ד״ר רוביק רוזנטל

הללוהו בנבל וכינור: מונחי מוזיקה בשפה העברית

המאמר נכתב בעקבות הרצאה שהוצגה במרכז פליציה בלומנטל בתל אביב בדצמבר 2015

שדה המוזיקה הוא אחד התחומים שהעסיקו את מעצבי השפה העברית המתחדשת לאורך השנים. כמו בתחומים מקצועיים אחרים גם כאן נטו הגורמים המחדשים, ובראשם ועד הלשון וממשיכיהם באקדמיה ללשון, ליצור מערך מונחים עברי לשלל מונחי המוזיקה המשמשים בעולמם של אנשי המוזיקה: יוצרים, מבצעים, חוקרים ומבקרים. רצון זה התנגש עם אופיו של התחום, החוצה תרבויות ולשונות.

מקור ההתנגשות הוא באופייה של קהילת המשתמשים במונחי המוזיקה. בחקר הסוציולינגוויסטי נהוג מאז שנות התשעים של המאה הקודמת המונח ״קהילת שיח״, שנטבע לראשונה על ידי ג׳והן סוויילס (Swales, 1987). ניתן לראות באנשי המוזיקה בעולם קהילת שיח, שיש לה עולם תוכן משותף הנתמך על ידי אוצר מונחים משותף. רוב רובן של היצירות המנוגנות אינן עבריות, הנחיות כתיבת המוזיקה הן בינלאומיות, ובין אנשי המוזיקה בעולם יש קשרי גומלין עשירים, מפגשים משותפים ומעין שפה מוזיקלית של כל העוסקים בתחום ברחבי העולם. ובכל זאת התעקשו המחדשים ליצור מילון מונחים עברי.

השימוש במונח ״מוזיקה״ עבר שינוי לאורך העשורים האחרונים. החל משנות השבעים לערך מתייחס המונח לתחומי המוזיקה העממית-מסחרית, ולמגמות מוזיקליות שהלכו והתפשטו כגון רוק, פופ, ג׳אז וכדומה. הסוגה שנקראה בעבר ״זמר״ או ״פזמון״, הצטרפה אף היא למטריית המונח מוזיקה. בעקבות זאת נבדלה המסורת המוזיקלית המקובלת, המעוגנת במה שקרוי ״מוזיקה קלאסית״ וממשיכיה המודרניים, וזכתה להגדרות מבחינות כגון ״מוזיקה קלסית״, ״מוזיקה מודרנית״ וכדומה. העבודה על עיצוב המינוח העברי התייחסה לאורך השנים בעיקר למסורות מוזיקליות אלה.

המאמר עוקב אחר התפתחות המינוח המוזיקלי לאורך השנים, בעיקר מראשית המאה העשרים ועד אמצעה, שבה גובש מילון מונחי המוזיקה של האקדמיה ללשון העברית. המקורות ששירתו אותי הם מילוני ועד הלשון והאקדמיה המוצגים באתר האקדמיה וכן מכונסים בספר, ספרי מחקר ומאמרים רבים בנושא, ומכתבים ופרוטוקולים הנמצאים בארכיון האקדמיה ללשון. המאמר מציג את ההיסטוריה של עיצוב מונחי המוזיקה בעברית, הדילמות המרכזיות והמאפיינים הלשוניים של המילון שנוצר, בעיקר בהיבט האטימולוגי. כמו כן הוא מבחין בין הקטגוריות השונות של המינוח, כגון מונחי ביצוע וכתיבה, סוגות מוזיקליות, כלי נגינה ומבצעים.

סדר הדברים במאמר מתייחס בחלקו הראשון להיסטוריה של טביעת המונחים. היסטוריה זו ראשיתה בימי הביניים. העברית המקראית והמשנאית סיפקה אמנם יסודות ששירתו את המונחים המאוחרים יותר, אך לא יצרה מערכת עצמאית של מונחי מוזיקה. יוצא מכלל זה תחום כלי הנגינה, ובמידת מה מבצעי הנגינה, שלהם שימשו מילים כבר מילים במקורות, וחלקן משמשות עד היום. לתחום ייחודי זה יוקדש פרק נפרד ונרחב.

במחצית הראשונה של המאה העשרים, ימי תחיית הלשון והצמיחה המהירה של העברית החדשה, ניכרת עבודת יחידים בתחום, וכן ניסיונות ראשונים של ועד הלשון ליצור מילוני מונחים מלאים. פעולות אלה הובילו בסיומם למילון רחב, שבו כ-1300 מונחים, שיצא תחת האקדמיה בשנת תשכ״ו (1956). מילון זה מוצג להלן באמצעות ניתוח מקורותיו הלשוניים והקטגוריות השונות של התחום המוזיקלי. המאמר מסתיים בתגובות למילון המונחים ולסוגיות שונות שעלו לאחר שנוצר, ובהתעכבות על פולמוס שראשיתו בימי הביניים והוא לא זכה להכרעה סופית גם בימינו: ״מוסיקה״ או ״מוזיקה״.

ימי הביניים: הרכבת הקולות ומוסיקה גלגלית

כתיבה עברית מתועדת המתייחסת למוזיקה ומכילה מינוח מוזיקלי מוכרת בספרות ימי הביניים, ובעיקר בימי תור הזהב בספרד. חנוך לוונשטיין (תש״ד-תש״ה) מביא לקט של מונחי מוזיקה שנטבעו לאורך 700 שנה, ונוצרו בעיקרם על ידי מתרגמים מערבית לעברית בספרד. הוא קובע כי מונחים אלה נשענו על תשתית יוונית, שהושפעה בחלקה מהערבית כחוליית מעבר אל העברית. כמו כן נלקחו מונחים שונים כשאילת משמעות מן הערבית. תחום המוזיקה הוגדר כ״חוכמת הנגינה״ או ״חוכמת החיבור״. הטקסטים העוסקים במוזיקה הבחינו בין ״קול״ שהוא מונח גנרי, לבין ״נעימה״, שהיא קול בהקשר מוזיקלי. המלודיה נקראה בעקבות הערבית ״לחן״, ולחילופין ״ניגון״ או ״זמר״. בכמה כתבים זכה המונח הלועזי ״ריתמוס״ לתרגום העברי ״נפילה״, בעקבות הערבית, אך המונח

הרווח יותר בספרות אותה תקופה היה 'נענועה'. האוקטבה כונתה 'שמינית'. מונח שנקבע בתקופה זו ונותר על כנו בשפת המוזיקאים עד ימינו הוא 'מפתח'.

במקרים שונים התקשו מתקני המונחים ליצור מילה בודדת מקבילה מול מונח לועזי בן תיבה אחת, והעדיפו ביטוי המתאר את מהותו או תוכנו של המונח. 'קונסונאנס' זכה לתרגום 'הסכמה', אך 'דיסונאנס' כונה 'בלתי מסכים'. 'דְרָאפָּאזוֹן', 'מִנְעָד' בלשון ימינו, כונה 'המרחק אשר בכל' או 'היחס אשר בכל', וההרמוניה – 'הרכבת הקולות'. מוזיקת הספירות, music of the spheres, הקושרת את המוזיקה לתחום הקדושה, קרויה 'מוסיקה גלגלית'. רבע טון: 'היותר רפה', ומוזיקה ווקאלית – 'ניגונים בפה'. לעומת אלה הנחיות הביצוע המקובלות בכתיבת מוזיקת זכו למונחים שקופים: חד, צלול, דק וצלול ועוד.

תחיית הלשון: כלי נימים וחזיון זמרה

ספרות ההשכלה כמעט שלא תרמה לתחום המינוח. נטבעו בה מעט צירופים מסורבלים, כגון 'מקהלת נוגנים בכלי שיר', שנדחו על ידי הסופרים והמחדשים של ימי תחיית הלשון. מעט ממונחים אלה משולבים במאמר. בימי 'תחיית הלשון', היינו העשורים האחרונים של המאה ה-19 וראשית המאה העשרים, נעשה מאמץ יזום, בעיקר בעיתונות העברית בארץ ישראל, למלא את החסר במילון העברי המצומצם בתחומים רבים, וגם בתחום המוזיקה. האישים והמוסדות המכוונים של התקופה נדרשו למונחי מוזיקה בעיקר בדיווחים בעיתונות על אירועים מוזיקליים. חלק מכריע של מונחים אלה נעלמו כלעומת שבאו, והם מתועדים ב"מילון המילים האובדות" (אורנן, תשנ"ז).

המונח המרכזי לתחום כולו בתקופה זו היה 'זמרה', והוא הסתמך על שימושי השורש זמ"ר במקרא, המתייחסים למוזיקה אינסטרומנטלית ווקאלית כאחד. בית האופרה נקרא 'בית זמרה', מונח שנעשה בו שימוש גם ביחס לאולם קונצרטים. הקונסרבטוריון כונה 'בית מדרש לחכמת הזמרה', האופרה 'חזיון זמרה', וכלי הנגינה 'כלי זמר', מונח המשמש היום כמותג של רשת חנויות כלי נגינה. המלחין זכה בצירוף 'מחבר זמרה'. כותבי העיתונים השתמשו בביטוי 'אותות ניגון' בהוראת תווים, אך לעיתים העדיפו את הצורה הלועזית 'נוט', בעקבות המילה האיטלקית nota שהוראתה תו. כלי המיתר כונו 'כלי נימים', וכלי הנשיפה – 'כלי רוח'.

השורש זמ"ר שימש בסיס לאחד החידושים המפורסמים של התקופה: 'תזמורת', שגלגוליה מתוארים בהרחבה בסדרת הרשימות "מחיי המילים" (סיוון, תשכ"ו: 345). המילה חודשה על ידי בן יהודה בראשית תרנ"ג. הוא קבע תחילה שהוראתה של המילה תהיה תכנית הנגינה של אירוע מוזיקלי, ובהמשך שינה את הגדרתה כמילה העברית עבור קונצרט. במילונו ציין שפירושה של המילה הוא "זימור, ניגון", ומביא משפט דוגמה: "פריז, עיר התיאטראות המצוינים, שעשועי הבוקר החופשים, התזמורות [הקונצרטים] והשירה מכל המינים". בעיתונו "האור" הוא כותב ביום כ"ח חשוון תרנ"ג (1893): "ככה נאנסנו בגליוננו הקודם לחדש את השם תזמורת, על משקל תלבושת, להמושג קונצרט". בן יהודה מזכיר שם עברי אחר לקונצרט, והוא "מנגינה בהיכלי עונג", שנקבע על ידי המילונאי יהושע שטיינברג. הוא מתנגד למונח הזה, שהרי "קונצרט הוא גם בפה, ומנגינה היא רק בכלי".

שלוש שנים אחר כך, בשנת תרנ"ו (1896), הוקמה האורקסטרה של ראשון לציון בניצוחו של בוריס אסוביצקי. השם שיועד לאורקסטרה זו היה מתקופת ההשכלה 'מקהלת נוגנים', או בהרחבה 'מקהלת נוגנים בכלי שיר' שנזכר לעיל. הנגנים לא אהבו את השם המסורבל, ואימצו את המילה החדשה תזמורת, למרות שלא יועדה לכך. חמדה בן יהודה כותבת בספר "ראשון לציון" בעריכת דוד יודילוביץ שבעלה ראה את המודעה המכריזה על הופעת התזמורת החדשה, צחק ואמר: "הם יותר חזקים ממני". במילונו כבר מתייחס בן יהודה לשינוי המשמעות, והוא כותב: "היום מתכוונים [במילה תזמורת] ללהקה של נוגנים בכלי נגינה שונים". תזמורת ראשון לציון גם אימצה את הצעתו של שטיינברג 'מנגינה' כשם לקונצרט, ובתכנייה משנת 1900 נכתב: "תזמורת ראשון לציון תחת הנהגת המנצחים עליה תערוך מנגינה גדולה בשלוש מחלקות מהאופירות", וכן, "וזהו הפרוגרם של המנגינה". גם את השימוש הזה מציין בן יהודה במילונו.

פולמוס מעט מאוחר יותר הוא סביב המונח המתאים ליוצר המוזיקה, הקומפוזיטור (אבינרי, תשכ"ה: 328). היו שהשתמשו לצד 'קומפוזיטור' ב'קומפוניסט' או 'קומופוניסטן', ובעקבות זאת נוצר גם הפועל 'לקמפז'. אפרים טרוכה טוען במאמר בעיתון הצופה מן ה-6.7.1945 שהוא זה שחידש את הפועל. לצד זה החל להשתרש הפועל 'להלחין', ולמחבר המנגינות – 'מלחין'. על השימוש במילה זו קמו עוררין, שכן לחן הוראתה בערבית שיר משובש, ובוודאי לא יצירה מוזיקלית מרכזית. איתמר בן אב"י הציע את 'חברן', אבינרי סבר שהמילה מזכירה מקצועות קלי ערך כמו פייטן ובדחן, ולכן הציע את 'מחביר' על משקל מנהיג, ממציא וכו'. הפועל 'החביר' מצוי בספר איוב – "אחבירה עליכם מילים" (טז 4).

1900-1945 : הסולם הרך, רחבית ואקדמתא

חוליה חשובה בהתפתחות המינוח העברי היא כמה ספרים שיצאו בעברית ועסקו בתולדות המוזיקה. אברהם אידלזון (תר״ע) משתמש במונח ׳קול׳ עבור טון, וכן במונח הימי-ביניימי ׳מפתח׳, ובמונח נוסף שהשתרש – ׳סולם׳ עבור סקאלה. תרומה ייחודית של אידלזון היא הצעתו להעניק לתווי הנגינה גִרסה עברית, היינו, אותיות עבריות במקום השמות הבינלאומיים. הצעה זו לא היתה מופרכת, שכן לצד השמות המקובלים לתווים שמקורם איטלקי, משמשת גם גִרסה באותיות לטיניות. אידלזון הרחיק לכת וטען כי אפשר לכתוב את התווים בגרסה העברית מימין לשמאל, ולא משמאל לימין כמקובל.

טבלת התווים העבריים על פי אידלזון

איטלקי	סי	לה	סול	פה	מי	רה	דו
לטיני	H	A	G	F	E	D	C
עברי	הַ	אַ	גֻ	פֻ	עֻ	דֻ	צֻ

אידלזון העניק שמות לסולמות המוזיקליים, כגון ׳הסולם החזק׳ (מז׳ור) אל מול ׳הסולם הרך׳ (מינור). הוראות הנגינה שלו, להן הוא קורא ׳שיעורים׳, משתמשות במילים שקופות, המייצגות את משמעות ההוראה. רחב: לארגו, רחבית: לארגטו, מתוח: לֶנטו, עליז או קל: אלגרטו, בחיפזון גדול: פורסטיסימו, בהתלהבות גדולה: וויוואסיסימו, וכן חזק, הלוך ורפה, להתמהמה, בהדור, בנוצץ ועוד.

יוסף גרינטל (תש״ד) מציע בספרו את המונחים דו-רֶם (דו מאז׳ור) לעומת רה-מֶך (רה-מינור). הוא מציע גם מונחים לקישוטים מוזיקליים הנשענים על טעמי המקרא: אקדמתא, זרקא קדמא וזרקא בתרא.

הניסיון הראשון ליצור מילון מונחים מוזיקלי הוא ״מילון הכינור״ שפרסם ועד הלשון בשנת תרפ״ח (1928). המילון כולל 47 ערכים, העוסקים רובם ככולם בכלי הקשת. ואולם, התפתחות הפעילות המוזיקלית בארץ ישראל, ולצידה הכתיבה המקצועית וביקורת המוזיקה הציגו תמונה שהטרידה את מנהיגי המאבק על השלטת העברית. רוב רובו של התחום נותר בתחום הלעז, והטקסטים שנכתבו לא רק פגעו בעמדה העקרונית של העברית כשפה אופפת-כל, אלא את היכולת הפשוטה להבין את התחום ולהציע טקסטים בהירים ונגישים. כדי להמחיש זאת מוצג להלן טקסט העוסק בתיאוריה המוזיקלית (הופמן, 1945 : 25): ״הריתמוס והמילוס הם בבחינת שתי וערב של הרקמה המוסיקאלית, והטימבר והדינאמיקה מהווים תכונות אינטגראליות של דינאמיקה זו. לכל אלה יש להוסיף גם את גורם האקספרסיה, המהווה ביטוי נאמן ביותר לאופיה האנרגיטי של המוסיקה״.

בין שני מילונים: דממית ותרטיט

בשנת תש״ו (1946) יצא לאור מילון למונחי מוזיקה של ועד הלשון, ובו 59 ערכים. אחד מיוצרי המילון, אפרים דרור (אדל, תשי״ג: 4) מסביר כמה מונחים ממילון זה. כך הסביר שהמונח ׳יצירה׳ לא נמצא מתאים שכן יש לו גם משמעות של שם פעולה, ולכן נולד המונח ׳מיצור׳. ׳הפסקה׳ לא נמצאה מתאימה כחלופה עברית של ׳פאוזה׳ כי ״לעיתים הפאוזה באה בראשית קטע״. לכן נולדה המילה ׳דממית׳. ׳רֶווח׳ נחשבה מילה גנרית שאינה מתאימה כחלופה ל׳אינטרוואל׳, ולכן נטבע המונח ׳מרווח׳. המונח המקובל ׳מַחְמֶשֶׁת׳ שונה ל׳חַמשה׳, ודרור מצטער על כך. דרור מצביע במהדורה מאוחרת של הספר, שיצאה כבר לאחר צאת המילון השלם, על כמה מונחים שהשתנו מאז המהדורה הראשונה של הספר, כלומר בין 1953 ל-1957. כך שונה ׳תרטיט׳ (trembling) ל׳רעדוד׳, ׳קצב׳ (tempo) ל׳מִפעם׳ ועוד.

יוצרי המילון בגרסתו משנת תש״ו ראו בו מילון זמני, ומיד עם צאתו החלה העבודה על המילון המקיף, עבודה שנמשכה כעשר שנים עד להופעתו בשנת תשט״ו (1956), תחת כנפי האקדמיה ללשון העברית שהוכרזה בשנת 1953. שלמה הופמן שימש מזכיר מקצועי של הוועדה. הוא חיבר את החלק הלועזי והוסיף עליו תרגום עברי, ששימש יסוד לדיוני הוועדה. הוועדה החלה בעבודתה בטבת תש״ו, ובמשך שש שנים, עד סוף כסלו תשי״ב (1952), התכנסה למאה ועשרים ישיבות.

במהלך הכנת המילון התייעצו כותביו עם אנשי מקצוע וזכו להערות שונות. עניין מיוחד יש בהתכתבות עם אנשי המוזיקה של ״קול ישראל״, שהיו אמורים להטמיע את המונחים החדשים בתוכניות המוזיקה. אנשי המוזיקה של הרדיו אף גילו עניין בהכנת המילון. במכתב מיום 18.3.48

מבקש מנהל מחלקת המוסיקה קרל סלומון מוועד הלשון לשלוח אליו רשימות מונחים. במהלך העבודה נשלחו מונחים שעל המדוכה לאנשי הרדיו והם התבקשו לחוות את דעתם. יצחק שמעוני, אז מנהל מחלקת המוזיקה, כתב לעלי איתן, המזכיר האקדמי של ועד הלשון כי "ישנם [ערכים במילון המתחדש] שקשים לעיכול" (2.1.53). הוא התלונן בעיקר על הניסיון להחליף את המונחים מז'ור ומינור ב'זעיר' ו'רביב'. מתשובת איתן לשמעוני (4.1.53) ניכרת הסתייגות מתונה שלו עצמו מהמונחים החדשים. מונחים כגון 'דרדור' ו'תונפן' זכו לביקורת מצד שמעוני, ונענו על ידי איתן בדוגמה מההיסטוריה הפרסית.

לפי התכנית הראשונה היה המילון עתיד לכלול כ-600 ערכים בעברית, באנגלית, בצרפתית ובגרמנית. אולם, כפי שמעידים יוצריו במבוא למילון, אגב הכנת החומר ודיוני הוועדה נתגלה הצורך להרחיב את המסגרת כדי להביא את המונחים העיקריים בענפי המוזיקה החשובים (נגינה, זמרה, תורת המוסיקה ותולדותיה, הוראה וכיו"ב), ולהוסיף גם תרגום איטלקי בחלק גדול מן הערכים. כך התרחב המילון, והוא כולל עתה כ-1300 ערכים בעברית, עם תרגום לארבע שפות לועזיות. ביום י"ב באייר תשט"ו (4 במאי 1955) חתם שר החינוך והתרבות בן-ציון דינור על הודעה שמונחי המוסיקה אושרו במליאת האקדמיה.

מילון האקדמיה ללשון: רמשית וקול מוליך

ניתוח ערכי המילון למונחי מוזיקה של האקדמיה ללשון נערך על פי שני קריטריונים. מקורות המונחים, היינו הרבדים הלשוניים שמהם נשאבו או נוצרו; וחמש קטגוריות תוכן. החמש הן כדלקמן:

מונחי ביצוע שעיקרם הוראות כגון 'איטי, נמרץ';

מונחי נגינה שהם בעיקרם שמות כלי הנגינה והנגנים;

סוגות מוזיקליות כגון 'דואית', 'רמשית' ועוד;

מונחי כתיבת המוזיקה כגון 'תמליל', 'הפסק' וכדומה;

מונחי צליל כגון 'קול מוליך', 'חצי טון' ועוד.

מקורות המילים במילון מגוונים. על פי התפיסה המקובלת בחידוש מילים, העדיפו המחדשים מילים הקיימות במקורות, גם אם הוראתן אינה זהה להוראת המונח. במקרה שלא נמצא מונח מתאים חידשו מונח עברי, או הותירו את הערך הלועזי על כנו. הערך הלועזי מוצג בגרסתו האנגלית, ולא אחת הוא שונה מהגרסה המקובלת בקהילת המוזיקה, שמקורה בדרך כלל איטלקי. בכ-150 ערכים במילון מוצגות שתי חלופות למונח ללא הכרעה, והן יכונו להלן 'כפולים'.

טבלת ערכי המילון למוזיקה (תשט"ו) על פי מקורות המונחים

	כללי*	כולל כפולים**	ביצוע	נגינה	סוגות	צליל	כתיבה
מקרא	392	413	123	92	35	47	95
לשון חכמים	112	112	48	17	5	8	34
ימי הביניים	41	41	31	3	1	4	2
עברית חדשה	380	414	117	98	28	55	82
לעז	371	456	27	57	153	44	90
סך הכל	1296	1432	346	267	222	158	303

*עמודה זו מכילה ערך יחיד, או ערך ראשון בערכים כפולים ['חֵבֶר, אנסמבל' יירשם כאן בעמודת המונחים העבריים, ברובד המקרא].

** עמודה זו מכילה את כלל הערכים במילון ['חֵבֶר, אנסמבל' יירשם כאן בשורת המונחים העבריים, ברובד המקרא; ובשורת הלעז]

כפי שמראה הטבלה להלן, כשליש מן המונחים במילון נותרו בצורתם הלועזית המקובלת, בשינויי צורה ומבטא, בכל לשונות אירופה. הופמן (תשט"ז) מסביר כי הוועדה קיבלה רבים מן המונחים הבין-לאומיים האלה כמות שהם, וצורתם נקבעה במידת האפשרות בהתאם ללשון מוצאם, כגון 'קונצ'רטו', 'צ'קונה', 'מזוּר', 'מייסטרזינגר', או אגב סיגול למבנה העברית, כגון 'קלרנית' ו'קוֹרנית'.

ואולם, מונחים שאינם משותפים לכל השפות הלועזיות, כגון ׳מז׳ור׳ הקרוי בגרמנית דור, או ׳מינור׳ הקרוי בגרמנית מול, ניתרגמו לעברית: ׳רביב׳, ׳זעיר׳. כן נתקבלו במילון מונחים עבריים, שכבר השתרשו בשימוש למרות שהחלופה הלועזית להן משותפת לכל הלשונות, כגון ׳עוגב׳ (אורגן), ׳פתיחה׳ (אוברטורה). בתרגום חלק מן המונחים, בעיקר הוראות הביצוע, המציגים בכמה שפות חלופה משלהן לצד המונח המשותף, נקבעה מילה עברית ולידה המילה הלועזית, כגון ׳הליכי׳ לצד ׳אנדנטה׳, ׳מָתוג׳ לצד ׳סוסטנוטו׳, ׳גוון׳ לצד ׳טמבר׳. הופמן מוסיף כי כמה מן המונחים השאולים שהובאו בהצעות הראשונות של הוועדה, הוחלפו אחר כך במונחים עבריים לפי דרישת מעירים רבים, בייחוד מבין המורים לזמרה, על פי המינוח באותם ימים.

ריבוי בולט של ערכים כפולים הוא במונחים לועזיים, היינו, המונחים בהם משתמשת כלל הקהילה של אנשי המוזיקה בעולם. בכשמונים ערכים במילון מוצג הלעז כאפשרות שנייה לצד המונח העברי שחודש, ובאחרים הלעז מופיע כאפשרות ראשונה מתוך שתיים. ממצא זה מעיד על ההתלבטות של יוצרי המילון בסוגיית הלעז, שנותרה לעיתים ללא הכרעה.

במילון מופיעים כמה וכמה מונחים גזורי שם שמקורם לועזי, כגון סִלְפֵּג׳ (שנגזר מ-solfege), הִרְמון (בעקבות הרמוניה) ועוד. מונחים אלה מוצגים בטבלה כמונחים עבריים לכל דבר, מאחר שעברו הסגלה לתורת הצורות העברית. הסגלה מסוג זה מוכרת כבר מלשון חכמים וימי הביניים. היא נפוצה בעברית החדשה, וזכתה לאישוש בקביעות שונות של האקדמיה ללשון, שהכשירה מילים ופעלים עבריים שנוצרו באמצעות גזירת שם לועזי, כגון ׳להסתנכרן׳ ו׳להקליק׳.

ניתוח ערכי המילון: אטיוד, מקצב ודו רביב

בטבלה להלן מובאות דוגמאות מן המילון למוזיקה (תשט״ו) על פי קטגוריות התוכן ומקורות המילים.

ערך עברי	ערך לועזי	קטגוריה	מקור
דָּעַךְ	to fade, to fade out	ביצוע	מקרא
זַךְ	perfect	ביצוע	מקרא
חַד, חָרִיף	acute, sharp	ביצוע	מקרא
פָּצַח, פָּצַח בְּזִמְרָה [ע״ע כִּוְנֵן]	to intone, to begin to sing	ביצוע	מקרא
חֶרֶשׁ חֶרֶשׁ, חֲרִישִׁי מְאֹד, פִּיָאנִיסִימוֹ	very low, very soft	ביצוע	מקרא/לעז
אַחֲדוּת	unity	ביצוע	ביניים
גְּלִישׁ	glissando	ביצוע	חדשה
דִּרְדּוּר	roll, roll of drum	ביצוע	חדשה
יִדְלוּל	yodel	ביצוע	חדשה
רִעֲדֵד	to tremble	ביצוע	חדשה
אִטִּי-אִטִּי, לְאַט-לְאַט, לֶנְטוֹ	slow	ביצוע	חדשה/מקרא/לעז
קוֹמְפּוֹזִיטוֹר, מְחַבֵּר מוּסִיקָה, מַחְבִּיר	composer	ביצוע	לעז/מקרא
מֵיתָר	string	נגינה	מקרא
סָרִיס, זַמָּר סָרִיס	castrato	נגינה	מקרא
חֶבֶר, אַנְסַמְבֶּל	ensemble	נגינה	מקרא/לעז
חֶמֶת חֲלִילִים	bagpipe	נגינה	חכמים
חֲלִילוֹן, חָלִיל זָעִיר	piccolo, piccolo flute, small flute, flageolet	נגינה	חדשה
נְצוּחַ	conducting	נגינה	חדשה
סוֹלָן	soloist	נגינה	חדשה
קְלִיד	key	נגינה	חדשה
תֻּנְפָּן	kettle-drum	נגינה	חדשה
תַּפָּף	drummer	נגינה	חדשה
מוּסִיקָה	music	נגינה	לעז
כְּלִיל שִׁירִים	cycle of songs	סוגה	מקרא

פִּזְמוֹן [זמר במוסיקה קלה] קֶפֶלה	couplet	סוגה	ביניים/לעז
צְעוּדָה, מַרְשׁ, שִׁיר לֶכֶת	march	סוגה	חדשה/לעז
רוֹעִי, פַּסְטוֹרָלִי	pastoral	סוגה	חדשה/לעז
רַמְשִׁית, סֶרֶנָדָה	serenade	סוגה	חדשה/לעז
אֶטְיוּד, אֶסְטוּד	study	סוגה	לעז
וַרְיַצְיָה [המונח המעודכן: הֶגְוֵן]	variation	סוגה	לעז
אוֹפֶרֶטָה, אוֹפֶרִית	operetta	סוגה	לעז/חדשה
סֻלָּם	scale, key, mode	כתיבה	מקרא
תֵּבָה	bar, measure	כתיבה	מקרא
הֶפְסֵק, דְּמִימָה	rest	כתיבה	חכמים/חדשה
יְצִירָה, מִיצוֹר [ע״ע אופוס]	work	כתיבה	חכמים/חדשה
חִזֶּרֶת	refrain	כתיבה	חדשה
לִבְרֵית	textbook, libretto	כתיבה	חדשה
תֵּנַע, מוֹטִיב	motive, motif	כתיבה	חדשה
מַנגִינה, לחן, מֶלוֹדְיָה	melody	כתיבה	חדשה/ביניים/לעז
בַּמִּפְעָם, אַ=טֶמְפּוֹ	in time, in first time, in original time	כתיבה	חדשה/לעז
אוֹפּוּס	Opus	כתיבה	לעז
דּוֹ נָחֵת	C flat	כתיבה	לעז/מקרא
דּוֹ זָעִיר	C minor	כתיבה	לעז/חדשה
דּוֹ נָסֵק	C sharp	כתיבה	לעז/חדשה
דּוֹ רבִיב	C major	כתיבה	לעז/חדשה
אִוּשָׁה, רַחַשׁ, רַעַשׁ	noise	צליל	מקרא
בַּר זַמְרָה, זְמוּרִי, זְמִרָנִי	singable	צליל	חכמים/חדשה
גָּוֶן [גוֹן-הצליל, גוֹן-הקול], טֶמְבֶּר	timbre	צליל	חכמים/לעז
מקצָב, רִתְמוּס	rhythm	צליל	ביניים
הִרמוּן	harmonization	צליל	חדשה
מִגְבּוֹל, עדכון במונח: מִנְעָד	compass, range	צליל	חדשה
סִלְפֵּג	to sol=fa	צליל	לעז

על פי הטבלה נראה כי יש פיזור המקורות השונים בכל אחת מהקטגוריות, אך ניתן להצביע על כמה דגשים, ולהפיק מהם תובנות על הלך המחשבה של כותבי המילון.

בתחום הביצוע בולטת נטייה למונחים עבריים, ודגש על המקור המקראי. תחום הביצוע שואב את אוצר המונחים שלו מתחומים כלליים יותר, ועל כן קל יותר להישען בו על מילות יסוד נפוצות, שמקורן המקראי רווח בעברית החדשה כגון ׳אוושה׳ או ׳חֶרֶש׳. המילים המחודשות הן בדרך כלל פעלים שנועדו לדרכי ביצוע ייחודיות, כגון יִדְלוּל האונומטופאי או רעדוד.

בתחום הנגינה מעמד המילים המחודשות איתן יותר. הסיבה לכך נעוצה במיעוט תיאורי נגינה ושמות כלים במקורות. המונח ׳קְלִיד׳ עבור key בפסנתר ובכלים נוספים נוצר בעקבות המילה הארמית-תלמודית ׳קלידא׳, שפירושה מפתח. מכאן נדד המונח למכונת הכתיבה, וממנה לתחום המחשבים. הדיון בשמות הכלים ושמות מבצעיהם שיש לו מאפיינים היסטוריים ייחודיים יורחב בהמשך.

בתחום הסוגות בולט השימוש במונח הלועזי, או הצגת מונחים עבריים לצד הלעז. תחומים אלה מייצגים את התפתחות המוזיקה באלף השני לספירה, והם חלק מרכזי בשפת המוזיקה הבינלאומית, כך שהנטייה להעניק להם מונח עברי היתה מוגבלת. בכמה מקרים שמרו מחברי המילון על החלופה הלועזית לצד החלופה העברית. כך ׳רמשית׳ נוצרה כחלק מסדרת מונחי סוגה בסיומת –ִית כגון ׳דואית׳ ו׳אופרית׳, אך נשמרה לצידה המילה הלועזית ׳סרנדה׳. בחלופה ׳רועי/פסטורלי׳, מופיעה החלופה הלועזית בהסגלה לצורן התואר העברי –ִי. המילה ׳פזמון׳ משמשת בלשון ימי הביניים בהוראת בית חוזר בשיר, ובעברית החדשה כשיר קל, שהיא ההוראה במילון האקדמיה, אף כי בשימוש הכללי מוכרת גם ההוראה הימי-ביניימית. שלא במקרה, המונחים העבריים שנקבעו לא

נקלטו בדרך כלל. ככל הידוע, ׳צעודה׳ עבור מרש ו׳רועית׳ עבור פסטורלה אינן משמשות בשפת המוזיקאים.

בתחום כתיבת המוזיקה ניכר איזון מסוים בין מילים מסורתיות או מחודשות לבין מילים שנותרו בלועזיותן. ׳תיבה׳ ו׳סולם׳ הרחיבו משמעות, וחודשו מילים שנקלטו כמו מנגינה ולִברית. על המונחים המעורבים כגון ׳דו זעיר׳ ו׳רה רביב׳ נכתב לעיל. דומה שכותבי המילון ראו במונחי יסוד אלה מקרה מבחן לאפשרות להעניק אופי עברי למילון המונחים.

תחום הצליל נוטה אף הוא לחידושים עבריים, מסורתיים או מחודשים. גם כאן מציעה השפה מגוון מונחי צליל שאינם דווקא מתחום המוזיקה אלא מעולם הצלילים כולו, ועל כן ניתן היה לאפשר הרחבת משמעות של מילים כמו ׳רחש׳ ו׳רעש׳, ׳גוון׳ ועוד. גם המילים המחודשות כמו ׳מקצב׳ ו׳מנעד׳ נקלטו ללא קושי, כאשר ׳מנעד׳ מחליף את המונח המיושן שלא נקלט ׳מִגְבּוֹל׳.

מונחי כלי נגינה: שופר ונבל, אירוס ומגרפה

כפי שצוין לעיל, קטגוריה שראוי להתעכב עליה היא קטגוריית הנגינה, ובעיקר שדה כלי הנגינה ומבצעי הנגינה. מייחד אותה כאמור מעמדה בשפת המקרא ובלשון חכמים. ברובדי לשון אלה היא אינה רק מקור לחידושים בתקופות מאוחרות, אלא היא מייצגת את תחום המוזיקה בזמן העתיק, ולכן ניתן לשרטט בה היסטוריה רב-רובדית של התחום.

כדרכם של מחדשי הלשון פנו גם יוצרי המילון אל המקרא, ומצאו בו כמה וכמה שמות לכלי נגינה. מגוון שמות מרוכז בששת הפסוקים של פרק קנ, החותם את ספר תהילים: "הַלְלוּיָהּ. הַלְלוּ־אֵל בְּקָדְשׁוֹ, הַלְלוּהוּ בִּרְקִיעַ עֻזּוֹ. הַלְלוּהוּ בִגְבוּרֹתָיו, הַלְלוּהוּ כְּרֹב גֻּדְלוֹ. הַלְלוּהוּ בְּתֵקַע שׁוֹפָר, הַלְלוּהוּ בְּנֵבֶל וְכִנּוֹר. הַלְלוּהוּ בְּתֹף וּמָחוֹל, הַלְלוּהוּ בְּמִנִּים וְעוּגָב. הַלְלוּהוּ בְצִלְצְלֵי־שָׁמַע, הַלְלוּהוּ בְּצִלְצְלֵי תְרוּעָה. כֹּל הַנְּשָׁמָה תְּהַלֵּלְיָהּ, הַלְלוּ־יָהּ!"

בפסוקים אלה נמצאו שמות לכלים שונים המשמשים במוזיקה העכשווית: שופר, נבל, כינור, תוף ועוגב. שמות הכלים מינים, צלצלים וכן המונח הדו-משמעי מחול לא נקלטו בשמות כלים בימינו. לצד אלה מופיעים במקרא שמות נוספים לכלי נגינה. חלקם אומצו כגון חליל, חצוצרה ומצלתיים. אחרים לא זכו לאימוץ: נחילות, אירוס, מגרפה ומרכוף. חכמי המשנה קבעו כי יש לייחס את השמות ׳מצלתיים׳ ו׳צלצלים׳ לאותו כלי.

כלי מיתר: כינורן, כונרת ובטנון

כלי המיתר המודרני הקרוב ביותר לכלי המקורי בן אותו שם הוא ככל הנראה הנבל. הכינור היה גם הוא כלי מיתרים הדומה לנבל, ועל כן נקבע ׳כינור׳ בראשית המאה העשרים גם כשמם של הגיטרה (נקראה אז ציטָרָה או קיטרה) והבלייקה. למנגן בכינור קראו באותם ימים ׳הארפיסט׳, כלומר, מנגן בנבל. ואולם, בן יהודה קובע בערך "כינור" במילונו כי "נהוג לקרוא כינור לגייגע", שהוא שמו הגרמני-יידי של הכינור. אחיו של הכינור למשפחת כלי הקשת הם הוויולה, הצ׳לו והקונטרבס, על פי שמותיהם המקובלים בעולם. כותבי המילון רצו להעניק לכל כלי הקשת שמות עבריים. לוויולה הציעו לקרוא ׳כינורת׳ או ׳כונרת׳, ולצ׳לו – ׳כינורן׳. בעיתונות ראשית המאה קראו לקונטרבס ׳כינור גדול׳. הצעות אחרות רמזו על הבטן הבולטת של הכלים הגדולים, ועל כן הוצע לקרוא לצ׳לו ׳בטנונית׳ ולקונטרבס ׳בטנון׳. אבינרי (תשכ"ו: 379) הציע לקרוא לקונטרבס בפשטות ׳בס׳, והוא מצטט את האידיליה "חתונתה של אלקה" מאת טשרניחובסקי, שבה נכתב "אחד כינור ואחד בס". ניסיונות אלה נכשלו, ומשפחת כלי הקשת נותרה בשימוש בפועל בלועזיותה, פרט לכינור. סוגיה שנותרה כל כנה היא צורת הריבוי של ׳צ׳לו׳. מזכיר האקדמיה עלי איתן קבע במכתב לעדנה ענתי מהמחלקה להסברה מוסיקלית בקול ישראל (15.8.65) כי יש לומר צ׳לות, ובהתאמה – קונצ׳רטות. לצד זה רווח בין המוזיקאים השימוש בצורת הריבוי האיטלקית – צ׳לי וקונצ׳רטי.

הגיטרה נקראה כאמור ׳קיתרה׳, ויש שהציעו אפילו, בעקבות לשון חכמים, ׳קתרוס׳, ומנגן הגיטרה – ׳קתרסן׳. לכלי הנגינה לאוטה הציע אבינרי (שם) לקרוא ׳לָעוד׳. פולמוס התעורר בקביעת טיבו של הכלי המקראי נבל העשור. הטענה המקובלת היא שמדובר בנבל בן עשרה מיתרים. ואולם, אבינרי מזכיר טענה לפיה אין מדובר בכלי מיתר אלא בכלי נשיפה המזכיר חמת חלילים, שלו נאד עור, שהרי ׳נבל׳ פירושה בלשון המקרא גם נאד עור. את הטענה הזו מחזק פסוק בספר ירמיהו (יג 12): "כֹּה־אָמַר ה׳ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל: כָּל־נֵבֶל יִמָּלֵא יָיִן! וְאָמְרוּ אֵלֶיךָ: הֲיָדֹעַ לֹא נֵדַע כִּי כָל־נֵבֶל יִמָּלֵא יָיִן?!" רש"י מתאר כך את הכלי: "נבל עשוי כמפוח של נפחים, ומוציא קול ע"י רוח". מצד שני, לטענה כי הנבל של פעם הוא אביו של הנבל של היום בא תנא דמסייע מן היוונית, שם מופיעה המילה νάβλα – נַבְלָה - כשם לכלי המוזיקלי. במאה ה-19 אומצה נבלה כשם לסימן מתמטי, על שום צורתו המשולשת המזכירה נבל - ◁ (https://en.wikipedia.org/wiki/Nabla_symbol). ראיה נוספת היא שמו הלטיני של ספר

תהילים, Psalms, שפירושו "הפורט על נבל". השם התגלגל מהפועל היווני פסאלין שפירושו לפרוט. בהקדמה לספר צ'כי נכתב כי ספר תהילים נקרא בעברית נאבלת, ובלטינית פסלתריון.

מקור השם פסנתר הוא בספר דניאל (ג 5): "בְּעִדָּנָא דִּי־תִשְׁמְעוּן קָל קַרְנָא מַשְׁרוֹקִיתָא קִיתְרוֹס סַבְּכָא פְּסַנְתֵּרִין סוּמְפֹּנְיָה וְכֹל זְנֵי זְמָרָא". סוּמְפֹּנְיָה היא אמה הורתה של הסימפוניה המודרנית. פסנתרין וסומפוניה נחשבים כלי מיתרים, כאשר פסנתרין הוא גלגולו של הפסלתריון, הנבל היווני שנזכר לעיל. על קביעה זו נערך פולמוס בין מחדשי השפה. בן יהודה כותב במילונו כי היה ניסיון להבחין בין 'מכושית' (קלאוויר), מילה שהוא חידש, לבין 'פסנתר' (פיאנו פורטה), ומזכיר שהיו אף שהציעו לקרוא לפסנתר הקטן 'פסנתרין', שהיא המילה המקורית בספר דניאל. בן יהודה מנמק את הצעתו: 'מכוש' היא מילה מהתלמוד הירושלמי, לשון הכאה, והוא השם לפטישים הקטנים "שמכים על הנימים בכלי הנגינה", ומכאן השם מכושית. לאחר שהחידוש נכשל היו שהציעו לקרוא 'מכושית' לקסילופון. בתקופת ההשכלה ניסו לקרוא לפסנתר בשם המקראי 'היגיון', בעקבות הפסוק "עֲלֵי־עָשׂוֹר וַעֲלֵי־נָבֶל, עֲלֵי הִגָּיוֹן בְּכִנּוֹר" (תהלים צב 4).

העוגב המקראי, אף הוא כלי מיתרים, דבק בכלי המנענעים והקנים הכנסייתי. איתמר בן אב"י הציע לקרוא לכלי הכנסייתי 'חלילייה' (בן אב"י, 1961 : 375). עם השנים נוצר בידול בין 'עוגב' כשמו של כלי הקנים הישן, לבין 'אורגן' כשמו של הכלי החשמלי. לצ'מבלו הציעו לקרוא 'פסנתרון', וכן לפי הצעתו של אבינרי – 'מינים'. מינים הוצעה גם כשם לכלי נשיפה הקרוי בלועזית הרמוניום, אך אליעזר בן יהודה מצא לו שם עברי: 'מפוחית'.

כלי נקישה והקשה: באבוב ובחליל, בתוף ובמחול

כלי הנשיפה המוביל במקרא קרוי 'חליל', הנקרא כך מפני שהוא חלול, והוא אביו החוקי של החליל המודרני. בתלמוד יש לחליל שם נרדף – 'אבוב', מילה שמקורה ארמי. בין הכלים של העת החדשה נמצא כלי הנשיפה הקרוי באנגלית oboe, שם שנתגלגל מהשם הצרפתי לאותו כלי - hautbois, הנהגה אוֹבֹּוָא, שפירושו המילולי עץ גבוה. עקב דמיון הצליל בין השם התלמודי לשם האנגלי זכה הכלי לשם העברי-תלמודי אבוב. הפיקולו זכה בשמות רבים: 'חליל קטן', 'חליל גבוה' או 'חלילון', אבל אלה לא נקלטו. 'חצוצרה', שמו של כלי נשיפה פופולרי במקרא המופיע לעתים לצד השופר, הוא גם שמו של כלי הנשיפה המוכר לנו היום. הקלרינט זכה לשם העברי העוקב אחר עיצורי השם הלועדי 'קלרנית', ובהתאמה זכה הקורנֶט לשם 'קורנית'. 'קרן' דבקה, גם באמצעות תרגום, לכלי הנשיפה horn, לצד 'קרן אנגלית' ו'קרן יער'. זאת בעקבות 'קרן היובל' המופיעה בספר יהושע, שהיתה כלי נשיפה העשוי מקרן של בהמה.

'תוף' הוא כלי ההקשה המקראי שעבר את משוכת הדורות, עד לתופים של ימינו. לתיבה "בתוף ובמחול" המופיעה בפסוק הנזכר לעיל מתהילים פרשנויות שונות. 'מחול' הוא אמנם ריקוד במעגל, אבל בן יהודה קובע כי "יש אומרים שזהו מין תוף". הוא מסתמך בקביעתו זו על יהודה אלחריזי, סעדיה גאון ועוד. ואכן, בימי הביניים קראו לטמבורין 'מחול'. סעדיה גאון תרגם לערבית את 'מחולות', המופיע בצירוף המקראי "בתופים ובמחולות", 'טנאביר' – ריבוי של טנבור, שהוא מין תוף. האישוש המורפו-סמנטי לטענה זו הוא צורתו העגולה של התוף, שכן חו"ל הוא שורש שמשמעותו קשורה בעיגול וסיבוב. לתופים שונים נמצאו שמות ייחודיים. הטנבור נקרא גם 'תוף בַּסקי', ובגני הילדים קראו לתוף מרים 'מצילתוף'.

כלי הקשה הבנוי על צליל מתכתי קרוי 'משולש'. הוצע לקרוא לכלי בשם המקראי 'שליש', אך ההצעה לא צלחה. כלים פעמוניים שונים נקראו 'מצילייה' ו'פעמונייה'. לקסטנייטאס קראו 'ערמוניות', בעקבות השם הלועזי. שמות אחרים כמו 'מכושית', 'קשקשת', 'ערמונים' וכן 'צלצלים' המקראי לא התקבלו.

שמות המנגנים נקבעו לאחר פולמוסים שונים. בדרך כלל נקרא המנגן על שם הכלי בסיומות רווחות או במשקלים מתאימים. המנגן בכינור נקבע על פי משקל המקצועות כַּנָּר. זהו חידוש של מנדלה מוכר ספרים, בתרגומו העברי לספרו "מסעות בנימין השלישי" משנת 1896. במשקל זה נקבעו גם בעלי מקצועות מוזיקליים כמו נגן, זמר וחזן. למנגן בתוף הציעו לקרוא כאמור תַּפָּף.

המנגנים בכלים אחרים זכו לסיומות מקובלות, חלקן נקלטו וחלקן לא. בסיומת –אי נוצרו אבובאי, בטנונאי, נבלאי, חלילאי ועוגבאי. בסיומת –ָר נוצרו עוגבר, פעמונר ונבלר. הסיומת הרווחת בתחום זה היא –ָן: חלילן, קלרניתן, צ'לן, חצוצרן, פסנתרן ועוד. השמות נבלן ועוגבן שהוצעו גם הם נדחו, כי היה חשש שייתפסו ככינויי גנאי. סוגיה בלתי פתורה היא שמו של התוקע בחצוצרה: 'מחצצר' על פי שם הכלי, 'מחַצֵר', על פי ספר דברי הימים. הצורה 'מחצרץ' נוצרה בלשון הדיבור והיא הנוחה יותר להגייה. אבינרי קורא לה "יצירה עממית נהדרת". שלישיית הגשש החיוור שהתחבטה בסוגיה במערכון "אופסייד סטורי" הביאה הצעה משלה: "לא לחרצץ ולא לחצרץ, לחַצָצְרָץ! אני מבקש לתת כבוד לחצוצרץ".

תגובות למילון : מי זקוק לסילום במקום מודולציה?

לאחר שיצא המילון נשאו אנשי האקדמיה את אוזניהם אל הרדיו ולמוסדות מוזיקה נוספים כדי לוודא שהמונחים שיצרו אכן משמשים. במכתב מיום 8.1.56 התלונן איתן על כך שהתזמורת הפילהרמונית אינה משתמשת במונחים החדשים. במכתב מיום 15.1.57 שנשלח לעיתונאי יהודה כהן התלונן איתן על כך שאין משתמשים במונחי האקדמיה, וכן משבשים את המילה ׳מִחְזָר׳.

בעקבות הופעתו זכה המילון להתייחסות נרחבת בעיתונות התקופה. מדרך הטבע הודגשו נקודות הביקורת, אף כי רוב הכותבים שיבחו את עצם כתיבת המילון ואת החתירה למינוח עברי. מנשה רבינא סבר במאמר בעיתון "הדור" שאין הכרח לחלופות שהוצעו למונחי היסוד דיאז, במול, מינור ומז׳ור. ביקורת דומה על מונחים אלה השמיע צבי מתתיה בעיתון "בת קול". היו אף קריאות בוטות נגד עצם הופעת המילון, ובאחד המכתבים למערכת הוא כונה "מסע של שוביניזם קרתני". אורי אפשטיין כתב בעיתון למרחב ביקורת סרקסטית על ערכי המילון. הוא לגלג על הערך ׳רמשית׳ שהוצע כנגד סרנדה, וכתב שמילה זו "תגרום לאהובה להשתמש במרסס מילים נגד העלם השר". את רוב המונחים כינה ׳מיותרים׳, וכתב בעוקצנות שרובם ישמשו משחקי סקרבל (שבץ נא), אך לא ייכנסו לשימוש בין אנשי המוזיקה.

יהודה כהן מביא במאמר בעיתון הבוקר מיום 19.11.1965 טענה מנומקת כנגד חלק מן החידושים. לטענתו רוב המונחים בתחום המוזיקה הם באיטלקית, ומכילים ניואנסים שלא ניתן להעבירם למונח העברי. כך הוצעה לאלגרו החלופה ׳עליז׳, אבל – כותב כהן - לא כל אלגרו הוא עליז. כמו כן הוא מעדיף עבור ויולה את המילה ׳כינורת׳ על פני ׳כונרת׳. את צורת הנקבה של מבצעי נגינה ׳זמרת׳ ו׳כנרת׳ הוא מציע להמיר ב׳זמרית׳ ו׳כנרית׳, כדי לא להיקלע למשקל המחלות. אפרים דרור, אחד מיוצרי המילון, משיב לו כי ׳כינורת׳ תדרוש ריבוי זהה לכינור: כינורות; והחלפת זמרת וכנרת תדרוש החלפה של מקצועות רבים נוספים שצורתם בלשון נקבה היא במשקל קַטֶלֶת.

כותב המכנה עצמו ׳מוסיקאי׳ קוטל את עצם רעיון המילון. הוא שואל "מי צריך יֶסֶף במקום קודה, ומי זקוק לסילום במקום מודולציה". מאיר מדן משיב לסוגיית סילום כי המונח מאפשר גזירה של פועל עברי: לְסַלֵּם, בעוד המונח הלועזי ידרוש פועל לועזי: למַדְלֵם.

אנשי האקדמיה השיבו אף לכותבים מן הציבור שהשיגו השגות וחלופות. כך התרעם אריה כספי במכתב למערכת העיתון "דבר" על המילה ׳זמרייה׳, והציע את המילה ׳מִזְמָר׳. מ. זמרי מהאקדמיה השיב במכתב למערכת (20.10.64), שהמילה זמרייה לא נקבעה על ידי האקדמיה אך היא ראויה. שלמה מרדיקס נוזף במכתבו (30.10.64) באקדמיה על התשובה המתחמקת, ומסביר מדוע יש לומר זמרייה ולא מזמר. בספטמבר 1987 כותב צבי קרייסלר שבנו בן השבע המציא למטרונום את המילה ׳מַקְצֵב׳. נורית רייך מן האקדמיה משיבה לו שמילה זו פירושה התקן קיצוב, וכי למטרונום לא נקבע שם עברי.

הפולמוס הבלתי נגמר: מוזיקה או מוסיקה?

מורשת הכתיבה בימי הביניים יצרה תשתית לאחד מפולמוסי ההגייה הוותיקים של העברית החדשה: האם יש להגות ׳מוזיקה׳ או ׳מוסיקה׳. שמואל אבן-תיבון מתרגם מילה זו בכמה דרכים: מוסיקי, וכן מוצקא ומוצקי, וזאת בעקבות המילה הערבית מוסיקי. המילה הערבית היא שאילה ישירה מן היוונית, בה נהגית המילה מוסיקי, בעקבות המוסות, פטרוניות האומנויות במיתולוגיה היוונית. ההגייה החלופית הרווחת היום היא הצורה הלטינית מוזיקה, וזאת גם בעקבות הגיית המילה ׳מוזה׳. הגייה זו תואמת את המעתק הפונטי היווני-לטיני ס>ז. המינוח המוזיקלי המודרני נשען רובו ככולו על המינוח המקובל בתרבות אירופה שאימצה את המינוח הלטיני, ומכאן גם את ׳מוזיקה׳. עם זאת יש להגייה זו עקבות כבר בספרות ימי הביניים. רמח"ל, החיד"א והרמב"ן השתמשו בכתביהם בכתיב מוזיקה, וביטאו בכך גם עמדה המתנגדת לחדירת היוונית לעברית.

הפולמוס לא הוכרע לאורך שנותיה של העברית החדשה, ויש לו עקבות עד היום הזה. אבינרי (תשכ"ה: 317) כותב כי "ז׳ של מוזיקה כשרה". הוא מלגלג על ההסתמכות על לשון ימי הביניים, ואומר שלפי ההיגיון הזה יש לומר פיסיקה בפ׳ דגושה, ולהגות את המילים במלרע. מוסיקה רווחה בעיתונות העברית עד שנות השבעים, ועל פי האתר עיתונות עברית היסטורית היא מופיעה בתפוצה דומה למוזיקה, אם כי מאז 1975 ירדה מאוד תפוצתה. במכתב לד"ר גשורי מהמכון למוזיקה דתית (י"ד אדר תשכ"ח) כותב מזכיר האקדמיה ללשון מאיר מדן, שהכתיב המקובל הוא מוסיקה, והוא מסתמך על ספרות ימי הביניים. גם הוועדה שיצרה את מילון המונחים לא הכריעה ביניהם. אפרים דרור (אדל, 1953: 4) כותב בהקשר זה כי בספרו הוא "נוהג באחרון [מוזיקה] עקב שגרת המבטא המקובל, ובהקשר למילים מוזה ומוזיאון". מזכירת האקדמיה ללשון שושנה בהט עונה במכתב

לאזרחית (26.1.1990) כי מוסיקה היא המילה המתאימה מאחר שמדובר במילה עברית כמו פיסיקה, כימיה וביולוגיה.

בעניין זה כותב הרי גולומב במכתב להארץ מחודש ספטמבר 1989: "מי כותב מוזיקה? מעטים. מי אומר מוזיקה? כמעט כולם. יש להתאים את הכתיבה לדיבור וללכת בעקבות גלגולי המילה מהלטינית". גולומב מזכיר כי דוד בן גוריון ניסה לכפות את ההגייה מוסיאון ולא מוזיאון ונכשל, ואיש אינו אומר מוסה אלא מוזה. נראה כי קביעותיו של גולומב מדויקות ובוודאי תקפות היום, וספיחי ההגייה הימי-ביניימית של המילה כמעט ונעלמו. יש לציין עוד כי האקדמיה היום אינה תומכת בקביעתה זו של בהט, ומילוניה קרויים באתר מילוני מוזיקה. ובכל זאת, עיריית תל אביב מורה עד היום על הכתיב מוסיקה, וגם פרס לנדאו מטעם מפעל הפיס מוגדר כ"פרס למוסיקה".

הערות סיום

סיפור עיצובם של מונחי המוזיקה העבריים אינו עונה על השאלה מה ממונחים אלה אכן נקלט ומשמש את אנשי המוזיקה. במאמר יש התייחסות מעטה לשאלה זו ביחס למונחים ספציפיים, והיא בנויה על התרשמות. סוגיה זו מחייבת מחקר נפרד בין המוסדות העוסקים במוזיקה וכלל המוזיקאים. השערת מחקר שאני מציע לעניין זה היא שחדירת המונחים המקצועיים היא חדירה מתונה, ובתחומים רבים מועטה. המוזיקאים, כפי שהוצג בראשית הדברים, שייכים לקהילת שיח בינלאומית, ומבצעים בדרך כלל יצירות שנכתבו על ידי מלחינים מאומות שונות. רוב המוזיקה המבוצעת שאליה מתייחס המילון שייכת לעולם היצירה האירופי של המאות האחרונות, והיא גם עומדת ביסוד ההשכלה המוזיקלית של אנשי המוזיקה. קבוצה לא גדולה אך משמעותית של מונחים נקלטה בכל זאת, כגון מפתח, סולם, תו, חמשה וכדומה, וכן יש הצלחה למונחי כלי נגינה ומבצעיהם. כאמור, השערות אלה יש לבדוק במחקר נפרד.

מקורות

אבינרי, יצחק (תשכ"ה). יד הלשון. תל-אביב: יזרעאל.

אדל, יצחק (1953). יסודות המוזיקה. תל אביב: ניומן.

אורנן, עוזי (תשנ"ו). מילון המילים האובדות. ירושלים: מאגנס ושוקן.

אידלזון, אברהם צב"י (תר"ע). תורת הנגינה. חלק ראשון: יסודות הנגינה האירופית והמזרחית. ירושלים: מכון שירת ישראל.

בן-אב"י, איתמר (1961). עם שחר עצמאותנו. הוועד הציבורי להוצאת כתבי איתמר בן אב"י.

בן-יהודה, אליעזר (תש"ט). מלון הלשון העברית הישנה והחדשה. תל אביב: הוצאת לעם.

גרינטל, יוסף (תש"ד). יסודות התיאוריה המוזיקלית. ירושלים: בנו בלז.

הופמן, שלמה (1945). בשבילי החינוך המוסיקלי. ירושלים: אחיאסף

הופמן, שלמה (תשט"ז). "על דרכי המינוח במוסיקה". לשוננו לעם ז' ג' (ס"ה). עמ' 16-25.

לוונשטיין, חנוך (תש"ד-תש"ה). "מונחי המוסיקה בספרות העברית של ימי הביניים". *לשוננו* י"ג. עמ' 140-149.

מילון למונחי המוסיקה, עברי-איטלקי-אנגלי-צרפתי-גרמני (תשט"ו). ירושלים: האקדמיה ללשון העברית בשיתוף מוסד ביאליק.

סיוון, ראובן (תשכ"ו). "מחיי המילים". לשוננו לעם י"ז. ט-י (קעא-קעב). עמ 245-253.

Swales, John (1987). Approaching the Concept of Discourse Community. paper presented at the 38th Annual Meeting of the Conference on College Composition and Communication. Atlanta, GA.