

"מחזות ישראל" סוויטה לתזמורת
מאת פאול בן חיים (5.7.1897 – 14.1.1984)

על המלחין

פאול בן-חיים (פרנקנבורגר) נולד לאביו היינריך פרנקנבורגר, שהיה משפטן חשוב ומוכר במינכן, שהיתה אז אחת הערים המרכזיות של התרבות הגרמנית. הוא היה אדם דתי אך כדברי בנו "לא דוגמטי", ואף שרת בה כראש הקהילה היהודית. אמו של פאול, אנה לבית שולמן, אשר היתה פסנתרנית חובבת, באה ממשפחה מבוססת כלכלית, שרב בניה התבוללו, ואף התנצרו.

פאול קבל חינוך הומניסטי אופייני, והוריו אף שלחו אותו ללמוד נגינה בכינור וזאת למרות שמורו בבית הספר היסודי טען כי אין לו שמיעה מוסיקלית טובה (בדיעבד נודע כי יש לו שמיעה אבסולוטית...). עד מהרה התברר כי פאול מתעניין יותר בצלילו המלא ואפשרויותיו ההרמוניות והקונטרפונקטיות של הפסנתר. התעניינותו המרכזית לא היתה בשטח המוסיקה אלא בלימודים קלסיים, אך משהופסקו לימודיו בגימנזיום עקב פרוץ מלחמת העולם הראשונה, החל ללמוד פסנתר וקומפוזיציה באקדמיה למוסיקה במינכן. לאחר שנתיים, משגוייס לצבא הגרמני, כבר היו באמתחתו מספר יצירות שהלחין. תקופת המלחמה הייתה קשה במיוחד לפאול. מעבר ללחימה עצמה, איבד בתקופה זו את אחיו ואת אמו.

משסיים לימודיו באקדמיה (1920), עסק במשרות מרכזיות בניצוח (באופרה של מינכן ובאוגסבורג), אך את מירב זמנו הקדיש להלחנה, בעיקר בתחום הליד, המוסיקה הקאמרית ומוסיקה למקהלה אקפלה. לבטיו הסגנוניים היו רבים. סגנונו הראשוני היה פוסט-רומנטי, אחר כך הפכו יצירותיו "נועזות" יותר; יצירותיו מאופיינות בנטייה פוליפונית "נוסח באך", אך גם בכתיבה פשוטה וישירה; סגנונו נתון להשפעות גיאזיות ו"שירי קברט", אך מצד שני גם להשפעת מסורת בית-הכנסת. למרות ששמו של פאול פרנקנבורגר הלך לפניו, משגאה הגל הראשון של האנטישמיות בשנת 1931, החל להרגיש בתוצאותיו. במשך השנתיים הנוספות בהן שהה בגרמניה, התרחש אצלו התהליך שהביא בסופו של דבר לעלייתו לארץ-ישראל (1933).

משעלה ארצה, התיישב בתל-אביב, אותה כנה "עיר אירופאית מודרנית הצומחת על גבי חולות נודדים" ושינה את שם משפחתו מפרנקנבורגר לבן-חיים. ההתאקלמות לא היתה קלה. שינוי האוויר והאווירה, והמפגש עם התרבות החדשה הממו את המלחין הצעיר, שאף הגיב על כך במכתביו. תחילה התפרנס למחייתו ממתן שיעורים בנגינה בפסנתר ובקומפוזיציה, וכפסנתרן מלווה, אך תוך זמן קצר יחסית ביסס לעצמו מעמד כמלחין ה"מוביל" במדינה המתגבשת, זכה פעמים מספר ב"פרס יואל אנגל" ואפילו ב"פרס ישראל" היוקרתי (1957).

למרות שבן-חיים שמר כל ימיו על סגנון הלחנה שאוב מן המורשת המערבית-אירופית, המפגש עם התרבות המזרחית גרם למהפך בסגנונו. הוא חיפש ומצא סינתזה בין שני העולמות: "בעיית הסינתזה של מזרח ומערב מעסיקה מוסיקאים בכל רחבי תבל. אם נתרום, עקב ישיבתנו בארץ המגשרת בין מזרח למערב, ולו תרומה צנועה למציאתה של סינתזה זאת, נהיה מאושרים" ואמנם בן-חיים הוא הבולט מבין מלחיני ה"אסכולה היס-תיכונית" אשר שמה לה למטרה לעצב מוסיקה ישראלית לאומית המבוססת על סוג כזה של סינתזה.

על היצירה

"מחזות ישראל" הנה סוויטה תזמורתית שהולחנה בשנת 1951 להזמנתו של מרק לברי, שהיה אז מנהל התכניות ב"קול ישראל לגולה". היא שייכת לקבוצת היצירות שהולחנו זמן קצר לאחר קום המדינה, וכותרתה הראשונית היתה "סוויטה ישראלית".

ליצירה חמישה פרקים, שאף כותרותיהם שונו במשך הזמן:

- מ "פרליוד"
- מ "שיר"
- מ "מנגינה תימנית"
- מ "רציטטיב" (הרהורים)
- מ "רונדו" (ריקוד)
- ל"פרולוג"
- ל"שיר השירים"
- ל"נעימה תימנית"
- ל"סיאסטה" (מנוחה)
- ל"חגיגה"

שינוי הכותרות מצביע, אולי, על נסיון לצאת ממונחים מוסיקליים אוניברסליים אל כותרות "מקומיות" ומוחשיות יותר.

נהוג לשייך את היצירה לסוגה של "סוויטה פולקלוריסטית", כיוון שמופיעים בה מרכיבים של שירים וריקודים ברוח עממית ופשוטה. אגב, זו הסוויטה הפולקלוריסטית היחידה שהלחין בן-חיים.

אך למרות נגישותה התקשורתית, הרי מבחינה סגנונית-מוסיקלית היצירה "מטפלת" בחומרי היסוד הפשוטים יחסית, בתחכום ובמיומנות קומפוזיטורית גבוהה. מחד גיסא הנושאים "זוכים" ל"מגע יד מערבי": לפיתוח אינטנסיבי; לשילובים קונטרפונקטיים; לקצביות מורכבת; לגוון והברקות הרמוניות; לפיסוק אסימטרי; לתזמור בהצללות ואפקטים יחודיים המופקים מכלי תזמורת סימפונית. מאידך גיסא היא מביאה עמה "משב רוח מזרחי" בקווים המלודיים הנעים סביב צליל מרכזי אחד, בעיטורים ובסלסולים הכרומטיים, בחיקוי הצללות וגוונים מזרחיים בבניית מרקמים הנשענים על אוסטינטי ריתמיים ועוד. אין ספק ש"מחזות ישראל" היא אחת הדוגמאות הבולטות ברפרטואר הישראלי של סינתזה בין מזרח למערב.

היצירה כתובה לתזמורת סימפונית קאמרית הכוללת כלי קשת, זוגות של כלי נשיפה (למעט טרומבונים וטובה) וסוללה עשירה של כלי נגינה. את ההרכב מייחדת השתתפותם של כלי פריטה, הצ'מבלו והנבל, אשר תורמים להצללתה המעודנת, ומהווים מעין תחליף מערבי לכלים ערביים כמו העוד והקנון, אשר בן-חיים התרשם מהם ביותר.

פרק חמישי: חגיגה

מבנהו של פרק זה הוא תלת חלקי : א - ב - א'.
החטיבה הראשונה והאחרונה מבוססות שתיהן על נושא אחד, מהיר ונמרץ,
שתבניות המקצב הסינקופיות שלו משוות לו אופי ריקודי:

Tom-toms

Timpani

העיטורים והסטיות הכרומטיות הקלות של המלודיה מעניקות לו "ניחוח מזרחי"
כלשהו. למרות אופיו העממי, אין נושא זה נשען על ציטוט נעימה קיימת, אלא הוא
נושא מקורי של בן-חיים.
במהלך החטיבות, חוזר הנושא הרבה פעמים... ברציפות, תוך תהליך של הצטברות
כלית ומרקמית המביאה אותו להתעצמות עד לשיא.
אל מול חלק מהופעותיו של הנושא הריקודי מוצב נושא נגדי, המנוני באופיו, בהילוך
איטי ומקצב מדוד:

Vln. *mp*

Vln. *cresc.* *mf espr.* *dim.* *p*

בחלקו הראשון הוא כלוא בתוך טטרקורד ספק מינורי ספק דורי. בחלו השני הוא
פורץ את ה"מחסום" כלפי מעלה.

החטיבה האמצעית מביאה חומר תמטי שאופיו שונה לחלוטין. שני הנושאים
המופיעים בה-

התזמורת:

Vln.



והסולני:

Vla.

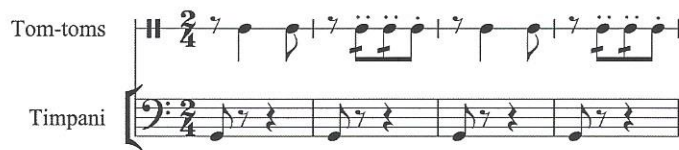


מתפתלים בטונליות לא ברורה בנטייה מודלית, משקלן מתחלף, ומפגשם עם הקווים המלווים יוצר דיסוננטים נועזים.

מעקב בעת האזנה

הפרק פותח בתבנית מקצבית חוזרת המהדהדת חרישית בתופים:

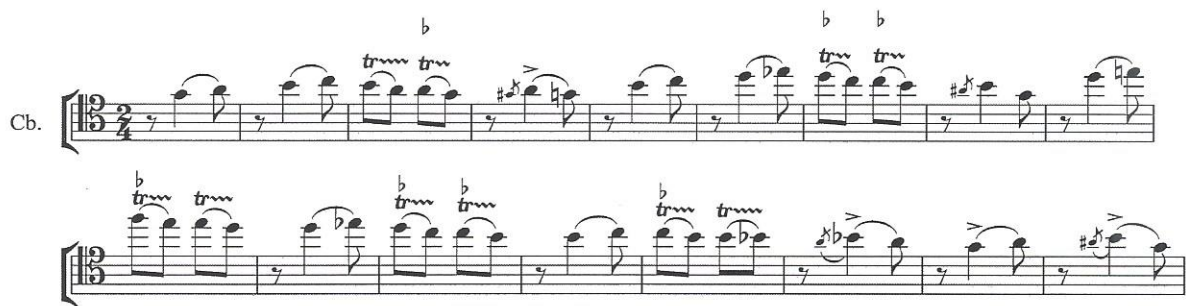
Tom-toms



Timpani

בעוד הצימבלו מצטרף בגונו המתכתי אל התבנית החוזרת, עולה מתוכה מלודיה בצלילי קונטרבס סולן:

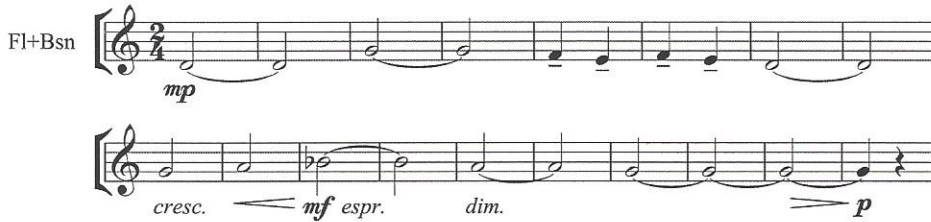
Cb.



הפסוק המלודי חוזר בצלילי הקלרינט.

עם השמע הפסוק בפעם השלישית, הפעם באוניסון של קלרינטים וויולות, מצטרף אליו נושא המנוני המשמש כנושא מלווה, ומושמע על ידי חליל ובסון:

Fl+Bsn

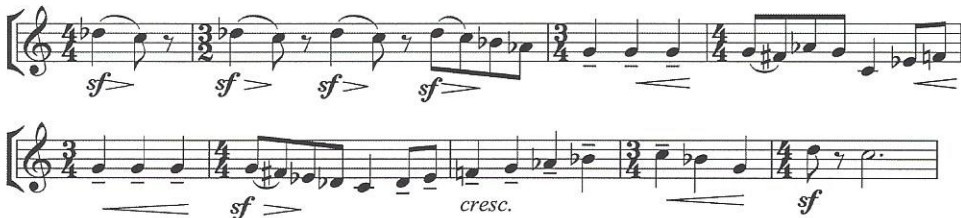


האוסטינטו הקצבי מתעבה, והפסוק מושמע בפעם הרביעית, הפעם בכינורות ובוויולות. צלילם הבהיר של כלי הקשת הגבוהים, בתוספת הוראת הביצוע *Grazioso* מעניקים לנושא חזות רעננה יותר.

בפעם החמישית, מתגברת העוצמה עוד יותר. חלילים ואבובים מצטרפים להשמעת הנושא, בעוד הקלרינטים, הבסונים והקרנות, תורעים את הנושא ההמנוני.

להשמעת הנושא בפעם הששית- מתגייסת התזמורת כולה. הנושא המלודי נשמע בעוז, בעוד צלוליו של תף מרים מעשירים את התבנית הקצבית החוזרת.

גשר קצר מעביר אל החטיבה השנייה, הנרגשת של הפרק (*Agitato*), בו מופיע נושא חדש, תקיף ונמרץ:



הנושא חוזר שנית תוך שהוא עובר תהליכי פיתוח וצובר עוצמה ותרועתיות ב"טוטי" תזמורתי רווי אופוריה אקסטטית.

האווירה נרגעת באחת.

חזרה "מדומה" על הנושא נקטעת על ידי הרכב קאמרי של חמישיית כלי קשת סולניים (שתי ויולות, שני צ'לי וקונטרבס). הויולה משמיעה נעימה "אישית" מאד, דמויית קדנצה חופשית, בעוד כלי הקשת הנמוכים מלווים אותה:

Vla.



חצוצרה המשבשת במפגיע את האווירה האינטימית חוזרת על המוטיב המסיים של הכינור:

C Tpt.

mf espr. \leftarrow \rightarrow *p* *pp molto cresc.*

סולם עולה, רחב נשימה, הולך ומתעצם, ומוביל אל חזרה של החטיבה הראשונה. גם כאן מושמעת שרשרת חזרות על הנושא הריקודי מעל לשכבות אוסטינטו מקצבי, אלא שהאווירה שונה לחלוטין. שתי ההופעות הראשונות של הנושא, העובר בין כלי הנשיפה מעץ, מושמעות חרישית, מלוות ברחשים וצלולים "ליליים" מסתוריים:

Vln.

ppp spicatto *gliss.* 5

מעבר קצר שבסופו סולם מהיר בעלייה בצלילו החד של הפיקולו מעביר אל ההופעה האחרונה של הנושא: המלודיה אוגרת עוצמה תוך הצטברות כלית, שכבות האוסטינטו מגובבות זו על זו, והנושא ההמנוני שהופיע קודם לכם כנושא נגדי בכלי הנשיפה, מופיע באוניסון שירתי של כלי הקשת, מתפתח, מתרחב, ומשתלט על החלל האקוסטי.

החטיבה המסיימת את הפרק נשענת על המוטיב הפותח של הנעימה העיקרית של הפרק, ומטפסת בסערה מעלה מעלה.

מפולת אדירה של קווים כרומטיים המתנגשים זה בזה מרמזת על הסיום המתקרב. ואמנם, לאחר דממה רועמת, מגיע אקורד הסיום.

פרק חמישי

1.

- הכרות עם שני המוטיבים המקצביים הבונים את הנושא העיקרי:

האחד סינקופי , והשני - ארבעה צלילים שווים בארכם  (בכלי נגינה או בצלילי גוף שונים)

- המחשת השוני ביניהם בעזרת תנועה או בצעדי מחול בתגובה לאלתור בנגינה. לדוגמה: הסינקופות בצעדים דמויי הורה, הצלילים השווים - בשני צעדי ריצה; או: במוטיב הסינקופה צעד קדימה, ובצלילים השווים - שני צעדים אחורה;
- יצירת רצפים שונים עם שני המוטיבים וביצועם - באלתור - במחול - בנגינה.

- האזנה לנושא עצמו בנגינת המורה, והתוודעות למבנה הפנימי שלו:

א	ב	א	א
א	ב	א	א
		ב	א
		ב	א
א	א	א	ב

- שירה/נגינה של נעימת המחול מתוך הפרק(אפשר ללא העיטורים).
- שירה נגינה ומחול - בשלוש קבוצות יחד עם השמעת החטיבה הראשונה של הפרק (שש פעמים). (להגיב על האנרגיה המובעת במוסיקה)

2.

- שירה/נגינה של הנושא ההמנוני.
- ומציאת כוריאוגרפיה מתאימה.
- ביצוע של שני הנושאים בו בזמן בכל דרכי הביצוע המוצעות בסעיף 1 לעיל.

דיון מסכם:

- אתור סממנים מוסיקליים מזרחיים ומערביים ביצירה;
- שיח על ה"אסכולה הים תיכונית" במוסיקה הישראלית;
- מוסיקה לאומית הנשענת על פולקלור - האם? כיצד? (השלבים: ציטוט, עיבוד, "כתיבה ברוח");
- על לאומיות ואקזוטיציזם במוסיקה אמנותית;