

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

ישראל אדלר, ירושלים

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

במבוא לכרך הריס"מ הנ"ל (עמ' XXVII-XXIII) דנו בעקרונות של מיון המקורות וחלוקתם לסדרה א ולסדרה ב של מפעל "האינוונטר של מקורות המוסיקה היהודית". לפי עקרונות אלה, הקטע הראשון הנידון כאן (מתוך פירוש על ספר יצירה לדונש אבן תמים) – שהוא בגדר איזכור אגב אורחא של עניין מוסיקלי – שייך לחטיבה ד של סדרה ב, הכוללת, בין השאר, מקורות מתוך ספרות הקבלה², בעוד ששני הקטעים האחרים, במיוחד הקטע השלישי, שייכים לסדרה א. כמפורט במבוא, כללנו בכרך הריס"מ את מקורות סדרה א שהיו ידועים לנו עד שלהי שנת 1974 (שם, עמ' XXVII) וסידרנו את המקורות בשיטת מספור המאפשרת הכנסת תוספות לקורפוס מבלי לפגום בסדר האלף-ביתי (שם, עמ' XXXIII). אי לכך, שלושת הקטעים של כה"י הנידון כאן (כולל קטע א, בגלל סמיכותו לקטעים ב-ג השייכים לסדרה א של האינוונטר) יצורפו לקבוצת הכתבים האנונימיים (שם, מס' 090-160) תחת הכותרת 108/אנונימוס לונדון, קטעים א-ג.

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

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

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

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

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

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

קטע א

פירוש דונש אבן תמים לספר יצירה א, 10

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

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

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

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

5. עיין REJ, 110 (1949/50): 67-68.

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

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

בעיית הנוסחים העבריים היא סבוכה, וכבר עמד עליה י"א וידה בהרחבה⁸. מסתבר שקיימים שלושה נוסחים עבריים של הטקסט השלם: נוסח א – תרגומו של נחום המערבי⁹, שנשתמר בכ"י בפריס (פ) ורומא, קונטינווי (רק) וברלין (כ"י ברלין אינו כולל את קטע המוסיקה); נוסח ב – תרגומו של משה בן יוסף בן משה¹⁰, שנשתמר בכ"י במינכן (מ) ופרמה (ר); נוסח ג (הסוטה לעיתים מן המקור הערבי בעיקר בקיצורו) – תרגומו של אלמוני, שנשתמר בכ"י באוקספורד (ב). שלושת הנוסחים האלה כוללים את קטע המוסיקה. מלבד אלה קיימת קבוצה של כ"י¹¹ שהם תמצית של המקור הערבי (או תרגום עברי של מקור ערבי מתומצת), אשר בה לא נכלל איזכור של עניין מוסיקלי בקטע המקביל לפירוש על א, 10. נוסחים א ו-ב של הפירוש על ס"י א, 10, אשר טרם נדפסו במלואם, יובאו להלן טור מול טור. נוסחים אלה זהים למקור הערבי, להוציא שיבושי תרגום ספורים אשר עליהם נעמוד בהערות. נוסח ג, אשר נדפס במהדורתו של מ. גראסבערג (לונדון, 1902), עמ' לט-מ, יובא להלן, נפרד מהאחרים, לשם השוואה אשר תבליט את העובדה שנוסח זה סוטה לעתים מן המקור הערבי שיש בדינו. יש לציין במיוחד את התוספת המשמעותית בסוף פיסקה 3 ("ביחס מיוחד להתפעלות הנפש"), והסטייה בפיסקה 4 (המוסיקה היא שם אחת מן "החכמות" לעומת מניין ד החכמות שבמקור הערבי ובנוסח ב של התרגומים העבריים). האם סטיות אלה מצביעות על מקור ערבי שונה מזה שיש בדינו או על עיבוד של המתרגם האלמוני?

כאמור לעיל, דף 5א של כ"י ל – שהוא הבסיס לדיונונו – ראשו חתוך. להלן הטקסט כפי ששרד בכ"י בשורה העליונה (שרק חלק ממנה קריא) ובשתי השורות שמתחתיה. ההשלמות שלנו, בסוגריים רבועים, באו רק במקרים שיש להן בסיס פליאוגרפי (כגון כתב מטושטש או קטוע שאינו מאפשר קריאה בטוחה).

"... החכמות הלמודיות ויותר] נכבדת וזהו שאמר בס"י רוח מרוח חקק וחצב בה עשרים ושתים] / אותיות ושמו אותם כ"ט עם הז כפולות כל אחד תורה על שני" ומה שאמר אחד מהם ר"ל שהאוויר מקבץ אותם וישים און] / אחד¹². ליצחק הישראלי כפי' לספר יצירה¹³.

במהדורת הטקסט להלן כללנו את השורות הנ"ל של כ"י ל באפראט של נוסח א. הן מקבילות לטקסט המודפס שם מאמצע פיסקה 4 ואילך.

כדי להבין את הטקסט רצוי להקדים אי אלה דברים על ההקשר שלו. ספר יצירה הוא כידוע ספקולציה מיסטית על מעשה בראשית, שיסודותיו טמונים "בשלושים ושתים נתיבות פליאות חכמה", שהם: "עשר ספירות בלימה" ו"כ"ב אותיות יסוד".

8. עיין REJ, 107 (1946/47): 156-99; 110 (1949/50): 92-67; 112 (1953): 33-5.

9. עיין מ' שטיינשניידר, HU, עמ' 395.

10. עיין מ' שטיינשניידר, HU, עמ' 396, 446.

11. קבוצה "ה", לפי המיון של שטיינשניידר וקבוצה "ד" לפי תיקוני וידה במאמרו בתוך REJ, 103-100 (1946/47).

12. בכ"י יש רווח קל בין המלה הראשונה בשורה השלישית ("אחד") לבין המלה הבאה ("ליצחק").

13. כידוע ייחסו את פירושו של דונש אבן תמים על ס"י, בין היתר, למורו יצחק הישראלי (עיין מאמרו של וידה הנ"ל בהערה 4).

בעוד שהפרקים ב-ו של ספר יצירה מוקדשים לפונקציות של כ"ב אותיות הא"ב, מוקדש פרק א לעשר הספירות: (1) רוח אלהים; (2-4) שלושת היסודות – רוח, מים, אש; (5-10) ששת ה"קצוות", כלומר ממדי המרחב – מעלה, מטה, מזרח, מערב, צפון ודרום.

משנה י של פרק א של ס"י דנה בתיאור הספירה השנייה ("רוח"), וזה לשונה:
 "שתים: רוח מרוח חקק וחצב בה עשרים ושתים אותיות יסוד שלש אמות ושבע כפולות ושתים עשרה פשוטות ורוח אחת מהן."¹⁴
 במהדורת הטקסט של הפירוש על ס"י א, 10 השתמשנו בקיצורים כדלהלן. קיצורי שמות הספריות בלועזית, ראה בתוך ריס"מ, כתבים עבריים, עמ' LVIII-XLIX.
 ב = אוקספורד (Ob) כ"י Reggio 51 (קט' נויבאוואר, 2250; מתכ"י, 20533), דף 14א-ב
 ל = לונדון (Lbm), כ"י Or. 10878 (אוסף גסטר, 1220; מתכ"י, 8193), דף 5א; פיסקאות 4-6 בלבד
 מ = מינכן (Mbs), כ"י Hebr. 92 (מתכ"י, 23122), דף 103ב
 ער' = נוסח המקור הערבי, מהד' י"א וידה, בתוך REJ 113 (1954): 41
 פ = פריס (Pn), כ"י Heb. 1048 (מתכ"י, 31659), דף 75א-ב
 ר = פרמא (PAp), כ"י 3018 (די רוסי 769; מתכ"י 13747), דף 9ב, עמודה א
 רק = רומא, ספריית קונטינוזי (Rc), כ"י 3105 (קט' סצירדוטי, 190; מתכ"י, 75), דף 16ב-16א (=דף [9]-[10]א; מספור כה"י מתחיל בדף 7)

נוסח ב

כ"י: מ, ר. גוף הטקסט מבוסס על הכתיב של כ"י מ, ללא ציון וריאנטים של כתיב מלא או חסר של כ"י ר.
 [1] הלכה'. אבל מה שאמ' "שתים: רוח מרוח חקק² וחצב בה עשרים ושתים אותיות יסוד שלוש אמות שבע כפולות שתיים עשרה פשוטות ורוח אחת³ ביניהן".
 [2] כבר הקדמנו פי' זה בשער הראשון ואין בזה תוספת אלא שהכתב וההברה

נוסח א

כ"י: ל (פיסקאות 4-6 בלבד), פ, רק. גוף הטקסט מבוסס על הכתיב של כ"י רק, ללא ציון וריאנטים של כתיב מלא או חסר של יתר כה"י.
 [1] וזה שאמר "שתים: רוח מרוח חקק וחצב בה' עשרים ושתים אותיות יסוד שלש אמות ושבע כפולות ופשוטות שנים עשר".
 [2] כבר ביארנו זה בשער הראשון¹ ואין בזה תוספת אלא² שהכתב והתנועה שיוורו עליהם³ הכ"ט אותיות

14. 3 אמות: האותיות אמ"ש; 7 כפולות: האותיות בג"ד כפר"ת; 12 פשוטות: האותיות ה"ו ז"ח ט"י ל"ג ס"ע צ"ק. הסבר של הדוקטרינה של ס"י עיין אצל ג' שלום בתוך אנציקלופדיה יודאיקה (האנגלית), כרך 16, עמודה 782-785; על בעיית המהדורות ברפוס עיין שם, עמודה 787-788. המובאה כאן היא עפ"י מהדורת ורשה, 1884. מספור "המשניות" (או "הלכות") שונה ברפוס ראשון (מנטובה, שכ"ב): א, 10 של מהד' מנטובה מקבילה אל א, 10-11 במהד' ורשה; א, 11 במהד' מנטובה = א, 12-13 במהד' ורשה; א, 12 במהד' מנטובה = א, 14 במהד' ורשה.

שמגידות עליהם הכ"ט אותיות
 אילמלא האויר היוצא מן הריאה לא
 היו אלה ההברות ולא היה אפשר
 לההביר במו.
 [3] וזה מצוי בכנור ובעוגב וכל מיני
 הזמר, עקר כל זה האויר, ולא יתחלף
 חתוך האויר אלא בחלוף כלי הקול
 וידיעת¹ בעל² הקול בחתוך האויר
 ואיסוף ההברות המחוחכות.
 [4] וזה מחכמת המוציקי והיא המעולה
 שבארבע¹ חכמות הטורח וסופם.
 [5] והוא שאמ'¹ "מרוח חקק וחצב בהן
 שטים ועשרים אותיות", ולא שמנום
 אנו כ"ט אלא כי השבע כפולות כל
 אחת מהן² יש לה שתי הברות לכן
 ראוי למנותם ארבעה עשר.
 [6] ומה שאמ' "ורוח אחד ביניהם"¹
 חפץ בזה כי האויר [יקבצם]² וישומם³
 אחד.

לולי האו' היוצא מן הריאה לא היו
 התנועות ההם ולא היה אפשר
 להתנווע בהם.
 [3] ודבר זה מצאו¹ בכנור ובמחול² וכל
 כלי הנגון³ שעקר כל אלו האויר, אבל
 מתחלף חתוך האויר כפי⁴ חילוף כלי
 הקול⁵ וחפץ בעל⁶ הקול לחתוך⁷ האויר
 וחבור התנועות⁸ הנחחכות⁹.
 [4] וזאת היא חכמת המוסיקי¹ והיא
 המעולה יותר² מכל חכמ[ו]ת³
 הלמודים⁴ ויותר נכבדת⁵.
 [5] והוא שאמר¹ "רוח מרוח חקק וחצב
 בה עשרים ושטים אותיות"², ושמנו
 אותם אנחנו³ כ"ט לפי שהשבע⁴
 כפולות כל אחת מהן תורה⁵ על שנים
 (והתחנין⁶ לה כלל במספר⁷).
 [6] ומה שאמר "אחת מהן"¹ ר"ל
 שהאויר מקבץ אותם וישים אותם
 אחד.

- [1] פ': בהן
 [2] ר'ק: ראשון פ²: משמיט "אלא"
 פ³: משמיט "עליהם"
 [3] ר'ק: משמיט "מצאו" פ²: ומחול ר'ק:
 נגון פ': כדי פ⁵: הכל פ⁶: בעלי פ⁷:
 לחתוף ר'ק: והתנועות; פ: והחבור
 והתנועות פ⁹: ער': וחדיק אלמצות בתקטיע
 אלהוא ותאליף אלנגם אלמקטעה
 [4] פ': המוסיקא פ²: יותר מעולה (במקום
 "המעולה יותר") ר'ק: משמיט "חכמ[ו]ת";
 ל: [החכמות] ל⁴: הלמודיות פ⁵: עבדת
 (?עברת?); ער': והו אשרף אלעלום
 אלריאציה אלארבעה ואכירהא כלהא
 [5] ל': והו שאמר בסיי; פ: והווא מה
 שאמר (במקום "והוא שאמר") ר'ק:
 משמיט "אותיות" ל': משמיט "אנחנו" ל':
 עם הו (במקום: "לפי שהשבע") ל': כל
 אחד תורה (במקום "כל אחת מהן תורה")
 פ⁶: והתחויב; ר'ק: והתחייב (עם תוספת של
 יו"ד שנייה מעל לשורה?) הפיסקה שבתוך
 הסוגריים הושמטה בכ"י ל'; פיסקה זו היא
 תרגום משובש של המקור הערבי ("פואג'ב
- [1] מ'ר: בשני כה"י הכותרת "הלכה" (שם)
 נרדף ל"משנה" כתת-חלוקה של פרקי ס'
 יצירה), לציון התחלת הפירוש בראש כל
 הלכה מ²: רוח וחקק (במקום "רוח מרוח
 חקק") ר': אחר
 [3] מ': וידעת מ²: בעלי
 [4] מ': שבארבעה
 [5] ר': מה שאמר (במקום "שאמ") ר²:
 מהם
 [6] ר': ביניהן השלמה עפ"י ער': וקו'
 "אחד מהן" אן אלהוא גימעהא ויעיידהא
 ואחדא ר': וישימם

אן תעד יד") אשר הובן כהלכה בנוסח ב
 ("לכן ראוי למנותם ארבעה עשר") ובנוסח
 ג ("ולפיכך תהינה יד"); פרופ' בלאו סבור
 שניתן להבין את הפיסקה "והתחייב לה
 כלל במספר" במשמעות "לפיכך מתקבל
 המספר הכולל [של כ"ט אותיות]"
 [6] פ', ל: אחד מהם

נוסח ג

כ"י: ב (העתק מודרני של כ"י [מן המאה ה"ט]?) שמקום הימצאו אינו ידוע).
 מהדורה: מ. גראסבערג, לונדון, 1902, עמ' לט-מ (מבוסס על כ"י ב הנ"ל).

[1] אמרו "שתיים: רוח מרוח חקק וחצב בה כ"ב אותיות יסוד ג' אמות ז' כפולות י"ב פשוטות ורוח אחד מהם". [2] כבר קדם באור זה בשער האחד ואין בזה תוספת רק הנעימה המורה עליה האות' ולולי הרוח היוצא מן הריאה לא היו אותן הנעימות ולא אפשר היה להנעים בהם. [3] וזה ימצא בכנור ובכל מיני זמר ושרש הכל הרוח, אבל יתחלף חתוך הרוח בהתחלפות כלי הקול וחדון[א] מוציא הקול בהכרעת הרוח וחתוכו, וחבור הנעימות הנחתכות ביחס מיוחס להתפעלות הנפש. [4] וזוהי חכמת הנגון וזהו המעולה שבחכמות הלמודיות הז' והאחרונה שבכלן. [5] וע"כ אין[מ] "רוח מרוח חקק וחצב מהם כ"ב אותיות" ואנחנו שמנ[ום]! כ"ט מפני שהז' כפולות כל אחת תורה על שתיים ולפיכך תהינה יד. [6] ואמרו "ורוח אחת מהן" רצה שהרוח יקבצם ויעשם אחת.

[2] 'ירק הנעימה המורה עליה האות" — קיצור של ער': אלא אן (אלכ"ט) ואלנמה אלתי דלת) עליה אל(כ"ט) חרפ(א)

[3] 'מלה זו (כמו המלה הקטועה להלן בפסקה 5, עיין שם הערה 1) נמצאת בסוף השורה: מבחינה פליאוגרפית יש כאן מקום להשלמת אות אחת או אולי שתיים. גראסבערג כמהדורתו קרא "וחדוד". המונח "חידוד" הוא צורה יוצאת דופן בטרמינולוגיה המוסיקלית העברית בימי הביניים לציון "גובה" הצליל (מלת הניגוד: "כובד" במשמעות של "נומך" הצליל). המונח מופיע בקטע המוסיקה של אבן סינא ("אלקאנון פי אלטב") בתרגומו של זרחיה בן יצחק בן שאלתיאל חן (המאה ה"ג), ראה ריס"מ, כתבים עבריים, 410/אבן סינא (זרחיה), פסקה 2: "בחידוד ובכובד", הוא תרגום המקור הערבי "פי אלחדה ואלת'קל" (מהד' בולאק, קהיר, 1878, עמ' 125, שורה 21 ואילך). דוגמאות אחרות עיין במפתח של כרך הריס"מ הנ"ל במלים "חד" (had), "כבד" (kaved), וגם "דק" (daq), "גבוה" (gavoha), "עב" (av). במקור הערבי של הטקסט שלנו כתוב: "וחדק [=וחדיק] אלמצות" (=ובקיאות בעל הקול), שתורגם כהלכה על ידי המתרגם של נוסח א ("וידיעת בעל הקול"). ייתכן שבעל נוסח ג קרא את האותיות "וחדה" במקום "וחדיק" בנוסח שהיה לפניו ושימש כבסיס לתרגומו; אפשרות אחרת (השערת פרופ' בלאו): "חידוד", במשמעות חידוד השכל.
 [5] 'מהד' גראסבערג: שמונים, ער': געלנאהא

בפיסקה 2 המחבר מזכיר שהאוויר ("הרוח" בנוסח ג, כלשון שם הספירה השנייה) היוצא מן הריאה הוא חיוני להיגוי האותיות, נושא שהוא הן בו כבר "בשער הראשון" (=פירושו על ס"י א, 1)¹⁵.

בהקשר זה המחבר מתייחס בפיסקה 3 לבסיס האקוסטי של הפקת צלילים בכלי נגינה. הנושא נידון בהרחבה בימי הביניים בכתבים הערביים על מוסיקה בתוך פיתוח התיאוריה האריסטוטלית על היווצרות צלילים, העברתם ותחושתם¹⁶: הקשה על "כלי הקול" גורמת ל"חיתוך האוויר", וכך מופקים צלילים שונים בהתאם ל"חילוף כלי הקול" (שוני של "כלי הקול" מבחינת ה"כמות" וה"איכות")¹⁷, ולבקיאות המוסיקאי בהפקת הצלילים ובצירופם יחד (בצורת הרמונית?)¹⁸. התוספת של נוסח ג ("ביחס מיוחס להתפעלות הנפש") מעוגנת בתיאוריה הקדומה של השפעת המוסיקה על נפש האדם, שהיתה נפוצה מאד בתקופה זו ואף היתה ידועה היטב לסעדיה גאון, בן דורו של דונש אבן תמים המבוגר ממנו¹⁹.

בפיסקה 4 אנו מוצאים איזכור – ככל הנראה הקדום ביותר בספרות היהודית-ערבית בימי הביניים הדנה במיון המדעים – של המוסיקה כאחד ממדעי המתמטיקה. הכינויים השונים למדעי המתמטיקה – "הלימודים" או "הלמודיות" (נוסח א, ג), כתרגום של "תעלים", "הטורח" (נוסח ב), כתרגום של "אלריאציה" – נידונו במאמרו הקלסי של וולפסון על מיון המדעים²⁰. כבר הצבענו לעיל על הסטייה של נוסח ג המונה את המוסיקה כאחת מן "זו החכמות" לעומת מניין "ד החכמות" שבמקור הערבי ובנוסח ב. וולפסון, במאמרו הנ"ל דן בנושא זה בהרחבה ומציין בין היתר את זרחה בן יצחק בן שאלתיאל חן כאחד המחברים אשר אצלם מופיעה החלוקה לשבע חכמות (אך לא במשמעות שבעת ה-*artes liberales*)²¹. אם

15. המונחים השונים בפיסקה זו: תנועה/להתנועע (נוסח א), הברה/לההביר (נוסח ב), נעימה/להנעים (נוסח ג), באים כתרגום של "נגמה/אלתנגים" של המקור הערבי במשמעות של הגה או פונימה. עיין גי אלוני בתוך יובל ב, (1971): גי-טו. שם (מס' 15-16) ציטוט של פיסקה 2 לפי נוסח ג המביא, כאמור לעיל (פיסקה 2, הערה 1), תרגום מקוצר של המקור הערבי (מס' 32-33 של המקורות הערביים אצל אלוני). תמיהתו של גי אלוני: "לא נתפרשה לי המלה "אלכ"ט" הראשונה כי לפי התרגום העברי היא יתרה ...". באה על פתרונה לאור הטקסטים של נוסח א ונוסח ב (אלכ"ט = הכתב).

16. עיין המקורות שהוזכרו במבוא לטקסט *600/אלכסנדר* בתוך ריס"מ, כתבים עבריים, עמ' 45 והטקסטים שצוינו שם במפתח בערך *acoustics*.

17. ראה למשל ריס"מ, כתבים עבריים, *600/אבו אלצל* (עפ"י אלפאראבי), פרק א, פסקאות 24 ואילך: "אחת מהן מסוג הכמות, והוא רחב חלל הגרונות והזמרים [= מוזמיר] וצרותם, וקרבת המעברים מצדי הנון] ומרחקם, ואורך המיתרים וקצורם ועבים ודקותם. והאחרת מסוג האיכות והוא החלקות והשעירות והרכות והקושי והרפיון והמתחה ... וזה שהאוויר הרופק אותם הפוגש לחלקי מעבריהם יתפשט עם הרהב ויתדפק ברפיון, ותהיה הנעימה הנשמעת ממנו יותר כבדה. ויתקבץ ויעצר עם הצרות ויתדפק בחוזק, ותהיה הנעימה יותר חדה ...".

18. תרגום המונחים הטכניים המוזכרים בפיסקה 3: ערי' "עור"; כנור (בשלושת הנוסחים); "טנבור" (= לאוטה בעלת צוואר ארוך); מחול (נוסח א), עוגב (נוסח ב), לא תורגם בנוסח ג; "אלאת אלעוף" (כלי נגינה); כלי הנגון (נוסח א), מיני (ה)מר (נוסח ב ג); "תאליף אלנגם" (חבור (הרמוני?) של הצלילים); חבור התנועות (נוסח א), איסוף ההברות (נוסח ב), חבור הנעימות (נוסח ג).

19. עיין ריס"מ כתבים עבריים, *600/סעדיה גאון*; וראה גם שם במפתח: *Influence of Music*.

20. ראה וולפסון, מיון המדעים, עמ' 268.

21. שם, עמ' 284. ציטוט מתוך פירושו של זרחה על משלי ט, 1.

נוכר שאצל אותו מחבר מוצאים את השימוש החריג במונח "חידוד" המופיע גם בנוסח ג (עייין שם פיסקה 3, הערה 1), לכאורה יש מקום לבדוק את ייחוס נוסח ג לזרחיה חן, הידוע גם כמתרגם פורה במאה השלוש-עשרה. אך השערה זו נתקלת מיד בקושי מכיון שזרחיה מחלק את שבע החכמות לשני חלקים: "האחד הוא הלמודים אשר בכללם ד חכמות" (אריתמטיקה, גיאומטריה, מוסיקה ואסטרונומיה) "והחלק השני הוא הפילוסופיה ונחלקת לג' חלקים חכמת הטבע וחכמת האלהות והנהגת המדינה"²². לעומת זאת, בנוסח ג מדובר על 2 חכמות "למודיות"²³, ואולי אין כאן אלא שיבוש של מעתיק.

על דברי פיסקה 4 בדבר מקומה הסגולי של המוסיקה בין "חכמות הלמודים" נעמוד בדיוננו על קטע ב.

פיסקה 5 ברורה ואינה זקוקה לפירוש. בפיסקה 6 המחבר מפרש את דברי ס"י "ורוח אחת (אחד) מהן" ("אחד ביניהם"): הרוח מקבצת את "הנעימות" (הציליים) ומאחדת אותם (ז"א: מביאה אותם לידי רצף מלודי?).

קטע ב

הגהה (למשה אבן עזרא?) על פירוש דונש אבן תמים לספר יצירה א, 10
הטקסט האנונימי הקצר של קטע ב הוא ככל הנראה הגהה על פיסקה 4 של קטע א. גם כאן הקפיד המעתיק למלא את השורות, בדרך כלל בהתחלות של מלים.

[1] חכמת המוסיקה היא אחת מן החכמות הלמודי' אך היא עלתה עליהם ונכבדת מהם בעבור הרוחניות שיש בה. [2] וגלינוס הזהיר לבל יתעסקו בחורים בחכמי' המוסיקא עד אשר ילמדו זולתם מן החכמות המופתיות המ[ת]קיימות¹ בנפשות כגון חכמת המספר² והמדות והכוכבי'. [3] ואמ' זולתו המוסיקה תעורר מן הנפש החכמה כחתייה הנכבדות ומדותיה החמורות יקר רוח והנדיבות והחנינה ותשקוט הטבע לבל יתעוררו תאוותיו הטבעיות. [4] ואמר אריסטו ועל כן כשנשמע נעימות בעל המוסיקא הסתכל רמזיו הנמשכי' לפאת עולם הנפשות.

[2] ל': המאקיימות² תוספת שלוש אותיות למילוי השורה: יוס(?)

פיסקה 1 של קטע זה אינה אלא פרפרזה של פיסקה 4 של קטע א לפי נוסח א הנ"ל²⁴ בתוספת המלים "בעבור הרוחניות שיש בה".

22. שם, שם.

23. על חלוקת מדעי המתמטיקה לשבעה חלקים (אלפאראבי, אבן סינא) ראה וולפסון, מיון המדעים, עמ' 264-265, 300.

24. כמו בנוסח א, בעל ההגהה אינו נוקב מספר ספציפי של החכמות הלמודיות, ובמקום תרגום המלים "ואכיראה כלהא" (נוסח ב: "סופם"; נוסח ג: "והאחרונה שבכלן") הוא נוקט לשון "ונכבדת מהם" (נוסח א: "ויותר נכבדת").

פיסקה 1 של קטע ב

[1] חכמת המוסיקא היא אחת מן החכמות הלמודי' אך היא עלתה עליהם ונכבדת מהם בעבור הרוחניות שיש בה.

פיסקה 4 של קטע א (נוסח א)

[4] וזאת היא חכמת המוסיקי והיא המעולה יותר מכל חכמ[ו]ת הלמודים ויותר נכבדת.

בעל ההגהה מפתח את הטקסט של פיסקה זו לעומת נוסח פירושו של דונש אבן תמים על ס"י א, 10, והוא מסביר את עליונותה של המוסיקה על יתר החכמות הלימודיות "בעבור הרוחניות שיש בה". רעיון זה היה נפוץ מאוד בימי הביניים וקיבל ביטוי רבי-אנפין בספרות "מימרות הפילוסופים" על המוסיקה, החל בכתבי חנין אבן אסחאק ואלכנדי במאה התשיעית, והאכיואן אלצפא במאה העשירית²⁵. ספרות זו חדרה לעולם היהודי-ערבי החל מן המאה האחת-עשרה או השתי-עשרה (משה אבן עזרא), כנראה בעיקר בהשפעת כתבי האכיואן אלצפא²⁶. שם היא זכתה לתפוצה ניכרת החל מן המאה השלוש-עשרה, בעקבות תרגומו של יהודה אלחריזי לחיבורו של חנין ("מוסרי הפילוסופים")²⁷.

ביטוי ל"רוחניות" של המוסיקה, מוצאים אצל חנין במימרות כגון "המוסיקה מביאה אל המדע הרוחני"²⁸, או בתיאור מעלותיה של המוסיקה אשר לה "יתרון נכבר נלאתה יכולת הדיבור להראותו... והראתה אותו הנפש בכח הניגון"²⁹. באגרת על המוסיקה של האכיואן אלצפא מקבל רעיון זה ביטוי מובהק לא רק בפרק המוקדש למימרות הפילוסופים על המוסיקה³⁰, אלא כבר בפתחת האגרת, שם מתוארת המוסיקה כ"אמנות המורכבת בעת ובעונה אחת מן הגשמי והרוחני", ובפיסקה לאחר מכן: "דע אחי... כי החומר המהווה נושא לכל אמנות הנעשית בידים הוא גשמי... להוציא את החומר שהוא הנושא של אמנות המוסיקה, אשר כולו עשוי מעצמים רוחניים, הלא הם נשמות המאזינים, השפעותיו אף הן כולן התגלמיות רוחניות מוחלטות"³¹. בהקשר זה יש לציין גם את דברי הרמב"ן ב"שער

25. לאחרונה נוסף עליהם מקור שהוא כנראה קדום מן המאה התשיעית, המיוחס לאחד "בולס" (= פאלוס?), עיין פרנץ רונטל, בתוך PAPS, 111 (1966): 261-268; א. שילוח, בתוך Israel Oriental Studies, I (1971): 303-315.

26. ראה ריס"מ, כתבים עבריים, 310/משה אבן עזרא.

27. שם, 280/חנין.

28. שם, שם, XIX, 13.

29. שם, שם, XVIII, 1.

30. ראה למשל פיסקות 7, 10, 11, 18, בתרגום העברי של א' שילוח (תל-אביב, 1976), עמ' 51-55.

31. שם, עמ' 13; פיסקה אחרונה זו אף מופיעה בכ"י יהודי-ערבי מן המאה החמש עשרה, המכיל "פרק שמיני" מטרקטאט מוסיקלי, המורכב בעיקרו מליקוטים מתוך האגרת על המוסיקה של האכיואן אלצפא (ראה ריס"מ, כתבים עבריים, 590/אנונימוס ברלין, פיסקה 3).

הגמול" (הפרק האחרון של חיבורו "תורת האדם"): "ואין בגשמיות דק כמוזיק"א"³², ואת ציטוט מימרה זו בתוך "מגן אבות" לשמעון בן צמח דורן (עיין ריס"מ, כתבים עבריים, 250/שמעון דורן, קטע ג, פיסקה 4). גם בהמשך הטקסט שלנו – שאינו אלא לקט של שלוש מימרות מתוך אוצר "מימרות הפילוסופים" על המוסיקה – הנושא הדומיננטי הוא הרוחניות שבמוסיקה, וכוחה להביא לירי התערטלות מתאוות גשמיות ולפילוס הדרך לרוי "עולם הנפשות" (עיין הפיסקאות 3, 4). כלומר, בכואו לפרש את ההקשר המוסיקלי, נראה שבעל ההגהה האנונימי אמנם מאמץ את עצם הרעיון של דונש אבן תמים הקושר את המוסיקה עם הספירה השניה "רוח", אך הוא מבקש להסיט פירושו זה מן המשמעות "רוח" = אויר, ומהשלכותיה המוסיקליות האקוסטיות הנידונות בטקסט של דונש אבן תמים, אל עבר המשמעות של "רוחניות" במוסיקה (השווה הערה 32 לעיל).

בעוד שפיסקאות 3, 4 של הטקסט שלנו הן מימרות הידועות לנו ממקורות אחרים (עיין להלן), פיסקה 2 היא מימרה המיוחסת לגלינוס אשר טרם הצלחנו לזהותה³³. כאן מוצאים את הפירוט של ה-quadrivium בו המוסיקה נמנית יחד עם גיאומטריה, אריתמטיקה, ואסטרונומיה³⁴. אין לראות סתירה בין הקביעה בפיסקה 1, אשר לפיה המוסיקה היא הראשונה במעלה בין מדעי המתמטיקה, לבין האזהרה בפיסקה 2 "לבל יתעסקו בחורים בחכמ' המוסיקא עד אשר ילמדו זולתם מן החכמות [המתמטיות]...". כפי שהרגיש זאת וולפסון, במקורות העוסקים במיון המדעים, יש להבריל בין סדר החשיבות של המדעים לבין סדר הקדימות בתכנית הלימוד של המדעים³⁵. במקורות הידועים לנו, המתייחסים למוסיקה במסגרת קביעת הקדימות בסדר הלימוד של המדעים, לא מצאנו קביעה מפורשת כמו במימרה המיוחסת כאן

32. עיין מהדורת ח' ד' שעוועל, ירושלים תשכ"ח, כרך ב, עמ' שג, שורה שנייה. בעוד שאצל דונש אבן תמים מובא עניין המוסיקה בתוך פירושו על ס"י א, 10 בהקשר הספירה השנייה ("רוח"=אויר). הרמב"ן קושר נושא זה בשער הגמול עם הציטטה "קול ודבור ורוח" מתוך המשנה ס"י א, 9 הרנה בספירה הראשונה ("רוח אלהים"). בפירושו הרמב"ן על ס"י א, 9 אמנם לא מוזכרת המוסיקה באופן מפורש, אך מוזכר כאן האספקט האקוסטי של הפקת הקולות (השווה פירושו של דונש אבן תמים על ס"י א, 10, פיסקה 3): "... קול ורוח ודבור וזהו רוח הקדש, כלומר אין לך דבר שאין לו קול כמו הקול הנשמע בדפיקת האויר ורוח יש בו שהוא הרופק והמגיע לאזן השומע ודבר שמצייר העינין...". (מהדורת ג' שלום בתוך ק"ס, 6 [1930-1929]: 406). העבודה במסגרת מפעל האינטרנט על מקורות אלה, ובדומה להם מתוך ספרות הקבלה המוקדמת, נמצאת בשלבי הכנה בשיתוף עם ד"ר משה אידל.

33. בכתבי גלינוס אפשר למצוא אסמכתא כלתי ישירה לרעיון המובע בפיסקה זו, עיין מהדורת C. G. Kuhn, כרך I, עמ' 39, כרך V, עמ' 42, כרך VII, עמ' 487.

34. עיין הספרות שהוזכרה לעיל בדיונו על קטע א, פיסקה 4. הסדר המקובל בתת-חלוקה האריסטוטלית של מדעי המתמטיקה הוא: (1) אריתמטיקה; (2) גיאומטריה; (3) אסטרונומיה; (4) מוסיקה. לעתים מתחלף הסדר בין אסטרונומיה (המוצבת במקום הרביעי) למוסיקה (המוצבת במקום השלישי). ראה למשל המקורות מס' 19 (יוסף בן יעקב אבן צדיק, העולם הקטן) ו-57 (ורחיה, כנ"ל בהערה 21) במאמרו של ג' אלוני בתוך יובל, א (1968): טז, כ. גם בחיבורו של אברהם בר חייא "סודי התבונה ומגדל האמונה" – אשר הגיע אלינו רק באופן חלקי (עיין ריס"מ, כתבים עבריים, 501/סובר חייא) – המוסיקה היתה אמורה להיות נדונה ב"עמוד ג" לפני האסטרונומיה ("עמוד ד"). אותו סדר אנו מוצאים בחיבורו של יצחק אבן לטיף, גנוי המלך, הקושר את המדעים בויקה נסתרת אל מעשה בראשית: חכמת הניגון היא חלק מן הבריאה של יום ג מששת ימי בראשית, והיא באה לעולם לאחר הגיאומטריה (יום ב) ולפני האסטרונומיה (יום ד). עיין ריס"מ, כתבים עבריים, 350/אבן לטיף.

35. עיין וולפסון, מיון המדעים, עמ' 286-287.

לגלינוס, אשר לפיה יש להקדים את לימוד יתרי- ענפי המתמטיקה ללימוד המוסיקה³⁶; אך סדר קדימות זה הוא הגיוני מבחינה דידקטית לאור היסודות המתמטיים בתיאוריה המוסיקלית, בייחוד בכל הנוגע לחישובי האינטרוואלים. ציון ענפי המתמטיקה בלשון פסקה 2 כחכמות "המ[ת]קימות הנפשות", יש כנראה להבינו במשמעות של ניגוד לענפי הפיסיקה הדנים בעצמים הגשמיים הנמצאים בטבע³⁷.

פיסקאות 3-4 הן ציטטות מתוך ספרות "מימרות הפילוסופים" על המוסיקה הידועות לנו ממקורות אחרים:

| תרגום עברי בכ"י ל | חנין ³⁸ | אלכנדי ³⁹ | אכיואן אלצפא ⁴⁰ | משה אבן עזרא ⁴¹ |
|-------------------|--|---|---------------------------------------|----------------------------|
| פיסקה 3 | — כ"י מינכן, דף 27א, שורה 3 ואילך — תרגום עברי של אלחריון, XVIII, 6 | מהדורת צ' יוסוף, עמ' 107, שורה 29 ואילך | — מהדורת קהיר, עמ' 175, שורה 14 ואילך | פיסקה 6 |
| פיסקה 4 | | | — מהדורת קהיר, עמ' 176, שורות 18-17 | סוף פיסקה 8 |

36. ההקבלה הקרובה ביותר מצויה אצל חנין/אלחריון, מוטרי הפילוסופים, א, 11, עיין וולפסון, מיון המדעים, עמ' 302. הערה 155. לעומת זאת, לפי יצחק אבן לטיף, גנזי המלך (הני"ל בהערה 34), קודמת המוסיקה "בסדר הלמוד" לאסטרונומיה, עיין ריס"מ, כתבים עבריים, 350/אבן לטיף, קטע ב, פיסקה 2. דוגמאות אחרות של קביעת קדימות בסדר הלימוד, אך ללא ציון מפורש של המוסיקה, ראה אצל וולפסון, שם, עמ' 286-287. גם בציטטה מתוך "נובלות חכמה" מאת דילמדיגו (שם, עמ' 182) אין איזכור של המוסיקה: "... הרקדוק קודם בסדר הלימוד למלאכת השיר...". אך לעומת זאת מוזכרת המוסיקה במפורש, בהקשר דומה, אצל משה אבן עזרא: "ומי שירצה ללמוד את חכמת [המוסיקה] אין רע אם ילמד אותה אחר שלמד דקדוק", ראה נ' אלוני, בתוך יובל, א (1968): טו, מס' 11. אגב אורחא כדאי לציין כאן את ההערה המעניינת שיש להקדים את לימוד המוסיקה הפרקטית ללימוד התיאורטי של המוסיקה, המובאת אצל אבן עקנין בפרק 27 ("פרק התלמיד והמלמד והלמוד") של חיבורו "מרפא הנפשות" ("טב אלנפוס"), עיין ריס"מ, כתבים עבריים, 290/אבן עקנין, פיסקאות 33-34, ו-300/אבן עקנין, פיסקה 22.
37. בחלוקה האריסטוטלית של המדעים התיאורטיים תופשת המתמטיקה מקום אמצעי בין המטפיסיקה לפיסיקה. ראה למשל את סידור שבעת ענפי המתמטיקה אצל אבן סינא בהתאם למידה הגוברת והולכת של תלותם בעצמים גשמיים (עיין וולפסון, מיון המדעים, עמ' 299-300).
38. המקור הערבי, כ"י Mbs, Aumer 651; תרגומו העברי של אלחריון, ריס"מ, כתבים עבריים, 280/חנין.
39. המקור הערבי, מהדורת צ' יוסוף, *Al-Kindi's Writings on Music*, בגרד, 1962.
40. המקור הערבי, כתאב אכיואן אלצפא, מהדורת קהיר, 1928, עמ' 175; תרגום עברי ע"י א' שילוח, תל-אביב, 1976, עמ' 51 פיסקה 3 ועמ' 52 פיסקה 10.
41. ריס"מ, כתבים עבריים, 310/משה אבן עזרא.

בחינה מדוקדקת של נוסחים אלה מעלה שהתרגום העברי של כ"י ל מבוסס על נוסחו של משה אבן עזרא. תחילה נבחן את נוסחי הטקסט הערבי המקביל לפיסקה 3 בכ"י ל, המופיעים בארבעת המקורות הנ"ל. ניתן לחלק פיסקה זו לשלושה חלקים: פתיחה (a), רישא של גוף המימרה (b) וסיפא (c). מאחר שקיימת זהות כמעט מוחלטת בין הנוסחים של חנין ואלכנדי יצורפו שני נוסחים אלה יחד, ושינויי הנוסחאות יצויינו בהערות. נוסחו של אבן עזרא יובא כלשון כ"י ששון, תוך כדי סטייה מן התיקונים שהיצענו בזמנו במהדורת הטקסט בתוך ריס"מ, כתבים עבריים, 310/אבן עזרא: כפי שיתברר להלן, רוב התיקונים מיותרים, וניתן לאמץ במקומם את גירסת כ"י ששון. על מנת להקל על השוואה בין נוסחו של אבן עזרא שבכ"י ששון (ערבית באותיות עבריות) ובין שאר הנוסחים הערביים, יובאו גם אלה האחרונים בתעתיק עברי.

חנין / אלכנדי

| a | b | c |
|--|--|-------|
| וכאן אחד אלפלאספּה אדיא גילס עלא אלשראב ⁴² יקול ללמוסיקי: | חרך אלנפס נחו קואהא אלשריפּה מן אלחלם ואלבר ואלסכיא ⁴³ ואלשגיאעה ואלראפּה ואלערל ואלגוד ⁴⁴ . | [אין] |

אכיואן אלצפא

| a | b | c |
|-------------------------|--|---|
| וקאל אכיר ללמוסיקאר: | חרך אלנפס נחו קואהא אלשריפּה מן אלחלם ואלגוד ואלשגיאעה ואלערל ואלכרם ואלראפּה | ודע אלטביעה לא תחרך שהואתהא אלבהימיה. |

42. אלכנדי: אלא אלמנארמה (במקום: עלא אלשראב).

43. אלכנדי: משמיט "ואלסכיא".

44. בתרגומו של אלחריוי: "והיה מנהג אחד מן הפילוסופים בשכתו בבית משתה היין יאמר לבעל המוסיקא: עזר הנפש לקראת כוחותיה הנכבדות מן הענוה והיושר וסבר הפנים והגבורה והחנינה והצדק והנדיבות".

משה אבן עזרא

| a | b | c |
|-----------|---|-------------------|
| קאל גירה: | אלמוסיקה ⁴⁵ חרכ[ת] ⁴⁶ | וסכן אלטביעה לילא |
| | מן אלנפס קואהא | תתחרך שהואתהא |
| | אלשריפה ⁴⁷ כאלעלם | אלטביעה. |
| | ואלגוד | |
| | ואלכרם ואלראפה ⁴⁸ | |

תרגום עברי בכ"י ל

| a | b | c |
|-------------|-----------------------|-----------------|
| ואמי זולתו: | המוסיקה תעורר מן הנפש | ותשקיט הטבע לבל |
| | החכמה כחתייה הנכבדות | יתעוררו תאוותיו |
| | ומדותיה החמודות יקר | הטבעיות. |
| | רוח והנדיבות והחנינה | |

45. במהדורת הריס"מ, כתבים עבריים, 310/משה אבן עזרא, גרסנו תיקון: "ללמוסיקאר" במקום "אלמוסיקה", עפ"י נוסח האכיואן אלצפא המתאים גם לנוסח חנין/אלכנדי. אך אין ככל הנראה מקום לתיקון זה ויש להתייחס לנוסחו של אבן עזרא כאל סטייה מן הנוסחים האחרים הנ"ל. אסמכתא פליאוגרפית להשערה זו ניתן לראות בכך שבכ"י ששון יש, בדרך כלל, רווח בין הפתיחה ("קאל גירה", "קאל אפלטון" וכד') לבין התחלת גוף המימרה. גם במקרה דנן יש רווח בין המלים "קאל גירה" (הפתיחה a) לבין המלה "אלמוסיקה" (התחלת גוף המימרה b); אסמכתא משמעותית יותר היא התרגום העברי שבכ"י ל: "אמי זולתו: המוסיקה תעורר מן הנפש...". אשר מעיד על כך שהמקור הערבי אשר שימש כ-Vorlage למתרגם הטקסט שבכ"י ל נקט גירסה זוהי לזו שבכ"י ששון ללא התיקון הנ"ל, תוך סטייה מגירסאות חנין/אלכנדי והאכיואן.

46. כ"י ל: חרכה, ואין לתקן "חרך" כפי שגרסנו במהדורת הריס"מ, כתבים עבריים, שם, תוך החאמה לנוסח האכיואן אלצפא. התיקון מוצע כאן עפ"י עצתו של י' בלאו; על חילופי ה'ת השווה י' בלאו, דקדוק הערבית היהודית (ירושלים, תשכ"ב), עמ' 41-42.

47. בעניין התיקון שגרסנו במהדורת הריס"מ: "אלחלם" במקום "אלעלם", עלינו להסב את תשומת הלב לזיקה בין שני המונחים, עיין *EP* בערכים *Hilm* (כרך III, עמ' 390-392) ו-*Ilm* (כרך III, עמ' 1133). מחבר הערך *Hilm* (Ch. Pellat) מגדיר את המונח כשם כולל של מידות מוסריות או תכונות אופי מסוימות בטקסט שאנו דנים בו. אך מדברי Pellat נראה שהקשר "חלם"/"עלם" הוא יותר עניין של משחק לשון מאשר בעל זיקה מושגית, ולפיכך קשה לקבל את גירסת כ"י ששון וצריך כנראה לתקן "חלם" במקום "עלם". אמנם גם בעברית של ימי הביניים המונח "דעה" משמש במשמעות של מידות ותכונות אופי (עיין, למשל, הרמב"ם, משנה תורה, הלכות דעות), אך שם המשמעות היא כוללנית ואינה מוגבלת לסוג מסוים של תכונות חיוביות דווקא.

48. במהדורת הריס"מ, שם, טעות דפוס: ואלרפה (במקום: ואלראפה).

ניתוח הנוסחים הנ"ל מעלה שלוש גירסאות הסוטות זו מזו במידה שונה: בקצה האחד גירסת חנין/אלכנדי, בקצה השני גירסת משה אבן עזרא וכ"י ל, ובאמצע גירסת האכיואן אלצפא. בגירסה אחרונה זו יש סטיות מגירסת חנין/אלכנדי המשותפות לגירסת אבן עזרא וכ"י ל, ובמקרים אחרים יש סטיות של גירסת אבן עזרא וכ"י ל מנוסח המשותף לגירסת חנין/אלכנדי ולגירסת האכיואן.

בין הסטיות מגירסת חנין/אלכנדי, המשותפות לגירסת האכיואן, אבן עזרא וכ"י ל, יש למנות את תוספת הסיפא של גוף המימרה (c) ואת הצורה המתומצתת של נוסח הפתיחה (a). מאידך שותפים האכיואן לגירסת חנין/אלכנדי בסיום הפתיחה (a): "ללמוסיקיי"/"ללמוסיקאר", בעוד שבגירסת אבן עזרא וכ"י ל מונח זה אינו מופיע בפתיחה (a) ואין לו משמעות של שם בעל המקצוע; שם הוא בפתיחת הרישא של גוף המימרה (b) ויש לו צורת השם: "אלמוסיקה"/"המוסיקה" (ר' הערה 45 לעיל). גם מבחינת מבנה המשפט ולשון הרישא של גוף המימרה (b) קיימת זהות כמעט מוחלטת בין גירסת חנין/אלכנדי לבין גירסת האכיואן, להוציא סטיות קלות בסדר ובמינוח המידות הטובות שבכוח המוסיקה לעורר בנפש האדם: מתוך שבעת המונחים אצל חנין חסר המונח "אלסכיא" בגירסאות של אלכנדי והאכיואן (רוחב לב, נדיבות; "סבר פנים" בתרגומו של אלחריזי), וגירסת האכיואן גם משמיטה את המונח "אלבר" (תום לב; "יושר" בתרגומו של אלחריזי) ומוסיפה — כמו בגירסת אבן עזרא — את המונח "אלכרס" ("נדיבות" בתרגום שבכ"י ל). כמו כן יש שוני בסדר המונחים בגירסת האכיואן לעומת גירסת חנין/אלכנדי.

הסטייה המשמעותית מגירסת חנין/אלכנדי והאכיואן של מבנה המשפט ברישא של גוף המימרה (b) משותפת לנוסחאות של אבן עזרא וכ"י ל (ר' לעיל הערה 45). גם התמצות ברישא של גוף המימרה משותף להן: ממניין המידות הטובות, שכלל שבעה מונחים בגירסת חנין ושישה בגירסאות אלכנדי והאכיואן, נותרו ארבעה בלבד בגירסאות של אבן עזרא וכ"י ל.

בנוסח הסיפא (c) שינויי הלשון בין גירסת האכיואן לזו של אבן עזרא אינם משמעותיים, אך גם כאן התרגום העברי שבכ"י ל מורה על זיקה מילולית רבה יותר ללשון גירסתו של אבן עזרא.

לאור הנ"ל נראה שגירסתו של אבן עזרא היא עיבוד, תוך כדי תמצות, של גירסת האכיואן, וכמו כן נראה שהתרגום העברי של כ"י ל מבוסס על גירסתו של אבן עזרא. בשני מקומות בנוסח הרישא (b) יש לכאורה בכ"י ל סטייה מתרגום מילולי של נוסחו של אבן עזרא: (1) "מן אלנפס"/"מן הנפש החכמה"; (2) "כאלעלם" ("כאלחלם", ר' הערה 47) / "ומדותיה החמורות". במקרה הראשון מדובר בתרגום שיש בו משום פירוש המבוסס על התיאוריה שתפקיד המוסיקה להשקיט את פיתוי הטבע שהנפש החיונית נתונה להם וברוך זו לאפשר פעולה תקינה והתעלות לנפש המשכלת ("החכמה")⁴⁹. במקרה השני קיימות שתי אפשרויות: (א) המתרגם התעלם

49. נושא זה נדון במאמרו של מ' אידל "Music and prophetic Kabbalah", המתפרסם בכרך זה של "יובל" (עיין שם, פרק ד: המוסיקה כמרכיב הטכניקה של אבולעפיה).

מן המונח "חלם"/"עלם", והמלים "ומדותיה החמודות" הנן בגדר עיטור והרחבת הרעיון שהובע בשתי המלים הקודמות "כחתייה הנכבדות"; (ב) המתרגם אכן הבין את המושג "חלם"/"עלם" במשמעות של שם כולל לתכונות אופי חיוביות ("מדות חמודות") מן הסוג המפורט במימרה זו⁵⁰.

בנוסחי הטקסט הערבי המקביל לפיסקה 4 בכ"י ל אין שנויי נוסח משמעותיים בין גירסת האכיואן לגירסת אבן עזרא (כאמור לעיל, מימרה זו אינה מופיעה אצל חנין ואצל אלכנדי). אך גם כאן אנו מוצאים אישור לזיקת התרגום שבכ"י ל לגירסת אבן עזרא: בעוד שבגירסת האכיואן אין המימרה מיוחסת לפילוסוף מסוים⁵¹ הרי אבן עזרא וכ"י ל מייחסים את המימרה לאריסטו.

| אכיואן אלצפא | משה אבן עזרא | כ"י ל |
|-------------------|-------------------------------|----------------------|
| וקאל אכיר: ... | ארסטא': ... | ואמר אריסטו |
| פאר'א סמעתם נגמאת | פאר'א סמע נגמאת | ועל כן כשנשמע נעימות |
| אלמוסיקאר פתאמלוא | אלמוסיקיה ⁵² פתאמל | בעל המושיקא הסתכל |
| אשאראתהא נחו | אשאראתהא נחו | רמזיו הנמשכי לפאת |
| עאלם אלנפוט. | עאלם אלארואח. | עולם הנפשות. |

בסיכום, סביר להניח שהתרגום העברי של פסקאות 3-4 שבכ"י ל מבוסס על טקסט של "מימרות הפילוסופים" בגירסתו של משה אבן עזרא. יתר על כן, ניתן אולי לייחס לאבן עזרא את חיבור המקור הערבי של ההגהה על פירושו של דונש אבן תמים על ס"י א, 10, אשר תורגם לאחר מכן לעברית ע"י מתרגם אלמוני. השערה זו אין בה כדי להפתיע לאור זיקתו של משה אבן עזרא אל יצחק הישראלי, מורו של דונש אבן תמים⁵³.

קטע ג

מאמר בתורת המוסיקה (קטע ההתחלה)

קטע ג של כ"י ל הוא עיבוד מקוצר של תחילת המאמר על תורת המוסיקה שיהודה בן יצחק תרגם מלטינית ועיבד, ואשר נשתמר במלואו בכ"י פריס Hébr. 1037,

50. עיין לעיל הערה 47, *EP*, ערך *Hilm*. לפי אחד החוקרים המוזכרים שם, משמעות המונח היא "התנהגות טובה" או "מדות טובות". (עיין, S. H. al-Shamma, *The ethical system underlying the Qur'an*, (Tübingen, 1959, p. 7).

51. לשון הפתיחה שם, כמו בכל המימרות בפרק זה של האכיואן: "וקאל אכיר" ("אמר אחר").

52. אין לתקן "אלמוסיקה" כפי שגרסנו במהדורת הריס"מ, שם. בהתאם להקבלה הכפולה עם גירסת האכיואן ("אלמוסיקאר") וגירסת כ"י ל ("בעל המושיקא") יש להבין את המונח כאן במשמעות שם בעל המקצוע, ולא במשמעות שם התואר, ולפיכך יש אולי לתקן "מוסיקי" במקום "מוסיקיה". פרופ' בלאו מעלה גם אפשרות לקיים את הגירסה של כ"י ששון "מוסיקיה", במשמעות לשון רבים של "מוסיקי".

53. תורתנו נתונה לר"ר משה אידל שהסב את תשומת לבנו אל מאמרו של S. M. Stern, "Isaac Israeli and Moses Ibn Ezra," in *JJS*, VIII (1957), p. 83-89, ולעבודת הרוקטור של פ. פנטון (Fenton) על "ערוגת הבושם" למשה אבן עזרא (פריס, 1976); כמו כן, עיין A. Altmann and S. M. Stern, *Isaac Israeli* (Oxford, 1958), p. 7, 30, 107-108, 192.

דף 222-227. מאחר שהטרקטאט השלם כבר זכה למחקר מפורט⁵⁴, נוכל להסתפק כאן בהדפסת הטקסט הקצר שבכ"י ל תוך כדי ציון ההקבלות והסטיות מכ"י פריס.

מהדורת הטקסט להלן תובא בשני חלקים: (1) גוף הטקסט; (2) הטקסט שביד הגיורנית ונספחיה. גוף הטקסט יש בו בדרך כלל זהות מילולית למקור כפי שהוא מופיע בכ"י פריס ואילו הטקסט שביד הגיורנית ונספחיה סוטה מן הטקסט המקביל בכ"י פריס. להלן השינויים העיקריים: (1) בכ"י פריס אותיות-התוים סומנו באותיות עבריות; בכ"י ל יש תעתיק פונטי של אותיות-התוים הלטיניות; (2) מינוח שונה לציון שלושת ה־*proprietates* של ההקסכורדים; (3) בטבלת המוטציות (=7 ה־*deductiones*, והיינו שבע הסדרות של אותיות-התוים בצירוף עם הברות הסולמיזציה אוט־לא המשמשות בסיס לשיטת המוטציות), הנספחת לציון היד הגיורנית שבכ"י ל (להלן טבלה א) צוינו הברות הסולמיזציה בלבד, והושמטו אותיות-התוים; (4) תוספת השורה של אותיות-התוים והברות הסולמיזציה, ומיקום התוים בתוך מכלול "עשיריית" קוי התוים *in linea* או *in spatio* (להלן טבלה ב).

אין בידינו נתונים על זהותו של המוסיקאי אשר עיבר ותימצת את הטקסט של יהודה בן יצחק וערך אותו בצורה שבה הוא מופיע בכ"י ל. יש אולי רמז למוצאו בצורה שבה הוא מביא את המונח המקביל לשלושת ההקסכורדים בעלי ה־*proprietates* של *b quadrum* בתוך היד הגיורנית. ראה סעיף 2 להלן (היד הגיורנית ונספחיה). הטקסט שבתוך היד הגיורנית, פיסקה א: "ביקראו" (או "ביקראר"); פיסקה ח: "בקאריו"; פיסקה טו: "בקירא". הבדלי הכתיב מצביעים על כך שהמעתיק לא הכיר את הצורה הלועזית של מונח זה, שהיא *bécarre* או *béquare* בצרפתית, או *becaire* בקטלאנית, שהיא אולי קרובה יותר לדרך הכתיבה כאן.

1. גוף הטקסט

אפשר לחלק את גוף הטקסט בכ"י ל לשלושה חלקים:

(א) פיסקאות 3-1: הקדמה. כאן המעבר שאב מן המקור של יהודה בן יצחק רק את הרעיון הנפוץ שחכמת המוסיקה היתה ידועה ללוויים אשר השתמשו בה בבית המקדש, אך מעבר לזה אין הניסוח והתוכן תואמים את דברי ההקדמה של יהודה. לשון פיסקה 2 בכ"י ל: "ואין ספק כי [הלוויים] לא היו משוררי בלי סדר...".⁵⁵ מזכירה במקצת את לשונו של שמעון בן צמח דורן בחיבורו מגן אבות: "ובלא ספק שהלויים היו בקיאים בחכמת המוסיקא"⁵⁶.

(ב) פיסקאות 4-11: הגדרת המוסיקה ודיון על "תשעה־עשר"⁵⁷ אותיות-התוים שביד הגיורנית וחלוקתם ל"כבדים" (*graves*), "קלים" (*acutae*), ו"רמים על רמים"

54. עיין מהדורת הטקסט עם מבוא מפורט, פירוש ותרגום צרפתי: י. אדלר, בתוך יובל, א (1968): 47-1. כמו כן, עיין בתוך ריס"מ, כתבים עבריים, 140/אנונימוס פריס.

55. על המשמעות המוסיקלית של המונח "סדר", עיין ריס"מ, כתבים עבריים, במפתח, ערך *seder*.

56. עיין ריס"מ, כתבים עבריים, 250/שמעון דורן, קטע ב, פיסקה 51.

57. גם כאן, כמו בטקסט של כ"י פריס, בציון היד הגיורנית נוסף התו העשרים (*elilla*), לעומת האמור בגוף הטקסט (השווה גם טבלת המוטציות) שהאמכיטוס מוגבל לתשעה־עשר תוים והתו הגבוה ביותר הוא *la sol*. על תוספת התו העשרים עיין יובל א (1968): 10-11, ב (1971): 135. הערה 3.

(superacutae). טקסט זה מקביל לשער הראשון של הטקסט של יהודה בן יצחק כדלהלן:

| | |
|--|---|
| <p>כ"י ל (פיסקאות 4-11) (אין בכ"י ל)</p> <p>[4] המושיקא היא מלמדת דרכי השיר ומשכלת שכונת הנגינות וקורבתם ומרחקם והתייחסם זו עם זו ומכוונת יחד קול עב וגס עם קול דק וצלול.</p> <p>(אין בכ"י ל)</p> <p>[5-8] (מקביל כמעט מלה במלה, עם קיצורים קלים בכ"י ל) (אין בכ"י ל)</p> <p>[9-10] (תימצות ניכר בכ"י ל)</p> <p>[11] (מקביל כמעט מלה במלה)</p> | <p>כ"י פריס (1: שער ראשון) [1] מושיקא הוא חכמת הנגינות והיא פרק השיר נחלק לחמשה שערים. [2] שער הראשון. המושיקא היא חכמה משכלת ומלמדת שכונת הנגינות ומרחקם זו מזו ומכוונת יחד קול עב וגס⁵⁸ קול דק וצלול ובלשונם שי[מ]פונ[נ]יה. [3] (אטימולוגיה של המונח מוסיקה) [4-7] (חלוקת אותיות-התווים ל"כבדים", "קלים" ו"רמים על רמים") [8-10] (מקור הקולות בחזה, בגרון ובראש) [11-13] (י"ט אותיות-התווים ביד הגיורנית) [14-15] (רישום התווים in spatio או in linea)</p> |
|--|---|

(ג) פיסקאות 12-13: התחלת הדיון בתורת ההקסכורדים, המקביל כמעט מלה במלה לשתי הפיסקאות הראשונות של השער השני שבכ"י פריס (II, 1-2). להלן מהדורת הטקסט:

[1] אמר הנה זאת החכמה, ר"ל חכמת השיר והניגון, היית' ידוע' ללוי' ולמשוררים' בבית אלהי' ית'. [2] ואין ספק כי לא היו משוררי' בלי סדר כי בזולת סדר לא יערב שו[ם]! שיר ולא שום קול, גם כי יהיה לקול בעצמו עריבות. [3] ויש בשיר ובניגון חכמה גדולה והחכמה הזאת נקראת בלשוני' מושיקא.
[4] המושיקא היא מלמדת דרכי השיר ומשכלת שכונת הנגינות וקורבתם ומרחקם והתייחסם זו עם זו ומכוונת יחד קול עב וגס עם קול דק וצלול. [5] האותיות שאנו צריכי' לזאת החכמה הם י"ט. [6] ח' מהם נקראי' גדולי' והם גם נקראי' כבדים. [7] והז' שלאחריה' נקראי' קטנים ונקראי' קלים וקול רם וצלול. [8] והד' האחרוני' נקראי' כפולי' וצלולי' ורמים על רמים. [9] ומצויירי' (בראש' הגודל) ביד (כתוב) בקשר' האצבעו'. [10] מתחילי' בראש הגודל ומסיים בקשר ראשון של האמה לאחור', ושם תסתכל כל הנגיני' הרשומות בזה היר, כזה? [11] וכל הנגיני' כתובי' אחת על השרטוט ואחת בחלק שבין שני השרטוטי', ומתחיל ומסיים בשרטוט.

⁵⁸ במהדורת ריס"מ העלינו השערה שצ"ל: "וגס(?) במקום "גום". כ"י ל מאשר תיקון זה ומוסיף את המלה "עם".

[12] ויש בקולו אשר רשומי ביד ג' מיני: קשה וטבעי ורך. [13] ואלו הג' מיני מתחלקי לז' התחלות וכולם מתחילי אוט.

[1] יל מוסף: ולמשוררי

[2] ל: שו

[9] ל: "ומי" לפני "ומצוירי" עם סימן ביטול לתיקון טעותו של הסופר ל: בראשי 'הלשון המסורבלת בפיסקה זו היא אולי תוצאה של טקסט משובש ששימש בסיס למעבד שערך את הטקסט של כ"י ל, או לסופר שהעתיקו; אם משמיטים את המילים שבסוגריים מתקבל טקסט סביר (השווה הפיסקה המקבילה בכ"י פריס, I, 12: "וככה מצירים ביד בקשרי האצבעות...")

[10] "לאחור" — מבחינת כיוון התנועה הספירלית דרך קשרי האצבעות כאשר המעבר האחרון מוביל מן הקשר הראשון של הקמיצה, בתנועה "לאחור" לעבר הקשר הראשון של האמה. "כזה" — רומז לציור היד הגוידונית שבמרכז העמוד.

2. היד הגוידונית ונספחיה

מסיבות טכניות נמנענו משחזור הציור של היד הגוידונית ובמקום זאת העדפנו לצרף למאמר זה פקסימילה של כתב-היד. מהדורת הטקסטים דלהן אינה אלא תוספת לפקסימילה.

הטקסטים יובאו להלן בשלושה חלקים: (א) הטקסט שבתוך היד הגוידונית; (ב) טבלה א (טבלת המוטציות); (ג) טבלה ב (מיקום התוים in linea או in spatio).

מהדורת הטקסט שבתוך היד הגוידונית ערוכה בסדר המיקום של עשרים אותיות-התוים והברות הסולמיזציה שבתוך היד. סדר זה סומן בכ"י באותיות א-כ, ואנו נשתמש באותיות אלו לסימון סדר הפיסקאות במהדורת הטקסט.

כבר הצבענו לעיל על ההבדלים העיקריים של הטקסט שבתוך היד הגוידונית בין כ"י ל לכ"י פריס. ציון שבעת ה"מפתחות" בא בכ"י ל במשמעות של שבעת ה-deductiones, דהיינו שבע הסדרות של אותיות-התוים ביחד עם הברות הסולמיזציה אוט-לא המרכיבות את טבלת המוטציות (עיין להלן, הטקסט שבתוך היד הגוידונית, פיסקאות א, ד, ז, ח, יא, יד, טו).

שלושת ה-proprietates המאפיינים את שלושת סוגי ההקסכורדים (b duralis, naturalis, b mollaris) צוינו במונחים שונים. בטקסט שבתוך היד מופיעים המונחים (1) "בקיירא" (= becaire או bécarre)⁵⁹; (2) "נטורא" (פיסקה ד), "נטורל" (פיסקה יא); (3) "במול" (פיסקה ז), "במין שיר רך" (פיסקה יד). בטבלה ב מופיעים המונחים "במול" ("בימול") ו"נטורא" ("נטוראל"), כמו לעיל. אך במקום המונח "בקיירא" מופיע כאן המונח "בידוראל" ("בדוראל").

השיבושים בכתיב אותיות-התוים הם ככל הנראה תוצאה של צירוף שני גורמים: (א) רשלנותו של מעבד הטקסט אשר לא הקפיד על אחידות בתעתיק הפונטי של אותיות-התוים; (ב) שיבושי קריאה מצד המעתיק. שיבושים אלה אינם פוגמים בשחזור המשמעות המדויקת של הטקסט, פרט לאותם מקומות שבהם הכתיב רומז,

59. עיין בפירוט שינויי הכתיב והמקומות שבהם מופיע מונח זה, בסוף המבוא לפרק זה הדן בקטע ג של כ"י ל.

או עשוי לרמוז, להכפלת אותיות-התווים⁶⁰ של אחד משמונת ה-graves או משבעת ה-acutae⁶¹.

(א) הטקסט שבתוך היד הגוידונית

א. גמאוט [f ut]. מפתח ראשון, ביקריאו (ביקריאר?). — ב. ארי [A re]. — ג. במי [B mi].

ד. ציפאוט [C fa ut]. מפתח שינית, נטורא. — ה. דיסולרי [D sol re]. — ו. אי א[י]למי [E la mi].

ז. איפאוט [F fa ut]. במול, מפתח שלישי.

ח. גישולריאוט [G sol re ut]. בקאריו, מפתח ד. — ט. אלאמירי [la la mi re]. — י. ביפאבמי [b fa b mi].

יא. [צ]שולפאוט [c sol fa ut]. מפתח חמישי, שיר נטורל. — יב. דיאשולרי [d la sol re]. — יג. אאילאמי [e la mi].

יד. אפאוט [f fa ut]. מפתח ששי, במין שיר רך.

טו. גשולריאוט [g sol re ut]. מפתח ז, בקיירא. — יו. איאילמירי [aa la mi re].

יז. בבפאבמי [bb fa b b mi]. — יח⁶². [צ]שולפא⁶³ [cc sol fa]. — יט⁶⁴ [ד]לא שול [dd la sol]. — כ⁶⁵. אי א[י]לא [ee la].

(ב) טבלה א (טבלת המוטציות)

כאמור לעיל, שונה טבלת המוטציות בכ"י ל מזו שבכ"י פריס בכך שהושמטו כאן אותיות-התווים. בהקשר של טבלה המקבילה בכ"י פריס, כבר העיר Smits van Waesberghe שצרוף טבלה מעין זו לצורך היד הגוידונית מופיע רק בכ"י וינה Cpv 787, שמוצאו ממנזר סיסטרציאני באוסטריה, מן המאה ה"ג⁶⁶. אך כ"י וינה אינו מביא טבלת מוטציות בה סדורים שבעת ה-deductiones בשבע שורות מדורגות בהתאם למחזוריות ה-proprietates וחלוקתם ל-acutae, graves ו-superacutae — דוגמת זו שבכ"י פריס ובכ"י ל — אלא שורה אחת של תשע-עשרה אותיות-התווים בצירוף הברות הסולמיזציה בהתאם לתורת המוטציות, תוך מיקום התווים in lineא או in spatie, בדומה לטבלה ב להלן.

60. ראה להלן, הטקסט שבתוך היד הגוידונית, הפיסקאות ו, יג (השווה גם הכפלת אות-התו המקביל למקום זה בטבלה ב להלן). יד(?) שו; לעומת זאת הושמטה בטעות הכפלת אותיות-התווים של ה-superacutae בפיסקאות יט, כ.

61. כתיאוריה המקובלת הוכפלו אותיות-התווים של ה-superacutae; על הכפלות חריגות של אותיות-תווים, גם ב-graves וב-acutae ראה L. Balmer, *Tonsystem und Kirchentöne bei Johannes Tinctoris*, Bern und Leipzig, 1935, עמ' 5-7, הערה 2.

62. כ"י ל: יט.

63. כ"י ל: צבשולפא.

64. כ"י ל: כך.

65. כ"י ל: כא.

66. ראה מאמרו בתוך יובל ב (1971): 150.

| | | | | | | | |
|---------------------------|-------------------|------------------|-----|-----|-----|-----|------|
| הכפולים צלילים ועל צלילים | שול | לא | | | | | [dd] |
| | פא | שול | | | | | [cc] |
| | מי | פא ⁶⁷ | | | | | [bb] |
| | רי | מי | לא | | | | [aa] |
| הקטנים וקלים | אוט ⁶⁷ | רי | שול | | | | [g] |
| | | אוט | פא | | | | [f] |
| | | | מי | לא | | | [e] |
| | | | רי | שול | לא | | [d] |
| | | | אוט | פא | שול | | [c] |
| | | | | מי | פא | | [b] |
| | | | | רי | מי | לא | [a] |
| הכבירים וגדולים | | | | אוט | רי | שול | [G] |
| | | | | | אוט | פא | [F] |
| | | | | | | מי | [E] |
| | | | | | | רי | [D] |
| | | | | | | אוט | [C] |
| | | | | | | מי | [B] |
| | | | | | | רי | [A] |
| | | | | | | אוט | [I] |
| | [7] | [6] | [5] | [4] | [3] | [2] | [1] |

67. בכ"י ל שורבב בטעות הקסכורד נוסף בין ההקסכורד הששי לשביעי; התחלת ההקסכורד הנוסף מוקם שם ליד התו הרביעי ("פא") של ההקסכורד הששי.

(ג) טבלה ב (מיקום התוים in linea או in spatio)

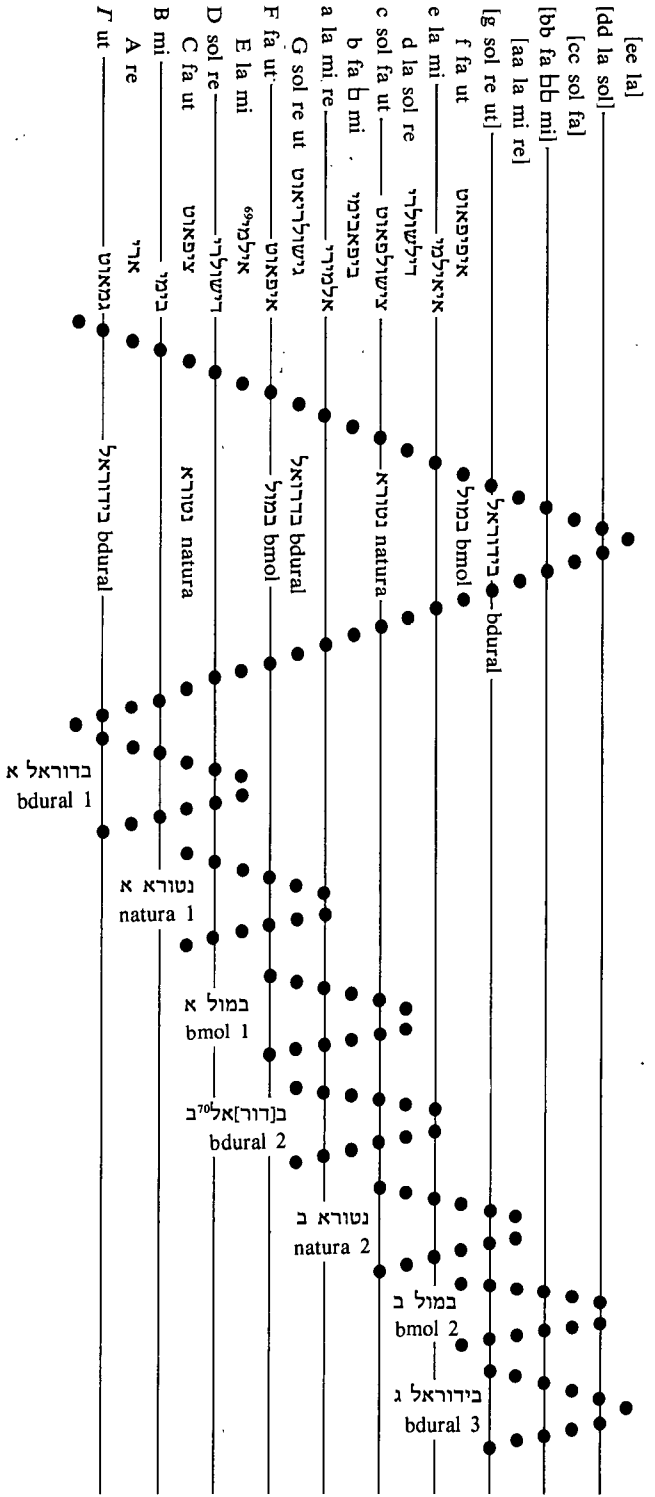
טבלה זו באה להרגים את הנאמר בפיסקה 11 של גוף הטקסט: "וכל הנגינוי כתובו אחת על השרטוט [in linea] ואחת בחלק שבין שני השרטוטי [in spatio]...". סמיטס ואן ואסברגה מביא בספרו *Musikerziehung*⁶⁸ רוגמאות אחדות של ציור היד הגוידונית הכוללת תוספת המדגימה את מיקום התוים in linea או in spatio. בין אלו, הדוגמה הקרובה ביותר לטבלה ב שבכ"י ל היא זו המופיעה בכ"י וינה Cpv 787 אשר הוזכר כבר בסעיף הקודם.

ציור הטבלה בכ"י ל מפותח יותר מזה שבכ"י וינה: (1) שם ניתנת השורה של תשעה-עשר תוי ה"גמאוט", ללא ציון ה-*proprietas* ורק בעלייה, ואילו בכ"י ל נוספו ציוני ה-*proprietas*, ושורת התוים (הכוללת את התו העשרים ee la, ראה הערה 57 לעיל) ניתנת גם בירידה; (2) בכ"י ל נוסף על ציור השורה של מכלול תוי ה"גמאוט" גם ציור שבעת ההקסכורדים הממוקמים אף הם בתוך "עשיריית" קוי התוים בעלייה ובירידה תוך ציון ה-*proprietas*.

מחזוריות ה-*proprietas* צוינה בציור שבעת ההקסכורדים ע"י האותיות א, ב, ג: האות א נלוית לציון ה-*proprietas* של ההקסכורדים 1-3: "בידוראל א", "נטוראל א", "במול א"; האות ב נלוית לציון ה-*proprietas* של ההקסכורדים 4-6: "בינדוראל ב", "נטוראל ב", "במול ב"; האות ג נלוית לציון ה-*proprietat* של ההקסכורד השביעי: "בידוראל ג".

המעבר של הטקסט שבכ"י ל, או המעתיק, השמיט בשורה של מכלול ה"גמאוט" את ציון אותיות-התוים והברות הסולמיזציה. מעבר לתו ה-14 (f fa ut). השלמתם של אלה, באותיות לטיניות בתוך סוגריים רבועים, הם תוספת המהדיר. יתר ההקבלות באותיות לטיניות (אותיות-תוים בצירוף הברות הסולמיזציה, וציון ה-*proprietas*) שלא הובאו בתוך סוגריים רבועים, אף הם תוספת המהדיר.

ליקוטים בחכמת המוסיקה



69. כ"י ל': אילמרי.
70. כ"י ל': ביקולאל.

קיצורים בעברית

- וולפסון, מיון המדעים = *The classification of sciences in mediaeval Jewish philosophy*, *Hebrew Union College Jubilee volume 1875-1925* (Cincinnati, 1925), p. 263-315.
- ס"י = ספר יצירה
- ק"ס = קרית ספר, רבעון לביבליוגרפיה של בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים.
- ריס"מ, כתבים עבריים, ראה הערה 1.

קיצורים בלועזית

- *EP* = *Encyclopaedia of Islam*, new ed., Leiden, 1960.
- *HU* = M. Steinschneider, *Die hebräischen Übersetzungen des Mittelalters...*, Berlin, 1893.
- *PAPS* = *Proceedings of the American Philosophical Society*, Philadelphia, 1838.
- *REJ* = *Revue des Etudes Juives*, Paris, 1880.

יובל

קובץ מחקרים של המרכז לחקר המוסיקה היהודית

נערך בידי

ישראל אדלר ובתיה באיאר

בשיתוף עם לאה שלם

כרך ד

ירושלים תשמ"ב

הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית

ABBREVIATIONS

קיצורים

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

| | |
|-------------------------|--|
| <i>Adler, HWCM</i> | I. Adler, Hebrew Writings Concerning Music in Manuscripts and Printed Books, from Geonic Times up to 1800, München, 1975 |
| <i>Cat. Margoliouth</i> | Margoliouth, G., Catalogue of the Hebrew and Samaritan Manuscripts in the British Museum |
| <i>Cat. Neubauer</i> | Neubauer, A. Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library |
| <i>Cu</i> | Cambridge University Library |
| <i>EI²</i> | The Encyclopaedia of Islam, new ed. Leiden, 1960- |
| <i>EJ²</i> | Encyclopaedia Judaica, Jerusalem, 1971-72 |
| <i>Erlanger</i> | Erlanger, R. d', La musique arabe, Paris, 1930-1939 |
| <i>HUCA</i> | Hebrew Union College Annual |
| <i>IMHM</i> | Institute of Microfilms of Hebrew Manuscripts, Jewish National and University Library, Jerusalem |
| <i>JA</i> | Journal asiatique |
| <i>JJS</i> | Journal of Jewish Studies |
| <i>JMRS</i> | Jewish Medieval and Renaissance Studies, ed. A. Altmann, Cambridge, Mass., 1967 |
| <i>JNUL</i> | The Jewish National and University Library, Jerusalem |
| <i>JQR</i> | Jewish Quarterly Review |
| <i>JRAS</i> | Journal of the Royal Asiatic Society |
| <i>KS</i> | Kiryat Sefer; Bibliographical Quarterly of the JNUL |
| <i>Lbm</i> | London, The British Library |

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