



יוסף טל (גרינטל, 18.9.1910 – 25.8.2008) נפטר שלושה שבועות לפני הגיעו לגיל תשעים ושמונה. תקופת יצירתו בישראל, ומעורבותו במוסדות הביצוע וההוראה המקצועית בארץ (במיוחד באקדמיה למוסיקה בירושלים, ובהוג למוסיקולוגיה באוניברסיטה העברית, שהוא נמנה עם מקימיהם), נמשכו כששים שנה, וחפפו ארבעה דורות של מלחינים ישראלים. הגירתו המאולצת מגרמניה בשנת 1934 ניתקה אותו באחת ממרכז האוונגרד האירופי בברלין. עם זאת, כל שנות יצירתו בארץ שימר טל את המורשת האירופית והתמיד בחיפוש מתמיד אחר אמצעי הלחנה חדשים.

בשנותיו הראשונות בארץ, נמנה טל עם המתנגדים החריפים ללחצים האידיאולוגיים שהופעלו על המלחינים שהיגרו ארצה מאירופה בשנות השלושים.[†] טל, כמוהו כארץ ולטר שטרנברג, דחה כל דרישה לבסס את יצירותיו על ציטוטי שירים עממיים, נוסחי תפילה, או פנייה מאולצת למוסיקה ערבית. גישתו הייתה מנוגדת לגישה הלאומית-קולקטיבית של אלכסנדר אוריה בוסקוביץ.[‡] בראיונות אחדים שקיימתי איתו, חזר טל וטען כי מעצם היותו מלחין יהודי היושב בישראל ודובר עברית תהיה יצירתו 'מוסיקה ישראלית'. ואכן, מתוך פרספקטיבה של שמונים שנות יצירה אמנותית בישראל, צדק טל בגישתו, שהשתלבה במגמה העולמית של פלורליזם גובר והולך.

טל היה מלחין פורה, שחיבר במגוון גדול של סוגות: שלוש אופרות בעברית (**אמנון ותמר** [1961], **מצדה 967** [1972]; ממ"י [240, 1993]; ממ"י [6970]); ארבע אופרות בגרמנית (**אשמדאי** [1968]; ממ"י [109, 1975]; ממ"י [292], **המגדל** [1983]; ממ"י [6453, 1987]; **הגן** [1987]; ממ"י [6582]); תמונות דרמטיות (כגון **שאל בעין דור** [1955]; ממ"י [6617, 1975]; **אלזה – הומאז'** [1975]; ממ"י [383]); שש סימפוניות; 13 קונצ'רטי; יצירות קאמריות, ביניהן שלוש רביעיות כלי קשת; יצירות רבות לכלי סולו; ויצירות אלקטרוניות. עתה ניתן להתחיל בהערכה של תרומתו הגדולה כאחד מחשובי האבות המייסדים של המוסיקה הישראלית, וכמלחין שזכה כבר מאז ראשית שנות הששים בהכרה בינלאומית רחבה.

פרשת חייו של טל מוצגת בעברית בספר *עד יוסף – זכרונות, הרהורים, סיכומים* (ירושלים: כרמל, 1997), המציג את שיחותיה של עדה ברודסקי עם המלחין, שהיה ידידה הקרוב (זאת בנוסף לשתי אוטוביוגרפיות שיצאו בגרמנית). הקריאה בספר משקפת בבאמנות את אישיותו של טל, אשר במחיצתו הייתה לי הזכות לעבוד במשך שנים רבות, כעמית בחוג למוסיקולוגיה באוניברסיטה העברית.

גישתו של טל ליצירתו ולקהליו נבנתה על גישותיהם חסרות הפשרות של בטהובן ושל ארנולד שנברג, שני מלחינים שטל העריץ במיוחד.[‡] דרישותיו מן המאזין היו גבוהות. יצירותיו אינטנסיביות, דיסוננטיות, גדושות אירועים, ואין די בהאזנה יחידה להן בכדי להגיע להבנתן. בסיכום ראשוני וקצר זה אני מבקש להציע קווים מנחים למאזינים שיחפצו להתקרב למוסיקה של מלחין גדול זה.

נקודת המוצא שלי תהיה שתי הצהרות חשובות המופיעות בעד יוסף. בדו-שיח הנושא את הכותרת "אינטרלוד: ומה על ההנאה?", משווה עדה ברודסקי את ההאזנה ליצירותיו של טל להנאה שהיא מקבלת בהאזנה לשוברט, והיא שואלת: "האם אוכל להגיע לידי הזדהות מלאה עם המוסיקה [העכשווית] בלי אותה הנאה?" על כך ענה טל:

ילדותי ונעורי חלו בראשית המאה העשרים, והמוסיקה הקלאסית והרומנטית שימשה לי, בדרך ההתנסות, כשפת אם מוסיקלית. אלא שכבר עשרות שנים קודם לכן אירעו תהליכים במוסיקה שהכשירו את הקרקע לתמורה עמוקה ביחסי הצליל. מה שאותנו לימדו עדיין להבין ולהעריך אסתטית כיחס קונסוננטי או דיסוננטי בין שני צלילים, שוב לא ענה על המציאות. התודעה המבחינה חדרה אל שדות טעונים מתח, שנדחו קודם לכן כדיסוננסים או צלילים צורמים, ואילו עכשיו נתגלו כמקורות חדשים לתכנים מוסיקליים. (עמ' 162)

עם זאת, טל לא זלזל כלל בחשיבות הקשר בין מלחין לקהל, והוא מסיים את ה-"אינטרלוד" באומרו: "אין יוצר אמנות בלי קהל שוחר אמנות [...] רק כשהיוצר והקהל יחזרו להיפגש זה עם זה, יתבררו טיבה של המוסיקה העתידה לבוא וטיבן של החוויות שהיא מעניקה למאזיניה" (עמ' 163). בפרק ה-"פוסטלוד" בספר, חשף טל היבט מרכזי בתהליך יצירתו:

אני לא חי את ההווה בלבד: כל רגע שאני חי הוא גם עתיד. אך זאת עלי לזכור: הכל בא מן העבר. העבר הוא שהביא אותי לנקודה זו בהווה שהיא גם עתיד. לכן אין טעם לנסות להתנתק מן העבר, מתוך מחאה ילדותית או גרוע מזה: מתוך פחד שמא הוא ימשוך אותך בחזרה ולא תוכל עוד להיחלץ. למה לפחד מן העבר? הוא בתוכנו,

‡ ניתוח מעמיק של אישיותו של שנברג מופיע במסגרת:

Klára Mórícz, *Jewish Identities: Nationalism, Racism, and Utopianism in Twentieth-Century Music* (Berkeley: University of California Press, 2008).

* ראו:

Jehoshaphat Hirshberg, *Music in the Jewish Community of Palestine 1880-1948: A Jewish History* (Oxford: Oxford University Press, 1995).

† ראו: הרצל שמואלי ויהואש הירשברג, *אלכסנדר אוריה בוסקוביץ': חייו, יצירתו, הגותו* (ירושלים: כרמל, 1995).

לו אנו חכים מה שהננו ומה שאנו פועלים. בזכותו העגנו עד הלום
ובזכותו אנו הולכים הלאה, למקום שנועד לנו. (עמ' 227)

הצהרה זו נראית לי כמפתח אל עולם יצירתו העשיר ונטול הפרשות של טל
והיא תהיה נקודת המוצא להסבר שאציע כאן. על קריאת ההסבר תקל ההתקדמות
הרבה בעשור האחרון בהופעת הקלטת מעולות של יצירותיו*.

למרות התנגדותו הנחרצת של טל לכל לחץ אידיאולוגי-לאומי, הוא לא נמנע
לחלוטין מפנייה אל חומר עממי או מסורתי. בשתיים מן החשובות שביצירות המוקדמות
שחיבר בארץ מופיעה הטכניקה של סינקרטיזם – שילוב של ציטוט חומר קיים בתוך
מרקם הרמוני הזר לחומר זה; יצירות אלו מהוות הצהרות אוטוביוגרפיות. בפרקה
השני של **הסונטה** לפסנתר (1950; ממ"ז 6626), מצטט טל את המלודיה הפשוטה,
הדיאטונית, במסגרת של קוורטה, של שירו של יהודה שרת לפואמה של רחל, רחל ("הן
דמה בדמי זורם"). המלודיה מצוטטת בטכניקה העתיקה של קנטוס פירמוס ומעליה
הרמוניה כרומטית-דיסוננטית. פרק זה הוא ביטוי סמינטי עשיר לעולמו האישי של טל
בשנה זו: יהודה שרת, חבר קיבוץ יגור, למד הלחנה אצל טל והיה לידידו הקרוב, שאף
ייצג עבורו את עולם הקיבוץ שקיבל את טל בזרועות פתוחות עם עלייתו ארצה; ושיריה
הרגישים של המשוררת רחל נהפכו זה מכבר לסמל רומנטי של עולם ההתיישבות והנוף
הארץ ישראלי. טכניקת הקנטוס פירמוס סילמה עבור טל את הקשר לאחד היבטים
המובהקים של המורשת האירופית, ובה בשעה ייצגה ההרמוניה הכרומטית העשירה
את עולמו האישי של טל ואת הקשר העמוק שהרגיש אל האוונגרד השנברגי.

בשנת 1953 חיבר טל את **הסימפוניה הראשונה** שלו (ממ"ז 6613). הסימפוניה
כתובה בשלושה פרקים (שאר הסימפוניות של טל כתובות כפרק המשכי אחד; גם
פרקי **הסימפוניה הראשונה** מנוגנים ברצף). בפרק השני, האיטי, מצטט טל נעימה
מסורתית של יהודי בבל מתוך הקובץ אוצר נגינות ישראל של א"צ אידלסון. המנגינה
מנוגנת תחילה כלברנית-בס בצליליה הנמוכים והקודרים ביותר, ולאחר מכן חודרת אל
תוך מרקם דיסוננטי דחוס. בפינאלה המהיר עוברת המנגינה טרנספורמציה – טכניקה
מובהקת של הרומנטיקאים, במיוחד מאז ליסט – ונהפכת למחול הורה.

גילוי אוטוביוגרפי מובהק נוסף הוא התמונה הדרמטית **אלזה**, המניחה
את דמותה של המשוררת הגדולה אלזה לסקר-שילר, עמה נפגש טל פעמים אחדות
בשנותיה האחרונות, הטראגיות והנוראות, בירושלים. בפרק המתאר ערב מוסיקלי
גרמני מסורתי בחוג ידידים, יוצר טל קולאז' המשלב סונטה לוויולה דה גמבה של באך
עם מזורקה של שופן.

בכל המקרים הללו, מצליח טל לשלב את החומרים המצוטטים מבלי להתפשר
על עקרונותיו הסגנוניים, השואבים את השראתם מארנולד שנברג. תכונתה הגדולה
והמובהקת של אמנות המוסיקה היא התקדמותה על ציר הזמן פרמטריים חד-זמניים
אחדים, חלקם בסיסיים – מלודיה, הרמוניה, מקצב וגוון – וחלקם מורכבים: ארגון
צורני וארטיקולציה לעומת המשכיות. כל אחד מפרמטרים אלה מסוגל להשתנות בפני
עצמו ללא תלות באחרים. תכונה זו הייתה משמעותית במיוחד במוסיקה של שנברג
וממשיכיו, שטל נמנה עימם. למשל, הקונצ'רטו לפסנתר של שנברג הוא אמנם דודקפוני
מבחינה מלודית-הרמונית, אולם בדרך ארגונו הצורנית הוא ממשיך את הקונצ'רטי
לפסנתר של מוצרט (כפי שהדגיש שנברג עצמו), וכך הדבר לגבי המוסיקה לפסנתר,
אופ' 25, המבוססת על הדגמים של תבניות ריקוד ברוקיות ופרקי אופי רומנטיים.

כזו היא **רביעיית כלי קשת מס' 2** מאת טל (1964; ממ"ז 52). פתיחתה של
הרביעייה מהווה הדגמה מובהקת של דרך הכתיבה שאת תיאורה שמעתי מפי טל
פעמים אחדות: "אני לוקח צליל יחיד, משמיע אותו ונותן לו לחיות". הצ'לו פותח בצליל
פה' המושמע ארבע פעמים, בכל פעם בגוון שונה, ועובר אל הכלים האחרים בשינויי
אוקטבות ולבסוף בהעשרה הרמונית.

המשכה של היצירה מבוסס על שורה דודקפונית, אולם זה עניינו האישי של
המלחין ואין הוא נוגע למאזין, העוקב אחר סדרה מרוכזת של אירועים מוסיקליים
קצרים במרקמים שונים, ללא ארגון משקלי. מדי פעם חוזר אחד האירועים בוריאנט
אולם במרקם דומה (למשל, המרקם ההומופוני בעמ' 4 החוזר בעמ' 16). דרך הארגון על
ציר הזמן זקה לזו של רביעיית כלי הקשת הבטהובנית, במיוחד במקרים של הרביעיית
הדרמטיות והדחוסות של בטהובן כגון אופ' 18 מס' 1 ואופ' 95.

p *vibrato without* *sfz*
slow, spacious *gradually vibrato*
vibrato *more gradually*
rapid passing
and over
narrow to
bridge

דוגמה מס' 1

דרך חשיבה דומה מאפיינת את **הסימפוניה השלישית** (1978; ממ"ז 6172),
הכתובה – כמו **הרביעייה** – בפרק אחד. הגורם השולט ביצירה דרמטית ומרוכזת
זו הוא המרקם: הניגודים בין קבוצות גוון מוגדרות בתזמורת, במיוחד קבוצת כלי
הקשת המציגה מעין ענני-צלילים, שבהם נעלם המרכיב של גובה צליל מוגדר או של
אקורדים הרמוניים. הפרק נע בסדרה של אירועים קצרים גדושי מתח המופרדים זה
מזה בארטיקולציות חזקות, כמו בסימפוניה הקלאסית-רומנטית של בטהובן וברהמס.
במהלך הפרק חוזרת ונשנית נקודת אחיזה: המוטיב הקצר הפותח, שהוא בעל פרופיל
מלודי מובהק ובלוט.

דוגמה מס' 2

תחום חשוב בפעילותו של טל היה המוסיקה האלקטרו-אקוסטית, ומאוחר יותר
המוסיקה המופקת במחשב. עוד בהיותו סטודנט בבית הספר הגבוה למוסיקה בברלין,
הצטרף טל בשנת 1927 אל קבוצת המחקר של פרידריך טראוטוויין, שהחלה בניסויים
ראשונים בהפקת צלילים מצויד אלקטרוני. הגירתו המאוחרת לארץ ישראל קטעה
את עבודתו, אולם הוא חיפש אותה מייד לאחר שהחל בעבודתו כמרצה באוניברסיטה
העברית, ובשנת 1961 הקים את האולפן הראשון למוסיקה אלקטרונית בארץ בבניין
'טרסה סנטה', משכנה העיקרי של האוניברסיטה לאחר הניתוק מהר הצופים, ושם הוצב
הסינטסייזר הראשון של חברת 'מוג' בישראל. כעשר שנים לאחר מכן החל טל במחקר
עם שלמה מרקל, חוקר בטכניון בחיפה, במטרה ליצור שיטת רישום להפקת מוסיקה
במחשב. תיוו זה אמור לאפשר את שימורה ותיעודה של המוסיקה האלקטרונית,

את העברתה ממקום למקום ואת שחזורו גם בהיפגם המדיה הפיזית בה נוצרה; ואת
תכנונה מוקדם של היצירה, כתחליף לשיטת הניסוי והטעייה שאפיינה את ההפקה של
מוסיקה אלקטרונית בראשיתה*.

אולם חשוב לציין שלמרות העניין והזמן הרב שהשקיע טל במוסיקה
האלקטרונית, מספר היצירות האלקטרוניות הטהורות שחיבר קטן מאוד, הן מושמעות
לעתים רחוקות מאוד ונראה שהוא עצמו לא עודד במיוחד את השמעתן. יתר על כן,
שתיים מיצירותיו האלקטרוניות מיועדות לכוריאוגרפיה ולתיאטרון. נראה שטל עצמו
לא היה מסוגל להסתגל לסיטואציה (שאישית מקשה עלי מאוד) של ישיבה באולם
לנוכח צמדי רמקולים, מבלי לראות מבצע אנושי.

עיקר עיסוקו במוסיקה אלקטרונית כמלחין התבטא, לפיכך, בשילוב של מבצע
חי בצליל האלקטרוני. ארבעה מהקונצ'רטי שלו מיועדים לסולן עם סרט מגנטי, והם
יצרו חוויה מיוחדת לסולן, שהראשון שהתנסה בה היה טל עצמו, כפסנתרן סולן מעולה.
בקונצ'רטו המסורתי, יש תיאום ותקשורת בזמן-אמת בין המנצח, התזמורת והסולן; אך
בנגינה עם סרט מגנטי, חייב הסולן להתאים עצמו לסרט המגנטי הבלתי-משתנה. כפי
שטל ציין בשיחה אתי, "הסולן לומד את חשיבותה של שנייה". סרט מגנטי משולב גם
ביצירתו **המוות בא אל סוס העץ מיכאל** לזמרים סולנים, מקהלה וסרט מגנטי, על
פי טקסט של נתן זך (1975; ממ"ז 330). יצירתו האלקטרונית השאפתנית ביותר היא
האופרה **מצדה** לזמרים עם סרט מגנטי, שהוצגה בפסטיבל ישראל בשנת 1972, ומן
הראוי להעלותה על הבמה בשנית.

לי נראה כי לעיסוק במוסיקה האלקטרונית הייתה השפעה ניכרת על כלל
יצירתו של טל. המלחין עצמו מצטט בהסכמה נלהבת את המנצח גרד אלברכט, שציין
כיצד "התזמורת המסורתית מנגנת מוסיקה אלקטרונית" בחלקים מתוך **הסימפוניה
השלישית** (עד יוסף, עמ' 192). ואכן, ההתנסות במוסיקה האלקטרונית הפרתה את
דמיונו של טל ביצירת גוונים וצירופי תזמור ביצירותיו התזמורתיות והקאמריות יותר
מאשר עודדה אותו להלחנת מוסיקה אלקטרונית טהורה.

יש לקוות כי חוויתנו מן המוסיקה של טל תתעשר בעתיד הקרוב בהצגות
בימתיות של ארבע האופרות שחיבר עבור בתי אופרה ופסטיבלים בגרמניה, וכך נוכל
להגיע לידי סיכום מלא יותר של מורשתו היוצרת הגדולה.

יהואש הירשברג הוא פרופסור אמריטוס בחוג למוסיקולוגיה, האוניברסיטה העברית,
ירושלים. ההיסטוריה והסוציולוגיה של המוסיקה האמנותית בישראל הן בין התחומים
המרכזיים במחקריו.

* רשימה מלאה של הקלטות מסחריות מיצירות יוסף טל ניתן למצוא בקישור הבא:
<http://snipurl.com/taldisc>. הקלטות של כמה מן היצירות הנידונות במאמר זה (**סונטה
לפסנתר**, **רביעייה מס' 2**, **המוות בא אל סוס העץ מיכאל** וש הסימפוניות) ניתנות לרכישה
במכון למוסיקה ישראלית.