

מלחינה ישראלית בקאהיר



צלומים: יעקב אכורם

ילדי כתה ו' ברהט: "המיבטא הערבי הוא חלק מהמוסיקה"

ציפי פליישר

מהו הקשר בין יסודות המוסיקה הערבית לבין אלו של המוסיקה המערבית? אצלי, לפחות, הוא נובע מצורך טבעי-אישי ואמנותי, כי עלי פועלת השראת הסביבה. התהליך הזה קיים אצלי בלי כל קשר אל הארועים

מקורות היניקה שלי הם לא רק במערב. בשבילי קאהיר היא מקום חשוב. כולם נוסעים ללונדון, לפאריס, לניו-יורק. אני נוסעת גם לקאהיר. כתבתי מוסיקה לטקסטים ערביים, ואני זקוקה לקהל אינטליגנטי. • כשאני יושבת כאן עם מוסיקאי ערבי ומשמיעה לו את יצירותי, איני יודעת כיצד הוא יגיב, בגלל הפוליטיקה • בקאהיר אנו מדברים כשווה אל שווה

לחפש את עצמי, לחפש דרך ביטוי הולמת. פולקלור כשלעצמו הוא מספיק טוב ואין צורך להדביק אותו ליצירה. אני מעדיפה ללכת אל תוך החומר.

איני מוצאת את עצמי פונה למיקרו־טונאליות באופן מלאכותי, או לפרשנות מוסיקאלית שאינה שייכת ליסודות המוסיקאליים הערביים. אני קשורה למוסיקה המערבית עד כדי כך שאשבע נאמנות מוחלטת לה. אני מרגישה את עצמי טוב במיוחד ב"מקאם" ערבי ומנסה ליצור ממנו

הרעיון של "הצורה הפתוחה" הוא מאוד מזרחי: להיות פתוח אל האינ-סוף

משהו. זה לא קל לבנות ממנו את המתחים ההרמוניים שחונכתי עליהם. הבעיה היא כיצד ליצור את המתחים ההרמוניים האלה בתוך "מקאם" ערבי דווקא, וזה אפשרי בהחלט. ככל שאני מתבגרת יותר, כך מוצא חן בעיני ליצור מזה שפה עד הסוף. לכן היצירה "עשרה רסיסים" לאבוב, קלרנית ובאסון, משנת 1984, היתה כבר מחושבת מראש. לקחתי "מקאם", נצמדתי אליו ובניתי ממנו כל מיני רקמות, מודולציות, אבל תמיד בתוכו עצמו.

הטקסט עבורי הוא גורם משיכה בזכות העובדה שהוא מוביל אותי אל "הצורה הפתוחה", ואני אוהבת זאת. באך, למשל, הוא אבי הצורה הפתוחה. פוגה שלו יכלה להימשך

מיספר פעמים: נמוך וגבוה, חזק וחלש ובלחישוה. גם שמעתי כל ילד בנפרד. חייתי ביניהם. מישפחה אחת גם אירחה אותי שם. עבדנו על הטקסט גם בתנועה. ביקשתי מהם שידמיינו לעצמם שהם חיות בלילה, מים של באר, בד של אוהל. נתתי להם להרגיש את האווירה שאמורה להיות "האמירה" של היצירה. לאחר שהגיעו למצב של הזדהות בקריאה מתוך אווירה — הקלטתי אותם, וזהו חומר-הגלם שלי ליצירה, שתהיה על סרט מגנטי.

המיבטא הערבי הוא עבורי חלק מהמוסיקה וההגייה היא מוסיקה בפני עצמה. גם בעברית זה היה כך פעם, אבל חלק מההגייה הזאת כבר נעלם. האותיות כ' וק' זהות אצלנו מבחינת ההגייה. פעם היה הבדל בין ת' לט', היום זה מצלצל אותו דבר; אבל בערבית עדיין ההגייה מבוטאת עם כל ההבדלים והשינויים, כל אות והצליל שלה. כמוסיקאית אני מוצאת בשפה הערבית גרויים חזקים יותר מאשר בעברית. אומנם ערביי שפרעם וחיפה עיר מגורי קרובים אלי יותר מבחינת המרחק הפיסי, אבל ההגאים אצל הבדואים הם פראים יותר, ולכן ירדתי דרומה לרהט. בצפון רואים ושומעים הרבה טלוויזיה וכך "מתקלקלים". אני רציתי קריאת טקסט שלא תושפע מהתרבות המערבית, טקסט כחומר-גלם.

ב"גלימת הלילה" הצבע הוא הבולט ביותר מכל הפרמטרים המוסיקאליים. לא אטשטש את המשמעות של הטקסט, אולי אעשה בו חזרות כדי להרגיש חלקיקים. אינני יכולה לקחת טקסט ערבי מבלי להיות בתוך הענין.

המתרחשים אצלנו בחודשים האחרונים. את יצירותי המבוססות על טקסטים ערביים ועל יסודות המוסיקה הערבית כתבתי כבר לפני יותר מעשר שנים, בשנת 1977.

תחילה היתה זו פואמה סימפונית בשם "נערה ושמה לימונד" ומחזור שירים "נערה" פרפר-נערה". אחר-כך הופיע תקליט שלי, שעשה חריש עמוק בקהל הישראלי היהודי והערבי גם-יחד. מאז לא עסקתי במוסיקה הערבית כעשר שנים, והנה מצאתי את עצמי נמשכת אל

אני מרגישה את עצמי טוב במיוחד ב"מקאם" הערבי ומנסה ליצור ממנו משהו

הנושא הזה יותר ויותר. אחת הסיבות שהביאה אותי חזרה למוסיקה זו היא העובדה שלא הייתי מרוצה מההגייה של הזמרות היהודיות שביצעו את יצירותי. חיפשתי דרך לעבוד עם מבצעים ערבים, ואז נכנסתי עמוק אל תוך עבודה על שלוש יצירות. אחת מהן היא "גלימת הלילה" לטקסט של המשורר הערבי-ישראלי מוחמד ע'נאים.

מוחמד ע'נאים גלימת הלילה

הגלימה של הלילה
חובקת את המידבר
חובקת אוהל ובאר

על גבולות הלילה
תבוא יללת התן
שתעלה את השחר

חובקת אוהל ובאר
ובא השחר...

את הטקסט הזה הזמנתי במיוחד אצל מוחמד. היה חשוב לי שזו תהיה יצירה מוסיקאלית שתבוצע על-ידי ילדים. כתיבה למקהלות ילדים היה עוד קודם הכיוון שבו התחלתי לעבוד, ורציתי במיוחד לעבוד עם ילדים בדואים. ביקשתי ממוחמד טקסט עם אווירה, טקסט שיהיו בו הרבה הגאים, אונומטופיאה, צילצול קולות של בעלי-חיים בלילה במידבר.

כשקיבלתי לידי את הטקסט, לא ידעתי מה לעשות בו. הדבר היחיד שידעתי הוא שלא אכתוב את המוסיקה לילדים, אלא "אוציא" אותה מהם. מצאתי את הילדים הבדואים ברקט. לשמחתי, המורים שם שיתפו עמי פעולה בהתלהבות.

באתי לרהט פעמים רבות במשך שנה שלמה. קלטתי אווירה, ריחות, פרצופים של ילדים. לפעמים הייתי מגיעה מוקדם בבוקר, עוד לפני התחלת הלימודים, כדי לשמוע את הילדים קוראים את הטקסט ולספוג באוזניים כיצד הם הוגים אותו. ואז החלטתי שהיצירה תהיה מבוססת על הקריאה של הילדים וזה יהיה קולאז' של קולות.

עבדתי עם ילדי כיתה ו' ברהט, בנים ובנות כאחד. ביקשתי אותם לקרוא את הטקסט



מורה מרהט וציפי פליישר בזמן ההקלטה

מלחינה בקאהיר

גם חמישה ימים, אילמלא החליט לסיים אותה קודם. הכיוון הזה מושך אותי יותר ממה שקרוי "המרובעות" של שיווי המישקל הקלאסי. הרעיון של "הצורה הפתוחה" הוא מאוד מזרחי: להיות פתוח אל האין-סוף. אינני רוצה לכבול את עצמי מראש. את השיר השלישי של "נערה-פרפר-נערה" סיימתי

הנה, למשל, "הקנטטה לשבת" שלו, או "ירושלים". אין הצטעצעויות. יש אמת. להיות ישראלי בלי להתחכך בשורשים שלך, אלא להשתמש בהם. ושורשים אצל סתר זה גם קצת רוסיה, וקצת סטראווינסקי ואולי אפילו קצת נדיה בולאנז'ה שהיתה המורה שלו. אבל אין מודלים קבועים. היום אני מושפעת מראול, בזכות הכישרון האדיר שלו לצבע. בזמן האחרון אני משתפרת מהיסוד הזה של הצבע. בעבודת הדוקטורט שאני כותבת עכשיו על האופרה "מדיאה" של פרוכני, אני מושפעת מלארז, שפיתח שיטה של תפיסת ה"סאונד" ביצירה אופראית. יש אצלו התייחסות מעניינת לדינאמיקה, לצורות טקסטורה. כך התברר לי שדווקא מתוך המחקר גברה הרגישות שלי ל"סאונד" וכן לצבעים של הכלים והקולות. זה לא קרה

את הקהל לסכנות. עכשיו אני מחכה לזמנים טובים יותר. המוסיקאים הערבים בקאהיר הם ברמה גבוהה יותר מהמוסיקאים הערבים הנמצאים כאן. כשאני יושבת כאן עם מוסיקאי ערבי ומשמיעה לו את יצירותי, איני יודעת כיצד הוא יקבל אותי בגלל הפוליטיקה. בקאהיר אנו מדברים כשווה אל שווה. והוא מגיב ואינו צריך לחשוב שאני מתחנפת אליו, או "מתנשאת" עליו כביכול.

ב חוגי המלחינים ואנשי המוסיקה בקאהיר נחשב היום גמאל עבד אל-רחים למלחין הגדול של מצרים. הוא היחיד שעלה לרמה ולמעמד מיוחדים. רואים בו מלחין בן-זמננו, אך בעצם הוא כותב בסגנון סוף המאה הקודמת, הסיגנון הפוסט-רומאנטי. דברים חדשים יותר במוסיקה עדיין לא קיימים שם.

התזמורת הסימפונית של קאהיר נותנת מדי פעם בפעם הזדמנויות למלחינים להציג את יצירותיהם. ביקרתי בחזרות של תזמורת זו. המנצח שלה הוא יוסוף אלסיסי, והם מבצעים בעיקר בטהובן וברהמס. הקהל מורכב כרובו מזרים ומעט מצרים, כמובן משכבת העילית. בין הנגנים יש פולנים ורומנים. בסך-הכל זו תזמורת מיושנת מבחינת התפיסה שלה. את שטוקהאוזן, למשל, עוד לא ביצעו בקאהיר. את היצירות שלי הייתי רוצה בהחלט

עבדתי על יצירה עם ילדים בוזאים ברהט. הם והמורים שיתפו פעולה בהתלהבות

להשמיע גם בשטחים, אבל לא הייתי עושה זאת בכוח. כישראלית שקרובה מאוד לאיסלאם, זה מתבטא אצלי בטקסטים שאני מלחינה. זו דרך ההתמודדות שלי. אני בוחרת טקסטים מן האזור, כאלה שמדברים אלי כאמן. אלה אינם טקסטים מתאיתים של ערביי ישראל או השטחים, כי אני לא מזדהה איתם. אני יהודיה וישראלית.

לעולם לא אלחין טקסט שאיני מזדהה איתו. כשהייתי בקאהיר מצאתי טקסט של משורר מצרי הכותב על המוות שלו. הלחנתי וקראתי לזה "בלאדה על מוות צפוי בקאהיר". הוא כתב תמונות יפות על עצמו בקאהיר, על הצחנה בעיר, והוא מבשר את מותו. יכולתי להרגיש כל מלה.

אם יהיה מצב שבו קהל ערבי ירצה לשמוע יצירה כזאת, אשמיע לו ברצון. קהל שיודע ערבית מעניין אותי. היו לי כבר מיקרים כאלה, אבל איני אוהבת שמתבוננים בי כמי שעושים טובה, וזה קורה.

בינתיים, היצירה "נערה-פרפר-נערה" מושמעת עכשיו בלונדון, בפאריס ובניו-יורק, ומעניין מה תהיה שם התגובה.

המוסיקה שלי קשורה בהחלט לשורשים האישיים שלי. שורשים אינה מלה גסה. שורשים עבורי זו מולדת פלוס תרבות-עם. זה קיים ואין להתכחש לזה וגם אין מה לחפש את זה יותר מדי. מי שאין לו תחושת שורשים — איני מקנאה בו. ■



הילדים מרהט בפעולה: "עבדנו על הטקסט גם בתנועה"

לי בשיעורי התיזמור, אלא מתוך החיים עצמם.

גם לג'ורג' קראמב האמריקני יש רגישות עייימה לצבע. דרך אמפליטורה של צבע הוא בונה יצירות שלמות בלי התייחסות גדולה מדי לצורה, לנושא. הוא מצליח, למשל, להוציא מתוך יחיד מה שגם אני רוצה להוציא, ובכיוון הזה אני מגלה את עצמי היום.

מקורות היניקה שלי הם לא רק במערב. בשבילי קאהיר היא מקום חשוב. כולם נוסעים ללונדון, לפאריס, לניו-יורק. אני נוסעת גם לקאהיר. אם כתבתי מוסיקה לטקסטים ערביים, אני זקוקה לקהל אינטליגנטי, ומצאתי אותו בקאהיר. באחרונה אירגנתי הרצאה-קונצרט עם הזמרת רובין ויזל-קפסטו בעיר זו, אך ביטלתי, משום שחששתי שזה יחשוף

בצעקה לאחר קרשנדרו גדול אחד.

כ שהתחלתי לכתוב מוסיקה אמנותית לפני כעשר שנים, בארטוק היה המלחין שרציתי להזדהות עימו, וגם סטראווינסקי, כמובן. היום כבר אפשר לדבר כך גם על ליגטי. החותם ההונגרי נשאר בו למרות שהוא בינלאומי. אבל כאן בארץ יש לי עוד דמות חשובה להזדהות — מרדכי סתר. עבורי הוא המלחין הישראלי בעל המשמעות החזקה ביותר. הוא אינו "יס-תיכונני" ואינו שאבלוני. יש לו תרבות כתיבה ווקאלית יוצאת מן הכלל ותוכן דרמאטי. הוא ניסה את הדרך שלו אל המקורות. כמובן שאני לא הייתי עושה מה שהוא עשה, אבל הוא עדיין בעל העוצמה הגדולה ביותר מבין כל המלחינים הישראליים שאני מכירה.