

CONTENTS

NON-HEBREW SECTION

ABBREVIATIONS	9
HANOCH AVENARY: Paradigms of Arabic Modes in the Genizah Fragment Cambridge T.S. N.S. 90,4	11
BATHJA BAYER: The Titles of the Psalms – A Renewed Investiga- tion of an Old Problem	29
PAUL FENTON: A Jewish Sufi on the Influence of Music	124
JEHOASH HIRSHBERG: Heinrich Schalit and Paul Ben-Haim in Munich	131
MOSHE IDEL: Music and Prophetic Kabbalah	150
EDWIN SEROUSSI: Eduard Birnbaum – a Bibliography	170
URI SHARVIT: The Musical Realization of Biblical Cantillation Symbols (<i>te'amim</i>) in the Jewish Yemenite Tradition	179
AMNON SHILOAH: The Musical Passage in Ibn Ezra's <i>Book of the Garden</i>	211
MARK SLOBIN: Notes on Bukharan Music in Israel	225
ERIC WERNER: Felix Mendelssohn – Gustav Mahler: Two Border- line Cases of German-Jewish Assimilation	240
ENGLISH SUMMARIES OF THE HEBREW SECTION	265

HEBREW SECTION

ISRAEL ADLER: Collectanea Concerning Music in the Hebrew Manuscript London, British Library, Or. 10878	ט
MOSHE IDEL: The Magical and Theurgic Interpretation of Music in Jewish Sources from the Renaissance to Hassidism	טז
HEBREW SUMMARIES OF THE NON-HEBREW SECTION	טז

A JEWISH SUFI ON THE INFLUENCE OF MUSIC

Paul Fenton, *Cambridge*

To palliate the lack of specialised compositions by Jewish authors during the mediaeval period on the subject of music, a fair deal of information concerning attitudes towards this art can be gleaned from works of a more general nature. In addition to encyclopaedias of the sciences and biblical commentaries, especially of the Psalms, moral treatises can prove to be a rich source for this kind of speculation, particularly in connection with the "ethical" and therapeutic properties ascribed to music. The highly interesting ethical treatise *al-Muršid ilā al-tafarrud* ("The guide to detachment"), preserved in the Bodleian ms. Hunt. 382, contains such a passage on music which deserves to be brought to the attention of students of the subject.

The anonymous author of this unique Judaeo-Arabic work, an edition of which is being prepared by the present writer, belonged to the Jewish Pietist movement of the East, whose doctrines, like those of the present treatise, were profoundly imbibed with the mystical speculations of Islamic Sufism¹.

Attention was first drawn to the treatise as a whole some time ago by Professor F. Rosenthal who demonstrated its author's indebtedness to Sufim while suggesting the 15th-17th centuries as a likely date for its composition². However fragments of other works known to have been written by the same author have recently been discovered by the present writer in the Genizah, which on paleographical grounds would seem to indicate the early 14th century as the time of our author's activity³.

Much to the indignation of orthodox circles, the Sufis of Islam would employ music and dancing in their devotional exercises known as *dīkr* and

1. For a detailed account of the Jewish Sufi movement see the introduction to the present writer's edition of Obadiah b. Abraham Maimonides' *Treatise of the pool*, London, 1981.

2. F. Rosenthal, "A Judaeo-Arabic work under Sufic influence" in *HUCA*, 15 (1940): 433-484.

3. For example, the passage concerning Obadiah Maimonides in the anonymous author's other work, *Maqālah fī derek ha-ḥasīdūt* (Ms. Ob Hunt. 489=Neubauer 1314, fol. 148), of which the *Muršid* is a sort of abridgement, is to be found in the Taylor-Schechter Genizah collection, AS 163 fol. 23.

samāʿ, believing music to be conducive to states of higher spiritual experience⁴.

These spiritual concerts were not exclusively confined to *zāwiyahs* and shrines, but would also take place in gardens and fields, where the natural beauty of the environment would enhance the 'ethos' of the music⁵.

Jews are known to have participated in such ceremonies from the very inception of Sufism and indeed, throughout the ages, have left descriptions of *dīkr* rituals, elements of which have even been incorporated into the liturgy of Oriental Jewry⁶. However it was undoubtedly at the time of the Jewish Pietist movement to which our author belonged, which flourished in Egypt in the 13th and 14th centuries, that Sufi ideas on music noticeably percolated into Jewish circles. The Jewish Sufis, and more particularly their foremost exponent Abraham, the son of Moses Maimonides (1186-1237),

4. Some Sufi attitudes to music have been summarized by J. Robson, *Tracts on listening to music* (London, 1938), while the use of music in Sufi ritual has been outlined by J. Spencer Trimmingham, *The Sufi orders in Islam* (London, 1971), ch. vii, Ritual and ceremonial, p. 194-217. The chapter on music from the Sufi theologian, al-Ġazzālī's *Iḥyā' culūm al-dīn* has been translated by D.B. Macdonald, "Emotional religion in Islam as affected by music and singing" in *JRAS*, 33 (1901): 195-252, 705-748 and 34 (1902): 1-28.

5. Our author undoubtedly had in mind the Sufi ceremony of *samāʿ* when he mentions elsewhere in the *Muršid* (fol. 31a): "It is on account of this that the saints and disciples of the prophets would frequent parks and riversides while listening to the strains of music and the singing of the birds for all such phenomena hold secrets which aid spiritual preparation (*riyāḍah*)."

6. In his chapter on music (p. 726 of the article cited in note 4), al-Ġazzālī mentions the participation of a Jew in the circles of the early masters. For the fascination that the Sufi hermitages could exercise on a 14th century Egyptian Jew, see S.D. Goitein, "A Jewish addict to Sufism" in *JQR*, 44 (1953): 37-49. The most vivid description of a Sufi *dīkr* is to be found in the writings of a disciple of the 13th century Kabbalist, Abraham Abulafia, whose mystical school employed certain meditational techniques borrowed from Sufi models; cf. G. Scholem, *Major trends in Jewish mysticism* (New York, 1961), p. 147. Significant also in this connection is the letter published by S.D. Goitein in *Jewish education in Muslim countries* (Jerusalem, 1962), p. 60-61, in which a schoolmaster strongly denies the accusation that he conducted a *zuhdi*, or Sufi dance, with his pupils. The question of the incorporation of Sufi elements into the ceremony of *baqqašōt* has been dealt with in our article "Baqqašōt d'Orient et d'Occident" in *REJ*, 134 (1975): 101-121 and in our paper "Attitudes to music in the Later Qabbalah" read at the Seventh World Congress of Jewish Studies, Jerusalem 1977, section Music. It can be added to the references given there that the Sabbatians of Turkey, though having referred at times disparagingly to the *dīkr* ceremony, included in their liturgy a number of Sufi litanies, probably of Bektashi origin, cf. G. Scholem in *ʿalei ʿayin*, Schocken Jubilee volume (Jerusalem, 1952), p. 181 and note 81 p. 209 and his *Sabbatai Ševi* (London, 1973), p. 8 36-7. It seems moreover that the Sabbatians held (Islamic) music to have a redemptive function, cf. Rivka Shatz, "Mystic visions of King Messiah", *Sefunot* 12 (1971-1978): 239 (in Hebrew; English summary p. 17-18). An echo of this as a general Qabbalistic doctrine is to be found in the apology of music written by Mordecai ʿAbbādī at the end of his *diwān*, *Divrê Mordekhai* (Aleppo, 1873), fol. 27b: "By the singing of (foreign) tunes you cause God to take account of the nation whose song is sung, for having persecuted you. Consequently the ancient and contemporary poets borrowed the tunes of foreign (=Arabic) songs and composed for them holy words."

believed Sufi practices to have been derived from the traditions of the ancient prophets of Israel⁷. Consequently they associated the Biblical references to the music of the Levites, the Prophets and Saints (especially King David) with the musical usages of their Sufi contemporaries⁸.

Such notions are also familiar to the author of the following extract which deals with the spiritual influence of music. Traditional exegesis and Sufi notions are inextricably combined in the description of the musical instruments employed by the Biblical prophets and the Temple service as a means of religious inspiration. However in his discussion of the purpose of music, prompted by an ethical examination of the senses, including hearing, our author also draws on Neoplatonic and Aristoxenian sources in his description of the systaltic and diastaltic functions of music, partly borrowed perhaps from the *Ihwan al-ṣafā'*.

OB, MS. HUNT. 382, fol. 32b-35a

18 x 13 cms; black ink; 17 lines per page.

[1] ותאלתהא אלמסמועאת ואלתוסט פיהא אן יסמע אלאלחאן אלמתנאסבה ואלנגמאת אלמטרבה אלמוזידה ללקלב מילא" אלי מא ישגף בה, פיציר ממתנע אלחוגיה אלי גירה. [2] לא סימא אדיא כאנת אלאלחאן מקרונה בקול משער בדילך אלמעני, מנבה עלי דילך אלגרץ. [3] לדילך אתכיר אלחסידים ובני הנביאים, אנואע אלאת אלטרב לתחרין אלנפוס באנואע אלאיקאעאת אלחסנה אלמשוקה ללנפס אלי ענצרהא אלשריף, וינבועהא אללטיף ומדכרתהא עאלמהא אלטריף כמא קאל ולפנייהם תף וקליל וגו'. [4] פתציר גאיצה פי אלבחר אלקריב מן מחל אלפציאיל ואלטרור ואלחיוה ואלחבור כקול אלנבי אלכרים ואלגטריף אלחכים הוד וקדר לפניו עוז וקדרה במקומו וקאל איצא כי עמך מקור חיים, באורך נראה אור. [5] ואמא חרכאת אלגיסם ענד סמאע אלאיקאעאת אלנטימה ואלאלחאן אלנגמה אנמא תכון תבעא" לסואנח אלנפס ואשראקאתהא ולדיאתהא ודילך יכון בחסב בעדהא וקרבהא מן ענצרהא ובקדר מילהא אליה ואמתזוגיה בה, ואנתחאלהא איאה. [6] ולדילך סמית אלאלה אלמכצועה בה נחילות משתקא" מן נחלה, למא תוקע מן אלשוק

7. Abraham Maimonides states quite unequivocally in his *Kifāyat al-ʿabidīn* (ed. S. Rosenblatt, vol. II, Baltimore, 1938, p. 320): "Do not regard as unseemly our comparisons with the practices of the Sufis, for the latter imitate the prophets (of Israel) and walk in their footsteps."

8. This opinion is already quite patent in the *Kifāyah*, where Abraham Maimonides states (ed. cit. II, pp. 384-6): "In order to attain inward solitude (*al-ḥalwah al-bāṭinah*) that unites one with (God), the prophets and their followers made use of musical instruments and melodies so as to arouse the impulsive (part of the soul) towards God and to empty their interiors of all else but Him." On the Sufi practice known as *ḥalwah* see the article *khalwa* by Landolt in *EI*², vol. IV, 990-1. Knowledge of the theoretical aspect of *samā'* was probably culled from works such as al-Ġazzālī's *Ihyā'*, which was widely read amongst Jews of the East. Another interesting source which has come to light in the Genizah is the *Mufarriḥ al-naḥs*, by the Qāḍī Muẓaffar al-dīn al-Baḥlabakki (said by Ibn Abi Uṣaybiʿa to be his friend, cf. *ʿUyūn al-anbā'*, II, p. 259-63). The work, which devotes a chapter to the effects of music on the soul, has not been recorded by A. Shiloah in his *Theory of music in Arabic writings*, Munich, 1979, probably because no copy of the book was hitherto known. A page from the Cambridge Genizah ms. Or. 1035 in Hebrew characters, class-marked separately as T-S Arabic 44.201, contains a Sufi anecdote on *samā'* about the famous master Abū Ḥaḥṣ al-Suhrawardī.

EDUARD BIRNBAUM: A BIBLIOGRAPHY

Edwin Seroussi, *Jerusalem*

The importance of Eduard Birnbaum's scholarly work is well known to every student of Jewish music. I was privileged to belong to the team that catalogued the Eduard Birnbaum collection at the Hebrew Union College Library in Cincinnati in 1979-80, in a project directed by Prof. Israel Adler. The present work is one of the results of this project.*

The preparation of this bibliography was originally based on two existing sources: The bibliography by Eric Werner appended to his article on the Birnbaum collection of Jewish music (see item no. 66 in our bibliography) and Alfred Sendrey's *Bibliography of Jewish music* (New York, 1951). A further list of articles found in the course of personal research and not included in these two sources was added. The completion of the bibliography became possible after Birnbaum's own inventory of his published articles was located in his archives. This inventory, titled "Gesammelte Aufsätze", was catalogued under the call no. Arch IVb 0.1. We can thus claim that the present bibliography is the most complete list of Birnbaum's published works that can at present be collected. However, it cannot be said that it comprises the entire Birnbaum legacy: much is still in manuscript and thus excluded (except for the list of unpublished lectures in section II) while other material has been lost. According to Magnus Davidsohn, a Birnbaum student, 120 articles by Birnbaum were collected by his pupil Samuel Gutmann who wanted to publish them in the early 1930's. This project, as well as Arno Nadel's project to publish Birnbaum's musical compositions for the synagogue, was interrupted by World War II (see Davidsohn's article, no. 67 of the bibliography, p. 40).

The bibliography is divided into three main parts:

I. Birnbaum's works, in three subdivisions:

- a) Published works (including articles, critical notes to other writers' articles and introductions to his own musical arrangements).
- b) Reviews of liturgical collections (these reviews include scholarly remarks which go beyond the limits of a "review")

* See also my study on Birnbaum's life and works, to be published in *Duḡan*, no. 12 (issued by the Institute for Religious Music in Jerusalem).

Eduard Birnbaum: Bibliography

171

c) Biographies and obituary notes (which add data concerning the life and work of Jewish cantors and musicians associated with Birnbaum).

II. A list of Birnbaum's lectures based on reports published in the *Jahrbuch für jüdische Geschichte und Literatur; Mitteilungen aus dem Verband der Vereine für Geschichte und Literatur in Deutschland*. The full texts of many of these lectures are preserved in manuscript in the Cincinnati collection.

III. A list of published material dealing with Birnbaum's work and life.

Within each section the items are arranged according to the chronological order of their appearance in print.

I. BIRNBAUM'S WORKS

A) ARTICLES, CRITICAL NOTES, AND PRINTED LECTURES

1. 1881 "Ein 'Morenu Diplom' Salomon Sulzers", *JK*, 3, no. 26 (8 July, 1881):201.
2. 1883 "Notizen 2" [on מִגַּן אֲבוֹתָהֶם], *JLitB*, 12, no. 19 (12 May, 1883):76.
3. 1883 "Briefe aus Königsberg"* , *JK*, 5 (1883), no. 41 (16 November): 332-334; no. 42(23 November): 341-342; no. 43 (30 November): 348-349.
4. 1884 "Notizen, 2" [on Dr. Sidon's article "Bemerkungen zur Massora", *JLitB*, 13, no. 35 (28 August, 1884): 139], *JLitB*, 13, no. 37 (11 September, 1884):148.
5. 1884 "Notizen, 3" [on Juda Fano's שִׁיר צִיּוֹן]; "Notizen, 4" [on a drinking song by Ibn Gabirol], *JLitB*, 13, no. 41 (3 October, 1884): 163-164.
6. 1886 "Über Lord Byron's 'Hebräische Gesänge'", *JK*, 8, no. 46 (28 December, 1886): 366-367.
7. 1890 "Litterarische Notizen, 1" [on the translation of the words שׁוֹשׁוּנָה and הַבְּצִלָּה]; "Litterarische Notizen, 2" [on floods in Prague synagogues], *JLitB*, 21, no. 41 (8 October, 1890): 160.
8. 1891 "Musikalische Traditionen bei Vorlesung der 'Megilla'", *AZJ*, 55 (1891), no. 12 (20 March): 136-137; no. 13 (27 March): 151; no. 15 (10 April): 177-179.

* Answered by Francis L. Cohen in "Controverse", *IsrW*, 13, no. 22 (27 May, 1904): 305-306, with citations from Birnbaum's letters.

ENGLISH EDITION:

“Musical Traditions for the Reading of the Megillah”, Eric Werner (ed.), *Contributions to an historical study of Jewish music* (New York, 1976), p. 91-103.

9. 1891 “Litterarische Mitteilungen” [on אחר מי יודע], *AZJ*, 55, no. 22 (29 May, 1891): 264.
10. 1891 “Litterarische Notizen, [5]”, [on the saying “Justus ה' Judes”], *JLitB*, 20, no. 51 (17 December, 1891):200.
11. 1893 *Jüdische Musiker am Hofe von Mantua, 1542-1628* (Mit 2 Musikbeilagen von S. Rossi), Wien, M. Waizer und Sohn, 1893 [reprint from *Kalender für Israeliten für das Jahr 5654*].

ITALIAN EDITION:

“Musici ebrei alla corte di Mantova dal 1542 al 1628”, a cura di Vittore Colorni, *Civiltà Mantovana*, 2 (Mantova, 1967), p. 185-216.

HEBREW EDITION:

מוסיקאים יהודים בחצר רוכסי מנטובה (1628-1542),
הוצאה עברית מעודכנת ומורחבת על-ידי יהודית כהן, תל-אביב, 1975
(תיעוד ועיון, 1).

ENGLISH EDITION:

Jewish musicians at the Court of the Mantuan Dukes (1542-1628), English edition, revised and augmented by Judith Cohen, Tel Aviv, 1978 (*Documentation & Studies*, 1).

12. 1894 “Über den Ursprung der Traditionen im Synagogengesang”, *JLitB*, 23 (1894), no. 39 (21 September): 155-156; no. 40 (5 October): 159-160.
13. 1894 “Wolf Bass von Prossnitz”, *Österreichische Wochenschrift*, 11 (1894), no. 47, p. 910-912.
14. 1894 פזמון לפורים: לחן די גיקטה, Königsberg i. Pr., 1894. [music and an article on this melody].
15. 1895 “Dr. Michael Sachs über Vorsänger und Chor”, *Jeschurun* [Berlin], 4, no. 38 (20 September, 1895): 607-609.
16. 1896 “Zur Geschichte des Synagogen-Gesanges in Deutschland”, *Vortrag von Oberkantor Birnbaum*, Königsberg, n.d. [cf. Sendrey, *Bibliography of Jewish music*, no. 2268].

REPRINT:

“Zur Geschichte des Synagogengesanges in Deutschland” (Aus

of the notes *in linea* and *in spatio*, similar to – but more developed than – the table given in the Vienna ms. CPV 787 (cf. Smits van Waesberghe, *Musikerziehung (Musikgeschichte in Bildern, III, 3* [Leipzig, 1969], p. 139-141).

THE MAGICAL AND THEURGIC INTERPRETATION OF MUSIC IN
JEWISH SOURCES FROM THE RENAISSANCE TO HASSIDISM

Moshe Idel, *Jerusalem*

Since the end of the 15th century we find a long series of Jewish texts containing a new evaluation of music as a means of power. This attitude emerges among Italian Jewish authors and seems to be influenced by parallel views in the Florentine Academy. Writers like Johanan Allemanno and Isaac Abrabanel describe music in magical terms: by singing and playing one can influence the extra-devine world. From the beginning of the 16th century onwards, Jewish Kabbalists frequently wrote about the possibility of reestablishing the lost harmony in the Divine World of the *sefirôt* by theurgical singing. The most important of these authors are Meir ibn Gabbay, Solomon Alqabez and Moses Cordovero. In some texts written in Safed, the magical and theurgical views appear together. These opinions influenced later Jewish authors from the late 16th to the late 18th century, such as Salomon Maimon and R. Israel Baal Šem Tov, the founder of Hassidism.

סח

סיכומים של החלק הלועזי

הערות על מוסיקה בוכארית בישראל

מרק סלובין, מידלטאון, קונטיקט

המאמר מסכם את התוצאות של עבודת שדה בישראל בשנת 1971 בחקר מסורות מוסיקה בוכארית. היסטוריונים גורסים בדרך כלל, שמקור היהודים הבוכארים הוא באירן ושהם היגרו לטארנסאוקסאניה במאות השלוש-עשרה והארבע-עשרה ובהדרגה התפזרו באזורים פרגאנה וטאז'יק.

בשנת 1934 היו 24,000 יהודים באסיה המרכזית הסובייטית. המידע האתנוגרפי מוגבל, אך הוא מצביע על ספיגת התרבויות האוזבקית והטאז'יקית – ממקורות תורכיים ואירניים. התרבויות העירוניות משקפות דרגה גבוהה של השתלבות ופלורליזם, שהיהודים השתתפו בהם וגם תרמו את חלקם. מוסיקאים יהודים היו ידועים כמבצעים של מוסיקת חצר קלסית חילונית, והם היו פעילים גם בתחומים פופולריים יותר. נהגים לא-יהודיים גם השפיעו במישרין על מוסיקה יהודית.

נמצא שכמו בברית המועצות כך גם בישראל, מוסיקה בוכארית הפכה מודרנית ואפילו הלכה לאיבוד. משפחה מבוגרת מאוד, משפחת אליעזרוב, עדיין משמרת את המסורת ברמה מקצועית. הם למדו בבוכארה ועבדו בלהקה שנתמכה על ידי המימסד. בשנות השלושים עזבו את בוכארה בחשאי והגיעו לארץ ישראל אחרי נדודים והרפתקאות. הרפרטואר שלהם כולל מוסיקת חצר, מוסיקה ליטורגית יהודית ומוסיקה פופולרית (ראה דוגמאות). היחס בין נעימות מקאם החצר ובין ליטורגיה יהודית בוכארית בולט מאוד. במיוחד מודגש השימוש במקאמים מסוימים בשירת הזוהר, שהוא חשוב מאוד לבוכארים. העתיד של שימור מוסיקה בוכארית בישראל איננו מבטיח רבות.

פליקס מנדלסון – גוסטב מאהלר: שני מקרי גבול של טמיעה גרמנית-יהודית

אריק ורנר, ניו יורק

מנדלסון ומאהלר מייצגים ניסיונות של מלחינים יהודים להגיע לידי טמיעה בסביבתם הגרמנית או האוסטרית. בהיות מוצאם משכבות חברתיות שונות ובחיותם בתקופות שונות, הצלחתם וכישלונם כמאמץ זה משקפים את מצבם כיהודים בסביבה של מגמות מעורבות. התפתחות של גישות אנטישמיות בתקופה שהפרידה בין שני המלחינים גרמה שהסתירות במצבו של מאהלר יורגשו בצורה יותר חריפה מאשר הסתירות במצבו של מנדלסון. מנדלסון ניצב בפני ויכוחים משפחתיים רבים בדבר השלמה עם מוצא ודת יהודיים; ויכוחים אלה ניזונו מן המשפטים הקדומים של המנדלסונים האריסטוקרטים אשר להם הטמיעה היתה עניין של מעמד חברתי כנגד יהודי מזרח אירופה. אולם מנדלסון עצמו התנסה ברגשות סולידריות עם הגורל היהודי וביטא אותם ביצירות, כגון "אליהו". למאהלר, שנולד בקהילה שסבלה מאפליה הרבה יותר, העלייה מסביבתו הפרובינציאלית היתה הרבה יותר מכאיבה ורצונו העז האיץ בו להימלט מתרבות שהתייחסו אליה כמגבילה וכנחותה; תרבות זו לא נתנה לו ולבני זמנו תמיכה רוחנית ואינטלקטואלית מספקת כנגד טמיעה.

המוסיקליות (מעין 'מוטיבים'). וכן על הכמות המספרית של ה'תנועות' בפסוק מן הטקסט, ועל תיפקודן התחבירי והמוסיקלי של ה'תנועות'. המאמר מוכיח כי המסורת המוסיקלית הזאת, כפי שהיא מתבטאת במימוש הטעמים, היא חלק אינטגרלי של המערכת ההתנהגותית-האסתטית הכוללת של יהודי תימן. תופעה זו ניכרת, לדוגמה, גם במבנה הפנימי של הריקמה התימנית, ב'כירונמיה' (דהיינו: תנועות יד הבאות להדריך את הקורא בתורה בשעת הקריאה בציבור). ועוד. בעזרת מימוש הטעמים משיגים יהודי תימן שלוש מטרות: (1) היגוי נכון של המלים והצבתו הנכונה של תחביר הפסוקים, דבר התורם להבנה מדויקת של הטקסט; (2) הפגנת ייחודם של קטעים טקסטואליים שונים והפגנת השוני שבין הקשרים חברתיים מסוימים; (3) הבחנה בין ביצוע "פשוט" לבין ביצוע "מכובד" של הנעימות, המבטאת את יכולתם המוסיקלית של בני הקהילה, מציינת את ההבדל המסורתי בקרב יהודי תימן בין מעמדו של מבוגר לבין מעמד הילדים, ומסמלת את הדירוג בחשיבותם של אירועים חברתיים וליטורגיים שונים. שלוש המטרות הללו הן חלק מהפעילות של יהודי תימן לשימור המורשת היהודית בכלל, והיהודית-התימנית בפרט.

קטע המוסיקה ב"ערוגת הבשם" למשה אבן עזרא

אמנון שילוח, ירושלים

משה אבן עזרא עסק בנושאי מוסיקה בשניים מחיבוריו העיקריים; הספר על תורת השירה – כתאב אלמוחאצ'רה ואלמווד'אכרה והספר שעליו מתבסס מחקר זה, הלא הוא מקאלה אלחדיקה. חיבור זה שנכתב בעת גלותו של המחבר בקשטיליה עוסק בנושא המטפורה בספרי המקרא וכולל פירושים פילוסופיים, תיאולוגיים ופילולוגיים. בכלל הנושאים השונים ניתן גם מקום למוסיקה במשמעותה הרחבה של המלה. הדיון על מוסיקה מקיף את הנושאים העיקריים הבאים: הגדרה של הצליל, הפקתו ודרך קליטתו באוזן. הצליל המוגדר מקיף את קולות האדם ובעלי חיים, את הצליל המוסיקלי ואת הצלילים המרכיבים את הדיבור. לנושא אחרון זה מוקדש חלקו הראשון של הדיון המטפל בתפקיד הקול וצליליו השונים בדיבור, הקשר בין הרגשות ובין הקול והאינטונציות השונות שלו, ערכן המוסיקלי של התנועות (הווקאלים). וההקבלה של הווקאלים לתנועות של גרמי השמים. החלק השני של הדיון מטפל בנושאים תיאורטיים תוך שימת דגש על כוחם המוסרי של המוסיקה והכלים. בהקשר זה נזכרים תיאורטיקנים ערביים מפורסמים כמו ת'אבת אבן קורה ואל-פראבי. מאידך גיסא, שורה של אמרות באות להדגים את כוח השפעתה של המוסיקה. כל האמרות באות מחיבורים קודמים הידועים לנו: חיבורים של אל-כנדי, חונין אבן אסחאק ואחז'אן אל-צפא. בדיון זה ובמיוחד בדיון על הכלים משמשים המקבילים מספרי המקרא להוכחת קדמותה ועליונותה של המסורת היהודית העברית על כל השיטות שנוצרו במרוצת הדורות.

ישראל אדלר

מתחת לקטע א, בשולי צד ימין של המחצית העליונה של העמוד – הוא קטע ג להלן. בחלק העליון של העמוד, בשולי צד שמאל ומתחת לקטע א נמצא טקסט בן 18 שורות קצרות – הוא קטע ב להלן. קטע זה הוא בצורת פתק שהודבק על גבי העמוד על ידי המלקט האנונימי, שככל הנראה רצה לצרף יחד עניינים שונים הנוגעים לתחום המוסיקה.

התיאור בקטלוג של המכון לתצלומי כתבי-יד עבריים מייחס את כה"י למאה ה"ט"ו ומוזהה את הכתיבה כ"אשכנזית". לכאורה נדמה שקטעים א-ב לא נכתבו ביד הסופר של גוף קטע ג (שהיה סופר מומחה אשר שקד גם על מילוי השורות) וכי הטקסט שבתוך הירד הגוידונית ונספחיה נכתבו אף הם ביד שונה. בכל זאת אפשר להניח שגוף הטקסט של קטע ג והטקסט שביד הגוידונית ונספחיה נכתבו בידי אותו סופר, ויתכן שההבדלים בצורת הכתיבה ובמיוחד בגודל האותיות נגרמו בשל כך שהמעתיק נאלץ להתאים את הטקסט כך שזה ייקלט בתוך סרטוט "קשרי האצבעות" וכף הירד ובתוך "עשיריית" קוי התוים. אף אין זה מן הנמנע שהקטעים א-ג הם פרי מלאכתו של מעתיק אחר. כמובן שרק בדיקה פליאוגרפית יסודית תוכל לודא השערות אלה או להפריכן.

למרות אופייה האשכנזי של הכתיבה איני נוטה לחשוב שמוצאו הגיאוגרפי של כה"י הוא באחת מארצות אשכנז³; יש יסוד סביר להניח שהמעתיק – שהוא אולי גם המלקט האלמוני של שלושת הקטעים – היה מתושבי אחת הקהילות בצפון איטליה, שכן בתקופה זו שהו שם יהודים ממוצא אשכנזי.

קטע א

פירוש דונש אבן תמים לספר יצירה א, 10

במחקריו המאלפים על פירושו של דונש אבן תמים לספר יצירה (נכתב בשנת 955/56)⁴ כבר העיר מורי ורבי י"א וידה את תשומת הלב לקטע זה שיש בו איזכור של עניין מוסיקלי⁵. כמו כן נמצא קטע זה בין המקורות אשר פרופ' נ' אלוני ציין במאמרו על המונחים "מוסיקה" ו"נעימה" בימי הביניים⁶.

קטע המוסיקה בפירושו של דונש אבן תמים לספר יצירה (להלן: ס"י) א, 10 נשתמר לא רק בתרגומים העבריים אלא גם במקור הערבי (עד עתה נתגלו רק שרירים של כשליש מן המקור הערבי). הטקסט של המקור הערבי של הפירוש על ס"י א, 10 כלול במהדורת הטקסט הערבי של י"א וידה⁷, ועל כן אין צורך להדפיסו כאן שנית ונסתפק בהתייחסות אליו לשם הבהרת מקומות אחדים בנוסח התרגומים העבריים.

3. עיין י' אדלר בתוך "יובל", א (1968): 8, הערה 47.

4. עיין הביבליוגרפיה הנלווית למאמרו של י"א וידה על דונש אבן תמים, בתוך אנציקלופדיה יודאיקה (האנגלית), כרך 6.

5. עיין REJ, 110 (1949/50): 67-68.

6. עיין יובל, א (1968): יא-לה (מס' 5-1); יובל, ב (1971): ט-כח (מקורות ערביים: מס' 32-33, 49; מקורות עבריים: מס' 15-16, 54).

7. עיין REJ, 113 (1954): 41, שורות 9-20.

ליקוטים בחכמת המוסיקה בכתב־יד
Or. 10878, הספרייה הבריטית, ירושלים

ישראל אדלר, ירושלים

הקטעים שיידונו להלן הם תוספת מעניינת לקורפוס הכתבים העבריים על מוסיקה שפרסמתי בסדרת הריס"מ בשנת 1975 (RISM, B IX²).¹ כתב היד Or. 10878 (אוסף גסטר, 1220) – להלן כ"י ל – הוא קובץ של חיבורים קטנים ולקט קטעים הדנים בעיקר באסטרונומיה. מתוך 17 הדפים שיש בכה"י נעסוק כאן רק בדף אחד, ליתר דיוק – בעמוד אחד (דף 5א שעברו השני הוא ריק), אשר בו שלושה קטעים הדנים במוסיקה.

במבוא לכרך הריס"מ הנ"ל (עמ' XXVII-XXIII) דנו בעקרונות של מיון המקורות וחלוקתם לסדרה א ולסדרה ב של מפעל "האינוונטר של מקורות המוסיקה היהודית". לפי עקרונות אלה, הקטע הראשון הנידון כאן (מתוך פירוש על ספר יצירה לדונש אבן תמים) – שהוא בגדר איזכור אגב אורחא של עניין מוסיקלי – שייך לחטיבה ד של סדרה ב, הכוללת, בין השאר, מקורות מתוך ספרות הקבלה², בעוד ששני הקטעים האחרים, במיוחד הקטע השלישי, שייכים לסדרה א. כמפורט במבוא, כללנו בכרך הריס"מ את מקורות סדרה א שהיו ידועים לנו עד שלהי שנת 1974 (שם, עמ' XXVII) וסידרנו את המקורות בשיטת מספור המאפשרת הכנסת תוספות לקורפוס מבלי לפגום בסדר האלף־ביתי (שם, עמ' XXXIII). אי לכך, שלושת הקטעים של כה"י הנידון כאן (כולל קטע א, בגלל סמיכותו לקטעים ב-ג השייכים לסדרה א של האינוונטר) יצורפו לקבוצת הכתבים האנונימיים (שם, מס' 160-090) תחת הכותרת 118/אנונימוס לונדון, קטעים א-ג.

לטקסט שבדף 5א של כה"י אין קשר עם הטקסט שבדפים הסמוכים לו. ראש הדף חתוך ומן הטקסט שבראש העמוד – הוא קטע א להלן – שרדו רק שתי השורות האחרונות וחלק מן השורה הקודמת להן. במרכזו של העמוד בולט ציור היד הגיודנית ונספחיה הבאים כאילוטרציה לטקסט בן 28 שורות קצרות הנמצא

1. *Hebrew writings concerning music in manuscripts and printed books, from Geonic times up to 1800* (München, 1975), להלן ריס"מ, כתבים עבריים. תורתו נתונה למר אברהם דוד מן המכון לתצלומי כתבי יד עבריים (מתכ"י) שבבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי אשר הביא כתב יד זה לתשומת לבי, ולספרייה הבריטית אשר הרשתה לי לפרסם את הטקסט ואת צלום כה"י. כמו כן אני מבקש להודות לד"ר משה אידל, פרופ' י בלאו ופרופ' פ' קליין־פרנקא על עזרתם הנדיבה בליבון בעיות אחרות שהתקשיתי בפתרון.

2. כך, למשל, פורסמו הקטעים הדנים בנושאי מוסיקה בוהר במסגרת סדרה ב של מפעל "אינוונטר מקורות המוסיקה היהודית" ("יובל – סדרת מונוגרפיות", כרך ה, ירושלים, 1977). עיין גם להלן הערה

תוכן העניינים

החלק העברי

ט	ישראל אדלר: ליקוטים בחכמת המוסיקה בכתב יד לונדון, הספרייה הבריטית, Or. 10878
לג	משה אידל: הפירוש המאגי והתיאורגי של המוסיקה בטקסטים יהודיים מתקופת הרנסנס ועד החסידות
סד	סיכומים בעברית של החלק הלועזי

החלק הלועזי

9	לוח קיצורים
	חנוך אבנארי: פרדיגמות של מודוסים מוסיקליים ערביים בקטע הגניזה ט"ש
11	סדרה חדשה 90,4
29	בתיא באיאר: כותרות מזמורי תהלים – מחקר מחודש בסוגיה ישנה
124	פאול פנטון: יהודי סופי על השפעת המוסיקה
131	יהואש הירשברג: היינריך שליט ופאול בן-חיים במינכן
150	משה אידל: מוסיקה וקבלה נבואית
170	אדוין סרוסי: אדוארד בירנבאום – ביבליוגרפיה
179	אורי שרביט: מימוש טעמי המקרא במסורת של יהודי תימן
211	אמנון שילוח: קטע המוסיקה ב"ערוגת הבשם" למשה אבן עזרא
225	מרק סלובין: הערות על מוסיקה בוכארית בישראל
	אריך ורנר: פליקס מנדלסון – גוסטב מאהלר: שני מקרי גבול של טמיעה
240	גרמנית-יהודית
265	סיכומים באנגלית של החלק העברי