

# בעולם

הניגון  
23.12.44

## יציאת מצרים

זהו פואמה כרייאוגראפית מאת יוסף גרינשאל היושב בירושלים ופעל שם והשיגם בתור פסנתרן, מורה (הוציא לפני כמה שנים גם ספר הנראה לתיאוריית המוסיקה) וקומפוזיטור, שכיבר עורר אשתקד את שימת ליבו של הציבור המוסיקאלי עליידי הקונצרט שלו לפסנתר ותו מורה, שבוצע בהצלחה רבה על ידי התזמורת הפילהארמונית שלנו. עכשו בוצעה התזמורת בקונצרט השלישי למנויים את "יציאת מצרים" שלו.

יצירה זו נכתבה תחילה בתיזמור מצומצם — לפסנתר וכלינגוקשה — לפני שנתיים בשביל הקדנזית דבורה ברטובוב, בתו של שחקן "הבימה" הידוע יהושע ברטובוב, והמחבר הרחיב אחר כך את מקנהה לתזמורת גדולה במתכונת של להתקבלים שלימה.

בעשוריה השנים האחרונים נתעשרה ספרות המוסיקה בשורת יצירות מפורסמות, שנכתבו מעיקרן לבאליט ואולם מחבריהן התקינו מהן גם פארטיטורות בשביל בימות הקונצרטים בלבד ובצורה זו מרבים לבצע בעולם וגם כך הן מהנות ולבבות מאזינים. בשנת זה התפרסמו ברוח יצירה רחבתה של סטראוינסקי הרוסי, שבחר לו אתה כן את צרפת למגשבו והיטליא הספרדי, בן הקומפוזיציות מסוג זה וראי למצא את מקומה הראוי לה גם "יציאת מצרים" של יוסף גרינשאל הירושלמי.

השוני הפרמאלדיציוני שבה לגבי יצירות אחרות מסוגה תרי זה צירופו של קול אדם בארץ טון סולו, בתור קריין המשמע עם כל חלק וחלק בדרך רציסטיבית את הפסוקים מתוך המק

ובלבנים ובכל עבודה בשרה"י עם שלוש המלים האחרונות נשל שוב הטייטור לתוך האוויר ביתר מרץ וכמה קבוצות כלים — שמהן מתבלטים ביתר חד כליותהקשת — פותחות. בנושא "העבודה", דאומר כולו צעידה כבידה בפסיעות ליאות תחת משא לעייפה (אמנם אבותינו במצרים לא רק סדר בו מעמסתו אלא בני עריסות פנותו ולעבודה כזו שוב אינו מספיק התיאור של פסיעות סדר בניות כעין אלה של הבורלאקים, אלא מוטיבים עירניים יותר, כתבועות בנייה; אבל של הקומפוזיטור דעה להסעים חזק את הצד ההוא שהתאים לו יותר מאיזה טעם שהוא, נתיח שני מוקד עימו ולא נבוא עליו בטעות. אלא הנושא העיקרי עצמו מוכר יותר מדי את אחד הנושאים — בעל אותו האופי גופו — מתוך "המדינות של העבודה" מאת מוסורגסקי. תקיעות ותרועות מרוסקות של החצוצרות מסמלות את ירוזיהם של הנוגשים. הקטת הטמפנו באמצע ממחישה כאילו התעייפות לשעה ומדי באים התנפים והחצוצרות המדויים" והעבודה מתחדשת בטמפו נמרץ יפה הוא גמר הפרק המסתיים בסירטור מתרחק והולך של התושים וכאלו אנשי האוים ושופעים את הדה של הפעולה הקשה ממרחקי המקום הנומן.

הרציסטיב של הקריין, שבוה"י עד מתי וואנחם על עברך" פותה את פרק התפילה בתוך מרישיו של אחר בודד במיעוט נשמעים מה וכה הדי "העבודה" התודרים מן החיך לבין כתלי החרד של המתפלל לחמים. התשילה הקצרה עשתה את שלה והנה מודע הקריין: "יהוה בעצם היום הזה הוציא ה' את בני ישראל מארץ מצרים". בתזמורת שתחלה "יציאה" מן הכלים, כאן מתארה כאילו "תנועה" כשהיא לעצמה בלבד ולשמה. אציהרצה של "הסוף" רב ומדי

אנו מגיעים ליחסוף, כאן משמע הקריין פסוק פסוק כסידור והתזמורת מלחשת. היחסוף מציג רים — — — אל תוך הים" — הוצרות מקומ עמדת של המצרים כאילו מבעד מעטה מים ועד של ועביהענן — הרחק הרחק, ופוטאם; התנעזות גלי הים ושטפון מים רבים על כל סוס פדעה, ריכבו ופישיו"; "וינער ה' את מצרים בתוך הים" — הכול מתהפך ממש כבתוך קרידה נבחשת; "לא נשאר בהם עד אחר" — עוד וידר דור אחרון של אחרוני הסדבעים" — "ויניממת מות.

הנה, "מתולה של מרים": "שירו לה, כי גאה גאה" (בפיקחות עשה הקומפוזיטור, שלקת רק את השורה היחידה של מרים). על רקע של לפי ווי בריטמס פרימיטיבי קם הריקוד של מרים עם הגשים בנושא "מורח" מקצת ובתוספת כלר נקישת של עץ. הוא מתגבר והולך עד לסיומה

יציאת מצרים כבר שימשה לאיחאה לקומפור זיטורים גדולים מבין המיים כרקע לקומפוזיציות תזמורתיות. אחת המפורסמות שבהן היא האורטוריה של הנדל באיניו השם "התבליט העיקריים שבין הללו לבין זו של יוסף גרינשאל הם קודמיל (1) שוו תופנה לבא לקש בתכלית זו היא שהיתחתה למחבר קויים מסוימים (2) התיזמור הוא של ימינו, מה שקוראים "חדשי" עלובה אחריה זו יחוד עם העובדה שהמחבר לא השתל להשתמש בסימנות הסדל קודר העי תיק שלנו לשם מתן גופן הולם את רוח התקופה ההיא, מגדעת היא ליצירה זו מבחינה אוביקטיבית וסובייקטיבית כאחת. עם זאת הצלחה היא מאוד כשהיא לעצמה ובלי ספק התנסה את מקומה בפרטורא הייפריזונטאלי של המיסיקקה מתזמורת הארץ עם בתוך לארץ והבדל לה מקדם כבדו לוו יצירות כאחת.

אדר

# רשימות מוזיקליות

מאת אוליה זילברמן

## נגינת בכורה, "יצאת מצרים", פואימה כוריאוגרפית ליוסף גרינטאל בתזמורת הפילהרמונית

באחד העתונים האמריקניים העוסק במוזיקה הובאה תמונתו של הפסנתרן הארצישראלי הצעיר מקס פדסל, הנספח ל"מנחם" כשהוא מתפלל ליד הכרית על המערבי לפני עזבו את הארץ בדרכו לאמריקה. התעמולה מוזיקלית מעין זו מיותרת, כמובן, כל הפירושים, לו היינו גו נהוגים, — כרפורטר מוזיקלי, היינו מספרים, לרגל נגינת הבכורה של פואימה מורת הכוריאוגרפית ליוסף גרינטאל בתזמורת הפילהרמונית בניצוחו של מולינארי בקונצרט רביעי למינויים של "יצאת מצרים", על הקומפוזיטור הארצישראלי שנולד ב־1910 — ועל "העיניים הילדותיות והחולמות, תמימות ובהירות שמבצבצן בהן ניצוץ ההומור החרישי". אפשר היה גם להוסיף: "הקומפוזיטור הוא פסנתרן ואף מגנן בנבל, תאורטיקן ומרצה למוזיקה ופדאגוג אשר בראשית שהותו בארץ היה חבר קיבוץ וכאמז למד את השפה, הפוראימה הסמפונית שלו מבוססת על פרקי עבדיך", וישננו המים ויכסו את הרב ואת הפרשים לכל חל; פרעה — לא נשאר בהם עד אחד", הן כל פרטים אלה עשויים לעניין חודאי הציבור... באורח זה הייתי אולי ממשכה גם על הרצאתו הפופולארית, המופנית אל הקהל ולא אל המוזיקאי, שביוזמת מגשה רבינא הידיעה ככתלי "מוסד למוסיקה בעם" — ועל — מה: שרצה המחבר להביע ביצירותיו ועל כונתו ליצור יצירה של ערך מוזיקלי עצמאי למרות היותה כתובה למטרת ביצוע בימתי כירואוגרפי, וכיצד שקד המחבר ולמד תולדות הריקוד" וכי וכי... אך נשאיר כול זה לתלמידים המזי

קליים לדמיונם ולסקרנות הקהל. וכאן ניגע רק בשתי נקודות השייכות ישר לביצוע היצירה המעוררות שאלות מוזיקליות עקרוניות. שוב מתעוררת השאלה למה אינה מסדרת הנהלת התזמורת הפילהרמונית חזרות פומביות לנגינת בכורה של יצירת חדשות למבקרים מוזיקליים, למוזיקאים ולקהל הרחב כשכרטיס לקונצרט כבר בידו (כדי להירגע מעבודתו בערב הקונצרט). עם כול הוקרטנו "מוסד למוזיקה בעם", אשר אירגן את הרצאת המחבר לפני הקונצרט, יש כלליזאט לאין מסדרת הנהלת הכוננה לסידוד נגינה מוקדמת של היצירה ואף להסברתה, היא הנהלת התזמורת. נקודה שישתדש כאן מנהג של חזרה פומבית, אשר מקובל כבר בארצות רבות מוזיקלית שיהיה לטובת שלושת הצדדים — הקומפוזיטור, התזמורת והקהל. יצירתו של גרינטאל נוצרה כידוע ביוזמתה של הרקניזית דבורה ברטנוב לכתיבת מוזיקה לתמונות כוריאוגרפיות על נושא תנ"כי "יצאת מצרים", כשהוצגה על ידה המוזיקה הזאת בנוסחה הראשון לפי סגנון ובלתי תלוי בביצוע כוריאוגרפי כפואימה סימפונית לתזמורת גדולה ומרמספר, השור את פרקי התנין (מתוך שמות א' י"ה, י"ד כבינב ויכ"ד כ"ה, י"ב גיא ותהילים צ' י"ג) בפחה הפרקים התזמורתיים. שמות פרקי היצירה הם: מבוא, עבודה קשה, תפילה יציאת מצרים, העברת ים סוף, מחולות של מרים. וכאן הענו: נקודה השניה של הביצוע: לדאבוננו עקב המצב בלתי צנו לא הגיע בערב נגינת הבכורה קרל סלומון, הזמר-הבדיטון ובמקומו קרא את הפסוקים מהתנין מ. רבינא ותפקיד הקווים המילודיים של היצירה נמסר וחולק בתחליף לכלים בתזמורת. וכמוכן

שהתרשמותנו הייתה לקנייה. וחבל על כך, כי נמצא נפסד באופן זה הגשמת דעיון מעניין, אומנם לא חדש, שהתכוון למסור את מהלך היצירה הסימפונית, תוכניה בפי "המספר" (באוראטוריה העתיקה קיים מנהג של "מספר", המקשר את מאורעות העלילה; בבאלט לסטרביני ספי "מעשה בחייל" ישנו "מספר" ובפיו כרוניקה המאורעות הנמסרת בפיו רזה. ב"פירו לינדו" של שיינברג מקבל קול-אדם המספר — תפקיד רשמני בלבד, וכדו). וכעת נעבור לשתי שאלות מוזיקליות עקרוניות: לערך עצמאי-מוזיקלי של הפואימה לגרינטאל ולאופיה התנייני. אין כמעט קומפוזיטור חדש, בעל שם, שלא תרם תרומה של מוזיקה לבאלט, עקב החיאת ריקוד-ההבעה המודרנית במאה העשרים — מתוך אמוניה העולם — החל מסטרבינסקי, אבל, זה כאליה ועד הונגר מילאו, ברטוק, הינדי מיט, גרוקופיץ, שטסאקוביץ, קופל אנד, גרשווין, לאונרד ברנשטיין וכו'. יש סואיסות-באלט תזמורתיות לרוב של קומפוזיטורים ידועים ופחות ידועים שלוקטו מתוך מוזיקה לבלטים וערכים המוזיקלי העצמאי שונה בהחלט ולא תמיד הוא נשאר קיים גם ללא תלות בריקוד. בכל-זאת התרגלנו לטואיטה תזמורתית ריקודית תוכניתיות מסוג זה, שהיא בימנו אחת הצורות השולטות באולם הקונצרטים, כמו שהייתה שולטת סואיטה הריקודים החברתית של המאה ה־17 וה־18 בתקופה ההיא. אפשר כמובן, ליצור מוזיקה לבאלט באופן חופשי, כפי שגם קרה הדבר במקרה הנדון, ללא תלות לליברטו הריקודי. אך יש לפעמים נוצרות מוזיקה כמו אצל דה-פאליה, או סטרדיבינסקי בתלות ובהתאם גמור למהלך העלילה הכוריאוגרפית. ערכה העצמאי של מוזיקה זאת קיים ונשאר גם כשהתאם לסואיטה תזמורתית. חשוב, כמובן, כאן ההישג של התוצאה הסופית ולא דק הנגינה הראשונה ליצירה — לכתוב לפי ליברטו או בלעדיו. הערך העצמאי לפוראימה "יצאת מצרים", כשהיא איננה

מכוננת לעזרת הריקוד נשאר גם בצורתה בתור פואימה תזמורתית סימפונית. רשימה העוקצנית, שהעניתי לפני אחד מהמוזיקאים "מה בעצם, יש כאן יותר תוכנית או מוזיקה?" — הייתה עוננה שיש בה למוזיקה, בכדי להפרות את דמיון השומע באותו הכיוון שהכותב דות מכוננת אליו. כוח ודחיפה ריס מיים חזקים מאוד מורגשים בה והם נעזרים על-ידי ידיעה עמוקה באמצעי תיאור מוזיקליים של מולודיקה ובגם של תזמור, כפי שהם התפתחו במשך הדורות בתולדות המוזיקה התוכניתית, למשל: "באסראוטינאוטו" — צלילים בבאס, החוזרים בתמידות — למען הבעת הרגשה של גורליות בלתי נמנעת; או שימוש בקטעי מוטיבים בלתי מקשרים ככתמי צבעי מפורזים בכלים שונים, כלי קווים מלודיים ברורים להבעת הרגשת תווה — "בריאת העולם", או שימוש מוטיבאליים מלודיים רחבים להבעת אכססאה הרגשית; או מוזיקה תנועתית של קולות להבעת הנעה (במקרה זה — העברת ים-סוף); או שימוש סוליסטי בתוך התזמורת המלאה של כלי נשיפה מעץ להרגשה לרית, פסטורלית, או תפילתית וכי, הודות לכוח ההמצאה התיאורית המוזיקלית של הקומפוזיטור נוצר תהליך של העברת סמלים מוזיקליים לדמויות וחיזואליות, לתמונות מוזיקליות, בסביבות רבה עד מאוד. תמונת בריאת העיר למתוך התהווה ובהוהו הבראשית; עבודת פרך של עבדים מתוך הרגשת גורליות עמומה; תפלה של עלובים ותקוותם לקרני אור המובעת בהעברת הנוראה מדי פעם בפעם בקבוצות כלים שונים; העברת ים-סוף, נפילת האויבים לים, חצוצרות גורדין העליון והנושאים של מחולות צהלה וצחוק. בנוגע לאופיה המוזיקלית התנייני של היצירה לא הורגש בה, שפועמת בה הרוח התנכית, בהתכוון למוכח היהודי ולא למוכח הכנעני, ללי, אולם המופשט. אינני רואה חסא בהם הקומפוזיטורים שלנו משתמשים

באמצעי הפולקלור, כדי ליצור מוזיקה ארצישראלית. כל זה בקשר להערה בתוכנית — שהמוזיקה של גרינטאל היא החוקה מן הזרמים הפולקלוריסטיים, המשפיעים על יצירותיהם של קומפוזיטורים ארצישראלים רבים, אך כאן לגבי גרינטאל והנושא הנדון השאלה היא לא בשימוש באמצעים הפולקלוריסטיים, אלא בשימוש ובניצירה מחדש על יסוד עצמי המקרא שבתנין, בקאנטילאציות התנייני כיסוד למלודיקה ולצדדי התרבותית. כשעמדי ראל מתפלל כאן ב"תפילה" ולא מורגש ולא כלום מתפילה ישראל ויטורית, אלא כאן לפנינו ישראל כחידה מוחשית בלבד בתפילותיה ובמחולותיה בלתי שפה מוזיקלית מודרנית מקובלת בזמננו. לא... נאמר, בכל זאת, שלא רצוי הדבר ושלא נעריך את היצירה הזאת בעלת הכשרון, הן כפואימה סימפונית תוכניתית עצמאית, והן כמוזיקה אידיוסוקרטית למתן הבאלט, שנקחה שגרה פעם על שבמה, אולם עתיד המוזיקה התוכנית בארצנו נראה לנו בכל זאת, כקשור במסורת העתיקה שלנו. בנוסף ובהתייחס של ארצנו. הביצוע של "יצאת מצרים" לגרינטאל בניצוחו של מולינארי היה מלא עוצמה וכוח תיאורי והצלחת היצירה היתה גדולה בערב נגינתו הבכורה

1949.12.47

# רשימות מוסיקליות

## "יציאת מצרים"

במרכז תכנית הקונצרט הפילהרמוני הרביעי למנויים עמדה יצירתו של יוסף גרינג טאל — "יציאת מצרים". המחבר הצעיר (יליד גרמניה וחניך אסכולת טיסן בברלין) עלה לארץ לפני כ"ג שנים ופעיל הוא מאז בשדה המוסיקה. כמחבר, פסנתרן ומורה בירושלים. יצירתו הסימפונית הראשונה היתה קונצרט לפסנתר ותזמורת אשר נוגן על ידי המחבר עם הפילהרמוניה אשתקד. "יציאת מצרים" היא רק יצירתו הסימפונית השניה ובכל זאת עוררה את תשומת לבו המיוחדת של המנצח מולינרי. פואימה כוראוגראפית זו המיועדת לבאלט ונושאה תנ"כי הוכנה לביצוע מדוקדק ע"י אמנה שרבט האיטלקי תוך שקידה על כל הפרטים והתעמקות בתכנה עם המחבר. גרינטאל שסגנונו החדש אינו אוהד עממיות, בונה את יצירתו בששה חלקים הנקראים מבוא, עבודה קשה, תפילה, יציאת מצרים, מעבר ים-סוף, מחול מרים. המוסיקה ינקה את תכנה מפסוקים בתנ"ך (שמות) וממוזגות בה שלש מטרות: התיאור של הסיפור בקוים דרמטיים, ההתאמה לדרישות הבאלט והדגשת הריתמוס, ולבסוף, השאיפה ליצור על אף הכל מוסיקה סמלית בעלת ערך אמנותי עצמאי ללא פירושים ואף בלי תמונת "יציאת מצרים" ששמשה בעצם רק רקע גלמי.

צפיה זהתדגשות שדרו באולם "אהל שם" כשהחל מולינרי לגולל פרק, פרק, את פרשת היצירה בהתלהבות כנה. חבל, שקרל סלומון אשר קיבל את תפקיד הזמר המספר לאת נפיע בגלל המצב. מר מנשה דבינא קרא במקומו את הפסוקים שעליהם מבוססת רקמת הסימפוניה.

העדר מלודיקה ב"יציאת מצרים" כגודם יסודי מנעה ותמנע מהשומע הרגיל את הבנת היצירה ואולי גם את התנאה ממנה במלואה. ראינו שהקהל הטידוני מעכל אפילו צלילים מודרניים ביותר, אם מלוות אותם נעימות ברורות עממיות כמו ב"פטרושקה" של סטראוינסקי, למשל. ואילו גרינטאל מבסס את הפואימה שלו על הקצב וכוחו הפרימיטיבי, ועל התיזמור העליל להעתו להיות גורם אורגני יסודי אף הוא. קשה להתנבא אם "יציאת מצרים" תהווה גם בעתיד יצירה סימפונית לקונצרטים, אך ראויה היא להישמע במסגרת הצגת באלט מפוארה ומחברנו הצעיר ראוי לשבח על ההישג המקורי, הבנין השקול וכוח התיאור שביצירתו הסימפונית השניה. בקונצרט זה בוצעה גם הסימפוניה הרביעית לצ'ייקובסקי, שעודרה התלהבות כללית, ומנגינת ליל זעורה" למוצרט.

# צילילים ותצילילים

ד"ר פ. גרדנוויץ

שלוש יצירות ארצישראליות חשובות בוצעו בהופעת בכורה בעונה הנוכחית של התזמורת הפילהרמונית הארצישראלית: ש"ל ש"ל יצירות מפרי עטם של קומפוזיטורים שונים, יצירות שגודעה להן חשיבות באוצר הקטן עדיין של המוסיקה הסימפונית בארצנו. מגמותיהם וסגנון הביטוי המיוחדים של מחברי הקומפוזיציות הללו מציינים בעצמם את הורמים האופייניים ביותר בשלב הנוכחי של התהוותה והתפתחותה של המוסיקה הארצישראלית שהוא: פיתוח סגנון עצמאי.

יוסף גרינשאל, הקומפוזיטור הירושלמי, הוא מיצגה של המגמה הראשונה. הוא אינו מעוניין אלא במידה מועטה ביסודות מסורתיים או פולקלוריסטיים. הוא מאמין בערכי המוסיקה הטהורה, המופשטת, ובהכרח החיפוש אחר אמצעי ביטוי חדשים ומקוריים; אולם על יצירתו הסימפונית הגדולה — והיא ללא כל ספק יצירתו

המוצלחת והחשובה ביותר עד כה — השפיע אחד המאורעות ההיסטוריים והדרמטיים ביותר בתולדות עם ישראל — יציאת מצרים ושיחרור עמנו מכבלי העבדות. היצירה "יציאת מצרים" נוצרה לפי הזמנת רקדנית, — היתה זו האמנית דבורה ברטנוב. שהשפיעה על הקומפוזיטור לחבר מוסיקה היכולה לשמש רקע לפואימה כ"ר. יאוגורפית" תנכית. בצורתה הפשוטה — לפסנתר בליווי כלי הקשה — השמעה יצירתו של גרינשאל בשידורי "קול ירושלים" (וקדיין פירש אז את פרקי המוסיקה על-ידי הקרנת הפוסקים התנכיים המתאימים), ודבורה ברטנוב ביצעה את חיבורה הכורי-אוגרפי המעניין והמרתק לפי צילילי מוסיקה זו. אולם תכניתו של הקומפוזיטור היתה מרחיקת-לכת; בדמיונו עלתה יצירה כוללת, אשר בה תתמוגגה אמנותי הבאלט, הדראמה והמוסיקה. בשיחה שקדמה לעיבוד החיבור הסימפוני, הסביר המחבר את רעיונותיו: קדיין או זמר ישמיע את פרקי התנ"ך, העלילה תעבור לפני עינינו על תיאטרון בצורה כוריאוגרפית, ומקהלה ותזמורת תבצענה את הצד המוסיקלי בלבד. בזה חשב גרינשאל לתרום את תרומתו לספרות המוסיקלית, אשר לה עתיד גדול בארצנו; כעין אוראטוריה על רקע ההיסטוריה הלאומית של עם ישראל — יצירה הקשורה בחג העברי. יצירה אמנותית כוללת ממין זה תשמש פעם חלק חשוב ובלתי נפרד בטכסי הגינון, בעיקר בכפר ובקיבוץ; ביצוע אוראטוריה על רקע ה"הגדה" בימי הפסח יוכל ליהפך למנהג מסודתי בארצנו, כשם שביצוע ה"פאסיה" (ביחוד של יוהאן סבאסטיאן באך) היה נוהג בימי הפגרה בארצות הנוצריות. טכס ליל הסדר בקיבוצים דומה בהרבה לצורת קאנטטה או אוראטוריה מחושבת, ועל הקומפוזיטור הארצישראלי להתחשב עם צורכי החג העברי אם ברצונו לשנות את ארצו.

יוסף גרינשאל לא הגשים את תכניתו הגדולה, את היצירה הכוללת; הוא הפך את חיבורו המקורי ליצירה סימפונית, שאותה הוא מוסיף לתאר בתור "פואמה כוריאוגרפית". לפני כל פרק ופרק משמיע זמר-סוליסט את פסוקי התנ"ך או קטעים מתוך מזמורי תהילים בהתאם ל"תוכן" המוסיקה, וכך הוא מעורר בלבו של המאזין את הלך הרוח הדרוש. אולם אין לראות ביצירה זו, למרות הרקע התכני שלה, מוסיקה תכניתית סתם; מוסיקה שאין להבינה או ליהנית ממנה בלי פירושים.

ליוסף גרינשאל, כמו לכל קומפוזיטור

זיטור-אמן, משמשת העלילה ההיסטורית כנקודת-מוצא ומקור-השראה בלבד, ואילו הנאתו הגדולה של המאזין יסודה בצורה המרתקת ובתכנה המוסיקאלי המעניין של הפואימה. הלך-רוח קודר שולט בפרקים הראשונים של היצירה המגיעה לשיאה בתפילה עמוקה ביטוי. נושא מוסיקאלי יסודי אחד חוזר ונישנה ומשווה ליצירה אופי אחיד. עם נצחונם של בני ישראל על אויביה, לובש אותו בורשא צורה אחרת ותוכן חדש, וב"מחול מרים" רענן — קטע בעל גוון אודיינשאל — מסתיימת היצירה, שבה מוכיח הקומפוזיטור, כי אפשרי הדבר ליצור יצירה מוסיקאלית אמנותית בעלת אופי עברי-ארצישראלי, בלי שהמחבר ישמש במנגינות-עם, בפולקלור ובחיקוי צילילים מזרחיים.

המנצח מולינארי, שניצח על ביצוע מבריק ורבי-רושם של יצירתו של גרינשאל, הודיע את התזמורת הפילהרמונית גם בנגינת הבכורה של חיבור הסימפוני, שכורתיו ומקורותיו הסימפוניים הם בניגוד מוחלט לאלה של הקומפוזיטור הירושלמי. הכוונה ל"קאפריצי" של המוסיקאי התל-אביבי יצחק אדל. קומפוזיטור זה הקדיש את כל כוחותיו לחינוכו המוסיקאלי של הדור הארצישראלי הצעיר ומנסה תוך מצע חי אתו, לתקן את היסודות, שעליהם תוכל לצמוח תרבות מוסיקאלית עברית-מקורית, אולם שורשי יצירותיו נעוצים עדיין במסורת הגלגלית, ובעיקר במנגינות היהודיות ממזרח-אירופה. מוסיקאים רבים מבינינו מיחסים למוסיקה היהודית-הגלגלית אופי יהודי טהור, בעוד שרוב המנגינות היהודיות הן תערובת מנגינות גרמניות ומזרח אירופאיות, דוגמת לשון היהודים בארצות מזרח-אירופה. יש לה, למנגינה היהודית האירופאית, אופי משלה; אולם אינה עצמאית כל-עיקר וקשה לשער שתוכל לשנות מש יסוד ליצירות ארצישראליות חדישות טיפוסיות. גם אדל אינו חפשי מטעות יסודית זו, וקצבי המנגינה העליונה בעלת האופי הרקדני הפותחת את היצירה החדישה שלו, מרמזים יותר למחול חסידי מאשר לריקוד בני הנעורים בארצנו. המנגינה הזו משמשת נושא לכל ה"קאפריצי", אשר צורתו המוסיקאלית היא צורת "רונדו". אדל בונה עליה קטע מבריק ומבדה, שנושבת בו רוח רעננה. זהו "קאפריצי" נאה, אשר בו חסרים אותם הגורמים העקשניים, המציינים קטעים רבים שתוארו בתור קאפריצו וגם הווירטואוזיות אינה גדולה ביותר, והמאזין יכול ליהנות (המשך בעמוד ה')



עיתון: ??? - Davar תאריך: 21 מאי 1948 עמוד: 17  
קומפוזיטורים ארץ-ישראליים

יוסף גרינטל

במוסיקה הארץ-ישראלית עושה יוסף גרינטל את דרכו האינדיווידואלית בעקביות הראויה לאמן רציני. בעל אסכולה מוסיקלית מעציקה גדושה טענו על טכניקה קומפוזיציונית חריגה. מה מבלס לו גרינטל את דרכו. אכן, הדרך שעבר בתור יוצר, היא דרך של עליה אטית אך מתקדמת והזרחה להרשיגים חדשים ולביטוי מקורי.

יוסף גרינטל נולד בפתח בשנת 1910. בהיותו ילד עברה משפחתו לגור בברלין. לאחר גמר בית-ספר תיכוני נכנס לאקדמיה למוסיקה, במחלקה לפסנתר ולהוראה. השתלם בקומפוזיציה אצל פאול הינדמיט. אחד המוסיקאים החשובים בדורנו.

בשנת 1934 עלה גרינטל ארצה. לראשונה התגורר בחיפה עבר בקיבוץ צים ועבר את דרך ההתאקלמות והשרשרות של כל העולים. לבסוף קבע את מושבו בירושלים. הצטרף לחבר המורייט של הקונסרבטוריון, פעיל כמורה לפסנתר ולקומפוזיציה. גרינטל מופיע לעתים בקונצרטים קאמרליים וגם בתור פסנתרן-סוליסט. ב"קול ירושלים" וכי תזמורת הארץ-ישראלית. בניגוד לרוב הקומפוזיטורים, הסופנים יחד עם אויר הארץ ומראותיה את צילוי המורה, ציר עד לו גרינטל את דרכו האישית מבלי להשתמש ב"סודות המורה העממיים גם ביצירותיו על נושאים תנ"כיים אינו מנצל את טעמיה הנגינה העתיקים. ובכל זאת, מאז יצירותיו הראשונות ועד היום, הולך ומתגבש המאלוס שלו, בספגו את צילוי הארץ, וכל המאוזן ליצירותיו האחרונות, ישמע בתן הדיים נאמנים לנוף הארץ, המוצאים את בירטוים בצורות מוסיקליות חדשות.

יצירתו הראשונה, שעוררה תשומת לב, היו וריאציות לשני פסנתרים וכלי



מיים ותפולפוניים. שאת מזיגתם השיג ביצירותיו המאוחרות, בהם עלתה גם ערכה של המלודיה ומתעשר הצליל. היצירה הגדולה והחשובה ביותר של גרינטל היא הפואמה הכוריאוגרפית לתזמורת ובאריטון, שנוגנה בהצגה לחה רבה כעונה זו ע"י התזמורת הארץ-ישראלית בניצוחו של ב. מוליי נארי. היצירה נכתבה לכתחילה לפי הזמנת הרקדנית דבורה ברטגוב לנור שא זה, בהרכב של פסנתר ומערכת כללי-הקשה, בצורתה זו ניגנה המחברת ב"קול ירושלים". אחר כך עיבד אותה בצורה חדשה ועצמאית, כיצירה טוסי-קלית סימפונית לתזמורת גדולה ולקול באריטון. ואלה חלקי הפואמה הכוריאוגרפית: מבוא, עבודה קשה, תפילה, יציאת מצרים, מעבר יבסוף, מחול מרים ומרת-באריטון מלוח את פרקי הפואמה בפסוקי תנ"ך ומגוללת את מסכת השעבוד והחירות, גולה וגאולה שהם עתיקים וחדשים כאחת. נושא המופיע זה דורות כרציפות בספרותנו מצא עתה את הקומפוזיטור שלו. יצירתו של גרינטל החדשה בניגונה, בבידוטיה המוסיקלית, היא מבטאת את הרשיגשות-הדרור וכיסופיו, מצלצלים בה הדיים נאמנים לחיות-אמת של הפרט כחלק מן הכלל, אין הקומפוזיטור מנצל את טעמיה הנגינה המסורתיים, ואולם

הקשה, היסודות המוסיקליים והדינמיים הם המניע העיקרי ביצירה, אף הפסנתרים מנוצלים בכיוון לאפיו הדינמי ככלי-הקשה, הגובר על ביטוי הנגינת-מיתרית. מבחינת זו עקבי הוא הצירוף של מערכת כללי-הקשה כהשלמה, המבליטה את האופי החדש והמוטורי של היצירה.

סגנונו של גרינטל ששרשו נעור צים באסכולה החדשה מיסודו של הינדמיט, נוטה לביטוי אויבוקטיבי, בניגוד לסוביקטיבי הרומנטי, והוא מחיה את הקו המוטורי הרב-קולי, והצורות הקדומות של תקופת באך. עיקר זה בולט בשלוש יצירות לכלי-מיתר ללא-ליווי: סוויטה בעלת ארבעה פרקים לצילוי, סונאטה לצילוי סולו (כתובה במסגרת של צורת הסונאטה הקלאסית) וסוויטה לויאולה סולו.

בשנת 1944 ניגן יוסף גרינטל את יצירתו — הקונצרט לפסנתר ותזמורת — יחד עם התזמורת הארץ-ישראלית. "יצירה זו, המסכמת את השיגיו של הקומפוזיטור בקו שנקט בו מהוריאציות לשני פסנתרים, מרמז כבר על חיטוש חדש של ביטוי היסודות הרתי

הרוח, הביטוי והאופי של היצירה, וכי מיטב החומר הנעימתי (מחול מרים) — הם ארץ-ישראליים במהותם.

היצירה האחרונה שנוגנה בידי המחבר ב"קול ירושלים" — ון שש סורטות לפסנתר, מיניאטורות עמוקות רבש ודקות-ביטוי, נאות ברעיונותיהן המוסיקליים והסובבות כבניגון, יצירות זעירות של אמן מבוגר, המוסיף לתת קדם ולעלות בדרכו העצמאית.

משה גורלי