



Hosha^cna Rabbah in Casale Monferrato 1732

Musical Ceremony
for 5-6 voices, strings,
oboes and basso continuo
by anonymous composers

Liturgical Texts and the Cantata
"Dove in the Clefts of the Rock"
Libretto by S.H. Jarach

Edited
with realization of the basso continuo
by Israel Adler

JERUSALEM 1990
The Jewish Music Research Centre
The Hebrew University of Jerusalem

Yuval Music Series

2

The Hebrew University of Jerusalem
Faculty of Humanities • Institute of Languages, Literature & Arts

THE JEWISH MUSIC RESEARCH CENTRE
in collaboration with the National Sound Archives
The Jewish National and University Library

EXECUTIVE BOARD:
Chairman: Ezra Fleischer
Israel Adler; Moshe Barasch;
Roger Kamien; Shlomo Morag; Aviezer Ravitzki; Israel Shatzman

Director: Israel Adler

EDITORIAL COUNCIL:
Chairman: Israel Adler,
Hanoah Avenary; Bathya Bayer; Isaac Ghelman; Avigdor Herzog;
Israel J. Katz; Edith Gerson-Kiwi; Neil Levin; Uri Sharvit; Amnon Shiloah
Eliyahu Schleifer; Mark Slobin; Johanna Spector

Editor: Edwin Seroussi

Hosha^cna Rabbah in Casale Monferrato 1732

Musical Ceremony
for 5-6 voices, strings, oboes and
basso continuo
by anonymous composers

Liturgical Texts and the Cantata
"Dove in the Clefts of the Rock"
Libretto by S.H. Jarach

Edited
with realization of the basso continuo
by Israel Adler

JERUSALEM 1990
The Jewish Music Research Centre
The Hebrew University of Jerusalem

This publication is one of the projects of the Centre
which have been made possible thanks to grants from:
The Ministry of Education and Culture, Department of Culture and Arts;
The Cantors Assembly Research and Publication Fund;
The Szlama Czyzewski Memorial Fund for Liturgical Music; The Rabbi Milton
Feist Memorial Fund; The Noah Greenberg Memorial Endowment Fund,
established by the Estate of Jacob Perlow; The Esther Grunwald Memorial Fund;
The A.Z. Idelson Memorial Fund, established by his daughters; A group of
Friends of the Hebrew University in Italy, established by the late Dr. Astorre
Mayer, Milano; The Yehudi Menuhin Foundation, established by the Friends
of the Hebrew University in Belgium; The Pinto Family Fund; Maître Maurice
Rheims, Paris; The Alan Rose Memorial Foundation; The Leslie Rose Bequest; Dr.
Paul Sacher, Basel; The Fannie and Max Targ Research and Publication Fund;
The Elyakum Zunser Foundation.

©
The Hebrew University
Jerusalem 1990

Music Graphics: Svetlana Gordon

Typesetting, design and layout
Kesset Publications

Printed in Israel

ISSN 0792-3740

HOSHA'NA RABBAH IN CASALE MONFERRATO 1732

Contents

Foreword vii

Introduction ix

Hosha'na Rabbah in Casale Monferrato (1732, 1733, 1735)	ix
The 1732 Musical Ceremony	xi
Synopsis of the 1732 Cantata-quasi-Oratorio	xii
Transcription	xiv
Abbreviations and Conventional Signs	xv
Critical Notes	xvii

THE MUSICAL CEREMONY PART A

- [1] Symphony-overture in G, for strings and b.c. 1
- [2] *Adôn ôlam*, for lv. and b.c. 12
- [3A] Sinfonia in G, for oboe, violins (unisono) and b.c. 13
- [3B] *Zemîrôt* (Psalm 13:6) "according to the melody of *shôfeṭ*" 15

PART B

- [4] Symphony-overture in D, for strings and b.c. 15
- [5-15] *Yônah* ("Dove in the Clefts of the Rock"), cantata-quasi-oratorio, for five or six voices: Angels I-II, Zion (= *Yônah*), "Man Clothed in Linen" (probably one of the two angels), "Clemenza" and "Dio"; strings, oboes, and b.c.
- [5] Angels I-II: Duetto (*Yônah*) 29
- [6-7] Zion: Recitative (*Êkh*) and aria (*Haḥîshah*) 37
- [8-9] "Man Clothed in Linen": Recitative (*Medabber*) and aria *Kônen tsûr* 42
- [10-11] Clemenza: Recitative (*Teshû'at*) and aria (*Shôkhen*) 55
- [12-13] Dio: Recitative (*Mah tehemî*) and aria (*Be-ḥarbî*) 63
- [14] Zion: Recitative (*Nā maharû*) 73
- [15] Tutti: Coro (*Dôdîm*) 74

FOREWORD

Yuval Music Series is intended to further one of the main objectives of the Jewish Music Research Centre, namely the publication of source materials on Jewish music. Its goal is to present to the public an extensive corpus of recordings, musical transcriptions and other ethnographic documents related to the various Jewish musical traditions. It is our hope that the series will grow to become a contemporary descendent of Abraham Zvi Idelsohn's *magnum opus*, the *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz* (*Thesaurus of Hebrew Oriental Melodies*). Since the publication of the tenth and last volume of Idelsohn's pioneering work in 1932 no attempt has been made to replace or update it. Indeed, the enormous growth of Jewish musical documentation which has been accumulated in recent generations has made such an undertaking impossible.

Yet students of Jewish music need new and updated source materials for their research and, on the other hand, many of them have themselves accumulated source materials during their specialized studies. The *Yuval Music Series* should serve both purposes. It will consist of separate volumes by different scholars (or teams of scholars); each volume will generally explore a repertory of a specific community or region and will contain significant musical transcriptions with an edition of the relevant texts, prefaced by a concise scholarly introduction. This will enable scholars to publish the musical transcriptions which they prepared for their research which would otherwise hardly have appeared in articles or books due to the usual scarcity of space.

Two main kinds of musical transcriptions will find their way into the Series. The first is the notation of music transmitted by oral tradition; the second is the edition of unpublished musical manuscripts or rare prints. The raw materials for the first kind will come mainly from the holdings of the National Sound Archives at the Jewish National and University Library in Jerusalem. But it is hoped that similar materials from other institutions and private collections will also find their way to the Series. The volumes will generally be accompanied by recorded audio cassettes containing selections from the corpus presented in each. The materials for the second kind of transcription will be selected from the manuscripts and rare prints listed in the *Hebrew Notated Manuscript Sources up to circa 1840* (RISM BIX¹) as well as from more recent sources.

It is our hope that the *Yuval Music Series* will become an ever growing Thesaurus of source materials and a basic research tool for all scholars of Jewish music.

INTRODUCTION

HOSHA'NA RABBAH IN CASALE MONFERRATO (1732, 1733, 1735)

Under the influence of the kabbalistic ideas developed in Safed during the sixteenth century, night vigils (*tiqqûnîm*) were organized, at first in Jewish communities in Italy and other Mediterranean countries, and then spreading through practically all of Europe. Such events were held on different occasions of the annual liturgical cycle, including the night of Hosha'na Rabbah, a holy day that marks the last opportunity for obtaining divine pardon (an extension of the Day of Atonement), called in Italy: *yôm ha-hôtam hag-gadôl* ("Day of the Great Seal"). During the night before Hosha'na Rabbah particularly fervent appeals are addressed to God, imploring him to answer the prayers of the People of Israel for redemption and the reconstruction of the Temple in Jerusalem.¹

In the seventeenth and eighteenth centuries the vigil of Hosha'na Rabbah offered one of the most widespread occasions for the performance of art music works, especially in Italy.² Such performances were mainly cultivated by confraternities such as those belonging to the movement known as *shômerîm lab-boqer* ("Watchers of the Dawn") or similar denominations. The first instance of a musical setting for Hosha'na Rabbah which has come down to us is no. 27 in Salamone Rossi's *ha-shîrîm asher li-shelomoh* (Mantua, 1622-23): the *piyyût eftar shîr bi-sefatay* which we also find included in a printed collection of special prayers for the confraternity *me'irê shahar* ("The Wakers of the Dawn") of Modena.³ Among the numerous sources attesting musical activity during the vigil of Hosha'na Rabbah we know of one additional seventeenth century musical source: the *Cantata ebraica in dialogo*, by Carlo Grossi, printed in Venice, 1681.⁴ During the eighteenth century musical manifestations on the occasion of Hosha'na Rabbah attained considerable proportions in the Casale Monferrato Jewish Ashkenazi ("Tedesco") community in the 1730's. The earliest source so far discovered related to these events is that for the 1732 ceremony presented here.

Casale Monferrato, a town in Piedmont (Northern Italy), had a Jewish population since the fifteenth century. After an extensive period under the rule of the Gonzaga dukes of Mantua (1536-1708), Casale Monferrato passed to the dukes of Savoy (1709). By the

1 The *tiqqûn* of Hosha'na Rabbah had antecedents: "There is a widespread custom to stay up during the night [of Hosha'na Rabbah] ... and to read the whole of the Pentateuch ... and the like. This custom does not go back further than the 13th century...[and] later assumed the character (probably through the kabbalists of Safed) of a *tikkun*..." (*EJ*² 8:1028; see also *EJ*² 10:642).

2 For a detailed study of art music praxis in Italian Jewish communities during this period, see AdPM I, p.43-154; for musical ceremonies on the occasion of Hosha'na Rabbah by the kabbalistically oriented confraternities belonging to the movement of the *shômerîm lab-boqer*, see idem, index, s.v. "*hōša'nā rabbā*" and "confréries...".

3 Printed in *ashmoret hab-boqer*, Mantua, 1623-24, fol.171a-172b; 2nd ed. Venice, 1720-21, fol.162b-163a.

4 See AdPM I, p.89-109; AdHN II, p.879.

eighteenth century the Jewish population numbered about 500 to 700. The splendid synagogue (built in 1595), where the musical ceremonies took place, is one of the biggest of the ancient Italian synagogues. The musical event of 1732 coincided with a period of hectic endeavour by the Jewish leaders of the town to prevent the threatened segregation of their community in a ghetto (cf. AdCM, p.[96]).

Our main source of information regarding musical events at the Jewish community in Casale Monferrato during this period is a manuscript kept at the Lenin State Library in Moscow (Ml, Ginzburg coll., Ms.807 I-III).⁵ The manuscript, which was discovered in 1964 by Moshe Goral, contains three musical scores for the Hoshana Rabbah ceremonies of 1732, 1733, and 1735. Besides these musical manuscripts, the libretti of the cantatas performed during these ceremonies as well as some additional literary material has also been preserved in other manuscript and printed sources.⁶ The following summary of the detailed study of the three ceremonies (see AdCM) is extracted from the description of the manuscripts in the RISM volume B IX¹ (AdHN I, p.540-541):

Each ceremony is divided into two parts. Part A consists of a series of liturgical chants and instrumental pieces, acting as a kind of introduction to the main part of the ceremony. Part B: a cantata [1735] or a cantata-quasi-oratorio [1732 and 1733]⁷ of which the libretto was written especially for the musical ceremony of that year.

The author of the libretti for 1732 and for 1733 is identified as S. H. Jarach. The author of the text of the cantata for 1735 remains unknown. The initiator of the ceremonies was Joseph Hayyim Chezighin (in Italian: Guiseppe Vita Clava), who commissioned the libretti and probably undertook the compilation and editing of the music and participated in the performances as *maestro di capella* and cembalo player. He may also have composed or arranged some of the melodies of the liturgical texts, and minor items such as some *sinfoniae*.

The scores may be said to have been formed in four stages. First, a Hebrew libretto was written; then an Italian version of the libretto was worked out; afterwards the Italian version was set to music, or compositions from the general repertory of the time were adapted to fit the new text; finally, the scores were edited for performance and the Hebrew libretto was fitted to the music. Many instances of problematic Hebrew text-underlay, especially in the recitatives of the 1733 ceremony show that the music was originally written for the Italian version of the libretto. Two of the overture-symphonies have been identified in the contemporary Italian repertory: the overture no.1 of the 1732 ceremony is attributed in other sources to Hasse, Handel or Vivaldi, and the overture no.4 of the 1733 ceremony has been identified as a work by Antonio Brioschi.⁸ Other instrumental pieces were quite possibly taken from similar sources. Several of the vocal items may even have been borrowed from various sources according to the *pasticcio* procedure, with the exception of the recitatives which were probably composed especially for the occasion.

5 See AdCM and AdHN I, nos. 210-212.

6 The three libretti were published by M. Goral: GoHRa, GoHRb, GoHRc.

7 For a discussion of the relationship of the 1732 and 1733 cantatas to the development of the Italian oratorio in the eighteenth century, see AdCM, p.[108-111]

8 See the "Remarks on the symphonies overtures..." by Bathia Churgin in AdCM, p.[132-133].

Because of the qualitative discrepancy between the first two cantatas and the last one, one may assume that the participants in the composition of the cantatas were at least three persons: Anonymous A — the composer of the first two cantatas, Anonymous B — the composer of the third cantata, and the musical editor of the texts — probably Joseph Hayyim Chezighin (G.V. Clava). The latter fitted the Hebrew text of the libretti to the score, gathered and edited the music of part A and the symphony-overtures of part B, and perhaps composed or arranged some of the melodies of the liturgical texts as well as the orchestral preludes and interludes. The need for an Italian version of the libretti may testify that the anonymous composers of the cantatas were non-Jewish.

As regards the relationship between the liturgical chants in part A and the traditional repertory of the Tedesco (Italian-Ashkenazi) synagogal chant, the most interesting finding is item no. 3B of the 1732 ceremony: this is a setting for two voices and basso continuo of Psalm 13:7, which is part of the *zemîrôt* (*pesûqê de-zimrah*) of the daily morning prayers. The awkward and highly incompetent harmonisation of the melody illustrates the above mentioned qualitative discrepancy between “Anonymous A” and “Anonymous B”. The main importance of this item is the existence as such of the notation of the melody in the upper part of the piece. This is the second earliest version known so far of the traditional Ashkenazi melody for the *piyyût* for the High Holidays “*shôfet kol ha-arets*”.⁹

THE 1732 MUSICAL CEREMONY

The title of the 1732 score, on fol. 1a, is as follows in English translation:

“With the Help of God. For the forthcoming day of Hoshanâ Rabbah in the year 5493 [1732]. Cembalo: The Honoured Teacher and Sage R. Joseph Hayyim Chezighin, may his Rock and Redeemer protect him. *Adôn ôlam, zemîrôt, yônah be-ḥagwê sela*.”

The 1732 score consists of fifteen orchestral and vocal items. The orchestral items (1, 3A and 4) are scored for 3-5 real parts: strings, b.c. and occasionally an oboe part (item 3A). The vocal items — all sung by male voices notated in the alto c clef — are scored for voices (up to three real parts), strings, oboes (occasionally) and b.c.

Part A (items 1-3): (1) symphony-overture in G, for violins I-II, viola and b.c.;¹⁰ (2) the liturgical poem *adôn ôlam*, for lv. and b.c.; (3) “Sinfonia” in G for oboe, violins (unisono) and b.c. followed by an arrangement for two voices and b.c. of Psalm 13:6 (*wa-anî be-hasdekha vataḥtî*) “according to the melody of *shôfet* [*kol ha-arets*]” for the High Holidays (see above, the passage related to note 9).

9 The older notated version is the one that appeared eight years earlier in Benedetto Marcello’s *Estro poetico armonico*, vol. IV (Venice, 1724), p.86; see AdHN II, p.881-882. See also in AdCM, p.[119-122], the comparative table of this melody in sources of the written and oral tradition down to the twentieth century.

10 “Though this symphony/overture is found in sources ascribing it to Hasse, Vivaldi and Handel, it was probably written by a minor composer...”, see B. Churgin, in AdCM, p.[132].

Part B (items 4-15): (4) symphony-overture in D, for violins I-III, viola and b.c.;¹¹ (5-15) the cantata-quasi-oratorio *yônah bēn ḥagwê sela* ("Dove in the Clefts of the Rock"), for five (or six) voices, strings, oboes and b.c., titled in brief (on the title page and on fol. 14a of the score): *Yônah* ("Dove").

The printed edition of the libretto (Mantua, 1732) — reproduced here, in facsimile, after the Hebrew Introduction — includes additional texts which enabled us to throw light on some significant aspects of the historical background (see AdCM, p.[54-55, 86-97]).

SYNOPSIS OF THE 1732 CANTATA-QUASI-ORATORIO

The text deals with the distress of Zion, the consolation of the Exiled and the promise of their Redemption. The characters (as mentioned above they are all sung by male voices notated in the alto c clef, including *Zion/Yônah* who appears as a woman) are as follows:

- two angels;
- Zion, also called *Yônah* ("the Dove"), representing Israel
- *ish lavûsh baddîm* ("Man Clothed in Linen", cf. Daniel 10:5), probably one of the two angels
- *melîts* ("Clemenza"¹²), the interceder, defending Israel
- *qôl elohîm* ("the Voice of God", "Dio"¹²)

The following is a translation of the author's argument in Hebrew, titled *he'arah* ("Remark"), on p.3 of the printed libretto:

"Let it be known to whomever may inquire that this piece has been conceived with the image of two heavenly angels, who approach Jerusalem, to bring her solace and consolation. And, behold, she is wrapped in sorrow and pain, and she laments. Suddenly, from amidst her cries of mourning, the glory of the Lord appears before her eyes, and her face is illuminated. Thereupon the righteous angels join her in supplication before the Lord, and the good tidings of His forthcoming justice and salvation are spread throughout the land. Thus Zion is comforted and calls upon her sons to raise their voices in song, and to rejoice. And all the nation will join together in praise of the Lord. Sorrow and strife will vanish and comfort will come to the Jewish people."

The printed libretto also has rubrics introducing the pieces to be sung by each of the characters. These are also given below in English translation.

[5] Angels I-II: Duetto

The voice of the Angels of Heaven
who approach the daughter of Zion

The two angels call *Yônah* (the Dove symbolizing Zion) asking her to rejoice in song, since the time of redemption is come:

11 This symphony seems to be a *pasticcio* of movements from different sources; cf. AdCM, p.[103], note 107 and p.[132].

12 The Italian designations of the characters of *melîts* ("Clemenza") and of *qôl elohîm* ("Dio") have been adopted from the names given to these characters in the cantata-quasi-oratorio of 1733, cf AdCM, p.[53], note 7 and p.[57], note 19.

O dove that art in the clefts of the rock, let me see thy countenance
Let me hear thy voice in song, break forth into singing, for the set time is come
Rise up Zion, thou fairest among women, be glad and rejoice
How long wilt thou be cast down, joyful be now, for ever and ever

[6-7] Zion: Recitative and aria

Zion with a wailing voice proffers
her lament unto the Angels of God

In her recitative (no. 6) Zion complains: "O friends, how say you to my soul, flee? My children are gone forth of me and have not yet returned." She appeals to God for consolation: "Only in his shade shall I find rest". However she is in despair because "the time for redemption is slow in coming." Then Zion sings her aria (no. 7) beseeching God to hasten and provide her with shelter.

[8-9] "Man Clothed in Linen": Recitative and aria

In Heaven the "Man Clothed in Linen"
implores God's mercy for Zion

In his recitative (no. 8), the angel addresses himself to God describing the suffering of Zion and her humiliation by foreign conquerors: "Other masters besides you have possessed her." The aria (no. 9) contains the angel's pledge for the rebuilding of Jerusalem's walls.

[10-11] Clemenza: Recitative and aria

Swiftly flying and lifting his wings
the Defender now makes his appearance

Clemenza's recitative (no. 10) is a lamentation on the destiny of Zion: "Imprisoned is the Daughter of Zion among the trees of the forest... Her eyes are wet with tears...no pilgrims in the Festivals come to her gates... she hath girded herself with sackcloth for the husband of her youth". The aria (no. 11) expresses confidence that "He that dwelleth in heaven... shall build Zion again".

[12-13] Dio: Recitative and aria

A voice responds, the voice of
the Lord from heaven speaks up

The voice of God speaks in the recitative (no. 12) with words of consolation and hope for Zion: "Why art thou sad, my daughter ... rejoice wholeheartedly for this is the day of good tidings." In the aria (no. 13), God promises to destroy the enemies of Zion "with my drawn sword in my outstretched hand" and to bring about redemption of Israel: "The desert, the wilderness and the dry lands shall be glad for them ... and I shall hasten the coming of the Messiah who will bring unto you blessing at this time."

[14] Zion: Recitative

Zion the afflicted and now comforted
will raise her voice and rejoice

In the last recitative (no. 14) Zion calls the People of Israel: "O, my children, hasten and come unto me, listen to the voice of God..., for He is here to deliver us. If He will restore the Temple, we shall play and make music for the rest of our days".

[15] Tutti: Coro

Them all together with Zion , will
now raise their voice in song

The Finale is an outburst of song and joy in praise of God:

Friends, come forth with song, a sound of strength and splendour
For God who exalts in the beauty of His people
Give, o ye mighty, songs and laudations
Praise God, call upon His name

TRANSCRIPTION

In the Moscow manuscript the Hebrew text-underlay has been transcribed in Latin characters reflecting the Sefardic pronunciation of the Jews of North-Western Italy (Piedmont), with typical correspondences such as “(ñ)” for *ayin*, “d” for *taw* (without *dagesh*), “sc” or “sci” for *shîn*, but also “s” used indiscriminately for *shîn*, *sîn* and *samekh*, etc. (see AdPM I, p.93, note 336). Examples of more or less extended passages of the original Latin transcription are given in AdCM, chapter 2b (text-underlay in the musical incipits) and in music examples IV-V (p. [123-126]). In the present edition we have adopted, in order to facilitate modern performance, a transcription scheme reflecting a “neutral” Sefardic pronunciation according to common Israeli usage.

TRANSCRIPTION TABLE

Consonants:

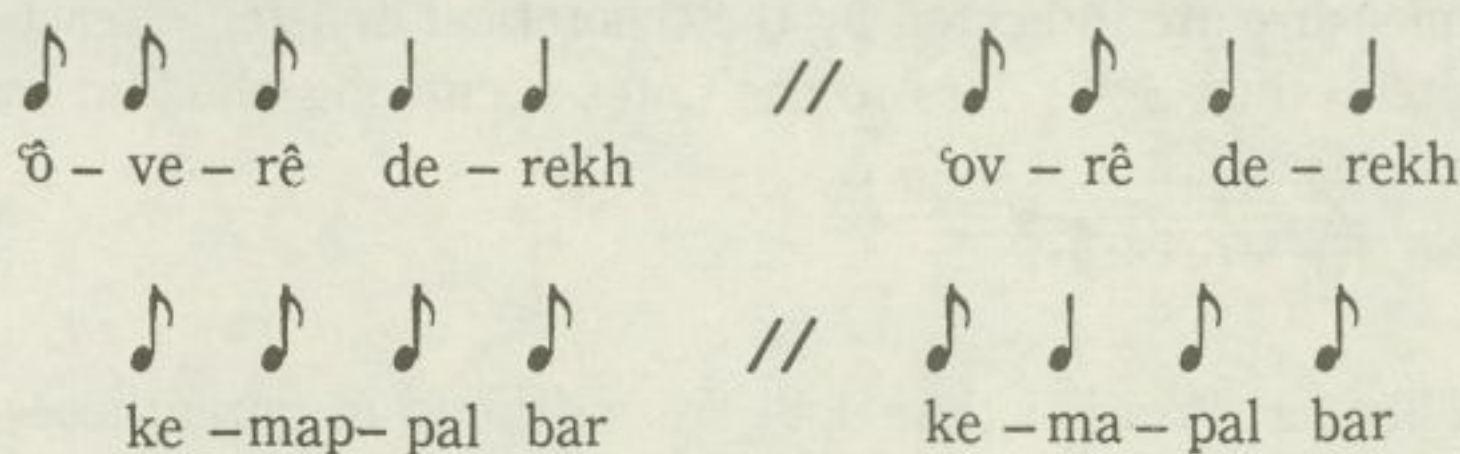
א — ’	ו — w	ל — l	ץ צ — ts
ב — b	ז — z	מ מ — m	ק — q
ב — v	ח — h	נ נ — n	ר — r
ג ג — g	ט — t	ס — s	ש — sh
ד ד — d	י — y	ע — °x	ש — s
ה — h	כ — k	פ — p	ת ת — t
	כך — kh	ף פ — f	

Vowels:

אָ אַ אִ — a	אָ אֶ אִ — o
אֵ אֶ אִ אִ — e	אִא — ô
אִאִ אִאִ — ê	אִ — u
אִ — i	אִא — û
אִא — î	

The transliteration of *alef* (') is omitted at the beginning of a word. The *alef mater lectionis* is marked as a dash above the preceding vowel, e.g.: אבא — *abbā*. Consonants with *dagesh forte* are doubled.

The transliteration of *shewā mobile* (e) and the doubling of the consonant in the case of *dagesh forte* is carried out only when implied by the music, e.g.:



ABBREVIATIONS AND CONVENTIONAL SIGNS

A-G; a-g see Tonality indications and Pitch indications

app. appoggiatura

B Bass

f forte

f. folio(s)

fig. figured bass

Fl flute

m. measure

M the Moscow manuscript

Ob oboe

p piano

Sa-d sigla of the Stockholm manuscripts used for the critical edition of the symphony-overture no. 1

T indications valid for all the parts of a given measure (usually indicating dynamics)

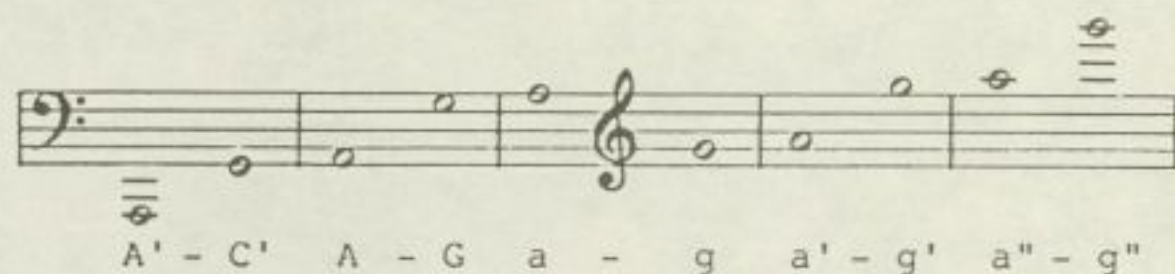
T.p. title page

V violin

Vla viola

TONALITY INDICATIONS: A-G (with or without \flat or \sharp) for major tonality
 a-g (with or without \flat or \sharp) for minor tonality

PITCH INDICATIONS:



CONVENTIONAL SIGNS:

pointed bracket on the right >, when used alone, indicates that what follows has been omitted in a given source;

the plus sign + indicates that what follows has been added in a given source;

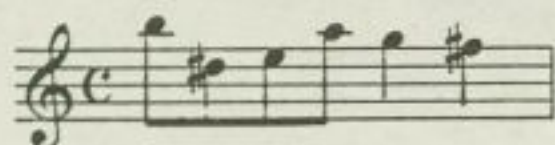
double pointed brackets are used to indicate that the version adopted in our edition and given within these brackets, was replaced in a given source by the variant version preceding the brackets.

MEASURE NUMBERING AND REFERENCE TO DURATION

The first complete measure is always numbered 1 (anacrouses are not counted). References to duration of part of a measure are indicated by the theoretical division of each measure into eight 1/8 (♪) notes; thus 2²⁻⁴ refers to the notes occupying the 2nd to the 4th 1/8 note segment in m.2:



References to a single note, of longer duration than 1/8, are indicated in parentheses followed by the rhythmic note-value, thus: 18⁽⁷⁻⁸⁾ ♩ refers to the last quarter note in m. 18:



References to notes of lesser duration than 1/8, are followed by the rhythmic note values, e.g.: 17¹ ♪, refers to the first 1/16 note in m. 17:



WORKS CITED

- AdCM י' אדלר, "שלושה טקסים מוסיקליים להושענא רבה בקהילת קסאלי מונפראטו (1732, 1733, 1735)", יובל ה (1986): נא-קלז
(I. Adler. "Three Musical Ceremonies for Hosha'na Rabbah in Casale Monferrato, 1732, 1733, 1735".)
- AdHN I. Adler. *Hebrew Notated Manuscript Sources up to circa 1840...München*, 1989. 2 vols. (RISM B IX¹)
- AdPM I. Adler. *La pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris-La Haye, 1966. 2 vols.
- EJ² *Encyclopaedia Judaica*. Jerusalem, 1971-1972.
- GoHRa מ' גורלי. "קאנטאטה עברית עתיקה להושענא רבה". תצליל ז (1967): 109-124
(M. Gorali, "An Ancient Hebrew Cantata for Hosha'na Rabbah".)
- GoHRb מ' גורלי. "קאנטאטה על גאולה וקיבוץ גלויות". תצליל ח (1968): 5-14
(M. Gorali, "Cantata on the Redemption and the Ingathering of the Exiled".)
- GoHRc מ' גורלי. "מתוך פנקסו של יוסף חיים קציגין". תצליל י"ג (1973): 117-119
(M. Gorali, "From the Note-Book of J.H. Chezighin".)

CRITICAL NOTES

No. 1: Symphony-Overture in G (p.15-28)

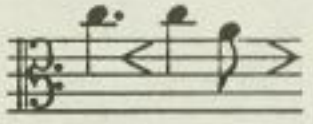

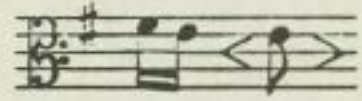
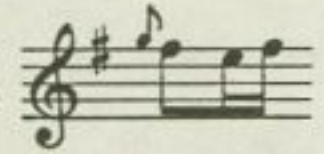


A complete list of the sources which have been identified to include this symphony, with various attributions to composers (Hasse, Handel and Vivaldi), is given in AdCM p.[129-130]. The following critical notes refer to the Moscow manuscript and to the four manuscripts from the Stockholm Library (SKma) which have been used for this edition, and which are referred to below under the following sigla:



- M Ml, Ginzburg coll., Ms. no. 807.— Score: V_{1,2}, Vla, B.— F. 1b-5a.— For a detailed description, see AdCM, p.[58-69].
- Sa SKma, Od-R.— Score: V_{1,2}, Vla, B.— 4p.— Title at head of p.1: "Sinfonia".— Composer attribution, there: "da Hasse".— Date: ante 1768.
- Sb SKma, O-R.— Score: V_{1,2}, Vla, Horns_{1,2}, B.— F. 27b-30a ("N^o IX" in the ms.).— Title at head of f.27b: "Sinfonia".— Composer attribution, there: "da Hasse".
- Sc SKma, C 3A-R.— Parts (2 copies each): Fl_{1,3}, B.— T.p. (in both B parts): "Basso // Sonata con tre Flauti Trav^{si} e Basso // del Sig. // Gio. Adolfo Hasse // detto il Sassone".— With slight variants in the two t.p.
- Sd SKma, Tornwalls saml.— Parts: V_{1,2}, B (fig.).— T.p.: "N^o 2 // Sinfonia G# // Violino primo // Violino secondo // Viola e // Basso // Del S^{re} Hendel." — The attribution to Handel is corrected by a modern hand, adding the name of "G.A. Hasse" with a question mark.




The edition is based, with a few exceptions, on the Moscow manuscript (dated 1732), which is probably the earliest of the preserved sources of this work. Variant versions of the other sources have been indicated in the table below, disregarding, however, variants of bowings and staccato signs.

The Fl₃ part of the Sc manuscript is generally notated an octave higher than the corresponding Vla part in the other sources; from m. 68 onwards this part differs completely from the Vla part in the other sources. These divergences have not been detailed in the critical notes. The additional Horn parts in the Sb manuscript are also not referred to in the critical notes.

The variant readings are preceded by the indication of their location in a given source, which is always composed of four elements: (1) page no. of the printed edition; (2) reference to the measure numbering and duration as indicated above; (3) indication of the part; (4) indication of the source.

page	measure	part	source(s)	read
[Allegro] (m. 1-45)				
1	1 (superscription)		Sa, Sc, Sd Sb	All ^o assai Allegro
1	1 ⁶	B	Sd	+ fig. 5
1	2 ^{2,4}	Vla	Sb	
1	3 ¹	T	Sb, Sc	+ p
1	3 ¹	V _{1,2}	Sb	e' <g'>
1	3 ⁶	B	Sd	+ fig. 5
1	4 ¹	V _{1,2}	Sa, Sd	+ app. 
1	4 ¹⁻⁴	B	Sb	G# G# B C <G G C C>
1	4 ³⁻⁵	B	Sd	+ fig. $\begin{smallmatrix} 7 & 6 & 5 \\ 4 & 3 \end{smallmatrix}$
1	4 ⁴	Fl ₃	Sc	f'# <g'>
1	5 ¹	T	Sb, Sc	+ f
1	6 ^{5,6}	B	Sd	+ fig. 4 3
1	7 ⁸	B	Sc	F# <G>
2	8 ¹	T	Sd	+ p
2	8 ⁸	V _{1,2}	Sb	b'' <a''>
2	9 ¹	T	Sd	+ f
2	12 ¹	Fl _{1,2}	Sc	> app.
2	12 ^{1,3}	B	Sd	+ fig. $\begin{smallmatrix} 6 & 5 \\ 4 \end{smallmatrix}$
2	13 ⁷	B	Sd	+ fig. #
2	13 ⁸	Vla	Sa	
2	14 ⁵	T	Sa-d	+ p
3	15 ⁵	V _{1,2}	Sa, Sb, Sd	+ app. 
3	16 ¹	T	Sa-d	+ f
		B	Sa	8 ^{va} bassa
		B	Sd	+ fig. #
3	17 ¹ 	Fl ₁	Sc	c'' <a''>
3	17 ¹	B	Sd	+ fig. b7
3	17-18	V ₂	M	continues col 1 ^{mo}
3	18 ²	B	Sd	+ fig. 6
3	18 ³	V ₂	Sb	c' <b'>
3	18 ⁵	B	Sd	+ fig. $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$
3	18 ⁷	B	Sd	+ fig. #
3	18 ⁽⁷⁻⁸⁾ 	V ₁	Sa, Sb	+ tr
3	20 ⁵	T	Sa-d	+ p
4	22 ¹	T	Sa-d	+ f

page	measure	part	source(s)	read
4	22 ⁵	B	Sd	+ fig. 5
4	23 ¹	V ₁₋₂	Sa	+ app. as in m.4 ¹
4	23 ⁴	B	Sd	+ fig. 7
4	24 ³	B	Sd	+ fig. 7 b
4	24 ⁵	B	M	C <E>
4	25 ¹	V ₁₋₂	M, Sd	g <a'>
		Fl ₃	Sc	d' <e'>
4	25 ²	B	Sd	+ fig. 7
4	26 ⁶	B	Sd	+ fig. 6
4	26 ⁽⁶⁻⁸⁾ ♯	V ₁₋₂	M	d' <e'>
		Vla	Sa, Sc, Sd	g <b'>
4	27 ^{1,2}	B	Sd	+ fig. 6 7
4	27 ⁵	V ₁₋₂	Sa, Sc	+ app. as in m.4 ¹
4	27 ⁷	B	Sd	+ fig. 5
4	28 ¹	V ₁₋₂	Sa, Sc	+ app. as in m.4 ¹
4	28 ⁵	V ₁₋₂	Sa	+ app. as in m.4 ¹
4	29 ⁵	T	Sd	+ f
5	30 ¹	B	Sd	+ fig. 7
5	30 ¹⁻⁸	V ₁₋₂	Sd	
5	30 ⁵	B	Sd	+ fig. ⁶ / ₄
5	30 ⁽⁷⁻⁸⁾ ♯	V ₁₋₂	Sa, Sb, Sc	+ tr
5	31 ¹	B	Sd	+ fig. ⁷ / ₅
5	31 ¹⁻⁴	V ₁₋₂	Sd	same as in m.30 ¹⁻⁴
5	31 ⁽³⁻⁴⁾ ♯	V ₁₋₂	Sa-c	+ tr
5	31 ⁵	B	Sd	+ fig. ⁶ / ₄
5	31 ⁷	V ₁₋₂	Sa-d	+ app. 
5	32 ^{1,5,7}	B	Sd	+ fig. ^{5 6 5} / _{3 4 3}
5	32 ⁽⁷⁻⁸⁾ ♯	V ₁₋₂	Sa, Sb	+ tr
5	33 ¹	T	Sa-c	+ p
5	33 ⁵	T	Sd	+ p
5	33 ⁵	B	Sd	+ fig. 7
5	33 ⁵⁻⁸	V ₁₋₂	Sd	same as in m.30 ¹⁻⁴
5	34 ¹	B	Sd	+ fig. ⁶ / ₄
5	34 ¹⁻⁴	V ₁₋₂	Sd	same as in m.30 ⁵⁻⁸
5	34 ⁵	B	Sd	+ fig. ⁷ / ₅
5	34 ⁵⁻⁸	V ₁₋₂	Sd	same as in m.30 ¹⁻⁴
5	34 ⁽⁷⁻⁸⁾ ♯	V ₁₋₂	Sa-c	+ tr
5	35 ¹	B	Sd	+ fig. ⁶ / ₄
5	35 ³	V ₁₋₂	Sa-d	+ app. as in m.31 ⁷

page	measure	part	source(s)	read
5	35 ⁵	T	Sa	+ f
		B	Sd	+ fig. $\frac{5}{3}$
5	35 ⁸	Vla	Sa	d <e>
5	36 ^{1,3}	B	Sd	+ fig. $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$
5	36 ⁽³⁻⁴⁾	V ₁₋₂	Sa, Sb	+ tr
5	36 ⁵	T	Sb-d	+ f
6	38 ¹	T	Sa-d	+ p
6	39 ⁵	T	Sa-c	+ f
6	39 ⁷	Fl ₂	Sc	g' (upper note of the chord)
6	39 ⁷⁻⁸	Fl ₁	Sc	
6	40 ^{1,3,5}	V ₁₋₂ , Fl ₂	Sa, Sc	g' (upper note of the chords)
6	40 ¹⁻⁶	Fl ₁	Sc	broken chords as in m.39 ⁷⁻⁸
6	41 ¹	Fl ₁₋₂	Sc	> app.
6	41 ⁵	T	Sc, Sd	+ p
6	41 ⁷	Fl ₁	Sc	g' (upper note of the chord)
6	41 ⁷⁻⁸	Fl ₂	Sc	broken chords as in m.39 ⁷⁻⁸
6	42 ^{1,3,5}	V ₁₋₂ , Fl ₁₋₂	Sa, Sc	same as m.40 ^{1,3,5}
6	43 ⁽¹⁻²⁾	V ₁₋₂	Sb	+ app. 
6	43 ⁽³⁻⁴⁾	Fl ₁₋₂	Sc	> tr
6	43 ⁵	T	Sb-d	+ f
6	44 ⁵	B	Sd	+ fig. $\flat 7$
6	44 ⁵ to 45 ⁸	V ₁₋₂ , Fl ₁₋₂	Sa, Sc, Sd	
6	45 ¹⁻⁸	Vla, Fl ₃	Sc, Sd	col Basso

Ad[agio]o (m.46-51)

7	46 (superscription)		Sa	Grave
			Sb	Largo
			Sc	Adagio e piano
			Sd	Adagio
7	46 ¹	B	Sd	+ fig. $\frac{4}{2}$
7	46 ³	V ₁₋₂ , Fl ₁₋₂	Sa, Sc, Sd	> app.
7	47 ³	V ₁₋₂ , Fl ₁₋₂	Sa, Sc, Sd	> app.
7	48 ⁽³⁻⁶⁾	V ₁₋₂ , Vla	Sa	+ tr
		Fl ₃	Sc	> app.
7	50 ¹	T	Sa, Sb, Sd	+ p

page	measure	part	source(s)	read
7	50 ⁽³⁻⁶⁾	Fl ₁₋₂	Sc	> tr
		Fl ₃	Sc	> app.
		Vla	Sa	+ tr
7	50 ⁽⁵⁻⁶⁾	B	Sc	8 ^{va} bassa
All[egro] (m.52-126)				
7	52 (superscription)		Sa, Sc	All ^o
			Sb	Allegro assai
			Sd	Allegrissimo
7	52 ⁽¹⁻³⁾	V ₁₋₂	Sd	+ tr
7	53 ⁽¹⁻³⁾	V ₁₋₂ , Fl ₂	Sa, Sc, Sd	+ tr
7	55 ²⁻³	B	Sd	+ fig. $\begin{smallmatrix} 6 & 5 \\ 4 & 3 \end{smallmatrix}$
7	57 ²⁻³	B	Sd	+ fig. $\begin{smallmatrix} 6 & 5 \\ 4 & 3 \end{smallmatrix}$
7	58 ²⁻³	Vla	Sb	d'd' <b'b'>
7	59 ¹⁻³	B	Sb	omits the measure
7	60 ¹⁻²	B	Sd	+ fig. 6 6
7	62 ¹	T	Sa, Sb, Sd	+ p
8	64 ¹	B	Sd	+ fig. 6 6
8	65 ³	Fl ₃	Sc	f' # <g'>
8	66 ¹	T	Sa, Sc, Sd	+ f
8	67 ¹	V ₂	Sd	a' <c' #>
		B	Sd	+ fig. #
8	73 ²	V ₁₋₂	Sa	> app.
8	73 ⁽²⁻³⁾	V ₁₋₂	Sd	+ tr
8	74 ¹⁻³	T	Sc, Sd	
9	75-76 ⁽¹⁻³⁾	V ₁₋₂	Sd	+tr
9	76 ⁽¹⁻³⁾	V ²	Sc	+ tr
9	76 ¹ -77 ¹	B	Sa, Sc, Sd	8 ^{va} bassa
9	77 ²⁻³	Vla	Sb	a' a' <f# f#>
9	79 ¹⁻²	B	Sd	+ fig. 6 6
9	80 ¹	Vla	Sd	c# () <c# d ()>
9	81 ¹	T	Sa-d	+ p
9	81 ¹⁻³	B	Sb	d F# F# <F# D D>
9	85 ¹	T	Sa, Sb, Sd	+ f
9	86 ¹	V ₁₋₂	Sb	> app.
9	87 ⁽¹⁻³⁾	V ₁₋₂	Sd	+ tr
9	88 ⁽¹⁻³⁾	V ₁₋₂	Sa, Sd	+tr
10	[90, 92] ²⁻³	B	Sd	+ fig. $\begin{smallmatrix} 6 & 5 \\ 4 & 3 \end{smallmatrix}$
10	93 ¹	Vla	Sa	d <g>
10	94 ¹	V ₂	Sa-d	e' <c'>
10	100 ⁽²⁻³⁾	V ₁₋₂	Sa	+ tr
		V ₂	Sd	+ tr

page	measure	part	source(s)	read
10	101 ¹	T	Sa, Sd	+ p
			Sc	+ f
10	101 ²⁻³	Vla	Sb	d' d' <b' b'>
11	105 ¹	T	Sb, Sc	+ p
			Sa, Sd	+ f
11	109 ¹	T	Sb, Sc	+ f
11	109 ¹⁻³	V ₂	Sb	

זמירות בניגון שופט [3B]

[Zemirôt according to the melody of *shôfet*]

Wa- a- nî be- - ḥas- de- kha ba- taḥ-

Wa- a- nî be- - ḥas- de- kha ba- taḥ-

[Bc]

tî ya- gel li- bî biy- shû- 'a- te- kha a-

tî ya- gel li- bî biy- shû- 'a- te- kha a-

shî- rah la- do- nay kî

shî- rah la- do- nay kî


ga- mal 'a- lay


ga- mal 'a- lay

No. 4: Symphony-Overture in D (p.15-28)



Probably a *pasticcio* of movements from various sources (see note 11 in the Introduction).

[Allegro]

— p.18, m.18⁽⁵⁻⁶⁾ , B: M erroneously has a ;

— p.23, m.46⁽¹⁻²⁾ , Vla: M erroneously has c'♯ <d>.

Sar[a]banda

— p.24, m.9³⁻⁸, V: M erroneously has  < >

No 6: Recitative *Ėkh tōmerû dôdîm* (p.37-38)

On the problematics involved in the setting of the Hebrew texts to the music of the recitatives and the conclusion that the music of the recitatives was originally set to an Italian version of the libretto, see AdCM, p.[114-116, 125-126]. Our editorial emendations (mainly rhythmic) due to the divergences caused by the setting of the music to the Hebrew text instead of the Italian version — are given on a supplementary stave added above the score.

For editorial emendations in the recitative no. 6, see m.6, 13, 17, 19-20, 34, 37.


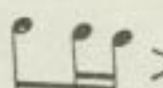
No. 8: Recitative *Medabber* (p.42): for editorial emendations, see m. 2, 4-5, 6, 15-16.

No. 9: Aria *Kōnen tsûr* (p.43-54): oboe participation evidenced by the note in m. 67: “oboe soli”; notation of V₂ (and Ob₂) generally omitted when in unison with V₁.

p.46, m.28² until m.37⁴, notation of V (and Ob)_{1,2} omitted in M; V(Ob)₁ has the note, in m.28: “con la p[art]e”;

p.46, m.37¹⁻⁴, V(Ob)₁: erroneous anticipation in M of the V(Ob)₁ part of m.38, partially erased.

No. 10: Recitative *Teshûat ôlamîm* (p.55-56): for editorial emendations, see m. 6-7, 21.

No. 11: Aria *Shōkhen* (p.56-62): p.59, m.42¹, Ob: M has erroneously  <  >

No. 12: Recitative *Mah tehemî* (p.63-64): for editorial emendations, see m.11, 14, 17, 19, 20-21, 25, 31.

No. 14: Recitative *Nā maharû* (p.73-74): for editorial emendations, see m.2-3.

No. 15: Coro *Dôdîm* (p.74-79): p.76, m.14⁷, the lowest of the three (alto) voices: M has a' <d>.

Musical Ceremony for Hosha'na Rabbah
in Casale Monferrato in the Year 1732

[1] Overt[u]ra

[Allegro]

[1] [Violini] [2] [col 1°]

[Viola] [Bassi] [Bc]

5

The first system of the musical score consists of three measures. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure in the first measure and a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff is empty. The third staff is in alto clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes and rests. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes and rests. The sixth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes and rests. A measure number '10' is written above the third measure of the top staff.



The second system of the musical score consists of four measures. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes, a trill (marked 'tr') in the second measure, and a sixteenth-note figure in the third measure. The second staff is empty. The third staff is in alto clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes and rests. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes and rests. The sixth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth notes and rests.

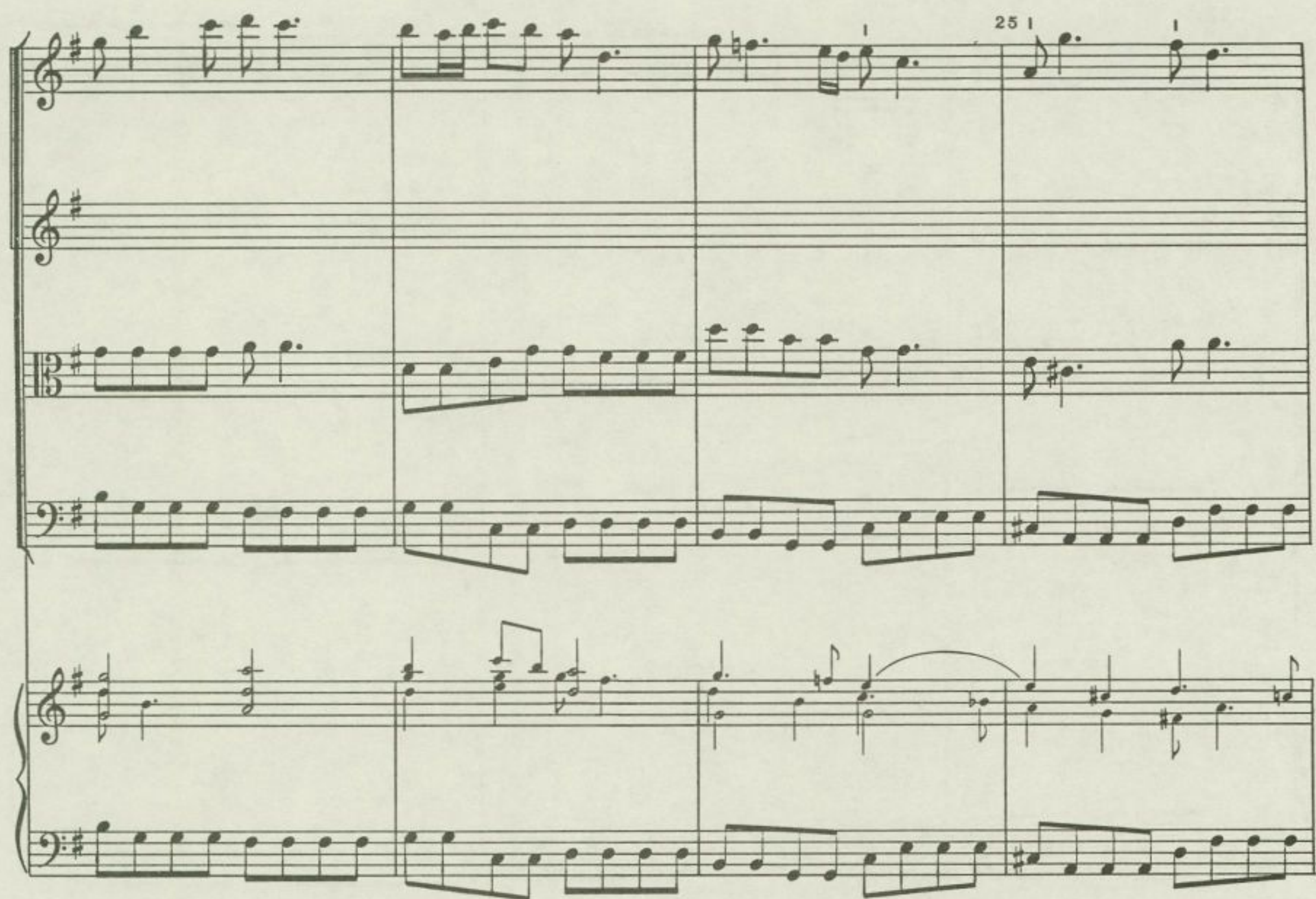
15

This system contains measures 15, 16, and 17. It features five staves: two for a vocal line (treble and alto clefs) and three for a piano accompaniment (treble, alto, and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). Measure 15 shows the vocal line with a melodic line and a lower line. Measure 16 continues the vocal melody. Measure 17 features a complex vocal passage with many sixteenth notes. The piano accompaniment provides a steady bass line and harmonic support.



20

This system contains measures 20, 21, 22, and 23. It features five staves: two for a vocal line (treble and alto clefs) and three for a piano accompaniment (treble, alto, and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). Measure 20 shows the vocal line with a melodic line and a lower line. Measure 21 includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 22 includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 23 includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment provides a steady bass line and harmonic support.



First system of a musical score. It consists of five staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a single treble clef with a key signature of one sharp. The third staff is a single bass clef with a key signature of one sharp. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The music is written in 4/4 time. The first staff has a measure number '25' and a first ending bracket. The second staff is empty. The third staff has a continuous eighth-note melody. The fourth and fifth staves have a continuous eighth-note melody in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef.



Second system of a musical score. It consists of five staves. The top staff is a single treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a single treble clef with a key signature of one sharp. The third staff is a single bass clef with a key signature of one sharp. The fourth and fifth staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The music is written in 4/4 time. The first staff has a continuous eighth-note melody. The second staff is empty. The third staff has a continuous eighth-note melody. The fourth and fifth staves have a continuous eighth-note melody in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef.

30

30

31

32

33

34

35

35

36

37

38

39

Musical score for measures 37-40. The score is written for a piano with four staves: two for the right hand (treble and alto clefs) and two for the left hand (bass and tenor clefs). The key signature is one sharp (F#). Measure 37 shows a melodic line in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 38 continues the accompaniment. Measure 39 features a trill (tr) in the right hand. Measure 40 continues the trill. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 40.

Musical score for measures 41-44. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measure 41 features a trill (tr) in the right hand. Measure 42 continues the trill. Measure 43 features a trill (tr) in the right hand. Measure 44 features a trill (tr) in the right hand. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 44.

Ad[agi]o

All[egro]

50 *tr*

55 60

65

This system contains measures 65 through 69. It features four staves: two treble staves and two bass staves. The key signature has one sharp (F#). Measures 65 and 66 show active melodic lines in the treble staves and a steady eighth-note accompaniment in the bass staves. Measures 67 and 68 have rests in the treble staves, with the bass staves continuing the accompaniment. Measure 69 concludes the system with a final chord in the treble and a continuation of the bass line.



70

This system contains measures 70 through 74. It features four staves: two treble staves and two bass staves. The key signature has one sharp (F#). Measures 70 and 71 show active melodic lines in the treble staves and a steady eighth-note accompaniment in the bass staves. Measures 72 and 73 have rests in the treble staves, with the bass staves continuing the accompaniment. Measure 74 concludes the system with a final chord in the treble and a continuation of the bass line.

75 80

This system contains measures 75 through 80. It features four staves: two treble staves at the top and two bass staves at the bottom. The key signature has one sharp (F#). Measures 75 and 76 show a melodic line in the upper treble staves and a supporting line in the lower bass staves. Measures 77 through 80 continue this pattern with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after measure 79.

85

This system contains measures 85 through 90. It features four staves: two treble staves at the top and two bass staves at the bottom. The key signature has one sharp (F#). Measures 85 and 86 show a melodic line in the upper treble staves and a supporting line in the lower bass staves. Measures 87 through 90 continue this pattern with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after measure 89.

90 95

This system contains measures 90 through 95. It features four staves: two for a vocal or melodic line in treble clef and two for a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, flowing line in the left hand. Measure 95 ends with a repeat sign (//).

100

This system contains measures 100 through 105. It continues the four-staff format. The melody in the upper staves shows some variation with dotted notes and rests. The piano accompaniment maintains a consistent rhythmic texture. Measure 105 concludes with a repeat sign (//).

105 110 115

This system of musical notation covers measures 105 to 115. It features four staves: two for the vocal melody (treble clef) and two for the piano accompaniment (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano accompaniment includes a steady eighth-note bass line and a treble part with chords and moving lines. Measure numbers 105, 110, and 115 are printed above the first staff.



120

This system of musical notation covers measures 120 to 129. It continues with the same four-staff format (two vocal staves, two piano staves) and key signature. The melody in measures 120-124 includes some rests and eighth notes. Measures 125-129 show a more active melody with sixteenth notes. The piano accompaniment maintains a consistent rhythmic pattern. Measure number 120 is printed above the first staff.

[2] אדון עולם [Adôn 'ôlam]

[Voce]

A - don 'ô - lam a - sher ma - lakh be - te - rem kol ye - |

[Bc]

tsîr niv - rā be - te - rem kol ye - tsîr niv - rā * [le

'et na'a - sah ve ḥef - tsō kol a - zay me - lekh she -

mô niq - rā a - zay me - lekh she - mô niq - rā]

*The manuscript has erroneously the text-underlay of the third verse of *adôn 'ôlam*

[3A] Sinf[oni]a

Score for [3A] Sinf[oni]a, measures 1 through 15. The score is written for Oboè, Violini, [Bassi], and [Bc]. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

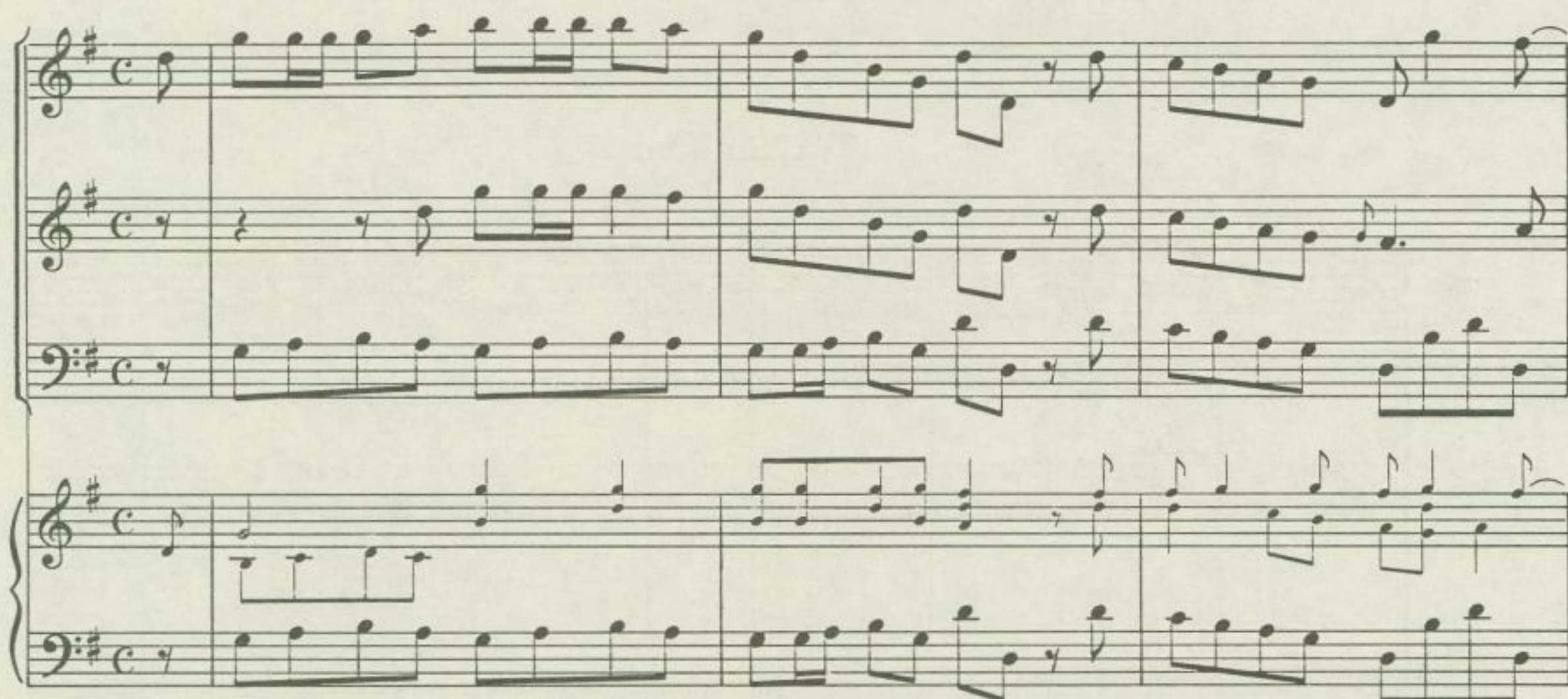
Measures 1-9:

- Oboè:** Starts with a quarter rest, followed by eighth-note patterns. Measures 3 and 4 contain triplets. Measure 5 has a trill (tr) and a five-measure rest (5). Measures 8 and 9 contain triplets.
- Violini:** Similar eighth-note patterns to the Oboè. Measure 5 has a trill (tr).
- [Bassi]:** Quarter notes and eighth-note patterns.
- [Bc]:** Treble and bass staves. The bass staff includes fingering numbers: 7, 6, #, b5, 4[1], 3#, 6.

Measures 10-15:

- Oboè:** Continues with eighth-note patterns and triplets. Measure 15 has a five-measure rest (15).
- Violini:** Continues with eighth-note patterns.
- [Bassi]:** Continues with eighth-note patterns.
- [Bc]:** Treble and bass staves. The bass staff includes fingering numbers: 6, 6, 6.

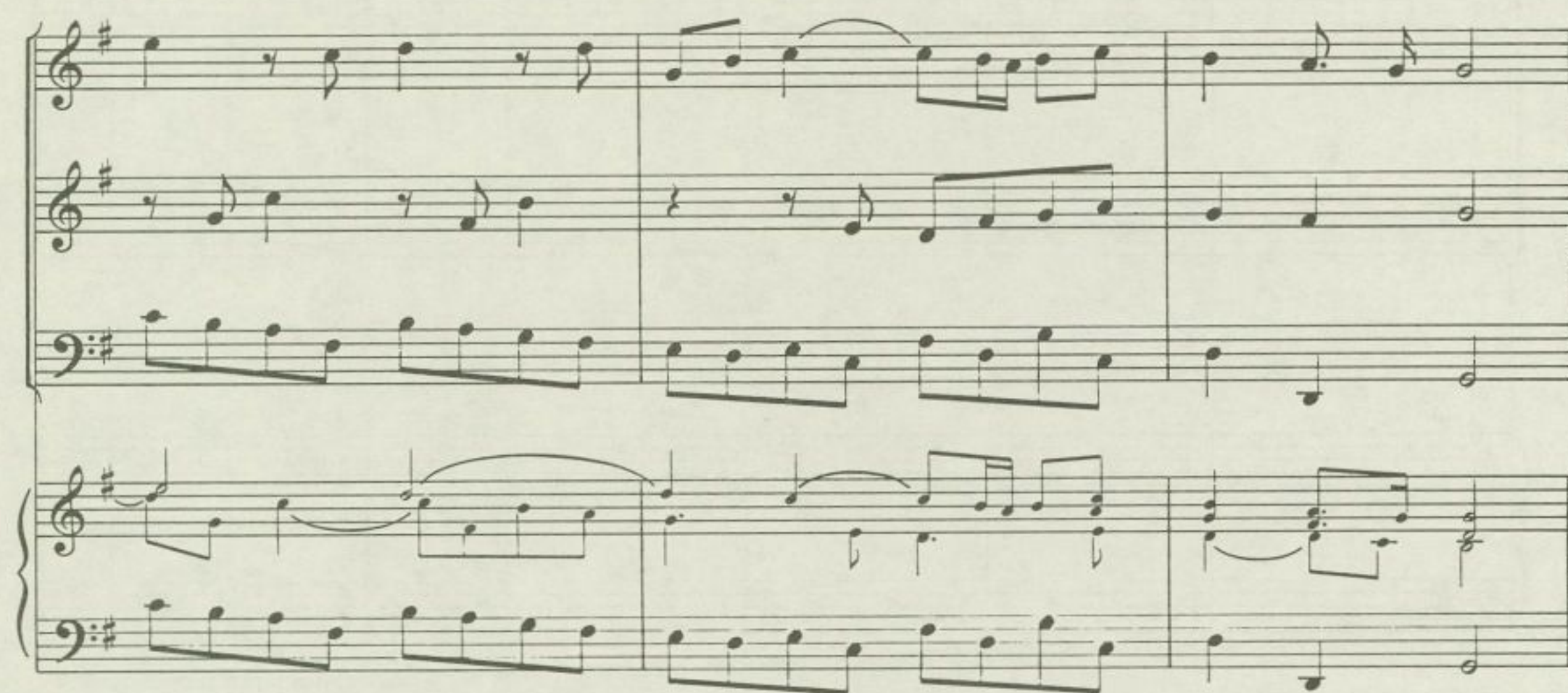
Se replica tanto quanto occorre



First system of musical notation, measures 1-3. The system consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features a continuous eighth-note accompaniment in the bass staff and a melody in the treble staff.



Second system of musical notation, measures 4-6. The system consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music continues with the eighth-note accompaniment and the melody. A measure number '20' is written above the first measure of the treble staff.



Third system of musical notation, measures 7-9. The system consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music concludes with the eighth-note accompaniment and the melody. The system ends with a double bar line.

[3B]* זמירות בניגון שופט*

[Zemîrôt according to the melody of *shôfet*]

Wa-a-nî be-ḥas-de-kha ba-taḥ-tî ya-gel li-bî

biy-shû-ʿa-te-kha a-shî-rah la-do-

10
nay kî ga-mal ʿa-lay

*Arranged in the manuscript for 2 voices and Basso continuo (see "Critical Notes").

[4. Overtura]

[Allegro]

[Violini]

[1]

[2]

[3]

[Viola]

[Bassi]

[Bc]

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The first system has five staves: four single staves and one grand staff. The key signature is one sharp (F#). The first system contains measures 5 and 6. Measure 5 is marked with a '5' above the first staff. Measure 6 is marked with a '6' below the grand staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of the musical score consists of two systems of staves. The first system has five staves: four single staves and one grand staff. The key signature is one sharp (F#). The second system contains measures 7 and 8. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present at the end of the system.

10

Measures 10-12 of a musical score in D major (two sharps). The score consists of five staves. The first four staves are for individual instruments: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The fifth staff is a grand staff (Treble and Bass) for piano accompaniment. Measures 10-12 show a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the upper staves.

Measures 13-15 of the musical score. A double bar line with a repeat sign (two parallel diagonal lines) precedes measure 13. Measures 13-15 continue the musical texture. Measure 15 is marked with the number 15. The piano accompaniment in the grand staff continues with chords and moving lines.

15

#4
2

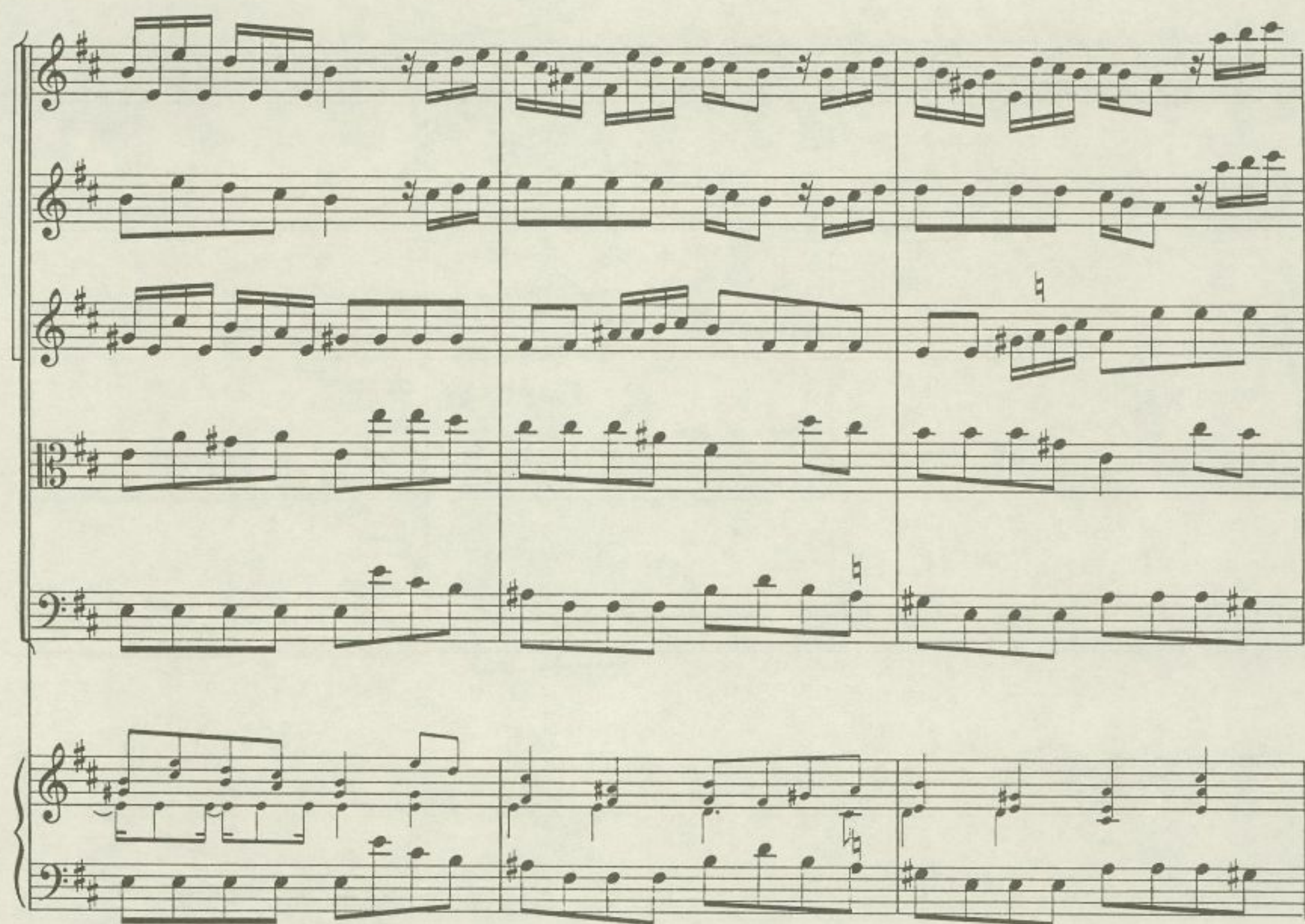
First system of musical notation, measures 1-3. The system consists of five staves. The top three staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Piano accompaniment for measures 1-3. The system consists of two staves, treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The notation includes chords and single notes.

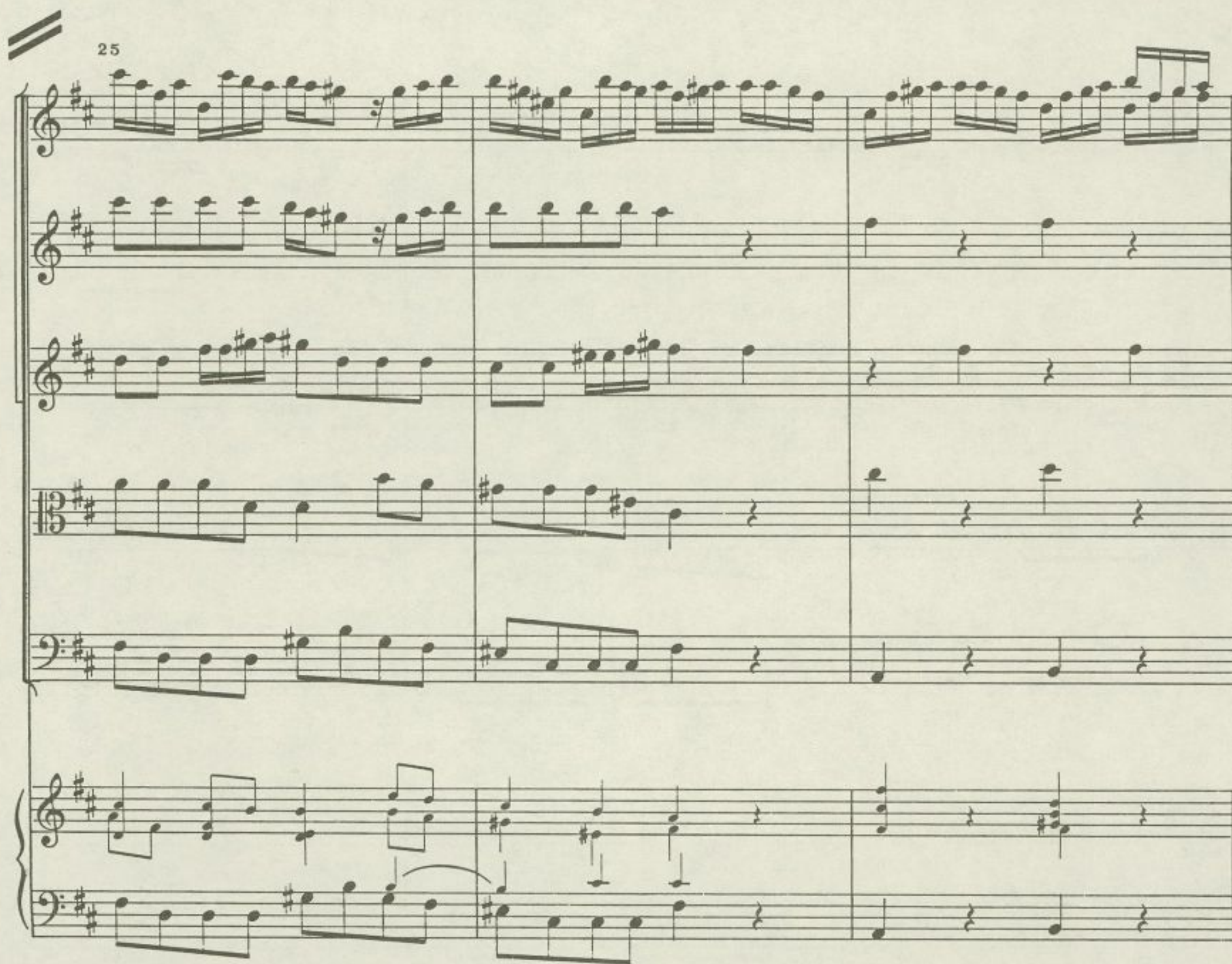


Second system of musical notation, measures 4-6. The system consists of five staves. The top three staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure number '20' is written above the first staff of this system.

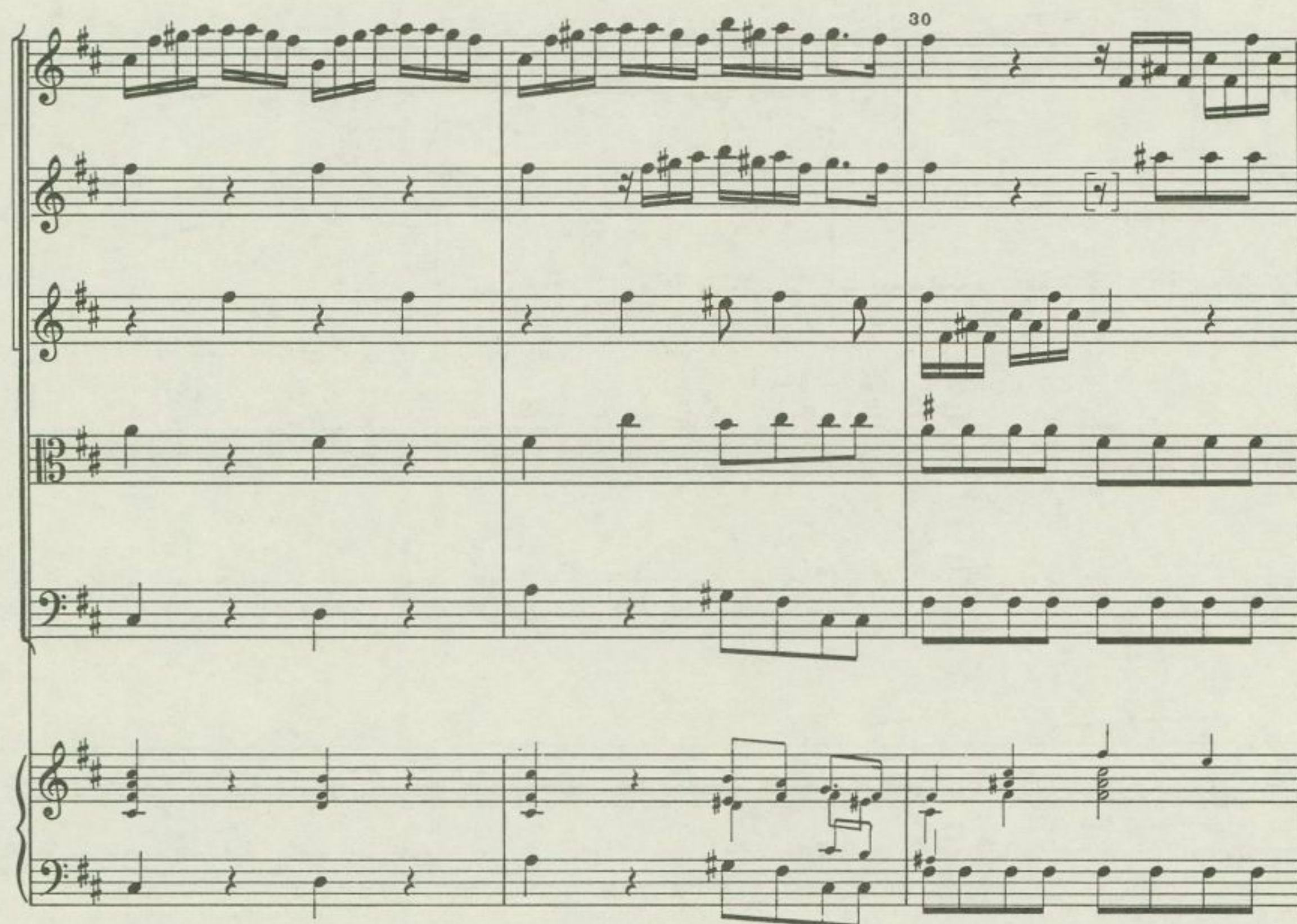
Piano accompaniment for measures 4-6. The system consists of two staves, treble and bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The notation includes chords and single notes.



First system of musical notation, measures 1-3. The system consists of five staves. The top four staves are for individual instruments: Treble 1, Treble 2, Treble 3, and Bass. The bottom staff is a grand staff (Treble and Bass). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

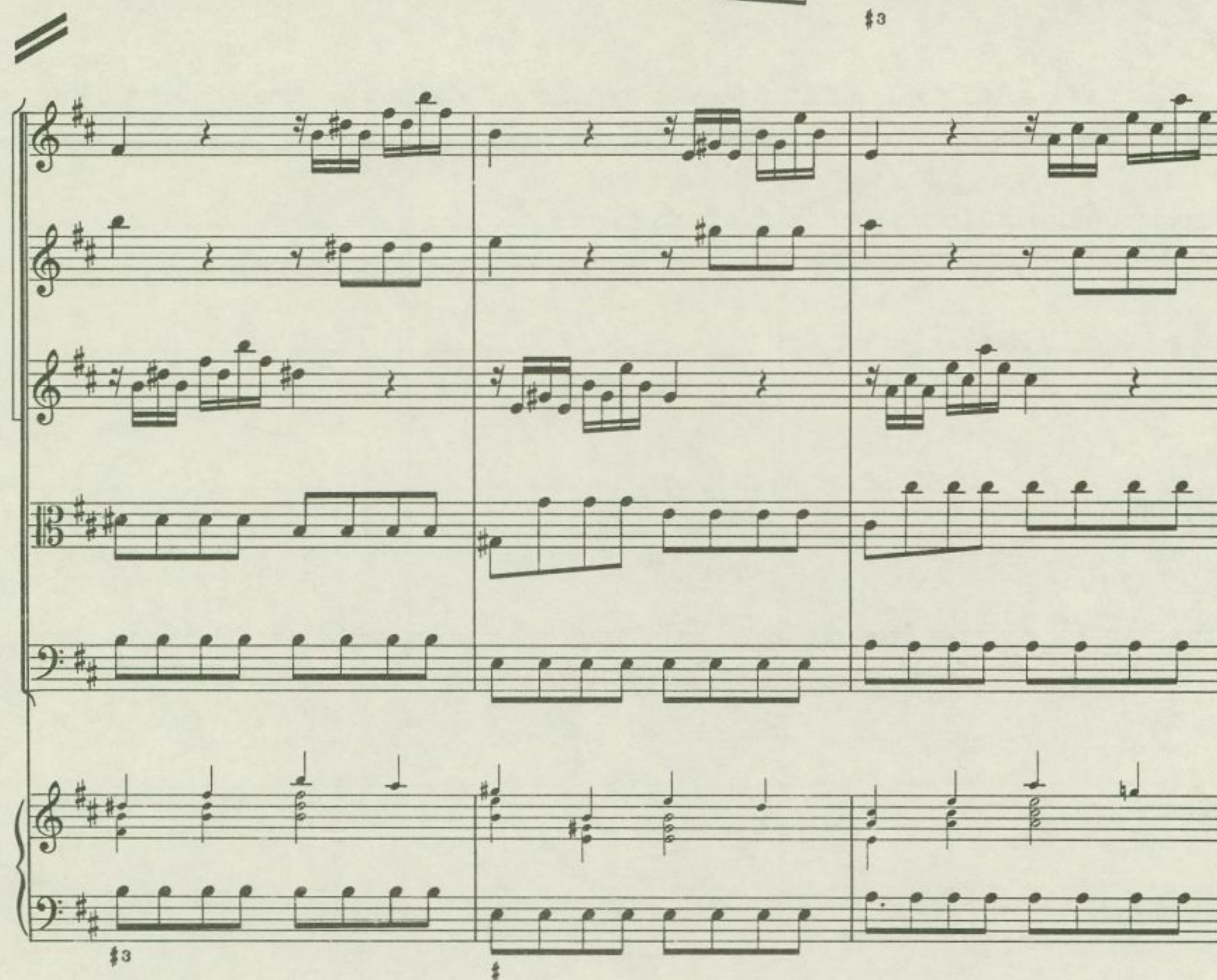


Second system of musical notation, measures 25-27. The system consists of five staves, identical in layout to the first system. A double bar line with a repeat sign precedes measure 25. The notation continues with various rhythmic values and rests, maintaining the one-sharp key signature.



30

First system of musical notation, measures 27-30. The system includes five staves: four individual staves (treble, treble, treble, and bass clef) and a grand staff (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure number '30' is positioned above the first staff of this system.



Second system of musical notation, measures 31-34. The system includes five staves: four individual staves (treble, treble, treble, and bass clef) and a grand staff (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The notation continues with various rhythmic patterns. A double bar line with a repeat sign is located at the beginning of this system. Measure numbers '3' and '3' are positioned below the first and third staves of the grand staff, respectively.

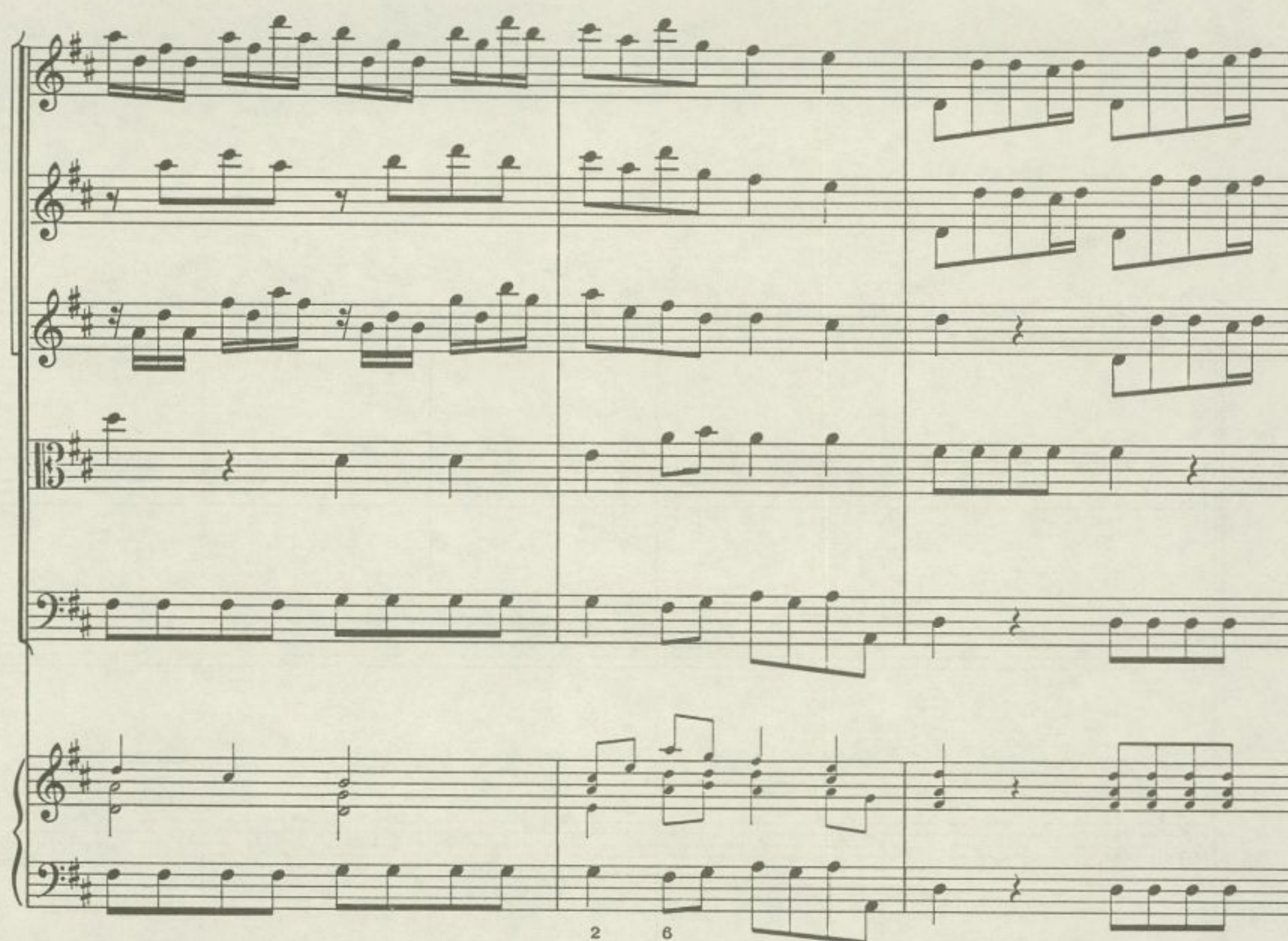
35

This system contains measures 35, 36, and 37. It features five staves: four single staves at the top and a grand staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#). Measures 35 and 36 begin with a whole rest on the first staff. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes. The grand staff at the bottom provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

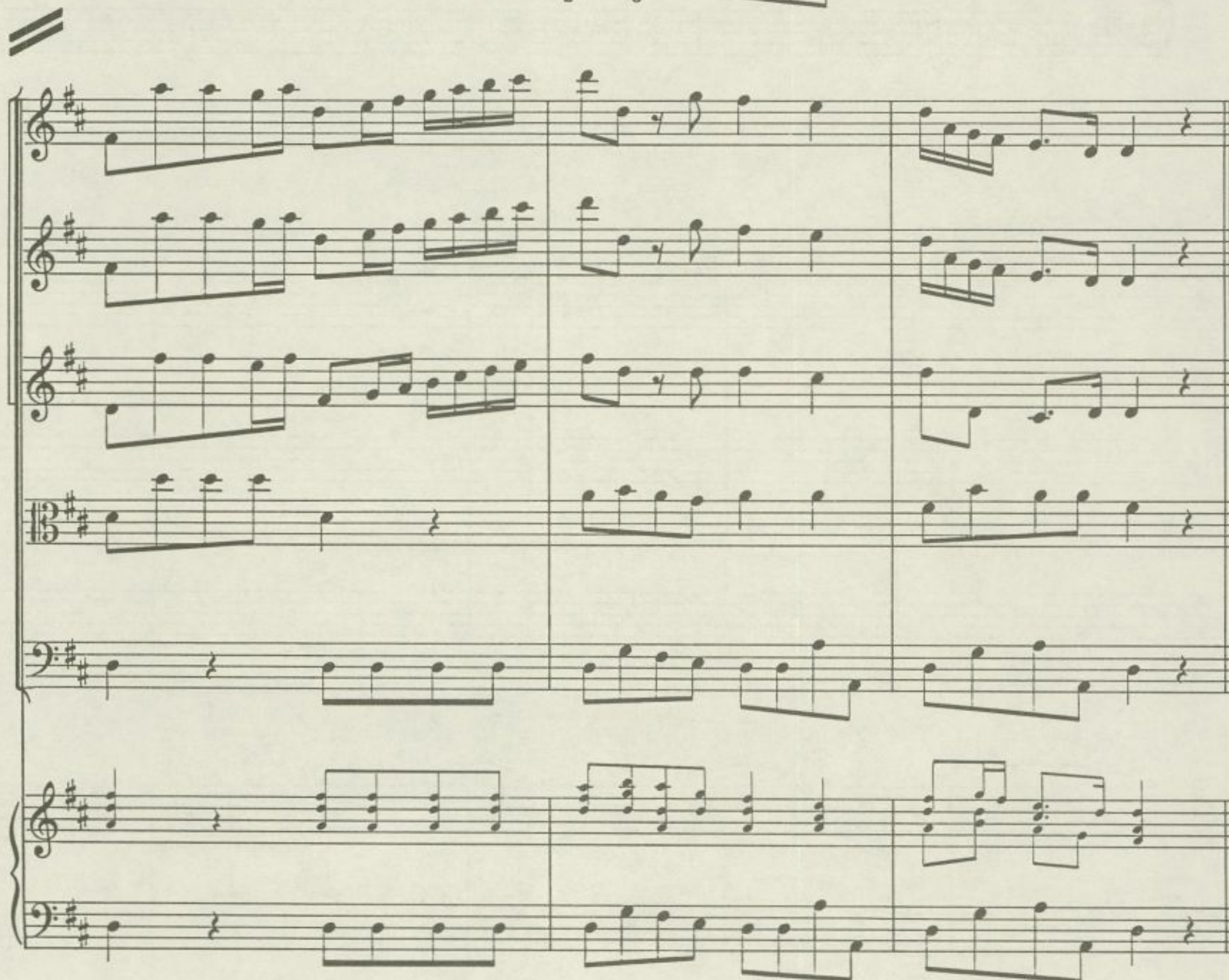
This system contains measures 38, 39, and 40. It features the same five-staff layout as the previous system. Measures 38 and 39 contain complex rhythmic patterns, including many sixteenth notes and some triplet markings. Measure 40 shows a key change, indicated by a sharp sign (#) at the beginning of the first staff, moving to two sharps (F# and C#). The notation continues with eighth and sixteenth notes throughout the system.

Musical score for measures 40-42. The score is written for five staves. The first four staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The fifth staff is for the piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 40 starts with a tempo marking of 40. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Measure 41 continues the pattern. Measure 42 ends with a double bar line. A small number '6' is written below the piano staff at the end of measure 42.

Musical score for measures 45-47. The score is written for five staves. The first four staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The fifth staff is for the piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 45 starts with a tempo marking of 45. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Measure 46 continues the pattern. Measure 47 ends with a double bar line.



First system of musical notation, consisting of five staves. The top four staves are grouped by a brace on the left. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are also in treble clef with a key signature of one sharp. The fourth staff is in alto clef with a key signature of one sharp. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present after the second measure. Below the fifth staff, the numbers '2' and '6' are written.



Second system of musical notation, consisting of five staves. The top four staves are grouped by a brace on the left. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are also in treble clef with a key signature of one sharp. The fourth staff is in alto clef with a key signature of one sharp. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present after the second measure.

Sar[a]banda

Violini
uni[sono]

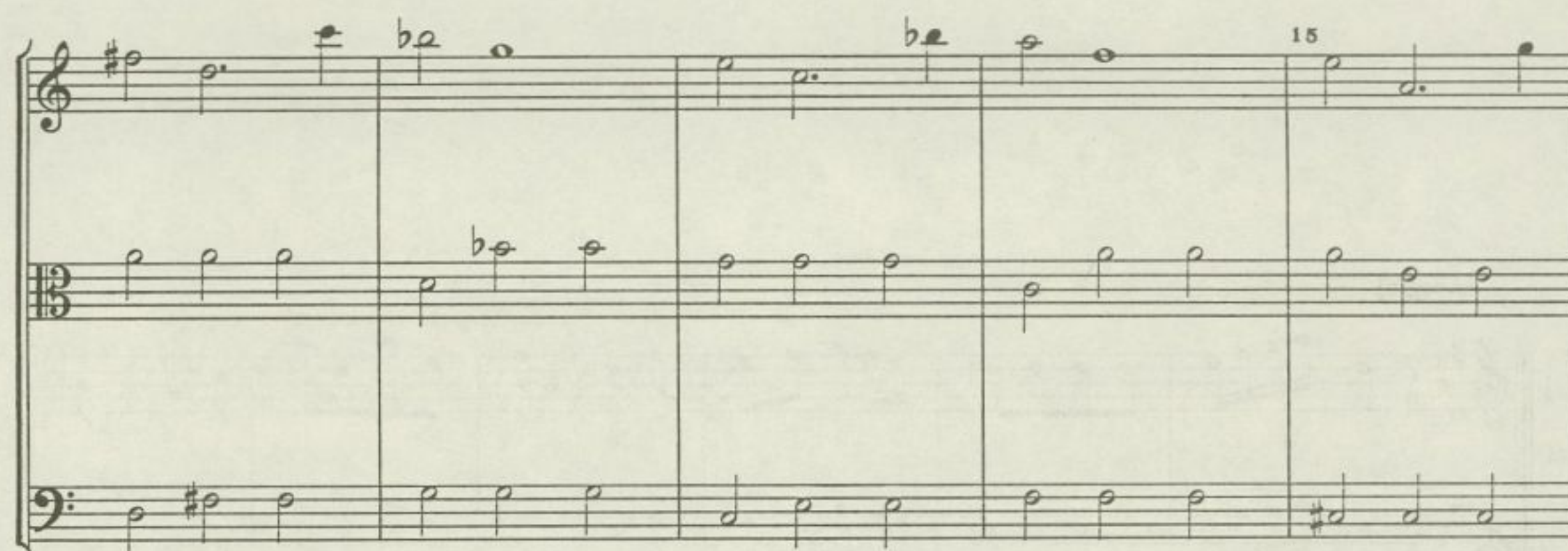
[Viola]

[Bassi]

[Bc]

This block contains the first system of a musical score for a piece titled "Sar[a]banda". It features four staves: Violini uni[sono] (Violins unison), [Viola], [Bassi] (Basses), and [Bc] (Piano/Continuo). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/2. The first system covers measures 1 through 5. The Violini part includes trills (tr) and a fifth (5) in measure 5. The Viola and Basses parts provide harmonic support with sustained notes and some movement. The Piano/Continuo part features a more active melody with slurs and ties.

This block contains the second system of the musical score, covering measures 6 through 10. It continues the same instrumentation as the first system. The Violini part concludes with a double bar line and repeat dots in measure 10. The Viola and Basses parts continue their harmonic roles. The Piano/Continuo part features a melodic line with slurs and ties, ending with a double bar line and repeat dots in measure 10.



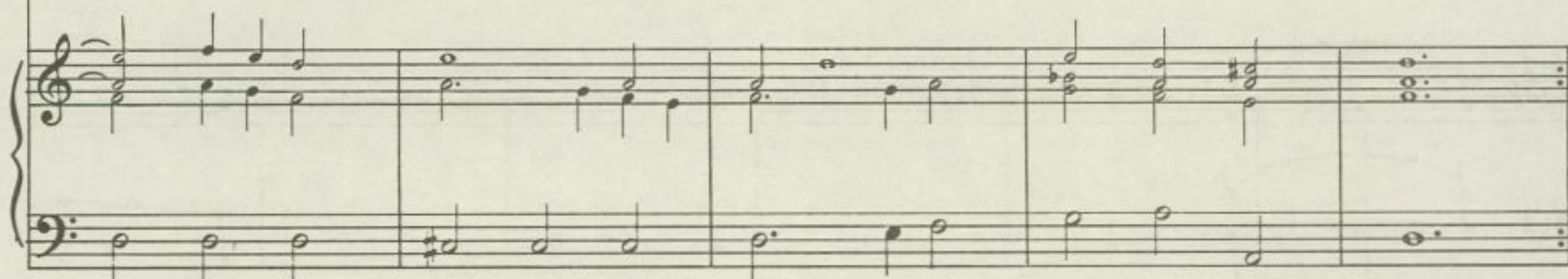
First system of musical notation, measures 11-15. The system consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature is one sharp (F#). Measure 11: Treble (F#, G, A), Alto (F, G, A), Bass (F, G, A). Measure 12: Treble (B, C, D), Alto (B, C, D), Bass (B, C, D). Measure 13: Treble (E, F, G), Alto (E, F, G), Bass (E, F, G). Measure 14: Treble (A, B, C), Alto (A, B, C), Bass (A, B, C). Measure 15: Treble (D, E, F), Alto (D, E, F), Bass (D, E, F). The number 15 is written above the Treble staff in measure 15.



Second system of musical notation, measures 16-20. The system consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure 16: Treble (F#, G, A), Alto (F, G, A), Bass (F, G, A). Measure 17: Treble (B, C, D), Alto (B, C, D), Bass (B, C, D). Measure 18: Treble (E, F, G), Alto (E, F, G), Bass (E, F, G). Measure 19: Treble (A, B, C), Alto (A, B, C), Bass (A, B, C). Measure 20: Treble (D, E, F), Alto (D, E, F), Bass (D, E, F). The system ends with a double bar line.



Third system of musical notation, measures 21-25. The system consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure 21: Treble (F#, G, A), Alto (F, G, A), Bass (F, G, A). Measure 22: Treble (B, C, D), Alto (B, C, D), Bass (B, C, D). Measure 23: Treble (E, F, G), Alto (E, F, G), Bass (E, F, G). Measure 24: Treble (A, B, C), Alto (A, B, C), Bass (A, B, C). Measure 25: Treble (D, E, F), Alto (D, E, F), Bass (D, E, F). The system ends with a double bar line.



Fourth system of musical notation, measures 26-30. The system consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure 26: Treble (F#, G, A), Alto (F, G, A), Bass (F, G, A). Measure 27: Treble (B, C, D), Alto (B, C, D), Bass (B, C, D). Measure 28: Treble (E, F, G), Alto (E, F, G), Bass (E, F, G). Measure 29: Treble (A, B, C), Alto (A, B, C), Bass (A, B, C). Measure 30: Treble (D, E, F), Alto (D, E, F), Bass (D, E, F). The system ends with a double bar line.

[Allegro]

[1] [Violini] [2] [Viola] [Bassi] [Bc]

5

10

15

This system contains measures 15 through 20. It features four staves: two for the vocal melody (treble clef) and two for the piano accompaniment (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes with some rests. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands, with some notes tied across measures.



20

This system contains measures 20 through 25. It continues the four-staff format from the previous system. The vocal melody and piano accompaniment continue with similar rhythmic patterns and melodic lines. The piano part features some tied notes and arpeggiated figures.

25

Musical score for measures 25-29. The score is in G major (one sharp) and 13/8 time. It consists of two systems. The first system has four staves: two treble staves and two bass staves. The second system has two staves: a grand staff (treble and bass). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties. The key signature is G major, and the time signature is 13/8.



30

Musical score for measures 30-34. The score is in G major (one sharp) and 13/8 time. It consists of two systems. The first system has four staves: two treble staves and two bass staves. The second system has two staves: a grand staff (treble and bass). The music continues with eighth and sixteenth notes, ending with double bar lines and repeat dots. The key signature is G major, and the time signature is 13/8.

[5] יונה [Yônah]

Duetto [Angelo 1° & 2°]

קול מלאכי מרום בעת ניגשו
לאמר לבת ציון אשר פגשו

The voice of the Angels of Heaven
who approach the Daughter of Zion

The first system of the musical score includes staves for Violini [1] and [2], Bassi, and a grand staff for the piano. The Violini parts feature a melodic line with a trill (tr) in the second measure. The Bassi part provides a harmonic accompaniment. The piano part includes a grand staff with a bass line and a treble line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The system concludes with the following fingering: 6 5 / 4 3.

The second system of the musical score continues the composition. It includes staves for Violini [1] and [2], Bassi, and a grand staff for the piano. The Violini parts continue the melodic line. The Bassi part continues the harmonic accompaniment. The piano part continues the grand staff with a bass line and a treble line. The system concludes with the following fingering: 5.

Yô- nah bên Ạag- wê

10

se- la' har- 'i- nî et mar- 'a- yikh pits- Ại rin- nah kî

se- la' hash- mî- 'i qôl shi- ra- yikh pits- Ại rin- nah kî

6 5 6 5 6 4 3 6 #

4 3

15

vâ mô- 'ed kî vâ mô- 'ed

vâ mô- 'ed kî vâ mô- 'ed

5 6 4 #3 # 6 #

kî va mô- 'ed

kî va mô- 'ed

6 4 5 3

20

tr

Yô- nah bên Ạg- wê se- la^c

Yô- nah bên Ạg- wê se- la^c har- 'i- nĩ et mar-

6 5 3
4 3

25

hash-mi- 'i qôl shi- ra- yikh pits- ħi rin- nah ki va mō- 'ed _____

'a- yikh pits- ħi rin- nah ki va mō- 'ed _____

4 3 4 3 6

30

ki va mō- 'ed pits-

ki va mō- 'ed pits-

hì ri - nah kī va mô- 'ed kī va mô- 'ed

hì ri - nah kī va mô- 'ed kī va mô- 'ed

35

40 *tr* *tr*

ya- fah ban-na- shim

[Fine] ya- fah ban-na- shim

5



qū- mī tsiy- yōn gī- lī ūs- ma- hī ron- nī ka- 'et se-

qū- mī 'ad ma- tay tish- tō- ha- hī ron- nī ka- 'et se-

6 4 5 3 6 # 3 # 3

45

lah wa-ʿed se- lah wa-ʿed ʿad ma- tay tish- tō

lah wa-ʿed se- lah wa-ʿed ʿad ma- tay tish- to-

#6 #3 6 #3 5

50 Da capo

ḥa- ḥī ron- ni ka- ʿet se- lah wa- ʿed se- lah wa- ʿed

ḥa- ḥī ron- nī ka- ʿet se- lah wa- ʿed se- lah wa- ʿed

#3 6 #6 #6 #3 4 #3

[6] אֵיךְ [Ēkh]

Rec[itati]vo [Zion]

קול יללת ציון אשר נעצבת
בין מלאכי אל תחשוב מחשבת
[Zion]

Zion, with a wailing voice, proffers
her lament unto the Angels of God

5

Ēkh tō-me-rū dō - dīm le - naf-shī nū-dī ba-nay ye-tsa - 'ū - nī we - 'ōd iō sha-vū ne-khīm be-tsal-

sa-me-hū ne' - sa - fu
sa-me-hū ne' - sa - fū za-rīm le-neg- dī 'a-me-dū ni - tsa-vū lin-tots we-lin - tosh la - ha - rog nikh-sa - fū tsa-rū ne'ot gi -

rū-ham we - naf - sham
lī be - sin - 'at ka-'as rū - ham we-naf - sham iw - we - tah wa - ya - 'as ef - neh le - 'ish hesh-qī we-shaw' biq -

tē-man we-yam em-tse-'ah ma-nō-'ah esh-al ha-yesh poh
qash-tī tē-man we-yam ab - bīt we-es- sâ 'a - yin kī raq be-tsil-lō em - tse-'ah ma-nō-'ah esh'al hayesh pohish ū - me-shiv a - yin 'ad ra-fe-

25

tah rū-ḥî we-ēn bî ko-ah 'al zehwe-'al ken yad le - mô pî sam-tî 'al ken ḥa-dal nî - vî we-gam nê-lam-tî

30

shim-û a - tsî - lê el me - lî-tsê yô - sher mar lî me-ôdmik-kem we-ēkh a - gî - lah zeh lî ye-môt 'ô - lam a-sheh ô-ḥi-lah 'ô-natge-

35

'û — la - tî we-et hak - ko - sher naf - shî be - qir - bî nil - 'a - tah wa - te - lah tôr sîs we - 'a - gûr

bî nil - 'a - tah wa - te - lah

40

sha-me - rū bô - 'a - nah akh akh tôr pe-dût hô-lekh le - 'at 'ad a - nah ar - ḥîq ne - dôd a - lîn be - mid-bar se - lah

akh tôr pe-dût hô-lekh le - 'at

[7] החישה [Hahîshah]

[Aria (Zion)]

Larghetto

[Zion]

[Bc]

5

tr

Ha- ĥi- shah mif- lat lî ha- 'el sim- ĥat gi- lî hab- bet î- shî ba-

6 5
4 3

tr 10

lî yô- le- det ha- shiv- 'ah ūm- la- lah

ha- ĥi- shah mif- lat lî ha- 'el sim- ĥat gi- lî ha- 'el sim- ĥat gi-

6

15

li hab-bet i-shi ba^c- li hab-bet i-shi ba^c- li um-la-lah um-

20

la- lah um-

tr la-lah yô-le-det um-la-lah — yô-le-det ha-shiv-ah um-la-

25 [Fine]

lah [Fine]

30

zokh-rah a-vot shiv- 'ah hash-qet rû- aḥ sô- 'ah hô-sha' ha-tsô-le- 'ah — gô-

6 5 4 3 2 1 5 6

35

'ah ba-'am-mîm hit- bô- la- lah gô- 'ah —

b6 6 6

hit-bo-la- lah hô-sha' ha-tsô-le- 'ah gô- 'ah hit- bô-

40

la- lah hit- bô-la- lah [hit-] bô- la- lah

Da capo

Da capo

[8] מדבר [Medabber]

האיש לבוש בדים אשר ממעל

[Recitative ("Man Clothed in Linen")]

In Heaven the "Man Clothed in Linen"

לקראת פני צורו בניבו יעל

implores God's mercy for Zion

["Man Clothed in Linen"]

rav le-ho-shi'a

a - dō 5 nīm zū-la- te - kha

ma - pal bar

Me-dab-ber bits-da -qah ravle-hō-shi'a ḥa-zeh tsi-yōn qir-yat mō'a-dē qo-desh a - dō-nīm zū-la-te-kha be'a - lū-ha ke-map-pal bar

[Bc]

#4 6

10

zē-rū - ha we-sa-lū -ha we - khol mar-bīt bē - tah yō - khe-lem ḥō-desh re - eh ki shassū-ha ô - ve - rē da-rekh tse-feh kī 'a-rī

5 6 6 6 5

15

we - khol an-shē le - vav pa-ḥa-dū

tsīm nō-se-dū ya-ḥad we - 'a - rū'ad hay-sōd sha'a - rē tse-deq be - vat gō'lim a - fes ma-ḥa-zīq be-deq we-khol an-shē le-vav pa - ḥa - dū

7 5 6 5

20

pa-ḥad le-mā'lah rōsh rab-būkol ḥō-re - fē - ha we'ēn ô-mer ha - shav we-tsarwā'ôr ḥa - shakh ba - 'a - rī - fē - ha

5 6 2 6 4

[9. כוֹנֵן צוּר *Kônen tsûr*]

[Aria ("Man Clothed in Linen")]

[1] [Violini] [Oboè] [2] [Bassi]

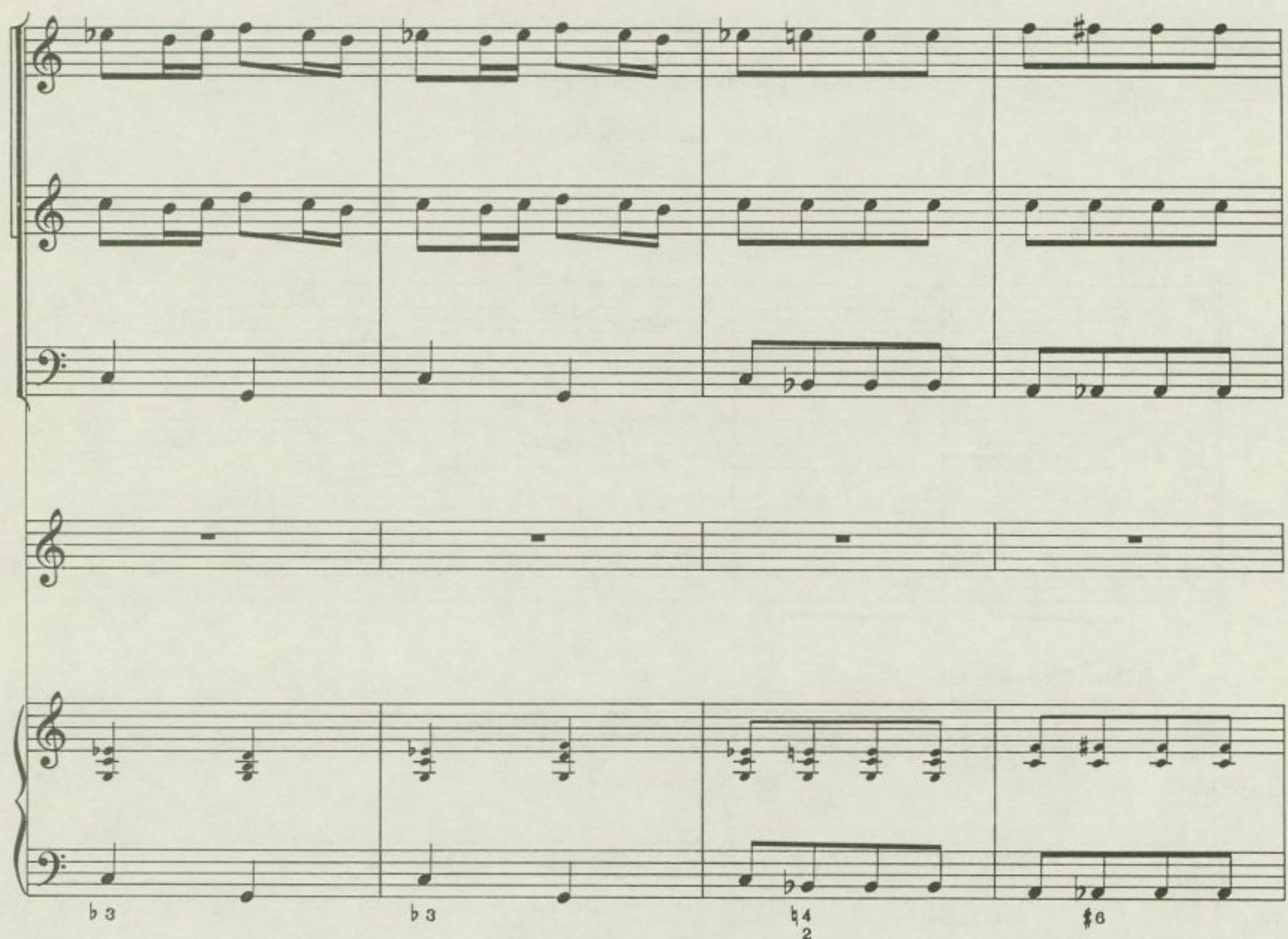
["Man Clothed in Linen"]

[Bc]

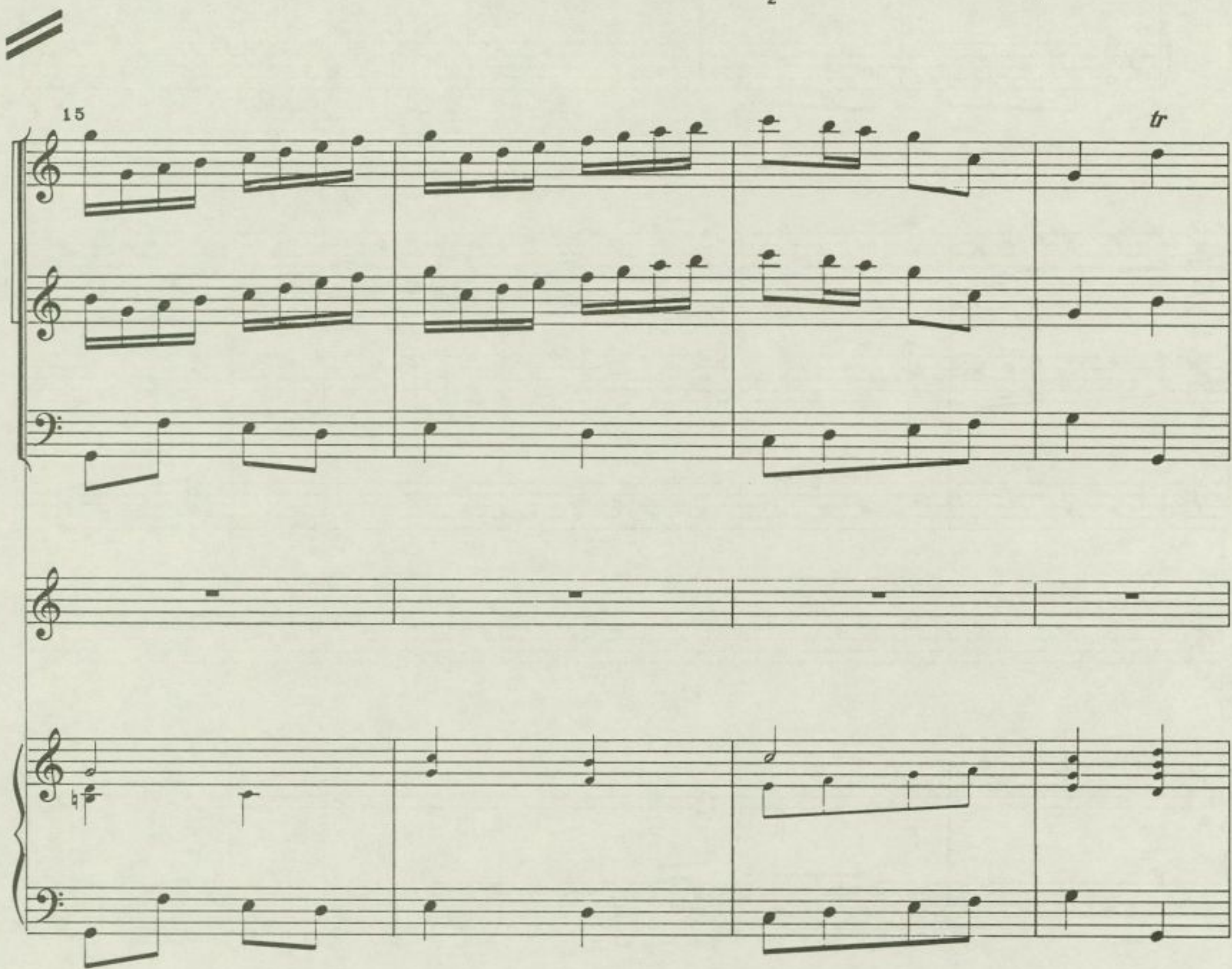
6 6

10

6 5 4 6



First system of musical notation, measures 1-4. It features a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat, and a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. A double bar line is present after measure 2. The bottom of the system shows figured bass notation: $\flat 3$, $\flat 3$, $\flat 4_2$, and $\sharp 6$.



Second system of musical notation, measures 5-8. It continues the vocal and piano parts from the first system. Measure 5 is marked with a '15' above the first note. Measure 8 includes a trill ornament, indicated by the 'tr' symbol above the final note. The piano accompaniment continues with chords and a bass line. A double bar line is present after measure 4.

20

Kô- nen tsûr be- ya-

25

de- kha hô- mat 'ir ye- di- de- kha tit- ha- dar

tit- had- dar be- ʔas- de- kha yôm te- khi- ne- ha tit- had-



dar be- ʔas- de- kha kô- nen tsúr be- ya- de

40

kha te- khi- ne-

45

ha

#8



60

ir ye- di- de- kha tit- ha- dar

65

oboe soli

be- has- de- kha tit- ha-

6 7 5

70 \flat

dar — be- ʔas- de- kha tit- ha- dar be- ʔas- de- kha yôm



75

— te- khi- ne- ha yôm te- khi- ne- ha

80

Measures 80-83 of a musical score. The score is written for two systems. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The second system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The music is in 4/4 time. Measures 80-83 show a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line has a '6' written below it in measure 81. The music ends with a double bar line in measure 83.

85

Measures 85-88 of a musical score. The score is written for two systems. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The second system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The music is in 4/4 time. Measures 85-88 show a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line has a '6' written below it in measure 85, a '5' in measure 86, a '#4' and '2' in measure 87, and a '6' in measure 88. The music ends with a double bar line in measure 88.

90

95 [Fine]

[Fine]

100

ta- 'ir mik-ke- vô- de- kha qir-yat 'am tse- mû- dê- kha ki ra-

6

105

tsû 'a- va- dê- kha et a- va- nê-

8

[ha] et a- va- nê- ha ki ra-



tsû et a- va- nê- ha

tsû et a- va- nê- ha

Da capo

Da capo

[10] תשועת [Teshu'at]

[Recitative (Melits = Clemenza)]

מועף ביעף ונושא אבר

עומד מליץ כמראה גבר

Swiftly flying and lifting his wings

the Defender now makes his appearance

[Clemenza]

shūr wehabî - tah

Te-shû-'at 'ô - la - mîm shūr we-ha - bî - tah she-viy - yah bat tsiy - yôn bēn 'a - tsē ya - 'ar we-

[Bc]

#6

5

yad mā-gal kul - lām

lūd'im pūl tar-shish mō-she-khē qe - shet le - yad mā - gal kul - lām pa - re - sū re - shet we - 'al ken qad-mō-

6 5

10

nîm 'a - ḥa - zû sha - 'ar 'a - te - ret rōsh ḥû - lah we - rū - ḥa - qah le - ḥi - qa - rev tō -

#4 2 6 #

ḥil yôm we - yô - ma - yim se - fa - tē - ha 'al ken ma - le - 'û

15

za -'am we -gam rê-hah na - mar mi - be - lî ta -'am we -khol âf-âp- pê -ha yiz -ze-lû ma - yim be - lî ba -'ê mō -

8 5

20

ha - gû - rat

'ed kolshe -'a - rê - ha ke - mav - kî - rah tsa - rah ha - gû - rat — saq 'al ba 'al ne 'û - rê - ha

#4 2 6 #4 2 0 4 3

[11] שוכן [Shôkhen]

[Aria (Clemenza)]

Cantab[il]e

Oboe Solo

[Bassi]

[Clemenza]

[Bc]

10

15

Shô- khen be- rûm hev- yôn

20

tsô- feh be- khol ra'- yôn yik- kôn ne- wat tsi-

25 26 27 28 29

yôn we- nis- tô- fef yah- daw :

30 31 32 33 34

ôd be- tsil- lah

35 36 37 38 39

shô- khen be- rûm hev-

40

yôn tsô-feh be-khol ra'-c yôn yik-kôn ne-wat tsiy-

6 5 5

45

yôn we-nis-tô-fef yah-daw

5

50

ôd be-tsil-lah

55

öd be- tsil- lah

60

65

4 3

70

[Fine]

[Fine]

7 5

75

tsô- 'eh be- rôv _ ko- hô _ ya- shiv she- vût _ nid-

7 6 5 6 5

80

hô _ ya- qem de- var si- hô _ ke- mish- pat

4 #3 6 5 6 #3

85

hab- ba- nôl ya- 'a- seh _ lah

#3

90

tsô-eh be-rôv ko-hô ke-mish-pat ha-

6 4 5 3

95

ba-nôt ya-a-seh

5 6 7 6 5

100 Da Capo

lah ya-a-seh lah

Da Capo

5

[12. מה תהמי *Mah tehemî*]

[Recitative (Dio)]

קול מדבר אליו אל המושיע
מן השמים את קולו משמיע

A voice responds, the voice
of the Lord from Heaven speaks up

[Dio]

Mah te-he - mî bi - tî 'a - tsû-vat rū - ah hi-sha-qe - tî he - ra-ge- 'î wa - dō-mî im ô - ye-va-yikh qa-re- 'û lō

[Bc]

6 5

da-mû af kî le-ḥal-lel kol tse - vî za-ma - mû nā te - de 'i kî el ge - mû-lōt a - nî shal-lem a-shal-lem lakh

6 5

pe - er kif - yōm

pe - er kif-la-yim 'il - zi be-khd lev bat ye-rū-sha-la - yim kî yōm be - sō - ra zeh we - khen dib-

15 6 5

yôm gôgû - ma - gôg ya - had qa - mîm we - sa - rê ka - had 20 yih - yû khe - a -
 bar-tî 'et bô ke-hay - yôm gôg û - ma - gôg ya - had az yah-pe-rû qa - mîm we - sa - rê ka - had yih - yû khe - a - vaq

vaq daq ha-môn za - ra - yikh she - va'
 daq ha-môn za - ra - yikh gô-yim le-ô-rekh ye-le-khû ash-ra - yikh 'û - rû 'û - rû be-nê tsi - yôn we - sob-bû we-sobbû she - va' hak -

kû le-yôm qû-mi we-'al tî - ra 'û hit - ba - ra - rû hit - la - be - nû ha - vi - nû hi - tsa - re - fû me - hef'we - lev ta - khi-nû

so - lu me - sî - lah saq - qe - lu me -
 sô-lû me - sî - lah saq - qe - lû me - 'a - ven ki - hin - ne - nî yis - sad be tsiy - yon a - ven

[13] בחרבי [Be-ḥarbi]

[Aria (Dio)]

[Violini]

[2]

Sonore forte

[Bassi]

[Dio]

[Bc]

5

f

Be- ḥar- bī — she- lū-

fah be- ya- di ne- tú- yah te- shû- 'ôt a- mal- lê re- hò-



10

vôt we- qir- yah û- vots- rah a- shô- mem ke- 'e- rets ne- shî-

15

yah ne-shi-yah we- tig- dal me- hú-

6 4 5 3

mah me-vû-sah me-vû khah we- tig- dal me- hú- mah me-vû-

20

sah me-vû khah be- ħar-

bī — she- lû- fah be- ya- dī — ne- tú yah te- shû- 'ôt a- mal-

2
4

25

lè re- hò- vòt we- qir- yah ù- vòts- rah _ a- shò- mem _ ke- 'e-

5 3 6 4 7 5 6 4 5 3

30

rets ne- shì- yah ke- 'e- rets ne- shì- yah we- tig- dal _

me- hū- mah me- vū- sah me- vū- khah we- tig- dal me- hū-

35

mah me- vū- sah me- vū- khah me- vū- sah me- vū- khah

40

tr [Fine]

p

ye- sù- sùm 'a- ra- vah û-

[Fine]

7

3

45

mid-bar we-tsi-yah ye-sû- sùm 'a-ra-vah be- ha- qîts 'o- fa- rîm te-'ô-



50

mê tse-vi-yah we-'a- hîsh me-shi- hî be-khô-si re-wa-yah we-yis-sâ —

55

55

Da Capo

55

Da Capo

6
5

[14. נא מהרו *Nā maharû*]

ציון עניה סוערה נוחמה
תרוע בקול רנה ורוחה קמה

[Recitative (Zion)]

Zion the afflicted and now comforted
will raise her voice and rejoice

[Zion]

Nā ma - ha - rū ba - nay we - ḥîsh e - ta - yû shim - 'û

[Bc]

qól yô - tser
be - qól yô - tser re - tsû ûv(e) - 'a - yû kí el a - dô - nay hû le - hô - shí - 'e - nû

im hû ye-khô-nen 'ôd tse - ví 'ed - ye - nû nag - gen ne - nag - gen kol ye-mê hay - ye - nû

[15] דודים [Dôdîm]

[Coro]

ציון וכל חילה בעוז ישאו
יחדיו בשירה לזלז יקראו

Them all together with Zion, will
now raise their voice in song

[Violini]

[Bassi]

[Coro]

[Bc]

5 *tr*

Dô- dîm se- 'û- zim-

Dô- dîm se- 'û- zim-

Dô- dîm se- 'û- zim-

6

10

rah qôl 'ôz we- tif- 'a- rah el mit- na- sê bif- 'er 'am-

rah qôl 'ôz we- tif- 'a- rah el mit- na- sê bif- 'er 'am-

rah qôl 'ôz we- tif- 'a- rah el mit- na- sê bif- 'er 'am-

6 7

Treble: $\text{mô} \text{ bif-er am-} \text{ mô el mit-}$
 Bass: $\text{mô} \text{ bif-er am-} \text{ mô el mit-}$

6 # 6

15

Treble: $\text{na- - sê bif-er am-} \text{ mô} \text{ dô-dim se-}$
 Bass: $\text{na- - sê bif-er am-} \text{ mô} \text{ dô-dim se-}$

7 6 # 6 #

20

'û zim-rah qôl 'ôz we- tif- 'a- rah el mit- nas- sê bif- 'er 'am- mô

'û zim-rah qôl 'ôz we- tif- 'a- rah el mit- nas- sê bif- 'er 'am- mô

'û zim-rah qôl 'ôz we- tif- 'a- rah el mit- nas- sê bif- 'er 'am- mô

6/4 5/3 4/5

p

bif- 'er 'a- mô ha- vû be- nê e-

bif- 'er 'a- mô ha- vû be- nê e-

bif- 'er 'a- mô

6

25

līm shī- rôt we- hi- lû- līm hô- dû la- 'el qir- 'û vish- mô

līm hô- dû la- 'el qir- 'û vish- mô

shī- rôt we- hi- lû- līm hô- dû la- 'el qir- 'û vish- mô



qir- 'û vish- mô el mit- nas- sê bif- 'er 'am- mô hô-

qir- 'û vish- mô el mit- nas- sê bif- 'er 'am- mô hô-

qir- 'û vish- mô el mit- nas- sê bif- 'er 'am- mô hô-

30

dû la-'el qir-'û vish-mô qir-'û vish-mô

dû la-'el qir-'û vish-mô qir-'û vish-mô

dû la-'el qir-'û vish-mô qir-'û vish-mô

8

35

tr

40

לכבוד תהלה פעלה הסתבר * נותרו הנשר * חסר
חילים יגבר * על לב יושלים דובר * נחמדותיה שובר *
אורהו אשר נפשו משרים דובר :

המשוררם בית שואבת המים

בנאון " יצרהו ישיר
ישאו בחוף כנור ושיר יפסיר
במענענים שרים ובמצלחים

שם מאפל לילה כיום יאיר
ובקל שאון ומרה עדי שמים
כל שר ונניד שם ואיש כינים
במחל משחקים אהבה יעיר

וישמו עיר האלקים כלה
ערת חג אסיפת בר ודשא ירק
או העלה קרה וגיל נרלה

אם דאבה עת לעמוד בפרק
נפש לשמחה זו אשר חדלה
הן עיר במרחם טוב ארוחת ידן

ציון ענינה סערה נחמה
חרון בקול רבה ורחוה קטה

נא מריר בני וחיש אחיו
שבעו בקול יצר רצו וקעו
כי אר יי דומה להשעעם :
אם דומה יסנן עיר אבי עריות
נמנן נמנן כל ימי חיותם :

ציון וכל חילה בעיו ישא
יחיו בשירה לו ללו יקראו

דורים שמו ומרה
אל מנענעם בפאר עמו :
הכל עת והפארה
הבו בני אלים
דורו לאל קרמו בשמו :

נעת הריא בא דמות
דובר שו לה צמאות

כונן צור כורדח חוצת עיר וירדף
חתרתר כחכרד יוב חכניה :
חאיר מככורד קרית עם אכורד
כר רצו עכרד כונן צור וכולי :
אח מחכניה :

חוצת כורדח וירדף
חוצת כורדח וירדף
חוצת כורדח וירדף

חשנעח עלצים שור ורביאח
שכניה בח ציון בור עצי לער
ולוד עם פול חישיש מושכי קשח
לית מעגל פדם פישו רשח
ולעל בן כרמנים אחו שער :
עמרת ראש חוללה ורמכח
לחכר כחחיל יום ויחנים
שפחיה על בן אלא מעם
ונם ריחה נאר מכלי מעם
וכל עכעפיה ויר מים :
כלי כא מורד כל שער
כמכורד

זכרה אכוח שכעה השקט רוח סערה
חישע חעלקעה נעה בעמים חחכוללה :
חחשעה וכולי

חישע לכות כרים אשר סעל
לחראת פני צור בניבועיעל

מככר כצוקה רב להישע
חוח ציון קרית מועדי קרש
אחנים ורמך כעלוח
כמפל כר יורה וסלוח
וכל מככר בוחה יאכלם חרש :
ראח כי שסוח עכרי רר
אפח כי ערצים נסרו וח
וערו עד היסוד שער צדק :
ככח נולים אפס מחוין כדק
וכל איש ללב פחדו פחד :
למערה ראש רבו כל חורפה
ואין אמר השב
ואר נאור חשך גערפה :

כונן

צרו נאור גלי בשנאת קעס
רחם ונפשם אהיה יעש :
אפנה לאיש חשקי וטוא בקשתי

היבן זם אביט ואשא עין
כי רבן געלי אהנהא מעח .

אשאל דיש פה איש ומשיב אין
ער רפהה רחוי ואין בי כח :

ער זה ועל פה יד לסו פי שמי
ער פה דהל גיב זגם נאלמתי :

שמעו אעלי אר מלעי ישר
מר לי מאר מכס ואיד אנליה ;
זה לי ימות עולם אשר אהיה

עוטה נאליה וער דבשר .
נפשי בקרבי נלאהה ודלה

חור סיס וענור שמר בואנה
אף חור פדות דזלי לאס . ער אנה

ארחיק גרוד : אלין במרבר סליה ;

דחישור מפלט לי דאר שמחת גלי

דקטאיש בעלי ירהה דערה אומללה :

יברה

בוקל רבא לעבר עברת עבולה הא וזיא עבר' שהיא עבר' לעברת
אחרת זה השיר הכל הכלים כמענעניס וכאלעליס שריס
כחוללים זה אלה שואלים ידנו וישמחו חפצי חפסי שטיס זה הויס
פיוסס כשערה ניסוד הטיס כח חכמה חריות איה חיה לעת קביו
גליות כיום חכוש ה' אה עסו טמנות טריות יפאר סקום פקדשו כג'
לחלפות חפוח וזה כמסכיות :

קול פלאכי טרום בעת גינשו
לאמר לכה ציון אהשר פנשו

ינה בין חנוי כלע דראני אר מראנה
דשמיע קול שיריך פאנה ונה פאמוער
יפה כנשים קובי ציון גלי ושמחי
ער מתי חשמחתי דוני פער סלה וער :

ינה וברי

קול יללח ציון אשר נעצבת
בין פלאכי אל חחשוב טחשבת

אף האמח דורים דקפשי נוי ;
כני יאנו ועור לא שכו
נדים כעלעי שמחו נאספו
זריס לגנה עמרו נאכו
לחמו ולנמוש לחמו נכספו :

צרו

הערה

זאת לדעת לכל שואל כי חשבתו דרכי נאלי שנים
כפלאני מרום קרבו נגשו לדבר על לב ירושלם
ולקחם אותה כפלים. והנה היא יושבת ונעצבת כצורה
ומעפר השח אטורה * עורנה מרבר ומליל סחברה ונגלה
כבורה' לנגר עיניה וחאיר אל עבר פניה או נרבריראי
ה כלילי ישר ויבואו אחריה לסלאות אה דבריה לפני
שוכן שחק ואיצר האושר * וכשער רצין וכוסר באר
השטועה מטאין כל שועה כי ישועה לא מרחק וצדקה
לא תאחר או לכשה ציון רוח עצה ונבריה יא כניה הקרא
לשאת רנה ווסרה קייסו וקבלו היהודים יחד יבואו
נרורים צמורים כקלל אנורים וגם ינון ואנחה
ויכינו את המנחה * כי היהנה
הרוחה :



[3]



בעצור נורדות
מן קנה

[2]

סעיל צוק ופעטש תהלה סלח נקיה ועלה כעקלם אחר
הירה נגדולה אלעס וטוידע הקצין כסה חר
יוסף חיים קצענין יצ"ו • שלום רב :

כסה יודע איפוא כי פצאחי חן בענין קציני ורדוני
הלא בלכתך לקראתי בפקודיך להשיחה ואביטין
אחיו ישרים השפור להחיותני כיום הזה כמחויבך מצות
רבה היא אלי יען כי קצר טעם שכלי סהשתהרע כטלאכת
השיר והנינון • קל וחומר כהניע חר הסתר פניכ פני
כע' כח המאורים ונתפרדה ההבילה אשר שם זה שכלך
היך והטהו' שאף ורח טאו מארי נשחר ונרני נחר ונקרע
וקולי נגרע כרע החת השיר • אבל סה אעשה ואכינור
עלי לצאת כליטי ימיסה כשיר וידות על הדות להורות
לכורא כל היסודות כיום הח' ותם הנג' ול' הכ' על כשפש
הראשון לנצח כאשון סע' הסשור' והנונים לכנור
שוכן טעונים כנכר שכתשכת לקיים כחוכ הדך עכר
את ה' כשסחה • והנה באה ונהייתה (ולא ידעתי איך
זכרה) כאיטה ווצאה שירה חרשה וחלשה כששה נרשה
פרעת הקלושה • אי לה לאות כושה כי יש לחוש כספק
קריב לודאי שסא יסצא כה ערו דכר הן כשסקל הן בענין
או כאריכו' איזה סלוח אשר כאל' כשש הננון לא החיוני
סוכלות אך כרי להטלט טז הנשי היני כונור לסע' כח
כי אין לי עת פנאי וידוע הוא כי הקיפוני טרוו כחנורו של
עכנאי • אסנס כחסוך כסחה וכשי איך ארזן שסחה' לסע
חמרצה לסקל דמסיל' ולהטיר כל תהלה הצולע' והנחלה
כי לך יאתה חמפארט הנכור' והנדולה • נא כלשון חתנה
ככרני כיקרת גלילי אצבעותך והוידעני שילשך ושלא
דסתגשא לכל לראש סע' הקצין אביך הנכר הוקם על עס
שלום הניעטירה וקנתך וכל בני ביתך כי על כן אהבתי
פצותיך :

פה וירצילי כס' ופרט והשינו להם ריש את כציר

ענך הנאמן סכני אל כלי דידך
מעיר עירך



הקיום של רישום בתוים של הלחן בקול העליון של היצירה. רישום זה מייצג את הגירסה המוקדמת השנייה של הלחן האשכנזי המסורתי לפיוט "שופט כל הארץ" לימים הנוראים.⁹

הטקס המוסיקאלי של שנת 1732

דף השער, וא: בע"ה | ליום הושענא רבא הע"ל בשנת | התצ"ג | Cembalo | כמה"חר יוסף חיים קציגין יצ"ו | אדון עולם, זמירות | יונה ב[ין] חגוי סלע.

בפרטיטורה של 1732, 15 פריטים תזמורתיים וקוליים. הפריטים התזמורתיים (1, 3א, 4) כתובים לשלושה עד חמישה תפקידים ריאליים: מיתרים, ב"ק, ולעתים תפקיד לאבוב (פריט 3א). הפריטים הקוליים – כולם לקולות גברים, ורשומים במפתח דו "אלטו" – כתובים לקול (עד שלושה תפקידים), מיתרים, אבובים (מדי פעם) וב"ק.

חלק א (פריטים 1-3): (1) סימפוניה-פתיחה בסול מז'ור לכינורות II-I, ויולות וב"ק.¹⁰ (2) "אדון עולם" לקול אחד וב"ק. (3) "סינפוניה" בסול מז'ור לאבובים, כינורות (אוניסונו) וב"ק, ולאחריה עיבוד לתהלים יג:ו ("ואני בחסדך בטחתי"), לשני קולות וב"ק, "בנגון שופט [כל הארץ]" לימים הנוראים (ראה לעיל הפיסקה המתייחסת להערה 9).

חלק ב (פריטים 4-15): (4) סימפוניה-פתיחה ברה מז'ור לכינורות III-I, ויולות וב"ק.¹¹; (5-15) הקנטטה-מעין-אורטוריו "יונה בין חגוי סלע" לחמישה (או שישה) קולות, מיתרים, אבובים וב"ק. (שם הקנטטה צוין בקיצור, בדף השער ובדף 14א בפרטיטורה: "יונה").

תמצית הקנטטה-מעין-אורטוריו "יונה"

הטקסט דן במצוקת ציון, נחמת הגולים והבטחת הגאולה. הנפשות הפועלות (כאמור לעיל, כל התפקידים נועדו לקולות גברים ונרשמו במפתח "אלטו", ובכללם ציון/יונה המופיעה בדמות אישה) הן כדלהלן:

- שני מלאכי מרום
- ציון הקרויה "יונה", מייצגת את ישראל
- איש לבוש בדים (דניאל טו:י), כנראה אחד משני המלאכים
- מליץ ("Clemenza")¹² המתערב להגנת ישראל
- קול אלהים ("Dio")¹²

המהדורה המודפסת של הליברטו (מנטובה, 1732) המוצגת להלן בצילום פקסימיליה, כוללת "הערה" של המחבר המספרת את תוכן הקנטטה-מעין-אורטוריו וכמה טקסטים נוספים המאפשרים להבהיר היבטים משמעותיים של הרקע ההיסטורי של היצירה (ראה AdCM עמ' נד-נה, פו-צז).

9 הגירסה הרשומה המוקדמת ביותר מצויה בתוך *Estro poetico armonico*, כרך IV (ונציה, 1724), עמ' 86, מאת בנדטו מרצ'לו; ראה AdHN II עמ' 881-882. ראה גם AdCM, עמ' קיט-קכב, הטבלה המשווה בין המקורות הכתובים של הלחן לבין המסורת בעל-פה עד המאה ה-20.

10 "למרות שסימפוניה-פתיחה זו מצויה במקורות המייחסים אותה להאסה, ויוולדי והנדל, היא נכתבה כנראה בידי מלחין משני..." , ראה בתיה חורגין, AdCM, עמ' קלב.

11 סימפוניה זו היא ככל הנראה פסטיצ'ו של פרקים ממקורות שונים, ראה AdCM, עמ' קג הערה 107, ועמ' קלב.

12 השמות האיטלקיים לדמויות מליץ ("Clemenza"), וקול אלהים ("Dio"), שאולים מן הקנטטה-מעין-אורטוריו של 1733. ראה AdCM, עמ' נג הערה 7, ועמ' נז הערה 19.

III-I).⁵ כתב-היד, אשר נתגלה בשנת 1964 על-ידי מר משה גורלי, מכיל שלוש פרטיטורות לטקסים מוסיקאליים בהושענא רבה בשנים תצ"ג (1732), תצ"ד (1733), תצ"ו (1735). פרט לכתב-היד המוסיקאליים הללו יש כתב-יד נוספים ומקורות מודפסים, שבהם נשתמרו הליברטי של הקנטטות שבוצעו במהלך טקסים אלה, וכן עדויות טקסטואליות נוספות.⁶ הסיכום הבא של המחקר המפורט של שלושת הטקסים (ראה AdCM), שאוב מתיאור כתב-היד בתוך RISM, כרך I¹ B IX (AdHN I עמ' 540-541):

לכל אחד מהטקסים האלה שני חלקים. חלק א הוא סדרה של קטעים לתזמורת וקטעים לזמרת טקסטים ליטורגיים, והוא מעין מבוא לחלק ב אשר הוא החלק העיקרי של הטקס: קנטטה [1735] או קנטטה-מעין-אורטוריו [1732, 1733]⁷ אשר הליברטו שלה נכתב במיוחד לטקס המוסיקאלי של אותה שנה.

מחבר הליברטי של 1732 ו-1733 הוא ש"ח ירק. זהותו של מחבר טקסט הקנטטה של 1735 נשארה בלתי ידועה. יוזם הטקסים היה יוסף חיים קציגין (באיטלקית: Giuseppe Vita Clava). קציגין הזמין את הליברטי, היה ככל הנראה גם אחראי על העריכה ועל ליקוט המוסיקה ואף השתתף בביצוע כמנצח וכנגן צ'מבלו. יתכן שאף הלחין או עיבד חלק מן המנגינות של הטקסטים הליטורגיים וקטעים משניים, כגון סינפוניות.

אפשר לומר שהליברטי נוצרו בארבעה שלבים. שלב ראשון: חיבור הליברטו בעברית; שלב שני: עיבוד נוסח איטלקי של הליברטו; שלב שלישי: הלחנה של הנוסח האיטלקי של הליברטו (או התאמת יצירות שנשאבו מהרפרטואר הקיים); שלב רביעי: עריכת הפרטיטורות לקראת ביצוע היצירות תוך כדי התאמת הנוסח העברי של הליברטי למוסיקה. דוגמאות רבות לקשיים שבהתאמת הטקסט העברי, בייחוד בקטעי הרצ'יטטיב של טקס 1733 מוכיחים שהמוסיקה נכתבה במקור לנוסח האיטלקי של הליברטו. שתיים מתוך הסימפוניות-פתיחות זוהו ברפרטואר האיטלקי מהתקופה: מס' 1 של שנת 1732 מיוחסת במקורות אחרים להאסה, הנדל או ויוולדי, ומס' 4 של שנת 1733 זוהתה כיצירה מפרי עטו של אנטוניו בריוסקי.⁸ יתכן שיצירות תזמורתיות אחרות הושאלו ממקורות דומים. פרט לקטעי הרצ'יטטיב, אשר כנראה הולחנו במיוחד עבור האירוע, אין זה מן הנמנע שכמה קטעים קוליים נלקטו אף הם ממקורות שונים בשיטת הפאסטיצ'ו.

על סמך הבדלים איכותיים בין שתי הקנטטות הראשונות לבין הקנטטה האחרונה אפשר להניח שלפחות שלושה אנשים השתתפו בהלחנת הקנטטות: אנונימוס א – מלחין שתי הקנטטות הראשונות; אנונימוס ב – מלחין הקנטטה השלישית, והעורך המוסיקאלי של הטקסים – כנראה יוסף חיים קציגין. קציגין התאים את הנוסח העברי של הליברטי למוסיקה, ליקט וערך את המוסיקה של חלק א ואת הסימפוניות-פתיחות של חלק ב, ויתכן שאף הלחין או עיבד חלק מן המנגינות של הטקסטים הליטורגיים ושל הפרלודים והאינטרלודים התזמורתיים. ההזדקקות לנוסח איטלקי של הליברטי אולי מעידה על כך שהמלחינים האנונימיים של הקנטטות לא היו יהודים.

בדיקת היחס בין המנגינות הליטורגיות של חלק א לבין הרפרטואר המסורתי של יהודי אשכנז באיטליה העלתה שהממצא המעניין ביותר מתייחס לפריט מס' 3ב של הטקס של שנת 1732: עיבוד לשני קולות ובאסו קונטינואו (להלן ב"ק) לתהלים יג:ו, מן הזמירות (= פסוקי דזמרה) של תפילת שחרית. ההירמון המסורבל והקלוקל של הלחן מדגים את ההבדל האיכותי שנזכר לעיל, בין "אנונימוס א" לבין "אנונימוס ב". חשיבותו העיקרית של פריט זה היא בעצם

5 ראה AdCM I; AdHN I, מס' 210-212.

6 שלושת הליברטי פורסמו בידי מ' גורלי: GoHRa, GoHRb, GoHRc.

7 דיון על היחס בין הקנטטות של 1732 ו-1733 לבין התפתחות האורטוריו האיטלקי במאה השמונה-עשרה, ראה AdCM, עמ' קח-קיא.

8 ראה "הערות מאת בתיה חורגין על הסימפוניות-פתיחות..." (באנגלית), בתוך AdCM, עמ' קלב-קלג.

מבוא *

הושענא רבה בקסאלי מונפראטו (תצ"ג, תצ"ד, תצ"ו)

בהשפעת תנועת המקובלים מצפת, במהלך המאה השש־עשרה, נפוץ נוהג התפילה בשעות הלילה ולפני עלות השחר ("התיקונים") – תחילה בקהילות איטליה ומדינות ים תיכוניות נוספות, ולאחר מכן באירופה כולה. אירועים אלה נתקיימו בהזדמנויות שונות במשך השנה, ובכלל זה ליל הושענא רבה, הוא המועד האחרון להמתקת דינו של האדם לפני הקדוש ברוך הוא, המכונה באיטליה "יום החותם הגדול". בלילה הזה מצטיינת התפילה לגאולת ישראל ולבניין ירושלים בלהט מיוחד.¹

במאות השבע־עשרה והשמונה־עשרה, בייחוד באיטליה, היה ליל השימורים של הושענא רבה אחת ההזדמנויות החשובות ביותר לביצוע של יצירות מוסיקה אמנותיות. אירועים כאלה טופחו בעיקר בידי חבורות כמו אלה שהשתייכו לתנועת "השומרים לבוקר", או חבורות בעלות כינויים דומים.² הקטע המוסיקאלי הראשון להושענא רבה אשר הגיע לידינו הוא קטע מס' 27 בתוך "השירים אשר לשלמה" מאת שלמה רוסי (ונציה, שפ"ג): הפיוט "אפתח שיר בשפתי", שאותו אנו מוצאים גם באוסף המודפס של תפילות מיוחדות של חבורת "מעירי שחר" במודנה.³ בין המקורות הרבים המעידים על פעילות מוסיקאלית בליל הושענא רבה יש מקור נוסף מן המאה השבע־עשרה: *Cantata ebraica in dialogo* מאת קרלו גרוסי שנדפסה בונציה בשנת 1681.⁴ בשנות השלושים של המאה השמונה־עשרה התקיימו בליל הושענא רבה אירועים מוסיקאליים בהיקף ניכר בקהילה האשכנזית ("טדסקי") שבקסאלי מונפראטו. המקור המוקדם ביותר שנתגלה עד כה, הקשור לאירועים אלה, הוא הפרטיטורה של הטקס משנת 1732 היוצאת כאן לאור.

בקסאלי מונפראטו, עיר באזור פיימונטה (צפון איטליה), היתה קהילה יהודית החל מהמאה החמש־עשרה. לאחר תקופת שלטון ארוכה של דוכסות גונזאגה ממנטובה (1536–1708) עברה קסאלי מונפראטו לחסות דוכסות בית סאבויה (1709). במאה השמונה־עשרה מנתה האוכלוסייה היהודית בעיר כ־500 עד 700 נפשות. בית הכנסת המפואר (נבנה בשנת 1595), אשר בו נערכו הטקסים המוסיקאליים, הוא מהגדולים שבבתי הכנסת העתיקים באיטליה. האירוע המוסיקאלי של שנת 1732 חל בעיצומה של תקופה סוערת אשר בה ניסתה המנהיגות היהודית למנוע את מימוש האיום של הקמת גטו ליהודים בעיר זו (ראה AdCM, עמ' צו).

מקור המידע העיקרי בעניין האירועים המוסיקאליים בקהילה היהודית בקסאלי מונפראטו בתקופה זו, הוא כתב־היד השמור בספריית המדינה ע"ש לנין שבמוסקבה (כ"י גינצבורג 807

* ביבליוגרפיה ראה במבוא הלוועזי, עמ' XVI.

1 לתיקון של הושענא רבה היו תקדימים: "יש מנהג נפוץ להישאר ערים כל הלילה ... ולקרוא את החומש כולו ... וכיוצא באלה. מנהג זה אינו מצוי לפני המאה ה־13 ... מאוחר יותר הוא קיבל את האופי של תיקון (כנראה בהשפעת המקובלים מצפת)..." (EJ² 8: 1028; ראה גם EJ² 10: 642).

2 מחקר מפורט על פראקטיקה מוסיקאלית אמנותית בקהילות היהודיות באיטליה בתקופה זו, ראה AdPM I עמ' 154–43; על טקסים מוסיקאליים בהושענא רבה שערכו חבורות השייכות לתנועת ה"שומרים לבוקר", ראה שם, במפתח *hōšā'nā rabbā* וכן *confréries*.

3 אשמורת הבקר, מנטובה, שפ"ד, דפים 171–172; מהדורה שנייה: ונציה, תפ"א, דפים 162–163א.

4 ראה AdPM I עמ' 89–109; AdHN II עמ' 879.

פתח דבר

יובל סדרת מוסיקה מגמתה לקדם את אחד היעדים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית, והוא פרסום מקורות של המוסיקה היהודית. מטרת הסדרה היא להציג לקהל קורפוס רחב של הקלטות, טראנסקריפציות של מוסיקה וחומר אתנוגרפי אחר הקשור למסורות מוסיקאליות שונות של היהודים. אנו תקווה שהסדרה תגדל ותהיה מעין המשך מודרני לעבודת חייו של א"צ אידלסון Hebräisch-orientalischer Melodienschatz (אוצר נגינות ישראל). מאז פרסום הכרך העשירי והאחרון של מלאכת חלוץ זאת בשנת 1932 לא נעשה אף ניסיון לעדכן מפעל זה או להוציא פרסום אחר במקומו. אכן, הגידול העצום של תיעוד המוסיקה היהודית שנאסף בדורות שעברו עשה מפעל כזה לבלתי אפשרי.

בכל זאת, העוסקים במוסיקה היהודית זקוקים למקורות עדכניים למחקריהם מחד גיסא, ומאידך גיסא רבים מהם אספו מקורות תוך כדי עבודתם איש איש בתחומו. **יובל סדרת מוסיקה** אמורה לענות על שני צרכים אלה. בסדרה יהיו כרכים כתובים כל אחד בידי חוקר (או צוות מחקר) אחר; כל כרך יעסוק בדרך כלל ברפרטואר של קהילה מסוימת או של אזור מסוים ויכלול טראנסקריפציות מוסיקאליות משמעותיות ומהדורה של הטקסטים שלהם, עם מבוא מדעי קצר. דבר זה יאפשר לחוקרים לפרסם את תעתיקי המוסיקה שהכינו לצרכי מחקרם אשר אחרת לא היו יוצאים לאור במאמרים או בספרים בשל קוצר היריעה.

שני סוגים של טראנסקריפציות יהיו בסדרה. האחד, תווים של מוסיקה שנמסרה בעל-פה; השני, מהדורות של כתבי-יד או ספרים נדירים. חומר הגלם של הסוג הראשון יבוא בעיקר מתוך האוצרות של הפונותיקה הלאומית בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, בתקווה שגם חומר דומה נוסף, ממוסדות או אוספים פרטיים אחרים, ימצא את דרכו אל הסדרה. הכרכים ילוו בקלטות שמע ובהן מבחר מתוך הקורפוס. חומר הגלם של הסוג השני יילקח מכתבי-יד וספרים נדירים שנרשמו בתוך הכרך Hebrew Notated Manuscript Sources (RISM B IX¹) up to circa 1840 וגם מתוך כתבי-יד וספרים נדירים מאוחרים יותר.

אנו מקווים כי **יובל סדרת מוסיקה** יהיה לאוצר גדל והולך של מקורות ולכלי מחקר בסיסי לכל חוקרי המוסיקה היהודית.

הושענא רבה בקסאלי מונפראטו 1732

פתח דבר ז

מבוא ט

הושענא רבה בקסאלי מונפראטו (תצ"ג, תצ"ד, תצ"ו) ט
הטקס המוסיקאלי של שנת תצ"ג יא
תמצית הקנטטה-מעין-אורטוריו "יונה" יא
הליברטו (דפוס צילום של מהדורת מנטובה תצ"ג) יב

הטקס המוסיקאלי

חלק א

- [1] סימפוניה-פתיחה בסול מז'ור, לכלי מיתר ובאסו קונטינואו 1
- [2] אדון עולם, לקול אחד וב"ק 12
- [3א] סימפוניה בסול מז'ור, לאבובים, כינורות (אוניסונו) וב"ק 13
- [3ב] זמירות ("ואני בחסדך בטחתי") בניגון "שופט" 15

חלק ב

- [4] סימפוניה-פתיחה ברה מז'ור, לכלי מיתר וב"ק 15
- [5-15] יונה בין חגוי סלע, קנטטה-מעין-אורטוריו לחמישה או שישה קולות: שני מלאכים, ציון (היא יונה), איש לבוש בדים (כנראה אחד משני המלאכים), מליץ וקול אלהים; כלי מיתר, אבובים וב"ק.
- [5] שני מלאכים: דואטו ("יונה") 29
- [6-7] ציון: רציטטיב ("איך") ואריה ("החישא") 37
- [8-9] איש לבוש בדים: רציטטיב ("מדבר") ואריה ("כונן צור") 42
- [10-11] מליץ: רציטטיב ("תשועת עולמים") ואריה ("שוכן") 55
- [12-13] קול אלהים: רציטטיב ("מה תהמי") ואריה ("בחרבי") 63
- [14] ציון: רציטטיב ("נא מהרו") 73
- [15] כולם: מקהלה ("דודים") 74

פרסום זה נמנה עם המפעלים של המרכז שבוצעו בסיועם של משרד החינוך והתרבות, האגף לתרבות ואמנות; קרן לזכרו של א"צ אידלסון, הוקמה ע"י בנותיו; קרן לזכר אסתר גרונולוד; קרן לזכרו של נח גרינברג, הוקמה מעובון יעקב פרלוב; ד"ר פאול זאכר, בזל; קרן פאני ומקס טארג ז"ל למחקרים ופרסומים; קבוצת שוחרי האוניברסיטה העברית באיטליה שהוקמה ע"י ד"ר אסטורה מאיר ז"ל, מילאנו; קרן יהודי מנוחין, הוקמה ע"י שוחרי האוניברסיטה העברית בבליה; קרן לזכרו של הרב מילטון פייסט; קרן ע"ש משפחת פינטו; קרן ע"ש אליקום צונזער; קרן לזכר שלמה צ'יזבסקי למוסיקה ליטורגית יהודית; קרן ה־Cantors Assembly למחקרים ופרסומים; קרן לזכרו של אלן רוז; מענק מעובון לסלי רוז למחקרים ופרסומים; מר מוריס ריימס, פריס.

© האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תשנ"א

תווים: סוּטלנה גורדון
סדר ועיצוב: קסת הפקות בע"מ
נדפס בישראל
ISSN 0792-3740

הושענא רבה בקסאלי מונפראטו

1732

טקס מוסיקאלי
לחמישה או שישה קולות, כלי מיתר
ואבובים
מאת מלחינים עלומי-שם

אדון עולם, זמירות והקנטטה
"יונה בין חגוי סלע"
ליברטו מאת ש"ח ירק

ערך
עם עיבוד הבאסו קונטינואו
ישראל אדלר

ירושלים תשנ"א
המרכז לחקר המוסיקה היהודית
האוניברסיטה העברית בירושלים

האוניברסיטה העברית בירושלים
הפקולטה למדעי הרוח • המכון לשפות, ספרויות ואמנויות
מרכז לחקר המוסיקה היהודית
בשיתוף עם הפונותיקה הלאומית
בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי

הועד המנהל
יו"ר: עזרא פליישר
ישראל אדלר, משה ברש
שלמה מורג, רוג'ר קמיון, אביעזר רביצקי, ישראל שצמן
מנהל המרכז: ישראל אדלר

מועצת המערכת
יו"ר: ישראל אדלר
חנוך אבנארי, בתיה באיאר, יעקב גלמן, אסתר גרזון-קיוי
אביגדור הרצוג, ישראל כץ, ניל לוין, מרק סלובין
יוהנה ספקטור, אמנון שילוח, אליהו שלייפר, אורי שרביט
עורך: אדוין סרוסי

יובל סדרת מוסיקה

2

הושענא רבה בקסאלי מונפראטו 1732

טקס מוסיקאלי
לחמישה או שישה קולות,
כלי מיתר ואבובים
מאת מלחינים עלומי-שם

אדון עולם, זמירות והקנטטה
"יונה בין חגוי סלע"
ליברטו מאת ש"ח ירק

ערך
עם עיבוד הבאסו קונטינואו
ישראל אדלר

ירושלים תשנ"א
המרכז לחקר המוסיקה היהודית
האוניברסיטה העברית בירושלים

