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 Investigation 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 (*ṭeʿamîm*) in the Jewish Yemenite Tradition . 179

Amnon Shiloah: The Musical Passage in Ibn Ezra's *Book of the Garden* 211

Mark Slobin: Notes on Bukharan Music in Israel . . 225

Eric Werner: Felix Mendelssohn – Gustav Mahler: Two Borderline 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 . לג

Hebrew Summaries of the Non-Hebrew Section . . סד

ABBREVIATIONS

קיצורים

אדלר, כתבים עבריים	ראה Adler, *HWCM*
מתכ"י	המכון לתצלומי כתבי יד, בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים
ריס"מ	ראה *RISM*

Adler, *HWCM*	I. Adler, Hebrew Writings Concerning Music in Manuscripts and Printed Books, from Geonic Times up to 1800, München, 1975
Cat. Margoliouth	Margoliouth, G., Catalogue of the Hebrew and Samaritan Manuscripts in the British Museum
Cat. Neubauer	Neubauer, A. Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library
Cu	Cambridge University Library
EI[2]	The Encyclopaedia of Islam, new ed. Leiden, 1960-
EJ[2]	Encyclopaedia Judaica, Jerusalem, 1971-72
Erlanger	Erlanger, R. d', La musique arabe, Paris, 1930-1939
HUCA	Hebrew Union College Annual
IMHM	Institute of Microfilms of Hebrew Manuscripts, Jewish National and University Library, Jerusalem
JA	Journal asiatique
JJS	Journal of Jewish Studies
JMRS	Jewish Medieval and Renaissance Studies, ed. A. Altmann, Cambridge, Mass., 1967
JNUL	The Jewish National and University Library, Jerusalem
JQR	Jewish Quarterly Review
JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society
KS	Kiryat Sefer; Bibliographical Quarterly of the JNUL
Lbm	London, The British Library

Mbs	München, Bayerische Staatsbibliothek
MGWJ	Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judenthums
Mus. pass.	Passage(s) concerning music
Njts	New York, Jewish Theological Seminary of America
Ob	Oxford, Bodleian Library
Pn	Paris, Bibliothèque nationale
REJ	Revue des études juives
RISM	Répertoire international des sources musicales
Tb	The Babylonian Talmud

PARADIGMS OF ARABIC MUSICAL MODES IN THE GENIZAH FRAGMENT CAMBRIDGE, T.S. N.S. 90,4

Hanoch Avenary, *Tel-Aviv*

The unique collection of medieval writings from the Cairo Genizah is an inexhaustible source of information on almost every branch of science and art. Through it, modern research has been able to draw a fairly detailed picture of family life, education, public affairs, commerce, medicine, poetry and learned studies in the Jewish community of old Cairo (Fostāt) and other towns of medieval Egypt. Research workers specializing in this field have developed such a feeling of intimacy with the life and manners of that remote community that they have acquired the habit of speaking familiarly of the "Genizah Folk".

The musical activities of these people are documented, first of all, by Obadiah the Norman Proselyte who recorded synagogue melodies in neumescript[1]. Synagogue chant and its performers are the subject of many letters and similar sources[2]. There is also valuable proof of the Fostāt Jews' interest in musical theory. Up to now, five fragments concerning musical science have been discovered (we are here presenting the sixth); all of them are in Arabic, but written in Hebrew characters. The five fragments are:

1. A short section from the famous epistle on music by the Ihwān al-Ṣafā' (10th century)[3] which was widely known among the Jews of Spain[4]. The fragment was reportedly found by Richard Gottheil in Paris, but its

1. From the rather extensive literature on Obadiah the Norman Proselyte, we shall quote only some basic publications: N. Allony, "Hamahẓor le-Ovadyah hager minormandiah", *Sinay*, 57 (1965): 43-55; I. Adler, "Les chants synagogaux notés au XIIe siècle par Abdias, le proselyte normand", *Revue de Musicologie*, 51 (1965): 19-51; H. Avenary, "Genizah fragments of Hebrew hymns and prayers set to music (early 12th century)", *Journal of Jewish Studies*, 16 (1965) nos 3-4: 87-104; H. Avenary, "Hebrew melodies notated by Ovadya the Proselyte", *Tatzlil*, 14 (1974): 91-92 (in Hebrew).

2. H. Avenary, "Music in the Cairo Genizah period", *Tatzlil*, 15 (1975): 132-135 (in Hebrew).

3. Farmer, *Genizah*.

4. A. Shiloah, "Deux textes arabes inédits sur la musique", *Yuval*, 1 (1968): 222-234; A. Shiloah, "The Sources of Falaquera's Chapter on music in his *Sefer Ha-mevaqqesh*", *Fourth World Congress of Jewish Studies, Papers*, II (Jerusalem, 1968), p. 373-377 (in Hebrew; English abstract: p. 207); A. Shiloah, *The Epistle on music of the Ikhwān al-Ṣāfā'* (Tel-Aviv, 1978), p. 11.

present whereabouts are unknown[5]. On the discoverer's request, H.G. Farmer identified its source; after Gottheil's death (1936), he described[6] the extent of the Genizah text as equalling approximately one page in the Bombay edition of 1887, and he also reviewed its contents: it deals with tuning of the lute (*al-ᶜūd*) and some allegories connected with the playing of this instrument.

Three other Genizah fragments connected with musical science are in too bad a state of preservation to be fully understood and translated, unless their sources will be identified someday:

2. Author unknown: Part of a philosophical discussion of the causes for motion and for sound and its perception (Cu, T.S. N.S. 30, 3; see Facsimile 1). The discourse keeps closely to the line of thought in Aristotle's *De anima:* The *recto* side of the fragment expounds the idea (Book I, 3) that every substance or object is in the state of rest so long as it is in its proper place; when displaced by an external force, it strives to return, and motion arises. The *verso* side indicates that sound is produced by the stroke of a moved object against a resting one (cf. Book II, 8). Actual hearing and real sound exist and vanish together, while the mere potence of sounding and the faculty of hearing may exist or disappear independently of each other (cf. Book III, 2, 426a, 15 seq.). The text of the Genizah differs, however, from Aristotle's layout and wording; it appears to belong to one of the paraphrases or commentaries.

3. Source unknown: Music as a part of the so-called "Practical (or marginal) Sciences" (Cu, T.S. N.S. 188, 2, *verso*). The fragment starts with parts 7 and 8 of some second division, dealing with the "science" or art of playing chess and polo. The third division appears to treat several aspects of movement, while the fourth division starts with music, followed by "How to influence people" and other useful things. The short music-paragraph comprises the four lines 9 to 12 of the *verso* side (see Facsimile 2).

4. Jewish author unidentified: Musical elements in [religious] poetry (Cu, T.S. N.S. 108, 142; see Facsimile 3). Only the lengthwise half of the sheet is preserved. The Arabic text includes some Hebrew elements: *al-ḥazzanîm* (*recto,* line 10), and a quotation from Isaiah 44, 18 (*verso,* lines 3-5). Furthermore, some points in the discussion can be discerned: rhymed prose, unrhymed; the *ḥazzanîm* and the inventors of melodies; *maqāmāt;*

5. See I. Adler, *HWCM*, p. XXVIII, no. 1.
6. Cf. Farmer, *Genizah*.

synagogues; prayers—on the *recto* side; the stanzas of Girdle songs; metric song; prose—on *verso*. The text obviously deals with the genres of poetry sung in the synagogues. It could be useful to compare it with Moses ibn Ezra's *Kitāb al-muḥāḍarah wa-'l-mudākarah*.

The almost complete copy of a well-known (but only recently published) Arabic treatise was also recovered from the Cairo Genizah:

5. Ibn al-Akfānī *(Cairo, d. 1348): The chapter on music from his compendium of the sciences al-Durr al-naẓīm* (Lbm, Ms. Or 5565c, f. [1]a-b). Copied by a certain Sa'īd b. Da'ūd al-Yamanī for his own use in 1463 (Colophon, see Facsimile 4). The most recent publication of the Genizah text is No. 050 (p. 37-39) in the RISM volume of Hebrew writings concerning music. Two versions of the Arabic original were published by A. Shiloah in *Yuval* [1] (1968): 234-248.

There are further traces of music literature used by the Jews of Medieval Cairo. For example, a *Book of music* is mentioned among the assets of a deceased Jewish physician (d. 1190)[7]. The fragment Cu, T.S. Arab. 12, 1, however, with its frequent mentioning the Greek term *musiqon* (and occasionally also of music, harmony) turned out to form part of Aristotle's *Physica*, Book I, 5 (188b, 1-28) where *musiqon* designates a cultured person who is appreciative of the fine arts. This text has no real connection with music, but we have mentioned it in order to establish its identity and to neutralize a potential pitfall for future musical Genizah research.

This impressive list has been extended by an additional document discovered (as were the fragments 2-4, and the second Obadiah sheet) by Nehemya Allony[8] in the Cambridge University Library, and entrusted by him to the present writer for publication. In the interim the text itself was released for pre-publication in the RISM volume of Hebrew writings concerning music[9]. The following study provides a translation, attempts to determine the historical position of this text in Near Eastern music and discusses its eventual contribution to our understanding of that interesting period in musical theory and the involvement of the *Genizah Folk* in it.

7. N. Allony, "The term mûsîqah in medieval Jewish literature", *Yuval* [1] (1968): 16, No. 23 (Hebrew Section).

8. We are glad to have this opportunity to acknowledge the active interest taken in Hebrew music texts by Prof. Nehemya Allony (Ben-Gurion University, Beer Sheba), and his advice on many problems.

9. I. Adler, *HWCM*, 100/Anonymous Cambridge, p. 54-55.

I. THE TEXT

Manuscript (Genizah Fragment), Cu, T.S. N.S. 90, 4 (see Facsimile 5). Vellum sheet measuring ca 5⅜ by 3 15/16 inch (13.7 by 9.8 cm). Fourteen lines of text on each side. No lines are wanting, but the margins are torn and creased, and there is a hole in the lower half of the sheet. The text, entirely in Arabic, is written in the so-called Hebrew "Oriental half-square" script; the paragraph headings are in "full-square" characters. The full-stop is marked by an encircled dot or, sometimes, by a colon. The copying was done rather carelessly, as is evidenced by corrections and dittographies.

The calligraphic style indicates that the text was written by a 12th or 13th century scribe (as assumed by N. Allony). It is clear from the captions that the present text comprises two complete paragraphs (9 and 11 lines respectively), framed by the final clause of the preceding, and the beginning of the following paragraphs.

It has not been possible to identify the original author. We shall show later that the contents of this fragment conform to a certain stage of Arabic musical theory, but the text itself is not known from other sources.

(A) TRANSCRIPTION

Like many of the fragments from the Genizah, this text also offers serious obstacles to decipherment, reconstruction and understanding. Many of the readings proposed below were suggested by Allony or by the writer's colleague Amnon Shiloah; both of them also cooperated in the translation from Arabic.

The colon in the original is rendered by a colon, and the encircled full-stop by a simple full-stop. Diacritical points found in the original are rendered as such, and those supplemented by the editor are marked by an apostrophe. Square brackets have been employed to indicate restorations in the text.

Recto

בם פי הד׳ה אלתסויה עלי מטל[קה]
אלבם. **ואמא אלמחמול**:
פישד(a) אלבם חתי תסאוי בין נגמה]
מטלקה ובין נגמה וסטי [א]למת׳[ני]
5 תם תצרב(b). וסטי [א]למת׳ני נקרה
מן פוק מטלקה [אל]זיר נקרה מן
פוק מטלק[ה אלמת׳ני?] נקרה מן ת[ח]ת
וסטי אל[מת׳נ]י נקרה מן פוק(c)
סבאבה אלמת׳ני נקרה מן תחת
10 וסטאה נקרה מן פוק מטלקה אלזיר(d) מן

פו[ק מטלק]ה נקרה מן תחת
ת׳קיל אלת׳אני אלמטלק:
סבאבה אלמת׳ני נקרה במזג׳הא
עלי וסטאה. מטלק אלזיר נקרה

Verso

15 [מ]ן תחת וסטי אלמת׳לת׳ נקרה
[מ]ן פוק מטלק אלמת׳ני נקרה מן
[ת]חת סבאבתה נקרה מן פוק
ממזוג׳ה בוסטאה מטלק אלזיר
נקרה(e) מן תחת וסטי אל
20 מת׳לת׳ נקרה מן פוק מטלק אל
[מת׳]ני נקרה מן פוק סבאבה אל
זיר נקרה מן תחת וסטי(f)
אלמת׳לת׳ נקרה מן פוק:
מזמומה.
25 וסטי אלמת׳ני נקרה מ[ן תחת?]
סבאבתה נקרה מן פוק
כ׳נצר אלמת׳לת׳ כארג׳ דסתאן
אלכ׳נצר ממא ילי אלמשט

(a) ms. פתשד (b) ms. תטרב (c) תחת׳ changed to פוק
(d) אלזיר interlinear (e) ms. נקרה נקרה (f) ms. אל אל

(B) TRANSLATION

The text uses the nomenclature typically associated with the Arabic lute *al-ʿūd*. The four strings are called (from high to low): *Zīr*, *maṯnā*, *maṯlaṯ*, *bamm*. The frets are indicated by the names of the fingers that touch them, or by 'open string'. A distinction is made between strokes of the plectrum from above or below. Editorial restorations and interpolations are indicated by square brackets.

Recto

Bamm in this tuning on the op[en string]
bamm. **Concerning the [*mode*] *maḥmūl*.**
Stretch the *bamm* until the note
of the open string and that of the middle finger
on the *maṯ*[*nā*] are in unison[10],

10. Actually: in the octave (which is reckoned among the unisons by the Arabs).

THE MUSICAL PASSAGE IN IBN EZRA'S BOOK OF THE GARDEN

Amnon Shiloah, *Jerusalem*

The poet and philosopher Moses ibn Ezra was born in 1055 in Granada and died after 1135. He refers to music in many of his poems, mainly those describing wine-drinking sessions; he also deals with the theory of music in two of his books: the book on poetic art, *Kitāb al-muḥāḍarah wa-'l-muḏākarah* ("Book of conversations and recollections"); and the *Maqālat al-ḥadīqah fī maᶜnī al-maǧāz wa-'l-ḥaqīqah* ("The book of the garden, on metaphor and reality"). Ibn Ezra also indirectly contributed to the development of practical music through his religious poems and penitential prayer compositions set to music, many of which are included in the Sephardi liturgy for the New Year and the Day of Atonement.

The *Maqālat al-ḥadīqah* in Arabic written in Hebrew characters exists in a unique ms.: Jnul Heb. 8° 570, formerly Ms. Sasson 412. D. Pagis writes about the circumstances leading to the composition of the work: "When the author was living in exile in Castille, he was invited to attend a meeting of scholars held to discuss the question of Hebrew metaphor. The host urged him to compile the biblical metaphors and add his commentary. This occasion led to the composition of a work which is chiefly devoted to the philosophical, theological and philological exegesis of biblical metaphors"[1]. A medieval Hebrew translation entitled *ᶜArûgat hab-bosem* ("A bed of spices") was made by Judah al-Ḥarîzî (1170-1235)[2].

The mus. pass. as published by I. Adler (*HWCM*, n° 310)[3] begins in the middle of a sentence because two pages (one folio between p. 212 and 213) are missing from the text immediately introducing it. This lacuna, which hampers the precise understanding of the first sentence, also prevents us from knowing what preceded the mus. pass. and whether it began

1. D. Pagis, *Secular poetry and poetic theory: Moses ibn Ezra and his contemporaries*, Jerusalem, 1970 (in Hebrew).

2. M. Idel, "Who was the translator of R. Moses ibn Ezra's *ᶜArûgat hab-bosem?*", *Kiryat Sefer*, 51 (1976): 484-487 (in Hebrew); S. Abramson, "A note...", *Kiryat Sefer*, 51 (1976): 712 (in Hebrew).

3. I. Adler, *HWCM*, p. 159-164.

somewhere in the missing pages. Indeed, it is fairly possible that the mus. pass. constitutes a direct continuation of the matter discussed in the ten pages preceding the lacuna, in which the author deals generally with the production of sound and the use of sonorous means in the process of communication between the transmitter and the receiver, whether verbal or musical. Referring to medieval treatises dealing with similar matter, it seems that the extensive passage from p. 203 to 218 constitutes an integral entity. But since a large part of the passage concerns problems of linguistics, the art of speech, etc., I would rather present here a translation of only some relevant excerpts followed by an integral translation of the passage edited by I. Adler with my collaboration which consisted in revising the text prior to its publication. Since then, I have undertaken new investigations which enable me to suggest some corrections in the editing of the text[4].

First mus. pass. (p. 203$_{17}$—204$_{10}$)

[1] ואמא אלצות פיתסמי קול והו אלצות אלמכבר אלמודי אלי אלסמע מא יריד תאדיתה אלי אלנאטק מת׳לה. [2] וג׳מיע אלאצואת קרע יחדת׳ פי אלהוא מן תצאדם אלאג׳סאם. [3] ועלי כל חאל אן אלצות לכל ד׳י ריה׳ מן אלחיואן לאנה יתנפס ואלתנפס היולי אלצדד. [4] ואמא אלקרע מכון ללאג׳סאם אלג׳אסיה׳ ואלרמאת׳ כאלצכור ואלחיואן אלד׳י לא ריה׳ להם. [5] ואלהוא אלד׳י ידור פי תג׳ויף קצבה׳ אלריה׳ לג׳מיע אלחיואן יכון צותא ויכתלף ויתפנן בחסב טול אלרקאב וקצרהא פאן יתבע טול אלרקבה׳ חדה׳ אלצות כחאל אלכראכי ואל[ל]קלאק ואלאוז ובקדר סעה׳ מנאכרהא וחלאקימהא וצפה׳ טבא[א]עהא[5] ושדה׳ אסתנשאקהא וגלט׳הא. [6] ובערם הד׳ה אלוג׳וה יעדם אלצות נחו אלסמך וגירה. [7] ת׳ם י[צ]יר[6] אלצות כלאמא ואללסאן ואלחנך ואלאסנאן ואלשפתאן וג׳מיעהא עון עלי תביין מכארג׳ אלחרוף ותקטיעהא ובהד׳ה אלאלאת צאר אלצות כלאמא.

[1] As to the voice *(ṣawt)*—*qôl* in Hebrew—it is the sonorous message carried to the audition from the transmitter to an intelligent receiver similar to him. [2] All sounds are a shock produced in the air by the clash of [solid] bodies. [3] Anyhow, the voice belongs to animals possessing a lung because they breathe and breathing is vital to them. [4] A clash is produced by solid bodies such as rocks, and by insects which are animals without lungs. [5] The air being agitated within the tube of the larynx of all animals produces a voice[7]. This voice varies and takes different forms according to the length and shortness of the neck. So the acuity of the sound is function of the length of the neck as is the case with cranes, storks and geese; it is also a function of the dimension of

4. My suggested corrections, see notes 28-32; see also the article by I. Adler in the Hebrew section of this volume.

5. Ms. has אלקלאקי and טבאעהא

6. Ms. has יסיר.

7. The theory concerning sound production, especially the distinction between sound and voice, is probably borrowed from Aristotle's *De Anima* (II, 8) via one of the Hebrew translations of Ibn Rušd's *Commentaries* and *Compendium* (see Steinschneider, *HU*, p. 146-176).

the nostrils, throat, physical constitution and the force and density of the aspiration and respiration. [6] In the absence of all these conditions there will be no sound as in the case of fish and the like. [7] Thereafter the voice is transformed into speech with the assistance of the tongue, the jaw, the teeth and the lips which determine the places where the sounds are produced and their articulation. Thus, thanks to these organs the voice becomes speech.

The text continues with a discussion of speech and its different parts.

Second mus. pass. (p. 205₁₄—206₆)

[1] ואעלם אן מן אלחיואן כרס ולא צות להא והו אלד׳י לא יתנפס ולא יסתנשק, פכל חיואן יתנפס ויסתנשק לה ריהֹ. [2] וקד יוג׳ד מנהא מא יסמע לה זמיר כאלבאעוץ׳ ואלדבאב ואלזנאביר ואן לם תסתנשק. [3] ומנהא מא תחן אלי אלבסאתין ותפרח באלגדואת ואלעשיאת ומנהא מא תחן אלי כראיב ואלי אלמואצ׳ע אלוחשה ותנוח ותבכי אלבבא. [4] ולגאלינוס פי אלמקאלה אלו׳ מן מנאפע אלאעצ׳א קול קאל פיה אן אלסמך לא חאג׳ה בה אלי אלצות לאן מאואה אלמא ובה יעיש למא הו מן טבעה; ולא יחתאג׳ אלי אלתנפס אד׳ לא ריהֹ לה לאן אלריהֹ תשם אלהוא ותאכד׳ אלריח ובאנבסאטהא תרוח אלחראראהֹ אלגריזיהֹ כמא ד׳כרנא. [5] וסאיר אלחיואן אלמתנפס ימות פי אלמא בדכול אלמא פי אלמג׳ארי אלתי הי טריק מא יחתאג׳ אליה אלבדן מת׳ל אלפם ואלאנף ואלאד׳אן; פאן אד׳א מלאה אל[מ]א[8] בטל אלתנפס.

[1] Know thee that certain animals are dumb and voiceless, these are the animals who neither respire nor aspire. Indeed any animal who respires is provided with a lung. [2] Nevertheless, some do produce a loud buzzing like the mosquito, fly and bee, although they do not aspire. [3] Some of these latter yearn for orchards where they exult morning and evening, others yearn for ruins and isolated places where they lament and weep. [4] Galen in his sixth discourse: "on the utility of the corporal members"[9] states that the fish do not need the voice because they dwell and live in water which corresponds to their nature; they do not need to breathe because they are not provided with a lung. Indeed the lung is made to aspire the air and to breathe; and through its dilatation the natural heat is expulsed as we have explained. [5] Any animal that breathes will die in water because of the obstruction by the water of the orifices vital to the body such as the mouth, the nose and the ears; when these are filled with water it is impossible to breathe.

8. Ms. has אלהוא.

9. This work occurs as n° 49 in the annotated list prepared by Ḥunayn b. Isḥāq, in which he included 129 works by Galen that he had translated from Greek or Syriac versions. See G. Bergsträsser, "Ḥunayn b. Isḥāq über die syrischen und arabischen Galen-Übersetzungen", *Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes*, vol. 17, n° 2 (1925); see also: Steinschneider, *Arabische Übersetzungen*, p. 338, n° 34. The original Greek is included in G. Helmreich, *Opera Galeni*, Leipzig, 1907 and 1909.

There follows al-Kindī's refutation of Galen's theory, and a return to the discussion of speech.

Third mus. pass. (p. 210₈—211₁₃)

[1] וקד פסר אלפיומי ז״ל פי כתאבה אלמולף פי אללגה[10] אן אללפט״ה ת״ם אלנגמה ת״ם אללחן. [2] ואלאמר באלצ״ד פאן אלחרוף סאכנה חתי ינטק בהא, ולא ימכן אלנטק באלחרף אלא באחדי אלנגמאת אלסבעה והי אל שבעה מלכים אלתי אצלהא ג׳ והי אלחר[י]ק ואלש[ו]רק[11] ואלפתח. [3] וד״לך תלקא אלג׳, חרכאת אלטביעיה אלמוג׳ודה פי אלע[א]לם[12] והי אלחרכה מן אלוסט ואלחרכה אלי אלוסט ואלחרכה חול אלוסט. [4] ואמא אלחרכה מן אלוסט חרכה אלנאר אלמרתפעה בטביעתהא נחו אלפלך, והדה׳ הי חרכה אלש[ו]רק פי אלכלאם לאן אלאלה אלפאעלה לא תדפעה אלי אלעלו. [5] ואמא אלחרכה אלתי הי אלי אלוסט פהי חרכה אלחג׳ר ירמי בהא אלי אלהוא פירתפע קסדא בגיר טביעה חתי אד״א בלג אלגאיה אלתי תנאהת אליהא אלקוה אלדאפעה לה, הוי ספלא בטבעה, והד״ה הי חרכה אלחר[י]ק [פי אלכלאם][13] לאן אלאלה אלפאעלה לה תדפע אלי אלספל. [6] ואמא אלחרכה אלתי חול אלוסט פהי חרכה אלפלך אלמסתדיר חול אלארץ׳ והד״ה חרכה אלפתח פי אלכלאם לאן אלאלה אלפאעלה תד״הב בה אלי אלאסתדארה. [7] פהד״ה אלג׳, חרכאת הי אלאמהאת ואצול ג׳מיע אלחרכאת ואלבאקיה בנאת להא ופרוע מנהא עלא מא בינהא אלעלמא. [8] וזעם בעץ׳ צדור הד״א אלעלם מן אלנחויין אן הנא חרף ליס במחץ׳ אלחרכה ולא במחץ׳ אלסכון והד״א גיר מעקול לאן אלחרף אלסאכן חתי תחלה אלחרכה. [9] ואסם אלנגמה ענד אלאולין נעימה ואלחסן אלצות בעל נעימה. [10] ופי קאנון אלצלאה ״לאל ברוך נעימה יתנו״[14] נגמה. [11] ומנה פסר אבו אברהים בן ב[רו]ן[15] ז״ל פי מואזנתה כנור נעים[16], טנבור[17] נגים, באלגין אל מעג׳מה, אי ד״ו נגמה. [12] וקד יכ[ו]ן[18] מן אלאצואת חכאיה לצות אלמצות ת״ם ינעכס, ולגה אלערב תסמיה בנת אלג׳בל ולגתנא הֶד הָרִים. [13] וקד יכון מת״לה מא יסתעין בה אצחאב אלצנאעאת אלקויה והו קול לא יחמל מעני אלא אן תצ׳אעפת אלדאל פי הֶד הרים, פקאל ״הידד כדורכים יענה״[19], ותקול אלערב היד היד, אד״א אסתעאנת בה עלי אלעמל.

[1] In his book on language[20] Al-Fayyūmī explains that first comes the consonantal skeleton *(al-lafẓah)* and then the intonation *(al-naġmah)*. [2]

10. See *infra* note 20.
11. Ms. has אלחרק ואלשרק.
12. Ms. has אלעלם.
13. The text has בטבעה; my correction is based on two other occurrences of the same words in an analogical context.
14. This is part of the *yôẓer* in the morning prayer.
15. Ms. has *ben bḥn* which is evidently an error; the work cited *al-Muwāzanah*, or in its full title: *al-Muwāzanah baỵn al-luġah al-ᶜibrānīyyah wa-'l-ᶜarabīyyah* (The book of comparison between Hebrew and Arabic language), is by ibn Bārūn abū Ibrahīm Isaac b. Joseph ibn Benveniste (d. 1128). He was a famous grammarian and philologist to whom Judah hal-Levi and ibn Ezra dedicated poems. The book was edited by Kokovtzer (Petersburg, 1893).
16. Ps. 81, 2.
17. The *ṭunbūr* is a long-necked lute.
18. Ms. has יכין.
19. Jer. 25, 30.
20. See L. Salomon Skoss, "Fragments of unpublished philological works of Sa'adia Gaon", *JQR*, 23 (1932/1933): 329-336. Here ibn Ezra refers to the fifth part of *Kutub al-luġah*, entitled *al-Qawl fī'l-naġam* (Discourse about vowels), which is devoted to the treatment of vocalization. See also L. Salomon Skoss, "A study of inflection in Hebrew from Sa'adia's grammatical work 'Kutub al-luġah'", *JQR*, 33 (1942/43): 171-212.

ENGLISH SUMMARIES OF THE HEBREW SECTION

COLLECTANEA CONCERNING MUSIC IN THE HEBREW MANUSCRIPT LONDON, BRITISH LIBRARY, Or. 10878

Israel Adler, *Jerusalem*

Three fragments of musical theory and of speculations on music, collected by an anonymous Jewish scribe (probably Northern Italy, 15th century), are preserved on fol. 5a of the ms. London, British Library, Or. 10878. They are published here as a supplement (118/Anonymous London [mus. pass. A-C]) to *Hebrew writings concerning music* edited by the author in RISM, series B, vol. IX^2.

A. Hebrew version of a fragment from the Judeo-Arabic commentary by Dunash ibn Tamim (10th century) on the *Sefer yeẓîrah* ("Book of Creation", written between the 3rd and 6th centuries), a mystical speculation on the "Act of Creation". Music is linked with the second of the ten *sefîrôt* ("numbers"): *rûaḥ* (the primal element of "air"). Relating *rûaḥ* to the acoustical foundations of the production of sounds by musical instruments, the author calls the art of music the foremost among the (four) mathematical sciences. This is probably the earliest mention of music in mediaeval Judeo-Arabic literature dealing with the classification of sciences.

B. Gloss (by Moses ibn Ezra [b. ca 1055, d. after 1135]?), which seems to be a commentary on the preceding fragment of the commentary by Dunash ibn Tamim on the *Sefer yeẓîrah*. A paraphrase of the sentence asserting the pre-eminence of music is followed by three "maxims of the philosophers on music" similar to those found elsewhere in mediaeval Judeo-Arabic literature (cf. RISM, B IX^2, text no. 280). This version offers readings useful in elucidating some textual difficulties in the musical passage of Ibn Ezra's *maqālat al-ḥadīqah*. (cf. *ibid.*, text no. 310).

C. Initial fragment of a treatise on *musica plana*. The text has been identified as an abbreviated version (by a Jewish musician from Catalonia?) of the beginning of the treatise adapted and translated from the Latin by Judah b. Isaac, preserved in Pn, ms. hébr. 1037 (cf. RISM, B IX^2, text no. 140). As in the Paris ms., the text is illustrated by the Guidonian hand and the mutation-table. The London ms. has also a table indicating the location

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 *sefîrôt* by theurgical singing. The most important of these authors are Meir ibn Gabbay, Solomon Alqabeẓ 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 Ṭov, the founder of Hassidism.

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 אליעזרוף, 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 במאמץ 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'כירונומיה' (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 הָקְשָׁרִים 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 ואלמוד'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 ואח'ואן 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.