

# מן המיקרו אל המקרו:

## ההיבט המבני של יצירותי המוזיקליות

עיון בסרט המגנטי "גלימת הלילה" ובקנטטה "כשני ענפים"

### ציפי פליישר

#### פתח דבר

"כשאני מהרהר בענייני מצלול אינני חושב על כך במונחים מדורגים: צעדים, מרווחים, סולמות וכו'. אני מעדיף לחשוב על מצלול כעל שְׂדָה שאתה יכול לנחות בו בכל נקודה שתִרצה, שדה של אפשרויות. צליל בגובה מסוים ( ) ייתכן בכל מקום, על כן אין צליל נכון או לא נכון. בעידן המיקרוטונים צלילים התקרבו זה לזה. 'אקספרימנטלי' הוא מונח קרוב אפוא ל'אוונגארד'... ללא המצאה לא תהיה לנו קדמה... אנו זקוקים, דומני, להמון מרחב; מרחב בינינו כבני אדם, מרחק בין הרעיונות שלנו; זקוקים לחופש רב ככל שנוכל להשיג".  
מתוך ריאיון עם ג'ון קייג' (4) (1990).

פן חשוב בעבודתי המוזיקלית הוא לקיחת יסודות אקוסטיים הפזורים באופן טבעי בסביבת חיי ועיבודם כאטומים הבונים כל צורה מוזיקלית אסתטית שהיא; ארגון תוך הקפדה על כללי תצורה ( ) שאני כובלת עצמי אליהם מרצון חזק. אם כן, אין זו שתילה של יסודות, שהם חומרי גלם בוסריים, אכן סופר-אקזוטיים, אלא שימוש בהם כחומר ביד היוצר. בתוך כך היחידות המינימליות של הגיי השפה הערבית תופסות מקום מרכזי כמו גם האפשרויות שחושפים המקאמאת (=הסולמות הערביים). מסתבר שאטרקציה גדולה נועדה בתפיסתי המוזיקלית הסובייקטיבית ליופי הטמון בגרוניות ובנחציות של חיתוך פְּלִי הדיבור. ביצירותי משתקף מרחב מחנה גדול לקול האדם תרתי משמע - הזכות הבסיסית לחופש ביטוי מלא מטבע הבריאה - רוחני אמנותי - כמייצג כמיהה אל מול מציאות פוליטית, בד-בבד עם מרחב אקוסטי חסר גבולות לרוחב ולעומק. מרחב אקוסטי זה - שאני מחפשת איך לבטא, שאני שואפת תמיד להרחיב - משתקף בכל רמות המיקרו והמקרו של יצירותיי. מאמר זה עוסק בשתיים מיצירותיי שהולחנו לטקסטים בערבית ספרותית; האחת מן הקצרות ביותר שבאמתחתי: "גלימת הלילה" והשנייה מן הארוכות ביותר שבהן: הקנטטה "כשני ענפים".<sup>1</sup>

"גלימת הלילה" - סרט מגנטי המבוסס על קולות ילדים בדווים (1988); מילים מאת המשורר הערבי-ישראלי מוחמד ע'נאים מבקעה-אל-גרביה. אורך היצירה <sup>2</sup>:2:42.

הקנטטה "כשני ענפים" - למקהלה קאמרית, שני אבובים, קאנון (או פסנתר), צ'לו, קבוצת תופי טאר מזרחיים עם תוספות (1989); מילים מאת המשוררת הבדווית ת'נסא, שחיה במאה השישית לספירה בחצי האי ערב. אורך היצירה <sup>3</sup>42:00.

תהליך המשכי באשר להתהוותן של שתי יצירות אלה בסוף שנות ה-80 הביא להופעתן בזו אחר זו בשנים 1988-1990. השמעת הבכורה של "גלימת הלילה" התקיימה בבית הקונפדרציה הציונית ב-11 בנובמבר 1988 ומאז הושמעה פעמים רבות באירועים מוזיקליים שונים בארץ ובעולם; הקנטטה "כשני ענפים" הושמעה בבכורה בסדרת הקונצרטים 1990-1989 של "זמרי קאמרן" בניצוח אבנר איתי, בשישה קונצרטים שהתקיימו ברחבי הארץ.

יצירות אלה מזמנות אפשרויות כניסה פדגוגיות מגוונות. בהיבט המוזיקלי האוניברסלי הן מאפשרות היכרות עם סגנון כתיבה מיקרוטונאלי. בהיבט המוזיקלי הפרטיקולרי הן מבטאות את הרצון לדיאלוג קרוב ולהיכרות אינטימית עם התרבות הערבית השכנה, מתוך לימוד שורשי שפתה המוזיקלית והוורבלית ושימוש בהם כחומרים ליצירה מוזיקלית.

זאת ועוד, העבודה המוזיקלית או ליתר דיוק החינוכית-מוזיקלית עם הילדים הבדווים ("גלימת הלילה"), העיסוק בקולותיהם וביסוס היצירה על עולמם החווייתי מאפשרים התמודדות עם היבטים אלה בקונטקסט של מיניאטורה מוזיקלית הקשורה לעולמם של ילדים; ניזונו מתהליך ההכנה ילדי רהט אשר השתתפו בביצועה וניזונים ממנה - ואף ייזונו קהלים רבים של ילדים-מאזינים ליצירה המוגמרת.

ובאשר לקנטטה "כשני ענפים" - גם כאן היצע פדגוגי: צא ולמד כיצד מקהלה מערבית אינה מהססת מלהתמודד לעומק עם שפה מוזיקלית-אסתטית שטרם ידענו, כאשר בראש האתגרים ניצבת ההתגברות על קשיי ההיגוי בערבית הדורשים פיתוח טכניקות ווקאליות בתוך גרונו של הזמר המיומן, ברפרטואר שמעולם לא נגע בו, ובשפה הערבית כשפת זמרה במוזיקה האמנותית.

### תהליכי הלחנה

בסוף שנות ה-80 גברה התעניינותי במוזיקה מיקרוטונאלית (מוזיקה אשר עושה שימוש רב במרווחים הקטנים מחצי טון). לא נמנעתי מלעשות דרך מיוחדת לפסטיבל הנודע הנועז בעיר גראץ באוסטריה, באוקטובר 1988, אשר הוקדש כולו לתחום זה. היה זה בימים בהם כבר הייתי שקועה בעומק הלחנת הקנטטה "כשני ענפים", התרשמתי מיצירותיהם של אִיֶאן וִישְנֶגְרֶדְסְקִי<sup>4</sup>, אֶלוֹיֶס הַבֶּא<sup>5</sup> וְגִ'יֶצִיֶנטוֹ שְלֶסֶי<sup>6</sup>. האוזן והנפש היו כרויות היטב. קשה לדבר על קשר של סיבה ומסובב בין מה ששמעתי בגראץ, באוקטובר 1988, ומה שאנו שומעים ב"כשני ענפים"; עדיף לנקוט את המונח השראה.

וכך רשמתי לעצמי בקונצרט ב-20.10.88 (20:00) תוך האזנה ליצירתו של אִיֶאן וִישְנֶגְרֶדְסְקִי "שתי מקהלות", אופוס 14 - לקולות מעורבים, ארבעה פסנתרים וכלי הקשה בשיטת רבעי הטונים בביצוע בכורה:

"ארבעת הפסנתרים מצלצלים קרוב מאוד לפעמונים, כְּלִי ההקשה לפסנתר ממותכן ( ), המוזיקה שלו נשמעת מאוד מזרחית ואכזוטית, אינו פוחד מאקורד־בֶּרֶק מאוד מוחצנים ב-, יצר אֶפְקֵט משֻׁגָּע כשהירמן איזשהו שיר מהפכני בולשביקי עם כל רבעי הטונים הללו מעובד בשפתו, אקורדים מאוד מעניינים - קלאסטרס, נון-קלאסטרס, הרעיון של שיכוב כלי נגינה כְּעֵין מקהלה המקבילה למקהלה הווקאלית - מבריק".

שעתיים מאוחר יותר, על יצירתו הנושאת את הכותרת " , אופוס 49 - שני קטעים לשני פסנתרים (ברבעי טונים)" ששמעתי באותו אולם בגראץ רשמתי:

"אלה הם אטיודים של דחיסיות";

ועל הקוורטט פרי עטו "קומפוזיציה אופוס 43" ששמעתי יום לאחר מכן כבר יכולתי לרשום: "הקלסיקה של רבעי הטונים".

גם על המוזיקה של ג'יאצ'ינְטוֹ שְׁלִסִי ששמעתי בביצוע חי באותו פסטיבל הגבתי בחוזקה. כך רשמתי לעצמי תוך האזנה ב-22.10.1988 ליצירתו "שוקרום לתזמורת מיתרים":

"הדברים נמשכים ללא גבול של זמן - זה ייחודו של שלסי. המלחין רוצה בנירוונה. מתעוררים כאילו משינה אחרי יצירותיו, וזה כל כך שונה ממני. ההליכה הסיסטמית במשיכות מיתר ארוכות משתלבת בהתכ־רגע וברבעי טונים.

שלסי הוא אמן מדהים של צבע - איך שנשמעת הֶטְסִיטוֹרָה הגבוהה אצלו - איזו אינטסיביות צלילית, ולפתע מתקיפות אותך הקשות בגוף הכלים... הגליסנדי משגעים, משקפים מוזיקליות אמיתית של גאון פראי עם השראה. אין מלודיה ואסור שתהיה מלודיה. הסטטיות שלו כל כך מְכוֹונת. להערכתי יש 120 כלי מיתר על הבמה."

### תהליך הכנת הסרט המגנטי "גלימת הלילה"

הזמנתי עבור היצירה טקסט אצל המשורר הערבי ישראלי מוחמד ע'נאים מבקעה-אל-גרבייה, וביקשתי כי הטקסט יעסוק בקולות בעלי חיים הפעילים בלילה. בעלי החיים הליליים הם סמלים חיים לילדים החיים במדבר. הם חלק אינטגרלי מעולם החוויות שלהם הכולל התרשמויות אקוסטיות וחזותיות (לדוגמה, קולות התן והתנועתיות שלו).

תהליך העבודה המיוחד ליצירה זו כלל אקספרימנטים רבים.

ביקרתי פעמים אחדות אצל הילדים הבדווים בעיירה רהט שבנגב, והקלטתי איתם את חומר הגלם - שיר אשר דוקלם באופנים שונים. אחר כך שמעתי את הקריאות הרבות (כ-120) ובחרתי מתוכן את הטובות ביותר (70) - מבחינת עושר הצבע של הצלצול והאיכות הטכנית בהקלטה. קבעתי לוח לקריאות (); מן המחוספסת-לוחשת ועד לבהירה-צלולה, "כלים" אלה שימשו את בניית המצלולים המעובדים של היצירה. העבודה עם הילדים לקראת ביצוע היצירה דמתה לעבודה עם קבוצת תיאטרון שאוהבת מאוד את מה שהיא עושה, והיות שהיא

אינה מנוטרלת על-ידי מודעות יתר, התוצאה הייתה יצירתית להפליא, מלאת כישרון טבעי ועושר הבעה.

לאחר 30 שעות בישול, חיתוך ועריכה באולפן, העבודה הושלמה. שיערתי בתחילת העבודה שהיצירה תארך כ-5-7 דקות, אך כשהושלם הסרט המגנטי התברר שמשך היצירה הוא "42'2 דקות בלבד. הפער בין ההערכה הראשונית לאורך היצירה בפועל מתייחס לשני היבטים:

- א. התהליך: תהליך ההלחנה מתחיל עם רצונות, השראה ומבנה ראשוני אבל יש לתת דרור לאקספרימנטציה משוחררת, במיוחד בתהליך עבודה עם מוזיקה אלקטרו-אקוסטיות.
- ב. התוצאה: היצירה דחוסה ביותר ולא ידעתי לשפוט את מידת הדחיסות. הוקסמתי מצבעי הקולות, ערבבתי אותם ויצאה יצירה מאוד אינטנסיבית; אחרי כשלוש דקות נאמר הכל. ומיצירה קצרה, מן הקצרות שבאמתחתי, כפי שצינתי, אל אחת מן הארוכות שבהן - הקנטטה "כשני ענפים".

### **תהליך הלחנת הקנטטה "כשני ענפים"**

הקשר שלי עם אבנר אָתִי נוצר במחצית השנייה של שנות השמונים, נפגשנו בצומת שנתהווה לנו שנינו. רציתי לטפל בטקסט עתיק ומבריק בשפה הערבית, אפילו קדם-איסלאמי, ולהלביש לו שפה מוזיקלית מגובשת ותובענית מכל הבחינות האפשריות.

כך הגעתי לרעיון של קנטטה למקהלה הקאמרית הנבחרת באותן שנים בישראל "זמרי קאמרן", והצעתי לאבנר אָתִי, מנצחה ומנהלה המוזיקלי, שהטקסט שאלחין יהיה מצבור פסוקים מאת המשוררת הבדווית חַ'נְסָא מן המאה השישית לספירה, ואל הזמרים יצטרף אנסמבל קאמרי של שני אבובים, צ'לו, קאנון ומערכת תופי טאר מזרחיים עם תוספות אחדות. שפתה העשירה ורעיונותיה הפילוסופיים הנועזים של המשוררת הבדווית ציירו באוזני דימוי צלילי מובהק של עיסוק במקאם ערבי אחד, החיג'אז,<sup>7</sup> על מימושיו ברחבי המזרח התיכון, כאשר הן הקולות והן הכלים מממשים את המוטו המרכזי הנושב מתוך שורות הטקסט ("הזמן אכזר מכל דבר").

הכנתי למעשה ההלחנה כללו בין השנים 1986-1988 שהייה במחיצת הרעיון והתבשלות מעמיקה בו. קראתי את הדיוואן של המשוררת ובחרתי את הלקט שאלחין ושעל פיו אערוך את המבנה המוזיקלי; נזכור ששירה זו נמסרה במסורת שבעל פה מדור לדור, והקבצים שפורסמו מתוכה מותירים עדיין מקום לערב-רב של פרשנויות שהייתי אמורה להתמצא בתוכן.

בד-בבד למדתי להכיר היטב את הפוטנציאל הקולי והיכולת של זמרי קאמרן, וכדי להבהיר לעצמי את האפשרויות של הוצאת הטקסט של חַ'נְסָא במוזיקה מן הכוח אל הפועל לא היה מנוס מלקרוא בתיזה של עֵנַאִיָּאֵת וְצִפִּי שְׁעֵלָאן<sup>8</sup> מקהיר את הפרק העוסק בהוראות למלחין העכשווי לגבי שימוש בעיצורים ובתנועות בהלחנת טקסט ערבי.

אזי הגיע שלב הטיפול בפן האינסטרומנטלי, כאשר ההרכב כבר נהיר לי, וכן לקט הפסוקים מתוך שירתה של המשוררת ומבנה היצירה כבר באמתחתי. לא חסכתי מאמץ מללמוד על בוריים את האבוב מידי של רב-האמן היינץ הולגר, הצ'לו מידי של רב-האמן זיגפריד פאלם, והקאנון האמנותי מידי של נגנית הקאנון הוירטואוזית ורטוהי לפג'אן מארמניה, שהייתה בשנים ההן המדריכה של נערות מקהלת הכנסייה הארמנית במזרח ירושלים (על הפגישות המרגשות עם אמנים אלה ראו נספח א' למאמרי זה). מיד נתברר לי שאני מתעתדת להשתמש באופן מתוחכם בכלים כך שיוכלו לשרת את אותה אסתטיקה שאני אוהבת בה בלי ויתור, והיה צורך בבחירה קפדנית של הנגנים, שאופי נגינתם עומד להיות קאמרי-סולני כאחד, וירטואוזי. עסקתי הרבה בהגיית הטקסט עם הזמרים ובעבודת הכנה עם הנגנים בטרם הגיעו לחזרות המשותפות של האנסמבל במלואו. בנספח ב' מוצגת דרך הרישום הפונטי (לוח הגייה לערבית) שעיצבתי ליצירותי הווקאליות בשפה זו. הוא מעין פשרה בין הלוח של ( ) ובין צרכיהם של זמרים למען היגוי של טקסט מולחן בערבית.

### אחרית דבר

חצי הטון כבר אינו עוד המרחק הסטנדרטי הקטן ביותר בין גובהי צליל ( ) במוזיקה מערבית אמנותית, בתוך כך כמובן גם זו הממוחשבת; בעקבות זאת גברה ההסתכלות בזכוכית מגדלת אל גודש אפשרויות המרחקים בין גובהי צליל. המודעות הגדלה והולכת אל יסוד המיקרו־הזה הציתה מיד את מוחו האנאליטי של המוזיקאי (היוצר והתאורטיקן כאחת): הוא שואף סימולטנית להעמיד אל מול יסוד המיקרו־את יסוד המיקרו. עובדה היא שההתמנחות (מלשון מינוח) הדואלית הזאת היא חדשה למדי; שהרי בכל סונטה של בטהובן יכולת לזהות את המוטיב המרכיב נושא כמיקרו־מבנה ואת פרק הסונטה בכללו כמיקרו־מבנה. נכון הוא, שהלהיטות לעיסוק ההשוואתי במיקרו־מיקרו־מקבלת הזנה גדולה מן עצם התרחבות מכלול המשמעויות למושג הצורה עוד מאז הרבע האחרון של המאה הקודמת.

התוצר האקוסטי ב"גלימת הלילה" וב"כשני ענפים" חושף נטייה לשימוש בקול האדם 'המורחב', אשר מתקיים ומתפתח בזכות טכניקות הפקת קול חדישות,<sup>13</sup> לא כל שכן בזכות הפתיחות לעצם טבעו של קול האדם שהוא בלתי מוגבל ולשילוב של הטכנולוגיה בעיצובו ביצירה המוזיקלית. זהו חלק מרגישות כללית לגוון בתוך תצורת המצלול שביצירותי. רגישות זו קיימת גם לגבי מצלול פְּלִי.

מאז אמצע שנות השמונים הולכת משיכתי וגוברת באופן מתמיד בכיוון זה. איני יכולה להתעלם מהתגליות של קסם זה או אחר הקיים ביקום, עדיין כקומפלקס בטרם ניתוח, כמו שאיני יכולה שלא להסתקרן יותר ויותר מההמצאה האקוסטית שמאפשרת כיום המוזיקה הממוחשבת.

דיכטומיה זו של אָניגמה מן הטבע עם מחשבה קומפוזיטורית בּוֹנָה חוֹבֶקֶת בתוכה את הנגזרות של:

- קשר למלודיה
- תחושת תנועה אל מול סטאבְּלִיּוֹת/סטאטִיּוֹת
- דקויות ( ) מעשה טוויית הרקמה
- עולמות קצב מגוונים
- מדידת ממד הזמן.

רוֹצֵה לומר, כל הנגזרות הללו מתקיימות במלוא האינטנסיביות בעבודותי, ולפי הצורך בכל רמות התזמון, והדוגמה של הקנטטה "כשני ענפים" בת 42 הדקות אוצרת בתוכה את כל הנאמר לעיל.