

עודד אסף

זהירות, טקסט מוזיקלי

*הערה מאוחרת, חורף 2018:

מאמר זה נכתב כהמשך מסוים לספר 'המוזיקה לפני הכל', שפרסמתי ב-2011 (פרטים - באתר זה), ובו העליתי, בין השאר, שאלה לא-פשוטה: האם אפשר/צריך להלחין כל טקסט של משורר, ואם כן - איזה טקסט, ואיזה סוג של הלחנה? הצבעתי, בעקבות כמה מחברים אחרים, על האפשרות שטקסט מורכב מאוד בכל היבט או במרבית ההיבטים, טקסט רב-שכבתי ורב-כיווני, רווי 'מוזיקליות' פנימית - טקסט כזה אינו זקוק להלחנה; היא רק תפגע בו. היא מיותרת. במאמר הנוכחי התמקדתי בשני שירים [poems] מורכבים, רוויי מוזיקליות פנימית. יש להיזהר בהלחנתם, ואולי להקפיד על יתר זהירות. או - לא להלחין אותם כלל.

*המאמר פורסם ב)קול קורא; כתב העת של

פסטיבל המשוררים במטולה' עורך: אורי

הולנדר, מאי 2013.

1 מוקדם -

"רֵאָה, / כל מִי הנחל/ חֶפְזוֹ לְשִׁטּוֹף לְמִרְחָקִים, /אךְ אֵילָן עֵתִיק / עוֹדוֹ
מִכְבִּיד עַל מַצְבָּתוֹ, שְׁחֹחַ.

קִיצִים רַבִּים/ גְּוֹעֵז נֹגִים בְּדָמִי אֲרֻגְמָן, / אֶלְפֵי נֹדָדִים חָנוּ חֶרֶשׁ/תוֹךְ
מֵאֶפֶל צִלְלִיו.

אֵילָן עֵתִיק/עוֹדוֹ מִכְבִּיד עַל מַצְבָּתוֹ, / שְׁחֹחַ.

חֶפְזוֹ לְשִׁטּוֹף לְמִרְחָקִים. – "

(דויד פוגל)

את השיר הזה גיליתי בשנות השבעים. השורה האחרונה היא שעוררה
בי את המחשבה על "מוזיקליות" של טקסט. היא מופיעה גם בבית
הראשון כהמשך ישיר לקודמתה: מִי הנחל הם ש"חפזו לשטוף
למרחקים". אבל כאן, בסוף השיר? האם כל אלה שהקורא התבקש
להתבונן בהם - הנחל, האילן, המצבה, הקיצים, הנודדים, הצללים –
כולם שוטפים למרחקים? ההיגיון התחבירי מעורפל. אחרי שהאילן
שח בשנית, והוא-הוא, האילן, ה"נושא"; ואחרי הנקודה שסומנה

אחריו כסוף- פסוק; ואחרי השתיקה בין שני הבתים (משטח לבן על הדף המודפס), אחרי כל זה – פתאום – "חפזו (בלשון רבים) לשטוף למרחקים"? הרי זה שבריר של מה שהעין ראתה עוד קודם. חוזרת פסוקית מתוך משפט שהאילן היה ה"נושא" שלו, והפעם כמשפט לעצמו, ובו "נשוא" שכבר לא ברור מי ה"נושא" שלו. והשיר אינו סגור: לנקודה האחרונה מצטרף קו מפריד. לאן? מה הוא מפריד? האם הוא מסמן לקורא תנועה לעבר בתים נוספים, מדומיינים אך הכרחיים, שגם הם ישטפו למרחקים או ייאלמו וייעלמו?

קראתי את הטקסט המודרניסטי הזה כדרך שאני קורא פרטיטורה של "מוזיקה מודרנית". לא רציתי לחפש בשירו של פוגל, וגם לא יכולתי למצוא בו, משהו אנלוגי ל"טונליות" הדוקה, ל"הרמוניה פונקציונלית (קלסית)", לכיווניות המחייבת ולסדר ה"נכון". את השורה האחרונה לא יכולתי לתייג כ"פריזה", ודמיוני המוזיקלי התקומם נגד כל מי שירצה לקבוע אותה ב"פזמון חוזר". גם את הבית השלישי, שמגיחות אליו שלוש שורות מהבית הראשון, לא תפסתי כסממן פשוט של צורת א'-ב'-א'. עצם הופעתן המחודשת בתחנה זו על "ציר-הזמן" של היצירה, הפעם – ולא במקרה – בלי המילה "אך", ודווקא לפני השורה המסיימת, החמקמקה; כל זה סימן לי תנועה בכיוון חדש, לא סגירת מעגל.

כמו בשירים רבים פרי עטו של פוגל, קל לגלות כאן משקל פואטי (חלקי?) מוגדר, יאמב, מלכודת-דבש להלחנה במשקל מוזיקלי זוגי, פשוט. יש הקוראים לכך, בפשטות, "מוזיקליות". ולא היא. הפיסוק בטקסט המודפס (אשתמש במונח מתחום המוזיקולוגיה, "מאקרו-ריתמוס") אינו סדיר ואינו קבוע! יתרה מזאת, הַיאמב, שנוכחותו עדיין מורגשת בתחילתו של הבית השני, מתרופף מיד – רק כדי להתייצב בבתי הבאים. לי אין ספק, המשורר עשה זאת בכוונת-מכוון.

ומה מעוררת בי המילה "שְׁחוֹם", ובה הטעמה על **o** ואחריה **a** "חלשה"? וצלילה של האות **ח** - כאנחה כבדה? האילן אינו "מתכופף" כך סתם. "שְׁחוֹם" הוא מוזיקה, טעונה דימויים מיוחדים. וחשבתי גם על "תְּפֹזוּ לַשְּׁטוֹף לְמֶרְחָקִים". העברית מכירה חמישה "גוֹנֵי צִלִּיל" בסיסיים, שהמוזיקאי יוכל להציג בסדר עולה לפי "הצלילים העיליים" הבוקעים מהם (משמאל לימין): **u, o, a, e, i**. הראשון, **u**, והוא העמוק והכהה ביותר, מופיע בפעם הראשונה בבית השני: "גְּוֹעוּ", "נוגים", "תְּנוּ" (והיכן חנו? באפלה ובצללים). האמנם צירוף מקרים? ועוד: השורה החוזרת בסיום השיר - היא היחידה הכוללת את חמשת הגוונים כולם, ואמנם יש בה מבט מהורהר אחורה, ובעיקר קדימה, על כל מה שנמסר לנו בטקסט הזה. והנה, שתי המילים הפותחות אותה מטעימות את הגוונים הכהים, והמילה האחרונה, לעומתן - "לְמֶרְחָקִים" - נעה מהגוון הבינוני, **a**, אל הדק ("גבוה") ביותר, **i**.

עוד בעניין ה"מאקרו-ריתמוס". הכנתי תרשים (סכמטי, עם כל
מגבלותיו של תרשים כזה) ובו אורך השורות בכל בית, ובסוגריים –
מספר המילים בכל שורה:

בית ראשון

(1)	-
(3)	- - -
(3)	- - -
(3)	- - -
(4)	- - - -
(1)	-

בית שני

(2)	- -
(4)	- - - -
(4)	- - - -
(3)	- - -

בית שלישי

(2)	- -
(4)	- - - -
(1)	-

אני מוצא כאן תהליך מפותל של הרחבה וצמצום, ושוב הרחבה וצמצום, בפרופורציות משתנות, ובסופו - הרחבה-לרגע, ושתיקה. למותר לציין שתנודה לא-סדירה בין התרחבות והצטמצמות אינה הפשטה לשמה; היא מעוררת תחושות חזקות במי שצופה בה או מאזין לה ברגישות.

והמשורר, האמנם תכנן בסכימות מופשטות ובחישוב "קר" את הטקסט שלו? לא זאת טענתי, אלא זאת: אני הוא המפעיל כלים "קרים" ומפענח בעזרתם את הסמיו, הלא-מודע (לקורא) ביצירה, וחושף אותם לגלוי ולמודע (שלי). וכך בחנתי בתשומת לב את הבית השני. ידעתי שעירוב פרמטרים מתואמים היטב ופרמטרים שאינם מתואמים ביניהם עשוי לשבור את תחושת הכיווניות הברורה במוזיקה. ההרגל השריש בנו ציפיות לתיאום מרבי: הרחבה, עלייה ברגיסטר, האצה, יתר עוצמה ויתר-אינטנסיביות בו-בזמן – כהכנה ל"שיא" המתח והדרמה. ואם גדל נפח הצלילים והם מטפסים לגבהים חדשים ובו-בזמן הולכת עוצמתם ונחלשת? אזי יתלבט המאזין בין סימני דרך שונים ומנוגדים; הוא ייקלע לאי-ודאות; הוא ישוטט, ישתהה, ולא יוכל לצעוד בדרך אחת, סלולה. אכן, הבית השני בשירו של פוגל בולט בקדרותו, אך בו-בזמן הוא, לבדו, הצבעוני ביותר, אף שרק האדום והשחור שולטים

בו. הוא גם ה"אנושי" ביותר ("אלפי נודדים" ! לפני השורה הזאת ואחריה משתהה המבט על מראות טבע ונוף). האמנם "שיא דרמטי"? לא בכל הפרמטרים: התנועה המסתמנת בבית זה אינה כלפי מעלה או החוצה אלא פנימה ולמטה, וברגיעה מסוימת (ארגמן השקיעה. ולעומת מי הנחל ש"חפזו לשטוף", הנודדים "חנו קרש"). כאן, בדיוק, מופיעות שורות ארוכות בסמיכות זו לזו - בפעם הראשונה והאחרונה בשיר – אלא שהבית ה"דחוס" ביותר, אינו הארוך ביותר, אם נחשב את מספר השורות שבו. וכדי להוסיף לאי-התיאום (המבוקר בהחלט) בין פרמטרים, פותח הבית בתבנית מקצב סדירה, יאמבית, ושובר אותה באמצע השורה השנייה. מכאן - לאן? -

שוב חוויתי את ה"מוזיקליות" – את המוזיקה - של פוגל, את התזמור, והתזמון, והמקצבים, והתנועה "פנימה והחוצה", והדהדו בי שאלות ששאלתי עם קריאת הטקסט, ותשובות רב-משמעיות שהטקסט הציע לי, וידעתי שהלחנת מוזיקה אודות/עם/ על-פי היצירה הספציפית הזאת – עוד יצירה שתאייר אותה, כביכול, בצלילים אחרים ולא תצליח להכיל את העושר המוזיקלי שלה, כפי שהוא באמת - מיותרת, בשבילי.

"עלתה מוזיקה דקה שלא / התחילה מעולם.

מישהו (במרחק) שר: / "כשחדלה לצחוק, היו עיניה בוכיות".

רדיד אחרון נמתח מעבר למרחק.

בתוך העין נָעָה / הלשון מתחמקה / השיר

(ישראל אלירז - מתוך: 'כמה זמן עוד נשאר איננה שאלה אלא

דלת' הוצ' מודן והליקון, 2013)

לכאורה, טקסט מוזיקלי כפשוטו, "מספר על" מוזיקה: עלתה מוזיקה, ומישהו שר על מישהי שצחקה (גם הצחוק הוא צליל, מוזיקה) וחדלה, ולבסוף - "השיר". אבל זה הפֶּשֶׁט (הפשטני). שירתו של אלירז מבקשת מן הקורא התעמקות על דרך הַדָּרֵשׁ. אני אמור לקלוט את המוזיקה שלה בתדר אחר מזה של פוגל, ומעוניין לפענח את הצופן שלה בכמה כלים נוספים. כיצד? הרי, על פי הטקסט, היא "לא התחילה מעולם". האם, כך אני חייב לתהות, לא התקיימה קודם והתחילה רק עכשיו, כשאני קורא עליה/אותה? אולי לא התחילה כלל, ואיננה קיימת אלא במילים שנכתבו אודותיה, והן המעניקות לה ממשות (כלשהי)? האפשר שאותו "מישהו" שקול שירתו נשמע בבית השני הוא מקור המוזיקה? מוזר ולא מוזר: אותו "מישהו" שר על

צחוק שכבר חדל (ובכן, מה אני שומע עכשיו?). יתר על כן, ה"שיר" שהוא נמסר במרכאות, ואלירז מעיד שאין זו אלא רמיזה ספק-מצטטת לגנָסין ולעולמו. הווה אומר, ה"מרחק" שממנו בקעו הצלילים אינו פיזי בלבד; הוא נמדד גם במספר שכבות של ממד הזמן: מישוהו כותב עכשיו על מישוהו אחר ששר אי פעם על מישוהי שקולה נשמע. זה המקום להרהר גם בגנָסין. מדוע הוא, ולא אחר, נוכח בשיר הזה? לא תיתכן כאן מקריות. אולי סגנון כתיבתו המרומז והקטוע של הסופר ההוא, עולמו המלנכולי, אולי מהם נמתח הרדיד בבית השלישי. והאלמונית ש"חדלה לצחוק" – אולי היא המותחת אותו לאט ועיָניה בוכות. אפשר שצליל מתיחתו המעודן של הרדיד הוא אותה "מוזיקה דקה שלא התחילה" בבית הראשון ובכל זאת "עלתה" בדמיוננו, והיא נמשכת – לא "למרחקים", כמו אצל פוגל, אלא "מעבר למרחק", למקום שממנו לא תישמע עוד, וכך היא ה"אחרונה" בסוגה, כמו הרדיד עצמו. והרדיד, אולי נועד לעטוף ולצַעֵף את הטקסט ולטשטש בו כל זיקה ברורה בין סימנים ומסומנים?

השיר פתוח לפירושים שונים ומותיר שאלות פתוחות, בין השאר משום שהוא **פתוח**, פשוטו כמשמעו: "מחורָר"; בעצם, רק "חופן של פיסות" פזורות בין "הקטעים הלבנים על הדף", כדבריו של אלירז (בשיחותיו עם חוה פנחס-כהן). הקטעים הלבנים אינם אֶתנחתות בין בית לבית על רצף אחד, שהרי אין רצף; ואין הם "נשימות בין-לבין... ולקראת..." ("פֶּאוֹזוֹת" – במינוח מוזיקלי). הקטעים הללו מגלמים

חלל/זמן ריק, "אפס"; יחידות (units) שותקות, שוות-ערך למילים, למשפטים ולבתים. האפשר ששיטות ה"סריקה" שלי אינן תקפות במקרים כאלה? אני מציע לקורא להפעיל לפחות כמה מהן. הוא ימצא תהליך שיטתי של הרחבה וצמצום באורך השורות ובמספר המילים בכל שורה, ובסוף התהליך התכווצות לשורה בת מילה אחת. השורה הרביעית והשורה החמישית – באמצע שיר בן שמונה שורות – דווקא הן הארוכות ביותר, והרי זה "שיא" בזעיר אנפין; מרכז כובד כלשהו. הקורא יגלה גם "אי-תיאום מבוקר" בין פרמטרים: השורה החמישית, דווקא בתוך ה"שיא", היא בית לעצמו, הבית הדק (לא הגדול או הדחוס) ביותר. והיכן ממוקם הבית הזה על "ציר הזמן" של השיר? בדיוק ב"חיתוך הזהב". תת-זרם חבוי קושר אפוא את ה"פיסות" לכדי קומפוזיציה אחת. גם הופעתן של תבניות משקל מסוימות, במקומות ספציפיים, תורמת את חלקה. נשימה קצרה אחרי המילה הראשונה – "עלתה", ואת שארית הבית הראשון אני קורא כטרוכיאית. הבית השני פותח בשורה "חופשית", אבל המשך הבית הזה והבית שאחריו – שוב, שתי שורות-האמצע האלה! – שקולים, הפעם ביאמב. כמוהן גם התחלת הבית האחרון, אך לא שתי השורות המסיימות את השיר: ממילא הן מבשרות אי-ודאות חדשה, ושבירת משקל פתאומית יאה להן. וכינן שהגעתי לבית זה: רק בו ובשורה הפותחת את השיר בולט היעדרם של אתנחתה או סימון של סוף פסוק. האם אני רשאי להשתהות מיוזמתי שלי בסוף השורה הראשונה, בלי למהר למשפט הבא, ולהרהר לרגע: אולי העיקר הוא ה"לא"? ולקפוץ לסוף הבית

האחרון ולתהות אם העין, המבט, הם הדומיננטיים, והלשון, לשון הדיבור, הכתיבה, לשונו של "מישהו [ש]ר", נמוכה קצת יותר (אכן, פיזית, היא נמוכה מן העין), אשר על כן היא מסומנת בשורה השנייה, "מתחֶתֶה"; או שאקרא אחרת: המראָה והקול חד הם ("בתוך העין נעה הלשון..."). כך או כך, "השיר" - במילה האחרונה ממש – נקטע. אין נקודה אחריו. האם אכנס מיד ל"אין" הלבן המצפה לי כאן, או שאפנה אחורה, ל"פיסות השיר" הקודמות?

אני "שומע" את הטקסט של אלירז כפי שאני שומע סוגי מוזיקה חדשה שאני אוהב: מוזיקה לא-רציפה, לא סימטרית, חרישית רוב הזמן ועתירת שתיקות, רומזת על דקויותיו של ה"רגע", רב-כיוונית בתנועותיה הפנימיות או כמעט חסרת-תנועה, חידתית, ובכמה מרבדיה העמוקים מוצפן היגיון קומפוזיטורי מרשים. אין זו המוזיקה המודרנית של פוגל, שגם היא מהלכת קסם עלי. את שירו המיוחד של פוגל יכולתי לקשור עם עולם האפלולי של מאהלר המאוחר, שנברג המוקדם וה"אמצעי", ריכרד שטראוס בארבעת שיריו האחרונים. מיצירות מוזיקה שנכתבו בעשורים האחרונים על פי טקסטים שונים של המשורר הזה, לש שכנעו אותי. עולמו האסתטי של אלירז – אחר. ליד שירו מהדהדים באוזני חמשת הקטעים לתזמורת (אופוס 10) מאת וֶבֶרן ויצירות מאוחרות יותר כדוגמת "מוץ ברוח" (*Paille in the wind*) מאת קסנאקיס; *'13 Harmonies* מאת ג'ון קייג' ; קטע לפסנתר (1964) מאת מורטון פלדמן ; כמה וכמה מיניאטורות

לפסנתר מאת הווארד סקמפֿטון. אבל היצירות האלה אינן "רקע" או "איור בצלילים"; ודאי שאינני רואה בהן דגם מחייב להלחנת הטקסט של אלירז. כשלעצמי, ולעצמי בלבד, אני חש שיצירה מוזיקלית עם/אודות הטקסט הזה, שממילא מכיל את כל המוזיקה המורכבת הדרושה לו - מיותרת. אשר על כן כתבתי: מוזיקה ליד השיר הזה; לא הלחנתו. אני משוטט לבדי, בשקט, בין המילים לבין "הקטעים הלבנים" על הדף, מצפה לצלילים מדומיינים שיבקעו מהם, כל פעם צלילים אחרים, ומהרהר במשפט מתוך ספר אחר של אלירז, 'הבט: שירה מביטה בציור': "השקט יביא את מה שאתה מדמה שבגללו הגעת לכאן".

עודד אסף