

דבר העורכת שושנה זאבי

בגיליון השלישי של כתב העת פעימות ניתן מבט מקיף על כמה מהתופעות המוזיקליות העכשוויות בישראל; ממבט זה ניתן אולי גם להקיש על כמה מהקשיים, הלבטים וההתנסויות של מלחינים, מבצעים ומוזיקולוגים בתחום המוזיקה האמנותית בישראל. לבטים שוודאי עוברים גם לקהל המאזינים, שגם הם שותפים לעשייה המוזיקלית בישראל. כל אלו מבקשים להבין, האם ישנו קשר אידיאי רצוף בין התמורות האידיאולוגיות שחלו בחברה הישראלית מאז תקופת היישוב לבין התמורות שחלו בארץ לאורך כל אותן השנים? דומה כי מרחב התמורות רב מהכיל את התובנות שלנו בנוגע לאותו הרצף. בוודאי מאז ומעולם, לא רק כיום, קשה להצביע על שפה ייחודית אחת שתוגדר כשפה מוזיקלית ישראלית. לכן, מה שעומד במושג תמורות סגנוניות הוא ההנחה כי מוזיקה ישראלית נמצאת לא רק בתהליכים של התהוות אלא מותרה בנו בעיקר רשמים של חידושים, שמקורם אישי ו"סגור" במידת־מה, שכן תהליכי הדו־שיח בין האידיאולוגיה הציונית, שעיצבה את דרכי הבעתה בתחילת דרכה של המדינה, לבין הרעיונות התרבותיים שנפתחים תדיר להשפעות כה מגוונות מן העולם כולו מגשימים את רעיון הרב־תרבויות בעוצמה חריפה.

הגיליון הנוכחי של פעימות מוקדש לדו־שיח רעיוני ותרבותי בין הימים שהיו לימינו אנו, אשר מזמן דיון מקיף על העשייה המוזיקלית בארץ ומאפשר לבחון את פניה המגוונות בהווה ואת זיקותיה לעבר. דו־שיח רעיוני שהתפתח בארמה צחיחה, שהצמיחה יצירות אישיות, ואחרות, כואבות, המפתיעות בגיוון. אולי לנו, המאזינים והקוראים, הקושי לזהות את הראשוני שביצירות אלו נובע מכך שאין בידינו רצף התפתחותי מוסכם שבאמצעותו נוכל להתבונן בעבר, גם כאשר היצירות החדשות עצמן מתייחסות אליו. רצף התפתחותי זה נוגע בשאלות הקיום המלוות את המוזיקה האמנותית,

והן מרכזו הריון במאמר של אסף שלג, הפותח את הגיליון. שלג בוחן את הסגנון והרעיונות המוזיקליים על פי מלחינים שלדעתו הזניקו את השפה המוזיקלית בארץ בשנים הראשונות שלפני קום המדינה, וכמובן, את ההשלכות שהיו למפגש התרבותי עם מציאות החיים הארץ-ישראלית. לטענתו, חשוב לבחון את המוזיקה האמנותית בארץ לא על פי אמות מידה דוריות, המתעלמות מהתגבשותו של האידיום האישי של כמה מלחינים שחצו קווים של דור וגיל. על פי שלג, מלחינים אלו פיתחו שפה מוזיקלית שלא תמיד תאמה את הרעיון הציוני או את הרעיון של שילוב בין מזרח למערב.

הרצון לפתח שפה מוזיקלית כמה שנים לאחר קום המדינה נמצא במאמרו של יוסף גולדנברג, שדן בשתי רביעיות לכלי קשת שהלחינו צבי אבני ועדן פרטוש, קשתות קיץ ותהלים. לדעת גולדנברג, שני מלחינים אלו פתחו צוהר סגנוני ייחודי לשפה המוזיקלית, הוא השימוש בשפה הדורקפונית. כל אחד מהם ביטא את הפן האוניברסלי, שהורתו במקורות המוזיקה האירופית, ואת הפן המקומי היס-תיכוני המשתלב במרקם התרבותי המוזיקלי של הארץ בשנותיה המוקדמות. השילוב בין שתי האסכולות מגשר בין רוח הזמן לבין רוח המקום ונתפס כמופת עבור נאמני גישה זו.

דוגמה אחרת לשילוב בין רוח המקום לרוח הזמן נמצא במוזיקה של בטי אוליברו. שלא כמו אבני ופרטוש, בטי אוליברו יוצרת חיבור לעבר דרך השאלות מהמוזיקה של יהודי ספרד והופכת אותן למרכיב משמעותי ביצירותיה. על פי ענת רוזנשיין-ויקס הן מעין זרו דרמטי, שמוביל לגילוי ולמחשבה על הקשרים פנים-מוזיקליים, הקשרים שבהם העבר מוטמע בהווה. זרו זה אינו ישות מרוחקת ומנותקת שמעוררת געגוע אלא חלק מעיצובה של המציאות המוזיקלית בשפתה העכשווית. החומרים המושאלים עוברים פיתוח וטרנספורמציה על ידי לימוד, האזנה וחיים על רקע קולות המאה הנוכחית, וגם אם הם משנים את צורתם המקורית, רוח הדברים והתכנים הדרמטיים נשמרים במלואם.

הדיאלוג שהחוקרים והמלחינים מנהלים עם היש הנוכחי, עם העבר שמגבנו: עם הלאומיות ועם היחיד המתמודד עם טראומות העבר, נמצא גם באופרה פנימה שהלחינה חיה צ'רנובין. לדברי הילה טמיר אוסטרובר, החומר המוזיקלי בפנימה אינו מתכתב עם טראומה במישור הסמלי בלבד, אלא מגלם טראומה - חומר מוזיקלי החולק מאפיינים פיזיים עם תגובות נפוצות לטראומה. הוא מעורר תגובה רגשית מועצמת הן במבצעי היצירה והן בקהל. האופרה פנימה נכתבה בהשראת הסיפור על מומיק, גיבור הספר עיין ערן: אהבה מאת דוד גרוסמן. מומיק הוא ילד, בן יחיד לניצולי שואה. הוא מנסה לחדור לעולמו של קרוב ניצול שואה שמצטרף למשפחה, ומכנה אותו בשם סבא. חדירה זו היא שער לחוויה רגשית של אלו

שאינם יכולים לגעת בחוויה הנוראה הזאת, אבל נאלצים לחיות עם נוכחותה הסמויה. חיה צ'רנובין אינה דבקה בנרטיב פוליטי כלשהו, שכן אין באופרה זו טקסט, אלא לכל היותר שברי הברות. השחקנים־זמרים אינם שרים; במקום זאת, כל דמות מיוצגת בסוללה של קולות וכלים, וזאת כדי לבטא מציאות פוליפונית פנימית לְדמויות. חיה צ'רנובין מתארת את המרקמים המוזיקליים המחוספסים כניסיון להציג "משטחים מוזיקליים של רגשות", כלומר, לא רק שיקוף רגשות אלא גם ניסיון לעורר רגשות אלו בזולת.

דיאלוג נוסף הנדפס בחוברת זו נוגע לניסיון של מלחינים למצוא צלילים מלודיים והרמוניים למילותיהם של משוררים. דיאלוג שדרכו בוחנת שושנה זאבי את הזיקות בין יצירות הספרות לבין העולמות האינדיווידואליים של המלחינים. הזיקות בין שני העולמות מוארות במאמר דרך פיענוח עולמו של האני הלירי, המעוצב בשירים של דוד פוגל, זלדה ויאיר הורוביץ והקשר בינו לבין השפה המוזיקלית שאייל אדלר, ינעם ליף ומנחם ויזנברג הערו לשפתם המוזיקלית. זאבי מכוונת במאמרה אל המכנה המשותף שמכונן את החיבור בין היצירה המוזיקלית לבין שיר הלירי. זה מצע רעיוני אחד, המכונה במאמר "חווית הסף". חווית הסף מכנסת בתוכה את תחושת היאוש והריק; הפרט חש באובדן המסגרות המסורתיות בחייו ובה־בעת מבטא את יאושו בתחושת קרבה ושפע, המעלה על הדעת נוכחות אלוהית. הרצון לחבור לישות אלוהית מבהיר את כוח העמידה בעולמו הקיומי והתרבותי. חווית הסף היא אפוא אין־סופית, שכן כמוה כציפייה הנשקלת בין מאזני התפילה לבין מאזן הניסיון האישי. ציפייה זו עומדת במבחן התפיסות האסתטיות שפיתחו המלחינים כאשר יצקו לשפתם המוזיקלית הישראלית תפיסות אסתטיות אוניברסליות המתכתבות עם העבר ועם ההווה.

במדור השני של הגיליון ארבע שיחות שניהלו מלחינים ומוזיקאים עם ארבעה מלחינים. השיחה הראשונה היא בין ראובן סרוסי לבין תלמידו המלחין אור שמש; השנייה בין עורד זהבי לזמרת מירה זכאי; השלישית בין אריק שפירא לתלמידו המלחין אופיר אילזצקי, והרביעית בין עופר פלץ למוזיקולוג והמוזיקאי ג'ונתן גולדמן.

נוסף על הממד האישי והביוגרפי של כל אחד מהמלחינים, כל אחד מהם בוחן את יחסו להתרחשות התרבותית והאמנותית של המוזיקה בארץ ובעולם. נדמה שניתן ללמוד מדבריו של ראובן סרוסי על גישה עקיבה: המוזיקה פטורה מן הדין באמות מידה של שייכות או של חיבור לתרבות העולמית והישראלית. לטענת סרוסי, "הכאן ועכשיו" מתחיל ונגמר בסובייקט, והסובייקט הוא האמן היוצר, האמן שמודע לרחשים הפוליטיים והתרבותיים החיצוניים, אך שומר על חירותו הפנימית ועל נאמנות לעצמו וליצירתו.

את הנאמנות לעצמו וליצירה נמצא גם בדבריו של המלחין אריק שפירא, המתבונן בביקורת על האופן שבו התעצבה המוזיקה הישראלית ומדבר על חיפוש הדרך כדי לבטא את השפה המוזיקלית האישית שלו. שפירא מבקר את הזרם הים-תיכוני משום שהמלחינים שכתבו על פי רוח המוזיקה הים-תיכונית לא השכילו ליצור מורכבות מוזיקלית שתיצור את ההתכה המתאימה בין המוזיקה המזרחית למוזיקה המערבית. אוזנו של שפירא כרויה ללשון העברית, שהיא עבורו לשון מדברית רזה וחסכונית, ולטעמו, היא השפה שמשקפת את המיקום הגיאוגרפי של הארץ במרחב המדברי שלה.

המלחין השלישי בשיחות אלו, שמוצא עצמו במרכז ההווה התרבותית והחברתית בארץ, הוא עודד זהבי. זהבי חש את הדופק הפנימי של הרעיון הציוני ומבטא אותו ברכות מיצירותיו. הוא כואב את השינויים הרוחניים המתחוללים בארץ, וכמו רואה ביצירותיו גשר לעולם נסתר מגן העדן האבוד של ילדותו. חלק מתחושת האלגיה התרבותית והחברתית הוא ביטא ברקוויאם מלחמה ישראלי 2.ח.מ., שבו נמצאים זה לצד זה טקסטים מקוהלת, מראם שמש מאת שלמה אבן גבירול ומהפיוט פתח לנו שער בתפילת יום כיפור. מדובר ביצירה חשובה שכוללת מערכות מוזיקליות ניגודיות המשלימות זו את זו במוזיקה הישראלית בהווה.

המלחין הרביעי הוא עופר פלץ, המבקש דרכי ביטוי שונות השאובות מההשפעות המוזיקליות שפיתחו מלחינים עכשוויים בארצות רבות. פלץ כמו רוצה לומר שהגבולות הגיאוגרפיים איבדו את משמעותם, והאתגרים כיום כרוכים בבדיקת השפעותיהם של חידושים טכנולוגיים המתדפקים על שפת המוזיקה העכשווית. פלץ מפנים ביצירותיו סוגות מוזיקליות רבות, ועם זאת הוא מתנגד להגדרה של אקלקטיות. שפתו המוזיקלית כוללת חיבור של כמה יסודות, אך מעל לכול הוא יוצר את זהותו הרוחנית והמוזיקלית בשפה אישית. אחד המרכיבים של זהות זו הוא הרצון להראות כיצד המוזיקה האלקטרונית מאצילה מאופייה הטכנולוגי על הכלים האקוסטיים, ועד כמה משפיע הרעיון המסתתר מאחורי המוזיקה האלקטרונית על דרך יצירתה של שפתו המוזיקלית.

נאמנות היוצר לעצמו, שראובן סרוסי העלה בשיחה עם אור שמש, משמשת גם קו מרכזי בדברי הפְּרָדָה שכתב לזכרו של אריק שפירא, המובאים בפתח הגיליון השלישי ומאצילים על החוקרים והיוצרים שלקחו חלק במלאכת העשייה המחקרית והאמנותית.

תודה שלוחה לארכיון יוסף טל, מחלקת המוזיקה, הספרייה הלאומית – על האישור להשתמש בסריקה מכתב-היד של יוסף טל.

תודה למכון למוזיקה ישראלית על אישורם להשתמש בדוגמאות תווים של היצירות הישראליות.