

## בדרכי מוסיקה וירטואוזית חדשה לפסנתר

על קונצ'רטו מס' 6 לפסנתר ולסרט מגנטי (IMI 164; 1970)  
מאת יוסף טל

בפרטיטורה, מעל לתפקיד הפסנתר, נמצא רישום עצמה של שני ערוצי הסרט המגנטי. תפקידו לאפשר להבחין בנקודות תיאום של הפסנתר עם הסרט המגנטי. באמצעות מערכת של "תחומי סטייה קבילים" מעוצב הקונצ'רטו כך, שהפסנתרן — שאינו יכול, ואינו נדרש, להשיג את מידת הדיוק בזמן של רשמקול — ימצא פעם אחר פעם תיאום עם המוסיקה האלקטרונית בנקודות מסוימות.

ליצירה פרק אחד. היא נפתחת במבוא אלקטרוני ממושך, המקדים את הנגינה של הסולן. המבוא מורכב מגובה צליל העולה לאיטו, תוך שמכלולי הצלילים העיליים המורכבים שלו משתנים בהדרגה — אפקט אלקטרוני טיפוסי. הפסנתר פותח בנגינה, באמצעי טיפוסי גם הוא של המוסיקה הלא-אלקטרונית — הדודקפונייה. אז מתבררת חזית העימות. עם זאת, חומר המוצא של הפסנתר מכיל אפשרויות בלתי-צפויות להולכה של שני התחומים זה אל זה: האקורדים הנשנים של הפסנתר נענים אחר כך על ידי דופק במהירות זהה, העולה מן הסרט המגנטי; לטרילר כפול של הפסנתר נוסף, כביכול, טרילר שלישי, הנובע למעשה מטרמולו אלקטרוני נרחב.

הדברים שלעיל הם קטע ממאמר, שהתפרסם לראשונה ב-Neue Musikzeitung 5/92, שראה אור בגרמניה בשלהי נובמבר 1992.

המחבר, הפסנתרן ג'פרי ברנס, מתמחה בנגינת מוסיקה מן המאה העשרים. תקליטור אחד (ACADEMY ACA 8506-2), בנגינתו ובהשתתפות הזמרת קתרינה גאיאר, ראה אור בגרמניה. הוא כולל את אלה — הומאז', סצנה קאמרית למצו-סופרן, לקריין ולארבעה כלי-נגינה (IMI 383; 1975); לטקסט מאת ישראל אלירז ואת מסה III-I לפסנתר (1986/88/89; IMI 6598/6793/6818); מאת יוסף טל. תקליטור שני בנגינתו (POOL NEW MUSIC 76033) כולל את קונצ'רטו מס' 6 לפסנתר ולסרט מגנטי (IMI 164; 1970); מאת יוסף טל; פוסט-פיאנו מאת אריק שמרא; וכן יצירות מאת לוז גלנדין (Lutz Glandien), יוהנס קליצקה (Johannes Kalitzke) וגאורג קאצר (Georg Katzer).

שאלת הפסנתרנות והוירטואוזיות במוסיקה החדשה צריכה להיענות מתוך התחשבות בכוונותיהם האמנותיות של המלחינים בזמננו. בעבר חילצה רוח היוצרים מן הפסנתר שוב ושוב אפשרויות צליל חדשות, שאי אפשר היה לשערן ואשר שיקפו את כוונותיהם המוסיקליות החדשות, ממש כפי שהיה בנוגע להיבטים צורניים אחרים של היצירות. לפני פסנתרנים ויצרני-פסנתרים הוצבו תביעות הולכות ומתגברות, מבאך עד ברטוק.

מבחינתה של התפתחות זאת, המוסיקה לפסנתר נקלעה לקראת אמצע המאה ה-20 למבוכה מסוימת. "סטרקטורות" מאת בולז נכתבו כמוסיקה אבסולוטית: את התהליך הקומפוזיטורי חוללו שיקולים סריאליים טהורים, שלא היה להם ולא כלום עם אפיוניו המיוחדים של הפסנתר. קייג' המציא אמנם צלילי-פסנתר חדשים באמצעות מתקן הכלי, אך, בה בעת, זנח טכניקות נגינה מסורתיות רבות. המוסיקה לפסנתר שחיבר מייצגת אפוא, מבחינת היקפו של לוח גוני הצליל שלו, חילופין של אמצעים ולא המשך של פיתוחם.

בכל זאת, במשך עשרים וחמש השנים האחרונות נכתבו יצירות, המצביעות בבירור על התפתחות חדשה בפסנתרנות. כנראה, האהבה לפסנתר, ששבו וגילו אפילו מלחינים שהזניחו את הכלי במשך זמן רב, נסמכת על האפשרויות המצטברות שלו. אמנם אין הפסנתר מסוגל לחקות את האפקטים האקספרימנטליים של סינטיסייזר או של אנסמבל של כלי נקישה (שתי דוגמאות להעדפות במאה העשרים), אך הוא עשוי לדמות להם, ויתר על כן, להביאם לכלל סינתזה, שאינה אפשרית בכלים בודדים אחרים. אותה תכונה של הפסנתר, שאפשרה לו כבר באמצע המאה ה-19 ללכוד את כלל הצלילים של תזמורת רומנטית, נעשתה שוב לגורם מושך מבחינת מלחינים.

מלחינים בני-זמננו יוצרים פסנתרנות חדשה ומתקדמת בכך שהם ממציאים דרכי תיווי מורכבות ודקות אבחנה, ההכרחיות לשם ביטוי של רעיונותיהם. כמו בעבר, הוירטואוזיות במובנה הטוב ביותר — אמנותו הטכנית של הפסנתרן, בשילוב כושר העיצוב שלו — היא המאפשרת להמיר את התיווי של המלחין בצליל ולאצול עליו משמעות קומוניקטיבית.

\*

המדיום קונצ'רטו לכלי סולו עם ליווי סינטיסייזר העסיק את טל בהתמדה, בגלל שהוא מייצג באופן אלגורי, מבחינתו, אתגר חשוב לתקשורת אנושית: הניסיון לקיים דיאלוג של אמנות — כמשמרת מסורות ותחושות טבעיות — עם מדע — כמחולל של סוגי חיים חדשים. לנציגיהם של שני הצדדים יש הרגלי שפה שונים והם אינם יכולים לתקשר זה עם זה בהבנה בלעדי מאמץ מיוחד. באופן אנלוגי לכך, יש הבדלים של שפה מוסיקלית בין כלי-נגינה מקובל לבין הסינטיסייזר.

הליווי האלקטרוני בקונצ'רטו מס' 6 נוגן על ידי המלחין על סינטיסייזר מוג (Moog) והוקלט על סרט מגנטי במרכז הישראלי למוסיקה אלקטרונית. (יוסף טל ייסד את המרכז ב-1957 ורכש את הסינטיסייזר כתוצאה מיחסיו האישיים עם מוג, שנוצרו במהלך סיור לימודים שערך בארצות-הברית ובקנדה.)