

אנסמבל האומן ח"י

קולמוס הנפש

מסע מוסיקלי אל הניגון החסידי

ירושלים, תשס"ט



המרכז למוסיקה ירושלים
מרכז לחקר המוסיקה היהודית
האוניברסיטה העברית בירושלים



המרכז למוסיקה ירושלים

האוניברסיטה העברית בירושלים
הפקולטה למדעי הרוח
מרכז לחקר המוסיקה היהודית
בשיתוף עם הספרייה הלאומית

עורכי הסדרה **מוסיקה יהודית בת זמננו**: אדוין סרוסי ויובל שקד

הועדה האקדמית של המרכז לחקר המוסיקה היהודית
יו"ר: משה אידל, יורם בילו, רות הכהן, דון הרן, אהרון ממון, יום טוב עסיס, קרל פוזי, אליהו
שלייפר
מנהל: אדוין סרוסי

הוקלט בהקלטה דיגיטלית דו-ערוצית במרכז למוסיקה, ירושלים, אוקטובר 2007
מהנדס קול: צבי הרשלר
עוזר למהנדס קול: איתן פלג
עריכת סאונד דיגיטלית: ניסים שיזף
תרגום לעברית: יובל שקד
עריכת לשון: רותי פריד
עיצוב ועימוד גרפי: גאמא עיצובים

התקליטור יוצא לאור הודות לתרומה נדיבה של
ד"ר ג'ק הופמן ורעייתו לואיז מפרת, אוסטרליה
והקרן ע"ש טוביה מייזל, מקסיקו.

© and P the Hebrew University of Jerusalem, 2009



- | | |
|----------------------------------|------|
| הנשמה יורדת לתוך הגוף | [1] |
| ניגון ריקוד | [2] |
| צמאה לך נפשי | [3] |
| אך דו | [4] |
| ניגון ארבע בבות | [5] |
| ניגון שמחה לרבי אהרן | [6] |
| א דודעלע של ר' לוי יצחק מברדיצ'ב | [7] |
| אך טי זימליאק | [8] |
| כי הנה כחומר ביד היוצר | [9] |
| ניגון לר' מרדכי מפולטאבה | [10] |
| אנעים זמירות ושירים אארוג | [11] |
| ניגון שלוש תנועות | [12] |
| מארש נפוליאון | [13] |
| פדה בשלום נפשי | [14] |
| ניגון שמחה | [15] |

הקדמה

בהוצאה לאור של "קולמוס הנפש" חונך המרכז לחקר המוסיקה היהודית סדרה חדשה של הקלטות, הנבדלות מן ההקלטות שהפיק עד כה, שהיו ברובן בעלות אופי תיעודי ("אנתולוגיה של מסורות מוסיקה בישראל"), ונכנס לשדה של היצירה המוסיקלית העכשווית. תקליטורים אלה אינם באים להתחרות בשפע ההקלטות המסחריות המופיעות תחת התווית "מוסיקה יהודית". מטרתם היא לעודד יצירה ניסיונית השואבת מן המקורות - אותם מקורות שהמוסד שלנו מבקש לחקור ולפרש.

אין איש מתאים יותר להשיק את סדרת התקליטורים החדשה מפרופ' אנדרה היידו - מלחין, פסנתרן, מורה ומחנך בכל הרמות. לאחר עלייתו מצרפת לישראל בשנת 1966, נמנה היידו עם החוקרים הראשונים שהעסיק המרכז לחקר המוסיקה היהודית. בארץ הולדתו הונגריה הוא התחנך לאור האידיאלים של בלה ברטוק וזולטן קודאי, ולפיכך התרכזות של עבודת שדה, חקר המוסיקה העממית והלחנה, הייתה - ועודנה - טבועה באופיו של היידו. בעת שחי באירופה היה היידו למומחה בתחום המוסיקה של בני השבט הצועני רומה. בישראל התמסר לחקר המסורות המוסיקליות של חסידי מזרח אירופה המתגוררים בישראל. מעל לכול ראוי לציין את חידושיו במחקר הרפרטואר שמנגנים הכליזמרים בהילולות ל"ג בעומר על הר מירון. נושא נוסף למחקר של היידו היה המוסיקה של חסידות חב"ד, שעד מהרה הייתה גם לחלק מיצירתו. הוא תרם עיבודים רבים לניגונים קוליים ולמוסיקה כלית של קהילת חסידי חב"ד בישראל.

מראשית ימיו בישראל מעורב היידו בפרויקטים חינוכיים רבים מספור בתחום המוסיקה. רבים מתלמידיו הצעירים והיצירתיים היו בחלוף השנים לעמיתיו. "קולמוס הנפש" הוא אחד מן הפרויקטים הרבים שנובעים מן ההשראה הנמרצת, שאין לה אח ורע, אשר היידו מקרין על סביבתו. בשובו - מפרספקטיבה חדשה ומרעננת -

לניגוני חב"ד, אשר עמדו במוקד התעניינותו המחקרית בתחילת שנותיו בישראל, סוגר אנדרה היידו מעגל. מלווים אותו כמה אמנים מצוינים ושובי לב, אשר כל אחד מהם תרם להפקה חלק שווה לזה של מורו ועמיתו.

תקליטור זה פותח עידן חדש של עשייה במרכז לחקר המוסיקה היהודית, עידן שבו המושגים "מחקר" ו"קומפוזיציה" אינם יותר שני תחומים נפרדים או מנוגדים בשדה המוסיקה. מאז שנוסד בשנת 1965, פועל המרכז לחקר המוסיקה היהודית בצומת של אתנוגרפיה מוסיקלית ושל החברה והתרבות במדינת ישראל. לפיכך יאה לנו פרסום של יצירות אשר נוצרו בהשראת מחקר אתנומוסיקולוגי. סדרת התקליטורים החדשה מגשימה אם כן פעולת גומלין בין מחקר ליצירה, המתרחשת ברקע של כל פעילויות המרכז זה מכבר.

אנחנו מכירים תודה גדולה לד"ר ג'ק הופמן ורעייתו לואיז מפרת', אוסטרליה, על שסיפקו את המשאבים הראשוניים להפקת סדרת הקלטות חדשה זו של המרכז לחקר המוסיקה היהודית. כמו כן אנו אסירי תודה למרכז למוסיקה ירושלים, על תרומתו לביצוע ההקלטה והעריכה ברמה הגבוהה ביותר.

אדוין סרוסי

"בכוחו של ניגון להוציא את האדם מהבוץ העמוק ביותר,
נגינה מגביהה ממהות למהות"

(תניא)

מבוא

מאת אנדרה היידו

לפני כארבעים שנה, חודש אחרי שעליתי לישראל בשנת 1966, הוזמנתי לבלות את השבת בכפר חב"ד, בביתו של זלמן לוין, לשעבר קצין בצבא האדום ואחד מן הגדולים שבזמרי חב"ד. כפר חב"ד נוסד על ידי תנועת חב"ד לא הרחק ממה שנקרא אז שדה התעופה לוד, והזכיר לי כפרים במזרח הונגריה שראיתי בילדותי, אף על פי שבמקרה זה התושבים הם יהודים. הבדל זעיר זה היטשטש עד מהרה, בעקבות לגימת כוסיות יין אחדות. הצליל הנפלא של זמרת חב"ד, על קולותיו הגבריים החזקים ונימותיו הרוסיות המובהקות, נותר טבוע לעד בזיכרוני.

בניגוד גמור לאכרים המזרח-אירופים שבקרבת חיו, החסידים מוקירים את ניגוניהם וידעו את שמותיהם ואת הסיפורים שברקע כל אחד מהם. הם הציגו לפניי שלושה כרכים הכוללים תווים של 347 ניגונים, הסברים להם ופרשנויות מאת חכמים ומנהיגים של תנועת חב"ד. זמן מה אחר כך הציגו אותי לפני רבי שמואל זלמנוב, עורך האנתולוגיה המוסיקלית, והוא הזמין אותי להשתתף כמעבד בפרויקט של ניגוני חב"ד. מצאתי את עצמי באולפן הקלטות, עם מקהלת חסידים. זמן לא רב אחר כך הופעתי על בימה אחת יחד עם סולני חב"ד ידועי שם: זלמן ברוגשטיין, זלמן לוין, שמרל פלדמן והרב זלמנוב. הם שרו ואני ליוויתי בפסנתר, ומסביבי

נגנים חברי התזמורת הסימפונית ירושלים. ניגונים אלה נותרו מאז חקוקים בנפשי, ומקצתם אף מצאו את דרכם לתוך יצירותי.

לפני שנים אחדות חזר אלי הכול בהקשר אחר לגמרי ובחוג אנשים שונים לחלוטין. קבוצה קטנה של תלמידים שלי לשעבר, מבית הספר התיכון למדעים ולאמנויות בירושלים, שנהגו לנגן בצוותא באולפני "האומן ח"י" בירושלים, גילו עניין בניגונים אלה. המפגש עמהם הצית את הרעיון לעבד את הניגונים מחדש, ברוחם של המוסיקאים הצעירים הללו, אשר כולם ניחנים בכישרון לקומפוזיציה ולאיימפרוביזציה. בשבילם ייצג הניגון עולם צלילי חדש לגמרי, מרוחק מאוד מניסיונם המוסיקלי. האזנו יחדיו להקלטות של ניגוני חב"ד ולמדנו את מילות השירים ואת סגנונם המוסיקלי. לא היה בכוונתנו להתחפש לחסידים ולהתחרות במוסיקה המסורתית שלהם. למעשה, היה זה בלתי אפשרי. כל אחד מן המוסיקאים השקיע בעבודה על הניגונים את רוחו, כישרונו ואישיותו. התוצאה היא ההקלטה שלפנינו. בעזרתו של ברוך ברנר - בימאי, שחקן וזמר - נוצר מופע שבו נשזרו השירים והמוסיקה, ובמוקדו ניצבים ראשיתה של תנועת חב"ד ומנהיגה הראשון - רבי שניאור זלמן מליאדי.

מדוע כללנו ניגוני חב"ד בלבד? התשובה נעוצה בניסיוננו לאתר את מקורותיה של תנועת חסידות זו ולחזור לזמנים שבהם הייתה מעין תנועת אוונגרד ביהדות. רוחה של תקופה זו השתמרה היטב בניגונים. סגנון הזמרה של חב"ד נשאר נאמן לשורשיו ולא עבר את השינויים שאפשר לחוש בהם כיום בחצרות של חסידויות אחרות - סוגים שונים של מוסיקה פופולרית מן העת האחרונה הסוו ושינו את טעמם המיוחד של ניגוניהן.

ייחודו של אנסמבל "האומן ח"י" הוא בעובדה שלכל אחד מן המוסיקאים יש חלק בתוצר המוגמר ושכל אמן פועל כנגן, זמר ומעבד בעת ובעונה אחת. אף כי חלקה הגדול של ההופעה נובע מאלתור, כל פרט בה מטופל בקפדנות. איננו מתכוונים להיתפס ביצירה הזאת כטהרנים (פוריסטים). במקום חיקוי פשוט של מאפיינים אתנוגרפיים, אנחנו צועדים

בעקבותיהם של מלחינים אירופים כבלה ברטוק, מוריס ראוול ואלברטו חמזי. בעיבודים שעשו למוסיקה מסורתית שמרו מלחינים אלה בנאמנות על הגרסאות המקוריות של הנעימות, כפי שהגיעו לידיהם, ובה בעת תרמו את חלקם ברוח דורם ואישיותם המיוחדת.

אודות המוסיקה של חב"ד

תנועת חב"ד (חכמה, בינה, דעת), שמקורה בדור השלישי מראשית החסידות, נמנית עם התנועות החסידיות המובילות. מייסדה היה ר' שניאור זלמן מליאדי, שחסידי חב"ד מכנים אותו "האדמו"ר הזקן". ספרו "ליקוטי אמרים" ידוע בכינוי "תניא" והוא מספרי היסוד של תנועת החסידות. המסורת מייחסת לו גם את חיבור "ניגון ארבע בבות" - אחד מניגוני חב"ד העיקריים - וכן את הלחנתם של כתריסר ניגונים אחרים, הנקראים "הניגונים המקודשים". שרים אותם בהזדמנויות מיוחדות: חתונות, התכנסויות של החסידים ואירועים אחרים בלוח השנה של חב"ד.

ניגונים ישנים אלה חדורי כוונה ומשמרים את הרוח והסגנון של הדורות הראשונים של החסידות. הם שונים עד מאוד בסגנונם מן התפיסות הרווחות כיום במוסיקה החסידית. בעיני חסידות חב"ד, מחשבות על האלוהות הן האמצעי החשוב ביותר להגיע לידי הת"יחדות עם האל ולעורר את הנשמה לאהבת האל וליראה מפניו. כדי להשיג זאת, רואים חסידי חב"ד חובה לעצמם לשוחח באריכות על דרך החיים החסידית, להנחיל את השקפת עולמם לאחרים ולהכירה לכל היהודים, ולא רק למיעוט נבחר. ניגונים מילאו במסגרת זו תפקיד מרכזי. ההוצאה לאור של ספרים על מוסיקה וההקלטות של הרפרטואר השלם של חב"ד, ייחודיות בעולם החסידי. במסורת המוסיקלית של חב"ד ניגונים מסוגים שונים: תפילה, ריקוד, שמחה, שירי לכת ועוד. ביצירתנו כללנו דוגמאות של רוב הסוגים של ניגוני חב"ד.

הרהורים על שירי עם במוסיקה האמנותית המערבית

ההשראה שהמוסיקה המערבית האמנותית שאבה משירי עם - תופעה שהיו לה ביטויים מגוונים כמזורקות מאת שופן, התמונות העממיות באופרה "בוריס גודונוב" מאת מוסורגסקי ו"שירי עם" מאת לוצ'אנו בריו - השראה זו דעכה מאוד בחצי המאה האחרונה. הדעיכה התרחשה בו בזמן עם הופעתם של מה שאפשר לכנות באופן כללי "אנסמבלים עממיים". אנסמבלים אלה צמחו במהלך המאה העשרים מסיבות שונות, ובהן הרצון לבטא זהויות לאומיות בפומבי או להציג לראווה בערים הגדולות את "הישגי" הקולוניאליזם. כשמלחינים כגון ראוול, דה פאיה, ברטוק ואחרים יצרו גרסאות אמנותיות לשירי עם, הם ייעדו אותן למוסיקאים מערבים בעלי הכשרה מקצועית, בעוד שהאנסמבלים העממיים התבססו על מוסיקאים עממיים, אשר ביצעו את המוסיקה המסורתית שלהם בלי כל עיבוד, ועל אמני בימה שהשתמשו בתפאורות ובכוריאוגרפיות פשוטות. הם לבשו תלבושות עממיות או חיקויים שלהן, ושרו וניגנו על בסיס הטכניקות המסורתיות. לעומת זאת, המלחינים הללו הוסיפו לנעימות העממיות הרמוניות ומרקמים צליליים מתוחכמים. אנסמבלים עממיים הביאו לבימות רעננות ופשטות או חיקויים חד-ממדיים של ה"מקור". בלי קושי ניתן היה לייבא מוסיקה ממחוזות רחוקים באפריקה או באסיה, והיא נשאה עמה אל הקהל במערב "ניחוחות מקומיים" ו"אקזוטיים". מה שאבד הוא מעורבותם העמוקה של מלחינים מערבים בחיפוש אחר שורשיהם וזהותם המוסיקליים - כפי שעשו יאנאצ'ק, קודאי ואפילו גרשווין ברבות מיצירותיהם.

מרבית המוסיקולוגים המודרניים קיבלו שינוי זה על נקלה. אחד מן הגדולים שבהם - קונסטנטין בראילויו (Constantin Brăiloiu, בוקרשט, 1893 - ז'נבה, 1958) - אמר לי במו פיו שאינו מבין כיצד היה ברטוק (ידידו הקרוב) מסוגל לחבר בין שתי סוגות שאינן עולות בקנה אחד: ה"אמנותית" וה"עממית". אני רחוק מלאמץ את ביקורתו

של בראיליו. ההגמוניה של האוונגרד האירופי, במיוחד אחרי מלחמת העולם השנייה, קידמה את ההפרדה בין מוסיקה אמנותית לעממית, והפרדה זו עמעמה את אש היצירות. אני מעדיף את רוחו המורכבת של יאנאצ'ק, המשתקפת בעיבודיו לשיר עם מוראביים, ואת דרכו של באך, כפי שבאה לידי ביטוי בפיתוח כוראל כנסייתי פשוט. לדעתי, הרוח היהודית שורה במוסיקה של מאהלר המומר יותר מאשר ביצירה יהודית מוצהרת, כ"עבודת הקודש" מאת ארנסט בלוך.

השירים הנפלאים של חב"ד, שהם עצמם נגזרו מתרבויות מוסיקליות רבות ושונות, מרגשים אותי באינטרפרטציה של מוסיקאים ישראלים חילונים, יותר מאשר בסביבתם הטבעית. סיבה אחת לתחושה זו, כך אני סבור, היא כי חברה שמסוגלת להעביר רעיונות ונכסי תרבות מקוטב אחד בה למשנהו, מגבירה את החיות שלה. אולם גם ייבוא חסר הבחנה של נכסי תרבות אינו בגדר פתרון. בבגרותו, ואולי גם קודם לכן, לא אהב ברטוק את המוסיקה הצוענית העממית שנפוצה בהונגריה. הוא ראה בה מוצר לתיירים. הוא גם שנא ג'אז שניגנו מוסיקאים שחורים לפני קהל לבן. אילו חזה באנסמבלים העממיים המודרניים היה בוודאי מעיר כי הבימה הפכה אותם ל"מקצועיים למחצה" - קטגוריה מזיקה למוסיקה עממית הרבה יותר מכל עיבוד מעשה ידיו של מלחין שזכה להכשרה מערבית.

מוסיקה עשויה אפוא להתחדש באמצעות הסתירות הטבועות במוסיקה עממית ואמנותית. כשחילצנו את ניגוני חב"ד מן ההקשר המסורתי שלהם, היה עלינו למצוא אמצעי ביצוע חדשים, ובהם מצלולים קלסיים ועכשוויים, וסיפור שנהגה במונחים מתחום התיאטרון. נדרשנו גם לזנוח את החלוקה הרגילה של העבודה: כל אחד מאתנו היה צריך ללמוד לשיר, לנגן ולשחק בעת ובעונה אחת. הזיכרון והאוזניים שלנו גדושים במוסיקה מערבית אמנותית, אך אנחנו מופיעים על הבימה באופן חופשי, כמעט כמו להקת רוק. הקהלים שלנו הטרוגניים כמו ה"מופע" שלנו. בחברה הישראלית השסועה בימינו, גישה זו למוסיקה מסורתית התקבלה בצורה יוצאת מן הכלל.

על הניגונים

"קולמוס הנפש" התגבש כיצירה אחת המיועדת למופע חי, ולא כרצף של שירים שונים. עם זאת, סדר השירים בתקליטור זה שונה מהסדר שלהם במופעים. לצד כותרתו של כל ניגון מצוין מספרו באנתולוגיה הקנונית של חב"ד - "ספר הניגונים" (שני כרכים, ניו-יורק, 1948, 1957; כרך שלישי, כפר חב"ד, 1980) בעריכת ר' שמואל זלמנוב. עיבודים: אנדרה היידו (3, 6, 7, 8, 10, 14); יאיר הראל (2, 11); נורי יעקבי (12); איתן קירש (4); מתי קובלר (9, 13); יונתן ניב (1).

1. הנשמה יורדת (107)

הנשמה יורדת לתוך הגוף

וי צועקת וי וי

ירידה זאת צורך עלייה,

עד שכל זה הוא כדאי.

נעימה זו מוכרת לרבים מן ההצגה האגדית "הדיבוק" מאת ש' אנ-סקי (שם העט של שלמה זנויל רפופורט, 1863-1920). היא יוצאת דופן ברפרטואר הניגונים משום שמילותיה אינן מן התנ"ך. נראה כי משורר עלום כתב אותן למנגינה קיימת. הקשר שבין המושג הקבלי של ירידת הנשמה לעולם בטרם תוכל לעלות, לבין לחן הניגון (על העלויות והירידות שבו), מדגיש את המסתורין ואת כמיהתה של הנפש לשוב למקורותיה.

סולנים: יונתן ניב ומתי קובלר; מספר: ברוך ברנר

2. ניגון ריקוד (345)

לניגון זה אופי אינסטרומנטלי ומקורו בחבל בוקובינה, הנמצא כיום בתחומי אוקראינה. סגנון ההקשה והזמרה הים-תיכוני מזרחי של יאיר הראל, מגשר באופן טבעי בין מה שנדמה כשני סגנונות מנוגדים, המופיעים בדרך כלל יחדיו במוסיקת כליזמרים שמקורה בארצות הבלקן. סולן: יאיר הראל, זמרה וזארב

3. צמאה לך נפשי (מתוך התקליטור "ניגוני חסידי חב"ד", מס' 2)

צמאה לך נפשי, כמה לך בשרי בארץ-ציה ועיף בלי-מים.
כן בקדש חזיתך לראות עזך וכבודך.
(תהלים סג, ב-ג)

מקורו של ניגון זה בהרי הקרפטים, שם הטיף הבעל שם טוב. ניכרות בו היטב השפעות הונגריות-טרנסילבניות מובהקות. לפי זלמנוב, ר' מנחם מנדל שניאורסון החיה את הניגון, אשר היה קיים כבר בראשית ימיה של חסידות חב"ד. הניגון מתאפיין בהשתפכות גדולה של הנפש, אך גם בריסון רב, הטיפוסי לסגנון חב"ד: זהו עירוב של פשטות עצמית עם כמיהה רוחנית.

סולנים: ברוך ברנר, זמרה; יונתן ניב, צ'לו; אנדרה היידו, פסנתר

4. אַךְ דו (325)

גם לרגשות שמחה נודע תפקיד מרכזי בחוויה הדתית של חב"ד. לאחר ביצוע ניגונים בעלי אופי דתי עמוק חשים החסידים צורך להירגע ולפתוח פתח לניגונים עליזים. "אך דו" הוא ניגון עליז בעל אופי אוקראיני. ההברות חסרות המשמעות "אך דו די דין דיי דו" נשמרו בקפדנות. העובדה כי לרוב ניגוני המחול אין טקסט, מצביעה על מקורם ברפרטואר הכלי. הגרסה של איתן קירש מדגישה את העליזות של הניגון, משום שהוסיף אלתור בנוסח ג'אז.

סולנים: איתן קירש, קונטרבס וזמרה; מתי קובלר, פסנתר

5. נִיגוֹן אַרְבַּע בְּבוֹת שֶׁל הָרֵב הַגָּדוֹל, ר' שְׁנִיאָוֹר זִלְמָן מִלֵּיאָדִי (1)

"בשעה חצי החמישית בקר - בהתוועדות כ' כסלו תרס"ג בליובאוויטש - הואיל כ"ק אאמו"ר הרה"ק לצוות לנגן את הניגון בן ד' בבות של הוד כ"ק רבנו הזקן ויאמר:

צריכים לשיר את ניגונו של הרבי (רבנו הזקן) הידוע בשם: הניגון בן ד' בבות...

ניגונו של הרבי מכוון נגד ד' עולמות: אצילות, בריאה, יצירה עשיה. כל בבא מארבעת הבבות מכוונת היא לעולם מיוחד של ארבעת העולמות.

ארבעת העולמות: אצילות, בריאה, יצירה, עשיה מכוונים נגד ארבעת האותיות של שם הוי'...

ארבעת האותיות של שם הוי' מאירות בארבעת חלוקי הדרגות: נפש, רוח, נשמה, חיה, הנמצאות בנשמתם של בן ובת ישראל."

"את הניגון יסד הרבי בסדר של עליות מלמטה למעלה, כפי הסדר של תפלה, ברוך שאמר, פסוקי דומרא, ברכות ק"ש, קריאת שמע, שמונה עשרה, שזהו הסדר של ארבע עולמות,

אצילות, בריאה, יצירה, עשיה, מלמטה למעלה...

בכלל פועלת כל בבא פעולה פרטית, או בדרך פנימי או בדרך מקיף.

התחלת הניגון פועלת הזזה. הוא מזיז מהמקום לצאת מסביבת החולין... ההמשך של הבבא הראשונה פועל העמקה להעמיק לשם מה צריכים אותו ומהי כוונת מציאותו בעולם.

הבבא השניה של הניגון יש לה שייכות לבבא הראשונה שבהתחלת בבא זו מורגשת טעם של מרירות ומיד בא ההמשך של הבבא בתקוה ותנועת עליה.

תנועת המרירות והתקוה בעלית התנועות, הרי זה פועל יוצא מהזזה והעמקה של הבבא הראשונה...

הבבא השלישית פועלת רוממות הנפש, והגם שבבא זו באה אחרי הבבא השניה בה נרגש טעם המרירות בתוקף, מכל מקום, עיקר ההרגש בבבא השלישית הוא - רוממות והשתפכות הנפש.

הבבא הרביעית של הניגון מכוונת כנגד עולם האצילות, הדרגה העליונה בשיעור הקומה של ארבעת העולמות, עשי', יצירה, בריאה, אצילות.

הבבא הרביעית, אם כי שבסדר והדרגה מלמטה למעלה באה אחרי הבבא השלישית, אך באמת בבא רביעית זו מובדלת בעצם מהותה מהבבא השלישית.

הבדלת ערך המעלה של הבבא הרביעית על הבבא השלישית רואים זאת בפעולה פרטית שהבבא הרביעית פועלת.

הפעולה הפרטית של הבבא הרביעית היא עליצות הנפש, שאין זה הענין של רוממות הנפש כי אם עליצות הנפש...

בניגון זה מבאר הרבי שיטתו בחסידות ומראה את דרך העבודה של חסיד חב"ד.

ברור הדבר שניגון זה חיברו הרבי בעת היותו אצל הרב המגיד ממזריטש, שרוב ניגוניו הם

מאותו זמן, אך זה גם כן ברור ששיכלולם של כל ניגוני רבנו הזקן בכלל והניגון של ד' הבבות בפרט, שיכללם בעת היותו רבי.

וככלותו לדבר על נושא תוכן הניגון בכללותו, ציוה - כ"ק אאמו"ר הרה"ק - לנגן את הניגון במתינות. כל ג' הבבות הראשונות שתי פעמים והבבא הרביעית שלש פעמים. וינגנו את הניגון שלש פעמים בזה אחר זה, ובפעם השלישית יכפלו את הבבא הרביעית עשר פעמים בזה אחר זה, כדי שיחקק בכל עשר כחות הנפש" (ספר הניגונים, כרך ג').

ניגון רב משמעות זה מבוצע כאן בלי כל תוספת או עיבוד. אנחנו מנסים לשיר אותו בדבקות, כמו חסידי חב"ד, השרים אותו רק בהזדמנויות נבחרות.

6. ניגון שמחה לרבי אהרן (337)

זהו עוד ניגון עליז. מבצעים אותו ברוך ברנר ואיתן קירש בצוותא עם יתר חברי האנסמבל, המאלתרים בחופשיות על פי מצב רוחם.

סולנים: ברוך ברנר ואיתן קירש, זמרה; אנדרה היידו ומתי קובלר, פסנתר.

7. א דודעלע של ר' לוי יצחק מברדיצ'ב (313)

ר' זלמנוב כלל שיר זה (קטע חזנות, ליתר דיוק) באוסף שלו, אף על פי שקשה להחשיבו כנעימה של חב"ד. ר' לוי יצחק היה ידידו של האדמו"ר הזקן של חב"ד ולא ייסד שושלת משל עצמו.

את השיר הזה פיתחו והעבירו חזנים מיומנים, ולא אנשים מן השורה, ויש בו מאפיינים רבים של סגנון החזנות. רק הקודה מלאת החיים מזכירה ניגון. המילים ביידיש מיוחסות לר' לוי יצחק והן פרפרזה על הפסוק "אנה אלך מרוחק ואנה מפניך אברח" (תהלים קלט, ז).

יאיר הראל, אשר גדל על ברכי מסורת מוסיקלית מזרח תיכונית, שר שיר מזרח אירופי זה ביידיש. הביצוע הקולי שלו מצליח להרחיק אי אלו הרגלים משונים של זמרת חזנות, המאפיינים בדרך כלל את ביצועיה של הנעימה. אנדרה היידו תורם אף הוא לאותו הדבר בכך שהוא נמנע משימוש בהרמוניה שגרתית לנעימה. במקום זה, הוא תומך בה בדרון (drone) בבס, ותורם את חלקו לדיאלוג עם הזמר בנגינה ביד ימין.

סולנים: יאיר הראל, זמרה; אנדרה היידו, פסנתר

8. אך טי זימליאק (230)

ר' זלמנוב כותב: "את המנגינה המלבבת שרו החסידים שהגיעו מרוסיה הסובייטית. הם זימרו אותה יחדיו ובהתלהבות רבה לפני האדמו"ר ר' מנחם מנדל".

הגרסה שלנו עוקבת אחרי גרסתו של חזן חב"ד ברלה זלצמן. מילות השיר הן תרגום לרוסית של השיר 'אחד מי יודע', מן ההגדה של פסח.

סולנים: מתי קובלר, זמרה; אנדרה היידו, פסנתר

9. כי הנה כחומר ביד היוצר (66)

כי הנה כחומר ביד היוצר
ברצותו מרחיב וברצותו מקצר
כן אנחנו בידך חסד נוצר
לברית הבט ואל תפן ליצר

ניגון זה, שחסידי חב"ד שרים לפי מילות הפיוט הידוע מתפילת יום הכיפורים, מוכר לרבים כשיר הערש הישראלי "שכב, בני" למילים מאת עמנואל הרוסי. העיבוד של מתי קובלר מדגיש את הניגוד שבין "יוצר" ל"יצר" באמצעות התפרצות בלתי צפויה בעיצומו של הניגון העדין.

סולנים: יאיר הראל, ברוך ברנר, יונתן ניב, מתי קובלר

10. ניגון לר' מרדכי מפולטאבה (45)

ר' זלמנוב כותב על ניגון זה: "ר' יעקב מרדכי בטספאלוב, רבה של העיר פולטאבה ואחד מממשיכי דרכם הנאמנים ביותר של האדמו"רים מוהר"ש (ר' שמואל שניאורסון, 1834-1882) ומוהרש"ב (ר' שלום דובבר שניאורסון, 1860-1920), נהג להתפלל בדבקות בניגון זה, ברוב רגש ובנפש רוטטת!"

אופן הביצוע שלנו חותר לבטא את הרעיון שהזמרה עצמה עשויה להיות תפילה, בפרט כאשר אדם שר לעצמו.

סולנים: ברוך ברנר, זמרה; אנדרה היידו, פסנתר

11. אנעים זמירות ושירים אארוג (223)

אנעים זמירות ושירים אארוג כי אליך נפשי תערוג,
נפשי חמדה בצל ידך לדעת כל רז סודך

פיוט זה, המיוחס לר' יהודה החסיד (נפטר בשנת 1217), מושר בסוף תפילות השבת והחג בקהילות אשכנז, ונוהגים לפתוח את ארון הקודש בעת ששרים אותו. לחסידי חב"ד נעימה משלהם למילים אלה: ניגון רציני ורב הוד בעל נימה רוסית. בעיבוד שלנו יש לו גוון מזרח תיכוני מסוים, משום שיאיר הראל שר אותו ומלווה את עצמו בטאר האזרביג'אני.

סולנים: יאיר הראל, זמרה וטאר; מתי קובלר, זמרה ופסנתר

12. ניגון שלוש תנועות (20, 182)

הניגון נפתח בקולו המהורהר של ר' שמואל זלמנוב, בהקלטה ישנה. הניגוד שבין זמרתו לבין האינטרפרטציה ה"עכשווית" שלנו, ממחיש את הפער הענק שבין מי שגדלו על ברכי מסורת חב"ד לבין חברי הקבוצה שלנו, שהתחנכו בדרך אחרת לגמרי. אפשר לראות בשירים שבתקליטור ניסיון לגשר על פער זה.

הניגון עצמו מעניין במיוחד. מספר קטן של צלילים עזים והחלטיים חוזרים ונשנים ללא הרף. במקום להתפתח, צלילי המפתח רק מועברים בטרנספוזיציה לגבהים שונים. גם הקטע השלישי ממשיך באותו אופן ואוצל על הניגון אווירה היפנוטית.

על פי מסורת חב"ד, שלושת השלבים בסולם שאדם עשוי לטפס עליו כדי להגיע לאחדות עם האל מיוצגים בניגון כשלוש דמויות מיוחדות - נבדלות ודומות. הדמות הראשונה היא מייסדה של החסידות, הרב ישראל בעל שם טוב, המוצג בקטע הראשון של הניגון. יורשו הרוחני של הבעש"ט, המגיד ממזריץ', מוצג בקטע השני, ובקטע השלישי מוצג מייסדה של תנועת חב"ד, ר' שניאור זלמן מליאדי.

13. מארש נפוליאון (170, 171, 320)

לקראת סיום ההופעה אנחנו מעלים את הממד ההיסטורי של תנועת חב"ד באמצעות סיפור קצר זה. החסידים שרים את מארש נפוליאון לפני תקיעת השופר בנעילת יום כיפור. המארש מייצג את המחלוקת הרוחנית בין הרבנים המובילים בתחילת המאה ה-19. מקצתם תמכו בנפוליאון "משחרר היהודים", והאחרים - בצאר הרוסי אלכסנדר הראשון, העריץ המדכא. על רקע מאבק פוליטי מרתק זה, חיברו ברוך ברנר ומתי קובלר מעין מונודרמה מוסיקלית, ששזורים בה שירי לכת צרפתיים ושירי קוזאקים.

השתמשנו בשני מארשים ממסורת חב"ד: 'מארש נפוליאון' ושיר לכת מוכר פחות. כדי לייצג את מחנה הרבנים שצדדו בנפוליאון, ובהם המגיד מקוזניץ, השתמשנו בניגון של חסידי ויז'ניץ. את הצאר אלכסנדר מייצגת נעימת הקוזאקים האהודה בחסידות חב"ד: "נייט, נייט ניקאבו". היא מושרת ברוסית בפי מתי קובלר. ברקע ניתן להבחין במוטיב מתוך ההמנון הצרפתי, המרסייז.

סולנים: ברוך ברנר, מספר; מתי קובלר, זמרה ופסנתר

14. פדה בשלום נפשי (55)

פדה בשלום נפשי מקרב-לי כי-ברבים היו עמדי.
ישמע אל ויענם וישב קדם סלה אשר אין חליפות למו ולא יראו אלהים.
שלח ידיו בשלמיו חלל בריתו.
חלקו מחמאת פיו וקרב-לבו רכו דבריו משמן והמה פתחות.
השלך על-ה' יהבך והוא יכלכלך לא-יתן לעולם מוט לצדיק.
ואתה אלהים תורדם לבאר שחת אנשי דמים ומרמה לא-יחצו ימיהם ואני אבטח-בך.
(תהלים נה, יט-כד)

שיר נודע זה יוצא דופן במסורת חב"ד, מפני שהוא קומפוזיציה מוסיקלית של ממש, כפי שמעידים מבנהו ומורכבותו. נראה שהלחין אותו אחד מן המוסיקאים המקצועיים שעבדו למען הרבנים הגדולים. לפי החסידים, השיר מתייחס לכליאתו של האדמו"ר הזקן בסנט פטרבורג בעקבות הלשנה מצד מתנגדיו, ולשחרורו הפתאומי, אחרי שקרא את פרק נה בתהלים, העוסק בבגידתו של אחיתופל בדוד המלך. חסידי חב"ד השוו את מצבו של הרבי לזה של דוד, שהתפלל לאלהים להשמיד את אויביו.

אנדרה היידו עיבד את הניגון כקנטטה קצרה שאפשר לפרשה כהשתחררות הנפש, בעת הפטירה, מן הניסיונות והסבל של העולם הזה. נשמת האדם חוזרת למקורה במרומים, אל בוראה. כך נסגר המעגל שהוצג בניגון הראשון, על הנשמה היוצרת לתוך הגוף, ירידת הנשמה מתרחשת לצורך עלייתה.

סולנים: אנדרה היידו, פסנתר; ברוך ברנר, מספר; יאיר הראל, תוף

15. ניגון שמחה

נעימה קצרה ומרשימה מאוד זו, אנחנו שרים באוניסונו, בלי עיבוד או ליווי, כהדרן שאחרי סיום ה"מופע".

על המוסיקאים

אנסמבל האומן ח"י

במשך שנים אחדות התכנסו חברי האנסמבל באופן קבוע למפגשים מוסיקליים בסטודיו של רוזה ישי ברח' האומן 18 בירושלים. בשנת 2003 שונה שמו של המקום ל"סטודיו האומן ח"י". הוא היה למקום של עשייה אמנותית אקספרימנטלית, בעיקר מוסיקלית, והניב הפקות רבות, ובכללן "קולמוס הנפש". כל חברי האנסמבל הם מוסיקאים פעילים ומופיעים בישראל ומחוצה לה.

אנדרה היידו - מנהל מוסיקלי, פסנתר, זמרה

מלחין, מורה וחוקר. נולד בשנת 1932 בבודפשט, הונגריה. למד אצל זולטן קודאי, דריוס מיו ואוליבייה מסיאן. משנת 1966 מתגורר בירושלים. יצירותיו מבוצעות ברחבי העולם. במשך שנים רבות לימד קומפוזיציה באקדמיה למוסיקה ע"ש רובין בתל-אביב וכיהן כראש המחלקה למוסיקולוגיה באוניברסיטת בר-אילן. בשנת 1997 הוענק לו פרס ישראל.

ברוך ברנר - מחקר, עריכה, זמרה

בוגר הסטודיו למשחק של ניסן נתיב בירושלים. בשנים 1996-1999 עבד עם הבימאי ייז' גרוטובסקי במרכז היצירה שלו באיטליה, ובו בזמן שימש כרבה של פיזה. עבד כשחקן, בימאי, מספר סיפורים וזמר בהפקות רבות. בשנת 2004 הוענק לו פרס מאיר מרגלית לתיאטרון על "מעשה במלך עניו, סיפור רב-פנים", מחזה שחיבר וביים בתיאטרון "המעבדה".

יאיר הראל - כלי נקישה, טאר, זמרה

מוסיקאי, זמר ונגן כלי נקישה. מעייניו נתונים לזמרה יהודית מסורתית, למוסיקה ים תיכונית ולמוסיקה עכשווית. למד זארב (תוף פרסי) אצל רוז'ה ישי ודז'אמידי שמיראני (Djamchid Chemirani, אירן-צרפת). ייסד את שלישיית "תפילאלת" היוצרת ומבצעת מוסיקה עכשווית בהשראת תפילות יהודיות מסורתיות ומודרניות.

נורי יעקבי - ויולה, חלילית, זמרה

יוצר סוגים שונים של מוסיקה עכשווית. יצירותיו מבוצעות הן בישראל והן מחוצה לה. בשנים האחרונות הופיע עם יונתן ניב ויאיר הראל בשלישיית "תפילאלת". בפסטיבל ישראל 2003 ניצח (כממלא מקומו של ג'ון זורן) על היצירה האלתורית "קוברה", ומאז שב וניצח עליה במקומות שונים.

יונתן ניב - צ'לו, זמרה

צ'לן ומלחין. למד בבית הספר לתיאטרון חזותי בירושלים. ניגן באנסמבל של המלחין רונן שפירא, עם הזמר-מלחין אהרן רזאל ובשלישיית "תפילאלת". מופיע כצ'לן וכזמר ביצירה מפרי עטו, Nothing, המתבססת על סיפורים חסידיים. יונתן ניב זכה במלגת קומפוזיציה מטעם קרן תרבות אמריקה ישראל.

מתי קובלר - פסנתר, זמרה

נולד במוסקבה, והוא ממלחיני הדור הצעיר הבולטים בישראל. רכש השכלה במוסיקה ובמחול, וכבר בגיל 17 חיבר את המחזמר הראשון שלו, שבזמן ולווה בנגינת תזמורת סימפונית. בוגר האקדמיה למוסיקה ע"ש רובין בירושלים. מוסיקה מפרי עטו זכתה לביצוע של תזמורת מטרופול, אמסטרדם ושל תזמורת אולפני פוקס, הוליווד. כיום הוא משתלם בקומפוזיציה בקונסרבטוריון ניו-אינגלנד בבוסטון.

איתן קירש - קונטרבס, זמרה

מלחין, כליזמר ונגן קונטרבס. למד ג'אז ומוסיקה עכשווית בבית הספר למוסיקה "רימון" ברמת השרון, אצל אלי מגן. השלים את לימודיו לתואר שני בקומפוזיציה באוניברסיטת בר-אילן, עם פרופ' אנדרה היידו. משנת 1990 הופיע דרך קבע כמלווה ופעל כמנהל מוסיקלי בפסטיבלי כליזמרים בצפת, רעננה, עמק חפר וירושלים.

Jonathan Niv, cello and vocals

Cellist and composer. He studied at the Jerusalem School of Visual Theater and has played in composer Ronen Shapira's ensemble, with singer-songwriter Aharon Razel and in the Taffilalt Trio. He appears as cellist and singer in his production "Nothing" based on Hassidic stories. He is a recipient of the America-Israel Cultural Foundation scholarship for composition (1998-2001).

Matti Kovler, piano and vocals

Born in Moscow, he is one of the preeminent Israeli composers of the young generation. Educated in both music and dance, at the age of 17 he had already written his first musical staged and accompanied by symphonic orchestra. He graduated from the Jerusalem Academy of Music and his music was performed and recorded by the Metropole Orchestra, Amsterdam and Fox Studio's Orchestra, Hollywood. He currently studies composition at the New England Conservatory in Boston.

Eitan Kirsch, double bass and vocals

Composer, klezmer and double bass player. He studied jazz at the Rimon School of Jazz and Contemporary Music in Ramat Hasharon with Eli Magen. He completed a master's degree in composition at Bar-Ilan University with Prof. André Hajdu. Since 1990, he has regularly performed as an accompanist and worked as music director in klezmer festivals in Safed, Ra'anana, Emek Hefer and Jerusalem.

Baruch Brenner, research, editing and vocals

Graduated from Nissan Nativ Drama Studio in Jerusalem. From 1996-1999 he worked with director Jerzy Grotowski in his Work Centre in Italy, while also serving as the rabbi of Pisa. He has worked as an actor, director, storyteller and singer in many productions. In 2004, he was awarded the Meir Margalit Prize in Theater for the play "A Multi-Faceted Story," which he wrote and directed for the LAB theatre.

Yair Harel, percussion, tar and vocals

Musician, singer and percussionist, his main interests focus on traditional Jewish singing, classic Middle Eastern music and contemporary music. He studied zarb (Persian drum) with Roger Yshai and Djamchid Chemirani (Iran-France). He founded the Taffilalt Trio that composes and performs contemporary music inspired by and drawn from traditional and modern Jewish prayers.

Nori Jacoby, viola, recorder and vocals

He composes various types of contemporary music. His music is widely played in Israel and abroad. For the past few years, he has performed with Jonathan Niv and Yair Harel in the Taffilalt Trio. During the 2003 Israel Festival, he conducted the improvisational work "Cobra" (as a replacement for John Zorn), and has since been conducting the work in different venues.

On the Performers

The Ha'Oman Hai Ensemble

Over the past few years, the members of the ensemble have met regularly for music sessions at Roger Yshai's Studio, at 18 Ha'Oman Street in Jerusalem. In 2003, the studio was renamed Ha'Oman Hai Studio. 'Ha'Oman' literally means "the artist" in Hebrew and "Hai" is an acronym for the number 18 as well as the Hebrew word for "alive." The studio became a space for experimental works, especially musical ones, and many productions originated there, including *Kulmus HaNefesh*. All the members of the Ensemble are active musicians and performers in Israel and abroad.

André Hajdu, music director, piano, vocals

Composer, teacher and researcher, born in 1932 in Budapest, Hungary. He studied with Zoltan Kodaly, Darius Milhaud and Olivier Messiaen and since 1966 he has lived in Jerusalem. His compositions are played worldwide. He taught composition for many years at the Tel Aviv Academy of Music and served as head of the Musicology Department at Bar-Ilan University. In 1997 he was awarded the Israel Prize, the highest distinction bestowed by the State of Israel.



niggun, that of the soul descending into the body: The soul descends in order to ascend.

Soloists: André Hajdu, piano; Baruch Brenner, narrator; Yair Harel, drum

15. A REJOICING TUNE

This short but imposing rejoicing tune which we sing in unison without arrangement or accompaniment is the 'encore' after the original 'show' ends.

14. HE HAS DELIVERED MY SOUL IN PEACE (55)

"He has delivered my soul in peace from the battle that was against me for there were many who strove with me.

God who is enthroned from olden time, shall hear and afflict them. (Sela)

He has put forth his hands against such as are at peace with him, he has broken his covenant.

The words of his mouth were smoother than butter, but war was in his heart, his words were softer than oil, yet they were drawn swords

Cast thy burden upon the Lord, and He shall sustain thee, He shall never suffer the righteous to be moved. But Thou, O God, shalt bring them down into the pit of destruction, bloody and deceitful men shall not live out half their days; but I will trust in Thee." (Psalms 55, 19-24)

This famous song is unusual in the Chabad tradition, as it is more of a musical composition than a *niggun*, as witnessed by its shape and complexity. It was probably composed by one of the professional musicians who worked for the grand rabbis. According to the Hassidim, it relates to the elderly Admor's imprisonment in St. Petersburg following denouncement by his opponents, and then his abrupt release after having read Psalm 55 that deals with Ahitophel's betrayal of King David. The Lubavitch Hassidim have compared the Rabbi's situation with that of David who prayed to God to destroy his enemies.

The *niggun* has been arranged by André Hajdu as a sort of short cantata which can be interpreted as the release of the soul from the trials and tribulations of this world at the time of death. Man's soul returns to its source on high, to the Creator, and thus the circle is completed with the idea introduced in the first

According to the Lubavitch tradition, the three stages on the ladder by which man can ascend to union with God are symbolically expressed in the *niggun* as three individual figures, all different and the same. The first one is the founder of Hassidism, Rabbi Israel Ba'al Shem Tov (the Master of the Good Name) who is represented by the first section. His spiritual heir, the Maggid (preacher) of Mezritch, is represented in the second section while the founder of the Lubavitch movement, Rabbi Shneur Zalman of Lyady, figures in the third section.

13. NAPOLEON MARCH (170, 171 AND 320)

As our performance approaches its end, we evoke the historical dimension of the Lubavitch movement with this short narrative. The Napoleon March, which is sung by the Hassidim before the shofar is blown to mark the end of the Day of Atonement, represents the great spiritual battle between the leading rabbis of the early nineteenth century who either supported Napoleon, the "emancipator of the Jews," or the Russian Tsar Alexander I, the dictator and oppressor. Based on this political conflict, Baruch Brenner and Matti Kovler have written a sort of musical monodrama with French marches and Cossack songs.

We have used two marches from the Lubavitch repertoire: the famous "Napoleon March" and another lesser known one. To represent the camp of the rabbis who sided with Napoleon, like the Maggid of Kuznits, we used a tune of the Vizhnitz Hassidic court. Tsar Alexander's Russia is represented by the favorite Cossack tune of Chabad: "Niet, niet, niekavo," sung in Russian by Matti Kovler. In the background, one can even hear a motif from the Marseillaise.

Soloists: Baruch Brenner, narrator; Mati Kovler, voice and piano

11. SWEET HYMNS SHALL BE MY CHANT (223)

"Sweet hymns shall be my chant and woven songs, for thou art all for which my spirit longs. To be with the shadow of Thy hand and all Thy mystery to understand."

This sacred hymn, attributed to Rabbi Yehuda he-Hasid (d. 1217), is sung in Ashkenazi synagogues at the end of the Sabbath and holiday morning services and it is customary to open the Holy Ark while singing this poem. The Chabad Hassidim have their own tune for this text: a serious and majestic *niggun* with a Russian flavor. In the present arrangement, it has a certain Near Eastern feeling as Yair Harel sings it accompanying himself on the Azerbaijani tar.

Soloists: Yair Harel, voice, tar; Matti Kovler, voice, piano

12. A NIGGUN IN THREE MOVEMENTS (20, 182)

We begin this *niggun* with the meditative voice of Rabbi Zalmanov from an old recording which contrasts with our very contemporary interpretation. One can measure the huge gap separating those who were brought up in the Lubavitch tradition and those in our group, who were brought up altogether differently. All of the songs on this CD may be considered an attempt to bridge this gap.

The *niggun* itself is most interesting. A small number of bold and decisive notes are unremittingly repeated. Instead of opening up, there is only a transposition of the core notes at different pitches. The third movement also continues in the same vein bestowing on the *niggun* a hypnotic atmosphere.

9. LIKE CLAY IN THE POTTER'S HAND (66)

*Lo! As the potter molded clay,
To form his varying fancy doth display,
So in thy hand, O God of love, are we.
Thy bond regard, let sin be veiled from Thee.*

This *niggun*, which is sung by the Lubavitch Hassidim to the words of the well known hymn from the Day of Atonement liturgy, is also familiar to many as the Israeli lullaby "Lie Down, My Son," with lyrics by Emanuel Ha-Russi. Matti Kovler's arrangement emphasizes the contrast between *Yotzer* (the Creator) and *yetzer* (an evil penchant) by an unexpected outburst in the middle of a sweet tune.

Soloists: Yair Harel, Baruch Brenner, Yonathan Niv, Matti Kovler

10. NIGGUN FROM POLTAVA (45)

Rabbi Zalmanov writes about this *niggun*: "Rabbi Jacob Mordecai Betspalov, rabbi of the town of Poltava and one of the most faithful followers of the Admorim Moharash [Rabbi Shmuel Schneersohn, 1834-1882], and Moharashb [Rabbi Sholom Dovber Schneersohn, 1860-1920], used to pray with *devequt* (rapture) with this *niggun* full of feeling and trembling of the soul!"

Our way of performing this piece aims to express the idea that singing can be prayer in itself, especially when somebody sings for himself.

Soloists: Baruch Brenner, voice; André Hajdu, piano

some cantorial mannerisms that characterize the performances of this tune. In his accompaniment and arrangement, André Hajdu does much of the same by refraining from common harmonizing by maintaining instead a constant drone in the bass while creating a dialogue with the singer in the melody played by the right hand.

Soloists: Yair Harel, voice; André Hajdu, piano

8. ECH TI ZIEMLIAM - EHAD MI YODEA? (230)

R. Zalmanov writes: "This hearty melody was sung by Hassidim coming from Soviet Russia. They sang it before the Admor R. Menahem Mendel, together with the whole assembly, with a great enthusiasm."

Our version follows that of the Chabad cantor Berele Zaltsman. The text is a Russian translation of the Passover Haggada song, "*Ehad mi yodea?*" ("Who knows One?").

Soloists: Matti Kovler, voice; André Hajdu, piano

This most meaningful tune is performed here without any addition or arrangement. We try to sing it in a meditative state of mind (*devequt*) like the Chabad Hassidim who sing it only on special occasions.

6. A NIGGUN OF REJOICING OF RABBI AHARON (337)

This is another *niggun* of rejoicing performed by Baruch Brenner and Eitan Kirsch together with the other members of the ensemble. Its performance centers on the mood of the musicians who improvise freely.

Soloists: André Hajdu, piano and later Matti Kovler, piano; voices: Baruch Brenner and Eitan Kirsch

7. DUDELE OF RABBI LEVY ITZHAK FROM BERDICHEV (313)

R. Zalmanov incorporated this song (or rather cantorial piece) into his collection, though it can hardly be considered as a Chabad tune. Rabbi Levy Itzhak was a friend of the Alter Rebbe of Chabad and did not found a dynasty of his own.

This song was not transmitted and developed by lay people but by trained cantors and contains numerous features recalling the cantorial style (*hazzanut*). Only its lively coda resembles a *niggun*. The lyrics in Yiddish attributed to R. Levy Itzhak are a paraphrase of the verse "Ve-ana mi-panekha evrah?" ("And where shall I flee from thy presence?" Psalms 139, 7)

Yair Harel, who grew up in a Middle Eastern musical tradition, sings this typical Eastern European song in Yiddish. His vocal rendition, succeeds in eliminating

5. NIGGUN OF FOUR SECTIONS OF THE GREAT RABBI, R. SHNEUR ZALMAN OF LYADY (1)

"At the fifth half hour of the morning, in a Hassidic gathering on the 20th of Kislev 1903 in Lubavitch, the holy Admor ordered the playing of the *niggun* of four sections... and explained it so: The rabbi's *niggun* represents the four Kabbalistic spheres: implementation, transformation, creation, emanation, which in turn represent the four letters of God's name in Hebrew. The four letter name of God illuminates the four degrees of the soul – body, spirit, soul, life – said to be found in every Jewish being.

The Rabbi arranged the *niggun* in ascending order, as in that of the daily prayer service, which also follows the order of the four worlds mentioned above. Each section acts individually, introspectively, or indirectly. The *niggun* begins with a shift in movement. It shifts from its earthly, secular surroundings to penetrate the soul in a search for a higher reality. The second section carries on from the first. In the beginning there is a taste of bitterness, immediately followed by hope and a rising movement. Bitterness and hope are the outcome of the shifting and intensity of the first section. The third section relates to the soul. The main sensation here is the elevation and outpouring of the soul. The fourth section is about the world of emanation, the highest degree of the four Kabbalistic spheres mentioned above. Although this section is also part of the ascending order, it is in fact separate from the essence of the third section." (from: *Sefer Haniggunim*, vol. 3)

3. MY SOUL THIRSTS FOR THEE

(FROM THE CD *NIGGUNEI CHASSIDEI CHABAD*, VOL. 2)

*"My soul thirsts for Thee, my flesh longs for Thee in a dry and thirsty land, where no water is. To see thy power and thy glory, as I have seen Thee in the sanctuary."
(Psalm 63, 2-3)*

The origin of this *niggun* is in the Carpathian Mountains where the Ba'al Shem Tov preached. Hungarian-Transylvanian influences are strongly felt in it. According to Zalmanov, Rabbi Menachem Mendel revived the *niggun* which dates back to the early years of the Lubavitch movement. It has a great outpouring of the soul, but also much restraint typical to the Lubavitch style: a mixture of peasant simplicity and spiritual yearning.

Soloists: Baruch Brenner, voice, Jonathan Niv, cello, André Hajdu, piano

4. ECH DU (325)

A sense of joy is also central to the Lubavitch religious experience. There is a great need amongst the Hassidim to relax after performing *niggunim* of deeply religious nature and to make way for light-hearted *niggunim*. "Ech du" is a joyous *niggun* of Ukrainian character. The meaningless syllables "Ech du di din dai do" have been carefully preserved. That most dance tunes have no text, but are rather sung to a kind of "scat singing," reveal their origins in instrumental repertoires. Eitan Kirsch's version emphasizes the playfulness of the *niggun* as he adds jazz-like improvisations.

Soloists: Eitan Kirsch solo bass and vocals; Matti Kovler, piano

1. THE SOUL DESCENDS INTO THE BODY (107)

The soul descends into the body.

It shouts 'vey, vey.'

*A descent is necessary for the ascent,
which makes everything worthwhile.*

This tune, familiar to large audiences because of its inclusion in the legendary theater play "The Dybbuk" by S. An-Sky (pseudonym of Shloyme Zanvl Rappoport, 1863-1920), is unusual in the *niggun* repertoire in that its lyrics are not biblical. It seems to have been written by an unknown poet to an existing tune. The connection between the Kabbalistic notion of the soul's descent to the world before being able to ascend and the *niggun's* melody with its rises and falls emphasizes the mystery and the yearning of the soul to return to its origins.

Soloists: Jonathan Niv and Matti Kovler; narrator: Baruch Brenner

2. DANCE NIGGUN (345)

This *niggun* of instrumental nature originated in the Bukovina region, today located in the Ukraine. Yair Harel's Middle Eastern style of drumming and singing forms a natural bridge linking what would seem to be two contrasting styles which commonly come together in klezmer music originating in the Balkans.

Soloist: Yair Harel voice and zarb

to learn how to sing, to play and to act simultaneously. Our minds and ears are oriented to Western art music, but we perform on stage freely, almost as a rock band. Our audiences look as heterogeneous as our "show" does. In the fractured contemporary Israeli society, this approach to traditional music obtained a remarkable reception.

ABOUT THE *NIGGUNIM*

Kulmus HaNefesh is conceived as one composition for live performance and not just as a chain of different songs. However, the order of the pieces in this CD differs slightly from the sequence in the original 'show.' The title of each *niggun* is followed by its number in the canonic Chabad anthology *Sefer haniggunim* (2 vols. New York, 1948-1957; vol. 3, Kfar Habad [Israel], 1980) edited by Rabbi Shmuel Zalmanov. Arrangements: André Hajdu (3, 6, 7, 8, 10, 14); Yair Harel (2, 11); Nori Jacoby (12); Eitan Kirsch (4); Matti Kovler (9, 13); Yonathan Niv (1)

told me that he could not understand how Bartók (his close friend) was able to link genres as incompatible as "art" and "folk." I am far from sharing Brăiloiu's critique. The separation between categories of art and folk music advanced by the hegemony of the European avant-garde, especially after World War II, was detrimental to creativity. I rather prefer the complex mind of Jana èk dealing with a Moravian folksong or Bach's development of a simple choral. To my view, the Jewish mind is more present in the music of the baptized Mahler than in an explicitly Jewish piece as *Avodat Hakodesh* by Ernest Bloch.

The gorgeous songs of Lubavitch (which themselves derive from a plethora of music cultures) move me much more through the interpretation of young secular Israeli musicians than in its natural surroundings. One reason explaining this feeling, I think, is that a society able to circulate cultural goods among its contrasting sectors shows vitality. But the indiscriminate importing of cultural goods is not a solution either. Bartók disliked, in his mid-life at least, the popular Gypsy music circulating in Hungary, a product made according to him for tourists, as well as jazz produced by black musicians for white audiences. If he could see the modern folk ensembles, he would certainly remark that the stage made them "semi-professional," a category far more detrimental for folk music than any arrangement by a professionally-trained Western composer.

Music can renew itself then through the kinds of contradictions that are inherent to folk and art music. When we took the Chabad *niggunim* out of their traditional context, we had to find completely new means of performance, such as classical and contemporary sonorities, a narrative conceived in terms of theater, etc. We also had to abandon the usual division of labor: each of us had

SOME REFLECTIONS ON FOLKSONG IN WESTERN ART MUSIC

Inspiration of Western art music on folksong, a phenomenon that encompassed diverse expressions such as Chopin's mazurkas, the folk scenes from Mussorgski's opera *Boris Godunov* and Luciano Berio's *Folksongs*, has sharply declined in the past half century. This decay coincided with the appearance of what one can generically call "folk ensembles." These ensembles emerged during the twentieth century from a variety of reasons such as the public display of national identities or the exhibit of colonizing "achievements" by the metropolis. In designing their art versions of folk songs, composers such as Ravel, de Falla or Bartók had in mind professionally trained Western musicians. Yet, folk ensembles were based on traditional musicians performing their lore without any arrangements or on trained stage artists using simple settings and distilled choreographies. They were dressed in folk costumes or imitations of it, and sang and played on the basis of traditional techniques, while art versions invested the folk tunes with sophisticated harmonies and textures. Indeed folk ensembles brought to the stage freshness and simplicity or one-dimensional imitations of the "original." Music from far away in Africa or Asia could be readily imported to the West bringing *couleur locale* and "exotic" flavors to Western audiences. What was lost in this process was the deep involvement of Western composers in a search for their own musical roots and identity, such as a Janacék, Kodály or even Gershwin did in many of their works.

Most modern musicologists accepted this change with ease. One of the greatest among them Constantin Brăiloiu (Bucharest, 1893 – Geneva, 1958), personally

and was founded by Rabbi Shneur Zalman of Lyady, who is referred to by all the Hassidim simply as "the Rebbe," and by the Lubavitch Hassidim as "the Elder Admor" (Admor being an Hebrew acronym for "Our Master, Teacher and Rabbi"). His book *Likutei Amarim* ("Collected Sayings"), popularly known as "The Tanya," is one of the basic books of the Hassidic movement. Tradition also attributes to him the authorship of "The Four Sections," one of the main *niggunim* of Lubavitch, as well as a dozen of other *niggunim* referred to as "the sacred *niggunim*." They are sung at special occasions: weddings, gatherings of the Hassidim and special occasions in the Lubavitch calendar.

These older *niggunim* are endowed with 'intent' (*kavanah*), maintaining the spirit and style of the early generations of Hassidism. They drastically differ in their style from current perceptions of Hassidic music. Reflection and meditation on the divinity are regarded by the Lubavitch as the most important tool for attaining communion with God and awakening the soul to the love and fear of God. In order to achieve this state, there was a necessity among the Lubavitch Hassidim to speak at length about the Hassidic way of life, explaining it to others and making their world-view known to all Jews and not just within a selected minority. Music or *niggun* played a major role in this process of dissemination. For this reason, the Lubavitch musical enterprise, i.e. the publication of books about music and recordings of the entire Lubavitch repertoire, are unique in the Hassidic scene. In the Lubavitch music tradition, one finds *niggunim* of various types: prayer, dance, rejoicing, marches, etc. We have incorporated samples of most of these types of traditional Lubavitch tunes in our work.

Why did we deal exclusively with Lubavitch tunes? The answer lies in our attempt to seek the origins of the Hassidic movement, to return to a time when Hassidism was a sort of "avant-garde" movement in Judaism. The spirit of those times is best preserved in the *niggunim*. The Lubavitch singing style has remained faithful to its roots and has not undergone the changes felt today in the music of other Hassidic courts, in which different types of recent popular music have somewhat disguised and transformed the flavor of the *niggun*.

The uniqueness of the Ha'Oman Hai Ensemble's method is that every musician has a share in the shaping of the final product, and that every artist acts as musician, singer and arranger all at once. While a large part of the performance emanates from improvisation, each detail of it is thoroughly worked out. In this work, we are not pretending to pass as purists. Instead of mere imitation of ethnographic features, our approach follows the footsteps of European composers such as Béla Bartók, Maurice Ravel or Alberto Hemsí. In their arrangements of traditional music, these composers faithfully preserved the version of the original tunes that was available to them while at the same time contributed their own elaborations in the spirit of their generation and personality.

ABOUT THE LUBAVITCHER MUSIC

The Lubavitch movement or as it is known in the Hebrew acronym Habad (standing for "Wisdom, Reason, Knowledge") is one of the leading branches of the Hassidic movement. It dates back to the third generation after the inception of Hassidism,

was introduced to Rabbi Shmuel Zalmanov, the editor of this music collection, who invited me to take part in the Lubavitch *niggun* enterprise as an arranger. I found myself in a recording studio with a Hassidic choir, and not long afterwards I was performing on stage with famous Lubavitch soloists (Zalman Bronstein, Zalman Levin, Shmerl Feldman and Rabbi Zalmanov), who sang while I sat at the piano surrounded by musicians from the Jerusalem Symphony Orchestra. Since then these *niggunim* stayed in my mind and some of them even found their way into my compositions.

A few years ago, everything came back to me in a different context altogether, and within a completely different circle of people. A small troupe of former high school students of mine from the Israel Arts and Sciences Academy in Jerusalem who were playing music together at the Ha'Oman Hai Studio in Jerusalem became interested in these *niggunim*. This interaction sparked the idea of rearranging them in the spirit of these young musicians, all of whom manifested a talent for composition and improvisation. For them the world of the *niggun* represented a completely new soundscape that was far removed from their musical experience. Together, we listened to the Lubavitch recordings and learned the texts of the songs as well as their musical style. We had no intention of masquerading as Hassidim and competing with their traditional music. Each individual invested a part of himself – his spirit, talent and personality – into this repertoire, and the result is the present recording. With the help of stage director, actor and singer Baruch Brenner, the songs and music were arranged into a performance focusing on the beginnings of the Lubavitch movement and its first leader Rabbi Shneur Zalman of Lyady.

"Through the *niggun* man steps out of his
self and is drawn to a higher sphere"

("Tanya", the basic book of Chabad Hassidism)

INTRODUCTION

by André Hajdu

Approximately forty years ago, one month after having immigrated to Israel in 1966, I was invited to spend the Sabbath in Kfar Habad at the house of Zalman Levin, a former officer in the Red Army and one of the greatest Lubavitcher singers. Kfar Habad, a village established by the Lubavitch movement not far from Tel Aviv, reminded me of the eastern Hungarian villages I had seen in my childhood, although in this case the peasants were Jewish. However, this small difference between Hungarian and Jewish peasants was soon blurred over a few glasses of wine. The magnificent sound of the Lubavitch singing with its deep masculine tones and its strong Russian feel remains forever ingrained in my mind.

In complete contrast with the Eastern European peasants among whom they dwelled, the Hassidim treasured their *niggunim* (tunes), knew their names and the stories behind each one of them. They showed me three books containing 347 *niggunim* in musical notation with explanations and interpretations by ancient sages and leaders of the Lubavitch movement. A short while later I

Since his early years in Israel, Hajdu is involved in countless educational projects in the field of music and many of his young and creative students and disciples eventually became his partners. *Kulmus HaNefesh* is one of the many projects emerging from the unmatched inspiring energy that Hajdu transmits to his surroundings. By returning to the Chabad *niggunim* that marked the beginnings of his scholarly interests in Israel from a refreshing new perspective, André Hajdu closes a full cycle. Accompanying him are some of the best and most engaging young artists, all of whom contributed an equal share of inspiration to that of their teacher/colleague.

With this title, the Jewish Music Research Centre enters into a new era of productivity in which essentialized concepts of "research" and "composition" do not denote any longer two incompatible realms of musical creativeness. Intellectual inquiry into music presents to the scholar several options. The exploration of musical ethnography by creative artists or the inspiration by it is certainly a legitimate activity that our institution has been involved in, by its very location at the intersection between music ethnography and society, since it was founded in 1965. The new CD series materializes an already implicit social interaction.

We are truly indebted to Dr Jack and Louise Hoffman of Perth, Australia for providing the initial funds for the establishing of this new series of recordings by the Jewish Music Research Centre. The Jerusalem Music Center facilitated the recording and editing of this work at a high technical level and we are therefore thankful to this institution for its cooperation.

Edwin Seroussi

P R E F A C E

With the release of *Kulmus HaNefesh*, the Jewish Music Research Centre inaugurates a new line of recordings that departs from the chiefly documentary character of its CD releases (Anthology of Music Traditions from Israel) moving into the field of contemporary music creativity. Not attempting to compete in the dense field of commercial recordings appearing under the tag "Jewish music," these new CDs aim to encourage experimental composition that draws upon the same sources that concern our institution as object of research and interpretation.

No other figure is more appropriate to initiate this new line of CDs than Prof. André Hajdu. Composer, pianist, pedagogue and educator at all levels, Hajdu was among the first researchers engaged by the Jewish Music Research Centre upon his immigration from Paris to Israel in 1966. Educated in his native Hungary under the ideals of Béla Bartók and Zoltan Kodály, the combination of field work, traditional music research and music composition was, and is, Hajdu's second nature. An expert on the music of the Roma while in Europe, Hajdu focused on the musical traditions of the Eastern European Hassidim residing in Israel. Most notable was his novel contribution to the study of the local instrumental music ("klezmer") repertoire performed during the Lag ba-Omer celebrations in Mount Meron in Upper Galilee. Chabad Hassidism was another topic of Hajdu's research that soon turned into a creative endeavor. He contributed many arrangements of vocal *niggunim* and instrumental music to the Chabad community in Israel.

- [1] Haneshama yoredet letokh haguf / The Soul Descends into the Body
- [2] Niggun rikud / Dance Niggun
- [3] Tzam'a lekha nafshi / My Soul Thirsts for Thee
- [4] Ekh du
- [5] Niggun arba bavot / Niggun of Four Sections
- [6] Niggun simha leRabbi Aharon / Rejoicing Niggun of R. Aharon
- [7] Dudele shel R. Levy Itzhak miBerditchev / Dudele of R. Levy Itzhak
from Berditchev
- [8] Ech ti-ziemliak / Ehad mi yode'a?
- [9] Ki hineh khahomer beyad hayotzer / Like Clay in the Potter's Hand
- [10] Niggun leRabbi Mordekhai miPoltava / Niggun of R. Mordekhai of Poltava
- [11] An'im zemirot veshirim e'erog / Sweet Hymns Shalt Be My Chant
- [12] Niggun shalosh tenu'ot / A Niggun in Three Movements
- [13] Marsh Napoleon / Napoleon March
- [14] Pada beshalom nafshi / He Delivered my Soul in Peace
- [15] Niggun simha / Rejoicing Tune

The Hebrew University
Faculty of Humanities
Jewish Music Research Centre

Jerusalem Music Center

In collaboration with the National Library of Israel

Contemporary Jewish Music editors: Edwin Seroussi and Yuval Shaked

Academic Board of the Jewish Music Research Centre

Chairperson: Moshe Idel, Yom Tov Assis, Yoram Bilu, Ruth Hachohen,
Don Harrán, Aharon Maman, Carl Pozy, Eliyahu Schleifer

Director: Edwin Seroussi

Recorded live to digital two-track at the Jerusalem Music Center, October 2007

Recording engineer: Zvi Hirschler

Assistant engineer: Eitan Peleg

Sound supervision: Nissim Shizaf

Graphic design: Gama Design

**This project has been made possible through the generosity of
Dr Jack and Louise Hoffman of Perth, Australia
and the Tuvie Maizel Fund, Mexico**

© and P the Hebrew University of Jerusalem, 2009

CD 8701

HaOman Hai Ensemble

KULMUS HANEFESH

A musical journey into the Hassidic *niggun*

Jerusalem, 2009

Jerusalem Music Center
Jewish Music Research Centre
The Hebrew University of Jerusalem

