

עם הצלחה לא מתווכחים (ואף על פי כן)

הרהורים על הצורך בהלחנת שירי משוררים

מה אני מציע? התבוננות ביקורתית בתופעה שנעשתה מובנת-מאליה כביכול. וזה קשה.

look what they done to my song ma

well they tied it up in a plastic bag
and turned it upside down ma

(Melanie Safka, 1970)

.1

עוד "שיר משוררים מולחן", עוד הופעה בערב השקה, עוד פסטיבל. עם הצלחה לא מתווכחים. ואף על פי כן. אחת המשוררות ה"מצליחות" ביותר – שלא בטובה ושלא בהסכמתה ואחרי מותה – לא לחינם כתבה:

"לא כל אדם חונן במידה שווה של הרגשת שירה והבנתה. יש אנשים 'שיריים' ויש בלתי 'שיריים', ממש כשם שישנם מוזיקליים ובלתי מוזיקליים. אבל אנו יודעים עתה, כי לגבי אדם שאינו חרש קיימת אפשרות פיתוח של חוש שמיעתו [...] כך אפשר לפתח גם את החוש לשירה [...]. לא מעטים הם אוהבי השירה, שיחסם לשיר הוא סנטימנטלי מלכתחילה [...]. אכן, טוב להם, יאמר האומר. ייתכן אמנם שטוב להם, אך לא טוב לה לשירה, כי גישה לאמנות דורשת קודם-כל הבחנה".*

לאה גולדברג תהתה על הדרך שבה קוראים טקסט משוררי ומבינים אותו באמת. אני, מצדי, מרחיב את טווח התהיות וההשגות שלי. אם לא כל אדם הוא "שירי", הייתכן שכל מלחין הוא "שירי"? האומנם מובטח לנו שכל שיח-ושיג של כל מוזיקאי עם טקסט משוררי אינו "סנטימנטלי" גרידא? היודע כל מלחין לפענח כל משלב לשוני ודימוי ורמזיה שהמשורר בחר בהם? ואת סוד הצירופים בטקסט? ואת מצוללי המילים, ואת המקצב

* לאה גולדברג (עורך: א"ב יפה) "האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה", ספרית פועלים, תשל"ו 1976.

המייחד כל מילה וכל משפט, ואת מבנה-העל של הטקסט והפרופורציות בתוכו? אולי "לא טוב לה, לשירה" עם כל מוזיקה?

גישה לאמנות דורשת הבחנה, כך כתבה לאה גולדברג. ואני רוצה להבחין: טקסטים משורריים מסוימים, שדרגת מורכבותם גבוהה מאוד, אמורים להדוף כל ניסיון להלחין אותם: הם בלתי-לְחִינִים (מונח שטבע הָרִי גולומב). טקסטים אחרים – נוחים יותר להלחנה (אבל "נוחים" – באיזו תכונה מתכוונתיהם? ולאיזה סוג של הלחנה הם נוחים?). טקסטים פחות מורכבים – לְחִינִים יותר, ואולי "נותנים את עצמם" למוזיקה פזמונאית (באיזה סגנון?). וטקסטים שנועדו להלחנה, מלכתחילה: פזמונים.

אין זו סכמה נוקשה. יש רצף של אופציות בכל סוג, ויש צירופים שונים על הרצף, וקשרים בין רצף זה לבין רצף אחר, ויש טעם אישי (של מלחין, של מאזין), ויש הֶקְשֶׁר, והוא מְשַׁתֵּנָה ומְשַׁנָּה. והפזמון עשוי להיות משובח, לא "נחות", ועם זאת – תָּחוּם. האם ההכרה בריבוי ובגיוון אמורה למחוק כל הבחנה (מונח שלאה גולדברג רצתה להדגיש), כל ניסיון להבדיל ואפילו לשפוט, ולו רק כהצעה לשיח אמנותי פורה? אני איני מוחק. אבדיל בין טקסט משוררי לבין טקסט פזמונאי, וגם בין טקסט פזמונאי נושא מְטַעַן משמעותי לבין פזמון ירוד. אבדיל בין טקסט משוררי שבתשתיתו הפואטית (אצטט את לאה גולדברג המצטטת את קולרידג') "מיטב המילים במיטב סדרן", ובו (ניסוח זה הוא של ל' ג' בלבד) "מרוכזים אותם חוטים המתמשכים לקצותיו השונים של עולמנו", לבין טקסט משוררי רופף, שהמילים בו, וסדרן, אינם מעידים אלא על בחירה שרירותית או חֲנִפָּה של הכותב, או על התפנקות-לְשִׁמָּה, והחוסים היוצאים ממנו מובילים, לדידי, לשוֹמְקוּם. אשר להלחנתם של טקסטים: אני מאזין להקלטות שנשמרו מ"ערב שירי המשוררים" הראשון, שגלי צה"ל יזמו ב־1972 (ופתחו... תיבת פנדורה או "תיבה מזמרת"? סִמְנוּ V: מה נכון יותר?), והן מתסכלות אותי, מדכדכות. ולעומת זאת, תקליט שירי המשוררים Baptism, שג'ואן בָּאָז יזמה ארבע שנים לפני "ערב המשוררים" הישראלי הראשון, מעורר בי התפעלות גם היום*.

ארבע שנים אחרי "ערב שירי המשוררים" האחרון, ערב ראוותני ומנופח בהרבה מקודמיו שנערך ב־1980, הלחין אָרוּ פֶּרְת (Pärt), הרחק-הרחק מכאן, טקסט מפרי עטו של קְלֶמְנֶס בְּרִנְטָנו (Brentano), משורר גרמני בן המאה התשע-עשרה: Es sang vor langen Jahren ("זה הושר לפני שנים רבות"). קומפוזיציה מופנמת, שקטה מאוד ושקופה מאוד, מתומצתת – לזמר קונטרטנו (או לזמרת), לכינור ולוויולה**. חווית ההאזנה קרובה, ככל שהדבר אפשרי, למה שביקש המשורר האמריקני אדוארד הֶרֶש (Hirsch) מן הקוראים שלו:

"קרא את הפואמות כשאתה עם עצמך, בחצות. הדלק מנורה אחת בלבד וקרא אותן כשאתה לבדך, ואולי בחדר חשוך שבו ישן מישהו לידך. קרא אותן כשאתה ער, מוקדם

* אפשר למצוא ביוטיוב את הקלטת ערב שירי המשוררים של גלי צה"ל מ־1972, וכן את האלבום Baptism של ג'ואן בָּאָז.

** הקלטה מומלצת ביוטיוב:

https://www.youtube.com/watch?v=SyOyrUrwhq&ab_channel=etudes6

בבוקר, וערני. דָּבַר אותן לעצמך במקום שבו שולטת הדממה, ואשר רעש התרבות – הזמזום המתמיד המקיף אותנו – עצר בו לרגע”*.

יצירתו היפה של פֶּרַת עצרה את הרעש, את הזמזום המקיף אותי. וחשבת: טוב לה, לשירה. האם הציפיות שלי גבוהות מדי?

2.

כן, הן גבוהות. ולא קל להיות “חמוץ” בארצנו. הרי “הכל בסדר טודו־בום”, והעם מקרקר “פאם־אם־פא־הו / טורראם פאם”, ובין אמפיתיאטרון קיסריה לבין היכל נוקיה מכתיר פרופ’ ניסים קלדרון את מיכה שטרית כיורשם של גדולי המשוררים העבריים, ומנחם בן מחבר את שלמה ארצי עם שלמה המלך, ואף משער שהכתיבה המשוררית, אם לא תולחן, תיעלם ממילא.

3.

על מה אני מלין? הרי החיבור בין מילים וצלילים, אין “טבעי” ממנו, אין מקובל ממנו. המילולי והמוזיקלי צמחו משורש אחד ועל גזע אחד. נכון. גם התאטרון והפולחן צמחו משורש אחד, וכך גם הכישוף והאמנות הפלסטית. נכון. אבל הענפים התרחקו זה מזה, והצמיחו ענפים נוספים, רחוקים יותר, והענפים השתרגו זה בזה מדי פעם ושוב התרחקו. לענייננו כאן: לכל מילה מדוברת ולכל צירוף מילים יש תכונות “מוזיקליות” ממילא, ולכל שפה ה“נגינה” שלה. ב־בזמן “מדברים אלינו” צירופים מוזיקליים מסוימים, “אומרים” לנו משהו. את ה“מוזיקליות” בתחום המילולי ואת ה“אמירה” בצלילי המוזיקה אפשר להפגיש, או לשלב, וגם “להתיך” זו עם זו. כך היה וכך יהיה. אבל טקסטים משורריים מורכבים, המבקשים קריאה דוממת, ריכוז, מלאכת פענוח אטית, שקולה, הם ענף צדדי, דק, רגיש. לאה גולדברג כתבה על הקורא ה“שירי” וה“לא־שירי”. הָרִי גולומב מבדיל בין טקסט לְחִין לבין זה שאינו לְחִין. אני מחפש מוזיקות משורריות: אלה שהטקסט המשוררי, אם הוא לְחִין באמת, יוכל להשתרג בהן בלי שייסדק, או יתכופף, או יישבר.

4.

האם המילים שתקראו עכשיו לְחִינות, לדעתכם? האם הן זקוקות למוזיקה?

– “הִלְלוּהוּ בְּשִׁפְתַי נְחֻשִׁים, / בְּלַעְגִי חֲרוּז צוֹרְמִים כָּל לֵב וְאָזְן, / בְּלֹא גָאָה”. (אברהם חלפי, “תפילות כופר”).

– “סִגְלִים צְלִילֵי תַבַּת הַנְּגִינָה / הַמְבַשְׂרִים לְרָחוֹב שְׂבָעָה סוּגִי / גְלִידָה וּמֹת” (משה דור, “דמדומים, יוני 1982”).

– "ואיך הדברים / מעצמם לברח ממחרים, // אנחנו לא נדע אותם. / המוצקות היחידה שזהם מקימים / היא בחסר הזה" (ישראל פנקס, "ארבוס").

– "מלה בלחם / לחם מים ודבור. / לעת ערב, / לעת ערב השאון גובר בעיר". (מאיה בז'רנו, "משולה אני")

– "ומעבר למפץ האור הלכן הממלא כליל את העולם / סוכבות המון גלקסיות באפלה משלמת / כמו גורי עכבישים בתוך מעי אדם // צוברות מתוך תנועה משקל וזמן" (נתן וסרמן, "חופשת קיץ").

הנה פיתוי קל: משקל פואטי יציב, חריזה, סימטריה... זהירות! המעטה החיצוני המסודר-למשעי מסתיר שקעים ומשקעים ואור-צל. איזו היא ההלחנה שתעמיק בהם?

"וכבש המעט, השמור ברמזים, / בחידות תוך דמך האפל עצורות, / ובו הנצורות וההוד הגנוזים; / ויש תו אחד מתעלם, – הוא יקרות / תבל לך אבדו יחשף בלי משים". (יעקב פיכמן, "רוי נוף").

סיכום זמני, אנחת רווחה: שירים אלה (אנא, קראו אותם במלואם) – מרובדים, רבי-משמעויות, צופנים סודות בתוכם – לא הולחנו. אלוהי השירה הטובה שמר עליהם. הוא לא שמר על הטקסט הבא, שגם המעטה החיצוני שלו "ידידותי" ומסודר לכאורה (קצת פחות מזה שמצאנו בטקסט הקודם), ובפנים – מהמורות. המילים הולחנו, הושרו, הפזמון נעשה להיט, "פרה קדושה". דווקא משום כך אתעכב עליו. דורי מנור כבר פרסם כמה מהשגותיו על הלחן הזה. אני מוסיף ומרחיב.

"זה מכבר" הוא אחד השירים הכואבים ביותר שכתבה לאה גולדברג. הלחן שמתי כספי הצמיד לטקסט הזה הוא בוודאי אחד היפים ביותר במכלול יצירתו. ומה קושר את הלחן, המלטף את האוזן בהרמוניה המזוורתית שלו, המתערסל בצליליו המתמשכים במשקל מוזיקלי יציב, נוסח מוזיקת רוק רכה – מה קושר אותו עם האמירה הנוקבת של המשוררת, עם צירופי המילים הלקוניים שבהם בחרה, עם מקצב המילים שאינו סדיר ואינו קבוע, עם השורות שאינן שוות באורכן, ועם קוצר הנשימה שהן מעוררות בשל כך? מה לאלתורים המרוגשים, החזקים, בגיטרה החשמלית, ולייאוש השקט של המשוררת? האם קטע הביניים, וקליזה רוגעת למדי ('טיידידי' בהקלטה של אושיק לוי. בהקלטה של כספי: 'לו לו' וכיו"ב), אינו אלא "מילוי מוזיקלי" סטנדרטי? כספי חוזר על הבית הראשון בשלמותו. לא כך הטקסט. האם זה מוצדק? את הבית הראשון ואת הבית השני סיימה המשוררת כך: "עוד שבוע? עוד חודש? עוד שנה?". הבית האחרון מסתיים בלי סימני שאלה: "עוד שבוע, עוד חודש, עוד שנה". מדוע הצמיד כספי מנגינה זהה לשלושת הסיומים, כאילו אין שום הבדל ביניהם וכאילו משמעותם זהה לחלוטין? כך או כך, הלחן-הרוח החותם את הטקסט הוא: עוד מעט... ועוד מעט קט... ועד מתי...

אבל המוזיקה, כניגוד מוחלט, מייצבת את עצמה ואת המאזין – אמנם אחרי שהיה מסוימת – על קרקע טונאלית בטוחה, צפויה מלכתחילה: האקורד המזוורי שבו הכל התחיל. אין זו הלחנה רגישה. אין זו הלחנה משוררית, על פי השקפתני.

בדרך זו יכולתי לנתח עשרות "שירי משוררים מולחנים" ולפרט את מגרעותיהם אחת לאחת. קצרה היריעה. את הלחן של מתי כספי בדקתי כמקרה-מבחן, ולא עלי המלאכה לגמור.

5.

מה אני מציע? התבוננות ביקורתית בתופעה שנעשתה מובנת-מאליה כביכול. וזה קשה. על הקושי הצביע פרופ' דן מירון כשניתח את הקשר הכושל בין "פגישה לאין קץ" של אלתרמן לבין הלחן הבנאלי של נעמי שמר. "ככל שנרצה לטהר את זיכרונו המוזיקלי ממנו [מהטקסט, כפי שהמשורר כתב אותו] אין הדבר עולה בידנו"; כבר מתהמהם לו מאלי "זמר קליט, נדבק לאוזן", הוא כתב במאמרו "זמירות מארץ להד"ם" מ-1984. ובכל זאת.

הזכרתי את יצירתו של פרת. הקוראים מבינים, בוודאי, את השאיפה שלי למצוא מכנה משותף גבוה בין אמנות השירה במיטבה לאמנות הצלילים במיטבה. קומ-פוזיציה של טקסט ומוזיקה. יצירות כאלה אינן מבטיחות הבנה מיידית וריגוש קל. המאזין אמור להיות "שירי" (נוסח לאה גולדברג) וגם פתוח מאוד לחוויות מוזיקליות "אחרות". אחטא לעצמי אם אומר שכל הלחנה "קלאסית" של כל טקסט משוררי טובה בעיני. אני מתפעל מהדרך שבה הלחין פאקו איבאנייס (Ibanez) את שיריו של לורקה בסגנון עממי-מסורתי, ושר אותם כשהוא מלווה את עצמו בגיטרה; ואין בי שום אהדה לדרך שבה הלחין שוסטקוביץ' את לורקה, בפרק הראשון ובפרק השני של הסימפוניה הארבע-עשרה שלו (גם הפרקים האחרים ובהם טקסטים מאת אפולינר, רחוקים ממני מאוד). לאו פֶּרֶה (Ferré) היטיב להלחין ולבצע שירים מאת בודלר, ורלן, רמבו ואראגון, דווקא משום שהיה שנסונייר רחב אופקים, מעורה היטב בתרבות הצרפתית לדורותיה; לא קומפוזיטור "קלאסי".

איבאנייס ופֶּרֶה אינם חיזיון נפרץ; בעיקר בזמננו, כשהמוזיקה הפופולרית נסחפה ברובה לספקטאקל ממוסחר של היפ-הופ ירוד, פסאודו-רוק סינתטי ו"פיוז'ן" (שטחי, לעתים מזומנות). כך או כך, לא זכורים לי איבאנייס ישראלי או פֶּרֶה ישראלי. אכן, אין וגם לא היו ביטלס ישראלים, King Crimson ישראלים, CSNY ישראלים, או Sonic Youth ואפילו Stranglers ישראלים. בוב דילן (מודל שנות השישים) ישראלי, או ג'וני מיטשל ישראלית, או פול סיימון ישראלי ורנדי ניומן ישראלי – אין. ברסאנס או ז'אק ברל ישראלים – ודאי שלא היו, ואין. האם אפתיע קוראים רבים אם אזכיר שלהקות הרוק המשובחות ההן, וכמוהן גם ה־singers-songwriters הידועים, הטובים, לא נזקקו ליצירותיהם של אמילי דיקנסון, ת"ס אליוט, ו"ה אודן, ואלאס סטיבנס, רוברט לואל וכיוצא באלה? הם שמו את מבטחם, ובצדק, בטקסטים המתוחכמים שלהם עצמם.

מה מניע שוב ושוב את הלחנתם של טקסטים משורריים ב"סצנה" הפופולרית הישראלית? האם כך יחלצו אותה מהויתתה המדשדשת, שיש בה יותר משמץ של זחיחות דעת, ויעשו אותה מקורית ומעניינת יותר? אולי הפיתוי הקל (לכאורה) הזה, "שירי משוררים", מטשטש, בולם את התפתחותה של כתיבה פזמונאית משובחת, כשלעצמה? זאת ועוד: האומנם נוהרים המוני צעירים נלהבים ודרכים לחנויות הספרים ולספריות, אחרי ששמעו "שיר משורר" מתוך פלייליסט כלשהו?

6.

ששה ארגוב סימן למוזיקה הפופולרית בישראל דרך להלחנתם של טקסטים בעלי תוקף. לאו דווקא טקסטים משורריים שמורכבותם גבוהה-גבוהה. ארגוב הפליא עשות ב"זמר אהבה לים" (מילים מאת רפאל אליעז. הביצוע הנכון ביותר, לטעמי: "התרנגולים") וב"נחל שלי" (מילים מאת לאה גולדברג. ההמלצות שלי: אורה זיטנר עם המלחין עצמו; טל אמיר, בעיבודו של איתמר ארגוב). לעומת זאת, עם "שיר משמר" מאת אלתרמן, טקסט ארוך מאוד, קשה בכל רכיביו, בלתי-לחין בעליל, לא הצליח ארגוב להתמודד, לדעתי.

בטקסט פזמונאי שנון כגון "יוסי, ילד שלי מוצלח" (המילים: ע' הלל), הצליח גם הצליח. ועוד יותר – ב"בראשית", שחיים חפר הועיד ללהקת "בצל ירוק" לקראת 1960: טקסט פזמונאי כבד משקל (ואין לו צורך בהילה של "שיר משוררים") זכה להלחנה כבדת משקל. אצל ארגוב, כדאי להזכיר, האתגר אינו "לחן" כשלעצמו; כך גם הבחירה באקורדים ספציפיים ובצירופיהם, שינויי המקצב והמשקל, הנאמנות לתנועה הפנימית של הטקסט. את "בראשית" שרו היטב גם "התרנגולים", בהדרכת נעמי פולני. גרסאות מאוחרות יותר אינן ממצות, לטעמי, את הפוטנציאל הטמון במילים ובמוזיקה. אני מצפה לביצוע חדש, משוכלל. איני יודע אם אמצא אותו. ועוד דוגמה חשובה לי – הלחנה ארגובית לשני טקסטים שונים (!): "פגישה בחצות" (למילים מאת יהודה אופן. ביצוע: רבקה רוז) ו"שיר אור לבתי" (המילים מאת אסתר שמיר. ביצוע: אורה זיטנר. ארגוב מלווה בפסנתר).

המוזיקה גבולית, בין סגנון פופולרי לבין ליד אמנותי.

אחרי יוני רכטר (בשירי אברהם חלפי, עם אריק איינשטיין. וזה היה מזמן), היכן הם יוצרי המוזיקה הפופולרית העכשוויים שיצירתם ארגובית עד כדי "הסתכנות" שכזאת? אולי ה"סיכון", דווקא הוא, יאפשר גם התמודדות משכנעת עם טקסטים משורריים (כשהם לחינים באמת)? והיכן הזמרות והזמרים המוכנים להתאמץ ולשיר, עכשיו, מנגינה כדוגמת "פגישה בחצות", ולחרוג מן המוסכמות של תעשיית המוזיקה? אני מפנה את הקוראים לאופציה אחת, ראויה לתשומת לב: המוזיקה של ישי קנול. לא תשמעו אותה בהופעות חיות אלא ביוטיוב בלבד, ואין זה מקרה*.

7.

במאמר שפרסם רוג'ר מארש (Marsh), מלחין אמריקני, מצאתי:

"המילים חשובות... לפעמים אני חושב שהמלחינים שוכחים את זה. לפעמים אני חושב שגם הזמרים שוכחים את זה. אני חש, לפעמים, שאילו הייתי זה שכתב ליברטו או מילות שיר, הייתי תוהה, לאן הלכו המילים שלי כשמעתי אותן מושרות. כמלחין [...] הייתי נבוך אילו הכותבים היו חשים שמילותיהם נעלמו במוזיקה שלי"**.

* שתי המלצות:

www.youtube.com/watch?v=osMibhY_I5M&ab_channel=YishaiKnoll

www.youtube.com/watch?v=cjzXtQqRxuE&ab_channel=YishaiKnoll

Roger Marsh, Words and Music 1: Words Matter, 1 Sept. 2015, **

www.cmrcyork.org/blog/2015/09/words-and-music