

ציפי פליישר – בין מזרח ומערב, מן הקדמוני אל העכשווי

הערות מערכת:

נתן מיישורי חיבר את מאמרו "ציפי פליישר – מלחינת השלום" זמן לא רב לפני מותו בטרם-עת בשנת 2001. בבואנו להכינו לדפוס במסגרת חוברת זו, לא היה מנוס מעריכת הטקסט ומעדכון מספר פרטים ביוגרפיים, על מנת לשקף גם את פעילותה העכשווית של המלחינה. במידת האפשר, הגבלנו תוספות אלה להערות השוליים. כמו-כן, כללנו מאמר המשך, פרי-עטו של אורי גולומב, הדן בכמה מיצירותיה המרכזיות של ציפי פליישר מן העשור האחרון.

ציפי פליישר – מן הדמויות הבולטות במלחיני הדור השלישי של המוסיקה הישראלית – נולדה בחיפה ב-20 במאי, 1946. כבר בגיל שלוש נמשכה למוסיקה, אולי גם בזכות אביה חובב המוסיקה, שעבד בחנות לכלי נגינה. קשיי הפרנסה של הוריה – חלוצים יוצאי פולין – לא מנעו מהם לתת לבתם את מיטב החינוך. בגיל ארבע החלה לשיר ולנגן בפסנתר שבבית הוריה, ובגיל שש קיבלה מורה פרטי לפסנתר. את ארבע שנות לימודיה בקונסרבטוריון חיפה סיימה בגיל 16. אל מחוץ התרבות המרכזי השני בחייה – השפה הערבית – הגיעה בגיל עשר, והרחיבה אותו כשבחרה ללמוד במגמה המזרחנית בבית-הספר התיכון הריאלי העברי בחיפה. נטייתה התרבותית הטבעית לנושא הישראליות – החלוציות הציונית, האהבה והנאמנות לארץ ישראל ושוורשיה – התחזקה בקרב הנערה בת ה-16 בפעילותה בתנועת הנוער 'הצופים'. היא התחזקה עד כדי כך, שכאשר היה עליה לבחור בין שתי אהבותיה – ההגשמה החלוצית מחד והמוסיקה מאידך – היא נזקקה לגליטימציה של חבריה בתנועת הנוער ('דין התנועה'). בסופו של דבר, בגיל 18, בעקבות משיכתה לנושא החינוך כמצטרף לעשייה המוסיקלית, היא נרשמה למדרשה למחנכים למוסיקה בתל-אביב.¹ בגרותה הרוחנית המוקדמת אפשרה לה להתעמק בו-זמנית, באוניברסיטת תל-אביב, גם בנושאים החביבים עליה מימי ילדותה ונעוריה – לשון עברית, שפה וספרות ערבית, והיסטוריה של המזרח התיכון. כבר ב-1966, כשסיימה את לימודיה במדרשה, החלה להרצות במוסד זה, שם טיפחה דורות של מוסיקאים ומחנכים צעירים. כיום היא ממשיכה לפעול באינטנסיביות בפרויקטים חינוכיים הקשורים לעולמה כיוצרת וכחוקרת הזמר העברי.

ב-1969, בתוך שנה אחת, סיימה בהצטיינות את לימודי התואר הראשון באקדמיה למוסיקה בירושלים. לימודיה האקדמיים בארץ ובחו"ל כיסו תחומים רבים – בנוסף ללימודי המוסיקה (תולדות המוסיקה, ניתוח מוסיקלי ושיטותיו, חינוך מוסיקלי וקשרים בין מוסיקה אמנותית למוסיקה עממית), היא השלימה גם תארים בתחומי הלשון הערבית והעברית, והתרבות וההיסטוריה של המזרח התיכון. ב-1995 קיבלה תואר דוקטור מאוניברסיטת בר-אילן על ספרה רחב ההיקף אודות האופרה *מדאה* מאת כרוביני. בעקבות הישגיה אלה, הוזמנה להרצות בחוגים למוסיקולוגיה באוניברסיטאות תל-אביב ובר-אילן, ובמסגרת 'פרויקט הזמר העברי' של פרופ' יהואש הירשברג באוניברסיטה העברית בירושלים; בהשתלמויות למורים למוסיקה; ובמכון למדעי היהדות (Hebrew Union College) בירושלים.

מאז 1995, בהיותה מודעת לעובדה שכל ידע תרבותי נוסף משפר את תהליך היצירתיות, החלה להאזין לסדרות של הרצאות בפילוסופיה ובלשנות באוניברסיטאות תל-אביב וחיפה. הרצאותיה ונושאי ההוראה שלה מעידים אף הם על הידע הרחב שאליו נקשרת יצירתה. בשנות ה-

¹ במקביל, השלימה פליישר ב-1964 את ספרה הראשון – *התפתחותו ההיסטורית של שיר העם העברי*. את הטקסט המלא של מחקר חלוצי ומקיף זה ניתן להוריד מאתר האינטרנט של המלחינה, www.tsippi-fleishcer.com.

60 היו אלה "הרמוניה וקומפוזיציה" (פלסטרינה, י"ס באך) ו-"צורות מוסיקליות" (היידן, מוצרט, בטהובן, שוברט ושופן). בשנות ה-70 – "היסטוריה ואימפרוביזציה של ג'אז ופופ" ו-"הירמון שירים".² בשנות ה-80 – "שיטות ניתוח מוסיקה", ומאז סוף שנות ה-80 – "היסטוריה של שירים ישראליים"³ ו-"מוסיקה מזרחית ואירופית והקשרים שביניהן". הרצאותיה התקיימו גם בארה"ב, אירופה ויפן. בין תלמידיה הפרטיים נמנים מלחינים כגון אמנון וולמן, יאיר דלאל, שלמה גרוניך, ואבישי יער; ומבצעים כגון המנצח דוד שלון ז"ל, הפסנתרן אילן רכטמן, וכמה מבכירי מנצחי המקהלות בארץ (מיכאל שני, נעמי פראן, מאיה שביט, רונית שפירא, ורבים אחרים).

לצד עיסוקיה הרבים בעולם האקדמי, גילתה ציפי פליישר בראשית דרכה מעורבות ניכרת גם בתרבות המוסיקה הקלה. בראשית שנות השבעים, היא הייתה המנהלת המוסיקלית של שלישיית הזמר 'בנות חווה', שלמען יצרה ועיבדה שירים מקוריים ומוסיקה קלאסית בז'אנר הקל; ושימשה מנהלת מוסיקלית בתיאטרון באר-שבע, שנוסד באותם ימים. היא הוזמנה לכתוב מוסיקה להצגות בתיאטרון לילדים ונוער בתל-אביב (בניהולה של אורנה פורת) והרבתה לעבוד עם גילה אלמגור. במקביל יצרה, בשיתוף עם הבמאי חנן שניר, את המחזמר המקורי הנודע **עלי כנור** (בעקבות שלום עליכם). הדרך מן התיאטרון למחול הייתה טבעית: בשנים 1974-1976 יצרה מוסיקה עבור להקת המחול הבין-קיבוצית; ב-1978 הלחינה את **מכתשים, סלים, זרדים** עבור להקת ענבל. כמו-כן הייתה שותפה לחידושי הכוריאוגרפיות התנ"כיות של שרה לוי-תנאי בשנות ה-30 למדינה, כגון **שירת דבורה**.

תוך כדי הלחנת עשרות היצירות הבימתיות הללו, התחזקו גם אהבתה והערכתה לשורשי המוסיקה הישראלית האמנותית. מבין נציגי דור המייסדים, היא מדברת בעיקר בשבחיו של מרדכי סתר, בעיקר בשל שפתו המוסיקלית המגובשת, רגישותו הלשונית, כוחו הדרמטי, ההבעתיות והאמת הפנימית שלו; היא אף מציינת את בן הדור השני, בן-ציון אורגד, שעומק הידע המילולי שלו וגישתו הצלילית אל השפה העברית מדברים אל לבה.

משנת 1977 ועד היום היא מתמסרת להלחנה אמנותית הנושמת ישראליות, שמיות ואוניברסאליות. בדברה על יצירתה, היא מבחינה לפחות בין שלושה זרמים בתוכה, הפועלים לעיתים ביחד ולעיתים בנפרד:

- "מוסיקה מזרחית", שראשיתה בחקירת המוסיקה האזורית המזרחית (מקאמאת, פולקלור) והמשכה בשילוב מסורות מוסיקליות לא-מערביות מרחבי העולם;
- "מוסיקה יהודית", המתבססת על נושאים מהתנ"ך ומקורות אחרים מההיסטוריה היהודית;
- "מוסיקה ישראלית", השואבת השראתה מחומרים ספציפיים לישראל (משוררים עבריים, נופי ארץ ישראל).

כבר ב-1977 באה גישתה המזרחית לידי ביטוי בשתי יצירות ייחודיות, הזוכות לביצועים רבים עד היום:

² ספרה המקיף בנושא זה יצא לאור לאחרונה; ראו במדור "פרסומים" באתר האינטרנט של המלחינה.

³ שני מחקרים פרי-עטה נמצאים כעת בהכנה: מונוגרפיה אודות שפתו ההרמונית של מתי כספי, וספר אודות הזמר העברי.

(א) הפואמה הסימפוניית **נערה ושמה לימונאד**, המבוססת על שירו של המשורר הלבנוני שאוקי אָבִי-שֶׁקֶרָא. היצירה מתאפיינת במשקלים משתנים ובכתיבה מלודית מרשימה, המתבססת על מטמורפוזות של נושאים מוסיקליים בעלי אופי מזרחי פולקלוריסטי. ארבע חטיבותיה, המנוגנות ברצף, מציגות את תכני שירו של אבי-שקרא בצלילים תיאוריים ופרשניים.

(ב) **נערה פרפר נערה** – מחזור של ארבעה שירים לסופרן והרכב כלי מאת משוררים עכשוויים מלבנון ומסוריה שחוברו יחדיו במבנה דרמטי.

הסגנון המוסיקלי שפֶּתַח ביצירות אלה, המתבסס על סולמות ערביים ששולבו במודולציות ובטרנספוזיציות, שימש בסיס גם ליצירות שכתבה פליישר בשנים הבאות. במחזור **נערה פרפר נערה**, עשתה פליישר שימוש באקספרסיוניזם קולי ובאימפרסיוניזם מודאלי. באמצעות כתיבה כרומטית עשירה, היא יצרה מצלול המזכיר את השימוש ברבעי-טונים; הכפלות אוקטבות שיוו למרקם אופי מזרחי, והמשקלים המתחלפים הוסיפו לתחושת הזמן החוץ-אירופי. הליוויים הכליים נכתבו מלכתחילה בשתי גרסאות: לאנסמבל מזרחי (כינור ועוד או נאי) ולאנסמבל מערבי (חליל צד ופסנתר). היחס למזרח ניכר גם בגרסה מאוחרת יותר לכלים רנסנסיים: טרמולי בצ'מבלו, תוך נגינת אוקטבות, נועדו לייצג את העוד, ואילו צלילי קבוצת החלילים, המנגנות ברבעי טונים, מייצגים את הנאי (חליל רועים). מחזור השירים זכה לגרסאות ליווי כלי מגוונות נוספות, ואל גרסאותיו המקוריות של הטקסט המושר – בערבית, עברית ואנגלית – נוספו עם השנים גם גרסאות בצרפתית וספרדית (ר' פירוט ברשימת היצירות). בדומה לכך, שימש **מאסתי נכס** – שירו של המשורר הפלסטיני ג'ֶבְרָא אֶבְרָאֵהִים ג'ֶבְרָא העוסק בנושא הצביעות בין בני האדם – כמקור השראה לשש יצירות להרכבים מגוונים (ר' רשימת יצירות), אשר קיבלו כותרת-על אחת, **הקספטיכון** (1996/7).

יצירות "מזרחיות" אלה מייצגות מאפיין סגנוני בולט של המלחינה, הניכר בכתיבתה הכלית והקולית כאחד: מבחר הצלילים, המקצבים והגוונים נולד בהשראת צלילי השפות והמשמעויות התרבותיות. מבחר זה מייצג, לצד הצורות החופשיות, פרשנות אישית של פליישר לטקסטים. מכיוון שהיוצרת היא בעלת ידע רב בשפות השמיות, היא נוהגת לכלול הוראות מפורטות להגיג מדויק בפרטיטורות שלה.

שלוש מיצירותיה הולחנו לטקסטים של אלוה לסקר-שילר: **צער העולם** (2001); **עמי** (1995); והבולטת שבהן – **קינה** (1985), שנכתבה לאחר מות בנה של פליישר בהיותו בן 5 ימים בלבד. אותו אירוע טראומטי שימש גם מקור השראה ליצירתה **התאוששות – חמש מיניאטורות לצֶלו** (1980); צלילים שגובהם משתנה במהירות מעניקים ליצירה משמעות רגשית. האופטימיות של פליישר באה לידי ביטוי ביצירות רבות הכוללות נושאים טראגיים: הקנטטה **כשני ענפים** (1989); **בלדה על מוות צפוי בקהיר** (1987); **שישה מדריגלים לטף הארץ** (1981-1983) – יצירה מקהלתית המשלבת את שיריהם של שישה משוררים עבריים;⁴ ויצירת המחאה האנטי-מלחמתית **War** (1983).

האופטימיות האישית המאפיינת את פליישר ניכרת בצד החינוכי של אישיותה, המוצא ביטויו ביצירות הומוריסטיות כגון **השעון רוצה לישון** (1980) וסדרת המיניאטורות **שפילמוביל**

⁴ היצירה נכתבה לזכר אורי מימון, ידיד נעורים שנהרג במלחמת יום הכיפורים. ציפי פליישר נמנתה על מייסדי מפעל חוגי הסיירות של הקק"ל – מפעל המוקדש לזכרו.

(1995) – יצירות האוצרות בתוכן הצללות מפתיעות, בעלות נופך תיאטרלי. אותה אופטימיות גם בולטת ביצירות הרבות שכתבה פליישר בהשראת התקווה לשלום – נושא המתחבר אל התרבות המוסיקלית והפואטית ואל נופי הארצות הערביות בהן ביקרה ואף זכתה להוקרה ולכבוד. פן חשוב נוסף באישיותה וביצירתה הוא הגלובאליות, שבאה לידי ביטוי ביחסה להצללה החדשה אותה אימצה בעיקר מאמצע שנות ה-80. בהתאם לכך, זכתה פליישר להוקרה בינלאומית, הניכרת בהקלטות ובביצועים הרבים של יצירותיה ברחבי העולם.⁵

כך, למשל, נבחרו שתיים מיצירותיה האלקטרוניות של פליישר, שנכתבו ב-1988, לביצוע ברוסטרום המלחינים של יונסקו בפרז (1989). **גלימת הלילה**, על-פי טקסט של המשורר הערבי-ישראלי מוחמד ע'נאם, מתארת 19 אירועים ליליים המתמשכים אל הבוקר, תוך שימוש בהקלטת 70 קריאות של הטקסט בקולותיהם של ילדים בדואים; **בהרי ארמניה** מתאפיינת בהצללה עשירה הנוצרת משילוב שירת סולו, נגינת קלרנית וקולות מקהלת נערות.

ההצללה החדשנית ניכרה גם ביצירותיה ה-"קונבנציונליות"; ביקורת גרמנית על יצירתה **קינה** הישוותה את רגישותה של פליישר ל-"צבע" לזו של ראוול. פליישר, שהיא כאמור "תלמידה נצחית", התוודעה לנושא במהלך הרצאותיהם של אנליטיקאים כגון יאן לארו (ניתוח סגנוני), לאונרד ראטנר (רטוריקה מוסיקלית) ורוג'ר קמיון (ניתוח שנקריאני). גם קשר העמיתים העמוק שקיימה בשנות ה-80 וה-90 עם גיורגי קורטאג, גיורגי קראמב ודיטר שְנֶפֶל, הרחיב את הידע שלה. ב-1984 היא נפגשה לראשונה בבודפשט עם גיורגי קורטאג, והוקסמה מדרכי כתיבתו. היא הקדישה לו את **21 רסיסים לאמב-קלרנית ובסון** (1984), במאקאם צבא-זמזמה. עיסוקה המעמיק של פליישר בהצללה ניכר כבר ביצירתה המוקדמת לגיטרה סולו, **סוויטה לפירות הארץ** (1981). יצירה זו משלבת טקסטורות בארוקיות – בהשראת "המורה הראשון" שלה, י"ס באך – עם חשיבה מוסיקלית עכשווית וירטואוזית, שמתפתחת היטב מחד-קוליות למורכבות מרקמית וטונאלית.

העניין שגילתה פליישר בשיטות הביצוע של האבובן היינץ הולגר, הצ'לן זיגפריד פאלם ונגנית הקאנון ורטוהי לפג'אן ניכר היטב בקנטטה **כשני ענפים** (1989) וב**אורטוריה 3: 25-3** (1991), שנכתבה לציון 500 שנה לגירוש יהודי ספרד. שתי היצירות מייצגות שיא במכלול יצירותיה של פליישר – הן בהצללותיהן המרתקות והן במשמעויות המילוליות, האנושיות, הלאומיות והאוניברסאליות שלהן.

כשני ענפים מבוססת על טקסט שבו מבכה המשוררת הבדואית אל-ח'נְסָה, בת המאה השישית מחצי האי ערב, את מותו של אחיה בדו-קרב בין שבטי, ומבטיחה לזכור אותו לנצח. היצירה בת 10 החטיבות, שהולחנה למקהלת זמרי קאמרן בניצוח אבנר איתי, הובילה לפגישה מרגשת עם שמעון פרס, שר החוץ דאז. המוסיקה עשירה בציוריות צלילית: העץ והענפים (כרומטיקה), הסוסים שהחליקו וטבעו (גליסנדו של מקהלת הנשים וכרומטיקה של הצ'לו) ונפילת הפרי הבשל (טונים שלמים יורדים). מוסיקה פרשנית וציורית זו היא דוגמה מופתית לאופני שילוב יסודות מזרחיים ומערביים, עתיקים וחדשניים, בארגון של הפרמטרים העיקריים: **הגבהים** (מקאמאת, טונאליות, פוליטונאליות וא-טונאליות); **המרקמים** (מאוניסונו עד פוליפונייה), **הקצב** (הסימטרי והא-סימטרי של מילים וצלילים); **הדינמיקה**, הנעה בסערה מקצה לקצה; **הגוונים** המסורתיים והחדשניים (כפי שניכר, למשל, בשימוש במגוון טכניקות נגינה

⁵ מידע מלא ומעודכן ניתן יהיה למצוא במדורים "דיסקוגרפיה" ו-"פעילות ברחבי העולם" באתר האינטרנט של המלחינה.

כליות); **והיסוד הצלילי-מוסיקלי**, הנאמן לערבית העתיקה ולהגייה הנחציים, ועם זאת משרת את עולם הגבהים שתובעת הפרטיטורה מן המקלה.

אורטוריה 3: 25-3: 2 הינה יצירה אפית יותר, אשר חומריה הספרותיים, הלקוחים בעיקרם משירת ימי הביניים, מעוררים יותר הזדהות בקהל היהודי-ישראלי. אופייה האפי מתבטא, לא רק במימדיה, אלא בשילוב המשולש של יסודות מילוליים וצליליים עתיקים – עבריים, ספרדיים וערביים; ושל שלוש הדתות – יהדות, נצרות ואסלאם. ההקשר הטראגי של הגירוש מוזכר ב-"שערים" 2, 3 ו-4. ה"שער" הראשון מוקדש לתיאור של ספרד, ו"שער" הסיום מייצג את התפיסה האופטימית שרואה ב"שיבת ציון" תוצאה חיובית ומשמחת של הגירוש. היצירה מרגשת מכמה היבטים: האסתטי, הפולקלורי (של רוב ארצות הים התיכון), הדרמטי, ההיסטורי, התיעודי, הפסיכולוגי, האישי, התרבותי והפילוסופי.

במחזור המולטימדיות **ארבע רוחות** משנות ה-90, ניכרת התפתחות מרשימה נוספת בעכשוויות, שמיות וישראליות; חקירתה היצירתית את האלמנט השמי מורחבת ביצירות אלו, הן במרחב והן בזמן. המחזור מורכב מארבע יצירות:

- (א) **האלה ענת** (1993) בשפה האוגריתית, שסגנונה כולל כתיבה א-טונאלית ו-Sprechgesang.
- (ב) **קריאה למוכבים** (1993/4): תפילה בשפה האכדית, מן המחצית הראשונה של האלף השני לפני הספירה, המשלבת שירה, נגינה ותנועה ריטואלית.
- (ג) **משפט שלמה** (1995): סצינה אופראית, המושרת בעברית מקראית בליווי סרט מגנטי. האלמנט החי ביצירה זו – בשירה, בנגינה ובתנועה – מופקד בידי מקהלת הילדים.
- (ד) **דניאל בגוב האריות** (1995): הלחנה של טקסט בשפה הקופטית, בהשראת האמנות והמוסיקה של עדה זו. צלילי חמישיית כלי הקשת משתלבים בדיסוננסים עם הקולות, ויוצרים אפקטים תיאוריים ופסיכולוגיים חזקים. אל יצירה מרגשת זו ניתן להתייחס כאל נקודת השיא – החזקה ביותר מבין **ארבע רוחות**.

מכיוון שהיצירות השמיות הרשימו מאזינים ערביים גם מן הבחינה המוסיקלית וגם בשל התחושה שיש בהן משום תרומה לתהליך השלום, בוצעה **דניאל בגוב האריות** ב-19 בספטמבר 1996 בערב גאלה בחסות אגף שלום והמזרח התיכון במשרד החוץ, שהתקיים בבית גבריאל (שם נחתם הסכם השלום עם ירדן) בנוכחות אמנים ואנשי אקדמיה מירדן וממצרים. באותה הזדמנות נשאו דברים גם פרופ' ששון סומך, ראש המרכז האקדמי הישראלי בקהיר דאז; פרופ' אבנר איתי, מנצח ההקלטה; והסופרת והעיתונאית המצרית עפאף עבד-אל-בארי.

שנה לפני כן (1 במאי 1995), זכתה ציפי פליישר במכתב משר החוץ דאז שמעון פרס, בו מוענק לה התואר "מלחינת השלום". בין השאר, כתב פרס:

השילוב של כשרון אמנותי רב-תחומי בו ניחנת עם מודעות לחשיבות קידום ההבנה והסובלנות כערכים בסיסיים בתהליך הפיוס באיזור, מקנים לפעולתך ערך שלא יסולא בפז!

במהלך השנים, ביקרה פליישר בארצות רבות ברחבי תבל. כמלחינה ומחנכת ישראלית ושמית, היא משלבת את יסודות הסגנון העכשווי הבינלאומי עם המוסיקה האתנית ועם לשונות שמיות ואירופאיות. שילוב זה מתבטא, למשל, במחזור הסרטים המגנטיים **סילואטים אתניים** (1988-1998), שמתבסס על הקלטות של חומרים אתניים בביצוע מוסיקאים גיאורגיים, קרואטים, אסקימוסים וטוניסאיים, שעובדו על-ידי המלחינה.

בזכות כל אלה מוזמנת פליישר להרצאות (גם בנושא השלום, למשל, בגרמניה), ויצירותיה זוכות לביצועים לא מעטים בצפון אמריקה, אירופה, מצרים ויפן. בגרמניה ובארה"ב היא זכתה גם למלגות שהייה לפעילות יצירתית.

נתן מישורי

* * *

מאמרו של נתן מישורי מספק תמונה רחבה של מגוון הישגיה של פליישר, תוך שימת דגש על השילוב של הערבי, הישראלי והיהודי ביצירתה, שהוא אכן היבט מרכזי ביצירתה. כך, למשל, כתב פרופ' יהואש הירשברג במאמרו "ציפי פליישר: מוסיקאית בין מזרח ומערב" (ר' ביבליוגרפיה):

ציפי פליישר מייצגת את הנסיון הנעז ביותר עד כה לשלב את התרבות הערבית בתוך העולם המוסיקלי האישי של מלחין – לא כחוקרת או אקדמאית, אלא כאמנית רגישה וחדורת שליחות.

פליישר לא תפסה את התמקדותה במוסיקה הערבית כ-"מוסיקה מגויסת", אלא ייחסה אותה לגורמים כגון מודעות לסביבתה הדמוגרפית, למידת הערבית כמקצוע בפני עצמו, וכיוצא-באלה. התוצאה, לדבריה, אולי **משרתת** מטרות תרבותיות-פוליטיות, אך לא זו הייתה המטרה מלכתחילה. עם השנים, נתחזקה שאיפתה לסיתתה תרבותית. בשני המחזורים שבהם דן מישורי בסוף מאמרו ניכרת נטייתה להרחיב את יריעת מקורות ההשראה אל מעבר למזרח הקרוב בהווה. אם **ארבע רוחות** מהווה, במידה רבה, ניסיון להחייאה של שפות מתות, הרי **סילואטים אתניים** שואבים את השראתם וחומריהם מתיעוד של שפות חיות; טקסטים עתיקים (**ארבע רוחות**) וחומרים מסורתיים (**סילואטים אתניים**) משולבים ומעובדים תוך שימוש יצירתי בטכנולוגיות חדישות. ביצירות אלו – בעיקר **סילואטים אתניים** – סיפקה פליישר מעין קיבוע אלקטרוני לחומרים שהיו במקורם חופשיים ומאולתרים. גם כאן ניכרת חשיבה המאחדת וקושרת קצוות – מהאלתור העממי, שבו אפילו יסודות של הקומפוזיציה עצמה מתקבעים תוך כדי ביצוע, ועד לסרט האלקטרוני שאינו משאיר דבר ליד המקרה.

מאפיינים אלו ניכרים ביתר-שאת ביצירתה של פליישר במאה ה-21. בתחום השימוש היצירתי בטכנולוגיה, ניתן להזכיר, למשל, את **סאגא-מרטוט** (2002), הלחנתה לשיר מאת דן פגיס, שבה היא מביאה את אמנית הקול אתי בן-זקן לנהל דיאלוג מרתק עם עצמה – כלומר, לעצמת את שירתה החיה עם הקלטות מוכנות-מראש של קולה.

מעל לכל, מתאפיין המעבר למילניום החדש, ביצירתה של פליישר, בפריצה אל הסימפוניה והאופרה. כל חמש הסימפוניות של פליישר, שנכתבו בין 1995 ל-2004, נושאות כותרות פואטיות; כולן חד-פרקיות ותמציתיות יחסית (בין 10 ל-25 דקות); וכולן מתאפיינות בהטרוגניות – החל בגיוון חומרים תמאטיים (כגון **סימפוניה מס' 4**) וכלה בשילוב של עולמות מוסיקליים שונים.

המימושים הסותרים של מכנים משותפים אלה ניכרים, למשל, בהשוואה בין הסימפוניות הרביעית והחמישית. שתיהן ממחישות, בדרכים מנוגדות, את חתירתה של פליישר לשילוב ניגודים – מזרח מערב, כתוב ומאולתר. **הסימפוניה הרביעית** (2000) נושאת את כותרת המשנה **צל חולף** ("אינתיפאדת אל-אקצה [...] קבעה את גורל שמה הפיוטי של הסימפוניה [...] מתוך אמונה שהצל יחלוף. היום דומה לעתים שהוא הופך לחשיכה"); בהסבריה, היא גם כינתה אותה "סימפוניה מזרחית". היא הולחנה בהשראת נגינתו של האמן האירי רוס דאלי, שנודע באלתוריו בכלי מיתר עממיים מן המזרח הקרוב. אל התזמורת מצטרפים שני סולנים, המנגנים ומאולתרים

בכלי נשיפה וכלי נקישת מרחיים. תמצית היצירה בקו מלודי המשכי, כעין קנטוס פירמוס ארוך ובלתי-סימטרי, אותו מנגנים כלי הקשת בתוספת הצללות חלולות (קוורטות וקווינטות) בד-בבד עם עיטורים הטרופוניים. הקונטרבס והנבל משמיעים תא מלודי-ריתמי המתלכד עם נקודות בולטות בקו הבסיס ההמשכי, כעין סימני דרך שהם כשאריות ליסודות בארוקיים (הקונטינואו והאוסטינטו). מעל לכל אלה מרחף הקו הכרומטי של שלושת האבובים. שני נגני הכלים העממיים, אשר הפנימו את קו הבסיס, מאלתרים לכל אורכו; בזכות כך, משתנה היצירה בכל ביצוע. הסימפוניה מחולקת לחמש חטיבות, אך נשמעת, לדברי המלחינה, כמו "המקהלה אורגאנית אחת, השומרת על קו הליכה הנע ממזרח שָׁלוֹ-אוטופי לדינמי (אנרגטי) מפוחד".

הסימפוניה החמישית (2002/3) מושתתת על עקרונות אסתטיים שונים, כפי שניתן להבין מכותרת המשנה: **קולאז' ישראלי-יהודי**. זוהי יצירה לתזמורת סימפונית וסרט מגנטי, אשר מכיל כשלעצמו מגוון חומרים: נוסחים לתפילת "כל נדרי" בשירתם של חזנים מעדות שונות (קוצ'ין, פרס, סוריה, כורדיסטן ומרוקו); תקיעות השופר של נגני מכוון רננות בירושלים; וקטע משיר של זמר הרוק שלום חנוך ("כן, המצב קשה"). מקורם של רוב חומרי הגלם הללו מתרבויות מוסיקליות שבעל-פה, שניכר בהן יסוד אלתורי דומיננטי; אך שלא כמו ב**סימפוניה מס' 5**, כאן אין מקום לטרנספורמציה אלתורית-ספונטנית במהלך כל ביצוע: החומרים הוקלטו מראש, ועברו תהליך של עיבוד אלקטרוני שמטרתו, כדברי המלחינה, "עיצוב[ן] בדרך 'הסיפורית' של חמש חטיבות בהמשכיות אחת". אם ב**סימפוניה מס' 5** מתקיים דיאלוג חי בין המסורות, כתן-וקח בין המוסיקאים שעל הבמה, הרי שב**סימפוניה מס' 6** מוטלת האחריות כולה על כתפי המנצח והתזמורת; נציגי המסורת המערבית הם שצריכים לוודא כי "בכל ביצוע יוותר עדיין שביב של יצירתיות – מבחן האיזון הסופי בין הסרט המגנטי והמבצעים החיים". תוך כך, נוצר ביצירה עימות דרמטי, לעתים כמעט בוטה, בין היסודות השונים.

דרמטיות ניכרת, כצפוי, גם באופרות של פליישר; נכון לכתיבת דברים אלה, היא השלימה שתי אופרות מלאות (**מדאה**, 1995; **קין והבל**, 2001/2), וסצנות מתוך האופרה-בהתהוות **ויקטוריה** (2001/5), המבוססת על הרומן מאת סמי מיכאל; גם **משפט שלמה** מוגדרת כסצנה אופראית. לשתי האופרות השלמות מספר מכנים משותפים. שתיהן מתבססות על מיתוס עתיק, שזכה לעיבודים רבים באמנות בכלל ובמוסיקה בפרט, ואשר שם דגש על הרצחנות הטבועה באדם; לדברי גרהרד קוך, מבקר המוסיקה של **הפרנקפורטר אלגמיינה צייטונג**,⁶ שתיהן מבטאות "משיכה למיתוסים ארכאיים העוסקים במאבק רצחני בסיסי, העימות המיתית בין אחים או נאהבים הכרוכים יחדיו בשנאה". בשני המקרים, מציע הליברטו – ועימו המוסיקה – גרסה מקורית ויצירתית למיתוס.

במקרה של **מדאה**, הגישה הלא-קונבנציונלית באה לידי ביטוי גם בטיפול בסוגה האופראית עצמה. האופרה כתובה לזמרת אחת בלבד, המגלמת רוב הזמן את מדאה – אך באחת מתמונות המפתח מגלמת גם את יאסון, ומנהלת דיאלוג עם עצמה. ארבעת הנגנים המלווים אותה הם גם שחקנים, המגלמים את תושבי קורינתוס. רובם מפגינים יחס קסנופובי ומאיים למדאה; על-פי הגרסה של המיתוס עליה מתבססת אופרה זו, תושבי העיר הם שרצחו את ילדיה של מדאה, ואחר כך טפלו עליה את האשמה. הליברטו כתוב ברובו באנגלית, אך כולל גם קטעים בגאורגית (שפת אזור מוצאה של מדאה), ואילו דברי העם צריכים להיות מושמעים בשפת המקום שבו מתקיים

⁶ הדברים נאמרו בהרצאה שנשא קוך בערב שנערך לכבוד העברת אוסף יצירותיה של פליישר אל הספרייה הלאומית בירושלים והשלמת קטלוגו (הספרייה הלאומית, ירושלים, 6 בנובמבר 2008).

הביצוע. המוסיקה משלבת אלמנטים סגנוניים רבים ומגוונים – ממוסיקה עממית גאורגית ועד ל-Sprechgesang.

באופרה **קין וחבל**, נותר הסיפור הבסיסי קרוב לגרסה המקראית המוכרת: קבלת קורבן הבל ודחיית קורבן קין מובילים אל הרצח הראשון. עם זאת, הרחיבה הליברטיסטית יוספה אבן-שושן את הסיפור והעשירה אותו, תוך שינוי מספר פרטים מהותיים. אדם וחווה נזכרים רק ברמז (ולא בשמותיהם); במקום אלוהים, מופיע האל צפון – רמז לחשיבה אלילית, לא מונותאיסטית; ושלא כמו במקור (שבו הקריב הבל "מִבְּכֹרוֹת צֹאנוּ וּמִחֶלְבֵהֶן"), ואילו קין הקריב "מִפְּרִי הָאֲדָמָה", שני האחים מקריבים חיים – כל אחד מהם מקריב את כבשתו, שהיא ספק כבשה, ספק אשה-אהובה. שתי הכבשים מופיעות על הבמה כדמויות נשיות לכל דבר; הפיצול החד-משמעי בין הכבשים לבני האדם מתרחש רק בעקבות הרצח. בהשוואה **למדאח**, זוהי אופרה קונבנציונלית ולירית יותר, עם חלוקת תפקידים ברורה ומקובלת בין הזמרים לבין התזמורת. התזמור הוא אומנם צנוע, אך מצליח להעביר את הנופך המיתי והארכאי של הליברטו; כפי שכותבת המלחינה בהסבריה, "המזרחי-קדמוני-מקומי משתלב היטב בשפת האוונגרד. בצד המודרנה, מתובלים בתוך המצלול אלמנטים של קדמוניות (נבל, לאוטה, צ'מבלו, חליליות, הגיים שמיים מסוימים, 'עמודי-גובה' של מרווחים זכים)". המוסיקה מצליחה להחיות את הדראמה האנושית הטמונה בליברטו, על עושר הניגודים הפוטנציאליים שבו – מן הריחוק המיתי-ריטואלי ועד לדרמטיות וארוטיות שביחסים המורכבים בין הדמויות.

כל אחת מן האופרות זכתה לשתי הפקות מלאות, בישראל ובחו"ל (**מדאח** בקלן, **קין וחבל** בווינה), אשר הציגו חזונות שונים למדי של הדראמה המוסיקלית. הבדלי הגישה הקיצוניים בין הבימויים ממחישים את מגוון הרבדים של היצירות.

בימים אלה, משלימה ציפי פליישר מספר כתבים המסכמים את עיסוקה בחינוך ובזמר העברי. במקביל, היא משקיעה את כוחותיה היצירתיים בשלושה פרויקטים רחבי מימדים: **הסימפונייה השישית; עיניים השתקפות הנפש**, בעלת הנופך הפילוסופי; האורטוריה **אברהם אבינו**, העוסקת בהולדת המונותאיזם, והוזמנה לבכורה בגרמניה; והגרנד-אופרה **אֶדֶפֶה**, המייצגת לדבריה את מאווייה הגדולים ביותר. בראיון עם אסתר מֶדֶר, ציינה פליישר כי האופרה הייתה במשך שנים הז'אנר המועדף עליה; והליברטו, הכתוב בשפה האכדית, מבטא את רוחב האופקים של פליישר ואת שאיפתה לשמר ולהחיות שפות שכביכול עברו מן העולם, ואשר יהיו, לדבריה, "עדות לקוסמיות של המזרח הקרוב כערש התרבויות".

ד"ר אורי גולומב

© מכון למוסיקה ישראלית, 2009