

שני עיבודים לפיוטים בנוסח ספרדי-ירושלמי

איתן אביצור

קיימות שתי גישות בהתייחסות התיאורטית אל תופעות אמנותיות במוסיקה, כמו באמנות בכלל, והן: גישת החוקר וגישת היוצר. שלא כחוקר, רשאי היוצר לדון ביצירה על-פי נטיותיו האישיות, אין חלה עליו חובת האובייקטיביות וביסוס העובדות, והוא יכול להציג את התיוזה שלו על יסוד תחושתו את הנתונים. גם מאמרי זה מבטא את התייחסותי כיוצר אל בעיית השילוב של פולקלור ביצירה מוסיקאלית.

היחסים ההדדיים בין פולקלור ליצירה אמנותית במוסיקה שימשו מושא לדיונים וויכוחים מרוכים, וביסוד הדיון עומדות שתי דעות מנוגדות: (א) אין אפשרות לקשר בין פולקלור ליצירה אמנותית, פרט לתקופות ולמלחינים מסוימים אשר הפולקלור שימש להם כיודעין חומר-גלם ליצירתם. (ב) בכל תקופה קיים קשר הדדי מפרה בין פולקלור ליצירה אמנותית. בין האתנומוסיקולוגים גוברת והולכת כיום נטייה לאמץ את הגישה השנייה ולבחון סגנונות מוסיקאליים כאמות-מידה חדשות המבססות אותה. אוסיף לדבריהם את דעתי, שהיא נקודת-מוצא להסברת דרכי כמלחין וכמעבד. מלחין או מעבד המשלב ביצירה אמנותית שלו חומר אנתטי עממי, בורר לשימוש מרכיבים מסוימים מתוך חומר זה ודוחה מרכיבים אחרים, אפילו הם מהווים חלק חשוב מהיצירה העממית המקורית, ואין הברירה הזו גורעת בהכרח מאיכותה של היצירה המוגמרת. היצירה החדשה המתקבלת היא תוצאה של תרכובת בין החומר העממי שנברר ובין מרכיבים אחרים שיסודם בדיסציפלינה המוסיקאלית שמתוכה צמח אותו מלחין. אין קביעה זו מתייחסת כלל לרמה ולאיכות של התרכובת, אלא ליסודות הטכניים בלבד.

לפני שאסביר את גישתי לעיבודי פולקלור, אקדים פרטים אוטו-ביוגרפיים אחדים, הנראים לי נחוצים לדיון. היצירות שאסביר להלן הן עיבודים שכתבתי ללחנים ממסורות יהודי המזרח. העובדה שכבן למשפחה יוצאת גרמניה הגעתי לכתיבת עיבודים אלה עוררה שאלות ותהיות, שהופנו אלי במשך כל שנות עיסוקי בחומר זה. את הרקע לעיסוקי בחומר זה אפשר למצוא בהקדמה לספרה של ברכה צפירה, 'קולות רבים' (גבעתיים-דומת גן 1978), שבה היא מתארת בחיות רבה את שנות ילדותה בירושלים. נראה לי שסיפורה חזר בשינויים מסוימים גם אצלי: הייתי בחור צעיר, הנכנס ויוצא בבתי-כנסיות של עדות-ישראל ממזרח וממערב, סופג לתוכו את הלחנים ואת האווירה, מאוחר יותר מגיע לאקדמיה למוסיקה ולומד הארמוניה, קונטרפונקט

וקומפוזיציה, ועם המטען הזה מגיע לשלב של חיפוש דרכו כיוצר.

בשלב זה נתקלתי במכשולים ראשונים. החינוך המוסיקאלי שקיבלתי היה בנוי על מרכיביה של המוסיקה המערבית, ואילו החומר שאני מתמודד אתו בנוי על יסודות שונים: סולם הצלילים שונה, קיימים קישוטים מלודיים שאינם ניתנים לרישום בשיטות המערביות המקובלות, יסודות אלתוריים רבים מנוגדים לקביעות הקיימות במוסיקה המערבית. במהרה עמדתי על הבעיה, שרבים לפני נתקלו בה: המקור העממי של המוסיקה המזרחית על כל מרכיביו אינו ניתן לכאורה לשילוב בתוך סטרוקטורה מערבית, ותמיד יש צורך לותר על מרכיבים מסוימים של המקור כדי 'לכופף' אותה למסגרת הביצוע המערבית. רישום לחן כמו 'הכתובה לחג השבועות', ככל שיהיה מדויק, לא יאפשר לשום זמר ללמוד רק מתוך הכתוב את צורת ביצועו בשלימות. כדי לשחזר את הביצוע, חייב הזמר לקבל אותו במסורת שבעל-פה, וגם זאת יכול רק זמר המכיר את יסודות השירה המזרחית ומנוסה בה. כך הגעתי אני ליצירת אותה מסגרת חדשה, שבה שילבתי את המקור העממי על כל מרכיביו, לרבות האמן המבצע, לתוך יסודות מוסיקאליים מערביים, הכוללים אפשרות גמישה לשינויים, על-פי האלתורים הצפויים במקור העממי.

אביא לדוגמה את הפיוט 'ירד דודי לגנו' — הכתובה לחג השבועות מאת ר' ישראל נג'ארה, הלחן במקאם חוואם, בנוסח המסורתי של הספרדים בירושלים, בכיצוע החזן בנימין מזרחי.

עיבוד לפיוט 'ירד דודי לגנו'

הלחן במקאם חוואם, בנוסח הספרדי-ירושלמי
עיבוד: איתן אביצור

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Yard Dodi Laganu'. The score is written on five staves: Flute (Fl.), Percussion (Perc.), Guitar (Guit.), Voice (Voice), and Violin (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 84 (♩ = 84). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'Pizz' (pizzicato) for the violin. There are also some handwritten annotations and markings, including a '2' in a box and a '3' in a box, possibly indicating measures or sections. The notation is dense and detailed, capturing the nuances of the original performance.

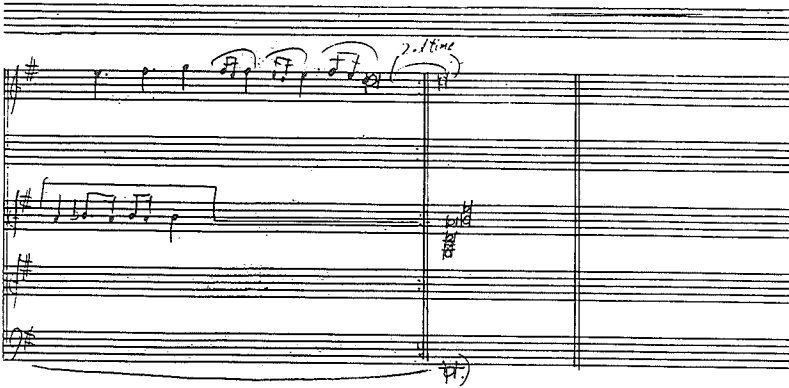
Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves. The top staff has a box containing the number '4'. The second staff is marked 'free' and contains a few notes. The third staff is marked 'arco' and contains a long, continuous melodic line. The fourth and fifth staves are mostly empty.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The first staff is marked 'free' and contains a few notes. The second staff is also marked 'free' and contains a few notes. The third staff contains a long melodic line. The fourth and fifth staves contain more musical notation, including a measure with a circled '2'.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves. The first staff has a box containing the number '7'. The second staff has a box containing the number '8'. The third staff has a box containing the number '9'. The fourth and fifth staves contain musical notation, including a measure with a circled '2'.


Handwritten musical score for the fourth system, consisting of five staves. The first staff has a box containing the number '10'. The second staff has a box containing the number '11'. The third staff has a box containing the number '12'. The fourth and fifth staves contain musical notation, including a measure with a circled '10' and a long melodic line.







בפארטיטורה של העיבוד ללחן זה רשום אמנם תפקיד הסולן, אולם הרישום נועד לאפשר למנצח לעקוב אחר הסולן, ואין הוא תעתיק מהימן של שירת הפייטן. יש לזכור כי כל זמר יכול לשנות את הלחן ולהוסיף קישוטים ואלתורים כרצונו. לאחר בדיקת מספר הביצועים של לחן זה, הגעתי להגדרת המוטיבים המוסיקאליים הבלתי-משתנים, שהיו היסודות המנחים בכתיבת תפקידי הכלים המלווים. כדי להתאימם לאופי של תפקיד הסולן, הם נכתבו באופן המאפשר גמישות במשך זמנה של כל פראזה, או תיבה, ללא סימן משקל מוגדר ועם ערכי זמן בלתי קבועים. קו התיבה משמש ציון-דרך לנגני התזמורת והם עוקבים אחר סימני הניצוח המציינים את המעבר לתיבה חדשה.


להלן ביאור סימני התיווים הלא קונבנציונאליים המופיעים בפארטיטורה:

— צלילים קצרים ומהירים ככל האפשר, בעלי משך זמן בלתי מוגדר. 

— צלילים ארוכים בעלי משך זמן בלתי מוגדר, הנמשכים עד להופעת צליל חדש או קו התיבה. 

) — הפסקה קצרה בעלת משך זמן בלתי מוגדר.

— הפסקה ארוכה בעלת משך זמן בלתי מוגדר. 

— צלילים המופיעים בתוך מסגרת זו יש לחזור עליהם ללא הפסקה, על-פי משך הזמן הנקבע על-ידי הקו האופקי הנמשך מהמסגרת. 

כל צורות התיווים האחרות אינן שונות מהמקובל. להבנת התרכובת בין תפקיד הסולן לליווי התזמורתי, עלינו לבחון מהן צורות הקשר ונקודת-המגע ביניהן. הלחן בנוי על-

פי שורות הפיוט, שהן שלוש בכל בית. החומר המוסיקאלי, הקבוע במידה מסוימת, מופיע במקומות קבועים בכל בית, ואפשר להבחין בו בכיורר מבעד לכל צורת ביצוע, מאולתרת ככל שתהיה. תפקיד הסולן מתחיל על-פי הפראטיטורה בתיבה מס' 4, וכל התיבה הראשונה מקבילה לשורה הראשונה של כל בית. השורה השנייה נמשכת מתיבה 5 עד 7, וכל קו תיבה מופיע במקביל להופעת מוטיב קבוע בלחן הפיוט, ובהתאם לכך יתחלק לשלושה חלקים: הראשון (5) פותח במוטיב עולה, השני (6) הוא אילתור חופשי סביב שני צלילים, והשלישי (7) הוא מוטיב יורד לצליל הסופר טוניקה. השורה השלישית של הבית נמשכת מתיבה 8 עד תחילת תיבה 10 ומתחלקת על-פי הלחן לשני חלקים: הראשון הוא אלתור סביב שלושת הצלילים הנמוכים של המקאם, השני (9) הוא עלייה מלודית ובעקבותיה מוטיב יורד שהוא הפינאליס של המקאם. בצליל האחרון של תפקיד הסולו מתחילה תיבה 10. אדגיש, כי הגדרות אלו הן כלליות וקיימת אפשרות לאילתור, אולם הסטרוקטורה המלודית של הלחן ניתנת לאבחנה ברורה.

על פי 'נקודות ציון' אלו נקבעו קווי התיבה. כולם באים במקום שבו קיים בתפקיד הסולו מוטיב מלודי המופיע בכיורר בכל צורת ביצוע, ולכן גם ניתנת למנצח אפשרות לסמן לתזמורת את המעבר לתיבה חדשה. בתוך כל תיבה מופיעות תבניות מלודיות העוקבות אחר תפקיד הסולו, והן מותאמות באופן חופשי ללחן הפיוט. ליווי זה מתאים לכל צורת ביצוע, כיוון שלקחתי בחשבון את כל אפשרויות האלתור המקובלות על הפייטנים. כמובן אין כל חוק המגביל את חופש האלתור של הפייטן, וכל פייטן רשאי להכניס בביצוע שינויים מרחיקי לכת, שאינם תואמים את מסורת הביצוע המקובלת. לפייטן כזה לא יתאים העיבוד הנוכחי.

במערך הפוליפוני קיימת מערכת יחסים אנכיים בין הקולות, אולם הם רחוקים מליצור הארמוניה כמובן המקובל. היצירה בנויה ביסודה מקולות קונטראפונקטיים היוצרים רקע טונאלי מסוים, אולם ללא חוקיות הארמונית כלשהי אלא בהתאמה אינטואיטיבית בלבד.

הדוגמה השנייה היא הפיוט 'כי אשמרה שבת' מאת אברהם אבן עזרא, הלחן מאת רחמים עמאר, במקאם חג'אז, והוא בעל תכונות שונות מהדוגמה הראשונה. הקבוע בו רב על המשתנה, היסוד האלתורי בו מוגבל לסילסולים מליסמאטיים בתוך שירת הסולנים, והלחן נשאר בעל בסיס ריתמי קבוע ומוגדר במשקל. גם בפיוט זה הכתיבה היא קונטראפונקטית ביסודה, כמו בדוגמה הראשונה, עם התקרבות כלשהי להארמוניה פונקציונאלית, הנובעת ממהותו של החומר המקורי. המיוחד בעיבוד זה הוא הוספת נגן קאנון לתזמורת המלוה. הוא מנגן בצורה חופשית על-פי הרגליו ומוגבל במקומות מעטים בלבד על-ידי הנחיות של התזמור או המעקב אחר הזמרים. לדוגמה, הנגן הצטרף על-פי הנחייתי למנגינת הפתיחה התזמורתית של השיר, אולם את הקטע הוא למד משמיעה ונכנס על-פי סימן שניתן לו בעת הביצוע. עיקר ההתמודדות כאן היתה באינטרומונטאציה, שניסיתי לשלב בה את צבע הקאנון עם



סגנון הגגינה המיוחד שלו בתוך התזמור הכללי. בנגינת הקאנון יש מליסמות מזרחיות טיפוסיות, ששאפתי לשמרן לאורך כל הכתיבה. אחר־כך בעת הביצוע היה עלי כמעבד ומנצח לתמרן את כלי התזמורת, כך שלא ייווצר ניגוד בינם ובין הקאנון, שנגינתו לא תופרע והוא יופיע ככלי אוכליגאטו, הנותן צבע ואינטונאציה לזמרים ותומך בשירתם. הגבלתי את דבריי לשתי יצירות המדגימות שלוש נקודות־מגע בין חומר עממי לאמנותי, ואלו שלוש מתוך רבות אחרות אשר קצר המקום מלהסביר את כולן. מפעל זה, הנמשך קרוב ל־10 שנים, מצוי עדיין בשלבי התהוות ומקיף את כל המסורות המוסיקאליות הכולטות במזרח ובמערב. אין אפשרות לסכם מפעל זה בהרצאה אחת, ולפי הרגשתי שעת הסיכומים טרם הגיעה.

הפיוט 'כי אשמרה שבת'

הלחן מאת רחמים עמאר, במקאם חג'או
עיבוד: איתן אביצור

The musical score is a full orchestral arrangement. It begins with a flute part that has a melodic line with many grace notes. The rest of the orchestra provides a rhythmic and harmonic accompaniment. There are several dynamic markings, including 'f' (forte) and 'p' (piano). A section labeled 'Kanon' (Canon) is indicated in the violin part. The score is written in a standard musical notation with various clefs and time signatures.

Handwritten musical score for the first system. It consists of eight staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music includes various rhythmic patterns and rests. Performance markings include 'rit.' (ritardando) above the top staff and 'arco' (arco) below the bottom staff. There are also some handwritten annotations and a box containing the number '12' above the top staff.

- 1 -

Handwritten musical score for the second system. It consists of eight staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music continues with various rhythmic patterns and rests. Performance markings include '1.' and '2.' above the top staff, and a box containing the letter 'C' above the top staff. There are also some handwritten annotations and a box containing the number '12' above the top staff.

Handwritten musical score for the first system. It consists of six staves. The top two staves contain a vocal line with various note values and rests. The middle two staves contain a piano accompaniment with chords and melodic lines. The bottom two staves are a grand staff (piano and bass clef) with notes and rests. Dynamic markings include *ppp* and *C#m*. There are also some handwritten annotations like "B2" and "C#m".

Handwritten musical score for the second system. It consists of six staves. The top staff is a guitar part with fret numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) and chord diagrams. The middle two staves contain a piano accompaniment with notes and rests. The bottom two staves are a grand staff with notes and rests. Dynamic markings include *ppp* and *Cm*. Chord changes are indicated as *Cm*, *E#m*, *A#m*, *E#m*, and *Cm*. There are also some handwritten annotations like "B2" and "C#m".

Handwritten musical score for the first system. It consists of a vocal line at the top and piano accompaniment below. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. Chord labels A1, A2, A3, A4, A5, B1, B2, and B3 are written in the piano part. The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.'. A dynamic marking 'Dal f.' is present at the bottom of the system.

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts from the first system. It features a grand staff for the piano accompaniment. Chord labels B4, B5, B6, B7, and B8 are written in the piano part. The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.'. Dynamic markings 'f.D.' and 'B.D.' are present.



בית הוצאת ניגונים