

75

תולדה



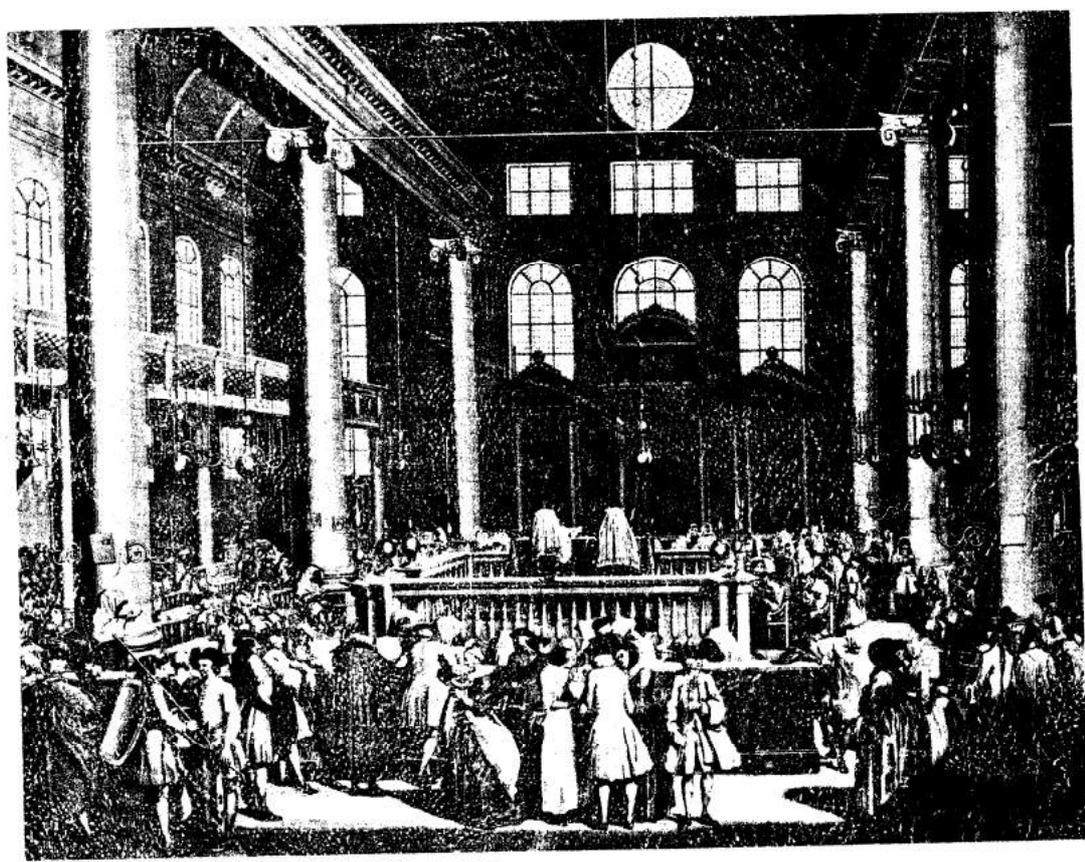
גידול

1975

נעים זמירות

לחנים של הקהלה הפורטוגזית אמסטרדם

קדישים וקדושות-טעמי המקרא



Interieur van de Portugees-Israëlitische Synagoge te Amsterdam.



דוד דיקרדו

1975

ראשון לציון

תש"ה

"החיים כמרוץ לפידים:
"מקבלים את הפיד מהדור הקודם,
"רצים אתו זמן-מה
"ומוטרס אותו לדור הבא אחרינו".

מבוא - ומעט היסטוריה.

שני החיבים היו לי משחר נעורי: מוסיקה וקליגרפיה. תמיד שרתי במקלות, ולאחר מכן הייתי למנצח של מקהלות תנועה הנוער הציוני בהולנד. עבורם כתבתי פשוטו כמשמעו ספר שירים ציוניים. בבית הכנסת הייתי המנצח של המקהלות עד יום עליתי (1933). כאן אפשר לומר "on revient toujours à ses premiers amours" כי בהגיעי לשיבה אני שוב מוציא לאור כמה מנגינות מתוך אוסף הלחנים שלי.

ויש עוד סיבה - לא פחות חשובה - להוצאה זו. השנה ימלאו 300 שנה לקיומו של בית הכנסת הפורטוגזי באמסטרדם, בו הושרו ועדיין שרים את הלחנים הרשומים בחוברת זו. בית כנסת זה, אחד הגדולים - אם לא הגדול ביותר - באירופה, בחללו המרשים, עם עמודיו האדירים, נברשות הנחושת העצומות עם מאות נרות-שעוה, הוא שהשפיע השפעה מכריעה על דורות רבים ועל ידי כך על טעמם האומנותי וכך גם על המוסיקה הליטורגית שלהם.

בשנת 1940, כשהנאצים י"ש פלשו להולנד, היחה דאגתי הראשונה לגורל התרבות של הקהלה, שבהוכה נולדתי וגדלתי. אז החילתי לרשום את כל המנגינות - כולל טעמי-המקרא - שזכרתי עדיין וכך נוצר "אוסף ריקרדו" כפי שקראתי לעבודתי זו.

פרסום הלחנים הכלולים בחוברת זו חשוב מכמה טעמים:

- א) את הלחנים האלה שרים רק באמסטרדם, בה נוצרו, ולא מחוצה לה.
- ב) רשומי הלחנים כאן, הם כפי ששרים אותם היום. לפי מיטב ידיעתי אין רשומים אחרים. במרוץ הזמנים עברו על הלחנים כמה מהדורות. בספרו "המוסיקה בקהילה הפורטוגזית באמסטרדם במאה ה'ח"ד" ד"ר אדלר כותב: (דף 77) "כתב-היד (של פימנטל) כולל רשומים מוסיקליים לקול אחד הרומים (הבלטה ממני) לאלה לקול אחד מתוך -כתב-היד מהמאה ה'ח"ח שתיארתי לעיל." מתוך ספר זה וגם מתוך זה של פימנטל העחקתי להשוואה עם הצורה הנוכחית.
- ג) יתכן ואני שייך למעטים שעודם מכירים אותם במלואם.

מה מקורם ואיך נוצרו?

עם גל האנוסים בא הולנד זרם של יהודים איטלקים, סוחרים, שהשתקעו באמסטרדם. היחסים בין שתי הקבוצות לא היו תקינים ביותר. על כך תעיד חוקת היסוד של מוסד ההוראה הראשון לשלוש הקהילות (בית יעקב, נוה שלום ובית ישראל) "עץ חיים" (1637), בו נאמר: "לכל אחד מותר ללמוד חינוך אין כסף, לבד מאיטלקים, גרמנים ופולנים" "que de oye an diante nao posa ninhum".
"Italiano o todesco ni polaco ser permitido a meldar nos dittos midrassim"

אם כי לאיטלקים בוטל אחרי שנתיים.

למרות האפליה הזאת - ללא ספק היחה - השפעתה של הקבוצה האיטלקית מפתיחה, ובהרבה מקרים גם מכריעה. כך למשל: בגדי השרת של הרבנים והחזנים היא התלבושה של הכמרים באיטליה. ההגוי של האות "ע" כ-"נגין" בא מאיטליה וכ". צורה התפלה בדרך כלל אינה שונה בהרבה מזו של יתר הספרדים. מיסדי הקהלה באמסטרדם היו "הפראנוס", האנוסים, שידיעתם ביהדות ומנהגיה היחה אפסית. לבד מכמה רבנים שהזמינו מיון ומטורקיה, היה הרבי יצחק עוזיאל מהעיר פז, שבמרוקו, מורם ורבם. הוא בא לאמסטרדם בשנת (1610), והעביר את כל הפולחן המרוקאי לשם. גם הקים דור שלם של רבנים ותלמידי חכמים. לכן, "פרשה" "הפסרה" והרבה לחנים ומנהגים מקורם במרוקו. בימים הנוראים ידה של מרוקו על העליונה. אך בשלוש רגלים מורגשת מיד אורה אחרת, קלה יותר, וזאת במיוחד הודות הלחנים שאני מביא בחוברת זו. וזאת ההשפעה האיטלקית. המחברים היו חברי הקהלה, אם חזנים או מוסיקאים, אך שמם לא היו ידועים לנו. עכשיו ד"ר אדלר מזכיר אותם בספרו: דה קאסרו ו-מאני.

"(Dr. Adler: (8) At all that events the italian influence seems manifest"

במוצע כאן נמצאים כ"כ 4 לחנים של "קדיש" לשירה בצבור. מנהג זה נדיר מאוד. ולפי דעתי רק באמסטרדם וגרורוהיה. לעהים גם החסידים נוהגים כך. אבל המענין שבדבר הוא, שמנהג זה נוגד את ההלכה. (שולחן ערוך).

למרות זאת שירה זו בצבור שייכה למומנסים הדרמאטיים ביותר בחפילה, כשכל הקהל קם כאיש אחד על רגליו ושר יחד את הלחנים הנשגבים האלה.

כל מנגינה מיועדת לזמן מיוחד. בערבי הימים הנוראים שרים אה המנגינה ב"ה" הידיעה לימים אלה. (מס. 110) באותה מנגינה שרים גם "יגדל", "אדון עולם" ו- "אין כאלוהינו". בשלוש רגלים היום, כשאין מקהלה, בצורתה המקורית (159) אבל לפנים בעבוד למקהלה (114). רק בערבי שמחת תורה ושבת בראשית שרים את ה"קדיש הגדול" (72) המיועד במקורו ל"אין כאלוהינו", ומקורו מרוקו. נותר עוד קדיש "הגסיסה" (115) אותו שרים ביום האחרון של חג, במנחה לפני "עלינו", כשהחג "גוסס".

האיש שהפיע במידה נכרת על צורת הלחנים לחזן היה "נעים זמירות ישראל" (1 אליקים בן משה אלוארז וגה, זצ"ל (ראה תמונה) שנולד באמסטרדם בשנת 1846. סבתו היחה גיורת ממחוז פריסלנד שבצפון הולנד, הפריזים ידועים כאנשים קשיחים ואדוקים מטבעם, וכך היה גם הוא. לא רק תלמיד חכם "דחי", אלא אדוק מעומק לבו. המלים האחרונים שמלמל לפני מותו (1927) היו "מה רבו מעשיך" וחזר אליהן פעמים אחדות.

שיא יכולתו כחזן היחה התפלה בימים הנוראים. היה שונא סטולים ורחוק מבמוי. ה"אשמנו" שלו רעם כחוח, ששכנע את המתפללים שהם באמת אשמים. סירותה ששמע אותו מתפלל העיד עליו: "לאיש הזה יש חזה של ברזל וריאות כמפוח". בקולו האדיר "גהץ" כביכול סטולים מיותרים בעיניו. אני נותן דוגמא אחת, איך רשום בחוברת פימנטל, בהשוואה לצורתו של היום (מס. 160) על בחירתו לתפקידו בשנת 1885 מספרים:

הכבר הרחבה שלפני בית הכנסה היחה מלאה אנשים שחיכו לחוצאה הבחירות, כשהכריזו שהנבחר הוא אליקים בן משה אלוארז וגה, זרם ההמון הסוער לביחו להביאו לבית הכנסת. בדרך שחררו את הסוסים וסחבו את הכרכרה כמו ידיהם תוך כדי שירה: "וגה יהי חזן" "סכויי ברנדון אינג" "קריאתו של נבררו גרועה" (2) "כך סוענים הפורסוגזים"

בקשר לזה מענין מאוד לקרוא בספרו של ד"ר אדלר את הספור על בחירתו של חזן כמאה שנה לפני זה. (1772) (דף 23), המראה לנו דמיון להפליא עם ספורי. מזה לומדים על המקום המרכזי של החזן בקהילתו, כשהוא התניב של ה"עמך".

השפעתו של חזן וגה היא גם בעקפיון. בהיותו סבי, חונכתי על ברכיו ועל ברכי החזנות. לא פעם קבלתי מידו הרועדת סוכריה, כששרתי בפניו לחני ביה"כ. אצלו למדתי והחוצאות של למודי תמצאו בחוברת זו.

כמה מלים הנוגעות בהגוי.

אם כי אומרים שספררי אמסטרדם הוגים את העבריה בהגוי ספררי המקובל, יש הבדלים רבים. והיות ואני משתמש בהם פה ושם, הדבר דורש הסבר.

(א) בראש וראשונה ההגוי של האות "ע" כ- "נגיין", שהזכרתי לעיל. אני כותב את זאת "A".

(ב) האות "ב" הוגים תמיד כ- "ב", עם דגש או בלי. התופעה הזאת נדמה לי כהשפעה ערבית. כך אומרים U-BIZ-MAN KA-RIB לא עשיחי זאת, וכחבתי KA-RIV

(ג) ה"ג" עם דגש כמקובל, אך בלי דגש כ"כף". כך למשל המלה "רגע" הוגים: "RE-KHANG" דבר שצורב באוזננו כאבסורד. לפי כך לא התמסחתי בו.

(ד) ה"ה" בסוף המלה עם מפיץ הוגים כ-א-הה". רק במקרים שהמנגינה מבוססת בהגוי זה, כתבתי MAL-KHU-TE-HE (114), אם לא "T'HE".

(ה) ה-צירה הוגים כמו 'מלה האנגלית PITT כאן אני כותב BĪT-Y- IS-RA-ĪL "אי" = "I". אך לא הקפדתי בזה.

(ו) השוא לפני האות "יוד" מבטים כ"אי" כך: BI-YA-DO VI-YATS-MAKH על אף שכל הספרדים עושים את זאת, אני מזכיר את התופעה שבביל הקוראים האשכנזים שאינם יודעים את המנהג הזה.

לפני שאניח את עחי עלי להביע מקרב לבי את חודתי לכולם שעזרו ועודדו אותי, לרכות משפחת ריקרדו שאפשרה את הוצאה זו. ואחרון אחרון חביב גם לך, פרופ. אסתר גרזון-קיוי על ההתענינות שהראת תמיד לעבודתי.

דוד ריקרדו

ראשון לציון, טבת תשל"ה

- (1) הואר רשמי לשליח צבור.
- (2) המתחרים.



VE-GA WORDI GA-ZAN BRAN-DON DIE KOMT ER NIET AN NA-BARO KAN NIET LE-ZEN DAT ZEG-GEN DE POR-TU-GE-ZEN

מ ב א

פרסומו של ספר הנגינות הליטורגיות של העדה היהודית אמסטרדמית - פורטוגזית, בא לנו בשעה טובה.

ידוע לנו היטב שקהילה יהודית זעירה זו נמנית על המפוארות ביותר ביהדות העולם. תולדותיה של קהילה זו עדיין לא נכתבו בשלמותם בעיקר בכל הנוגע למסורת המוסיקלית - ליטורגית, הטכסית והחילוניות.

בתולדות הפולחן המוסיקלי של עדה אמסטרדם קיימות לפנינו שורה ארוכה של אישים ידועי שם אשר עבדו למען הגשמח ושמירתו של הסגנון המיוחד והחד-משמעי של קהילה זאת. על אף העובדה שלפנינו מסורת עתיקה, שהתחלת קיומה ופריחתה - ומאידך סיומה, ידועים לנו בקוים כלליים, נשארו עוד שלבי ביניים להבנת יתר.

תולדותיה של קהילה אמסטרדם מתחילים כמאה שנה אחרי גירוש ספרד בשנת 1492, כשחלק מהפליטים ברחו לפורטוגל. גם שם התאכזר להם הגורל וגורשו מפורטוגל עד שמצאו מקלט בטוח יותר בארצות השפלה, אחרי חוזה האיחוד מאוסרכט, בשנת 1572, ששחרר את הולנד מהתלות בספרד. היה זה שגריר יהודי ממרוקו, שמואל פאלצ'ה, אשר נשלח לארצות השפלה והתחיל את המסורת החדשה שהייתה מורכבת מאלמנטים ספרדיים, איטלקית, הולנדיים ומרוקאיים. ביוזמתו הוזמן לאמסטרדם רב המרוקאי המפורסם יצחק עוזיאל (נפטר בשנת 1622), אשר על דעת הכל מתואר כמייסד של החזנות הפורטוגזית - הולנדית. בעקבותיו באו רבנים בעלי שיעור קומה, דוגמת יוסף פרדו, אברהם פרי, אבוהב פונסיקה ורפאל אגילאר.

במשך המאה ה-17 נבנו בתי כנסת אחדים בעיר אמסטרדם בעלי זרמים שונים ואף מנוגדים זה לזה. רק עם חנוכתו של בית הכנסת הגדול והמפואר ב-1675, הוקם מרכז דתי שהצליח לרכז את הזרמים התאולוגיים המתפלגים. תקופת הזוהר של קהילה אמסטרדם הגיעה לשיאה במאות ה-17 וה-18 הודות לפעילותם של אישים דוגמת הד"ר א.צ. לוזיטנוס, איש הקבלה א. כהן הררה, סופר המחזות א.ה. גומץ ושני הפילוסופים הלא-מזדהים אוריאל דאקוסטה וברוך שפינוזה.

היו להם גם מלחינים יהודים שעיבדו את פרקי החזנות לקטעי מוסיקה אומנותית - פוליפונית ביניהם המוסיקאי אברהם קאצרס שהיה פעיל במאה ה-18 (הקנטטה "לאל אליים", 1738).

העיר אמסטרדם התפתחה כאחד המרכזים הגדולים להדפסת ספרי קודש בשפה העברית, במיוחד בבחי הדפוס של מנשה בן-ישראל (מאז שנת 1627), יוסף אטיאס, דוד דה קאסטרו סרטאס, או בית פרופס. ספרי קודש אלה מצאו את דרכם אל הקהילות הספרדיות המרוחקות ביותר בצפון אפריקה ובאסיה. פעילות זו עזרה לא מעט ליסד את שלטונו של הנוסח הספרדי, שהפך להיות הנוסח השולט והמקובל ביותר, אפילו בקהילות אסיאתיות שלפי מוצאן לא היו כלל וכלל ממוצא ספרדי, דוגמת יהודי קוצ'ין, פרס, עירק ותימן. במשך שתי המאות האחרונות ארעו התפתחויות יתר לטוב ולרע בקהילות אמסטרדם, בעיקר הסתעפויות דתיות של הספרדים בינם לבין עצמן, וחלו אף מקרי פילוג בעימוד עדה הספרדים לגבי זאת של האשכנזים אשר בינתיים השתקעו בעיר.

זאת היתה התחלתו של פיזור נרחב יותר. בעקבות מאורעות אלה ואחרים הרבה משפחות עזבו את אמסטרדם, וסניפים חדשים נוסדו באנגליה, גרמניה ובארצות הברית. המסורת העתיקה נשתמרה בחוג קטן ביותר של כמה שומרים נאמנים מבין אנשי העדה, אליהם היה שייך מר דוד ריקרדו.

אין כל ספק, שאנחנו כיום כותבים את הפרק האחרון בתולדותיה של יהדות אמסטרדם הספרדית. כיום לא קיים אף בית כנסת בנוסח הפורטוגזי-אמסטרדמי בישראל וקשה להקים מנין מבין המשפחות המעטות אשר הן מפוזרות בערי ישראל.

על כן, זו היא זכות גדולה לנו למצוא באישיותו של מר דוד ריקרדו בא-כוח נאמן למסורת זו יחד עם בני משפחתו באישיותו של מר ריקרדו מתאחדות כל התכונות הנשגבות של נציג עדתו: הוא חזן משכיל ומסורתי, כמו כן הינו מוסיקאי מקצועי בעל ידע רב על המוסיקה האומנותית - פוליפונית, על ההיסטוריה של עדתו ועל דרכי החשיבה שלה. מר דוד ריקרדו הקדיש שנים רבות לאיסוף, מיון ותווי של המנגינות הליטורגיות נוסח פורטוגזי - אמסטרדם. במשך 40 שנה ומעלה הצליח להניח בכתב-חווים כמאה ושבעים מנגינות ליטורגיות, בעיקר מן המסורת שבעל פה.

INDEX

תוכן

PREFACE
 PROF. EDITH GERSON-KIWI
 INTRODUCTION AND SOME HISTORY
 DAVID RICARDO

מבוא
 פרויף אסתר גרזון-קיווי
 מבוא ומעט היסטוריה
 דוד ריקרדו

COMMUNITY SINGING שירה בצבור

- | | | | |
|----------------|--------------------------------------------|---------------------|--------------------------------------|
| KADISH | SOLEMN DAYS
EVENING PRAYER | 1 קדיש | ימים נוראים
תפלת ערבית |
| KADISH | THE 3 FESTIVALS ¹⁾
EV. PR. | 2 קדיש | שלוש רגלים
תפ. ערב |
| KADISH | THE 3 FESTIVALS EV. PR.
MIXED CHOIR | 3 קדיש | שלוש רגלים תפ. ערב.
מקהלה מעורבת |
| KADISH | SIMHAT TORA EV. PR.
MALE CHOIR | 4 קדיש הגדול | שמחת תורה תפ. ערב.
מקהלת גברים |
| KADISH | THE 3 FESTIVALS
LAST DAY, AFTERNOON PR. | 5 קדיש | שלוש רגלים זמ אחרון
תפ. מנחה |
| KEDUSHA | THE 3 FESTIVALS
MALE CHOIR | 6 קדושה | הגנסיסה
שלוש רגלים
מקהלת גברים |

FOR THE CANTOR לחזן

- | | | | |
|------------------------------------|----------------------------------------------|----------------------|-----------------------------------------------|
| KADISH | SOLEMN DAYS
MORNING PRAYER | 7 קדיש | ימים נוראים
שחרית |
| KADISH | SOLEMN DAYS
EV. AND MORN. PR. | 8 קדיש | יהא שמה רבא
לימים נוראים שח' וערב' |
| KADISH | THE 3 FESTIVALS
MORN. PR. | 9 קדיש | שלוש רגלים
שחרית |
| KADISH | SHABBAT / FESTIVALS
EV. AND MORN. PR. | 10 קדיש | יהא שמה רבא
שבת שלוש רגלים
ערבית ושחרית |
| KEDUSHA | ANCIENT EDITION
(PIMENTEL) | 2 קדושה | נוסח קדום (פימנטל) |
| KADISH | PASSOVER EV. PR.
2 THE ABOVE FROM CACERES | 11 קדיש | פסח ערבית
2 הגיל נוסח קאסרס (1730) |
| KADISH | SHABBAT BERESHIT
EV. PR. | 12 קדיש | שבת בראשית
ערבית |
| KEDUSHA | THE 3 FESTIVALS
MORN. PR. | 13 קדושה | שלוש רגלים
שחרית |
| KEDUSHA | AS ABOVE | 14 קדושה | כנל |
| KEDUSHA | SIMHAT TORA
SHABBAT BERESHIT | 15 קדושה | שמחת תורה
שבת בראשית |
| BIBLE-READING CANTILLATIONS | | 16 טעמי המקרא | |

COMMUNITY SINGING ON שירה בצבור
 CANTILLATIONS (JESAIAS 58/1314) לפי טעמי המקרא

1)
 PASSOVER, PENTECOST, TABERNACLES

קדיש

שירה בצבור - ערבית ימים נוראים

♩ = 96
UNISONO

YIT-KA-DAL VE-YIT-KA-DASH SHE ME HE RAB-BA ETC.

♩ = 84

BA-A-GA-LA U-BIZ-MAN KA-RIV VE IM-RU A-MIN

J'HE SHE-ME-HE RAB-BA MI-VA-RAKH LE-A-LE-ME ALMA YA YIT BA RAKH ETC.
SHI-RA-TA TISH-BE-KHA-TA

LE E-LA MIN KOL BIR-KHA-TA

V'NE-KHAMA-TA DA-A-MI-RAN BE-A-LE-MA VE IM-RU A-MIN

J'HE SHLA-MA RAB-BA MIN SHE-MA-YA HAYIM VE-SA-BA' VISHU-A VENEKHA-MA ETC.

VE-AL KOL A-MO YISRA-IL VE IM-RU A-MIN

קדיש

שירה בצבור - ערבית שלוש רגלים

♩ = 100
UNISONO

YIT-GA-DAL VE-YIT-KA-DASH SHE ME HE RAB-BA BE-A-LE-

MA DI-BE-RA KHIR-U-T'-HE VI-YAM-LIKH MAL-KHU-T'-HE VI-YATS-MAKH

PUR-KA-NE HE VI-KA-RIV ME-SHI-KHE-HE BE-KHA-YE-KHON UV-YO ME-KHON

UV-KHA-YE DE-KHOL BIT YISRA-IL BA-A-GA-LA U-BIZ-MAN KA-RIV VE IM-RU A-MIN

קדיש

3

אוסף ריקרדו
114.00

שירה בצביון-ערבית-שלוש רגלים

$\text{♩} = 88$

יִלְדִים יִיט גא דאל וֵעִיט קא דאש שֵׁמֶה רַב־יָא

טנורי

בסו

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line in G major, 2/4 time, with lyrics in Hebrew and transliterated Yiddish. The bottom staff is the piano accompaniment, also in G major and 2/4 time, with the word 'טנורי' (Tenor) written above it. The tempo is marked as quarter note = 88.

בֵּא־לֵמַדִּי בֵּרַא כְּחִיר־וֹתֵהֶּ וִי־יַמְלִיךְ מַלְכֵה־וֹתֵהֶּ וִי־יַטֵּס־

Detailed description: This system contains the second two staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'בֵּא־לֵמַדִּי בֵּרַא כְּחִיר־וֹתֵהֶּ וִי־יַמְלִיךְ מַלְכֵה־וֹתֵהֶּ וִי־יַטֵּס־'. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand.

מַאֲחַ פֻּרְקַנֵּהֶּ וִי־קַרִיב מֵשִׁי־כְהֵהֶּ בֵּחָא־יֶעֱכֹן

Detailed description: This system contains the third two staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'מַאֲחַ פֻּרְקַנֵּהֶּ וִי־קַרִיב מֵשִׁי־כְהֵהֶּ בֵּחָא־יֶעֱכֹן'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment.

וּבְיוֹמֵי־כְהֹן וּבְיֶחָא־יֶעֱכֹן דֵּעֲחֹלְבִי־יִשְׂרָאֵל בָּא־גָלָא־וּבִז־

Detailed description: This system contains the final two staves of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics 'וּבְיוֹמֵי־כְהֹן וּבְיֶחָא־יֶעֱכֹן דֵּעֲחֹלְבִי־יִשְׂרָאֵל בָּא־גָלָא־וּבִז־'. The piano accompaniment concludes with a final chord.

MAN KA-RIV VE-IM-RU A-MIN

COLLECTION RICARDO

Nr. 72

$\text{♩} = 80$

קדיש הגדול

4

אוסף ריקרדו

72.00

עובית שמחת תורה ושבת בראשית שירה בצבור

MAESTOSO

1 YIT-GA-DAL VE-YIT-KA-DASH SHE-M'HE RAB-BA
 2 VI-YATS-MAKH PUR-KA-N'HE VI-KA-RIV ME-SHI-KH'E

1 BE'A-LEMA DIBE-RA KHIR-U-T'HE VI-YAM-LIKH MAL-KHUT'HE
 2 BEKHA-YE-KHON UV-YO-ME-KHON UV-KHA-YE D'KHOL BIT YISRAIL

3 BA'A-GA-LA U-BIZ-MAN KA-RIV VE-IM-RU A-MIN

1 J'HE SHE-M'E RAB-BA ME-VARAKH LE'A LAM LE'A-LE-ME 'ALMA-YA VIT-BARAKH
 2 VE-YIT-HA-DAR' E-YIT-A-LE VE-YIT-HALAL SHE-M'E D'KUD'SHA BERIKH HU

1 VE-YISH-TABBAKH VE-YIT-PA'AR VE-YIT-RO-MAM VE-YIT-NASE
 2 LE-T-LA MIN KOL BIRKHATA SHI-RA-TA TISH-BEKHA-TA

3 VE-NE-KHA-MATA D'AMIRAN BE'ALEMA VE-IM-RU A-MIN

3

1 J'HESHLAMA RAB-SA MIN SHE-MA-YA KHA-YIM VESA-VA'VISHLI-A VE-NE-KH&MA
 2 VE- REVAKH VE-HA-TSA-LA LA-NU ULKHOLBRA-IL VE-IM-RU A-MIN

1 VE-SHE-ZA-BA UR-FU-A UB-U-LA US-LIKHAVEKHAPA-RA
 2 O-BE SHALOM BIM-RO-MAV HU BE RAHAMAV YA'A SE SHALOMALE-NU

3 VE--'AL KOL'A-MOYISRA-IL VE- IM RU A MIN

COLLECTION RICARDO
 Nr.115

קדיש "הנסיסה"
 יום אחרון שלוש רגלים-מנחה לפני עלינו

5

אוסף ריקרדו
 115.00

$\text{♩} = 96$

1 YIT-GA-DAL VE-YIT-KA-DASH SHE-ME-HE RABRA
 2 BE-'A-LE-MA DIBERAKHIR-U T'HE VI-YAMLIKH ME-MAL-KHUT-HE

3 VI-YATSMAKH PURKA-NE-HE VI-KA-RIV ME-SHI-KHE-HE
 4 BE-KHA YE-KHON UV-YO-ME-KHON UV-KHA-YE DE-KHOLBITYBRA-IL

$\text{♩} = 72$

5 BA-'A-GA-LA U-BIZ-MAN KA-RIV VE-IM-RU A-MIN

קְדוּשָׁה

מקהלת גברים

6

אוסף ריקרדו
26.00

$\text{♩} = 60$
UNISONO

VE-NE-E — MAN A — TA LE-HA — KHA-YOT ME-TIM BA-RUKH A — TA
A — DO — NAY ME-KHA — YE HA — ME — TIM
NAK-DI — SHAKH VE — NA — A — RI — TSAKH KE-NO — AM BI — — AKH SOD BAR-FE
KO — DĪSH HAM — SHA-LE — SHIN LE — KHA KE — DU — SHA
VE — KHINKA TUV ĀL YAD NE — VI — E — KHA VE-KA — RA
zī īl zī VE — A — — MAR

קדיש

לימים הנוראים שחרית לפני ברכו

$\text{♩} = 60$

YIT — GA — DAL — VE-YIT-KA-DASH SHE — ME —
HE — RAB — BA BE — 'A — LE — MA
DI — B' RA — KHIR-U-TE-HE
VE — IM — RU A — MİN

קדיש יהא שמה רבא

לימים הנוראים ערבית ושחרית

$\text{♩} = 60$

J'HE SHE-ME-HE RAB-BA ME-VA-RAKH LE-'A-LAM LE-'A-LE-ME A-LEMAYA YIT — BA —
RAKH VE-YISH-TA-BAKH VE-YIT — PA-AR VE-YIT-RO-MAM VE-YIT-NA
BI VE-YITHADAR VEYIT-'A-LE VE-YITHA-LAL SHE-ME-HE DE-KU-DE-SHA B'-RIKH —
HU LE-E — LA MIN KOL BIR-KHA-TA SHI-RA-TA
TISH SE — KHA TA VE- NE - KHAMATADA-A-MI — RAN SE-A-LE-MA VE — IM —
RU A-MİN

$\text{♩} = 92$ CANTOR

BA — RE - KHU IT A — DO —
NAY HA — ME-VO-BAKH

♩ = 72

לשלוש רגלים - שחרית, לפני ברכו

YIT — GA-DAL — VE — YITKA — DASH SHE —
 ME HE — RABSA A-MIN BE — A — LE —
 MA DI BE-RA KHIR — U — T'HE VI — YAMLIKH —
 MAL — KHU-T'HE VI — YATS-MAKH —
 PUR- KA — N'HE VI — KA —
 RIV — ME-SHI — KHE A-MIN BE — KHA-YE-KHON
 UV — YO — ME-KHON UV — KHAYE DEKHOL BĪT
 YIS-RA — ĪL BA — 'A-GA — LA — U —
 BIZMAN (KA — RIV VE —
 IM — RU A — MĪN

♩ = 72

J'HE SHE-M'E RABA ME-VA-RAKH LE'A-LAM LE'A-LE - ME 'A-LE-MAYA

♩ = 88

YIT-BA-RAKH VE-YISH-TAB-BAKH VE-YIT-PA - AR VE -YIT-RO-MAM VE-YIT-NA

SĪ VE-YIT-HA-DAR VE-YIT-'A-LE VE - YIT-HA-LAL SHE-M'HE DEKUDE-SHA

BE-RIKH HU LE-Ī — LA MIN KOL BIRKHA-TA SHIRA -TA TISH-BE-KHA-

TA VE-NE -- KHAMMA-TA DA — A-MI-RAN BE-A-LE-MA VE-IM-

♩ = 66

RU A-MĪN BA — — — — RE-KHU IT A -DQ-NAY HAM-VO-RAKH

♩ = 88

BA-RIKH A .. DO - NAY HAM-VORAKH LE-O - LAM VA-ĪD

NAE

DI- SHAKH VE — NA

קדיש

חנו הפסח-ערבית - מאת אברהם קאסרס ~ 1730

ADAGIO



MI HA-HAM VE-IS - MOR E-LE VE-IT - BO-NE-NU HAS-DE A-DO-NAY



IT - GA-DAL - AL VE-IT - CA-DAS SE - E - - - -



- E-ME RA - BA VE-IM - RU A - - - - A - MIN
ETC

COLLECTION RICARDO

Nr.119

קדיש

חנו הפסח ערבית

11

אוסף ריקרדו

119 מס

♩ = 60



MI KHA-KHAM VE - - - - YISH-MOR' I - LE VE - - - - YIT-BO-NE-
SE - - - - A-LE - MA DI-BE-RA KHIR-U-TE-HE VI - - - - - YAM -
SE - - - - KHAYE-KHON UV - YO - - - - ME-KHON UV - - - - - KHA -



NU KHAS-DE A - - - - DO-NAY YIT - - - - GA - - - -
LIKH MAL - - - - - KHUTE-HE VI - - - - - YATS -
YE DE-KHOL BIT YIS-RA-IL BA - - - - A - - - - GA -



DAL VE - - - - - YIT - KA-DASH SHE - - - - - MEHE
MAKH PUR - - - - - KA - NE - HE VI - - - - - KA - - - - RIV - - - - -
LA UV - - - - - BIZ - MAN-KA - - - - - RIV - - - - -



- - - - - RAB-BA
- - - - - ME-SHKHEHE
- - - - - VE - - - - - IM-RU A - - - - - MIN

$\text{♩} = 100$

LE—BĪ—TE—KHA ————— NA—A—VA KO—
BE—A—LE—MA ————— DI—BE—RA KHIR

————— DĪSH A —————
————— U—TE—HE VI—YAM—LIKH MAL—KHUT—HE

————— DO—NAY LE ————— O—RIKH YA — MIM
VI—YATS—MAKH PURKA N'E VI—KA ————— RIV MESHI—KH'E

YIT ————— GA—DAL VE—YIT—KA—DASH SHE —————
BE — KHA—YE—KHON UV—YO—ME—KHON UV—KHA—YE —————

————— ME—HE RAB—BA BA 'A GA LA U—BIZ—
————— DE—KHOL BĪT YIS—RA — IL

MAN KA—RIV VE—IM—RU ————— A—MIN

♩ = 80

NAK

DI-SHAKH VE NA

RI TSAKH KE NO

AM

SI-AKHSOD SAR

FE KO-DISH HAM

SHA LE-SHIN LEKHA

KE DUSHA VE-KHIN

KATUVAL YAD

NEVI-I KMA VE-KA RA ZI IL ZI VE-A

MAR

♩ = 80



1 NAK DI-SHAKH VE-
2 HAM SHA LE-SHIN LE-

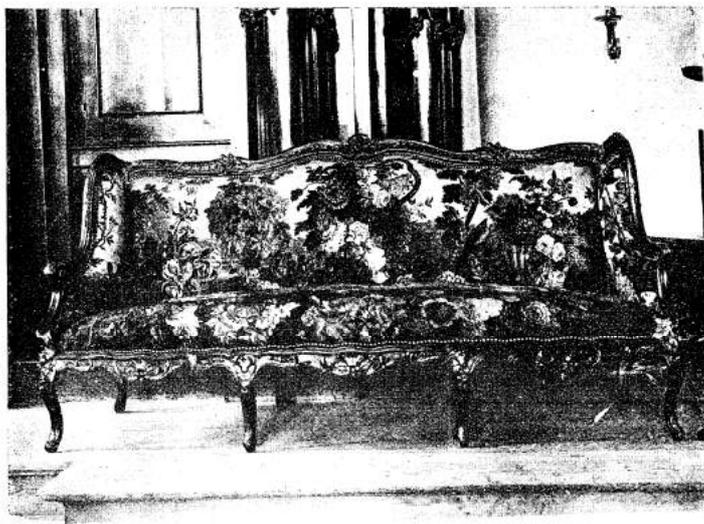
1 NA A-RI-TSAKH KE-
2 KHA KE-DU-SHA VE-

1 NO AM SI-AH SOD SA
2 KHIN KA TUV 'AL YAD

1 AR-FÉ KO OISH
2 NE-VI-Ī-KHA

VE-KA-RA ZĪ-ĪL ZĪ-VE-A

MAR



אחת משתי הספות המיועדות לחתנים בשמחת תורה.

ONE OF THE TWO SOFAS
DESTINATED FOR THE BRIDEGROOMS ON SIMHAT TORA

קדושה

לשמחת תורה-שבת בראשית

$\text{♩} = 92$

RET.....

NAK

HAM
ADAGIO A TEMPO

D'SHAKH VE NA

SHALESHIN LE-KHA
ADAGIO

A TEMPO

A-RI-TSAKH KE-NO-A

KEDU-SHA VE-KHIN KA

BI AKH SOD BAR
KA TUV 'AL YAD

FE KO--DISH
NE-VI-E KHA

VE-KA RA ZI IL-ZI VE-

A

MAR

$\text{♩} = 108$

IM TA-SHIV MI-SHABAT RAQ-LE-KHA A-SOT HA-FA-TSE-KHA BI-YOM KOD-

SHI VE-KA-RA-TA LA-SHA-BAT O-NEG LIQ-OOSH A-DO-NAY ME-KHU-BAD

VE-KHI-BAD TO ME-A-SOT DE-RA-KHE-KHAMI-ME-TSO HEF-TSEKHA VE-DAB-

BIR DA-VAR AZ TIT-A-NAG AL A-DO-NAY VEHIRKAV-TI-

KHA 'AL BA-MO-TE A-RITS VE-HA-A-KHAL-TI-KHA NA-HA-LAT YA-A-

RAL
KOV A-VI-KHA KI PI A-DO-NAY DI-BIR

תורה I

SAR-KA SHO-FAR HO-LĪKH BEGOLTA R'-VI — 'A

תורה II

הכטרה

הכטרת חזון

שיר השירים

רות

תורה I

SHO-FAR MEHU-PAKH KAD-MA ZAKĪFKATON SHO-FAR MEHU-PAKH TERE KAD-MIN

תורה II

הכטרה

LA-LE-KHET LE-FA-NAY BE-E-MĪT

הכטרת חזון

LA-MA LI ROV ZIV-KHE-KHĪM (YOMAR) HA-SHĪM VE-'AL KOL KHO-MO-TE-HA (SAVIV)

שיר השירים

SHA-LAKH YA-DO MIN HA-KHOR 'AD SHE-HA-ME-LEKH

רות

VA-TO MĀRNA HA-NA-SHĪM ĪL NA-O-MI U-SA-A-SHĪR TA-LI — NI

5 3 5 7 5 3

תורה I
DAR-GA TE-BIR DAR-GA AZ-LA GE-RISH MAYA VE LO

תורה II
AZ-LA GE-RISH

הפטרה
DAR-GA AZ-LA G'RISH AZ-LA GE-RISH

הפטרת חזון
AZ-LA GE-RISH

שיר השירים

רות
HA LO SHAMA'AT BITI

μ 3 α 53

תורה I
PA-ZIR GA-DOL TAL-SHA TIR-TSA

תורה II

הפטרה

הפטרת חזון

שיר השירים

רות
3 3 3

תורה I
 SH'NE GE-RI-SHIN ZA KIF GA-DOL SHO-FAR HO LĒKI ZAKĪF KATON

תורה II
 חזון הכטרת
 שיר השירים
 רות

תורה I
 YE-TIV SHAL SHE LET PA SIK MA-A-RIKH TARKHA AT-NAKH MA-A-RIKH TARKHA SOF PA-SUK

תורה II
 חזון הכטרת
 שיר השירים
 רות

- מאריך
- טרחא
- אוננח
- סוף פסוק
- שאר הולך
- זקף קטון
- דרנא
- תביר
- שאר מהוכך
- קדמא
- תרי קדמין
- אזלא
- גריש
- שני גרישין
- רביע
- זרקא
- סגולתא
- פזו גדול
- תלשא
- תרצא
- זקף גדול
- פסק
- יטיב
- תרי טעמי
- שלשלת

רשום יבש של טעמי המקרא דורש הסבר. כי הכצוע של כל טעם תלוי מכמה תנאים, כגון: מספר ההברות של המלה, הטעם שלפניו או אחריו, אם הטעם לבד או יחד עם אחר או נפרד מן-זוגו המקובל.

כאן אנו מבטלים את עצמנו בחחנו כמה דוגמאות אופיניות, בקרית התורה.

- 1) שופר הולך - זקף קטון.
אחרי קדמה או תרי-קדמין מבצעים אותם כ-מאריך אתנח שופר הולך לבד = מאריך.
רק בפרשה; בהפסרה לא!
- 2) אתנח ו-סוף-פסוק.
אתנח, במלה הראשונה של המשפט סוף-פסוק, אחרי אתנח מבצעים את שניהם:

$\text{♩} = 80$

VA-YO-MAR
LIK-MA-TSIB

- 3) תביר.
במלה בת יותר משתי הברות או אחרי מאריך, מבצעים:

VA-YE-TSIB YITB-KHAK
VE-NA-TAT-TA

- 4) שני גרישין.
פעמים אחדות מבצעים

GA-KHA-LE ISH
V'HA-'A-VAR-TA
V'IT YE-HU-DA

- 5) חופעה מוזרה היא, שלכמה טעמים יש להם לחן אחד. בלי ספק הסיבה לכך היא, שבמרוץ הזמן נשכחו הכצועים המקוריים. כך למשל:
אזלה-גריש - רביע.
אצל המרוקאים, שמהם קבלנו את המסורת, יש הבדל ביניהם בפרשה, אך בהפסרה הם שווים.

- 6) שני גרישין - זקף גדול.
מבצעים בצורה שווה.

תורה 1 זהו הנגון שמשמשים בו בדרך כלל.
תורה 11 כמה קטעים בחורה שרצוי להבליטם שרים בנגון זה. ואלה הקטעים: בראשית כל פרק א' וב' עד 18

י"ב 21-22	שמות
י"ד 10-14	
י' 20 עד ט' ועד כולל 18	
ט' 21	
י"ט 8 עד כ' עד כולל 14	
ל' 6-7	
מ' 37/38	
כ"ז 33/34	ויקרא
ל' 13	במדבר
ח' 6 עד כולל 21	דברים
כ"ט 27 (מ-וישליכם)	
ל"ב 1-מ עד סוף הספר.	

הפסרת חזון

כשכחות החלים בין שבע-עשר כחמוז עד תשעה באב קוראים את ההפסרות בנגון זה.
הכנוי "חזון" נובע מהמלה הראשונה של הפסרת "חזון" שהיא נחשבת החשובה ביניהן.

Some notes on pronunciation

It is generally said that the Hebrew pronunciation of the Amsterdam Sephardis is that customary among Sephardis in general, but in fact there are several differences; and since I use them occasionally, an explanation seems indicated.

- a) First of all, the ayin is pronounced ng; I indicate this by the sign `.
- b) Beth is always pronounced as b, whether it has a dagesh or not. I take it that this is due to the influence of Arabic. Thus, the Amsterdam pronunciation is U-BIZ-MAN KA-RIB. I do not follow this practice and write KA-RIV.
- c) Gimel with dagesh is pronounced in the usual way, as a hard g; but without a dagesh, it is pronounced like khaf. The word rega`, for instance, is pronounced RE-KHANG. To our ear, this is so grating as to sound absurd, so that I do not use this pronunciation.
- d) Heh at the end of a word, with mapik, is pronounced E-HE. I use this only where it matters from the viewpoint of the tune, as in MAL-KHU-TE-HE (144); otherwise, I write MAL-KHU-T'HE.
- e) The vowel tsere sounds like the English i in "pit". I render this as Ī(BĪT-Y IS-RA-ĪL), though I have not been consistent on this point.
- f) Shva before yod is pronounced i (VI-YATS-MAKH, BI-YA-DO). This is general Sephardi practice, and I mention it only for the Ashkenazi reader, who may not be familiar with it.

And now I will express my deep thankfulness to all who encouraged and helped me, especially my family, who enabled this publication. And last not least to you, Prof. Ester Gerson-Kiwi for the kind interest you showed every time in my work.

Rishon Letzion, Teveth 5735 (January 1975).

David Ricardo

-
- (1) The official title of the hazan.
 - (2) Vega's competitors for the office of hazan.

learning down to an entire generation of rabbis and Jewish scholars. One result is that the cantillation of the torah and haftarah is Moroccan, and so are many other melodies and customs. On the High Holidays, Morocco dominates; but on the three pilgrimage feasts, one immediately discerns a different, lighter mood, mainly due to the melodies recorded here. This is the Italian influence. The fact that the composers were members of the congregation was known to us, but not their names. Dr. Adler brings them now: De Caseres and Mani (vide Dr. Adler (p. 81): At all events, the Italian influence seems manifest.")

The material presented here also includes four melodies for Kadish, to be sung communally. This custom is extremely rare; I believe that it is confined to Amsterdam and its daughter congregations. Interestingly enough, it is contrary to the halacha as laid down in the Shulhan Arukh. Nevertheless, the kadish sung by the community is one of the most dramatic moments of the service.

On the eve of the High Holidays, the melody used is the theme that is specific for those days (no. 110); the same melody also serves for "Yigdal", "Ein ke'eloheinu" and "Adon Olam". On the Pilgrimage Feasts, the melody sung nowadays, since there is no longer any choir, is the original one (159); formerly, a choral adaptation (114) was in use. The "Great Kadish" -- originally designed for "Ein ke'eloheinu" -- is reserved for the eve of Simhat Tora and Shabbat Bereshit; it is of Moroccan origin. Finally, there is the "Kadish of the Last Hour" (115), which is sung on the last day of a feast at the afternoon prayer before "Aleinu", as the feast is "dying".

The one man who has perhaps had great formative influence on the music of the Portuguese Synagogue of Amsterdam was the "Ne'im Zemiroth Yisrael" (1) Elyakim ben Moshe Alvarez Vega (see portrait), who was born in Amsterdam in 1846. His grandmother was a convert from the province of Friesland, and it is to her that he may have owed the rigid orthodoxy for which the Frisians are known. He was no more "orthodox" scholar, though, but deeply and sincerely religious. When he died in 1927, his last words were: "How great are Thy works"; he murmured them several times.

The most impressive display of his cantoral genius were the High Holiday prayers. He detested coloratura and theatricals. His Great Confession thundered like cannon and terrified the congregation into an awareness that they had indeed transgressed. Sirota, who heard him at prayer, testifies that "this man has an iron chest and lungs like bellows". With his mighty voice, he "ironed out" any coloratura which he thought unnecessary. I cite one example of a melody as recorded by Pimentel, compared with the version in use today (No. 160).

Of Vega's election as hazan in 1885, the following tale is told:

The large square on front of the synagogue was full of people waiting for the outcome of the election. When it was announced that the choice had fallen on Elyakin ben Moshe Alvarez Vega, the crowd rushed to his house in order to take him to the synagogue in a carriage. On the way, they released the horses' traces and pulled the carriage along themselves, while singing:

"Vega shall be Hazan
Brandon (2) has no chance
Navarro (2) is a poor reader
That's what the Portuguese say".

Interestingly enough, Dr. Adler (P. 23) relates the story of the election of another hazan about a century earlier (in 1772), which shows a remarkable similarity to mine. It shows how central the role of the hazan was in the congregation, if the "man in the street" liked him.

Hazan Vega has also influenced this collection indirectly. He was my grandfather, and I grew up at his knees in an atmosphere of hazanuth. Often enough, his trembling hand would reward me with a sweet for singing some synagogue tune to him. What he taught me, is reflected in this volume.

Life is like a torch race:
One is handed the torch by the
last generation;
Runs with it for a few laps,
And then hands it over to the
generation that follows"

INTRODUCTION - AND SOME HISTORY

Ever since my earliest youth, I have had two hobbies: music and calligraphy. I have always sung in choirs; later, I became a choir conductor in the Zionist youth movement in the Netherlands and wrote - literally - a volume of Zionist songs for it. In the synagogue, I served as choir master till I went to Israel in 1933. Indeed, "on en revient toujours a ses premiers amours:" In my old age, I find myself again publishing melodies from my collection of compositions.

There is another - no less important - reason for this publication. This year is the third centenary of the Portuguese Synagogue in Amsterdam, where the melodies recorded in this volume were and still are sung. That synagogue, one of the largest, if not the largest, in Europe, with its imposing space, its mighty columns, its enormous brass candelabrum with hundreds of wax tapers, has had a seminal influence on many generations and therefore on their taste and their liturgical music.

In 1940, when the Nazis invaded the Netherlands, my first concern was for the cultural heritage of the community in which I had been born and grown up. That was when I started recording all the melodies, including those of the cantillation marks for the Bible readings, which I still remembered. Thus, the "Ricardo Collection", as I called the result of this labour of love, was born.

There are several reasons why it seemed important to publish the melodies contained in this volume:

- a) They are sung only in Amsterdam, where they came into existence, and nowhere else.
- b) The notation given here records the form in which they are sung now. To the best of my knowledge, there is no other record. In the course of the years, they have undergone certain changes. Dr. Israel Adler, in his work "The Music of the Portuguese Community in Amsterdam in the 18th Century," writes (p. 77): "The manuscript (of Pimmetal) contains notations for single voice which resemble (my italics) those for single voice from the 18th century manuscript which I have described above." I include versions copied from this book and from Pimentel for comparison with the contemporary form.
- c) I may be one of the few people who still remember these melodies in their entirety.

Where did these melodies come from and how did they come into existence?

With the wave of Marranos who came to Holland, there also came a wave of Italian Jewish merchants who settled in Amsterdam. The relations between the two groups were not as good as they could have been, as witness the constitution of the first school of the three congregations (Naveh Yaacov, Naveh Shalom and Beth Yisrael). "Etz Haim" (1637), which lays down that "Everyone is entitled to study without payment, except Italians, Germans and Poles" (...que de oye an diante nao posa ninhum italiano o todesco ni polaco ser permetido a meldar nos dittos midrassim"; though the prohibition was lifted for the Italians after two years.

In spite of this undoubted discrimination, the Italian group had a remarkable, in many cases even decisive, influence. For instance, the robes of the rabbis and cantors are those of the Italian clergy; the nasal pronunciation of the ayin (ng) comes from Italy; and so forth. The order of prayer generally differs but little from that of the other Sephardis. The founders of the Amsterdam community were Marranos - forced converts to Christianity - whose knowledge of Judaism and Jewish customs was minimal. Apart from a number of rabbis who were invited from Greece and Turkey, their spiritual leader was Rabbi Isaac Uziel from Fez in Morocco. He came to Amsterdam in 1610, bringing the entire Moroccan ritual with him; he handed his tradition and

David R I C A R D O was born in Amsterdam (25.12.1904) where his father, Dr. Benjamin Ricardo, was a Rabbi of the Portuguese community. His grandfather on his mother's side, of the Vega family, called Elyakim ben Moshe Alvarez Vega (1846-1927), was a famous hazan and it was to him that David Ricardo owed his strong bonds with fine knowledge of cantoral art. His knowledge of Hebrew was due to the one weekly lesson given to him by his highly educated father, who taught him the language by the philological method of ancient Greek and Latin. After his Bar-Mitzvah he joined the Mizrahi Youth Movement and, at the age of 18, he was chosen to be the conductor of its youth choir. Shortly afterwards, having been very successful, he was honored to be nominated conductor of the Sephardic children's choir "Santo Servizio". In this position, he directed all the sacred services of the great Sephardic synagogue. In view of this experience and fearing the imminent extinction of his famous community, he began in 1941, i.e. during the German occupation (he himself had already settled in Israel) to write down from memory all the most important liturgical melodies which today form the unique "Ricardo Collection". Already in 1931 he had visited Palestine but returned in order to study a profession (mechanical engineering), emigrating finally to Israel two years later, in 1933. When he started life anew in Israel he felt it his duty to perpetuate the famous Amsterdam tradition. In order to realize this idea he founded a kind of "home-service", activating all the members of the family, sons, cousins and even his wife, a musician. Many of the songs have also been recorded in the Jerusalem Archives of Oriental and Jewish music and during broadcasts by the Israel Broadcasting Authority.

Mr. Ricardo always stresses the interesting phenomenon that still in today's cantillation and song of the Amsterdam synagogue, the style of singing is practically identical with the traditional one in Morocco. The degree of similarity is so striking that he is able to teach Moroccan children living around Rishon-le-Zion as he would do Dutch ones. The solution of this riddle is not so remote as it would seem. There have been several means of contact: to follow up the history, it was this: the Jews of Andalus were driven, during the Reconquista, across the Straits to Morocco where the Spanish style of liturgy became perpetuated in the small villages and townlets of the Jewish refugees. They became, as it were, the store supplying the outlying congregations such as the far-distant one in Amsterdam with cantors of the ancient Sephardic liturgy. The transfer of Moroccan-Sephardic cantors to Holland was a very urgent measure, as Amsterdam had no consolidated liturgy of its own and most Amsterdam refugee Jews had been Marranos for more than three generations and were no longer knowledgeable in Hebrew and Jewish matters. Thus the Moroccan cantors stemming from Spain became the master-teachers of the Dutch Marrano congregation, whose tradition safely survived the centuries until the present day. For this reason, everything should be done to annotate and document as fully as possible the liturgy of the dying Portuguese community of Amsterdam.

We are proud here to present a collection of the rare Kiddush and Kedusha tunes, as a first step to a more comprehensive documentation of their sacred music.

P R E F A C E

by
Edith Gerson-Kiwi

The publication of this book of liturgical melodies from the treasure of the Portuguese community of Amsterdam is opportune. Although it is common knowledge that this small but exclusive Jewish congregation ranks among the most distinguished of world Jewry, its history, and moreover, its musical history has not yet been written in full. The list of famous men in Judaism who worked for the consolidation of a very special Portuguese-Amsterdam rite, is an impressive one, but many of the connecting links in this long chain of generations are still missing, - starting from the sixteenth century.

The history of the Sephardic community in Amsterdam started about a hundred years after the expulsion of the Jews from Spain, in 1492, when part of them hoped to survive in Portugal but were driven to seek a safer haven in the Netherlands, after the Union of Utrecht, in 1571. It was a Jewish ambassador from Morocco sent to the Netherlands, Samuel Palache, whose settlement in Amsterdam was followed by an increasing number of immigrants, among them the first great Spanish-Moroccan hakham Isaac Uziel (died 1622) who is generally considered to be the founder of the Portuguese Dutch musical liturgy. He was followed by a number of great cantors such as Josef Pardo, Avraham Farrar, Aboab de Fonseca and Raphael Aguilar. Several synagogues were built, with contrasting and often rival spiritual trends, and it was not until the dedication, in 1675, of the magnificent great synagogue, that a united theological Center was established. The Amsterdam community of Sephardic Jews reached its zenith during the 17th and 18th centuries with personalities like Dr. A.Z. Lusitanus, the cabbalist A. Cohen-Herrera, the playwright A.H. Gomez and the rebel philosophers Uriel da Costa and Baruch Spinoza. They also had their own Jewish composers of religious and ceremonial art music, the best known being Abraham Caceres, who flourished in the 18th century (cantata "Lē-El Elīm", 1738).

Besides, Amsterdam developed into the greatest center for the printing of Hebrew religious books, especially at the printing presses of Manasse Ben Israel (since 1627), Josef Athias, David de Castro Tartas, or the publishing house of Proops. Their prayer books found their way to the most remote Sephardic communities in Asia and North Africa, thus establishing the undisputed supremacy of the Sephardic rite throughout the Mediterranean territories.

During the last two centuries, this once brilliant community suffered many ups and downs, and there is no doubt that today we are writing its final chapter. It is regrettable that in the whole of Israel there is not one synagogue of the Portuguese Amsterdam rite and it is not possible to find even a single minyan among the few remaining families spread over the country. For this reason it is the more rewarding to have met in Mr. David Ricardo one of the finest, but probably also the last, cantors of this community. In his personality all the high qualities of a traditional hazan, a professional musician of art music and an historian and thinker are harmoniously united. Furthermore, David Ricardo has considered it his moral duty to become the last chronicler of his own community's sacred music, and for nearly forty years has written down in musical notation more than 170 liturgical melodies belonging to the true oral tradition of the Amsterdam Portuguese synagogue.

In honor of his 70th anniversary, he decided to publish a series of the most valued prayer forms taken from the Kiddush and Kedusha. The authenticity of these liturgical forms is guaranteed without doubt through his early education in the traditional musical liturgy of Portuguese Jews, linking his cantoral style with that of the ancient cantors of baroque Amsterdam.

SELECTED TUNES

FROM THE PORTUGUESE JEWS' CONGREGATION
AMSTERDAM



WRITTEN DOWN
BY
DAVID RICARDO

1975

RISHON LE ZION

5735