הארכיון למוסיקה ישראלית
תעוד ומחקר

חוברת מידע
מס׳ 5

אוניברסיטת תל־אביב
הפקולטה לאמנויות ע״ש יולנדה ודוד כץ
החוג למוסיקולוגיה

תל־אביב, טל׳ 03-6408332

ג. מאמר

לאחרונה הגיעו לארכיון מספר פרטיטורות מיצירותיו של הקומפוזיטור יוסף טל. רובן הן צילום של כתב ידו. לכן, הוחלט להביא בפני הקורא רשימה קצרה, העוסקת באחת מן החשובות שבהן.

הצליל כרעיון וכנושא ברביעיה מס׳ 3 של יוסף טל

יוחנן רון

יוסף טל חיבר את רביעית המיתרים מס׳ 3 (האחרונה עד כתיבת שורות אלה) בשנת 1976. הרעיון או ה״נושא״ המונח ביסוד הרביעיה הוא הצליל הבודד.

במפגש של קומפוזיטורים ישראליים, שאורגן ע״י ״קול-ישראל״ בשנת ה-40 למדינה (16.2.88), התייחס יוסף טל לענין השימוש בצליל כנושא באומרו: ״הצליל הראשון שמושמע הוא הגרעין המיקרו-קוסמי ובו נמצא כל התוכן המאקרו-קוסמי. הצליל הוא האידיאה והוא החוויה. האמצעים האלקטרוניים נתנו בידי הקומפוזיטור את האפשרות ליצור צליל. לכן לא חייב הקומפוזיטור לכתוב נושא עם יחסים בין צלילים, אלא הצליל עצמו הוא הנושא שלו. פיתוח נושא כזה נעשה ע״י המצאה של סטרוקטורות[1] הנובעות מהצליל. תמיד ניתן ליצור מתוך רעיון ראשוני זה סטרוקטורות שונות כמו עם נושא קלאסי״.[2]

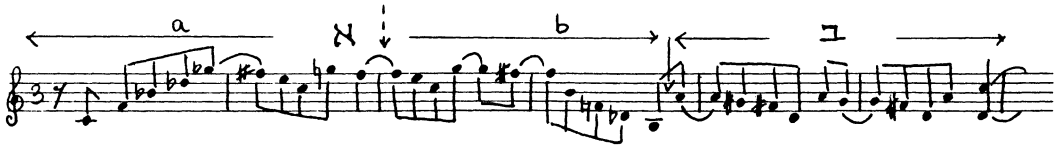
בסוף שנות ה- 50 ותחילת ה- 60 נבנתה בירושלים המעבדה הראשונה בארץ למוסיקה אלקטרונית. יוסף טל היה בין יוזמיו ומקימיו של פרויקט זה. קיומה של המעבדה איפשר ליוסף טל ולאחרים לנסות ולחבר מוסיקה אלקטרונית. העיסוק ביצירת צלילים באמצעים אלקטרוניים השפיע גם על הכתיבה לכלים קונבנציונליים, כפי שהדבר בא לידי ביטוי ברביעיה מס׳ 3 וביצירות נוספות. אולם, השימוש שעושה יוסף טל בצליל כנושא וכבסיס ליצירה שלמה הוא גם תוצאה של תהליך.

בתחילת דרכו כקומפוזיטור כותב יוסף טל נושאים שניתן לכנותם ״קלאסיים״. בשנת 1951 חיבר את הסונטה לכינור ופסנתר. הנושא עליו מושתתת הסונטה הוא כמתואר בדוגמה הבאה (מס׳ 1):

---

1 סטרוקטורה; קטע על ציר הזמן של היצירה.

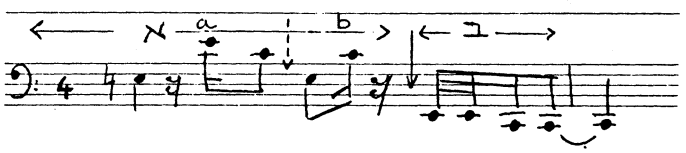
2 קלטת עם דברי יוסף טל נמצאת בארכיון למוסיקה ישראלית.



דוגמה מס' 1

אשר ל"קלאסיות" של הנושא: יש בו שני חלקים: א' ו-ב' כאשר ב' הוא מעין נוסחת סיום ואילו א' מחולק לשני מוטיבים: a - פותח ו-b סוגר. בין a ל-b קיים יחס סרטני. הנושא מלודי, מתמשך (6 תיבות), מתחיל בצליל נמוך, מתפתח כלפי מעלה ומסתיים בירידה על פי כללי ה"קשת הגריגוריאנית". יש בו רק שני מרכיבים ריתמיים: רבעים ושמיניות.

עשר שנים מאוחר יותר, בשנת 1961, השלים יוסף טל את כתיבת הקונצ'רטו לצ'לו ותזמורת מיתרים. קונצ'רטו זה כתוב בטכניקה דודקפונית, אך בבסיסו נמצא מוטיב - "נושא"-דומיננטי, קצבי וקצר מאוד המצביע על תהליך של תימצות וצימצום. זאת לעומת נושא הסונטה לכינור: (דוגמה מס' 2)



דוגמה מס' 2

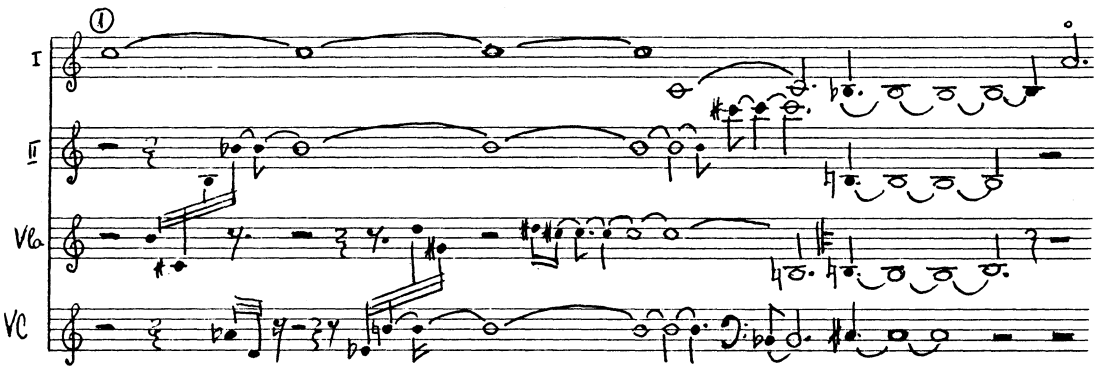
כפי שניתן לראות בדוגמה, "נושא" - מוטיב זה דומה מבחינת המבנה לנושא של הסונטה לכינור. אולם, הוא בן תיבה אחת בלבד. המרכיב הדומיננטי הוא הקצב (יש בו חמישה ערכים ריתמיים: 7/16, 1/32, 1/16, 1/3, 1/4). אופיו סיגנלי ולא מלודי והוא משתת על מרווח אחד בלבד (טרצה גדולה, או היפוכה).

תהליך זה, של ריכוזיות וצימצום נושא, המונח בבסיסה של יצירה מוסיקלית, מגיע לביטויו המקסימלי בשנות ה- 70 וה- 80. באותה בתקופה חיבר יוסף טל מספר יצירות המתפתחות מגרעין שהוא צליל בודד כדוגמת הסימפוניה מס' 3 (1978), "Essay" לפסנתר (1987) ועוד. אולם נראה כי גישה זו, של בניית יצירה על בסיס של צליל, בולטת במיוחד ברביעיה מס' 3, אשר נכתבה, כאמור, בשנת 1976. הבה מגיע לשיאו תהליך התימצות והצימצום.

הרביעיה נפתחת בנגינת הצליל דו♮ ע"י כינור ראשון. בהמשך מצטרפים שאר הכלים בנגינת צלילים סמוכים; סי b, סי♮, דו♯. כולם יחד מהווים מעין דו♮ מורחב.

בהתיחסו ליצירתו "Essay" לפסנתר, אמר יוסף טל כי; "הצליל הבודד והאקורד המתלווה אליו על אותו פדל בפסנתר, מהווים את הצליל המורחב המשמש בסיס ליצירה". (באותו מפגש, ירושלים 16.2.88). כלומר, הצליל דו♮ יחד עם הסמוכים לו מהווה צליל מורחב המשמש "נושא". נגינתו בפתח הרביעיה היא מעין הצגת הנושא:

יוסף טל: רביעיה מס' 3 (1976)



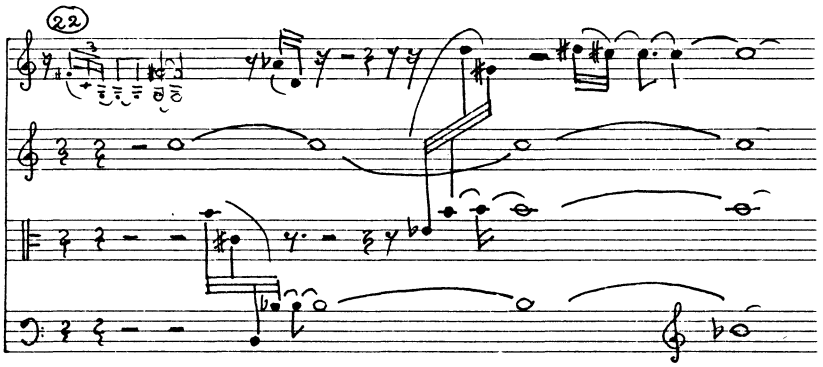
דוגמה מס' 3

בדוגמה זו (מס' 3) - התחלת הרביעיה - מוצג "הנושא": הצליל המורחב ודרך התהוותו. כל הקטע הוא סטרוקטורה בה ביטוי רעיון הצליל מובע במרקם שניתן לכנותו "סטטי".

הסטרוקטורה מתחילה בצליל דו♮ המהווה גרעין או יסוד הצליל המורחב. בהדרגה מצטרפים הצלילים הסמוכים - המרחיבים - תוך שינוי רגיסטרים והחלפת הצלילים בין הכלים בטכניקה מעין קלאידוסקופית. כל הקטע נמשך 40 רבעים! ומהווה "נושא" לרביעיה מן הבחינה הרעיונית והמעשית כאחד. עובדה זו מומחשת על־ידי הופעתו בצמתים חשובים במהלך הרביעיה, בצלילו המקוריים או בטרנספוזיציה. לדוגמה; בסיום חלקה הראשון, שורה 22 [1], בצלילים המקוריים (דוגמה מס' 4).

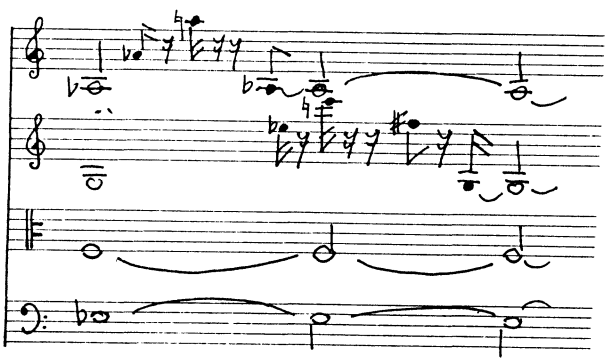
---

1 הרביעיה כתובה ללא קווי תיבה. מספר השורה מתייחס לרישום בתצלום הפרטיטורה בכתב ידו של הקומפוזיטור.



דוגמה מס' 4

לקראת סוף היצירה, בתחילת הקודה - בטרנספוזיציה ובשינויים מסוימים (דוגמה מס' 5).

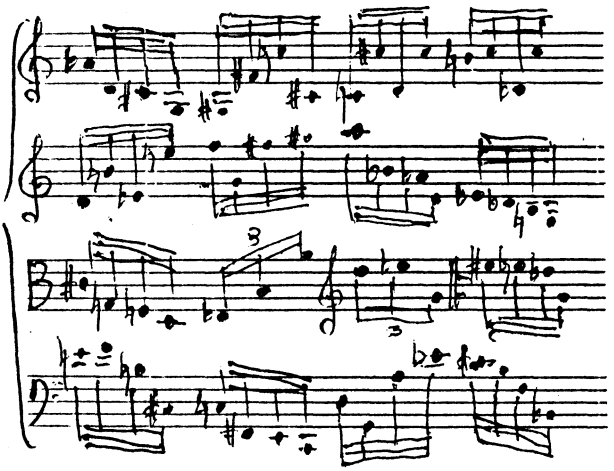


דוגמה מס' 5

כפי שציין יוסף טל, (ראה לעיל) מ"נושא" - צליל מורחב, ניתן לבנות סטרוקטורות שונות. הרביעיה בנויה ממספר סטרוקטורות הנבדלות זו מזו ומאופיינות במרקמים שונים. עם זאת, כולן נגזרות באופן ברור מהצליל המורחב, כרעיון, או בצורה ישירה המתבטאת בנגינתו האנכית, בפירוקו לקו מלודי ובשימוש במרווחים בין הצלילים המרכיבים אותו.

להלן מספר דוגמאות:

א. סטרוקטורה בה לכל כלי מן הרביעיה תפקיד וירטואוזי. תוצאת הנגינה המשותפת היא צליל אחד או "סאונד", כמתואר בדוגמה להלן (מס' 6):



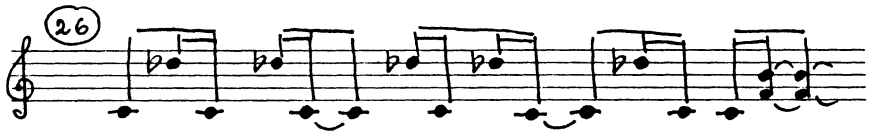
דוגמה מס' 6

משמעות הדבר כי רעיון הצליל מובע כאן במרקם דינמי. בנוסף, אם נבדוק כל תפקיד בנפרד, או אקורד של צלילים בנקודות שונות בתוך המרקם, ניווכח כי רבים מהם בנויים ממרווחי ומצלילי הצליל המורחב. לדוגמה; הקו האופקי של הכינור הראשון (דוגמה מס' 7):

דוגמה מס' 7

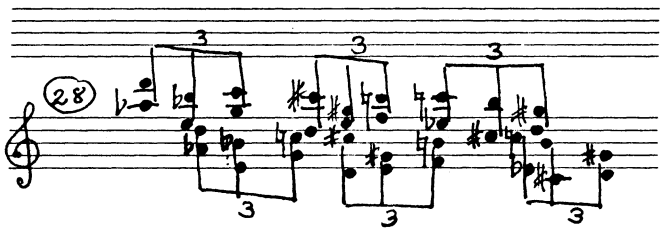
תפקיד הכינור, כפי שניתן לראות, בנוי ברובו מצלילי "הנושא" (דו♯, דו♯ , סי♮, סי b) וממרווחיו שהם, סקונדות והיפוכן.

ב. סטרוקטורה הבנויה מתבניות רתמיות חוזרות ונשנות המנוגנות ע"י ארבעת הכלים: (שורה 26): בדוגמה להלן (מס' 8) תפקיד הכינור הראשון הבנוי רובו ככולו מהצלילים המרכיבים את ה"נושא". (הצליל רה b אנהרמוני לדו#).



דוגמה מס' 8

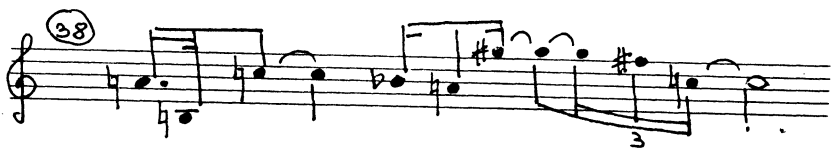
ג. סטרוקטורה הומופונית (שורה 28) הבנויה קבוצות של שלשונים המנוגנים תוך הנגדה ריתמית (דוגמה מס' 9)



דוגמה מס' 9

ביטויו של ה"נושא", או הצליל המורחב כאן, הוא במרווחים בין צלילי האקורדים ועקב כך באופי צילצול האקורדים הדומה לצלילו של הצליל המורחב.

ד. סטרוקטורה המנוגנת אוניסונו ע"י כל ארבעת הכלים (שורה 38). נגינת אוניסונו היא מטבעה קווית - מלודית. ביטויו של ה"נושא" כאן, הוא בדומיננטיות של הצליל דו♮, שהינו צליל היסוד; הבסיס לצליל המורחב:



דוגמה מס' 10

הדוגמאות שלעיל הן מן המחצית הראשונה של הרביעיה (ס"ה 65 שורות עפ"י הפרטיטורה). מאחר ובהמשך היצירה מנוגנות אותן סטרוקטורות, בווריאנטים שונים, הרי שדוגמאות אלה מייצגות את כל הרביעיה. בכולן הטונים הבונים את הצליל המורחב והמרווחים, הם גורמים דומיננטיים בנגינה אנכית ובנגינה אופקית. משמעות הדבר היא, כי ביטויו של ה"נושא" - הצליל המורחב - נמצא במהלך כל הרביעיה ותיפקודו דומה לזה של הנושא ביצירה המערבית המסורתית.

ניתן אם כן לסכם ולומר כי הרביעיה מתפתחת מהצליל הבודד דוֹ , המהווה רעיון ומרכיב פוטנציאלי[1]. צליל זה יחד עם לווינים המקיפים אותו הוא "צליל-מורחב" המשמש מעין נושא. ביטויו נמצא במהלך כל הרביעיה והוא מתפקד בה בדומה לנושא קלאסי. משמעות הדבר, היא, שיוסף טל מתייחס אל הצליל הבודד הן מן הבחינה האקוסטית והן מן הרעיונית. (דוגמאות 1, 2). אל דרך הכתיבה שהובהרה למעלה הגיע יוסף טל בשתי דרכים:

א. מתוך תהליך הדרגתי של צימצום וריכוז חומר תמטי.
ב. בהשפעת העיסוק במוסיקה אלקטרונית בכלל והאפשרות ליצור צליל באמצעים אלקטרוניים בפרט.

---

1 ביצירות רבות שחיבר יוסף טל, לצליל דוֹ מעמד מיוחד. בדואו לוויולה ופסנתר (1965), ברביעיה מס' 3 (1976), בסימפוניה מס' 3 (1978), ב"אימגו" לתזמורת קאמרית (1982), ב"בכל הכבוד" לנבל יחיד (1983) ובאחרות. מדוע בחר יוסף טל בדוֹ ? לענין זה מתבקש מאמר מיוחד.