

דבר העורכת

החוברת הרביעית של פעימות משמשת כמה לתשעה חוקרים הבוחנים את סימני הדרך של ז'אנר האופרה המתפתחת בארץ ישראל. עד כה לא הוצעו מחקרים מקיפים בנושא זה, אולי מכיוון שהדרכים הפואטיות של ז'אנר האופרה היו נחלת מעטים יחסית. אולי מכיוון שהוא לא נחשב מחדש תרבות אלא ז'אנר המאחד בתוכו נוסטלגיה לעולם שסימל, בעיקר, את הצד החברתי-הבורגני יותר מאבן שואבת של שפות הבעה משולכות. במרחב של החברה הישראלית התפתח ושגשג בד בבד במרחב של השפה העברית, ולצד הסיפורת, השירה והתיאטרון התהוו גם האופרה, המחזמר והמחזה העבריים. מחקר על עולמן המורכב של שש אופרות עבריות, של המחזמר העברי הראשון ושל המוזיקה המולחנת המלווה את הדרמה המקורית במחזאות הישראלית ואת ההתבוננות האישית-מחקרית של אתי בן-זקן. המודוס של המילים המושרות באופרה מכיל את המרקם הרב-תרבותי והרב-סגנוני של המוזיקה המודרנית ושל הדרמה ואת מפגש הדעות המתוח הנרקם בין מציאות יהודית וישראלית ובין המבע המוזיקלי. בחוברת זו נעשה ניסיון לבחון מסורות מוזיקליות יהודיות שהתפתחו במערב ובמזרח. המסורות משקפות את המגוון הדרמטי-מוזיקלי של חוברת זו. מעל לכול בוקע מתוך ז'אנר זה קול המחאה והזעקה שהמלחינים ביטאו ביצירות שהלחינו. המחאה ביטאה, הן במילים והן בהלחנה, הזדהות עם האירועים הטרגיים שליוו את המדינה עם הקמתה, ואת האירועים שהיא נושאת על גבה לאורך שנות קיומה. אירועים טרגיים באופרה מספקים מענה להגדרת זהותה של "האומה העברית". זו הזעקה שיש בה גם ניצוצות של אהבה ושל התחדשות בגילוי העצמי-האישי וכן הלאומי. והכול תחת איום של מלחמה ושל מתחים פנימיים אל מול החדש והמתהווה בה.

פרק ראשון - האופרות

ד"ר לירן גורקביץ' כתב מאמר על המוזיקה של האופרה דן השומר, שהלחין מרק לברי ב-1945 ומתאר את דמותו הגיבור המגן על היישוב הניתה בהתקפות תכופות של הערבים מסביב. לברי, בעזרת ש' שלום ומקס ברוד, מעלה באופרה את הלבטים הפנימיים שחוה הגיבור הישראלי בראשית ימי המדינה. דן השומר נתון בקונפליקט מתמיד בין שמירה על ה"אני" האישי ובין נאמנותו לקבוצה; תשוקה ארוטית חבויה המציבה בפניו אתגרים אישיים וחברתיים מובילה אותו לתחושות בדירות וקנאה, ואלה אינן עולות בקנה אחד עם המחויבות לתחושת הלכידות המקיימת את קבוצת הצעירים שהתיישבו בחניתה. מרק לברי ביטא במוזיקה את הבעייתיות הטמונה ברעיון ההדריות באמצעות לייטמוטיב מרכזי, המסתמך בעיקר על מרווחים של ספטימות קטנות וגדולות. הבחירה הזאת היא יוצאת דופן בקונטקסט של השפה המלודית-הרמונית של האופרה. שימוש במרווחים אלו מצביע על המשבר הגלום בתפיסה הפסימית של הגיבור.

שני מלחינים - יוסף טל ואריק שפירא - מאירים את השלכות השואה על החברה הישראלית לאחר קום המדינה, כל אחד מהם מצייר בצבע אחר את אופייה של הזעקה הדמומה של האישי ושל החברה. הראשון, יוסף טל, שהלחין את אשמדאי ב-1971, צירף אליו את כותב הלברית ישראל אלירז, והשניים מעלים את ההיבטים הפסיכולוגיים והרוחניים של הזעקה מבעד לדמות השטן המתחזה למלך בממלכה דמיונית. אשמדאי משתלט על הממלכה וממיט הרס וכליה עם תום שלטונו. המאמר שכתבה ד"ר שושנה זאבי על ההיבטים האסתטיים והרעיוניים באופרה זו מתמקד בעם שלם שמאבד את שפיותו ואת יכולתו לביקורת ונוהה בעיוורון אחר אשמדאי המתחזה למלך נאור. וזאת מכיוון שהשטן מפעיל קסם מאגי על ההמונים ובעקבות מעשה הקסם הם נהפכים לעבדים נרצעים, מאבדים את החמלה והאמפתיה. יתרה מזו, ההשתעברות לרצונות הרוחן גוררים ליבוי שנאה המביאה להרס עצמם וממלכתם. גדולתה של האופרה אינה בתיאור מעשיו הזדוניים של השטן אלא במפגש הלא סביר בין הנשגב ובין ההרסני. אדם שמחפש את הגשמתו בנשגב אך נשבה בתעותעי כישוף כשאשמדאי מתיר כל רסן, וסוף מעשה באדמה חרוכה ובהמונים חסרי ישע.

המאבקים הרוחניים והתרבותיים שמתגלמים בעיצוב אישיות המלך מקבלים באופרה מימוש בהיבט הדרמטי והמוזיקלי גם יחד: תחילה בדיאלוג בין המלך ובין השטן; הקונפליקט הפנימי מתעצם בעקבות הכרתו בטעותו, וזו מחייבת אותו לבחון מחדש את האמונה שהמחשבה החופשית תסייע לו ולכל אלה שפועלים תחתיו כדי לגבור על השתלטות הרוע. המלך מבין את גודל האסון: השטן עוזב, וממשיכו צולבים את המלך על אמונתו באנושי. טל מעצים את

ההיבטים הביקורתיים באמצעות מעשה התכה בין המוזיקה האקוסטית ובין המוזיקה האלקטרונית. המוזיקה האקוסטית מאפשרת מבע לנרטיב הנפילה ולממד הניהיליסטי של ממלכה שאיבדה כיוון מוסרי ואנושי; ואילו המוזיקה האלקטרונית פונה לרבדים התת-קרקעיים של הכאוס ומעצימה תחושת אפסות הן של העם והן של מלכים ושליטים באשר הם אל מול כוחו האלים של אשמדאי. המלחין אריק שפירא שהעלה באופרה פרשה היסטורית קונקרטית - את השלכות השואה על החברה הישראלית - בחר במודוס של אופרה אלקטרונית כשהעלה ב־1984 את משפט קסטנר, נושא שמסמכיו נשארו חסויים מעין הציבור בארכיונים עד היום. כאן בוקעת הזעקה מתוך חיבוטי נפש של הישראלי שמתקשה להבין את עומק האירועים הטרגיים של תקופת השואה. את האירועים הללו אפשר להגדיר מטונימיים: מצד אחד אדם שהציל יהודים מתאי הגזים ומן הצד האחר - לדעת אחרים - לא עיכב אלא דווקא זירז את מותם, עד כמה שהדבר נשמע מתעתע לאוזן. במאמרה דגנית אליקים גורסת שהמשפט הוא בעל צביון פולמוסי-ישראלי מצד אחד וצביון הנגוע ביחסים העכורים בין הניצולים מצד אחר. את הפולמוס תיאר אריק שפירא בין הצבע הקולי האישי שטבע בכל אחת מהדמויות: עורך דין ציני שמתנהג כמו כוכב רוק ומתחנף לקהל, ומולו תובע ושופט שמזוהים עם כלי נגינה ארץ-ישראליים מצד אחד ועם מוזיקת בלוז המרמזת על נרגנות מצד אחר. לעומתם, אריק שפירא מאפיין את גרינוולד, הגיבור המרכזי של הפרשה, על ידי מוזיקה בעלת צביון דתי ליטורגי, ובכך מדגיש את תחושת השליחות שלו במאבקו נגד קסטנר. הקטעים הללו מקבלים השראה מהשירה והדקלומים: ניצולי שואה זועקים מעל במת האופרה את ייסוריהם בימים שקדמו לקום המדינה. שפירא מנגיד להם קולות שקוראים מהפרוטוקולים הרשמיים בלשון חשופה ויבשה, כפי שהועלו ונרשמו בבית המשפט. כזכור עיקר הטענות שהועלו נגד קסטנר הוא שבחר לשתף פעולה עם השטן (אייכמן). האופרה משפט קסטנר היא נדבך חשוב בעולמו התרבותי-מוזיקלי של מלחין שכתיבתה הייתה לו קרקע פורייה לכתיבה מתבוננת וביקורתית על השימוש הציני שפוליטיקאים עושים בזיכרון השואה לאורך ההיסטוריה של מדינת ישראל.

צביון תרבותי-אישי חדשני ניכר ביצירותיהם של שני מלחינים שכתבו את האופרות שלהם בתחילת המאה ה־21. בשנת 2002 הלחינה ציפי פליישר, בשיתוף יוספה אבן-שושן, את האופרה קין והבל. פליישר ואבן-שושן מקנות פרשנות תרבותית לדברי אלוהים לקין "קול דמי אחיך זועקים מן האדמה". הרצח הראשון בתיאולוגיה המקראית מוביל לניתוח היחסים ההרמוניים בין האדם ובין החיות, בין האדם ובין הסביבה ולהרגשה שהוא איבד את יכולתו להיות חלק מהחברה וחלק מהטבע. שלוש שנים אחרי קין והבל, בשנת 2005, הלחין יוסף

ברדנשווילי את האופרה מסע אל תום האלף בעקבות הספר והלברית שכתב א. ב. יהושע. באופרה זו ההרמוניה מתפוגגת בשל ההתנגשות חסרת הפשרות בין העמדה האורתודוקסית ובין התפיסות הליבריות; להתנגשות הזאת נודעה חשיבות בחיים היהודיים לדורותיהם, והיא אינה מרפה מהחברה הישראלית של ימינו. ברדנשווילי וא. ב. יהושע נוגעים בקיום הדואליסטי הזה במרחב האישי-משפחתי ובמרחב התרבותי-יהודי.

במאמר שכתב ד"ר אורי גולומב על האופרה קין והבל הוא טוען שהמלחינה ציפי פליישר בעזרת יוספה אבן-שושן הקנו ממד מיסטי-פגני ליחסים רומנטיים בין קין והבל ובין שתי כבשות. יחסים רומנטיים, המעוררים תדהמה בתרבות האנושית, ועם זאת, מגלמים את המצב האידיאלי הטוטלי שהאדם יכול לחוות ביחסיו עם היקום. החיים ההרמוניים באים אל קיצם כאשר האחים מעלים את הכבשות האהובות קורבן לאל צפון כדי לרצותו. האל צפון מעדיף את כבשתו של הבל, וקין נעלב ונפגע ורוצח אותו. גולומב טוען שאובדן התום עומד באופרה על שלושה יסודות מיתיים: הגירוש מגן עדן, הרצח הראשון והפרת ההרמוניה האידיאלית בתוך המין האנושי ובינו לבין שאר עולם החי. שלושת היסודות הללו מעוצבים באופרה באמצעות שלושה נתיבי פעולה. לכל אחד מהם פליישר מעניקה ביטוי מוזיקלי שונה. הראשון – האקט האלים המתרחש על הבמה לאחר מות הכבשה הראשונה של הבל; כאן מוצגת תמונת הקורבן בקטעים רצופים המעוררים אסוציאציות להצללות ולז'אנרים מוזיקליים עתיקים, כגון שירת אוניסונו, אורגנום ושירת אבוב שמזכירה שירת רועים. האקט האלים השני מתואר בסצנה השנייה, שבה האחים מתווכחים על טיבו של הקורבן, ויכוח שפליישר מעצבת באמצעות היסוד האליאטורי המפר את הממד הקבוע של המוזיקה הדיאטונית. באקט השלישי – האופי הטקסי של תמונת הקורבן – פליישר מעצימה את המתח באמצעות עוררות חושנית ואימה מהולה במסתורין וכן מצלול דחוס המתאר את "העשן הכחול" האופף את המזבח. פליישר מבליטה את הקנאה והאלימות גם ביישום אמצעים שיוצרים א-סימטריה, כגון שינוי של משקלים, כניסה לא צפויה של הזמרים ושימוש בקלסטרים סבוכים וצורמניים. פיגורות ריתמיות אלו נמצאות במתח מתמיד עם טכניקת החזרתיות שהתזמורת מנגנת באוניסונו ובקצב עקשני של שמיניות חוזרות.

אופי שונה למוטיב הזעקה אפשר לראות באופרה מסע אל תום האלף של יוסף ברדנשווילי. המוזיקולוגית פרופ' מרינה ריצרב נוגעת במאמרה בכל הרבדים העמוקים המגולמים בנושא הזעקה. המלחין פיתח את הכאב הרגשי והתרבותי של הגיבורים המרכזיים באמצעות המאפיינים המיוחדים שייחס לכל אחת מהדמויות. את הקונפליקט בין שני העולמות בנה ברדנשווילי באמצעות מערכת דרמטית-

מוזיקלית המאפיינת שתי נשים המייצגות שתי עמדות מנוגדות זו לזו. זו זעקתו של גיבור האופרה, בן עטר, שנושא אישה שנייה ומציב אתגר רוחני-תרבותי חדש נגד התפיסה האורתודוקסית, שהאישה המתגוררת בפריז מייצגת.

העמדה האחת היא עמדתה של אסתר-מינה, האישה הפריזאית, השומרת על ערכי ההלכה בצדקנות לוחמנית, אך צדקנותה נסדקת לנוכח השינויים המהותיים המתחוללים בעולמה של האישה האחרת. האישה האחרת נעשית בפריז אישה מורדת. היא מבקשת להחזיר לעצמה את חירותה האישית ולא להיכנע לתכתיבים של בן עטר ושל סביבתה המשפחתית, והיא קוראת תיגר על תפיסת העולם הנוקשה של אסתר-מינה. ברדנשוולי בנה את עולמה הדתי הסגור של אסתר-מינה דרך הדואט שהיא שרה עם בעלה, דואט שיש בו יסודות של הלל לאלוהים ולערכי החברה. את המעשה הנועז של האישה האחרת ריצרב מתארת כ"רעידת אדמה" שמובילה למותה ולהרס ערכי החברה הפטריארכלית. קריאת התיגר הנואשת שלה על הטבע והחברה מציבה אידיאלים כמו צדק ושוויון לעומת אי-צדק וחוסר שוויון באור חדש במציאות היהודית והישראלית.

האופרה האחרונה שתידון בחוברת היא המשתח, שהלחין ד"ר רון וידברג ב-2014. וידברג גם כתב את המאמר על האופרה שהלחין. האופרה מסתמכת על הטקסט הפילוסופי שכתב אפלטון. וידברג מעלה את התשוקה הבלתי נתפסת של ארוס ואת המהלכים הנפשיים והרעיוניים שהאדם חווה במסע ההשתוקקות הארוטי. על פי זאת הוא מפתח את ההיבטים הספרותיים של היצירה הפילוסופית שכתב אפלטון לכדי תמהיל תרבותי של פילוסופיה, קומדיה ושירה. בעקבות אפלטון, התומך בעליונותה של הפילוסופיה על האמנויות, רון וידברג מעלה באופרה תובנות מתוך התבוננות בטבע האדם ומתוך התבוננות ב"עליונות החוכמה" לצד היכולת לצייר באופן מוזיקלי את הרעיונות הפילוסופיים והפואטיים שכל דמות ביצירה מבטאת בדרכה.

הוויכוח הפילוסופי על המיתוס האמיתי המבטא במלוא השכנוע את מהלך האהבה והגדרתה מתגלם במבנה של סימפוניה: בתחילה ארוס מוצג כאל, ולאחר מכן ישנו דיון בהיבטים השליליים, ההמוניים של האהבה, עד שהדיון מביא לפיצולו של ארוס. במפגש של ניגודים מוצג הפרק הראשון של הסימפוניה, במובן הקלסי של המילה – נשף וסעודה משובצת בהמנונות לאלים זאוס ודיוניסוס, טקסטים מתוך המנונות הומריים כביכול, ואחר כך שני פרקי ביניים קומיים הכוללים סקרצו של אריסטופנס, נאום הומוריסטי ורגשני של אגתון שאפשר להשוותו לפרק אדאג'ו סימפוני, ופינאלה – בדגש על דמותו של סוקרטס. פרק זה נפתח במבוא איטי שמסכם את הרעיונות שנידונו עד כה אך דוחה את כולם, ברוח פתיחת הפינאלה בסימפוניה התשיעית של בטהובן וכביטוי לטבע האמיתי

של ארוס. פרק זה נועד להיות שיאה של היצירה, ובו מעל כל הרעיונות שהושמעו עד אז מתנשאת דמותה של דיוטימה. היא המפתחת את האידיאה של האהבה האפלטונית, צעד אחר צעד.

הסימפוזיה אינה יכולה להסתיים כך בשיא קולוסלי, והיא זקוקה לסיום – קודה – שישבור את המתח וישיבנו להיבטים הקומיים שבעולם הרעיונות והמחשבה. דומה שתפקיד זה, הטרגי־קומי, הופקד שלא במקרה בידיו של אלקיוויאדס, החייל השיכור, ונאמו ממוקד בנושא אחד: אהבתו הגשמית לסוקרטס. סיפור זה מסכם את תהליך האהבה, והוא תמצית העלילה של פרק הסיום ושל הסימפוזיה כולה.

פרק שני – מחזמר ומוזיקה בדרמה

מוטיב הזעקה מקבל פרשנות אחרת במחזמר קזבלן (1966). כאן הזעקה היא של קזבלן, שכואב את הפגיעה הרגשית והעדתית, וזעקתו מצטרפת לזעקת חבריו החווים את הרגשת הקיפוח ואת ההזנחה מצד אנשי השלטון. החוקרת ד"ר אסנת גולדפרב ארזואן מעלה סוגיה חשובה בהצגת נושא הקיפוח כפי שהוא משתקף במוזיקה שהלחין דובי זלצר. לטענתה, המוזיקה והפזמונים משקפים את הרב־קוליות המוזיקלית: זו לצד זו נשמעות מלודיות רומנטיות בהרמון טונלי או בקצב המרש כדי להאיר את הדרך שקזבלן צועד בה למרות הקושי והרגשת הכישלון המלווה אותו. ישנו שימוש גם באלמנטים הלקוחים מסגנון הג'אז ומוזיקת הפופ האמריקנית של שנות ה־60. קזבלן נולד במרוקו, התגייס לצבא ונהפך לגיבור מלחמה. כשהוא מחפש את דרכו בחיים האזרחיים, הוא נתקל בעוינות ששיאה כשמתייחסים אליו כאל גנגסטר. אלא שדובי זלצר בחר להציג דרך המוזיקה את הרבגוניות של דמותו – יש בו יסוד של אלימות אך גם יסוד של מלנכוליה וגעגועים. גם יסוד של אינדיווידואליות אך גם רצון להיות חלק מהחברה ישראלית. גולדפרב ארזואן מעלה את הפנים הרבות של החברה הישראלית, המשתקפות ביחסים הנרקמים בין הגיבור ובין חבריו ובין מתנגדיו, ואת תפקידה של המוזיקה בעיצוב המסרים התרבותיים והלאומיים.

עוד יצירה דרמטית שחושפת את הזעקה בתרבות הישראלית היא המחזה אשכבה שכתב חנוך לוין ב־1998. לוין מערטל את האדם מההגנות שלו מול המוות ומציג את חרדותיו במלוא עוצמתן. המוזיקולוג עודד שני דור מציג את מקומה של המוזיקה בערטול חסר הרחמים של האדם כשהוא זועק את זעקתו האחרונה לעצמו ולאלוהיו. את המוזיקה להצגה כתב יוסי בן נון, והיא חלק אינטגרלי מהאירוע התיאטרוני.

המחזה משקף את העולם הרגשי של הגיבורים המתמודדים עם חוויית המוות ומעלה באמצעות המוזיקה היבטים שמאפשרים להתבונן בהתרחשות העתידה

לבוא. לטענת שני דור, אחת הדרכים להתמודד עם המוות היא ההתרפקות של הגיבורים על מחוז ילדותם. המחזה משקף את העולם הרגשי של הגיבורים המתמודדים עם חוויית המוות ומעלה באמצעות המוזיקה היבטים שמאפשרים להתבונן בהתרחשות העתידה לבוא. לטענת שני דור, אחת הדרכים להתמודד עם המוות היא ההתרפקות של הגיבורים על מחוז ילדותם. בן נון מבליט את האלמנט הילדי באמצעות מלודיה פשוטה במנעד מצומצם שמורכבת מערכים ריתמיים של חצאים ורבעים בלבד. אמצעים הרמוניים ומלודיים פשוטים אלו נועדו לנחם את המתים, ללוותם בדרכם האחרונה ולהמתיק את זמנם.

פרק שלישי – תיאטרון-מוזיקה

הפרק האחרון הוא מסעה הרוחני, האמנותי והאישי של הזמרת והשחקנית אתי בן-זקן, המתארת את העולם המוזיקלי, הרעיוני והחזותי של המופעים הייחודים שהעלתה בארץ בשיתוף המלחין איתן שטיינברג. אתי בן-זקן מכנה את עבודתה הביתית-מוזיקלית בשם תיאטרון-מוזיקה, בשל הדיאלוג הבינ-תחומי המשתמע מהמונחים "תיאטרון-מחול" או "וידיאו-ארט", המצביעים על מפגש תחומים שוויוני. היא כתבה את הטקסטים, ביימה את העלאתם על הבמה וברוב המופעים הייתה מבצעת-סולו. בעבודתה האמנותית היא מרכזת את כל האלמנטים האופראיים, הדרמטיים והמוזיקליים שנידונו בחוברת הרביעית, ועם המלחין יצרה קוסמוס אופראי בשפה העברית ובמוזיקה הישראלית.

היוצרת מתארת במאמרה את פועלה האמנותי בתשע יצירות בימתיות ומעלה את הגוונים הרעיוניים, הדרמטיים והמוזיקליים של כל אחת מיצירות אלו. היא מתארת את שיתוף הפעולה בין המלחין ובין עבודתה בתור מבצעת ובמאית, ומבהירה כיצד שניהם יוצרים משמעות רעיונית ובימתית לטקסט שהוא בתחילה חידה ולבסוף יצירה אמנותית שיש בה יופי וקסם.

המסע היצירתי המשותף הניב תשע יצירות, שהראשונה בהן – נסיכת חמשת הפנים – עלתה על הבמה ב-1995, והאחרונה – משלחת חיפוש 220 – עלתה בהופעת בכורה בחג למוזיקה ישראלית ב-2019.

ד"ר שושנה זאבי