

Digital



Natural
Recording

על היכלי Al ekhalì



A mio figlio Raffaele
in occasione del suo Bar-mizva

Daniele Bedarida canta in questo disco melodie peculiari della tradizione liturgica livornese. Com'è noto il canto sinagogale si è di regola tramandato oralmente e così egli ha appreso queste melodie dalla viva voce del nonno, il Rabbino Alfredo S.Toaff, e dai cantori che si susseguirono nel tempio di Livorno.

Cent'anni or sono Federico Consolo, forse temendo che tale patrimonio andasse col tempo perduto, compì un'opera fondamentale per la conservazione e la conoscenza del canto liturgico della tradizione sefardita livornese, trascrivendo gran parte delle melodie sinagogali in uno spartito per noi oggi prezioso e proprio quando il canto liturgico a Livorno raggiungeva il massimo fulgore: un vasto coro, appoggiato da un organo monumentale, eseguiva le melodie tradizionali risalenti fino al sec.XVI e quelle più moderne, di andamento chiaramente romantico, opera dei maestri Garzia, Bolaffio e Ventura che arricchivano così, con la loro versalità, il già grande patrimonio musicale del Tempio di Livorno.

Grande merito fu, quindi, per Federico Consolo, salvare per le generazioni successive un complesso melodico di indubbio interesse: la presente registrazione completa ed integra la raccolta del Consolo presentando alcune melodie che in essa non figurano.

Ma meglio di me possono chiarire all'ascoltatore moderno il complesso quadro della musica sinagogale le seguenti pagine che il grande ebraista David Castelli scrisse a mo' di prefazione all'opera di Federico Consolo.

Paola Bedarida
Presidente della Comunità Ebraica
di Livorno

ספר שירי ישראל

LIBRO DEI CANTI D'ISRAELE

ANTICHI CANTI LITURGICI

— DEL —

RITO DEGLI EBREI SPAGNOLI

RACCOLTI E NOTATI

FEDERICO CONSOLÒ

Prezzo netto di tutta l'Opera L.100

Trovasi vendibile presso la Cancelleria delle Università Israelitiche di Firenze,
Livorno e presso l'Autore.

Prop. dell'Autore per tutti i paesi.

PREFAZIONE

Se la musica è uno dei modi, con i quali gli uomini danno espressione ai loro sentimenti, niuno vorrà contrastare che essa abbia dovuto fino dai tempi più antichi andar unita con le forme della religione e del culto. Le preghiere agli Dei e gl'inni in loro lode furono presso tutti i popoli più o meno artisticamente cantati, e anche accompagnati col suono, d'onde l'origine naturale di ciò che fu poi ampliato e perfezionato dall'arte sotto il nome di musica sacra.

Il popolo ebreo, la cui missione nel mondo fu per eccellenza religiosa, e la cui civiltà si assume tutta nella religione, non poteva di una musica sacra essere privo. Quindi si fa menzione nel Vecchio Testamento di apposite compagnie di Leviti che cantavano nel tempio le lodi al Signore, e che accompagnavano la celebrazione dei sacrifici con la melodica recitazione dei Salmi. Nel titolo di molti di questi si trovano nominati vari strumenti, e anche, secondo alcuni interpreti, vari modi di musica vocale, e qua e là poi la voce *Selah*, che sembra altro significato non avere, se non quello, quale che siasi, di una nota musicale.

Si sa ancora che in occasioni solenni si recitavano nel tempio passi più o meno estesi della legge e delle antiche memorie storiche della nazione raccolte in quello che oggi si chiama il Pentateuco; e anche queste letture erano, se non cantate, almeno fatte con una recitazione musicale. Ma dopo la distruzione del tempio per opera dei Romani, e la successiva dispersione del popolo ebreo, non possiamo dire con documentata certezza che questa antica musica ebraica sopravvivesse all'esistenza politica dello stato giudaico. Un fatto però rimane fino ai giorni nostri, cioè che gli Ebrei nelle Sinagoghe cantano le loro preghiere e le diverse parti del Vecchio Testamento. Chi è l'autore, o chi sono gli autori di questa musica? Qui è d'uopo fare una distinzione.

In questi ultimi decenni anche gli Ebrei, imitando altri culti, hanno fatto musicare da tale o tale altro maestro o certi salmi o certi inni, che fanno parte delle loro preghiere. Ma questi pezzi musicali possono avere più o meno pregio artistico; non hanno importanza nella storia della musica ebraica, perchè sono tutti opere moderna.

Non è così di altri canti, dei quali non si conosce chi sia l'autore musicale, ma da tempo immemorabile si ripetono tradizionalmente da generazione in generazione.

La poesia religiosa ebraica ha tutta una storia, di cui gran parte fu scritta dallo Zunz nella sua classica opera *Die synagogale Poesie*. Alcune preghiere rimontano a tempi antichissimi fino dai Dottori talmudici, che di poco precelessero o di poco seguirono il principio dell'era volgare. Altri inni, altre preghiere furono poi composte nelle diverse comunità religiose nei vari paesi, dove gli Ebrei nella loro dispersione successivamente presero stanza. Quindi, sebbene gli Ebrei si dividano in quanto a credenza religiosa nelle sole due sette dei Caraiti e dei Talmudisti o Rabbauiti, pure anche questi rispetto alle preghiere si suddividono in tre riti principali. Dei Caraiti ridotti ormai a piccolissimo numero nella Crimea, in altre provincie della Russia meridionale e nella Turchia, non è qui luogo parlare. Ma i Rabbauiti, secondo i luoghi dove si stabilirono, adottarono riti diversi. I principali sono l'Italiano, lo Spagnuolo (Sfardim) e il Tedesco (Askenazi). Lo ascendere ad altre più particolari divisioni ci condurrebbe qui troppo in lungo.

Questa divisione del rito ha fatto sì che non solo le parti più moderne delle preghiere e moltissimi inni siano diversi, ma che sia diverso il canto anche nella parte più antica. In generale può dirsi che semplicissimo e poco più che un puro recitativo presso gli Ebrei di rito italiano, si svolge invece in canto molto più modulato, e raggiunge proprio il grado di musica sacra, tanto presso i Tedeschi, quanto nel rito spagnolo.

Io, per parlare solo di questo che a me è più noto, chi entri in una Sinagoga di *Sfardim*, e senta cantare nel sabato sera il Salmo 144, non può almeno di riconoscere gli accenti di una marcia militare. Se tu odi nella mattina del Sabato, o delle altre feste, il canto del capitolo 15 dell'Esodo, vi senti dentro la musica di un inno trionfale, perchè vi si celebra la liberazione degli Ebrei dall'Egitto. In tutte le elegie, che il nove di Ab si cantano per la distruzione di Gerusalemme, è in modo bellissimo musicalmente espresso il dolore di una gente che ha perduto tempio e patria. Nelle ceremonie funebri, il Salmo 91 e altri passi tolti da più luoghi della Bibbia sono cantati con intonazione, che non si potrebbe dire più lugubre. Assisti invece a una celebrazione di nozze, o ad una circoncisione, e sentirai canti di letizia, ma nel medesimo tempo sacri e solenni.

Tutto ciò disgraziatamente era affidato soltanto all'orecchio e all'insegnamento orale da maestro e discepolo; tutto si fondava sopra la tradizione. Ma le antiche tradizioni sono seriamente minacciate di andare travolte da questa onda tempestosa di fratellanza democratica e internazionale, che sarà forse un bene per la pace e per la vita economica degli uomini, ma che distruggerà tante fonti di poesia e di arte. Fra le più minacciate sono certo le tradizioni religiose, e molto più quelle di una gente di piccolo numero come l'Ebrei.

Passato ancora poche altre generazioni, vi saranno più gli Ebrei quelli che saprebbero ripetere questi canti religiosi affidati per ora soltanto alla memoria? Non sappiamo, né vogliamo fare i profeti. Contentiamoci di affermare ciò che accade al presente. Il numero di coloro che sanno tradizionalmente ripetere questi canti si fa ogni giorno minore. È bene dunque che questa musica religiosa dell'Ebraismo sia salvata dal pericolo di andare perduta. A quest'opera veramente utile e importante, sia nell'arte, sia nella storia, ha provveduto il maestro Federico Consolo, raccogliendo sotto il titolo di *Canti d'Israele* e in tanti componimenti musicali i recitativi e le

melodie del rituale ebraico spagnolo della Comunità israelitica di Livorno, sentito dalla viva voce del primo cantore di quel Tempio, signor Ventura. Di questi canti fu pubblicata una scelta di alcuni temi svolti e armonizzati, che formano l'appendice di questo lavoro. Fu preferito il rituale di Livorno, perchè si può dire che la tradizione musicale del rito giudaico spagnolo si sia qui conservata meglio che altrove. Quest'opera del Consolo è frutto di lunghi anni di meditazione e di studio; e del suo valore artistico gl'intelligenti non dubitano. In quanto all'importanza storica veniva mosso da chi è sommo in musica un ragionevolissimo sospetto. È antica, è veramente tradizionale questa musica, oppure è composizione moderna? Quali sono le prove, per così dire, della sua nobiltà, della sua antica origine?

Il maestro Consolo si applicò a studiare il modo, col quale poter rispondere a tale dubbio, e crede di averne trovato la soluzione nella relazione tra la musica dei canti tradizionali ebraici, con quelli che nella recitazione del Vecchio Testamento sono detti *Ta'amim*, *accenti*. Di questi molto e da molti è stato scritto per spiegarne il significato tanto grammaticale, quanto musicale; ma qui basta un breve cenno per informarne quelli che non se ne siano mai occupati.

La lingua ebraica, al pari di altre semitiche, l'arabo, a cagione di esempio, e il siriano, hanno l'alfabeto che consta di sole consonanti; i segni poi per le vocali sono apposti, o sopra, o sotto, o a lato della lettera. Questi segni detti *Negudloth*, punti, è certo che non furono usati nei tempi più antichi, ma fissati poi allo scopo di facilitare la lettura, particolarmente dei libri del Vecchio Testamento e di quelli di preghiera. I libri invece destinati ai dotti si scrivono e si stampano anche oggi senza i segni delle vocali, perchè rivolti a quelli per cui sarebbero inutili. E come furono fissati i segni delle vocali, così nel medesimo tempo si fissarono per la recitazione dei libri del Vecchio Testamento anche molti altri segni per indicare l'accento tonico, la divisione sintattica delle proposizioni, e anche il canto. Questi segni sono chiamati *Ta'amim*, in italiano *accenti*, e anche *Neghinath*, che vuol dire *suoni*, per indicare il terzo dei tre usi ora accennati.

L'opinione più comunemente accettata oggi fra i dotti è che i segni tanto per le vocali, quanto per gli *accenti*, non siano stati fissati in iscritto prima del settimo, o al più verso la fine del sesto secolo d. C.

I libri però del Vecchio Testamento venivano certo anche anteriormente recitati non con una semplice e piana lettura, ma con una cantilena più o meno melodica. I *Ta'amim* non hanno fatto altro che fissarla con segni scritti, e per questo lato si potrebbero in certo modo raffrontare ai *pneumi* della musica greca. Il canto adunque non è stato inventato, quando sono stati stabiliti i segni, ma certo antecedentemente esisteva. E qui si può validamente argomentare per analogia. Non è possibile supporre che le vocali, come suoni, non esistessero prima dei segni, perchè le consonanti senza le vocali non sono pronunziabili. Non è possibile supporre che ogni parola non avesse il suo accento tonico, ancorchè non fosse determinato da un segno: ne sono prova anche oggi per la maggior parte le lingue parlate. Come adunque nelle lingue semitiche le vocali si pronunziavano senza segni speciali per indicarle, come l'accento tonico si faceva in ogni parola senza un segno che l'indicasse, così esistevano le modulazioni del canto, prima che se ne fissassero i *Ta'amim*, le *Neghinath*, i *pneumi*. È inoltre ragionevolmente da credersi che i *Ta'amim* altro non facessero, se non fissare

per iscritto un'antica tradizione musicale, per questa ragione che essi sono immutabili, formano parte presso gli Ebrei di un rito religioso, nè si possono a capriccio cangiare. I *Tàmmim* hanno segni e nomi alquanto bizzarri, non propriamente ebraici, ma piuttosto aramaici, desunti alcuni dalla forma materiale del segno stesso, altri dal loro ufficio sintattico, o dal suono musicale; ma tradotti fedelmente in una lingua moderna non darebbero un significato che potesse farne intendere l'uso. È molto più utile quindi ridurli alle nostre note musicali, raccogliendone la melodia dalla viva voce dei cantori delle Sinagoghe. Ma anche qui il lavoro è più difficile, che a prima vista non parrebbe, imperocchè gli Ebrei stessi non sono uniformi in queste loro melodie. Non solo nei tre suaccennati riti si trovano fra loro notevolissime differenze, ma alcune comunità religiose, sebbene appartenenti allo stesso rito, hanno canti diversi. Quindi i *Tàmmim* che si trovano trascritti in note musicali dal Kircher, dal Bartolucci, dal Naumbourg, dal Deutsch, dal Baer, dal Fétis e da altri presentano alcune differenze.

Il maestro Consolo dovendo scegliere una fra le diverse modulazioni del canto espresso dai *Tàmmim*, si è fermato di preferenza a quella degli Ebrei spagnuoli della Sinagoga di Livorno, perchè assai più ricca di varietà che non le cantilene del rito italiano; e in quanto al rito tedesco già da altri era stato fatto qualche lavoro consimile. Imperocchè anche i Tedeschi hanno in alcuni passi della Bibbia vere composizioni musicali di suprema bellezza; come a cagione di esempio nel passo del Genesi (XXI, 15-18) dove narra si d'Ismaele sfinito dalla sete nel deserto, della disperazione di sua madre Agar, e dell'inaspettato miracoloso soccorso di un angelo.

Il maestro Consolo però non solo ha tradotto in note musicali i *Tàmmim*, cosa che già da altri era stata fatta; ma in altro lavoro, che sarà come il compimento di questo sui canti d'Israel, gli ha combinati a vera composizione musicale con accompagnamento di armonie, e altrettanto ha fatto per alcuni passi del Vecchio Testamento; cosa che prima di lui non era stata tentata: e qui sta l'importanza grandissima di tale vera novità musicale.

Il merito di questo lavoro sarà giudicato da quelli che sono competenti nell'arte e nella scienza, i quali potranno dire se sia raggiunto il doppio scopo propostosi dal maestro Consolo di trovare la relazione fra i *Tàmmim* dei libri del Vecchio Testamento e i canti tradizionali del rituale ebraico, e di vedere se i *Tàmmim* siano in qualche modo da potersi ricongiungere con l'arte musicale moderna. È certo però ad ogni modo che il Consolo ha tentato in questa parte un lavoro fin qui inesplorato, che può condurre a grandi e forse inattesi risultati, e ha salvato dal pericolo di andare perduto un genere di musica degno certo non solo di essere rammentato, ma, di trovare chi gl'infondesse nuova vita e artistica genialità.

DAVID CASTELLI

Professore d'Ebraico nel Regio Istituto Superiore di Firenze

BAR-MIZVA'

"Bar-mizvà" significa letteralmente "figlio del precetto": così viene chiamato il ragazzo ebreo al compimento dei tredici anni perchè a questa età si considera finito il periodo della sua fanciullezza ed egli diviene direttamente responsabile dell'osservanza di tutti i precetti (mizwot).

Si conclude così quel periodo in cui, secondo il comando della Torà, il padre è tenuto a fornire l'educazione religiosa ai propri figli e ad abitarli all'osservanza della Torà.

Non esiste una indicazione precisa nella Torà che stabilisca proprio a tredici anni l'inizio dell'obbligo dell'osservanza. Ma già nella Mishnà si trovano prescrizioni esplicite in tal senso.

D'altronde, secondo la Tradizione, questa è un'età particolarmente importante: a tredici anni Abramo avrebbe deciso di abbandonare l'idolatria paterna, per seguire l'idea del Monoteismo. Sempre a tredici anni si diviene responsabili delle proprie azioni e punibili per le proprie colpe.

Secondo il Talmud il padre accompagnava il figlio, che aveva compiuto il tredicesimo anno, al Santuario di Gerusalemme, dove riceveva la benedizione da parte degli Anziani.

Nessuna cerimonia formale sanciva il passaggio alla maggiore età religiosa, né ai tempi del Talmud né successivamente, ma il ragazzo veniva gradualmente avviato all'osservanza già da prima secondo la sua capacità di comprensione.

A partire dal XV secolo la maggioranza religiosa comincia ad assumere il carattere di una cerimonia solenne quale è quella che oggi noi festeggiamo: nel Sabato successivo al suo tredicesimo compleanno, il ragazzo

viene festeggiato dalla sua Comunità. Viene chiamato a leggere nel Sefer Torà (rotolo della Legge) la sezione settimanale del Pentateuco (Parascià); poi, a seconda degli usi locali, pronuncia un discorso a commento (Darash) del brano appena letto nella Torà.

Questo giorno rappresenta per il giovane il risultato di una lunga e scrupolosa preparazione, di studio dei testi tradizionali, della lingua e del pensiero ebraico, della storia del suo popolo: uno studio che lo ha reso più consapevole delle proprie radici culturali e religiose e che lo porterà in seguito ad arricchire sempre più il proprio patrimonio spirituale.

Da questo momento egli diviene membro a tutti gli effetti della sua Comunità, è incluso nel "minjan" (numero), il computo di almeno dieci adulti maschi, necessario per poter recitare pubblicamente e collettivamente alcune parti della Preghiera.

E' questo un giorno di gioia per tutta la famiglia e la Comunità intera.

E' un giorno di festa sottolineata dal banchetto e dai doni che il "Bar-mizvà" riceve, è un momento di profonda commozione e di elevazione spirituale.

1) ACHOT QETANNA'

Composizione (Pizmon) di Avraham Hazàn Ghironi per la sera di Rosh ha-Shanà. Il Pizmon è acrostico e prende il nome dalle prime parole: "Ahot Qetannà" (*piccola sorella*)

2) QADDISH

Preghiera di santificazione.

3) EL NORA' ALILA'

Composizione con la quale inizia la quinta preghiera del giorno di Kipur, la preghiera di Neilà. Difatti, le prime parole della composizione sono: El norà alilà, amzì lànù mechilà Besha'at ha-Ne'ilà.

Il componimento è opera di Moshè ben Ja'akov ibn Ezrà, nato a Granada nel 1070.

ELEGIE PER IL DIGIUNO DEL 9 DI AV.

4) LEMI' EVKE'

Viene cantata prima della lettura del Libro delle Lamentazioni (Ekhà). Di autore ignoto (Davidson, Thesaurus of Medieval Hebrew Poetry, New York, 1970 Sec.ed. lettera Lamed n.1082). E' riportata anche nel Formulario di rito italiano (con prefazione di S.D.Luzzatto, Livorno, 1856, p. 164r)

5) BE-LEL ZE IVKAJUN

Composta da El'azar Be-Ribbi Qalir di Kiryat Sefer (vissuto con ogni probabilità in Erez Israel nel VII-VIII sec. Ha composto più di 150 poe-

sie liturgiche, tra cui circa 60 Qīnot). La poesia è citata nel repertorio di I.DAVIDSON, op.cit. lettera Bet, n.731. La poesia è riportata anche nel Formulario di preghiera di rito Ashkenazita.

6) AL EKHALI'

"Al ekhalì..." nella poesia figura l'acrostico dell'autore "Abbas, Hazaq". L'autore, Yehudà ben Shemuel Ibn Abbas, visse e operò come studioso e poeta a Bagdad e ad Aleppo nel XII sec., di lui sono note 18 composizioni liturgiche (Davidson, op. cit., lettera 'Ain, n.466).

7) YETOMIM HAYNU BE-EREZ NOKHRIJA'

"Yetomim Haynu...": di autore ignoto (Davidson, op. cit., lettera Yod, n.4328).

8) LI-SHKHINA' ALETA'

"Lishkhinà aletà...": l'autore è ignoto (Davidson, op. cit., lettera lamed, n.1148).

9) AL SHÉVER BAT AMMI' ESSA QINA'

"Al Shéver Bat Ammì...": di autore anonimo (Davidson, op.cit., lettera Dalet, n.597)

In this record, Daniele Bedarida sings melodies typical of the Leghorn Lithurgical tradition - as we know, the Synagogal chant was, as a rule, handed down orally and in this way he learnt these melodies from the live voice of his Grandfather, the Rabbi Alfredo S.Toaff and from the cho-risters who sang in the Leghorn Temple.

A hundred years ago, Federico Consolo fearing perhaps that such a her-itage would be lost with the passing of time, did important work for the preservation and the knowledge of the saphardic Leghorn tradition of the Synagogal Melodies in a score which is now invaluable. He did this when the lithurgical chant had reached its utmost splendour: a great choir accompanied by a monumental organ sang the traditional melo-dies dating back to the XVI Century.

They also sang more modern works by Maestri such as Garzia, Bolaffio and Ventura, with a clearly romantic modulation. These composers en-riched the already great musical heritage of the Leghorn Temple with their versatility.

Therefore we must give credit to Federico Consolo for preserving a me-lodic set of great interest for the generations to come.

The present recording completes and integrates Consolo's collection, presenting some melodies which were not included. However, the follo-wing pages written by the great Hebraist David Castelli as an introduc-tion to Consolo's work can clarify the complex framework of synagogal music better than I can.

Paola Bedarida
President of Jewish Community
Livorno

BAR MITZVAH

"Bar Mitzvah" means literally "Son of Comandements" this is the way we call a Jewish boy when he is thirteen years old. At this age we consider his childhood over and he becomes directly responsible for the observation of all the precepts (mitzvoth).

That is the end of the time when, according to the rules of the Torah, a father is bound to give a religious education to his children and to train them for the keeping to the rules of the Torah.

On the Torah, there is no clear direction which establishes at exactly thirteen the beginning of the obligation to keep to the rules. But even in the Mishnah itself we can find clear directions in this way.

On the other hand, according to the Tradition, this is a particularly significant age. When Abraham was thirteen, they say he decided to abandon his father's idolatry to follow the idea of Monotheism. At thirteen you also become responsible for your own actions and punishable for your own sins.

According to the Talmud, when a boy was thirteen, his father took him to the Sanctuary of Jerusalem, where he was blessed by the elders. No formal ceremony decreed the entry into religious majority, neither at the time of the Talmud nor later on, but a boy was gradually introduced to the keeping to the rules even before this, according to his understanding.

From the XV Century onwards, the religious majority starts to assume the characteristics of a solemn ceremony as we celebrate nowadays: on the Saturday following a boy's thirteenth birthday, a celebration on his honour is given by his community. He is called to read the weekly section of the Pentateuch (Parashah) in the Sefer Torah (the Law Rolls); then, according to the oral traditions, he gives a speech commenting on a passage he has just read in the Torah. This day is the result of the boy's long and scrupolous preparation of the studies of the traditional texts, the Jewish language and thought, of the story of his people: studies which have made him more conscious of his own cultural and religious roots and which will lead him to further enrich his own spiritual heritage.

From this moment on he becomes a member at all effects of his community. He is included in the "Minyan" (number) quorum of ten male adults, necessary to say some parts of the prayer altogether in public.

This is a day of rejoicing for the whole family and the whole Community.

It is a holiday emphasized by the banquet and the gifts the "Bar Mitzvah" receives. It is a moment of deep emotion and spiritual elevation.

RECORDING DATA

Recorded at	"Oratorio Marini Livorno"
Recording date	Sept. 1990
Recording supervisor and sound engineer	Giulio Cesare Ricci
Editing	Michele Lippi
General producer	Giulio Cesare Ricci
Producer assistant	Alessandro Filippi
Music consultant	Fulvio Venturi
English translation	Daniela Sarfatti Mosseri
Photo	Foto Arte - Livorno
Tube microphone	Neumann U-47
Digital tape recorder	Teac R-1
Pre-amplifier	Cello Audio Suite
Power amplifier	Cello Performance Amplifier
Monitor speakers	Cello Amati Speaker System
Cable	Cello Strings Cable

Un ringraziamento al Prof. Nello Pavoncello e ad Angelo Piatelli per la preziosa collaborazione; un ringraziamento particolare al Dott. Isidoro Kahn, Rabbino della Comunità Ebraica di Livorno.

*In copertina: ARON (armadio per i rotoli della TORA').
Legno dorato, fine XVI secolo.
Livorno, Comunità Ebraica.*