

# EARLY HEBREW ART MUSIC

OEUVRES DU RÉPERTOIRE  
DE LA COMMUNAUTÉ PORTUGAISE D'AMSTERDAM

C.G.LIDARTI : Nora Elohim \* Hamesiach Ilemim

A.CASSERES : H a m e s i a c h I l e m i m  
(Ed. Israel Adler)

From the Repertoire of the Portuguese Jewish Community  
of Amsterdam



הוצאת המוסיקה הישראלית בערבון סונבל. תל-אביב  
ISRAELI MUSIC PUBLICATIONS LIMITED. P. O. Box 6011, Tel Aviv, ISRAEL

# MUSIQUE SYNAGOGALE ANCIENNE

FRÜHE KOMPOSITIONEN FÜR DIE SYNAGOGE

מאוצר המוסיקה האירופאית לבית הכנסת

8.25

12 F 97 a



I.M.P. 704

(no. ungewer)

size ook

44 C 13 B

OEUVRES DU RÉPERTOIRE  
DE LA COMMUNAUTÉ PORTUGAISE D'AMSTERDAM

C.G.LIDARTI : Nora Elohim \* Hamesiach Ilemim  
A.CASSERES : Hamesiach Ilemim  
(Ed. Israel Adler)

Coro (T.T.B.) , 2 violini , viola , basso , continuo

From the Repertoire of the Portuguese Jewish Community  
of Amsterdam

[1.] נורא אלהים ממקדשיך אל ישראל הוא נתן עז ותעצמות לעם ברוך אלהים... [תהלים, סח, 36.]

[2-3.] המשיח אלמים והמפענח נעלמים ולך לבדך אנחנו מודים. [שחרית של שבת וירוש']

הוצאת המוסיקה הישראלית בערבון מוגבל, תל-אביב  
ISRAELI MUSIC PUBLICATIONS LIMITED P.O. Box 6011, Tel Aviv, ISRAEL

OEUVRES DU RÉPERTOIRE DE LA COMMUNAUTÉ JUIVE  
PORTUGAISE D'AMSTERDAM AU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

Ces oeuvres sont extraites du manuscrit 49 A 14 de la bibliothèque Ets-Haim d'Amsterdam, comportant des compositions de C. G. Lidarti, A. Caceres, A. Rathom ainsi qu'une pièce anonyme.

Les descendants des marranes, originaires de la péninsule ibérique, qui s'établirent à Amsterdam à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, y formèrent au cours des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles l'un des centres juifs les plus florissants d'Europe. La vie culturelle s'y distingua par la variété des domaines formant le champ d'intérêt des membres de cette communauté. Ses savants, écrivains et poètes, sans négliger les études rabbiniques et cabalistiques, produisirent également des ouvrages de morale juive, de linguistique hébraïque, d'histoire et de poésie. Profondément marqués par plusieurs générations d'assimilation totale à la civilisation de leur pays d'origine, ces marranes devenus juifs pratiquants, gardèrent les formes d'expression culturelle et artistique de leur ancien mode de vie. Ainsi, une activité musicale intense trouvait naturellement sa place dans la vie sociale et religieuse de cette communauté.

Nulle part ailleurs l'historien ne trouvera réunies des conditions aussi favorables pour l'étude de la vie musicale d'une communauté juive: documents d'archives et témoignages littéraires d'une richesse exceptionnelle viennent éclairer l'important répertoire de documents notés de cette communauté dont l'héritage musical a été maintenu vivant jusqu'à nos jours dans la tradition orale, permettant de confirmer et d'interpréter les sources écrites anciennes.\*

Parmi les manifestations musicales de cette communauté, il faut surtout mentionner celles destinées au "Sabbat nahamû" et à la fête de "Simhat tôrah" et du "Sabbat berešit". Depuis l'inauguration fastueuse de la "grande synagogue", qui a eu lieu le "Sabbat nahamû" de l'an 1675 aux sons d'un orchestre et d'une chorale, ce jour devint la principale fête locale, commémorée aujourd'hui encore. Cette fête, ainsi que les réjouissances en l'honneur du "fiancé de la Torah" et du "fiancé de la Genèse", lors de la fête de "Simhat tôrah" et du "Sabbat berešit", ont donné lieu à de nombreuses compositions de circonstance. Les deux duos Ham-mešîah illemîm, de Caceres et de Lidarti, ainsi que les deux cantates à voix seule, Bô'f be-šalôm et Kol han-nešamah, de Lidarti, furent destinées à ces occasions. Le chœur à trois voix, Nôrā elohîm (Psaume 68, 36), pour la Pentecôte, ainsi que le chœur à quatre voix, Be-ff yešarîm de la prière du matin pour Sabbats et fêtes, sont également de Lidarti. Il y a lieu de noter que tandis que les oeuvres de compositeurs juifs comme Caceres et Rathom semblent ne pas avoir survécu au-delà du XVIII<sup>e</sup> siècle, celles du compositeur chrétien Lidarti se sont enracinées dans cette communauté et survivent, en partie, dans sa tradition orale jusqu'à nos jours.

---

\* Voir l'étude de la vie musicale et des oeuvres de musique savante du répertoire de cette communauté dans I. Adler, La pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Paris - La Haye, Mouton, 1966, tome I ch. XII - XIII (pp. 191-236).

WORKS FROM THE REPERTOIRE OF THE JEWISH PORTUGUESE  
COMMUNITY OF AMSTERDAM IN THE XVIII CENTURY

---

These works are preserved in the manuscript 49 A 14 of the Etz-Haim Library in Amsterdam; the manuscript comprises compositions by C. G. Lidarti, A. Caceres, A. Rathom and one anonymous piece.

The descendants of marranos from the Iberian Peninsula, who settled in Amsterdam from the end of the 16th century onwards, became, during the 17th and 18th centuries, one of the most flourishing Jewish communities in Europe. The cultural life there distinguished itself by the variety of interests shown by the members of the community. Its scholars, writers and poets, who were also rabbinical and cabbalist authorities, produced works on Jewish ethics, on the Hebrew language and on history as well as fine poetry. In spite of the passing of several generations totally assimilated to the civilisation of their original country, these marranos had become practising Jews preserving their ancient ways of cultural and artistic expression. At the same time an intensive musical activity developed within the framework of the social and religious life of this community.

In hardly any other place does the historian encounter so many favourable conditions for the study of the musical life in a Jewish community: Documents in archives and literary evidences of an exceptional richness throw light on the important repertoire of this community, the musical heritage of which has been preserved alive to our very day in the oral tradition which permits us to confirm and to interpret the ancient written sources.\*

Among the musical manifestations of this community we have to mention first and foremost the celebrations of "Sabbat Nahamu", Simhat Torah and Sabbat Berashit." Since the "Grand Synagogue" had been festively opened on "Sabbat Nahamu" in the year 1675 to the sounds of an orchestra and chorus, this day had become the principal local festival and it is commemorated to this very day. This festival and also the festivities in honour of the "Bridegroom of the Law" and of the "Bridegroom of Genesis" have brought about numerous musical occasional compositions for the Holy Days of Simhat Torah and Sabbat Bereshit. The two duos Hamesiah Illamim of Caceres and of Lidarti, as well as the two cantatas for one solo voice, Bo'i be'shalom and Kol Hannesamah of Lidarti, were written for such occasions. The three part chorus, Nora Elohim (Psalm 68, 36), for Pentecost, and the four part chorus "Be'fi Yesharim" from the morning prayer for Sabbat and Holy Days, were also written by Lidarti. It is interesting to note that while the works of Jewish composers like Caceres and Rathom have apparently not survived beyond the XVIII century, those of the Christian composer Lidarti have been fully accepted by this community and have been handed down to our own days by oral tradition.

---

\* Cf. The historical and musical analysis of these works in I. Adler, *La Pratique Musicale Savante dans quelques Communautés Juives en Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles.*, Paris-La Haye, Mouton, 1966, Vol. 1, ch.XII-XIII (pp. 191-236).



[1.]<sup>1)</sup> Ultimo verso del Salmo 68

Nora Eloim

Coro a tre voci

obligati { Due tenori . . . . . Due violini } ad  
 Basso . . . . . all' unisono - Viola } libitum  
 col  
 Basso accompagnante

di C.G. Lidarti A.F.

per la Festa di Sebuot

## 2) Coro a 3 voci

3) *Maestozo*

1. 2 Tenori [et Violini]  
 No - rā e - lo - him no - rā

2. [et Violini]  
 No - rā e - lo - him no - rā

4) Basso [et Altos]  
 No - rā e - lo - him no - rā

Basso che accompagna [et Basses]

4/5 3 6

1) Fol. [I] v°

2) F. 1

3) L'indicazione: "8<sup>a</sup> infer.", qui figure à la partie de Ténor, dans le chœur n° 4 (p. 13) est sous-entendue ici.4) Partie d'alto exécutée à l'8<sup>me</sup> supérieure. (cf. J.-J. Rousseau, Dict<sup>re</sup> de musique article copiste le passage "sur la manière de tirer une partition en parties séparées".)

5 10

T. 1.  
[et] e - lo - him mi - miq - da. shê - kha mi - miq - da. shê - kha

VI.] 2.  
e - lo - him mi - miq - da. shê - kha

B.  
[et A.] e - lo - him

B.C.  
[et]

B.]

---

15

T. 1.  
[et] mi - miq - da - shê - kha no - rā E - lo -

VI.] 2.  
mi - miq - da - shê - kha no - rā E - lo -

B.  
[et A.] mi - miq - da - shê - kha no - rā E - lo -

B.C.  
[et]

B.]

b6 7

**20**

T. 1.  
[et  
-him mi - miq - da - shê - - kha El

VI.] 2.  
-him mi - miq - da - shê - - kha El

B.  
[et A.]  
-him mi - miq - da - shê - - kha El

B.C.  
[et  
B.]

**25**

T. 1.  
[et  
yis - ra - 'el hû no - ten 'oz El yis - ra - 'el hû

VI.] 2.  
yis - ra - 'el hû no - ten 'oz El yis - ra - 'el hû

B.  
[et A.]  
yis - ra 'el hû no - ten 'oz hû

B.C.  
[et  
B.]

5) Chiffre ainsi : 4+ pour indiquer sans doute l'accord de  $\frac{7}{4}$  (sur le 2<sup>d</sup> degré d'ut) et non pas l'accord de triton (sur le 4<sup>e</sup> degré de la).

30

T. 1.  
[et] no — ten 'oz we-ta-'a-tsu mot la — 'am — — —

VI.] 2.  
no — ten 'oz la — 'am — — —

B.[et A.]  
no — ten 'oz we-ta-'a-tsu-

B.C.  
[et]

B.]

7 4 # 7)

35

T. 1.  
[et] — — la — 'am la — 'am la — 'am El yis-ra.'el

VI.] 2.  
— — we-ta-'a-tsu mot la — 'am El

B.  
[et A.] — mot la — 'am — — — la — 'am El

B.C.  
[et]

B.]

8 6 # 6

6) Voir sur le chiffrage 6 (dont la boucle supérieure est traversée par un petit trait): E. Borral. *L'Interprétation*, p. 109, note 1.

7) P. 2.

40

T. 1.  
[et] hû no-ten 'oz hû no-ten 'oz we.ta-'a . . . . tsû-mot

VI.] 2.  
yis-ra'el hû no-ten 'oz we.ta-'a tsû-mot

B.  
[et A.] yis-ra'el hû no-ten 'oz we.ta-'a tsû-mot

B.C.  
[et]

B.]

6 6

45

T. 1.  
[et] la . . . 'am ba-rûkh E-lo-him

VI.] 2.  
la . . . 'am ba-rûkh E-lo-him

B.  
[et A.] la . . . 'am ba-rûkh E-lo-him

B.C.  
[et]

B.]

7 7 6 7 8 8

T. 1.  
[et  
VI.]2.  
B.  
[et A.]  
B.C.  
[et  
B.]

E - lo - him ba - rûkh E - - - lo - him  
E - lo - him ba - rûkh E - - lo - him  
E - lo - him ba - rûkh E - - lo - him

7 4/5 3

[2.]<sup>8)</sup> Amesiah di Caseres

a due voci accompagnate da due Violini unisono &amp; Basso

Largo

9) 1.  
Voix,  
Violons  
2.  
Basso  
[B.C.]

Ha - - - ma - si - - ah i - - - le  
Ha - - - me si - - ah i - - - le

3/4

8) P. 3

9) Écrit à l'origine, sans doute, pour deux voix de fausset, ces parties peuvent être exécutées par une voix de soprano et une voix d'Alto ou par deux voix d'Alto.

**5**

1. Voix, Vl.  
- mim - we - ha - me-fa: ne-ah ne - 'e - la - - mim

2. Voix, Vl.  
- mim we - ha - me-fa: ne-ah ne - 'e - la - - mim

Basso [B.C.]

**10**

1. Voix, Vl.  
- - - le kha - - - - le va - da kha a -

2. Voix, Vl.  
- - - le kha - - - - le - va - de kha a -

Basso [B.C.]

15

1. Voix, Vl. nah - nû a - - - - nah

2. nah - nû a - - - - nah -

Basso [B.C.]

20

1. Voix, Vl. - nû - - - mo dim a - nah - nû a - nah - nû a -

2. - nû mo - dim a - nah - nû a - nah - nû a -

Basso [B.C.]

25

1. Voix, Vl. nah - - nû mo - - dim

2. nah - - nû mo - - dim

Basso [B.C.]

Finis

[3.] <sup>10)</sup> Amesiah di C. G. Lidarti A. F.  
a due voci con Violini unis. & Basso

11) 1. Voix, Violons Ha - me-si - ah ha - - me-si - ah

2. Ha - - me-si - ah

Basso [B.C.]

10) P. 4  
11) Voir note 9, p. 6

5 (4)

1. Voix, VI. i - le - - min we - ham - fa' - - - - -

2. i - le - - mim we - ham - - fa' -

Basso [B.C.]

10

1. Voix, VI. - - ne - ah ne - 'e - la - mim ne - - 'e - - - - -

2. - - ne - ah ne - 'e - la - mim ne - - 'e - - - - -

Basso [B.C.]

15

1. Voix, VI.  
- - la - mim û - - le - kha û - - le -

2. - - la - mim û - - le -

Basso [B.C.]

20

1. Voix, VI.  
- kha le - va - de - kha û - - le - kha le - va - de - kha a -

2. - kha le - va - de - kha û - - le - kha le - va - de - kha a -

Basso [B.C.]

1. Voix, VI. - nah - nû a - nah - nû mo - dim a - nah - nû a -

2. - nah - nû a - nah - nû mo - dim a -

Basso [B.C.]

1. Voix, VI. - nah - nû a - nah - - - - nû mo - dim

2. - nah - nû a - nah - - - - nû mo - - dim

Basso [B.C.]

# EARLY HEBREW ART MUSIC

FRÜHE KOMPOSITIONEN FÜR DIE SYNAGOGUE

מיוצג המוסיקה האירופאית לבית הכנסת

- I.M.P. 701 CARLO GROSSI : Cantata Ebraica in Dialogo (ca 1682)  
Barit.solo, Coro S.A.T.B. - Continuo
- I.M.P. 702 LOUIS SALADIN : Canticum Hebraicum (ca 1680-1700)  
Counter-Tenor(or Alto), Ten.solo, Basso solo,  
Coro S.A.T.B., 3 Flauti, 4 Oboi, 3 Fagotti,  
Archi, - Continuo
- I.M.P. 703 VOLUNIO GALLICHI , FRANCESCO DREI :  
Musica eseguita in occasione dell' apertura della nuova  
scuola , Siena 1786  
Cérémonie musicale pour l'inauguration de la synagogue  
à Sienne \* Inauguration of the Siena synagogue , 1786  
Ten.solo,Counter-Tenor(or Ten.II)solo,2 Barit.solo,  
Coro S.A.T.B., 3 Flauti ad lib., 4 Oboi ad lib.,  
3 Fagotti ad lib., Archi - Continuo
- I.M.P. 703-E d i t t o : Extracts of the music for the inauguration of the  
Siena synagogue, for special concert performance
- I.M.P. 704-6 C.G.LIDARTI, A.CACERES, A.RATHOM :  
Oeuvres du Répertoire de la Communauté juive "portugaise"  
d'Amsterdam \* From the musical repertory of the "Portu-  
guese" Jewish community of Amsterdam ( 18th Century)  
Soli, Coro S.A.T.B. , 2 Flauti ad lib., Archi - Continuo
- I.M.P. 705 C.G.LIDARTI : "BeFi Yesharim" - S.A.T.B., Archi
- I.M.P. 706 C.G.LIDARTI : 2 Arias , Sopr.solo, Archi  
"Bo'i BeShalom" - "Come in Peace"  
"Kol HaNeshama" - "All that has Breath"



MUSIQUE SYNAGOGALE ANCIENNE