

יצירתה הסימפונית הראשונה (כנראה) של עלמה דויטשר נכתבה בעקבות רבעיית מיתרים קצרה שהוזמנה על ידי פסטיבל סולנט בעיר לימינגטון על החוף הדרומי של אנגליה (סולנט הוא מיצר מים המפריד בין אנגליה והאי וויט). מיקומו של הפסטיבל התאים לחיבתה של עלמה לבנות-הים שהן מיוזג של אשה ודג. אפשר לומר שמאז שבני האדם ירדו לים לדוג ולשוט, נרקמו האגדות הראשונות על יצורים מופלאים אלה, שצריך לציין שהם דמיוניים בתכלית. הן נזכרות אפילו ב"אודיסאה" של הומרוס מלפני שלושת אלפים שנה. אגדה מפורסמת מאד על בת הים הקטנה היא מאת הנס כריסטיאן אנדרסן, ובעקבותיה נבנו לה פסלים בעיר קופנהאגן שבדנמרק ובערי נמל אחרות. עלמה אינה מספרת לנו אף אחת מן האגדות האלה, אלא מתמקדת בבנות-הים עצמן: כיצד היינו אנחנו מתארים לעצמנו בנות-ים שכאלה? הן יפות תואר מאד, טובות לב, חייכניות, שערן ארוך, הן נוהגות בחינניות מרובה, גמישות ממש כדג במים, ואוהבות מאד לשחק ביחד ולרקוד. הן גם שרות נפלא.

בנוסף לבנות הים – צריך להזכיר גם את המים – מקום מגוריהן. מי המיצר שקטים בדרך כלל, צולים מאד (זאת נשמע בהרמוניות הצלולות של היצירה), מתנוודדים בגלים קטנים (נקראים "אדוות") ורק לעיתים מגיע גל חזק במיוחד המשנה את הסדר הקיים, אך במהרה חוזרת תנועת המים השקטה לקדמותה. פעם אחת ביצירה מגיעה סופה של ממש, המים גועשים ונעשים עכורים יותר, ואז אין ברירה, וכל בנות הים חייבות למצוא מסתור עד עבור זעם. עלמה איננה המלחין(נה) הראשון(נה) שתיאר(ה) את בנות הים. יש יצירות יפות של קלוד דביסי ומורס ראוול (צרפת) ז'אן סיבליוס (פינלנד) ואופרה מפורסמת מאת ואגנר, וכן יוצרים רבים אחרים. בנות המים מופיעות בהם בשמות שונים כגון אונדין ondine, סירנות, אוקיינידות oceanides וכו'. יצירות אלה משופעות בתיאורי מים מקסימים וגם מקומן של הסערות איננו נפקד מהן.

אולם כל המלחינים האלה היו אנשים מבוגרים, שהמבט שלהם שונה לגמרי מן המבט של הילדים, והסיפורים על בנות המים שהם מביאים שונים לגמרי מן הסיפורים של עלמה.

על עלמה דויטשר

והנה יש לנו מזל שעלמה דויטשר, היא ילדה כבת תשע, שהתברכה בכשרונות מרובים, והיא כתבה לנו יצירה מיוחדת על בנות הים.

רן, מאחר והיא כבר תבוצע לפני הבכורה כאן בארץ הרי שההזמנה היא אינה בלעדית לנו.

כדאי לדעתי פתיח שכיח יותר ברוח: "...עלמה דויטשר, בת התשע, התברכה ב... כישרונה החשוב ביותר של אלמה הוא החיבור המושלם בין העולם הפנימי שלה ובין המנגינות שהיא יוצרת, שהן כולן יפות מאד משום שהן באות ישר מתוך עולמה הפנימי. מעטים המלחינים שכותבים מנגינות כאלה שמיידי מן הרגע הראשון הן נקלטות בזכרון, ובעצם הן הופכות לנחלתם של כל האנשים

ששומעים אותן. עלמה היא מסוג המלחינים האלה. לכן אנו בטוחים שהמנגינות שעלמה כותבת עכשיו יישארו איתנו גם לאחר שכולנו נגדל, ובעצמנו כבר לא נהיה אותם ילדים שהיינו. עלמה גם רכשה לעצמה באופן מאד מרשים את מקצוע כתיבת המוזיקה, ממש כמו ילד שלומד לצייר באופן הכי יפה בעולם. כתיבת מוזיקה (קומפוזיציה) איננה רק כישרון, אלא גם מקצוע מורכב שצריך ללמוד אותו שלב אחר שלב, ממש כשם שהיכולת לצייר ציור יפה, איננה נובעת רק מכשרון לציור, אלא כרוכה בהרבה מידע וכללים. כתיבת המוזיקה כרוכה גם בהתנסות רבה, ואכן עלמה התנסתה וכתבה כבר יצירות רבות חרף גילה הצעיר. גם מי שלומד לצייר יודע כי עליו להתנסות, לתרגל ולצייר שוב ושוב עד שיגיע לאיכות שהוא חפץ להשיגה. אחד התחומים שעלמה התמחתה בו במיוחד, ואף מגיעה להישגים מרשימים הוא ההרמוניה. זוהי היכולת להשמיע באופן בו-זמני קולות רבים ולהוליך אותם באופן כזה שיתמזגו ביחד לכדי אקורדים ערבים לאוזן. המנצח הדגול לאונרד ברנשטיין הטיב לתאר פעם את ההרמוניה כתשבץ מוזיקלי הכולל את המאוזן (המנגינות השונות שכלי הנגינה משמיעים) ואת המאונך (האקורדים הנוצרים עקב ההשמעה הבו-זמנית של מנגינות אלה). ביצירות המופת זהו תשבץ הבנוי כך שכל ההגדרות וכל התשובות נכונות גם במאוזן וגם במאונך. כפי שאין זה פשוט למלא תשבץ המורכב ממילים, כך אין זה פשוט לשבץ את הצלילים בתוך התכליל (פרטיטורה) התזמורתי, כך שיישמעו יפה הן במאוזן והן במאונך. היצירה שלפנינו ממחישה כיצד השתלטה עלמה בת ה-10 על מלאכה מסובכת זו של ההרמוניה. אפשר להאזין ליצירה כאילו מדובר בקטלוג המכיל סוגים שונים של אקורדים ובעיקר של מהלכי-קולות המחברים ביניהם באופן הצלול והמענג ביותר. בעצם כל אחד מן הקטעים הקצרים שמהם מורכבת היצירה השלמה מוקדש לטכניקה כתיבה הרמונית מסויימת, שבהמשך אף נוכל לציין אותה בשמה.

כאשר אנו מדברים על מלאכת התשבץ המוזיקלי – ההרמוניה – צריך לדבר גם על הסיגנון. אנו יודעים שכל המלחינים הגדולים הפליאו לכתוב מנגינות וגם הצטיינו ביותר במלאכת ההרמוניה. ועם זאת, כל מלחין כותב באופן שונה מרעהו. יצירותיו של מוצרט, למשל, נשמעות שונות מאד מיצירותיהם של באך או של בטהובן. הסיבה לכך היא שעולם הרוחני וגם נסיבות חייהם של המלחינים שונים מאד האחד מן השני. בעוד באך היה ביסודו אדם דתי מאד, ועיקר עיסוקו היה בכנסייה, שם שימש כנגן, מנצח וגם מורה בבית הספר של הכנסייה, היה מוצרט ילד-פלא ברוך כשרונות שמשחר נעוריו שאף לחופש. הוא כתב מוזיקה עבור חצרות המלכים והאצילים ושם הוא נדרש לכתיבה בהירה, צלולה, שמחה בדרך כלל, וגם תמימות הנעורים שאפיינה את יצירותיו הראשונות כילד, המשיכה ללוות אותו במשך כל חייו. מובן שהסיגנון של מוצרט יהיה שונה מאד מן הסיגנון של באך.

על הסיגנון של המלחינה הצעירה

ישנם היום אנשים המכנים את עלמה דויטשר "מוצרט של זמננו". כמו מוצרט, היא מגלה כשרונות מופלאים למוזיקה כבר מן הגיל הרך. כמו מוצרט היא שולטת כבר בגילה הצעיר הן בנגינה בפסנתר והן בנגינה בכינור. וכמו מוצרט היא יוצרת בעצמה מוזיקה כבר שנים אחדות, והיצירה "מחול בנות-הים מסולנט" מעידה על ידע וביטחון ביצירה ממש כיוצר מבוגר ועתיר ניסיון. כמו מוצרט, מבינים היא והוריה כי אין טעם שתשמור כשרונות אלה לעצמה בלבד, והם נוקטים בכל דרך אפשרית להביא את יצירתה ואת נגינתה של עלמה לקהל המאזינים באשר הוא.

אם בימי מוצרט היה צורך לבסס מעמדו בקרב מעמד האצולה, הנה מוצרט של ימינו פונה לכל אוהבי המוזיקה בעולם. אם מוצרט הצעיר היה חייב להיטלטל בכרכרה רתומה לסוסים מארמונו של שליט אחד לארמונו של שליט אחר, היום יש דרכים אחרות להביא את יצירתה ואת כשרונותיה האחרים של עלמה דויטשר לעולם, לרבות האינטרנט והמדיה החברתית.

אבל לא במקרה אנחנו קושרים את סיגנונה המוזיקלי של עלמה למוצרט: לרבים הן נשמעות ממש כיצירותיו של מוצרט, למרות שמהרגע הראשון ברור כי לא מדובר בחיקוי של התבטלות כלפי הגאון מן המאה השמונה עשרה, אלא אמירה כנה של ילדה בת זמננו המגיבה על הרושם הגדול שדמותו של מוצרט עושה עליה. ייאמר מייד כי קשה מאד לחקות את יצירותיו של מלחין גאוני כמו מוצרט, כשם שקשה מאד להעתיק תמונה שצוירה בידי אמן גדול. נדרשת יכולת שמיעה נדירה ורגישות יוצאת דופן לסגנונו ולרוחו של מוצרט כדי ליצור סגנון המתייחס באופן כה הדוק ליצירותיו. ועם כל זאת נשאלת השאלה "ומה הלאה?" שכן ברור לכל כי יוצרת כשרונית כמו עלמה לא תישאר לאורך זמן צמודה לרוחו של מוצרט ועם חלוף השנים יבואו גירויים והשפעות מוזיקליות של יוצרים אחרים בד בבד עם תהליך הגדילה והבגרות המוזיקלית שלה עצמה.

אפשר לומר כי "מחול בנות היס מסולנט" מהווה נקודת מפנה כזו, ויציאה אל מרחב סגנוני שמעבר לרוחו של מוצרט. הייתי משייך אותה כעת לרוח תקופת הרומנטיקה המוקדמת, של מלחינים כמו וובר, מנדלסון ובני זמנם, אשר מצד אחד שמרו על הזיקה לאלגנטיות ולפשטות ההבעה הקלאסית, ומן הצד השני שאפו להעשיר את הצליל המוזיקלי, הן בהרמוניות חדשות ומענגות וכן בצבעי התזמורת ובעיקר אלה של כלי הנשיפה מעץ וממתכת. זוהי כנראה התנסותה הראשונה של אלמה בכתיבה לתזמורת גדולה וכבר מן הרגע הראשון ברור לנו כי המלחינה נחושה בדעתה לנצל את הכלי העשיר הזה שהופקד בידה בדרך המירבית **כפי שזה מתבטא במבוא ליצירה**: הכרוז המודיע על הריקוד וקורא לבנות היס להסתדר במקומותיהן, כאשר זנבותיהן מתנועעים במים. קריאה זו מושמעת בחצוצרות.

דוגמת תווים 1: נושא החצוצרה, תיבות 1-5

על היצירה:

קריאת החצוצרות שבמבוא מעוררת ציפייה לתחילת המחול משופעת בצבעים מתחלפים ובציוור של תנועת הגלים. כלי המיתרים ששתקו לאורך כל המבוא פותחים כעת במחול הראשון, שהוא גם הנושא המוזיקלי הראשי של היצירה.

דוגמת תווים 2: נושא הכינורות (כינור ראשון וכינור שני) של המחול הראשון – תיבות 16-20

לכך היתה הכוונה באמרנו כי עלמה יודעת להמציא מנגינות הנחרתות מייד בזיכרון. אין לכך כללים או הסבר פשוט. חוברים כאן יופיה של המנגינה, פשטותה, והחיבור המייד של עם התמונה אותה היא מצוירת של המחול הקליל והחינני של בנות היס. אם תתבוננו בתווים תראו כי עלמה כותבת את המנגינה עם קדמה – הזרמת אל הפעמה הראשונה, החזקה בתיבה. זהו אחד הדברים מעוררי ההתפעלות – כיצד היא השכילה להבין שהמנגינה אינה פותחת בפעמה החזקה

אלא בקדמה. אפשר להניח שתחושה זו באה לעלמה גם מנגינת הכינור - שבאופן טבעי יפתח בתנועת קשת עולה, ורק עם בוא הפעמה הראשונה בתיבה הקשת תרד. הנושא העליון הזה מכיל באופן מסוה גם כמה צלילים מינוריים, כדי לרמז אולי על המורכבויות המצפות לנו בהמשך.

הנושא עובר לכלי הנשיפה ולנגינת התזמורת המלאה (שתצלצל נפלא לנוכח התזמור המבריק והמדויק), כאשר גל גדול פולש אל מי המיצר ומעורר לרגע קטן מהומה. בנות היס חדלות מן המחול ומצפות שוב לקריאת הכרוז לחדשו. קטע זה של ציפייה הוא נפלא, שכן בחסות המהומה שיצר הגל, התחלפה הטונליות, ובהדרגה אנו מרגילים את עצמנו אל הצליל החדש של המחול השני, ממש כאילו מדובר בנושא שני של יצירה סימפונית.

דוגמת תווים 3: מהלכים הרמוניים של ציפייה לקראת המחול השני תיבות 40-48 (תמצית הרמונית בלבד)

המחול השני (במי מז'ור) מצטיין אף הוא בנושא מעודן כאשר מצטרף אליו מוטיב ליווי בתבנית של אקורד משולש עולה, המתווה את תנועת הגלים. גם בנושא זה, המשחק בכלי הנשיפה, הצלילים השוהים הארוכים (מכונים בשם "פדאליים") ותנועת הבס היורדת מעוררים התפעלות בדרך עיזובם על ידי המלחינה הצעירה.

דוגמת תווים 4: המחול השני (הנושא השני ביצירה), תיבות 53-56

המשכו של המחול השני מאזכר דווקא את נעימת המחול הראשון, אך במהרה גם מחול זה מסתיים, ושוב נשמע המוטיב הפותח של הכרוז. כאן מתבררת כוונתה של עלמה לצרף את שלושת הנושאים שהושמעו עד כה לשיח מסכם ביניהם, המסיים את תצוגת הנושאים ביצירה, ומוליד ללא הפוגה הישר אל חלקה האמצעי של היצירה (הגבול בין התצוגה לחלק האמצעי הוא באמצעה של תיבה 87)

בחלק האמצעי אנו שומעים תחילה חזרה על הנושא הראשי, הלוא הוא המחול הראשון. עלמה, בהרצאתה בפסטיבל סולנט תיארה את היצירה כ"רונדו-סונטה", ואכן הנושא מובא כאן בשלמותו. אולם חלים בו שינויים המבשרים את ההתפתחות הדרמטית בהמשך. האקורדים המינוריים שהוחבאו בו בתחילת היצירה הופכים כעת לגלויים וחשובים – הם יובילו את השינוי המפתיע בטונליות לסולם פה מז'ור. כמו כן מתלווה לנושא תנועה גלית ערנית בכלי המיתר ובכלי הנשיפה ממתכת.

עם המעבר לסולם פה מז'ור, אנו מוצאים את בנות היס צפות על פני המים ומתנוודות מעלה ומטה בהתאם לתנועת הגלים השקטה. זהו קטע עשיר מאד בציוור בצליל של קולות המים ביחוד בצלילים הרצים בחלילים ובקלרינטים". האיזכורים החוזרים ונשנים של הנושא הראשי, והעלייה ההדרגתית בעוצמה, מתאימים למקומו של הקטע כ"חטיבת פיתוח" או במילים אחרות, הליבה הדרמטית של היצירה:

דוגמת תווים 5 תנועת הגלים בתחילתה של חטיבת הפיתוח ביצירה (תיבות 101-102 עם תפקידי כלי העץ וההכפלות).

דרמה רודפת דרמה, ותנועת הגלים הופכת למוטיב של גל העולה ומתגבר לאיטו על רקע של צלילי בס הקבועים במקומם (מכונים בשם נקודת-עוגב). בשיאה של התנועה מתפרק הגל ויורד בהדרגה על רקע של צליל מתמשך נוסף. גם בקטע זה מוכיחה עלמה כי היא הטמיעה בכתיבתה את ערכי ההרמוניה הקלאסית המסורתית באופן העמוק ביותר. מבחינת הצורה המוזיקלית אנו יכולים לקרוא לקטע זה בשם "מעבר" שכן הוא מחבר אותנו בין קטעי המחול שלפניו ולאחריו. מן הבחינה הסגנונית, יש כאן משהו מרוח השמחה וההודיה לאל של "הסימפוניה הפסטורלית" מאת בטהובן, תכונה שלא נעלמה מעיניה של עלמה בהמשך.

דוגמת תווים 6 תחילתו של קטע המעבר, המצייר גל אחד העולה באיטיות ושוקע (תיבה 107 ואילך)

לפתע נפסק המחול, והתפתחות בלתי צפויה מתרחשת. ללא כל התראה אנו נמצאים כעת בעיצומה של סערה נוראה בים. עלמה מתארת את החזיון כערבוביה של גלי הים הסוער, המתנפצים על הסלעים, עם פרפורי הזנבות של בנות הים הנסות על נפשן ומחפשות לעצמן מסתור. תאור הסערה משלב תנועה נמרצת בכלי המיתרים והנשיפה מעץ, רעידות מיתרים בצלילים ובקונטרבסים, והרמוניה חדשה המנוגדת בדרמטיות שלה לכל מה שנשמע ביצירה לפני-כן. כלי המתכת נכנסים אף הם בהדרגה ותורמים את עוצמתם לתיאור החי והנועז של איתני הטבע:

דוגמת תווים 7: מוטיב הסערה (תמצית מן הפרטיטורה) תיבות 149-152

במהרה הסערה שוככת ובנות הים מציצות מן המחבוא, תחילה בהיסוס, ובהמשך הן מתקבצות יחד. הגלים עתה אינם מאיימים כמקודם, אך עדיין ניכרים בהם עקבות של הסערה שחלפה על המיצר. עלמה מבטאת זאת בעיקר בסולם המינורי שבו מובאים כעת הנושאים ובתיאור חסר לאות של הגלים השוטפים את החוף

דוגמת תווים 8: תיאור הגלים שלאחר הסערה. תיבות 186-189

כאן חוזר "קטע המעבר" המעניין ששמענו לפני שפרצה הסערה. אמרנו כי יש לו אופי של הודיה, והכיתוב של עלמה על הפרטיטורה אומר: בנות הים חוזרות ומחוללות לכבודה של המלכה. צריך לזכור שאנו באנגליה, וחייבים בכבודה של המלכה (לא ברור אם המלכה בכבודה ובעצמה הגיעה לסולנט וצופה במחול של בנות הים – נשמור שאלה זו לעלמה בהזדמנות הראשונה שנפגוש בה). מבחינת הצורה, מכיל קטע זה (הכולל, כזכור צלילים מתמשכים המכינים אותנו אל הבאות) את שלב ההכנה לקראת חזרתם של שני המחולות העיקריים של היצירה. כלומר, אנו עומדים על סיפה של "הרפריזה" או "חזרת הנושאים".

בתיבה 225 ביצירה אכן חוזר נושא המחול הראשי, תחילה בהיסוס ואחר כך הוא נסחף בקצבי הריקוד. כקלסיקנית מומחית, שומרת עלמה על המתח והעניין בקטע חזרה זה עד אשר הופעתו של המחול השני (תיבה 261) באותו הסולם של המחול הראשון מהווה רגע מיוחד של אושר

למראה בנות הים המחוללות כעת ללא כל ההפסקות והאירועים הנסערים שהפריעו להן בחלקים הקודמים של היצירה. אין זה מובן מאליו להשמיע את המחוללות שכבר שמענו בתחילת היצירה, ועם זה לשמור על הרצף הסיפורי שלה, וזהו עוד מקום שבו אפשר להתפעל מתי הספיקה ילדה בת תשע לתפוס את הצורה הסימפונית הקלאסית במידה כזו של מומחיות.

עם סיומו של המחול, מופיע קטע שבו, לדבריה של עלמה, התזמורת מודיעה על סיומו של המחול. זוהי למעשה תחילתה של "הקודה" בצורה הסימפונית. תחילה אלה הם הגלים השוטפים את המיצר, בנסותם לכסות על זירת המחול ועל בנות הים ההולכות ונעלמות משם.

דוגמת תווים 9: תחילתה של הקודה בתנועת גלי הים (תיבת 269-271)

אלא שכמה מבנות הים ממאנות לסיים את המחול. הן מתגנבות בחזרה, אחת אחת, ופותחות, תחילה בהיסוס, ולאחר מכן במלוא העוצמה, במחול המסיים של היצירה. עלמה מתארת את התגנבות היחידים הזו של בנות הים באמצעות פוגה קטנה בכלי הנשיפה שבה נושא מצטרף אל נושא:

דוגמת תווים 10: פוגה קטנה המתארת את התגנבות היחידים של בנות הים (תיבות 276-280)

מחול אחרון זה הוא מיזוג של נושא בנות-הים ותנועת הגלים והוא מושמע, כשאר הקטעים ביצירה בצליל תזמורתי מבריק וצלול.

לסיכום, יהיו שיאמרו כי יצירת ביכורים כזו של מלחינה כה צעירה קרובה מדי לסגנונות של המאות שחלפו, אולם האופן שבו עלמה דויטשר מסגלת לעצמה סגנונות אלה, בצירוף החתימה לשלמות בכל ממד אפשרי והפגנת וירטואוזיות כזו של כתיבה ואירגון מוזיקלי, מבשרים על איכויות דומות שבוודאי יבואו לידי ביטוי גם ביצירותיה הבוגרות והעצמאיות של המלחינה לעתיד לבוא.