

שושנה זאבי

פתיחה של מצגת –

יוסף טל אלזה הומאז' ופסנתרי הכחול

הקינה על מות התרבות ואובדן 'האני' בשתי יצירות של יוסף טל: הסצנה
קאמרית – אלזה (הומאז') (1976); הליד – *Mein blaues Klavier*
(1993)

מה מקור המשיכה למשוררת אלזה לסקר שילר של ישראל אלירז, משורר יליד
הארץ, שנחשף לשיריה בתרגומים לעברית, ושל יוסף טל, מלחין יליד גרמניה,
ששיריה קסמו לו עוד בילדותו? מדוע נמשכו שני היוצרים אל הדמות הצבעונית
הססגונית שביטאה באישיותה הפואטית את הרבדים האפלים של
האקספרסיוניזם הגרמני? רבדים אלה התגלו לא רק בשיריה כי אם גם בדמויות
שגילמה כאשר הופיעה על במות התיאטרון; דמויות אלו ביטאו הן את הפנים
המיוסרות של המוקיונים הסהרוריים, והן את העולם המסתורי של הגיבורים
המיתיים, כמו יוסף התנכי, או דמויות כמו גוליבר ולהבדיל את פניו של ג'ק
המרטש?

אולם אלירז וטל נמשכו לא רק להיבטים האפלים שלה אלא גם לממד המטפיזי
והאקסטטי של שיריה ושל אישיותה חסרת הרסן. בשירתה מממשת אלזה לסקר
שילר את ה-CONCEIT, רשת דימויים היוצרים תמונת עולם המתרחקת
מהמציאות הריאלית. ה-CONCEIT, מקנה אווירה אקסטטית ולידו דימויים
המתארים סבל ואכזריות. אלזה בנתה דימויים פורצי הגבולות, שיצרו גשר בין

תרבויות, שלכאורה נראה שאין חיבור ביניהן. לפי דברי אלירז, הגישור בין התרבויות יש בו רוחני עמוק הנוגע במהות המטפיזית של המחשבה האנושית. ממד מטפיזי הנושא בתוכו גם את היחסים הסותרים של נפש האדם.

העולמות הסותרים המלווים את אישיותה הפואטית יוארו בהרצאה הנוכחית דרך הסצנה הקאמרית בשם **אלזה** (הומאז') , שהוצגה בפסטיבל ישראל ב-1975; ואילו העולמות הסותרים כפי שהם מתבטאים באישיותה יומחשו באמצעות הליד **פסנתרי הכחול**, שהלחין יוסף טל ב-1993. הסצנה הקאמרית מעלה את הדיוקן הפואטי של המשוררת, בשנות חייה האחרונות בירושלים, שאליה הגיעה, לאחר שנות טלטלה שבהן נאלצה לחיות בגלות בשוויץ ובמצרים. שנותיה האחרונות היו שנים של עוני ודלות ואולי אף של זרות בתרבות המקומית הישראלית. ועם זאת, אלזה המשיכה לכתוב גרמנית וליצור את החיבור הבלתי אפשרי אל העבר, שנכחד על ידי הנאצים. לא לשווא הסצנה הקאמרית נפתחת בדברי הקריין האומר: "אלזה כתבה בשפת האנשים ששרפו את ספריה". תחושת הזרות והבדידות מלווה את 11 הפרקים של הסצנה הקאמרית. כל אחד מהם מאיר פן אחר בצדדיו הרבגוניים של עולמה הפואטי והאישי.

היצירה השנייה המתארת אף היא אובדן וזרות היא הליד **Mein blaues Klavier**, שיוסף טל הלחין 18 שנה לאחר ההומאז' שכתב על אלזה. נושא השיר הוא פסנתר בצבע כחול, שאף אדם אינו יכול לנגן עליו. הוא חבוי בתוך מרתף והעכברים מרקדים את ריקוד הטירוף סביבו. אלזה לסקר שילר מימשה כמה המאפיינים של הזרם האקספרסיוניסטי בשם "הפרש הכחול", וביטאה

באמצעות הצבע הכחול את הטירוף של ההזיה, את הייאוש מאובדן התרבות ומאובדן האנושיות. טל הקנה להיבטים הללו כמה מהמאפיינים הסגנוניים של המוזיקה האקספרסיוניסטית וביניהם: צליליות המציירת ריחוף וריתמוס כאוטי ולא רציונלי, המשדר עיוות נפשי ועיוות מוסרי. כמו כן ניתן לראות ביצירה זו שימוש רחב של המרקם הפוליפוני המתרחש בין הצלילים הנמוכים שמשמיע הפסנתר בקלאסטר בעל המודוס הפריגי לבין הקונטור הכמעט סריאלי ששרה הזמרת ברגיסטרים הגבוהים; מרקם פוליפוני נוסף ניבט באמצעות הדימויים המוזיקליים המציירים מועקה, מצד אחד, והתפרצות של מצבים קומיים וסוריאליסטיים מצד שני.

אפתח את הדיון בשני הפרקים - השביעי והשמיני – מתוך **אלזה (הומאז')**. כל אחד מהם מעלה זווית אחרת מאישיותה הפואטית של המשוררת בשנותיה האחרונות בארץ. הפרק השביעי מתייחס לתחושת השייכות הרגעית שחשה המשוררת כאשר היא נמצאת עם כמה מחבריה. רגעי שייכות קצרים המבליטים את שעות הבדידות הארוכות. בפרק הבא, הפרק השמיני, היא מבכה את עברה הסגוני שנעלם ללא שוב. בחלק השני של ההרצאה אראה כיצד תיאר טל את ההזיה של המנגנת בפסנתר הכחול בליד *Mein blaues Klavier*.

פרק שביעי – עם ידידים

שיקופית עם ידידים

הפרק כתוב לזמרת, המספרת את סיפור ההתכנסות של קרוביה של אלזה בביתו של ליאו קסטנברג, המוזיקאי ואיש החינוך. שירתה מבטאת כאב וחוסר נחת

באמצעות המרווחים הגדולים הנפערים בעיקר במילה 'הפסנתר הכחול'. הם מבטאים, אולי, את התודעה ההזויה של המשוררת, וקשה להבין אם המפגש אכן התרחש במציאות. בפראזות המביעות חלום טל מציג יקום חסר היגון, הנבנה באמצעות הקו המלוּדי הא-טונלי, המקנה תחושת ריחוף ודרך הסיום המדומה, הנוחת על קדנצה לא פתורה. לעומתן, טל מציג עולם שנראה מציאותי - נגינה בצוותא, בחדר מלא אורחים.

טל העמיק את תחושת הריחוף המלוּדי של שירתה על ידי ציטוט מתוך סיציליאנה, הפרק השני מתוך סונטה 1031 של באך. טל הפך את היוצרות. הפרק המקורי המנוגן בחליל ובצ'מבלו מנוגן בהומאז' על ידי הוויאולה ומלווה בצ'לו, המחזק את קו הבס של הסולם מי מינור. המרקם הנמוך של הוויולה והצ'לו, המחזקים את תחושת המלנכוליה, מקבלים 'סיוע' ריתמי ומלוּדי דרך הצלילים ה'מרקיעים' כלפי מעלה הנשמעים מהפסנתר; זהו אמצעי המבטא באופן מפתיע את העולם השפוי והריאלי.

פרופ' יהואש הירשברג כתב במאמר 'אלזה-הומאז' ב-1976, שהפרק השביעי, נושא רמזים לקו המלוּדי והריתמי שפיתח שנברג בפרק החמישי "הוולס על פי שופן" ביצירתו **פיירו הסהרורי**. הירשברג הדגיש בעיקר את העולם המכושף של המשוררת שטל ואלירז ביטאו דרך היחסים הטעונים, הנרקמים בין המשוררת לבין חבריה האומנים, שאחד מהם היה הצייר קראקוור, שחדל לדעתה לצייר. האזכור של הצייר השותק מעצים את תחושת השליחות הפואטית שלה כשהיא אומרת "ואני אטיוד". שתי תיבות. בכל תיבה שני צלילים ושתק ארוך. האטיוד של הזמרת נבנה על דו וסי ומסתיים בסול גבוה. צלילים אלה נתמכים על ידי

המרקם הנמוך של ה'צלו ושל הנגינה הזורמת של הפסנתר. כאן נוצר קונטרפונקט אידיאי המדגיש את היחסים המנוגדים בין העולם החיצוני – דלות וריחוק, לבין העולם הפנימי, שיש בו אמנם טירוף, אך הוא גם תאב חיים וחסר גבולות. טל יצר יחסים קונטרפונקטים בין המוזיקה המסורתית, בעיקר זו של הבארוק לבין המוזיקה האקספרסיוניסטית השנברגית, המשרתת את הטירוף וההזיה של המשוררת.

שיקופית פרק שמיני - בכי

בפרק השמיני: "בכי" – המשוררת שומעת בבדידותה קולות בכי בעיר. למעשה אלה הקולות הבוקעים מתוכה. מדוע השתמש אלירז בביטוי "קול בוכים", המסביר את ההוויה הטרגית שהיא נמצאת בה? "קול בוכים" הוא שם הספר שנכתב על ידי מקובל יליד איטליה שחי בצפת, שהיה תלמידו של רבי משה קורדוברו. זהו פירוש סתרים למגילת **איכה**, מלווה בפירוש רש"י ובפירוש על דרך תורת הסוד וחוכמת הקבלה.

הקיינה העולה מהאידיום "קול בוכים" מרחיבה בפרק הזה את המנעד של תחושת האובדן; האבל אינו רק של אלזה, כי אם גם של תרבות שנעלמה הן בעקבות המלחמה באירופה והן בעקבות גירוש המשוררת מגרמניה. הבכי כאן הוא מטונימי לעולמה ולעולם היהדות.

יוסף טל בנה את הלך הנפש הקודר של אלזה באמצעות הקריין, הזמרת והקרן בפה. הוא יצר דואט הומוגני בין הערכים הריתמיים המעצבים את שירת הזמרת לבין הערכים הריתמיים המנוגנים עלי ידי הקרן. שתי טריטוריות צליליות

מתמזגות לישות אקוסטית אחת, שבאמצעותה ניתן לחוש את הכאב הפנימי של המשוררת הגולה.

טל מתחיל את הפרק ב'לה' שאותו מנגנת הקרן בפה. הוא עובר בצעדים עד להגעתו לצליל 'דו'. אמנם זה אינו מבנה של טטרקורד מדויק, המאפיין את הקינה, אך הוא נושא אווירה של יגון אישי. שלושת הצלילים היורדים חבויים מאחורי הערכים הריתמיים המאלתרים אותו. נדמה שהטטרקורד 'נבלע' בגלל הדומיננטיות של המקצבים הלא רציונליים. האלתורים המקצביים עוברים גם לקול של הזמרת, וגם כאן הם 'בולעים' את הקו המלוּדי המעגלי, שבו הפראזות פותחות ומסיימות באותו צליל. המלוּדיה המלנכולית והמקצבים המשתנים בכל פעמה מתארים את המשפט של אלזה האומרת: "קול בוכים בעיר. אני היא הבוכה".

החלק השני של הקינה עובר לקריין והוא מתאר את הגעגועים של אלזה למשוררים ולאנשי הרוח, שאותם הכירה בעבר. בקטע הזה הקרן בפה מנגנת את הטטרקורד היורד וצובעת אותו באלתורים מקצביים חדשים.

שיקופית Mein blaues Klavier קריאת השיר

18 שנה אחרי *אלזה (הומאז')* (, ב-1993 טל חוזר אל המשוררת. הפעם הוא מלחין את *פסנתרי הכחול* למצו סופרן ולפסנתר. השירה בגרמנית והמוזיקה מביעים את האלמנטים הסהרוריים שמארגנים את השיר של אלזה לסקר שילר. אלמנטים סהרוריים נמצאים בקלאסטר הפסנתרי, בקדנצות הלא פתורות, ובדימויים המציירים את הריקוד המקברי של העכברים במרתף האפל.

שיקופית פסנתרי הכחול – פסנתר קלאסטר

בפסנתרי הכחול השירה פורצת מתוך אובייקט מדומיין, שנועד להשמיע צלילים ולמעשה הוא נצבע בצבע של אור כחול. מהו האור הכחול? מה משמעותו בשירה ובציור האקספרסיוניסטי? בשיר של אלזה אין לפסנתר הכחול תפקיד מוזיקלי, גם משום שהדוברת אינה יודעת להפעיל את הקלידים וליצור צלילים, וגם משום שצבעו מעיב על האור הזהוב ומזכיר אור שיש בו משהו סודי, וחסר נשמה. ומכיוון שהיא אינה יודעת ליצור צלילים, העולם חדל, לדעתה, לתפקד כראוי והוא חסר חמלה. מיקומו במרתף האפל הוא עדות לחוסר הרחמים של העולם.

אולם בעת שהפסנתר נמצא במרתף, ידי כוכב מחפשות דרך על מנת להגיע אליו. הידיים מתחילות לפרוט עליו כמו שתמיד פרטו עליו. הפסנתר אינו, אפוא, יציר כפיו של האדם. הוא מעשה הפלא של הכוכב השולח זרועות וידיים על מנת להביא את הצלילים לאדם ולהאיר את חשכת המרתף. כאן מתמזגים הצבע והצליל באמצעות המראה הסוריאליסטי – תחילה, באמצעות המראה של ידי הכוכב המנגנות מחדש את הצליל שנדם בגלל האכזריות והשנאה, ואחר כך, באמצעות השירה של אשת הירח, ששירתה נשמעת למרחקים בתוך הסירה היחידה בתוך הים הגדול. יש במראה הסוריאליסטי ממד של קסם, ההולך ומתפוגג עם הופעתם של העכברים היוצאים במחול סואן. הופעתם גוברת על שירתה של אשת הירח והם מעצימים את קינתה.

שיקופית spielen

טל הלביש על נושא הקינה משמעות חדשה. על פי הליד, יש כאן המנון לכוחה המפרה והמחייה של השירה. זהו המנון נועז ואפילו חופשי מכבלים; וזאת משום שבמליסמה spielen טל יוצר המיולה בין הפסנתר לשירת הזמרת, ומשום שהוא מצליח לתת כוח אנרגטי חזק לקול של הפסנתר ולקול של הזמרה. הנגינה היא מעין קריאת תיגר לקדרות של הקינה המקורית. במקום להתמקד רק באובדן ה'אני' הוא מעלה אפשרות חלופית של 'אני' יוצר.

ואני ממשיכה להתבונן בפן נוסף של ה'אני' היוצר. הפעם במוזיקה שהלחין לריקוד המקברי של העכברים המתחבאים במרתף. תחילה בשימוש של הקלאסטר הפריגי בטרנספוזיציה, ואחר כך באמצעות הפעמה המחולקת ליחידות ריתמיות קצרות ביותר. היחסים שנוצרים בין המקצב המטורף לבין המלודיה המתארים את ריקוד העכברים מקבילים במידה רבה גם ליחסים הנוצרים בין שירתה של אשת הירח לבין המקצבים הסהרוריים המלווים את שירתה בפסנתר. וכאן עושה טל תפנית לא צפויה – יש במשפט המסיים התרחשות סטטית, המפרה את תחושת הנועזות של שירתה של אשת הירח. ומשפט סיום המביא לידי סינתזיה את שני הרבדים של השיר – הקינה על אובדן ה'אני' וההמנון על מקומה של השירה.

שיקופית אחרונה מלאכים

ולכן לקראת הסוף בבית האחרון, הדוברת פונה למלאכים, שיפתחו את דלת השמים, על מנת להתמזג עם אלוהים. ונשאלת השאלה האם המעבר לעולם המיסטי מעצים את כוחו של ה'אני' היוצר, או מעמיק את אובדן ה'אני'. נראה

שטל נוטה להקנות ל'אני היוצר' ממד משמעותי ביותר. הוא מדגיש את הקונטרפונקט מלודי על בסיס אקורדי חופשי, יוצר מבנים ריתמיים מתחלפים בכל פעמה ונותן תחושה של 'חופש' של הנפש המרחפת בעולמות דמיוניים. החופש ניכר במידת מה במלודיה, הנפתחת בצליל סול ברגיסטר הגבוה ומגיעה בהדרגה בסוף המשפט לפה דיאז ופה בקר. החופש ניכר במיצוי הקולי המגוון שנתן לכל פעמה. יש כאן סיכום של כמעט את כל הטכניקות הפואטיות שהפעיל בליד: קלאסטר, חלוקה ריתמית מורכבת, ארגון מלודי עם מאפיינים סריאליים, ופוליפוניה קולית, מקצבית ורעיונית. זו התבוננות מחודשת של מלחין על עוצמתה הפואטית והרוחנית של המשוררת המודרנית.