

**מוסיקת-לילה ברבעיות
מיתרים של
בארטוק וקורטאג**

**שי כהן
2003**

תוכן עניינים:

3	מבוא
4	פרק א: מוסיקת לילה המוסיקה כייצוג של מציאות (1) מציאות מדומה (2) החוויה הלילית (3) רעשי הלילה
6	פרק ב: בארטוק רביעייה מספר 5 (1) טכניקות קומפוזיטוריות (2) פוליפוניה של רעיונות
9	פרק ג: קורטאג רביעייה מס 1 (1) שפה חסכונית (2) הבעה מוסיקלית (3) הלילה, הג'סטות המוסיקליות והתיווי
12	סיכום
13	ביבליוגרפיה

מבוא

אנתוני סטור¹ בספרו "מוסיקה ונפש" כותב: "המוסיקה מאפשרת למאזין לברוח לזמן מה מייסורי הקיום ל'עולמות אחרים'. כאשר הדבר מוטל בספק, מביעים אותו בדרך כלל במילים, אם על ידי שיר, שהמוסיקה משמשת לו מנגינה, ואם על ידי הסבר מילולי של המלחין, המציין את מקור השראתו". אחת הסיבות, להשפעתה העמוקה של המוסיקה, מקורה ביכולתה לארגן את חוויות השמיעה שלנו, ועל ידי כך למצוא בהן משמעות. אין ספק, שהמוסיקה מספקת לנו, את אחת הדרכים להתרחק לזמן מה מהרעש וההמולה של העולם החיצוני. התרחקות זו מאפשרת לנו לעשות את שאנו עושים בשינה או בחלומות בהקיץ – לבדוק תכנים נפשיים, למינם ולארגנם מחדש. דמיון רב ניתן למצוא בין ההפכים; מציאות – חלום, יום – לילה. חלומות בהקיץ הם לעיתים מוצא של בריחה, כפי שטען פרויד. מלחינים רבים קיבלו השראה מהמעבר בין מציאות יומית לעולם הלילה והחלום, המבשרים על קיומה של ממשות חלופית.

ארנסט קריס בספרו "חקירות פסיכואנליטיות באומנות" כותב: "ביצירת האומנות, כמו בחלום, מתעוררים לחיים התכנים הבלתי מודעים." יצירת עולם הלילה והחלום במוסיקה של בארטוק וקורטאג, שופעת בטכניקות המוכרות מעולם הבלתי מודע. עיבוי - צרוף ומיזוג של מרכיבים שונים ליצירת משמעות חדשה, היתק – שליפת יסוד אחד או כמה מתוך הקשרם המקורי ושיבוצם בהקשר אחר הנראה לכאורה כמחוסר כל קשר ליסוד, ייצוג על ידי ניגודים – התייחסות להיפוך כאילו הוא הדבר עצמו, רב משמעות – פוליפוניה של דימויים, חוויות ורגשות, המחשה – בעזרת דימויים מוסיקליים מופשטים, ואסוציאציות – מערכות הקשרים מעולמות שונים.

בעבודה זו, אבקש לבחון את תפיסת הלילה במוסיקה בכלל וברביעיות לכלי קשת של בארטוק וקורטאג בפרט.

פרק א – מוסיקת לילה

המוסיקה כייצוג של מציאות

מציאות מדומה

האומנות המודרניסטית עוסקת בייצוגים (רפרזנטציות) של מציאות. הרפרזנטציה מציגה מחדש את הנוכחות של ההווה ומבליטה את המשמעות של המסומן. ייצוג החוויה הלילית על ידי עולם הצלילים, כולל ג'סטות מוסיקליות, הנחות במובן הפיזי והמנטאלי כמשקפות את העולם המציאותי. אולם, המוסיקה שונה מכל האומנויות האחרות, היא מדברת אלינו במישרין. שופנהאואר² כותב: "לכן המוסיקה אינה דומה כלל לאומנויות האחרות, כלומר, אין היא העתק של הרעיונות, אלא העתק של הרצון עצמו, ש'הרעיונות' הם הצורה האובייקטיבית שלו." לא נוכל לומר, שבחוויות ההאזנה לרבעיות המיתרים אנו מוצאים בוודאות את צלילי הלילה, כי אם דימוי הנגזר מהמציאות הקונקרטיה המוכרת לנו. הדימוי והמטאפורה המוסיקליים הללו, אינם כלים שמראים בצורה "אחרת" את העובדות, אלא עצם "התיאור" שלהם יוצר את העובדות "המתוארות".

החוויה לילית

עולם הלילה החשוך הוא עולם מפחיד. סיוטי לילה ופחד ילדות נמהלים בחרדות רציונאליות, כשאנו חוזרים הביתה בלילה דרך רחובות חשוכים. בלילה, העולם שקט ולכן מפחיד יותר, חוש השמיעה מתקשר ישירות עם התחושות. ברובד הרגשי יש בשמיעה משהו "עמוק" יותר מאשר בראייה. את העיניים אנו סוגרים מחצית מזמן היממה, אך האוזניים פקוחות כל הזמן. המראה של חיה פצועה או של אדם סובל עלול לעורר בנו תגובה רגשית מועטה, אך אם תשמע צעקה, נתרגש מאד. בלילה החשוך והשקט, הפרשנות החושית משתבשת עקב חוסר וודאות. יוצרי סרטים משתמשים לעיתים בשתיקות כדי לבשר אירועים מפחידים במיוחד. אנו תלויים בקולות

2. אנטוני סטוד (1996)

רקע שכמעט איננו מודעים להם, ובזכותם אנו מרגישים שהחיים נמשכים, עולם שקט הוא עולם מת. בחוויה הלילית המודעות לצלילי הרקע - רעש מתחדדת, ואנו שמים לב לכול רחש הסובב אותנו, ולעיתים פרשנותנו אינה מדויקת ואנו נכנסים לחרדה ולפחדים.

רעשי הלילה

מרכיב מוסיקלי המופיע בתדירות גבוהה כמאפיין לילי הוא ה"רעש", הנוצר בטכניקות מגוונות על ידי כלי הקשת:

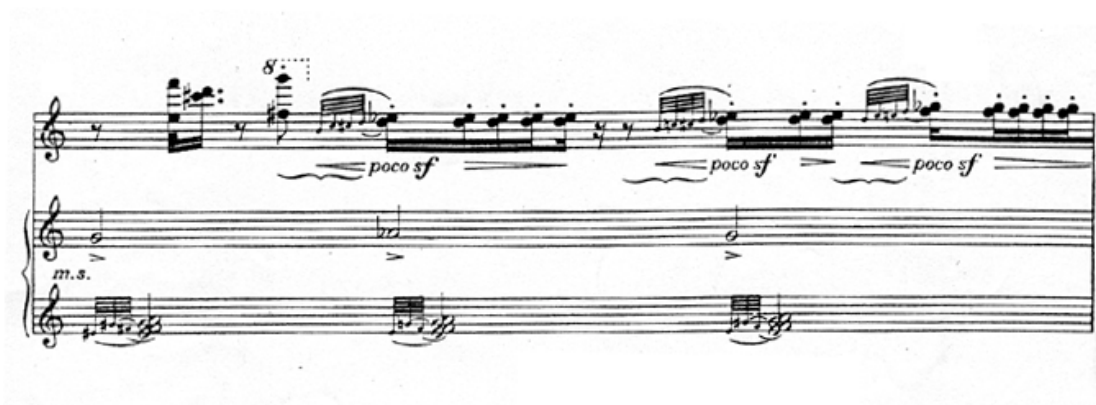
Trills, Tremolo, Ricochet, Sul Tasto, Sul Ponticello, Col Lengo, Left-hand and snap pizzicato, Con Sordino, Harmonics, scordatura .

רעשים אלו כוללים למעשה סדרות של גוונים צלילים המזכירים לנו חוויות סונוריות מהטבע, כמו גשם, רוח, ברד, רעם, רעש הגלים וכו'. ניתן למצוא קווי דמיון בין המרכיבים המוסיקליים המאפיינים את מוסיקת הלילה, כפי שבאה לידי ביטוי ביצירותיהם של בארטוק וקורטאג, ורעיון תיאורית הכאוס. תיאוריה זו גורסת כי בלב כל מערכת כאוטית, ישנם מבנים עמוקים של סדר, ו"סיבות קטנות" יכולות להוליך לתוצאות ולאפקטים גדולים. האינפורמציה המוסיקלית נולדת מתוך אוסף של "רעשים", כלומר המשמעות נולדת מהכאוס. ריבוי שמתפקד כרעש בתוך מערכת אחת הופך ל"משמעות" בתוך מערכת אחרת. ההגדרה הפיזיקאלית לרעשים אלו היא – טונים שאינם נשמעים בטהרתם, אלא כפירמידה של טונים עיליים. השימוש בגוונים ורעשים צליליים, יוצר את התחושה של הכוון הבלתי משווה המופיע בתדירות גבוהה באסטטיקה הפולקלוריסטית שהשפיעה על בארטוק וקורטאג. רעשים עלולים לאיים על אנשים נורמאליים. אם מישהו רגיש במיוחד לרעש, יתכן שינסה לכפות עליהם סדר חדש, לתת להם משמעות, וכך להפוך את הגירוי המאיים לדבר שניתן לשלוט בו. פרוש המשמעויות הסימבוליות של הרעש, על ידי המוסיקה, נשען על המתודולוגיה הפנומנולוגית. רעשי הלילה הם סמלים המוגדרים כסטרוקטורה של סימון, שבהם משמעות ישירה, ראשונית, המסמנת בנוסף משמעות אחרת, שהיא עקיפה, משנית, הניתנת להשגה רק על ידי המשמעות הראשונה. כלומר, הטכניקות הקומפוזיטוריות ששימשו את המלחינים בארטוק וקורטאג מסמנות, במשמעות השנייה, את חוויות הלילה.

פרק ב - בארטוק

בין השנים 1934-1940 כתב בארטוק סדרת יצירות לפסנתר. מוסיקת הלילה (night music) כפי שבאה לידי ביטוי ביצירתו *Out of Doors* תיארה את הצלילים והחוויות הליליות כפי שהכיר אותם בטבע, בארץ מולדתו, הונגריה. בארטוק ביצירות אלו הציג ז'אנר המייצג את הטבע, והמופיע בווריאציות שונות ביצירות רבות אחרות שלו, ובעיקר בקונצ'רטו לפסנתר מספר 3. להלן דוגמא :

Bela Bartok Musiques Nocturnes Bar 9



בקיץ 1928 הלחין בארטוק את רביעיית כלי הקשת מספר 4, בה הרחיב את יריעת הגוונים והאפשרויות הסונוריות. רביעייה זו כוללת חמישה פרקים סימטריים כאשר הפרק השלישי האיטי כתוב בסגנון המזכיר את מוסיקת הלילה מה- *Out of Doors*. את הדיוורטימנטו לכלי קשת כתב בשנת 1939 ביצירה זו ניתן למצוא קרבה לרעיון מוסיקת הלילה כפי שהוצג קודם. להלן דוגמא :



רביעייה מספר 5

טכניקות קומפוזיטוריות

בארטוק כתב את הרביעייה מס 5 בשנת 1934. רביעייה זו כוללת חמישה פרקים המסודרים על פי עקרון הפלינדרום (מהיר – איטי – סקרצו – איטי – מהיר). הסקרצו והטריו נכתבו "במשקל בולגרי", כאשר הפרקים כולם מסודרים בצורה סימטרית סביב הפרק השלישי. תפיסת הפרקטיקה הסימטרית מופיעה אצל בארטוק לעיתים קרובות בהקשרים שונים. השימוש בצורות ומבנים, מתוכננים בקפידה, היה חלק מעולם החוויה המוסיקלית שלו. לדוגמא, הניצול של מבנים קאנוניים חמורים, שימושים פוגאליים, היפוכים של מוטיבים ושל חטיבות שלמות, ומערכות יחסים בין חטיבות מוסיקליות ואפילו בין יצירות שונות.

רעיון מוסיקת הלילה, כפי שמופיעה אצל בארטוק ביצירות אחרות כדוגמת Musiques Nocturnes לפסנתר מופיע בפרקים האיטיים של הרביעייה (II – IV).

להלן דוגמא לשימוש במוסיקת לילה ברביעייה:

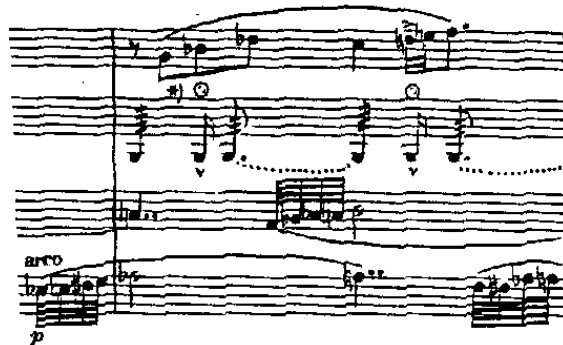
Bela Bartok 5th string quartet - Adagio Molto

The image shows a musical score for Bela Bartok's 5th string quartet, Adagio Molto. The score is in 3/4 time and consists of two systems of four staves each. The first system starts at measure 25 and includes a section marked 'B' with 'Tempo I. (♩. 40)'. The second system continues the piece. The score features various musical notations including dynamics (pp, p, dolce), articulation (pizz., arco), and performance instructions (trém., perdendo).

פוליפוניה של רעיונות

החוושים האנושיים מסוגלים לקלוט בו בזמן כמה וכמה התרחשויות ולעקוב אחריהן. במוסיקה האירופית החשיבה והשמיעה הרב-קולית מקובלת זה כאלף שנים. בו זמניות של רבדים שונים לחלוטין מותנת בכושר האינטלקטואלי של המאזינים וביכולת האזנה מפותחת מאד. המדיום של רביעית כלי קשת מכיל הומוגניות צלילית, הנובעת מהאופי הדומה של כלים אלו. ומנגד, עצמאות הבעה וביטוי אישיים. הכתיבה המסורתית לקבוצה זו, כוללת חלוקה לתפקידים סטרוקטוראליים ברורים. כלומר, הרמה הקידמית הכוללת את המנגינה, והרמה האחורית הכוללת את הליווי (בס וקונראפונקט). בכתיבה המודרנית, כלי הקשת האחרים; הכינור השני, הוויולה והצ'לו, מקבלים תפקיד שווה לכינור ראשון. שימוש בקולות צולבים התקבל ליצירת אפקטים מיוחדים, וההתחשבות המיוחדת במאפייני הרגיסטריזציה של כל כלי, יצרו צבעים וגוונים מיוחדים, שהרחיבו גם את תחום המנעד הכלי. בו-זמניות במוסיקת הלילה של בארטוק מאופיינת בשני תחומים שונים: בטונאליות ובמקצב. ב-1908 חיבר בארטוק קובץ של קטעים לפסנתר, וכינה אותם "14 בגטלות". בגטלה מס. 1 היא הדוגמה הראשונה להולכה עקבית של שני קולות מלודיים בשני סולמות שונים. הפרדת הקווים המלודיים לשתי שכבות, אחת ליד ימין ואחת ליד שמאל, ממחישה בבהירות את המהלך הזה. סימני המפתח שונים בכל יד; יד שמאל במודוס פריגי בדו, ויד ימין בדו דיאז מינור. ניתן למצוא ברביעייה מספר 5 שימוש רב בבו-זמניות, גם ליצירת מוסיקת הלילה. בדוגמא הבאה, מבקש בארטוק להציג בו-זמנית מספר רעיונות קומפוזיטורים. קו מלודי עם ריתמוס מורכב בכינור ראשון, טרמולו ופיציקאטו בכינור שני, ותנועה מהירה בוויולה ובצ'לו כנגד צלילים ארוכים.

Bela Bartok 5th string quartet - Adagio Molto



פרק ג – קורטאג

רביעייה מס 1

שפה חסכונית

קורטאג יוצר, בדרך כלל, מיניאטורות מרוכזות להרכבים קאמריים מצומצמים, וחותר להעצמת כושר ההבעה באמצעות צמצום מכוון של האמצעים. כמו ליגיטי, החל גם קורטאג את השתלמותו המקצועית בהונגריה, על רקע הירושה הכפולה, שהותיר בארטוק. תשומת ליבו הקומפוזיטורית של קורטאג נתונה לתאים ראשוניים, בעלי אקספרסיביות עצמית, ולא רק מתוקף הקשרים חיצוניים. כלומר, חטיבת הפיתוח האופיינית ליצירות קלאסיות נעלמת וההתרכזות היא בגוונים ובניואנסים השונים בחוויה. רעיונות מסוג זה שייכים לפוסט-סטרוקטורליסטיים, ששאפו למתוח את מושג "הסימן" עד קצה גבול אפשרויותיו, ומה שמעבר לזה. הסימן – החוויה הצלילית, מסמלת לכאורה העדר של דבר מה, מפני שאחרת לא היה צריך בסימן לשם סימון, אבל בו בזמן הסימן אינו יכול לייצג אותו דבר מה (את "המסומן" במינוח הסמיוולוגי), הואיל והוא משקף בדיוק את עובדת העדרו.

אורכו של הפרק הראשון של הרביעייה הוא דקה ותשע שניות. תמצות מרוכז של האמירה המוסיקלית. הפתיחה משתמשת באפקט מאד דרמטי: כמעין כניסה לחלום, אקורד גבוה מאד בפלז'ולט הגדל בעוצמתו והמזכיר את רעשי הלילה שיופיעו בתיבות ההמשך, ולאחר מכן: שתי מכות קצרות וחזקות כביכול המציאות הקונקרטית. בתיבה 3 שוב אקורד בפלז'ולט הפעם נמוך – קרוב – פחות דיסוננטי ללא הגברת עוצמה, ומיד לאחריו שוב מכה קצרה חזקה וגבוהה. גליסנדו ושתי מכות המובילות, בתיבה 5, למוסיקת הלילה.

KURTÁG György Op. 1

Poco agitato

Violino I.
Violino II.
Viola
Violoncello

ppp *fruido* *pp(senza cresc.)* *f* *fff*

ppp *fruido* *pp(senza cresc.)* *f* *fff*

ppp *fruido* *pp(senza cresc.)* *f* *fff*

ppp *fruido* *pp(senza cresc.)* *f* *fff*

הבעה מוסיקלית

בדומה למוסיקת הלילה של בארטוק, המוסיקה לכלי קשת של קורטאג משתמשת בג'סטות מוסיקליות ברורות וקצרות היוצרות קשר מידי עם המאזין. התרוממות, נפילה, מהיר, איטי, ישר, עקום, ארוך, קצר, מתמשך, שבור, עדין, נמרץ – אלה הם רק חלק מהצורות והסימנים עליהם התגובה האמוציונאלית מידית. את הג'סטות הללו, שרבות מהן מופיעות במוסיקה של קורטאג, ניתן לחוש בפנטומימה, בתנועות הגוף ובמימיקה.

(indietro del ponticello) pizz. secco *molto fff* *mf* *p* arco sul tasto... poco a poco... sul pont. ord. *f*

(indietro del ponticello) pizz. secco *molto fff* *mf* arco sul pont. 7 ord. 5 *f* *mp* *f*

(indietro del ponticello) pizz. secco *molto fff* *mf* arco sul pont. 7 *ppp* ord. *f* *f*

(indietro del ponticello) pizz. secco arco sul pont... poco a poco sul tasto ord. *f* *fp* *f*

בדוגמא הנ"ל, החל מתיבה 5, כל מרכיב ברביעייה מכיל אופי ג'סטואלי ייחודי. כינור I והצ'לו מנגנים צלילים ארוכים עם שינויי גוון, כינור II והווילון יוצרים דימוי מחזורי קיצבי. כל אלה נקלטים כחוויות בעלות הבעה חסכונית מדויקת וברורה.

הלילה, הג'סטות המוסיקליות והתיווי

כאשר אנו מדברים על יצירת אומנות המשתמשת בדימוי צלילי שמקורו בזיכרון הקולקטיבי ובו מציאות חיצונית ופנימית המתורגמת לסמלים מוסיקליים, מחויבים אנו לתת את הדעת בעניין התיווי. קורטאג, פיתח ומשתמש בשיטת תיווי המתבססת על התיווי המסורתי אך קרובה יותר לתחושה של הג'סט המוסיקלית. על ידי שימוש מופשט במערכת הריתמית משיג קורטאג הזדהות כמעט מלאה של המבצע עם החומר המוסיקלי. אין המבצע מחויב עוד לסמלים המוסיקליים הקונקרטיים, המאלצים אותו להשקיע אנרגיה מרובה בפענוח ובקריאה של טקסט מוסיקלי מורכב, כי אם לחבור ישירות לדימוי כפי שהוצג על ידי המלחין.

Kurtag Gyorgy, 12 Mikroludien, no. 2

2

[♩ = 60 - 80]

סיכום

העובדות המוסיקליות, המגיעות אלינו באמצעות החושים, מעוצבות מבחינה תרבותית באופן כפול: על-ידי אופיו ההיסטורי של המושא הנשמע – מוסיקת הלילה, רביעית מיתרים; ועל-ידי ההיסטוריוזציה של איבר הקליטה - "המאזין השומע" ותנאי השמיעה שלו. מכאן כמובן שיש צורך להתייחס להיסטוריוזציה של השיח המקשר ומתווך בין מושא השמיעה לאיבר הקליטה – הביקורת הפרשנית.

בארטוק ראה את עצמו כממשיך דרכו התרבותית וההיסטורית של בטהובן. הכתיבה בפורמט של רביעית מיתרים אצלו היא כמעין הרחבה של השפה המוסיקלית שקדמה לו. קורטאג, כמלחין פוסטמודרניסט, שכתב לאחר דארמשטט (שטוקהאוזן, בולז, נונו ואחרים), "מרשה לעצמו" להשתמש בחומרים המוסיקליים מזוויות ראייה תרבותיות הנשענות ומרחיבות את קודמיו (בטהובן ובארטוק), כאשר הדימוי המוסיקלי והבעת הרגשות קודמת לכל סטרוקטורה או סדרה מתוכננת מראש.

הנס שטוקנשמידט³ בספרו "המוסיקה של המאה העשרים" כותב: "כל אימת שהמוסיקה רואה את עצמה ככלי בשירותה של הבעת רגשות, היא מפתחת אמצעים חדשים". השאיפה של מלחינים, לצלילים בלתי מוכרים, נחשפת החל מהמוסיקה הרומנטית לתוך המאה העשרים. אומנות הנותנת ביטוי למשהו אינטימי ומעודן ביותר, תהיה מכוונת מעצם מהותה ליסודות ולתאים הקטנים ביותר של היצירה. מוסיקת הלילה, כפי שבאה לידי ביטוי אצל בארטוק וקורטאג היא אומנות של ניואנסים, "עודף לחץ" של רגשות המחפש לו מוצא ומוצא אותו בנימים הדקות ביותר האורגניזם האומנותי.

ביבליוגרפיה

1. אזולאי, אריאלה (1999), *אימון לאומנות*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
2. בארת, רולאן (1998), *מיתולוגיות*, תל אביב: בבל.
3. גורביץ', דוד (1997), *פוסטמודרניזם: תרבות וספרות בסוף המאה העשרים*, תל אביב: מה-דע.
4. לוי, זאב (1986), *הרמנויטיקה*, הקיבוץ המאוחד: ספרית פועלים.
5. סטור, אנטוני (1996), *מוסיקה ונפש*, תל אביב: אחיאסף בע"מ.
6. שטוקנשמידט, הנס (1968), *המוסיקה של המאה העשרים*, תל אביב: עם עובד.
7. שקד, יובל (1992), *מוסיקה מתפתחת*, תל אביב: מה?דע?.
8. נוי, פנחס (1999), *הפסיכואנליזה של האומנות והיצירתיות*, תל אביב: מודן.
9. Samuel, A. (1989) *The Study of Orchestration*, New York: Norton.
10. Ratner L. (1983) *The Musical experience*, Stanford alumni Association
11. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell (London, 2001).