

ציפי פליישר

כשני ענפים¹ – מְקִץ...

זה היה לפני כמעט עשרים שנה. תקופה של ייהרג ובל יעבור מבחינת הלהט שלי להלחין טקסטים בערבית. נמשכתי לכך באופן אינטואיטיבי, כדבר בלתי-נמנע, כדבר שבלעדיו קשה יהיה לי לשרוד. זה היה דחף אדיר, כך אני זוכרת, להגיד משהו שעוד לא נאמר. אולי היה זה הקֶשֶׁר שחשתי אז, ממש עבותות שקשרו אותי אל אדמת הארץ והאזור, אל הריח המיוחד שקיים רק כאן – והוא מְשִׁפֵּר אותי מאז ועד היום. אלה היו וקטורים עם דינמו הכי גבוה שייתכן – לרוץ קדימה דווקא עם התכנים והשפה של התרבות הערבית, שעליהם בעצם גדלתי מאז נעורי – יותר מאשר על תכני היהדות. העברית כשפת-אם הייתה משהו טבעי, ואילו הערבית הייתה משהו נשגב: ההגיים, הדקדוק, הקליגרפיה. איזה טוהר שמי מבהיק ומסנוור. והתפתיתי.

השיגעון התחיל ב־1984, כשהלחנתי את עשרה רסיסים לאבוב, קלרנית ובסון, במקאם צֶבֶא-זְמִמָּה. היכרתי אז את גיורגי קורטג – קיבלתי 'מכה' כששמעתי את המוסיקה שלו אצלו בבית, בבודפשט (לפני שיצא למערב). אהבתי את האקספרסיה שלו – את ה'סוּפֶר־דרמה', שמטמיעה בתוכה כל-כך הרבה פולקלור. מיד הקדשתי לו את עשרה רסיסים, יצירה שהוזמנה בידי קבוצה שפעלה אז בארץ – 'אקוסטיק 7-11'. זו הייתה הפעם הראשונה שכתבתי יצירה שלמה במקאם ערבי אחד, והרגשתי מצוין בסד הזה. לאחר מכן דבקתי בכך באדיקות.

ב־1985 כתבתי את קינה, לטקסט של אלזה לסקר־שילר, ושם גיליתי בתוך עצמי עוד נטייה, שלימים התברר שהיא קרדינלית: ההשתוקקות לסאונדים מיוחדים. היצירה נכתבה לסופרן, מקהלת נשים, שני נבלים וכלי הקשה (pitched). ההרכב הרך הזה הופיע אצלי אז באוזן כמו תינוק שנולד זה עתה. קינה אכן קשורה לאובדן תינוק לאחר לידה – יצירה נשית ולירית במיוחד.

1 הקנטטה כשני ענפים נמצאת בתקליטור מס' 2-0241-3 של חברת Schwann-Koch (Aulos). את הפרטיטורה ניתן להשיג מידי המלחינה (ת"ד 8094 חיפה, 31080).

בתום תקופת ההתגבשות הסוערת הזאת הגיע ששון סומך, מורי ורבי מן החוג לספרות ולשפה ערבית באוניברסיטת תל-אביב, וסיפר לי על המשוררת הבדווית ח'נסא² ועל שירתה, כשני ענפים. 'כתבת לאלזה לסקר-שילר', אמר, 'תכתבי דבר דומה לח'נסא! עשית כבר את הצעד התרבותי אל הערבית, אל הנשי-צבעוני בתוך עצמך, עכשיו תחברי ביניהם', המשיך והציק.

ששון הביא לי את הדיוואן של ח'נסא – משוררת בדווית הרואית, חכמה, רבת-דמיון, פילוסופית, אישה העומדת עם מטה ביד אל מול זקני וצעירי השבט בחצי-האי ערב במאה השישית לספירה (מוחמד נמנה על מעריציה), ואומרת שירה חוצבת להבות. השפה הערבית ופילוסופיית-החיים שהיא מבטאה הן ברמת עושר ומקוריות שטרם היכרתי כדוגמתה.

הנה תרגומו הספרותי של ששון סומך את קטעי שירתה של ח'נסא המופיעים ביצירתי:

כשני ענפים

1. כשני ענפים היינו –

מתוך גזע אחד צמחו

עלו כפורחת גם-יחד

אולם אך גדלו והשגיאו

ופריים החל מבשיל

והנה לפתע תהפוכות הזמן:

על אחד מהם עלה הכורת

כי הזמן האכזר אינו מותיר דבר.

2. סוסך דוהר איתן, עת שאר הסוסים

נרתעים בפוגשם באדמת טרשים קשוחה.

3. אתה מרנה רמחים צמאים

אתה משסף גיבורים חמושים

סוער אתה כקדרה רותחת

והסוסים עוברים בים של דם.

2 ח'נסא בנת עמרו המשוררת חיה בחצי האי ערב במאה השישית, זמן קצר קודם להופעת הנביא מוחמד. היא השתתפה בקרב קאדסיה ועימה ארבעה מבניה. היא עורדה אותם להילחם ולא לנטוש את המערכה, גם אם הדבר יעלה בחייהם, ובלשונה: "זכרו, כי העולם הנצחי [גן העדן] טוב יותר מהעולם החולף [חיי העולם הזה]".

4. מרגוע מצא לו בצל צאלים
אך לפתע זינק הוא
כלום הפתיעו מטר?

5. עם זריחת החמה אזכור את צכ'ר
אזכרהו אף לעת שקיעה
באשר אפנה אראה שכולה
מר תבכה, תקונן את יום אסונה
טרופת־דעת תבכה את אחיה.
אין הן מקוננות על אח כאחי שלי.
ואני את עצמי אנחם, ארגיע
אך בי נשבעתי, באלוהי, לא אשכחהו לעד
לבי נחמץ מיגון לזכרו.

6. אבכה עליך כל עוד תהמה יונה על עפאים,
וכל עוד יאירו כוכבים לנוסעים בדמי הלילה.

ח'נסא ריתקה אותי אליה ואילצה אותי לכתוב מוסיקה לא־מתפשרת מבחינת שפתה המוסיקלית. היא שוררה קינה על אחיה שנהרג בדו־קרב בדרך של תיאור גבורת חייו, ואני הלכתי שבי אחר התמונות הוויטאליות שידעה לצייר. הגעתי לידי החלטה ברורה — לחבר קנטטה למבחר מתוך הדיוואן הזה, שבה אשתדל למצות את שלושתם — את הרצון לצבע מיוחד, את שפת המקאמאת³ הערבית הנחרצת ואת האישה המתבטאת במילים ובמוסיקה. והכול בערבית. כששמעתי את זמרי קאמרן מבצעים עם אבנר אַתי את קסניקס, ידעתי שכאן נחצוב שנינו מים מן הסלע: אבן הסלע היא רק הקרום שלמעלה — תקלף אותו ותחשוף מלמטה את המים־החיים של יכולתו המדהימה של הגוף הזה. כך הגעתי לרעיון הקנטטה למקהלה ולאנסמבל קאמרי, המורכב משני אבובים, צ'לו, קאנון ומערכת תופי טאר מזרחיים עם מספר תוספות. שפתה העשירה של המשוררת הבדווית הזאת ורעיונותיה הפילוסופיים הנועזים ציירו באוזני דימוי צלילי מובהק של מקאם ערבי אחד, החיג'אז, על מימושיו ברחבי המזרח התיכון. הכנותי למעשה ההלחנה כללו שהייה ו'התבשלות' עם הרעיון, בין השנים 1988-1988. קראתי את הדיוואן ובחרתי את הלקט שאותו אלחין ועל־פיו אערוך את המבנה המוסיקלי.

3 מקאמאת — המילה הערבית ל'סולמות' בעברית (מקאם צורת היחיד, מקבילה ל'מקום' בעברית, ללמדנו, הסולם הוא 'מקום' התרחשות).

הקנטטה כשני ענפים היא בת עשרה חלקים. להלן מבנה הקנטטה:

- | | |
|--------------------------------|--------------------------|
| a) Like Two Branches | 1. כשני ענפים (א) |
| b) Your Swiftly-Saddled Horse | 2. סוסך דוהר איתן |
| b) Like Two Branches | 3. כשני ענפים (ב) |
| You Appease Thirsty Spears | 4. אתה מְרֹה רמחים צמאים |
| Ballet (instrumental) | 5. בלט (פְּלִי) |
| c) Like Two Branches | 6. כשני ענפים (ג) |
| In a Shade of a Tree | 7. מרגוע מצא לו |
| Every Morning at Sunshine | 8. עם זריחת החמה |
| d) Like Two Branches | 9. כשני ענפים (ד) |
| I shall Weep for You (codetta) | 10. אֲבֹכָה עליך (קודטה) |

במסגרת מחקרי במקאמאט מצאתי באוניברסיטה האמריקנית בקהיר (American University of Cairo) סידרת ספרים, אשר כל אחד מהם מיוחד למקאם מסוים על מימושיו ברחבי המזרח השמי. עטתי עליהם כמוצאת שלל רב. אני גם זוכרת איך ממש חירפתי את נפשי כדי לפגוש פנים אל פנים את הגדולים שבמבצעים – היינץ הוליגר (אבוב) וזיגפריד פאלם (צ'לו) – כדי לשתות ברגע שהוא תורה מהם. ולא שלא היכרתי את האבוב והצ'לו, אבל הפעם היו אלה יישויות שנולדו בי לגמרי מחדש, על-סמך היכרות עם האפשרויות הקיצוניות ביותר להפקת צליל מתוך כלים אלה. נפגשתי גם עם נגנית הקאנון הווירטואוזית ורטוהי לפג'יאן מארמניה, שהייתה בשנים ההן המדריכה של נערות מקהלת הכנסייה הארמנית במזרח ירושלים. התכוונתי להשתמש באופן מתוחכם בכלים, כך שיוכלו לשרת את האסתטיקה שלי בלי ויתור, והיה צורך בבחירה קפדנית של הנגנים, שאופי נגינתם עומד להיות קאמרי וסולני וירטואוזי כאחת.

בד בבד למדתי להכיר היטב את הפוטנציאל הקולי ואת היכולת של זמרי קאמרן, וכדי להבהיר לעצמי את האפשרויות של הוצאת הטקסט של ח'נסא מן הכוח אל הפועל, לא היה מנוס מלקרוא בתיוזה של עֵנַאִיַּאת וְצִפִּי שַׁעֲלָן מקהיר את הפרק העוסק בהוראות למלחין העכשווי לגבי שימוש בעיצורים ובתנועות בהלחנת טקסט ערבי. ענאאיאת וצפי שעלאן היא מומחית בתחום הווקאלי ובעלת תואר שלישי בתחום זה מטעם בית-הספר הגבוה בארי באיטליה.

מלאכת ההלחנה נעשתה במספר שלבים: כשהטיוטה הושלמה כולה, עבר אתי עליה אבנר אֲתִי, ויחדיו מצאנו פתרונות למספר שאלות שנשארו עדיין פתוחות. הקנטטה צמחה ליצירה מסוגגנת בת 42 דקות, שבה הכלים המערביים דווקא מנגנים רבעי-טונים וקלסטרים הנבנים מהם, והזמרים שרים מְרַקְמִים, מקצבים וטכניקות קוליות מתוך המילון של סוף המאה העשרים, כדי להביע את מצבי המזרח המודרני 'שלי'.

בחיבור המוסיקה לטקסט של הדיוואן, השתדלתי להיות נאמנה ככל האפשר לריתמוס השפה הערבית, על החזרות הרבות ועושר הגיוון הפונטי שלה, ועם זאת לא ללכת שבי אחר משקלי השירה הערבית, שעל-פיה נוצרה הפואזיה מלכתחילה בפיה של המשוררת ח'נסא.

השלב הראשון של הכתיבה הוא אינטואיטיבי. נוצרת קשירה אסוציאטיבית כללית בין שורה או בית מן הטקסט ובין מוטיב מסוים. בשלב זה כבר מתבצע תכנון מצלולי, מרקמי, דינמי, הרמוני וכו'.

בשלב השני אני מתייחסת אל הטקסט ואל המלודיה כמעט כאילו אני היא שכתבתי את שניהם, דהיינו, הזדהותי עמם כה רבה, עד כי יש יסודות הנקשרים מאליהם. ישנם כאלה שחלים בהם שינויים קלים, הן בטקסט והן במלודיות, ויש מקומות שבהם הפתרון נדחה.

רק בשלב השלישי מותאמים החומרים סופית, אם על-ידי שינויים מלודיים, שינויים רתמיים, פיתוח, אינטרפולציות, השמטות, או לחלופין בדרך של טיפול בטקסט, כמו: הרחבות מליסמטיות, חזרות על הברות מסוימות, חלקי מילים או מילים שלמות.

בדוגמה שלהלן מוצגות השורות הראשונות של הטקסט של ח'נסא:

كُنَّا كَغَضَبِي فِي مَرْفُوعِي بَعْثًا حِينَا عَلَى فَيْرٍ مَا مَنِينُ لُهُ آلْعَجْرُ
 فَكُنِّي إِذَا قِيلَ مَدَّ طَالَتْ عُرُوقُنَا وَطَلَبَ عَزْرُوعُنَا وَاتَّشَوَعِي آلْعَمْرُ
 أَكْفَى عَلَى وَاقِعٍ يُبِيبُ الرَّمَانِ وَنَا يُبْقِي الرَّمَانُ عَلَى شَيْئِهِ وَلَا يَذُرُ

והנה אותן השורות כפי שהן מופיעות בתחילת הפרטיטורה, בתעתיק פונטי ובתרגומים מילוליים לעברית ולאנגלית:

I. LIKE TWO BRANCHES

We were ^{like two} ^{branches} on a tree-trunk ^{flourishing} ^{for some} ⁱⁿ ^{the best} ^{condition} for ^{the growth of trees}

Kunna ^{ka} ^{ghayri} fi ^{ju} ^{thamān} ^{basā} ^{hā} ^{hīnan} ^{ala} ^{ghayri} ma ^{yanma} ^{lahu} ^{shajarū}

until it was said (that) they grew (in) their roots and (that) fine their growth and ripening the fruit

^{hotta} ^{aha} ^{halla} ^{had} ^{talat} ^{warūkuhuma} ^{watāba} ^{gharsuhuma} ^{wastawāla} ^{ththaman}

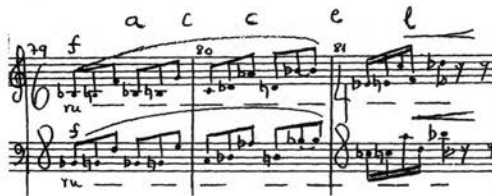
Cut off (was) the one (by) ^{the} ^{hundreds of time}; is not ^{and these} ^{left} ^{behind (by)} ^{Time} a thing and no pity

^{al} ^{hina} ^{ala} ^{wal} ^{hadin} ^{raybu} ^{zzamāni} ^{wama} ^{yub} ^{hā} ^{zzamānu} ^{ala} ^{sayim} ^{wala} ^{yadhuru}

ביצירה זו הייתה לי התלכדות מלאה עם ציורי הטקסט מלאי הדמיון, ששבו את נפשי והולחנו מיד לציירים בצלילים.

הנה שתי דוגמאות:

המלה šajaru — 'עץ': צמיחת הענפים מתוארת בתנועה סקוונציאלית כלפי מעלה ובהאצה (ראו דוגמה בתיבות 79-81 מתוך התנועה הסקוונציאלית; כאן מופיעה רק ההברה (ru):



צירוף המילים — wastawsakaththamaru — 'והבשיל הפרי': נשירתו של הפרי הבשל מתוארת ב'נפילות' בסולם הטונים השלמים (תיבות 122-137):

לאורך היצירה נשזרת מוטיביקה פרי הלחנתי יחד עם מוטיביקה שאולה — בדרכים שונות של ציטוט וברמות שונות של עיבוד. בתוך התמטיקה המולחנת, בולטת נוכחותו של מקאם חגי'אז בדרך של פיתוח תבניות המקאם הזה. כך, למשל, המבוא האינסטרומנטלי ליצירה הוא פיתוח לנעימה מתוך ספר El Hitami, *Classical Instrumental Music of Egypt*, Part IV (The Hijaz Group). American University Cairo Press, 1983



הקטעים שבתוך סוגריים מרובעים משמשים ביצירה כחידות נפרדות. והרי דוגמה לפיתוח הנעימה העליונה (שבדוגמה לעיל) במבוא האינסטרומנטלי:



החל משנת 1986 החלה אצלי מודעות רבה ל'סאונד' במובן הרחב של מונח זה: התפתחה רגישותי לצבע, להרכב, לצורות הפקה קוליות וכליות, לערך האקוסטי של השפה, לרגיסטרציות, לארטיקולציה, למירקם ולדינמיקה. בקנטטה כשני ענפים, מעבר לפונקציה החשובה של מיצוי החיג'אז — יש ל'סאונד' מקום מרכזי: הוא תומך בהשגת האווירה, מפרש את הטקסט ומוסיף עליו, לעתים מסמל נקודות חיתוך קדנציאליות ומהווה חלק מרכזי בעיצוב הצורני הכולל.

מאז שששון סומך שמע את קינה (1986) והדליק בי את הגץ לכתיבת כשני ענפים, דרך הבעירה הפנימית, ועד לשלהבת הבכורה — עברו ארבע שנים. סיפור-החיים שלי יצירה זו מבטא היטב את המחשבה המוסיקלית שלי ואת תפיסת-העולם שלי — ואלה חוברות יחד. מרחבי המזרח התיכון שועטים לעברי. אני אוהבת מיתולוגיות ישנות-ישנות כשהן כלל לא ישנות, ואם הן מגיעות מהאזור שלנו, שבאדמתו אני נטועה, אני אוהבת אותן עוד יותר.