

ABBREVIATIONS

<i>CB</i>	M. Steinschneider, <i>Catalogus librorum hebraeorum in bibliotheca Bodleiana</i> , Berlin, 1852–1860
<i>CS</i>	E. de Coussemaker, ed., <i>Scriptores de musica medii aevi . . .</i> , Paris, 1864–1876
<i>EJ²</i>	<i>Encyclopaedia Judaica</i> , Jerusalem, 1972
d'Erlanger	R. d'Erlanger, <i>La musique arabe</i> , Paris, 1930–1949
<i>GS</i>	M. Gerbert, ed., <i>Scriptores ecclesiastici de musica . . .</i> , Sankt Blasien, 1784
El Hefny	M. El Hefny, <i>Ibn Sina's Musiklehre</i> , Berlin, 1930 (Diss.)
<i>HU</i>	M. Steinschneider, <i>Die hebräischen Übersetzungen des Mittelalters</i> , Berlin, 1893
<i>HUCA</i>	<i>Hebrew Union College Annual</i>
Husmann	H. Husmann, <i>Grundlagen der antiken Musikkultur</i> , Berlin, 1961
Idelsohn, <i>JM</i>	A. Z. Idelsohn, <i>Jewish Music in its Historical Development</i> , New York, 1929
<i>JE</i>	<i>Jewish Encyclopedia</i> , New York–London, 1901–1905
<i>m</i>	<i>Mishnah</i>
<i>MPL</i>	J. P. Migne, ed., <i>Patrologiae cursus completus. Series latina</i> , Paris, 1844–1855
Neubauer	E. Neubauer, “Die Theorie vom Īqa‘ I. Übersetzung des Kitāb al-īqa‘āt von Abu Naṣr al-Fārābī”, <i>Oriens</i> , 21–22 (1968/69): 196–232
<i>PAAJR</i>	<i>Proceedings of the American Academy for Jewish Research</i>
Reinach	Th. Reinach, <i>La musique grecque</i> , Paris, 1926
<i>RISM</i>	<i>Répertoire International des Sources Musicales</i>
<i>ZDMG</i>	<i>Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft</i>

THE HEBREW VERSION OF ABŪ L-ŞALT'S TREATISE ON MUSIC

HANOCH AVENARY, *Tel Aviv*

I. Introduction

Modern research has failed to add substantially to our knowledge of the Arab author Abū l-Şalt (1067–1134) or of his works, which include a treatise on the science of music. The information¹ available continues to be based mainly on the records of the old Arab biographers and bibliographers². Thus H. G. Farmer only repeats the contemporary evidence on Abū l-Şalt's extraordinary gift for instrumental performance and composition, and his theoretical writings on music³. An extensive musical treatise of his has come down to us in a Hebrew translation, but not in the original, and its contents and character have remained practically unnoticed by modern research. The present writer has already had the privilege of supplying first-hand information based upon an examination of that text⁴. In accordance with the Talmudic saying 'If you have started performing a task—then complete it', and in response to an invitation by the editors of *Yuval*, the full text of this unique manuscript will be given here together with a translation and critical notes.

1. *The Author and his Work*

'Umayya ibn 'Abd al-'Aziz ibn Abū l-Şalt was a native of Denia in Andalusia, born in 1067/68 (460 A.H.). He is said to have commanded a wide knowledge of the sciences and to have practised as a physician. Between 1096 and 1113 he held an esteemed position at the Fatimid court in Cairo but fell into disgrace, and spent the rest of his life with the Zairid emir at Mahdīyya (Tunis). There he died in 1134. Abū l-Şalt's numerous writings, as catalogued by the Arab bibliographers, include a medical work (extant in a Hebrew translation)⁵

¹ M. Steinschneider, "Abu's-Salt und seine Simplicia, ein Beitrag zur Heilmittellehre der Araber", *Virchow's Archiv für pathologische Anatomie und Physiologie*, 94 (1883): 28 seq. (see esp. p. 32f); M. Suter, *Die Mathematiker und Astronomen der Araber und ihre Werke* (1900), p. 115; H. G. Farmer, *A history of Arabian music* (1929), p. 221 (more literature quoted there); I. Adler, *Yuval*, [I] (1968) :2, note 9.

² H. G. Farmer, *op. cit.*; G. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur*, I (1909), p. 486; Suppl. I (1937), p. 889.

³ *Op. Cit.*

⁴ H. Avenary, "Abu'l-Salt's treatise on music", *MD*, 6 (1952): 27–32.

⁵ *Kelal qazer me-has-sammim han-nifradim*, translated by Nathan Judah b. Solomon, 14th century. Cf. M. Steinschneider, *op. cit.*, and his *HU*, § 472.

and several independent treatises on geometry, astronomy, and music. The latter may have been identical with the text published here.

The Hebrew version of the music treatise mentions a previous chapter on arithmetic (see chap. I, 2[2]), having already stated in the first sentence of the Preface that music comes to conclude “the foregoing mathematical disciplines”. Since our musical text is also titled “Fourth Discipline of the Second Part”, it can hardly be doubted that the author had not written a complete survey of the quadrivium only (music holding its traditional fourth place), but rather a full-fledged encyclopedia of the sciences⁶.

It cannot now be determined whether or not the geometrical and astronomical works recorded by the old bibliographers formed part of this encyclopedic venture. It may be surmised that Abū l-Ṣalt completed his encyclopedia in stages over a considerable extent of time, during which the single treatises circulated separately. However, the bibliographers’ omission of a work as comprehensive as an encyclopedia is bewildering. We must also take into account the fact that chapters of that compendium were well-known to the Jews of Spain and, as we shall see, were perused and quoted by them. This may indicate its possible completion during the author’s early years, when he still lived in Andalusia.

The title of Abū l-Ṣalt’s encyclopedia is revealed by two Jewish authors who quote it in their Hebrew writings⁷. A sentence from the music treatise is quoted by Profiat Duran in his grammatical work *Ma’aseh efod* of 1403, chap. 6, thus⁸:

Profiat Duran

Our text, chap. I, 1(7–8)

וכבר הסכימו החוקרים האמיתיים על שלאף
מבא בנעימה.

אמר אבו אל צלת בספרו בהספיקה
במאמר במוסיקא: והכלים אשר ישמעו בהם
הנעימות מהם טבעיים והם הגרון והאף וכו’.

הכלים אשר מדרכם שישמעו מהם הנעימות,
ומהם טבעיים והם הגרון והאף.

It is evident that Profiat Duran did not use our text, but either the original or another Hebrew version. At any rate, he gives the title of the book in Hebrew: “Abū l-Ṣalt said in his book *ba-Haspaqah* in the chapter on music”. The same Hebrew title is also ascribed to the work in a note to be found in ms. Munich, Cod.Hebr.290, fol.45b. This was the name, then, by which Abū l-Ṣalt’s encyclopedia was known in Spanish and Provençal Jewish scholarly

⁶ Cf. Avenary, *op. cit.*, p. 29.

⁷ See M. Steinschneider, “Abu’s-Salt. . .”, § 3, no. 7; H. G. Farmer in *JRAS*, 1932, p. 572, note 2.

⁸ p. 37 in ed. J. Friedländer and J. Kohn (Vienna, 1865). The editors held (p. 23) that the name אל צלת should be read אל צלת.

circles. Before discussing the meaning of this title *Sefer ba-Haspaqah*, and in order to complete the picture of the great usefulness of Abū l-Ṣalt's work for Spanish writers, we shall refer to the most extensive use of the music treatise to be made by a Jewish author. A certain Isaiah b. Isaac ben Nathan of Cordova wrote a commentary on the *Canon* of Ibn Sīnā in the middle or the second half of the 14th century⁹, where he dealt with the application of musical principles to the phenomenon of the pulse, as did several other Jewish commentators¹⁰.

The text was published by M. Steinschneider and subsequently by E. Werner and I. Sonne¹¹. The complete dependence of Isaiah ben Isaac upon Abū l-Ṣalt's music treatise was not recognized until now¹², since that author failed to give credit to his source. A comparison of the texts, however, shows their clear identity—down to the words of secondary importance:

<i>Isaiah b. Isaac</i> München, Cod.hebr.277, f.130a-131a	<i>Abū l-Ṣalt—Hebrew Version</i> Chap. I, para.1
כוונת מלאכת המוסיקא בכלל היא חבור הלחנים.	(10) ולמה שהיתה כוונת מלאכת המוסיקי בכלל חבור הלחנים.
והדברים אשר מהם יחוברו הלחנים הם בחלקים דרך כלל אל שני חלקים: אחד מהם הוא הנעימות, ומדרגתו אל הלחן מדרגת החומר; והשני הוא החבור, ומדרגתו אל הלחן מדרגת הצורה.	(11-13) והדברים אשר מהם יחוברו הלחנים יחלקו על הכלל לשני חלקים: זה שמהם מה שירוך מרוצת החומר והם הנעימות; ומהם מה שירוך מרוצת הצורה והוא החבור.
והנעימה היא קול מתעכב שיעור זמן מורגש על יחס מן הכובד והחדות.	(17) הנעימה הנפרדת היא קול מתעכב זמן מוחש על תאר מן הכובד והחדות.
והכובד והחדות יתחלפו בקול חלוף, אי אפשר לנו הגבלתו משני צדי התוספת והחסרון.	(18) והכובד והחדות יתחלפו בקול חלוף, אי אפשר לנו הגבלתו משני צדי התוספת והחסרון.

⁹ Munich, cod. hebr. 277; see M. Steinschneider, *HU*, § 436⁵ (p. 688). The ms. is dated 1480.

¹⁰ One of these is published by Amnon Shiloah in the present volume of *Yuval*.

¹¹ M. Steinschneider, "Liqqūtim me-ḥoḳmat ham-musiqah", *BOS*, 1 (1887): XXXI-XXXII; E. Werner and J. Sonne, "The philosophy and theory of music in Judeo-Arabic literature", *HUCA*, 17 (1941): 555-557. "Similarities" of the texts were pointed out by H. Loewenstein (Avenary), in *KS*, 21 (1944): 190 (§ 16).

¹² My colleague Israel Adler informed me that he has come independently to the same conclusion in his work "Hebrew Writings on Music", to be published as vol. II of his *Hebrew Sources* in the framework of *RISM*.

וסבות כונד הקול רחב החלל בגרונות והזמרים, ואורך המיתרים ורכותם ושעירותם ועבים ורפיונם. וארכם ורחבם מסוג הכמות, ושעירותם ורכותם מסוג האיכות.

השעורים המסכימים בנעימות הם אשר יהיה יחס שעור אחת משתי הנעימות בכונד וחדות אל האחרת כיהס מספר אל מספר.

ובעלי חכמת המוסיקא רובם מסכימים הם אשר יהיו קצוותיהם על יחס הדמיונים או הדמיון המוסיף חלק.

(compare also Isaiah's division of the string with Abū l-Ṣalt, II, 1(5 seq.), where our ms. is partly deficient and may be complemented by reference to Isaiah's version.)

Isaiah b. Isaac's Hebrew version differs from the one found in our manuscript, but most of the musical terms are of a significant similarity¹³. This text adds striking factual evidence of the importance of the *Sefer ba-Haspaqah* for the Jews of Spain. We have thus seen it fulfilling its task as a handy compendium, when scholars like Profiat Duran or Isaiah b. Isaac were looking for concise information on the science of music. The book thus emerges as a reality and a strong factor in the intellectual education of Spanish Jewry—in spite of its omission in the Arab bibliographies. Could it not be that the later bibliographers lost sight of the author's early work, which was written in and for Andalusia? Might not the author himself have lost interest in a book that (judging from its musical chapter) was no more than a skillful compilation from Al-Fārābī?

Among the Jews of Spain, the encyclopedia of Abū l-Ṣalt was known as the *Sefer ba-Haspaqah*, which means Book of Sufficiency, Book of Satisfaction, or the like. Steinschneider¹⁴ considered that this might perhaps be a translation of the Arabic *al-waǧiz* = the Brevity. The present writer proposed the rather common title *Kitāb al-kāfi*¹⁵ as an equivalent. The proposal was

¹³ With the exception of interval = *šîur* (not: *merhaq*). The musical vocabulary of Isaiah b. Isaac is given in Appendix III, below.

¹⁴ "Abu's-Salt. . .", *op. cit.*, § 3, no. 7.

¹⁵ Avenary, *MD*, 6 (1952): 30. Compare: Abraham ben Moses Maimon, *Kifāyat al-'Ābidin* (= The Sufficient for God's Servants); Abu l-Farag Hārūn, *Al-kāfi* (grammar); Ibn Zayla, *Kitāb al-kāfi fi'l mūsīqī* (music); Yūsuf al-'Askari (Halachic work of the Samaritans, 1042 CE).

(24–26) ולכבדות ולחדות סבות רבות, ישובו לשתי סבות ראשונות. אחת מהם מסוג הכמות, והוא רחב חלל הגרונות והזמרים וצרותם, וקרבת המעברים מצדי הנופח ומרחקם ואורך המיתרים וקצורם ועבים ודקותם. והאחרת מסוג האיכות, והוא החלקות והשעירות והרכות והקושי והרפיון והמתיחה.

(49) והמרחק המסכים הוא כל מרחק יהיה יחס כל אחת משתי נעימותיו אל האחרת כיחס מספר אל מספר.

(52) וכבר הסכימו בעלי זה האופן (זולת המעט מהם ומי שלא יטען עליו) על שהמרחקים המסכימים הם אשר יהיו קצותם על יחס הדמיון המוסיף חלק.

סיכומים בעברית של החלק הלועזי נא

סמך הקלטות מפי 14 זמרים. הללו מתחלקים לארבע קבוצות לפי המעמד והמקום: כהנים וישראלים בשכם, ושני החזנים ושאר הזמרים – כולם ישראלים – בחולון. להדגמה נבחרו ביצועי הפיוט "כל טב". לניתוח נקבעו חמשה הבטים אופייניים למוסיקה השומרנית (אשר כולה קולית בלבד ודתית בלבד): 1.1 טרופיזיה מלודית; 1.2 טרופיזיה טקסטואלית, בהברות ותנועות 'סתמיות' המתייחסות באופנים שונים וקבועים לגופי המלים. – 2. הוויבראטו, הקבוע לצלילים מסויימים ברצף המלודי. – 3. המיבנה הטונאלי, שהוא כנראה תלת-צלילי מעיקרו. – 4. הגליסנדו.

האחידות הגדולה ביותר נמצאה בין כל נציגי שכם. החזנים בחולון קרובים לכהנים בשכם; הרפיה בעקביות הסגנונית נמצאה, כמצופה, אצל הישראלים בחולון. לכל נציגי חולון משותפת הנטייה להגזמת הוויבראטו והגליסנדו. מבחינת המחקר ההסטורי נראה כי מרכיבים וצורות עתיקים יותר נמצאים בסגנון הזמרה הנקרא "כבד" (משופע בטרופיזיות ועיטורים). כמו כן חשובה בדיקת הטרופיזיה הטקסטואלית, לאור תופעות דומות אשר נתגלו בכמה תרבויות-מוסיקה עתיקות ועכשוויות אחרות.

ניגון הריקוד החסידי אסופת הדגמה וניתוח ממיין

יעקב מזור ואנדריי היידו בשיתוף עם בתיה באיאר, ירושלים

באסופה המהווה את חלקו השני של המאמר מתפרסמים תעתיקהם של 250 ניגוני ריקוד חסידיים, אשר הוקלטו בישראל בעשר השנים האחרונות – לרוב ע"י המחברים עצמם – ושומרים בפונותיקה הלאומית (במחלקת המוסיקה אשר בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים). האסופה היא מיידגם-רפרטואר, עליו ניתן לבסס ניתוח לשם זהו המרכיבים וצורפי-המרכיבים האופייניים למוסיקה זו, דהיינו מעצבי ייחודה הסגנוני. הבחניו הבסיסיים של ניתוח כזה הם, בהכרח, המיבנה ('צורה') והסולמיות. אולם האפיון המקובל, המתיחס אל יחידת-הניגון הכוללת, הסתבר כסתמי מדי. לכן נעשה כאן זהו וניתוח ספציפי יותר של גורמי המיבנה וגורמי הסולמיות המופיעים בחומר. הללו נדונים בחלקו הראשון של המאמר, וכן מרוכזים שם בתשקוף שיטתי בארבע טבלאות. להלן תיאורם (ללא פירוט תת-החלוקות).

1. מיון-מיבנה ראשון (מיבנה מחלט) – מספר הקטעים בניגון. וזהו 7 סוגים: מחד-קטעיות ועד חמש-קטעיות, וכן המיבנה הרפרייני וקבוצת המיבנים ה'דו-משמעותיים'. בחינתם של כל שאר ההבטים נעשית בהתייחסות אל הקטע כיחידה הבסיסית, וניתוח הניגון כולו מאורגן ומוצג כצירוף של ניתוחי הקטעים.

2. מיון-מיבנה שני (מיבנה יחסי) – מהות וצירוף המרכיבים של הקטע (תת-היחידות הצורניות, הקרובות למושג המוטיב, אך אינן נדונות כאן מן הבחינה המלודית). וזהו 5 סוגי מרכיבים: 'רגיל' (2 תיבות); 'קטן' (1 תיבה); 'גדול' (4 תיבות); 'טריפודי' (3 תיבות); 'חריג' (1.5 או 2.5 תיבות). המרכיבים מצטרפים בשני אופנים: לקטע חד-מרכיבי, שכולו רצף של מרכיבים מאותו סוג, או לקטע רב-מרכיבי. בהקשר זה מצויינת גם התופעה השכיחה בניגוני הריקוד: החוליה החריגה, המשמשת לפיסוק וגישור בין הקטעים, לה ניתן כאן הכנוי 'סינגאל'. חריגותיו של ה'סינגאל' היא צורנית, ריתמית ומלודית כאחד, ולכן אין הוא נכלל במניין המרכיבים ונקבע לו טיפול מיוחד בניתוח המקיף.

סיכומים בעברית של החלק הלועזי

נ

רבים, בין השאר גם במסגרת הפרשנות על ההבדל בין העולם שלפני-המבול לבין העולם שלאחריו. פיתוח נרחב של שלשת המוטיבים נמצא ב"הסטוריה הכללית" של אלפונסו העשירי, מלך קשטיליא וליאון, הקרוי "החכם" (1221–1284). אצל התיאורטיקנים של המוסיקה (יוהנס מאפליגם, יוהנס דה מוריס, אדם מפולדא, פייטרו ארוק, ג'וזפה צרלינו, ועוד) מוביל התקדים הסכולסטי של השוואת העולם הקדם-מבולי והבתר-מבולי להתחברות אל נושא הניגוד בין המוסיקה החדשה לבין המוסיקה הישנה. התחרות בין בכורת היוונים לבין בכורת גיבורי המקרא ב"המצאת המוסיקה" מוכרעת בימי הביניים לטובת המקרא. אולם ברנסאנס ממוזנות הסתירות בהכרזה כי ממצאי המוסיקה הם רבים, ב-זמניים ואף בתקופות שונות ובתרבויות שונות; ואין השורה נפסקת אף בהווה.

רוברט לכמן-פעלו ומורשתו

אסתר גרזון-קיוי, ירושלים

המאמר סוקר את חייו ופעלו המדעי של רוברט לכמן (ברלין, 1892 – ירושלים, 1939), ממיסדי המוסיקולוגיה ההשוואתית ומבכירי חוקרי המוסיקה של המזרח הקרוב והרחוק. לכמן החל את מחקריו בברלין, שם השתתף גם ביסוד ה"חברה לחקר המוסיקה המזרחית", והמשיך בהם לאחר עלייתו לירושלים. בירושלים הקים ארכיון-הקלטות, מטעם האוניברסיטה העברית, ובאסף במשך ארבע שנים כאלף פריטים ממוצא יהודי, שומרוני, מוסלמי ונוצרי-מזרחי. האוסף נשומר ומצוי כעת במוזיקה הלאומית. קטלוג האוסף הוכן על ידי כותבת מאמר זה וסיכומו מובא כאן. יחד עם ההקלטות נשמר גם ארכיונו האישי של לכמן, עם חומר רב-חשיבות הכולל בין השאר מאמרים אשר לא הגיעו לפרסום, וגם הוא נכלל בקטלוג ומאיר את פעילותו הענפה של חוקר זה. למאמר מצורפת ביבליוגרפיה של כתבי לכמן, המקיפים ארבעה ספרים, ששה-עשר מאמרים מחקריים, וביקורות-פרסומים אשר רובן גם הם בגדר תרומת-מחקר.

המוסיקה השומרנית כמקרה-מיבחן
למהימנותה של תמסורת שבעל-פה

רות כץ, ירושלים

במחקרן של מסורות שבע"פ קיימות גישות אחדות לסוגיית המהימנות, לרוב במגמה להגיע אל הגירסה אשר תוכל להיחשב כמהימנה ביותר. חסרים הביסוס העיוני וההחמרה המתודולוגית ביטוי, ודרושה יתר התייחסות לתהליך התמסורת ולתנאיו-החברתיים. המוסיקה השומרנית מתבקשת לבדיקת נושאים אלה, הודות לצירוף התנאים הנדיר המיוצג על ידי החברה השומרנית, כולל התגבשות קהילת-הבת בחולון מאז 1955 במקביל להמשך קיומה של קהילת-האם בשכם – אך ללא נציגי הכהנים ותוך קיום קשר מוגבל ביותר עם שכם (עד 1967). לאחר ניתוח גורמי התמורה והייצוב, במיוחד לגבי קהילת חולון, מנתחים הנתונים המוסיקליים על

סיכומים בעברית של החלק הלועזי

הגירסה העברית של מאמר אבו אל-צלת על המוסיקה

חנוך אבנארי, תל-אביב

עומיא אבן עבד-אל-עוזר אבו אל-צלת (אנדלוסיה 1067/81 – טוניס, 1134) חבר כתבים במדעים השונים. אחד מהם הוא מעין אנציקלופדיה קיצורית, אשר היתה ידועה בין חכמי ספרד ופרובנס היהודיים ונוכרת בכתביהם בשם "ספר בהספקה". הם אף מציינים כי נכלל בו חבור על המוסיקה, ומצטטים ממנו. מובאות כמעט-מילוליות מתוך חיבור זה כלולות בפירושו של ישעיהו בן יצחק בן נתן מקורדובה על ספר הקאנון של אבן-סינא, בענין הקשר בין המוסיקה לבין פעולת הדופק. חיבור זה טרם נתגלה במקורו הערבי, ומצוי רק בתרגום עברי המהווה את חלקו הראשון של כה"י Paris, BN, Ms. hébr. 1037 המתפרסם כאן לראשונה, בצרוף תרגום לאנגלית ואפראט.

החיבור נסמך במידה רבה על "ספר המוסיקה הגדול" של אל-פאראבי. הוא מחולק לחמשה מאמרים, כל אחד בעל מספר פרקים. סדר הנשאים הוא: מבוא, על יסודות המוסיקה והצליל; הרכבת והחסרת המרווחים; הצלילים והמרווחים העיקריים; סוגי הסולמות (גנרא); סוגי הסיסטמות; כוונונים ומרווחים בכלי-המיתרים החשובים; מערכת מיבני הנעימה והריתמוס. בנספח מובאים ריכחים מילוניים של מונחי-המוסיקה העבריים והערביים המופיעים בטקסט, ושל המונחים העבריים בפירושו של ישעיהו בן יצחק על אבן-סינא; ותרשימי-שיחזור של מערכת מיבני הנעימה, ושל כלי המיתרים והכוונונים המתוארים בטקסט.

יובל בימי הביניים

יהודית כהן, תל-אביב

דמותו של יובל מופיעה בכתבים הנוצריים של ימי הביניים תוך העשרת התיאור התמציתי שבמקרא בעזרת מוטיבים מן הספרות היהודית החיצונית, ובהצבה מול "אבות המוסיקה" של תרבות יוון. האסמכתא המרכזית היתה ה"הסטוריה" של פטרוס קומסטור (אמצע המאה ה-12). מופיעים שלשה נושאים: יובל ממציא את המוסיקה לעינגום של הרועים צאצאי אחיו יבל; יובל מגלה את החוקיות המספרית של יחסי-הצלילים בהלמות הפטישים של אחיו תובל; יובל רושם את "אמנות המוסיקה" על גבי שני עמודים, האחד עשוי שיש והשני עשוי לבנים, לאחר נבואתו של אדם כי העולם יכחד במבול-מים או במבול-אש – כי במבול-המים לא ייפגע עמוד השיש, ובמבול-האש לא ייפגע עמוד הלבנים. סיפור העמודים מיוחס ליוסף בן מתתיהו, אולם הוא מוסב שם (קדמוניות א', 64; 68–72) על שת בנו השלישי של אדם, ועל מדע הכוכבים. צאצאי שת וצאצאי קין מופיעים בדרך כלל כמייצגי כל הטוב וכל הרע, אך שכיחות גם הקונפלאציות דוקא בין שת ויובל. מעשה הפטישים מהווה כמובן קונפלאציה עם המוטיב הפיתגוראי היווני. הך באנוס מאורוס (776–856) קדם לפטרוס קומסטור בעיבוד אגדת יובל, ולשתי הגירסאות נועדו גלגולים

עזרא פליישר

מח

מקהלתו של הנפטר. הנה לשק השיר:

ופי מר משה החזן נ"ע קלת פי טבת הקמ"ח ליצ'
(----- / -----)

עם קודש התאבלו / ושאו במר קיניכם
והאנחו והתעצבו / חלף תענוגיכם
על ארון הנלקח / ועטרת ראשיכם
על משה העומד / בין יי וביניכם

פז'

5 הפנסת תתמרמר / מי יחזיק את בדקי
וההיכל צורח / מי יגמור את חוקי
והבימה צועקת / אהה על נשף חשקי
מי יעלה ארוכה / ומי ישלים את חלקי
לזאת ספרו המשוחררים / כי באה שמשכם

פז'

10 פנו אלי והשמו / על שכרי אשר גדל
איכה מאורי כהו / אהה לטובי כי חדל
אבדה התחלת / וישעי נפסק ונבדל
ואין עומד בפרץ / לחלות האל ביתגדל
בכו על תם אשר נסע / היום מביניכם

פז'

15 יבכו כל עם יי / על אשכול הכופר
העומד להתפלל / ואומר אמרי שפר
מי יקרא לעם קדש / עת עלותם לספר
עדתי עליו ספדי / והתפלשי (בעפר) באפר
ועיני בכו ואל תרפו / והזילו דמעתכם

פז'

20 אי עניו אי חסיד / מתלמידיו של אהרן
דובר שלום לעמו / להנהיגם בטוב חברון
שם נחקק עלי לבות / וכל פה בזכרו ירון
איכה נכתד הודו / ביום רעה ויום חרון
לגודו תצעקו מרה / ואל תכבינה אשכם

פז'

25 האל דיין האמת / הממית והמתיה
יאר פניו לעבדו / ובטוב כבודו יתיה

מז

יסודות מקהלתיים

פָּרַט וּכְלָל אוֹמְרִים	מְלוֹמְדֵי דִיקְדוּקֵי סְפָרִים	25
כַּמִּים אַחֲרֵי גְרוּרִים	גְּנוּגִים בְּצֵל יֵשֵׁב סְתָרִים	
צֶדֶק וּמִשְׁפָּט קוֹרִים	נוֹעַם מְחֹק מְדַבְּרִים	
אֶפְתַּח פִּי מִרְשׁוֹת מְזַמְרִים	אֶפְתַּח פִּי מִרְשׁוֹת סוֹפְרִים	
קוֹל נוֹתְנֵי עוֹז בְּנוֹעַם	סֵלָה לְחַיֵּי מְאֹמְרִים	
שׁוֹעֵם לְפָנֶיהָ יִנְעַם	תְּפִלָּה לְפָנֵי סוֹדְרִים	30
רִיבֵן לְשׁוֹנֵי תַעֲנַן	עוֹמְדֵי לְפָנֵי יוֹצֵר הָרִים	
אֶפְתַּח פִּי מִרְשׁוֹת כָּל הָעָם	אֶפְתַּח פִּי מִרְשׁוֹת מְשַׁנְּנֵי סְדְרִים	40

שְׂדֵי בְּסוֹלְחָה מֵעַל

קְשׁוּב בְּתַחְנוּנֵי מִמְעַל

תָּן לִי לֵב טָהוֹר וְאֵד בְּרָה בְּלִי פֶחַד וּמֵעַל

אֶפְתַּח פִּי מִרְשׁוֹת כָּל הַקֶּהֱל

ככ[תוב] מכל מלמדי השכלתי ונ' מוקנים אתבונן כי פקודיך ונ'
 אדברה וירווח לי ונ' יי שפתי תפתח ונ' יהיו לרצון אמרי פי ונ'
 לאדם מערכי לב ומיי מענה לשון ונ' ברוך אתה יי למדיני חוקיך

ג. תמונה סאטירית של חזן מזרחי, איש מוצול, המתפלל בליווי מקהלה, מצוירת לפנינו על ידי יהודה אלחריזי, בן ראשית המאה הי"ג לערך, בשער כ"ד של ספר התחכמוני שלו. לאחר שהמחבר מתאר כאן את שיבושי הש"ץ בפסוקי דומרה ובתפילות הקבע הוא מעמידו לפנינו מאריך בפיוטים 'כולם שבורים / פסחים ועורים / ודרכם מעוקל / בלא חרוז ובלא משקל' וכו'. העם מתפורים איש לדרכו:

'יש מקצת העם אשר ישבו / ומהם ישנו שנת עולם ושכבו / וקצתם
 ברחו ולא שבו / ובית הכנסת עזבו / ונפוצו מעל הרועה השורים /
 וברחו המקנה והעדרים / ולא נשארו כי אם ארבעה חמורים /
 צועקים עם החזן ונוערים / והם יחשבו כי הם משוררים'.

דרך אגב למדנו גם על גדלה של מקהלת משוררים במוצול רבתי בראשית המאה הי"ג, וגם על המונח שציין את חברי המקהלה: 'משוררים'.

ד. המונח חזר גם בכ"י אוטוגראפי של פייטן מאוחר, מזרחי אף הוא: בכ"י ט"ש ס"ח 127.2 מועתקת בידי משורר אלמוני קינה שכתב על מות חזן בשם משה. בכותרת לשיר נאמר: 'ופי מר משה החזן נ"ע קלת פי טבת הקמ"ח ליצ'; ר"ל: ועל מר משה החזן נ"ע אמרתי בטבת ה' קמ"ח ליצירה, כלומר בשנת 1388 למנינם. הפיוט נפסק באמצע העמוד, ונמצא שהמחבר לא השלים את העתקתו. השיר עשוי בשקילה הברתית ובחריזה מעין-אזורית, בנוסח ספרדי, ואינו נעדר יופי פיוטי. בסטרופה השניה של הקינה סופד המחבר ל'מקורב' החזן הנפטר שנתרו מיותמים ממנו: [בית] הכנסת, ההיכל, הבימה, וכן המשוררים. 'המשוררים' הם גם כאן בלי ספק חברי

עזרא פליישר

מו

הקדמות. הדוגמאות המובאות להלן אינן אלא דברים שנודמנו לפני באקראי, אך גם הן יש בהן עדויות מפורשות בכיוון זה, והן ראויות לפיכך לעיין ולתשומת לב.

א. הפייטן ר' יוסף בירבי ניסן משה קריתים נמנה עם משוררי א"י הקדומים (עיין עליו אצל זולאי, ידיעות המכון, ה, עמ' קנח ואילך). לדעת כל החוקרים חי האיש קודם לכיבוש א"י בידי הערבים, ר"ל לכל המאוחר בראשית המאה השביעית. בגוף יוצר שלו, שנתפרסם בידי ח' שירמן בספרו שירים חדשים מן הגניזה (ירושלים, תשכ"ו), עמ' 11, מופיעה סטרופת הקדוש הבאה:

אור יי האיר לעולם והוא תחילת דברו
 סידר כל יצירת עולם במאמרו
 פארו ננעים בצאן עדרו קדוש

הטור האחרון של סטרופת הביניים אי אפשר שנאמר מפי החזן, שהרי אין חזנים מדברים על עצמם בלשון רבים. גם אי אפשר שמלת 'ננעים' תתיחס לציבור המתפלל, שהרי הוא הוא 'צאן עדרו' של הקב"ה, שבקרבנו מנעימים את פאר ה'. על כרחנו אין אלה אלא דברי המקהלה. הטור היה מוקשה כדי כך בעיני שירמן, שתיקן בספרו הג"ל 'פארו ננעים כצאן עדרו'; ועיין שם בהערות.

ב. הפיוט הבא מועתק מכ"י ט"ש H6/59, שהוא כתב יד קדום ומיוחס המכיל קטעי קדושתא קדמוניים משל הקלירי ומשל פייטנים אחרים. בחלק אחר של כ"י זה מועתקים חלקים מן התקיעות של ר' פינחס הכהן מכפרא (עיין זולאי במאמרו הנ"ל, עמ' קנו). השיר הוא 'נטילת רשות' של חזן קודם ל'סדרה' (כנראה: סדר עבודה) של יום כיפור. הש"ץ פונה בו אל הקב"ה ואל נכבדי קהלו ומבקש מהם רשות לומר שירה לפני המקום. בין השאר מבקש החזן רשות גם מן החזנים (האחרים) שבקהל (שהתפללו, או אמורים להתפלל את שאר התפילות) וגם מן הזמרים, הנותנים (לשון רבים!) עת, בנועם, לקב"ה. וזמרים אלה ודאי שאינם אלא חברי המקהלה. הנה הפיוט:

אָשׁוּרֵעַ לְצוֹר עוֹלָמִים	יָרַע נְאֻמִּים
הַיְדִיעַ יְמֵי תְּמִימִים	מְאֻמִּינִים בְּנֵי מְאֻמִּינִים
בְּתֵלוֹת עֵינָי לְמְרוֹמִים	15 חוֹקְרִים דַּת וּמְבִינִים
אֶשָּׂא רְשׁוֹת מְמָלָא רַחֲמִים	אֶשָּׂא רְשׁוֹת מְכֻהֲנִים

5 גַּם בְּעוֹמְדֵי לְפָנַי נְבוֹנִים	טוֹבָה בְּעֵדִי [...]
שׁוֹמְעֵי דְּבָרִים כִּינִים	דַּת לְקַח טוֹב מְרוּיִם
דְּבָרֵי דַּת מְבִינִים	יַעַן חֲזַן וְחֻסֵּד מְלוּיִם
אֶשָּׂא רְשׁוֹת מְנְבוֹנִים	20 אֶפְתַּח פִּי מְרְשׁוֹת לוּיִם

10 הַבְּטִי בַעֲדַת אֲבִירִים	כִּיבוֹד יוֹם זֶה נוֹצְרִים
וּפְחָדְתִּי מִמְשָׁפִיל וּמְרִים	וּמְתַעֲנִים וְקְדוֹשׁ קְדוֹשׁ עוֹנִים
וּמְעוֹמְדִים לְפָנָי וְלֹאֲחָרַי גְּדִירִים	לִימוֹד מְקָרָא וּמְשֻׁנָּה מְשֻׁנִּים
אֶשָּׂא רְשׁוֹת מִשְׁרִים	אֶפְתַּח פִּה מְרְשׁוֹת חֲזַנִּים

נחמיה אלוני

ח

אלמחחותרה[?] אלא[נ]שאדיה אלתי פיהא
 הוא נאה החבור לא הרגישו עליהם בעבור
 יג'מל אלנט'אם פאכ'תצרת לפצ'ילה הי
 המעלה שהיא מועילה ומעולה יותר.
 ארפע ואנפע.

ב. הרעיונות בסעיפים סז-עח

נסכם תחילה את הרעיונות העיקריים בסעיפים סז-עח כמסגרת לברורים של שני הביטויים בדיונונו, ונגדיר לעצמנו גדרים והגדרות לאותו דיון. ריה"ל הקדיש ללשון העברית את הסעיפים סז-פא, ובסך הכל חמישה עשר סעיפים אחרונים במאמר ב, אולם ללשון העברית ותורת השירה, או בניסוח אחר הלשון העברית והמשקלים הערבים, מוקדשים הסעיפים סט-עח, כלומר עשרה סעיפים בלבד.

1. הלשון העברית היא הלשון החשובה בין כל הלשונות: "ללעבראניה פצ'ל עלי אללגאת", ומתאים לתרגום אבן תבן לפי נוסח כ"י בפרמא: "מעלה על כל לשון". היא אף "השלמה והרחבה" (העשירה) בין הלשונות: "אכמל ואוסע". היא חשובה מבחינת המסורה ותולדות הלשונות. בה דיבר ה' לאדם וחוה, ובימי דוד הפלגה נתייחדה לבני עבר, ועל שמם נקראה "הלשון העברית". לאברהם אבינו שישב באור כשדים היו שתי לשונות – הלשון הארמית כלשון חילונית והלשון העברית כלשון סגולה ("כ'אצה"), "לשון הקודש". ישמעאל קיבל מאברהם אביו את הלשון החילונית, הלשון הארמית, שהיתה בפי בני עמו ללשון הערבית, ונתייחדה לשון סגולה לעם סגולה. שלוש הלשונות, העברית הארמית והערבית, קרובות אחת לחברתה, והן דומות זו לזו. הלשון העברית היא השלמה והעשירה, כי בני העם העברי דיברו בה בצרכי יום יום ובענייני נבואה, בשירות ("אגאני") ובתושבות ("תסאביח"), ובענייני המדינה והמלוכה. הוא אף מביא לראיה את התיאורים המפורטים של המשכן, האפוד והחושן, שמות העמים, מיני העופות וסוגי האבנים הטובות, ומסיים בדברי ספרות ושירה, תושבות דוד, ותלונות איוב ויכוחיו עם חבריו ותוכחות ישעיהו ונחמותיו. כפל ריה"ל דבריו בענייני שירה, כאשר מנה בין הכינויים אגאני ותסאביח, ובתרגום אבן תבן: הניגונים והזמירות, אולם אין כאן ניגוני מוסיקה אלא שירים, שירי החול, כמו בשם "כתאב אלאגאני", הוא האנתולוגיה המפורסמת לשירה הערבית.

רעיון זה הביע ריה"ל כנגד הדיעות שהיו מהלכות בימי הביניים בין הערבים ואף דבקו במשכילי ישראל, ריבוא כאן מדברי רמב"ע בפרק "כיצד היתה השירה טבעית בין הערבים ומלאכותית בין יתר האומות": האלוהים לא חנן אותם (הערבים) בחכמה וזלת צחות הלשון, ולא הכשיר את טבעם לענות אלא כמליצת השפה, ולא התפארו על אומות ושבתים אחרים אלא במדעי הלשון, בפרחה החרחה, הארגחות והשירים שחיברו בשנות שובע ובצורת, בימי מלחמה ושלוה, וכך התפאר אחד ממשורריהם: "הערבית בין הלשונות / פאכיב בין העונות".

³ ע"י בנעט, עמ' 101-129, ועי"ש דבריו המחכימים לנוסח הערבי ולנוסח התרגום העברי.

⁴ על השתקפות המרד ב"ערבייה" בספרותנו בימי הביניים ע"י במאמרי "ספר האגרוק העברי כנגד ה'ערבייה'", ספר היוכל לשור (ירושלים, תשל"ב), עמ' 120-129.
⁵ 5/126 והש' שם/10.

⁶ ע"י כתאב אלמחאצ'רה ואלמד'אכרה, כ"י אוקספורד T-S. Ar. 599 (קטלוג, 1974), פרק ג, דף 14 ע"ב-15 ע"א. התרגום להלן הוא לפי תרגומו של בן ציון הלפר, שירת ישראל (ליפסיא, תרפ"ד), עמ' מז-מח, בשניונים קלים בלבד על סמך עיון במקור הערבי. ע"י מתוה"ל, עמ' א-ג. – מאמר מיוחד שהקדשתי לתגובת רמב"ע ל"ערבייה", ר' תרביץ, מב (תשל"ג): 97-112.

הניגון והשירה ב"הכורז"

נחמיה אלוני, ירושלים

א. פתיחה

יהודה מוסקאטו כותב בפירושו ל"הכחרי" באחד הסעיפים הסמוכים לסעיף הנדק במאמר זה: "זה אחד מן המקראות בחיבור הלז שהרעיש את העולם כולו, כי לא ידעו מה הוא". "המקרא הלז" הוא שני כללי הלשון בסעיף עח: "מפני שקיבצו בה בין שני נחים, ולא קיבצו בין שלוש תנועות אלא על ידי הדחק". שני כללי לשון אלה ייזכרו להלן כדברים ברורים ומוכנים בזכותו של יהודה מוסקאטו עצמו, שטרח ופירשם בחמש-עשרה עמודות כתובות כתב רש"י פטיט, ובזכות הכאים אחריו שהוסיפו לבררם, עד שנתפרשו שני כללי הלשון פירוש מלא. בשני כללים נקטו בלשני ימיה הביניים בספרד, מימי תלמידי מנחם בן סרוק ועד סעדיה אבן דנאן, שהיה בין מגורשי ספרד. לשני הביטויים הנדונים כאן הקדיש מוסקאטו פחות מעמודה אחת בפירושו, ולא נתפרשו לנו כל צורכם עד עצם ימינו אלה, ועליהם נוכל להמשיל את דברי מוסקאטו: "הרעישו את העולם כולו, כי לא ידעו מה הם", ולהם יוקדש דיוננו זה. ייעשה הנסיון להציג את הקשיים הקשורים בהם, ויעשה הנסיון לפתרם פתרון חלקי, אם לא יעלה בידנו לפתרם פתרון מלא.

נביא תחילה את סעיף ע, כלשונו במקור ובתרגומו של יהודה אבן תבון:

תרגום

מקור

אמר החבר: כבר התבאר, כי הנגונים אינם צריכים אל המשקל בדבור, ושבריק והמלא יכולים לנגן בהודו לה' כי טוב בנגן לעושה נפלאות גדולות. זה בניגונים בעלי המעשים. אבל בשירים הנקראים אנשאדיא, אשר בהם

קאל אלחבר קד תבין אן אלאחאן מסתגניה ען חסן אלכלאם ואן באלפראג ואלמלא יקדר אן ילחן הודו ליי כי טוב בלחן לעושה נפלאות גדולות לבדו הד'א פי אלאחאן ד'ואת אלאעמאל ואמא אלקנעיאת[?]

קיצורים למאמר זה:

האגרון – סעדיה גאון, האגרון, מהד' נ' אלוני, ירושלים, תשכ"ט.

באכר, ג"ט – W. Bacher, *Die grammatische Terminologie des Jehûdâ b. Dawîd (Abu Zakarjâ*

Jahjâ ibn Dâud) Hâjjûg, Wien, 1882

בנעט – ד"צ בנעט, "לנוסח הערבי של הכחרי", ספר הזיכרון לגולדציהר, ב, (ירושלים, תשי"ח):

101–118.

מתוה"ל – נ' אלוני, מתורת הלשון והשירה בימי הביניים, ירושלים, תש"ד.

ריה"ל – יהודה הלוי, כתאב אלחניה ואלדליל פי נצר אלדין אלד'ליל, מהד' ה' הירשפלד, לייפציג,

1877.

ריה"ל² – יהודה הלוי, הכחרי, תרגום יהודה אבן תבון, כלול בהנ"ל.

תוה"מ – נ' אלוני, תורת המשקלים מדונש עד ראב"ע, ירושלים, תשי"א.

תצליל – א' שילות, "ניגון ומשקל בהכחרי", תצליל, ו (תשכ"ו), עמ' 5–8.

¹ מהד' ויניציאה שני"א, מאמר ב סעיף עח, דף קכ ע"ב עמודה ב/4–7; מובא מתוה"ל, עמ' א.

² כללים אלה נדונו בספר הנ"ל, עמ' ר"ג, סט"פד; נ' אלוני, מספרות ימיה הביניים (ירושלים, תשי"ה), עמ'

כג"מב; תוה"מ, עמוד 135–152.

תוכן העניינים

החלק העברי

ז	נחמיה אלוני: הניגון והשירה ב"הכוזרי"
יח	עזרא פליישר: עיונים בהשפעת היסודות המקהלתיים על עיצובם והתפתחותם של סוגי הפיוט
ט	סיכומים בעברית של החלק הלועזי

החלק הלועזי

6	לוח הקיצורים
7	חנוך אבנארי: הגירסה העברית של מאמר אבו אל-צלת על המוסיקה
83	יהודית כהן: יובל בימי הביניים
100	אסתר גרוזן-קיי: רוברט לכמן – פעלו ומורשתו
109	רות כץ: המוסיקה השומרנית כמקרה-מיבחן למהימנותה של תמסורת שבעל-פה
136	יעקב מזור ואנדרי היידו, בשיתוף עם בתיה באיאר: ניגון-הריקוד החסידי – אסופת הדגמה וניתוח ממיין
267	אמנון שילוח: "עין כל", פירושו העברי של שם טוב אבן-שפרוט על הקאנון של אבן-סינא
288	סיכומים באנגלית של החלק העברי

איורים

290	אבו אל-צלת, פריס, כ"י עברי 1037, דף ב1
291	כנ"ל, דף ב5