

מאת יוסף טל וישראל אלירז

האופרה, הנסיון

א. ליברית

יצרה את הגולם והלכה בעקבותיו סובלת עתה ייסורי גוף ונפש נוראים, ומגיעה לבסוף להבנת החטא שחטאה. הקבוצה עברה על האיסור „לא תעשה פסל”. כנראה שעצם הבנת החטא „מנתצת” את הגולם שנוצר בידי הצעירים. הדמות „מתפטרת” מחלום הבלהות שהתגלם לעינינו, ונמוגה. הצעירים, וגם הצופים חוזרים ומוצאים עצמם שוב בנקודת ההתחלה. המילים שבהם נפתחה האופרה „לחפש... למצוא... להישאר...” מקבלות עתה את מלוא המשמעות. חובה על האדם לחזור ולחפש אחר האידאליים, אפילו אם קורה שבתהליך הגשמתם הם מסתלפים ומאכזבים. אין לוותר. יש להישאר, להמשיך ולהתחיל הכל מחדש.

ניסיתי לתאר את תמצית העלילה כהתפתחות הגיונית, אך עלי לומר שבליברית עצמו לא קל לגלות את כל סיבות ההתפתחות. ה"מעשה כפי שסיפרתיו הוא כבר פירוש אישי, שהושפע בוודאי גם מן הפירוש הבימתי. יש ראל אלירז, לדבריו, השאיר בכוונה תחילה דברים סתומים וקצוות פתוחים. הוא רצה שכל אחד מאתנו יתן לדברים פירוש משלו, שישיתף בפיתוח ובבנין הסיפור. משום כך, כשקוראים את הליברית כלשונו, אין מוצאים את הסיפור כבהיר דיו, ואין מוצאים את הדמויות כמוגדרות די צרכן. עם זאת, אין להכחיש ש"כליברית לאופרה, כקדש קפיצה גמיש הן לדמיונו של ה" במאי הרגיש, מתגלה מספר ניכר של תמונות במערכה א' וכל אלו שבמערכה ב' כבעלות תנופה גדולה, אשר הביאה להיווצרות פרק מרשים בתיאטרון המוסיקלי של זמננו.

ב. מופיקה

כשאני שואל את עצמי מהו סוד כוחה הכ" בש של המוסיקה שכתב יוסף טל ל„הנסיון”, יכול אני לענות בביטחה שהתשובה מצויה ב-

התורות המשיחיות הפרות ורבות בעולם, ה" כמהות לגואל ומגהיג שיפתור את הבעיות כולן שהן גם נחלת ישראל כיום, משמשות כשורש המעשה המתרחש לעינינו באופרה „הנסיון” של יוסף טל לפי הליברית של ישראל אלירז. עם זאת, אין המעשה עצמו מנותק ממצויאות שכבר נתרחשו.

בראשית המערכה הראשונה מתגלה לעינינו קבוצת צעירים המאוכזבים מן ההווה והמחפשים לו פתרון. הם מנתקים עצמם מן החברה, מן העיר, ועולים למרומי הר שומם ולבו. שם הם פוגשים להפתעתם באדם בודד ללא שם וללא עבר. תחילה הם מוכנים להשמיד אדם זה כדי שלא ייפגע ממחלות החברה שבהווה. במחשבה שניה הם מגיעים למסקנה שראוי ונכון יותר לעשות נסיון וליצור מאדם זה אדם אידיאלי. הוא לומד מן הקבוצה על השלילה שבכסף ובששלטון ועל החיוב שבאהבה וב"אמונה. תהליך הלימוד מוחש כאילו מעצמו ו"מביא לכך שהאדם החדש כבר יודע הכל טוב יותר ממוריו. כאן שואלים עצמם חברי הקבוצה האם יצור זה הוא בכלל בן-תמותה ומעמידים אותו בנסיון „עקדה”. ברגע שבו הוא מוכן לקבל את גור דין המוות משום שהוא עצמו חושש מן המגע עם החברה האנושית העכש"וית, מקבלים הם אותו כמגהיג ומשיה וקוראים: „אחד-יחיד-נצח-חירות-שיוויון-חשמל-חיים-חיים-הללויה!”

בראשית המערכה השניה הוא הופך, בכמה מהלכים מהירים, למשיחה הפוליטי והרוחני של החברה כולה. וכאן מתברר שהוא אכן למד גם את הרע ובמעמדו הנוכחי הוא עושה בו שימוש מלא. לעינינו הוא הופך להיות סמל לכל רע אפשרי, הן בחייו הפרטיים, כבעלה של הנערה היחידה שבקבוצה והן בחייו הציבוריים כמגהיג רודן ומשיח-שוא. הקבוצה ש-

שפע ובעוצמה של התיאורים הצליליים הדרמטיים ובמיגוון העשיר של מירקמי צלילים וגווני-נים. אלה אכן הביאו להבעתיות חזקה, שנאמרה בלשון מוסיקלית חדישה ומשכנעת. אך קשה לי להסתפק בתשובה זו. נראה לי שהסוד היה אמיתי געוץ ביכולתו של יוסף טל להשתמש במוסיקה כאמצעי משוכלל לביטוי עמדות מוסריות פילוסופיות הנוגעות לחיים ולמוסיקה כזאת.

חושבני שרק משום כך הצליחה המוסיקה של טל לא רק לסחוף את המאזין להשתתפות מלאה בנעשה ובנשמע על הבמה, אלא אף להעמיד אותו בנקודת הראות הביקורתית-מוסרית של המלחין. המאזין מזדהה על כן עם התלבטויותיהם החיוביות של הצעירים, עם הירגה לאמונה התמה באלוהים ובסיפור הבריאה, ועם ראיית היפה והטבעי שבייחודם של גבר ואשה. אך המוסיקה קוראת לעמוד על המשמר שעה שההערצה למנהיג הופכת אי-ראציונאלית; לראות כמגוחך את ההגיון העקום שבעזרתו משתלט הרע. המוסיקה גם מעמידה כביכול את המאזין לדין על שתיקתו נוכח התרחשויות זוועה של שלטון אימים המסלף את האמת, האונס להאמין בשקר, הדיכוי מגיח את השפויים בבית משוגעים, העוקר מעקשנים את התנגדותם על ידי שטיפת מוח והמביא להתאבדות-מחאה נוסח וייטנאם. עוצמת ההבעה והתיאור המוסיקלי של כל המתרחש עוקרת את המאזינים משלוותם. היא מזכירה להם דברים שכבר רצו לשכוח ונוטעת בהם חרדה עמוקה מפני מה שעלול להתרחש בעתיד. אך עם זאת, צלילי הסיום המחזירים אל ראשית האופרה, חוזרים ומצהירים בעיקשות אופטימית, האופיינית ליוסף טל ולגוה ישראלים כאחד, שהבחירה היא בידינו ושיעתיך הטוב תלוי בנו בלבד.

במקביל לכך מצהיר טל בפארטיטורה שלו על עמדותיו כלפי ההווה המוסיקלי. הוא תובע שלא לשקוט על השמרים אלא לחפש ולמצוא דרכים וצורות חדשות לארגון הצלילים. המוסיקה שלו מציעה על כן מבנים צליליים

והתפתחויות המתבססים על מסקנות שהוסקו מטיפול וניתוח הצליל במדיום האלקטרוני. אך הוא מזהיר מפני ה"מקריות" שהשתלטה על חלקים ניכרים של המוסיקה העכשווית. אין הוא מוכן לשתף את המבצע בקביעות של המבנה הצורני ומרקמי הצלילים כיוון ששינויים אלה פירושם השתנות הרעיון המקורי, ויתור על ההומוגניות של יצירה, ויתור על עקרונות הבחירה והאחריות האישית של מלחין למעשיו המוסיקליים. טל דורש התחדשות, אך הוא מתנגד לשלילה מוחלטת של העבר והשיגיו. התזמורת הסימפונית למשל, היא רכוש שאין להשליכו. ניתן בהחלט — ואת זאת עושה טל — לנצל מאגר מופלא זה של גוונים לא רק בכללותו, אלא אף בהרכבים קאמריים משתנים ולהשתמש בהם (עם ובלי הגברה אלקטרונית, עם ובלי צלילים אלקטרוניים) להגדרת אופי התמונות הבימתיות והדמויות השונות. אין גם לוותר על הישגי הזמרה האופראית, אך ראוי לשלב בה השפעות חדשות. וכאן מציע טל סגנון זמרתי הממוג הבעתיות עם וירטואוזיות, בדרך המזכירה את סגנון הזמרה החזנית היהודית; והנותן על כן מקום ליכולת הביטוי האישי של כל זמר. מעניין ביותר הוא שאת "זכות" הזמרה מעניק טל רק לדור הצעיר ה"אידיאליסטי". דור ההורים באופרה זו, איבדו כביכול את מתת הזמרה. הוא מסוגל עוד רק לדבר.

טל מבצע אם כך בתווי הפרטיטורה את הרעיון העיקרי של האופרה. הוא מחפש ומוצא דברים חדשים. הוא מגסח תשובות חדשות לדבריו בעיית האופרה של היום, וחלקן עשויות להתברר בעתיד כרבות-חשיבות. אך אין הוא הולך שולל אחרי החדש באשר הוא חדש ואינו משליך. מאחוריו את העבר כדבר שאין בו חפץ. זכות הבחירה היא בידינו. האחריות היא בידינו והוא מבכר שלא להרוס אלא להיות בין מקימי הגשר אל העתיד. נראה לי שבעמדות אלה שבהתייחסותו המורכבת של טל אל הרעיון הליברית והמוסיקה וביכולתו להגשימן בצלילים יש משום גדולה.

נמצא בתנועה, הושג בתמציתיות מפליאה ביי-טוי לשתי ההתרחשויות המשמעותיות ביותר שבאופרה. בתום מערכה א' עולה לאטו מסך פלאסטיק דמוי תמונת עיר כשל מונדריאן, הסוגר את שלושת צדי הבמה, אך הרושם הוא של שקיעת המנהיג, הקבוצה והאידיאלים, אל העיר, אל החברה המושחתת והמשחיתה. בתום מערכה ב' יורד מסך זה, מתגבר אור חם כשל זריחה, ואתה חש שהקבוצה ואתה מזדככים ועולים מחדש אל אמונה בעתיד טוב וטהור.

ד. ביצוע מוסיקלי

שליטתו השלמה של המנצח גארי ברתיני בכל פרט מפרטי הפארטיטורה ומנגנון הביצוע הענקי (תזמורת ואמצעים אלקטרוניים, זמרים סולנים, שחקנים, ומקהלה גדולה שהוכנה ע"י וולפגאנג באומגארט), וכן גמישותו ורגישותו כלפי הגורמים האנושיים שבביצוע הקולי, איפ-שרו התהוויות מרתקות וייחודיות של האופרה בחזרות האחרונות ובשתי ההצגות הפומביות שראיתי. תחת ניצוחו הושג ביצוע הממוג ל-אחד את הטוב שבאלם הקונצרטים ובבית ה-אופרה. ביצועים מסוג זה הם נדירים. אגב, בעת ההצגה הפומבית השלישית נכחתי אני בתיאטרון קובילייה בביצוע „הרכו של פתוח“ (סטרואוינסקי) ולבי יצא כל הזמן אל „הנס-יון“.

הודות לתפקידים שכתב טל לזמרים, הצליח כל אחד מהם (האדם — תומאס תומאשקה, הקבוצה — וולפגאנג שיין, וילי ברוקמאייר, קלאס ה. אנסזו, הורסט הופמן, האנס ויל-בריינק, קאתרין גאייר) להזדהות עם תפקידו ולהביאו לרגעי שיא רבי רושם. המרשים וה-מועז ביותר היה הזמר וולפגאנג שיין — הפילוסוף שבקבוצה. עצם הבחירה בזמרים צעירים מעולים אל מול השחקנים הבוגרים שייצגו את הדור הישן, היתה אף היא לאחד מיתריו-גותיו של הביצוע. הזימרה המצויינת של מק-הלת האופרה, רמת הנגינה הנפלאה של ה-תזמורת הפילהרמונית של מינכן (שהשתתפה רק בחלק קטן של הפסטיבאל), ומומחיותו ה-

במלאכת הבימיו של גץ פרידריך היו מן היתרונות שבמלאכתם של פרופ' רנרט ורות ברגהאוס כאחד. ראייה אנושית חדה, תחושה תיאטרון ודמיון אישי מפתיע, נמוגו יחד ל-הצגה מבריקה, רצינית ומעמיקה שלא זכורות לי רבות כמותה.

הדברים המאלפים במלאכה זו, הם שאפשר למצוא את שורשיהן של סצנות רבות דמיון ורושם שנראו על הבמה — משחק השחמט (השעור על השלטון), השתלטות המשטרה וה-צבא על ההמון, הלידה המדומה ושטיפת המוח שבבית המשוגעים ועוד — בליברית עצמו; וכן שברור הוא, שהטמפו ואופי התנועות של הדמויות, שההתפתחות הדינמית הפנימית של כל תמונה ותמונה והניגוד שבין ההתמשכות ההרהורית של מערכה א' לרצף המסחרר של מערכה ב', נעשו כולם בתיאום מלא עם פרטי ההתרחשויות שבמוסיקה.

לא פחות מן הקשרים האיתנים של בימיו רב דמיון עם הליברית ועם המוסיקה, חשובה גם ההדגשה הרעיונית האישית שנתן גץ פריד-ריך להצגה. למרות התחושה של „מקום אחר“, ארץ בלתי מזוהה, מלבושים אורחיים בני זמנו ומדים פרי דמיון, אין כל ספק שהבימיו בא להציג מתאה חריפה כנגד הנאציזם ותזכורת על קיומם של הניאו-נאציזם. בצד העיסוק וה-פתרון המבריק של בעיות אומנותיות, מדבר גץ פרידריך אל צופיו בהכרה מלאה שהבמה היא במינכן ושעיקר הצופים הם גרמנים. ב-מתחתו הוא שוזר אף גוני ביקורת על ההי-לולה שבבחירות דמוקרטיות לנשיאות ועל ה-משטרים הקומוניסטיים. מבט ביקורתי היסטורי משתקף גם באחת התמונות המרשימות ביותר, טקס משיחת האדם למנהיג. כאן מופיעות ברקע, כשהילה בראשיהן, דמויות של אפיפיור כל-שהו, נאפוליון, לודוויג השני, קארל מארכס ועוד.

בעזרתם של התפאורן אנדריאס ריינהארדט והתאורן שהשלימו את מלאכת גץ פרידריך ו-את התחושה של במה בת ימינו, שבה הכל

גדולה בצלילים אלקטרוניים של אקהארד מא-
רון, שהובא במיוחד מהמבורג, משלימים תד-
מית ביצוע של מוסיקה יחדישה שכמותה אין
כלל בישראל.

*

אופרה כמו „הנסיון“ של טל ואלירו עומדת
בשיא ההתפתחות של המסורת האופראית ה-
גדולה. בהעדר מסורת כזו בישראל לא ניתן
לבצעה כאן אלא בביצוע קונצרטי ואף זאת
בקשיים מרובים. עובדה זו ממחישה יותר מכל
ביצוע אופראי שבפילהרמונית הישראלית את

ההפסד המצטבר בריבית גבוהה של ישראל
בתחום הביצוע ובתחום היצירה הישראלית ה-
אופראית המקורית, שיכולה היתה להיווצר וש-
לא נוצרה. למותר לציין, שמצב דברים זה הוא
תוצאה של הדריכה במקום של המוסד המת-
קרא „האופרה הישראלית“. זמן רב עתיד עוד
לעבור עד שנשיג את הפיגור העצום, עד ש-
נוכל להרשות לעצמנו, כפי שעשה זאת בית
האופרה במינכן בראשותו של פרופ' רגרט, ל-
הזמין יצירה בממדים שכאלה ואף להבטיח את
ביצועה.