

QALONIMUS BEN QALONIMUS
MA'AMAR BE-MISPAR HAḤOḲMŌT
Chapitre III, Paragraphe 6 (La Musique).

AMNON SHILOAH, *Jérusalem*

A. *Nature de l'ouvrage*

Qalonimus ben Qalonimus, philosophe et traducteur provençal bien connu, né à Arles en 1286, a inclus au nombre de ses traductions d'oeuvres scientifiques et philosophiques arabes, le petit ouvrage d'Abu Naṣr al-Fārābī (m. 950) intitulé *Kitāb Iḥṣā' al-'ulūm*. Charles Pellat, dans son excellent article sur les encyclopédies arabes¹, écrit notamment au sujet de cet ouvrage:

... Pour la première fois dans l'histoire de la pensée arabe, ce philosophe médite sur les sciences et en propose une classification que notre moyen-âge a connue grâce à plusieurs traductions (*De scientiis*, *De ortu scientiarum*, *Compendium omnium scientiarum* dont la meilleure est celle de Gérard de Crémone (m. en 1187), *Alpharabii philosophi opusculum de scientiis, translatus a Magistro Girardo Cremonensi*². Encyclopédie de format réduit, l'inventaire de al-Fārābī, a pour but de recenser toutes les sciences connues et d'en préciser succinctement l'objet; elles sont groupées en cinq chapitres:

1. Sciences du langage: morphologie, lexicographie; syntaxe; art d'écrire, de bien lire; poésie et métrique.
2. Logique.
3. Mathématiques: arithmétique, géométrie, optique, astronomie, musique poids, mécanique.
4. Physique et métaphysique.
5. Science politique, jurisprudence et théologie³.

De cette définition de la nature de l'ouvrage, nous retenons l'opinion qu'il s'agit là d'une encyclopédie de format réduit. Bien avant la parution de l'article cité, se sont élevés contre cette opinion, principalement 'Uṭmān Amīn dans son introduction à l'édition de *Iḥṣā' al-'ulūm*⁴ et S. Munk qui qualifie l'ouvrage:

¹ Ch. Pellat, "Les encyclopédies dans le monde arabe", *Cahiers d'histoire médiévale IX* (1966), pp. 631-658.

² Pour les traductions latines, voir H. G. Farmer, *Al-Farabi's Arabic Latin Writings on Music*, Hinrichsen Edition (première éd. 1934), deuxième éd. (London 1960), pp. 16-34; A. G. Palencia, *Catalogo de las Ciencias*, edicion y traduccion (première éd. 1931), deuxième éd. (Madrid 1953).

³ *Op. cit.*, p. 646.

⁴ 'Uṭmān Amīn, *Iḥṣā' al-'ulūm lil-Farabi* (première éd. Le Caire 1931), deuxième éd. 1948. Cette édition, qualifiée d'excellente dans l'*Encyclopédie de l'Islam* (nouvelle édition, pp. 797a-801a), comprend, outre le texte, une longue introduction.

“Une énumération ou Revue des sciences que les auteurs arabes présentent comme un ouvrage indispensable pour tous ceux qui se livrent aux études...”⁵. Même Farmer adopte plus ou moins ce point de vue⁶. Il ne nous appartient pas d’entrer dans une discussion qui risque de nous écarter du principal objet de notre travail. Mais il faut dire que, vu de façon isolée et par référence à ce que représente pour nous ordinairement le terme encyclopédie, cet important inventaire des sciences⁷ ne peut certainement pas être considéré comme une oeuvre encyclopédique. Il s’agit, en effet, avant tout, selon les propres termes d’al-Fārābī, d’une recension des sciences connues à l’époque, de leur définition, de leur division en parties et de la description de chaque partie. Dans l’esprit d’al-Fārābī, il était question d’une espèce de guide ayant pour but d’orienter le chercheur ainsi que l’homme cultivé vers ce que constitue l’essentiel de chaque science et vers ses méthodes de recherche. Cet exposé clair et précis a fait de lui un ouvrage de référence de premier ordre. En outre, vu sous l’angle d’un genre ayant évolué à travers les âges, l’on peut trouver une justification à son caractère encyclopédique, tel que le voit, à juste titre, Charles Pellat.

B. *La Musique dans l’Inventaire des Sciences*

Comme nous l’avons vu plus haut, la musique vient après l’astronomie et occupe le cinquième paragraphe du troisième chapitre — les Mathématiques. Ce paragraphe débute par une définition générale de la musique (*‘ilm al-mūsīqī*) qu’on trouve sous une forme plus détaillée dans le grand traité d’al-Fārābī⁸. En somme, ce que dit al-Fārābī est que la science musicale traite des mélodies ainsi que de ce qui les rend meilleures et parfaites. Mais, dans la deuxième phrase, il s’avère que ce même terme désigne à la fois la théorie et la pratique. C’est la fameuse division qu’al-Fārābī établit et que les générations suivantes adoptent, aussi bien en Orient qu’en Occident. Ce double emploi pourrait prêter à confusion, d’autant plus que les auteurs arabes et latins l’utilisent le plus souvent pour désigner la théorie musicale, alors que le terme *ḡinā’* (terme équivalent du latin *cantus*)⁹, désigne la pratique.

Al-Fārābī lui-même s’attarde sur cette difficulté dans une phrase importante de son introduction:

On croit que la musique est un art à la fois théorique et pratique, à cause de la

⁵ S. Munk, *Mélanges de philosophie juive et arabe* (Paris 1859), p. 343.

⁶ *Op. cit.*, p. 7.

⁷ Six termes différents sont donnés par les divers auteurs pour le mot *Iḥṣā’*: statistique (*‘Uṣmān Amīn*); énumération ou revue (S. Munk); *Catalogo* (A. G. Palencia); classification (Farmer) et inventaire (*Encyclopédie de l’Islam*).

⁸ Al-Fārābī, *Kitāb al-mūsīqī al-kabīr*, traduction française par le Baron R. d’Erlanger, dans *La musique arabe* éd. P. Genthner (Paris 1930), t. I.

⁹ Voir à ce sujet l’étude de Solange Corbin, “Musica spéculative et Cantus pratique”, dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Ve année (Janvier-Mars 1962), pp. 1-12.

confusion que fait naître l'emploi du même mot (musique) pour ces deux arts [qui sont distincts]¹⁰.

A signaler que la division de cette science en théorie et pratique est adoptée par al-Fārābī dans les autres sciences du *Quadrivium*, à savoir: l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie. Al-Fārābī, ayant établi la nature et le but de chaque division, traite en détail les cinq parties qui constituent l'objet de la spéculation théorique. Un coup d'oeil sur le grand traité montre qu'al-Fārābī y suit strictement le plan et les principes avancés dans *Iḥṣā' al-'ulūm*. Ceci dit, je trouve que ce court chapitre est un modèle de concision et de rigueur scientifiques que seul un savant de l'envergure d'al-Fārābī put produire. C'est là la raison principale de sa popularité. Il est donc étrange de lire, au sujet de ce paragraphe, sous la plume d'un grand érudit comme H. G. Farmer:

al-Fārābī merely skims the surface of the theory of that art...

al-Fārābī does not describe a single type of note, interval etc...

Ceci par comparaison de cet ouvrage qui développe des principes et des méthodes avec le chapitre de *mafātīḥ al-'ulūm*¹¹ qui a plutôt le caractère d'un lexique mettant l'accent sur des faits concrets et non sur les faits devant servir de base et de guide aux chercheurs. Nous pouvons conclure en disant qu'en dépit du rapport entre l'inventaire d'al-Fārābī et "les clés des sciences" de Ḥwārizmī, il existe une différence fondamentale: l'un se borne à expliquer la terminologie scientifique et traite chaque question d'une façon sommaire, tandis que l'autre met l'accent sur les principes et la méthode de la science étudiée.

C. Aperçu sur les Traductions et Editions de l'Inventaire des Sciences

L'ouvrage d'al-Fārābī fut connu jusqu'en 1921, surtout par les deux traductions latines datant du XII^e siècle: l'une de Jean Séville et l'autre de Gérard de Crémone. Toutes deux sont intitulées *De Scientiis*¹². En 1921, Muḥammad Riḍa al-Šabībī fait paraître dans le périodique *al-'irfān*, le texte arabe du manuscrit trouvé à Nağaf ('Irāq)¹³. En 1931, 'Uṣmān Amīn publie au Caire une édition basée sur un manuscrit du Caire. Cette édition est considérée aujourd'hui comme la meilleure¹⁴. En 1932, deux savants européens s'occupent

¹⁰ *Op. cit.*, p. 28.

¹¹ Al-Ḥwārizmī, *Mafātīḥ al-'ulūm*, texte édité par G. Van Vloten (Leiden 1895); traduction anglaise annotée du chapitre sur la musique par H. G. Farmer, "The Science of Music in the Mafātīḥ al-'ulūm", dans *Transactions of the Glasgow University Oriental Society*, XVII (1957/58), pp. 1-9.

¹² Voir ci-dessus, n. 2.

¹³ Šeiḥ Muḥammad Riḍa al-Šabībī, texte du *Iḥṣā' al-'ulūm*, édité dans la revue arabe *al-'irfān* IV (Sidon 1921), pp. 11-20; 130-142; 241-275.

¹⁴ Voir ci-dessus, n. 4.

du même texte. L'espagnol Angel Gonzalez Palencia, dans son livre *Catalogo de las Ciencias* publie le texte arabe basé sur le Ms. 646 de l'Escorial, sa traduction espagnole, et les traductions latines¹⁵. De son côté l'érudit H. G. Farmer publie dans *JRAS*, le chapitre sur la musique basé sur le manuscrit de l'Escorial, une traduction anglaise et les traductions latines de ce même chapitre¹⁶. En 1934, Farmer publie ces textes avec quelques suppléments, dans un livre intitulé: *Al-Farabi's Arabic-Latin Writings on Music*¹⁷. Mais, en plus des quatre manuscrits arabes utilisés par les auteurs cités, (Escorial, Nağaf, Le Caire, Köprülü à Constantinople), il convient de mentionner deux autres sources arabes utilisant ce chapitre sur la musique: (i) Le chapitre 27 de *Ṭibb al-nufūs*, d'ibn 'Aqnīn (m. 1226)¹⁸; (ii) le chapitre sur la musique dans *ad-Durr an-nazīm*, d'ibn al-Akfānī¹⁹. Pour le besoin de notre édition, nous avons consulté tous les ouvrages mentionnés et avons utilisé en plus, une version hébraïque du chapitre sur la musique incluse dans *Rešit ḥoḳmah* de Šem Ṭov ibn Falaqera. Cette version, bien que ne portant pas le nom d'al-Fārābī, reproduit presque mot pour mot le texte de ce dernier²⁰. Cette version, qui précède chronologiquement celle de Qalonimus, nous a été précieuse pour l'établissement de notre texte, et elle nous a aidé à résoudre certains problèmes de lecture douteuse de notre texte. Nous pensons qu'elle est dans son ensemble, plus claire et plus proche de l'original que celle de Qalonimus. D'autre part, alors que la version de Falaqera se base sur le manuscrit de l'Escorial, il semble que celle de Qalonimus repose sur les autres manuscrits mentionnés²¹.

¹⁵ Voir ci-dessus, n. 2.

¹⁶ *Journal of the Royal Asiatic Society* (1932), pp. 561-592.

¹⁷ Voir ci-dessus, n. 2.

¹⁸ Il faut lire *ṭibb an-nufūs* (médecine de l'âme) et non *Ṭabb an-nūfūs* comme le veut Farmer (voir "Two Genizah Fragments", dans *Transactions of the Glasgow University Oriental Society* [XIX 1963], pp. 52-62). Le texte arabe en caractères hébraïques a été publié avec une traduction en allemand par H. Gudemann dans son ouvrage: *Das jüdische Unterrichtswesen während der spanisch-arabischen Periode* I (Vienne 1873), t. I, pp. 32-33 (section sur la musique). Un facsimile du Ms. Oxford (Cod. Hunt 318; foll. 115b-116a) des pages contenant la section musicale est inclus dans l'ouvrage de Farmer (voir ci-dessus, n. 2).

¹⁹ Voir A. Shiloah, "Deux textes inédits sur la musique", dans *Yuval* [t. 1] (Jérusalem 1968), pp. 221-248.

²⁰ *Rešit ḥoḳmah* (éd. Berlin 1902), pp. 46-47, 2e partie, section 6, ch. 5; édition de la section musicale et traduction anglaise par E. Werner et I. Sonne, *HUCA* XVII (1943), pp. 540-545. Certaines idées du *Ihṣa'* apparaissent sous forme condensée dans l'autre ouvrage de Falaqera: *Hamevaqqeš* (*ibid.*, pp. 545-547) et A. Shiloah, "Meqorotāv šel Šem Ṭov ben Yosef Falakera" dans *Fourth World Congress of Jewish Studies*, t. II (Jérusalem 1968), pp. 373-377.

²¹ Une description de différents manuscrits arabes est donnée par 'Uṭmān Amīn (voir ci-dessus, n. 4) et Farmer (voir ci-dessus, n. 2).

D. *Les Manuscrits de la Traduction Hébraïque de Qalonimus*

Il existe à notre connaissance trois manuscrits de *Ma'amar be-mispar ha-ḥokmôt*: (1) Parma 458.6, (2) Parma 776.4²² et (3) München 308²³. Les différences de lecture entre les trois manuscrits ne sont pas considérables. Même dans les cas les plus problématiques, comme 13a et 14i, ils sont identiques et n'offrent aucune chance de solution. Nous avons dû, pour résoudre certains problèmes, avoir recours à la fois au texte arabe et à l'excellente traduction de Falaqera. Toutefois, un coup d'oeil sur l'apparat critique, montre clairement que Parma 458.6 et München 308 appartiennent à une même famille alors que Parma 776.4 pourrait appartenir à une autre branche. Sauf quelques erreurs évidentes, nous avons reproduit le texte tel qu'il est en signalant dans les notes notre préférence pour d'autres lectures. Les petites corrections et additions, toutes basées sur les autres manuscrits et sur la traduction de Falaqera, sont mises entre crochets. Nous avons, enfin, adopté les sigles suivants pour indiquer dans les notes, les manuscrits, les traductions et les éditions mentionnées dans cette introduction.

- A¹ — pour Farmer: *Al-Farabi's Arabic Writings on Music*
 A² — pour 'Uṭmān Amīn, édition de *Iḥṣa' al-'ulūm*
 B¹ — pour Qalonimus, Ms. Parma 458.6
 B² — pour Qalonimus, Ms. Parma 776.4
 B³ — pour Qalonimus, Ms. Munich 308
 C — pour Ibn 'Aqnīn, *Tibb an-nufūs*
 D — pour Falaqera, *Rešit ḥokmah*
 E — pour Ibn al-Akfānī, *ad-Durr an-naẓīm*

²² Pour la description de ces deux manuscrits voir: *Mss Codices Hebraici Biblioth. I B. de Rossi* (Parma 1803), t. I, pp. 50–51; 167–168.

²³ Voir M. Steinschneider, *Die hebräischen Handschriften* (München 1895), p. 169.

Qalonimus ben Qalonimus — Chapitre sur la musique du livre de l'Énumération des Sciences (*Ma'amar bemispar ha-ḥokmôt*). Traduction hébraïque du *Kitāb Iḥṣā' al 'ulūm* de Abu Naṣr al-Fārābī. Ms. Parma 776.4, fol. 102b–103a.

קלונימוס בן קלונימוס (מת 1328) — הפרק על המוסיקה מתוך המאמר על מספר החוכמות שהוא תרגום של אחצא אל-עולום מאת אבו נצר אל-פראבי. הוצאה לאור על פי כתב יד פארמא 776.4, קב 2 עד קג 1.

TRADUCTION FRANCAISE

¹ En ce qui concerne la science musicale^a, elle englobe de façon générale l'étude des diverses sortes de mélodies, des éléments dont celles-ci se composent^c, comment elles sont composées et dans quelles conditions^d elles doivent être afin que leur effet soit plus efficace et plus marquant. ² Ce qui est connu sous ce nom (= la musique) comprend deux disciplines: l'une est la science^b de la musique pratique, la seconde est la science de la musique théorique^e.

[דף ק"ב 2]

יואמנם חכמת המוסיקא^a הנה היא כוללת בכלל על ידיעת מיני הניגונים וכל^b מה שממנו יחוברו^c ואיך יחברו ובאיזו תכונה ראוי שיהיו עד שתהיה פעולתם יותר מתוקנת ויותר מופלגת. וואשר יודע^a בזה השם הם שתי ידיעות אחת מהן^b חכמת^c המוסיקא^d המעשית והשני חכמת

¹ Ce paragraphe manque dans D. a) Sur le sens du terme *musiqi* dans ce contexte, voir notre Introduction.— b) B₁, B₃, A₂ ועל qui est une meilleure lecture.— c) B₁, B₃ יחברו. Dans le texte arabe il y a ici en plus: "pour quelle raison (ou quel but) elles sont composées.— d) le mot arabe signifie "conditions", l'hébreu "qualité". La traduction *forms* par Farmer ainsi que sa traduction du mot *fi'l* (= effet) par *performance* ne sont pas heureuses. Il s'agit, en effet, de la nature, de la qualité et de l'expression des notes qui donnent aux mélodies leur pouvoir d'agir et d'influer. Cela ressort clairement du contexte.

² a) Il faut lire יודע (trad. de l'arabe يعرف).— b) D, חלקים לשני חלקים.— c) B₁, B₃ ידיעת (connaissance).— d) D הגון. Qalonimus conserve ici le mot *musiqi* alors que Falaqera le traduit par *niggūn* qui serait l'équivalent du mot arabe *ḡinā'*. Ce dernier est utilisé comme terme désignant chant et parfois même musique pratique. Signalons encore que Falaqera reproduit l'essentiel du chapitre qui nous occupe dans son ouvrage *Hamevaqqeš* (voir supra n. 3). — e) D, הגון. Cette division de la musique en deux disciplines apparaît aussi dans les autres sciences mathématiques (voir notre Introduction).

³ La musique pratique est celle qui s'occupe de la production des diverses sortes de mélodies devenues perceptibles^d à travers des instruments^e soit naturels, soit artificiels conçus à cet effet. ⁴ Les instruments naturels sont: la gorge, la trachée-artère^b, le poumon, le palais, la bouche et aussi le nez^c.

⁵ Et les [instruments] artificiels sont comme les *kinnor*, les *nevel*^a, les *minnim* et les *'uggav*^b ainsi que d'autres semblables.

המוסיקא^א העיונית^א. והמוסיקא המעשית^א
היא אשר מדרכה שתמציא^ב מיני
הניגונים^א מוחשים^א בכלים^א אשר להם
הוכנו^א אם^א בטבע ואם במלאכה.
והכלים^א הטבעיים הם הגרון והקנה
והריאה והחך והפה גם האף^א.
והמלאכותיים כמו הכינורות והנבלים^א
ומינים ועוגב^ב ודומיהם זולת אילו^א.

³ a) D, חכמת הנוגן המעשית, — b) D, דרכה שתמצא, — c) B₁, B₃, ניגונים, — d) D, מורגשים, mais dans le passage parallèle dans *Hamevaqgeš*, Falaqera emploie le mot figurant dans notre manuscrit: מוחשים; E, mot omis; A₁ adopte *al-mahšūsah* au lieu de *mahšūsah*, donné dans la plupart des manuscrits, et qui correspond à notre texte. La traduction de Farmer, basée sur sa lecture ci-dessus, — mélodies perceptibles (au lieu de mélodies devenues perceptibles), nous semble étrangère à l'idée générale qu'avance ici al-Fārābī, à savoir que les mélodies se trouvent à l'état abstrait jusqu'au moment où par l'intervention de la voix, ou d'un quelconque instrument fabriqué, elles deviennent perceptibles. — e) D, בכלי זמר (instruments de musique). — f) B₁, B₃ והוכרה; D, mot omis. — g) D, mot omis.

⁴ a) D, והכלי (et l'instrument); A₁, A₂ *wa-l-'ālah* (et l'instrument); E, *wa-l-'ālāt* (et les instruments). — b) *Al-luhāt* (la luette) dans le texte arabe. — c) D, ne suit pas tout à fait le texte arabe, il donne: ואברי הפה ומה שהוא סמוך להם מהאף ("et les organes de la bouche et les parties adjacentes du nez"). Notre texte est le plus détaillé, car en arabe il y a seulement "le gosier, la luette et le nez". Voir aussi A₁, p. 14, n. 2.

⁵ a) A₁, A₃, E, *al-mazāmīr wa-l-'idān* ("les instruments à anches et les luths"). Le *kinnor* et le *nevel* sont les deux instruments à cordes les plus importants de l'orchestre du Temple. A l'exception des psaumes 33 et 144 ces deux instruments sont toujours mentionnés ensemble dans la Bible. Sa'adia Gaon (Xe siècle), dans sa version arabe des Psaumes (voir, par ex., Thèse de B. Schreier, Berlin 1904), traduit *kinnor* par 'ud (luth), alors que son contemporain, le qarrate Yefet ibn 'Alī, dans sa version arabe des Psaumes (Ms. fonds hébreu 286 à 289 de la BN, Paris), choisit le 'ud comme équivalent du *nevel*. Si nous ajoutons le fait que dans le texte d'al-Fārābī *mazāmīr* (plur. de *mizmār*) instrument à anches est traduit par Qalonimus et Falaqera par *Kinnor* (= instrument à cordes) nous comprenons partiellement la grande confusion qui règne au M.A. dans la traduction des noms d'instruments. Ceci dit, nous pensons que malgré l'apparente tentative de traduction, il ne s'agit ici que d'un cliché commun ou d'une reminiscence biblique n'ayant aucun rapport avec les termes traduits. Mais il convient, avant de tirer des conclusions, d'effectuer des recherches systématiques sur ce sujet qui mérite certainement une étude sérieuse. — b) Ces deux autres instruments ne figurent pas dans le texte arabe. Ils sont donnés à des fins théoriques et de parallélisme à l'exemple du Psaume CL:3-4. (Pour l'interprétation des quatre instruments mentionnés voir Bathja Bayer, "*Neginah ve-zimrah*", dans *Encyclopédie biblique* t. V, 756-782 (en hébreu). — c) B¹, B³, D, A¹, A², E, les deux derniers mots omis. Ils sont aussi à moitié effacés dans notre texte.

6 En effet, le musicien pratique se représente^c les notes, les mélodies et tout ce qui se rattache à elles^s dans la mesure où elles sont émises par les instruments destinés^g à les produire.

7 La musique théorique^a donne la science des notes et des mélodies^b. Elle est du domaine de la raison^c, et elle donne aussi les causes de tout ce dont les mélodies se composent, non en tant que représentations matérielles mais comme faits abstraits^g, indépendants de tout instrument et de toute matière. ⁸ Elle les considère comme étant entendues de façon générale [absolue] par n'importe quel instrument, ou n'importe quel corps.

וּבְעַל הַמוֹסִיקָא^a הַמַּעֲשִׂית אוֹמְנִים^b יִצְיִיר^c
 הַלַּחֲנִים^d וְהַנִּיגוּנִים וְכֹל מִשִּׁיגִיהֶם^e עַל
 שֶׁהֵם^f בְּכֹלִים אֲשֶׁר יוֹכֵן^g לְלוֹקַחֶם בָּהֶם^h.
 וְהַעֲיוֹנִית^a תִּתֵּן מֵאֲכֹתֶיהָ^b וְהִיוּ
 מוֹשְׁכֹת^c וְהִיא תִּיתֵן סִיבֹת כֹּל מֵהֶם
 שִׁיחֻבְרוּ^d מֵהֶם^e הַלַּחֲנִים^f לֹא עַל שֶׁהֵם
 [דָּף ק"ג 1] בְּחֹמֶר אֲבָל בְּמוֹחֶלֶט^g וְעַל^h
 שֶׁהֵם מוֹפְשָׁטִים מִכֹּל כְּלִי וְכִלְיָ חֹמֶר.
 וְתִיקַחֶם עַל שֶׁהֵם נִשְׁמָעִים עַל הַכִּלְלוֹת^a
 מֵאִיזָה כְּלִי הוֹדְמָן^b אוֹ מֵאִיזָה גֶשֶׁם^c הוֹדְמָן.

6 Ce paragraphe complète le paragraphe 3. a) D, וּבְעַל חִכְמַת הַגּוּן. — b) D, mot omis.— c) A₂, E, *Yataşawwar* (s'imaginer ou se représenter).— d) D, הַשְׁנוּתִיחָם. e) D, הַשְׁנוּתִיחָם. Il semble qu'al-Fārābī répète ici l'idée développée dans le paragraphe 3, à savoir, les caractéristiques qui confèrent aux mots et aux mélodies leur pouvoir expressif.— f) D, מִצַּד שֶׁהֵם. — g) B₁, וְיִכְל; D, הוֹרְגֵלוֹ; A₂, E₁, *ta'awwada*, il (ou on) a l'habitude. Je crois que Qalonimus a confondu la racine arabe *ta'awwad* (s'habituer) avec *a'adda* (préparer, disposer pour...) De toute manière cette traduction n'altère pas le sens général.— h) D, מֵהֶם.

7 a) Au paragraphe 6 le sujet est le musicien pratique tandis qu'ici c'est la science théorique. Est-ce là un hasard ou bien faut-il en chercher la raison? — b) D, וְיִדְעָתָם, cette traduction correspond à l'arabe *'ilmīha* (leur connaissance). En tout cas, il faut sous-entendre: "l'explication théorique des notes et des mélodies dont il a été question auparavant".— c) B₁, B₃ מוֹשְׁכֹת וְהִיא מוֹשְׁכֹת, cette dernière lecture est bien meilleure; D, וְהֵן סִבֹת מוֹשְׁכֹת; A₁, A₂, E, *ma'qūlah* qui veut certainement dire que ceci appartient au domaine des spéculations intellectuelles par opposition à la pratique qui est une chose manuelle. Autrement dit, le musicien pratique perçoit la musique à travers les instruments, alors que le théoricien la conçoit à travers son intellect. C'est pourquoi la version libre de D est bonne; elle avance que les faits de la musique sont expliqués par des causes intellectuelles. A la lumière de ce qui a été dit, la traduction de Farmer: "*And it (la science) is metaphysical*" n'est pas acceptable.— d) D, שִׁיחֻבְרוּ. — e) B₁, B₃ מִמֶּנּוּ qui est une meilleure lecture.— f) D, הַנִּיגוּנִים. — g) Notre texte donne וּבְמוֹחֶלֶט, j'ai omis בְּחֹמֶר en suivant B₁, B₃; D, עַל דֶּרֶךְ כֹּלֵל; A₁ a omis ces trois mots dans la traduction anglaise.— h) D, וּמִצַּד. — i) Il faut lire וְכֹל עַל עַל דֶּרֶךְ כֹּלֵל est un *lapsus*.

⁸ a) D, גּוֹף. — b) D, שִׁזְדִּמָן. — c) D, וְכֹל עַל דֶּרֶךְ כֹּלֵל.

⁹ Et la science de la musique [théorique] se divise en cinq grandes parties^d.

¹⁰ La première d'entre elles comprend le discours concernant les principes et les propos^b qui sont généralement utilisés^c pour extraire ce qu'il y a dans cette science^e, la méthode d'application de ces principes et le processus de l'acquisition^h de cet art. [Elle explique également] de quelles choses et de combien de choses cet art se compose et comment il doit être étudié par l'homme^l.

ויהנה תחלק^a חכמת המוסיקא^b על^c חלקים גדולים חמישה^d. והראשון מהם^a המאמר בהתחלות והמאמרים^b אשר מדרכם שיעשו^c בהוצאת מה^d שבזאת החכמה^e ואיך הפנים בעשית אותן ההתחלות^f ובאיזה דרך^g תקנה^h זאת המלאכהⁱ ומאיזה דברים^j ומכמה דברים תתחבר^k [והיאך צריך: שיהקור האדם

⁹ a) Notre texte donne תחלת. Comme il s'agit d'une erreur évidente j'ai corrigé d'après B₁ et B₃; D, וחלקת. — b) D, חכמת הנגן העיונית. Cette lecture correspond au texte arabe. Dans notre traduction le mot העיונית. Cette lecture correspond au texte arabe. Dans notre traduction le mot עיונית (théorique) est omis. Mais, dans la mesure où il ne s'agit pas d'un hasard, le terme חכמת המוסיקא sous-entend souvent la théorie musicale. — c) D, אל. — e) Sous le titre de *'ilm al-musiqa*, cette même division et les faits essentiels inclus dans les diverses parties, sont reproduits par l'Encyclopédie *ad-Durr an-nazim* attribuée à Ibn al-Akfānī (voir A. Shiloah, "Deux textes arabes inédits sur la musique", dans *Yuval*, t. I, pp. 236–248). A signaler que les grands traités de musique arabe suivent plus ou moins cette division.

¹⁰ a) B₁, B₃ מזה; D, האחד. — b) B₁, B₃ בהתחלות המאמרים (les principes des propos ou des opinions); D, המאמר בהתחלות וההתחלות, cette lecture correspond à A₂ et les mss. X, 2 cités dans les notes de A₁. — c) D, שישמשו אותה, j'ai adopté אשר דרכם שישמשו אותה (qui sont utilisés). — d) Le מה est barré par le copiste mais il figure dans B₁, B₃. — e) D, בהוציא, זו החכמה. Il s'agit d'établir les principes selon lesquels on analyse les éléments de la musique afin d'aboutir aux règles nécessaires. Al-Fārābī s'attarde longuement sur ces principes dans l'introduction de son grand traité: *Kitāb al-mūsīqī al-kabīr* (voir R. d'Erlanger, *La musique arabe* [Paris 1930], t. I). — f) D, אותם התחלות, והיאך הדרך בשמוש אלו ההתחלות, B₁, B₃. — g) B₃, mot omis. — h) D, תחודש. C'est probablement la traduction du mot arabe تحدث (avoir lieu, survenir). Al-Fārābī emploie le mot تستنبط qui veut dire, entre autres, être inventé, sens très proche de la traduction de D et meilleur en tout cas que celui de Qalonimus. Nous pensons qu'il s'agit vraiment de la question de l'origine de la musique que traite al-Fārābī dans l'introduction de son *Kitāb al-mūsīqī*. — i) D, זו המלאכה. — j) D, ובאיזה דבר, מן הדברים. — k) D, תשלם (arriver à perfection). — l) les mots entre crochets manquent dans les trois mss. de notre texte, mais étant donné qu'ils figurent dans le texte arabe, je les ajoute d'après D. Cependant l'arabe diffère ici considérablement. Nous y lisons: "Comment doit être celui qui examine les faits de cette science". Autrement dit il s'agit des qualités du théoricien de la musique et non pas de la méthode d'investigation.

¹¹ La seconde partie traite des fondements de cet art. C'est le discours qui traite de la production des notes, de la connaissance de leur nombre^c, (combien elles sont) de leurs espèces, de l'explication des rapports qui existent entre elles et des démonstrations de tout cela. [Cette partie comprend] aussi le discours qui traite des différents arrangements et des modalités qui les rendent à la portée de tout le monde^g, permettant ainsi à celui qui veut d'en choisir à son gré et d'en composer des mélodies.

¹² La troisième partie comprend le discours qui s'occupe à rendre conforme les propos fondamentaux et les démonstrations exposés plus haut aux diverses espèces d'instruments^c préparés pour eux^d, la façon dont ils sont tous inventés et comment ils sont modelés^f conformément aux mesures^g et aux dispositions expliquées dans les éléments fondamentaux.

אותם^א. ויהשני העיון^א בשורשי זאת המלאכה והוא המאמר בהוצאת הניגונים^ב וידיעת מספר הניגונים^ג כמה הם וכמה מיניהם, ובאור יחסי קצתם אל קצת^ד והמופתים על כל זה^ה, והמאמר על מיני סידורם ומצביהם^ו אשר תהיה בהם הצעתם^ז כדי שיקח^ח הלוקח מהם מה שירצה וירכיב מהם הניגונים. ויהשלישי [המאמר]^א בהסקמת מה שהתבאר בשורשי המאמרים והמופתים^ב על מיני כל[ני] [ה]מלאכה^ג [אשר יוכנו להם]^ד ודרכי לקיחתם כולם^ה, ומצבם^ו כפי השיעור^ז והסידור^ח אשר התבאר^י בשורשים.

¹¹ Après l'étude des principes vient celle des éléments proprement dits.— a) D, המאמר (le discours).— b) D, בהוציא הניעמות. — c) les trois derniers mots sont omis dans D, E et A₂ qui se base sur le ms: X cité dans les notes de A₁. En effet, ces mots sont une répétition de l'idée exprimée dans les deux mots suivants. C'est pourquoi j'ai mis ces derniers entre parenthèses. Ceci dit la traduction de Farmer: "the knowledge of the constitution of the notes" n'est pas fondée.— d) D, קצתם אל קצתם, ויבאר ערך קצתם אל קצתם. — e) D, והראיות בכל זה. — f) D, אשר נהיה בהם הצעתם, c'est une traduction littérale de l'arabe.— g) B₃, אשר בהם תהיינה ממוצעות, D, אשר בהם תהיינה ממוצעות. Les deux traducteurs ont rencontré ici une difficulté dans la traduction de موطاة qui vient de وطى (aplanir). Dozy rapporte la traduction d'une phrase comprenant le verbe en question: "Fais-le (le livre) de manière que tu le mettes à la portée des hommes" ou "Rends-le comme une route bien battue et facile pour tout le monde". (*Supplément aux dictionnaires arabes*, t. II, s.v.) Ce qu'entend al-Fārābī est dans le même esprit. Le théoricien propose aux praticiens, sous forme facile, les arrangements des notes et leur modalité afin qu'il puisse les utiliser dans sa composition. De ce fait, nous pensons que Werner et Sonne ont été induits en erreur par la traduction de Falagera quand ils avancent que ממוצע "means equidistant from the two given extremes" (*Musica in Judaeo-Arabica Lit.*, t. XVII, p. 543, n. 137).— h) D, למען יקח.

¹² a) Ajouté d'après D.— b) B₃ בשרשי המאמרים המפתיים ; D, בשרשים במאמרות ובראיות, D,

13 La quatrième partie englobe le discours sur les différentes sortes de rythmes^a naturels qui sont des rythmes mesurés en différentes mesures et valeurs variées^c.

זוהררביעי המאמר במיני הטוילים^a
הטבעיים אשר הם^b ניגונים שקולים
במשקלים שונים וערכים מתחלפים.^c

14 La cinquième partie traite de la

יורהמישי בחיבור הניגונים בכלל^a

(dans les éléments fondamentaux, les opinions et les démonstrations). Cette lecture correspond à A₁, alors que celle de B₃ traduit la version adoptée par A₂.— c) les deux derniers mots sont corrigés d'après B₁ et B₃. La traduction de Farmer ici n'est pas exacte et celle de Werner et Sonne l'est encore moins.— d) Mots ajoutés d'après D. "Pour eux" signifie peut-être, pour illustrer les fondements. Il y a une autre lecture לָהּ au lieu de לָהֶם qui pourrait signifier grâce à eux, c'est à dire grâce à la connaissance théorique. Mais dans ce cas cela doublerait l'idée suivante.— e) D, והמצאתם כלם בהם. — f) D, והנחתם בהם. C'est une traduction de l'arabe *waq'* qui signifie ici "inventé" ou "modelé". Le texte arabe est ici assez difficile. Cependant la traduction de Werner et Sonne s'écarte, à mon sens, de l'idée développée par al-Fārābī. Comme cette partie traite des instruments, il ne saurait être question de: "*setting of the rudiments with reference to the instruments...*". D'ailleurs par référence au texte arabe, cette traduction est une pure interprétation.— g) le mot arabe تقدير signifie estimation évaluation.— h) D, המבואר, על השיעור והסדר. — i) D, המבואר.

13 a) Les trois manuscrits donnent ici l'étrange lecture טוילים qui apparemment n'a aucun rapport avec le mot arabe *iqā'āt* (rythmes ou modes rythmiques). D, donne une version heureuse וניגונים qui dans l'hébreu du m.â. signifie aussi bien mélodies que rythmes. Le mot équivalent en arabe est *naḡam*. Reste à savoir d'où vient la traduction טוילים qui signifie littéralement promenades. Je serais tenté d'opter pour une erreur si le mot ne figurait de façon aussi ostentatoire dans tous les mss. Il faut donc supposer que Qalonimus se heurta à une difficulté de traduire le terme *iqā'āt*. Mon explication, tout à fait hypothétique, est que Qalonimus a pris ici un terme équivalent au terme rythmes qui est *adwār* (cycles) et l'a traduit par טוילים. Je ne vois pas d'autre possibilité de justifier ce terme.— b) B₁, B₃, בם. — c) D, אשר הם משקלות הנעימות. C'est en effet la traduction littérale de l'arabe. Qalonimus paraphrase ici. Je ne comprend pas pourquoi Werner et Sonne ont traduit le mot וניגונים (= انبعاثات) par *natural melodies* et ont mis *rythms* entre parenthèses. Le terme *iqā'āt* ne peut aucunement désigner des mélodies.

14 a) C, D, mots omis.— b) Notre texte et B¹ c'est une erreur évidente. Il faut lire ועוד comme B³.— c) B₁, B₃ המינים. — d) Werner et Sonne traduisent הנונים השלמים par *melodies brought to perfection*. Cela n'est pas exact car il s'agit d'un terme technique désignant une espèce particulière des mélodies. Il aurait fallu traduire comme Farmer *perfect melodies*.— e) B₁, המיוחדים; B₃, המיוחדים. — f) D, המונחים במאמרות השיריות. — g) D, ערך וסדר le mot מדרגה signifie rang et grade mais l'arabe انتظام Quand il se rapporte à la poésie, désigne la poésie rimée obéissant aux lois métriques.— h) Il s'agit de mélodies et non de vers comme l'interprètent Werner et Sonne.— i) D, כפי כל כוונה וכוונה מכוונות. C'est en effet la traduction littérale de l'arabe. La version de Qalonimus הפסק מהפסקי (les différentes césures ou arrêts) est étrange. Je ne vois pas comment ce mot peut traduire غرض (but).— j) D, הנונים (mélodies); A₁ a aussi adopté mélodies (*alḥān*). Mais dans la plupart des manuscrits ainsi que dans notre texte, il y a أحوال (conditions) en hébreu ענינים et de même dans la version latine *dispositiones*. C'est sans doute la bonne version.— k) D, אשר בהם תהינה

composition des mélodies en général et aussi de la composition des mélodies parfaites^d, à savoir, celles qui sont associées (litt. basées sur) à des paroles poétiques ayant été composées de façon ordonnée et selon la règle de la prosodie^g. Et [elle traite aussi] de la modalité dont on les^h façonnent selon les différents butsⁱ des mélodies, et de la définition des conditions^j qui font atteindre de façon plus efficace, le but pour^l lequel elles sont faites.

[ו]עוד^b חיבור הניגונים^c השלמים והם המיוסדים^e במאמרים^f השיריים^f המחוברים על סדר מדרגה^g ואיכות מלאכתם^h כפי הפסק מהפסקיⁱ הניגונים והודעת הענינים^j אשר יהיו בהם יותר חשובים ויותר מופלגים^k בשיר^l אשר בו המלאכה^m.

מופלות ונמרצות . l) B¹, omis; D, בהגיע אל הכוונה, j'ai adopté cette dernière lecture dans ma traduction.— m) D, אשר בעבורה נעשו.

YUVAL

STUDIES OF
THE JEWISH MUSIC RESEARCH CENTRE

Edited by

AMNON SHILOAH

in collaboration with

BATHJA BAYER

VOLUME II

JERUSALEM, 1971

AT THE MAGNES PRESS, THE HEBREW UNIVERSITY