

הקדמת העורכת

הנושא בחוברת מס' 2 של "פעילות" הוא הדו־שיח המתקיים בין הספרות ובין המוזיקה. אף על פי שכל אחת מהן נטועה בתוך עקרונות אסתטיים שונים וייחודיים, הן מתמזגות לישות אחת ברגע המופלא של השירה. זהו דו־שיח שבו נארגים הקול האנושי והקול של הכלי למסכת מורכבת, שבה משתלבים הרעיונות של המשורר עם הרעיונות המוזיקליים של המלחין. שניהם נרתמים למאמץ משותף כדי לתת מבע רגשי ורעיוני לגוונים השונים שהקול והצליל נושאים במלאכת האריגה המשותפת.

מלאכת האריגה הנרקמת בין הספרות למוזיקה העסיקה ומעסיקה מלחינים בכל הזמנים. כל תקופה נתנה פירוש אחר לחיבור בין המילה ובין הצליל, לדרך שבה הספרות מאצילה משפתה הפואטית על המוזיקה ולדרך שבה מושגי יסוד מוזיקליים ניטעים בספרות. בין שלל המחקרים שנעשו על הדו־שיח בין שתי האמנויות, אציג את הרעיון שהעלה רולאן בארת (Barthes), הפילוסוף הצרפתי מהמאה ה־20, ובו הוא טוען שמקור ההשראה של שתי האמנויות הוא אורפיאוס, המשורר והזמר המיתולוגי, שהעז להיכנס לעולם השאול כדי להחיות את אהובתו ולהחזיר לדמותה את ממשותה המוחשית. בארת טוען שמסעו הבלתי אפשרי – לבקע בקולו את דממת המוות ולתת ממשות לישות ערטילאית – הוא הכוח המניע את השירה ואת המוזיקה, שימשיכו להתקיים כל עוד ימשיך אורפיאוס לשיר את שירת הכיסופים הנצחית שלו.

הרעיון שיש מקור משותף שהספרות והמוזיקה שאבו ממנו את כוח הבעתן

היה מנוף לטכניקות מוזיקליות מגוונות, שבהן ביטא כל מלחין את תפיסת עולמו האישית והתרבותית ואת רצונו לבקע את דממת המוות של השאול האורפיאית. את המבע הרעיוני והתרבותי של כמה מלחינים ביצירות הקוליות יציגו החוקרים המשתתפים בחוברת מס' 2 של פעימות: מבע רעיוני הנדון בכלי ניתוח תיאורטיים ואנליטיים על ידי חמישה חוקרים; מבע רעיוני הניתן דרך המבט האישי של שתי זמרות, שכל אחת מהן מציגה תפיסה אידיאית אחר לדרך שירתן; ומבע רעיוני המלווה את דרך הבימוי, השירה והדימויים החלליים של האופרה האומר כן שכתבו ברטולד ברכט וקורט וייל. שלוש דרכי המבע הללו נחלקות בחוברת לשלושה מדורים: התיאורטי, האישי והדרמטי.

מתוך חמשת המאמרים הנמצאים במדור התיאורטי, שניים מהם מאירים את דרכי ההבעה המוזיקליות במסגרת ליטורגית: על הקריאה הליטורגית של יהודי תימן כותב בוריס קליינר. במאמרו פורס קליינר קשת רחבה של מבעים מקצביים המייחדים את קריאת התורה על ידי יהודי תימן. לטענתו, טעמי המקרא מתפרשים על ידי יהודי תימן כמערכת רטורית-קצבית, שהופכת את הבעת הטקסט לדקלום ממוקצב - תופעה מיוחדת במינה.

המלחינה אלונה אפשטיין מציגה את הסיפור המודרני שעליו הלחין ליאון שידלובסקי את יצירתו הפסיון המודרני. שידלובסקי שבר את המוסכמה של הטקסטים הליטורגיים המסורתיים וכלל במקומם טקסטים פואטיים של משוררים רומנטיים ומודרניים, בכדי לתת לסבל האנושי ממד אישי ואוניברסלי כאחד. אפשטיין מציגה את האינטראקציה שנוצרת בין הטקסט הפואטי ובין הדימויים הוויזואליים, תוך כדי בחינת שיטת התיווי הגרפי הייחודית של שידלובסקי, שעל פיה יתנו המבצעים פרשנות אישית וחד-פעמית לרעיונותיו המוזיקליים.

שלושת המאמרים האחרים דנים ביצירה אחת, פוסט רומנטית - השיר על הארץ מאת גוסטב מאהלר - ובשתי יצירות מודרניות - האופרה *Neither... (א2)* שהלחין מורטון פלדמן על פי הטקסט של סמואל בקט, והיצירות הקוליות שהלחין הלמוט לאכנמן.

המוזיקולוגית ניצה אברבאיה מאירה את הממד האוטוביוגרפי כיסוד מכונן של מחזור השירים שכתב מאהלר ביצירה השיר על הארץ. את השפה המוזיקלית של מאהלר מאפיינים מוטיבים שהם בעת ובעונה אחת "אבני בניין" מוזיקליות וסמלים אישיים וספרותיים. נוכחותם בולטת גם ביצירותיו בלא טקסט, ועל אחת כמה וכמה בשיר על הארץ, הנושאת אולי את חותמו האישי ביותר. גולת הכותרת של הסינתזה המוזיקלית-הספרותית-האוטוביוגרפית היא הפרק המסיים, "הפרידה", שבו הרחיק מאהלר לכת בהתערבותו בטקסט הסיני הקדום.

המלחין נמרוד סהר מראה במאמרו על האופרה *Neither... (א2) ... (א1)* את הדרך

שבה המחזאי סמואל בקט והמלחין מורטון פלדמן פרצו את גבולות השפה המוכרת. בקט קיבע את "המסע" האינסופי, שעוברת הדמות בטקסט השירי הקצר מעולם הצללים אל העולם החיצוני, באמצעות המשמעות הסימבולית שבקט הקנה למילים בנליות או למפעם אידיאלי שנתן למילות קישור ולמילות יחס. פלדמן "קיבע" את התנועה הסטטית של המסע המטאפיזי על ידי כך שמתח את התנועה ההרמונית על פני זמן רב כל כך, עד שכל מחווה פשוטה נעשית סטרוקטורה. לטענת סהר, התנועה הסטטית תורמת להרגשת האינסופיות של ההווה המתמשך, שאין לו כיוון ידוע מראש.

המלחין והמוזיקולוג יובל שקד מציג מוזיקה מאת הלמוט לכנמן, שיש בה מרכיב טקסטואלי, ובה הוא מחפש דרכי ביטוי מוזיקליות כדי לחלץ את הטקסט הפואטי ממבעיו הבנליים והריקים. לכנמן השתמש בציטטות מוכרות מהתרבות המערבית והרחיק אותן ממשמעותן המקורית על ידי ציטטות טונליות, ריתמיות ומבניות, הקוראות תיגר על הטכניקות המוזיקליות של היצירה המודרניסטית. ואם נשתמש במונח ששקד הטביע במאמרו, אלה ציטטות המשמשות "תשתית לוחשת" - פונטית וסמנטית - המקנה התרחשות חדשה למבעים פואטיים מוכרים.

במדור השני יוצגו שני מאמרים של שתי זמרות, שכל אחת מהן מביאה תפיסה אחרת לדרך שבה מבצעת הזמרת את מלאכת האריגה בין שתי השפות. הזמרת מירה זכאי חודרת אל נשמת הטקסט הפואטי ומחפשת אמצעי ביטוי אקוסטיים, רגשיים וקוגניטיביים, שבאמצעותן היא תוכל למצוא את דרך הביטוי המושלמת לשירתה. הזמרת רוחמה דנציג שומרת בקפדנות על הממד הפרוזודי של המבעים הפואטיים, וטוענת שהשמירה על המבנים הפרוזודיים היא הדרך להגיע לנשמת היצירה המוזיקלית. את גישתה לתפיסת הזמרה שלה היא מדגימה בדו־שיח המתקיים בין המלחין ובין המשורר באופרה קפריצו שהלחין ריכרד שטראוס.

במדור השלישי יובאו מאמרים קצרים המתייחסים לאופרה האומר כן מאת ברטולד ברכט וקורט וייל. זו אופרת ילדים דיסקטית קצרה; על פי דברי הבמאית מיכל גרובר־פרידלנדר, הפשטות המתעתעת של המוזיקה ושל הטקסט מקשה על הפרשנות הקולית והבימתית. האופרה מתרחקת במכוון מאקספרסיביות ישירה, ויוצרת תהליך של הזרה לגילוי הרוע של הדמויות. על כן מוצאת הבמאית שדרך אפשרית להמחיש את הניכור הברכטי היא להעמיד מולו מושג מוקצן של קול - הקול האופראי המלאכותי והמסוגנן המדמה אובייקט עצמאי. אם נחזור למיתוס האורפאי, זה הקול הכֶּמֶה והנכשל בניסיונו לחלץ את האדם מתוך השאול.

גם המלחין עודד אסף שותף לרעיון שיש לאופרה פשטות רעיונית מוזיקלית וטקסטואלית מתעתעת. אסף נותן דוגמאות מוזיקליות, שחוסר הוודאות הטונליות שלהן משקף את המסרים הדו־משמעיים של ברכט סביב רעיון ההסכמה

הקולקטיבית וסביב היכולת של היחיד לעמוד על זכותו לומר "לא". כחלק מאותה עמדה רב-משמעית ומנוכרת שמקנה ברכט לטקסט הרמטי, משלב וייל באופרה טכניקות פוליפוניות ברוקיות עם עקרונות קומפוזיציוניים של ג'ז וקברט. הרעיון הזה מוצא את ביטויו גם בחללים שעיצב הפילוסוף אלי פרידלנדר. החללים נותנים פרספקטיבה כפולה של מרחק, המבטא את המסע לגאולה ואת הקרבה לסביבה הביתית, המשקפת את הקיבעון הרגשי שביקשו לפרוץ במסעם אל ההרים הרחוקים.

את הממד החידתי של האופרה מציג עידו לויט דרך המרחב הצלילי העשיר והמהפנט המציף את האופרה, מרחב שנועד להסוות את המסרים הנוראיים החבויים בסיפר האופראי: הנוהג להשליך ילדים חולים אל מותם ולהמשיך למרבה הפרדוקס במסע הקדוש של הגאולה.

הפילוסוף צבי טאובר מתבונן במסרים הכפול-משמעות שברכט מציג בשני המחזות, האומר כן והאומר לא. מצד אחד, ניצב היחיד המרגיש אשמה על שהוא נאלץ לגזור את דינו של החולה למוות. מצד אחר, היחיד נאלץ להמשיך במסע ההיטהרות ולקבל על עצמו את הדין, שהחולה מטמא את הצליינים במסע המקודש.

ראוי לציין את תרומתו של יניב ברוך, ששכתב את המחזה שתרגם אהרון שבתאי לשפה שתתאים לתבניות המוזיקליות שהלחין קורט וייל.

הערת סיום: זמן רב עבר מאז שיצאה לאור חוברת מס' 1 עד להופעתה של חוברת מס' 2. והייתה לכך סיבה טובה. הנושא המרכזי של חוברת מס' 2 מואר מכמה זוויות של חוקרים, שהקדישו מאמצים רבים כדי להציג את עמדותיהם. המגוון הרחב של הנושאים והצורך של החוקרים לתת את מיטבם מקנים לכתב העת את אופיו המיוחד.

ד"ר שושנה זאבי
עורכת