



איזא ג'ניני רטרוספקטיבה  
Izza Genini Retrospective

3-23/9



## איזא ג'יניני רטרוספקטיבה

מרוקו התברכה בסוגות מוסיקליות מגוונות שאחדות מהן השפיעו על כוכבי פופ מערביים (ג'ימי הנדריקס, בראיין ג'ונס, מייק ג'אגר, מייקל דייוויס, רנדי ווסטון ואורנט קולמן). אך אין לטעות לגבי אוצר מוסיקלי זה. הוא כולל בראש ובראשונה מוסיקה "קלאסית" אמנותית שהשתמרה ברובה מימי תור הזהב בספרד ואומצה מאוחר בידי חסידי הקבלה שיצרו את "שירת הבקשות" הפרה-ליטורגית בצפון אפריקה. אוצר זה כולל גם גרסה עממית יותר של

המודוסים הקלאסיים, המלחון, את פיוט ה"מטרוז" המשלב צלעות שיר בערבית ובעברית, ושפע רב של ג'אנרים נוספים: שירה ליטורגית דלת מלודיה, שירה הררית הדומה לידול השוויצ'י, שירת נשים דיאלוגית, שירה טיקסית מיסתית של מסדרים אוטוריים משולבת בריקוד אקסטטי, שירי עם כפריים וריקוד מינימליסטי: אחידוס ואחואש.

בזכות מאפיינים אחדים כגון הדומיננטיות של הקצב, התמצות המינימליסטי, החזרה הרפפטטיבית, הדיאלוג בין המקהלה לסולן והמרכיב האימרוביזטורי (המוואל), מוסיקה אמנותית זו מזכירה לא מעט את המוסיקה הידענית המערבית בת זמננו הדורשת מאמץ כדי להפנימה. מוסיקה זו מכונה לעיתים מוסיקה ה-"אלה", מוסיקה ה-"נובה", מוסיקה אנדלוסית. או מוסיקה ערבית-אנדלוסית. היא כמובן שונה מן המוסיקה העממית הישראלית המכונה "מוסיקה מזרחית" ושונה לא מעט גם מן הרפרטואר הקלאסי של ארצות המזרח ומצרים בראשן. מובן שאוזן ישראלית רגילה תצטרך מידה מסוימת של ריכוז והאזנה רצופה כדי להפיק הנאה מאוצר מוסיקלי בלתי מוכר זה.

איזא ג'יניני, יוצרת צרפתייה ממוצא יהודי מרוקני, שאזניה קלטו חלק מאוצר זה בילדותה, הקדישה את יצירתה כדי להגיש מוסיקה זו לקהל שוחר אמנות. שמונה עשרה היצירות המוצגות כאן אינן הקלטות של קונצרטים. הבמאית פגשה את היוצרים, דוברת אוטם, השתתפה בטקסיהם ודלתה מהם חומר ויזואלי מרשים, בשפה נקייה, מתומצחת ומדויקת. יצירות אלה זכו להצלחה בפסטיבלים בעולם ועתה הם מוצגים בשלמותם בישראל. הם מופנים בעיקר לשוחרי אמנות פתוחים להכיר עולם אמנותי חוץ אירופי עם מידת פתיחות כלפי אמנות בת זמננו. פסטיבל זה משתלב בזרם המסתמן היום בעיקר באמנות הפלסטית הנפתח בפני היצירה העדכנית של ארצות חוץ מערביות. איזא ג'יניני מנצלת רטרוספקטיבה זו כדי להגיש לקהל הישראלי את ההיסטוריה המרגשת של משפחתה (בחזרה אולאד מומן) שהובילה אותה לעסוק במטריה הקולנועית. סרטה "דרך האתרוג" ו"לתפארת העין" פונים בעיקר לצד הוויזואלי נרטיבי. האמנות הישראלית תצא נשכרת אם תשאב השראה מאוצר זה.

ד"ר יגאל בן-נון



## תוכן עניינים

3 איזא ג'יניני - רטרוספקטיבה

5 מרוקו המוסיקה - הנרי לקונט, צרפתי

6 איזא ג'יניני והיצירה המוסיקאלית במרוקו, צרפתי

8 סוגות במוסיקה המרוקנית, ד"ר יגאל בן-נון

19 תקצירי הסרטים

23 לוח הקרנות ומחירון

ברצוננו להודות לד"ר יגאל בן-נון על הכתיבה ועל עזרתו הרבה בקידום הפרויקט.

## Maroc en musiques

Izza Génini est une réalisatrice d'origine marocaine qui a filmé pendant des années la plupart des expressions musicales de son pays natal, qu'il s'agisse de musique berbère ou gnaoua, de musique arabe savante ou populaire ou de musique juive. L'un des intérêts principaux de ces films est l'empathie que l'on perçoit entre la réalisatrice et les interprètes. Même lorsqu'il s'agit de musiques collectives, par exemple celle des Aït Bouguemez du Haut Atlas, la présence de l'individu est évidente, comme ici celle du regretté Raïs Ahmed Ben Aïssa, maître de la flûte et de la clarinette double, et ordonnateur des fêtes liées au calendrier agricole et imprégnées de connotations préislamiques. Le second documentaire consacré aux Berbères nous permet d'assister à un mariage dans le Moyen Atlas. Ici, la musique essentiellement vocale, accompagnée de percussions, est également vouée à la nature, mais sert encore de lien social entre les communautés dans ces sociétés exogames. Asli et Taslit, le Fiancé et la Fiancée mythiques, sont les symboles du Ciel et de la Terre. Le film traitant des Gnaoua présente l'avantage d'avoir été tourné au cours d'une lila, loin de l'atmosphère world qui règne depuis quelques années à Essaouira. Filmé sobrement, il nous permet d'assister, sans donner dans le voyeurisme, à quelques moments privilégiés de ces cérémonies de possession pour les mlouk, les génies protecteurs. « Rythmes de Marrakech » nous entraîne dans les ruelles et quelques maisons de la médina, au cours de la deqqa, où les femmes percussionnistes entraînent une foule compacte au son des membranophones et des tambours de frein percutés, que ponctue le son des longues trompes neffar. À la fin, est offert un aperçu de l'art des chanteuses professionnelles, les cheikhat, auxquelles est dédié le film « Aïta ».

Le volume 2 est consacré aux musiques religieuses arabes et juives, ainsi qu'à la musique arabo-andalouse. Pour cette dernière, l'accent est mis sur la relation avec l'Espagne musulmane grâce à un maître de Tétouan, AbdelsadekChekara, qui nous a quittés il y a quelques temps. Ce documentaire peut d'ailleurs être très utilement complété par un DVD plus récent d'Izza Génini « Nûba d'or et de lumières » qui, en une heure vingt, nous présente des aspects divers de cette musique, depuis les grands festivals, jusqu'à sa pratique populaire dans un café de Tanger.

Le premier documentaire présente le moussem (pèlerinage) de Moulay Idriss, entre Meknès et Volubilis. Il permet de participer aux rituels à l'intérieur des mosquées, qu'il s'agisse du sama', l'audition mystique,

ou de la hadra (littéralement : « présence »), nom utilisé pour désigner le dikr, au cours duquel les fidèles répètent le nom de Dieu en accélérant afin, pour certains, de parvenir à la transe. Les confréries du soufisme populaire défilent dans les rues de la ville au son des zourna, les hautbois coniques joués par des musiciens juchés sur des mules. Le film suivant est consacré aux matruz, les « cantiques brodés » qui alternent paroles en hébreu et en arabe. Après une brève introduction à Marrakech, nous assistons à un concert à Paris, dédié au rabbin David Bouzaglo qui a notamment eu un rôle important dans l'enseignement de la musique arabo-andalouse lorsque la communauté juive était encore fortement implantée au Maroc. Nous retrouvons AbdelsadekChekara qui est venu avec ses musiciens accompagner le rabbin HaïmLouk. Celui-ci est également présent dans le documentaire suivant, au cours duquel il interprète avec d'autres hazanim marocains de Paris des chants en hébreu entonnés sur un modèle musical arabe. Il en est de même pour les chants traditionnels filmés dans une famille pour le repas du shabbat.

Le volume 3 présente d'abord l'art des cheikhat, qui interprètent la 'aïta, forme pratiquée dans la région de l'Ouest atlantique. Ces chanteuses professionnelles sont ici filmées au cours du moussem de Moulay Abdallah. On les voit sous la grande tente, uniquement occupée par des hommes, interpréter un riche répertoire où les cinq chanteuses se succèdent, dirigées par

la grande FatnaBent el Hocine, et accompagnées par un violon, un 'ûd, une derbouka et un bendir. Les thèmes peuvent être aussi bien l'éloge des diverses tribus de cavaliers qui participent à la fantasia que les blessures de l'amour. Un passage particulièrement émouvant nous montre Fatna et ses chanteuses dans leur chambre d'hôtel qui expliquent les fondements de leur art à la réalisatrice, avec une évidente complicité, et en donnent des exemples en s'accompagnant de simples bouteilles en plastique percutées.

Le coffret se termine par un film plus long que les autres (52', au lieu de 26' environ par documentaire). Izza Génini y adopte un ton beaucoup plus personnel, en expliquant qu'après un rejet de la culture marocaine, dû à une passion pour les musiques dans la mouvance du rock, elle a redécouvert la musique de ses origines, notamment au cours des grandes fêtes comme celle de l'achoura, considérée au Maroc comme celle de la jeunesse et de la famille.

Nous allons d'abord à Marrakech où toute la ville résonne au son des percussions, que ce soit sur la place Jama' el Fna, qui, pour être un haut lieu touristique, n'en est pas moins une sorte de conservatoire des musiques populaires, dans les ruelles de la médina ou dans des maisons particulières. Nous assistons à divers aspects de la deqqa, comme la fabrication des ta'rija, ces petits tambours en gobelet, que chaque habitant de Marrakech, quel que soit son âge ou son sexe, se doit d'acquiescer à cette occasion. C'est aussi l'occasion de confronter les deux grandes traditions, celle de Marrakech et celle de Taroudant, où les percussions accompagnent les chanteurs qui célèbrent Dieu, son prophète et le roi. Nous allons ensuite à Essaouira, où un musicien gnaoua joue du guembri, accompagné par le fond sonore de l'appel à la prière. Dans la même ville, la confrérie soufi des Hmadcha célèbre un rituel où les hautbois ghaïta, les tambours en gobelet guellal et un tambour en tonneau joué avec une baguette accompagnent les danses sacrées des hommes. Ce film se termine de manière personnelle, comme il a débuté, avec une fête organisée par Izza Génini à Casablanca, sa ville natale, et qui rassemble plusieurs orchestres connus à l'époque (il y a une vingtaine d'années), comme le groupe Tagada, qui réjouit les invités en improvisant des chants accompagnés par des percussions traditionnelles auxquelles se mêlent une paire de congas, ce qui nous montre que les musiques « traditionnelles » sont des musiques vivantes qui ont toujours évolué. Tous les genres ne sont évidemment pas représentés dans les cinq heures que durent ces dix documentaires ; mais ceux-ci constituent une excellente introduction à l'art musical marocain, que l'on pourra compléter, par exemple, en lisant les ouvrages de Mahmoud Guettat (1980) ou d'Ahmed Aydoun (1992).

### Bibliographie

AYDOUN Ahmed, 1992, Musiques du Maroc. Casablanca : Éditions ÉDDIF. GUETTAT Mahmoud, 1980, La Musique classique du Maghreb. Paris : Sindbad.

Henri Lecomte

in « Maroc en musiques », Cahiers d'ethnomusicologie, 24 | 2011, 295-297. avec l'aimable autorisation de Laurent Aubert

Née à Casablanca, Izza Génini vit en France depuis 1960 où elle poursuit des études de langues à la Sorbonne et à l'École des Langues Orientales. En charge de l'accueil du Club 70, salle de projection privée à Paris, I.G fonde en 1973, avec Louis Malle et Claude Nedjar la société Sogeav, aujourd'hui dénommée Ohra, dont elle assume depuis, la gérance.

« La musique constitue une sorte de fil rouge qui s'étire tout le long de mon parcours professionnel. Et si les musiques traditionnelles, mystiques ou profanes tiennent une si large part dans mes films c'est qu'elles tiennent une large part dans la culture marocaine » Izza Génini.

## Izza Genini et la création musicale au Maroc

Le Maroc possède un trésor artistique remarquable composé de plusieurs genres musicaux dont certains ont influencé la musique pop occidentale : Jimi Hendrix, Brian Jones, Mick Jagger, Miles Davis, Randy Weston ou Ornette Coleman. Ce trésor musical a pour origine avant tout un répertoire dit « classique » développé à l'âge d'or espagnol et interprété dans les cours royales. Il est appelé parfois ala ou nuba, et souvent « musique arabo-andalouse ». Au 16<sup>e</sup> siècle, il fut adopté par les cabalistes de Safed. On composa alors les baqashot, poèmes para-liturgiques que les Juifs d'Afrique du Nord adoptèrent pour leurs poèmes à partir de 24 modes musicaux de ce répertoire. Cette musique savante connaît aussi une version populaire: le malhun, interprété en arabe dialectal, le matruz ou « cantique brodé » qui fait alterner des vers en arabe et en hébreu. Il existe toute une panoplie de genres divers: le sama' textes liturgiques psalmodiés, le chant de la montagne rappelant le yodle suisse, le chant des femmes lors des corvées domestiques, le chant rituel des confréries Gnaoua accomplissant des danses extatiques, le chant accompagnant les danses minimalistes: Ahidus et Ahwash. Certains aspects de cette musique comme la percussion minimaliste, le caractère répétitif, le dialogue entre soliste et le chœur et la place accordée à la semi improvisation (muwal), rappellent à plusieurs égards la musique savante contemporaine. Cette musique n'a pratiquement rien de commun avec la chanson de variété appelée en Israël « musique orientale » Elle n'est pas moins différente du répertoire classique moyen oriental. L'auditeur israélien non initié devra faire l'effort d'écoute nécessaire pour savourer ce trésor.

Izza Genini, réalisatrice française d'origine juive marocaine, a été très attentive à ce trésor artistique quelle a côtoyé à son enfance. Elle y a consacré une œuvre considérable, devenue depuis un document de grande valeur. Les dix-huit œuvres présentées ici ne sont pas des enregistrements de concerts mais des rencontres entre la réalisatrice et des artistes minutieusement choisis avec lesquels elle a entretenu un dialogue. Elle a participé à leurs joies et à leurs peines, à leurs fêtes et cérémonies, pour en récolter un matériel visuel impressionnant et en faire une synthèse dans un langage propre, concis et précis. Ses œuvres ont été primées dans de nombreux festivals. Nous avons le plaisir de les présenter dans leur intégralité en Israël. Elles s'adressent principalement aux amateurs ouverts au monde artistique extra européen et sensibles à la production contemporaine. Ce festival s'inscrit dans un courant qui se dessine actuellement aussi bien dans plusieurs domaines de l'art et qui veut dépasser les limites de l'art occidental. Dans cette rétrospective Izza Genini présente aux Israéliens l'histoire touchante de sa famille (Retour à Ouled Moumen). Les films « Sur la route du cédrat » et « Pour le plaisir des yeux » sont construits sous forme d'une narration visuelle poétique. L'art israélien en sortirait plus riche s'il faisait l'effort de s'inspirer de ce trésor.

Yigal Bin-Nun

## סוגות במוסיקה המרוקנית: מן הקלאסי לטקסי ולעממי

מאת ד"ר יגאל בן-נון

"כשאלוהים ברא את האדם, הוא ביקש להפיח נשמה באפו. אך זו טרבה להיכנס לגוף האדם הראשון, כי הנשמה שמימית היא, ולעומתה האדם אינו אלא יצירה גשמית. על כן ציווה אלוהים על מלאך אחד ממלאכי מרום להיכנס לפנימו של האדם. נכנס המלאך ופצח בשיר. שמעה הנשמה את שירתו, הוקסמה וביקשה אף היא להכנס לתוך גופו. נכנסה הנשמה ויצא המלאך. משפסקה שירת המלאך, ביקשה הנשמה לצאת, או אז פצח האדם הראשון בשיר והנשמה המוקסמת ביקשה לשכון לעד בגופו. מאז ועד היום זוכרת הנשמה את השירה השמימית ומתפעמת מכל דבר שיר ונגינה".

כך מתאר המשורר הערבי אשתבי את הקשר בין המוסיקה לבריאת האדם. כך גם במרוקו מאמינים שהמוסיקה היא שמימית, מעשה ידיו של השוכן במרומים. על פי אמונה זו השיר קדם לדיבור והזמרה קדמה לאסלאם. אולי עוד מימי הצידונים, תושבי גבל, צור וצידון, שהתיישבו בערי החוף של צפון מרוקו וניהלו יחסי מסחר פוריים עם תושבי פנים הארץ.

### המוסיקה הקלאסית-אמנותית

המוסיקה הקלאסית-אמנותית נוצרה קרוב לוודאי בספרד המוסלמית בין המאה התשיעית למאה האחת עשרה לספירה. בימי שלטונו של הסולטן הרון ארשיד בבגדאד פעל אבי הקלטיקה המוסיקלית הערבית, המלחין ממוצא פרסי שהתיישב במוסול, איברהים אלמוסילי (743-806). הוא הקים אקדמיה למוסיקה בעיר שם למדו עבדים-זמרים וקיינה (נשות עבדים). בנו איסחק אלמוסילי (767-850) למד שירה אצל הקיינה ואצל מנסור אזולזל. בנוסף להיותו זמר ונגן "עוד" וחליל הפך לגדול מעצביה של המוסיקה הערבית באימפריה האיטלאמית. כאביו הוא ניהל אורח חיים חילוני ואף שתה יין בניגוד לחוקי האסלאם, אך הדבר נסלח לו בזכות מעמדו. אחד מתלמידיו, עבדרחמן אבן נפע זיריאב, עבד משוחרר ממוצא פרסי, למד באקדמיה הבגדאדית. הוא עורר את קנאתו של מורו בגלל כשרונו ונאלץ לברוח לאנדלוסיה דרך תוניסיה. בקורדובה (822) התקבל בזרועות פתוחות על ידי הסולטן עבדרחמן השני, שהרעף עליו מתנות ואפשר לו לפתח את כישורו ביצירת מוסיקה "מאלוף" היא מוסיקת ה"נובה" האנדלוסית, המבוצעת על פי סדר קבוע מראש ("נובה" = סדר, תור, יחידה מוסיקאלית). הוא כונה בשם הזמיר בזכות קולו הערב, והקים בזה אחר זה את האקדמיות למוסיקה בקורדובה, בסביליה ובגרנדה שם התיישב.

זיריאב שעיצב את השכלתו המוסיקלית על פי האסכולה הפרסית והמסורת הבגדאדית שרווחה במזרח המוסלמי, קבע את יסודותיה של המוסיקה האמנותית שנוגנה בחצר סולטני מרוקו. תורתו של זיריאב שילבה עקרונות מוסיקליים עם סימבוליזם מטפיזי-אסטרוולוגי. בזכות השכלתו הרחבה ערך זיריאב סינתזה בין תורות אזוטוריות פרסיות, יווניות ויהודיות ויחס למוסיקה ערכים פסיכולוגיים ותרפאיתיים. הוא קשר את פרקי ה"נובה" לסמלי שנים עשר המזלות, לארבעת מרכיבי היסוד הפיזיים של היקום ולמצבו הנפשי של האדם. בנוסף לעיצובה של ה"נובה" המוסיקלית ושל ה"מוואשח" (שיר אזור), הוסיף זיריאב לכלי העוד מיתר חמישי הנושא את שמו, ניגן עליו בעזרת מפרט מנוצח נשר. עם נפילתה של קורדובה בשנת 1031 התיישב זיריאב בגרנאדה שם התפתח הנוסח הגרנאדי (ע'רנאטי). ההסטוריון אבן ח'לדון (1332-1406) מציין שירושתו של זיריאב פרצה את גבולות סביליה ואנדלוסיה בכלל. במאות ה-13-14 קלטו הערים טטואן ופאס שבמרוקו מוסיקאים רבים ובהם הפילוסוף-מוסיקאי אבן ב'זה (Avempace) שחיבר אחדים מפרקי ה"נובה". אחר נפילת גרנאדה בשנת 1492 ארצות המגרב ובעיקר מרוקו קלטו את אמניה, וה"נובה" המשיכה בהתפתחותה בכל צפון אפריקה. בשנת 1788 המוסיקולוג מתטואן מוחמד חאייכ אסף, שחזר וערך בספרו האנתולוגי "כונש" 11 נובות מתוך 24, שהיוו את הקנון המקורי של

המוסיקה המכונה "אלא אנדלוסית". שאר הנובות נותרו יתומות. כי נמחקו מן הזיכרון הקולקטיבי. ה"נובה" היא יצירה מוסיקאלית המבוססת על מודוס מלודי יחודי. במזרח הערבי היא כונתה בשם "מקאם" או "טבע". במקור ה"נובה" היתה פרק המבוצע לפי סדר מסויים (=נובה) מתוך כלל התוכנית. היום היא מאפיינת את כלל המוסיקה הקלאסית המרוקנית, מוסיקה ה"אלא" מכונה במערב בשם המוסיקה הערבית-אנדלוסית. בעוד המוסיקה האירופית הלכה וצימצמה את המודוסים משבעה לשני סולמות (מג'ור ומינור), ה"אלא" האנדלוסית הורכבה מ-24 נובות, כאשר כל "נובה" משקפת גוון מלודי שונה. מבנה זה מבוסס על אלטרנציה בין קטעים קצביים לקטעים נטולי מקצב, ובין קטעים כליים ("אלא" = כלי) לבין קטעים תזמורתיים המשלבים גם ביצוע קולי. כל "נובה" משקפת בתוך הארגון השיטתי הכולל פרק מלודי שונה. מבנה זה מבוסס על מצבים בטבע ברמה הקוסמית ומושפעת ממצבי רוח הנובעים משעות היממה (עצוב-שמח-רגוע-תוסס). לדוגמא, "נובה עושאק" משקפת את עלות השחר, "נובה אלמאיה" את שקיעת החמה, "נובה אסתהאלאל" את הופעת הלבנה, "נובה רסד אדיל" את חשכת הלילה, ו"נובה רמל מאיה" הודיה לנביא מוחמד.

בדומה לג'ז האמריקני ולמוסיקה האלאטורית בת זמננו, מוסיקת הנובות כוללת בפרקיה השונים, באופן שיטתי, גם קטעים אימפרוביזטורים ("ביתיין" או "מוואל"), המבוצעים על פי חוקיות פנימית במסגרת הסטרקטורה הכוללת של ה"נובה". הנובות המבוצעות היום בביצוע תזמורתי (סיטרה) הן: רמל מאיה, סביהאן, מאיה, רסד אדיל, אסתהאלאל, רסד, ע'ריבת לחסין, חיג'אז כביר, חיג'אז משרקי, עראק עג'ים, עושאק. משאר הנובות (היתומות) נותרו רק פרקים או זכר עמום: מזמום, זידאן, זרקה, חיסר, איטבהאן ועוד. לכל "נובה" חוכן מוסיקלי המאופיין על פי מלודיה (נע'מה = נעימה, או טבע) ומקצב ("מיזאן"). לכל "נובה" יש "טבע" יחודי משלה, אך ה"מיזאן" משותף לכל הנובות. ה"נובה" מתחלקת לחמישה "מיזאן" הקובעים את המשקל ואת המבנה הקצבי. כלל ה"מיזאן" מתבצעים לפי הסדר הבא: ביטטי, קאיים אונוס, בטאייחי, דרג', קודאם. לכל "מיזאן" התפתחות ריתמית הדרגתית מטמפו איטי לטמפו מהיר. כל "מיזאן" בעצמו מחולק ל"סנעה" של חמש שורות (סנעה ח'מסיה) או של שבע שורות (סנעה סובעיה).

ה"סנעה" מורכבת מפתיחה (דח'ול), כיסוי (תע'סיה), וחזרה (רג'וע). לכל "סנעה" תפקיד שונה במיזאן על פי הסוגים הבאים: סנעה פותחת (תסדירה); סנעה איטית (מיזאן מוסה); סנעה עם התחלה של האצה קצבית; סנעה בקצב בינוני; סנעה בעלת האצה גדולה; סנעה מהירה (אנסראף); סנעה סוגרת (קפל).

**להלן סדר ביצוע הטכסטים של סנעה בעלת חמש שורות:**

- א. שורה ראשונה = שירה + ליווי כלי וחזרה רק של הביצוע הכלי.
- ב. שורה שניה = שירה + ליווי כלי וחזרה רק של הביצוע הכלי.
- ג. שורה שלישית = שירה + ליווי כלי.
- ד. מחצית ראשונה של השורה הרביעית = שירה + ליווי כלי וחזרה רק של הביצוע הכלי.
- ה. מחצית שניה של השורה הרביעית = שירה + ליווי כלי.
- ו. שורה חמישית = שירה + ליווי כלי.

שורות א, ב, ג, ה, הן בעלות מלודיה זהה. כל שורה בשיר מחולקת לשני חלקים בעלי חריזה פנימית במחצית השורה ובסופה, לפי המבנה: אב/אב/אב/אב/אב/אב/אב/אב.

השירים מושרים כשירה חד קולית של מקהלה השרה באוניסונו, חוץ מפרקי הבייתאין והמוואל המבוצעים על ידי סולנים טנורים, המבצעים סילסולים ועיטורים מלודיים מרשימים.

לצד הסוגים לעיל כל "נובה" מחולקת לפרקים בעלי מאפיינים מלודיים וקצביים כגון:

**תושיא** - פתיחה אינסטרומנטלית יחודית לכל מיזאן, בעלת קצב מוגדר של שני רבעים. קיימות כתשעים תושיא, ומבחינים בין המודליות המבשרות מלודיה ("נובה"), לבין הריתמיות המבשרות מקצב (מיזאן).

**משאליה** - קטע כלי פותח בעל מבנה קבוע ומקצב חופשי. פרלוד זה מבוצע באוניסונו ומבשר את המוטיב המוסיקלי המאפיין את כל ה"נובה". תפקידו בין השאר לוודא כוונון אחיד של הכלים.

**בויעיה** - פרלוד חסר משקל, מנוגן לפני או אחרי התושיא. זוהי משאליה מינורית.

**ביתאין** - משמעו שני בתים. מורכב משתי שורות שיר בעלות משפט מוסיקלי זהה. משמש כקטע מעבר שתכליתו לרכך את המעבר ממשקל אחד למשנהו. קטע קולי עשיר מבחינה מלודית ועטוף אקספרסיה. מבנהו קבוע אך

בעל אופי סילסולי-אימפרוביזטורי, בו לא נוטלים חלק כלי ההקשה. הוא חסר משקל מוגדר. זו הזדמנות עבור הסולנים הקוליים להפגין וירטואוזיות עיטורית. מונים כעשרים סוגי ביחאייני. הוא מקביל למואל במוסיקה העממית והמזרחית.

**ברואל** - שיר בעל אופי עממי מבחינה מוסיקלית ואף לשונית. משמש אמצעי לשבירת המתח האמנותי ולגיוון האחידות של הנעימה והמקצב.

אורכה של כל "נובה" בביצוע תזמורתי שלם נמשך יממה שלמה, אך אין מבצעים "נובה" שלמה כי היא תארך זמן רב. לרוב מקצרים את כמות ה"סנעא" של כל מיזאן כדי לצמצמה לחמש שעות בערך, ובוחרים מכל "נובה" את הקטעים האופייניים על פי שעות היום ונסיבות הביצוע. המנצח על התזמורת הוא הקובע את בחירת הקטעים ואת אופן ביצועם.

אפילו אוזן לא מיומנת תבחין בדרך כלל במוסיקה ה"אלא" האנדלוסית הודות למליסמה (מוסמי אושוגל), כלומר השימוש בהברות משלימות, חסרות פשר, כגון טיריטאן יללאל, טאני טנאי, הא נא נא. הברות אלה מתאימות את עצמן לתנועה האחרונה בשורת השיר כאשר הוא נגמר לפני סוף המשפט המוסיקלי.

שפת הטכסטים המלווים את המוסיקה היא הערבית הספרותית, בה נותרו עדיין מילים ארכאיות ומילים ספרדיות משובשות. הטכסטים מבטאים רגשי אהבה, יופי ועונג. הם מהללים את יפי הטבע, את גוף האישה, את השתייה ואת שבחי הנביא, תוך שימוש במטפורות, אלגוריות, ואנלוגיות, כמקובל בשירת ימי הבניים במערב ובשירה הפרסית והערבית מאותה תקופה. לצפון אפריקה הגיעה המוסיקה האנדלוסית בנוסחים אחדים המבוססים על אסכולות שונות שרווחו ברחבי ספרד המוסלמית. כך השתמרה המוסיקה של סביליה בתוניס, המוסיקה של גרנאדה בתלמסן (מערב אלג'יריה), באלג'יר ובקונסטנטין, והמוסיקה של ולנסיה וקורדובה בפאס בתטואן ובשפשאון שבצפון מרוקו.

למעשה שמרה המסורת המרוקנית רק על ארבע נובות שלמות בעלות אחידות מודלית (מאיה, רסד דיל, ערק עג'אם, חיג'אז). שבע הנובות הנותרות הן נובות נטולות אחידות. הסיבה לעירוב של מודוסים נעוצה בקלטיפיקציה של המוסיקולוג מוחמד אחייכ. כדי למנוע את הכחדתן של הנובות היחודיות מן הזיכרון הוא צירף חלקי נובות לנובות קיימות קרובות אליהן. בנוסח הגרנאדי שהגיע למרוקו מאלג'יריה שמרו יותר על האחידות המודלית. הנוסח הגרנאדי (ע'רנאטי) הובא למרוקו בעיקר בזכות יהודים שבאו מגרנאדה במאה ה-16. הטרב הע'רנאטי השתמר במרוקו בערים רבאט במערב ואוג'דה במזרח, אליהן הגיע במאה ה-19 מתלמסן שבמערב אלג'יריה באמצעות משפחות יהודיות. הפיוט הפרא-ליתורגי במרוקו מושר בעיקר בסגנון אינסיאהד ע'רנאטי ומואל. בנוסח הע'רנאטי קיימות 12 נובות שלמות: דיל, מז'נבה, חסין, ראמל, ראמל מאיה, ע'ריב, זידאן, סיכה, ראסד, מזמום, ראסד אדיל, מאיה, ו-4 קטנות וקלילות (אנקילאב): מוואל, ע'ריבת חסין, זרקה, עראק. סוגי המיזאן בטרב הע'רנאטי הם: מסדר, בטאייחי, דרג', אנסיראף, מח'לט. הקטעים מחוברים ביניהם באמצעות פרלוד כלי "אסתיח'באר" או באמצעות קטע כלי קצר בעל קצב מהיר "כורסי". כל מיזאן כולל מספר שירים המושרים על ידי סולנים או על ידי זמרים-נגנים המבצעים את פרקי הסנעה במלואם או רק חלקים מהם על פי החלטת המנצח על התזמורת. נובת ראמל כוללת 67 סנעה, אך רגילים לבצע רק חלקים אחדים מהן. הסיגנון הפואטי הוא ה"קסידה" הקלסית, המוואשא, או הזג'אל. כל שיר מתחלק לשלושה חלקים:

- א. שניים או שלוש שורות = עיושאן + ג'וואב בביצוע כלי
- ב. שורה או שתיים = מתלה עם מלודה שונה
- ג. שתיים או שלוש שורות = רוג'וע (חזרה)

חוקרים אחדים ובעיקר החוקר האלג'ירי רולן רייס (Roland Rhaïs) דנו באפשרות קיומה של זיקה בין מוסיקה זו לבין המוסיקה הנוצרית-אירופית הקדם גרגוריאנית. המוסיקה המערבית המודרנית, טוען רייס, מקורה במוסיקה האנדלוסית המוסלמית. לרוב המאזין מופתע מן הדימיון בין הלחנים של מוסיקה זו לבין מוסיקה כנסייתית של ראשית ימי הביניים.

### תולדות הנובה האנדלוסית במרוקו

בהבינו את חשיבות הנכס התרבותי שמצוי בתחומנו, בית המלוכה המרוקני נטל תחת חסותו בעשורים האחרונים את מלאכת שימורה וטיפוחה של מוסיקה ה"אלא", ביצועה בידי תזמורת חצר והוצאה לאור של הקלטותיה. שר

התרבות מוחמד בן עיטה, בשיתוף עם "בית תרבויות עולם" בפריס בראשותו של שריף ח'זנדר ובהתייעצות עם המוסיקולוג הגרמני חביב חסן תומה, יזמו את מלאכת הקלטתן האינטגרלית של 11 הנובות שהשתמרו במלואן. החל מינואר 1989, בתום ארבע שנות הקלטה, פורסמו במרוקו 73 תקליטורים המכילים כשמונים שעות נגינה וזימרה של נכסיה המוסיקליים הקלטיים של מרוקו, שחרגו משטחה לכיוון שאר ארצות צפון אפריקה ולעבר מוקדים מוסיקליים נוספים בעולם. חשיבות מפעל השימור וההקלטה היא קריטית לאור העובדה שמסורת מוסיקלית ידענית זו עברה מדור לדור לא בזכות רישומה בתווים, אלא רק מתוך האזנה למוסיקה זו ובזכות ביצועה הכלי והקולי על ידי מומחיה החל מן המאה התשיעית ועד לימינו. מלאכת ביצועה התזמורתי של כל "נובה" הופקד בידי ועדת מומחים שבחרה את התזמורות המבצעות והתאימה אותן לנובות השונות, כך שבנוסף לביצוע התזמורתי של עבדלכרים רייס מפאס, עיר הנחשבת לקובעת הנוסח המוביל, הוקלטו נובות שובצו על ידי תזמורות מטנג'יה, טטואן, רבאט וקזבלנקה. הודות למדיניות זו נלמדו פרפרטור מוסיקה הנובות באקדמיות ובקונסרבטוריונים, הוקמו ופרחו "אגודות חובבי המוסיקה האנדלוסית" ברוב הערים ואף נעשו נסיונות על ידי חוקרים במרוקו, בישראל ובצרפת להחיים למוסיקה זו את הנוטציה הגרגוריאנית כדי לשמר אותה בכחה סימנים חזותי.

ל"נובה" האנדלוסית הקלאסית היה מעמד חשוב בימי שושלת סולטני ה"מורביטון" הברברית, אף על פי שבראשית שלטונם הטיפו נגד מנעמי החיים ונגד נגינה בפרט. בהמשך, הם אירחו בחצרותיהם את האמן איש אנדלוסיה אבו בכר סייאע'. יורשיהם בני שושלת המייחדים (מווחידון) הזניחו בראשית שלטונם את המוסיקה, טיפחו את הקנאות הדתית והטיפו לשבירת כלי הנגינה. אך שושלת בני מרין (451-1221) שירשה אותם, זכתה ברכש יקר ערך של אמנים אנדלוסים שגורשו מחצי האי האיברי עקב הרקונקויסטה הנוצרית. באותה תקופה גם צמחו במרוקו מסדרים דתיים שהתקיימו בצד קברו של צדיק מקומי (זאיה), לעיתים אף מתקופת הג'היליה, היא התקופה הקדם איסלמית, ואימצו את השירה והמוסיקה האנדלוסית בטכטיהם לצד מוסיקת ה"סמאע" ששימשה את ריטואל התפילות התקניות. ראוי לציון בייחוד את מסדר ה"עיסאווה" ממכנאס ששיחק תפקיד חשוב בהפצת מוסיקה ה"אלא" בקרב שכבות נרחבות באוכלוסייה.

בימי שושלת הסעדיים התווספה לרפרטואר המוסיקלי הקלטי "נובה" חדשה אסתהאלל שחוברת על ידי עלאל בטה, מבוססת בחלקה על מודוס "ראסד" במוסיקה הקלאסית המזרחית. בימי שושלת השריפים העלאוים הוסיף המלחין עבדארחמן אלפאסי פרקים חדשים לנובת "ראסד אדיל" וחיבר מילים דתיות לנובת "רמל מאיה" במקום המילים החילוניות בהן היתה מושרת קודם לכן. אחריו הדו בן ג'לון יצר את המיזאן "קיים אונוס" לנובת "ע'ריבת לחסיין" ויסד אקדמיה למוסיקה בעיר פאס. בשנת 1932 שיגרה מרוקו לועידת המוסיקה הערבית בקהיר משלחת גדולה בראשותם של מוחמד שוויקה ועומר אלג'עדי. שנתיים לאחר מכן השניים יסדו את התאחדות חובבי המוסיקה האנדלוסית, בראשה הועמד דריס בן ג'לון, והצליחו לראשונה להקליט שמונה נובות שלמות מתוך ה-11 שנותרו בזכרונם של המבצעים. בתקופת שלטונו של המלך חסן השני ראשי התזמורת המלכותית היו מוחמד לוקילי ועבדלכרים רייס ותלמידיהם עבדרחים סוירי ועבדלפתח בניס.

### המוסיקה הליתורגית

אם ה"אלא" האנדלוסית שירתה את השירה הפרא-ליתורגית באירועים דתיים וחילוניים בחצרות מלכים ובבתי הבורגנות העירונית, ה"סמאע" היא מוסיקת הריטואל הפולחני במסגד, במוסם ובזאוויה בתפילות התיקניות. מבצעה נקראים "מוסמעין". תפילותיהם מושמעות כשירת אוניסונו ללא ליווי כלי. המזמורים כתובים ערבית ספרותית ועוסקים בנושאי אמונה, תשבחות ושירי הלל לנביא ולקודשי האסלם.

### הפיוט ושירת הבקשות

לאמיתו של דבר כלל לא קיימת מוסיקה יהודית יחודית. עם זאת חשוב לציין את תרומתם החשובה של היהודים לשימורה והפצתה של ה"אלא" האנדלוסית, לטיפוח כלל סוגי המוסיקה שרווחו באזור ולאיימוץ השפעות מודרניות חדשניות שמקורן מחוץ למרוקו. מוסיקת הנובות רווחה בקרב היהודים המקומיים עוד לפני בוא מגורשי איבריה היהודים והמוסלמים. אך אין ספק שאלה תרמו לא מעט לחיי השירה והמוסיקה של "החושבים" (כך כונו על ידי מגורשי ספרד). התנופה המשמעותית בתהליך עברונה ויהודה של מוסיקה ה"אלא" האנדלוסית התרחשה בעקבות תפוצתה של תורת הקבלה של הרב יוסף קארו מצפת על ידי שליחים דרבנן שבאו מארץ

ישראל. אם כי קודם לכן כבר הרכיבו משוררי מרוקו היהודים מילים עבריות על לחני הנובות השונות. "השומרים לבוקר" הקיצו בחצות לילה בשבתות שבין סוכות לפסח ונהגו להתקבץ בחבורות כדי לבצע פיוטים המהללים את אלוהי ישראל ולנהל שיח עם השכינה לשם קירוב בואו של המשיח וזירוז הגאולה שתציל את ישראל מיסורי הגלות. זוהי "שירת הבקשות" המושרת לפנות בוקר כל שבת בעונת החורף.

הרפרטואר של "שירת הבקשות" נבחר מחוץ לסידור התפילה. הוא נאסף ונערך בקפידה, בחלקו האחד מתוך הדיוואן של שירת תור הזהב בספרד ובחלקו האחר מתוך המצאי הגדול של שירת משוררי מרוקו העבריים מן המאה ה-16 ואילך. בזייוואן זה מצויים גם שיריו של אחד מגדולי הפיטנים, הרב דוד חסין ממכנאס. כל חבורת לומדי הזוהר ותורת הקבלה ערכה אנתולוגיית פיוטים יהודית לצרכיה, אולם בשנת 1890 התגבש בהדרגה קובץ פיוטים אחיד: "רוני ושמחי" שנערך בעיר אסוירה (מוגדור) על ידי שני משוררים-מוסיקאים: דוד אלקיים ודוד פילח. הקובץ שופר ונערך מחדש בשנת 1921 בשם "שיר ידידות" על ידי פייטני מראכש, והתקבל לאחר מכן על ידי כלל פייטני "שירת הבקשות" במרוקו. האנתולוגיה מחולקת לעשרים שבועות שבין שני הרגלים. בכל מפגש לילי שרו הפייטנים את השירים השייכים לפרשת השבוע הרלוונטית, כאשר בכל מפגש מבצעים פיוטים בעלי אופי קבליסטי קבועים (תיקון לאה, דודי ירד לגנו, וידיד נפש), ואחריהם מבצעים סדרת פיוטים מתחלפים הכוללים גם "קסידה" אחת. בשנת 1979 פרסם חיים רפאל שושנה מהדורה נרחבת ומבוארת של "שיר ידידות" בשם "אעירה שחר", הכוללת הנחיות למבצעים בתחום המוסיקלי.

מלאכת הרכבת הטכסטס העבריים על פרקי הנובות השונות נעשה בקפדנות, במקצועיות ועל פי כל כללי הפרוזודיה, דבר המלמד על מומחיותם של המוסיקאים היהודים בתורת ה"אלא" האנדלוסית ובמקצביה השונים. קפדנות זו הובילה אותם להתאמת הצד הפונטי של חלק ממילות השיר העברי לצלילן של המילים הערביות המקוריות. כאשר המשפט המוסיקלי של ה"נובה" היה ארוך יותר משורת השיר העברי, השלימו הפיטנים את המלודיה באמצעות מליסמות (הא נא נא, טיריטאן יא ללאל). הרכבתה של ה"אלא" האנדלוסית על השירה הפרא-ליחורגית העברית שמחוץ לסידור התפילה העמיקה את אחיזתה בקרב ציבור החובבים (מולועין) והמקצוענים (אואלין) השרים או מנגנים בהרכבים תזמורתיים (רבאעה) שרווחו בקהילה היהודית. כתוצאה מכך השתמרו פרקים אחדים מתוך מספר נובות שהמוסיקולוג מוחמד חייכ הכריז עליהן בסוף המאה ה-18 כיתומות או אבודות. לחנים אלה ונעימות קדומות יותר נשתמרו בזכרונם של עורכי "שירת הבקשות" ופייטניה שכינו אותה "טריק קדים" (המודוסים הישנים) לעומת טריק ג'דיד (המודוסים החדשים), שרווח בקרב המוסלמים.

בתקופות של קנאות דתית מצד סולטנים של שושלות אחדות, שבאה לידי ביטוי אף באיסור קיומן של תזמורות מוסלמיות, המוסיקה של הנובות המשיכה להתקיים בקהילות היהודיות בבתי כנסת ובתזמורות. כאשר זו נשתכחה במקצת מזכרונם הקולקטיבי של הנגנים המוסלמים פנו הסולטנים היותר ליברלים, שירשו את קודמיהם הקנאים, למוסיקאים היהודים וביקשו את עזרתם להקמת סיטרה (תזמורת) חדשה בארמון המלוכה. היהודים גילו ביקאות לא רק במוסיקה אלא גם בטכסטס המקוריים שלה, ולעיתים חיברו פיוטים בשיטת המטרוז (רקום) – שירים דו לשוניים – בעברית וערבית, הבנויים מבתי שיר משולבים לסירוגין בשתי השפות, להם התאימו לחנים מרפרטואר הנובות. היהודים אימצו גם את שירת ה"שעבי", שירה עממית בהשפעת המוסיקה האנדלוסית, את הדזירי (נובות קלאסיות-קלות בנוסח אלג'ירי) ואת ה"קסידה". הם יצרו להן מילים חדשות בעברית, בניב הערבי-יהודי של שפת הדיבור, או בשפת ה"תשלחית" שהיתה שגורה בקרב קהילות יהודיות בחבל הסוס, למרות שהן נחשבו לפחותות ערך בהשוואה למוסיקת הנובות הקלאסית, הידענית והאמנותית.

אלה הן דוגמאות אחדות למערכת הזיקות ההדדיות שהתקיימו בין יהודים למוסלמים בתחום אמנות המוסיקה. אך לצד מלאכת השימור "חטאו" היהודים גם במודרניזם בהיותם הראשונים שהחדירו לשירתם סוגות חדשות שמקורן במוסיקה הקלה או האמנותית שבאה מן המזרח בעיקר מקהיר. נציין בתחום המוסיקה הקלה והעממית את המוסיקאים היהודים הפופולריים במאה העשרים" סמי אלמעריבי וסלים האלי, ובתחום השירה הפרא-ליחורגית את גדול הפייטנים החדשניים, הרב דוד בוזגלו, שהשפיע על דור שלם של פיטנים. תקליט של פיוטים בקולו משנות החמישים יצא לאור מטעם בית התפוצות (1985), מתוך אוסף הקלטות של החוקר חיים זעפרני מפריס.

היום אנו מבחינים בישראל בתחית "שירת הבקשות" ובפריחתם של ערבי שירה ופיוט המבוססים על ה"אלא" האנדלוסית. כבר בשנות השמונים מקהלת זמרי קאמרן ביצעו ברפרטואר של הסדרות למנויים מחרות פיוטים משירת ה"נובה", בעיבודו של המלחין אברהם אמזלג. להקה צפון מערב הסטודנטיאלית בראשותו של החוקר יוסף שטרית ביצעה לצד הנובות גם פולקלור עממי, בשיר ובריקוד. בשיתוף עם גדול ידעני מוסיקת הנובות, הכנר ישועה אזולאי מנחיות, ביצעה המוסיקאית ליז מגנס עיבודים לג'ז של קטעי "נובה". שתי תזמורות של מוסיקה אנדלוסית באשדוד ובאשקלון מקיימות סדרות של קונצרטים למנויים בערים הגדולות בארץ. התזמורת האנדלוסית הישראלית – אשדוד אף זכתה בפרס ישראל בשנת 2006.

### השירה העממית: המלחון והקסידה

ה"מלחון" הוא הזמר העממי המרוקני ולו שורשים עתיקים באוכלוסייה הכפרית. הוא נקרא לעיתים גם "זג'אל" או אף "קסידה", שהוא מונח המתייחס לטכסט ולא לסוגה המוסיקלית. מילותיו מושרות בערבית מדוברת בניביה השונים בהתאם לאזור, אך המלודיות שלו שאובות ברובן מרפרטואר ה"נובה" האנדלוסית הקלאסית תוך פישוט. הוא זוכה לתפוצה גדולה ובמשך דורות חימם את ליבותיהם של תושבי נאות מדבר הסחרה בעמקי הסוס, הדאדס והזיז, לפני שהתפשט צפונה לערי המלוכה מראכש ופס ואף לערי החוף האטלנטי. במאה ה-13 המוסיקולוג אבן דרג' מזכיר בספרו "על ההנאה והתועלת מהאזנה למוסיקה" (כיתב אל אימטע ולאינתיפאעפי מסאלת סאמע אסמע), 31 סוגים של כלי נגינה, אך הוא אינו מזכיר מוסיקה עממית. גם וואנשריסי, מוחמד חייכ בספרו "כונאש" וטייב עמלי, אינם מזכירים את ה"מלחון". העדרו של המונח מן הספרות המוסיקולוגית המרוקנית אינה פוסלת את קיומה של סוגה זו המבוססת על שיר ה"קסידה".

ה"קסידה" היא שיר נרטיבי על נושא אחד, (סוג של בלדה) בנויה על משפט מלודי יחיד, פשוט וקליט. הטכסט שלה משלב אוצר מילים ותחביר מן הערבית הקלאסית וספרותה עם הערבית המדוברת במרוקו (ה"דריג'ה"). אך קסידות אחדות כתובות בשלמותן בערבית מדוברת (זג'אל). שירי ה"קסידה" שומרים על חלוקת השורות לבתים כמו בשירה האנדלוסית. הבית נקרא ע'סון (ענף) וכולל 8 ע' 16 שורות ופזמון: "חרבה" (חץ) המגוון את המבנה המלודי של הבית. הקסידה של המלחון מתבססת על שני מרכיבים עיקריים: הפתיחות (פרלוד) והבתים. הפתיחות הכליות (תקסים) הן בעלות משקל חופשי ומבוצעות על ידי נגן עוד המנגן סולו או על ידי נגן כינור. לאחר מכן מנגנים שיר באחד משלושת הצורות המוכרות: סרבה, תמוואלה, מואל. יוצרי ה"סרבה" בלתי ידועים, לכן מכנים אותם סרבה חרמיה (סרבה ממזרה). היא מבוצעת כשיר קצר בסגנון של ה"קסידה". היא מורכבת מארבעה חלקים: דח'ול, נעורי, אבייאת, רדמה.

### חלקי הקסידה:

**קס = בתים מושרים בסולו, בהם משולב פזמון (חרבה)**

**חרבה = נוצרה במאה ה-16. פזמון בין הבתים המושר על ידי השדדה (זמרים וזמרים-נגנים)**

**דרידכה = פזמון מהיר לקראת סוף הקסידה, "חרבה" מהירה.**

המודוסים של הקסידה מושפעים מן ה"אלא" האנדלוסית ומן המודוסים שלה. מבחינים בשתי קטגוריות. שישה מודוסים בסיסיים: אסתיהלאל, רמל מאיה, חיג'אז, סיכה, עראק עג'אם, אסביהאן. מודוסים משניים ספורדיים: חסין, אינקילאב ראמל, חמדאן, ראסד משארקי. מודוסים מזרחיים: ראסד, בייאתי, סיגה. מקצבי ה"קסידה" מחולקים לשלושה סוגים: גובהי, חדרי, דריכה. הם מופקים באמצעות מחיאות כף (ארש) ותעריג'ה (תוף מחרס). שני "תעריג'ה" קובעים את המקצב. האחד מקיש באמצע משטח עור התוף (אום) והשני בשפת התוף (חאסיה). תזמורת ה"מלחון" המסורתית אינה כוללת כלי נשיפה, אלא כלי מיתר וכלי הקשה בלבד, כדוגמת התזמורות הקלאסיות. בנוסף לכלי ה"עוד" וה"כמנג'ה", אנו מוצאים את הסוויסן (או סוויסי) שאינו אלא "עוד" עממי בעל שלושה מיתרים וצליל דק, ממשפחת ה"גמברי". ה"חג'חוג" גם הוא ממשפחת ה"גמברי" אך צלילו נמוך. המונשיד (הזמר הסולן) מחזיק בידו תעריג'ה כדי ללוות את שירתו בקצב.

בימי שושלת המייחדים הברברית (1147-1269) ששלטה במרוקו ובמקביל להיווצרות ה"מוואשח", נוצר ה"זג'אל" או "גריהא", המתעלם מכללי הדקדוק הקלסי. בשנת 1206 נוסדה האקדמיה לשירת ה"מלחון" במכנאס שם היא נלמדת עד היום. סגנונות חדשים מתווספים לסגנון זה ובימי שושלת בני מרין ובעיקר בימי שושלת בני וואטס במאה ה-16 נוצר הפזמון (חרבה) המציין את סופו של כל בית. בין היוצרים החשובים של

ה"מלחון" אנו פוגשים את עבדלעזיז אלמע'ראוי (1578-1602), בן זמנו עבדרחמן מג'דוב, שיצר מן המילה חסרת הפשר דן שורות שיר כגון: דן דני יא דן דני דן דן יא דן. במאה ה-17 אלמסמודי השתמש במילה "מאלי" כדי ליצור אפקט דומה. אלה הן בעצם מליטמות הבאות להשלים שורות שיר או סטרופה כדי להתאימן למשפט המוסיקלי או כדי לייפותו באמצעות משפט מלודי אימפרוויזטורי. בזכות בואם של משוררים אלג'יריים שברחו מן הכיבוש התורכי בימי שושלת הסעדיים התעשר ה"מלחון" בצורות חדשות: מובייאת, מקסור, ג'נב, מושחאב, סוסי. תקופת התחדשות עברה על שירת ה"מלחון" וה"זג'אל". היצירה האינטנסיבית בתחום זה הולידה את ה"סורוף" ואת התהליכים המדגישים את המקצב ואת המעטפת של המאזינים על הזמרים. במחוז תפילאלת שבפאתי הסהרה צמחו משוררי "מלחון" רבים. במאה ה-18 פעל בתחום זה מוחמד בן סלימן ובזאוויה זג'ולי שבמראכש פעלו בן עלל מראכשי שיצר את זג'אל סופי. בזאוויה של מכנאס פעל סי קדור עלמי שזיכה את ה"מלחון" בתפוצה רחבה ביותר. בזוויה חרכיה ברבאט, בזאוויה שקוריה בשפשאון ובמקומות נוספים פעלו גם בן יזיש תזי, חאוזי בן מסייח, בן סחלה, בן תריכי ערובי ונגן העוד חוסין תולאלי. גם הסולטן מולאי עבדלחפיד שלח ידו בכתיבת מלחון. סוגה זו עברה לאלג'יריה באמצעות ה"מחאדשה" (זמרים-מספרים) שיצרו שם את סוגת ה"שעבי" (שירה עממית).

שעבי (עממי) הוא הגירסה האלג'ירית של המלחון שהגיע אליה ממרוקו באמצעות הזמרים-המספרים (מחדשה). רפרטואר השעבי האלג'ירי אומץ על ידי הזמרים ובעיקר הזמרות מקזבלנקה שראו בו סוגה מודרנית המפרה את הרפרטואר המקומי. בין זמרי השעבי ניתן לפגוש את מעלמה נג'מה, איברהים סוירי ואת היהודיה זוהרה אלפסיה. ביצע אותה גם סמי אלמע'ריבי, שנטש את השירה הקלסית-דתית-ליטורגית לטובת השעבי העממי-חילוני בהשפעתו של הזמר סלים הלאלי האלג'ירי שחי בעיקר במרוקו.

### המוסיקה הקלה

הדור החדש של המוסיקה הקלה במרוקו משלב מסורות מוסיקליות מקומיות עתיקות ("אלא", מלחון, קסידה, שעבי, שירת הגנאוה ולחנים הרריים של האימזיע'ין), עם השפעות שמקורן במוסיקה המצרית ובאגן המזרחי של הים התיכון, בעיקר בהשפעת הרדיו, הטלביזיה והקולנוע. להקת זייל זיילאלה שואבת מן הרפרטואר ומכלי הנגינה הֶבְרָבְרִים, אף על פי ששפתה ערבית ספרותית. להקת נאס אלע'יאן זוכה להצלחה גדולה אף מחוץ למרוקו בזכות השילוב המוצלח בין מקצבי הגנאוה של אזור אסווריה לבין מוסיקת הפופ והג'ז של זמרים שחורים מאמריקה. להקות תגדא ולמשחב בתחום המוסיקה הפופולרית הקלה משלבים מסורות מקומית עם השפעות ממוסיקת ה"ראי" האלג'ירי והפופ האמריקאי. במקביל, לא מעט כוכבי פופ אמריקאים הוקסמו מנופיה של מרוקו וממקצבי תושביה הכפריים שבדרום, שהו בקרבם זמן מה ושאו מלחניהם. ג'ימי הנדריקס שהה בקרב הגנאוה באסווריה, בראיין ג'ונס ואחריו מייק ג'אגר מן "האבנים המתגלגלות" שהו בכפר ג'ג'וקה שבהרי הריף והשתתפו בשירת העייתה. כמוהם שאבו נגני הג'אז מיילס דייוויס, רנדי ווסטון ואורנט קולמן מן השפע הרב שסיפקה להם המוסיקה העממית והפולקלורית של מרוקו.

### כלי הנגינה

התזמורת האנדלוסית הקלאסית כוללת בעיקר כלי מיתר. הכינור (כמנג'ה) והויולה (כמאן) הנשענים במאונך על הברך השמאלית ולא על הכתף כמקובל באירופה, וזאת כדי לשחרר את הסנטר לביצועים קוליים. בעבר מיתריהם היו עשויים ממעי בהמה מעובד, והיום המיתרים עשויים מתכת. ה"עוד" דומה ללאוטה האירופית והוא בעל צוואר קצר וגוף מסיבי ומקומר, ובו חמישה זוגות מיתרים ומיתר נוסף בעל צליל נמוך. כל מיתר גדול בשלושה רבעים יותר מן המיתר שמתחתיו. הכינור הוא: רה סול לה רה סול דו. "כווירה" הוא "עוד" אלג'ירי מאורך יותר בעל ארבעה מיתרים כפולים. ה"קאנון" הוא סיחאר בצורת טרפז בעל 78 מיתרים ו-25 תווים. מיתריו נצבטים בעזרת שני מפרטים באצבע המורה של כל יד. מתחת לכל קבוצת מיתרים מצוי גישרון המשנה את הצליל עד לתשיעת הטון. הוא משמש ביחוד לקטעי המעבר של המוסיקה האמנותית. ה"רבאב" הוא סוג של ויולה בעלת שני מיתרים עבים עשויים חוטי שיער נצבטים וקשת קמורה. הוא נעלם בהדרגה מן התזמורות הקלאסיות לטובת הכינור ולטובת המנדולינה והבנג'ו שהתווספו לתזמורות אחדות.

במוסיקה העממית ובפולקלור אימזיע'ין מבחינים בכלים מגוונים כגון "גמברי". זהו עוד עממי מעוגל מעץ צפצפה או מעץ אגוז, כשהצוואר והמגופה עשויים מעץ דפנה. שלושת מיתריו הם בעלי מידות משתנות ובלתי

שוות עשויים מניילון, ממשי או ממתכת, נצבטים על ידי מפרט מקרן או מדקל ננסי. לותר הגנאוה הוא סוג של בנג'ו בעל תהודה עמוקה, עשוי מגליל חימר או מתכת. "סויסן" הוא עוד קטן בעל צוואר ארוך באופן מיוחד עם שלושה מיתרים וצליל חד.

בתחום כלי ההקשה פוגשים את ה"טאר" (או הטרייר הקטן) מעוטר ודומה לתוף מרים, שצלילו מקשט את צליל ה"דרבוכה", בעל מצילחיים קטנים מנחושת בצידו. ה"דרבוכה" הוא תוף גלילי נפוח בקצה אחד, עליו מתוחה יריעת עור, עשוי במקור מחרס או ממתכת בעל עור מתוח וברגים למתיחה. מקישים עליו בשתי הידיים במרכזו (אום) או בשפתו (חאסיה). לרוב הוא מעוטר בדגמים צמחיים דוגמת עיטורי הקרמיקה האופייניים לעיצוב האדריכלי במרוקו. ה"בנדיר" הוא תוף גדול ועגול עליו מתוחה יריעת עור כבש מחוממת באש מדורה וחבל המוסיף צליל הרעדה. נמצא בשימוש אצל האימזיע'ין (הֶבְרָבְרִים) כקובע את הקצב בריקוד ה"אחואש" ובשירת ה"אמראג". "כרכאב" או "גרגאב" הוא סוג של קסטנטיטות כפולות ממתכת בעלות תהודה חזקה, משמש את להקות הגנאוה. "נאקוס" הוא כלי הקשה עגול עליו מכים במקלות ממתכת. "ייל" הם מצילחיים מנחושת בהם משתמשים רקדנים ונגנים בבוהן ובאצבע המורה של כל יד כדי לקבוע את הקצב. "טבל" הוא תוף המלווה את הגראב.

בתחום כלי הנשיפה קיימת ה"עייתה" סוג של אבוב בעל לשונית כפולה, עשויה מעץ זית או מעץ משמש, מיוצרת בעיר וואזאן. ה"עודה" היא חלילית מקנה סוף. ה"ניי" הוא חליל צד בעל שיפוע חיצוני ללא לשונית, העשוי קנה סוף חלול משני צדדיו. נקובים בו שבעה חורים ונושפים בו בקצות השפתיים. נגני ה"ניי" משתמשים בו-זמנית בשבעה חלילים בגדלים שונים.

### הריקוד הֶבְרָבְרִי

ה"מוסם" הוא מפגש עממי רב משתתפים המתנהל סביב קברו של צדיק מוסלמי (מרבוט). הכפריים של הסביבה ואף העירוניים המגיעים ממרחקים באים כעולי רגל בחג המולוד (הולדת הנביא מוחמד) או לכבוד חגיגה כפריית חקלאית, כדי לומר תפילה בהנחייתו של פקיה (לבטא fqih). לצד הקרבת קורבנות, מתבצע יריד מסחרי ובעיקר מפגש ססגוני, הכולל הקשה לסיפורי נפלאות על סגולותיו התרפאויות של הקדוש הנערץ, מעשי צדקה כסגולה לשחרור ממצוקות. זהו גם מפגן חגיגי של שירה, נגינה וריקודים המתנהל בעיר אוהלים במשך כשלושה ימים ולעיתים אף יותר, הכל לפי מנהג המקום. את מיטב ביטוי של הריקוד הפולקלורי ניתן לפגוש באירועי ה"מוסם" ב"זאוויה" אך גם באירועים מקומיים, בחגיגות משפחתיות וחגים עונתיים הקשורים לעבודות חקלאיות ולהשפעת כוחות שמייים על טבעיים על חייהם. האימזיע'ין ובעיקר ענף ה"שלוח" של איזור הסוס והרי האטלס העליון מהווים מקור עשיר של שירה, נגינה וריקוד. השירה מתבצעת בשפת התשלחית (או תמזיע'ית) ולרוב היא קשורה בלהקת ריקוד בראשה עומד ראיס, שהוא גם המשורר, המלחין והמנגן, או לעיתים ראיסה שמנהלת את שירת הנשים (עייתה). הלהקה שרוכשת מיומנות גבוהה נודדת לכפרים שכנים ואף לערים רחוקות. הלהקה מבצעת שירים בצורת דו שיח מלודי בין נשים לגברים או בין הראיס לבין שאר המשתתפים. השירה הקולית הוירטואוזית של הסולנים ושל המשיבים מגיעה לטונים גבוהים עם פאוזות בסופי משפטים שמזכירה את שירת היודל השוויצרי.

בפאתי מדבר הסהרה ובחבל הסוס אוכלוסיית ה"שלוח" רוקדת את ריקוד ה"גדרה" (או קדרה) על שמו של התוף הגדול שצורתו קדרת חרס עליו מתוחה יריעת עור מאויירת ומחוחמת באש המדורה המרכזית שמדליקים בשטחים פתוחים בקרבת הכפר. במרכז כורעת אישה על ברכיה, במיטב איפורה ותכשיטה, עטוייה צעיפים אותם היא פושטת בהדרגה במהלך הריקוד. הריקוד מתבצע בתנועות ראש, כתפיים וחזה, בהתחלה באיטיות ובהדרגה מגיעה הסולנית למצב השתוללות והתמוטטות, ובאותו זמן שאר הנשים פוצחות בזע'אריית (קריאת יו יו לביטוי שמחה), והגברים קובעים עבודה את הקצב במחיאות כף ובהקשה על תופי ה"גדרה". ה"אחואש" הוא ריקוד אופייני לאטלס העליון ולחבל הדאדס. בחצר הקסבה (מבצר) המקושטת בשטיחים וכיסויי קיר, מתיצבות הנשים לסירוגין במעגל סביב מדורה או בשורה מול שורת גברים המכים בתופי הבנדיר הקטנים ומנהלות איתם דיאלוג מלודי. הראיסה פוצחת במשפט פתיחה ושאר המשתתפים משיבים לקריאתה בשיר ונגינה. ה"אמראג" הוא השיר המלווה את הריקוד. בהרי האטלס התיכון והעליון, בכפרי איית בוגמז, אית הדידו, בכל מחוזות ה"אימזיע'ין" ובחבלי אולמאס וכניפרה, רוקדים את ריקוד ה"אחידוס" אותו רוקדים

נשים וגברים, לבושים בגדים צחורים. הרוקדים מתייצבים בחצי עיגול, ובהטיית גוף קדימה מתפתחת הנועה פשוטה ומתמשכת של צעדים: לפנים, אחורה, ולצדדים, כאשר השירה והנגינה מלווים את מהלך הריקוד.

### טקסי הגנאווה

תולדות הגנאווה קשורים בסולטן אחמד מנסור שבטביבות שנת 1590 ערך מסע לסודאן המערבית (גינאה, גאנה, מלי, סנגל וניגריה), והביא משם עבדים שהעסיק בשדות קני הסוכר של חבל הסוס, בחבל החאוז של מרכז ובתעשיית זיקוק הסוכר בעיר החוף אסוורה. אחריו הסולטן מולאי איסמעיל הביא יותר משלושים אלף עבדים מגינאה יחד עם נשותיהם כדי לגייס אותם ואת צאצאיהם למשמר השחור הנאמן לבית המלוכה. במאה ה-18 מוחמד בן עבדאללה בנה את העיר אסוורה בעזרת פועלים שהובאו מסנגל, סודן וגינאה. היום הם מהווים קבוצה אתנית גדולה.

מסדר ה"תריגה" אליו משתייכים הגנאווה, הוא מסדר סופי (תסוויף) המתקיים סביב הוואלי, (הצדיק של המרבוט), סידנא בילאל, המואזין הראשון של האסלאם ועוזרו השחור של מוחמד. בשמו הקימו זאוויות רבות בצפון אפריקה. בקונסטנטין שבאלג'יריה הם מכונים "אספן" (עבדים), בחוניס הם שם "סטמבלי" או "סודני". במרוקו הם פזורים במרכזים רבים במכנאס, פאס, רבאט, קזבלנקה, אסוורה, מראכש, תפילאלת ותמסהולת. הם מקיימים קשר אימץ עם מסדרי ה"עיסאוואה", ה"חמדשה" ו"סידי רחאל", ומשתתפים יחד איתם בכנסי המוסם כזמרים ורקדנים.

בחג השנתי לכבוד סידי בילאל, במסגרת ה"חדרה" של ליל הגנאווה, הנשים (שוואפה) מנהלות טכסי ריפוי בעזרת ה"ג'נון" (שדים) מלווים בריקוד הדרדבה (הרעש הגדול) הופעות הדרדבה של הגנאווה מצטיינות גם בריקוד אקרובטי וגם במוסיקה קצבית מלווה בצלילים מתכתיים צורמים של ה"כראכב" או "גראגב" (קסטנייחות כפולות ממכת), שמתפתחת בהדרגה למצב של טרנס אקסטטי המקרב את הרוקד למהות המיסטית של האלוהות. בעיר החוף אסוורה מתקיים פולחן ליל הגנאווה מן החשובים ביותר במרוקו. הטכס מורכב מחמישה שלבים.

< עאדה (המינהג) היא תהלוכה המתחילה בזאוויה של סידנא בילל ומסתיימת בביתה של המשפחה המארחת, שתורמת את הבהמה שנטלה חלק בתהלוכה בתוך העיר, ומגיישים אותה כקורבן. את התהלוכה מוביל המנהיג הרוחני של הקהילה, המעלם, או עוזרו, המכה בטבל בעזרת שני מקלות מעוגלים בעוד שאר השתתפים רוקדים במעגל ומכיישים בגרגר.

< דביחה (הזבח) טכס זה מתחיל בהעלאת הקורבן המסורתי בו שוחט הקצב של המסדר (המוקדם) אייל או עגל שהוקרב ליישיות אליליות המתוארות במילות השירים. מבחינה בלשנית מילות השיר מעידות על קשר אתני עם קבוצת "במברה", "סוע'אי", "חאוסה", ו"סוכול". מראה השחיטה הפומבית והדם הניקז מחדדים את תחושת האכזריות והאזוטרייות גם יחד. המעלם שמוביל את הטכס מדקלם מזמורים מלווים בצליליו הנמוכים של ה"חג'חוג", וב"זע'אריט" של הנשים.

< כויו - kuyu (יזכור) הוא מסכת תאטרלית המתארת את תולדות הגנאווה השחורים ובעיקר תמונת צייד וקטיפ מבוצעים במימיקה, ריקוד שירה ונגינה. באסוורה שלב זה מכונה "אולאד במברה". במכנאס הוא נקרא ב"מבראויה". הוא מורכב משירה קצבית מלווה ב"כראכב", "גמברי" ומחיאות כף קצובות ומורכבות. הריקוד בעל האופי הווירטואוזי מגיע לשיא אקסטטי (נושקה) בו נוטלים חלק רקדנים רבים. תמונת קשירת הידיים והרגליים בריקודי הסולו מזכירה את תולדות הקהילה, כאשר נתפסו אבותיהם באפריקה ונמכרו כעבדים.

< הארוחה הגנאווה ואורחיהם משתתפים בארוחה חגיגית ומתחלקים בבשר הזבח המוגש בתערוכת של ירקות מבושלים ולחם. מקנחים את הארוחה בתה ובמשקאות מתוקים. אחרי הפסקה קלה מגישות בנות הגנאווה או "חידמאה" (משרתות) למעלם, סל עם מכלי קטורת בהם נשרף צמח ה"ג'אוי". יחד עם הקטורת בנות הגנאווה שהיו משרתות הופכות לידעוניות (שוואפה), "שריפה" או "מוקדימה", ונוטלות איתן שבעה צעיפים בצבע לבן, שחור, כחול, ירוק, אדום,

כתום, וסגול, ומגישות אותם למעלם. כל אחד מן הצבעים מתייחס לאחד מן השדים (ג'נון) או היישיות האליליות אליהם פונים אחד אחר השני, ולפי תור קבוע מראש, בקריאות מושרות. אין ספק שמדובר בטכס בעל אופי אלילי מובהק, שאין לו כל זיקה לאסלאם, אותו אמצו הגנאווה עם הגיעם למרוקו. אחת מן הדמויות האליליות אליהן פונים בשלב הארוחה, אינה אלא לאלה מימונה, גבירה מן המיתולוגיה המקומית, אליה מופנה מזמור ארוך וקצבי, מלווה בזע'אריט של הנשים. לנשים בטכס מוענקים תפקידים מסורתיים של ריפוי פסיכולוגי ומיני.

< מלכ או פתיחת הרחבה - בשלב זה נמנעים מאכילה. העביד (משרתים) מגיישים מנחת תמרים וחלב וה"בכארה" (נושאי הקטורת) מעשנים, מחטאים ומטהרים את האורחים ואת כלי הנגינה בעשן קטורת סמך, המדיף שלל צבעים דומים לצבעי הצעיפים, ומאחלים ברכת ברוכים הבאים לאלים. ה"נע'שה" הוא שלב ריקודי הדיבוק המלווים בצליל המתכתי של ה"גראגב". מעודדים את האורחים ליטול בו חלק כסגולה תרפאוטית. ה"נע'שה" הוא גם האל של מסדר "במברה", ומציין את ילדי היהודים או "אולאד שמירה" או "אולאד סבתיין" (שומרי שבת).

הרוקדים והנגנים מתאספים סביב ה"מעלם" במעגל המשתנה חליפות לשתי שורות מקבילות, והמשתתפים כורסים ונזקפים ללא הפסק, דבר הדורש כוח רב, מיומנות רבה, ומטשטש את חושי הרוקד. כל משתתף בתורו מתחיל לרקוד במרכז המעגל או בין שתי השורות המקבילות. הוא נכנס בהדרגה ובאיטיות למצב של טרנס אקסטטי שבסופו הוא מתמוטט מעולף, עטוף באחד משבעת הצעיפים הצבעוניים. כאשר עשן הקטורת מוגש לנחיריו ממכלי ה"טביגה" והרעש המתכתי של ה"גראגב" מקהה את חושיו הוא מגיע למצב של איבוד הכרה מוחלט שמביא לגאולתו האישית. המלכ או ג'נון, הם למעשה יצורים מעולם הרוחות והשדים, הנקראים להתגלות ולהשתלט על גופם של משתתפי הטכס לתכלית ריפוי. קיימים שבעה סוגי מלכ, שהם שבעה רוחות אלים:

**הלבנים - מוקדשים לג'יאללה, ולמיסד מסדר ה"קדירי" מוחמד עבדלקדר ג'יאללה**

**השחורים - מוקדשים לסידי מימון, בן זוגה של לאלה מימונה**

**הכחולים - מוקדשים לסידי מוסה (משה רבנו)**

**האדומים - מוקדשים לחמו הקצב האדום, הסולטן של חאוסה.**

**הירוקים - מוקדשים ל"ריג'אל אלה" (בני האל) או שריפה**

**השחורים - מוקדשים ל"אולאד ע'אבה" (בני היער הסודנים)**

**הצהובים או הסגולים - מוקדשים לעיילאת (הגבירות): לאלה מימונה, לאלה רקיה ולאלה עיישה** בשלב זה רוחה של לאלה עיישה נכנסת במנהיג העדה (מקדם) והוא מתחיל להתנבא בסיועו של החושך (השטן) שנוצר עם כיבוי האורות. לפנות בוקר הגנאווה מסיימים את ה"דרדבה" כפי שהתחילו אותה, שרים ורוקדים עד שה"מקדם" מניח את ה"גמברי" או ה"חג'חוג" שלו על הרצפה. ריקודי הטרנס האקרובטי אופייניים למספר מסדרים דתיים שחיים בזאוויה, כגון מסדר "סידי חמד או מוסה" מאזור תפראות, שבולטים בלבושם בצבעי הדגל ירוק אדום ובהופעותיהם בכיכר ג'מאע אלפנא במראכש. מייסדי המסדרים כגון ה"עיסאווייה" ממכנאס, ה"חמדשה" ו"הדע'ועייה" מאזור זרחון, ה"ג'זוליה" ממראכש, ה"תוחמיה" וה"טייביה" מוואזן, ה"דרכאווה" מגבול הסהרה, הפכו בעיני מאמיניהם לקדושים נערצים, ומקיימים לכבודם, אחת לשנה, טכסים דתיים אזוטריים, המשלבים בפולחנם אקטים של הלקאה עצמית, תהלוכות, ריקודים ושירה, ספוגי קנאות דתית. למסדר ה"רגרה" יש שלוש עשרה "זאוויה" בחבל "שיאדמה" שמצפון לאסוורה ונאמני המסדר פוקדים את כולם אחת לשנה. הצייר הגנאוי איש סוורה מוחמד טבל מצייר ציורי טרנס המושפעים מליל הגנאווה, והאמן עבדלטיף זין מקיים מופעי טרנס-ארט בהשפעת ריקודי הטרנס הגנאוי בשנת 1994 הוא הוזמן על ידי שמעון פרס לפתוח את פסטיבל ישראל בירושלים.

## EMBROIDED CANTICLES

Dir: Izza Génini

יהודים וערבים במרוקו שימרו בתשוקה את אוצרות המורשת המוסיקלית המשותפת עוד מתקופת הרנסנס האנדלוסי הסובלנית שמלפני גרוש ספרד. מטרז, הוא "שירה רקומה", יצירה המורכבת מצלעות שיר בעברית ובערבית וסגנון שמשמל יותר מכל את הדו-קיום בין מוסלמים ליהודים. הרב חיים לוק ועבדלסאדק שכארה מבצעים יחדיו רפרטואר משותף בפני קהל נלהב.

(26 min., Fre., Heb., Arab., Heb. Sub) (26 דקות, צרפתית, ערבית ובערבית, תרגום לעברית)



## RETURN TO OULAD MOUMEN

Dir: Izza Génini

אולאד מומן, כפר הבנוי ליד חורשת עצי זית דרומה ממראכש, הוא מקום הולדתה של משפחת אדרי בתחילת המאה העשרים. ההגירה, בראשיתה פנים מרוקנית, ובהמשך מחוצה לה, פיזרה את בני המשפחה, הפרידה ביניהם, שינתה ובווללה אותם בתוך תרבויות חדשות. היוצרת אספה את בני משפחתה הרחבה בכפר אולאד מומן לכנס גדול. באמצעות קטעי ארכיון אישיים והיסטוריים וצילומים מקומיים תועד הכנס. הסרט מתאר סאגה של הגירה לדוגמה איתה יזדהו משפחות רבות מפוזרות בעולם, ללא הבדל מוצא.

(52 min., Fre., Heb. Sub)

(52 דקות, צרפתית, תרגום לעברית)

הטונים הגבוהים של הנשים וצהלוליהן מלווה את עבודה היום יום. עם רדת החשיכה הכפריים מתאספים בשטח כדי לבצע ריקוד המאחזר את המעגל הקוסמי אופייני לתושבי ההר.

(26 דקות, צרפתית, תרגום לעברית)

(26 min., Fre., Heb. Sub)



## נובה של זהב ואור

(צרפת / מרוקו 2007) בימוי: איזא ג'ניני

## NUBA OF GOLD AND LIGHT

Dir: Izza Génini

הסרט מספר את סיפורה של המוסיקה האנדלוסית, כשה"נובה" היא הסימפוניה שלה. זהו אילן מוסיקאלי ששורשיו נבטו מזה דורות בערי מרוקו ומקורו מזרמים שבאו כנראה מן המזרח המולמי. הוא צמח בחצרות הכליפים של אנדלוסיה, התפשט לספרד המוסלמית, נתמזג בשירת טרובדורים של יהדות ספרד, עד שנשתל ופרח מחדש בצפון אפריקה ובמרוקו בפרט תחת השם "אלה".

(80 דקות, צרפתית, תרגום לעברית)

(80 min., Fre., Heb. Sub)

## ערב שלישי

## רטט באטלס העליון

(צרפת / מרוקו 2004) בימוי: איזא ג'ניני

## VIBRATIONS IN UPPER ATLAS

Dir: Izza Génini

בהרי האטלס העליון, בעוד אנו מטפסים על הדרך המובילה לעמק אית בוגמאז, נעלמים כל סימני החיים המודרניים ואנו נותרים לבד מול ארץ ושמים. המוסיקה היא ביטוי טבעי לעולם קדמוני זה. השירה הדואופונית בעלת



## להפארת העין

(צרפת / מרוקו 1997) בימוי: איזא ג'ניני

## FOR EYES' DELIGHT

Dir: Izza Génini

במרוקו אמנות היופי מופקדת בידיה של מייפה, המכונה בצפון הדינה "זיאנה" ובמקומות אחרים "נגאפה". היום אמנות זו הפכה למקצוע מוכר. במסען ברחבי הארץ שתי מייפות מקצועיות, ח'ידי'ה ופאנידה, מספרות סיפורים מרתקים, חושפות בפנינו את סודות היופי. כמופקדות על שמירת מסורת עתיקה, הן מגלות את אוצרות העיצוב הנשי שהתפתח לאורך הדורות. במומחיות ובזהירות הן מובילות אותנו עם חוס ונדיבות בתוך עולם היופי והפיתוי ומגלות לנו את סודות העיסול, הכחול, החינה ועלי הוורדים.

(52 דקות, צרפתית וערבית, תרגום לעברית)

(52 min., Fre. &amp; Arab, Heb. Sub)



מקצבי מראכש (צרפת / מרוקו 1988)

בימוי: איזא ג'ניני

## RHYTHMS OF MARRAKECH

Dir: Izza Génini

תיעוד במראכש של מסדר המתופפים את חיפוף ה"דקה". בפסטיבל משתתף הבאבא המיתולוגי, נשות החוארה המתופפות, מבצעות העייטה והכנרים הרוקדים. זוהי חגיגה של מקצבים, בה כל העיר רוטטת בקצב התופים של ה"דקה", לצלילי הקסטניאטות המתכתיות, הקרב, וה-"נופאר" חוצרות הנחושת. משעות הבוקר קבוצות נגנים מקיימות תהלוכות בגני המנרה ומתחרות בוירטואוזיות ברחובות צרים של העיר העתיקה כדי לקיים את החג הכפרי של ה-"נזהה".

(26 דקות, צרפתית, תרגום לעברית)

(26 min., Fre., Heb. Sub)

## שירת הגנאוה (צרפת / מרוקו 1989)

בימוי: איזא ג'ניני

## GNAOUAS

Dir: Izza Génini

אפריקה השחורה זורמת בוורידיה של החברה המרוקנית. הגנאוה היו עבדים שהגיעו למרוקו מגינאה ומערב סודן במאה ה-15 ויצרו מסדרים המבצעים פולחנים ותהלוכות לגירוש שדים. טקסים דתיים ואפוטרופאים אלו שואבים מן התרבות הקדם אסלאמית וממסורת

ותושבי עמק סוס מגדלים את הפרי, בהתאם למסורת הדת היהדית. הסרט יוצא למסע חיפושים אחר פרי פולחני זה ליהודים ברחבי העולם.

(26 דקות, צרפתית, תרגום לעברית)

(26 min., Fre., Heb. Sub)



## נישואין באטלס התיכון (צרפת / מרוקו 2004)

בימוי: איזא ג'ניני

## NUPTIALS IN MIDDLE ATLAS

Dir: Izza Génini

שבטי זיאן ואישכר מתכנסים ליד ח'ניפרה שבאטלס התיכון לטקס נישואין מיתי של אסלי וחיסלית, החתן והכלה מסמלים את השמיים והארץ, שדרך זיווגם יגרמו להופעת כוחות הסערה שישקו את השדות ויפרו אותם. הקהילה הכפרית מבצעת את הטקס כסמל לשפע ולפוריות.

(26 דקות, צרפתית, תרגום לעברית)

(26 min., Fre., Heb. Sub)

## עליה לרגל, המוסם (צרפת / מרוקו 1991)

בימוי: איזא ג'ניני

## MOUSSEM

Dir: Izza Génini

המוסם הוא חגיגה, עלייה לרגל, שוק, ובעיקר אחד האירועים המרוקניים הפופולאריים ביותר. לכל עיר ואזור מוסם משלו. האחד של מולאי עבדאללה הוא המפורסם ביותר

בזכות מופע ה"פנטזיה" שלו. הוא מרכז כל שנה כאלף סוסים ופרשים להחרויות טקסיות. הסרט מלווה את תאופיק נעומי בן ה-22, אחד הפרשים המוכשרים ומסורים ביותר.

(24 דקות, צרפתית, תרגום לעברית)

(24 min., Fre., Heb. Sub)

## ערב שישי



## קונצרטו לשלושה עשר קולות (צרפת 2004)

בימוי: איזא ג'ניני

## CONCERTO FOR 13 VOICES

Dir: Izza Génini

תיעוד של קונצרט פיוטים שנערך בשנת 1995 בבית הכנסת של רחוב טורנל בפריז. משתתפים בו 13 מגדולי הפיטנים: אדולף עטיה, פיליפ דרמון, לאון כהן, יהושע זאנוב, חיים סודרי, בנימין דהן, נסים בוזגלו ואחרים. הם מבצעים את השירה פרה ליתורגית שרוכזה באתולוגיה "שיר יידידות" בעריכת דוד יפלא ודוד אלקיים מן העיר אסווירה. הפיוטים חוברו ברובם במרוקו אחרי תור הזהב בספרד. שירה זו הותאמה מראש לרפרטואר של המוסיקה הקלאסית האנדלוסית החל מן המאה ה-16 בידי מקובלים חסידי רבי חיים לוריא "השומרים לבוקר".

(90 דקות, צרפתית, עברית, יידיש ולדינו, תרגום לעברית)

(90 min., Fre., Yidd., Lad., Heb., Sub)

## ערב חמישי

## דרך האתרוג - פרי ההוד (צרפת / מרוקו 1997)

בימוי: איזא ג'ניני

## CITRON, THE FRUIT OF SPLENDOR

Dir: Izza Génini

האתרוג, פרי מיתי בתרבויות עתיקות מסמל עבור היהודים שלום והרמוניה. בהרי מול האטלס של מרוקו, שבטי האימזיע'ן (הברברים)

## שירת נשים, העייטה (צרפת/ מרוקו 2004)

בימוי: איזא ג'ניני

## AÏTA

Dir: Izza Génini

העייטה היא זעקת לב שהופכת לשירה ולחפילה, עדות לזכרון הכאב והבדידות. היא מבוצעת ע"י שיכאח, נשים טרובדוריות במוסם של מולאי עבדאללה, דרומית לקזבלנקה, פסטיבל עממי שהוא מקום אידיאלי לשירת העייטה. השיכה פתנה בנת אלחוסין ולהקת אולאד אגידה משמחים פרשים חסידי שירת נשים זו שהיא סוגה מוסיקלית בפני עצמה.

(26 דקות, צרפתית, תרגום לעברית)

(26 min., Fre., Heb. Sub)

## לזכור את התוף (צרפת/ מרוקו 1999)

בימוי: איזא ג'ניני

## WITH DRUMS BEATING

Dir: Izza Génini

"בילדותי טיפסתי בשבתות על שרפרף כדי להגיע אל המרפסת ולצפות במוסיקאים נודדים שבאו לקבץ מטבעות מתחת לחלוננו. אלה הם זמרי הבמברה והגנאוה השחורים שהקסימו והפחידו בו-זמנית עם תלבושותיהם הססגוניות, עם תופיהם הגדולים תלויים על צווארם וכובעיהם המסתחררים. מאוחר יותר כנערה מתבגרת אזני היו דבוקות לרדיו. מנחשת יותר מאשר שומעת את מנגינות הג'אז והרוק ששודרו בקול אמריקה ובי.בי.סי לקול מחאותיהם של הוריי. הסרט מנסה לשאול ואולי לענות על השאלות: מה מקומה של המוסיקה בזאתה של הפרט ובסביבתו החברתית, הדתית והתרבותית. מהו המסתורין שמאפשר למוסיקה לחבר אדם לעולם, ואולי אף יותר מזה, לעצמו..."

(52 דקות, צרפתית וערבית, תרגום לעברית)

(52 min., Fre. &amp; Arab, Heb. Sub)



## שיר ליום השבת (צרפת 2004)

בימוי: איזא ג'ניני

## SONGS FOR A SHABBAT

Dir: Izza Génini

עם עזיבתם את מרוקו לקחו היהודים איתם לצרפת את שירת הבקשות הייחודית המושפעת מן ה-"נובה" האנדלוסיות. הסרט מתעד התכנסות של חזנים (כולם ילידי מרוקו) בבית כנסת בפריז. סביב הפייטן חיים לוק תלמידו של רבי דוד בוזגלו, גדול פייטני מרוקו במאה העשרים. משתתפים: מלכיאל בנמרה, אלברט בוהדנה, גד בן שבת, אליה תורג'מן וסלומון נחמיאס. זוהי יצירה שירית שאימצה את הלחנים של המוסיקה האנדלוסית לתוך השירה העברית של תור הזהב ושל הדורות שלאחריו. בזכות מפעל ההקלטות של פרופסור חיים זערפני השתמר חלק נכבד מאוצר מוסיקאלי זה.

(26 דקות, צרפתית, עברית, תרגום לעברית)

(26 min., Fre., Heb., Heb. Sub)

## לאוטה ועינוגים (צרפת/ מרוקו 2004)

בימוי: איזא ג'ניני

## LUTES AND DELIGHTS

Dir: Izza Génini

העיר תטואן שבצפון מרוקו, מכונה "בתה של גרנדה". עבדלסאדק שכארה ותזמורתו מבצעים

את רפרטואר הנובה, המוסיקה הקלאסית של אנדלוסיה אותה בצעו יחדיו יהודים ומוסלמים. שכארה הוא מוסיקאי ידוע בדרכו המיוחדת בה הוא מצליח לחדש באמצעות שילוב של מוסיקה אנדלוסית קלאסית עם פלמנקו ושירה עממית.

(26 דקות, צרפתית וערבית, תרגום לעברית)

(26 min., Fre. &amp; Arab, Heb. Sub)



## שירת המלחון (צרפת/ מרוקו 1989)

בימוי: איזא ג'ניני

## MALHOUN

Dir: Izza Génini

המלחון הוא שירה עממית המבוססת על מודוסים מן הרפרטואר הקלאסי האנדלוסי. שירת המלחון קרובה לשירה קלאסית בזכות יכולותיה הפואטיות, אך היא גם ביטוי לחכמה עממית, ומהווה ראי למציאות היומיומית. הסרט

מתעד התכנסות של שירה לילית המסורתית שמתקיימים לעתים קרובות במראכש ובמכנאס.

(26 דקות, צרפתית וערבית, תרגום לעברית)

(26 min., Fre. &amp; Arab, Heb. Sub)

## ערב תשיעי



## ריקוד אקסטאטי (צרפת/ מרוקו 1981)

בימוי: איזא ג'ניני

## TRANCES

Dir: Izza Génini

בשנות השבעים של המאה ה-20 החלה פריחה במוסיקה הקלה המרוקנית הודות לחמישה מוסיקאים שצמחו במוסיקת רחוב. הם פרצו את מעגל האדישות באמצעות מוסיקה שדיברה אל הדור הצעיר ושיקפה את תשוקותיהם, תסכוליהם ומרידתם. אחד אל מענוני מנהיג להקת נאס אל עיוואן, ממפה עבורנו את הרקע התרבותי של להקתו. הסרט מבטא, באמצעות שיריהם, נושאים חברתיים מקומיים ובעיות אוניברסליות עכשוויות, זמן, היסטוריה, צחוק ותקווה. הטראנס, ביטוי דתי וטקסי של בני הגנאוה, מתורגם לטירוף חילוני מודרני, כפי שניתן לראות בקטעי קונצרטים שתועדו בקרחגו, אגאדיר ופריז.

(85 דקות, צרפתית וערבית, תרגום לעברית)

(85 min., Fre. &amp; Arab, Heb. Sub)

איזא ג'ניני רטרוספקטיבה  
Izza Genini Retrospective

3-23/9

סינמטק שדרות	סינמטק ירושלים	סינמטק חיפה	סינמטק תל אביב	לוח הקרנות
10/9 19:30	4/9	6/9 19:00	3/9 21:00	שירה רקומה - מטרוד <b>EMBROIDED</b> + <b>CANTICLES</b> (צרפת/ מרוקו 1990) בחזרה לאולאד מומן <b>RETURN TO OULAD</b> <b>MOUMEN</b> (צרפת/ מרוקו 1994)
	15/9	9/9 21:30	4/9 18:00	נובה של זהב ואור <b>NUBA OF GOLD AND</b> <b>LIGHT</b> (צרפת/ מרוקו 2007)
11/9 19:30		13/9 21:00	5/9 18:30	רטט באטלס העליון <b>VIBRATIONS IN</b> + <b>UPPERATLAS</b> (צרפת/ מרוקו 2004) לתפארת העין <b>FOR EYES' DELIGHT</b> (צרפת/ מרוקו 1997)
			6/9 17:00	מקצבי מראקש <b>RHYTHMS OF MARRAKECH</b> (צרפת/ מרוקו 1988) + שירת הגנאוה <b>GNAOUAS</b> (צרפת/ מרוקו 1989) + תשבחות <b>HYMNS OF PRAISE</b> (צרפת/ מרוקו 1988)
23/9 19:30	10/9	19/9 19:00	7/9 14:30	דרך האחרוג - פרי ההוד <b>CITRON, THE FRUIT OF SPLENDOR</b> (צרפת/ מרוקו 1997) + נישואין באטלס <b>NUPTIALS IN MIDDLE ATLAS</b> (צרפת/ מרוקו 2004) + עליה לרגל, המוסם <b>MOUSSEM</b> (צרפת/ מרוקו 1991)
			9/9 17:00	קונצרטו לשלושה עשר קולות <b>CONCERTO FOR 13 VOICES</b> (צרפת 2004)
20/9 21:30	8/9		11/9 18:00	שירת נשים, העייטה <b>AÏTA</b> (צרפת/ מרוקו 2004) + לזכור את התוף <b>WITH DRUMS BEATING</b> (צרפת/ מרוקו 1999)
13/9 19:30	6/9	8/9 17:00	12/9 17:00	פיוט ליום השבת <b>SONGS FOR A CHABBAT</b> (צרפת 2004) + לאוטה ועינוגים <b>LUTES AND</b> <b>DELIGHTS</b> (צרפת/ מרוקו 2004) + שירת המלחון <b>MALHOUSE</b> (צרפת/ מרוקו 1989)
			14/9 16:00	ריקוד אקסטטי <b>TRANCES</b> (צרפת/ מרוקו 1981)

• מחירון • כרטיס בודד:

33 ₪ בסינמטק תל אביב / חיפה / שדרות

\*\*למנויים בכל הסינמטקים: הכניסה חינם

38 ₪ בסינמטק ירושלים