

אנתולוגיה למוזיקה ערבית לתלמידי מגמות המוזיקה

לונגה (لونجا)

הלונגה היא ג'אנר כלי טורקי שאומץ על ידי המוזיקה הערבית. הלונגה נוצרה בהשראת מוזיקה לריקוד ממזרח אירופה, ככל הנראה ריקוד צועני-רומני. בשל מקורה יש בה השפעה מערבית ניכרת עליה נעמוד בדוגמא שננתח בפרק זה. הלונגה מורכבת מארבע חטיבות הנקראות ח'אנאת (ביחיד: ח'אנה) וחלק הנקרא תסלים החוזר אחרי כל ח'אנה, מעין פזמון חוזר (למי שכבר הכיר את הסמאעי זהו מבנה הזהה לזה של צורת הסמאעי). אם נייצג את הח'אנאת באותיות א' עד ד' ואת התסלים באות ת' אזי מבנה הלונגה הוא:

א ת ב ת ג ת ד ת

המשקל בלונגה זוגי, המנגינות מהירות וקלילות.

הלונגה שנציג כאן חוברת על ידי ריאד אל-סונבאטי, מגדולי המלחינים המצרים במאה העשרים, ונקראת על שמו לונגה ריאד. היא חוברת במקום פֶּרְחַפְאֵה, במקורו מקום טורקי המשלב כמה מקאמאת שהאחרון בהם הוא נהאונד על סול נמוך. במוזיקה הערבית ההגדרה של המקום מתייחסת רק למקום האחרון, כלומר לכך שזהו נהאונד כורדי (שג'ינס הענף שלו כורד) הבנוי של סול נמוך. כפי שנראה בהמשך, תופעות מלודיות מסוימות אפשר להבינן רק על פי מושגים מוזיקליים מערביים. כך למשל, הניתוח יתייחס לעתים אל נהאונד סול כאל סול מינור.

להלן קישורים לשלושה ביצועים שונים של הלונגה. הראשון הוא ביצוע של תזמורת סלים סחאב:

https://www.youtube.com/watch?v=h2kyQ_ggyMQ

השני, ביצוע של טריו זֶרְיָאב: <https://www.youtube.com/watch?v=kRyBIUZKK9k>

(בביצוע זה הנגנים העדיפו לסיים בח'אנה הרביעית ולא לשוב ולנגן את התסלים בסיום)

והשלישי, ביצוע של "פיוזין אנסמבל של המזרח התיכון" מברקלי ארה"ב

<https://www.youtube.com/watch?v=RTImJRJEj6Y>

להלן רישום בתווים של היצירה. בין הביצועים השונים ישנם פה ושם הבדלים קטנים.

ח'אנה ראשונה

The musical notation is written on two staves in 2/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of 11 measures, numbered 1 through 11. Measure 1 starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4. Measure 2 has a quarter note A4, quarter note B4, and quarter note C5. Measure 3 has a quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, and quarter note F4. Measure 4 has a quarter note E4, quarter note D4, and quarter note C4. Measure 5 has a quarter note B3, quarter note A3, and quarter note G3. Measure 6 has a quarter note F3, quarter note E3, quarter note D3, and quarter note C3. Measure 7 has a quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2, and quarter note F2. Measure 8 has a quarter note E2, quarter note D2, quarter note C2, and quarter note B1. Measure 9 has a quarter note A1, quarter note G1, quarter note F1, and quarter note E1. Measure 10 has a quarter note D1, quarter note C1, quarter note B0, and quarter note A0. Measure 11 has a quarter note G0, quarter note F0, quarter note E0, and quarter note D0. The piece ends with a double bar line.

תסלים

ח'יאנה שנייה

- ת ס ל י ם -

ח'יאנה שלישית

- ת ס ל י ם -

ח'יאנה רביעית

- ת ס ל י ם -

את הלונגה ננתח מההיבטים המוזיקליים הבאים :

1. אופן נחלקותו של כל חלק מחלקי הלונגה למשפטים מלודיים.
 2. המקאם והמודולציות.
 3. מאפיינים מלודיים (מרווחים, מוטיבים, קצביות) ויסודות מערביים הניכרים בהם.
 4. המבניות הכוללת של הלונגה והמבניות הפנימית של חלקיה, הח'אנאת והתסלים.
- בשלב ראשון יתייחס הניתוח לכל חלק מחלקי הלונגה בנפרד. בסיום, לאור הממצאים שיעלו מהשלב הראשון, יוצג המבנה הכללי של הלונגה וייערך סיכום של התכונות המלודיות הבולטות בה.

שימו לב : הניתוח שלהלן, של כל חלק מחלקי הלונגה, מתייחס לרישום שלו בתווים המופיע מתחת לניתוח. ברישום זה הוספו סימונים שונים האמורים לסייע לקורא.

הח'אנה הראשונה

הח'אנה כוללת שני משפטים. הראשון (א) ארכו 6 תיבות והוא נחלק לשני חלקים שווי מִשך 3+3 תיבות (ראו את הסימון בתווים שלמטה). המנגינה בתיבות 1 ו-2 היא אקורד סול מינור מפורק (כלומר אקורד שצליליו נפרשים במלודיה ולא מושמעים בו-זמנית) ובתיבות 4 ו-5, בחלק השני של המשפט, אקורד משולש מוקטן על פה דיאז. שני חלקי המשפט נפתחים אפוא באופן דומה, באקורד מפורק. ממנגינת המשפט כולו משתמע מהלך הרמוני בסול מינור : בתיבות 1-3 דרגה ראשונה של סול מינור (תיבה 3 כוללת גם קישור מלודי לצליל דו שפותח את החלק השני), בתיבות 4-5 דרגה שביעית של סול מינור (או חמישית ללא הצליל הבסיסי שלה) ובתיבה 6 חזרה לדרגה ראשונה. הצליל סי בקר בתיבה 3 אינו מעיד על שינוי מקאם, זהו צליל שתפקידו להוביל לדו שבתחילת תיבה 4.

בניגוד למשפט א המבוסס במידה רבה על אקורדים מפורקים, משפט ב בנוי על מהלכים סולמיים, עלייה בסולם חג'אז על רה במנעד גדול מאוקטבה וירידה חזרה במורד הסולם לרה. משפט זה כולל 5 תיבות.

המקאם במשפט הראשון הוא נהאונד סול ובמשפט השני, חג'אז רה. את החג'אז יש להבין כביטוי לגינס הענף של נהאונד חג'אזי ולא כמעבר למקאם אחר. הסיום בחג'אז על רה מקנה תחושת הובלה לקראת של נהאונד סול (אולי יש להבין זאת כהובלה של הצליל החמישי של סול מינור לצליל הטוניקה שלו).

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

א

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11

התסלים

התסלים נפתח בשתי תיבות (בביצועים מסוימים ארבע) שמציגות את האקורד המשולש סול מינור בצורתו המפורקת בעלייה. זהו סוג של הכנה למלודיה שתבוא בהמשך המציגה את מסגרת הסולם ומעבירה תחושה חזקה של המשקל המוזיקלי (בתווים שלמטה צויינה כקטע מקדים). המלודיה בתסלים מורכבת משני משפטים, בכל אחד מהם 6 תיבות. המשפט הראשון (מסומן ב-א) פותח בשתי תיבות החוזרות פעמיים. המלודיה בתיבות אלה כוללת מוטיבים קצרים, קצביים והיא מצומצמת בטווח הצלילים שלה לטטרקורד סי במול – דו – רה – מי במול. ההפסקה בתחילת תיבות 4 ו-6 יוצרת סינקופה המוסיפה תנופה וכן למנגינה. שתי התיבות המסיימות את המשפט מנוגדות באופיין המלודי לארבע הראשונות. הן מספקות מהלך סולמי במנעד של אוקטבה. המשפט השני של התסלים (ב) פותח בארבע תיבות שהן הזזה בסקונדה כלפי מטה של ארבע התיבות הראשונות במשפט א, אמנם הזזה שאינה שומרת במדויק על המרווחים. כאן המלודיה נעה בתחום הטטרקורד סול – לה – סי במול – דו. הדמיון בין שני המשפטים של התסלים מאחד אותם ליחידה מלודית רחבה אחת. שתי התיבות המסיימות את משפט ב בנויות על תנועה סולמית בעלייה וברידה. אם בח'אנה הראשונה הצבענו על ניגוד בין מלודיה המבוססת על אקורדים מפורקים ותנועה סולמית הרי שבתסלים, בשני המשפטים שלו, הניגוד הוא בין מוטיבים קצרים וקצביים בעלי מנעד צר ובין תנועה סולמית רחבה למדי. התסלים כולו מצוי במקום פרחפאזה, אך הוא מסתיים בסול ברגיסטר האמצעי ולא בסול נמוך.

ח'אנה שנייה

המשפט הראשון שארכו 4 תיבות (א) חוזר פעמיים ברציפות. תיבה 4 (כך גם תיבה 8) היא מעין מענה למנגינה של התיבות הקודמות. משפט ב נפתח באופן זהה למשפט א (תיבות 9-10), בהמשך (תיבות 11-13) ישנו פיתוח של המוטיב המופיע בתיבה 3 (מסומן ב-a), כלומר חזרה על המוטיב בצלילים ובמרווחים שונים (a', a'', ו-a'''). כמו בח'אנה הראשונה הצליל סי בקר (בתיבה 11) אין משמעותו שינוי מקום אלא הגבהה של סי במול על מנת לקבל צליל מוביל לדו. משפט ב מסתיים בירידה סולמית מפותלת בנהאונד חגי'אזי עד לסול הנמוך. המקום הוא אפוא נהאונד חגי'אזי.

גרסה שהוגשה לאישור האגף לחומרי לימוד

אלא מתחילה מהלך חדש של אקורד מפורק בעלייה, ובשתי התיבות האחרונות התיבה השנייה מתחילה מהלך סולמי יורד חדש.

מבחינת המקאם הח'אנה הזו במקאם נהאונד חג'אזי.

א



המבניות הכוללת של הלונגה

חלקי הלונגה : לונגה ריאד מבחינת חלקיה תואמת את המתכונת של ג'אנר הלונגה כפי שהצגנו אותה בפתח הפרק, כלומר, מורכבת מארבע ח'אנאות ותסלים החוזר אחרי כל ח'אנה. יסוד נוסף המצוי בלונגה ריאד, שאינו רווח בג'אנר זה, הוא חריגות הח'אנה הרביעית מבחינה משקלית ומבחינת הבינאריות השולטת בה בכל יחידותיה (8 תיבות הנחלקות ל-4+4, כל 4 תיבות נחלקות ל-2+2). שתי תכונות אלה מאפיינות את הח'אנה הרביעית בג'אנר הסמאעי ויתכן שסונבאטי, כשהלחין את הח'אנה הזו, שאב השראה מהסמאעי. החריגות של הח'אנה הרביעית מבשרת את סיום היצירה.

בכל הח'אנאות ובתסלים שני משפטים מלודיים. אך אורך הח'אנה (מספר התיבות שהיא כוללת) ואופן החלוקה הפנימית שלה לשני משפטים (כלומר, האם הם שווים או שונים באורכם) אינם קבועים.

מידת משמעותו של המקאם למבנה הלונגה. הלונגה בכללותה נמצאת במקאם פרחפאזה, כלומר נהאונד על סול נמוך. בתסלים זה נהאונד כורדי כפי שפרחפאזה אמור להיות על פי תיאורית המקאם הערבית, אך במרבית הח'אנאות יש ביטוי דווקא לנהאונד חג'אזי. הסטייה היחידה למקאם אחר היא המעבר לנכריז בח'אנה השלישית. במעבר לנכריז יש גם הגעה לשיא מבחינת הגובה - בשהייה הממושכת על רה ובהמשך, הדגשת הפה הגבוה.

במוזיקה הערבית נפוץ מאוד התהליך המבני ההתפתחותי הכולל עלייה הדרגתית בגובה המרכזים הטונליים שסביבם נעה המלודיה (קראר, ע'מאז וכו') וגם מודולציות ההולכות ומרחיקות אותנו מהמקאם הבסיסי של היצירה. בלונגה כמעט שאין לתהליך זה ביטוי ותרומת המקאם לעיצוב המבני של היצירה קטנה ביותר. החלק שיש בו ביטוי-מה לעלייה בגובה המשולבת במודולציה הוא הח'אנה השלישית.

סיכום התכונות המלודיות הבולטות בלונגה ריאד

יסודות מערביים: כפי שצינו בפתיחת הפרק, מקורו המערבי של ג'אנר הלונגה ניכר בסגנון המלודי האופייני לו ויש לכך ביטוי בולט גם בלונגה ריאד. בניתוח חלקי הלונגה מצאנו שימוש באקורדים משולשים, ב"ריצות" סולמיות ואף בהשפעה של מהלכים הרמוניים. בנוסף לאלה, בולט השימוש במוטיבים, יסוד מערבי חשוב שנייחד לו את הפיסקה הבאה.

בניתוח חלקי הלונגה נוכחנו בחשיבותם של מוטיבים בעיצוב המלודיה. הכוונה למוטיבים מלודיים העוברים טרנספורמציות (שינויים). הטרנספורמציות הן מכמה סוגים: הזזה של המוטיב לצלילים אחרים, שינוי המרווחים שבין צלילי המוטיב, שינוי הכוון המלודי שלו ושינוי בקצב המוטיב. כדי להבהיר את הדברים האלה ואת המשמעות שיש להם לגבי המבנה המוזיקלי נציג שתי דוגמאות שעלו מניתוח הח'אנאט.

1. בח'אנא השנייה, הפתיחה של משפט ב זהה לתחילת משפט א, אך בהמשך, במקום מוטיב a מופיע פיתוח שלו, כלומר אותו מוטיב אך בצלילים שונים ובמרווחים שונים בין צליליו (תיבות 11-13). השימוש באותו מוטיב מחזק את הקשר בין שני המשפטים אך, באמצעות הטרנספורמציות שעובר המוטיב, מוליד גם דרך ליצירת מנגינה עשירה יותר.
2. בח'אנא הראשונה אפשר לראות באקורד המפורק המופיע בירידה ועלייה בתחילתה (תיבות 1-2) מוטיב ארוך החוזר בצלילים ומרווחים שונים לגמרי בתיבות 3-4. הדמיון הזה יוצר קשר ברור בין שני חלקי המשפט הראשון של הח'אנא.

השימוש במוטיב ליצירת משפטים שונים או אפילו חלקים שלמים של יצירות באמצעות טרנספורמציות אופייני למוזיקה המערבית והרבה פחות למוזיקה הערבית. הבולטות שלו בלונגה היא על-כן אלמנט מערבי נוסף המאפיין את הג'אנר הזה.

ניגודים באופי המלודי בין משפטים או בין חלקי משפטים

מאפיין נפוץ בלונגה הוא ניגוד בין אקורדים מפורקים או מוטיבים ובין מהלכים סולמיים, כלומר "ריצות" כלפי מעלה או מטה בסולמות המופיעות לקראת סיומי משפטים או במשפטים המסיימים ח'אנאט (למשל, בח'אנא הראשונה ובתסלים). זהו לא ניגוד דרמטי אלא ניגוד שיש בו שעשוע ומשחק התואמים את אופיה הקליל של הלונגה.