

שותפות חוגגת עם החלוף הגדול

הניג על פתיחת החמישייה בסול מז'ור מאת בראהמס והערה על הפרויקט הקאמרי הישראלי

התראות במייל 

אריאל הירשפלד

07 בדצמבר 2021

פעם נסעתי עם חיים גורי ואשתו עליקה מירושלים לתל אביב. הוא היה בן 91 באותם ימים. השיחה התגלגלה במהירות לדיבור על שירה ועל החיים והמוות, וכשהתקרבנו לשער הגיא הוא אמר, "טוב, הגיע הזמן להגיד את 'האסופי'". הכוונה היתה ל"האסופי" של אלתרמן, וגורי אמנם החל להגיד את השיר מן הזיכרון, כדרכו, על שבעת בתיו הארוכים, בהטעמה של כל דקויות החרוזה ובביטוי חריף ונרגש של עלילת השיר המבהילה. כשהגיע ל"וַתְּבִיט בִּי שׁוֹחֶקֶת כְּמוֹ מִן הַבְּאֵר, וַיִּרַח עָלֵינוּ הַיָּרֵם כְּמוֹ נֵר", כבר היינו בעיבורי תל אביב.

גורי אמנם "הגיד" את השיר. הוא לא קרא אותו מן הזיכרון וגם לא דיקלם. השיר נאמר מפיו כאילו בא ממנו עצמו. מאז למדתי לדעת שעלייה כזאת בזיכרון היא כניסה של נוכחות, של מישהו, אל ההווה. נוכחות שהגיע זמנה לעלות.

נזכרתי בזה לפני כמה ימים כשמצאתי עצמי מודיע לעצמי: "הגיע הזמן לשמוע את החמישייה השנייה של בראהמס למיתרים". זו החמישייה אופוס 111 בסול מז'ור. אני יודע אותה אמנם בעל־פה, אבל אין דומה שמיעה של יצירה כזאת מן הידיעה לפגישה בין הידוע לך לבין ביצוע ממשי שלה. ואז, בערבו של אותו יום, עשיתי את הטעות והאזנתי לפרקה הראשון, כי מי שמאזין ליצירה הזאת בערב לא יישן כל הלילה. ויש לזה סיבה ממשית.

האזנתי לפרק הזה בביצוע האהוב עלי ביותר, של נגני הפרויקט הקאמרי הישראלי (ועוד ארחיב על כך בהמשך), כי אין יותר מן הפרק הזה בביצועם ביוטיוב לצערי. אבל כל זה לא היה מצדיק לומר את הדברים ברשות הרבים, אלא שיומיים או שלושה אחר כך, בשעות הבוקר, שידרו את החמישייה הזאת ב"כאן קול המוסיקה" בביצוע רביעיית ג'וליאד (עם וולטר טרמפלר בוויולה שנייה). הביצוע הזה היה כה קולני וכה עלה לי על העצבים עד שהבנתי משהו, שאותו אולי באה החמישייה הזאת להזכיר ואותו כדאי לכתוב ברשות הרבים.

מי שיאזין לפתיחתו היחידה במינה של הפרק הראשון בחמישייה הזאת ישמע לפני הכל את הכינורות והוויולות מנגנים גלים מהירים אלה כנגד אלה, ואז, אחרי רגע קצר, נכנס הצ'לו ומנגן מנגינת־נושא ארוכה העולה בתנועות טיפוס מפתיעות, כעין טיפוס על צוקים, מצליליו העמוקים של הכלי ועד הגבוהים מאוד, ואז היא נוחתת לאטה תוך נסיקות רגעיות כמעוף קונדור ענק שאינו מתכוון לנחות לעולם.

זו מנגינה נדירה באורכה, היא משתרעת לאורך 14 תיבות ארוכות, אבל לא הכמות עושה את אורכה. משהו אחר מפעם בה, המרחיב את המראה ששומעת התודעה לממדי ענק של עומק וחלל. היא אינה בדיוק מנגינה ומאוד קשה לשיר אותה, כי לא המלודיות שלה היא העיקר אלא השינויים העוברים בה במהירות — הריכוז הנדחס של עוצמות הרגש הנערמות מהרף־עין אחד למשנהו, התחושה כי רמת הביטוי שלה גוברת במהירות ויוצרת אחרי שניות ספורות מתח פנימי עז שאינו מותר לרגע, אפילו לא כשהיא מסתיימת לרגע באקורד ועוברת אל הכינורות.

במבט על התווים אינך מבין מה יש כאן שמחולל את המתח הזה. אין בה מעברים הרמוניים קיצוניים ואין בה צירופי־צבע קודרים ולא הם סיבת הסער והדחף הרוחשים בה. גם סימני העוצמה של הקטע הפותח אינם קיצוניים כלל: פּוֹרְטָה (=חזק) ותו לא.

מהו המשהו האחר הזה? המשהו הזה קשור בצביונה המרתק של העלייה הזאת ובזיקה המיוחדת בינה לבין הכלי שלמענו היא נוצרה, הצ'לו. גם חובב שאינו בקי במיוחד בנגינה מכיר את הקול המיוחד של נגינת הצ'לו, הקול הזמירתי החם העולה ממעמקים לגובה רב. הצ'לו הוא כנופייה שלמה: באס נמוך, טנור לירי, אלט דרמטי וגם סופרן קולורטורה. ומי שמכיר את בראהמס יודע היטב שהוא היה רגיש באורח מופלג לגוון הצליל של כלי הקשת ולמשמעות של דרך הפקת הצליל שלהם, להבדל המהותי בגווני הצליל בכל גובה (רגיסטר) ולאפקט הדרמטי של יצירת אקורד (נגינה על יותר ממיתר אחד בו בזמן) בכלי הקשת.

והנה, במנגינה הפותחת את החמישייה הזאת יוצר בראהמס תנועת טיפוס מהירה בין הרגיסטרים, ובמהלך העלייה הוא מבקש גם לנגן כמה פעמים אקורדים על שלושה או ארבעה מיתרים ולהפעיל גוון אחר לגמרי של הצ'לו, גוון "היחד" העז שהוא אחר מאוד מן הצליל הבודד, המלודי, והוא תובע מגע אחר של הקשת במיתרים ותנועה עזה של יד ימין האוחזת בקשת.

לא הייתי נכנס לכל הפרטים הללו אלמלא דווקא הם נאספו כאן ליצירת העוצמה היחידה במינה הזאת שרק הצ'לו מסוגל לה. מי שיאזין לתיבות הבאות אחר כך, שבהן הכינורות מנגנים את המנגינה הזאת, יגלה שכל צביונה השתנה וכי אבד לה אותו ממד גורלי המפעם בה בפתיחה. ומי שהצ'לו מעניין אותו במיוחד יודע שבראהמס חשב על הצ'לו אחרת מכל מי שקדם לו וכי מה שהוא עשה כאן הוא בבחינת זיקוק אחרון ועליון של מהות הצ'לו בעיניו.

לכלי הזה הוא העניק כאן את מה ששייקספיר נתן לפרוספרו במחזהו האחרון "הסערה", הקוסם החכם הבא לחשוף את סוד החיים שמעבר לאיבה ולכוח הזרוע. אגב, כשבראהמס הלחין את החמישייה הזאת הוא היה בטוח שזו תהיה יצירתו האחרונה.

חכו, עדיין לא עלה בידי להגדיר את המשהו האחר הזה, המשהו שהוא משמעותה של המנגינה הזאת. לא אנסה, כמובן, להפוך אותה למשפט מילולי כלשהו, אלא לנסח משהו שכל מי שיאזין לזה יחוש מיד, משום שהדבר הזה הוא אוניברסלי: המנגינה הזאת עוסקת בכוח. במהותו ובאיכות תנועתו של הכוח האנושי. לא הכוח המתפרץ, לא כוח הזרוע, לא הכוח להשחית, אלא הכוח הפנימי, העמוק, כוח ההולדה והיכולת ליצור, כוח הסבל והנשיאה בעול, כוח התשוקה שמתחת לרצונות ומעבר להבנה.

בשונה מן הכוח הגלוי, המתפרץ, הכוח הזה אינו בא לחתוך או לפרק אלא לקשור ולחבר. הכוח הזה חזק מן הכוח המתפרץ, אבל עוצמתו אינה חיצונית ואינה נשמעת בגלוי. הכוח הזה לא מתחיל בעולם הזה ולא נגמר בו, הוא חל בחי, עובר בו. "לא לכח יש קץ, רק לגוף הנשבר פְּחָרִס", כותב אלתרמן ב"שמחת עניים". הכוח הזה חזק מן הכוח המתפרץ, אבל עוצמתו אינה חיצונית, וכאמור, אינה נשמעת בגלוי.

(אעיר רק בסוגריים למען חולי בראהמס הוותיקים: זו לא הפעם הראשונה בחיי שבראהמס פותח יצירה קאמרית בסולו של הצ'לו. זכורה בעיקר פתיחתה של השישייה הראשונה אופוס 18. אבל בכל כתיבתו הקאמרית לכלי הזה, ובכלל זה בשתי הסונטות לצ'לו ופסנתר, הוא אינו מבקש ממנו לבטא את הכוח הזה).

אנסה לתאר כיצד אפשר לזהות את הכוח הזה במוסיקה, כי הרי מעצם טיבו הוא נמצא בה תמיד, מתחת לפני השטח הגלויים, כשם שהוא נמצא בחיינו תמיד. אבל לא תמיד מדברים עליו ולא תמיד מנסים לבטא אותו כיסוד עצמאי, כקול

בעולם. אעיר עוד כי הדיבור עליו והניסיון לבטאו הוא נדיר דווקא. רוב הדיבור על כוח עוסק בכוח הגלוי, כוח הזרוע, כוח הרצון המודע, כוח הכבוד, המנהיגות והנחישות.

אני חושב שבהאזנה לשופן אפשר יהיה להסביר אותו בקלות. נסו להאזין בזה אחר זה לשני פולונים גדולים שלו, לפולונז "ההרואי" (אופוס 53) ולפולונז "הטרגי" (אופוס 44), ובעצם רק למהלכי הפתיחה שלהם. הפולונים של שופן מתאימים במיוחד לדיבור על זה כי כולם עוסקים בכוח, מעצם טיבו של המחול הזה, הערוך כמצעד גאוה אצילי, מעין מארש אטי וחזק שהמשקל המשולש שבו רק מעצים את מכות הדגש שבתנועה. שתי היצירות המונומנטליות האלה הן גם מבחן רציני להבנה האנושית של המבצעים אותן (מעבר למבחנים הטכניים המרתקים המובלעים בהן) וגם גדולי הגדולים נכשלים בהן.

הפולונז "ההרואי" עוסק בכוח גלוי, מרהיב, חוגג, זוהר. הנושא הנודע שלו מתיז סביבו ניצחון. אושר מנצנץ. כשהוא חוזר בפעם השנייה בפורטיסימו (תיבה 33), זהו פורטיסימו בלי גבול. לא מקרה הוא שזה המקום בו ולדימיר הורוביץ השמיע לעולם את הפורטיסימו הכי מרעים שהיה באמתחתו, ולהורוביץ היה הפורטיסימו הכי מרעים בעולם.

הפולונז "הטרגי" לעומתו נפתח במעין רעם המצטבר ונערם בקרשנדו עז ומבשר רעות, אבל כאן הוא נקטע פתאום, ובמקום בו מתחיל נושא הפולונז (תיבה 9), הנושא הדרוך, הקודר, סימן הדינמיקה הוא פּוֹרְטָה בלבד. כל מי שיאזין למעבר הזה יבחין מיד בחילוף, בתמורה העמוקה מן הגלוי אל הסמוי. יותר מסימן הדינמיקה המחליש לפּוֹרְטָה ברור כי מהלכה של המנגינה הזאת בונה את התחושה כי היא רבת כוח, אבל הכוח הזה אינו נפרק ומתפרץ והוא אינו גלום כלל בעוצמה הגלויה, הנשמעת באוזן; הוא אצור בה ואינו נפתר ואינו נפרק לעולם (לא מקרה הוא שביצועו של הורוביץ את הפולונז הזה הוא כישלון גדול. הוא פשוט לא יודע מה לעשות בו. כאילו אין לו כל מגע עם היכולת לבטא את הכוח הפנימי הזה. כאן מזדהרות תובנותיו של ארתור רובינשטיין, המגלות בפולונז הזה שכבות עמוקות עוד הרבה מעבר לתפנית הזו שבפתיחה).

אחזור לפתיחת החמישייה של בראהמס ולתפקידו של הצ'לו בפתיחתה: הנושא של הצ'לו כאן אינו "טרגי" כנושא הפולונז, הוא מפועם שמחה ומרץ אדירים, אבל הוא דומה לו בכך שכוחות הרגש שבו אינם מתפרצים ואינם נצעקים. קולו רם

ובולט אבל הוא נשאר בגוון הקאמרי-אינטימי שלו, הנזהר מן הגוון החד הנוצר כשמנגנים בצ'לו בעוצמה קונצרטנטית.

כאן אחזור לביצועם היוצא מן הכלל של חברי הפרויקט הקאמרי הישראלי ולנגינת הצ'לו של מיכל קורמן לצד דניאל ברד ואיתמר זורמן בכינורות וגיא בן-ציוני וקטיה פולין בוויולות, משום שמנגינתם למדתי על משמעותו של הנושא הזה, על ייחודו הבלתי רגיל ועל תפקידו המכריע באופיה של החמישייה הזאת כולה.

בביצועים רבים של החמישייה הזאת היא נשמעת רועשת עד מועקה. האינטנסיביות העזה שלה הובנה על-ידי מוסיקאים רבים כהזמנה לנגן חזק מאוד כמעט כל הזמן. והנה, בביצועם של חברי הפרויקט הקאמרי הישראלי מתרחש השיעור הזה מיד בפתיחה: זה לא לאט יותר ולא מאופק או כבוש, אבל ספוג אותה הבחנה ברורה בין כוח חיצוני לכוח פנימי. הפּוֹרְטָה אינו פורטיסימו. הצלילות נשמרת תדיר גם כשמרקם הקולות נקלע לצמות צפופות מאוד.

נגינת הצ'לו של קורמן בפתיחה זוהרת ביופי נדיר וקובעת את העניין הגדול העולה כאן: זו שמחת הכוח המרחיק-ראות, תנועתו של להט ארוך טווח. נגינתה מצליחה לצייר אותה רחבות ממדים הנפרשת לשמע המלודיה הזאת, ובנוסף לה, אותה תחושה הרת עתיד. לא מתח גלוי העשוי התגברות או מתחים הרמוניים אלא זרימה השרויה בעצמה בזרימה רחבה יותר. זרימה מהירה, לא דחיפות ולא שעטה קדימה, לא מאמץ ולא אמביציה להשיג משהו. שותפות חוגגת עם החלוף הגדול.

זו הסיבה לכך שמי שיאזין לזה בערב לא יישן כל הלילה. אני לא מחדש כלום אם אזכיר שהמוסיקה מעוררת באדם המאזין לה ערוצים שאינם זורמים תמיד ופותחת בהווייתו חדרים שרק לעתים רחוקות נפתחים ומוארים. לא כל מרחבי התודעה ולא כל נופי הרגש והגוף פתוחים תמיד ואין בכלי התודעה היום-יומיים דרך אל כל פרוזדוריה ונבכיה. זהו תפקידה המיוחד של האמנות, וכל אמנות יכולה לפנות רק לחלק מן המרחבים הללו. אולי האהבה, ברגעיה המרוכזים ביותר, יכולה להאיר פתאום תהום אחת מכל אלה. ואני בוודאי לא מחדש דבר אם אומר שהדברים העולים בנו לשמע מוסיקה או למקרא שיר אינם דווקא דברים שראינו או עברנו בחיינו המוכרים לנו.

יש נופים ועולמות רגש הקיימים בנו מעצם האנושיות ומתוך תולדות החיים עלי אדמות והדברים ידועים. האמנים שבינינו אינם רק מגללים את זיכרונותיהם או את ניסיונם ההיסטורי והביוגרפי. עיקר דבריהם רחב ועמוק מזה. "איִנְי יוֹדֵעַת מָה עֲתִיקִים חִי", כותבת לאה גולדברג. ומי שיאזין לחמישייה הזאת לא ישמע מושגים שדופים כמו "געגועים" או "שמחה", כי האזנתו תוליך את הזעזועים ישירות אל תוך קרביו ולבו, ואז יוארו בו זרמים השרויים ברגיל בעלטה גמורה והוא יראה נופים שלא ראה כבר אלפי שנים ואורות שלא יראה עוד דורות רבים, ויידע מה עתיקים חיו. שם ממילא פזורים החומרים שמהם ארוגים החלומות. ברור שלא יישן כל הלילה.

לחצו על הפעמון לעדכונים בנושא:

ספרים 