אופרת ילדים

ערכת העשרה הנלווית לתוכנית הלימודים
במגמות למוזיקה

הקדמה

למורה
ערכה זו היא דוגמה לעיסוק ביצירה של מלחין ישראלי, שניתן ללמד אותה כהעשרה ללימודים במגמות למוזיקה, כאשר אנו נצמדים בזה אחר זה לפרקי הספר "תולדות המוזיקה - מימי הביניים עד המאה העשרים"
(עורכת פרופ' יהודית כהן, הוצאת מט"ח, רמת אביב, תשע"ב-2012).

א. מהות הערכה

זוהי הצצה פנימה אל תוך יצירתו של מלחין כבבואה להכרת סגנונו בכלל, ומאחר שהוא מלחין עכשווי הרי לא מן הנמנע שיש בו גם מנדבכי העבר (זהו סוד הרבדים בתולדות המוזיקה המערבית). המבט שלנו מתמקד בקשירה של **אופרת הילדים "אואזיס" של ציפי פליישר** אל פרקי ספר תולדות המוזיקה הנ"ל, והיא משמשת כאבן בוחן לתקופות השונות.

אם רב השימוש בקוורטות וקווינטות, באפקטים קוליים ובנושאים העוברים כחוט השני - הוא מזמן באופן טבעי חומר לימוד מאלף הנקשר לפרקים מסוימים בספר; כל זה מצוי כאן והוא לקוח היישר משפתו של אותו המלחין (במקרה זה מלחינה). גם הטכנולוגיות מאפשרות לנו היום להיות מעורבים כפל כפליים בתהליך הלימוד - לראות דוגמאות תווים מן הפרטיטורה עם תוספות ניתוח, להאזין לדוגמאות שמע שנצמדות אליהן, ואפילו לצפות בזיקה לכך בקטעים מתוך האופרה. בסיום הערכה אנו מאפשרים צפייה באופרה במלואה.

אנו שואפים לתת לאחרים צופן, להתוות להם דרך לגבי עוד ועוד יצירות עכשוויות. כאן, בתוך ביתנו בישראל, הרחבת ספקטרום התהודה של היצירה הוא עניין לרווחת כולנו.

ב. תאי הקוורטה והקווינטה כחלק מתורת ההרמוניה

בספרה להירמון שירים (**ציפי פליישר**, **"הירמון שירים"**, **שני כרכים**, הוצאת מכון מופ"ת ומכללת לוינסקי לחינוך, תל אביב, תשס"ה-2005) פליישר עוסקת בהוראת ההירמון בתאי קוורטה-קווינטה כמתודה סדורה. אנו נכנסים כאן לשיעור בהרמוניה - **זוהי הרחבה של ההרמוניה המודאלית**. הטיפול בתאי הקוורטה והקווינטה בספר הנ"ל בתחילת הכרך השני בא לאחר מיצוי הוראת המודוסים השונים בכרך הראשון.

מה הם תאי הקוורטה והקווינטה על רגל אחת: השמטת צליל הטרצה של האקורד, כאשר נשמרת המסגרת של אוקטבה (דהיינו צליל היסוד) ושל קווינטה. הקוורטה, ההיפוך של הקווינטה, נקשרת לכאן מיד.

ראו כאן קישור לצילום של עמודים 250-257 מתוך כרך ב', פרק 9, חטיבה א' בספר להירמון שירים. נגינת הדוגמאות תכניס אותנו מיד לאווירת המצלולים של "אואזיס". המלחינה נמשכה באופן אינטואיטיבי אל הקווינטות והקוורטות, המרווחים הזכים הללו, שריח העתיק נושב מהם (ראו את הקשירה לאורגנום, עמ' 4), שהרי אווירת המדבר משדרת את המרחבים הקדומים, הצחים: הם ריקים מציביליזציה כפי שהמצלולים ההרמוניים ריקים מטרצה.

המורה יוכל לבחור לו את האופן שבו ישתמש בחומר זה עם תלמידיו. ניתן ללמדו ברצף אחד כהכנה לעיסוק בערכה וניתן לשבץ חלקים מתוכו כשהלמידה כבר זורמת. תרגולים מתרגולים שונים (לדוגמה באימפרוביזציה, בהירמון שירים) יעצימו את החוויה.

לקריאת העמודים מתוך הספר להירמון שירים לחצו כאן

ג. אופרת הילדים "אואזיס" - מוזיקה ציפי פליישר, ליברית יעל מדיני

"אואזיס" הוזמנה בשנת 2010 על ידי הבמאי הגרמני סבסטיאן שטיברט (Sebastian Stiebert). היא נכתבה ואף הועלתה באותה שנה בבכורה עולמית בקרלסרואה (Karlsruhe) בגרסת המקור בגרמנית. הסיפור בעברית, בעיבוד דרמטי מאת יעל מדיני, הפך בידיה של המלחינה לליברית בגרמנית למען ביצוע הבכורה (גרסת מקור, פרטיטורת בית ההוצאה פורורה Furore בקאסל, גרמניה, אופוס 71 בתוך

רשימת יצירותיה של ציפי פליישר). היא הועלתה שוב בגרמנית בגראץ, אוסטריה, בשנת 2016. הפקת הבכורה לגרסה האנגלית (אופוס 71a) התקיימה במרכז ענב לתרבות, תל אביב, ב-22.3.2018. הגרסה העברית הופיעה בהוצאת מל"י (איגוד הקומפוזיטורים) בישראל.

תוכן האופרה:

בני ישראל נודדים במדבר, בדרכם ממצרים לארץ כנען. באוהל אזלו המים. נועה ואֶלון, אח ואחות שובבים, החיו ציפורת וראו במרחק כתם ירוק - סימנים לאות חיים. הם חומקים בחשאי מן האוהל כדי לחפש מים, בדרך הם מתעלפים מצמא. שני ילדים בדואים, עַלִי ולַיֵילָה, מוצאים אותם לפתע - משקים אותם, מביאים אותם אל נאת המדבר (האואזיס). השמחה רבה באואזיס, מחולות הדבקה (הערבית) וההורה (העברית) נמהלים זה בזה. כשארבעת הילדים חוזרים עם נאדות מים לאוהל העברים, הורי אלון ונועה רוצים לאמץ את עלי וליילה, אך עלי וליילה מסרבים; הם מעדיפים להישאר במדבר. הפינאלה מושר בעצבות ובתקווה גם יחד - יחיה כל אחד בשלום במקומו ובמסורתו.

הסיפור הדמיוני מכניס אותנו לשלושים דקות של שהייה בתוך חלום ומציאות בערבוביה - עולמם של ילדי סיני בזמן יציאת מצרים. התוכן הטקסטואלי והמוזיקלי שזורים זה בזה היטב. האקזוטיקה נושבת על בסיס מודאלי, שהפך לחלול בהיעדר הטרצות (השולטות בשיטה הדיאטונית), וכך נוצרת תחושת חללי המדבר שבנופיו מתרחשת העלילה.

ד. לתשומת לבו של המשתמש

הדיון באופרת הילדים "אואזיס" הוא בצמוד לפרקי הספר "תולדות המוזיקה", כפי שצוין בסעיף א' של ההקדמה, כאשר רוב דוגמאות התווים לקוחות מהפרטיטורה הווקאלית במתכוון. מומלץ לנגן ולשיר, אפילו אט אט, את התווים לקול ופסנתר. שימו לב: בתווים מופיעים מספרים בתוך סוגריים, אלה הם מספרי שורות הליברית.

בכל היצמדות לפרק מתוך הספר הנ"ל מובאת הכותרת של אותו הפרק עם מספרו הסידורי, לדוגמה "קשירה לפרק 1 - ימי הביניים" וכך הלאה. הדיון נערך על פי ציטוטים מתוך הפרק בצבע כחול עם ציון מספר העמוד בספר (בתוך סוגריים). לאחר מכן מגיעה ההוכחה הרלוונטית מתוך האופרה "אואזיס" בשלוש דרכים אפשריות - דוגמת תווים **notes 1** וכו', דוגמת הקלטה **sound 1** וכו', דוגמת וידאו מתוך הפקות האופרה על הבמה **video 1** וכו'. דוגמאות התווים והקול לקוחות כולן מן ההפקה בעברית, הדוגמאות הוויזואליות לקוחות בחלקן גם מן ההפקות באירופה.

ת' משמשת הן לתיבה ביחיד והן לתיבות ברבים.

קשירה לפרק 1 - ימי הביניים

דוגמת התווים הראשונה תשרת אותנו למען שלושה מאפיינים של המוזיקה הגרגוריאנית. ראשית נביא את הציטוט מתוך הפרק, ולידו את השתקפות אותו מאפיין באופרה "אואזיס". לאחר מכן נביא את דוגמת התווים.

- **"המוזיקה הגרגוריאנית... מתנהלת בצעדים קטנים" (עמ' 7)**

בקו המלודי: סקונדות כמעט כל הזמן, מעט טרצות, קוורטות, קווינטות; המקרים של קפיצת אוקטבה נתפסים כצליל זהה החוזר בקפיצה ומאזן מבחינה מלודית את הצעדים הרבים.

קפיצות האוקטבה בקשירה למילים: "אֶלוֹן הֶחְיָה" (ת' 189-190): האוקטבה מעצימה את ההתרגשות שבסיפור; "עצמה את עיניה" (ת' 209-213) בתוספת הדִימִינוּאֶנְדוֹ בת' 211 לתחושת הרמת ראש קלה ועצימת עיניים.

- **"השתייכות המנגינות לאחת משמונה מערכות סולמיות" (עמ' 9)**

במקרה שלנו כאן, זהו המודוס המיקסולידי.

- **"האורגנום ... במרווח קבוע של קוורטה או של קווינטה, ובאותו מקצב" (עמ' 17)**

מרקם זה בולט מאוד בליווי; שימו לב לקווינטות הרבות בתחילה ביד שמאל (ת' 191 ואילך) ואחר כך גם ביד ימין (ת' 207 ואילך).

הדוגמה הבאה משמשת אותנו לשלוש הנקודות הנ"ל, כדאי לנגן ולשיר.

האריֶטה של נועה בתמונה הראשונה, פרטיטורה ווקאלית

שורות ליברית

30 אֶלוֹן הֶחְיָה צִפֹּרֶת בַּמִּדְבָּר

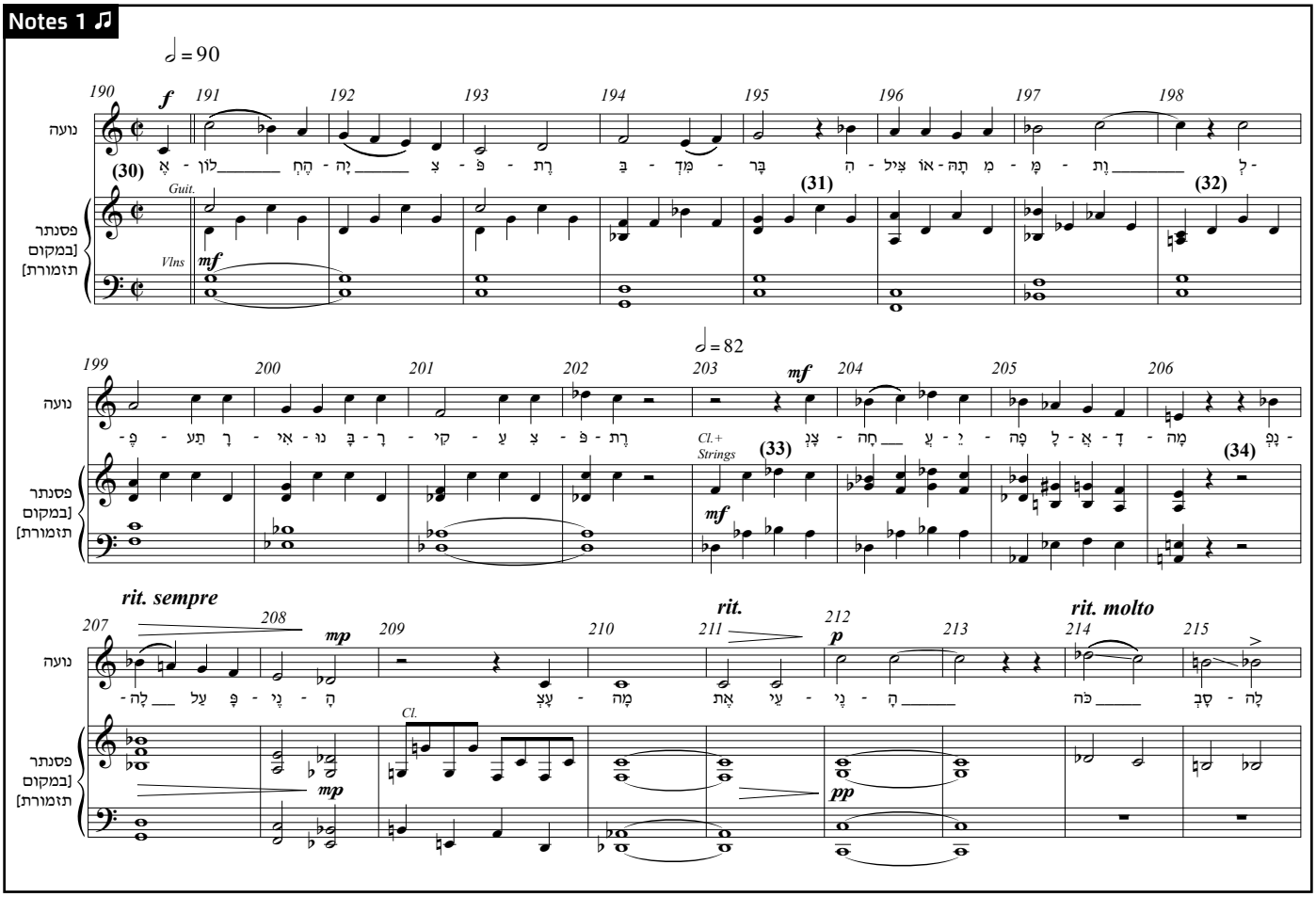
31 הִצִּיל אוֹתָהּ מִמָּוֶת

32 לְפֶתַע רָאִינוּ בָּרָקִיעַ צִפֹּרֶת

33 צָנְחָה עֲיֵפָה לָאֲדָמָה

34 נָפְלָה עַל פָּנֶיהָ

35 עָצְמָה אֶת עֵינֶיהָ, כֹּה סָבְלָה



אם נסתכל בפרטיטורה המלאה בתיבות 190–198 (תחילת האריה), נראה היטב את ליווי הקווינטות המקבילות בצ'לו ובקונטרבס; הכינורות מוסיפים קוורטות בתנועה. גם האוקטבות המקבילות ללא הרף בגיטרה מחזקות את התחושה המונודית - הן מתלכדות עם המנגינה בראש כל תיבה; הארפז' מצייר תנועת מים מרעננים במדבר.

האריֶטה של נועה בתמונה הראשונה, פרטיטורה מלאה

Notes 2 ♫

♩=90

191 192 193 194 195 196 197 198

שני קלרינטים בסי במול

נועה

(30) אֶ - לוֹן הֶחָ - יָה צָ - פָּ - רֶת בַּ - מִּדְ - בָּר (31) הִ - ציל אוֹ - מִ תֶּה - וָת (32) - ל

גיטרה

כינורות 1, 2

כינורות 3, 4

צ׳לו

קונטרבס

unis. *ibid.* *unis.* *ibid.*

f *mf* *(f)* *(mf)*

המחשה ל"כתיבה קולית סילאבית" (עמ' 7), ל"אורגנום מקביל... המורכב מן המרווחים הזכים בלבד: פרימה, קוורטה, קווינטה..." (עמ' 17) אנו רואים היטב בתפקיד הקולי של המקהלה בתחילת תמונה שנייה: הכל מתרחש באווירה לילית, נועה ואֶלון מנסים לחמוק בתנועה מן האוהל כדי לחפש מים, המקהלה מתארת את מה שקורה.

תמונה 2 (התחלה) - המקהלה מספרת: אלון ונועה רוצים לחמוק מאוהל העברים, פרטיטורה ווקאלית

שורות ליברית

62 מִי שְׁנָתוֹ נוֹדֶדֶת?

63 מִי מִתְרוֹמֵם שָׁם

עַל הַמַּחְצֶלֶת?

לְאַט וּבְשֶׁקֶט...

Notes 3 ♫

326 327 328 329 330 331 332 333 334

דיבור + לחישה + זמרה

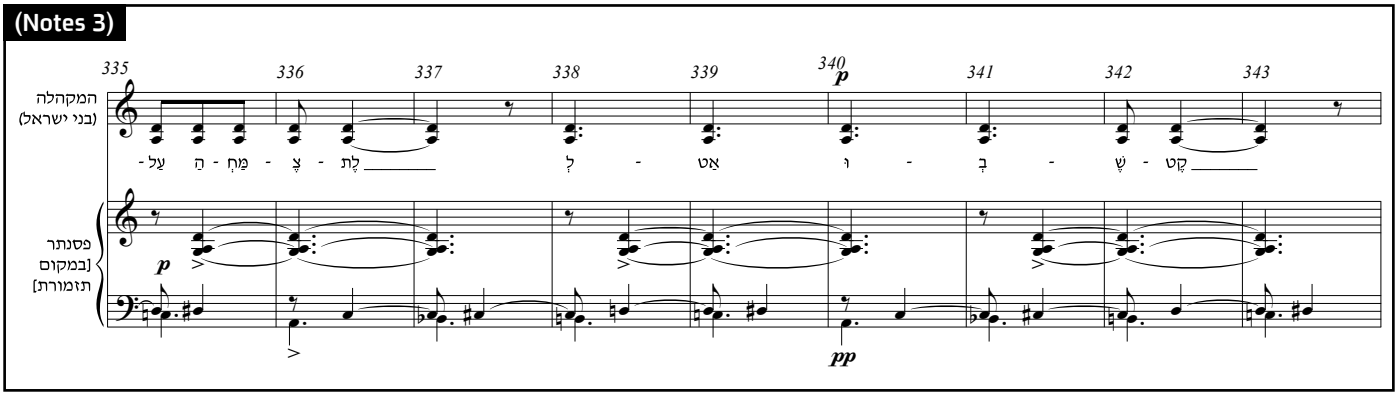
המקהלה (בני ישראל)

סיום כניסת התזמורת

(62) מִי שְׁנָ - תוֹ נוֹ - דֶ - דֶת (63) מִי מִתְ - רוֹ - מֵם שָׁם מֵ -

פסנתר [במקום תזמורת]

mf *mp* *p*



הארֶיטה של נועה, הקלטה	**לחצו כאן להאזנה**	40 שניות	Sound 1
תחילת התמונה השנייה מתוך האופרה על הבמה	**לחצו כאן לצפייה**	26 שניות	Video 1

לא תאמינו! מקומן של הקוורטות והקווינטות, מורשת האורגנום הקדום, לא נבצר במשפט מוזיקלי מלא תנועה במקום מוקדם עוד יותר באופרה, כאשר המקהלה מספרת על נועה ואלון שנמצאים בסוף השיירת, והם בורחים חדשות לבקרים כדי לחפש "נמלים, חיפושיות, אבנים" (מתוך הליברית, שורות 19-20). תוך שאתם קוראים את התווים במקום זה בפרטיטורה תוכלו לשיר ולנגן בעצמכם, וכן להאזין להקלטה.

באיזור תחילת האופרה, המַנטרָה של הנדודים I - התחלת הזמרה
(לאחר קטע ארוך של דיבור עם שריקות ולחישות), פרטיטורה ווקאלית

שורות ליברית

12 וּבְסוֹף הַשַּׁיָּרֶת

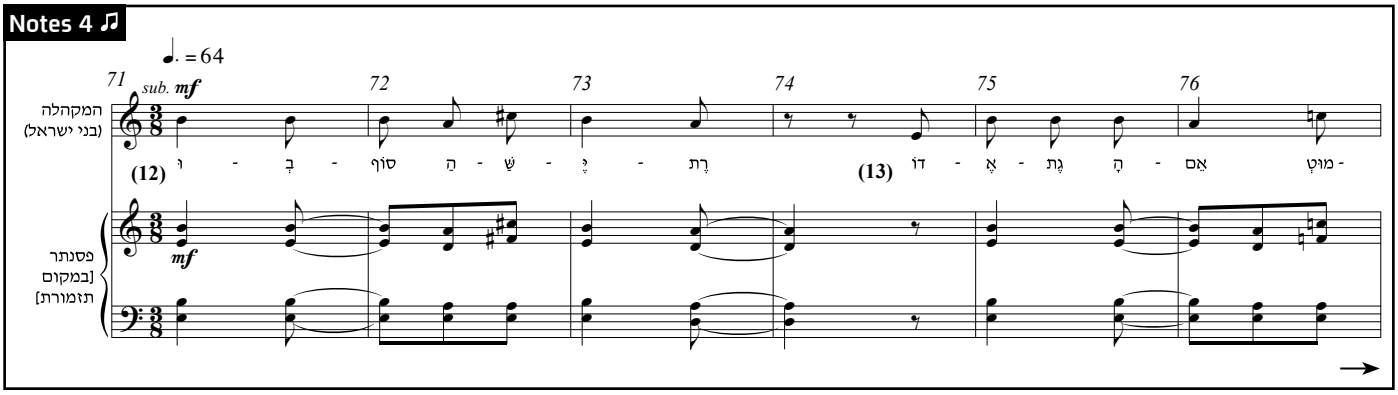
13 דּוֹאֶגֶת הָאֵם,

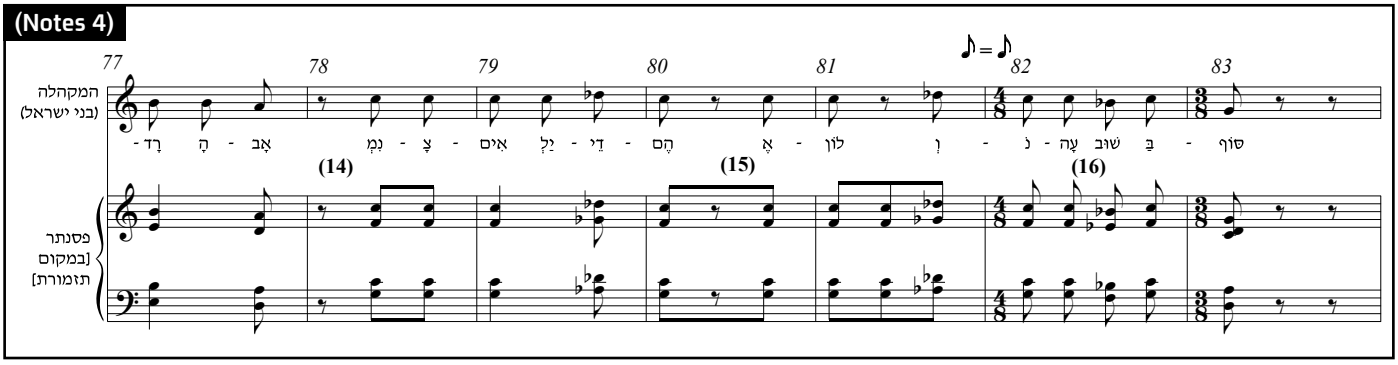
מוּטְרָד הָאָב

14 נִמְצָאִים יַלְדֵיהֶם

15 אֶלוֹן וְנֹעָה

16 שׁוּב בַּסּוֹף...





תחילת האופרה, המנטרה של הנדודים I - המשך, הקלטה	**לחצו כאן להאזנה**	14 שניות	Sound 2

קשירה לפרק 2 - הרנסנס

"העדפת המצלול הנעים של הקונסוננסים" (עמ' 44):

בקטע הבא מתוך האופרה "אואזיס" ניווכח בכך. על הנדבך שכבר היכרנו, של המרווחים הזכים והסילאביות, בולטת הקונסוננטיות של המרווחים ההרמוניים בין שני קולות הזמרה המשלבים טרצות וסקסטות בהבלטה, לתחושת הפרידה של העברים מעלי ולילה, זוג הילדים הבדואים.

תמונה 4 - העברים מתארים את דרכם לארץ אבותיהם - שני קווי הזמרה

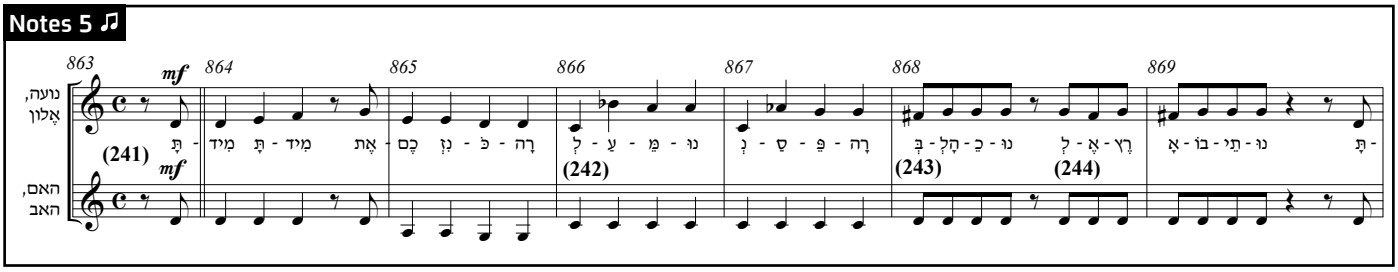
שורות ליברית

241 תָּמִיד, תָּמִיד אֶתְכֶם נִזְכֹּרָה

242 לְעַמֵּנוּ נְסַפֵּרָה

243 בְּהָלְכֵנוּ

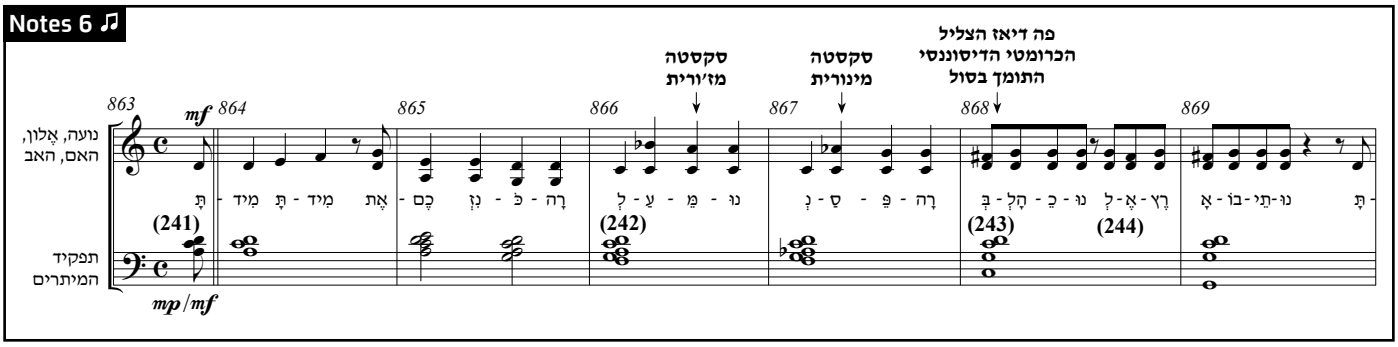
244 לְאֶרֶץ אָבוֹתֵינוּ



קשירה לפרק 3 - הברוק

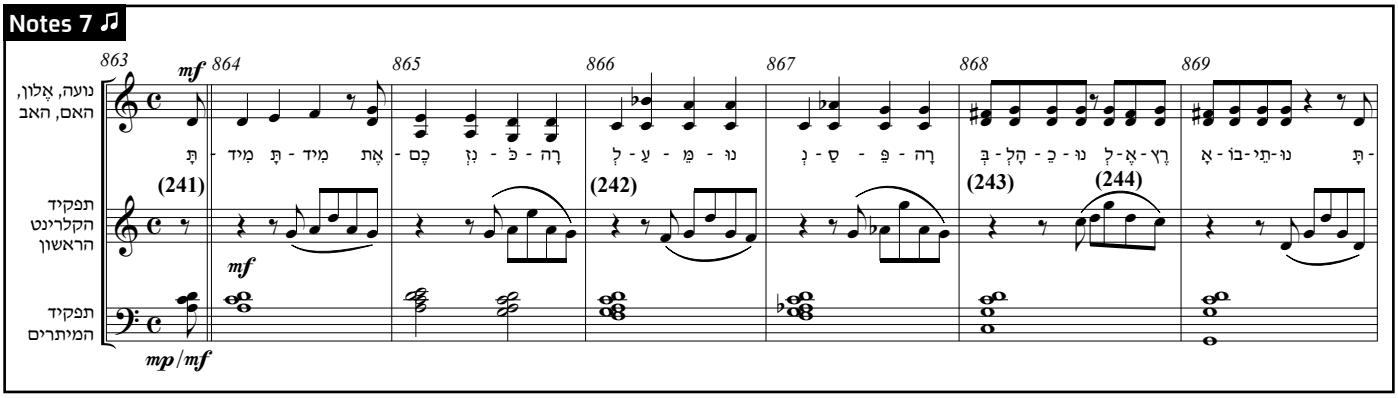
"השאיפה לעורר רגשות" (עמ' 78); **"קוטביות הקולות - קול עליון סולני הנושא את המלודיה, וקול תחתון (בס) המעניק לקול העליון תמיכה הרמונית" (עמ' 80)**; **צירופי הצלילים נתפסו כאקורדים ולא כמרווחים, וההתקדמות ההרמונית התבססה על בס ועל היחסים שבין האקורדים מעליו... השימוש בצלילים זרים, כרומטיים ודיסוננטיים... נוצרה בהדרגה מערכת טונאלית של מז'ור-מינור" (עמ' 81)**. כל אלה משתקפים היטב באותו פסוק הפותח את האריוזו הנ"ל בתיבות 863-869. כאשר אנו שומעים את המכלול כולו עם הליווי ביד שמאל, במילים "לְעַמֶּנוּ נְסַפֵּרָה" ההתרגשות גוברת בשימוש הסקסטה הגדולה ולאחריה הקטנה (הרגשית עוד יותר מהגדולה), והבס תומך ללא הרף.

תמונה 4 - העברים מתארים את דרכם לארץ אבותיהם, קווי הזמרה עם גוש המיתרים



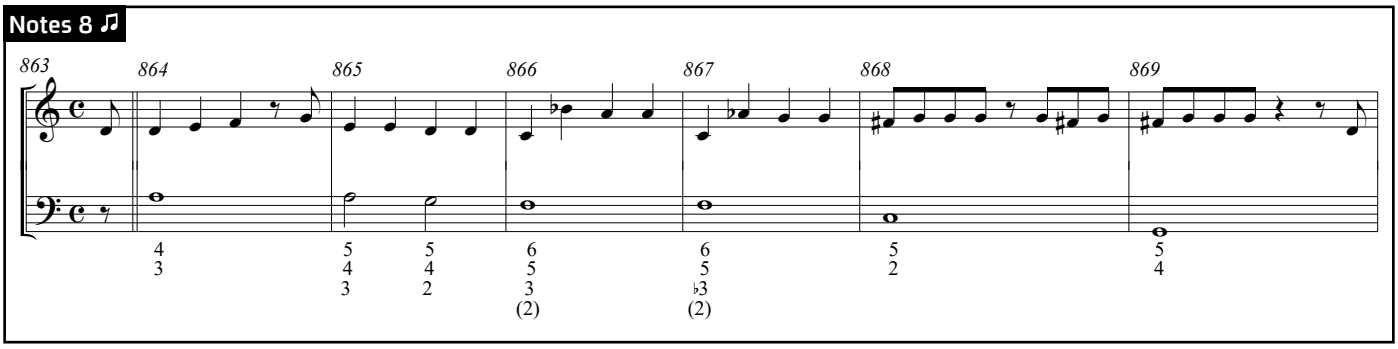
המרקם ההומופוני נשמע היטב, קו הקלרינט שמתלווה לגוף הליווי של המיתרים מציג מוטיב קבוע, כעין אוסטינטו, אשר מתגמש אל מול התוכן ההרמוני. אם נסתכל על הפרטיטורה במלואה (עדיין בפורמט הווקאלי), נוכל לחוש היטב את הקוטביות של צליליו הגבוהים של הקלרינט הן אל מול קו הבס והן אל מול קו הזמרה העליון. ראו אם כן את הפרטיטורה במלואה לאורך תיבות אלה.

תמונה 4 - העברים מתארים את דרכם לארץ אבותיהם, פרטיטורה ווקאלית



בשיטת רישום הבסו קונטינואו (עמ' 80, הערה) ייראו תיבות אלה כך:

תמונה 4 - העברים מתארים את דרכם לארץ אבותיהם, פרטיטורה ווקאלית



מעניין לחשוב על כך שהטקסטורה המלאה, העשירה, הכוללת גם את עיטור הקלרינט, היא פועל יוצא של רישום זה. ההבדל הוא שהרישום של הבַּסוֹ קוֹנְטִינוּאוֹ נעשה כאן בדיעבד, ובתקופת הברוק זה היה הפתח להתהוותה של הטקסטורה תוך ביצוע.

נקשיב עכשיו לקטע זה במלואו בהקלטה. המשפט המוזיקלי חוזר פעמיים - העברים מתארים את דרכם לארץ אבותיהם, בפרטיטורה "אריוזו האב, האם, נועה, אֶלון". שורות הליברית מופיעות בעמ' 6.

Sound 3 | לחצו כאן להאזנה | 35 שניות

קשירה לפרק 4 - הקלסיקה

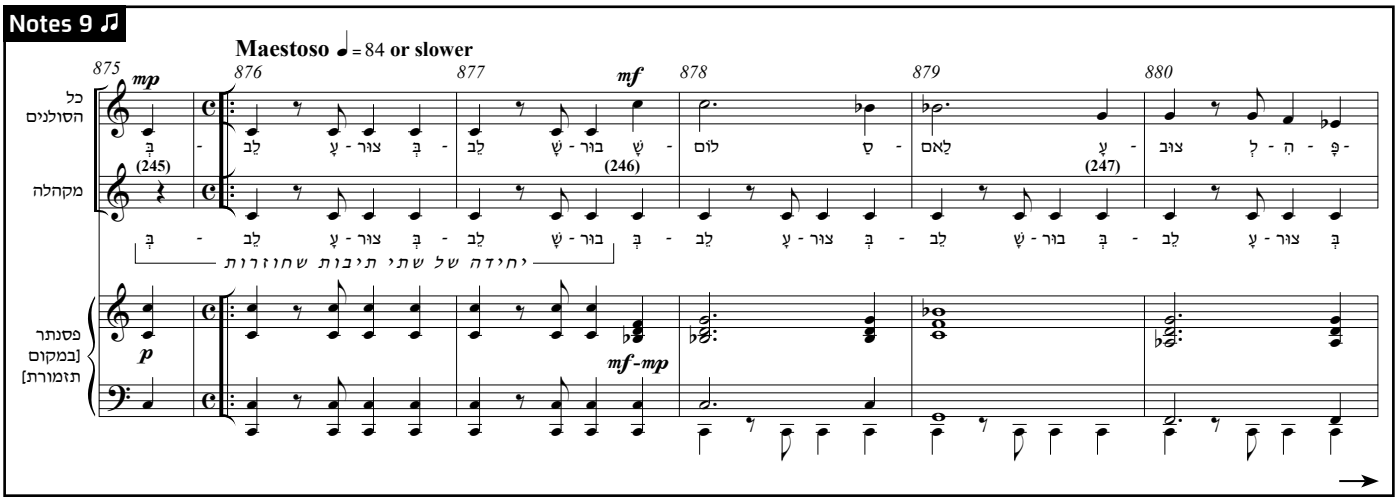
"התפיסה החילונית של התקופה (עמ' 118) - האופרה "אואזיס" משקפת אותה היטב: על בסיס הסיפור המקראי של יציאת מצרים מתרחש ומצטייר סיפור שלם של הוויית חיי היום יום.

"המלודיה הרצויה צריכה להיבנות ממשפטים ברורים וסימטריים, המובחנים היטב על ידי קדנצות" (עמ' 119) - זאת כבר חווינו בעיון המעמיק בקטע הקודם, שם יחידה של 6 תיבות חוזרת פעמיים. היא מובילה אותנו לפינאלה. גם בפינאלה מורגשת היטב הסימטריה: יחידת אוסטינטו בת ארבעה רבעים (שמסומנת היטב בתווים, מתחילה על קדמה של רבע) החוזרת 6 פעמים בהתחלה יוצרת מועקה. זוהי אכן העצבות שבפרידה מהילדים הבדואים. נאזין עם פרטיטורה לפינאלה במלואו, כשכל הטקסטורה לנגד עינינו.

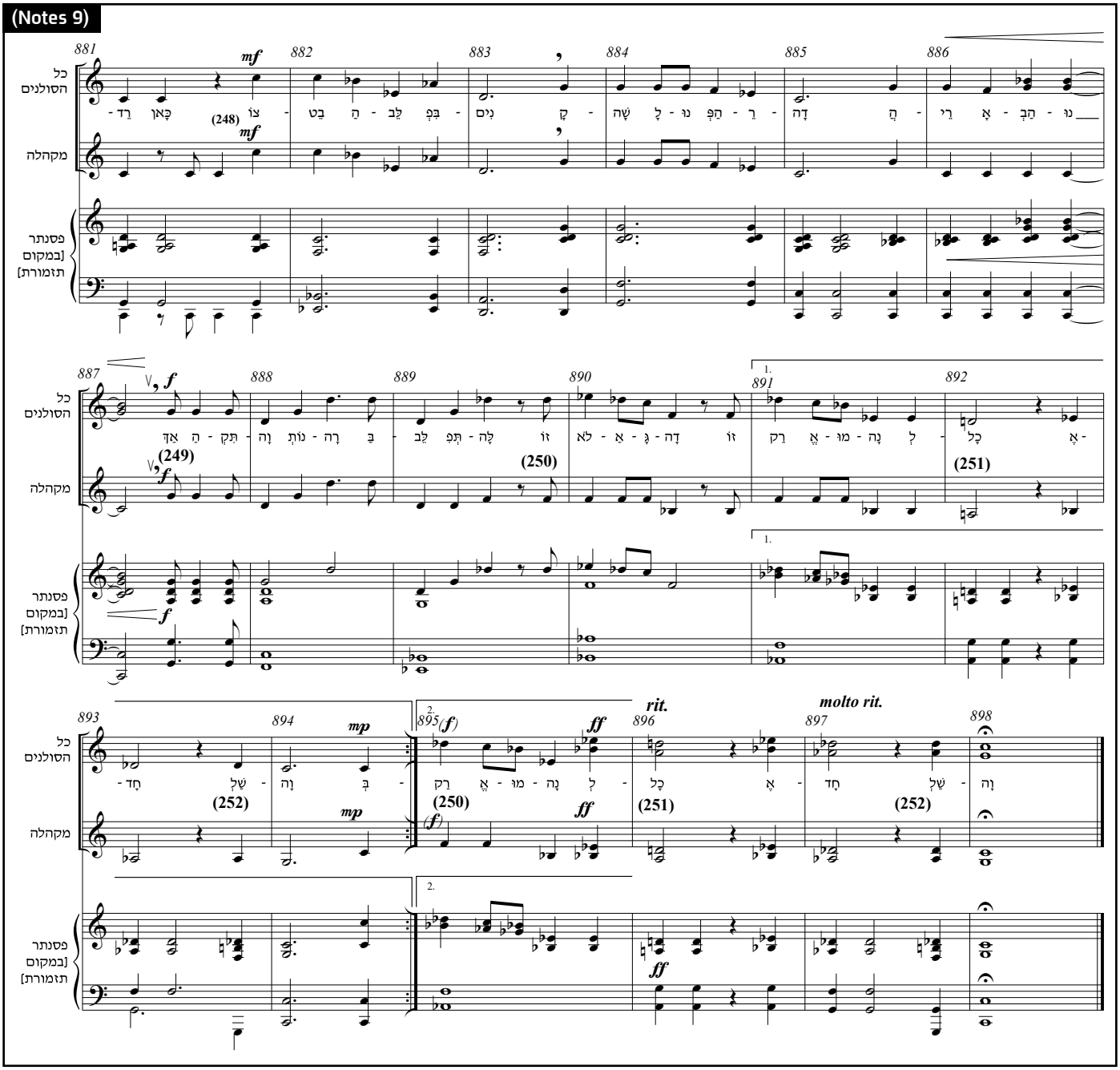
פינאלה - הפרידה; האב, האם, נועה, אֶלון, ליילה, עלי, טוטי גדול; פרטיטורה ווקאלית (קולות הזמרה במקובץ)

	שורות ליברית
245	בְּלֵב עָצוּר, בְּלֵב שָׁבוּר
246	שָׁלוֹם! סַלַאם!
247	עָצוּב לְהִפָּרֵד כָּאן
248	צוֹבֵט הַלֵּב בְּפָנִים
	קָשָׁה לָנוּ הַפְּרֵדָה, הֲרֵי אָהַבְנוּ.
249	אַךְ הַתִּקְוָה נוֹתְרָה, בַּלֵּב תְּפִלָּה,
250	זוֹ לֹא אַגָּדָה, זוֹ רַק אֱמוּנָה,
251	לְכָל אֶחָד
252	שַׁלְוָה.

Notes 9



(Notes 9)



Sound 4	שתי דקות	לחצו כאן להאזנה	

זהו סיומה של האופרה. היות שכבר היו גרסאות ביצוע בגרמנית (בכורה, קרלסרואה 2010) ובאנגלית (ברטיסלבה 2013) נתמזל מזלנו ונוכל לצפות בתפיסות הבימוי השונות.

הבימוי בגרמניה היה ברוח פוליטית, ובקטע זה הבמאי השתמש באלונקות שנשאו עימם בני ישראל במדבר כשהן עומדות ומשמשות ללוחות גדר ההפרדה; הציפורת מתעופפת בין שני המחנות כ"ציפור השלום". לעומת זאת בברטיסלבה הודגש דווקא הפן הרגשי של הפרידה, העצבות הרבה עד כדי בכי על הבמה; הציפורת נעדרת שם.

Video 2	דקה ו-15 שניות	לחצו כאן לצפייה	**בבכורה בגרמניה (2010), גרסת המקור בגרמנית**
Video 3	57 שניות	לחצו כאן לצפייה	**בברטיסלבה (2013), באנגלית**
Video 4	54 שניות	לחצו כאן לצפייה	**בישראל (2018), בעברית**

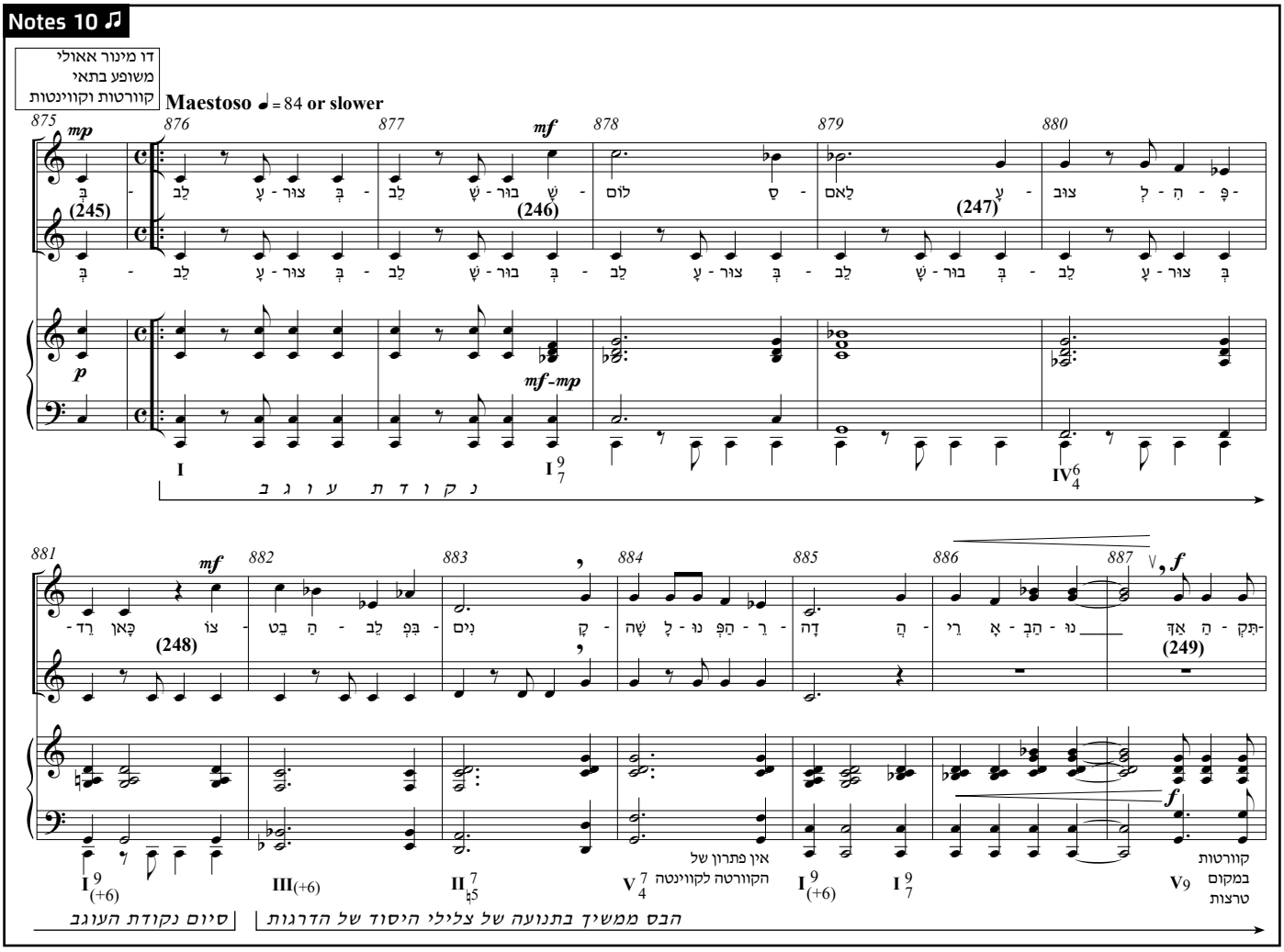
קשירה לפרק 5 - הרומנטיקה

"הרומנטיקה במוזיקה... פיתחה בעיקר את ההרמוניה והגוון... ההתעניינות בצבע המוזיקלי באה לידי ביטוי... מעל לכל בתזמור" (עמ' 159).

הבה ונחווה את קטע הפינאלה מנקודת המבט של ההרמוניה: המודוס האאולי על בסיס צליל היסוד דו הולך ומתעשר תוך כדי התקדמות הפינאלה. לפניכם ניתוח הרמוני מפורט בשיטת הבס הממוספר (הוא דומה לקונטינואו אך מצטרפות גם הדרגות בספרות לטיניות). חוויית הקוורטות והקווינטות ממשיכה ללוות אותנו אף שהפונקציונאליות של 'הדרגות החלולות' ברורה בתוך דו מינור אאולי, באמצעות קווי הבס. נקודה מעניינת! בהתחלה הבס הוא דמוי אוסטינטו של נקודת עוגב רועמת: אותו צליל בסיס דו בתנועה ריתמית 𝄽 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥 𝄾 𝄼 𝅗𝅥 𝄿 . כך עד תיבה 881; רק בתיבה 882 הוא מתחיל לנוע, ואז מתלכד עם הדרגות/הפונקציות ההרמוניות.

אנו חוזרים לפרטיטורה במתכונת שהיכרנו בדוגמת התווים הקודמת בתוספת ניתוח הרמוני:

פינאלה - פרטיטורה ווקאלית (קולות הזמרה במקובץ), בתוספת ניתוח הרמוני;
ננקט רישום בסיסי של הדרגות



"מבחינה מלודית הנושאים הפכו שירתיים יותר" (עמ' 160) - ראו את הקו הווקאלי בקטע זמרתם הכועסת של אלון ונועה על הוריהם; הם כועסים בקפיצות מרווחים, והמרווחים המלודיים, כיאות לשפתה של אופרה זו, הם מרביתם זכים - קוורטות, קווינטות ואוקטבות, עם תמיכה קלה של סקונדות. החליל בהקדמה הקצרה (ת' 302-303) מכין אותנו לתמטיקה שתחזור בזמרת הילדים בפיתוחים שונים - זוהי **טרנספורמציה תמטית של מוטיב העובר ביצירה כחוט השני (עמ' 160).**

מתוך תמונה ראשונה, אריָה בדואט - נועה ואֶלון (הכעס על ההורים), הקו הווקאלי של שניהם

שורות ליברית

56 אַךְ הַמְּבוּגָרִים

57 גַּם כְּשֶׁאָנוּ לֹא חוֹלְמִים

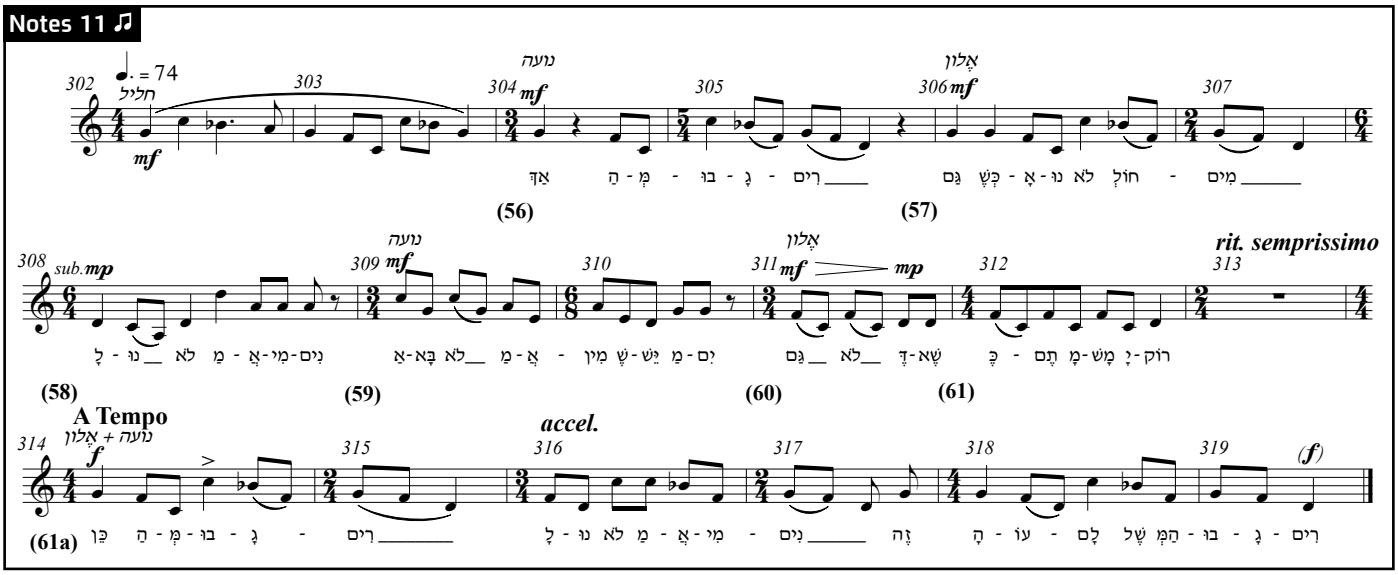
58 לָנוּ לֹא מַאֲמִינִים

59 אַבָּא לֹא מַאֲמִין שֶׁיֵּשׁ מַיִם

60 גַּם לֹא דֶּשֶׁא

61 כֻּלָּם מָמָשׁ יָרוֹק.

61a כֵּן, הַמְּבוּגָרִים לָנוּ לֹא מַאֲמִינִים, זֶה הָעוֹלָם שֶׁל הַמְּבוּגָרִים.



נראה אותם כועסים על במת האופרה	**לחצו כאן לצפייה**	43 שניות	Video 5

האופרה מתאפיינת בשתי תימות חוזרות ונשנות, אשר יש להן כותרים: "המַנְטְרָה של הנדודים" (באופי של צעידה, חוזר 4 פעמים), ו"שיר נְאַת המדבר" (באופי של מחול, חוזר 5 פעמים). אלה הם שני **רעיונות** העוברים כחוט השני בעלילת האופרה.

את המנטרה של הנדודים אנו פוגשים לראשונה מיד בתחילת האופרה לאחר המבוא בנגינת הסולו של החליל. לעתים הבמאים של אופרה זו בחרו להכניס את הנגן/הנגנית ממש לבמה ברגע זה של פתיחת האופרה. את ריקוד "שיר נאת המדבר" אנו פוגשים לראשונה עם כניסתם של עלי וליילה לבמה; האופי המחולי הוא של רקיעה, מעין דבקה. יותר מאוחר המחול לובש אופי של הורה, עם הצטרפות אלון ונועה מבני ישראל אל המחול.

גם "המנטרה של הנדודים" עוברת שינויים ופיתוחים קלים בכניסותיה לאורך האופרה.

חוויית ההיכרות עם חזרות שני המאפיינים, הרעיונות הללו, "הצועד" ו"הרוקד", תלווה אתכם כשתִצפו באופרה לכל אורכה. היא מצורפת בסוף הערכה.

קשירה לפרק 6 - המאה ה-20

"מאפייניה של המאה ה-20 במוזיקה ניכרים בשפתה של המלחינה ציפי פליישר, ילידת אמצע המאה הזאת. היא ספגה את שהתחולל במשך המאה, חייתה ויצרה בתוך המציאות החדשה על רבדיה ההיסטוריים, ועתה ביצירותיה המאוחרות היא מושכת את חוט סגנונה אל המאה ה-21.

החיפוש אחר השפה האישית (עמ' 199) מאובחן היטב בדבריו של פרופ' יהואש הירשברג אודות יצירותיה המוקדמות. במסגרת מאמרו בביטאון "Ariel" (1989)[1] הוא התרכז בניתוח מחזור השירים "נערה פרפר נערה" שהיווה חידוש בולט עם הופעתו כעשור שנים לפני כן. מחזור זה, בביצועיו הרבים, ממשיך להותיר את רישומו והשפעתו עד עצם היום הזה. וכך כתב שם הירשברג:

> היא אמנית רגשית בהווייתה, קשובה לסביבה האנושית הייחודית של התרבות הים-תיכונית, שבה חיים מהגרים יהודים מגרמניה ומרוקו לצד ערבים פלסטינאים, ונהנים מגבולות פתוחים עם התרבות העתיקה והמגוונת של מצרים. ציפי פליישר עיצבה את עולמה הפנימי כבבואה מהימנה של האזור על רבגוניותו הביזארית, והמחישה את כוחן של המוזיקה והשפה להתגבר על מחסומים תרבותיים וחברתיים.

מירנה נחמן (Mirna Nachman) כבר מזהה את הסגנון האישי הייחודי של מלחינה זו בדבריה בשנת 1995[2]:

> לציפי פליישר יש קול אופייני משלה, כשטבועים בו תולדותיהם, לשונותיהם, ועולמם המוזיקלי של כמה עמים לעומק. היא מביאה פרספקטיבה ייחודית אל תוך הדיאלוג התרבותי של מזרח-מערב.

דוגמה מצוינת לתופעת **הערפול הטונאלי (עמ' 200)** נמצאת בתחילת האופרה, באקורד הפותח את "המנטרה של הנדודים I": הוא הולך ומתעבה, מצטרף אל המקבץ הקולי של לחישה, דיבור, שריקה שהמלחינה מטילה על מקהלת הילדים מרגע כניסתה. כניסה זו באפקט קולי יש בה מן הערפול ברגעי הפתיחה של אופרה זו שהיא אופרה עכשווית. הצליל המרכזי דו הולך ומתעטף בצלילים כרומטיים שמערפלים אותו: בת' 44 רה במול בלבד, בת' 48 מתווסף רה בקאר, בת' 56 סי בקאר! כשהעיבוי של דו כבר עשוי כאן מארבעה צלילים כרומטיים, לנוחות הרישום הוחלף רה במול בדו דיאז. הא לכם כאן, אם כן, הוכחה ש**"תחושת 'הבית' של צליל הטוניקה אינה ברורה והיא מתערפלת" (עמ' 200, הערה)**.

תמונה 1 - המַנטרָה של הנדודים I, פרטיטורה ווקאלית

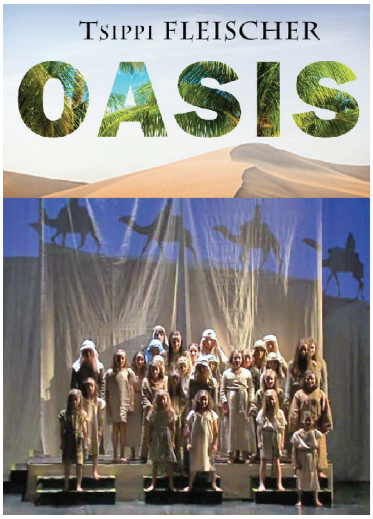
שורות ליברית

8 ... אַדְּ מִדְבָּר

9 צַח, יָבֵשׁ וְזָהוֹב

10 בְּנֵי יִשְׂרָאֵל, זָקֵן וָטַף

נוֹדְדִים בַּמִּדְבָּר



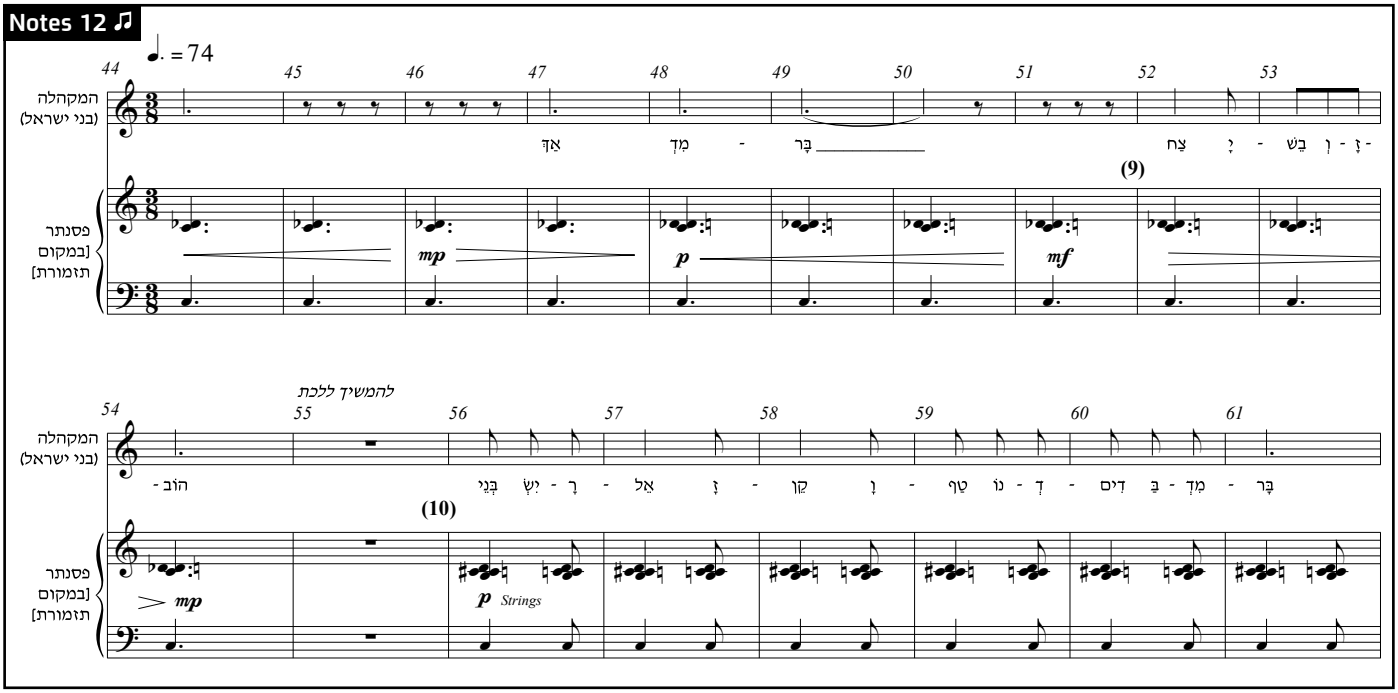
כך נראו בני ישראל הנודדים במדבר, על הבמה (בפתיחת האופרה) - בישראל (מימין), בגרמניה (באמצע) ובברטיסלבה (משמאל).

---

1 Jehoash Hirschberg, "Tsippi Fleischer: Musician between East and West". ARIEL - A Review of Arts and Letters in Israel, no. 76. Published by Cultural and Scientific Relations Division, ministry of Foreign Affairs, Jerusalem 1989. התרגום לעברית הוא מידיו של ד"ר אורי גולומב במינימונוגרפיה בהוצאת המכון למוסיקה ישראלית 2009, עמ' 45.

2 הציטוט הוא מתוך ביטאון International Alliance of Women in Music - IAWM (המופיע מטעם אגודת המלחינות בארה"ב), אוקטובר 1995. הציטוט מופיע בתרגום מידיו של ד"ר אורי גולומב במינימונוגרפיה הנ"ל, עמ' 46.

Notes 12



המבע המוזיקלי הזה הוא הוא שיוצר את הצעידה המונוטונית במדבר. בדוגמת התווים לעיל מבחינים היטב בחזרות העקביות של |. או |𝅗𝅥 |

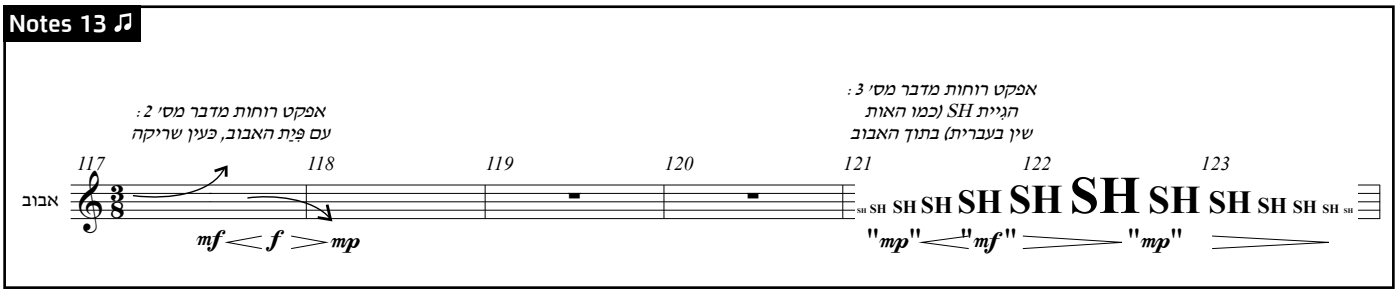
ראו קטע זה מתוך פתיחת האופרה על הבמה (בהפקה הישראלית):

מתוך פתיחת האופרה על הבמה	**לחצו כאן לצפייה**	20 שניות	Video 6

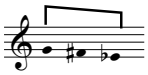
אנו חשים את הגוש ההרמוני הזה שמלווה את הצעידה כ**"צירוף צלילים בעל צבע" (עמ' 206)**; זוהי כעין התלכדות של המלחינה ציפי פליישר עם המלחין קלוד דביסי בלא יודעין, כשם שהאקזוטיקה טיפוסית לשניהם, איש איש בתוך עולמות הנוף החיצון שאהבו לשקוע בתוכו. באשר ל**"מאפיינים בכלי התזמור" (עמ' 206)** הרגישות לצבע כלי זה או אחר שנובעת מהרצון לציין ברגע מסוים ציור מאוד ספציפי: כך **החליל** בפיו של היצור האגדי הסטיר פאון המנסה לפתות את נימפות היער (עמ' 206), כך **האבוב** השורק ונושף (אינו מנגן צלילים של ממש) למען רוחות המדבר על רקע השממה, שיש בה דממה נצחית בשמש הקופחת.

מתוך המנטרה של הנדודים I בתמונה הראשונה - רפליקה של האבוב

Notes 13



תת הפרק "שילוב החומר העממי ביצירות" (עמ 219) מציג את הגילויים החשובים של ברטוק בתחום זה. ואכן תוכלו לגלות גם באופרה זו השפעה פולקלורית חזקה בקטעי "ריקוד שיר נאת המדבר" החוזרים כמה פעמים.

הנה לדוגמה הופעתו בריקוד ארבעת הילדים (בקצב ההורה), מקאם חיג'אז עם פינת הסקונדה המוגדלת מככב  .

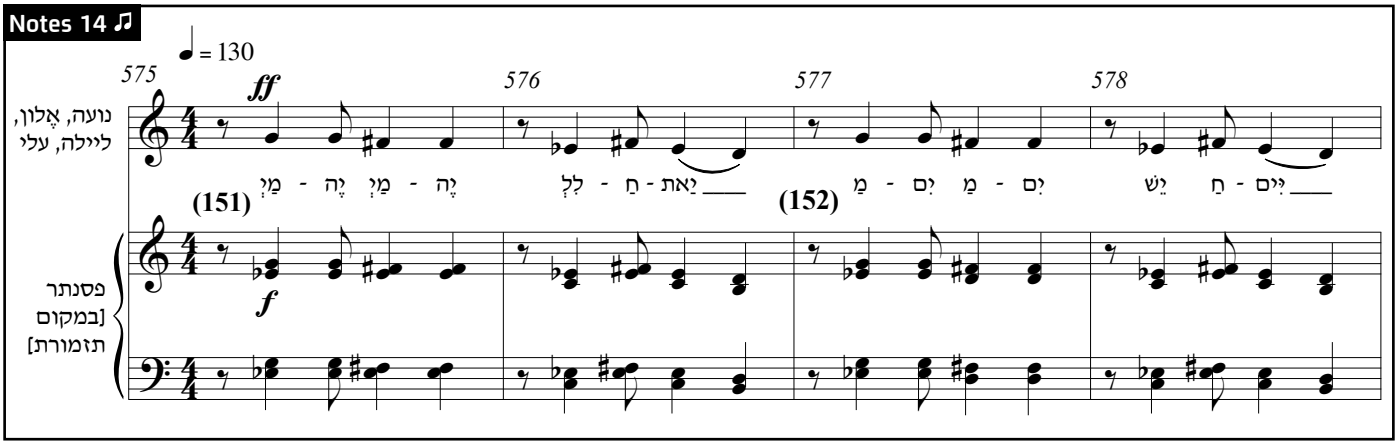
תחילת הריקוד:

תמונה 2 - ריקוד "שיר נאת המדבר" III (ארבעת הילדים רוקדים בפתח נאת המדבר ושרים את שיר נאת המדבר), פרטיטורה ווקאלית

שורות ליברית

151 מַיְיֶה מַיְיֶה לִלְחַיַאת

152 מַיִם מַיִם יֵשׁ חַיִּים



כפי שציין ברטוק **"האוצר המלודי הזה מקורו במודוסים הכנסייתיים" (עמ' 219)**, אי לכך ניתן לראות כאן את מורשת ההיפופריגי (עמ' 9-10 בפרק "ימי הביניים").

קשירה לפרק 7 - האופרה

באשר לקשירה לפרק זה, למותר לציין כי עבודתה של המלחינה ציפי פליישר רוויה בכתיבה אופראית, והיא חסידה גדולה של הז'אנר הזה. במבט על, "אואזיס" ניצבת אחרי "מדאה" (1995) ו"קין והבל" (2001) ולפני "אדפה" (2016). אין שום היסוס באשר לשפה המוזיקלית ולמסר של "אואזיס".

"עלילת האופרה נחלקת למערכות ולתמונות; בכל תמונה המוזיקה מאורגנת בקטעי סולו (אריות ורצ'יטטיבים), אנסמבל פרקי מקהלה ומוזיקה תזמורתית (עמ' 263) - כך למהדרין ביצירותיה האופראיות של פליישר.

באשר למאפייני האופרה הנמנים **בעמ' 265**, בכל האופרות של מלחינה זו, כמו ב"אואזיס", המוזיקה משרתת את המילה (על כך היא כבר הצהירה פעמים רבות); הפן החברתי, חברתי-מוסרי, חשוב לה ביותר; לעתים גם הפן הפוליטי. היא פועלת למען הפקות מלאות שמשלבות תפאורה - תאורה - תלבושות (ולאחרונה ב"אדפה" גם טכנולוגיות חדישות), והיא מסתייגת בפרהסיה מהפקות תזמורתיות או חלקיות משום שלגביה הן משקפות השתמטות מן המאמץ האמנותי-כלכלי ואי לכך מביאות להחמצת עיקר העיקרים - היותה של האופרה האמנות של כל האמנויות.

השימוש במוזיקה עממית (עמ' 302) או כעין עממית, שירי עם וריקודים (עמ' 302), נותן אותותיו היטב באופרה זו. ראו את הדוגמאות האחרונות (כדוגמת תווים 14, וכן פינת הסקונדה המוגדלת) שהבאנו בקשירה לפרק 6, עמ' 13-14.

קשירה לפרק 8 - מוזיקה אמנותית יהודית

עניין **ההגדרות הנפוצות ל"מוזיקה יהודית" (עמ' 316)** מציב את ציפי פליישר כנמענת הקושרת עצמה יותר מכל אל הצלע השנייה בהגדרתו של קורט זקס **"מוזיקה עבור היהודים" (עמ' 316)**. אופרת הילדים "אואזיס" ממחישה זאת היטב, וערכה זו מעידה על כוונתה של המלחינה

להעיר את תשומת לבו של הקהל הישראלי-יהודי למסרים שלה על הדיאלוג של מזרח-מערב אשר מאפשר להתגבר על מחסומים תרבותיים וחברתיים (ראו את דבריהם של יהואש הירשברג ומירנה נחמן בקשירה לפרק 6, כאן עמ' 12 לעיל).

עם זאת, היא אינה נמנעת מלטפל בתכנים ביצירות אחרות פרי עטה, שהיא מגדירה כבעלות אופי יהודי בולט; לדוגמה "קין והבל" בשל הנושא המקראי, "אורטוריה 1992-1942" בשל הנושא ההיסטורי מתוך תולדות עם ישראל.

קשירה לפרק 9 - מוזיקה אמנותית בישראל

כל מה שנאמר עד כה על האופרה "אואזיס" בקשירה לפרקים השונים של הספר "תולדות המוזיקה" (עורכת פרופ' יהודית כהן, הוצאת המרכז לטכנולוגיה חינוכית, רמת אביב, תל אביב תשע"ב 2012), יכול להוות את תוכנו של החלק הזה המסיים את הערכה, בקשירה חזקה לתת-הפרק **"מזרח ומערב, על קצה המזלג" (עמ' 349-350)**. לכאן שייכת המוזיקה של ציפי פליישר ובתוך כך האופרה "אואזיס".

היה זה עד כה פרוזדור לטרקלין, והטרקלין והפרוזדור חד המה. הטור השמאלי שבטבלה **בעמ' 350** נותן לנו הצצה על כמה ממאפייני המוזיקות המזרחיות שהשפעתם חדרה למוזיקה של פליישר: האורגנום או המרקם החד קולי, רמזים למאגרי צלילים ערביים ועוד.

אף שדבריו המצוטטים להלן של נועם בן זאב נאמרו על האורטוריה "אברם" (הולחנה בשנת 2011, שנה לאחר "אואזיס") הם משרתים אותנו נאמנה, כי המאפיינים שהוא ציין בשפתה של המלחינה שרירים וקיימים באופרה "אואזיס" שאנו דנים בה. נועם בן זאב קובע, כי ציפי פליישר הצליחה לצקת תוכן לביקוש אחרי הישראליות במוזיקה. הנה ציטוט מתוך דבריו על התקליטור "תיבת האופוסים המאוחרים" The Box of Late Opuses, תוצרת Vienna Modern Masters (2013):

> היצירה בעלת המשקל הרב ביותר כאן היא האורטוריה "אברם" שבה מצטברת הרב-תרבותיות של פליישר למוזיקה שאכן ניכרת בה טביעת אצבע סגנונית. היא מעבירה היטב את הזמנים העתיקים של טרום המונותיאיזם והיווצרותו דרך איטיות, שימוש רב במרקם חד-קולי (אוניסונו), רמזים למעגלי צלילים ערביים ומחוות של מצלול מזרח-תיכוני בעזרת אפקטים של מקהלת נשים, שלושה נבלים וכינורות. יצירה זו היא המשך טבעי למפעל החיים של פליישר, שנולדה, גדלה וחייתה כל חייה בעיר מעורבת ישראלית-פלסטינית (חיפה), הטמיעה את השפות השמיות ואף חקרה אותן, האזינה לגילויים המוזיקליים המגוונים במרחב הים-תיכוני, ונתנה לכל אלה ביטוי מתוך עניין תרבותי וחברתי. במידה רבה, היא הצליחה אפוא לצקת תוכן לביקוש אחרי הישראליות במוזיקה. הדיסק כולו גם מעיד על כושר ההפקה הפנומנלי שלה, שמכנס עשרות מבצעים בשירה, נגינה וניצוח, מארבע כנפות תבל, ליצירת המוצר הסופי הזה בגימור מושלם. וכאמור - ידה עוד נטויה.
>
> נועם בן-זאב, הארץ, 15 במרץ 2013

נסיים בשתי דוגמאות מתוך "אואזיס", שתיהן מתוך התמונה השנייה.

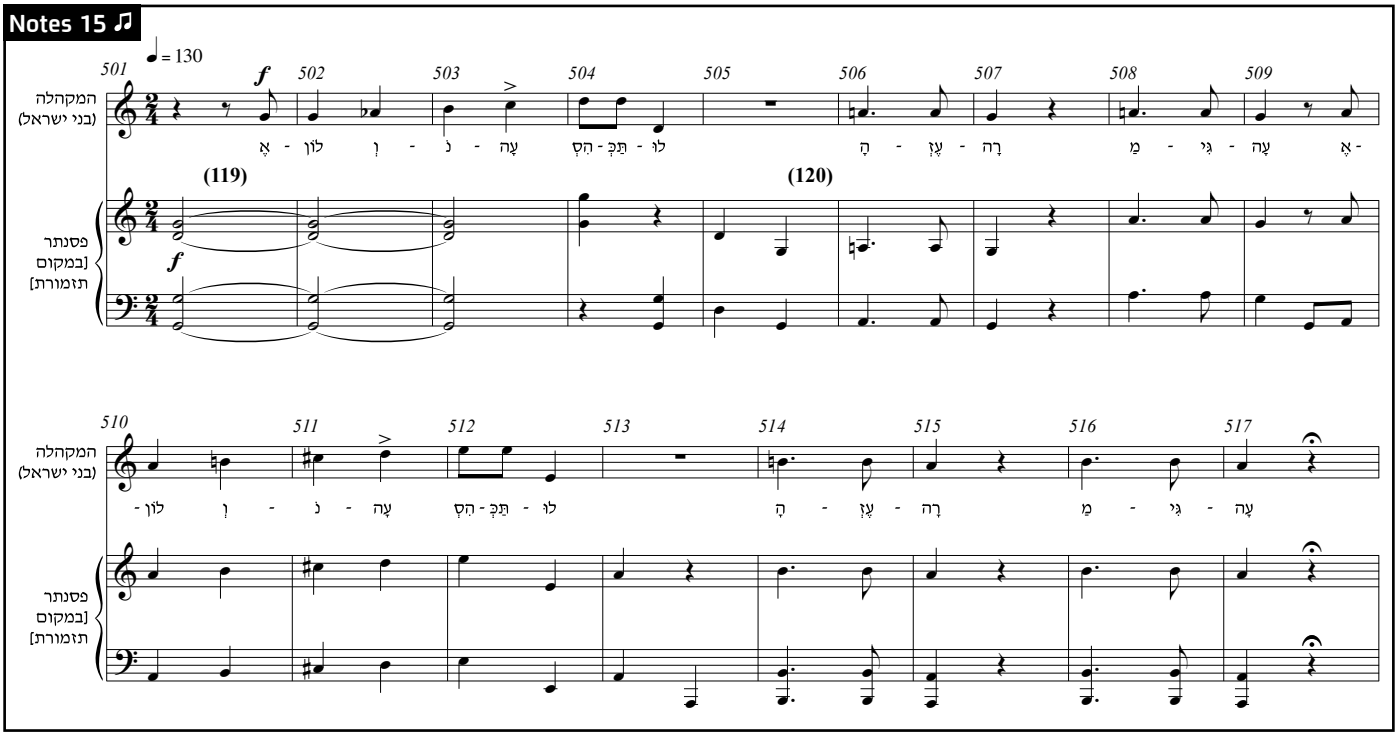
הדוגמה הראשונה מביאה לנו כתיבה אוניסונית מונודית של כל ההרכב כולו; המקהלה מבשרת לנועה ולאֶלון (שהתעלפו מצמא) על העזרה המתקרבת, בנימה אופטימית ונמרצת.

מתוך תמונה 2 - בין דואט עלי וליילה (דיבור) לקוורטט ארבעת הילדים (רצ'יטטיב), פרטיטורה ווקאלית

שורות ליברית

119 אֶלוֹן וְנֹעָה הִסְתַּכְּלוּ

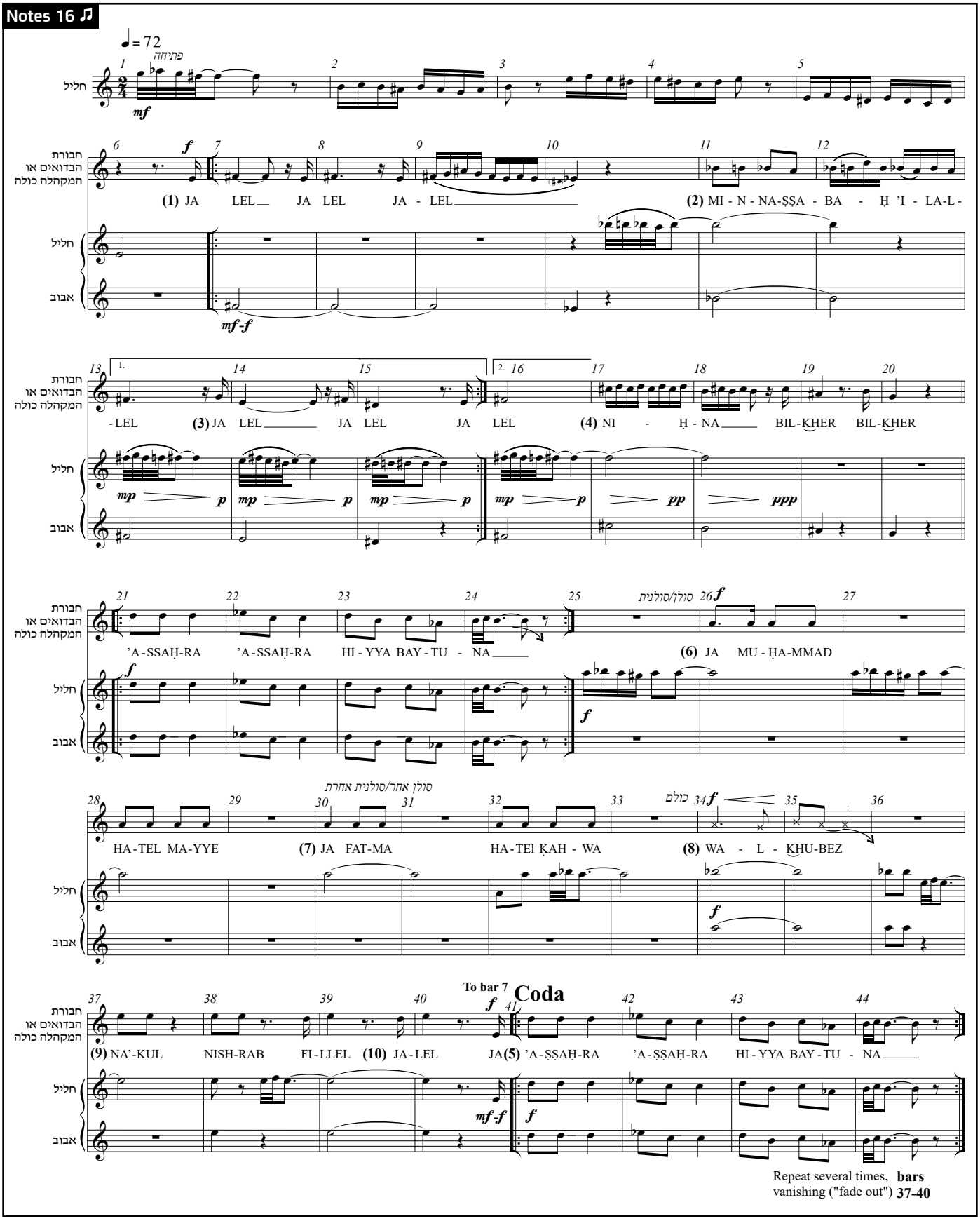
120 הָעֶזְרָה מַגִּיעָה



הדוגמה השנייה מביאה לנו ביתר שאת את אווירת המזרח - זהו ציור בצלילים של נאת המדבר, אותו נוף אותנטי, שמתוכו יצאו שני הילדים הבדואים עלי וליילה, אשר השקו במים את ילדי בני ישראל אלון ונועה המעולפים. קוריוז מעניין: הבמאי של מופע הבכורה בגרמניה ביקש מהמלחינה להכין קטע כזה, שלא היה בליברית ובעלילה המקורית. היא כתבה כאן הן את המוזיקה והן את המילים (בערבית). המלודיה עשירה במרווחים קטנים, בסטטיות ובמעגליות, בתנועה מינימלית סביב צליל אחד (סול). גם אלמנטים סלסוליים (אומנם כתובים) מוסיפים לאווירת המזרח האותנטי שהמלחינה ביקשה לבטא כאן. מכמני המזרח הערבי בולטים במתכוון ובמינון חריג על רקע האקזוטיקה בכללותה.

סוף תמונה 2 - נופי מזרח בנאת המדבר (מושר בערבית בלבד), פרטיטורה ווקאלית ובתוכה כתובים בבירור הכלים המלווים את הזמרה. הגיית הערבית כתובה בתעתיק פונטי

שורות ליברית	תרגום הטקסט המושר מערבית לעברית
1	הו ליל
2	מן הבוקר אל הליל
3	הו ליל
4	טוב (כיף) לנו ;
5	המדבר ביתנו
6	הוי מוחמד, הבא מים
7	הוי פאטמה, הביאי קפה
8	ולחם
9	נאכל, נשתה בלילה
10	הו ליל ; כאן חוזרת שורה 5.


Notes 16 ♫
♩= 72
פתיחה
חליל
חבורת הבדואים או המקהלה כולה
אבוב
(1) JA LEL JA LEL JA - LEL
(2) MI - N - NA-ṢṢA - BA - Ḥ 'I - LA-L-
-LEL (3) JA LEL JA LEL JA LEL
(4) NI - Ḥ - NA BIL-ḲHER BIL-ḲHER
'A-SSAḤ-RA 'A-SSAḤ-RA HI - YYA BAY - TU - NA
סולן/סולנית
(6) JA MU - ḤA-MMAD
HA-TEL MA-YYE
(7) JA FAT-MA
סולן אחר/סולנית אחרת
HA-TEI ḲAH - WA
כולם
(8) WA - L - ḲHU-BEZ
To bar 7
Coda
(9) NA'-KUL NISH-RAB FI-LLEL
(10) JA-LEL JA
(5) 'A-ṢṢAḤ-RA 'A-ṢṢAḤ-RA HI-YYA BAY-TU - NA
Repeat several times, vanishing ("fade out") bars 37-40

כדאי לחוות קצת את אמנות הבמה; מעניינת גישתם של הבמאים בהפקות השונות לקטע זה. נדגיש: הם לא ויתרו על הזמרה בערבית והתייחסו אליה בחדוה רבה. הנה קטע זה בווידאו, בכל ההפקות שתועדו:

הבכורה בקרלסרואה לגרסת המקור בגרמנית (2010)	**לחצו כאן לצפייה**	שתי דקות	Video 7
הגרסה האנגלית בברטיסלבה (2013)	**לחצו כאן לצפייה**	שתי דקות ו-10 שניות	Video 8
הגרסה העברית בתל אביב (2018)	**לחצו כאן לצפייה**	דקה	Video 9

לסיום, אנו בשלים לצפות באופרה במלואה - בגרסה העברית. מבצעים מקהלת הילדים נונה בליווי אנסמבל נגנים, מנצחים נתלי גולדברג וצביקה פוגל. תל אביב, מרכז ענב לתרבות, 22 במרץ 2018.

הגרסה העברית המלאה, תל אביב (2018)	**לחצו כאן לצפייה**	Video 10

הערה: בדקה הראשונה עדיין לא נשמעת המוזיקה.