

מי מפחד מן התיאוריה של המוסיקה הערבית

בפתח רשימה קצרה זו אביא שני סיפורים קטנים: הראשון מספר על הקטור ברליוז, המלחין בן המאה התשע-עשרה, שאמר על המוסיקה המזרחית: 'הם מכנים מוסיקה מה שאנו קוראים שאון והמולה' (שילוח, *המוסיקה בעולם האיסלאם*, 1999, עמ' 1). השני הוא מקונגרס קהיר למוסיקה ערבית, שהתכנס בשנת 1932, ונאספו בו מוסיקאים ומוסיקולוגים מכל רחבי תבל, ממזרח וממערב. הובעה בו דעתו של מוסיקולוג מבני המערב, שלפיה 'השיטה המוסיקלית הערבית מתאפיינת בחוסר שיטה'. על רקע זה יובנו דבריה של פרופ' דליה כהן (*מזרח ומערב במוסיקה*, תשמ"ו, עמ' 1): 'בעבר הלא רחוק נהגו רבים מבני המערב להתייחס לכל תרבות שאיננה תרבותם יחס כפול: של קלות ראש ואף זלזול, מצד אחד, ושל הערצה למסתורי ולבלתי מובן, מצד שני'.

העבר הוא עתה רחוק יותר, והפערים המשתקפים מן הציטוטים הנ"ל הולכים ומצטמצמים ומאבדים מצבעם הצעקני. בישראל, לצערנו, עוד מורגש יחס הניכור למוסיקה הערבית, שהמסד שימר ופיתח במשך עשרות שנים, ויש הטוענים שעדיין לא כהה. לניכור זה יש היבטים שונים, מקצתם חברתיים ונובעים מדעות קדומות מושרשות ומפחד מוסווה מחלחולה של התרבות המזרחית אל תוך העולם המוסיקלי הישראלי, שבנייתו החלה שנים רבות לפני קום המדינה; מקצתם נובעים מבורות ומחוסר התבוננות במוסיקה האחרת, מחוסר סבלנות אליה ומפחד מפני הבלתי נודע.

ברשימה זו אבקש לדון רק בהיבט האחרון, שעליו הצבעתי לעיל, בניסיון להראות שגם במוסיקה הערבית (ובמוסיקה הערבית עסקינן) יש שיטה ויש יסודות, שלפעמים, ובהיבטים שונים, קרובים לשיטה המערבית עד כדי זהות, כך שאין כל מקום לפחד מן התיאוריה של המוסיקה הערבית, במיוחד לגבי אלה האמונים על תרבות המערב במוסיקה. אני מאמין שאילו השכילו הקטור ברליוז ואותו מוסיקאי מקהיר להתבונן היטב בנבכי המוסיקה הערבית, לא היו מבטלים אותה במחי יד, דבר המעיד על בורות.

סבורני, בדרך כלל, שאלמנט רבעי הטון (המיקרוטונים) במוסיקה הערבית, ההלחנה (או הביצוע) המליסמטית המאפיינת אותה (ריבוי הצלילים על הברה אחת), הקישוטים הבלתי מוכרים, האילתוריות שבה והמקצבים המורכבים והמפותלים שלה, הכהו עיני רבים מראות, שהנציג העיקרי של אלמנט הלחן במוסיקה זו (מאפיין הגובה) – הוא הסולם המוסיקלי – מבוסס כמעט לגמרי על אותם כללים תיאורטיים בשתי התרבויות. ננסה להסביר זאת להלן.

הטבע לא נתן לאנושות 'מוסיקה'. הוא נתן לה 'צלילים' בגבהים שונים, והאדם הוא שסידר את הצלילים למנגינה וללחן. על כן, כל תרבות והיסודות המוסיקליים שבחרה לעצמה. מתנה חשובה נוספת שהטבע נתן במערך הצלילים היא **האוקטבה**. האוקטבה היא ה'מתחם' שבין צליל אחד לבין כפילו הגבוה יותר על ציר הצלילים. זהו מרחק ידוע וקבוע, שבערבית כינויו **דיוואן**. המערב, כמו הרבה תרבויות אחרות, אימץ את האוקטבה, שבתחומה נבנה הסולם המוסיקלי; הצליל הראשון באוקטבה – הוא הטוניקה, היה לצליל החשוב ביותר של הסולם (על כן השיטה נקראת **טונאלית**), והצליל החשוב השני הוא, כמובן, צליל האוקטבה, הסוגר את הסולם. האוקטבה הזכה היא מחזורית, באשר צליל האוקטבה הוא הבסיס / הטוניקה של האוקטבה השנייה.

בתחום האוקטבה בנה המערב את הסולמות המוסיקליים שלו, שהם בני שבעה צלילים. סולם שבעת הצלילים, ולכן שבעת המרווחים, מכונה 'הסולם הִקְפְּטוֹנִי' ('הִפְּטָה' בלטינית = שבע). כדי למדוד את גודלם של שבעת המרווחים (הסקונדות) שבאוקטבה, חילק המערב את האוקטבה הזכה ל-12 חלקים שווים, וכל חלק כונה 'חצי-טון'. מכאן שהאוקטבה במערב מכילה 6 טונים – חמישה טונים שלמים ושני חצי-טון, וחמשת הטונים השלמים מחולקים לשתי קבוצות של 2 ושל 3. (יש שלוש צורות של הצבת חמשת הטונים השלמים במערכת הדיאטונית: חטיבה אחת של 5, שתי חטיבות של 1 ו-4, או שתי חטיבות של 2 ו-3. המערב בחר בחלוקה האחרונה. אלה הם הסולמות הדיאטוניים).

כידוע, המערב מחלק את סולמותיו, ולמעשה את כל המודוסים שבמערכת הדיאטונית, לשני **טטראקורדים** – אחד בתחתית הסולם ואחד בעליתו, ובין שניהם מפריד/מחבר מרווח טונאלי (סקונדה). נמצא שהטטראקורד השני יושב על הצליל החמישי של הסולם. לפיכך מכונה הצליל החמישי בסולם הדיאטוני **דומיננטה** – בשל מרכזיותו וריבוי הופעתו, וכן בשל היותו בסיס לטטראקורד העליון ובכך הוא משמש נקודת מוצא ומרכז טונאלי לסולמות אחרים. עוד צליל חשוב בחלק מן הסולמות הוא 'הצליל

המובילי (הצליל השביעי בסולם, הימובילי אל האוקטבה/הטוניקה). כל צליל בציר הצלילים של המערכת הדיאטונית מהווה מרכז טונאלי (טוניקה) לסולם אחר, דיאטוני, אך בעל מרווחים בסדר שונה, אם כי תמיד מרווחים של 5 טונים שלמים ושני צצאי-טון.

הארכתי בפירוט יסודותיה של השיטה המוסיקלית המערבית בנושא הסולם והמערכת הדיאטונית (כך נהגתי גם בספרי *הסולם והמקאם במסורת המוסיקלית הערבית*), וזאת כדי להמשיך ולהבהיר, שהשיטה הערבית בנושא זה אינה רחוקה מזו המערבית, ובמובן מסוים אף זהה לה:

א. גם המוסיקה הערבית הינה טונאלית-מודאלית, היינו: מבוססת על סולמות הנשענים על טוניקה המכונה בערבית **קראר**. מעמדה ותפקידה של הטוניקה במוסיקה הערבית כמעט כתפקידה במוסיקה המערבית, וחשיבותה כניל; המוסיקה היא מודאלית, כי הסולם הוא שמייצג את הלחן והמנגינה בה.

ב. גם הסולם הערבי מותחם באוקטבה (כאמור, האוקטבה נקראת **דיוואן** בערבית).

ג. הסולם הערבי הוא סולם הפטטוני, המורכב משבעה צלילים, והצליל השמיני שסוגר אותו הוא האוקטבה של הטוניקה (צליל האוקטבה נקרא **גוואב**).

ד. חשיבותו של צליל האוקטבה במוסיקה הערבית היא כבמוסיקה המערבית.

ה. גם לסולם הערבי יש צליל דומיננטה (בערבית – **ע'מאז**, או **ע'מאז-אל-מקאם**).

ו. הסולם הערבי מתחלק גם הוא לשני אגפים, בדומה לטטרקורדים, ואגפים אלה מכונים **אג'נאס** (ביחיד: **ג'ינס**). הג'ינס העליון יושב על צליל הדומיננטה, כמו במערב.

ז. לסולמות מסוימים בתרבות ערב יש צלילים מובילים, בדומה למערב (צליל מוביל מכונה – **ד'היר-אל-מקאם**).

אם כן, זהות מפליאה יש בין יסודותיו של הסולם המערבי לזה הערבי. ברם כבר נציין, שבסולמות הערביים משתנה גודלם של האג'נאס בסולמות השונים **מט'קורד** (שלושה צלילים, ועל-כן שני מרווחים) עד **פנטקורד** (חמישה צלילים – ארבעה מרווחים), ומיקומה של הדומיננטה יכול להיות הצליל השלישי של הסולם, הרביעי או החמישי. במוסיקה הערבית קיימות יותר ממערכת סולמות אחת, ומיקומם וגודלם של היסודות הנ"ל (הע'מאז והג'ינס) משתנים לפי הסולם.

* דוד מועלם, *הסולם והמקאם במסורת המוסיקלית הערבית*, הוצאת אור-תו, כפר סבא, 2006.

אחת ממערכות הסולמות במוסיקה הערבית היא בדיוק המערכת הדיאטונית כשל המערב, וממנה הפיקו בערב סולמות מפורסמים וידועים. המערב הצטמצם בסופו של דבר לשני מודוסים בלבד, המזיור (מודוס יוני) והמינור (מודוס אאולי), וזנח את שאר המודוסים, ואילו במוסיקה הערבית נקלטו לפחות חמישה סולמות למקאמאת שונים: **עג'ם** (מודוס יוני), **נהונד** (מודוס אאולי), **לאמי** (מודוס לוקרי), **נהונד כביר** (מודוס דורי) ו**כורד** (מודוס פריגי). ברישום שלהלן מוצגים הסולמות הנייל על ציר הצלילים של המערכת הדיאטונית (כל הרישומים לקוחים מספרי הנזכר לעיל):

The musical staff shows a diatonic scale with rhythmic values: 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2, 1, 1. Labels below the staff indicate modes: **עג'ם** (top), **לה** (under the first note), **סי** (under the second note), **נהונד** (under the third note), **לאמי** (under the fourth note), **נהונד אל כביר** (under the fifth note), **כורד** (under the sixth note), and **מי** (under the seventh note). Brackets connect these labels to their corresponding notes on the staff.

עתה נציג כל סולם מן הסולמות הללו בנפרד, עם תוספת של סימון האגינאס ומכללא צלילי הדומיננטה (יש להתרכז באגינאס הרשומים מעל החמשה (קווי הרשום של התווים), שהם האגינאס הבסיסיים, ואילו האגינאס מתחת לחמשה הם אגינאס משניים, שלא נדון בהם ברשימה זו):

The musical staff shows the diatonic scale with labels for modes: **גינס עג'ם על דו** (above the first note), **גינס עג'ם על סול** (above the second note), **גינס נהונד על רה** (below the third note), and **גינס כורד על מי** (below the fourth note). Brackets connect these labels to their corresponding notes on the staff.

סולם עג'ם (יוני)

גינס נהונד על דו גינס כורד על סול

סולם נהונד (אאולי)

גינס כורד על רה גינס כורד על סול

גינס נהונד על פה

גינס עגים על מיא

סולם לאמי (לוקרי)

גינס כורד על רה גינס כורד על לה

גינס נהונד על סול

גינס עגים על פה

סולם כורד (פריגי)

לא נציג את נהונד כביר בשל מיעוט השימוש בו.

מעיון בניתוחי הסולמות הנ"ל ניווכח, שבעניין המודוסים (הסולמות) שהמזרח אימץ מתוך המערכת הדיאטונית, הרי שהסולמות ורכיבי הסולם והשימושים שלהם זהים

להפליא ליסודות הסולם המערבי: טוניקה ואוקטבה, דומיננטה, אג'נאס (מקביל לטטרקורד), הסולם ההפטטוני והסולם הדיאטוני, וכו'.

יושב לב לכך, שסולם לאמי (לוקרי) שונה במקצת מאחיו, באשר הדומיננטה שלו היא הצליל הרביעי, ולכן הג'ינס השני, היושב כמובן על הדומיננטה של הסולם, נמצא מחובר לג'ינס הראשון. הטטרקורד השני של מודוס לוקרי (טטרקורד לידו) יוצר קוורטה מוגדלת (3 טונים שלמים), שאינה קיימת כג'ינס במוסיקה הערבית. למעשה, המודוס הלוקרי נזנח גם ע"י המערב בשל טטרקורד לידו זה (שכן המרווח בין שני צליליו הקיצוניים הוא ה'טריטון' – קוורטה מוגדלת – הנחשב למרווח 'דיסוננטי'). סולם לאמי הוא גם דוגמה לתופעה של שינוי מקומות הטוניקה והאג'נאס בסולמות השונים.

מסקנות מפתיעות! לו הסתפקה התרבות הערבית במערכת הסולמית הדיאטונית, כמוה כמו המערב, היינו יכולים להכריז באופן חד-משמעי על זהות בין שתי השיטות בכל הנוגע למערכת הסולמית. אז היינו נוכחים עד כמה פשוטה התיאוריה הערבית, במיוחד למי שאמון על המוסיקה המערבית.

אלא מאי! האוקטבה בתרבות ערב מתחלקת ל-24 רבעי-טון – כנגד מערכת 12 חצאי-טון של המערב. חלוקה זו העמידה לרשות הסולם מרווחים (סקונדות) נוספים, לא מוכרים במערב, הם המרווחים של $3/4$ טון ושל $5/4$ טון (טון ורבע). עקב כך, רבו הסולמות המוסיקליים בתרבות ערב. פרט לכך, כלולים בה גם סולמות שהופקו ממערכות צלילים אחרות, שאינן דיאטוניות, וכן ישנם בה גם סולמות שקשה לשייכם למערכת כלשהי:

א. ישנם סולמות המופקים ממערכת הצלילים של חצאי-טון, אך אינם דיאטוניים. להלן, למשל, רישומו של סולם נווה-את'ר:

סולם נווה-את'ר

נווה את'ר כולל סקונדות של חצאי-טון וכפולותיהם: מרווח אחד של טון, ארבעה מרווחים של חצי-טון ושני מרווחים של טון וחצי. הוא גם סולם שהדומיננטה שלו היא אמנם הצליל החמישי, אך הג'ינס הראשון הוא פנטקורד (5 צלילים).

ב. ישנם סולמות הכוללים, בנוסף למרווחים של חצאי-טון וכפולותיהם (טון או טון-וחצי), גם מרווחים מיקרוטונאליים (הכוללים רבעי-טון). זהו לב ליבה של הסיסטמה הערבית וגורם חשוב שמייחד אותה.

להלן רישומו של סולם **רסט**, שהוא הסולם המרכזי ובעל הבכורה בתרבות המוסיקלית המזרחית, לא כל שכן הערבית, והוא כולל 3 מרווחים של טון וארבעה מרווחים של $\frac{3}{4}$ טון (ביחד 6 טונים):

סולם רסט

סולמות אלה – וכל האחרים שבמוסיקה הערבית – אינם אלא סולמות טונאליים, המבוססים על הטוניקה ועל כפילתה האוקטבה; אלה סולמות מודאליים, שתחומם הבסיסי הוא מרווח האוקטבה; הם הפטטוניים – כוללים שבעה מרווחים; במרכזם מופיעה הדומיננטה, והם מחולקים לשני אגינאס בסיסיים (טטרקורדים), והג'ינס העליון יושב על הדומיננטה. חשיבותם של הצלילים וההיררכיה ביניהם – הכול ממש כמו בכל הסולמות הערביים, לרבות הסולמות הדיאטוניים (ברישומים שהבאנו לעיל יש להתייחס לאגינאס שמעל לחמשה. אלה שמתחת לחמשה אינם רלוונטיים לענייננו).

נכון הוא, שהסולם הערבי יכול להיות שונה בכך שהדומיננטה לא תהיה דווקא הצליל החמישי; וישנם אגינאס שהם לאו דווקא טטרקורדים; והאגינאס לא תמיד נפרדים, אלא יש כאלה שמחוברים (ראה לדוגמה סולם נווה את'ר לעיל). אלא שעלינו להבין, שאלה

ניואנסים של אותם עקרונות שעליהם מבוסס הסולם המערבי, והדיון בהם קרוב מאוד לדיון בסיסטמה המערבית, המבוססת על המערכת הדיאטונית.

אכן, זהו רק חומר-הגלם העומד לרשות המנגינה (הלחן) במוסיקה, ועיון בו לא ילמד אותנו עדיין כיצד משתמשת כל תרבות בחומר-גלם זה, ואילו צלילים היא מפיקה ממנו לצורך המוסיקה שלה. גורמים אחרים המשפיעים על הצליל ועל גונו הם בעיקר גורמים תלויי תרבות, שקל מאוד להבינם וליישמם אחרי שנלמד את מערכות הסולמות של המוסיקה הערבית.

על כן, אין לפחד מן המוסיקה הערבית – לא בשמים היא.