

בין המלחין לכוריאוגרף (ראיון עם המלחין מרדכי סתר)

מאת ד"ר חנוך רון

בינינו ורק לאחר שנה קבלתי ממנה הצעות לנושאים שונים ליצירה החדשה.

- ובין הנושאים אתה בחרת בנושא "יהודית"?

לא. "יהודית" בכלל לא היה בין הנושאים. בנושא המרכזי שהציעה היה "אבלאר ואילוואיז". אני לא התלהבתי מה-נושא הזה, והיו לי מספר טעמים. קודם כל היה בזה ענין של סרוס שלא נראה לי, גם כל הענין של כמורה ושל ימי הביניים הנוצריים לא משך אותי. זה נראה לי משונה להתחיל פה, בישראל, דוקא בנושא זה. אני אמרתי לה זאת, והיא לא התיאשה. לאחר זמן הגיע מארצות-הברית הרעיון השני - "יהודית". כנראה שמזמן רצתה לטפל בנושא זה. היא הושפעה מפואמה בנושא זה של אמריקאי שאינני זוכר את שמו והכירה גם מחזהיבשם זה מאת ג'ירוד.

- כיצד ראתה היא את הנושא וכיצד ראית אתה את חלקך בו?

סתר: לאחר שעבר זמן רב היינו אמורים להפגש, כדי לברר למה היא מתכוונת בדיוק, מה צריכה להיות המוזיקה, כי עד אז לא כתבתי מוזיקה לבאלט. אמנם כתבתי קודם לכן ל"ענבל", לשרה לוי-תנאי, אך זו היתה כתיבה אחרת לגמרי. עם מרתה נפגשתי מספר פעמים, ומה שהיא אמרה בעצם היה: "אתה יודע, תעשה מה שאתה רוצה".

- ולומר זאת למלחין זה הדבר הקשה ביותר בוודאי, העם זה לא כאילו לא לומר מאומה?

סתר: זה הדבר הרע ביותר, כי משמעויות שאינך יכול לעשות מאומה, כי אתה לא יודע בעצם ממה להתחיל. אין לך שום נקודת מוצא. היא כתבה לי מין תסריט ארוך נורא. קראתי וקראתי, ולא ידעתי מה אני צריך לעשות עם זה.

- אולי היא רצתה לראות את המוזיקה כאילו סטרציה לרעיונות שלה?

סתר: לא. היא לא נוהגת כך. כאן נמצאת הנקודה המעניינת. אני התלבטתי עם תסריט שלה זמן ממושך ובסוף אמרתי לה, שאינני יודע מה היא רוצה ואני מוותר על כל הרעיון. ואז, בשיחה נוספת, התברר לי דבר פשוט. היא אמרה לי שני דברים חשובים: א ל תעשה מוזיקת-רקע, אך מצד שני אל תכתוב לי סונטה, כי זו צורה הקבועה כאילו מראש. יש נושא ראשון, נושא שני ויש פתרונות, וזה לא משאיר חופש פעולה. מה שצריך להיות, הוא שתהיה דראמה. הדראמה צריכה להיות נקודת המיפגש בין המוזיקה לבין הבאלט. המוזיקה צריכה להיות דראמה, כלומר אני רואה זאת כך שדברים מתרחשים, מתפתחים, אבל הם עצמאיים. אתה לא הולך בעקבות התוכן, יש לך רק רושם כללי.

את מרדכי סתר אין צורך להציג. כבר מזמן הוקצה לו מקום כבוד בכותל המזרח של המוזיקה הישראלית, ואפשר אולי לומר, שסתר עצמו הפך מכבר לחלק אורגני מכותל זה.

הקשר שבין סתר למחול הישראלי הוא, אולי, הקשר הרחב ביותר, אך גם העמוק ביותר, שידע מלחין ישראלי כל שהוא עד היום, כשמדובר במיפגש בין מחול למוזיקה. קשר זה הוליד יצירות משותפות עם מרתה גראהאם וגלן טטלי, ועם כוריאוגרפים ישראליים. לפי המוזיקה של סתר רקדו בכל חלקי עולם, ובישראל להקות "בת-שבע", "ענבל" ו-"בת-דור".

זכה סתר, ואת שפתו המוזיקלית תרגמה מרתה גראהאם לשפתה המיוחדת. זכתה מרתה גראהאם, ושתיים מיצירותיה נולדו מתוך המוזיקה של מרדכי סתר.

אין טעם לבוא ולנתח את טיב הקשרים שנוצרו בין יצירות מוזיקליות אלה לבין ביטויים הריקודי. את שיחתי עם סתר אני מביא כלשונה. דבריו המרתקים, העובדות המתפרסמות כאן לראשונה, האינטרפרטציה שלנו למאורעות, ההרהורים וההערכה מחדש של ארועי העבר - כל אלה יש בכוחם להאיר מוזיות אחדות את נקודות המיפגש המיוחדות שבין המוזיקה למחול, כפי שבלטו ביצירה המתהווה בישראל.

- כיצד נרקם הקשר בינך לבין מרתה גראהאם?

סתר: את מרתה גראהאם ראיתי לראשונה בהופעתה בארץ בשנת 1958. זה היה אז חדש למדיי. והיא הציגה פה את "קליטמנסטרה". זה עשה רושם כביר. אני גם לא יכול לשכוח את זה, כי אז קבלתי גזלת לחצי שנה בערך... היו באותו בוקר עוד כארבע-חמש עבודות אחרות, אך המרכז היה "קליטמנסטרה", ואני זוכר גם את המוזיקה של המלחין הקופטי חלום אל דאב. אז לא הכרתי את מרתה אישית, זו היתה הכרות רק דרך היצירות. אחרי כן נהגה לבוא לביקור אצל הברונות בת-שבע דה רוטשילד אחת לשנה. בת-שבע תמכה בה וגם הביאה אותה, ובכלל היא ובת-שבע היו ידידות משכבר הימים.

מרתה גראהאם רצתה לתרום משהו לבת-שבע, משהו מכשרונה לארץ. צריך לזכור שקיבלו אותה כאן באופן יוצא מן הכלל וזה מובן מאליו. יום אחד הציעה שתיצור פה באלט עם הלהקה שלה (להקת "בת-שבע" טרם נוסדה אז) ואת אחת היצירות ביקשה ליצור לפי מוסיקה שתיכתב בישראל ותפאורה שתהיה גם כן של אמן ישראלי. גארי ברתני, שהיה בקשר הדוק עם בת-שבע הציע אותי. היא לא הכירה אותי. אולי השמיעו לה יצירה אחת משלי ואולי לא, על כל פנים היא הסכימה עקרונית מיד. בעצם, היא היתה מסכימה לכל הצעה, כי בסופו של דבר דרך עבודתה היתה כזו שהיא בנתה בראש וראשונה על עצמה ועל רעיונותיה. עשו הכרה

- אך האם אתה בן-חורין כדי לתרגם את מושג הדראמה לתחביר המוזיקלי שלך?

סתר: הפשי לגמרי. זו צריכה להיות יצירה מוזיקאית-עצמאית. "בשבילך", אומרת מרתה גראהאם, זו דראמה מוזיקאלית. בשבילי זו דראמה של תיאטרון, ג'סט, מחול וכדומה. והתפאורה צריכה להיות גם היא עצמאית."

גם כל זה עוד לא שימח אותי נורא, כי שוב חשבתי שבכל זאת יש נקודות ברורות בנושא הנבחר. התלבטתי מהי הצורה שאבחר בה. חשבתי שהצורה היחידה שאני יכול לבחור היא הצורה "הפתוחה" כלומר שהיא לא חוזרת להתחלה והיא הולכת והולכת עד שהיא נפסקת או נגמרת.

והצורה שבחרתי היא צורת הוואריאציות, כלומר, למעשה זו דראמה של סיטואציות. בחרתי בנושא הוואריאציות, כשכל אחת מהן ואריאציה של אופי. כל אחת מהן תוצאה של נקודה דראמטית מסוימת בתוך קו כללי ורחב. כתבתי כעשרים ושש ואריאציות, ושלחתי לה את החומר לארצות-הברית.

- איך היתה לאחר מכן העבודה על היצירה. האם היתה לך בכלל דריסת רגל בשלב העשייה?

סתר: כתבתי את היצירה, והעברתי אותה לעיבוד לפסנתר בארבע ידיים. הקלטנו זאת בניצוחו של גארי ברתיני ושלחנו את סרט ההקלטה אליה, ופתאום היתה דממה ארוכה. אני חשבתי לעצמי: נו, טוב...

המוזיקה נשמעה כאילו לא נגמרה. אין סוף ליצירה ה-מוזיקלית הזו. השארתי את המוזיקה כאילו תלויה באוויר. היה לי בכך רעיון תיאטראלי-דרמטי. בקשתי שהיא תסיים את היצירה לבדה, ללא מוסיקה. הרי היתה אמורה לרקוד את תפקיד יהודית. היא כתבה לי שהרעיון הזה אחראי מאד ומחייב, והיא קצת פוחדת. אך בסופו של דבר קיבלה את הרעיון, כי נוכחתי לדעת שהיא אדם המתמודד עם דברים.

ושוב היתה דממה ארוכה, ויום בהיר אחד היא הגיעה עם הלהקה המפוארת שלה. הם הגיעו לבית "הבימה", זה היה בשנת 1962. לחזרות היא לא הזמינה אותי בכלל, יום לפני ההצגה הודיעה לי שאני יכול לבוא ולראות. היה אתי גם דני קרוון שהכין את התפאורה. כולנו הלכנו עם דפיקות לב, כמובן. התזמורת התחילה לנגן. על הבמה התחילו הרקדנים להסתובב, ו...מאומה לא קורה! היתה לנו אכזבה שכזאת. לא ריקוד ולא כלום. הרקדנים הסתובבו על הבמה באופן חפשי. ניסו אביזורים שונים. מדדו קצת את התלבושות. לא היה קצב, לא היה שום דבר. חשבתי שאני מת. לאן הלך כל המאמץ הזה שהשקעתי?

בסוף החזרה ניסו הרקדנים דבר מרשים ביותר עם הראש הערוף של הולופרנס. זה היה דבר מדהים. שאלנו את עצמנו מה זה ופתאום הכל נגמר. בערב היתה צריכה להיות הצגת-הבכורה, ואנחנו לא ידענו מה לחשוב. בערב כ' זובן

היה סיפור אחר לגמרי. רק אחר כך הסתבר לנו שמרתה גראהאם לא רצתה להראות לנו בכלל את העבודה, היא ביקשה שאותו בוקר יסתובבו הרקדנים ויחוושו את הבמה. הם בעצם עיכלו כבר את העבודה ורק רצו למדוד את עצמם על הבמה.

- ולא העזתם לשאול או לומר משהו?

סתר: מה אתה מדבר? היא היתה בשבילנו אותוריטה בינלאומית, לא העזנו לפצות פה, אבל כשראינו כיצד אילתרה את ענין הראש המתגלגל, נודע לנו מהרקדנים שאת הרעיון הזה המציאה אותו הבוקר.

- וכיצד נוצרה העבודה המשותפת השניה עם מרתה גראהאם?

סתר: עם "יהודית" הצליח שיתוף העבודה והיא זכתה להצלחה רבה. הציגה את "יהודית" בפסטיבל באדינבורג, בארצות-הברית במסע מחוץ לחוף בסקנדינביה וגם ביוגוסל-ביה. ושוב חזרה להזמין באלט נוסף. הנושא לא היה ברור לה, והיא אמרה: נניח שזה באלט ללא נושא בכלל. ראיתי שאני נכנס שוב לשדה ללא מצפן. לא הצעתי שום דבר. עבר זמן וקבלתי ממנה שני ספרים של תמונות יהודיות מהמאה השש-עשרה. אני לא יודע למה. גם לא שואלים אותה שאלות כאלה. התרשמתי איך שהתרשמתי, אבל זה לא נתן לי חוט. לבסוף לא הציעה לי כל רעיון. נקבעו תאריכים להופעה, ולא היה עדיין מאומה. באותו זמן, 1964, היא היתה במצב אישי קשה מאד. היא לא ידעה אם היא תופיע.

בת-שבע הציעה שאסע עם שתיהן לבית מלון באשקלון. שם נהיה שלושה ימים בצוותא ונחשוב על כל מיני דברים. היו שלושה ימים קשים, כי היה למרתה מצב רוח של דכאון. היא שתקה כל הזמן וזו שתיקה מרוכזת. וזה עובר אליך, ואותי זה חיסל לגמרי. חזרתי יותר רזה למרות האוכל הטוב. ולא הגענו לשום דבר, ובסוף הפטירה: תכתוב מה שתכתוב ואני אעשה מזה משהו.

- האם הגבילה אותך לפחות במשך זמן היצירה?

סתר: זה היה די מביך. כשטענתי שהיצירה אצלי מתחילה להיות ארוכה מדי היא אמרה: "אין דבר. זה יכול להיות כארבעים, חמישים דקות, גם שעה אם אתה רוצה". ולכתוב שעה מוזיקה זה כבר דבר רציני... אני הגבלתי את עצמי לכתוב עשרים דקות. חיברתי מה שחיברתי, הקלטתי ושלחתי לה. את הבאלט הזה לא ראיתי לעולם. דני קרוון ראה אותו, ולא יכול היה לתאר לי אותו. ראיתי רק צילומים, ומאלה הבנתי שהיתה זו מין פנטסיה מזרחית. זו היתה יצירה של אווירה. אני קורא ליצירה המוזיקאלית שלי "פנטסיה", ומרתה גראהאם קראה לעבודתה זו בשם: "Part Real, Part Dream" "חצי מציאות, חצי חלום".

- האם את המוזיקה שלך ליצירה זו אתה רואה כיצירה עצמאית, בלתי תלויה בבמה ובמחול?

סתר: זו תמיד נקודת המוצא שלי. על היצירה להיות דרמטית, בעלת צורה פתוחה. אבל לעולם יש זכות חיים עצמאית ליצירה המוזיקאלית שכתבתי. יש לה נשימה עצמאית משלה. גארי ברתני ניצח על "הפנטסיה" בביצוע התזמורת הפילהרמונית הישראלית ובתזמורת רשות השידור.

- אך בכך לא נגמר השידוך בינך לבין עולם המחול?

סתר: לא. שנה לאחר מכן פנתה אלי רינה שנפלד, שהיתה תלמידה של מרתה גראהם והציעה לי לכתוב מוזיקה לנושא "בת-יפתח". גם היא כתבה תסריט ארוך מאד; הנחתי את התסריט בצד, לקחתי את התנ"ך וראיתי שכל הסיפור של "בת-יפתח" משתרע על חצי עמוד בלבד ושוה סיפור מוזעזע מאד וקצר. בחרתי שלוש נוקודות: הנדר, הקינה והקורבן. אלה שלושה פרקי היצירה. רינה היתה נבוכה קצת, כי היא ראתה סיפור ארוך וכאן אני מתמקד בשלוש נקודות בלבד. היא לא התנגדה. כתבתי גם הפעם בצורה "הפתוחה". לשלושת הפרקים יש אחדות פנימית, כי כל אחד בנוי על "שורה", אמנם לא דודקאפוני, אבל שורה של שנים-עשר צלילים, זו למעשה הפעם הראשונה שלי (וגם האחרונה) שכתבתי יצירה המבוססת על "שורה". את התפאורה ליצירה הזו יצר דוד שריר.

- ומה חלקו של "הריצ'רקארה", יצירתך המוכרת לחובבי המוזיקה והמחול בארץ ובעולם?

סתר: ה"ריצ'רקארה" שלי זה דראמה של ישויות, עם שלוש דמויות המתפתחות והיחסים שביניהן. הריצ'רקארה הועלה בשתי גירסאות באלט. הגירסא האחת היא של רינה גלוק "בבת-שבע". את ה"ריצ'רקארה" ראיתי כדראמה של התנגשויות בין שלוש דמויות, כל אחת עם האחרות וכל אחת עם עצמה. אבל אלה דמויות אנושיות ולא אידיאות. והרעיון היה להציג כל אחת לעצמה, בתצוגה פוגאלית (מלשון פוגה מוסיקלית) ואחר כך להפגיש כל אחת עם האחרות. והתוצאה הן השיחות ביניהן, והמטמורפוזה שחלות בכל אחת

מהן, עד למיוזג המוחלט בסוף, כשהן הופכות לאוניסונו, ואתה לא יכול להבחין מיהו מי.

רינה גלוק קראה ליצירה בשם "נשים באהל", ובחרה בשלוש דמויות: אברהם ושתי נשותיו. הגירסה השניה היתה של גלן טטלי, והוא עשה מזה דואט, עבור "תיאטרון הבאלט ה-אמריקאני" בשנת 1966. זה הלך שנים בלונדון, בלקת "באלט ראמבר". אחר כך עשה זאת גם בשוודיה ובהולנד. כשראיתי את המחול הזה אני מוכרח להגיד שזה היה לי זר.

* * *

וסתר יכול להמשיך ולהפליג בתאוריו הפלסטיים, אך המצע שלנו קצר, והיו גם יצירות לשרה-לוי-תנאי ב"ענבל": "אשת חיל" ו"תיקון חצות".

מגמות הקשר האפשרי שבין המוזיקה למחול על פי גישתו של סתר אפשר להביא בלשונו המתומצתת של המלחין:

את הדראמה רואה סתר כיסוד משותף למוזיקה ולמחול. לא דראמה של הצורה, אלא צורה של הדראמה, לא "סונטה" או כדומה, כי אם צורה פתוחה. ולדראמה שלושה ביטויים אפשריים:

- * דראמה של מצבים, אלה הן "הוואריאציות" ("יהודית")
- * דראמה ללא נושא. למוזיקה - "סיפורי משלה, כמו שלמחול ולג'סטטה "סיפורי" משלהם. ("פנטסיה", "בת-יפתח").
- * דראמה של ישויות ("ריצ'רקארה").

לכתוב מוזיקה שימושית - ריקודי-עם, ריקודי חצר וכו'. כאן המוזיקה היא מסגרת: משען ריתמי, אווירה וכו'. החומר: נעימות ריקוד, שירי עם. (דוגמאות: "אשת-חיל" ו"תיקון חצות").

המוזיקה והמחול הם שני ביטויים של אותו הדבר, וההבדל ביניהם הוא רק בביטוי. המוזיקה היא ביטוי של היצירה, והמחול הוא ביטוי של היצירה. המוזיקה והמחול הם שני ביטויים של אותו הדבר, וההבדל ביניהם הוא רק בביטוי. המוזיקה היא ביטוי של היצירה, והמחול הוא ביטוי של היצירה.

המוזיקה והמחול הם שני ביטויים של אותו הדבר, וההבדל ביניהם הוא רק בביטוי. המוזיקה היא ביטוי של היצירה, והמחול הוא ביטוי של היצירה. המוזיקה והמחול הם שני ביטויים של אותו הדבר, וההבדל ביניהם הוא רק בביטוי. המוזיקה היא ביטוי של היצירה, והמחול הוא ביטוי של היצירה.

המוזיקה והמחול הם שני ביטויים של אותו הדבר, וההבדל ביניהם הוא רק בביטוי. המוזיקה היא ביטוי של היצירה, והמחול הוא ביטוי של היצירה. המוזיקה והמחול הם שני ביטויים של אותו הדבר, וההבדל ביניהם הוא רק בביטוי. המוזיקה היא ביטוי של היצירה, והמחול הוא ביטוי של היצירה.