

ציפי פליישר Tsippi Fleischer
קלאסיקות מתחדשות Innovated Classics

Girl Butterfly Girl

A cycle of four songs
Version for soprano and chamber ensemble
(flute, clarinet, bassoon, violin, viola, cello, piano)
Sung in Hebrew

1 - 4

08:40

Like Two Branches - The complete work

A cantata
for chamber choir, two oboes, violoncello,
kanun (or piano), and a set of tar drums with
supplements
Sung in Arabic

5 - 10

38:54

Like Two Branches

Selected passages performed
with kanun

11 - 20

08:03

Girl Butterfly Girl

A cycle of four songs
Version for soprano and symphony orchestra
Sung in Arabic

21 - 24

09:11

Girl Butterfly Girl (bonus)

Song No. 3 "Der Sarg mit entferntem Deckel"
Version for voice (mezzo-soprano) and piano
Sung in German

25

02:30

תזמון כולל: 67:29 Total timing:

נערה פרפר נערה

מחזור בן ארבעה שירים
גירסה לסופרן ואנסמבל קאמרי (חליל, קלרינט, בסון,
כינור, ויולה, צ'לו, פסנתר)
מושר בערבית

כשני ענפים - היצירה במלואה

קנטטה
למקהלה קאמרית, שני אבובים, צ'לו, קאנון (או פסנתר)
ומערכת תופי טאר עם תוספות
מושר בערבית

כשני ענפים

קטעים מתוך היצירה בשילוב הקאנון

נערה פרפר נערה

מחזור בן ארבעה שירים
גירסה לסופרן ותזמורת סימפונית
מושר בערבית

נערה פרפר נערה (בונוס)

שיר מס' 3 "ארון המתים שמכסהו רחוק"
גירסה לקול (מצו-סופרן) ופסנתר
מושר בגרמנית



Girl Butterfly Girl

Symphonic Version in Arabic

Chamber Version in Hebrew

ציפי פליישר Tsippi Fleischer
קלאסיקות מתחדשות Innovated Classics



Like Two Branches

Cantata in Arabic

A Version with Kanun



The works were published by: Israel Music Institute, 55 Menachem Begin Road,
POB 51197, 6713813 Tel Aviv, ISRAEL Phone: +972-3-6247095 fax: +972-3-5612826
6713813 תל-אביב ת"ד 51197, מכון למוסיקה ישראלית, דרך מנחם בגין 55, מוסד תל-אביב 6713813
Email: musicinst@bezeqint.net www.imi.org.il פקס: 03-5612826 טלפון: 03-6247095



The works were published by the
Israel Music Institute

Girl Butterfly Girl IMI 6228
Like Two Branches IMI 7872

Mastering **Avi Elbaz**

Booklet writing **Dr. Tsippi Fleischer**

Booklet editor **Dr. Uri Golomb**

English translations

Dr. Uri Golomb, Gila Abrahamson, Ruth Debell

Hebrew/Arabic translations Prof. **Sasson Somekh**

German translation **Miriam Magall**

Graphic design **Esther Madar**

Booklet printing **Mai Printing House**, Tel Aviv, Israel

CD production **CDI**, Carmiel, Israel

Overall production coordinator **Tsippi Fleischer**

היציירות הוצאו לאור על-ידי
המכון למוסיקה ישראלית

נערה פרפר נערה ממ" 6228
כשני ענפים ממ" 7872

מסטיינג **אבי אלבז**

כתיבת החוברת ד"ר **ציפי פליישר**

עריכת החוברת ד"ר **אורי גולומב**

תרגומים לאנגלית

ד"ר **אורי גולומב, גילה אברהמסון, רות דבל**

תרגום עברית/ערבית פרופ' **סשון סומך**

תרגום לגרמנית **מרים מגל**

עיצוב גראפי **אסתר מדר**

לוחות והדפסה **דפוס מאי**, תל-אביב

ייצור התקליטורים **CDI**, כרמיאל

פיקוח והפקה **ציפי פליישר**

© All rights reserved 2013

Tsippi Fleischer

P.O.B 8094, 3108002 Haifa, ISRAEL

www.tsippi-fleischer.com

tsippi.fleischer@gmail.com

Israel Music Institute

55 Menachem Begin Road, Tel Aviv, Israel

www.imi.org.il

musicinst@bezeqint.net

© כל הזכויות שמורות 2013

ציפי פליישר

ת"ד 8094, חיפה 3108002

www.tsippi-fleischer.com

tsippi.fleischer@gmail.com

מכון למוסיקה ישראלית

דרך מנחם בגין 55 תל-אביב

www.imi.org.il

musicinst@bezeqint.net

Credo

For a number of years, I felt the need to gather, in one CD, recent major developments in the history of these two works, developments which occurred almost on their own. The works themselves are signposts of my path, a mirror of my life's creed. I am a woman of the East, brought up on the culture of the West, which has added a true frame to the soul of my creative being.

After countless performances with an instrumental ensemble of three players or less,¹ the song cycle **Girl Butterfly Girl** (1977) is performed here for the first time with a chamber ensemble and a symphony orchestra. These arrangements bring with them a considerable expansion of the timbre and the harmonic language, a further development of the familiar root.

1. A rich and diverse collection of such performances was compiled in the CD "**Girl Butterfly Girl - A World Journey**" (2005). Other recordings are can be found in the following albums: "**Music for Small Ensembles**" (1986), "**Vocal Music**" (1992), "**Around the World with Tsippi Fleischer**" (1997; this CD contains individual songs from the cycle), "**Israel at 50**" (1998/9), and Jerusalem Lyric Trio's album, "**If I Forget Thee, O Jerusalem**" (2000). All these recordings are available for listening and downloading on my website: www.tsippi-fleischer.com/disco.html.

2. This performance is documented on the CD "**Arabische Texturen**" (1993/2003), www.tsippi-fleischer.com/disco2003.html.

The virtuosic cantata **Like Two Branches** (1989) appears here in a new performance, followed by an important demonstration of the sonority of the kanun and its impact on the work. When I composed the work, I envisioned this sound as the basic sonority for the work, but logistic considerations have prevented its realisation in performance; the textures usually performed with a piano are precisely those that were originally written for the kanun. I should also point out the compassionate tenderness which characterises the interpretation of Tamir Chasson's Naked Voices choir, which replaces the tempestuous character of the premiere performance (The Cameran Singers, conducted by Avner Itai, 1990).²

This album also contains a surprising bonus: the third song from **Girl Butterfly Girl** sung in a German translation, with the expressivity of a singer who presents a penetrating Eastern drama in her native tongue.

Tsippi Fleischer

June 1, 2013

English Translation: Dr. Uri Golomb

On the musical style

The innovation embodied in both works is the composition of contemporary art music to Arabic poetry – from ancient classics (in the cantata **Like Two Branches**, 1989) to contemporary poetry (in the song cycle **Girl Butterfly Girl**, 1977). Musically, both works are distinguished by a unique combination of Arabic and Western elements.

Girl Butterfly Girl is permeated by vocal expressionism on the one hand and modal impressionism on the other. The vocal expressionism may be discerned in the singer's line, hovering between declamation and free rhythmic flow and also richly chromatic, with additional dissonant intervals. To this basically Western configuration is added the Arab-Oriental flavour in linear voices. The rhythmic structure too, generally asymmetrical, contributes its own Eastern dimension.

The pictorial music in **Like Two Branches** is a masterly example of the combination of contrasting elements – Eastern and Western, archaic and innovative – in several parameters: pitch (maqamat, tonality, polytonality, and a-tonality); texture (from unison to polyphony and harmony); rhythm (symmetrical and a-symmetrical combinations of words and tones); and innovative and traditional timbres.

Dr. Uri Golomb

(after Mira Joseph and Nathan Mishori)

Tsippi Fleischer (b. 1946) is considered the first internationally-established woman composer in the Middle East; she has been marked for her contribution to contemporary music, and received many international awards and residency scholarships. Her academic achievements also include Bachelor's degrees in music theory and composition and in Oriental Studies, Master's degrees in Music Education and in Semitic Linguistics, and a PhD in Musicology. Her works have been performed in over 40 cities around the world (including major cultural capitals) by renowned soloists, ensembles, choirs and orchestras, and preserved on over 20 commercial CDs. Her *oeuvre* includes: six symphonies; four operas; two oratorios; the cantata **Like Two Branches**; a large number of song cycles; multi-media works in ancient Semitic languages; and more.

For several decades, Dr. Tsippi Fleischer taught several generations of musicians who are now making their mark on the Israeli and international music scene. Since her retirement from regular teaching in 2005, alongside her intense activity as a composer, she has been summarizing her impressive decades-long period of music teaching and research into the history and analysis of Hebrew song. She has already published a two-volume treatise titled "**The Harmonization of Songs**", and "**Matti Caspi: The Magic and the Enigma**" – a monograph

on one of the most prolific and talented creators of Israeli popular music, focusing on his rich and stylised harmonic language. She is currently working on a comprehensive musical-historical overview of "**The Development of Hebrew Song**", which will form a sequel to her wide-ranging project on the subject (www.tsippi-fleischer.com/book), written when she was a teenager, and still frequently consulted by the Hebrew song research community.

The composer's website, www.tsippi-fleischer.com, features, among other things, a complete list of her compositions (with links to extensive written and audio-visual documentation on individual works), a bibliography of written materials by and about the composer (many of them available for download), and a complete discography (including free listening and download).

In February 2013, the Music Department at the Israel National Library of Israel launched its own Tsippi Fleischer website within the Library's website (tinyurl.com/tsippi-fleischer), aiming to make materials in Fleischer's Library collection – based on the personal archive which the composer donated to the Library's Music Department – accessible to musicians and scholars.

Girl Butterfly Girl

Version for soprano

and chamber ensemble

A cycle of four songs in a version for soprano and chamber ensemble

(flute, clarinet, bassoon, violin, viola, cello, piano)

Words: Poems by Syrian and Lebanese poets

Sung in Hebrew

Soloist: Yael Levita with members of The Moravian Philharmonic

Conductor: Peter Vronsky

World premiere recording: Olomouc, Czech Republic, April 13, 2012

Sound and recording: Frantisek Poul, Czech Republic

1 Song No. 1 02:30

PIECE OF EARTH

On the piece of earth with melancholy stars
 To God I built a cavern
 Filled with light.
 And nights I spent in its sand
 With the priest – he of the seasons of green,
 In secret places of the desert
 Wrapped in a virgin cloudlet
 To me would he then come
 His feet knew me
 As edges of the stones, they knew me.
 And behold, there was morning <...>

Fu'ad Rifka

English: Gila Abrahamson

Fu'ad Rifka was born in 1933 in the village of Kafrun, Syria, and studied at the American University in Beirut. In the 1950s, he served as an officer in the Syrian army; after demobilization, he left Syria to study in Germany. He translated into Arabic a selection of poems by the German poet Reiner Maria Rilke, whose influence is recognizable in his work to a certain extent. He died in 2011.

2 Song No. 2 01:25

EYELIDS

Will you tell my haggard mother
 A demon with a tray of fire
 Sprinkled salt
 On both my eyes, and was gone.
 He threw me like a ball
 Amidst the feet of tribesmen
 Amidst giant demons.
 And they kicked me up high
 Towards the desert sands
 They took from my fingers
 A gift-ring,
 And gold of my eyelids.

Shawki Abi-Shakra

English: Gila Abrahamson

Shauki Abi Shakra was born in 1935 in Mazra'at al-Shawq, Lebabnon. He stood out among the young poets who were cultivated by the poetry quarterly *Shi'r* during the 1960s. He worked as a schoolteacher and later as a journalist. His poetry is daring in content and language, and his syntax is always surprising, containing as it does element of folk speech as we all reflections of European structures. He writes both metered and free verse.

3 Song No. 3 02:17

THE COFFIN WITH ITS LID REMOTE

I stand alone on the brink of madness
 Like an infant who stands upon a window ledge
 There's no moon in the heavens
 No beloved waits in my bed
 And my childhood remote
 My old age is remote
 My country remote
 And I rush to and fro
 Like a sightless stream that has strayed from
 its course in foul weather.
 I am envious of the nail
 That has wooden boards to embrace,
 to protect it
 I am envious of the corpses dripping blood
 that in the desert lie
 For having blackbirds to amuse them,
 Shrieking out their song for them.

Muhammad al-Maghut

English: Gila Abrahamson

Muhammad al-Maghut was born in 1932 in the village of Salmiya (near Hamma) in Syria. He lived alternately in Damascus and Beirut. He has published several volumes of largely experimental poetry, unbound by meter or by a regular rhyme scheme. He died in 2006.

4 Song No. 4 02:29

GIRL-BUTTERFLY-GIRL

A girl dreamed that she was a butterfly
 When she arose
 She did not know if she was
 A girl who had dreamed she was a butterfly
 Or
 A butterfly dreaming that it was a girl.
 Hundreds of years went by,
 Children,
 In the evening, a gentle breeze
 A girl, a boy, are running like a butterfly
 Dreaming it's a girl and boy
 Dreaming they're a butterfly. . .
 All was torn apart outside,
 Children,
 A butterfly.

Unsi al-Hajj

English: Gila Abrahamson

Unsi al-Hajj was born in 1939 to a family of intellectuals and writers. He is a prolific poet and an active journalist in Beirut. He made his mark in the poetry quarterly *Shi'r* with his surprisingly free style, foreign to the spirit of Arabic poetry and distinctly surreal in nature. All his poems are rhymeless and meterless, and he consistently disregards the normative rules of Arabic syntax.

The surrealistic-folkloristic atmosphere evoked by the words of the poems is mirrored in the musical language as well. The Arab maqamat are used as scales possessing common melodic figures, giving rise to a particular harmonic functionality.

Both the original Arabic texts and their Hebrew and English translations appear in the score of the song cycle. The composer selected the poems from the anthology *Nehar Parpar* (Tel Aviv: Sifriyat Poalim, 1973) which contains works by young Lebanese and Syrian poets, translated into Hebrew by Sasson Somekh. She created a dramatic line connecting the four poems to serve as a basis for the present composition.

The first song expresses the loneliness of a man who has built himself a place of refuge in the sands of the desert; in the second, this loneliness becomes the anguish of a wanderer who cannot find rest and is being tossed about relentlessly. His distress is at its height in the third song: he has lost his life's direction and is standing the brink of madness, searching frantically for anything at all, be it only a nail, to grasp. With the fourth song comes the calm after the storm and a spark of optimism; it is sung as if in a dream.

Only after completing the song cycle did the composer notice that the word "desert" appears in the first three poems.

Like Two Branches

The complete work

A cantata (in Arabic)
for chamber choir, two oboes,
violinello, piano and a set of
tar drums with supplements

Words: The Arab poetess Al-Khansa,
Arabian peninsula, sixth century AD

Sung in Arabic

Choir: Naked Voices

Oboes: Yoav Weiss, Tal Lehrer

Violoncello: Oded Hadar

Piano: Yuval Shapira

Percussion: Ziv Stein

Conductor: Tamir Chasson

Recording: Sounds in the Desert Festival,
Sde Boker, the Negev, Israel,
December 26, 2008

Sound and recording: Avi Elbaz

The conductor Tamir Chasson made
a few minor cuts to the original score
in this performance

١. كُنَّا كَعُضْنَيْنِ فِي بُرْنُومِ بِنَا
فَلَمَّا إِذَا قِيلَ مَدَّ طَلَاتِ عُرُوهِنَا
أَتَيْتِ عَلَيَّ وَاحِدٍ رِيحِ الرَّمَانِ وَنَا

٢. كَيْفِي وَتَمَسُّبُهُ قَافِيَا
كَأَنَّ الْقَفُورَ إِذَا شُدَّهَا

٣. وَتُرْوِي السِّنَا وَتُرِي الْكَبِي
وَتُعْشِي الْأَخْيُوكَ كِيَايَ الْأَشْجَعِ

٤. أَيْسَى فِي رِيءٍ أَمْطَلَتِ
وَدَبَاتِ يَفْطِضُ الْبَطَالِئَا

٥. يُذَكِّرُنِي طُلُوعِ الشَّمْسِ مَدْعِرَا
وَلَكِنْ لَوْ أَرَا أَرَى كَجَوْلَا
أَرَاهَا وَالرَّيَا تَجْكِي الْهَلَاهَا
وَمَا يَبْكُوعُونَ مِنْهُ أَهْلِي وَلَكِنْ
فَلَا وَاللَّهِ لَوْ أَرَا

٦. فَوَقَّ أَبْيُكِلَا مَا نَأَتْ مَطْوَقَةُ
الْخَنَسَا

وَمَا أَمَاءَتْ أَيْسَى اللَّيْلِ لِلسَّارِي

The original text (the composer's handwriting)

The original text by the Arab poetess Al-Khansa was edited in the course of the compositional process, and arranged into **ten musical sections**. On this CD, these sections are divided into **six tracks**, as follows:

5 Sections I-II 07:45

*Like two branches [a]
Of the same tree-trunk we grew.
The branches spread out, the tree
flourished, fruit ripened -
When suddenly
One branch was cut off.
Nothing survives the cruel hand of Time.*

*Your swiftly-saddled horse gallops steadily
While the other horses hesitate,
Their hooves sliding on rocky lava.*

6 Sections III-IV 08:33

*Like two branches [b]
You appease the thirsty spear
You smite the armed horsemen;
Like a boiling cauldron you seethe
While their horses wade
Through a dark stream of blood.*

7 Section V 08:19

Ballet (Instrumental)

8 Sections VI-VII 05:27

*Like two branches [c]
In the shade of a tree he found rest,
All night long he lay in the sand
Then suddenly sprang up -
Was it a rain-storm that alarmed him?*

9 Section VIII 02:57

*Every morning at sunrise I remember Sakhr
And I remember him when the sun goes to rest.
Wherever I turn, I see a bereaved woman
Bitterly crying,
Crazed by grief at the loss of a brother.
No, they do not mourn a brother
as you were to me.
With soothing words I console myself,
But I swear by God: I will never forget you.
O, how my heart aches, remembering you.*

10 Sections IX-X 05:50

*Like two branches [d]
I shall weep for you
As long as the ring-dove on a branch laments,
So long as stars shine for travellers
In the dark of night.*

The Arab poetess Al-Khansa,
Arabian peninsula, 6th century
English Translation: Gila Abrahamson

The structure of the work, in detail

The connection between the different sections is achieved by sharp contrasts created by energetic attacks at the beginning of each section. The structure I chose - 10 formal sections without division into movements - was imposed by the text. The inner drive of this cantata is, therefore, very different from the cantata we know from the Baroque period.

Section I - "Like Two Branches" [a]

The poetess describes adolescent beauty using the metaphor of a tree whose branches grow side by side, she next to her brother. Alas, the cruel hand of Time cut off one of the branches...

After the vigorous instrumental opening, the theme of "we were like two branches" - "kunna kaghusnayni" - makes its first appearance, presenting eight musical themes. It will remain central throughout the work, becoming like a refrain, and its motifs will take on different guises throughout the cantata.

Section II - "Your Swiftly-Saddled Horse Gallops Steadily"

The poetess compares her brother's bravery with that of a horse caught in a battle between animals. The beginning of this scene, pastoral in nature (with the use of instruments only) evoke the rippling of a lake where animals come to drink, and then changes into the ecstasy of a battle between animals.

Section III - "Like Two Branches" [b]

The "refrain", shortened.

Section IV - "You Appease the Thirsty Spear"

Here the cruelty of war between human beings reaches its climax: the poetess' brother becomes the big hero, described through a variety of images, like: "You appease the thirsty spear", "Like a boiling cauldron you seethe". Once again, the Section opens with an energetic instrumental attack, this time a truly stormy one, with a noisy forte in the percussion; this overture resembles the development of the instrumental overture at the beginning of Section II. Afterwards, the music depicts scenes of carnage, streams of blood, contrasting with some more peaceful images (like the boiling pot in the kitchen - symbol of the hero's contained anger).

Section V - "Ballet" (instrumental)

The instruments illustrate pictures bringing to mind the poetic images which we have already encountered. The sound of human weeping is heard from time to time, and this spiritual dimension suddenly evokes a requiem. The Section's basic structure is slightly reminiscent of a Jazz piece built of different choruses, but the flow of instrumental entrances is diversified and solo parts are quite rare; there is no improvisation either.

Section VI – “Like Two Branches” [c]

The “refrain” appears once more, in its shortest version.

Section VII – “In the Shade of a Tree”

A passage depicting the warrior's rest in the desert, the proud Oriental man, in a nocturnal atmosphere. Only the male singers perform, accompanied by instruments, dominated by the cello. This Section distinguishes itself from all the others by its relatively peaceful nature, although it contains a subtle, growing motion, as well as ecstatic moments; the hero imagines himself as overcoming his prey, or attacking an enemy by surprise.

Section VIII – “Every Morning at Sunrise”

This emotional passage of lament, sung by the women alone, in a manner of a cry, has no instrumental accompaniment. The polyphony here attains its maximum richness: polyrhythmic and polytonal textures of 6 layers. This single melodic theme, developed in 6 different ways in each of the 6 lines is, in fact, the reflection of 6 images of the mind. The upper line and the bottom line are meterless, though they are the freest and boldest ones, and therefore also the most conspicuous of all the lines.

Section IX – “Like Two Branches” [d]

The “refrain” in its most elaborate state. If the previous passage is the dramatic-emotional climax of the work, this is its

musical climax. Here the potential of the 12 vocal lines makes use of both harmony and polyphony in their full capacity, obtaining great richness. As we reach this highest climax, we suddenly grasp that the piece is coming to its end, and the association of “liquidation” which has overcome us at once, becomes obvious. The musical texture grows thinner and thinner quite fast, isolated voices are heard, singing reminiscences of themes which had appeared earlier. An impression of *deja vu* prevails.

Section X – “I Shall Weep for You” (Codetta)

In contrast with the vivacity which is characteristic of the work as a whole, the Finale takes on a static nature, symbolising the encounter with Eternity. This is a short passage, in which the choir recites the final phrase, using the natural beat of the Arabic language, against the backdrop of a number of instrumental “ostinati”. The percussion, the oboes and the kanun stubbornly repeat their own elements, while only the cello progresses slightly in an organic manner.

Tsippi Fleischer

English translation: Ruth Debell

Like Two Branches redefines the medium of vocal music generally and of Israeli music in particular. It poses – and also answers – the question: what is vocal music, what is Israeli music.

Like Two Branches bursts through barrier in the field of Israeli music, and at the same time challenges all traditions of vocal music through the ages, including everything with which we were familiar in the avant-garde of the 20th century.

Within the stylistic aesthetics, the vocal technique needed for choir's singing in Arabic gives rise to a strong, innovative and fascinating sound in the concert hall. So it was in the process of preparing the work as well as in the outcome.

Tamir Chasson

Conductor of the 12/2008 version of *Like Two Branches* with the Naked Voices choir, 'Etnachta' series, Israeli Radio's Voice of Music channel, January 19, 2009

English Translation: Gila Abrahamson

Like Two Branches is one of the masterpieces of the late 20th century

Dieter Schnebel

Hochschule für Musik
Hanns Eisler, Berlin, Dec. 20, 1994

Like Two Branches

Selected passages

performed with kanun

A cantata (in Arabic)

Methodological editing based on recordings with full ensemble: chamber choir, two oboes, violoncello, kanun and a set of tar drums with supplements

Words: The Arab poetess Al-Khansa, Arabian peninsula, sixth century AD

Sung in Arabic

Mahrán Moreb – kanun

Recording: Eden-Tamir
Music Centre, Ein Karem, Jerusalem,
March 26, 2009

Sound and recording: Avi Elbaz

Excerpts edited with the kanun – methodological units

*These tracks provide a rare opportunity to hear a full realisation of the composer's style in her most important work to date, offering an optimal reflection of the timbre element as originally conceived. These tracks incorporate the kanun into several phrases from **Like Two Branches**, allowing listeners a glimpse of the composer's uniquely original sense of instrumental colour, and of her treatment of the kanun as a "high-art" instrument, functioning as an integral virtuosic element in the work. The constant tremolo, so typical of this instrument, sheds a unique light on the entire ensemble.*

Important comment: Lacking a better alternative, the piano part was notated in the score with lower octave doublings, in comparison to the kanun's single monodic line; the piano's timbre is soft and rounded, as opposed to the kanun's harsher, more penetrating sound.

First methodological unit: Solo

11 00:36

A pure solo-kanun passage.
In the score: p. 37, expanded bb. [32](#) - [32b](#), section V

Second methodological unit: Special unison

12 00:20

The two oboes play a lyric-chromatic line, an octave apart, and the kanun joins the lower oboe's line; the result is an unprecedented unison timbre
In the score: p. 37, expanded b. [35](#), section V

Third methodological unit: Doublings I

13 00:46

The energetic opening motif; the kanun in complete unison with the two oboes
In the score: p. 1, bb. 1-33, section I

14 01:34

The same motif returns as part of a richer scoring, including the choir
In the score: pp. 57-60, bb. 581-631, section IX

15 00:14

A small bonus: the concluding bars of the previous segment - the kanun's performance has been "ripped" from the full ensemble
In the score: p. 60, bb. 629-631, section IX

Fourth methodological unit: Doublings II

16 01:13

The motif setting the word *shajaru* (tree), which is akin to a fast-soft dance - the kanun and the cello double the male and female voices, all performing the monodic setting in octaves
In the score: pp. 6-7, bb. 71-103, section I

17 00:35

The same motif - this time performed only by the female voices, in thirds, joined by the kanun and cello, also in thirds; they employ a subtle timbre of the minor third
In the score: pp. 22-23, bb. 224-238, section III

Fifth methodological unit: The kanun is integrated into the texture

18 00:56

The kanun functions as an "accompanying carpet" for the vocal ensemble; in this role, it continues to act as a thematic link between sections.
In the score: pp. 10-13, bb. 147 - [161](#) (expanded) in sequence. These encompass a number of motifs from the "refrain" section I to its ending and its sliding into section II ("Your swiftly saddled horse"). The first motif to appear is the setting of the word *achna* (cut off) (was the one by the hazards of time).

19 01:10

An equivalent location in the score; here, however, the "refrain" is shortened, and the kanun's "accompanying carpet" becomes especially tranquil, as it links this section into the next one.
In the score: pp. 43-45, bb. 411-431: the ending of the third, abbreviated appearance of the "refrain" (section VI), and its sliding into section VIII, the male-voice section.

20 00:36

Sixth methodological unit: The kanun is prominent in the texture, virtuosic

The kanun acts as a counterpoint to all incidents in the texture; it is also virtuosic, blending well into the portrayals of cruelty inherent in human warfare.
In the score: pp. 30-31, bb. 315 - [324](#) (expanded), section IV ("You appease the thirsty spear").

21 - 24

Girl Butterfly Girl

Version for soprano

and symphony orchestra

A cycle of four songs in a version for soprano and symphony orchestra

Words: Poems by Syrian and Lebanese poets

Sung in Arabic

Soloist: Yael Levita with The Moravian Philharmonic

Conductor: Peter Vronsky

World premiere recording: Olomouc, Czech Republic, April 13, 2012

Sound and recording: Frantisek Poul, Czech Republic

Opus 4 | 1977/2011 | 09:11

21 02:39

Piece of Earth
الضيعة

22 01:35

Eyelids
الرموش

23 02:24

The Coffin with its Remote Lid
النعش ذو الغطاء البعيد

24 02:26

Girl Butterfly Girl
فتاة فراشة فتاة

For English translation, biographies of the four poets, and program notes about the song cycle - see pages 6-8 above.

25 (bonus)

Girl Butterfly Girl

Song No. 3 "Der Sarg mit
entferntem Deckel"

German version for voice
(mezzo-soprano) and piano
Words: Muhammad al-Maghut

Sung in German

German translation: Miriam Magall

Mezzo-soprano: Christine Bohnenkamp

Piano: Bastian Heymel

Home-made recording:
Münster, Germany, March 1, 2013

Opus 4 | 1977/2011 | 02:30

25 Song No. 3 02:30

*Der Sarg mit entferntem Deckel*¹

*Ich stehe am Rand des Wahns,
wie ein kleines Kind, das auf der
Fensterbank steht.*

*Am Himmel kein Mond,
im Bett keine Geliebte,
meine Kindheit in weiter Ferne,
mein Alter in weiter Entfernung,
mein Land in weiter Ferne.*

*Und ich laufe hin und her
wie ein blinder Strom,
der sein Bett an einem stürmischen
Tag vergaß.*

*Ich beneide den Nagel,
den ein Holzbrett umarmt,
ihn beschützt.*

*Ich beneide die bluttriefenden
Leichen in der Wüste,
dass die Raben mit ihnen spielen,
für sie krächzen.*

While preparing the premiere recording of **A Letter from Naguib Mahfouz** with the Vokalquintett Berlin,² the group's mezzosoprano, Christine Bohnenkamp, attended the world premiere of the German version of **Girl Butterfly Girl** (in the conference "Musik unserer Zeit - Israel"; Münster, Germany, May 2012). She fell in love with the cycle, and decided to include it in her repertoire. As a first step, she documented the third song in this home-made recording.

1. See the English translation in page 7.

2. This recording opens the CD "The Box of Late Opuses" (VMM 1065).

A girl dreamed – that by means of music the world can be redeemed, or at least our region, steeped as it is in suffering and bloodshed. On the way to realizing her dream, Tsippi Fleischer studied Arabic language and literature (and was one of my best students at Tel Aviv University). Her juxtaposition of an Arabic/universal text and personal, youthful, fresh Israeli music, made an immediate impression on musicians as well as ordinary listeners: it was a surprising innovation, but at the same time, a clearly self-evident artistic scenario which had to happen one fine day. And indeed, here it happened.

May daring such as this flourish in our part of the world, and may it come to be taken for granted...

Prof. **Sasson Somekh**

Professor Emeritus, Tel Aviv University

חלמה נערה שבאמצעות המוסיקה תביא גאולה לעולם, או לפחות לאזורנו ידוע הסבל והקטל. ציפי פליישר אף למדה שפה וספרות ערבית (והייתה ממיטב תלמידי באוניברסיטת תל-אביב) בדרכה להגמשת חלומה. הצירוף שצירפה - טקסט ערבי אוניברסאלי עם מוסיקה אישית, ישראלית, צעירה ורעננה - הרשים מייד מוסיקאים וסתם מאזינים כחיזוש מפתיע, אך בה-בעת כתרזיש אמנותי מובן מאליו, שחייב היה להתנגן באחד הימים. והוא אכן התנגן.
מי ייתן שתרבה תעוזה כזאת במקומותינו, ושתהא מובנת מאליה...

פרופ' **ששון סומך**

פרופסור אמריטוס, אוניברסיטת תל אביב

Tsippi Fleischer's works may form a remarkable bridge between the European musical tradition and the Middle Eastern traditions. In "Girl Butterfly Girl", "the poetic atmosphere, the character of the textual message and her music are all woven together into a fascinating fabric. A wonderful balance is achieved between the contents of the work (the meaning of the text) and the crystallization of the musical form. With Fleischer, East meets West and in doing so, imparts a deeper universality to the work.

Prof. **Hanoch Ron**

יצירותיה של ציפי פליישר הן גשר מרתק בין המסורת המוסיקאלית האירופאית לבין מסורות המזרח התיכון. ב"נערה פרפר נערה", אוירת השיר ואופי המסר של הטקסט ארוגים כמו בשטיח מרהיב בתוך המוסיקה שלה. יש כאן איזון מופלא בין התוכן של היצירה (מעמעות הטקסט) לבין גיבוש הצורה המוסיקאלית. אצל פליישר המזרח נשק למערב, ובכך מעניק עומק מיוחד לאוניברסאליות של היצירה.

פרופ' **חנוך רון**

עברית



קרדו התקליטור

מזה מספר שנים, הורגש הצורך לאסוף בתוך תקליטור מיוחד לעצמו את פריצות הדרך שקרו לאחרונה כמעט מאליון בשתי יצירותיו אלה, אשר מסמנות במובהק את דרכי, דרך שהיא אף בבואה לקרדו של חיי.

מחזור השירים **נערה פרפר נערה** (1977) מבוצע כאן לראשונה בגירסאות עם ליווי כלי קאמרי וסימפוני. השפה ההרמונית והגוון עברו עיבוי ניכר.

הקנטטה הוורטואזית **כשני ענפים** (1989) מופיעה כאן בביצוע חדש, ואחריו הדגמה חשובה של הגירסה המקורית עם הקאנון; לכלי זה השפעה דרסטית על מצלול היצירה בכללותו. הטקסטורות המבוצעות בדרך כלל בפסנתר הן בדיוק אלה שנכתבו לקאנון. מבני החמלה בפרשנות של מקהלת Naked Voices בניצוחו של תמיר חסון, מחליפים את מבע הסטר בביצוע הבכורה ('זמרי קאמרן' בניצוח אבנר איתי, 1990).²

כמו כן, מכיל תקליטור זה בונוס מפתיע: שיר מס' 3 מתוך המחזור **נערה פרפר נערה** מבוצע בתרגום לגרמנית, באקספרסיביות של זמרת ששרה בשפת אמה דרמה דרחת נוקבת.

ציפי פליישר
1 ביוני 2013

1. מקבץ של ביצועים בגרסאות להרכבים קטנים (עד 3 מבצעים) מצוי בתקליטור "נערה פרפר נערה - מסע מסביב לעולם". הקלטות נוספות מצויות באלבומים "מוסיקה להרכבים קטנים", "מוסיקה ווקאלית", "מסביב לעולם עם ציפי פליישר" (שירים בודדים מתוך המחזור), "ישראל בת 50", ובתקליטור "אם אטבחקן ירושלים" של העלישיה הלירית ירושלים. כל ההקלטות הללו זמינות להאזנה והורדה באתר שלי:

www.tsippi-fleischer.com/discos.html

2. ביצוע זה הונח בתקליטור "Arabische Texturen",
www.tsippi-fleischer.com/discos2003h.html

על הסגנון המוסיקלי

החידוש הגדול בשתי היצירות הוא בהלחנת מוסיקה מודרנית אמנותית לשירה אמנותית ערבית - מהקלאסיקות העתיקות (בקנטטה **כשני ענפים**, 1989) ועד לשירה העכשווית (במחזור השירים **נערה פרפר נערה**, 1977). מבחינה מוסיקלית, ניכר בשתי היצירות שילוב ייחודי של יסודות ערביים ומערביים.

נערה פרפר נערה היא יצירה חזרת אקספרסיביוזם ווקאלי מחד ואימפרסיוניזם מודאלי מאידך. האקספרסיביוזם והווקאלי מתבטא בזמרה, שהיא בין דקלמציה ללשון ריתמי חופשי, רווית כרומטיקה - בצירוף מירווחים דיסוננטיים כטריטונים, ספטימות וקווינטות מוגדלות. יש גם שימוש במודוסים ערביים, והמבנה הריתמי מוסיף נופך מזרחי משלו.

המוסיקה הפרשנית והצורית של **כשני ענפים** היא דוגמה מופתית לאופני שילוב יסודות מזרחיים ומערביים, עתיקים וחדשניים, בארגום של הפרמטרים העיקריים, כגון: **הגבהים** (מקאמאת, טונאליות, פוליטונאליות וא-טונאליות); **המירקמים** (מאונסונו עד פוליפוניה והרמוניה); **הקצב** (הסימטרי והא-סימטרי של מילים וצלילים); **והגוונים** המסורתיים והחדשניים.

ד"ר אורי גולומב
(על-פי מירה יוסף ונתן מישורי)

ציפי פליישר (נ' 1946) נחשבת למלחינה-האישה הראשונה בעלת מוניטין בינלאומיים במזרח התיכון; היא ידועה בתרומתה למוסיקה העכשווית, וזכתה בפרסים בינלאומיים רבים, כמו גם במלגות שהייה לצורך הלחנה. הישגיה האקדמיים כוללים: תארים ראשונים בהלחנה, בתיאוריה מוסיקלית ובמזרחנות; תארים שניים בחינוך מוסיקלי ובשפות שמיות; ודוקטורט במוסיקולוגיה (1995) מטעם אוניברסיטת בר-אילן.

המוסיקה של ציפי פליישר משקפת מגוון השפעות סגנוניות ותרבותיות, ובכלל זה השפות והסגנונות המוסיקליים של המזרח התיכון (מהשפות העתיקות ועד לעברית וערבית בנות-זמננו). ומסורות אירופאיות מהרנסנס ועד לאוונגרד והמוסיקה האלקטרונית. בין יצירותיה ניתן למנות: שש סימפוניות; ארבע אופרות; שתי אורטוריות; הקנטטה **כשני ענפים**, המופיעה בתקליטור זה; מחזורי שירים רבים (מהם מופיע בתקליטור זה המחזור הייחודי **נערה פרפר נערה**); יצירות מולטי-מדיה בשפות שמיות עתיקות; ועוד.

ד"ר פליישר כיהנה במשך מספר עשורים כמרצה בכירה במדרשה למוסיקה במכללת לוינסקי לחינוך בתל-אביב, ושימשה כמנחה של פרויקטים מיוחדים ופורומים במסגרת זו. היא חינכה מספר דורות של מוסיקאים שהשפעתם ניכרת בישראל ובעולם. מאז פרישתה מהוראה סדירה בשנת 2005, בצד עיסוקה האינטנסיבי בהלחנה, היא שקועה בסיכום פועלה כמחנכת וחוקרת בתחום ההיסטוריה והניתוח של הזמר העברי. לאחרונה יצאה לאור המונוגרפיה רחבת ההיקף "**מתי כספי - הקסם והחידה**"; קדם לה ספר בן שני כרכים, "**הירמון שירים**", שהפך לספר לימוד נפוץ בתחום. כיום היא שוקדת על ספרה המקיף אודות "**ההתפתחות המוסיקלית-היסטורית של הזמר העברי**", המהווה

המשך לעבודה החלוצית ורחבת ההיקף, בת 500 העמודים, שכתבה בנושא זה כנערה, בשנת 1964 ומשמשת עד היום את קהילת חוקרי הזמר העברי (www.tsippi-fleischer.com/book).

אתר המלחינה, כולל, בין השאר, רשימה מלאה של יצירות המלחינה עם הפניות לתיעוד בכתב, סרטונים וקטעי אודיו על יצירות ספציפיות, ביבליוגרפיה של כתיבי המלחינה וכתבים אודותיה (רבים מהם ניתן להוריד ישירות מהאתר); ודיסקוגרפיה מלאה, שבאמצעותה ניתן לשמוע ולהוריד בחינם את מכלול ההקלטות (www.tsippi-fleischer.com/indexh.asp).

בפברואר 2013 הושק אתר ציפי פליישר בתוך אתר הספרייה הלאומית: <http://tinyurl.com/tsippi-fleischer>. האתר שם לו למטרה להנגיש לקהיליית המוסיקאים והחוקרים את הארכיון האישי שתרמה המלחינה למחלקת המוסיקה בספרייה (ובלול, בין השאר, הקלטות אודיו ויזואל, כתבי יד, מכתבים, קטעי עיתונות ועוד).

נערה פרפר נערה

גירסה לסופרן בליווי אננסמבל קאמרי

מחזור בן ארבעה שירים בגירסה לסופרן ואנסמבל קאמרי (חליל, קלרינט, בסון, כינור, ויולה, צ'לו, פסנתר) מיילים: שירי משוררים מלבנון ומסוריה

מושר בעברית

סולנית: יעל לויטה
עם נגני הפילהרמונית של מורביה
מנצח: פטר וורונסקי
בכורה עולמית בהקלטה:
אולומוץ (צ'כיה), 13 באפריל 2012
מתאם צליל ומקליט:
פרנטישק פאול (צ'כיה)

אופוס 4 | 1977/2011 | 08:40

1 שיר מס' 1 02:30

אחוזה

בְּאֶחָזָה נוגַת-הַפּוֹכְכִים
לְאֵל בְּנִינִי מַעֲרָה
מוֹאֲרָת.
לִילוֹת בְּלִינִי בְּחוֹלָה
עַם כְּהֵנָם שְׁלֵעוֹנוֹת הַיְרֻקוֹת.
בְּמַסְתוֹרָיו שְׁלִמְדָּבָר
עֶטוּף עֲנַנֹת בְּתוֹלָה
הָיָה הוּא בָּא עָדִי
בְּרָגְלָיו יָדְעוּ אוֹתִי
יָדְעוּ שֶׁשֶׁפֶט הָאֲבָנִים הִגְנִי.
נִיְהִי הַבּוֹקֵר < . . . >

פואד רפקה
עברית: ששון סומך

פואד רפקה נולד בשנת 1933 בכפר כפרון שבסוריה, ולמד באוניברסיטה האמריקאית בבירות. בשנות החמישים שירת כקצין בצבא הסורי, ולאחר שחרורו יצא ללמוד בגרמניה. תרגם לערבית מבוחר משיריו של המשורר הגרמני ריינר מריה רילקה, והשפעתו של משורר זה ניכרת במידת מה ביצירתו. נפטר בשנת 2011.

2 שיר מס' 2 01:25

עפעפיים

אִמְרוּ לְאִמָּה הַכְּחוּשָׁה
שֶׁשָׂד עִם טַס שֶׁל אִשׁ
זָרָה לִי מְלַח
עַל שְׂתֵי יַעֲיִי, וְטַס.
זָרְקוּנִי כְּבַדוֹר
אֵל בֵּין רַגְלֵי הַשֶּׁבֶט
וּבֵין שְׂדֵי-עֵנֶק.
בְּעֵטוּנֵי הַלְּבָבִים
לְעֶבֶר הַמְדָּבָר,
נָטְלוּ מֵאֲצָבְעֵי
טְבַעַת-שֵׁי
זוֹהָב שְׁנֵי-עַפְפַּעֲפִי.

שוקי אבי שקרא
עברית: ששון סומך

שוקי אבי-שקרא נולד בשנת 1935 במזרעה אל-שוק שבלבנון, ובלט בין המשוררים הצעירים שהתפתחו במסגרת הרבעון לשירה "שער" בשנות ה-60 של המאה הקודמת. שימש מורה בבית ספר ואחר כך עיתונאי בבירות. שירתו נועזת בתכניה ובלשונה, ותחבירו מפתיע תמיד, בהיותו ממזג בתוכו יסודות מלשון העם יחד עם מבנים מלשונות אירופה. כותב שירים שקולים ושירים בפרוזה כאחד.

3 שיר מס' 3 02:17

ארון מתים שמכסהו רחוק

עוֹמֵד אֲנִי עַל סֵף הַטְרוֹף
כְּפִעוּט הַעוֹמֵד עַל אֲדוֹן הַסִּלּוֹן.
לֹא יָרַח בְּשָׁמַיִם
לֹא אֶהוּבָתִי בְּמִטָּה
נְלֻדוֹתַי רְחוֹקָה
זְקוּנוֹתַי רְחוֹקָה
אֲרָצִי רְחוֹקָה.
מִתְרוֹצֵץ אֲנִי בְּכַה נָכַה
כְּנֶהָר סוּמָא
שֶׁאֲבַד אֶמְיָקוּ בִּיּוֹם סַעַר.
מִקְנָא אֲנִי בְּמִסְמָר
עַל שְׁנֵי קַרְשֵׁי עֵץ לַחֲבָקוּ,
לְגוּנֹו עֲלָיו
מִקְנָא נְלוּ בְּגִיּוֹת זָבוֹת-הַדָּם
אֲשֶׁר בְּמִדְבָּר
עַל שְׁנֵי עוֹרְבִים הַמְשַׁעֲשְׁעִים אוֹתָם
הַצּוֹרְחִים לְמַעַנָּם.

מוחמד אל-מאעוט
עברית: ששון סומך

מוחמד אל-מאעוט נולד בשנת 1932 בכפר סלמיה (ליד חמה) בסוריה. התגורר בדמשק ובבירות לסירוגין. פורסם מספר ספרי שירה. שירתו ניסויית במידה רבה, והיא משוחררת ממשקל ומחריזה קבועה. מת בשנת 2006.

4 שיר מס' 4 02:29

נערה פרפר נערה

חִלְמָה נַעֲרָה שֶׁהִיא פְּרָפֵר
יִבְקוּמָה
וְלֹא יָדְעָה אִם הִיא
נַעֲרָה שֶׁחִלְמָה שֶׁהִיא פְּרָפֵר
או
פְּרָפֵר הַחוֹלֵם שֶׁהוּא נַעֲרָה.
עֲבְרוּ מֵאוֹת בְּשָׁנִים,
יָלְדִים,
וּבְלִילָה נֶשֶׁב רוּחַ קַל
נַעֲרָה וְנַעַר רָצִים כְּפְרָפֵר
הַחוֹלֵם שֶׁהוּא נַעֲרָה עִם נַעַר
הַחוֹלְמִים שֶׁהֵם פְּרָפֵר.
יִבְחֹוּ נִתְקַרְעִי,
יָלְדִים,
פְּרָפֵר.

אנסי-אל-חאג'
עברית: ששון סומך

אנסי אל-חאג' נולד בשנת 1939 למשפחת משכילים וסופרים. משורר פורה ועיתונאי פעיל בבירות. התבלט מעל דפי הרבעון "שער" בשירתו המפתיעה, המשוחררת, הזרה לרוח השירה הערבית ונושאת אופי סוריאליסטי מובהק. כל שיריו כתובים בלא חרוז ומשקל, והוא מרבה לחרוג מכללי התחביר הערבי הנורמטיבי.

כשני ענפים

היצירה במלואה

קנטטה (בערבית)
למקהלה קאמרית, שני אבובים, צ'לו, פסנתר
ומערכת תופי שאר עם תוספות

מילים: המשוררת אל-ח'נסא,
חצי האי ערב, המאה השישית לספירה

מושר בערבית

מקהלה: Naked Voices

אבובים: יואב וייס, טל לרר

צ'לו: עודד הדר

פסנתר: יובל שפירא

כלי הקשה: זיו שטיין

מנצח: תמיר חסון

הקלטה: פסטיבל 'צלילים במדבר',
שדה בוקר, 26 בדצמבר 2008

מתאם צליל ומקליט: אבי אלבז

בהשוואה לפרטיטורה, ערך המנצח
תמיר חסון קיצורים קלים לביצוע זה

האווירה הפולקלוריסטית-סוריאליסטית, האופיינית
למילות השירים, משתקפת אף בשפה המוסיקלית.
המקאמאת הערביים מנוצלים כסולמות בעלי פינות
מלודיות משותפות וכיצרי פונקציונאליות הרמונית
מיוחדת במינה. בהלחנת מחזור זה נעשה שימוש
בטקסט המקורי בערבית ובגירסאות התרגום שלו
לעברית ולאנגלית.

המלחינה ליקטה את השירים מתוך הקובץ 'נהר
פרפר' (ת"א, ספריית פועלים, 1973) המכיל
משירת סוריה ולבנון הצעירה, בתרגום ששון סומך.
היא מצאה חוט מקשר בין ארבעת השירים, וחוט
זה מהווה את השלד הרעיוני החוץ-מוסיקלי של
היצירה.

בשיר הראשון מתבטאת בדידות של אדם אשר
בנה לו מחילת עפר בתוך המדבר;
בשיר השני, הופכת בדידות זו לסבל נדודים של
אדם שאינו מוצא לו מנוח ונזרק לכל עבר.
בשיר השלישי המצוקה בשואה: אדם איבד את
אפיק חייו, הוא עומד על סף התירוף ומחפש ולו
רק מסמר להיאחז בו.
השיר הרביעי הוא השקט שלאחר הסערה, המביא
את שביב האופטימיות, והוא מושר על-ידי הזמרת
כבמעין חלום.

רק כשסיימה להלחין את המחזור, גילתה המלחינה
כי בשלושת השירים הראשונים מופיעה המילה
"מדבר".

١. كُنَّا كَعُصْنَيْنِ فِي بُرْنُومِ بُقَا
فَلَمَّا إِذَا قِيلَ فَمَا طَلَّتْ عُرُوقُنَا
أَتَى عَلَيَّ وَاحِدٌ رَيْبَ الرَّمَانِ وَمَا

היינו על פניר מא מני לֵא אֲשֶׁכְרִ
וְطַלֵּבְ עֲרֻדֵנָּה וְאֲשֶׁשׁוּרֵי אֲלֻמֵּי
יִבְעִי הַרְמָן מְלֵי שִׁיבֵי; וְכִי יִזְרַ

٢. يَفِيصُ وَتَحْبِيهُ قَافِلًا
كَأَنَّ الْقُتُورَ إِذَا شُفَا

١. إِذَا طَلَّحَتْ وَعَاشِي أَمْرَارًا
عَلَى ذِي دُجُومٍ مُبְلָيَ صَوَارًا

٣. وَتُرْوِي السِّنَانُ وَتُرْدِي الْكَبِيحُ
وَتُعْشِي أَلْحِيحُ كِيَاصُ الْأَجِيحُ

כִּרְהֵלִי טַבָּאֵהָ הֵינִי כָאֵ
כִּרְהֵלִי טַבָּאֵהָ הֵינִי כָאֵ

٤. اِبْحِي فِي رِيءِ اِنْطَانِ
وَفِيَا تَقْطِطِ اِبْطَانِ

٢. أَفَاغِ الْعَفِي عَليْمِ فُنَارًا!

٥. يُذَكِّرُنِي طُلُوعِ الشَّمْسِ مَحْجَرًا
وَلَكِنْ نُوَ اِنْزَالِ اِرِي كَجَوْلًا
اِرَاها وَاِلْحَا تَعْبِي اَطَاها

וְאִזְכְּרֵהָ לִלְלָה עֲרֻבֵ שִׁיבֵי
וְכַאֲלֵי שְׁנוּחַ לַיּוֹם תְּחִי

וְכַאֲלֵי שְׁנוּחַ מִיֵּלֵ אֶבְי וְלִכֵּי
فֵלָה וְאִלְכֵי רֵ אִתְּכֵ

אֲעֲרִי אֲלֻפְסֵי תֵחֵה יַאֲלֻתְּרֵי
فֵיَا לְרֵפֵי עֵלֵי

٦. فَكُوفُ اِبْئِيكُ مَا نَامَ مَطْوُوقَه

וְכַאֲלֵי אֲמַאֲתֵי אֲחֻמֵּי אֲלֵיֵלֵ לִלְסֵרֵי
אֲחֻמֵּי

הטקסט המקורי (כתב יד המלחינה)

משפטי הטקסט המקורי של המשוררת הבדואית אל-ח'נסא עברו עריכה תוך כדי התהליך הקומפוזיטורי, ונתקבעו לכדי **עשר חטיבות מוסיקליות**. עשר חטיבות אלה מתפרסות בתקליטור על פני **שש רצועות** כדלקמן:

5 חטיבות II-I 07:45

בְּשָׁנֵי עֲנָפִים הֵיִינוּ [א]
מֵתוֹךְ גִּזּוּעַ אֶחָד צְמָחוּ,
עָלוּ כְּפֹרְחַת גֶּם-?יָחַד
אוּלָם אֵךְ גָּדְלוּ וְהִשְׁגִּיאוּ
וּפְרִיָם הַחֵל מִבְּשִׁיל

וְהִנֵּה לִפְתַּע תִּהְפֹּכוֹת הַזְּמָן:
עַל אֶחָד מֵהֶם עָלָה הַכּוֹרֶת
כִּי הַזְּמָן הָאֶכְזָר אֵינוֹ מוֹתִיר דָּבָר.

סוֹסֵד דּוֹהַר אֵיתוֹ,
עַת שְׁאָר הַסּוֹסִים נִדְרָעִים
בְּפִגְשָׁם בְּאֲדַמַּת טְרָשִׁים קְשׁוּחָה.

6 חטיבות IV-III 08:33

בְּשָׁנֵי עֲנָפִים הֵיִינוּ... [ב]

אֲתָה מְרוּהָ רְמָחִים צְמָאִים
אֲתָה מְשַׁפֵּף גְּבוּרִים חֲמוּשִׁים
סוֹעַר אֲתָה כְּקֹדְרָה רוֹתַחַת
וְהַסּוֹסִים עוֹבְרִים גֵּים שֶׁל דָּם.

7 חטיבה V 08:19

בלט [כְּלִי]

8 חטיבות VII-VI 05:27

בְּשָׁנֵי עֲנָפִים הֵיִינוּ... [ג]

מִרְגּוּעַ מְצָא לוֹ בְּצֵל צְאָלִים
אֵךְ לִפְתַּע וַיִּנֶּק הוּא
כְּלוֹם הִפְתִּיעוּ מְטָר?

9 חטיבה VIII 02:57

עִם וְרִיחַת הַחֶמְהָ אֶזְכֵּר אֶת צֶכֶד
אֶזְכְּרָהוּ אִף לְעַת שְׁקִיעָה
בְּאֶשֶׁר אֶפְנֶה אֶרְאֶה שְׂכוּלָה
מִר תִּבְכֶּה, תִּקְוֶנָה אֶת יוֹם אֶסוּנָה
טְרוּפַת-דְּעַת תִּבְכֶּה אֶת אַחִיהָ.
אֵין הִוּ מְקוֹנְנוֹת עַל אֶח אֶשְׁכְּחֶהוּ לְעַד
וְאֲנִי, אֶת עֲצְמִי אֲנַחֵם, אֲרַגִּיעַ.

אֵךְ בִּי נִשְׁבַּעְתִּי, בְּאֵלֶיךָ, לֹא אֶשְׁכְּחֶהוּ לְעַד
לְבִי נִחְמָץ מִיָּגוֹן לְכּוֹרוּ.

10 חטיבות X-IX 05:50

בְּשָׁנֵי עֲנָפִים הֵיִינוּ... [ד]

אֲבָכָה עֲלִיד כָּל עוֹד תִּהְיֶה יוֹנָה עַל עֲפָאִים,
וְכֵל עוֹד יֵאִירוּ בּוֹכְבִים לְנוֹסְעִים בְּדָמֵי הַלֵּילָה.

המשוררת אל-ח'נסא
חצי האי ערב, המאה ה-6 לספירה
תרגום לעברית: ששון סומך

תיאור השתלשלות היצירה

הקשר בין חטיבה לחטיבה הוא לרוב של ניגודים חריפים, הבאים באפיקות חזקות עם תחילת כל חטיבה חדשה. המבנה המסוים של עשר חטיבות צורניות ללא חציצה ביניהן צמח כצורך מתוך הטקסט. ה-drive של קנטטה זו שונה לפיכך מהותית מזה של הקנטטה המוכרת מתקופת הבארוק.

חטיבה I – "כשני ענפים" [א]

המשוררת מתארת את יופי הנעורים בדרך המשל של עץ אשר שני ענפיו הצומחים יחדיו משולים לגדילתם יחדיו, שלה ושל אחיה. לפתע, השמידו פגעני הזמן את אחד הענפים, סמל למות אחיה. לאחר פתיחה סוערת בכלים, מופיע לראשונה הנושא "כשני ענפים היינו", המציג שמונה יסודות מוסיקליים. מרכזיותו רבה ביצירה כולה - הוא יהפוך למעין פזמון חוזר, והמוטיבים שבו יפשטו וילבשו צורך לאורך היצירה.

חטיבה II – "סוסך דוהר איתן"

המשוררת ממשילה את גבורת אחיה לגבורת הסוס בתוך מלחמת חיות. זוהי תמונת המתחילה באופן פסטורלי (עם כלים בלבד), כעין שקשוק המים באגם אליו באות החיות, ונכנסת אחר כך אל אקסטזה של מלחמת חיות.

חטיבה III – "כשני ענפים" [ב]

נוסח מקוצר של "הפזמון החוזר".

חטיבה IV – "אתה מרוה רמחים צמאים"

אכזריות מלחמת בני האדם כאן בשיאה, ובתוכה משול אחי המשוררת לגיבור הגדול, וזאת בדימויים מגוונים - "אתה מרוה רמחים צמאים", "סוער אתה כקדחה חותמת". גם בתחילת חטיבה זו, פורצים

הכלים ראשוניים, הפעם בפורטה רעשני של כלי ההקשה, והפתיחה האינסטרומנטלית היא מעין פיתוח של הפתיחה הכלית של חטיבה מס' 2. בהמשך, מציירת המוסיקה תמונות קרב אכזריות, דם שותת, אל מול דימויים שקטים יותר (כגון הקדרה הרתחת במטבח - סמל לכניעתו העצור של הגיבור).

חטיבה V – בלט (כלי)

הכלים מציירים ציורים דומים משלהם לאותם אימז'ים שיריים שכבר פגשנו. כפי קול האנוש נכנס במספר מקומות בודדים, ומימד אנושי זה מזכיר לפתע תחושת רקוויאם. המבנה הבסיסי של חטיבה זו מזכיר קצת קטע ג'אז עם קורוסים שונים, אך המעברים מאוד מגוונים בין כניסות הכלים, והם מנגנים בקומבינציות שונות, ולא רק כיחידים; כמו כן, אין כאן אלטריום.

חטיבה VI – "כשני ענפים" [ג]

שוב מופיע "הפזמון החוזר", בגרסתו המקוצרת ביותר ביצירה.

חטיבה VII – "מרגוע מצא לו"

קטע המצייר את מנוחת הלוחם במדבר באווירה לילית: הגבר המדוּחַ, המלא תחושת כבוד עצמי. משתתפים הזמרים-הגברים בלבד, בליווי כלי אשר במרכזו הצ'לו. זוהי החטיבה בעלת הטמפרמנט הרועג ביותר ביצירה, אם כי גם בה יש התפתחות של תנועה עדינה ורגיעה אקסטזה אליהם נכנס הלוחם בדמיונו, כאילו הוא מתגבר על טרף או על אויב שעלול לתקוף אותו לפתע.

כשני ענפים

קטעים מתוך היצירה

בשילוב הקאנון

קנטטה (בערבית)

עריכה מתודולוגית המבוססת על הקלטות עם אנסמבל מלא: מקהלה קאמרית, שני אבובים, קאנון ומערכת תופי טאר עם תוספות

מילים: המשוררת אל-ח'נסא
חצי האי ערב, המאה השישית לספירה

מושר בערבית

קאנון: מהראן מורעאב

הקלטה:

מרכז למוסיקה עזן-תמיר, עין כרם,
ירושלים, 26 במרץ 2009

מתאם צליל ומקליט: אבי אלבז

עריכת הקטעים בשילוב הקאנון - יחידות מתודולוגיות

זוהי הזדמנות נדירה לשמוע את סגנונה של המלחינה מתממש בחשובה שביצירותיה עד כה, ובהתכוונות אופטימאלית שלה מבחינת יסוד הגוון. בכל הפסקים המוסיקליים שנשמע עכשיו בהשתתפות הקאנון, נוכל להבחין בצבעוניות יוצאת דופן, מקורית, מבית היוצר של פליישר, כאשר ההתייחסות לקאנון היא ככלי אמנותי בעל "פרופיל גבוה", המתפקד באינטגרליות ובוורטואוזיות בתוך סגנון היצירה; הטרמולו הקבוע, שכל כך אופייני לכלי זה, שופך אור מיוחד על ההרכב כולו.

הערה חשובה: בליתי ברירה, קו הפסנתר נרשם בפרטיטורה בהכפלות עם אוקטבה ברירה, לעומת הקו המונוי היחיד של הקאנון; צבע הפסנתר רך ועגול, ואילו צליל הקאנון חדיר ונוקשה.

יחידה מתודולוגית ראשונה: סולו

11 00:36

רפליקת סולו טהור של הקאנון
בפרטיטורה: עמוד 37,

תיבות מורחבות [32] - [32b], חטיבה V

יחידה מתודולוגית שנייה: אונים מיוחד

12 00:20

שני האבובים מנגנים קו לירי-כרומטי בהפרש אוקטבה ביניהם, והקאנון מצטרף אל קו האבוב התחתון; מתקבל צבע אוניסוני שאין לו אח ורע.

בפרטיטורה: עמוד 37, תיבה מורחבת [35], חטיבה V

כשני ענפים מגדירה מחדש את מדיום המוסיקה הווקאלית ככלל והמוסיקה הישראלית בפרט. שואלת וגם עונה - מהי מוסיקה ווקאלית, מהי מוסיקה ישראלית.

היצירה פורצת גבולות בתחום המוסיקה הישראלית, ואף מהווה חידוש בכל מסורות המוסיקה הווקאלית לדורותיה - כולל כל מה שהיכרנו באונגרד של המאה העשרים.

הטכניקות הקוליות, תוך האסתטיקה הסגנונית להן נדרשת זקרת המקהלה בשפה הערבית, מביאות לחלל האולם צלצול חזק, חדשני ומרתק. כך בתהליך העבודה וכך בתוצאה.

תמיר חסון

מנצח גירסת 12/2008 של **כשני ענפים**
בביצוע מקהלת Naked Voices
'אתנחתא', קול המוסיקה, 19 בינואר 2009

חטיבה VIII - "עם זריחת החמה"

קטע הקינה הסוער, מושר על-ידי הנשים בלבד, בעצם באופי הזעקה, ללא שום ליווי כלי. הרקמה כאן היא פוליפונית בשיא עושרה: טקסטורה פוליריתמית ופולי טונאלית בת שש שכבות. אותו נושא מלודי מקבל שישה פיתוחים שונים בכל אחד מששת הקווים, המשמשים בסיכומו של דבר כשישה אימאז'ים נפשיים. הקו העליון והתחתון הם חסרי משקל - הם החופשיים ביותר, הנועזים ביותר, ועל כן גם הבולטים ביותר.

חטיבה IX - "כשני ענפים" [ד]

"הפזמון החוזר" בצורתו המורחבת ביותר. אם הקטע הקודם היה שיאה הדרמטי-נפשי של היצירה, הרי שזוהו שיאה המוסיקלי. הפוטנציאל של 12 קולות (קווי) הזימרה מנוצל כאן במלואו, ובשיא העושר מבחינה הרמונית ופוליפונית. עם השיא הגדול מגיע אף רגע תחילת הפרידה מן היצירה, ותחושת ה"חיסול" שהחל לפתע - ברורה. הרקמה הולכת ונעשית דקיקה במהירות, וקולות בודדים מופיעים עם אזכורים של מוטיבים מתוך היצירה. תחושת ה-deja vu ניכרת.

חטיבה X - "אבכה עליך" (קודטה)

לעומת התנועה הרבה האופיינית ליצירה לכל אורכה, לסיומה יש אופי סטטי, המסמל את הפגישה עם הנצח. זהו קטע קצר של המקהלה המדברת את משפט הסיום במקצבי הטבעיים של השפה הערבית, על רקע מספר אוסטינטי בכלים. כלי ההקשה, האבובים והקאנון עקשים לגמרי באלמנט המוסיקלי שהם חוזרים עליו; הצ'לו הוא היחיד שבתפקידו יש התפתחות אורגנית קטנה.

ציפי פליישר

נערה פרפר נערה

גירסה לסופרן ותזמורת סימפונית

מחזור בן ארבעה שירים בגירסה
לסופרן ותזמורת סימפונית

מילים: שירי משוררים מלבנון ומסוריה

מושר בערבית

סולנית: יעל לויטה
עם נגני הפילהרמונית של מורביה

מנצח: פטר וורונסקי

בכורה עולמית בהקלטה:
אלומוץ (צ'כיה), 13 באפריל 2012

מתאם צליל ומקליט:
פרנטישק פאול (צ'כיה)

21 שיר מס' 1 02:39

אחוזת
الضيعة

22 שיר מס' 2 01:35

עפעפיים
الرموش

23 שיר מס' 3 02:24

ארון המתים שמכסהו רחוק
النعش ذو الغطاء البعيد

24 שיר מס' 4 02:26

נערה פרפר נערה
فتاة فراشة فتاة

לתרגום השירים לעברית, ביוגרפיה של כל
משורר, והסבר כללי על המחזור -
ראו עמודים 4-6 לעיל.

יחידה מתודולוגית חמישית:
הקאנון משתלב במירקם

18 00:56

הקאנון בתפקיד "שטיח מלווה" לכל ההרכב הקולי;
בתפקידו זה הוא ממשיך כיסוד תמאטי הקושר בין
שתי חטיבות

בפרטיטורה: עמודים 10-13, תיבות 147 - תיבה
מורחבת [161] ברצף; הן משתרעות על פני מספר
מוטיבים של חטיבת הפזמון החוזר (I) עד לסיימה
וגלישתה אל תוך חטיבה II ("סוסך דוהר איתן").
המוטיב הנשמע בתחילה הוא מוטיב ההלחנה
למילה אֶחְיָא (השמידו) [את האחד פגעי הזמן].

19 01:10

מקום מקביל בפרטיטורה, אך כאן "הפזמון החוזר"
מקוצר, ו"השטיח המלווה" של הקאנון הופך לרגוע
במיוחד, כשהוא קושר חטיבה זו אל החטיבה הבאה.
בפרטיטורה: עמודים 43-45, תיבות 411-431:
חטיבת "הפזמון החוזר" בהופעתה השלישית (VI)
במקוצר, לקראת סיומה וגלישתה אל תוך חטיבה
VII, הלא היא חטיבת קולות הגברים.

יחידה מתודולוגית שישית:
הקאנון בולט במירקם, וירטואוזי

20 00:36

הקאנון בתפקיד קונטרפונקטי אל מול כל
ההתרחשות ובנוסף לכך וירטואוזי, משתלב היטב
בתיאור האכזריות שבמלחמות בני האדם.
בפרטיטורה: עמודים 30-31, תיבות 315 - תיבה
מורחבת [324], חטיבה IV (אֶתָה מְרֶה רְמָחִים
צְמָאִים).

יחידה מתודולוגית שלישית: הכפלות I

13 00:46

מוטיב הפתיחה בעל אופי אנרגטי, הקאנון באוניסון
מוחלט עם שני האבובים
בפרטיטורה: עמוד 1, תיבות 1-33, חטיבה I

14 01:34

אותו מוטיב חוזר בתוך הרכב עשיר, הכולל גם
את המקהלה
בפרטיטורה: עמודים 57-60,
תיבות 581-631, חטיבה IX

15 00:14

בנוסף קטן: התיבות המסיימות את הקטע הקודם -
ביצוע הקאנון "נתלש" מתוך ההרכב המלא
בפרטיטורה: עמוד 60, תיבות 629-631, חטיבה IX

יחידה מתודולוגית רביעית: הכפלות II

16 01:13

מוטיב ההלחנה למילה שְגִירוּ (עץ), שהוא כמחול
רך-מהיר - הקאנון והצליל מצטרפים בהכפלה אל
קולות הגברים והנשים, כולם מבצעים את הלחן
המונודי באוקטבות
בפרטיטורה: עמודים 6-7, תיבות 71-103,
חטיבה I

17 00:35

אותו מוטיב - הפעם הביצוע הוא בקולות נשים בלבד,
בטרצות, ומצטרפים אליהן הקאנון והצליל, גם הם
בטרצות; השימוש הוא בבן-הגוון של הטרצה הקטנה
בפרטיטורה: עמודים 22-23, תיבות 224-238,
חטיבה III

תרגום לגרמנית: מרים מגל

מצו-סופרן: קריסטינה בונקמפ

פסנתר: בסטיאן היימל

הקלטה ביתית: מינסטר, גרמניה,
1 במרס 2013

25 שיר מס' 3 02:30

Der Sarg mit entferntem Deckel¹

Ich stehe am Rand des Wahns,
wie ein kleines Kind, das auf der
Fensterbank steht.
Am Himmel kein Mond,
im Bett keine Geliebte,
meine Kindheit in weiter Ferne,
mein Alter in weiter Entfernung,
mein Land in weiter Ferne.
Und ich laufe hin und her
wie ein blinder Strom,
der sein Bett an einem stürmischen
Tag vergaß.
Ich beneide den Nagel,
den ein Holzbrett umarmt,
ihn beschützt.
Ich beneide die bluttriefenden
Leichen in der Wüste,
dass die Raben mit ihnen spielen,
für sie krächzen.

בימים של הכנת הקלטת הבכורה של **מכתב מנגיב מחפוז** על-ידי החמישייה הקולית ברלין,² ביקרה המצו-סופרנית של החמישייה, קריסטינה בונקמפ, בפסטיבל "מוסיקה נכשויות מישראל" (מינסטר, גרמניה, מאי 2012). קונצרט הסטודנטים שבו נכחה (21 במאי 2012) כלל את ביצוע הבכורה בגרמנית למחזור **נערה פרפר נערה**, כריסטינה התאהבה ביצירה בשמיעה ראשונה, והחליטה לכלול אותה ברפרטואר שלה. כצעד ראשון, בחרה להקליט את השיר העלילי, **ארון המתים שמכסהו רחוק**, בתרגום לגרמנית.

1. ר' תרגום לעברית בעמ' 5

2. ההקלטה פותחת את התקליטור "תיבת האופוסים המאוחרים" (VMM 1065).