

מאזיקה למוזיקה

אוזניים למוזיקה

גיליון 2 * סיון תש"ס * יוני 2000

מילים

טלי לטוביציקי

מירה זכאי

נפתלי וגנר

רוני גרנות

צבי אבני

אמנון שפירא

ישראל אלירז

דוד דולן

דליה שחורי

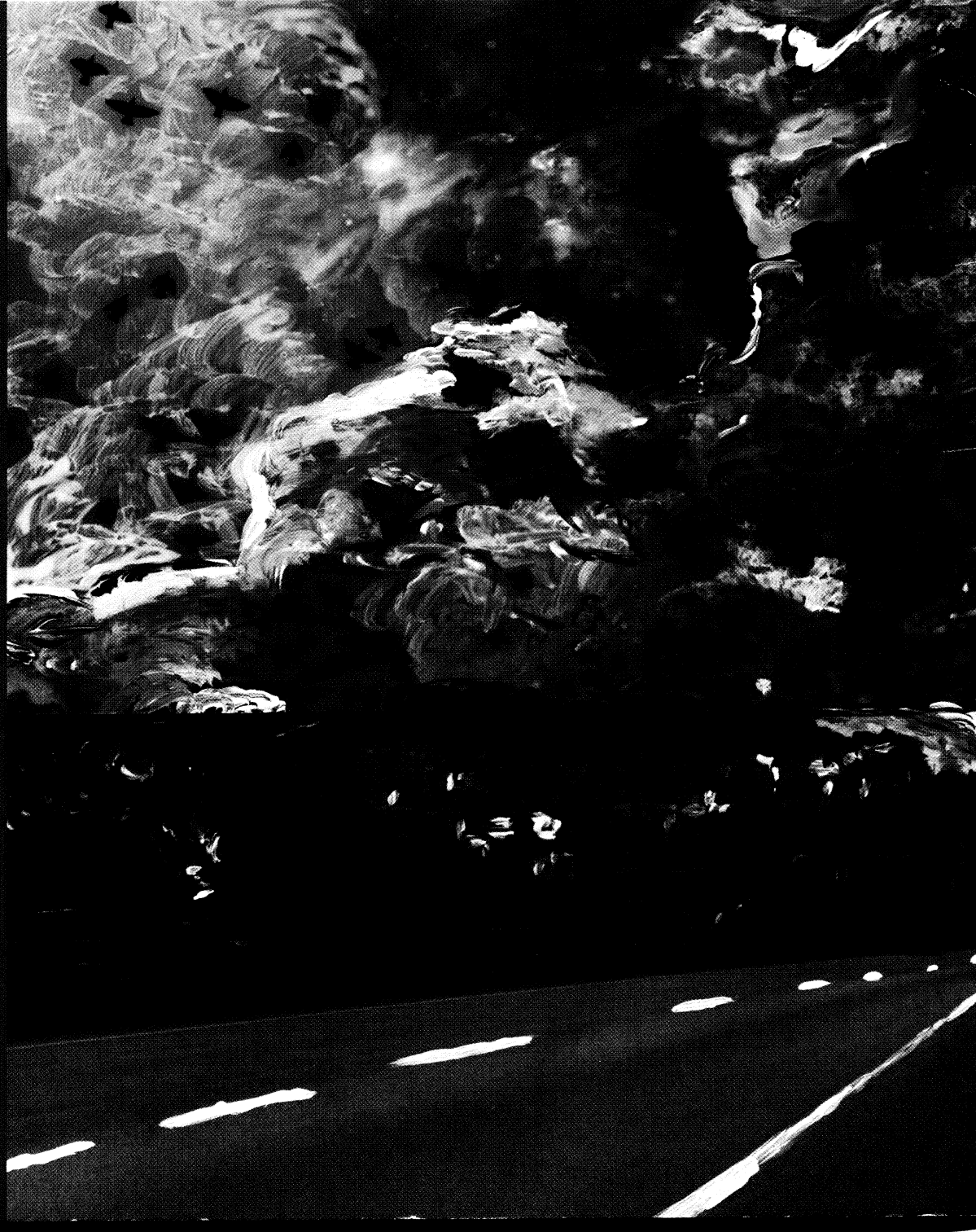
יהואש הירשברג

גילה פלם

אורי גולומב

אבנר בהט

מנחם צור



להיפגש ולעשות יצירה אחת

ישראל אלירז

90 ליוסף טל

המוזיקה יכולה להביע את כל מה שהיא מבקשת להביע בכוחות עצמה. מדוע אם כן המלחין מחפש אחרי המשורר? הרבה תשובות ניתנו לשאלה זו מאז הולדת האופרה לפני ארבע מאות שנה. תשובתי הפשוטה, לאחר עשרים וחמש שנים של שיתוף פעולה רב-צדדי עם יוסף טל, היא: שני האמנים רוצים להיפגש ולעשות יצירה אמנותית אחת. זו הרפתקה דיאלוגית מיוחדת במינה. היום, עם סיומה, אני יודע להעריכה כאחת החוויות הרוחניות החשובות שעברתי בחיי. כתבתי עם יוסף טל שש אופרות, השביעית תלויה על פיגומיה (כלומר, הליברית נכתבה אלא שמסיבות שהזמן גרמן המפגש הייחודי שהוזכר לעיל לא יגיע הפעם לכלל סיומו) והיא לא תושלם הפעם,

וחבל. עברתי עם טל כמעט את כל דרגות שיתוף הפעולה האפשריות. באופרה הראשונה שלנו 'אשמדאי' (1971, המבורג) נפגשנו בפגישה המסורתית – מלחין תר אחר המחזאי כדי לקבל ממנו דרמה (עלילה, נפשות פועלות, אידיאה וכו'). תשומת הלב של המשורר במקרה זה מופנית אל המבנים הדרמטיים, אל ארכיטקטורה עלילתית ואל עיצובם הנאות על ידי דמויות על גבי במה. תשומת הלב כאן לא ניתנה לשתי וערב המילולי-פיוטי ולכן אין באופרה זו שירים, אריות או מונולוגים. כל מה שלא תאם את האירועים ואת פיתוח הנפשות הפועלות סולק. כמו כן הייתה חשיבות גדולה מאוד למסר הרוחני-חברתי שהאופרה מבקשת להקנות לקהל, הבא לראות את 'אשמדאי' כדי להסיק מסקנות (כמעט פוליטיות). האופרה סיפרה מה קורה לעם שאינו מעמיד בשאלה מתמדת את זהותו של המנהיג ואינו מברר חזור וברר מהי המסכה שהוא נושא על פניו כדי לשלוט עמה. או בניסוח אחר: האם הרע (אשמדאי), העוטה את מסכת הטוב (שלמה) יכול לעשות טוב? אירועי המאה העשרים נתנו בידינו חומר גלם למכביר.

ב'הניסיון' (1973, מינכן) המשורר עסק יותר בעלילה מופשטת,

במעין פנטזיה או סיוט. הנפשות שאכלסו עלילה זו לא נבנו על פי מערכת מילולית-דרמטית, אבל השתי-וערב התיאטרלי היה חשוב בה. גם פה המסר האידיאי היה בעל חשיבות (אין לברוא אדם-אלהים, לפי אידיאה. כל ניסיון שכזה מקים את הגולם על יוצרו). הטקסטורה המילולית הייתה ריאליסטית פחות. המשורר החל להציץ מעבר לכתפו של המחזאי.

בשתי היצירות הללו אפשר היה, אם כן, לתרגם את התמליל העברי לגרמנית (השפה שלה כתב המלחין את הפרטיטורה) או לכל שפה אחרת, בהתחשב בקהל הצופה באופרה. זו הייתה חייבת להיות יצירה היכולה להיתרגם והמשורר לקח עובדה זו בחשבון הכתיבה. מכאן היעדרם המוחלט של מבני-אמירה ייחודיים לשפה העברית ובלתי-ניתנים לתרגום.

עמדתי כמשורר השתנתה לחלוטין בבואנו לכתוב את 'מצדה 769' (1973, פסטיבל ישראל, ירושלים). ברור היה לנו שיצירה זו הכתובה עברית תושר בעברית תמיד. המלחין חיבר את צליליו לצלילי השפה העברית. הוא לקח בחשבון העשייה המוזיקלית את המקצבים המיוחדים של השפה, כמו גם את סולם נשימותיה המיוחד.

'היד', כעין סצינה דרמטית מבלי להיות תיאטרון. הזמרת מעניקה לשורות את המלא-הפורטרטי שהמוזיקה מעצבת. ודאי שהטקסט יכול לעמוד לעצמו אבל הוא רוצה להיות עם המלחין שהרי בלעדי ההזמנה הזאת 'היד' לא הייתה נכתבת, והיא כאן מתפרסמת בשלמותה לראשונה, ויהיה בה כתשורה מעטה ליוסף.

היד (1987)

היא לא זוכרת מתי הושטה אליה היד שהיא מחזיקה בה מזמן זמן רב.

קני האצבעות העדינים נמתחים החוצה, מבקשים להמשיך ולגדל ולשרטט יבשה אבודה.

היא קשובה כלכך למפת הקווים עד שהיא חוששת לאבד את יפי כף היד הצעירה ואת צורתה הכינורית המונחת בידה. כה מעט עדין מסמן בה.

בתוך השקט האפלולי היא אומרת: "אני רואה איש שתחלקי אתו אהבה. מה שהיה יפה יהיה מכוער. אני רואה משהו שהוכרע כבר, מישהו ייפגע.

לאחר זמן רב, כמו באיזה אמצע, היא שומעת פתאום את עצמה צועקת דברים. היא אינה מבחינה בהם ומשום כך, ברגע הראשון, אין היא יכולה להבין את דברי עצמה.

ככל שהיא מפענחת את מחוזות הצער כך הולכת היד וכבדה. לרגע היא מדמה, שאם תמשיך לפענח את המסתתר מאחורי הגדרות,

שהיא עוברת מעליהן במהירות שהזכירה לה זיה טסה בחלום, היא תלכד במקום רחוק כלכך עד שלא תדע לחזור ממנו.

האצבעות החלקות מתעקמות ומסתבכות זו בזו. מה שנראה תחילה כחלקת מים נדמה עכשיו למורד מסחרר של מדרגות הר, שאם לא תזהרי בהן סופך לשבור את מפרקתך כמו בחלום שאינך יודעת שאת כבר ערה בו.

הזמן עובר במהירות שרק העין, לא הדעת, יכולה לעקוב אחריה. היד מסוקטת, שעירה ועיפה כמו יד שמששה את כל הבדים והכלים והחפצים שהיה עליה למשש בחייה. העור צפוד ונוקשה. היא מתבוננת בערוצים הנפעים, חודרת אל בין מצוקים קרושים, מסוכנים, שאין בהם אור עוד.

מלה אחת חוזרת מכל פון – סבל. "די! אין לי יותר מה לומר לך. למה את לא מניחה לי?" מתי התברר לה שאין היא יכולה עוד להרפות מן היד הצפודה שהושטה לה לפני זמן רב?

ישובה מתחת לאור שלא כבה, שחךך את עפעפיה, גחונה קדימה מתבוננת תמיד בידה האחת האחוזה בידה האחרת והשתים נוקשות כלכך עד שאין לדעת איך עלה בידה לפתלן זו בזו, כאילו בקשה לקשור זר של אלף פרחים, שנתאבנו באישון העין הפתוחה כמו יהלום



אין זה מקרה שיוסף טל עבר כאן להפשטה מוזיקלית מיוחדת ופנה מן התזמור הכלי אל המוזיקה האלקטרונית הרב-פסית (מולטי-טרקית). התמליל לאופרה זו הוא קודם כל 'שיר' ורק אחר כך 'מחזה'. אולי 'מצדה 769' אינה אופרה אלא 'מיסטריום'. משום כך גם האינדיווידואליזם של הנפשות הפועלות נעלמה. קבוצה של ילדים (ניצולי מצדה), כעין מקהלת ילדים של כל הדורות, מספרת את סיפור 'המתים' הקמים ומספרים את סיפוריהם בטרם יבלע אותם ההר. משום כך הטקסט עומד במובנים רבים לעצמו, כיצירה פיוטית, ויכול להיקרא לעצמו. האירוע התיאטרוני הוא קונצרטני יותר במהותו ומנטרל את החומרות התיאטרלית. אפשר למעשה להאזין ליצירה זו לא פחות משאפשר לצפות בה. גם הצפייה בה היא יותר 'פיוטית' מ'דרמטית'.

מכאן הדרך קצרה אל טקסט שהוא שיר ממש, שיוסף בא אליו כמלחין בלבד. כאן פעילותו של יוסף היא פעילות 'מסבירה'. היצירה המוזיקלית אינה יותר מאינטרפרטציה ליצירה הכתובה, שאינה צריכה כלל למלחין אלא כפי שהיא צריכה לכל קורא הפוגש בה ומפרש אותה. היא עומדת 'אוטונומית' ו'אינדיפרנטית'. המלחין לוקח אותה כנתון בתוך מערך הנתונים של החומרים המוזיקליים שלו. לא כן בכתיבת התמליל המסורתי לאופרה, שבו המלחין יכול (ואולי גם מחויב) לקחת חלק פעיל בדיונים על הכתיבה (למשל באורך הסצינות), עד כדי מעורבות פרטנית בטקסט עצמו. בעת כתיבת המוזיקה לאופרה יבואו מחיקות רבות ובעת העלאת האופרה על הבמה יבואו קיצוצים שונים (של הבמאי או של המנצח-המעורב לעת הבכורה העולמית של היצירה).

אם כך, עברתי במשך שנים ארוכות של שיתוף פעולה עם יוסף טל את כל השלבים האפשריים ביחסי מלחין-משורר. החל מהיות המשורר 'משרתו' של המלחין (באופרה הכמו-מסורתית 'אשמדאי') עבור לדיאלוג שווה-כוחות מן הבחינה הפיוטית-מוזיקלית ב'מצדה 769' כדי להקים יצירה 'אחת' עד כמה שאפשר מתוך סימביוזה גדולה. אחר כך באנו אל הדרגה השלישית שהיא שלב השיר, שבו הטקסט שלם בתוך עצמו.

ראוי לציין שלב ביניים נוסף, מרתק במיוחד: המלחין 'מזמין שיר' (האם זה אפשרי?) והמשורר נכון לכתוב את השיר, כמחווה לחברו, מבלי שהוא מוותר על כל מה שעושה שיר לשיר. כזה הוא השיר-בפרוזה

ישראל אלירז הוא משורר