

## דניאל סנדלר

## המוסיקה בבית המקדש על פי הספר שלטי הגיבורים לאברהם משער אריה-פורטלאונה (מנטובה 1612)

הספר האנציקלופדי בשפה העברית שלטי הגיבורים לאברהם משער אריה (באיטלקית: פורטלאונה) יצא לאור במנטובה בשנת 1612.<sup>1</sup> חלק ניכר מן הספר – עשרת הפרקים ("המגינים") שבתחילתו (מפרק ד עד יג) מתוך תשעים פרקי הספר וחלק חשוב מן הנספח המכונה "המגן הראשון" – יוחדו לתיאור המוסיקה בבית המקדש ולתיאור כלי הנגינה והפולחן המוסיקלי. מיקומם וכמותם של פרקי המוסיקה מעידים על החשיבות שראה המחבר בנושא זה. הפרקים האחרים מקיפים קשת רחבה של נושאים, כגון פסיקה, גאוגרפיה, פיסולוגיה, מינרלים ונושאים אחרים, בדומה לספר "היסטוריה נאטוראליס" של פליניוס הזקן (23–79 לסה"נ).

ר' אברהם פורטלאונה נולד ב־18 למרץ 1542 במנטובה, נצר למשפחת רופאים מפורסמת שאילן היוחסין שלה החל באמצע המאה החמש עשרה. השם פורטלאונה מקורו כנראה בפרוור במנטובה שבו התגוררו אבות המשפחה. מקצוע הרפואה עבר במשפחת פורטלאונה מדור לדור, ושלושת בניו של ר' אברהם היו גם הם רופאים. צאצאיהם נושאי השם פורטלאונה מתגוררים עד היום הזה באיטליה.

בעקבות פריחתה של תרבות הרנסנס היהודי-איטלקי במאה החמש עשרה והשש עשרה נוצרו יחסי גומלין בתחום התרבות בין נוצרים ליהודים. יחסים אלה זכו לתמיכתם של שליטי מנטובה, הדוכסים לבית גונזגה. מלומדים נוצרים למדו את השפה העברית, שכן זו השתלבה במגמתם ללמוד את התרבויות הקלאסיות העתיקות. היהודים המקורבים לאצולה הוסיפו ללימודי הקודש המסורתיים לימודי חול: מדעים, לטינית ויוונית, פילוסופיה ואמנויות. משפחת פורטלאונה ספגה את התרבות הזאת, והיא באה לידי ביטוי בחינוכו ובהשכלתו של ר' אברהם משער אריה. בשנת 1573 ירש ר' אברהם מאביו את משרת רופא החצר ומאז זכה לחסותם של הדוכסים לבית גונזגה ונמנה עם המכובדים שביהודי מנטובה. באותה תקופה היה גם המוסיקאי היהודי סלמונה רוסי בחסותם של דוכסי בית גונזגה שבמנטובה. הוא שירת שם בערך בשנים 1570–1630, והדעת נותנת

1 מאמר זה מבוסס על הדיסרטציה שלי (סנדלר 1980). המאמר עודכן לצורך הפרסום הנוכחי.

### דניאל סנדלר

שהם הכירו איש את רעהו. זו הייתה תקופת הזוהר של המוסיקאים היהודים במנטובה.<sup>2</sup> בשנת 1605 נתקף אברהם פורטלאונה בשיתוק, ובעקבות הפגיעה הפיזית פקדו משבר נפשי. לדבריו "הגבהתי עוף ללכת אחרי הפילוסופיה והרפואה [...] ולא הגיתי במורשת קהילת יעקב כדין וכשורה". הוא חש כי עליו לחזור לדת ונדר לכתוב את שלטי הגיבורים – כפרה על עוונותיו וחטאיו. הוא מלמד את בניו הרופאים את לקח חייו למען ילמדו לירוא את ה' בכל נפשם, כי "מרב הטורח והעמל ברפואה, אחינו היהודים והאדונים והשרים בעיר הזאת, ואילי הארץ חוצה לה, לא דרשתי בספר תורת השם כמוטל עלי". אברהם משער אריה ממשיך, על אף המשבר שפקדו, לחיות ב"אמת כפולה" של יהודי מאמין ומשכיל מובהק. הכפילות שבאישיותו משתקפת הן בספרו והן בצוואתו: בין היתר, הוא מצווה לקבור את גופתו רק שלושה ימים אחרי מותו, מתוך התעלמות מן הנהגה המסורתית שאין להלין את המת.

### השקפותיו של פורטלאונה על המוסיקה

פורטלאונה מאמין כי המוסיקה המושלמת והנצחית נוצרה בימי דוד ושלמה בבית המקדש בירושלים, וכי תורת ישראל קדמה לכל תורות הגויים, וכל המחברים הקלאסיים שאבו ממנה את חכמתם. בלשונו: "כי בחשכה התהלכו חכמי האומות בתנאי הזמרה [בחוקי המוסיקה], עד שממנו, בחיר ה' [דוד המלך], יצאה להם תורת השקט ובטח". ההשקפה כי מקור כל החכמות ביהדות הייתה מקובלת אף על מחברים נוצרים, מוסלמים ויהודים בימי הביניים, בהם קלמנס מאלכסנדריה, מאבות הכנסייה הנוצרית היוונית, ואוגוסטינוס (354–430), מאבות הכנסייה הנוצרית הרומית. אלה טענו כי כל החכמה מקורה בתורת הנבואה שנבעה מהמעין של ישראל. בהוגי הדעות המוסלמים היו אל-גזאלי (1058–1111) ואבן ראשד (1126–1198). את הנחת היסוד הזאת הניחו גם הוגי דעות יהודים, בהם יהודה הלוי (1075–1141) בספרו "הכוזרי" והרמב"ם (1138–1204). הרמב"ם טען כי רבות החכמות של בני עמנו שאבדו בצוק העתים. את הרעיון הזה ביטאו גם הוגי דעות יהודים בתקופת הרנסנס, בהם עמנואל הרומי (1261–1336). הוא אמר: "מה תאמר חכמת הניגון לנוצרים? כי גנב גונבתי מארץ העברים!"

הנחת היסוד השנייה של פורטלאונה ושל המוסיקאים במאה השש עשרה היא שהמוסיקה של זמנם הגיעה לשיא של כל הדורות. הם ראו בתקופתם "תור הזהב" של המוסיקה. התפתחותם של כלי הנגינה וצורות חדשות של מוסיקה אינסטרומנטלית פוליפונית ומונודית, תחילת הדפסתם של תווים באיטליה (1501) וביצועים מרשימים של מוסיקה בכנסיות ובחצרות האצילים שוחרי האמנות – כל אלה הביאו לתחושת הגאווה והשלמות של המוסיקאים והתאורטיקנים ההומניסטים. התאורטיקן ג'וזפה צארלינו (1517–1590) מעריך את המוסיקה בעת העתיקה כשלב הגבוה ביותר (somma altezza) ביצירה האנושית; בשנות

2 ראו פריזי 1989; הרן 1999.

המוסיקה בבית המקדש על פי הספר שלטי הגיבורים לאברהם משער אריה-פורטלאונה

החשכה של ימי הביניים היא ירדה מגדולתה והייתה לסופיסטית (מבוססת על הנחות כוזבות או מסולפות) ולהטעיה אמנותית עד שמלחיני תקופתו החיו אותה.<sup>3</sup> מסקנותיו של פורטלאונה משתי הנחות היסוד התאימו לדרך מחשבתם הסינקרטיסטית של ההומניסטים היהודים: המוסיקה של הלויים בבית המקדש הייתה מושלמת, והשירה וכלי הנגינה המוזכרים בתנ"ך הם נצחיים. עם חורבן הבית נשתכחה המוסיקה מעמנו. חכמי העמים למדו את תורת המוסיקה מישראל, העבירוה מדור לדור, עד שהתגלתה בשיאה החדש בתקופת הרנסנס. מטרתו של אברהם פורטלאונה, היהודי המאמין ובעל הידע בלשונות, היא החזרת עטרה ליושנה. לפי השקפתו, היו חוקי הקומפוזיציה, כלי הנגינה והמופעים ידועים לשלמה המלך, ופורטלאונה מבקש להוכיח ש"אין חדש תחת השמש", שהרי כל המצוי בספרי התאוריה והפרקטיקה של זמנו מתאים למסורת היהודית. הוא כותב בספריו כי הוא עומד "לכתוב לכם בקיצור משפטי השיר המלאכותי [האמנותי] ומהותו ולהראות לכם בפרק זה שאבותינו הקדושים ז"ל ידעו כל תנאיו ושמו כל פרטיו עד חוט השערה ולא חטאו". ההוכחה שאין חדש תחת השמש ושכל כלי הנגינה המצויים בתקופתו מקורם במסורת בית המקדש, אינה מלאכה קלה.

## העוגב

בפרק העשירי נכתב:

העוגב, כפי דעת יונתן בן עוזיאל ואונקלוס הגר, הוא כלי של ניגון ששימושו בפה, כי אונקלוס תרגם "רבים דכל דמנגן על פום נבלא וידעי זמר כנורא ואבובא" [המורה לכל המנגנים על נבל וידעי נגן בכינור ובאבוב] ויונתן בן עוזיאל אמר: "הוא הוא רבים דכל דמנגן לזמרא בכנורא ואבובא" [הוא היה המורה של כל המנגנים בכינור ובאבוב]. אמנם אם נרצה אנחנו לרדוף אחרי עקבות משיח ה' [דוד] שבזכירת כלי הניגון במזמור ק"נ, הבדיל כלי הניגון בפה מהכלים שמשמשים בהם ביד. ושתף את העוגב עם הכלים שמנגנים עמם ביד, באומרו: "הללוהו בנבל וכנור, הללוהו במנים ועוגב". נאמר כי העוגב הוא הכלי הנקרא בלעז ויאולה דא גאמבא. והוא כלי דומה לעוגה מעוכה, חלולה בפנים, שיש על גבה גב. לכן נקרא עוגב, שהוא כלי דומה כמעט לנבל.

3 המוסיקאי האציל וינצ'נצו גליליי (1533-1591) אומר בחיבורו המפורסם (Galilei 1581), שהמוסיקאים הטובים ביותר בתקופתו מאמינים שבמאה השנים האחרונות הושגו שיאים בחיבור מוסיקה, הדומים למוסיקה המושלמת של העת העתיקה. מתקבל על הדעת שהרופא האציל אברהם פורטלאונה נכח גם בקבלות פנים מפוארות ובמופעים מוסיקליים תכופים וזוהו מקורו בכלי הנגינה החדשים שבהם ניגנו נגני החצר. כל אלה הטביעו בוודאי את חותמם על דרך מחשבתו של פורטלאונה וגרמו להערכתו את המוסיקה בת זמנו כאחת מפסגות התרבות האנושית.



### דניאל סנדלר

פורטלאונה משוכנע שבבית המקדש של שלמה כבר היה בשימוש הכלי החשוב מתקופת הרנסנס – הַיּוֹלָה דֶּה גִּמְבָּה, הכלי המשתתף בכל האירועים שבחצר.<sup>4</sup> אחרי הדברים האלה בא הפירוט הטכני של הַיּוֹלָה דֶּה גִּמְבָּה: פתחי התהודה בצורת S, סידורם ומתיחתם של ששת המיתרים (מגידי וממעי בהמות), הצוואר, הסריגים, הקשת ושערותיה וכיוצא בזה. והוא ממשיך ואומר, על פי הריאליה של זמנו, שאולי בד בבד עם הנגינה בעוגב היו מנגנים במינים (על פי פרשנותו "כלי שיש לו חלקים רבים"). הוא מזהה אותו כקלאוויקורד או כאורגן, כמגרפה דערכין (רגאל) או ככלים אחרים. בכלים אלו היו משתמשים בשמחת בית השואבה (רישום של האורגן על פי תיאורו של פורטלאונה וזיהוי "מגרפה" מופיע בספרי תולדות המוסיקה של קירכר [Kircher 1650] ואחרי כן של פרינץ [Printz 1690]).

ייתכן שהספר שלטי הגיבורים לא היה חורג מתחום הפרסום של מהדורה יחידה לולא התגלגלו פרקי המוסיקה לידי של ההיסטוריון הגרמני-נוצרי אתנזיוס קירכר, וזה ביסס את פרקי המוסיקה בתנ"ך שבתחילת ספרו על תולדות המוסיקה על ממצאיו של אברהם פורטלאונה (עם שיבושים רציניים בשפה העברית). קירכר היה בר-סמך, ועליו הסתמכו רבים מכותבי תולדות המוסיקה הנוצרים בסוף המאה השבע עשרה ובאמצע המאה השמונה עשרה. בלזיוס אוגוליניוס (1767) היה אחד מהם, והוא תרגם את פרקי המוסיקה של פורטלאונה ללטינית. בזכות אוגוליניוס התוודעו הנוצרים לטקסט העברי.

### הצלצל

אך הצלצל, הוא המצילתיים, כי כן פירשו רד"ק ז"ל [ר' דוד קמחי] בשרש צלל. ואמר שהם "שני כלי נחושת שמקישין זה בזה ומשמיעין קול". ואתה הקורא דע לך כי הנגינה בכלים, או היא בפה, כמו שהיא בשופר ובחצוצרות, שינגנו בהם בפרטות [במיוחד] בנפיחה פשוטה בפה בלבד, לא זולת, והנגינה הזאת נקראת בלי ספק תקיעה בהחלט, או היא נעשית בידיים בייחוד וזאת נקראת הקשה או הכאה.

כי כן הרומיים גם הם כשירצו לומר בלשונם לאטינו, הוא מנגן בנבל, אומרים פולסאט טיסטודינמס, (pulsat testudinem), היינו, הוא מקיש או מכה בתנשמת, שהיא לפי דעתי, נקראת בלעז גאלאנה (Galana) או בישה סקודילרה (biccia scudelera) [הכוונה לצב], שהנבל כמעט דומה לה. וכן אנחנו העברים אומרים הוא "מקיש" או "מכה" בנבל.

והוא מגיע למסקנה:

על כן כשאמר רד"ק שהצלצל הם "שני כלי נחושת שמקישין זה בזה ומשמיעין

4 ראו בניהו תשמ"ז.

המוסיקה בבית המקדש על פי הספר שלטי הגיבורים לאברהם משער אריה-פורטלאונה

קול", בוודאי לא רצה בם ההקשה ההמונית הסכלית והבוזיה כשיקישו עמי הארץ גרועי המדע, חתיכה אחת של נחושת על חתיכה אחרת כמוה, בלי לימוד מלאכותי, כי לא תיאות לבוא על הדוכן ההקשה הזאת הגרועה, לא לבדה (סולו) ולא בחברת החצוצרות לעולם.

והוא ממשיך לפתח את הרעיון ואומר לבסוף:

נקרא בלשונם הכלי הזה של מצילתיים או צלצל – טרומבה סקאויצה (Tromba scavizza), או טרומבונ, ובלשון הכתוב צלצלי שמע. גם צלצלי תרועה הם ממין זה.

כל הכלים המוזכרים באיטלקית (זו כתובה בשלטי גיבורים באותיות עבריות) מצוירים אצל פרטוריוס בספרו דה אורגנוגרפיה (Praetorius 1619) ובחלקם אצל וירדונג "מוסיקה גטוטשט" (Virdung 1511).

הדרשה על המוסיקה בבית המקדש עומדת בסימן של פולמוס וחילוקי דעות. המונח "סכלים" או "פתאים" היה מקובל בתקופה ההיא ככינוי לבני-פלוגתא, ופורטלאונה משתמש בכינוי זה. הוא אומר בפתיחת הדרשה: "הלא ידעתם, בני היקרים, כי היו מבני עמנו הסכלים, אשר האמינו שהייתה שירת בית העולמים בפה [ווקאלית] ובנגינת הכלים [אינסטרומנטלית] כשירת אנשי השדה והרועים עם הכלי ההוא הנקרא משרוקיתא". לכל אורך פרקי המוסיקה פורטלאונה מפנה את חציו כלפי הסכלים "למען לא תהיה דעתם זאת המשובשת לכם לפוקה [מכשול]". המחבר מדמיין מעין ויכוח פומבי המלווה בפגיעות ובהטחות דברים הדדיות: "הלא אתה, אברהם, כאיש שוטה ופתי פתחת אתה, וכרית בור לך בלי דעת ובלא תבונה [...] איך לא כיסתה כלימה פניך להראות בכתב אמת ששקר דברת? העיני האנשים ההם תנקר? [...] הנה נפלה לא תוסיף קום מחשבתך הכוזבת, כי היא נשענת על קנה רצון, נוקב ומכה דמחי ולא מס [פוגע ופוצע ואינו מרפא]". לעתים נתקל פורטלאונה באי-בהירות או בסתירות, ואלה עוררו בו ספקות, כגון כלי נגינה שלא ידע לזהותם, למשל מבנה המגרפה, או הוכחה שטעמי המקרא היו במקורם הרמוניים וכיוצא באלה. אך אין אלה מערערים את אמונתו בשיטתו "כי השכל והתורה לא ייסתרו זה את זה כאשר יחשבו הפתאים". הוא פונה אל בניו ומורה להם להמשיך ולחתור לאמת מתוך אמונה בתורה, שבה כלולות כל תורות העתיד. אך יש אשר הוא נרתע: את הדיון על המגרפה הוא מסכם ואומר: "כן דימיתי אני בצורת המגרפה ומשפטיה. והנה, אם ייטב הדבר הזה בעיניכם, אשמח ואגיל בה. ואם לאו, ברו לכם דעה אחרת, שתהיה יותר אמיתית ומיושרת מזאת, ושתעלה יפה לדברי רבותינו ולחפצכם [ההדגשה שלי], כי אני אבוא עמכם על החותמת ולא אבוש".

המוסיקה הווקאלית דורשת מפורטלאונה התייחסות, ומהקורא – מאמץ נוסף לפענוח. המוסיקאים מקרב הלוויים, מי שנועדו להלל את ה', הוכשרו חמש שנים ב"אקדמיה" שבבית המקדש. האקדמיה שהשפיעה על המחבר הייתה כנראה האקדמיה שפעלה בסוף המאה השש עשרה במנטובה. זו הייתה דגם מייצג של האקדמיות בצפון איטליה, שפעלו

## דניאל סנדלר

כבמות ויכוח לאמנים ולמשכילים, כאוניברסיטאות וכמרכזים למופעי אמנות. בראש ה"אקדמיה" של בית המקדש עמד כנניהו שר הלויים, שהיה ממונה על המשוררים "כמו שהוא האיש המדריך אותם בחוקי הזמרה הנאותה המלאכותית [אמנותית] אצל חכמי האומות שבזמננו". הכשרת המוסיקאים כללה את התאוריה "העומדת על כמה תורות ותנאים לעורר תכונות הנפש" ואת הפרקטיקה של השירה האמנותית ושל הנגינה בכלים. הוא אף מוסיף שספריית האקדמיה הייתה בלשכה הצפונית "הפתוחה לעזרת הנשים". בספרייה אוכסנו כלי הנגינה של הלויים, ספרי השירות והתווים וספרי לימוד לכלים האמנותיים שליוו את השירה. הלויים נטלו אותם משם בעת הצורך. בספרייה נמצאו שלושה סוגי תווים: אלה המורים את "ציוני" השיר לכלים מלוויים (טרומבון, קורנטו, פלאוטו וויולה דה גמבה); פרטיטורות – לשימושם של נגני הארפה, האורגן והקלויקורד; וספרי האינטאוולטורה (intavolature) – לנגני הלאוטה קיטארונאטו (lauta chitarronato) ולאוטה קיטארונה (lauta chitarrone).

מאתיים שמונים ושמונה מבוגרי האקדמיה, "מלומדי שיר ה'" בלשוננו, הוסמכו למשוררים ולמנגנים להלל את ה' בעת הקרבת הקרבנות בימי השבוע, בראשי החודשים ובמועדים כנדרש. התוקעים בחצוצרות ובטרומבון (הצלצל) היו כוהנים, ויתר המנגנים – לויים. במועדים מיוחדים השתתפו בביצועים בני שלוש המעמדות: כהן, לוי וישראל. הטקס המוסיקלי הקשור להקרבת הקרבנות התקיים פעמיים בכל יום חול, במוספי השבתות ובמועדים. אחרי הקטרת הקטורת היה הכוהן זורק את המגרפה – אות ללויים המשוררים להתייבב ולהסתדר על הדוכן. המקהלות והתזמורות הסתדרו בשלוש שורות ישרות ופניהן אל הקהל, לפני הקהל היו אל המזרח. בשורה הראשונה ניצבו התוקעים בחצוצרות ובטרומבון, בשנייה – המנגנים המלוויים את המקהלות, ומאחוריהם – שורת הזמרים.

המופע המוסיקלי על הדוכן התנהל על פי העקרונות האלה:

- א. כל אחת משלוש המקהלות והתזמורות חולקה לארבעה קולות, המיוצגים על ידי ארבעת צלילי האקורד המז'ורי או המינורי. אם מספר הזמרים או המנגנים עלה על ארבעה (שישה או שנים-עשר), הוכפלו הקולות באוקטבה.
- ב. המנגנים המלוויים "לא ינגנו בחזקה אלא בנחת, כדי שלא יקלקלו קולות המשוררים ויפסידו אותם בחזקת הנגינה". האיזון של עצמת הנגינה יישמר גם בתוך קבוצות הנגינה, כך למשל נגני הלאוטה ינגנו בחזקה, ואילו נגני הארפה ברפיון. כלים בעלי גוון צורמני, כגון הפיפרי, לא ילוו את השירה (ציוני הדינמיקה היו מחידושי התקופה. לראשונה הם מצוינים אצל ג'ובני גבריאל ב"סונטה פיאנו א פורטה" ב-1597).
- ג. החצוצרות והטרומבון – כלים שצליליהם בעלי עצמה – ינגנו רק לפני תחילת השירה, בין הפרקים ובסיום השירה. הטרומבון נותן לפני תחילת כל פרק את צליל הכוונון לזמרים ולמנגנים "להדריך בקול הנאות והשווה" את המקהלה ואת התזמורת.
- ד. מניין הכלים המנגנים לא יעלה על הסכום "שאמרו לנו רבותינו ז"ל במסכת ערכין,

[250]



המוסיקה בבית המקדש על פי הספר שלטי הגיבורים לאברהם משער אריה-פורטלאונה

פרק אין נערכין". נאמר שם: "אין פוחתין משני נבלים ולא מוסיפין על ששה", "אין פוחתין משני חלילין ולא מוסיפין על שנים עשר" וכיוצא באלה.

שמחת בית השואבה הייתה, לפי תיאוריו של פורטלאונה, מעין קרנבל של שמחה עממית, "ומי שלא ראה שמחת בית השואבה, לא ראה שמחה מימיו". ירושלים הוארה באורות רבים, בזיקוקין דינור, "החסידים ואנשי המעשה היו מרקדים באבוקות של אור בידיהם" ועושים מיני להטוטים. הלויים המשוררים והמנגנים יצאו ועמדו על "חמש עשרה המעלות היורדות מעזרת ישראל לעזרת הנשים", שרו שירים חילוניים "קאנצוני אה לה ציציליאנה" ושירות קודש במלודיות שונות "כפי דמיון מחשבתם ורצונם". שירתם לוותה בנקישות כף ומכסה מעץ על גבי קדרות חרס חלולות וכלי נגינה והקשה עממיים, כגון קלוויקורדו, אורגאנו, רגאל, ויולה דא גאמבה, סיסטרום וכיוצא באלה.

כלי הנגינה האמנותיים השתתפו גם הם בהילולה. במקום הטרומבון היחיד שהיה על הדוכן, ניגנו טרומבונים רבים בגדלים שונים וצלצלים שונים מנגינות קונטרפונקטיות; כל סוגי החלילים – פפרי, קורנטי ופלאוטי – הנעימו זמר, כי זו הייתה הגדולה בשמחות השנה. בסיום החג ירדו שני כוהנים תוקעים בחצוצרות משער ניקנור לשער שושן היוצא למזרח, ונערך טקס ניסוך מי השילוח על המזבח.

וכי קיימת ראייה סינקרטיסטית מזו המרמזת בעזרת תיאור השמחה בבית המקדש על מאווייו של המשכיל היהודי בצפון איטליה בתחילת המאה השבע עשרה: מוסיקה פרטית בבית הכנסת? והוויכוח המדומיין עם המתפלמסים עמו נמשך.

בסוף הפרק הארבעה עשר הוא מסכם: "הרי כל מה שכתבתי על עסקי השיר המלאכותי הוא אמת ויציב, ובגלל הדבר אשר דברתי בזה על השגתם עלי, צללה כעופרת במים אדירים כל סכלות המתפלמסים נגדנו".

השילוב בין האמונה למחשבה יפתור את הבעיות שהוא נתקל בהן ושעליהן הוא מתפלמס עם מתנגדיו: "על כן מינה לא תזועון, עד שתמצאו בה קשט דברי אמת, אולי יתעשת אלוהים לנו [...] ולא נאבד במצולות המבוכה והסכלות אשר טבענו בה".

הסתירה בין התורה לבין השכל אינה אלא מדומה וזמנית ותיפתר עם בוא משיח צדקנו, כאשר יחדשו הכוהנים והלויים את הקרבת הקרבנות ואת פולחן המוסיקה בבית המקדש. דעה דומה הביע הרב יהודה אריה דה מודנה – גם הוא תמך בסלמונה רוסי ובמי שרצו להכניס אולי מוסיקה פוליפונית לבית הכנסת.<sup>5</sup>

אין לי ספק שהפולמוס בנושא המוסיקה בבית המקדש הוא לאמתו של דבר בנושא מעמד המוסיקה האמנותית בבית הכנסת בזמנו. האם למלחין סלמונה רוסי ולפרשן אריה לאונה דה מודנה היו מטרות שונות ברצותם לשלב מוסיקה יהודית-עברית הכתובה על פי מודל איטלקי (המדריגל) בתפילה? אילו מטרות עמדו בראש מעייניהם: למצוא חן בעיני הגויים? לשפר את תדמית תפילתם של היהודים בבית הכנסת? ואולי החייאתה של המוסיקה של בית המקדש – בבחינת "חדש ימינו כקדם"?

5 ראו Harrán 1992, pp. 474-501.

### דניאל סנדלר

שאלות רבות עדיין נשארו פתוחות ובייחוד השאלה מי היו אותם בני-פלוגתא המכונים "סכלים". עדיין לא נמצא התיעוד שיבהיר לנו את מעמדם. לא נראה לי שאלה הם האורתודוקסים החרדים, שבתקופת הקונטרה-רפורמציה עלתה קרנם, וזאת בייחוד לנוכח השקפת עולמו של המחבר, שכן הוא כתב את ספרו לבניו כצוואה שנועדה לכוונם אל מורשתם היהודית, ולא דווקא אל ההשכלה הכללית. ואחרי שעברו כבר יותר מעשרים שנה מאז יצאה לאור המהדורה הביקורתית של שלטי גיבורים, עדיין לא נפתרה במלואה בעיית הוויכוחים הלוהטים שהתחוללו בתקופה ההיא סביב שאלה זו.

### ביבליוגרפיה

- Galilei, Vincentio, *Dialogo della musica antica e della moderna*, Fiorenza 1581.
- Harrán, Don, "Salamone Rossi: Jewish Musician in Late Renaissance Mantua", *Oxford Monographs on Music*, Oxford University Press 1999.
- Harrán, Don, "Tradition and Innovation in Jewish Music of Later Renaissance", in: David Ruderman (ed.), *Essential Papers on Jewish Culture in Renaissance and Baroque Italy*, New York 1992, pp. 474-501.
- Harrán, Don, "In Search of the 'Song of Zion': Abraham Portaleone on Music in the Ancient Temple", *European Journal of Jewish Studies* 4/2(2010), pp. 215-239.
- Kircher, Athanasius, *Musurgia universalis*, Roma 1650.
- Parisi, Susan Helen, *Ducal Patronage of Music in Mantova, 1587-1627: An Archival Study*, Ph.D. diss., University of Illinois 1989.
- Praetorius, Michael, *De organographia*, Wolfenbüttel 1619.
- Printz, Wolfgang Casper, *Historische Beschreibung der edelern Sing- und Kunst-Übungen*, Dresden 1690.
- Virdung, Sebastian, *Musica getutscht*, Basel 1511.

בניהו, מאיר, "דעת חכמי איטליה על הנגינה בעוגב בתפילה", *אסופות א (תשמ"ז)*, עמ' רסה-שיח.

סנדלר, דניאל, פרקי המוסיקה בספר "שלטי הגיבורים" לאברהם משער אריה-פורטלאונה. עבודה לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל אביב, 1980.