

עיונים במוסיקה

חברים כותבים

חוברת ו'ז'

כסלו תשל"ה

נובמבר 1974



אגוד הקומפוזיטורים בישראל

טקסט ופרטקסט היסטוריים ביצירתו של מלחין ישראלי

בחירת הפרטקסט נובעת מתחומי התת-מודע. כאן מתמזגות השפעות הסביבה עם הנטיות ה-אישיות. אלו, וכן אלו, עשויות להביא לידי צורות מקוריות בבנין הליברטו. לעומת זאת עלולות הן אף להתפך למשפט קדום של פרו-טוטיפ שגרתי. השפעות סביבתיות שלא נספגו כל צרכן מולידות הגשמות אפנתיות בדמות פרו-דיות, מוטיבי-מחאה כעין פלקטים, חודשים סנס-ציוניים בעלי אפקטים מדהימים, וכר וכר. ברור שכל זה ניתן לעבוד מחדש לערכים מעודנים, לפי יכולתו האישית של המחבר, טעמו הגס או העדין, ומידת הכרתו את ה„חומר“. בחירת הפר-טקסט דומה, איפוא, להתחלתה של משימת-מחקר, אשר כבר מראשיתה מבטאת באופן חד-משמעי את המוסר של קביעת מטרותיה ואחריו-

הנושא הנדון הוצע לפני תוך מתן עידוד לכך שאדבר על יצירתי-אני, ובדרך זו אתחקה על יחסי-שלי לבעיה. זוהי, אמנם, בעיה, ואכן הת-מודדתי עמה בכמה מיצירותי, אך בשום פנים לא בכולן. היצירות המתיחסות אליה שייכות לסוגים שונים. אולם בהרהור שני החלטתי להג-ביל את עצמי לאופרות. האופרה היא מטבע בריאתה יצירת „היסטוריה“, ארוכה או קצרה. אמיתית או דמיונית, או לעתים קרובות יותר מזיגה של השתיים — ועל-כן משקפת היא את בעית הטקסט-פרטקסט באופן ברור יותר, ישיר יותר ודרסטי יותר, מאשר כל סוג מוסיקה אחר. הפרטקסט לאופרה חייב לצאת מתוך הנחות מסוימות, המתגשמות מאחר יותר בטקסט של הליברטו.

תה. באופן כזה תתפוסנה, בלי ספק, כמה צורות מועדפות, מקום של קבע ביצירותיו של מלחין, ובבוא הזמן תעשינה אפיניות למכלול יצירתו.

הואיל ונתנה לי ההזדמנות לדבר לפניכם על יצירותי האופראיות, תש אני הכרח להתבונן בעצמי ולהסיק כמה מסקנות רטרוספקטיביות על בחירת הפרטקסטים שלי. מקוה אני שאיני נוטל בכך סמכות מקצועית אי-לגיטימית שאינה מגיעה לי.

חמש יצירות אופראיות עומדות לרשותי למטרת התבוננות זו. שתיים מהן הן אופרות בנות מערכה אחת המבוססות על נושאים תנ"כיים. הראשונה מספרת את פרשת שאול בעין-דור, והשנייה עוסקת באהבה האסורה של אמנון ותמר, בני דוד. הראשונה מבין האופרות הגדולות, "אשמדאי", מבוססת על אגדה תלמודית. השנייה היא, "מצדה", שנכתבה בשביל הפסטיבל דאש-תקד. היא מבוססת על תולדות מלחמת היהודים ברומאים בשנת 80 לספירה. השלישית מבין האופרות הגדולות לא נשלמה עדיין. נושאה הוא בעיית הנוער בעולם בזמננו.

כשאני בוחר את הפרטקסט במבט לאחור, מוצא אני בהחלט מכנה משותף. יוצאת מכלל זה רק "אמנון ותמר", בעת הסיום האופראי האופיני, היינו רצח אמנון כנקמה על כבוד אחותו. ואולם לאופרות האחרות אין סיום. כשנופל המסך בפעם האחרונה נשאר הרעיון הנדון באפרה במצב של תיקו. בכך ניתן להכיר את תפקיד הליברטו: עליו להציג בעיה, לפתח אותה עד מלוא משמעותה, אך בשום פנים לא להציע פתרון. הקהל הוא שצריך למצוא את הפתרון, ולא רק מפני שהמריצוהו, אלא מפני שהוכרח לעשות זאת בעקבות הפעלת המתואמת של כל האמצעים האמנותיים. כי רק הפתרון שאדם מוצא בעצמו, או לפחות העוסק האישי בבעיה שהוצגה לפני הצופה, יש בכוחו להביא לסגירה הנכונה של מעגל הספור.

ב"שאול בעין-דור" מתברר לשאול בבקורו אצל בעלת-האוב שהוא שגה שגיאה יסודית בכך שלא שמע לשמואל הנביא, וסלח לאויבו עמלק.

הפלישתים קבצו את כוחותיהם כנגדו, ושאלו יוצא אל הלילה, אל תבוסתו בהר הגלבוע. מאכן ואילך אין האופרה מזכירה עוד את פרשת המלחמה. היא מסיימת עם צאת שאול אל חשכת הלילה, אל הבלתי-נודע ההולך ומתקרב. ב"אש-מדאי", השטן הוא שמסית את האנשים הטובים למלחמה וכבוש. הוא משאיר אותם במצב של חורבן גמור, מבחינה רוחנית וגשמית. הוא נהפך לתרנגול גאה ועוזב, שבע-רצון את הבמה הריקה עד אימה. המשחק יכול להתחיל מחדש.

"מצדה" אינה מבוססת על קדושה-השם של היהודים מגיני המצודה, ואף אין היא שיר-הגילה למלחמה. הכל מתפתח לקראת ההכרה הטראגית של המצביא הרומאי שהוא זכה בנצחון על לוחמים מתים, שמתוכם רק נשים וילדים מועטים בלבד הצליחו להנצל. הם נושאים עמם את נצני ההמשך, בעוד רומא עתידה לשקוע בנבכי ההיסטוריה. סילוח, המצביא האדיר, רואה את הילדים משחקים מרחוק והוא עוזב את המקום בראש מורכן ולב שבור.

האופרה החדשה, שטרם הוחלט על שמה, מראה את חברת-המחאה של הנוער. קבוצה יוצאת להפש מנהיגות חדשה. בני-הקבוצה מוצאים אדם פרימיטיבי, שהציביליזציה טרם הגיעה אליו. הם מתחנכים אותו, מתוך גישתם הצינית והניהיליסטית, ומחזירים אותו אל העיר כמושיע. לא קשה לבחש את התוצאה, ובסופו של דבר שוב יוצאים שרידי הקבוצה אל המרחבים הפתוחים של הרפוש.

דומני שהצלחתי להראות את חוט-השני, בעזרת דוגמאות אלו. קשר הפרטקסט מובן מאליו! ועתה נפנה אל הטקסט. מר אליזו, הליברטיסט, הוא שיספר לכם על המקורות הספרותיים. אני מתכוון לשוחח על הקומפוזיציה המוסיקלית ויח"ס זה אל הטקסט. לדידי, כל מרכיביה של האופרה הם חלק בלתי-נפרד של הפרטיטורה: הטקסט, הפעולה על הבמה, הבשורה היוזאאלית של ה"תפאורה, אמנות הזמרה והמשחק של הזמר, עבודת-העצוב של הבמאי, ואחרון-אחרון חשוב — המנצח, המניע את כל אלה. כל הגורמים

הדקלום בכוחותי אני — שלא להזכיר שכל שחקן על הבמה יוכל בינתים להסיח את דעתו."

הנה כִּי-כֵן, כל הרוחני-פילוסופי שייך לפר־טקסט. זוהי הפרוטופלומה של הליברטו. הטקסט עצמו משרת את הפעולה. כאן טמון התבדל היסודי בין האופרה והדרמה המדוברת. על הליברטיסט להפגין וירטואוזיות כשעליו לשלב מונולוג, מבלי שהמונולוג יגרום לעצירת הפעולה. מטבע הדברים הוא שהמונולוג מוביל להריוורים. אלה חייבים להיות טעוני מתח כה גבוה מבחינה רגשית, עד שנעשים הם שוים בערכם לפעולה. כדי להדגים זאת, הרשוני להביא כדוג־מא סצנה מתוך האופרה שלי „מצדה". הזקנה, מתוך קבוצת האנשים שנתרו בחיים, מתדינת עם אלוהים. ההיסטוריון, על במה צדדית מעביר את העבר וההווה לתחום העל־זמני. החלק האינסטרומנטלי בכל האופרה כתוב למוסיקה אלקטרונית, ללא שום השתתפות תזמורתית. רציתי להמנע ככל האפשר הן מהסימבוליקה הצלילית של האואנגארד, שכבר הפכה לדבר סטנדרטי (שבשגרה), והן מהסימבוליקה התזמורתית המסורתית. מקוה אני שעלה בידי לעורר את היסוד התיאטרלי במוסיקה גם במונולוג, ולגרום לכך שיביא את הזמרת לידי הבעה גופנית הסכנית, אבל אינטנסיבית.

הבמאי הרוסי אלכסנדר טירוב אמר פעם: „מבין אל האמנויות קרובה ביותר אמנות המוסיקה לאמנות התאטרון". רעיון זה כלול, כמובן, גם במושג ה־Gesamtkunstwerk. זו היתה בעיה ידועה עוד זמן רב לפני וגנר — אך בזה סוטה אני מן הנושא. הואריאציה של ימינו למונח ה־Gesamtkunstwerk היא מולטימדיה. ייקרא המושג מה שייקרא, המכנה המשותף הוא תמיד הסריאליזציה של אמצעי־ההבעה המצויים. הפר־טקסט למשימה בתחום המולטימדיה חייב להיות ספציפי — במיוחד מבחינת הצורה והתפיסה; משום שרק הקרנה אינטלקטואלית תיצור את המווג ההכרחי והתגבור ההדדי של האמצעים המשולבים. ואם אין הדבר כך, נהפכת הכמות לאיכות — והרי זהו תהליך דמגוגי ולא אמנותי.

הללו חייבים להיות מוגשמים, נתפסים באופן פיזי, כביכול, בתוך יסודות הפרטיטורה, הואיל ועל המלחין לחוש אותם במירב הבהירות ובאופן אינטנסיבי. ואולם, אין הכוונה כאן למוסיקה חקינית־תיאורית. התוכן המילולי פועל רק כמניע לצורות מוסיקאליות רגשיות; אלו אינן תלויות בהגיון המושגי של המילה והן מצדיקות את עצמן במימד נפרד, המימד הסבירתי ולא הסיי־בתי. דברים אלה יפים גם לגבי כל המרכיבים האחרים. מכאן, שאין פה מקום לאריות מתמשכות, הואיל וכל מילה היא גורם־מניע וכל המתרחש משחרר כוחות בכוונים שונים.

משמעותן של המלים חייבת להיות מובנת למאזין, והוא הדין במשמעות המשפטים. דבר זה יוצר סגנון דבורי בהבעה הווקאלית. כמו־כן אפשר להשתמש במילה באופן פונטי, כגורם צלילי אינסטרומנטלי, אם כי כמובן על חשבון משמעותה המלולית. כל זה מאלץ את הליברטיסט ליצור פרוזה מוצקת מאד, ולחוש באחריות לחלקו הפרופורציונאלי של המרכיב המלולי — מאחר שעליו להביא בחשבון גם את חלק־הזמן של המרכיב המוסיקאלי. לפעולה בכל סצנה יש דחף הבעתי משלה, הטמפו הטבוע בה, ומשך הזמן החולף המדוד בקפדנות; כך מתברר שמבנה האופרה נוצר ע"י היחסים שבין הסצנות. משימה קשה במיוחד לליברטיסט היא השגת אוו־ן משמעות בין הטקסט ורצף הפעולה. שני אלה משתוים זה לזה רק כשהפעולה הבימתית היא כה ברורה, עד שהצופים יכלו להבינה אף ללא טקסט. אם נוספים לכך המוסיקה ואמנות האינ־טרפטציה, הרי כל גורם יחזק את רעהו.

רוצה אני לצטט קטע מתוך „שנות למודיו של וילהלם מייסטר" לגיתה. הזמר אומר שם: „איני מתימר להיות שחקן גדול ולא זמר גדול. אך זאת ידעתי: כאשר המוסיקה מדריכה את תנועות הגוף, יוצקת בהן חיים, ועם זאת אף קובעת את מידתן; כאשר הדקלום וההבעה כבר נמסרו לי ע"י המלחין — הרי אז הנני אדם שונה מאשר אילו היה עלי ליצור כל זאת בעצמי בדרמה המדוברת, ולהמציא לפני־כן את המידה

דומני שנתקלתי בבעיה זו בסצנה נוספת ב"מצודה". היחס שבין טקסט לפרטקסט מופיע פה באופן שונה. בסצנה נראים, בעקיפין — ע"י רמז או העלאת-זכרון ויזואליים — הלוחמים המתים במצודה, כשהם מנהלים דו-שיח עם אלוהים. מאחר שהליברטו מתחיל אחרי נפילת המצודה, הרי סצנה זו היא מבט-לאחור בזמן, ולכן התייחסתי אליה כסוריאליסטית על כל מר-כיבית. מבעד לחצי-האפלה רואים את הגופות מתנועעות בתפילה, שמתוכה פורצת זמרה ההולכת ומתגברת עד לידי אקסטזה. כמלחין נעזרתי פה במקורות אתניים. הזמרה היא קולאז' של אלמנטים מתוך מסורות חסידיות, תימניות ושומ-

רוניות. הטקסטים הם מתוך התפילות. המקהלה על הבמה אינה שרה אלא רק מתנועעת. המוסיקה יוצאת מתוך עבוד מחודש אלקטרוני של מוטיבי-המקור. ניתן להבחין במשמעות מילולית בין הצלילים רק למקוטעין, פה ושם. כל האמצעים שזורים זה בזה, וכל אחד מהם מועבר בדרכו-הוא לתחום האי-רציונלי. כאן עולה חשיבות הפרטקסט על זו של הטקסט, אך שניהם משולבים ללא-הפרדה לתוך השלם.

הערה: הדברים האשמעו באנגלית בקונגרס של האיגוד הבין לאומי של ספריות-מוסיקה, שהתקיים בירושלים באוגוסט 1974 ולוה בדוגמאות מתוך היצירות.