויים וכלי שיר מעכבין את הקורבן. במאי קמיפלגי (במה נחלקו)? מר סבר: עיקר שירה בפה, ומר סבר עיקר שירה בכלי" (תענית כז, א).

גם בתקופות מאוחרות יותר, בימי הגאונים והראשונים, נתחברו לשם עבודת ה' שירי הבקשות והפיוטים על ידי רבי סעדיה גאון, רבי שלמה אבן גבירול, רבי יהודה הלוי ואחרים. מסורת שירת הבקשות נשתמרה עד ימינו בקרב עדות המזרח.

במקביל, במזרח אירופה התחברו ניגונים בחצרות החסידים, שיועדו לרגעים המרוממים ביותר של התפילה, עת בה נעצמו העיניים והתייחדו המתפללים דווקא באמצעות הניגון עם אביהם שבשמים.

"הנה לך תיטב זמרת אנוש על כן, אודך בעוד תהיה נשמת אלוה ביי" (רבי שלמה אבן גבירול, 'שחר אבקשך', 'רשות' ל'נשמת כל חי').

לאור החשיבות הרבה של חיבור התפילה והניגון, יש להעצים את המוזיקה וחיבורה למקורותיה היהודיים בקרב התלמידים בכלל ותלמידי המגמות בחמ"ד בפרט. חשוב שהתלמידים והתלמידות ישלבו בנגינתם ובשירתם רפרטואר מוזיקלי ישן מול חדש, ינגנו וילחינו שירים ויצירות המבטאים את הזהות היהודית והישראלית ובכך תתחזק אמונתם בקב"ה.

חוברת פנימית זו מיועדת למורים המלמדים במגמות המוזיקה הלומדות על פי התוכנית הייחודית '**מוזיקה יהודית וישראלית כמורשת תרבותית**'. כמו כן, ישנה התייחסות לכל הנושאים בספרות המוזיקה היהודית על פי התוכנית.

שלמי תודה לכל התורמים מזמנם והשותפים לכתיבת חוברת זו: מרב ברנר, אביאל בן עמי, חנה גלפנד, קרן גולן ולאה אולשר.

בהצלחה רבה,

איילה רייכרט

מפקחת ארצית על המוזיקה בחמ"ד

וממונה קוריקולרית ותו"ל אגף אמנויות

מבוא למוזיקה יהודית

דיון בכיתה :

מהי מוזיקה יהודית? מה מגדיר ומייחד מוזיקה מסוימת כיהודית?

בניגוד לעמים השונים שהמוזיקה המאפיינת אותם נוצרה בארצות מוצאם ומשקפת את נוף תרבותם, המוזיקה היהודית כוללת בתוכה אוסף של יצירות מוזיקליות ממקומות שונים ברחבי העולם ומורכבת מסגנונות מוזיקליים שונים ומגוונים מצד אחד, ומן הצד השני ישנם אלמנטים משותפים ההופכים את כל היצירות הללו ל'מוזיקה יהודית'.

יש איפוא להגדיר את המוזיקה היהודית כמוזיקה של היהודים.

יש לראות במוזיקה היהודית חלק מהתרבות היהודית הבא לידי ביטוי בשירה ונגינה :

1. כמוזיקה ליטורגית הבאה לידי ביטוי בשירה : המוזיקה של התפילה, טעמי המקרא, עולם הפייטנות והחזנות.

2. כמוזיקה פראליטורגית : לרוב בשירה : שירת קודש שאינה תפילה המושרת בבית, בחוג המשפחה ובאירועי הקהילה. למשל פיוטי תור הזהב בספרד, דיואן יהודי תימן ופיוטים ממסורות שונות.

3. כמוזיקה חילונית : באה לידי ביטוי בשירה ונגינה. כגון שירי חול בנושאי אהבה, טבע, פרידה, ערש וכדומה. ניתן למוצאם בשירת הלאדינו בקרב יהודי ספרד, בשירת היידיש בקרב יהודי אשכנז, בשירת יהודי ארצות האסלאם ובמוזיקה כלית הבאה לידי ביטוי במסורת הכליזמרים.

מה גורם לנו לקטלג מוזיקה מסוימת כיהודית?

ניתן להתייחס כאן למרכיבים כלליים, חברתיים ותרבותיים של היצירה לצד מרכיבים מוזיקליים.

מרכיבים רבים והגדרות שונות ניתן לאפיין בנוגע למוזיקה יהודית. ניקח לדוגמא את ההגדרה למוזיקה יהודית של המוזיקולוג קורט זקס, שנאמרה בקונגרס הבינלאומי הראשון למוזיקה יהודית שנערך בפריז בשנת 1957: "מוזיקה שנוצרה על ידי יהודים, בשביל יהודים, בתור יהודים". הגדרה זו מצומצמת למדי, שכן אין בה יחס ליצירה המוזיקלית כשלעצמה ולמרכיביה הצליליים.

כמו כן, ניתן למצוא יצירות בעלות אופי "יהודי" שנוצרו על ידי מלחינים יהודים. בנוסף, ניתן למצוא ניגוני תפילה רבים שלא נוצרו על ידי יהודים ובשביל יהודים אך אומצו בבתי הכנסת ומשמשות כמוזיקה ליטורגית יהודית. קיימות יצירות מוזיקליות רבות שנכתבו על ידי יהודים אך לא כוונו לקהל מאזינים יהודים בלבד.

מיכל זמורה-כהן כתבה שהקביעה להגדרת מוזיקה מצויה בסוף שרשרת היצירה אצל המאזין. לדבריה, יש לחפש את התשובה לשאלה מהי מוזיקה יהודית לא באופייה או בתכונותיה של המוזיקה, אלא במשמעות שניתנת לה על ידי המאזין ובכונותו לאמץ מוזיקה זו כשייכת לו ומבטאת את יהדותו.

ניתן לסכם באופן כללי שמוזיקה יהודית נחשבת למוזיקה המצויה במסורות בעל פה, ובדורות האחרונים אף בעל פה, בקרב כל עדות ישראל, מוזיקה של מלחינים יהודים וישראלים ואף מלחינים שאינם יהודים שכתבו מוזיקה יהודית בנושאים יהודיים.

אך עדיין נותרה השאלה: מה גורם לנו בעת האזנה למוזיקה מסוימת לשייכה כיהודית?

כאן נתייחס למרכיבים של מוזיקה זו. שחלקם או כולם עשויים להופיע במוזיקה יהודית.

1. הטקסט: מוסיקה יהודית תהיה הלחנת חלק מתפילה או מעולם הפיוט היהודי, או אף טקסטים מכוננים או חשובים השייכים לטקסטים הרוחניים, התרבותיים או ההיסטוריים של העם היהודי.

2. השפה: השפה העברית או שפה המזוהה עם העם היהודי כגון יידיש, לדינו, או ארמית.

3. אלמנטים מוזיקליים: ניתן למצוא גם בתרבויות אחרות אלמנטים ייחודיים למוזיקה, במוזיקה יהודית קיים שילוב ייחודי, לדוגמא: שטייגערס – הסולמות היהודים הנותנים את הצבע המיוחד למוזיקה.

כלי נגינה – כינור, קלרינט.

מקצבים – מקצב פריילעכס.

כאמור המוזיקה היהודית לא נכנסת לתוך הגדרה אחת אלא נכללת תחת הגדרות רבות שיחדיו מאפיינות אותה.

בחוברת זו נערוך מסע להכרות עם הז'אנרים השונים והתפתחותה של המוזיקה היהודית, החל מתקופת התנ"ך דרך תקופת בית המקדש ועד למאה העשרים. בדרך נפגוש מוזיקה המיועדת לשירה, לנגינה או לשניהם, מוזיקה המיועדת לתפילה או לאירוע של שמחה, מוזיקה המבוצעת בבית כנסת באופן מקצועי או על ידי קהל המתפללים המגוון, מוזיקה השייכת אומנותית ומוזיקה עממית, מוזיקה שהולחנה על ידי יהודים וכן מוזיקה שהולחנה בידי אינם יהודים, מוזיקה מארצות שונות ומגוונות ועוד. נגלה את הרבגוניות והקסם המצוי בהגדרה הרחבה הזו של מוזיקה יהודית.

יחידת לימוד 1 - מוזיקה בתנ"ך

מטרות השיעור

1. התלמידים יכירו את המקורות המוזיקליים של עם ישראל ויבינו את מקומה המשמעותי של המוזיקה בחיי העם, למן תקופת התנ"ך ועד ימינו, וכן כיצד המוזיקה מלווה את האדם במעגלי חייו השונים (בטקסי ניצחון, ריפוי, שמחה ופרידה).
2. התלמידים יתרגלו את מיומנות הבנת טקסט מתוך הקשרו.
3. מיומנות חיפוש בתנ"ך והבנת השפה המקראית.

העדויות והמחקרים על המוזיקה בתקופת התנ"ך נשענות ברובם על אזכורים במקורות טקסטואליים ולשוניים קדומים (תנ"ך, משנה, תלמוד וכדומה). במאה האחרונה, הודות לחשיפת ממצאים ארכיאולוגיים רבים, ניתן ללמוד גם מציורים, מטבעות, פסלים, חריטות באבן וכד' של כלי הנגינה או דמויות האוחזות בכלי נגינה, על המוזיקה בתקופה זו.

האזכור הראשוני בתנ"ך נמצא בספר בראשית, פרק ד, פסוק כא :

"וַיֵּשֶׁם אָחִיו יוֹבֵל הוּא יוֹבֵל הָיָה אָבִי כָּל תַּפֹּשׁ כְּנֹז וְעֹגֵב"

יובל נחשב ל"מוזיקאי הראשון" המוזכר במקרא (עי' רד"ק שם). הכינוי והעוגב המוזכרים כאן אינם זהים לכלים שאנו מכירים כיום בשמות אלו, אך ממצאים ארכיאולוגיים ניתן להבין שמדובר בכלי מיתר.

המוזיקה המתוארת בתנ"ך היא בדרך כלל פונקציונאלית - תפקודית, כזאת שנועדה ללוות טקס דתי או אירוע מסוים והיא נוגנה על מנת לשרת מטרות שונות. במקרא מוזכרים מקורות רבים, הבאנו כאן חלק קטן על שלל היבטיו :

א. 'מסיבת פרידה' – בראשית פרק לא, פסוק כז: "וְלֹא הִגַּדְתָּ לִּי וְאַשְׁלַחְךָ בְּשִׁמְחָה וּבְשָׂרִים בְּתֶנְךָ וּבְכֶנֶז" (לבן רצה כך לשלח את יעקב ובנותיו).

ב. הודאה ושבח לה' – שמות פרק טו, פסוק א: "אֲזַיְר מֹשֶׁה וּבְנֵי יִשְׂרָאֵל אֶת הַשִּׁירָה הַזֹּאת" (שירת הים).

ג. קבלת פנים לאחר ניצחון – שופטים פרק יא, פסוק לד: "וַיָּבֹא יַפְתָּח הַמְצַפָּה אֶל בֵּיתוֹ וְהִנֵּה בָתּוֹ יֵצֵאת לְקִרְאָתוֹ בְּתַפִּים וּבְמַחְלוֹת" (בת יפתח).

ד. התעלות רוחנית – שמואל א, פרק י, פסוק ה: "וַיַּגְעֵת חֲבֵל נְבִאִים לְרַדִּים מִהַבְּמָה, וְלַפְנֵיהֶם נָבַל וְתַף וְחִלְלִיל וְכֶנֶז, וְהָמָּה מִתְנַבְּאִים" (שמואל ובני הנביאים).

ה. ריפוי הנפש – שמואל א, פרק טז, פסוק כג: "וְהָיָה, בְּהֵיוֹת רוּחַ אֱלֹהִים אֶל שָׁאוּל, וְלָקַח דָּוִד אֶת הַכֶּנֶז וְנָגַן בְּדָוִד וְרוּחַ לְשָׁאוּל וְטוֹב לוֹ וְסָרָה מֵעָלָיו רוּחַ הָרָעָה" (דוד מנגן ובכך מסיר את רוחו הרעה של שאול).

ו. חלוקת כבוד וביטוי לשמחה – שמואל ב, פרק ו, פסוק ה: "וַיְדוֹד וְכָל בֵּית יִשְׂרָאֵל, מִשְׁחָקִים לַפְנֵי ה' בְּכָל עֲצֵי בְרוּשִׁים וּבְכֶנֶזוֹת וּבְנִבְבָּלִים וּבְתַפִּים וּבְמִנְעִנְעִים וּבְצִלְצִלִּים" (העלאת ארון ה' לירושלים).

ז. אמצעי תקשור – שמואל ב', פרק טו, פסוק י: "וַיִּשְׁלַח אֲבִשָּׁלוֹם מְרָגְלִים בְּכָל שְׁבִטֵי יִשְׂרָאֵל לֵאמֹר כְּשִׁמְעֶכֶם אֶת קוֹל הַשֹּׁפָר וְאַמְרַתֶּם מָלֵךְ אֲבִשָּׁלוֹם בְּחֶבְרוֹן" (אבשלום מכריז על מלוכתו).

דרכי עבודה מומלצות

א. ניתן לתת לתלמידים לקרוא את הפסוקים ולהתאים להם את המטרות (מתיחת קו וכד').

ב. לבקש מהתלמידים למצוא מקור נוסף שאינו נמצא ברשימה ולהבין מתוכו את מטרת המוזיקה.

יחידת לימוד 2 - מוזיקה בבית המקדש

מטרות

1. התלמידים יכירו עדויות לקיום מוזיקה יהודית קדומה.
2. היכרות עם כלי הנגינה במקדש.
3. הבנת תפקידה המשמעותי של המוזיקה בבית המקדש.

תנ"ך אזכורים רבים לפעילות המוזיקלית שהתרחשה בבית המקדש, במקורות אלו ישנו פירוט של שמות כלי הנגינה וכן התאמה בין כלי מסוים לבין מטרתו בעבודת המקדש.

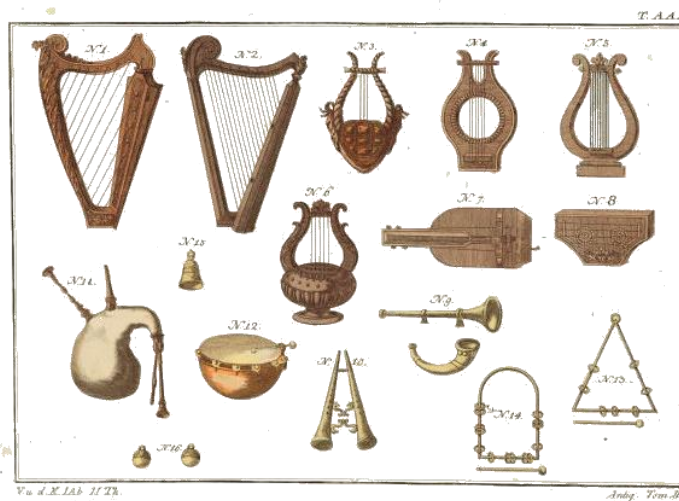
א. **השירה**: בבית המקדש התקיימה ושרה מקהלת הלווים בדרך קבע. לא שרו בה פחות משנים עשר אנשים בכל יום. בזמן "שאומרים שירה" לא מנגנים בכלי.

ב. **כלי הנגינה**: בציור שלפנינו מגוון כלים עתיקים. ניתן להניח כי כלים אלו דומים לכלי הנגינה בבית המקדש.

שורה עליונה משמאל: נבלים.

שורה עליונה מימין: כינורות. באמצע: כלי פריטה.

שורה תחתונה: משמאל: חמת חלילים, תוף, חצוצרות, צלצלים.



מכון המקדש בירושלים עוסק בשחזור כלי המקדש, שיחזור זה מאפשר לנו צוהר לכלי הנגינה בהם השתמשו בבית המקדש. הנגינה בכלים התרחשה בעזרה (למשל, הנגינה בכינור), כן, ליוותה את הקרבת קרבן התמיד מידי יום (הנבל), בעת פתיחת שערי המקדש, במועדים ובראשי חודשים (חצוצרות), בזמן ניסוך המים בשמחת בית השואבה (הנבל), בעתות מלחמה ובתעניות (חצוצרות ושופרות) ובזמנים חשובים נוספים.

מעבר למקורות התנ"כיים, נותרו בידינו משניות מפורטות שעוסקות בשגרה המוזיקלית בבית המקדש. מתוך המקורות הללו ניתן להבין את התפקיד החשוב של כלי הנגינה ושירת הלוויים בבית המקדש. ננסה לתאר את החיים המוזיקליים במקדש : מי שר? מי מנגן? כמות הכלים בתזמורת. מה הייתה הרמה המוזיקלית של המוזיקה במקדש

מסכת ערכין פרק ב משנה ג

אין פוחתין מעשרים ואחת תקיעות במקדש, ולא מוסיפין על ארבעים ושמונה.

אין פוחתין משני נבלין, ולא מוסיפין על ששה.

אין פוחתין משני חלילין, ולא מוסיפין על שנים עשר.

ובשנים עשר יום בשנה החליל מכה לפני המזבח :

בשחיטת פסח ראשון,

ובשחיטת פסח שני,

וביום טוב ראשון של פסח,

וביום טוב של עצרת,

ובשמונה ימי החג.

ולא היה מכה באבוב של נחושת אלא באבוב של קנה, מפני שקולו ערב.

ולא היה מחליק אלא באבוב יחידי, מפני שהוא מחליק יפה.

פירוש המשנה לרמב"ם מסכת ערכין פרק ב משנה ג

נבל, כלי כצורת הנאד והוא בעל מיתרים ומנגנים בו. וחליל הוא הכלי המפורסם אצל הכל כלומר ה"מזמאר". ואבוב, קנה של חליל כלומר החלק העדין שבראשו. ואבוב של קנה, הוא הקנה הקטן שבקצה החליל. ואבוב יחיד, רוצה לומר בעל נקב יחיד. ומחלק, הוא הזמר שמזמר המזמר בחליל על דרך הדבר הנאמר לפני שיתחיל המנגן לנגן, אשר כנגדו בזמר הכנור "אלתושיח", כך פירשו לנו תמיד, אבל המתברר מן התלמוד שחליל ואבוב דבר אחד. וחליל זה האמור כאן הוא חליל של קרבן שהוא דוחה שבת, אבל חליל של בית השאובה אינו דוחה לא שבת ולא יום טוב כמו שבארנו בפרק אחרון דסוכה, ושם נתבאר גם ענין התקיעות.

פירוש המשנה לרמב"ם מסכת ערכין פרק ב משנה ו

שנים עשר לויים אלו כנגד תשעה כנורות ושני נבלים וצלצל שאין פוחתין מהן. ודע שרשאים הם להוסיף במנין החצוצרות עד מאה ועשרים ולא יותר, וזולת החצוצרות מדברים שאמרו בהן עד לעולם אין להם גבול. ונבל וכנור, מכלי המיתרים ושונים הם בשוני רבוי המיתרים ומיעוטם. וכבר בארנו שעיקר שירה בפה. ותבל בנעימה, הוא ערבות הקול ומשיכתו. אמר ר' אליעזר בן יעקב שאותם האומרים בשיר על הכלים ואינם אומרים בפה אין עולין ממנין שנים עשר לויים ואין עומדין עם הלויים על הדוכן אלא בארץ היו עומדין וראשיהן כבין רגלי הלויים וצוערי הלויים היו נקראין, נגזר מן צער, כלומר שמציקים ללויים ומטרידים אותם, לפי שנעימת כליהם מסתירה ערבות נעימת הלויים האומרים שירה בפה. ואמרו אין קטן, רוצה לומר כי בתחלת כניסתו לעבודה לא יתחיל אלא בזמן שהלויים אומרים שירה.

משנה תורה לרמב"ם הלכות כלי המקדש פרק ג הלכה ד

ובמה הם מנגנין? בנבלים וחלילים וכוונות וחצוצרות והצלצל. ואין פוחתין משני נבלים, ולא מוסיפין על ששה, ואין פוחתין משני חלילים, ולא מוסיפין על שנים עשר, ואין פוחתין משתי חצוצרות, ולא מוסיפין על מאה ועשרים, ואין פוחתין מתשעה כוונות, ומוסיפין עד לעולם; והצלצל - אחד בלבד.

ניתן ללמוד מן המקורות לעיל על השימוש בחליל ככלי חגיגי, וכן על בחירת החומר ממנו עשוי האבוב, ככלל, כלי הנגינה משפיע על גוון הצליל.

שם הכלי	משפחת כלים	מינימום בכל יום במקדש	מקסימום במקדש
נבל	מיתר	2	6
חצוצרה	נשיפה	2	120
כינור	מיתר	9	-
חליל	נשיפה	2	12
צלצל	הקשה	1	1
מגרפה	נשיפה		

תלמוד בבלי, מסכת ערכין דף יא, עמוד א – על המגרפה

מגריפה הייתה במקדש עשרה נקבים היו בה, כל אחד ואחד מוציא עשרה מיני זמר. נמצאת כולה מוציאה מאה מיני זמר... ועשרה נקבים היו בה כל אחד מוציא מאה מיני זמר נמצאת כולה מוציאה אלף מיני זמר.

רש"י (שם):

"עשרה נקבים היו בה - ובכל נקב היה קנה אחד ובכל קנה וקנה היו בו י' נקבים ובכל נקב של קנה הוציא מין זמר נמצאת כולה מוציאה מאה מיני זמר.

המגרפה הייתה כלי נגינה שמסופר עליה שהפיקה צלילים רבים. בגמרא מתואר שהמגרפה התפצלה לעשרה קנים, ובכל אחד עשרה נקבים, וכל קנה הוציא סוג זמר אחד. לפירוש רש"י המגרפה היא כלי נגינה ייחודי המסוגל להפיק צלילים שונים בו זמנית. אולי ניתן להבין שמדובר כאן על כלי המסוגל ליצור מרקם פוליפוני.

משנה, מסכת סוכה, פרק ה - שמחת בית השואבה

"החליל חמשה וששה. זהו החליל של בית השואבה, שאינו דוחה לא את השבת ולא את יום טוב... והלויים בכנורות ובנבלים ובמצלות ובחצצרות ובכלי שיר בלא מספר, על חמש עשרה מעלות היורדות מעזרת ישראל לעזרת נשים, כנגד חמשה עשר שיר המעלות שבתהלים, שעליהן לויים עומדין בכלי שיר ואומרים שירה. ועמדו שני כהנים בשער העליון שיורד מעזרת ישראל לעזרת נשים, ושתי חצוצרות בידיהן... קרא הגבר, תקעו והריעו ותקעו".

שמחת בית השואבה המתקיימת בימי חול המועד סוכות, הייתה אירוע מיוחד וחגיגי שבו הכהנים ניסכו מים על גבי המזבח. מן התיאור של כלי הנגינה במסכת סוכה ניתן ללמוד על אלמנט התזמור בבית המקדש. בימי צרה ומלחמה - יש לתקוע בשופרות ולהריע בחצוצרות ואילו באירוע חגיגי זה יש שימוש בתזמורת שלמה.

שאלות :

1. קרא את התיאור על המגרפה.
 - א. איזה כלי נגינה זה מזכיר לך?
 - ב. מדוע?
 - ג. מצא מידע על הכלי והכן טבלת השוואה ביניהם.
2. בתיאור הנגינה במקדש ניתן לראות שלכל אירוע יש בחירה בכלי או כלים מסוימים. מצא דוגמאות משלך מתולדות המוזיקה לבחירת כלי נגינה (או מספר כלים) לאירוע מסוים, נסה להסביר את הקשר בין הכלי לבין האירוע, ספר על ההקשר התרבותי של היצירה שבחרת. (תקופה, אזור גאוגרפי, מעמד חברתי וכיוצ"ב).
3. בתקופת הבארוק במוזיקה התפתח מושג 'הכתיבה האידאומטית' - הלחנה מותאמת לכלי נגינה מסוים וליכולותיו הייחודיים, עד אז נכתבו יצירות רבות המאפשרות גמישות בבחירת הכלי.
 - א. בחר כלי אחד מן המפורטים בפרק, והסבר מתוך תכונות הכלי (ניתן להיעזר בקריאה מקוונת)
 - ב. מדוע לדעתך נבחר לתפקידו זה.

נספח - איסור מוזיקה לאחר חורבן בית המקדש

בעקבות חורבן בית המקדש יצאו איסורים ותקנות מחמירות נגד המוזיקה.

א. איסור גורף לנגן ולשמוח:

שו"ע סימן תקס, סעיף ג

וכן גזרו שלא לנגן בכלי שיר וכל מיני זמר וכל משמיעי קול של שיר

לשמח בהם

ומוסיף הרמ"א

ויש אומרים דוקא מי שרגיל בהם, ואסור לשומעם מפני החורבן; ואפילו

שיר בפה על היין, אסורה שנאמר: בשיר לא ישתו יין. וכבר נהגו כל

ישראל לומר דברי תשבחות או שיר של הודאות וזכרון חסדי הקדוש

ברוך הוא על היין, וכן לצורך מצוה, כגון, בבית חתן וכלה, הכל שרי.

יתכן שבעקבות האיסורים הללו נעלמו מאיתנו מנגינות וזמירות הלוויים.

ב. מנהג ירושלים – לא לנגן ביותר משני כלי נגינה.

ג. מסורת יהודי תימן (כפסיקת הרמב"ם) – לא לנגן כלל בכלי נגינה, זכר לכך

שהלוויים "תלו כינורותיהם". משתמשים רק בתוף פח.

ד. מנהג ה'חזון אי"ש': שלא לשמוע מוזיקה בכל השנה למעט חול המועד.

ה. בשלושת השבועות לא שומעים מוזיקה (עי' פניני הלכה זמנים ח, ב-ה).

יחידת לימוד 3 - רקע היסטורי - היהודים בימי הביניים

חורבן בית המקדש הראשון ולאחריו השני יצרו מציאות הנמשכת עד ימינו. בה קהילות יהודיות רבות נמצאות בפזורה רחבה ברחבי העולם. קהילות אלו סובלות לא פעם תקופות קשות של גזירות, גירושים והשמדות לצד שילוב וצמיחה בארץ מגוריהן.

אחת התוצאות של ריבוי קהילות בקרב תרבויות שונות ועמים שונים היא מגוון של מסורות מוזיקליות, שכן כל קהילה הושפעה מהתרבות המוזיקלית שבקרבה התגוררה, כך כל קהילה בגלות יצרה לעצמה סגנון מאופיין משלה לצד שימור מסוים של הסגנון המקורי הקדום.

התערות היהודים בקרב הקהילה המקומית בה חיו באה לידי ביטוי גם ביצירת המוזיקה המקומית בארץ מגוריהם. בימי הביניים הופיעו באירופה זמרים ובדרנים נודדים אשר סיפרו סיפורים, שרו שירים, רקדו, עשו תעלולי קרקס שונים והפיצו חדשות בקרב הקהילות. בין נודדים אלו היו יהודים רבים.

היהודים עסקו גם בתורת המוזיקה עצמה. לדוגמא: רבי לוי בן גרשון, הרלב"ג (1288-1344) כתב בלטינית מחקר על ההרמוניה, וכן כתב על המלחין והתיאורטיקן פיליפ דה ויטרי.

תקופת תור הזהב בספרד העשירה את השירה העברית ויצרה אוסף שירי קודש ושירי חול אשר עד ימינו לא נס ליחס והם מולחנים ומבוצעים תדיר.

בראשית המאה ה-12 מופיעים במערב אירופה הטרובדורים – משוררים ומלחינים אשר פיתחו את השירה והמוזיקה שאינה קשורה לדת בתקופתם, תקופה בה המוזיקה הכנסייתית הייתה השלטת. ישנו תיעוד המוכיח כי היו ביניהם יהודים רבים.

תקופת ימי הביניים הינה התקופה בה הנצרות עולה. מחקרים שעסקו בחיפוש אחר מקורותיהם של המזמורים הגרגוריאנים גילו שישנו קשר בין המוזיקה היהודית העתיקה לבין מזמורים אלו.

בהקשר זה נזכיר שני חוקרים:

החזן והמלחין אברהם צבי אידלסון, הנחשב לחלוץ חקר מסורות המוזיקה היהודית בזמננו. בהגיעו לארץ בשנת 1906 החל לתעד בעזרת פונוגרף מסורות מוזיקליות שונות שפגש בארץ והוציא לאור ספר רב כרכים בשם 'אוצר נגינות ישראל' הכולל פענוחים בכתב תווי של למעלה מאלף דוגמאות מוזיקליות.

אידלסון השווה בין השירה הגרגוריאנית של הכנסייה הנוצרית לבין המסורת המוזיקלית של יהודי תימן כפי שפגשה בירושלים. הבחירה דווקא במסורת זו נובעת מעקרון בסיסי שהנחה את אידלסון על כך שמסורת זו קיימת עוד קודם חורבן בית שני ונשתמרה מאז כמעט ללא השפעות זרות, היות ויהודי תימן הסתגרו מפני השפעות הסביבה הלא יהודית.

אידלסון מצא דמיון רב בין המסורת התימנית והשירה הגרגוריאנית דרך ניתוח המרכיבים המוזיקליים וכך ביסס את הטענה שמקורותיה של המוזיקה הגרגוריאנית מצויים במוזיקה של ישראל העתיקה טרם היציאה לגלות.

חוקר נוסף שחיפש את מקורות המוזיקה הגרגוריאנית הוא הנזיר הצרפתי דום ז'אן פריסו.

דום פריסו יצא לתורכיה וסוריה, שם אסף לחנים של הכנסייה הסורית שהמסורת המוזיקלית שלהם הייתה מושרשת בנצרות של המאות הראשונות ובכדי שיהיו לו לחנים אחרים בעלי אופי עתיק הוא אסף גם לחנים יהודים. בשובו לפריס בשנת 1901 פרסם ספר, 'דו"ח על שליחות מדעית לתורכיה וסוריה', בו העלה את ממצאיו השונים. בספרו מעלה דום פריסו את התזה שלו בנוגע להשפעת המוזיקה היהודית הקדומה על המזמורים הגרגוריאנים.

לדבריו, כאשר קיבלו הנוצרים מהיהודים את מזמורי התהלים, הם אימצו גם את אופני ביצועם של הטקסטים (שירת סולם עם מענה קהל, שירת שתי קבוצות מקהלה וכדומה) אך בנוסף גם המרכיבים המוזיקליים של המוזיקה היהודית השפיעו על המזמורים הגרגוריאנים ובניגוד לטענה שמקורותיהם מהמודוסים היווניים-רומיים, טוען דום פריסו כי סולמות, צירופי מרווחים,

הרצי'טטביות, קישוטים וסלסולים וקווים מלודיים שונים מהמוזיקה היהודית הקדומה – מופיעים בצורה דומה גם במזמורים הגרגוריאנים.

יש לציין כי לצד חוקרים אלו, קמו חוקרים אשר העלו טענות הפוכות וטענו על סמך השוואות בין 2 המסורות השונות, היהודית והנוצרית, כי עדיין רב השונה על הדומה.

עובדיה הגר

נזיר, כומר נוצרי ומוזיקאי. נולד לקראת סוף המאה ה-11 בדרום אטליה.

לאחר שהתגייס סבל מרדיפות ונדד לאזור המזרח שם עבר ב-בגדאד, סוריה, ארץ ישראל ולבסוף התיישב בקהיר שבמצרים שם כנראה נפטר. קורותיו ידועים מתוך 'מגילת עובדיה' שנמצאה בגניזה הקהירית שם נמצאו גם שלושה קטעי תפילה ופיוט הרשומים בתווי המאפיינים את תקופת ימי הביניים, הנוימות.

בתור נזיר ומוזיקאי, רכש עובדיה הגר את ידע כתיבת התווים דרך הכנסייה. אין אנו יודעים בבירור אם הלחנים שרשם הם פרי יצירתו האישית או תיעוד שירתם של יהודי קהיר. עם זאת, מדובר באחת העדויות הכתובות הקדומות למוזיקה יהודית.

הקטעים שנמצאו בגניזה הם שני פיוטים וקובץ פסוקים מהתנ"ך.

דוגמא: הפיוט 'מי על הר חורב' מחברן של מלות הפיוט אינו ידוע. הפיוט הושר כפי הנראה בהקשר של ציון קבלת התורה (חג השבועות, שמחת תורה, שבת בה קוראים את עשרת הדיברות) והוא מגולל את דמותו הפלאית של משה רבנו.

<http://old.piyut.org.il/textual/273.html>

יחידת לימוד 4 - טעמי המקרא

יחידה זו מתבססת על המחקר המופיע בסדרה: המורשת המוזיקלית של קהילות ישראל, יחידות 5-6.

מטרות

- רקע היסטורי
- החלוקה למלכים ולמשרתים
- טעמי המקרא בקרב העדות השונות
- טעמי המקרא לאורך מעגל השנה
- דוגמאות מוזיקליות לניתוח

רקע היסטורי

טעמי המקרא הינם סימנים גראפיים המופיעים מעל הטקסט התנ"כי המהווים מעין "תווים" של מוטיבים קצרים שהועברו במסורת שבעל פה לאורך הדורות.

יש להבדיל בין הטעמים כמסורת כתובה לבין הטעמים בתקופה שהיו רק כמסורת בעל-פה. כבר בספר נחמיה ח, ח' אנו מוצאים אזכור לקריאה בניגון ייחודי: "וַיִּקְרְאוּ בְּסֵפֶר בְּתוֹרַת הָאֱלֹהִים מִפֶּדֶשׁ וְשׁוֹם שָׁכַל וַיְבִינּוּ בַּמִּקְרָא" ובתלמוד הירושלמי דרשו מפסוק זה שהמדובר על טעמי המקרא. גם בתלמוד הבבלי (ברכות סב, א) מוזכרות כבר דוגמאות לעניין טעמי המקרא למשל: "מפני מה אין מקנחים בימין... אמר רבי נחמן בר יצחק מפני שמראה בה טעמי תורה". מכאן נובע כי המנהג לסמן טעמי המקרא בתנועות כף היד כבר היה רווח בימי הגמרא.

על ראשית הופעת טעמי המקרא בכתב כסימנים גרפיים מעל המילה כותב פרופ' ישראל ייבין:

"סימני ניקוד וטעמים כתובים נזכרים לראשונה בתקופת הגאונים באמצע המאה התשיעית. כגון צמח בן חיים גאון המזכיר ניקוד ומשרתות ופסקי טעמים וכן מזכיר את ההבדלים בין היהודים בבבל לבין היהודים בארץ-ישראל".

במסגרת גיבוש טעמי המקרא לנוסחם הסופי התקבלה ברוב פזורות קהילות ישראל הנוסחה הטבריינית של בן-אשר מהמאה העשירית. לפי המסורת של יהודי חלב מארם צובא המחזיקים בספר התורה העתיק ביותר הידוע בכינויו כתר ארם-צובא, הוא הוגה על ידי בן אשר בעצמו. ישנו כתב יד נוסף משנת 1009 הנקרא כתב יד לניגרד המשקף גם הוא את המסורת הטבריינית.

החלוקה למלכים ולמשרתים

טעמי המקרא הם שיטת פיסוק קדומה של התנ"ך, ובנוסף לכך הם משמשים כעזר בנגינת הטקסט (בזמן הקריאה) ובשינונו בעל פה.

שיטת הפיסוק של טעמי המקרא שונה מהפיסוק הנהוג בימינו. הפיסוק על פי טעמי המקרא הוא פיסוק בינארי, כלומר מתבצע על ידי חלוקה של כל פסוק לשניים, ואז כל אחד מהחלקים מתחלק שוב לשניים וכך הלאה. שיטת פיסוק זו התגבשה במשך תקופה ארוכה והושלמה סופית במאה התשיעית לספירה, במקביל לניקוד של התנ"ך לכל אחד מטעמי המקרא ישנה מנגינה מסורתית משלו (יש מספר מערכות של נגינות – לפי מקורן התרבותי-גאוגרפי), ומנגינות אלו הן מהמנגינות העתיקות ביותר שקיימות ביהדות.

השימוש העיקרי בטעמי המקרא בימינו הוא בקריאת התורה וההפטרות שבנביאים, ולכל אחד מהם ישנם ניגונים משלו. ישנה קבוצה נוספת של טעמים, הנקראת ספרי אמ"ת (איוב, משלי ותהלים), שנגינתם נשתמרה רק בקהילות צפון אפריקה ותימן בניגון ייחודי השונה מן הטעמים הרגילים לתורה, להפטרה או המגילות (וגם תפקידם התחבירי שונה מבשאר המקרא), המשתמשת באותם

סימנים, לעומתם, מסורת טעמי אמ"ת הייתה ידועה בעבר בארצות אשכנז אך אבדה.

לשמיעת טעמי אמ"ת בנוסח מרוקאי, משלי א, א-ט:

<https://youtu.be/7uczHETi heg>

ללימוד מסורת טעמי אמ"ת בנוסח מרוקאי:

https://youtu.be/DZ8Fg2_CSPA

טעמי המקרא מתחלקים לשתי קבוצות ולחמש דרגות על פי חשיבותם: טעמים מפסיקים:

1. **קיסריים**: סוף פסוק ואתנחתא.
 2. **מלכים**: זקף קטון, זקף גדול, סגול, שלשלת וטפחא.
 3. **שרים**: רביעי, זרקא, פשטא, יתיב ותביר.
 4. **פקידים**: פזר, קרני פרה, תלישא גדולה, גרש, גרשיים.
- טעמים **מחברים** (משרתים):
5. מונח, מהפך, מרכא, מרכא כפולה, דרגא, קדמא, תלישא קטנה, ירח בן יומו.

שיטת הפיסוק בעזרת טעמי המקרא:

1. מחלקים את הפסוק לשניים על ידי אתנחתא.
 2. מחלקים כל אחד מהחלקים לשניים על ידי אחד מהמלכים.
 3. מפסקים בנפרד את כל אחד מארבעת החלקים שהתקבלו: שני החלקים שמשמאל למלך מתחלקים על ידי מלך נוסף. שני החלקים שממין למלך מתחלקים על ידי אחד מהשרים.
 4. ממשיכים הלאה באותו האופן: החלקים השמאליים מתחלקים על ידי טעם מאותה הדרגה, והימניים על ידי טעם מדרגה מופחתת.
- נפסק לדוגמא את הפסוק הבא (דברים יג, ה) על פי שיטת הטעמים:
1. האתנחתא נמצאת תחת המילה **תִּיָּאֵו**, לכן אחריה נמצא הגבול שמחלק את הפסוק לשניים.

2. החלק השמאלי (וְאֵת עד תִּדְבָּקוֹן) מתחלק לשתי צלעות על ידי הזקף הקטן (המלך) שנמצא מעל המ"ם של המילה תִּשְׁמְעוּ.

3. הצלע השמאלית שלו (וְאֵתוּ ועד סוף הפסוק) מתחלקת שוב לשניים על ידי מלך שנמצא תחת המילה תִּעֲבֹדוּ (הצלע הימנית שלו) וְאֵת עד תִּשְׁמְעוּ מתחלקת לשניים על ידי שר תחת המילה תִּשְׁמְרוּ וכן הלאה. החלקים השמאליים מתחלקים ע"י אותה הדרגה, והימניים על ידי דרגה מופחתת.

טעמי המקרא בקרב העדות השונות

קיימת חלוקה בשמות הטעמים ובניגונים המוזיקלי בין העדות השונות. קיימות מסורות שונות בקרב כל עדה. להלן שתי טבלאות המראות את ההבדל בין שמות הטעמים בין מסורת עדות המזרח לבין מסורת אשכנז:

הצעת עבודה:

ערוך טבלה במחברתך וכתוב את שמות הטעמים לפי המסורות השונות. ציין את השינויים בין שמות הטעמים. כמו כן, ציין ליד כל טעם לאיזה סוג הוא משתייך: קיסר, מלך, מפריד, מחבר וכיוצ"ב.

משימת האזנה:

לפניך שני סרטונים המדגימים את מסורת הקריאה של יהדות אשכנז. עליך להאזין להם ולכתוב במחברתך את התווים את המנגינה של הטעמים.

https://youtu.be/o5D_buZijXg <https://youtu.be/s9Nxsix2-Xo>

וכעת, נשמע את הטעמים לפי המסורת הספרדית.

<https://youtu.be/wh2ppJ2GzFk>

ישנן עוד שתי מסורות הנבדלות במנגינות המבוצעות לטעמי המקרא. הלווא הן המסורת התימנית והמסורת המרוקאית. לפניך שני סרטונים בנושא:

<https://youtu.be/EmGEgjBf98U>

<http://www.tora613.com> : המסורת התימנית

טעמי המקרא לאורך מעגל השנה

מעגל השנה הינו כינוי המתאר את חגי ישראל בשילוב שבת וימי החול. בחגים או אירועים מיוחדים משתנים הטעמים בכדי לבטא את הייחודיות של החג או האירוע. לדוגמא: כאשר קוראים בשביעי של פסח את קריאת הים, הטעמים מבוצעים בצורה שונה מאשר הקריאה בתוך שבתות השנה. דוגמא נוספת: הקריאה של עשרת הדברות בציבור שונה בטעמיה מכל הקריאה בתורה. זאת בכדי לסמל את החשיבות של מתן תורה.

גם בחגים כמו ראש השנה או כיפור, אצל קהילות אשכנז משתנה הקריאה למנגינה אחרת. הכלל הוא כי ככל שהחג או האירוע הינו בעל משמעות סימבולית גבוהה יותר, כך הטעמים ישתנו למנגינה חגיגית יותר. כמו כן קריאת המגילות שונה ממגילה למגילה.

שימו לב למנגינת המגילות ולאווירה שהיא משרה על המאזין. יש קשר הדוק בין תוכן המילים ללחן הנבחר לייצג אותן. חשוב על יצירה מוזיקלית עם טקסט אשר מבטאת קשר זה.

דוגמאות מוזיקליות לניתוח:

פרמטרים לניתוח:

- החלט לפי איזו מסורת תרצה לבצע את הדוגמה.
 - כתוב אותה בתווים.
 - כתוב מעל כל טעם את תפקידו, מחבר, מפסיק, מלך, משרת.
 - מהי המשמעות שהטעמים נותנים לפסוק.
- לדף העוסק בנושא הזה:

<http://teachers.org.il/data/mikranet/files/63837/66279/84758.pdf>

בראשית פרק א:

:

יחידת לימוד 5 - שירת הבקשות

- רקע היסטורי
- תפוצה עדתית
- המבנה המוזיקלי: צורה וסולם
- הצעת דרך לניתוח של פיוט מתוך שירת הבקשות

רקע היסטורי

שירת הבקשות הינה שירת קודש המורכבת מטקסטים העוסקים בקשר בין עם ישראל לאלוהים. אנו קוראים לטקסטים מן הסוג הזה בשם 'פיוט', לאמור, טקסט בעל משמעות דתית.

ראשיתה של שירת הבקשות מתוארכת עוד לפני גירוש ספרד בשנת 1492. כבר אז אנו מוצאים קבצי פיוטים המושרים בפי הקהל והחזן המוביל את שירת הבקשות. סוגה ספרותית זו נקראת בשם 'בקשה', מכיוון שהנושא של שירי קודש אלו היה בקשות מאת הא-ל להחזיר את עם ישראל לארצו ולסיים את הגלות בה עם ישראל נמצא.

שירת הבקשות, בהיותה שירת קודש, בוצעה בבית הכנסת. הזמנים בהם היא בוצעה היו בשבתות בלבד. דווקא בזמן מקודש של שביתה ממלאכה, בה הקהל אינו טרוד ועסוק במלאכתו ובעול הפרנסה הדוחק, הנפש פנויה להגות ולהתרפק בגעגועים על חסדי הא-ל והגאולה הצפויה. זאת ועוד, שירת הבקשות בהיותה נספח לתפילה, ולא חלק מרכזי מנוסח התפילה בסידור, בוצעה בלילות עד אשמורת הבוקר. לאמור, הקהל השכים קום כאשר בחוץ עדיין שוררת עלטה ובא לבית הכנסת. אין ספק שההקבלה בין הגלות ללילה והגאולה לאור יום, תרמו

ועצבו את קביעת הזמן בו תבוצע שירת הבקשות. לאחר השירה, שנמשכה מספר שעות, התחילה תפילת שחרית.

נקודה נוספת המדגישה את הייחודיות של שירת הבקשות היא העובדה שהיא איננה מבוצעת בכל ימות השנה כריטואל קבוע, אלא דווקא בשבתות החורף הארוכות בהן הלילה מתארך. ייתכן כי גם האווירה הקרה השוררת בחוץ תרמה לתחושת הגלותיות ויצרה בכך את המוטיבציה לכיסופי הגאולה המיוחלת.

תפוצה עדתית

שירת הבקשות נפוצה רק אצל יהדות ספרד והמזרח. בקרב הפזורה האשכנזית אין זכר למנהג זה. נסקור כעת את הפזורות המרכזיות בהם התפתח מנהג שירת הבקשות. המקומות המוקדמים ביותר בהם התפתחה שירת הבקשות, ואף הגיעה לארץ עם עלייתן של קהילות אלו, היו במרוקו ובחלב אשר בסוריה. במרוקו חובר ספר מיוחד הנקרא 'שיר ידידות' המרכז בתוכו את כל הטקסטים של שירת הבקשות. בחלב, חובר ספר מיוחד הנקרא 'ספר הבקשות'.

עוד מן הראוי לציין, כי בעקבות ייסודה וכינונה של תורת הקבלה בצפת במאה השש-עשרה, בראשותו של האר"י ז"ל, תפסה שירת הבקשות תאוצה והתפשטה למרכזים נוספים באגן הים התיכון כמו לדוגמא: איטליה, סלוניקי, קהילות ספרדיות בלונדון ואמסטרדם, עיראק, תוניסיה, אלג'יריה ואף תורכיה ולבנון.

המבנה המוזיקלי: צורה וסולם

על מנת להבין את הקשר שבין המנגינה למילים, כמוזיקאים, אנו שואפים להבנה פנימית של הטקסט. עלינו להאזין ולזהות מהן הפראזות המוזיקליות, כיצד הן מאורגנות מבחינה קצבית, מהו היחס בין הסולן לקהל, מה המרקם המוזיקלי שלהן, האם המנגינה הינה מונודית או הומופוניית. שאלות אלו עוסקות באופי המלודי של מנגינת שירת הבקשות.

אך, ישנו פרמטר נוסף שאינו קיים במוזיקה המערבית המעצב את ארגונה של המלוודיה בשירת הבקשות – 'המקאם'. אמנם בתרגום פשוט נוכל להסביר כי 'מקאם' הכוונה ל'סולם'. אך רב השוני בין התפיסה המערבית של הסולם לבין בניית מנגינה מתוך מקאם נתון.

ההבדל העיקרי המשפיע באופן גורף על עיצובה של המנגינה הוא היותו של הסולם המערבי בין מז'ור בין מינור נטול מנגינות הנקבעות מראש על ידי הסולם. לאמור, כל תפקידו של הסולם מצטמצם לחומר גלם בלבד ומעתה המלחין יכול לעצב את המנגינה כאוות נפשו. שונה הדבר במקאם. כל מקאם, כפי שנראה להלן בצורה מדגמית, מגדיר כבר מראש את המוטיבים בהם ישתמש החזן המוביל ואחריו הקהל. מבחינה זאת ישנה היררכיה ברורה. ברגע שבחרת במקאם מסוים אתה תהיה חייב להשתמש במוטיבים שבאים איתו, ומוטיבים אלו הינם כמעט קבועים. כמעט קבועים אך לא לגמרי, משום שהמקאם אינו מכריח את החזן לבצע בדיוק נמרץ את המוטיבים השזורים בו. הוא בהחלט יכול לאלתר בצורת וריאנט עדין אבל בתנאי שהתוואי המקורי של המקאם והמוטיב ישמרו.

ערוך וסכם בטבלה שלפניך לגבי כל מקאם הכתוב בתווים בעמוד הבא את הדמיון שלו לסולם המז'ור או המינור. שים לב במקאמים ישנם רבעי טונים אלה מסומנים בבמול חתוך באמצעיתו או בדיאז חתוך באותו האופן.

טבלת השוואה :

שם המקאם	דומה למז'ור או מינור	נימוק

ניתוח לדוגמה של פיוט מתוך שירת הבקשות.

1. אודה לאל לבב חוקר, יהודי חלב : <https://youtu.be/Sp90XIIwaJ0>
2. יפה ותמה, יהודי מרוקו : <https://youtu.be/95xL-C-qoJA>
3. אל הר בת ציון, יהודי טורקיה :
<http://www.piyut.org.il/tradition/1493.html?currPerformance=2806>

דרכי העבודה :

1. האזן היטב למילות הפיוט. במה הוא עוסק?
2. הקשב בפעם השנייה, סמן ליד כל חלק בטקסט מי מבצע אותו :
הסולן או הקהל.
3. הקשב למנגינה העיקרית ונסה לרשום אותה כהכתבה בסולפג'.
4. קבע את המקום בו כתוב שיר הבקשה.

יחידת לימוד 6 - המוזיקה בחסידות

א. רקע כללי

היהודים באירופה בתקופת הבארוק והתקופה הקלאסית

במאות ה-17 וה-18 הייתה פעילות מוזיקלית ענפה בקרב חלק מהקהילות היהודיות במערב אירופה בסגנון המוזיקה האירופית של התקופה. מקהלות פעלו בבתי הכנסת, לימוד מוזיקה היו לחלק מהשכלתם של בחורי הישיבות באיטליה ונוסדו אגודות זמרה. היו קהילות אשר הזמינו יצירות לאירועים חגיגיים בבתי הכנסת ממלחינים יהודים ואף ממלחינים שאינם יהודים. יצירות אלו הולחנו על פי ז'אנר המוזיקה האירופית המערבית ובסגנון המוזיקלי של התקופה. כך נוצרו קנטטות ואורטוריות המורכבות מקטעי שירה ונגינה כמקובל אשר הדבר היחיד המאפיין אותם כמוזיקה יהודית הוא הטקסט מהמקורות היהודיים, השפה העברית וייעודם לטקסים יהודיים.

במאה ה-19 תתחולל מהפכה בבתי הכנסת, אך סימנים לרפורמה זו ניתן למצוא כבר בבתי הכנסת בגרמניה בתקופת הבארוק. דמותו המסורתית של החזן המלומד וירא השמים לא סיפקה עוד את הקהילה. הקהילה דרשה חוויה מוזיקלית מרוממת נפש, ביצוע קולי ערב והכנסת חידושים. כך עובר לפני התיבה חזן-אמן שפרט לנעימות הישנות הוסיף נעימות חדשות פופולאריות לתקופה, ולעיתים אף אריות, מתוך אופרות. כך ניתן למוזיקה בבית הכנסת האשכנזי אופי בארוקי. נעשו אף ניסיונות להכניס מוזיקה כלית לבתי הכנסת במסגרת המותר. למשל בבית הכנסת בפראג השמיעו בעוגב וכלי מיתר "שיר יפה לפני שבת".

מהמאה ה-17 באזורים מסוימים באירופה ישנו תיעוד אודות נגנים ומוזיקאים מקצועיים, חלקם אף הקימו איגוד מקצועי משלהם. לרוב הם יצרו מוזיקה במסגרת קהילתם, אף כי לפרקים הופיעו באירועים של החברה הכללית סביבם. מהמאה ה-18 כבר החלו יהודים להשתלב כמוזיקאים מקצועיים בתעשיית המוזיקה האירופית.

במסגרת המוזיקה הליטורגית שמרו יהודי מזרח אירופה על מסורת אשכנז, אולם במקביל צמחה מסורת מוזיקלית חדשה, במסגרת המוזיקה הפרא ליטורגית והחילונית הקשורה לתנועה החדשה שקמה במזרח אירופה, תנועת החסידות.

ב. המוזיקה בחסידות

מטרות

1. התלמיד ידע אודות משנתה המוזיקלית של תורת החסידות וחידושה ביחס להלכה.
2. התלמיד ידע על טקסים דתיים שונים בהם מוזיקה נוטלת תפקיד.
3. התלמיד יוכל להבחין בין סוגי ניגונים שונים ובין המוטיבים המוזיקליים המאפיינים אותם.

משנתה המוזיקלית של תורת החסידות וחידושה ביחס להלכה

רקע כללי – תמורה ושינוי

התנאים ראו יחס ישיר בין חורבן הבית השני לבין העיסוק במוזיקה. וכך נאמר במשנה (משנה סוטה פרק ט, משנה יא):

”משבטלה הסנהדרין בטל השיר מבית המשתאות”

במובן הפשוט מתארת משנה זו את גלותה של הסנהדרין - הסמכות המשפטית העליונה שישבה בלשכת הגזית בבית המקדש. לאחר חורבן בית המקדש, כאשר הסנהדרין בטלה, הופסקה גם המוזיקה שהייתה נהוגה בבתי המשתאות.

פירוש המשנה לרמב"ם מסכת סוטה פרק ט משנה יא

אמר ה' זקנים משער שבתו בחורים מנגינתם, שכשיבטלו הסנהדרין והם הזקנים שעליהם אמר הכתוב תתן לך בכל שעריך, יבטלו גם הנגינות. ואומר בענין הסנהדרין משהו ממה שצריך להאמר במסכת סנהדרין.

בעקבות הגישה המחמירה של התלמוד פסקו רבי יוסף קארו והרמ"א בספר שולחן ערוך (סימן תקס, סעיף ג):

וכן גזרו שלא לנגן בכלי שיר וכל מיני זמר וכל משמיעי קול של שיר לשמח בהם:

הגה וי"א דווקא מי שרגיל בהם כגון המלכים שעומדים ושוכבים בכלי שיר או בבית המשתה.

ואסור לשומעם מפני החורבן ואפילו שיר בפה על היין אסורה שנאמר בשיר לא ישתו יין.

וכבר נהגו כל ישראל לומר דברי תשבחות או שיר של הודאות וזיכרון חסדי הקדוש ברוך הוא על היין:

הגה וכן לצורך מצוה כגון בבית חתן וכלה הכול שרי.

רבי יוסף קארו אוסר לנגן בכלי נגינה בזמן הזה שכן אין לשמוח בעת שבית המקדש בחרבנו והר הבית עומד שומם. ובעת שתיית יין אין לשיר אפילו שירה בפה ללא כלי נגינה.

הרמ"א, באשכנז, מקל מעט יותר, ואוסר שירה ונגינה דווקא בבית המשתה או לאנשים גדולים וחשובים, ומכל מקום הוא מתיר לנגן כרגיל בזמן חתונה. על רקע זה נוכל להבין כעת את החידוש ביחסה של החסידות אל המוזיקה.

יחסה של החסידות אל המוזיקה

נאמר בנביא:

"וְעֵתָהּ קָחוּ לִי מִנְגֵן וְהָיָה כְּנָגֶן הַמִּנְגֵּן וַתְּהִי עָלָיו יָד ה' (מל"ב ג, טו).

בזמן שהנבואה הייתה שכיחה היוותה הנגינה תנאי הכרחי לה. הסיבה לכך הייתה מאחר והנבואה יכולה לשרות על הנביא רק מתוך שמחה של מצווה. ולכך יכול היה להגיע רק באמצעות המוזיקה. החסידות, איפוא, הגדירה את הערך העליון של החסיד כדביקות ושמחה, ממילא החזירה את הניגון והמוזיקה לעבודת ה', לא כהיתר זמני, כגון לצורך מצוות שמחת חתן וכלה, אלא כיסוד מרכזי בעבודת ה' בחיי כל יהודי.

אמרות ופתגמים של מנהיגי החסידות ביחס למוזיקה

1. **רבי ישראל ממודז'יץ** היה אומר :
אומרים שהיכל הנגינה הוא על ידי היכל תשובה
ואני אומר, שהיכל הנגינה עצמו, הוא הוא היכל התשובה.
2. **רבי נחמן מברסלב** יצר קשר סימבולי בין אותיות התפילה לשכינה ובין הניגון ללבושה של השכינה (ליקוטי מוהר"ן חלק א, תורה מב) :
... נמצא מי שמנגן אותיות התפילה וקול הנגינה הם... אזי מלביש את השכינה היינו האותיות בלבושים מאירים... ונמתקים הדינים...
בתורה זו מדגיש רבי נחמן את השפעת המוזיקה על האדם. תנאי להשפעה חיובית בעבודת ה' הוא הקול יהיה מזוכך ומאדם כשר בלבד.
3. **המגיד ממזריץ :**
כמה טיפשים הם החזנים שאינם עושים תשובה שהרי היכל הנגינה הוא היכל התשובה.

סוגי ניגונים בחסידויות השונות:

- נתבונן כעת בשלושה ניגונים המבוצעים בטקסים דתיים שונים. כל ניגון משתייך לחסידות אחרת.
1. ניגון "אני מאמין" - חסידות מודז'יץ.
 2. ניגון דביקות "א-לי אתה" - חסידות חב"ד.
 3. ניגון הובלת החתן לחופה - חסידות ויז'ניץ.
- הניתוח המוזיקלי יקבע על פי הפרמטרים הבאים :
1. מהו הסולם בו כתוב הניגון?
 2. מהו הנושא בו עוסק הניגון?
 3. מתי מבוצע הניגון?
 4. מהו המבנה הצורני של הניגון?

1. ניגון 'אני מאמין' - חסידות מודז'יץ

הסולם בו היצירה כתובה:

נשים לב:

- למתח הנוצר בעקבות ההעלאה של הלה-ללה דיאז. מרווח הסקונדה המוגדלת הנוצר בין צלילים סול ולה-דיאז הוא אחד מהמאפיינים הבולטים של ניגוני דביקות במוזיקה החסידית.
- הטונאליות של מי-מינור נשברת עקב העלאה של הצליל השישי דו לדו-דיאז. סימני ההיתק מורים לכאורה על סולם סי-מינור. אך לא. במחקר קרוי השטייגרהזה "פריגיש" עקב אופייו המזרחי.



נושא הניגון:

לפי המסורת חובר ניגון זה ברכבות שהוליכו יהודים לאושוויץ. מחבר הניגון הבטיח עולם הבא ליהודים שיקפצו מהרכבת ויביאו את הניגון לאדמו"ר ממודז'ץ. ניגון זה מבטא את האמונה כי למרות כל הזוועות, לא תמה האמונה מהלבבות ועוד היא שוכנת עמוק בלב.

זמן ביצוע הניגון:

דווקא בגלל אופיו הטרגי של הניגון אין לו זמן מוגדר. הוא מבוצע לעיתים ב'טיש' - שולחן בו האדמו"ר נושא דברי תורה בפני חסידיו. דברי התורה משולבים בניגונים. בדרך כלל היו האדמו"ר והחסידים נפגשים בזמן סעודה שלישית של שבת, שנשמך זמן הניגונים ודברי התורה שבה אף לאחר צאת השבת. אז לקראת סיום והיציאה לימות החול. היו שרים את הניגון 'אני מאמין'.

המבנה הצורני של הניגון:

הניגון כתוב במבנה של רונדו – א-ב-א-ג-א. על ידי מספור התיבות נראה היכן נמצא כל חלק. נמצא שהחלקים סימטריים ויוצרים תחושה של זרימה מאוזנת. ייתכן כי זו דרך להביע את עוצמתה של האמונה מול האנרכיה והריקנות שבהם נאלצו היהודים להילחם.

2. ניגון דביקות חב"ד: אלי אתה מאת רבי שניאור זלמן מלאדי בעל התניא

הסולם המוזיקלי:

זהו סולם סול מינור הרמוני. המוזיקה החסידית משתמשת בשטייגרים (תרגום של סולם לאידיש). זהו שטייגר הנקרא: 'אהבה רבה'. הסיבה לשמו הוא מפני שחזנים מנגנים אותו בתפילת שבת בעת שמגיעים לברכת 'אהבה רבה' שלפני קריאת שמע.

נושא הניגון:

בחסידות חב"ד מבחינים בין שני סוגי ניגונים עיקריים.

א. ניגוני דביקות: מטרתם לעזור לחסיד לקיים את מצות הדביקות בקב"ה כדברי הפסוק (דברים פרק יא, פסוק כב): "כִּי אִם שָׁמַר תִּשְׁמְרוּן אֶת כָּל הַמִּצְוָה הַזֹּאת אֲשֶׁר אֲנֹכִי מֵצִוְהָ אֶתְכֶם לַעֲשֹׂתָהּ לְאַהֲבָה אֶת ה' אֱלֹהֵיכֶם לְלַקֵּת בְּכָל דְּרָכָיו וּלְדַבְּקָה בּוֹ".



ב. ניגוני שמחה: מטרתם להכניס את החסיד למצב רוח שמח, כך שכל העבודה לקב"ה תעשה מתוך שמחה. תפיסה זו נשענת על הפסוק (תהלים פרק ק, פסוק ב): "עֲבָדוּ אֶת ה' בְּשִׂמְחָה בָּאוּ לִפְנֵי בְּרִנָּה".

הניגון 'אלי אתה' הוא מניגוני הדביקות. המלים הן מתוך תפילת ההלל (תהלים פרק קיח, פסוק כח): "אֱ-לִי אֶתָּה וְאוֹדֶךָ אֱלֹהֵי אֲרוֹמָמְךָ". ביסודו של הניגון מונח רגש התודה כלפי השגחתו של הא-ל על ברואיו.

זמן ביצוע הניגון:

ניגון זה מבוצע כל אימת שתפילת ההלל מושרת בפי הקהל, קרי: שלושת הרגלים, פסח, שבועות וסוכות, בראשי חדשים וכן בהזדמנויות שונות כאשר חסידים נאספים להתועדות.

מבנה הניגון: מבנה טרינארי רגיל של א-ב-א.

ניגון הובלת החתן לחופה בחסידות ויז'ניץ

מטלה :

בנה בעצמך את הניתוח לפי הפרמטרים שבהם נותחו הניגונים הקודמים.

העשרה :

לינקים לשמיעה של הניגונים :

1. אני מאמין : <https://youtu.be/v2agkzACE2I>
2. אלי אתה ואודך : <https://youtu.be/kKdXLVaY6eU>
3. ניגון הובלה לחופה ויז'ניץ : <https://youtu.be/9RwTaOKSPCK>

הצעות להאזנה נוספת:

1. ניגוני חב"ד : http://old2.ih.chabad.info/index-clean.php?url=songs_he
2. ניגוני קרלין : <https://youtu.be/Gyro2u0R-QU>

מאמרים ומקורות נוספים על מוזיקה בחסידות:

1. הבעש"ט - מפענח הניגון החסידי : משה, שמעון גשורי : <http://www.daat.ac.il/daat/kitveyet/mahanaim/habaal-2.htm>
2. יעקב מזור : השושלות החסידיות והטקסטים שבפיהם : <http://www.piyut.org.il/articles/741.html>
3. דב שוורץ : כינור נשמתי. המוסיקה בהגות היהודית
4. היכל הנגינה : בהוצאת היכל מנחם. 'השירה והניגון בתורתו של הרבי מלובביטש'.

שאלות לחזרה ועיון:

1. מהו חידושה של תורת החסידות ביחס למוזיקה לעומת גישת השולחן ערוך?
2. הסבר את נקודות המתח והפתרון בשטייגרים "פריגיש" ו"אהבה רבה".
3. מהו תפקיד הניגונים בטקסים הדתיים אשר במסגרתם הם היו מבוצעים?

4. א. מנה שני סוגי ניגונים במסגרת ניגוני חב"ד, והתפקיד של כל אחד מהם?
- ב. מצא דוגמאות נוספות באינטרנט להמחשת סוגי ניגונים אלו.
5. שאלת חקר: הקשב לניגון חדש מאחת החסידויות שהוזכרו כאן, ונתח אותו לפי הפרמטרים שהזכרנו.

כליזמר

רקע היסטורי ומאפיינים

בימי הביניים התקיימו חברות של נגנים יהודים הנוודים ממקום למקום. התופעה התרחבה במזרח אירופה כחלק מתנועת החסידות ובכך המשיכו הכליזמר את מסורת היהודי המוזיקאי או "הבדחן" הנווד. הכליזמרים ניגנו בעיקר בחתונות אך גם באירועי שמחה נוספים, לפעמים אף ניגנו עבור הציבור הלא יהודי.

אמנם בעקבות החורבן נאסרה השמעת המוזיקה בכלי נגינה והותרה רק שירת קודש, אך במקום של שמחת מצווה וכן לצורכי פרנסה הקלו בשירת קודש בשילוב כלי נגינה. פרט להתפתחות השירה בקרב קהילות ישראל השונות לאורך התקופות גם תחום המוזיקה הכלית מתפתח לאיטו החלו יהודים ליצור, לבצע ולשלב בהדרגה בקרב קהילתם ואף בקרב הקהילה הכללית שסביבם.

הרכב כליזמר ממוצע כלל לרוב כחמישה נגנים. כלי הנגינה האופייניים היו: כינור, קלרינט, קונטרבס וכלי נקיש. לעיתים צורפו כינור נוסף, אקורדיון, חליל, חצוצרה או קסילופון.

היו מן הרבנים שהתנגדו לתופעת הכליזמר, מאחר והייתה קשורה בהתרחבות לצד החולין, עם זאת, הבינו שגובר הצורך בהתפתחות מוזיקלית בקרב היהודים. במאה ה-19 מספר נגני הכליזמרים עמד על כארבעת אלפים.

מקורותיהם של ניגוני הכליזמר מגוונים למדי ועם זאת הם עיצבו אפיון מאוד מוגדר למוזיקת הכליזמר. ברפרטואר ניתן להבחין בין שני מקורות שונים למוזיקת הכליזמרים:

1. מוזיקה לריקודים של קבוצות אתניות שונות ממזרח אירופה.
2. ניגונים שהגיעו מהמוזיקה החסידית, שירי העם והתיאטרון בידיש.

הכליזמרים הגיעו לרוב ממשפחות עניות, חסרי השכלה מוזיקלית ויכולת של קריאת תווים וניגנו בעל פה תוך אלתור. לרוב הגיעו הנגנים ממשפחות כליזמר וכך מגיל צעיר הם החל ללמוד במסורת של בעל פה את אמנות נגינת הכליזמר והמשיכו את המסורת המשפחתית. במשפחה שלא באה ממסורת הכליזמר אך התגלה בה ילד מוכשר לתחום המוזיקה שלחוהו ללמוד כשוליה אצל נגן ידוע.

מוזיקת הכליזמר כוללת בתוכה יצירות רבות שעברו מדור לדור בעל פה במשך מאות השנים עד אשר החלו להיות מתועדים בכתב. עם זאת, בדומה לג'אז, זו מוזיקה שאינה מיועדת לנגינה בתווים והתווים מהווים למעשה תיעוד חלקי ליצירה עצמה משני טעמים עיקריים: 1. ניגונים שהתגלגלו עם השנים ועד שהועלו על כתב סביר שעברו שינויים בדרכם אל הכתב, כך שזו אינה גרסתם הראשונית והמקורית. 2. אלמנט האלתור בביצוע כפי שיפורט בהמשך הוא מרכיב חשוב מהיצירה, במוטיב האלתור נכנסים מוטיבים קישוטיים שונים הנותנים ליצירה את גרסתה החד פעמית בכל ביצוע, שהרי נגן כליזמר לא יבצע את אותה יצירה באותה צורה פעמיים.

הכתורות השונות לניגוני הכליזמר מעידות על פי רוב על אופיים ומקורם:

ישנן כותרות המאפיינות ריקודים שהגיעו ממקורות לא יהודים כגון סירבה, דוינה, האפקע וקוזצ'וק. ישנן כותרות של ניגונים שברור משמם שצמחו בהווי של יהודי מזרח אירופה כגון: פריילעכס, שער, חסידל וגאס ניגון. אחרות מעידות על המקור האתני של הניגון: בולגאר, טערקיש, אראביש או יווני.

יש לציין שלא תמיד ברורים ההבדלים המדויקים בין הריקודים השונים. פעמים רבות הם חולקים את אותו מקצב, וישנם מקורות שונים המגדירים חלק מהשמות הנ"ל כשמות נרדפים. לדוגמא: יש הטוענים כי בולגאר הוא שם נרדף לפריילעכס או לטערקיש, בעוד יש טוענים שהוא עומד בפני עצמו. דוגמא נוספת, אין מאפיינים מוזיקליים ברורים המבדילים בין השער לפריילעך, וישנם חוקרים הטוענים כי להקות שונות ניגנו וריאנטים של אותן המנגינות לשני הריקודים.

מבין המונחים השונים המופיעים בעולם הכליזמר :

פריילעכס – משמעותו בידיש ניגון שמח. הם היו עיקר ולב ליבו של רפרטואר הכליזמרים שבמזרח אירופה והפופולאריים שבניגוני הריקוד. הטמפו יכול להיות איטי או מהיר. המשקל זוגי ותחושת המקצב היא חלוקה ל- $3+3+2$

לרוב אלו היו ריקודי מעגל שרקדו באחיות ידיים או ידיים על הכתפיים. ישנם מקורות המדברים על ריקוד סולו או ריקוד זוגות ולפי מקורות נוספים הם שימשו גם להובלת הכלה והמחותנים מהחופה.

ניתן למצוא ריקודי פריילעכס רבים המכונים בשמות המציינים את המקור האתני שלהם כגון טורקי, ערבי או יווני.

חלוקה ריתמית זו ותחושת מקצב זו ניתן למצא כאמור בריקודים רבים נוספים.

שער / שערעלע מידיש-ריקוד המספריים. זהו ריקוד יהודי עתיק, מקורי ואחד הנפוצים בקרב יהודי מזרח אירופה.

אין הבדל גדול מבחינה מוזיקלית בין השער לפריילעכס. ההבדל העיקרי מצוי בטמפו. המשקל זוגי אך בניגוד לפריילעכס שנוטה להיות יותר מהיר וקליל השר נוטה לקצב שקט יותר והבעה רגועה יחסית. נגני הכליזמר הבחינו בין שני הריקודים ויצרו להם מנגינות נפרדות.

גאס ניגון – מידיש : ניגון רחוב. זהו מונח קדום המתייחס לניגונים להולכת חתן וכלה או מחותנים או מכובדים אחרים אל אירועי החתונה או ממנה. ניתן למצוא כאן ריקודים במשקל זוגי ומשולש.

הורה – מונח מהפולקלור הרומני והמולדובי המתייחס לשיר עם ריקודי מעגלי. ישנם שני סוגי הורות: איטית בשלושה רבעים ומהירה במשקל זוגי. הכליזמרים אימצו את שני סוגי ההורה.

דוינה – מבוססת על ז'אנר רומני קולי וכלי. מדובר על לחן במשקל וביצוע חופשי, מעין רציטטיב במבנה חד קטעי. היא משמשת כביטוי אישי לנגן או לזמר. בגרסתה הכלית היא מבוססת על אלתור ומופיעים בה קישוטים רבים.

בנוסף מצוי המונח דוינה הורה שבו מתקיימים שני לחנים שהראשון בעל חופש רתמי ואופי אלתורי והשני במשקל זוגי ריקודי ומהיר.

ניגוני מירון – מתייחס לרפרטואר כלי מצומצם שמנגנים בהילולות במירון. מדובר כנראה באוסף ניגונים ממקורות שונים שמה שמאחד אותם הוא המקום והאירוע בו הם מנגנים.

מאפיינים מוזיקליים של הכליזמר:

מבנה – מדובר במוזיקת ריקודים שלרוב נאמנה לצורות המסורתיות הקבועות.

מדובר לרוב במשפטים מוזיקליים בני 8 או 16 תיבות. יש יצירות המורכבות משני חלקים בחלוקה: 'ABA' או 'AABA'.

ויש המורכבות מ-3 חלקים שעל פי רוב יהיו מורכבים מ: 'ABCB' או 'ABCA'.

מלודיה – הנגן מוסיף קישוטים שונים למנגינה ומייצר וריאציות שונות לקו המנגינה.

בנוסף, היו אלמנטים של אפקטים שונים. כגון: גליסנדו ואלמנטים של צליל שונים המופקים בקלרינט ונותנים את הגוון הייחודי.

כמו כן, היה אלמנט אלתורי במקצב כאשר הנגנים היו מכניסים שינויים קלים בתבניות ריתמיות של המנגינה. למשל, שמיניות שוות שהופכות לשמינית מנוקדת ושש עשרית, הכנסת סינקופות וכדומה.

סולמות אופייניים :

סולם מינור טבעי והוריאנטים שלו.

סולם-שטייגער – 'אהבה רבה'. בחזנות ובחסידויות במזרח אירופה מוכר המודוס כ'אהבה רבה שטייגער' או 'פריגיש שטייגער', על שם נעימה חזנית ישנה על תפילת אהבה רבה. במוזיקה המזרחית שמו הוא 'מקאם חג'אז'. במוזיקת חג'אז נהוג לכנותו ספאניש ("סולם ספרדי") או ג'יואיש סקיייל.

מבוסס על מודוס פריגי עם דרגה שלישית מוגבהת היוצרת סקונדה מוגדלת ונותנת את הגוון הייחודי לסולם.



דוגמא לקטע כלייזמר במודוס אהבה רבה :

SHERELE-שרלה Traditional Klezmer

[A]

6

10

14

19

[B]

[C]

דוגמא לקטע כלייזמר בשטייגער 'מי שברך':

A

54

הכליזמרים - רקע היסטורי

במילה 'כליזמרים' אנו מבחינים בשתי חלוקות:

- א. נגן – נגנים יהודים בלהקות נגינה במזרח אירופה נקראו: 'כליזמרים'.
- ב. סגנון מוזיקלי - להקות הנגנים פתחו סגנון מוזיקלי ייחודי. סגנון זה אשר כפי שנראה נפוץ עד ימינו אנו נקרא, סגנון 'הכליזמרים'.

כבר במאה ה-15, בעיקר במזרח-אירופה, אנו מוצאים עדויות על מציאותן של להקות נגנים יהודים. נגנים אלו אשר הצטיינו ברמה מוזיקלית גבוהה, הן של טכניקת הניגון בכלי והן בכושר הלחנה של חומר מוזיקלי מקורי. הכליזמרים הקימו להקות שלוו את מעגל החיים היהודי בשמחות ובאבל כאחד.

המבנה הכלי של הלהקה התבסס בעיקרו על הכלים הבאים: כינור, קלרינט, חצוצרה, טרומבון, טובה, צ'לו, תופים, מצלתיים או צימבאל.

פעילות לאורך אירועי החתונה היהודית במזרח אירופה

החתונה הייתה אירוע מרכזי שעיצב את החברה היהודית. את הקידושין ערך הרב ואת ההלכות הקשורות לבני הזוג קבעה ההלכה. למעשה, את חגיגת החתונה עיצבו הכליזמרים. רוב החתונות התקיימו בקיץ, מאחר ובקיץ היה זול יותר לערוך סעודה – אין צורך באולם ובחימום. רק עשירים מופלגים חיתנו את בנותיהם בחורף. גם הניגונים של הכליזמרים היו שונים בקיץ ובחורף. כי לכלה עניה היו מנגינות אחרות מאשר לכלה עשירה. והיו גם ניגונים מיוחדים לכלה בינונית, שאינה עשירה ואינה עניה.

יום החתונה נפתח במנגינה שהיה משוך עליה חוט של עצבות. הנגנים היו יוצאים ומנגנים בבוקר "מנגינת רחוב" וכל העיירה יצאה לשמוע אותם.



חתונה יהודית בגליציה



לאחר מכן באה מוזיקה מיוחדת לרגל הושבת הכלה על הכסא המיוחד בו היא ממתינה לחופתה, מוקפת בנשות המשפחה ("כלה באזעעניש"). ואחר כך מנגינת הבכי של הכלה. זו מוזיקה הזורמת בלא קצב. הבדחן שר במינור בקצב של הסליחות והכינור עונה לו בסולם אחר. מעין דיאלוג בין הבדחן לבין הכינור הראשון. על מעמד זה כתבה אלזה לסקר שילר: "מתחת לעיני אגם מים ונגזר עלי להדמיעו כולו". ואחר כך באה מנגינה מיוחדת למחותנים ולבסוף "מארש החופה", מנגינת לכת קצבית יהודית. לצלילי המארש הזה מובילים את החתן ואת הכלה לחופתם. מכאן עוברת המלוכה לרב שיערוך את החופה, בזמן זה התזמורת משתתקת. עם שבירת הכוס פורצת התזמורת בנגינת "מזל טוב" והכליזמר מלווים את החתן והכלה ואת כל החוגגים אל שולחנות הסעודה. מוזיקה מיוחדת היתה לזמן הארוחה ולאחריה. מוזיקה לריקודים, שמבחינת הכליזמר היתה החשובה ביותר, כי ממנה באה הכנסתם. כל היוצא למחול קונה לעצמו ריקוד ומשלם בעדו. ראש הלהקה מכוון את הריקודים כך שההכנסות תהיינה גדולות ככל האפשר. אם צדה עינו בעל בית עשיר, המוכן לשלם ביד רחבה, הוא מושך אותו ומציע לו מנגינה מיוחדת שתמורתה גבוהה.

הריקוד "היקר" ביותר מבחינת מחירו, היה ריקוד הנקרא "שר", שהיה חביב במיוחד על יהודי אוקראינה. הסגנון של "שר" מאד חופשי ומאד אקסטטי. זו הייתה האפשרות הכי קלה לריקוד נשים עם גברים. "שר" מתחילים במעגל ואחר כך גבר מזמין אישה והם רוקדים בכמה צורות ואחר כך כל אחד רוקד סולו. רקדו אותו ארבעה זוגות שהצטרפו יחד לצורה של מספריים (ומכאן שמו – "שר", שפרושו ביידיש: מספריים). שניים שניים אחזו איש ביד רעהו או ביד רעותו, זוג מול זוג באלכסון, סביב עצמם, זוגות-זוגות לסירוגין וכשהזוגות נפגשים באמצע הדרך קדו קידת ברכה ידידותית.



היו גם ריקודי נשים והיה ריקוד "ברויגז טאנץ" של אם החתן עם אם הכלה. ריקוד שנועד לאפשר למחותנות לפרק את זעמן זו על זו. הכליזמרים לא שרו בו, הם אפילו בזו לזמרים. משפט רווח היה בפי הכליזמרים: "לשיר כל אחד יודע. לנגן – רק אנחנו יכולים". אבל הבדחן נספח לעיתים ללהקת כליזמר. הוא היה מעין סטנדאפיסט שידע להצחיק ואף לשיר ולהביא אנשים לידי בכי, בייחוד היה גורם לכלה לבכות. לאחר החתונה המשיכו הכליזמרים לנגן. היה להם ניגון מיוחד בשביל המלצרים והמשרתים ולבסוף ניגון שהוא מעין "לילה טוב" שסימן למוזמנים שהחתונה הסתיימה.

חתונה שחורה

זו חתונה שהתקיימה בבית הקברות, שגם בה מילאו הכליזמרים תפקיד חשוב. מדובר בנישואי יתומה. הטקס התקיים בבית הקברות, כאילו כדי להזמין את רוח האב להשתתף בשמחה.

פלדמן סיפר מפי המורה שלו כי במלחמת העולם הראשונה קיימו חופה של יתומה בבית הקברות במטרה להפסיק מגיפה, חופה זו מומנה על ידי הקהילה.

הכליזמרים היום - מגמות וכיוונים

לפניך מספר לינקים של להקות כליזמרים הפועלות היום. לגבי כל לינק, כתוב וסכם לפי הנקודות הבאות.

- ❖ מקום ההופעה
- ❖ מטרת ההופעה
- ❖ כלים משתתפים
- ❖ שמות נגנים מפורסמים
- ❖ שם הניגון

<https://youtu.be/BIzI4JfIbJM>

<https://youtu.be/hPElUCmbxKk>

<https://youtu.be/PXCJSi46J24>

יחידת לימוד 7 - חזנות

היהודים והמוזיקה במאה ה-19

בעקבות האמנציפציה החלו יהודים לנהור מהעיירות במזרח אירופה לערים הגדולות של מרכז אירופה, רכשו השכלה אירופית והחלו להשתלב בתחומי הכלכלה והתרבות השונים.

יהודים רבים רכשו השכלה גבוה בתחומי המוזיקה השונים והשתלבו בתרבות המוזיקלית האירופית כנגנים, כמלחינים, כמנצחים, כמורים וכמוזיקולוגים. עם זאת, לרוב היה קשר בין עיסוק זה לתרבות ולמורשת היהודית מהם הגיעו, וחלקם אף העדיפו להתבולל במקרים בהם הופלו על רקע יהדותם. גם כצרכני תרבות תפסו היהודים מקום מרכזי ופקדו את האירועים המוזיקליים השונים שבארצות מגוריהם.

עוד לפני המאה ה-19 ניתן היה לראות מגמות שינוי ביחס למוזיקה בבתי הכנסת ושילובן של יצירות שונות שלא באו מתוך המסורת המוזיקלית היהודית, כגון: קנטטה ואורטוריה.

אך בעוד מגמות אלו היו בודדות יחסית, הרי שבמאה ה-19 הן הופכות לרבות ומקובלות באירופה. אחת הסיבות המרכזיות לכך היא שבמאה ה-19 נוצרות קהילות יהודיות גדולות בערים הגדולות של אירופה ונבנים בתי כנסת מפוארים שהיה בהם מקום למאות מתפללים ואף יותר מכך. קהילות אלו היו מעורבות ברמתן הדתית ובמנהגיהם, משום שאל הערים הגדולות נדדו יהודים ממקומות שונים, בעיקר מעיירות מזרח אירופה כך נוצר בבתי הכנסת קהל רב שאין לו נוסח אחיד ובחלקו אף אינו קשור בקשר הדוק למחייב למסורת וההלכה היהודית. השתתפות פעילה של קהל המתפללים לא יכלה יותר להתקיים במסגרת המונית זו ונוצר צורך לייצר צורה אחרת של תפילה. יש לציין ששינוי זה לא התחיל בקהילת אשכנז. בית הכנסת הפורטוגלי באמסטרדם שנוסד ב-1675 היה מבנה גדול ומפואר. הקהילה הספרדית שהתפללה בו הייתה עשירה ובעלת אורח חיים מערבי. מהקמתו התקיים בבית הכנסת פולחן מסודר ומאורגן שהפך מודל לחיקוי בקרב לא מעט רבנים ואנשי ציבור יהודים.

חנוכת בתי הכנסת האשכנזים התאפיינה בפאר טקסי ומוזיקלי וביצירות שהוזמנו במיוחד לאירוע. גם בקהילות יהודי ספרד במרכז אירופה ובארצות הבלקן חלו שינויים משמעותיים בהתאם לרוח הזמן.

הרפורמה התבטאה בעיקר בארבעה מאפיינים:

1. נגינת עוגב בבית הכנסת.
2. מקהלה מעורבת גברים ונשים.
3. יצירות חדשות המולחנות לתפילה ושימוש בלחנים של מוזיקאים אירופאים לא יהודים כגון היידן, בטהובן ורוסיני.
4. שירה בשפה המקומית.

יש הקוראים למגמות החדשות האלו בבתי הכנסת בשם "חזנות הסדר" בניגוד ל"חזנות הרגש" של מזרח אירופה.

רקע היסטורי

המונח חזן עבר גלגולים רבים במשמעותו. בתקופת התלמוד משמעות התפקיד הייתה שמש ומשגיח בבית הכנסת. עם הזמן התייחדה המילה לשליח ציבור העובר לפני התיבה ובמהלך השנים הועלתה חשיבות תפקידו ונעשה שני בחשיבותו לרב הקהילה. יש לציין שבתחילה לא נדרש ממנו קול ערב דווקא.

המילה 'חזן' שאולה מן השפה הארמית – 'חזי' פירושו לראות. לפני המצאת הדפוס היו סידורי התפילה נדירים וכתובים בכתב יד. בהתאם לדרישה ההלכתית לתפילה בציבור ובהעדר סידורי תפילה לכל הנוכחים היו הציבור ממנים שליח מטעמם. שליח ציבור זה היה מתפלל בעל פה ובחלק מהקהילות שיכלו להרשות לעצמן היה מחזיק בסידור התפילה ורואה את המלים הדרושות. לכן הוא נקרא בשם חזן.

תפקידים שונים היו לחזן בזמנו עד שיוחד תפקידו לזה המקובל בימינו. למשל, פיקוח על בית הדין, השגחה על בית הכנסת, כגון: הוצאה והחזרה של מגילות התורה מארון הקודש, התרעה על כניסת שבת וחג, לימוד ילדי הקהילה קריאה בסיסית והוראת הקריאה בתורה.

מתוקף תפקידו נדרשו לחזן תכונות ייחודיות שניתן למצוא את הגדרותיהם במקורות שונים.

למשל: חזן חייב להיות מושלם במידות ובמוסר, בעל תפילה ראוי וקול ערב. בעל טעם בבחירת הפיוטים והניגונים. יבחר את הניגונים המכניעים את הלב ומעוררים מורא ופחד. מחובתו לקצר בניגונים ולהתחשב בהמון העם שאריכות בתפילה קשה להם והארכת התפילה היא טורח לציבור וגורמת לדיבור בין המתפללים והפרעה למהלך התפילה.

עד המאה ה-19 היה החזן לומד את תפקידו בעל פה מחזנים שקדמו לו. לצד החזן פעלו לפעמים באירופה משוררים: 2 זמרים שתמכו בו: 1. נער זמר שר במקביל לחזן באוקטבה או קוינטה מעל ולעיתים מלא את מקומו לזמן קצר. 2. זמר בס שהמהם צליל יסודי כעין נקודת עוגב.

במאה ה-19 בשל הרפורמה בבתי הכנסת עלתה הרמה המוזיקלית המקצועית של החזנים והם נהגו ללמוד לימודי מוזיקה-תווים, הרמוניה וקומפוזיציה. חזנות זו נקראה חזנות 'הסדר' בניגוד לחזנות 'הרגש' שהוסיפה להתקיים במזרח אירופה. כך החלה מסורת של העברת המוזיקה גם בכתב תווים ובמרוצת הזמן נוסדו בתי ספר לחזנים. מראשית המאה העשרים הוקלטו חזנים והפיצו את חזנותם, שיצאה מבתי הכנסת ממקומה המסורתי המצומצם כנלווה לתפילה ועברה לאולמות הקונצרטים כאירוע תרבותי-בידורי במסגרת קונצרט חזנות.

החלק מתקופת הרנסנס מתחיל להתגבש, מתוך תפקיד החזן, ז'אנר מוזיקלי העומד בפני עצמו ועונה לשם 'חזנות'.

ראשיתו של הסגנון המוזיקלי 'חזנות' במאות הששה-עשרה והשבע-עשרה, בו לקחה החזנות מוטיבים מתקופת הרנסנס ובהמשך אף הושפעה מהסגנון הקלאסי. במאה השמונה-עשרה בהשפעת התפתחות האופרה והחיפוש אחרי השלימות הווקאלית הזמרתית, נפתח בווינה בית ספר לחזנות בראשותו של שלמה זולצר. בית ספר זה לימד במשך ארבע שנים פיתוח קול, סולפג' תאוריה וקריאת תווים. בוגרי בית הספר שמשו כחזנים בקהילות במערב אירופה.

בית הספר לחזנות

בית הספר לחזנות מיסודו של שלמה זולצר בווינה, הציב לעצמו את המטרות הבאות.

1. גיבוש של 'נוסח' התפילה על ידי קיבוע המוטיבים המסורתיים.
 2. העצמת מעמדו של החזן באמצעות הוספת מקהלה ואף בגדים ייחודיים.
 3. הוספת לחנים עצמאיים המושפעים מיצירותיהם של מלחינים קלאסיים כמו שוברט.
 4. שירת החזן תהיה בסגנון השירה האופראית.
- בשלהי המאה התשע-עשרה ובמאה העשרים בהשפעת הסגנון המוזיקלי שעיצב זולצר קמו חזנים אשר שכללו את השירה והסגנון של החזנות. ביניהם אנו מוצאים את יוסליה רוזנבלט, משה קוסביצקי, מרדכי הרשמן, זבולון קוורטין, זיידל רובנר, יוסף שליסקי, לייב גלאנץ. חזנים אלו יצרו קטעי חזנות שנכנסו לקורפוס הקלאסי של החזנות בתקופתנו.

קטעי האזנה:

א. לואיס אליעזר לבנדובסקי 1821-1894. נמנה עם חשובי המלחינים של מוזיקה לבית הכנסת במאה ה-19.

לבנדובסקי ביסס את יצירותיו על מוזיקה ליטורגית מסורתית של בית הכנסת הישן וכן על נעימות שליקט מחזנים שהיגרו ממזרח אירופה. הוא שזר את המנגינות המסורתיות בסגנון הקלאסי ושילב בהן נגינת עוגב. העיבודים שעשה למקהלה היו בסגנון האורטוריות והיצירות למקהלה של מנדלסון. עמדתו המוזיקלית נחשבת למתונה וממוקמת בין השמרנים לחדשנים.

והגן בעדנו : <https://youtu.be/1GX6E6LmKFk>

זכרתי לך : <https://youtu.be/od9llKF3Ww0>

ב. יוסלה רוזנבלט 1882-1933. החל להופיע כ"ילד פלא" ושר בטקסי התפילה שניהל אביו.

לאחר שהיגר לארה"ב התמנה לחזן והחל להופיע ברחבי צפון אמריקה ואירופה בשירי חזנות, שירים ביידיש, שירים נפוליטניים ואריות מאופרות. ב-1928 הוקלט לסרט המסבר הראשון 'זמר הג'אז'. נחשב לגדול החזנים בדורו והיצירות שכתב התפרסמו בספר 'פרקי יוסף' הנקרא גם 'תפילות יוסף'.

הנני העני ממעש : <https://youtu.be/C0E9CSxJmW0>

ג. משה קוסוביצקי 1899-1966. יליד ליטא. שימש כחזן וערך בנוסף קונצרטים רבים ברחבי אירופה, אמריקה, דרום אפריקה וישראל. על שירתו של קוסוביצקי נאמר, כי קולו היה בעל עוצמה של עוגב, עדינות של כינור, ומעל לכל לגרום לאנשים להזיל דמעה. הופעתו על דוכן החזן, ונוכחותו הבימתית, כמו אישיותו הכריזמטית ריתקה את השומעים. הוא ניחן ב"קולורטורה" (סלסולי קול) עשירה ומגוונת, במנעד רחב (ומיוחדת בקרב חזנים שהם גם זמרי אופרה) ובהבעה מלאת רגש.

ולירושלים עירך - בביצועו : <https://youtu.be/xOaxJyissj4>

ד. זבולון קוורטין : 1874-1953 נמנה עם גדולי החזנים של המאה העשרים. המוזיקה החזנית שהלחין מקובצת בספרו זמירות זבולון.

הנשמה לך-בביצועו : <https://youtu.be/8sIZMT64j7M>

השטייגרים ותפקידם

במוזיקה המערבית אנו משתמשים במונח 'סולם' כדי לציין מסגרת ארגונית-היררכית אשר במסגרתה נכתבת היצירה, כך הוא הדבר בסגנון החזנות, המילה 'שטייגר' בשפת היידיש פירושה 'סולם'. וכאן אנו מוצאים ארבעה שטייגרים מרכזים אשר בהם נכתבו היצירות בחזנות.

שטייגר אהבה רבה: נקרא כך משום שהיה נהוג איתו לשיר את הטקסט בתפילה המתחיל במלים "אהבה רבה אהבתנו ה' אלוהינו". זהו המבנה המוזיקלי של השטייגר.

אהבה רבה



שטייגר ה' מלך:



הצעה לדיון בכיתה:

1. נגן או שורר את השטייגרים.
2. סמן ליד כל אחד מהם, איזה דומה למזיור ואיזה למינור.
3. ציין את ההבדלים ביניהם לבין המזיור והמינור.
4. האזן לקטעי החזנות וקבע באיזה שטייגר הם כתובים.

קטעי חזנות לניתוח

קטע 1 - שלמה רוזומני - Solomon Rozumni - קידוש

<https://youtu.be/n5PozayGS2Q>

43 *Recit.*
KIDDUSH.

Bo - ruch a - toh A - do - noi o - lo - hei - nu me - lech ho - o -
lom bo - rei p'ri ha - go - fen
Bo - ruch a - toh A - do - noi o - lo - hei - nu me - lech ho - o - lom a -
sher kid - sho - nu be - mits - vo - sov vō - ro - tso vo - nu vō - sha - bus kod - shō bē -
a - hā - voh uv'ro - tsôn hin - chi - lo nu zi - ko - ron lē - mā - sei vō - rei -
shis ki hu yôm tē - ehi - loh lē - mik - ro - ei kô - desh zei - cher li -
tsi - as mits - ro yim ki vo - nu vo - char - to vō - o - so - nu ki dash - to
mi - kol ho - a - mim v' - sha - bus kod - shē - cho bē - a - hā - voh uv'ro - tsôn hin - chal - to nu
Ho - ruch a - toh A - do - noi mē - ka - deish ha - sha - hos

קטע 2 - יוסלה רוזנבלט - Yossele Rosenblatt - זורע צדקות

<https://youtu.be/B3DUKRJWLp8>

זורע צדקות

No.10 SOREA ZDOKOS

18

So-re-a z do - - - kos matz mi ach ye shu - - - os

oi Boi-re - - - re fu - os no-ro se-hi - los

A - don - - - A - don - - - ha nif - lo-os ham-cha desh be tu - - - wo

be chol yom - to - mid ma - a - se ma - a - se

ma-se be-re - - - shis ko - o - mur le-o - - - se

o - rim g' do - - - lim ki le - o - lom chas - - - to

r cho-dosh al tzi - on to - - - ir Or cho-dosh al tzi - - - on

al tzi - on to - - - ir al tzi - - - on

al tzi - - - on oi to - - - ir

ve-nis - ke chu - lo - nu bim-he - ro oi le - o - ro

Bo - - - ruch A-to a-do shem yo - - - tzer

yo - - - tzer yo - - - zer ham - o - - - ros.

19

יחידת לימוד 8 - מוזיקה פופולארית יהודית במאה העשרים - זרמים וסגנונות

א. מוזיקה פופולארית – רקע, מאפיינים וסגנונות

מוזיקה פופולארית - בהגדרה כללית, נכללים במושג זה כל סגנונות המוזיקה שאינם בקטגוריה של מוזיקה אומנותית או מוזיקה קלאסית.

המוזיקה הפופולארית במהותה היא מוזיקה קלילה ופחות מורכבת ביחס למוזיקה הקלאסית או הג'אז. היא נועדה לבידור, יש בה אלמנט מסחרי ורצון לפנות לקהל רב יותר. מוזיקה זו נוצרה בתקופה בה הומצא מכשיר ההקלטה מה שהפך אותה עם הזמן למוזיקה המיועדת להפצה נרחבת דרך אמצעי שמע שונים של רדיו, טלוויזיה, תקליט, דיסק, רשת האינטרנט וכיוצא בזה. עניין זה תרם מאוד לצד המסחרי הקיים במוזיקה ולהפיכתה עם הזמן למוזיקה הנוצרת באולפני ההקלטות עצמם.

יש לשים לב שמוזיקה עממית מהווה קטגוריה בפני עצמה ולא נכנסת להגדרה קיימת, מהיותה מוזיקה המשתייכת לקבוצה אתנית מסוימת ומוזיקה שעברה כמסורת שבעל פה לאורך מאות בשנים.

מוזיקת הג'אז, שיסודותיה נוצרו בסוף המאה ה-19 והיוו את תחילתה של המוזיקה הפופולארית, הוציאה עצמה מההגדרה של מוזיקה פופולארית החל משנות ה-40 של המאה ה-20 והפכה להיות מוזיקה מורכבת המיועדת לקהל מאזינים מצומצם ובעל הבנה בסגנון.

בתוך הגדרת 'מוזיקה פופולארית', ניתן למצוא סגנונות ותת-סגנונות מוזיקה הממשיכים להיווצר עד ימינו אנו.

המוזיקה הפופולארית התפתחה בארה"ב בשנות ה-20 כאשר שורשיה מצויים כבר במחצית השנייה של המאה ה-19 עת עלה ליצירת ז'אנר מוזיקלי קליל הפונה לקהל וכך צמח לו, מתוך האופרה, ז'אנר קליל יותר הנקרא אופרטה.

האופרטה-אופרה קטנה או קצרה, צמחה מתוך האופרה ומטרתה הייתה לבדר את הקהל וככזאת היא הייתה קצרה, קלילה ומשעשעת גם מבחינה וכללה שיחות מדוברות, שירים וריקודים. בהשראת האופרטה נוצר התיאטרון המוזיקלי ממנו התפתח המחזמר.

הסגנונות הנ"ל אמנם נוצרו באירופה אך נדדו לארה"ב שם התגבש ז'אנר המוזיקה הפופולארית. בין שנות השמונים של המאה ה-19 ועד לסוף שנות ה-20 של המאה העשרים מתרכזת תעשיית המוזיקה הפופולארית באזור הנקרא טין פאן אלי (סמטת קשקוש הפחים). זהו כינוי לקטע של רחוב במנהטן שבניו יורק שהפך לשם כללי לכל תעשיית המוזיקה הפופולארית בארצות הברית באותן שנים. ברחוב זה היו רוב המשרדים של ההוצאות לאור של מוזיקה אשר השכירו חדרים לפזמונאים ומלחינים שיצרו מחזות זמר ומוזיקה פופולארית בכלל. קולם של עשרות פסנתרים אשר ניגנו בו זמנית נתן לאזור זה את שמו.

בשנות ה-20 מתפתח בטיין פאן אלי אזור שלם של חברות תקליטים ומוזיקה מתחילה להיות מוקלטת ומופצת. בתקופה זו ועד שנות ה-60 לערך נוצר ספר השירים האמריקאי הגדול. מדובר על אוסף של מאוד שירים שהוקלטו בשנים אלו עבור מחזות זמר וסרטים מוזיקליים שזכו לפופולאריות רבה ואף לביצועים שונים ומגוונים.

חלקם אף הפכו ל"סטנדרטים", כלומר נכנסו לרפרטואר המוזיקלי של סגנון הג'אז. השירים הרוב היו במבנה של AABA או ABAC. כאשר הפכו לשירים המבוצעים בפני עצמם ולא חלק מסרט או מחזמר הוגבל זמן ביצועם לעד כשלוש דקות.

מקור השראה חשוב לשירים אלו היה הג'אז. מוזיקת הג'אז החלה להיווצר בסוף המאה ה-19 עם הרגטיים, הבלוז והגוספל. עם הזמן נוצרו בה סגנונות שונים כגון דיקסילנד, שיקאגו, סווינג.

עד לסוף שנות ה-30 היתה מוזיקה זו נחשבת כמוזיקה פופולארית במושגים של מוזיקה "פשוטה", מבדרת, הפונה לקהל רחב ומיועדת בחלקה לריקודים. עם שנות ה-40 הג'אז מתנתק מההגדרה מוזיקה פופולארית והופך לסגנון מוזיקלי

יותר מורכב, הפונה לקהל מצומצם יותר של אנשים ובעצם מוגדר כמוזיקה אומנותית. מתוכו מתגבשים סגנונות כגון 'בי-בופ', 'קול ג'אז', 'הארד-בופ', 'פרי-ג'אז', 'בוסה נובה' ו'פיוז'ן'.

בשנות ה-50 מתחיל עידן הרוקנרול במוזיקה הפופולארית. הרוקנרול בהגדרתו הוא סגנון מוזיקלי המשלב בלוז ומוזיקת קאנטרי. הבלוז היכול להחשב כמוזיקה העממית של השחורים בארה"ב, הקאנטרי הסגנון המזוהה עם מוזיקאים לבנים מהאזור הכפרי של דרום ארה"ב.

את תחילתו של סגנון הרוקנרול ניתן למצוא כבר באמצע שנות ה-40. מקורותיו של הרוקנרול מצויים בסגנון ה"רית'ם אנד בלוז" שהיה סגנון בלוז מהיר וקצבי יותר מהבלוז המקורי שנחשב בשעתו כמוזיקה פופולארית שיוצרה על ידי מוזיקאים שחורים עבור קהל שחור.

כאשר מוזיקאים לבנים החלו לגלות עניין בסגנון, דבק בו השם רוקנרול והוא הפך לזרם המוזיקלי המרכזי של המוזיקה הפופולארית החל משנות ה-50.

הכלים האופייניים לרוקנרול היו גיטרות חשמליות, בס, תופים וזמר. וגם כאן נוצרו סגנונות שונים לאורך השנים:

למשל 'פאנק', 'רוק מתקדם', 'רוק כבד' וכיוצ"ב.

המוזיקה היהודית הפופולארית שהתפתחה במאה העשרים שאבה את מקורותיה מסגנונות המוזיקה הפופולארית הכללית. מהפופ, הרוק, הג'אז לצד השפעות של מוזיקה עממית.

נספח אישיות - בן ציון שנקר

- תולדות חייו
- ניגונים מפורסמים

תולדות חייו

כבר כילד קטן בבית הוריו שבוויליאמסבורג, ניו יורק, שמע וקלט צלילי ניגונים רבים ומוזיקה יהודית. את משיכתו למוזיקה ולנגינה, הוא זוקף דווקא לזכותה של אמו מרת מרים ע"ה, שהייתה שרה לו ולאחיו ניגונים ישנים שזכרה מילדותה. מלבד זאת, היה הילד בן ציון מרבה להאזין ליצירות חזנות של החזן יוסליה רוזנבלט, שהיו בבית הוריו על גבי סרטי הקלטה (בתקופת טרום התקליטים) בתוך תיבת הנגינה העתיקה. שעות רבות הקדיש להאזנה לצלילים הללו, גם אם זה היה על חשבון משחקי הילדות ששיחקו חבריו בני גילו בחצר הבית.

כשבגר מעט וקולו השתנה לקול נערי, פגש בו החזן ובעל התפילה ר' יהושע וויזר שהיה מקורב לחסידות מודז'יץ באמריקה, וביקש לצרפו כסולן במקהלת הילדים המלווה אותו בתפילותיו. אביו של בן ציון, ר' מרדכי שנקר, התנגד לכך בהתחלה, משום שחשש שעיסוקו של בנו בחזנות ובנגינה יהיה על חשבון לימודיו. ובכלל, באותה התקופה כלל לא שמעו על מושג כזה שילד שר כמו חזן או זמר, וזה נראה היה קצת מנוגד לאורח החיים החסידי לפיו נהג ר' מרדכי שנקר בביתו. רק לאחר שהבטיח החזן וויזר שישמור על הילד בן ציון שלא יזנח את לימודיו, הסכים האבא ר' מרדכי שבנו יצטרף למקהלת הילדים בבית הכנסת. בינתיים החל בן ציון ללמוד לקרוא תווים, מה שסייע לו בתפקידו כסולן במקהלה וגם קידם את הידע הכללי שלו במוזיקה ובחזנות.

בשכונה אחרת, המרוחקת מהלך חצי שעה מווילת משבורג בה גדל בן ציון, היה שטיבל של יוצאי פולין, ושם היה ניגש לפני העמוד בעל תפילה מקומי, ששמעו הגיע גם לאזניו של בן ציון הצעיר, שלא התעצל, והיה הולך כמעט בכל שבת את כל הדרך הארוכה כדי לשמוע את אותו בעל תפילה. בשבתות שהיה החזן ויזר מארגן את מקהלתו שלו, היה בן ציון נשאר בשכונתו לשמש כסולן במקהלה. כך היה בן ציון מצליח לטעום וללמוד משני בעלי התפילה השונים, ומשניהם שאב הרבה מושגים בתפילה ובנגינה. הוא החל במקביל ללמוד בשיבת 'תורה ודעת', שם ידעו לנצל היטב את כשרונו של התלמיד בן ציון שנקר, וכשהיו עורכים דינר עבור איסוף כספים לישיבה, היה בן ציון שר לפני התורמים הנכבדים, וכן גם באירועים נוספים שהיו במסגרת הישיבה.

אחד הקונצרטים בהם השתתף בן ציון עוד כילד, נערך עבור תלמוד תורה ב'פנסילבניה אבניו' שבברונסוויל, שם הופיעו שלושה חזנים ידועים באותה תקופה: דוד רויטמן, אליהו קרצ'מן קציקו והחזן יהושע ויזר. באותן שנים היה בן ציון ילד נמוך קומה, והיה צורך להביא שרפרף עליו יעמוד וישיר לצד שלושת החזנים שהיו גבוהים לעומתו. באמצע הקונצרט הסתובב החזן רויטמן, הביט בילד השר לצדו, ושאל את הסובבים אותו מי הוא הילד הזה ששר כל כך יפה. באותו ערב הוא אף ניגש לבן ציון ולאחר ששיבחו על הופעתו, ניבא בפני הנוכחים כי יום אחד כשיגדל הילד הוא עוד יהיה זמר עולמי מפורסם.

אך בן ציון שנקר, הנער שהלך והתבגר בינתיים, לא באמת רצה לעשות קריירה מחזנות בגלל סיבות שונות, ביניהן הבעיה ההלכתית בחזרה על מילים בתפילה כפי שנוהגים להתפלל חזנים שונים, והוא, בן ציון, לא הסכים אפילו להיכנס לספק בנוגע להלכה זו. מלבד זאת, המושג חזן או זמר חסידי לא היה מוכר אז בכלל, ואביו של בן ציון חשש, ואף סירב, שבנו יהפוך לזמר, מושג שהיה באותה התקופה ידוע רק אצל הגויים או אצל יהודים הרחוקים משמירת תורה ומצוות. בתוך כל זאת בגר הנער, וקולו הילדותי החל מתחלף והופך לקול של נער בוגר... השירה הלכה ונעשתה קשה עליו בגלל המאמץ שהיה צריך להשקיע בפיתוח קול כדי לשמור על קולו המיוחד. בן ציון כמעט והגיע לכלל החלטה לנטוש את המוזיקה והחזנות ולסיים את הפרק היפה הזה בחייו שכל כך אהב.

ואז, בדיוק באותה תקופה, הגיע האדמו"ר ממודז'ץ לארה"ב, והוא זה שפתר לבן ציון את ספיקותיו ולבטיו. השירה והנגינה של מודז'ץ השפיעו עליו מאוד, ובהשראתן החליט שהוא לא נוטש לגמרי את המוזיקה, כי הנה, יש צד נפלא בעולם הנגינה, אליו הוא יוכל להתחבר ולבטא עצמו טוב יותר מכל מקום אחר.

שמעו של בעל המנגן הצעיר הגיע לאזניהם של גדולי ישראל נוספים שגרו בסביבה, ואף הם הזמינוהו לשיר בפניהם, כל אחד את שירי החצר שלו, אם כי גם קודם לכן כבר זכה לשיר בפני כמה אדמו"רים שביקשוהו לעשות זאת. האדמו"ר מסטולין זצ"ל הזמינו פעם לביתו, וביקש ממנו לשיר בפניו ניגונים עתיקים וקדושים שהיו רשומים בתווים על גבי דפים ישנים. שעה ארוכה ישב בן ציון עם האדמו"ר ושר בפניו מתוך התווים את אותם ניגונים עתיקים ומיוחדים שעברו דורות רבים עד עתה. ר' מרדכי שנקר, אביו של בן ציון, היה מקורב באותה התקופה לאדמו"ר מנובומינסק, ובלכתו להתפלל בבית מדרשו של האדמו"ר היה לוקח עמו את ילדיו. בן ציון ביניהם, וגם האדמו"ר מנובומינסק ומתפללי בית מדרשו נהנו לשמוע את שירתו של הצעיר. גם האדמו"ר מאמשינוב זצ"ל שהתגורר באיזור מגוריו של בן ציון הסתייע בו רבות, להעלות על הכתב בתווים את ניגוני בית ווארק-אמשינוב. האדמו"ר שר את הניגונים על פי זיכרונו, בן ציון רשם אותם על הדף, ואחר כך שר אותם בפני האדמו"ר.

אך מעל הכול בלט הקשר של בן ציון עם האדמו"ר ממודז'ץ. החיבור בין עולם הנגינה של בית מודז'ץ לבין בעל המנגן הצעיר והמוכשר, היה בלתי נמנע. בן ציון החל בא ויוצא אל ביתו של האדמו"ר בתדירות גבוהה, ועד מהרה הפך לחלק מחסידות מודז'ץ. גם אביו של בן ציון החל לפקוד את בית מדרשו של האדמו"ר יותר ויותר, וכך הפכה משפחת שנקר לחסידי מודז'ץ נלהבים. כעבור זמן מה הפך הקשר הזה גם לקשר משפחתי, כשאברהם שנקר ז"ל, אחיו הגדול של בן ציון, הפך לחתנו של האדמו"ר.

בישיבת 'תורה ודעת' בה למד בן ציון כבחור, היה לו חבר שגם הוא אהב מאוד לשיר. לאותו חבר קראו שלמה קרליבך, והשירה והנגינה של מודז'ץ הפגישה בין שני הכישרונות הצעירים, ויחדיו היו הולכים לטישים של האדמו"ר ממודז'ץ,

לשמוע ולהתענג מזמרתו. ניגוניו של האדמו"ר הפכו לשם דבר ורבים היו נוהרים לשמוע אותו שר עם חסידיו, כשחסיד נוסף יודע נגן, בן ציון שנקר שמו, הופך גם הוא לחלק בלתי נפרד מההווי המוזיקלי של בית מודז'יץ.

באותה תקופה החל בן ציון להלחין ניגונים משלו. תחילה היו אלה ניגונים פרטיים ולא מוכרים ומפורסמים, אך כעבור זמן לא רב החלו ניגוניו להתפרסם ברבים והפכו לנחלת הכלל. הוא הלחין ניגונים עבור בית מודז'יץ, מה שהפך אותו גם מלחין לבית מודז'יץ (מלבד רוב הניגונים של מודז'יץ אותם מחברים האדמו"רים עצמם), אך גם שירים משלו החלו להתפרסם בצבור הרחב, והכל בהשפעת ובהשראת הרבי ממודז'יץ, כשבן ציון הופך לממשיך הנחלה והמסורת העשירה של ניגוני החסידות.

אחד השירים המפורסמים ביותר שהלחין בן ציון הוא השיר 'אשת חיל', אותו הלחין עבור אשתו דינה. שיר זה הפך מיד לפופולארי, ובכל בית יהודי בעולם החלו לשיר אותו. תיאר זאת ר' בן ציון שנקר: "עד אותו זמן, לא היו לחנים על אותן מילים, ובשבת היו כולם אומרים את הפיוט ללא מנגינה. האדמו"ר ממודז'יץ זצ"ל, כשהיה אומר בשבת את המלים הללו, היה 'מתבלי' אותן בנוסח מיוחד. זו אפילו לא הייתה מנגינה שלמה אלא נוסח יפה שהתאים בדיוק למלים של 'אשת חיל'. ואז עלה במוחי הרעיון לקחת את העיקר של אותו נוסח של האדמו"ר ולהפוך אותה ללחן שלם על כל מילות הפיוט. ב"ה זה הצליח, וכשהשמעתי את השיר המוגמר לאנשים, הם כל כך התפעלו עד שהחלו כל אחד לשיר את השיר הזה בביתו בליל שבת, עד שהפך לנחלת כולם".

באותו עניין מספר ר' בן ציון שנקר, כי מאז שהלחין את השיר, הוא מאד נהנה לעבור ליד בתים יהודיים בשכונתו בניו יורק, ובכל מקום אליו הוא מגיע, לשמוע את השיר בוקע מהחלונות החוצה, כשילדים ומבוגרים שרים אותו יחד. "זה עושה לי ממש נחת רוח, ב"ה". שיר זה הוא רק אחד משירי הרבים של ר' בן ציון, שהפכו ברבות השנים לנכסי צאן ברזל במוזיקה היהודית.

שנקר, בוגר הקונסרבטוריון למוזיקה בניו יורק, ידוע כראשון שהקליט מוזיקה חסידית אותנטית באופן מקצועי. במהלך חייו הלחין כ-600 לחנים והוציא למעלה מעשרה דיסקים המופצים בעולם כולו.

ניגונים מפורסמים

נתבונן כעת בשני ניגונים מפורסמים.

א. מזמור לדוד.

ב. אשת חיל.

להלן מצורפים הביצועים והתווים.

ביצועים:

מזמור לדוד: <https://youtu.be/LxYAp2y0tJA>

אשת חיל: <https://youtu.be/VWNflgkKhEg>

ניתוח הקטעים:

1. סולם
2. מוטיבים מאפיינים.
3. אופי הניגון.

תווים: מזמור לדוד

תווים: אשת חיל

נספח אישיות - הרב שלמה קרליבך

- תולדות חיים
- הסגנון המוזיקלי
- שירים ויצירות לניתוח

תולדות חיים

רבי שלמה קרליבך כונה בכינויים רבים, ביניהם: 'הרבי המרקד', 'הרבי של ההיפים', 'הרבי של האהבה' ו'הרבי של קרן הרחוב'.

כינויים אלו חושפים כמה תחנות חשובות בחייו :

הרב שלמה נולד ב-14 בינואר 1925 בברלין. בעת התחזקותה של המפלגה הנאצית בשנת 1931 עברה המשפחה לבאדן שם כיהן אביו כרב קהילה. ובשנת 1939 כאשר חגורת החנק התחילה להתהדק סביב יהודי אירופה, היגרה משפחת קרליבך לארצות הברית. ומכאן מתחילה תקופה חדשה בחייו של רבי שלמה.

התחנה הראשונה. ישיבת לייקווד, נודעה אז כישיבה חשובה מאד מבין הישיבות הליטאיות בארה"ב. הישיבה בראשותו של הרב אהרן קוטלר, רבים מבוגריה יאיישו לעתיד רבים מהמשרות הרבניות בארה"ב. רבי שלמה קרליבך בתבלט שם עד כדי כך, שראש הישיבה ממש אימץ אותו כתלמיד קרוב וייעד לו קריירה תורנית מרשימה כממלא מקומו. שם למד רבי שלמה עד 1949. אבל רבי שלמה לא הסתפק בלימוד דפי גמרא והצד הריאלי בתורה בלבד, הוא היה מודע וער להתבוללות הרוחנית הגדולה ששררה אז ביהדות ארה"ב. נפשו כמהה להחזרת היהודים אל חיקה של היהדות. עובדה זו גרמה לו לעזוב את ישיבת לייקווד ולעבור למחנה דתי הפוך לחלוטין.

התחנה השנייה. המקום הוא קראון הייטס, ישיבת חב"ד ליובאוויטש. רבי שלמה מגיע לכאן בשנת 1949. הוא מתקרב מאד לאדמו"ר השישי של חסידות חב"ד, רבי יוסף יצחק, ואחרי פטירתו גם לרבי מנחם מנדל שניאורסון, הרבי מליובאוויטש, ממשיך דרכו. הרבי מינה אותו כשליח בישיבות הליטאיות בארה"ב לצאת וללמד את תורת החסידות. עוד שליחות שהוטלה עליו הייתה להיות שליח באוניברסיטאות, ללכת למקומות שיש בהם סטודנטים יהודים ולקרב אותם מחדש אל הדת היהודית. כאן מתחילה להתעצב דמותו של רבי שלמה. הוא מגן לסטודנטים ובמהלך הנגינה דורש להם בדברי תורה ובסיפורים מרתקים. זו הדרך בה התחיל ללכת בתקופת חב"ד ובה צעד לאורך ימי חייו.

התחנה השלישית. כך מספרים חסידיו: יום אחד הגיע רבי שלמה אל הרבי מנחם מנדל שניאורסון זצ"ל, האדמו"ר האחרון של חב"ד. רבי שלמה קרליבך אמר לרבי מחב"ד: "אם באים מאה איש לשיעור, לאחר שאני מבקש מהם לשבת גברים ונשים בנפרד אני מרגיש שאני מאבד 90 מתוכם, וכשאני מבקש מהבנות לא לשיר אני מאבד תשעה נוספים, וכך במקום לדבר עם מאה אני מדבר עם אחד. אני מבקש את רשות הרבי לאפשר ישיבה מעורבת". הרב קרליבך סיפר שהרבי ענה לו: "אני לא אומר לך מה לעשות וגם לא אומר לך מה לא לעשות, אם אתה רוצה לעשות משהו על דעת עצמך, יהי רצון שתצליח". שלמה החליט לעזוב את ליובאוויטש ולפתוח בדרך עצמאית. לימים תיאר זאת: "הגיע הזמן שלי לעזוב את ליובאוויטש, אך הדבר הכי קשה היה, לא הייתי בליקווד, לא הייתי בליובאוויטש, לא הייתי בשום מקום בעולם. לוקח הרבה זמן לעמוד לבדך על הרגליים, בין שמים לארץ..."

הסגנון המוזיקלי

לפי הרישומים בדיסקוגרפיה כתב הרב קרליבך למעלה מ-1000 שירים. כמות אדירה של יצירה מוזיקלית. רוב השירים כתובים בסגנון מוזיקלי פשוט יחסית. המלודיה חוזרת על עצמה במבנה בינארי, המהלך ההרמוני מאוד בסיסי. מה אם כן כל כך תפס את ההמונים?

כבר דיברנו על האהבה שהפגין כלפי קהליו ועל מסירותו האישית. אבל ניתן לראות את היצירה שלו גם בקונטקסט של המוזיקה של שנות השישים, עם ההשפעה של המדיטציה ההודית, החזרתיות והביצוע הקבוצתי של השירים.

הצעה לפעילות :

1. צפה בקטע הבא מתוך האתר YouTube, 'עוד אבינו חי', חובר לאחר ניצחון מלחמת יום כיפור : <https://youtu.be/rmWUyOBmwdU>

א. כתוב אלו כלים משתתפים?

ב. באיזה סגנון מוזיקלי אתה מוצא הרכב כזה?

2. 'שירו לה': <https://youtu.be/zO7aAA5glpQ>

כתוב מהשמיעה אלו כלים אתה שומע בשיר?

3. בשנת 1993 בהופעה חיה שנה לפני מותו הופיע הרב שלמה עם ההרכב הבא, צפה בסרטון : <https://youtu.be/U6uOIdwviiM>

לסיכום : מה השווה והשונה בין שלושת ההרכבים?

לפניך, שלושה משיריו של הרב שלמה קרליבך בתווים. נתח את השירים לפי הפרמטרים הבאים :

1. סולם וקדנצות.
2. מספר חלקים.
3. מודולציות.
4. התפתחות של המנגינה.

'טוב להודות'

'אליהו הנביא'

'מזמור שיר ליום השבת'

אל התלמיד - נקודות למחשבה ולדיון משותף:

- מה מגדיר מוזיקה כ"יהודית"?
 - פריזמה: פנים וחוץ כשיקוף של הסגנונות הפופולאריים במאה העשרים.
 - עבודת מחקר לתלמיד: התייחסות ליצירות בכלי ניתוח מתוך ספרות המוזיקה.
- מטרתה של יחידת לימוד זו, הוא הגדרה של מוזיקה יהודית פופולארית במאה העשרים. לפנינו מספר מרכיבים:
1. מוזיקה יהודית - איך אפשר להגדיר אותה. האם הכוונה למוזיקה שיוצרה נושא זהות יהודית או מוזיקה שעוסקת בנושאים הלקוחים מהיהדות.
 2. פופולארית - משמעותה של מילה זו הוא עממית. מקור המילה הוא בשפה הלטינית "פופולו" - עם.

דעתו של התלמיד כיצד מגדירים מוזיקה יהודית:

בהתייחס לסעיף הראשון העוסק בהגדרה אפשרית של מוזיקה יהודית במאה העשרים. אם נתבונן ביצירתם של יוצרים כמו שלמה ארצי, מתי כספי או אביב גפן דומני שלא יקשה עלינו להסכים כי המוזיקה של יוצרים אלו אינה משתייכת לז'אנר של המוזיקה היהודית. נסכים איפה כי הקריטריון המרכזי בו נבחנת

הסוגה של המוזיקה היהודית הוא ההתעסקות בתכנים ונושאים הקשורים לעולמה של הדת היהודית.

כתוב כאן רשימה של יוצרים העונה לקריטריון זה, קרי: מוזיקאים שיצירתם עוסקת בנושאים הלכוחים מתוך הדת היהודית. ליד כל יוצר כתוב שם של שיר הידוע לך. בהמשך ציין כיצד היצירה מתקשרת לדת היהודית (ניתן לכתוב כל רעיון שעולה בדעתך. לדוגמא, אחת היצירות של יונתן רזאל היא 'והיא שעמדה', הטקסט לקוח מתוך ההגדה של פסח. והמנגינה מביעה את היציאה לחירות בזכות האמונה).

מספר	שם היוצר או הזמר	שם השיר	נושא השיר - הקשר לדת היהודית.

פריזמה: פנים וחוץ כשיקוף של הסגנונות הפופולאריים במאה העשרים

כל העוסק בתולדות המוזיקה וספרותה מודע לסגנונות השונים שניתן למצוא במאה העשרים. החלוקה המרכזית הינה בין מוזיקה אמנותית לבין מוזיקה פופולארית. וכמובן שכל סגנון בפני עצמו מכיל ריבוי של תת-סגנונות. די אם נזכיר כי במוזיקה האמנותית אנו יכולים למצוא סגנונות כגון: מוזיקה קוביסטית, מוזיקה דדוקאפונית, ניאו-טונליות, מוזיקה מינימליסטית או מוזיקה ניסיונית.

מהם הסגנונות המרכזיים של המוזיקה הפופולארית במאה העשרים?
נזכיר כעת את הראשיים בהם. ליד כל סגנון רשום שם של יוצר מפורסם ואחד משיריו או יצירותיו.

סגנון	יוצר \ אמן	אחד משיריו - יצירותיו
ג'אז		
פופ		
רוק		
טרנס		
ראפ		
מזרחית-ערבית		
מזרחית-יהודית-סופית		

משימה לתלמיד:

אתה עומד לבצע עבודת מחקר בנושא מוזיקה יהודית פופולארית במאה העשרים. לפניך רשימה ייצוגית קטנה של שישה יוצרים מתחום הז'אנר 'מוזיקה יהודית'. עליך לכתוב ליד כל שם של יוצר אחד מהשירים המפורסמים שלו. בשלב ראשון החלט בטבלה לאיזה סגנון כללי משתייך היוצר. תוכל להיעזר בטבלה שמלאת קודם לכך בדף זה.

שלבי העבודה :

1. האזן לשיר מאת היוצר
2. החלט לאיזה ז'אנר כללי הרשום בטבלה משתייך היוצר.
3. בעמודה השלישית כתוב את שם השיר ששמעת.

שמות היוצרים :

1. יונתן רזאל
2. שולי רנד
3. בני פרידמן
4. ארי גולדוואג
5. מתיסיהו
6. אנסמבל תאפיללת
7. הקוואליה

סגנון	יוצר \ אמן	אחד משיריו – יצירותיו
ג'אז		
פופ		
רוק		
טרנס		
ראפ		
מזרחית-ערבית		
מזרחית-יהודית-סופית		

בשלב השני, ערוך ניתוח ממוקד של שיר אחד שבחרת.
עבוד על פי הפרמטרים הבאים, תוכל להסתייע בטבלה מצורפת בזה.

- מהיכן לקוח הטקסט - מהו מקורו?
- מה המסר שמבקש היוצר להעביר?
- כלי נגינה - האם יש כלים ייחודיים? מה בא הדבר לשקף?
- צורה, קצב והרמוניה. כיצד הם משרתים את הסגנון?
- לכל יוצר שבחרת ערוך חיפוש ב-YouTube ומצא יוצר נוסף המקביל לו בסגנונו.

	שם היוצר
	שם השיר
	מקורו של הטקסט
	מסר שהיוצר מבקש להעביר
	כלי נגינה
	צורה
	קצב
	הרמוניה

נספח 1 - הגדרות ז'אנרים במוזיקה הפופולארית

הגדרות ז'אנרים במוזיקה הפופולארית - מתוך הספר 'רוק מוזיקה ותרבות' מאת
מוטי רגב

נספח 2 - הקבלת המוסיקה המערבית והיהודית

הצעה ללימוד המוסיקה היהודית במקביל ללימודי הליבה בתולדות המוסיקה המערבית

סרגל זמנים

מוזיקה יהודית	מוזיקה מערבית
מבוא למוזיקה יהודית	
מוזיקה בתנ"ך	
מוזיקה בבית המקדש	יון העתיקה
טעמי המקרא	ימי הביניים
פיוטים : שירת הבקשות ומקאמים	רנסנס
מוזיקה יהודית בתקופת הבארוק	בארוק
הניגון החסידי כליזמר	קלאסית
חזנות	רומנטית
מוזיקה פופולארית יהודית עכשווית	מודרנית

קרדיטים על צילומים ותווים

1. תמונה בעמוד הראשון- מתוך וויקימדיה
2. *Image credit: Mitaskim cropped by Beyond My Ken*
3. טעמי המקרא -
4. עמוד 40 מקאמים - באישור אסיקה מרקס מתוך מאמרה "מבוא לתרבות המקאם"
5. עמוד 50 ניגון חב"ד "אלי אתה" מתוך מתוך ספר הניגונים בעריכת שמואל זלמנוב באישור קה"ת כפר חב"ד
6. עמוד 51 ניגון ההובלה לחופה – באישור יעקב מזור מתוך "אוצר החסידות-101 ניגוני ריקוד חסידים" –ליקטו וערכו אדרה היידו ויעקב מזור בהוצאת המכון הישראלי למוזיקה דתית
7. צילומים בעמודים 66,67 - הרכב כליזמר, חתונה יהודית, ריקוד – באדיבות זאב גלילי מתוך מאמרו: "הכליזמר כתת תרבות יהודית".
8. בהנחה שיתקבל אישור סופי - עמוד 70 ניגון ההושבה מתוך הספר הכליזמרים של יהויכין סטצ'בסקי בהוצאת מוסד ביאליק
9. בהנחה שיתקבל אישור סופי - עמוד 71 ניגוני הברוגז והפיוס מתוך הספר הכליזמרים של יהויכין סטצ'בסקי בהוצאת מוסד ביאליק
10. עמוד 92, 93 תווים למזמור לדוד ואשת חיל טרנסקריפציות של מאורו בראונשטיין מתוך האתר שלו:
11. *transcriptions by Mauro Braunstein from his website: NusachDB — Shabbat – Shabbat Din.*

12. עמודים 98, 99, 100 - תווים לטוב להודות, אליהו הנביא, מזמור שיר מתוך החוברת ניגון וזמר חלק ו'
13. מיטב הלהיטים של הזמר החסידי, יגאל טב-אל, הוצאת זמר עם תשס"ו.
14. עמודים 107, 108, 109 - מבאר מושגים מתוך הספר רוק – מוזיקה ותרבות של מוטי רגב בהוצאת כנרת, זמורה-ביתן, דביר.

ביבליוגרפיה

15. Amnon Shiloah: *Jewish musical traditions*.
16. בהט אבנר, מוזיקה יהודית-שער לאוצרותיה וליוצריה.
17. סטוצ'בסקי יהויכין, במעגלי המוזיקה היהודית.
18. A. Z. Idelsohn: *Jewish Music and his Historical Development*.
19. יובל-סדרת מונוגרפיות, ה: נושאי מוזיקה בזוהר, טקסטים ומפתחות.
20. היידו אנדרה, מזור יעקב, אוצר החסידות: 101 ניגוני ריקוד חסידיים.
21. זלמנוב שמואל (עורך), ספר הניגונים, ניגוני חסידות חב"ד, הוצאת נחוח.
22. האוניברסיטה הפתוחה: המורשת המוזיקלית של קהילות ישראל.
23. היכל הנגינה, הוצאת היכל מנחם.
24. צייטלין שניאור זלמן, בר-דין חיים, מקראי קודש: הקריאה של כתבי הקודש בנגינות.
25. פירוש המשנה לרמב"ם, מהדורת הרב יוסף קאפח, מוסד הרב קוק, ירושלים תשכ"ג-תשכ"ז.
26. אמזלג אברהם, פרקים במוזיקה של יהודי מרוקו.
27. יהויכין סטוצ'בסקי, הכליזמרים.
28. יעקב מזור, מסורת הכליזמרים בארץ ישראל.
29. מוטי רגב, רוק מוזיקה ותרבות.
30. משנה תורה לרמב"ם, מהדורת מפעל משנה תורה.

31. Rubin, J.E. (2001). *The art of the klezmer: improvisation and ornamentation in the commercial recordings of New York clarinettists Naftule Brandwein and Dave Tarras 1922-1929*. (Unpublished Doctoral thesis, City University London)