תוכן העניינים

מבוא: משה צוקרמן 1

דיאלוג על המוזיקה 11

אחרית דבר: משה צוקרמן 124

צלילים מלוא חופניים: צבי אבני 129

מתת שאין למעלה ממנה: נורית רון 132

מבוא

משה צוקרמן

בשנות חייה האחרונות התיידדנו, מיכל זמורה־כהן ואני. נפגשנו לעתים אצל חברים משותפים, וכשהתהדק הקשר בינינו ביקרתיה כמה וכמה פעמים בביתה. במהלך המפגשים הפרטיים הללו שוחחנו לא מעט על קורות חיינו, בעיקר על חייה, על פוליטיקה, על "המצב בארץ", אך יותר מכול – על נושאים תרבותיים, ובראש וראשונה על עניין שהעסיק את שנינו שנים רבות: מעמדה של המוזיקה האמנותית במאה העשרים, וליתר דיוק, משמעותו של המהלך ההיסטורי־התרבותי שהניב את מה שמכונה "מוזיקה בת־זמננו". תקופה מסוימת אף השתתפנו בקבוצות דיון על סוגיה המשיקה לנושא: בעיית החינוך למוזיקה בבתי הספר בארץ. לבסוף החלטנו לברר לעצמנו את העניין הסבוך והמורכב הזה, על רבדיו וממדיו השונים, בהתכתבות "ממוסדת" (בלי לחץ זמן, אך בקצב מחזורי רצוף), וכך באה לעולם חליפת המכתבים המוצגת לפני הקוראים בספרון זה, חליפת מכתבים שהתקיימה ב־2014, שנתה האחרונה של מיכל. המכתב המסיים התכתבות זו נכתב על ידה כשבועיים לפני מותה. ב־19 בינואר 2015 הלכה לעולמה.

ההחלטה לפרסם את חליפת המכתבים הפרטית נעוצה בעיקרה ברצון להיענות למבוקשה של מיכל; להתכתבות הנמשכת בינינו

התייחסה כאל "ספרי האחרון", כפי ששבה והדגישה כמה פעמים כאשר סיבוכי מחלתה החלו לתת את אותותיהם. היא חשה שקִצה קרב. במובן זה יש לקבל ספרון זה כמסמך לזכרה של מיכל, אך בד בבד גם כתרומה עיונית לבירור הסוגיה האמורה באשר למעמדה של המוזיקה האמנותית בזמננו. הדיון שלנו נקטע באבו; לא הספקנו לעסוק בהיבטים נוספים של הבעיה המעסיקה אותנו, כפי שתכננו (על כך בהמשך). האמירה האחרונה ברצף ההתכתבות הייתה של מיכל, אך היא לא הייתה, לא מבחינתה ולא מבחינתי, סוף פסוק. לא הייתה זו אמירה מסכמת ודפיניטיבית. ייתכן שגם לא יכלה להיות כזאת. שכן, מיכל ואני היינו ונותרנו חלוקים בדעותינו. עם זאת, גם המחלוקת בינינו לא היתה נחרצת מדי – לא פעם ולא פעמיים שיחקנו את ה־advocatus diaboli, אותו עורך דין של השטן, שמעלה, בניגוד לדעתו האמיתית, טיעונים שכנגד כדי לשמר את חיות הוויכוח ואת דיאלקטיקת התנהלותו. כאשר מיכל אמרה פעם, בערוב ימיה, שהיא מוכנה להסתפק בשמיעת שוברט עד יומה האחרון, חשבתי שאמירתה קיצונית מדי, אך חשתי באיזשהו מקום הזדהות חשאית אתה – הבנתי ללבה משום שאמירתה נגעה ללבי.

במה, אם כן, אמורים הדברים? כידוע, בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים התחוללו מהפכות מטלטלות בכל תחומי האמנות, מהפכות האוונגרד שמוטטו רובן ככולן את מוסכמות התוכן והמבע של כל אחד מהמדיומים האמנותיים. בתחום הציור ננטשה הפרדיגמה הפיגורטיבית לטובת ההפשטה הצורנית של ההיצגים הריאליסטיים־הנטורליסטיים, בין אם כדפורמציה של הפיגורטיבי (פיקאסו) ובין אם כהפשטתו המוחלטת (קנדינסקי, מָלֶבִיץ'). בתחום הספרות עברה צורת הרומן הגדול של המאה התשע־עשרה (בלזק, טולסטוי, דוסטויבסקי) שינוי מהותי; על מבנה

העלילה המקובל השתלטה מגמת "זרם התודעה" (מרסל פרוסט, וירג'יניה וולף). גם לתיאטרון קמו מהפכנים רדיקליים שהמירו את תפיסת הדרמה המסורתית בתפיסות תיאטרוניות חדשות, בין אם בזו של התיאטרון האֶפִּי (ברכט) ובין אם בזו של תיאטרון האבסורד (יוֹנֶסקוֹ, בֶּקֶט). מפנים קיצוניים דומים ניתן למצוא גם בתחומי הפיסול, השירה והריקוד. אך דומה שהמהפכה הרדיקלית מכול התחוללה בתחום המוזיקה: בביטול עקרון הטונליות של המסורת המערבית הקלאסית־הרומנטית לטובת שיטת הקומפוזיציה הא־טונלית (שֶׁנבֶּרג, וֶבֶּרן, בֶּרג). הרדיקליות של מהפכה זו התבטאה בכך שבצורתה הקיצונית הטהורה היא ביטלה למעשה לחלוטין את הדקדוק המקובל של המוזיקה ואת תחבירה, הרסה מן היסוד את מעמדה של המלודיה ואת ההיגיון המחייב של ההרמוניה בפרדיגמה הטונלית. אמנם, גם בתחום המהפכנות המוזיקלית ניכרו מגמות נבדלות: לא דין הזעזועים שחולל סטרווינסקי כדין הטלטלה שגרם שנברג. ואפילו אם משווים את המוזיקה של אנטון וברן לזו של אלבן ברג ניתן להבחין בין דרגות שונות של נגישות ואתגר פרצפטואלי. ובכל זאת, אין להתכחש לעובדה שככל שמדובר בוויתור מובהק על הטונליות המסורתית, תוצאותיה של רעידת האדמה שהתחוללה בשדה המוזיקה הרחיקו לכת, והשפעותיה התגלו כמזעזעות במיוחד.

מה שעמד ביסוד הזעזועים והטלטלות הללו בתחום המוזיקה היה הפער שהלך ונפער בין התפיסה העצמית של היוצרים האוונגרדיים בשדה המוזיקלי לבין הקהל הרחב, כלומר, הרציפיינטים של תוצרי המהפכה האמנותית החדשה. בקרב היוצרים התפשטה השקפה רדיקלית באשר לאוטונומיית האמנות, ולפיה הקומפוזיטור עוקב לגמרי אחר ההיגיון הפנימי של יצירתו ותכתיבי תנועת החומר שלה; הוא אינו אמור להביא בחשבון (על כל פנים לא באורח מכריע)

דיאלוג על המוזיקה

16.2.2014

מיכל, אני מבקש לדון עמך בנושא שמעסיק את שנינו, כל אחד בנפרד, כבר זמן ממושך: מעמדה של המוזיקה האמנותית בעידן המודרני, וליתר דיוק: במאה העשרים ואילך. הבעיה ידועה כמדומני: מבלי להיכנס מראש לשיפוט ערכי נוכל לטעון שהמוזיקה האמנותית בעידן זה הלכה והתפתחה באופן שגרם לקהל להפנות לה עורף. אני מודע לכך שזו קביעה מכלילה, ובכל זאת נדמה שלא נגזים אם נאמר שהקהל מתקשה, יותר מבעבר, בקבלת יצירות בנות זמננו, ולמעשה גם בהתמודדות עם יצירות שנחשבות היום כבר ל"קלאסיקה", כלומר עם מה שמכונה "המודרנה הקלאסית" או "הקלאסיקה המודרנית". אם להשתמש בז'רגון סוציולוגי, אפשר לומר שפחות ופחות אנשים (בהשוואה לעבר) הם בעלי ההון הסימבולי הנדרש כדי להתמודד עם היצירות הללו ולהופכן לחלק מהעולם הרוחני־האמנותי שלהם. אפשר, כמובן, שאין זו אלא מראית עין – ככלות הכול, הון סימבולי אפשר לרכוש ובוודאי אפשר לצבור ידע על דרך התנסות. אלא שתנאי להתנסות הוא הרצון להתנסות, וצריך לשאול, מדוע רצון זה כה חיוור, מדוע הוא בקושי קיים אצל כל כך הרבה אנשים אוהבי מוזיקה? מדוע הם מצהירים שאינם מעוניינים להשקיע זמן ומאמץ לחשיפת עצמם להתנסות מתמשכת במוזיקה בת זמננו?

בטרם אציג כמה אפשרויות הסבר משלי לתופעה הייתי מבקש לדעת, היכן היית את מציעה להתחיל בחקר העניין. אוסיף רק ואומר שהבעיה אינה נוגעת רק למדיום המוזיקלי; היא מתייחסת בפירוש גם לאמנות הפלסטית, לתיאטרון, לספרות ולשירה האוונגרדיים. ובכל זאת נדמה לי שהבעיה חריפה במיוחד כשמדובר במוזיקה האמנותית העכשווית. האם יש משהו ייחודי במוזיקה שמייצר קושי ספציפי למדיום?

17.2.2014

אתחיל מסוף דבריך, משה. לא זו בלבד שיש משהו ייחודי במוזיקה, אלא שכלל אינני בטוחה שיהא זה נכון למקד את כל האמנויות תחת מטרייה אחת ולגזור גזרה שווה ביניהן. טענה מעין זו הלמה אולי את שלהי המאה השמונה־עשרה, כשהצייטגייסט סבר שכולן אמורות לשרת את ה"יפה". לכן הן נקראו die schönen Künste, the Fine Arts, וכך ברוב השפות. אלא שעידן זה חלף מכבר. את מקומו של ה"יפה" תפסה ה"אמת", אף על פי של"אמת" יש הרבה פנים (וכך, אגב, אף ל"יפה"). והכול תלוי בעיני המסתכל. הבאת האמנויות תחת מטרייה אחת הסתברה, לי לפחות, כבלתי מהימנה. ואם תענה לעומתי, בצדק, שגם ביתר האמנויות הסתברה המודרנה כ"בעייתית" לקהל, אשיבך שכל האמנויות מעשה ידי אדם הן, ושכל אדם הוא חיה חברתית ולכן נתון למרותה של החברה, שביקשה פתע, אולי בהשפעת מלחמות העולם, לפרוק עול. מה גם שאתה עצמך הודית שהקושי של הקהל לקבל את המוזיקה של מחציתה השנייה של המאה העשרים עולה אלפי מונים על הקשיים שחש הקהל לגבי האמנויות החזותיות והלשוניות.

לדידי, משה, עברה על המוזיקה, המכונה בטעות "אמנותית",

נכון, צריך לתת לו להבשיל. אבל אין ליצירתו סיכוי לשרוד, אם תונע רק על ידי החדש שהוא כזה רק מכיוון שאינו מעז להתמודד עם הישן – ולחלופין, פוסל אותו מכול וכול. אין יוסף טל ללא בטהובן. אבל יוסף טל קיים ככוח דחף יצירתי שאינו מצדיק עצמו אל מול בטהובן – אלא אל מול מה שלא יכול להיות אחרת מבחינתו.

21.7.2014

בלי משים, משה, עבר עיקר דיונינו מן השאלה: מהי המודרנה? אל השאלה, החשובה לא פחות: מתי החלה אותה מודרנה? לטענתך, המנומקת היטב, החל "העידן המודרני" בשלהי המאה השמונה־עשרה והוא נמשך עד עצם היום הזה. אם אני מבינה נכון הרי שעידן זה כולל בתוכו גם את ה"מודרנה", המשתרעת, כפי שציינת בפתח הדיאלוג שלנו, על פני המאה העשרים. אתה רואה במהפכה התעשייתית ובחידוש האידיאולוגי של המהפכה הצרפתית את תחילתו של רעיון המודרניות, שדגל בקידמה. עידן זה, כפי שאתה מיטיב לתארו, התקדם, תוך כדי שלילת מונופול העבר, לראיית ההווה כזמן מתמשך, שמקדש את העתיד המבטיח גדולות ונצורות.

דרך אגב, נזדמן לי לחזור ולעיין בספרה של חנה ארנדט **המצב האנושי**, שבו היא כותבת שיש להבדיל בין העידן המודרני, שתחילתו, מבחינה מדעית, במאה השבע־עשרה עם "הטלת הספק בכול" של רנה דקארט – עידן שנמשך, לדעתה, עד לתחילת המאה העשרים – לבין תחילתו של "העולם המודרני", שהחל, מבחינה פוליטית, עם הטלת פצצת האטום על הירושימה (עמ' 33). מה דעתך על טענה זו?