

בסימן הבוסתן

הגדה 6/11/75

נוטיקה מאת נתן מישורי

חמישה עשר האירועים של „בוסתן המוסיקה הישראלית“, כולל הן ארבע המשולש של „סדנת המלחין“ (שתל חזרות פתוחות ודיונים, וכן קונצרט) באו להצהיר על שינוי בהגדרת המושג „מוסיקה ישרא-לית“.

המקובל היה ש„מוסיקה ישרא-לית“ היא זו הנכתבת על ידי הן מלחינים „הרציניים“ ומבוצעת על המבצעים „הרציניים“. בא הבוסתן וטוען לא כך הוא, כל הנוצר והנעשה בישראל בשטח המוסיקה הוא מוסיקה ישראלית, ואין להתעלם מ-מנו.

משום כך, כלל הבוסתן מכלול יצירות „רציניות“ — חמש בכורות ב„סדנת המלחין“, אחת עשרה יצירות לזמרה ולכלים שכבר בוצעו אך שאינן מוכרות דיון ב„קונצרט קאמרי“, ארבע יצירות סימפוניות ידועות שכבר הוכרו כבעלות ערך ב„קונצרט האנסמבל הקאמרי“, שמונה יצירות אלקטרוניות ומופע אוונג-גארדי „נכסים נידים“ — אך הציג גם יגאז ישראלי (להקת הפלטינה) ופולקלור עתיק מעובד (להקת ה-גרוניונית, להקת המוסיקה מרחית „ממור“), ופולקלור מחולי ומוסי-קלי ישראלי (להקת המחול של מר-עצת ופועלי חיפה).

כמו כן נתן „הבוסתן“ הזדמנות מיוחדת למלחין בולט בשטח הפור-פולרי — שלמה גרוניך להביא עשרה שירים חדשים לזמרת ולכלים בנושא „אהבה“, וציין קיום שירים בין המוסיקה הישראלית הרצינית, הקלה והעממית על ידי הרפרטואר שנכלל בקונצרטים של „מקהלת ה-איחוד“ ותזמורת צה"ל „הבוסתן“ אף הזכיר שקיימת פעילות דומה לא רק במרכזים אלא אף בפרובינצי-אליות — מקהלת השרון פתח תקווה בהדרכת רחל כוכבי, ותזמורת נוער של הקונסרבטוריון בקרית אונו ושל עיריית חולון בניצוח אהרון אלקי, לעי, ולא חשש את לגוון את המג-וון על ידי „סרטים ישראליים“.

בעצם החלת המושג „מוסיקה ישרא-לית“ על כל המשפח הזה, יש שום תביעות ומשמאלות שצריך ל-שים לב אליהן. המלחינים בסוגי המוסיקה השונים, המבצעים השו-נים, הציבורים השונים של מאזי-נים, מתבקשים להתוודע לנושע ב-שטחים שלא היו מוכרים להם דיים „הבוסתן“ מרמז להם שיחסי גומי-לן לזן רצונים, שיש מה ללמוד זה מזה, שמצב מוסיקלי בריא הוא כאשר הדרך להשפעות הדדיות פתו-חה, ושראוי לעיין בדרכים השונות

בהן נפתרת בעית הישראליות בסור-גיה השונים של המוסיקה.



הרגש שהושם ב„סדנת המלחין“ ובשירי שלמה גרוניך על שימוש בשפה העברית, המיווג של יסודות במתיים דרמטיים בחלק מן היצירות, הגיוון העשיר בנושאים של יצירות המלחינים הישראליים, ור-מת הביצוע הגבוהה של המבצעים הישראליים, כל אלה הגשימו בריכוז את רעיונות הבוסתן, הלכה למע-שה.

שיהוה אקטיבי ביותר בין מלחין ומשורר היה ביצירתם של יוסף טל וישראל אלירז, „אלוה“ (הומאג') הורות, המזורות, העדינות, הערגה, חזי הדמיון ומשהו מן היראליית שבחיה ובדמיתה של המשוררת אלי-זה לסקר — שילר, באו לביטוי פיו-טי רגיש ונוגע ללב במוסיקה של טל, במילים של אלירז, בזמרה ב-דקלום ובמשחק של עדי צמיר-זק, בקריאה של עודד בארי, ואף ב-„דמויות“ ובאווירה שיעצב טל מן תפקידי הנגנים (ויולה — דב בר-טוב, צ'לו — צבי משקובסקי, קרן — גיורא רפאלי, פסנתר — שרה פוקסון היילמן, מנצח — נתנן טל).

גישה אחרת למילים, זו של ה-מלחין מרק קופטימבר ביצירתו, „הו-שיר בלי חומה“, גרסה שימוש חז-פשי במבחר של מילות מפתח חז-קות, ביטויים ומשפטים מתוך שירי יהודה עמיחי, ובמקביל בבי-טויים מוסיקליים כגון תרועה, מו-טיבים יהודיים ומקצב של מחול ישראלי. המילים הצלילים בביצוע עדי צמיר ונגני ויולה, צ'לו, קרן, קלרנית (רפי ברכה), בסון (מייקל אלרט) ופסנתר (מרק קופטימבר) הת-מוגו למעך סמלים אכספרטיבי ש-ביטא בעוצמה ובכנות את תחושות הצער שאינן מרפות מאתנו ואת התקוה ש„מאחורי כל זה מסתתר או-שר גדול“.

טכסט מוסיקה הנמנעים במודע מאינטימיות פיוטית ומביטוי לאר-מי הובא על ידי דוד אבידן ה-מלחינה ג'ון פרנאנס-ווייליאמס ב-„שמשון הגיבור“. דמותו של שמי-שון כבחר בן ימינו, כמעין אנטי-גיבור, מנותחת על ידי אבידן ב-עזרת אלמנטים פסיכולוגיים מוכ-רים ומנוסחת בלשון מצלצלת בת-ימינו, לגלגנית ומשעשעת.

המלחינה כיוונה היטב את שלי-טתה בטכניקות מוסיקליות חדשות להשגת הטון של אבידן. היא הר-סיפה גוני המור משלה ויצרה מ-עין „מיני אופרטה אופנבאכית“ מו-דינית ומשעשעת, אם כי במקצת ארוכה, גם כאן כיכבה בהצלחה מל-קה עדי צמיר, שביצעה את התפ-קיד המורכב של „מרצת“, של שמי-שון ושל דלילה, כשמלויים אותה בניצוח המלחינה צלילי כינור (יאיר קלס), חליל (אבנר בירון) קלרנית

(ר. ברכה) צ'לו (צ. משקובסקי) ופסנתר (פוקסון-היילמן). „שמשון הגיבור“ יצר ניגוד מצוין ורצוי ל-שאר יצירות הסדנה.

בביצוע הערבי והמרוקסי (בניי צוחו של אבי אוסטרובסקי) של פרק אחד מתוך השניים של „קני-טטה בראויים“ מאת ג'וזף לבינסון לבארטון (וילי הפרנס) רביעיית כלי קשת וקלרנית, ניתן היה לעמוד על יכולתו של המלחין הצעיר לה-גיש פירוש מוסיקלי הולם לפסוקים ב-נבחרים מן ה„תהילים“ העוסקים ב-נושא הצדק והעוול. בלטו גם ידע טכני בכתיבה לקול ולכלים שליטה בקנה סגנון הישראלי של שנות ה-50. בהיצמדות המלחין להישגים ה-יפים של סגנון העבר יש ביטוי ל-רצונו להשתיך לזרם הלאומי אך דומני שמוטל עליו לעמת את הע-הוור עם האתגרים המוסיקליים של ההוור.

קריאה בדואית ללא מילים, ש-שמע המלחין יעקב גלברע בעמק בית שאן לפני כ-35 שנים, שימשה לית כחומר ל„ממורופויות“ ביצירה „בדו“ לבארטון (יעקב פוקסמנר), להקה קאמרית (חליל, כינור, וי-לה, צ'לו ופסנתר. מנצח א. אוס-טרובסקי) וסרט מגנטי.

גלברע יצר קשרים ברורים מאד בין הקריאה הברדלית התר-קולית שבתפקיד הבארטון לבין השכבות הצליליות המרחיבות את חומר ה-נושא ויוצרות בו בקוים ההמשכי-ים ניגודים ברורים בין סוגי מרווחים מוסיקליים שונים ובין רקמות בע-לות דחיסות משתנות. בכמה ב-הקטעים „משתקפות“ הרקמות בע-לילי הסרט המגנטי כשהן מושמעות במהירות כפולה.

במופע היחיד „לשיר באהבה“ נמסרו עשרה שירים בנושא האה-בה מאת נתן זך, יונתן רושני, רחל-ש. שפרה, נתן אלתרמן וישראל הר-ב מוסיקה של שלמה גרוניך לקול (רמה סמסנוב), פסנתר, צ'לו וגי-טרה. בכישרונו המלודי וההרמוני השופע בטבעיות ובסגנון האפני-רו, העלה גרוניך את אווירת השי-לם תוך חזרות מוסיקליות מועטות יותר מן המקובל במוסיקה קלה. בכך התקרב גרוניך גם למבנים ולצורות שבשירים, אך לנקודות ה-איוון המלא בין צלילים למשע הגיע רק לפרקים. לידיי הדוגמאות המ-צוינות ביותר מבחינה זו נשמעו ב-שני שירי החרן (מילים: רמה סמסנוב) וחושבני שמשום כך הי-תה כאן גם רמה סמסנוב במיטבה. על אף שנבצר ממני להגיב כאן על כל מופעי הבוסתן הישראלי ש-ארעו באולמי מוזיאון ת"א, ולמרות שיש מקום לשיפורים מבחינת טכ-ניות ותוכניות, ואפילו להחכה, אני משוכנע שיש ל„בוסתן המוסיקה הי-שראלי“ מקום ב„מסטיבל הישר-אלי“.

מוסיקה ישראלית באנסמבל

ליות בהזדמנויות רבות ככל האפשר וכך גם האנסמבל „אלוה“ לטכסט של ישראל אלירז הוא הומאז' המושפע משיריה של אלוה לסקר-שילר ונסב על החיפוש אחר הדר-שיח עם ירושלים, עם ה-ילדים, עם זכרונותיה, ידידיה — מג-עים שסופם אכזבה, כישלון, בדידות ומוות.

משתתפים ב„אלוה“ הסופרן עדי צמיר וג'וזף זינגר — כקריין, וכן חברי האנסמבל. באותו קונצרט יופיע לראשונה עם האנסמבל הפסנתרן הצעיר יפים ברונפמן. ברונפמן, שעלה לישראל ב-1973 כבר הספיק, חרף גילו ה-צעיר (17), להופיע עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית, עם תזמו-רת ירושלים, רשות השידור, התז-מורת הקאמרית חלון וברטיילים.

בקונצרט המנויים הנוכחי שלו, כ-ל האנסמבל הקאמרי הישראלי את יצירתו של יוסף טל „אלוה“ (הומאז'). היצירה הועלתה לראש-נה במסגרת הבוסתן הישראלי ב-ספטיל בערב. לאחרונה מסתמנת מגמה להעלות יצירות ישראליות יותר מפעם אחת ולהציל אותן משק-יעה בתהום הנשיה. כך מוזיאון תל-אביב המתכנן שילוב יצירות ישרא-ליות

צלילי הפסטיבל

מאת חנוך רוז

רשימה זו מתמקדת רק ב„סדנת המלחין“, שהיא הציר המרכזי של תצוגת המוסיקה הישראלית ב־פסטיבל. זהו האירוע, שבו ניתנת לקהל ההזדמנות להתוודע מקרוב אל היצירות, לחדור קמעא אל מר־כיביתן לשוב ולהאזין לקטעים רבים, להאזין להערותיהם של ה־מלחין והמנצח — וכך לעמוד מקרוב על רצונותיו, כוונותיו ו־עולמו של המלחין. יתרון נוסף בסדנה זו הוא, שאתה יכול ל־האזין גם ליצירה השלמה ולא רק לפרקיה, שכן נערכת במקום הק־לטה והמבצעים משתדלים או כ־מיטב יכולתם להנציח את הבי־צוע הטוב ביותר על הסרט ה־מגנטי.

אולם גם השנה, על אף כל הנס־יונות של „בוסתן“ סינטי, ש־היה בחינת רוב מהומה על לא מאומה — לא הצליחו המארגנים לפרוץ את מעגל הקסמים של „הקהל המשפחתי“ הצר שהת־כנס באולם המוזיאון. שוב חז־רו על טיפוח מעין „גטו“ של מ־סיקה ישראלית וטרם נמצאה, ל־יצרני, הדרך לפרוץ מצב זה ולהביא את הקהל הרחב להתווד־עות למוסיקה הישראלית העכ־שווית.

גם הפזילה אל האופנת, אל „המאראטוניום“ ואל הבאת האי־רועים המוסיקאליים כולם „בו־זמנית“ (ביטוי יפה שאין לו כ־סוי באירועים מוסיקאליים) — רק פיצלה את הקהל המצומצם בלא־הכי, בילבלה אותו, ניתקה אותו מהאירוע הממשי וחשפה את ה־אמנים והיוצרים לקהל בן עש־רות בלבד.

מכל היבול זכינו ליצירת־עי־דית אחת בלבד — „אלזה“ — הומאז' לאלזה לאסקר־שילר, טקסט מאת ישראל אלירז ומ־סיקה של יוסף טל. זוהי יצירה של ממש, המגובשת עד אחרון צליליה. היצירה כתובה לזמרת.

קריין ורביעיית קרן־יער, צ'לו, ויאולה ופסנתר. אחד מסימני ה־היכר הבולטים ביצירה, היתה ה־התאמה הנפלאה בין הטקסט ל־בין המוסיקה. ה־קוד־המוסיקאלי של הטקסט לא תודגם באופן מ־לולי־פשטני לשפת המוסיקה, אלא ידע לעצב וללוש את טקסט כ־שיעברו לא רק הדברים עצמם, אלא גם רוח הדברים.

אפשר לקרוא ליצירה בכותרת משנה בשם „מגעים“ כי היו אלה רישומי מגעים אשר העלו באור־מיוחד את דמותה של אלזה „ס־קר־שילר, את ניתוקה מהסבי־בה, את יגונה ואת הבדידות ה־איומה הנגזרת עליה. נוסף לכל אלה, הצליחה המוסיקה שלא ל־פול בפח האילוסטראציה. יוסף טל לא חרף את הניגודיות ה־דראמאטית, לא הפך אותה למען מיני־דרמה, ובכך עשה את ה־יצירה לחזקה יותר, אף על פי שיתכן שמסיבה זו היא עלולה להישמע ארוכה מדי.

בקטע: „לרכוש פסנתר כחול בירושלים“ הדגיש המלחין את ה־אווירה המיוחדת, את תחושת ה־הינתקות, את הקשר או חוסר הקשר — עלי־די יצירת קולאז', עדין באורח בלתי־רגיל, שבו משולבות מזורקה של שופן ב־פסנתר והסיצילינה של באך ב־ויאולה. קולאז' זה קיבל לפתע משמעות חדשה, לא של עיבוד או התחכמות, אלא של ניכור ו־חוסר־שייכות. שנסוך עליה קו של צער.

עדי עציץ הבריקה ביכולתה ל־ר־שום את אותם רישומים־קוליים בדמות הראשית. כמו כן היטיבו לבצע עודד בארי (קריין), גיורא רפאלי, צבי משקובסקי, דב בר־טוב ושרה פוקסון־היימן. יצירה זו ראויה לביצוע בכל אולם קונ־צרטים גדול ויש לחזור ולהשמיעה לקהל הרחב.

המרתק מול הסתמי

השירה והנגינה מעלים בראש וראשונה את רוח הטקסט של אלפי רז, הכנוי כשרשרת רישומים הי מתארים מקומות, חפצים, פרטים ביוגראפיים, אנשים, הרחוקים-המ שוררת — ואלה מאירים דמות מרכזית, שהבדידות נגזרת עליה. טל הלך בנאמנות בעקבות הטקסט והצליח לרשום רשומים מוסיקאליים לייס הנוגעים ולא-נוגעים במתואר בטקסט. הוא התמקד ביצירת הא וירה שבין השורות ונתן לה ביטוי במוסיקה השזורה חוט דק של עצב, ללא סנטימנטאליות. אם אפשר לדבר על תחושה של „גיי כור“ במוסיקה, הרי ביצירה שלפי גינו דוגמה מובהקת לתחושה זו. בקטע הנפלא „לרכוש פסנתר ביי ירושלים“, מעלה המלחין מעין קור לאז המורכב מהסוציאלינה המפור סמת להליל מאת באך (המבוצעת בוויולה) וקטעי המאזורקה מאה שופן בפסנתר, השזורים עם שיי רת הזמרת: הקולאז' נשמע בטבי עיות רבה, ודווקא התריפות היו שבהבאת שברירי החומר המוכר הזה, הגא שמדגישה את האווירה של הוסר-קומוניקאציה ושל הוסר האפשרות של מגע כלשהו גם מעבר לתכנים המוסיקאליים של הקטע.

הביצוע הנפלא של עדי עציון מצדיק מתן פרס הביצוע לזמרת על חלקה ביצירה זו. גדעון זינגר ורביעייה מתוך האנסאמבל חברו יחד לביצוע נאמן של היצירה. החת שרביטו המקצועי של מנדי רודן.

האנסאמבל הקאמרי, קונצרט לי פנינים מס' 2. בתוכניה מיציי רות: בוקריני, ליגטי, באך, יוסף טל והירדן. הסולנים: עדי עציון — סופרן, יסים ברונפמן — פסנתר, גדעון זינגר — קריין. המנצח: מנדי רודן.

„מי שהיה באן איננו מו שישינו — יותר מדי“ (מתוך „אלזה“ — מאת ישראל אלירז)

לאחר התפוכת הרבה שזרמה באחרונה בתחום המוסיקה המקרית שבה שימשו בערבוביה עידית וניבורית, מרעננת ההאזנה ל„אלי זה“ של יוסף טל. לפי טקסט מאת ישראל אלירז. זו יצירה מרתקה בזכות האורגאניות שבה פיפה בין התוכן לצורה. נושא הבדידות — הבא לידי ביטוי כמוטו שבראש רשימה זו — הוא אחד הצידים המרכזיים בהומאז' זה לזיכרה של המשוררת אלזה לאסקר-שילר. טל הצליח לתת ביי טו מוסיקאלי ורטואוזי להחושות של בדידות, יאוש והוסר יכולת ליצור מגע עם הסביבה.

היצירה — הכתובה לזמרת, קריין וארבעה כלים — עשויה מיקשה אחת, כשהקולות של הזמר רת והקריין באים בקונטראפונקט זה עם זה ובינם ובין כלי-הנגינה.



קונצרט באנסמבל הקמרי



עצמה לגמרי בבצוע הפרטיה הווקלית (שודאי אינה מוסיפה בריאות לקולה). מן היצירה גופה נודפת רוח חזקה של שנברג.

הערב נפתח בסימפוניה של בוקריני (ביתו של השד, רה מינור) ונגעל בסימפוני-יה של הידן (מריה תרזה, דו מג'ור). יפים ברונפמן, הפסנתרן המבטיח בן ה-17, נגן ברב פשרון ויכלת את הקונצרטו רה מינור לבד. נצח מנדי רודן בתנועות מפרזות.* מרים בר

„הסתעפיות“ של המודרניסט ליגטי הוא חבור קצר, אך משעמם ללא-נשא, ובאזננו נשמע פשיחה של יתושים* עיפים; קשה לשבח בתירת חבור כזה לתכנית תזמרת האנסמבל הקמרי (קונצרט מס' 2). „אלזה“ של יוסף טל נכתבה לזכר אלזה לסקר-שילר, המשוררת שמתה לפני שלשים שנה בבדי-דות יברעב בירושלים. היצירה מעסיקה ארבעה בעלי כלי-קשת, קרן וקול נשי. הבצוע היה טוב, ועדי עציון לא תסה על