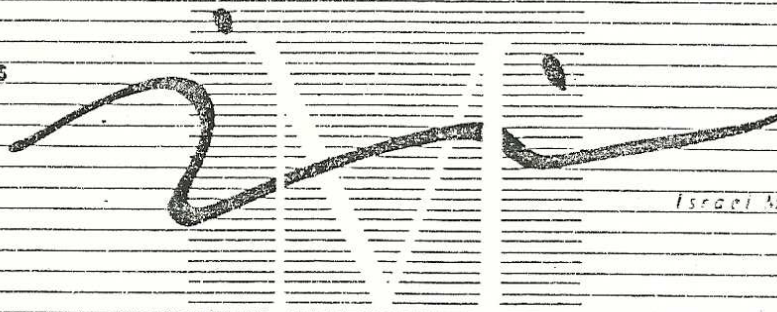


חדשות - ממ"י

רבעון בהוצאת המכון למוסיקה ישראלית

I M I N E W S



Israel Music Information Center

Israel Music Institute

92/2-3

בחיפוש אחר תשובה

בראשית שנות ה-70 הייתי סטודנטית למוסיקולוגיה באוניברסיטת שטוקהולם, שוודיה. כמו כן השתלמתי בנגינת פסנתר. אחד מן הקורסים בתכנית הלימודים היה סמינר בהדרכת גיירג ליגטי בניתוח של יצירות משנות ה-60. הקורס נערך זמן קצר אחרי תקופת הפריחה של האבנגארד בשנות הששים, כשהאקדמיה למוסיקה בשטוקהולם הזמינה את ליגטי ולוטסלבסקי ללמד בה קומפוזיציה. באותה עת התאפיינה האווירה בשוודיה בעושר עצום של רעיונות ואפשרויות למוסיקה מודרנית מצד אחד, ובדחייה מוחלטת של כל מה שנראה מסורתי, מצד אחר. המונח טונליות היה כמעט קללה למלחינים.

בהיותי סטודנטית לפסנתר ומעריצה מילדות של מוצרט, לא הייתי מוכנה לקצוץ את שורשיי האחוזים בפוגות של באך, בסונטות הקלסיות וכו' כדי לכתוב מוסיקה של קלאסטרס בלבד. רציתי למצוא סינתזה של שני עולמות מוסיקה, אשר באותו זמן נדמה היה כי אין כל אפשרות לאחדם. נראה לי, כי נצרכתי ללימודים שיטתיים של הרמוניה וקונטרפונקט משחר יסודותיהם עד לעת החדשה כדי למצוא מכנה משותף למיסה בסי מינור מאת י"ס באך ולרקוויאם מאת ליגטי, למשל. לא יכולתי לקבל הדרכה זאת בשטוקהולם (לא באוניברסיטה ולא באקדמיה) והחלטתי להמשיך את לימודי במקום אחר. למרות ריחוקה היחסי ממרכזי המוסיקה במערב בחרתי בישראל, משום שחשתי שאוכל להיות בה לא רק כמלחינה אלא גם כיהודיה. באקדמיה למוסיקה ע"ש רובין בתל-אביב קיבלתי, לבסוף, את השלד ואת ה"רגליים" שחסרו לי כל כך בשוודיה. אחרי זמן מה התחלתי להרגיש כי ביכולתי ללכת בדרכי העצמיות והעצמאיות בהלחנה במקום להתחקות אחרי פתרונות מוכנים ולהשתמש בחיקויים השטחיים לפעמים של מלחינים אחרים.

יצירתי התזמורתית הראשונה, יצירה לתזמורת 1983, הייתה תלויה עדיין תלות כבדה בזכרונותיי משוודיה ובזכרונותיי מן הפרטיטורות של ליגטי. אולם, עם השנים נעשתה המוסיקה שלי בהירה יותר וסטאטית פחות. בקונצ'רטו לתזמורת קאמרית (1984) העמדתי מרקמים פשוטים ואחרים, "שדות" דמויי קלאסטרס, זה לצד זה. אז עדיין השתמשתי בכל שנים-עשר הטונים כשוויים, בחלקי אותם לשתי קבוצות (היצירה הוקלטה בנגינת התזמורת הסמפונית ירושלים ב-1986). עכשיו התחלתי להפיש אחרי תשובות לשאלות ששאלתי את עצמי במשך שנים — על המכנה המשותף של מיקרופוליפוניה, שליגטי השתמש בה ביצירות הקלאסטר שלו, ושל "מקרו" קונטרפונקט במוסיקה ישנה או אפילו ביצירות מן המאה ה-20, של ברטוק, סטרווינסקי ואחרים. תוצאת החיפוש שלי היו שני עקרונות פשוטים יחסית — הם נראו פשוטים מרגע שמצאתי אותם, אך היה עליי ללכת כבדת דרך ארוכה כדי להגיע לרעיונות אלה.

העיקרון הראשון מן השניים קשור בצפיפות ואפשר להאירו באמצעות ניסוי תיאורטי זה: נתאר לעצמנו תצוגה של פוגה מתוך "הפסנתר המשווה" מאת באך (למשל, מס' 12 מתוך הספר הראשון בפה מינור, שה-dux וה-comes בה כוללים את כל 12 הטונים). הבה נוסיף על ארבע הכניסות של הנושא וניצור 12 קולות קונטרפונקטיים עצמאיים, שכולם נכנסים כ-dux או כ-comes ומנעדם הכללי שלוש אוקטבות. (כדי לבצע ניסוי זה נודקק לשלושה כלי-מקלדת.) גם אם נקפיד על כל הכללים של הולכת קולות על פי סגנון באך, הרושם שיווצר אצל המאזין יתקרב לקלאסטר — שהרי ככל שמספר הקולות יגדל, יקשה להבחין בכל אחד מן הקולות. אם מספר הקולות יופחת בהדרגה עד שיוותרו, לבסוף, ארבעה קולות, המאזין יקלוט מרקם בסגנון באך העולה אט אט מן התווה ובוהו הקונטרפונקטי. ניסוי זה מראה לנו, כי אפשר לנוע בין סגנונות שונים רבים (מן הבארוק עד מוסיקה מודרנית) תוך שמירה על אחדות החומר, פשוט על דרך הרבייתו. הכמות המוגדלת הובילה לשינוי באיכות כתוצאה מהוספת קולות. או בכיוון ההפוך: אפשר לשמור אחדות סטרוקטורלית של מרקמים מוסיקליים פשוטים ביותר ושל עננים תזמורתיים מורכבים ביותר על ידי בניית שני המרקמים מאותו חומר ועיצוב המעברים בהדרגה תוך צבירה של עוד ועוד מאותו הדבר. אנוב סולו בפיאניסימו עשוי להכיל את כל המידע המוסיקלי החיוני ל"סערה" זועפת בטוטי וזאת כאשר העצמה, התזמור ופרמטרים אחרים מורחבים עד מאוד.

העיקרון השני שלי חל על ארגון גובהי הצלילים. שאלתי את עצמי אם אפשר למצוא כלל אחד בודד לכל סגנונות המוסיקה שאני מכירה. התשובה לכך הייתה, כי בכל הסגנונות חוץ מסריאליזם וקלאסטריום כרומטיים, גבהים אחדים חשובים יותר מאחרים; כלומר, תמיד קיים מבנה היררכי (שוב, מלבד במקרים הנקובים לעיל), במוסיקה עממית ובמוסיקה אמנותית כאחת, בסגנונות מודאליים ובסגנונות טונליים כאחד. אבן הבוחן החשובה ביותר לסגנון היא בחירת המודוס, הסולם או מבני המרווחים. ביכולתי לבנות מנגינה פשוטה ועממית, כביכול, מתוך סולם או מודוס פנטטוני, ואז להרחיב אותו מבנה מרווחים לכל התזמורת. נקבל אותו "גוון" הרמוני ומלודי כמו במוטיב הפנטטוני הראשוני. או אם רצוני בסגנון הקרוב לאטונליות החפשית בת זמננו, כי אז עליי לבחור מרווחים אחדים הכוללים סקונדות, ספטימות וטריטונים. הם יניבו יצירה בעלת איכות דיסוננטית, "מודרניסטית". מבחר הגבהים הל, כמובן, לא רק על מלודיה, אלא גם על היבטים אחרים (הרמוניה, פוליפוניה). לפיכך, אני מתייחסת לרעיון זה שלי כטכניקה מודאלית, אשר בה הגבהים או מבני המרווחים שנבחרו מכריעים מבחינת היצירה השלמה.

שני העקרונות — עקרון הצפיפות והעיקרון המודלי — שולטים ביצירותיי מעגלים (1986) וקונצ'רטו לשני פסנתרים ולתזמורת (1988). עם שתי יצירות אלה חשתי, כי סגרתי מעגל בכך שעניתי על שאלות שעלו במוחי לפני כ־15 שנים בשוודיה. הקונצ'רטו עשוי סינתזה של קלסיות ומודרניזם. מרקמים תזמורתיים דחוסים מופיעים לסירוגין עם קטעים בהירים, והחומר ערוך בצורת שלושה פרקים, המזכירה את הקונצ'רטו הקלסי. מאז 1988 התרכזתי ביצירה לאנסמבלים קאמריים ולמוסיקאים סולנים. העבודה עם אנסמבלים קטנים אפשרה לי ליהד תשומת לב מדוקדקת לבעיות של תזמור ולעבוד בקשר הדוק עם המבצעים. זמן חלף ובעולם הפלורליסטי של סצנת המוסיקה כיום קיימות מגמות ניאורומנטיות לצד המסך היטגיו המתוחכמים של בולו וסגנונות אחרים. טונליות שבה למילון המוסיקלי ולרשות המלחין עומדים כל הסגנונות הקיימים, כמו גם האפשרות לבנות את שפתו הוא. כיום, יותר מתמיד, נראה לי, כי חשוב להיות בעל ראש פתוח והשקפות עצמאיות, במקום לחקות קבוצה זאת או אחרת. שנות לימודי וחיפושיי אחרי סינתזה נשאו פרי, גם אם הדרך הייתה קשה וארוכה. השאלות הוכחו כרלבאנטיות ליצירת שפה מוסיקלית עכשווית עשירה.

רחל גלעין

קורות חיים

נולדה בשטוקהולם, שוודיה ב־1949	
לימודי נגינה בפסנתר	1974-1958
תואר ראשון במוסיקולוגיה מטעם אוניברסיטת שטוקהולם	1974
היגרה לישראל	1975
השתלמה אצל ויטולד לוטוסלבסקי בצרפת	1980
השתתפה בקורס הקיץ הבינלאומי בדרמשטט, גרמניה	1984
תואר ראשון בקומפוזיציה מטעם אוניברסיטת תל-אביב	1984
תואר שני בקומפוזיציה מטעם אוניברסיטת תל-אביב	1988
ייצגה את ישראל ברוסטרם הבינלאומי בפריס, צרפת	1990