

10 רסיסים לאבוב, קלרינט ובסון

רסיסי מקאם ערבי

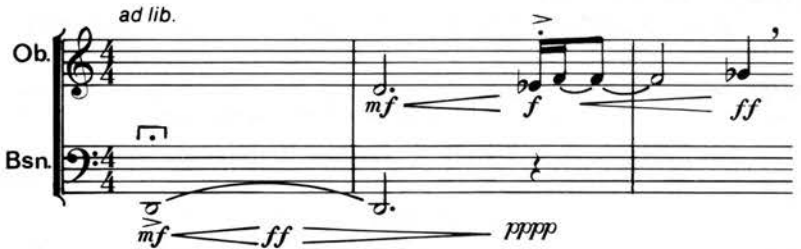
היצירה הוזמנה ע"י הפורום למוסיקה בת-זמננו "אקוסטיק 7-11" לקונצרט חגיגי שהוקדש ליצירות קנאדיות וישראליות בנות זמננו. הבכורה התקיימה בחסות השגרירות הקנאדית בבית אריאלה, ת"א. יצירה זו מוקדשת למלחין ההונגרי ג'ורג'י קוֹרְטֵג, אותו פגשה המלחינה בקיץ 1984 בבודפשט. עשרת הקטעים לאבוב, קלרינט ובסון משקפים לדבריה נסיון מחודש לבדוק את יחסי הצבע בין שלושה כלים אלה, על נקודות המפגש המגוונות שייתכנו ביניהם. היצירה כתובה במקאם הערבי צֶבֶא-זֶמְזָמָה.

צֶבֶא-זֶמְזָמָה הוא מן המקאמאת (הסולמות הערביים) שאינם כוללים בתוכם מיקרו-טונאליות. הוא נחשב במוסיקה הערבית לסולם הנוגה והמלנכולי ביותר מכל הסולמות, והוא בנוי משרשרת טטרקורדים המבוססת על טטרקורד הצֶבֶא-זֶמְזָמָה (ומכאן שמו):



בניית הסולם במוסיקה הערבית מבוססת במידה רבה על עצמאותם המלודית של הטטרקורדים המצורפים יחדיו; דוגמא לכך הוא התו רהל, המופיע בסוף הסולם הנייל כחלק מטטרקורד עצמאי באופיי, אך למרות זאת שייך לסולם המתחיל ברהל. ביצירתה של ציפי פליישר, "עשרה רסיסים לאבוב, קלרינט ובסון", הסולם צֶבֶא-זֶמְזָמָה הוא הבאָר שממנה נשאבים רסיסי-קטעים אלה.

1. אובליגאטו - Obligato



בפרק הראשון אנו מוצאים תצוגה בהירה של סולם היצירה. בעוד הבסון מסיים את הרה הראשון של היצירה, נוטל האבוב את הבכורה ועולה בהדרגה ובביטחון דרך כל תווי הסולם, ובסיומו של הסולם עוברת המלודיה אל הקלרינט. הפרק מסתיים בתו סול ♭ שהינו תו זר בסולם. אכן, כבר בפרק הראשון אנו עדים לחופש בבחירת הצלילים ולטבעיות הרבה שבה נעשית בחירה זו.

2. קוראל בנוסח אריה - Chorale à la Aria (Arietta)



סולו האבוב מגרה את המזרחיות שביסודה של יצירה זו; ואכן, באופן בלתי-נמנע אנו שומעים בפרק זה משחקים במיקרו-טונאליות, האופיינית כל-כך למוסיקה הערבית.

התו סול המסיים את הפרק הקודם מוצא את המשכו בתחילת הפרק הזה, כאשר הוא מעובד מיד לסול גבוה יותר ויותר, סול # בגליסאנדו אל התווים הבאים וכן הלאה, באמצעות לחיצות על הפיה של האבוב בשפתי הנגן. בהמשך ישנה הנגן את צבע הצליל וכיוונו ע"י אצבוע שונה לאותו תו. פרק זה מאפשר חופש רב למבצע. הוא לירי מאוד, אילתורי ואפשר לנגנו באופנים שונים. הצלילים הנשמעים מצטברים בזה אחרי זה, ומלבד איזכור חטוף לא מופיע, לדוגמא, התו המסיים – דו – אלא רק בסוף הפרק, אחרי שימוש מצטבר בשאר התווים מלבדו.

7. קלאסטרים – Clusters

בפרק זה נבדק הפוטנציאל ההרמוני-צבעוני של הסולם. המנגינה בנויה ברובה מכתמי צבע תימאטיים. שוב, השימוש בסולם מדגיש את הטטרקורדים העיקריים שבו (בדרך בניית האקורדים). טכניקת הכתיבה בקלאסטרים כאן שונה מאוד מן המקובל ביצירות מן המחצית השנייה של המאה ה-20. הקלאסטרים כאן הומוגניים יותר, מעודנים וחסכוניים, והאפקט ההרמוני מנוצל בהם לא פחות מאפקט הצבע.

8. דיאלוגים בשלושה – Dialogues for Three

כמאמר הכותרת – דיאלוגים (שיחות שניים) בשלושה: אכן, עיקר הפרק מוקדש לשיחה בין שני אלמנטים עיקריים, המוצגים מיד בתחילת הפרק בקלרינט ובאבוב ומתפתחים מיד אחר-כך בבסון, וכן הלאה.

המאזין ישמע בוודאי הדים לפרקים קודמים בדיאלוגים אלה: הפתיחה בקלרינט מזכירה את הפרק הקודם ואת תפקידו בפרק הראשון; באבוב אפשר לשמוע פיגורציות מן הפרק השני. כללית, ניתן לומר כי סיכום היצירה מבחינה תימאטית קורה בפרק זה. דמויות שונות (כלים שונים) מחליפות תפקידים בינן לבין עצמן. מלודיות (סולמות ומוטיבים מן הפרקים הקודמים) עוברות בין כלי לכלי והמעבר אל הפרק הבא חלק וטבעי.

9. פוגה בנוסח קוראל – Fuga à la Chorale

הקוראל, שהוא ארְיָה, מכתוב לפרק את הצורה AABA, המשמשת כאן באופן טבעי כל־כך כמסגרת לתנועה הגלית משהו ולמלודיה המעודנת, אשר בה פורחים להפליא קווי המלודיות המזרחיות. צורה זו מאפשרת גם לארְיָה מסגרת של ארְיָה דה־קאָפּוּ. המלודיה העיקרית בחלקו הראשון של הקוראל נמצאת בתפקיד האבוב, והיא בנויה על צלילי הסולם. הקווים הנגדיים למנגינה זו שומרים אמנם על האופי המזרחי של הסולם, אך הם חופשיים יותר; תוים רבים מתגנבים כחיקויים או כחלקי משפט, החוזרים בצירופים תימאטיים שונים.

3. קלרינט סולו — Clarinet Solo



שינוי אירה גורר עימו שינויים רבים אחרים.

קטע סולו זה מורכב מיסודות שונים, הנפגשים במסכת אחת. המאזין יוכל לשמוע כאן הצהרות החלטיות בתחילה ורסיסי אלגיה בעקבותיהן. זהו משחק כלשהו, המזכיר מעט מוסיקת נשמה יהודית מלונה בקרשנדו מאופק; משחק זה נבנה מתאים מלודיים שנולדו מתוך צלילי הסולם ופיתוחם. מלבד זאת אנו עדים כאן לרגיסטרים השונים של הקלרינט כשהם מופיעים בחילופים מהירים.

4. כעין ריקוד עממי — Quasi Folk-dance



היסוד העממי־ריקודי בולט בפרק זה באופנים שונים. המקצב עממי ואינו מורכב מכדי להיות ריקודי. הצורה היא צורת ABA, המוכרת מסוגי ריקודים שונים. הגיסטות הן מעין גיסטות עממיות — קפיצות רבות הנעשות למרחק טרצה או טריטון בעלייה. הפרק כתוב באוניסון בין שלושת הכלים, המאפשר הצללות שונות בגבהים שונים.

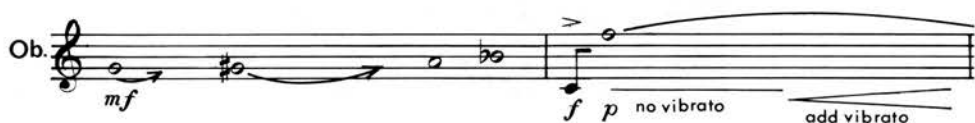
הדגש כאן הוא על שימוש בשני טטרקורדים של צֶבֶא־זִמְזָמָה וכן שימוש בטטרקורד התְגִיאָה; אף על פי שהפרק מסתיים בצליל רה, נראה שהוא מבוסס יותר על סולם הבנוי על הצליל סי.

5. בסון סולו — Bassoon Solo



סולו קורע־לב של הבסון (Largo, soffacato) מאפשר לבחון את פוטנציאל ההבעה של הבסון. סולו זה בנוי על הסולם של היצירה כולה — צֶבֶא־זִמְזָמָה — הפעם כשבסיס הסולם ניצב על מי, ואליו מצטרפים עיטורי־היתק למיניהם. שני רגיסטרים של הבסון מנוצלים בפרק זה לשני אופני הבעה שונים. הרגיסטר האמצעי־גבוה משמש את המלחינה להצהרות ליריות יותר, בעוד שהרגיסטר הנמוך משמש למטרות קצביות יותר, ולמלודיות מקוטעות ואקטיביות. צלילי הפְּלִזְוֶלְטִים באבוב פורשים יריעת שמיים רחוקה וכמעט נעלמה מעל יסורי הבסון במעמקים.

6. אבוב סולו — Oboe Solo



אין זו פוגה, כמובן: כניסות של קולות המציגים את החומר במעין קאנון משוויים לפרק את התנועה הכאילו בלתי-פוסקת, הפוליפונית, של קוראל פוגאלי.

המלודיה חוזרת אל סולם המקור, צבא-זמזמה. בראש ובראשונה מוצגים במנגינה צלילי מקאם זה ורק אחריהם מצטרפים-מזדנבים שאר התווים, המשלימים את התמונה לתריסר הצלילים שבסולם הכרומאטי. כך גם בתצוגה הראשונה, כשהסולם בעלייה, וגם בתצוגה השנייה כשהסולם בירידה.

בסוף הפרק מוצגים צלילים הנובעים מטטרקורדים של צבא-זמזמה, לא באופן פשטני, כי אם במבט כוללני יותר של סולמיות היצירה. הפרק מסתיים בדגש על התו רה.

10. קרנבל – Carnival

הסיום פורק מעליו את כל המחוייבויות והאילווצים ורועש באווירת החג של הקרנבל. בכל זאת, האוסטינטו בן שתי התיבות המופיע כאן בפאגוט, אין עיקש ממנו... כמובן, הסולם עדיין מצוי ומושך בחוטי הנושאים, המלודיות, ההרמוניות והמרכזים המתחלפים של הפרק, אך עיקרו של הפרק – הקרנבל עצמו: השעשוע, ההלצה, הניגודים וההנאה המושכים אל סיומה האופטימי של היצירה.

אבישי יער