

קבלת-פנים חמה ל"יוסף" מאת יוסף טל וישראל אלירז

הזמנה של יצירת אמנות – ציור לתלייה באולם חגיגי, מחזה להצגה בפסטיבל תיאטרון, פתיחה סימפונית "לרגל חנוכת הבית" (כפי שבטהובן כינה את הפתיחה אופוס 124, שאינה מיצירותיו הגדולות ביותר), ולא כל שכן אופרה, המשלבת דרמה, אמנויות חזותיות, תנועה ומוסיקה – תמיד הייתה, ונותרה, משימה מסוכנת: האם היצירה תמלא את ציפיותיו של האדם או הקבוצה שביקשו את האמן ליצור אותה? האם תתקבל על-ידי המתבונן או המאזין? האם תשרוד מעבר לימים של הצגתה או ביצועה לראשונה? ההיסטוריה מוכיחה כי כמה מיצירות המופת הגדולות ביותר נוצרו כתולדה של הזמנות – יצירות של פסלים וציירים גדולים, מחזות

פרי-עטם של כמה מן המחזאים הדגולים ביותר, מוסיקה קודש וחול מאת יהן סבסטיאן באך, האופרות של מוצרט, רביעיות כלי-קשת מאת בטהובן, ועוד קומפוזיציות מוסיקליות כה רבות, בנות אלמות, גם מן המאה שלנו, המאה העשרים. מוסיקה מוזמנת רבה, כמו גם מחזות מצליחים בזמנם, נשכחו שכחת-חסד – ואלה היצירות הגורמות לאי-אלו מבקרים נחפזים, וכן לצופים ולמאזינים אנשי מקצוע והריוטות, להדיר רגליהם מביצועי בכורה של יצירות מוזמנות, מתוך רתיעה. ידיד שלי, מימי בית הספר, איש בהחלט לא בלתי-תרבותי, "נשבע" בעקבות האזנה לביצוע הבכורה של יצירה תזמורתית מוזמנת באחד מן האחרונים שבפסטיבלים של זלצבורג, כי "לא יילך עוד לעולם לקונצרט, שמנוגנת בו בביצוע בכורה יצירה תזמורתית מוזמנת או קונצ'רטו מוזמן". לא עלה בידי לשכנע אותו, כי פירושו של דבר הוא שהיה מונע מעצמו את חווית ההאזנה למוסיקה קלאסית ורומנטית רבה, ויתר על כן – לקומפוזיציות של באך, למוסיקה הקאמרית מאת בטהובן, וכמובן, גם למוסיקה של מוצרט ולאופרות של ורדי.

לא הייתה זאת העזה של מה בכך מצדה של האופרה הישראלית החדשה, להזמין אופרה לסימנה החגיגי של העונה העשירית שלה, ובו-בזמן כהפקה האחרונה בעונה הראשונה לפעילותה במשכנה החדש בתל-אביב. חיבור האופרה החגיגית הזמן מן הקומפוזיטור הירושלמי בן ה-85 יוסף טל ומן המשורר והמחזאי הירושלמי ישראל אלירז. טל ואלירז שיתפו כבר פעולה בטקסט ומוסיקה של כמה יצירות, ובהצלחה ניכרת, אלא שהזמנה זאת גילמה אתגר מיוחד במינו. על הליברית היה לשאת משמעות מעוררת מחשבה מבחינתו של קהל ישראלי, אך להיות גם בעלת כח משיכה כלפי העולם כולו; המוסיקה נדרשה, קודם כולל, לדבר אל קהל רחב מן הסוג שאינו נוטה, ביסודו של דבר, לצלילים עכשוויים ואשר גישתו ספקנית במיוחד ביחס לקומפוזיטורים ישראליים – וכל זה, כמובן, בלי להתכופף לפני מה שקרוי "טעם פופולרי".

לפיכך, העובדה שהקהל המקומי קיבל את האופרה של טל ואלירז, יוסף – ליברית לא שגרתית שנתחברה לה מוסיקה אקספרסיבית במובהק – בברכה ובהבנה, והגיב עליה ועל ביצועה באופרה הישראלית החדשה במחויבות כפיים רמות, כמנה כחוויה בלתי-צפויה למדי.

אין זה קל לצופה – ולמאזין – לעקוב אחר התגובות הרוחניות למצבים שהגיבור הראשי של האופרה יצר בעצמו: פריצתו החוצה ממעגלם של חיי-משפחה נורמליים, כנראה; עזיבתו את מקור פרנסתו הבטוח כפקיד בנק; ההחמרה שהוא נוקט ביחסיו עם חברתו לחיים; הקישור שלו את עצמו עם בן-שמו התנ"כי – יוסף פותר החלומות; האהדה שהוא מפתח כלפי הסיוטים שלו באשר לאסונות העתידיים להתרחש – עד שקטסטרופה עולמית אכן מתרגשת, עם רציחתו של הארכידוכס פרדיננד, ומובילה למלחמת העולם של 1914-1918. הפרוזה האקספרסיבית של ישראל אלירז מעמידה עשרים וארבע סצנות קצרות ומרשימות במשמעותן, והמוסיקה של יוסף טל דוברת כאן בלשון בעלת עצמה דרמטית עזה, שבקושי אנו מוצאים לה אחות באופרות הקודמות של טל, אם גם יסוד לכך נגלה באופרה התנ"כית המוקדמת שלו, שאול בעין-דור. מוטיב הקווינטולה הפותח – וחותר – את המוסיקה ליוסף מאגד את הסצנות. הוא עשוי להישמע קודר ומאיים או חלומי ואפילו לירי; הוא מלווה בדמיון רב סצנות של סיוט ותעלומה ורגעים מרתקים בחיפושיו של יוסף אחר הצלה, עד

שהוא מופיע בפורטיסימו רועם בתיבות האחרונות, האפוקליפטיות, של האופרה. כאן שוכנת הנקודה המוסיקלית החלשה היחידה, כנראה, באופרה – אם גם נקודה חשובה מאוד. בצדה של הליברית הדרמטית מלאת המחשבה מאת ישראל אלירז יש לקח:

הקטסטרופה האישית של גיבור הדרמה, יוסף – קטסטרופה שאין לו מנוס ממנה, ככל הנראה – מתפתחת בהקשר של סכנה ההולכת ומתעצמת ומתפתחת לכלל מבויל עולמי שימיט שואה על האנושות כולה, וזאת בגלל שהאדם אינו לומד מן ההיסטוריה – מלחמות פורצות ומביאות חורבן, ולא ניצחון. למאזינים לאופרה של טל, שהיו עדים לשעתיים של טרגדיה אנושית – אי-מפלט ממצאיאות החיים מבחינת יוסף של האופרה; אי-מפלט לעולמות אחרים, מבחינת העניים וקהילות מדוכאות; אי-מניעה של מלחמה – יש לגרום לשקוע במחשבות, בעקבות בולמוס הבכייה של ההמונים המזועזעים לשמע החדשות על פריצת המלחמה. אקורד הפורטיסימו המסיים את האופרה מותיר את הקהל בהתרגשותו, אלא שכדי לגרום לו לעצור ולהרהר רגע או שניים בלקח של הדרמה נחוצים אקורד רך וחרישי אחד או שניים בעקבות הזעקה. רצוי לחזור על אקורד "ההרהור החוזר" הרך עוד פעם או פעמיים לסירוגין עם האקורד הצורמני לפני הסיום האפוקליפטי (הרצף המסיים את "אלקטרה" של ריכרד שטראוס עשוי לשמש דוגמה קרובה!).

באופרה של טל היה גם חידוש – אווירה מוסיקלית ים-תיכונית בדואט אהבה (תמונה עשירית), אינטרמצו לירי-לא-ריאלי במעין פרק ולס.

להגל הבכורה החשובה קיבצה האופרה הישראלית החדשה אנסמבל שקשה להיטיב ממנו לעשות: גארי ברתיני – ניסיונו רב בניצוח על המוסיקה של טל – שימש מפרש נכבד של הפרטיטורה העשירה; גבי שדה העלה את התפקיד הקשה של יוסף למעמד קולי ודרמטי ניכר; קולה של שרון רוסטורף ניחן ביופי מיוחד; לדובין יזל-קפסטרו נוכחות בימתית הראויה להערצה. למעשה, כל התפקידים שוחקו והושרו מצוין על-ידי ירון וינדמילר, לינדה פבלקה, מונטה יפה, ולדימיר בראון, ייבגני שפובלוב ודניס סרוב.

בבימוי של דייוויד אולדן היה משום ניסיון מרשים לגלות ולפרש את המניעים לפעולותיו של יוסף, לחלומותיו, לסיטויו; לחשוף את גורלם הטרגי שלו ושל הקהילה. התפאורה החסכונית אך האילוסטריטיבית עד מאוד של פול שטיינברג והתאורה של ניב שדה תאמו היטב את האווירה ששררה בכל תמונה. מנהגו של אולדן להציג חבורת אנשים נסערת באמצעות גרירת כיסאות לאורכה ולרוחבה של הבימה על ידי חבורת שחקנים במספר קטן מן הדרוש נראה פרימיטיבי למדי. ניזכר בבימוי דומה בגרסתו של אולדן ל"ווצק" בתזמורת הפילהרמונית הישראלית.

אפשר בהחלט להעלות על הדעת כי האופרה יוסף – בתרגום נכון של הליברית לשפה אירופית – עשויה לעורר עניין בבתי אופרה בחוץ לארץ ובקרב הקהלים שלהם. נושאה של האופרה תמיד אקטואלי ולמוסיקה יש כח משיכה דרמטי מתמיד משלה.

ספרו של פטר עמנואל גרדנויץ "המוסיקה של ישראל מתקופת התנ"ך עד זמננו", שראה אור לראשונה בניו-יורק ב-1949, עומד להתפרסם ב-1996 במהדורה מחדשת באופן ניכר ומעודכנת. כך גם המהדורה האנגלית של הביוגרפיה שלו על לאונרד ברנשטיין (המהדורה השווייצרית-גרמנית שלה ראתה אור זה עתה במהדורתה הרביעית המעודכנת).

בחודש יולי ימלאו לאופרה הישראלית החדשה עשר שנים. את האירוע תציין הצגת הבכורה העולמית של יוסף, אופרה מאת יוסף טל וישראל אלירז. הצגה של אופרה שנכתבת בארץ בה פועל בית אופרה, אינה רק חובה מוסרית ממדרגה ראשונה אלא גם יצירת כרטיס זיהוי שיאפיין את העשייה האמנותית. כי בסופו של דבר כאשר יישקלו מעשיו של בית האופרה במאזניים הם לא יסכמו רק ביכולות היבוא שלו: יבוא של יצירות, יבוא של יוצרים ומבצעים ויבוא של הפקות מלאות. המדד יהיה, ללא ספק, במתן אפשרויות הביטוי לכוחות היצירה המקומיים. מספר האופרות הישראליות החשובות בגדלן ובהיקפן שהועלו עד היום בישראל בכלל הוא מזערי. לפני חמישים שנה עלה המסך על האופרה דן השומר של מרק לברי. זה היה האות לפתיחתו של עידן היצירה האופראית מקומית. אחת עשרה שנים אחר כך הגיעה אופרה רצינית שנייה אל הבמה, אלכסנדרה מאת מנחם אבידום שהוצגה באופרה הישראלית הישנה. שבע עשרה שנים נוספות הלפו בטרם הועלתה אופרה רצינית בממדיה בפעם נוספת, זו היתה מצדה 967 של יוסף טל. כעת, כעבור עוד שמונה עשרה שנים, מועלית יוסף. זהו מאזן קשה. גם אם ייענו מי מן הקוראים ויצעקו שצריך לכלול ברשימה ניסיונות אופראיים צנועים יותר שעלו על בימות התזמורות השונות בארץ בכללם פסטיבלי עין גב וישראל לא יהיו אלה שינויים שיצבעו את העובדות הקשות בוורוד. בגליון 95/2 של "חדשות ממי", ביטאוננו של "המכון למוסיקה ישראלית" מתפרסמת רשימה של אופרות מאת מלחינים ישראלים. עיון קצר בה מעמיד את הקורא על מספר תופעות בולטות: פסטיבל ישראל, שבעבר הפיק או היה שותף להעלאתן של שבע אופרות ישראליות!! אינו רואה היום את תפקידו כמעודד ושותף להפקות מסוג זה. ה"טסטמונים" שהיה מקור להפקה של יצירות דרמטיות חדשות אינו קיים, "פסטיבל עין גב" שגם הוא היה שותף למספר ניכר של אופרות ישראליות אינו קיים יותר כגורם בחיי המוסיקה בכלל. לעומת זאת מלמדת רשימה זו שאופרות של מלחינים ישראלים הועלו בגרמניה, אוסטריה, ארצות הברית ועוד. בשנים האחרונות מוכנות תזמורת ישראל השונות לעסוק באופרות אבל רק בהצלחות בטוחות, כלומר, לא ביצירות שנכתבו כאן. במלים אחרות, אם יש גוף שחייב לקחת על עצמו את המשימה הקשה והנכבדה הזאת, זו האופרה הישראלית החדשה. בעשור הראשון לקיומה העלתה האופרה כבר יצירה ישראלית אחת, המסע לפוליפוגיה של ריצ'רד פארבר, שהוזמנה על ידי בית אופרה בגרמניה וכעת הגיע תור הבכורה העולמית - יוסף. בתור מחכה אופרה של מלחין צעיר שתבחר מתוך חמש אופרות שנכתבות בימים אלה. הצגת יוסף היא אירוע חשוב ללא כל ספק. אבל היא אירוע שמצביע שוב על תמונת מצב עגומה - ריבוי גופי ביצוע ומיעוט התייחסות לאמנות האופרה הנוצרת כאן. יום ההולדת העשירי הנחוג על רקע תחייתה של האמנות האופראית בישראל - עליה במספר מנויי האופרה, עלייה במספר הפקות אופרה של חובבים ושל בתי הספר, עליה במודעות לאופרה ובמספר האופרות המנוגנות על ידי תזמורות בארץ ועלייה במספרם של אמני האופרה בישראל: מנצחים, זמרים, במאים, מעצבים - צריך להיות גם יום שבו יקבלו ראשי המימסד התרבותי בישראל החלטה אמיצה לעידוד האופרה המקורית בישראל אם בדרך הכללתה בעבודתם של גופים שונים: בתי-ספר, מקהלות, פסטיבלים והפעלה של במות אופרה קטנות וניידות שיאפשרו לאמנות האופרה להצמיח מאה פרחים. מן הערוגות הקטנות יצמח, כך אנו מקווים הגן הגדול של האופרה הישראלית אופרה מתוצרת הארץ.

גליון מס' 13
תמוז תשנ"ה
יולי '95
המחיר: 10 ש"ח
חינם למנויי האופרה
ISSN 0792-8017

מערכת ומנהלה:
האופרה הישראלית החדשה
בית האופרה,
ליאונרדו דה וינצ'י 28,
ת"ד 33321, תל-אביב 61332
טל' 03-6927817/850

מו"ל:
האופרה הישראלית החדשה

עורך:
יוסי שיפמן

צוות עריכה:
חנה מוניץ
מיכל שובל
מירי שמיר

עורך לשוני:
דוד הכהן

עיצוב גרפי:
נועה קראון

הפקה ומודעות:
פיק תקשורת בע"מ
טל' 03-5628655

קריאה נעימה,
יוסי שיפמן

תוכן

36 **קדנצות קטנות**
אופרה סובבת עולם לונדון, אמסטרדם

38 **יוסי תבור, צבי גורן**
זה מסתובב 15 קולוריות

46 **יואל בלוך**
במרכז הבמה טובה ברמן, מעצבת אביזרים

50 **עירית נחמני**
השישיה של לוצ'יה

52 **טלי ירון**
השמות של פעם נתניה דברת, יעקב רודן

54 **שבתאי בן-ארוי**

56 **מי מה מתי**
מאחורי הקלעים

58 **עדית בן פורת**

60 **עשור לאופרה** תמונות מספרות

64 **מכתבים למערכת**

64 **חידון**

6 **יוסף טל**
יוסף: עיון ראשון

9 **אסתרית בלצן**
לביים בכורה עולמית
עם דייוויד אולדן

16 **מיכאל אייזנשטדט**
בפעם הרביעית עם טל ואלירז

21 **גארי ברתיני**
אופרה עכשיו

23 **צבי גורן**
יוסף בכרזות

25 **תלמידי מכללת ויצו חיפה**
ורזמו אמת, סנטימנטליזם, או סתם אלימות

29 **יוסי שיפמן**
מוסיקה באיטליה הפאשיסטית

33 **שבתאי בן-ארוי**



בשער: יוסף
עיצוב הבמה: פול שטיינברג

OPERA – Israel's
Opera Quarterly
published by NIO
28 Leonardo
da Vinci st.
P.O.Box 33321
61332 Tel-Aviv



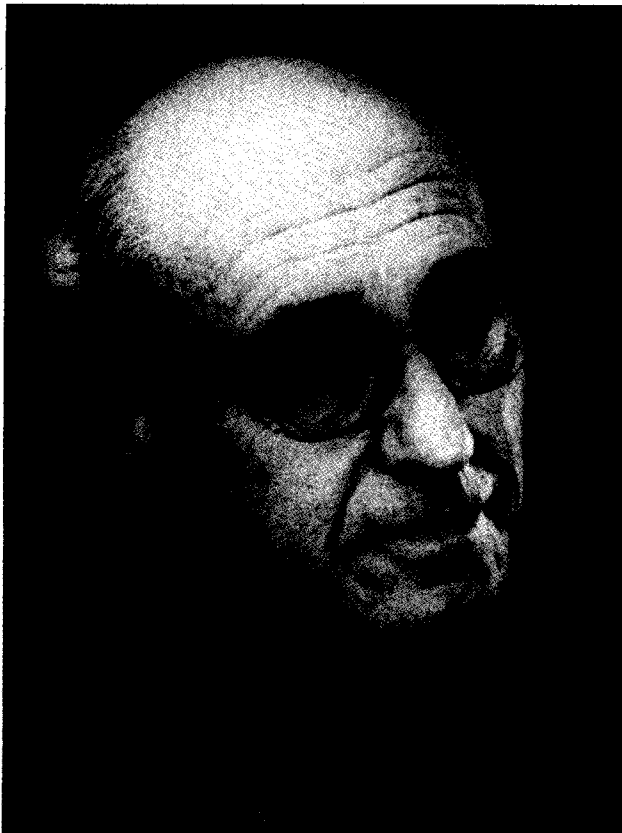
האופרה
הישראלית
החדשה
תל אביב

מרכזיה: 03-6927700
מכירות: 03-6927777
מנויים: 03-6927791
יחסי ציבור: 03-6927851
הנהלה: 03-6927804/5
הפקה: 03-6927802
הדרכה: 03-6927859

יוסף

מיהו יוסף? צעיר במשפחה מתבוללת? גיבורו של קפקא? יוסף המקראי? או אולי בן דמותו של יוסף טל עצמו?

דר' אסתרת בלצן



יוסף טל

המעבדה האלקטרו-אקוסטית שהקים בירושלים ב-1961 ועד ליצירת סגנון אישי, א-טונלי חופשי, הממזג את הצליל האקוסטי עם הצליל האלקטרוני.

הוא קורא לתלמידיו ולמאזיניו להשתחרר מהשוואות עם מוסיקה מוכרת ולעקוב אחרי תבניות ומרקמי צליל חדישים "כדי שעולם מוסיקלי שונה ייקלט ויובן" (טל בהערות התוכנית לקראת בצוע הסימפוניה השלישית, בתזמורת הפילהרמונית, 1978).

טל בחר בדרך קומפוזיטורית קשה ומפרכת, ללא שמץ פשרה בכיוון של הומור, התייפיות, התפייטות, או פופוליזם חלילה. דווקא אצלנו, בארץ, שהעניקה לו את פרס ישראל (1970), ואשר בה העמיד

הסטוריה האנושית מוכתבת בידי רוצחים, שודדים, גזלנים, רמאים ומטורפים" כתב הפילוסוף הצרפתי פרנסואה מרי וולטר בספרו "לואי הארבעה עשר" (1750). "ההסטוריה: האנושית מוכתבת בידי רוצחים, גזלנים, רמאים ומטורפים ועל ידי מלחמתו של האדם בהם" הוסיף ותיקן הפרופ' ישעיהו ליבוביץ' בהרצאותיו (1990).

40 שנה נלחם ומוקיע המלחין יוסף טל את כוחות הרע והאבדון. העולם לא השתנה, אך גם טל אינו מוותר ויצירותיו הדרמטיות מעלות שוב ושוב שאלות אוניברסליות מציקות וכואבות: מהם שורשי הרע? האם יש דרך רציונלית להבינם? האם ניתן להילחם בהם? האם ניתן למצוא פתרון ולמנוע אסון בקרב תרבות הצועדת לקראת אובדנה?

יוסף טל

יוסף טל נולד בגרמניה ב-1910 והיה עד לשתי מלחמות עולם ולשבע מלחמות ארץ ישראל. במלחמת ששת הימים שכל את בנו, ראובן. טל הוא אינדיבידואליסט מובהק ואוטודידקט נועז. כבר בשנות העשרים יצר לעצמו מעבדה אלקטרו-אקוסטית קטנה במרתף ביה"ס הגבוה למוסיקה בברלין והיה מחלוצי המוסיקה האלקטרונית בעולם כולו. (יצירת המופת האלקטרונית הראשונה נוצרה רק בשנות החמישים, פואמה אלקטרונית, של המלחין הצרפתי-אמריקני אדגר וארז).

טל היה הראשון, ובמשך שנים רבות גם היחיד, במלחיני הארץ שבחר בשפה מוסיקלית קשה ולא פופולרית כמו השפה הא-טונלית דודקפונית והתנתק באופן מוחלט מן ה"אסכולה הים-תיכונית" (בוסקוביץ', אבידום, פאול בן-חיים) שהיתה שלטת בנוף המקומי בשנות החמישים.

המוסיקה שלו מנצלת את הטכניקות הסריאליות החדשות של מלחיני מרכז אירופה, מגייסת למצלול הכלי הסימפוני השגרתי את המצלול האלקטרוני היחודי ואיננה חוסכת ממאזיניה דיסוננטים חריפים ומבנים צליליים מורכבים.

לאורך הקריירה הקומפוזיטורית שלו שינה טל את סגנונו מספר פעמים, מן היצירות הטונליות הראשונות, בהן השתמש בחומרים יהודיים פולקלוריים, דרך הא-טונליות והדודקפוניה החמורה, אל

דורות של תלמידים באקדמיה למוסיקה בירושלים ובאוניברסיטה העברית, בוצע מעט מיצירתו והיא הפכה אזוטריה ועלומה לקהל הרחב. יחד עם זאת, הוא המלחין הישראלי היחיד שהצליח על במות האופרה בחו"ל, והאופרות שלו, **אשמדאי והנסיך**, קצרו בקורות נלהבות ופרסים בגרמניה ובצרפת. הטלוויזיה הגרמנית גם הפיקה תוכנית מיוחדת על שש הסמפוניות שלו.

ואילו אצלנו, רק עכשיו, באופרה השמינית שלו, **יוסף**, והוא בן 85 שנה, ניתנת לראשונה לקהל בארץ ההזדמנות להכיר את עולמו האופראי של יוסף טל בהפקה בימתית מלאה.

האופרות של יוסף טל

האופרות של יוסף טל עוסקות בבעיות חברתיות אוניברסליות מחד, ובעיות הקשורות ביהדות ובארץ ישראל מאידך. כל זאת מנקודת ראותו של מלחין מוקיע, מזועזע ומזועזע, תוך חיפוש מתמיד אחר מצלול, מבנה ומשמעות בעולם ללא נחמה.

מבחינה סגנונית-מוסיקלית הן מהוות המשך ופיתוח לאופרה האקספרסיוניסטית הגרמנית כפי שהיא מוכרת לנו מיצירת המופת של אלבן ברג ו**יוצק** (1921).

שתי האופרות הקצרות הראשונות של יוסף טל – **שאל בעין דור** (1955) ו**אמנון ותמר** (1958) – מבוססות על טקסט תנ"כי. האופרה השלישית, והראשונה באורך מלא, **אשמדאי** (ליברית: ישראל אלירז), מבוססת על סיפור תלמודי, שבמרכזו השד אשמדאי כסמל לרדנות ההורסת.

האופרה הרביעית, **מצדה 967**, (1972 ליברית: ישראל אלירז), מספרת את סיפורם של 960 נצורי מצדה שהעדיפו התאבדות על עבדות, ושל שתי הנשים וחמשת הילדים שהתחבאו, נותרו בחיים והיו עדים למתרחש.

האופרה החמישית, **הנסיך** (1975, ליברית: ישראל אלירז), עוסקת במהפיכת הצעירים וכשלון המנהיגות בעולם בו גם השליט התמים ביותר הופך למפלת.

האופרה הששית, **המגדל** (1984, ליברית: הנס קלר), מעתיקה לזמננו את הסיפור המקראי על מגדל בבל, ומתעמקת בבעיות חוסר הקומוניקציה בין בני אדם, בבלבול השפות והדיעות ובתפקידה של המוסיקה בעידן זה. בסוף האופרה מוקם אולם קונצרטים על חורבות המגדל.

האופרה השביעית, **הגן** (1988, ליברית: ישראל אלירז), חוזרת לשורשי הרע – אדם, חוה והנחש בגן עדן.

האופרה השמינית, **יוסף** (1993, ליברית: לפי ישראל אלירז), מתייחסת לביוגרפיה של הסופר פרנץ קפקא, ומספרת את סיפורו של יוסף, יהודי מתבולל בן 30, המנסה לשנות את חייו ערב פרוץ מלחמת העולם הראשונה.

גם יצירותיו הדרמטיות האחרות של יוסף טל, שאינן מיועדות לבימוי אופראי מתעמקות בנושא המלחמות, השכול ומצוקות החברה: **קנטטת הזכרון**, **מסדר הנופלים**, (1968, לפי שירו של חיים חפר), **המוות בא אל סוס העץ מיכאל** למקהלה (1975, לפי שירו של נתן זך) ושני שירים של ישראל אלירז שנכתבו בתום מלחמת המפרץ, **המלחמות עברו כאן וקו מר** (1992).

יוסף – הליברית

יוסף, האופרה החמישית לשיתוף הפעולה בין צמד היוצרים טל ואלירז, בוחרים השניים שוב במבנה דרמטי מתומצת בן שתי

מערכות בלבד, בו בחרו גם באופרות קודמות שלהם **אשמדאי**, **הנסיך**, **המגדל**, והגן.

ביוסף 24 תמונות קצרות, דחוסות ומתוחות, הכתובות תוך ברירה קפדנית של כל מילה ומילה. העלילה מתרחשת במהלך חודש אחד בבית משפחה יהודית מתבוללת במרכז אירופה מן ה-1 ביוני 1914, היום בו סרב יוסף לקום לארוחת בוקר, ועד התאריך ההסטורי – 28 ביוני 1914 – רצח הארכידוכס פרנץ פרדיננד בסרייבו ופרוץ מלחמת העולם הראשונה.

מיהו יוסף?

לשאלה זו מספר תשובות:

1. יוסף הרמן, גיבור האופרה של טל ואלירז, הוא צעיר יהודי בן שלושים האמור לנהל קריירה משרדית-בורגנית כסגן מנהל מחלקת אשראי בבנק. הוא מגלה לפתע כי אינו מתאים לעולם הסובב אותו; כי משפחתו ומקורביו אינם מבינים את השינוי שחל בו; כי סיוטי הלילה הקשים שלו גורמים לו לחרדה ולאבדן שפיות וכי המציאות סביבו הופכת אלימה יותר ויותר.

2. יוסף ק. הוא דמות מפתח בסיפורי של הסופר היהודי-גרמני **פרנץ קפקא** (1883-1924). קפקא עצמו בחל במשרה פקידותית וב-1912 עזב במפתיע את חברתו תוך עימות קשה עם בני משפחתו ובמיוחד עם אביו השתלטן והאלים שלא הבין את נטיותו האמנותיות של בנו. יוסף ק., גיבור ספרו של קפקא, **המשפט**, הוא בעל נשמה של אמן יוצר אשר הוכרח ללכת בתלם, לוותר על יחודו ומקוריותו ולהפוך ל"ראש קטן". בהקדמה לליברית, מצטט ישראל אלירז מוטו מתוך סיפור אחר של קפקא, **הגלגול**: "בוקר אחד כשהקיץ גריגור סאמסא מתוך חלומות טרופים..."

3. יוסף המקראי וכתונת הפסים שלו. גם זו דמות של בעל חלומות תנ"כי, שכמעט ונרצח על ידי אחיו ולבסוף עלה לגדולה במצרים, דווקא בזכות היותו בעל חזון, המסוגל להבין את עולם החלומות. במהלך סיוטיו של יוסף הרמן, הוא מזדהה עם דמותו של יוסף המקראי (בסצנת הבור האפל ובכתונת הפסים שמלבישים עליו אמו והסניטרים). אולם בולט השוני בתוצאות הסופיות: דרך פתרון החלומות מציל יוסף המקראי את מצרים משואה כלכלית של שבע שנות בצורת, לעומת זאת מתוך חלומותיו-סיוטיו של יוסף הרמן, עוברת השואה לעולם כולו ומתממשת במלחמה עולמית.

צמד היוצרים טל ואלירז עסקו כבר בדמותו של יוסף המקראי ביצירה דרמטית אחרת, **אלזה הומאז'** (1975), מחווה למשוררת הירושלמית אלזה לסקר-שילר שאהבה את יוסף היפהפה, התמהוני, יותר מכל הדמויות התנ"כיות.

4. יוסף הוא גם שמו הפרטי של המלחין יוסף טל, ומאחר שגם הלז לא היה "אמן שהלך בתלם", ומאחר שגם הוא "עלה לגדולה" בארץ לא לו, יתכן כי זהו מפתח להבנת הדמות.

יוסף – המוסיקה

איזה עולם מוסיקלי נוצר מתוך הפיצול הזה? – פיצול אישיותו של יוסף לארבעה "יוספים", ובמקביל פיצולן של 24 סצנות לשמונה סיטים מושלמים, שני פוגרומים אלימים ול-14 סצנות בהן מתמזגים הסיטו והמציאות זה בזו?

בהמשך לסגנון האופראי האקספרסיוניסטי של אלבן ברג, אין כאן אריות. העולם המפוצל והסיטי אינו מרנין את הלב במנגינות יפות, דקלום מוסיקלי (שפּרֶכְנֶינג) מעביר בבירור את הדרמה ואת הטקסט, תוך שימוש מובנה במוטיבים המזהים כל אחת מן הדמויות. השפע



3

וקורא אליו בקו ארוך ומסולסל, מופיעות הקווינטולות ומרחיקות אותו. ב. סיוט הבור, בו נפגש הקו הארוך והמסולסל של יוסף בקצבים הקטועים והבוטים של קצין המשטרה, הרואה את העולם דרך מוטיבים קצרים ומרובעים של "אחת שתיים, אחת שתיים". ג. סיוט החיילים, בו הופכת הכותנות הצבאית לסדרה של סקטולטות (סדרות בנות ששה צלילים) שחוזרות על עצמן בתבניתית קפואה בתפקידו של התוף הצבאי (דוגמא מס' 4).



4

בשלושת הסיוטים בהם מתנגשים המוטיבים הריתמיים של קווינטולטות, רבעים, שמיניות, סקטולטות - לא נותר ליוסף אלא לסיים כל סיוט באנחת "אוי" יורדת שהולכת ופורשת מרווח גדול יותר בסוף כל תמונה (דוגמא מס' 5).



5

לאחר היקיצה מהחלום השלישי, מביאה התמונה הרביעית את המציאות הסיוטית - המשפחה. האב בולט בקיצוניותו - מוטיבים מלודיים קצרים, לאקוניים, כמעט בנאליים; מרווח הקוורטה הזכה שליט (לעומת מרווח הטריטון), הקוורטה המוגדלת, המאפיין את יוסף). הוא מזדהה עם חנות הכפתורים שיש לו, ויש לו אפילו "ג'ינגל", סיסמא המאופיינת בתרועות חצוצרה ובמנגינה פשוטה, דיאטונית וקליטה - "כפתורי הרמן הם שם דבר" (דוגמא מס' 6) והשקפת עולם פשטנית לחלוטין - "להיות זה להיות כמו שלבן זה לבן". לאב ולאם לא ניתן שם באופרה. הן דמויות סטריאוטיפיות המבטיחות "אידיליה משפחתית" ודוברות זו אל זו במוטיבים קבועים בני שלושה צלילים של "אבא'לה ו"אמא'לה" (דוגמא מס' 7).



7

האם בולטת בנסיונה "להבין", לפשר בין האב לבן. היא משתמשת במוטיבים דיאטוניים של האב וכרומטיים של הבן וממשיכה להאמין לאורך האופרה כי על הפערים ביניהם ניתן לגשר באמצעות עוגת תפוחים, ספל מרק מהביל וארוחה טובה. אולם כל נסיון שלה להציע אוכל מתקבל על ידי התזמורת באקורדים דיסוננטיים צורמים ועל ידי יוסף בהתפרצויות זעם הסטריות. הדימוי הישראלי המובהק של "האמא הפולניה" הופך ברור יותר ויותר כאשר המוטיב המלודי הארוך והמתנגן ביותר באופרה - מזמור חסידי מזרח אירופי על המלים "ברצוננו להתבונן בתוך הנשמה" - ניתן לאם (דוגמא מס' 8).

המוטיב מופיע לראשונה בתפקיד הקלרינט בתזמורת בסצנת ההמון

והעוצמה של התיאורים הצליליים הדרמטיים בקולות ובתזמורת, הופכים את המוסיקה של יוסף טל לאמצעי משוכלל לביטוי עמדות מוסריות-פילוסופיות, הנוגעות לחיים ולמוסיקה כאחד. טל מצליח להשיג הצללה מיוחדת (סונוריום) בתזמורת סימפונית בהרכב מלא, הפעם ללא תוספות אלקטרוניות, כאשר כל צליל מתפצל לרסיסים במעברים חדים ומהירים בין הכלים השונים: חמישה תווים בקלרינט, שלושה בתוף הצבאי, צליל ארוך בקרן, בעוד שתי חצוצרות שוברות ומפתחות את מוטיב חמשת הצלילים הראשוני וכן הלאה בתגובות שרשרת מהירות ומנוגדות למוטיבים בסיסיים. מעבודתו במעבדה האלקטרו-אקוסטית לומד טל את הקסם שבגוון ובדחיסות של הצליל ומיישם חשיבה זו על התזמורת הסימפונית (דוגמא מס' 1).



1

כמוטיב מרכזי וראשון בוחר יוסף טל ב"קווינטולה" הכרומטית העולה - סדרה של חמישה צלילים המספסת את אט בקלרינט, בחליל בסקסופון (תוך שינוי תמידי של גבהי הצלילים ותזמורים), ומערכת בהדרגה את כל כלי הנשיפה ולבסוף את כל התזמורת. החלוקה הקצבית ליחידות של חמש מעוררת מיד תחושה של מתח ואי-שקט. יתר על כן, החלוקה העקשנית של המוטיב לחמש יחידות מדגישה את הראשוניות ואי הרציניות שבמהותו. הסיוט המחומש איננו "חי בשלום" עם שאר המוטיבים המוסיקלים המחלקים עצמם לערכים זוגיים (כמו שתיים וארבע, שמיניות וחלקי שש עשרה) או משולשים (שלושונים ושישיות) (דוגמא מס' 2).



2

מוטיב הקווינטולה הוא מוטיב מרכזי ביצירותיו של טל ומופיע ביצירות רבות כמו: קטע הסולו לטימפני בסימפוניה מס' 2 (1960), בתפקיד המקלה בסוס העץ מיכאל (1975) ובתפקיד כלי הנשיפה מעץ והסקסופון ביצירתו אימאגו לתזמורת קאמרית (1981). את ה"סיוט המחומש" ההולך ומשתלט על התזמורת מלווה הרמוניה דיסוננטית שהמרווחים השליטים בה הם שלושת הדיסוננטים החריפים - הסקונדה, הספטימה והטריטון. עולם מאיים של כוחות שחור ובסים נמוכים ומהדהים (דוגמא מס' 3).

האופרה נפתחת בסדרה של שלושה סיוטים:

א. סיוט השער ההולך ומתקרב באטיות, אך ככל שיוסף רוצה בו

909

910

(Lights out. Darkness. ACT I ends. No curtain.)

326

Mother

Cel Me

ahh ahh ahh - shav ahh

328

Mother

-shav big - too - ne - na le - hi...

330

Mother

le - hi - bo - nen le - tuk ha - ne - sha - ma

9

8

לנה - נדמה לנו שהכל עוד יכול להסתדר. פתאום המורכבויות הריתמיות וההתנגשויות המוטיביות נשכחות והכל משולש - הזוג רוקד וולס אמיתי בשלושה רבעים עם לווּי אומ-פה-פה מוגדר; זהו יום שלישי בשבוע ויוסף חוגג יום הולדת שלושים; הזוג רוקד מסביב לעוגה, המלה "אהבה" מופיעה שלוש פעמים והא-טונליות מרשה לעצמה רמז קלוש לכיוון סולם לה מז'ור.

אולם זהו רומן עקר. לאחר הפוגה קצרה חוזר יוסף לסיטוי ולמקצבים הא-סימטריים. הוא אינו סוגל לאהוב כפי שלנה אוהבת. על אף תחנוניה ("שום דבר לא נוגע לך עוד ללב") הוא מסיים את הקשר ולנה נוסעת לאמריקה על גבי האניה "הענקית והיפהפיה בעלת חמש הארובות הצבעוניות..." אולי שם ימשך הוולס שהופסק, באופן אחר... הדמויות המשניות האחרות - הרופא והקצין - מבטאות שני צדדים שונים של עולם שקרי. הרופא, "הדוקטור" מתפייט ומסלסל ארוכות בגורנו בתארו את הטבע, את הכחול הנפלא של הים ואת הארץ היפהפיה. הוא זוכה ללוי דיסוננטי עמוס וטורדני - ההופך את דמותו המלומדת לסמל חוסר האמינות של המדע המודרני בו רופא הוא מפלצת מעבדתית של בקטריות וכדורים.

הקצין, לעומת זאת, הוא כוחני ואגרסיבי מן הרגע הראשון ובנוכחותו חוגגים כל כלי ההקשה: התוף הצבאי, הטם-טם, הטימפני, הקסילופון והוויברפון. הקצין זורק הוראות, מכתוב קצב וקוצב זמן מראשית האופרה בספירה זוגית ומרובעת (אחת-שתיים, ואחת-שתיים-שלוש-ארבע) ועד סופה. (בסוף האופרה הוא מתחבר לסיט של יוסף בספירה המחומשת - אחת, שתיים, שלוש, ארבע, חמש). סצנות ההמון באופרה - המערבות סולנים, מקהלה ותנועה - מהוות סיכום דחוס ומוטורי לכל החומר המוטיבי שנצטבר. בולט הדמיו המרכזי של אנשים כעכברים קטנים ומלוכלכים המתרוצצים לכל עבר וחולמים על אניה גדולה שתיקה אותם מן העולם הזה. סצנות אלה עשירות בקצבים מוטוריים בכלי הקשה רבים ומגוונים, בתחלופה גדולה של מרכזים טונליים (כמו אלה שסביב דו, סול, רה וסי במול בסצנה התשיעית) וא-טונליות, בתוקפנות צבאית של כלי נשיפה ממתכת (שתי חצוצרות וטובה) ובקו מלודי יהודי חמקמק בסול מינור בקלרינט, ממנו יולד לימים משפט המפתח של האם "עלינו להביט בתוך הנשמה".

בתום האופרה - כאשר טירופו הפרטי של יוסף הפך לסיט קולקטיבי בדמותה של מלחמת העולם, אנו חוזרים ומוצאים עצמנו שוב בנקודת ההתחלה, בתוך אותו עולם כאוטי, ראשוני, היולי, בלתי סדיר של "הקווינטלות הכרומטיות" ובחיפוש אחרי שער. "השער שלי" אומר יוסף.

■ ואולי "שער הרחמים"?

מול האניה המפליגה לאמריקה (תמונה מס' 9, מערכה א'). הוא חוזר ומופיע בפי האם במערכה ב' דווקא בסיטום הנוראיים ביותר כמו סצנת לבישת כתונת הפסים (תמונה מס' 17), סצנת העכברושים בחדר הסגור (מס' 18) ושיא הטרירוף - הכתרתו של ילד בלתי נראה למלך פרעה ורציחתו של יוסף (תמונה מס' 20). המשפט "האנושי" ביותר בטקסט, "הס ברצוננו להתבונן בתוך הנשמה", הוא ציטוט מתוך ספרו של תומס מאן פיסת מזל, ספור שפרנץ קפקא אהב במיוחד. האחות, פרידה, מתחמקת מן האחריות לגורלו של יוסף, ואינה מוחה גם כאשר חתנה, רובי הגוי, הופך את חנות הכפתורים המכובדת של האב לאטליו מגועל בדם.

היא בחדש השמיני להריונה ואין לה זמן לדאוג לשום דבר. על אדישותה גומל לה יוסף טל בשלילת זכות השירה. היא מציגה את עצמה באופרה, בפעם הראשונה (תמונה מס' 5) בתפקיד מדובר והלווי תזמורתי דליל, דל וחמקמק, תזמור בו השתיקות רבות מהתווים המנוגנים.

העימות בין המוטיבים המנוגדים של ארבע הדמויות הראשיות בא לשיאו ברביעייה (קוורטט) המסיימת את מערכה א', כאשר הנשים מעודדות זו את זו (האם בהכנת עוגת התפוחים ופרידה במין תקווה סתמית ש"מחר ייראה הכל אחרת") ואילו האב והבן בעימות ישיר כאשר יוסף מתפתל וחוזר ומתפתל סביב האמת המרה שלאביו חשוב רק הכסף וכי הוא, יוסף, לא חייב לו "שום דבר, שום דבר".

האב מנסה לחייב את הבן, בדרכו הפשטנית והאוטוריטטיבית לקחת את החנות המשפחתית ולא להשאיר את העסק לרובי, החתן הגוי. השירה המשותפת איננה מביאה להרמוניה והתקשורת המלולית רק מקצינה את העמדות וקוראת לאלומות.

האב מכה את בנו, המוטיבים המובנים נעלמים, ועולם הסיט משתלט על הפרטיטורה. המערכה הראשונה מסתיימת כפי שהתחילה - קווינטלות כרומטיות והרמוניה דיסוננטית על בסיס בס דו נמוך ומאיים (דוגמא מס' 9).

הרגעים הבודדים של רוך נשי באופרה מתמקדים בדמותה של לנה, אוהבתו של יוסף. היא מלווה על ידי נבל וכינור סולו בתזמורת, ולזמן קצר מתרככים הדיסוננטים. בתמונה התשיעית - בחדרה של

על-הלחנה נפרשת כמוניפה

"יוסף", אופרה מאת יוסף טל
ליברית: ישראל אלירז, האופרה
הישראלית החדשה, המשכן
לאמנויות הבמה, בכורה עולמית, 1.7

במאמר אוטוביוגרפי על "האופרה בחייו של מלחין אחר" כתב המלחין יוסף טל: "גורם חרש מכריע חדר לתורעתי: קהל של אופרה, להבריל מקהל של קונצרטים. אמנם האנשים הם אותם האנשים, אבל מקהל של אופרה נדרשת תפיסה, המתאמת מראה עיניים ומשמע אזניים, מה גם שהמרכיב האודיטיבי

בעצמו מתפצל למוזיקה ולשפה". האופרה מאחרת את כל מה שבר דאיה עם מה שבר שמיעה. ברומה לוואגנר, הרואה את האופרה כ"יצירת אמנות כוללת", Gesamtkunstwerk, תפיסתו של טל את האופרה היא כ"מולטי מדיה". הוא מאמין בהתפתחות גנטית-אינטלקטואלית של האדם ובכישורי קליטת הריבוי שלו. הוא מקווה "שהקהל שבא לאופרות שלי יהיה אקטיבי ויפק חלק פעיל בעשייה האופרדית מוזיקלית המתרחשת על הבמה. אני לא רוצה שיישבו באולם ויצפו לקצפת שתימס על קצה הלשון. אני רודש כי יישבו באולם ואני אתן להם משהו עבוד יום המחר".

טל רוצה לסחוף את המאזין להשתתף פות מלאה בעשה ובנשמע על הכימה. הוא רואה במוזיקה אמצעי משוכלל לבייט טוי עמדות מוסריות-פילוסופיות, אבל קובע ש"צריך להיות זהיד כשמכניסים פיי לוסופיה לבית האופרה. אופרה, ככלות הכל, אינה מופשטת". "יוסף" אמנם עוסקת בחיי היומיום, אבל אינה צילום

האקטואלי, האליטרי, נל המונה במחזור היא יצירת של חיים, וסיכומן מצטרף להרבה מעגל לזה.

גישתם ועבודתם המשותפת של טל ואלירז על האופרה "יוסף" מזכירה את אלבן ברג וגיאורג ביכנר, בעבודתם המשותפת על "וויצק". גם ביכנר היה בראש ובראשונה אמן שיצר סדרה של קטעים, מנותקים זה מזה לכאורה, שסיי כומס יוצר את המשכיות החיים. הרבר מחייב את הקהל להסיק מסקנות. לא מרוב ברדמה לשם נידוד והתדגעות, אלא בחומר למחשבה. ברג גם כתב שמטרתו היתה "ליצור את המוזיקה בדרך כזאת שתמיד תהיה מורעת לחובתה לשרת את הדרמה".

"יוסף" אינה אופרה חביבה ותמימה בנוסח "בל קאנטו", אלא יצירה התובעת מן המאזין והצופה מעורבות אינטלקטור-אלית ורגשית, רבר שלא ניתן להשגה במופע בודד. מאמרה המפורט של ר"ד אסתרית בלצן ("אופרה" מס' 13) מכין אמנם את המאזין למעקב ושימוש מובנה

במוטיבים מנחים המזהים את הרמויות השונות ב-24 התמונות, אך הקהל הרחב לא למד ולא שינן זאת כפי שמתכוון הקהל חובב האופרות של ואגנר.

ובכל זאת, המיצולולים הדרמטיים יוצרים אפקטים המשפיעים על הצופה ויוצרים עוצמה שמעבר למלה ולמשמעות: הסינטיים, הפוגרומים, המזיגה בין סיוט למציאות חובדים לכדי עוצמה מוזיקלית סוחפת. במבוא ל"וויצק" מנסח את זה ברג: "אין כל חשיבות למידת הידע אודות צורות מוזיקליות המופיעות במסגרת האופרה הזו ואורות ה'עייבור' המרוקק וההגינני, ואורות המלאכה שהושקעה בכל פרטי הפרטים ... איש אינו צריך להשקיע את עצמו ברבר זולת הרעיון המרכזי של האופרה, המתפשט הרחק מעבר לגורלו האישי של 'וויצק'".

ב"יוסף" פועלות תשע נפשות. שירת התפקידים המסוככים- היא לרוב שירת דיבור המשרתת את הסצנה ואת הטקסט. אין כאן אריות, גם אי אפשר להתייחס בנפרד לביצוע המוזיקלי. הכל משתלב

למרכב דרמטי, המשאיר את הצופה עם סימני שאלה המורזים את מנוחתו גם אחרי רדת המסך. את הקווים המלודיים של הזמרים השלימו פולני התומורת, שהיתה כולה רדובה. המקלה, שנושאת בתפקידי סצנות ההמון, תורדכה בקפירה. גארי ברתיני, שזו לו הפעם הרביעית לנצח על אופרה של טל/אלירז, נסך בידיו האמונות ביטחון על הנגנים, השח קנים-זמרים והמקלה. מי שניחן בכפתי-חות ובאומץ לא התאכזב ולא יתאכזב.

כ"ה
תמוז

15 JUL 1995

אופרה

אופרה בשפת הקודש. תחילת הדרך

האופרה הישראלית החדשה: יוסף, מוזיקה:
יוסף טל, ליברית: ישראל אלירז, בימוי:
דיוויד אולדן, עיצוב תפאורה: פול
שטיינברג

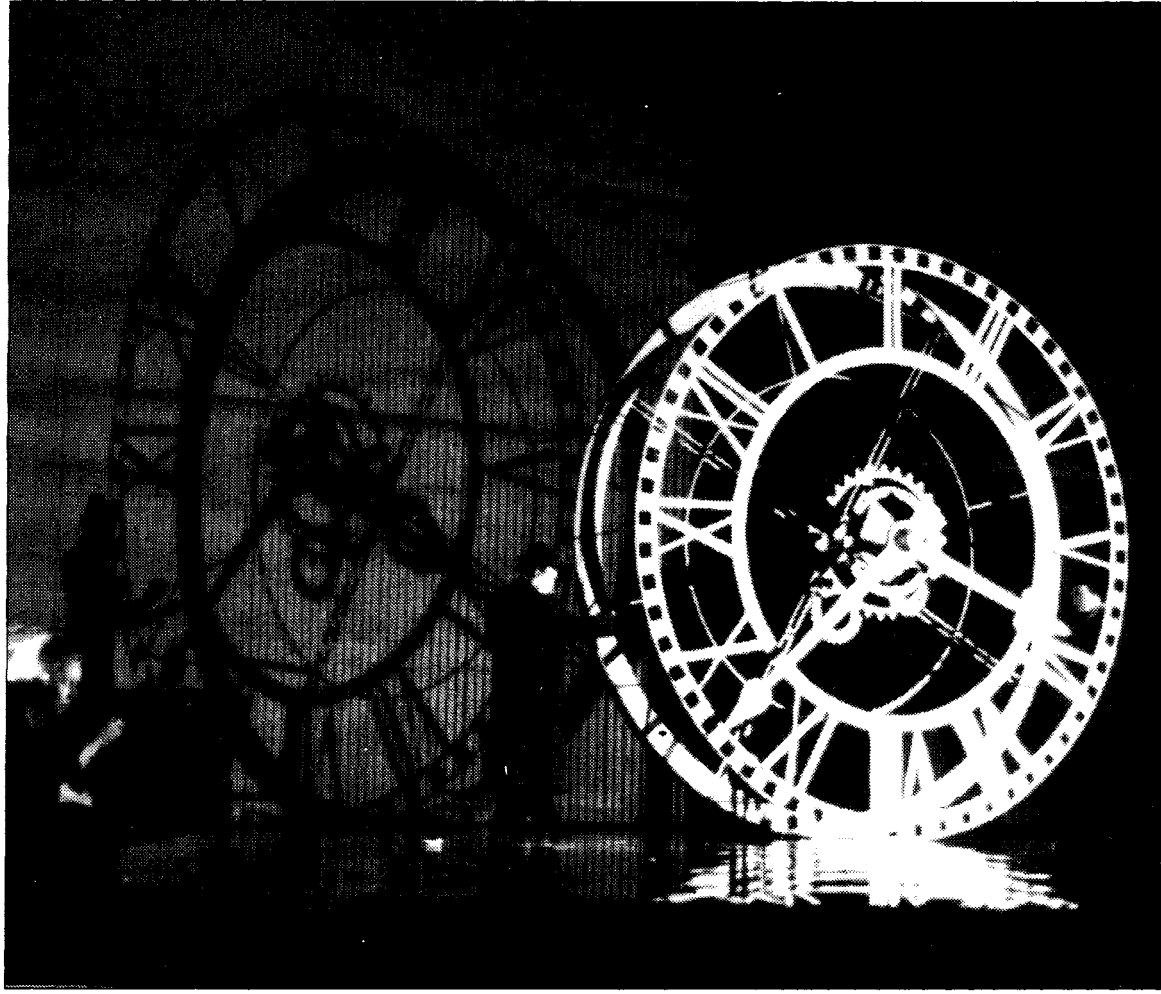
ציפיתי מאוד לערב הזה. אופרה בעב-
רית בבכורה עולמית לדגל מלאת עשור

קא: הגלגול. שמחתי לגלות שהאופרה
מחליטה ללכת על נושא שיכול לדתק
צעידים: התלכטויותיו של אדם צעיר
באשר לדרך בחיים, חלומותיו ומאבקו
התמידי להגשמתו העצמית.

כשבאמתחתי כל הציפיות האלה, נכ-
נסתי לאולם. האמת, האתגר קשה. זאת
לא אופרה על נושא בנאלי של זוג אוהד
בים ואב דשע שמנסה להפריד ביניהם. זו
אופרה שעוסקת במנטליות של העם
היהודי. עלילתה אומנם מתרחשת לפני
מלחמת העולם הראשונה, אך היא מאוד
אקטואלית בנקודות שהיא מעלה לדיון.
הבטתי בבימה שהעיצוב שלה, בכל תמור

זיקה אינן מתחדות, לא מגיעות לשיא,
לעוצמה, והאופרה, כמה עצוב, מתחילה
ומסתיימת באותה נקודה. המוזיקה של
יוסף טל ייחודית ומשתמשת בסקציות
הכלים בצורות מרתקות (תפקידי ההקשה
למשל). גבי שדה, כיוסף, ושאר הזמרים
מבצעים תפקידם כראוי, ובליברית יש
בהחלט פוטנציאל עם גוונים אירוניים
ושפה עכשווית אולם כשכל הגורמים חור-
בדים יחד, התוצאה פחותה מהפוטנציאל.
אולי לבימוי אופרה מסוג כזה, צריך לח-
שוב בראש שונה.

עם עלויות כאלה של השקעה ובצוות
כזה של יוצרים ותיקים ומוכשרים, הייתי



צריך להפיק לקחים. האופרה הישראלית "יוסף"

לאופרה הישראלית. כשעיינתי בתוכ-
נייה התפעלתי: יוסף טל, המלחין הוותיק
בן ה-85 איש עם רוח צעירה, מציין כי
רצונו שהקהל ייצא מהאופרה שלו ויחד
שוב על מה ששמע ודאה. הוא מאמין באור-
פרה, ולא לשם הבידור בלבד. הנושא
שנבחר נשמע לי מעניין: סיפורו של יור-
סף, שמתעורר בגיל 30 ומחליט להפסיק
לאכול, לעזוב את חברתו ולא להמשיך
בקריירה כמנהל בנק, שתכנן עבורו
אביו. הליברית הושפעה מסיפורו של קפ-

נה, הפך מרהים יותר ויותר. רמויות נעו
עליה, מוזיקה דיסוננטית, בלא קטע אחד
קליט, נשמעה והזמרים שרו את
תפקידיהם. ובכל זאת משהו התפספס.
נכון, אין זה מתאים שאופרה בעלת פילור-
סופיה ורברים רבים, תעוטר במוזיקה
"להיטית" ו"פופולרית". מצד שני, לא
ניתנה כמעט נקודת אחיזה בקבוצת צלי-
לים שאפשר לקחת הביתה, ולנתח בעזרת-
תה את התמונות השונות. אלה הן
שעתיים שצוערות במקום. הדרמה והמור-

מצפה שעם תום החגיגות יישבו ויפיקו
אנשי המקצוע לקחים בונים. ובכל זאת,
אני מודיר את הכובע בפני היוצרים מכאן
שהעזו להעלות אופרה עם סיכון - לא אור-
פרה "על בטוח" ובשפת הקודש. אולי
אפשר להתעורר מכך שמעתה נוכל
לדאות בכל עונה שתי הפקות מקודיות
בעברית. עברית ואופרה יכולות ללכת
יחד גם בשנות ה-90. עניין של תרגול.

שי טרייטל

קלאסי

אמיר מנדל

מסכת בחרוזים

יוסף טל: "יוסף" בכורה באופרה הישראלית החדשה. סולנים, מקהלת האופרה, התזמורת הסימפונית של ראשון לציון; סנצ'ו: נארי ברחי; ג': במאי: ריויד אונדן.

לכאורה עשתה כאן האופרה הישראלית החרושה מאמץ להרחיק מעט את האופק האמנותי שלה: ניסיון ראשון להתמורר עם יצירה מקורית של מלחין ישראלי מהנחשבים יותר, ולפנות אל קהלה בשפה מוזיקלית עכשווית. לכאורה הוכתר המאמץ בהצלחה מסוימת, שכן תגובת הקהל בערב הבכורה היתה ידידותית למדי, ואפשר להצביע על מעלות והישגים בהפקה. התזמורת של ראשון לציון, למשל, בניצוחו של גארי ברתניני, שצייללה היה תקיף ומעניין רוב הזמן, למרות בעיות ניקיון קלות פה ושם; עיצוב התפאורה של פול שטיינברג, שהיה גרנדיוזי אבל נאה; השירה הכבדה שחט של גבי שרה בתפקיד הראשי, גם אם קולו נעדר ברק, שמתבקש, כמכרזמה, בתפקיד זה. עם זאת, עולה מן התבטול החרשני

לכאורה, ניחוח חזק של מטבח מוכר מדי וממוחזר. האופרה גייסה להתמרות כלי מלחמה ישנים ותחבולות ותיקות. ככמאי הזומן שוב דייוויד אול"רן שעצם הוכרת שמו, חוששני, כבר מעורר דפלקס מותנה של עייפות. אמנם הפעם, למרבה ההקלה, לא התמלאה הבמה בחללים אלכסוניים, ודומה שהמשכן גמל אותו מההרגל המשונה הזה. אך לעומת זאת לא נעלמו המחוות התיאטרליות המוקצנות של הזמרים, התנועות האפילפטיות המייגעות שמאפיינות כל הפקה שלו והמנהגים הלא מוזיקלי כל כך, להשליך את הזמרים על הרצפה ולדרוש שגם ישירו. כלי להתעייף, ייאמר שוב ושוב: המוזיקה קה היא העיקר באופרה, ויש פסול בכיזון מוי שמקריב בעקביות חלקים ממנה לטובת ערכים אחרים. ודאי כשהתדרגיל חוזר על עצמו ונעדר כל חן. הסיפור פשוט למדי, ומתרחק מאלמנטים מיתולוגיים. משפחה, יהודית כנראה, בסרייבו, על סף מלחמת העירום הראשונה, שוקעת עקב מחלת נפש שמפתח הבן הבכור. תיאור מחלתו הוא הציר המרכזי של העלילה, וסביבו סובי פוריהם של הקרובים לו והשפעת מצבו עליהם. בתוכניה יש דיון על המשמעות הפילוסופית של ההתרחשות, ועל קפקא ועל מצבו של האדם בכלל, אבל מה שרואים על הבמה מצטמצם בסופו של דבר לתיאור קליני רי טיפוס. בעיצוב הבמה הושקע מאמץ להעניק להתרחשות מימד אמנותי באמצעות בנייה של גופים סוריאליסטיים

עם דוק מסתורי. יפה ומהנה לעיין, אך לא די בכך. אחרי ככלות הכול, יכולתה של האופרה לעבד חומר גלם לאמנות תלויה בכוחה של המוזיקה. וחוששני שכאן אין תקנה לחולשתה של "יוסף". היא סובלת מתשתית מילולית רלה - ליברטו אפור וחסר פואטיקה של ישראל אליזו - אבל יותר מכול היא חסרה את העיקר, שהוא כוח מוזיקלי של ממש.

יוסף טל כתב בשפה מוזיקלית שמרנית למדי, לא רחוקה מדי מזו של שנברג וברג, ופשוטה יחסית. לסולניו העניק בעיקר רצ"טיבים באורכים שונים ומדי פעם קטעי אנסמבל לא מורכבים. קטעים בודדים של מקהלה נשמעו מלאכותיים במקצת, כמו אתגרות מרגיעות שהושתלו ברגעים עייפים. חלק נכבד של ההתרחשות הופקד בידי התזמורת, שסיפקה רגעים של מתח ודרמה אפלה. בכך אין חידוש וגם אין בעיה. גם "פלאס ומלינסדר" של רביסי נשענת במידה רבה על כוחה של התזמורת. אלא שב"יוסף" יש בכתיבה התזמורתית הברקות מעטות ורגעים ארוכים של שגרותיות. התזמור סתמי למדי, והמהלכים הריתמיים מצליחים להפתיע או לגרות רק לעתים רחוקות. יחד עם הזרם הרצ"טיבי המתמשך נרטרנו לבסוף בלא חוויה מוזיקלית, ובי מקומה קיבלנו תיאטרון מושל, מסכת בחרוזים נוסח "ביקוד החלב" של החיפשייה הקאמרית, אבל כלי הומור. מן הסתם יש לחץ, מפורש או סמוי, על האופרה, להעדיף מלחינים ישראליים



האופרה "יוסף". תזמור סתמי

לים בנסיונותיה להגיש רפרטואר חדש. גישה פטריטיבית כזו איננה נרייה ואף לא ייחודית לישראל, וצדדי, כנראה, לחיות איתה, גם אם רגעי הנחת יהיו בדרך כלל מעטים. אבל מותר לקוות ולהציע שלניסיון זה יהיה המשך גם ברפרטואר חדיש בינלאומי, וגם ביצירות הכתובות בשפה מוזיקלית ועדכנית יותר. ובחלט מומלץ, אם כבר עוסקים ביצירות חדשות, לנסות גם גישות רעיוניות יותר להפקה ובימוי.

מעטון

מיום

ט"ו
תמוז
תש"ד

-7 JUL 1995

אופרה

ארם גרשני

פרפורים מיוחדים

המוסיקה המעניינת והמחוכמת של יוסף טל עומדת בדד מול הטקסט השטחי והבימוי הוולגרי. בסך הכל, האופרה "יוסף" מעוררת תקווה

"יוסף", מוסיקה: יוסף טל, ליברית: ישראל אלירז, במאי: דייוויד אולדן, מנצח: גארי ברתיני, האופרה הישראלית החדשה

על החשיבות שבעצם העלאתה של אופרה ישראלית מקורית וחדשה בהפקה מושקעת ורצינית כמעט שאין צורך להרחיב את הריבור. אופרה כזו לא הוצגה על כמה בארץ כחצי יובל שנים, ובעצם מעולם לא היתה האופרה ז'אנר נפוץ במיוחד במקומותינו. האתגר האמנותי העצום הטמון בניסיון להעביר דרך המדיום האופראי – הכל כך גמיש והכל כך מוגבל, הזר (לכאורה, אך ורק לכאורה) לחיינו כאן ועכשיו – משהו חי ורענן ונוגע, נותר ללא מענה. במוקדם או במאוחר היתה האופרה הישראלית החדשה חייבת להתמודד עם האתגר הזה, והיא החלה לעשות זאת עכשיו, בסיום עונתה העשירית, שהיתה גם העונה הראשונה במשכנה החדש, עם "יוסף" מאת יוסף טל לליברית מאת ישראל אלירז.

באופן טבעי אולי נבחר כאן צמר עתיר ניסיון, שכבר התקבל בהצלחה על במות בינלאומיות, ולא נלקחו סיכונים מיותרים. האם לילד הזה פיללנו? אני לא בטוח. אלירז וטל אינם מנסים, תודה לאל, להיות אקטואליים ולמלא את האופרה בסממנים חיצוניים של "כאן ועכשיו" כפי שמקובל כרגע בתיאטראות שלנו. הם אינם משתר

לים להיות "ישראליים" בכל מחיר, וטוב שכך. החומרים הם היסטוריים, אוניברסליים ואישיים כאחת: עלילת האופרה מתרחשת בבית משפחה יהודית מתבוללת במרכז אירופה (בעיר שלא נוקבים בשמה, ספק וינה, ספק פראג), ערב פרוץ מלחמת העולם הראשונה, ומתבססת על ההקבלה ושטטוש הגבולות בין "העולם הישן" הדקאדנטי, המתפורר, המקרטע על סף התהום, לבין עולמו הפנימי הקרוע והמסויט של יוסף הרמן, הדמות המרכזית. הצדה היא שהחומרים האלה מוכרים היטב ומחוזרו כבר בכל תחומי האמנויות, ונדמה שלאלירז אין הרבה מה לחדש פה. הוא נטל את הקלישאות הפסאודורקפקאיות השחוקות ביותר, הוסיף להן קורט תומאס מאן וקמצוץ הרמן ברוך, או אולי מוסיל, חיבר לכך אלמנטים תנ"כיים (וגם זה עניין עתידי תקדימים) ויצר כסופו של דבר קולאו' חסד ייחוד ואמינות, שאיננו מגדה לא את הדמיון ולא את בלוטות הרגש. גם העברית שבה מדברות הדמויות נשמעה לי מאובנת, חסרת חיים. הבימוי של ריוויר אולדן אינו עושה רבר כדי לפצות על חולשותיו של הליברית. על ידי יצירת מעמדים סטאטיים ואוגרי מתח, אולדן היה יכול להעצים את הרושם החזק שעושה ההתנגדות הפסיבית של יוסף הרמן, המאיימת לשבש את סדרי עולם, וכך היה מאבחן את הסבל שלו כדיכאון קטטוני, המעמיד את הכל בספק ואינו מניח לו להתחבר לשום דבר. אבל במקום לנקוט ררך זו, הבמאי כופה על הדמויות, ובמיוחד על יוסף, עורף אקטיביות, פרפורים, עוויתות וגיפופים מיותרים לגמרי, והופך אותו לאגרסיבי, פעלתן וחרמן, ובקיצור, לרמות די מעצבנת שקשה להזדהות איתה. לאחר שראיתי כמה וכמה הפקות בבימויו של אולדן, נדמה לי שפיתחתי אלדגיה חמורה לעבודתו, והתחכמויות וולגריות כאלה ואחרות לא תרמו לשיכוכה המוסיקה, לעומת זאת, הרבה יותר מעניינת ומחוכמת, ואני חושד שחלק לא מבוטל מדקרויותיה נעלם ממני בשמיעה ראשונה. כמו הרבה מלחיני אופרה גדולים לפניו, טל מצליח להעניק לטקסט השטוח שאותו הלחין תוקף ומשמעות, ולהעלות את היצירה כולה לדמת מורכבות גבוהה. רק במקומות מועטים ניכרים בה סימנים של אילוטרטיביות יתרה או של עייפות החומר. העושר הגדול של המשקלים והמצלול הרחוס האופייני לטל, הגמישות והשילוב החופשי בין כתיבה איטונאלית לדמוים טונאליים, יחד עם ההקפדה הגדולה על המשמעת הצורנית והשימוש היעיל בחומרים המוטיביים, תודמים לשמירה על רמה גבוהה של עניין וקשב לכל אורך היצירה. שאר המשתתפים בהפקה הזו עושים כולם עבודה טובה ומקצועית. התפאורה (פול שטיינב' רג) והתאורה (ניב שדה) הן מהיפות שראיתי על במת האופרה הישראלית (זו מחמאה פחות גדולה ממה שאולי נדמה). כל הדמויות לוחקו היטב, וגבי שדה מצוין כיוסף הרמן. הקרבה הגדולה של גארי ברטיני למוסיקה של טל ניכרה בכל מקום בביצוע המוקפד שלו.

כסך הכל נשארתי אמביוולנטי לגבי תוצאותיה של היוזמה המבודכת הזאת. מה שברור הוא, שהיא משאירה הרבה מקום לתקווה.



יוסע
מעתון

מיום 4 יולי 1995

אמש במוסיקה

אורה בינור

מוסיקלי וריאליסטי

"יוסף" מאת יוסף טל וישראל אלירז. מנצח: גארי ברתיני, במאי: דיוויד אולדן. למרות כל התהפוכות שעובדות בימים אלה על האופרה הישראלית, עלתה סוף סוף אופרה פרי עטם של היוצרים הישראלים, יוסף טל וישראל אלירז. זו אופרה ריאליסטית מאוד, שהצייר המרכזי שלה שאוב מקפקא: אדם (יוסף) מתעורר ביום הולדתו ה-30, ושואל שאלות משמעותיות על הוויית חייו עד כה. הוא רוצה שינוי אולטימטיבי. לא דק סידרי חייו של האיש הקטן מתהפכים, אלא גם הסדר של העיר כולה, ולבסוף גם של הפלנטה כולה. זה מסתיים בעצם במלחמת עולם, בקטסטרופה.

האופרה בנויה על טקסט מרתק ונוגעת בתיאטרון הריאליסטי כמו באופרה המוסיקלית. יוסף טל הלחין את הטקסט ברציטטיוויים מוסיקליים, המותאמים להפליא לשפה העברית.

נכון, אין שם אריות שנוכל לזכור, אבל יש קטעים תזמורטיים מרשימים מאוד באפקטיביות שלהם. זו גם אופרה שבנויה מאפיזודות קצרות המעמידות בפני הבמאי והתפאורן אתגר גדול. גבי שדה, בתפקיד יוסף, היה מתון מדי בשגעונו ובטירופו. אולי בשל גישת הבמאי. ניצוחו של גארי ברתיני, הדגיש היטב את הריאליזם המבעית והכללי של האופרה. בסך הכל חזינו באופרה ישראלית בת זמננו, שאינה מביישת כל בית אופרה גדול בעולם.



מעֵתוֹן

4 יולי 1995

מיום

אופרה

חובה, לא חוויה

האופרה הישראלית החדשה מציגה "יוסף" מאת יוסף טל. ליברית: ישראל אלידז. במאי: דייוויד אולדן. תפאורה: פול שטיינברג. תלבושות: גבריאל ברי. תאורה: ניב שדה. כוריאוגרפיה: סאלי אן פרידלנד

האופרה הישראלית החדשה עושה את מה שמצפים ממנה במלאת 10 שנים להקמתה: היא מעלה אופרה של מלחין ישראלי, עם ליברית של משורר ישראלי, בעברית, כשדוב הזמרים ישראלים.

במרכז העלילה ניצב יוסף, רמות קפקאית בעולם קפקאי, המסרב ללכת לעבודה בשל תחושת אסון מתקרבת. אלא שתחושת האסון אינה ברורה. העלילה מתרחשת באירופה, ערב מלחמת העולם הראשונה, והעולם הקפקאי וזה האמיתי והמאיים היו מתלכדים באופן מרשים למדי לכרי טידוף אמנותי, אלמלא התעקש מחבר הליברית לרחוף לתמונה גם את יוסף המקראי, כולל פרעה ואפילו צל פירמידות.

בהתחשב בעובדה שמדובר במוסיקה בת זמננו – וזאת איננה מלודית במיוחד ומתרכזת באפקטים של דינמיקה – הדי שהערב כולו מרשים למדי. זאת לא מעט בזכות עבודת השחקנים הזמרים (מונטי יפה בתפקיד האב, לינרה פבלקה בתפקיד לנה, אהובתו של יוסף וגבי שדה בתפקיד יוסף עצמו) המשקיעים, כמו שאר הלהקה, מאמץ והתלהבות רבים. אבל את ההצגה גונבת התפאורה של פול שטיינברג, שגם אינה בוחלת באפקטים בוטים ואפילו וולגאריים (יותר מדי שעונים, ואף גווית בהמה התלויה ממעל), הדי היא מותידה בזיכרון הרבה רגעים מרהיבים, כמו למשל הקידות הנעים וסוגרים על יוסף או אניית ענק.

מיכאל הנדלזלץ

לאחר בכורה

"יוסף" באופרה הישראלית

מאת בן-עמי פיונגולד

האופרה הישראלית החדשה, תל-אביב, מציגה: "יוסף", אופרה בשתי מערכות, מאת יוסף טל. ליברית: ישראל אלירז. מנצח: גארי ברתיני. במאי: דיוויד אולדן. תפאורה: פול שטיינברג. תלבושות: גבריאל ברי. תאורה: ניב שדה. כוראוגרפיה: סאלי אן פרידלנר.

האופרה הישראלית החדשה מציינת עשור לקיומה בהצגת בכורה של אופרה ישראלית מקורית, "יוסף" מאת יוסף טל (מוסיקה) וישראל אלירז (ליברית). העלילה האופראית מבוססת על מוטיבים מיצירתו של פראנץ קאפקא. הגיבור, יוסף הרמן, צעיר החי על סף הטירוף, מחפש את משמעות החיים, בתוך התא המשפחתי המחניק, על רקע החברה היהודית-בורגנית, האוסטרו-גרמנית, ערב מלחמת העולם השנייה. יוסף, גיבור האופרה, הוא גם מעין 'יוסף בעל החלומות', המנסה להחיות בדמיונו את סיפורו של יוסף המקראי, אלא שבניגוד ליוסף המקראי, חיוו הם כישלון ואכזבה, וכתונת-הפסים היא, לדידו, רק כתונת ה'משוגעים'.

'יוסף' היא אופרה מודרנית, בת זמננו, פרי יצירתו של אחד המלחינים הישראלים החשובים והמקוריים. מה שמיוחד את 'יוסף' כאופרה אינו הסגנון הזמרת-המלודי, בנוסח המסודתי של הבל-קנטו האיטלקי, אלא הדרמטיזציה הווקאלית-תיאטרלית של הסיטואציה המומחזת. התוצאה היא שילוב של מוסיקה, תיאטרון, תפאורה, משחק ותנועה. הזמרים הם גם שחקנים והתפקיד האופראי הוא שילוב של זמרה, רצי'טיבי אופראי ודיאלוג תיאטרוני מדובר. התזמורת משתלבת באופן אינטגרלי בסיטואציה הדרמטית-אופראית, ולתזמור, תוך שימת רגש מיוחד בתפקידים של כלי הנשיפה וכלי ההקשה, יש באופרה זו תפקיד מיוחד בעיצוב האסתטי של השפה האופראית. ייחודה של האופרה, מבחינת הסגנון, הוא בתיבנות ההרמוני, המאוזן, בין האלמנטים השונים. לא רק במושגים של זמן ורצף לינארי, מבחינת הזרימה המילודית, אלא גם במושגים של חלל ומרחב, כמבנה עומק מוסיקלי ודרמטי. עם זאת יש ב'יוסף' חסד מסויים מבחינת האופי והתוכן של הליברית, כמרכיב דומיננטי ומשמעותי, בתוך הקומפוזיציה השלמה. ישראל אלירז הדגיש יותר את הרעיון, האידאה, את ההיבט הפילוסופי של טידוף ודיק קיומי, ופתות מדי את היסוד הדרמטי. העלילה סטטית מדי, חסרת מתח. מעין איור או אילוסטרציה חסרי עוצמה דרמטית. נראה לי שהסגנון המוסיקלי, המדוייק והאנליטי, האנטי סנטימנטלי, של האופרה חייב דווקא ליברית מקורית וחיונית יותר מבחינה דרמטית, כדי ליצור איזון הרמוני ואפקטיבי יותר בין היסוד המילולי-דרמטי לבין האופי המוסיקלי-אופראי של היצירה. האופי והסגנון של הליברית, לרעתי, בלא להיכנס במסגרת זו לריון עקרוני בסוגיה, היא נקודת התורפה של אופרה ישראלית מקורית בת זמננו. וייתכן מאוד שדווקא במקורות היהודיים המסורתיים, בפולקלור, בסיפור העם, בקבלה, ואפילו בסיפורי עגנון, יש פוטנציאל אופראי מעניין ואפקטיבי יותר.

הביצוע של 'יוסף' באופרה הישראלית הוא מצויין מבחינת האיכות וההישג המקצועי. המנצח גאדי ברתני הפיק מהתזמורת והזמרים ומהסגנון האופראי המיוחד של יוסף טל את המיטב. למרות שפה ושם היו לזמרים בעיות של היגוי עברי, הנובעות, כנראה, מהאופי הווקאלי-פונטי של העברית כשפת אופרה. הבמאי דיוויד אולרן ביים את האופרה כתיאטרון מרשים מאוד, עם יסודות 'קפקאיים' ואלמנטים ויזואליים וכוריאוגרפיים של תיאטרון אקספרסיוניסטי, תוך התייחסות מרומזת לרקע ההיסטורי והפוליטי של התקופה, ועיצוב אפקטיבי מאוד של הסצנות הקאמריות וההמוניות, על רקע תפאודה מצויינת, דינמית ומרשימה מאוד, של פול שטיינברג.

הזמרים-השחקנים, מונטה יפה בתפקיד האב, רובין ויזל-קפסוטו בתפקיד האם, שרון רוטורף בתפקיד הבת פרידה, ייבגני שפובלוב בתפקיד הבעל רובי, לינדה פבלקה בתפקיד לנה, אהובתו של יוסף, וכן ולדימיר בראון בתפקיד הקצין וירון וינרמילר בתפקיד הרופא, עיצבו את הדמויות השונות ביכולת מוסיקלית-תיאטרלית מקצועית ומיומנת כאנסמבל מגובש ומדוייק. הטנור גבי שרה בתפקיד הראשי של הבן יוסף היה מצויין, הן מבחינת יכולת המשחק והן מבחינת האיכות הווקאלית, הדרמטית, האפקטיבית מאוד, ההולמת היטב את הרמות ואת הסגנון האופראי של 'יוסף'.

'יוסף' היא אופרה אשר מחייבת את הקהל מראש לציפיות מסוג אחר, שונה מן הנוסח המסורתי של האופרה הקלאסית, הפופולרית, ואולי גם לנכונות להיות שותף לאתגר ולהרפתקה מוסיקלית-תיאטרלית, לא שגרתיים, שיש בהם נסיון מעניין לעיצוב שפה אופראית ישראלית, מודרנית. יש לשבח את האופרה הישראלית על היוזמה ועל היחס הרציני, המקצועי והקפדני, להפקה מושלמת של האופרה מכל הבחינות. זוהי חובתו של בית אופרה ישראלי ליזום ולעודד אופרות ישראליות מקוריות, שיש להציג אותן, כמובן, בעיתוי ובמינון הנכון, כחלק מתפיסת רפרטואר מקפת ומאוזנת של מוסד אופראי הראוי לשמו, ויש לקוות שליוזמה זו יהיה המשך גם בעתיד.

מיום

אמש**במוסיקה**

איזה כישלון כואב

האופרה „יוסף“ מאת יוסף טל באופרה הישראלית החדשה. מנצח גארי ברתניני.

בואו נקרא ליוסף בשמו: קפוניה מוסיקלית. ולראשונה בחיי אני כותב ביקורת בכאב נוראי. כי יוסף טל הוא חלוץ המלחינים המורדניים בישראל. הוא גם בן 85. אבל לי יש מחוייבות למקצוע שלי ולקהל. ומוכרחים לומר את האמת המקצועית: איזה כישלון עצוב.

הסיגנון של טל הוא אוסף פשטני של קולות ורעשים. מה שהיה מהמם בשנות ה-50, הוא פתטי היום. אין מלודיה. אין מתח. התחביר המוסיקלי כמו דפרודוקציה עלובה של אלבאן ברג. התיזמור הוא חיקוי זול של „החיילים“ מאת צימרמן. שום דבר מקורי.

האופרה מושרת בעברית, אבל לא מבינים אף מילה. לכן מיישרו להקדין את הטקסט בשקופיות. אופרה ישראלית שנכשלת בשפת האם שלה. איוו בושה. והזמרים עושים הכל: לוחצים. צועקים. נוהמים. רק לא שרים.

הבמאי רייד אולדן שוב מעצבן עם המאניירות שלו: הזמרים מתפלשים בדצפה. הדבה מזוודות. יש סכין, דם, וילד גם. אפילו התעלסות מגוחכת על הבמה. מה שהציל, זו התפאודה הנפלאה של פול שטיינברג. אבל חבל שתפאודה לא יכולה לשיר.

אני בעד מוסיקה עכשווית. אבל לא כל „מורדני“ הוא גם טוב. אני בעד אופרה ישראלית מקודית. אבל מדוע שונאים בארץ פדה הישראלית את המלחינים הישראלים הצעירים יותר והמר כשרים. ברתניני הוציא אמש את האופרה הישראלית למכירת סוף העונה.

חנוך רוזן

זה עצוב באמת.

מיום 4 יולי 1995

ההצגה הכי טובה בעיר

"יוסף" - אופרה מאת יוסף טל וישראל אלידז

"יוסף", שהוזמנה במיוחד עבור האופרה הישראלית, היא הצגה מרתקת של הזוג יוסף טל-ישראל אלידז, שהאפקט שלה בסך הכל רי שונה ממה שנמסר בהסברים בתקשורת ובתוכ-נייה. האלמנטים מתוך סיפורי קפאקא ברודים לעין, אבל מקור השפעה חשוב לא פחות שימש את ישראל אלידז, והוא "זויצק" של גיאורג ביכנר.

הגיבור יוסף מוצג רוב הזמן כחולה רוח הסובל מהזיות - כלומר - רואה את ה"קורים השחורים" האורבים מאחורי אשליה של מציאות, שיש בה איזו ודאות או ביטחון. גם הסגנון הלקוני של משפטים, שכאילו אינם מסתיימים, אינם מתחברים תמיד זה לזה, אך בסופו של דבר הם מתחברים וקולעים "בול".

יוסף טל הצליח כמעט באופן מקסימלי ליצור מוסיקה המתחברת לדרמה החזקה, ובמקום שלא הצליח - זה אינו כישלון אישי שלו, אלא בעיה (אולי ללא פתרון) של הסתיידות הפנימיות בין השפה המוסיקלית המודרניסטית לבין המדיום האופראי שהוא שמרני מטבע בריתו.

הקטעים המרשימים במוסיקה של יוסף טל היו בעיקר בתזמורת, וכאלה היו לא מעטים, אך הניסיון ליצור מלודיה לזמרים, בשפה שמלכתחילה ביקשה לשבור את המלודיה, נשמע לעתים מאולץ. עצם סגנון הזמרה האופראית מיועד לעולם הדרמטי המודרני; בעוד אלבן ברג חש בכך והרבה להשתמש בריבור מסוגנן, טל מנסה רווקא להצמד לזימרה קונוונציונלית.

היו סצנות שהזכירו סרט של פליני, גם בתפאורה המדהימה (האוניה, הפרמידה במדבר בתמונות ההתאברות של יוסף). צד המקום מלמנות כאן את כל הסולנים שהיו יוצאים מן הכלל. ואת כל עבודת הצוות המעולה.

האופרה הישראלית הסתפקה משום מה בשלוש הצגות של "יוסף". היא חייבת ממש חייבת, להעלות אותה שוב ושוב.

עדו אברבאיה

777
- 4 JUL 1995

מערת

ניס

אמש באופרה דיאל בלך

שלוש אופרות בכרטיס אחד

האופרה הישראלית החדשה חגגה אמש מלאת עשר שנים לקיומה, בשלוש אופרות שונות ומשונות. תחילה נערכה ברחבה שלפני בנין האופרה השמעה של אריות מתוך אופרות ומפורסמות, בביצוע מיטב זמרי האופרה. היה זה חלק חביב ונעים, גם מבחינה מוסיקאלית וגם מבחינה אקלימית, כאשר הרחבה נהנית מרוח קרירה ונעימה.

הרחבה גם שימשה מקום לקבלת הפנים שנערכה בתום הצגת האופרה המרכזית של הערב וגם כאן התברר המיקום כמצולח ביותר.

האופרה השניה, או יותר נכון האופרטה, הוצגה מאחורי הקלעים ושמה: חיפוש אחרי מנהל האופרה. האופרטה הזאת, המתאימה בעיקר לתיאטרון הטרדיג'קומדיה באיריש, מבוצעת באופן כושל, תחת ניצוח מהוסס של ראש עיריית תל-אביב רוני מילוא ובימוי קלוקל של יו"ר הנהלת האופרה, זלמן שובל. האופרטה הזאת טרם הסתיימה.

האופרה המרכזית של הערב היוותה גם את החלק המרשים והמרתק ביותר. היתה זו בכורה עולמית של האופרה "יוסף", מאת המלחין הישראלי יוסף טל והליברית של המשורר ישראל אלירז. זוהי אופרה מודרנית, עשויה היטב גם מבחינה דרמטית וגם מבחינה מוסיקלית. המוסיקה, כמובן איננה זו שאפשר להזיח לה בנות במערכת הסטריאו בבית, או לזמזמה במקלחת, אבל זוהי מוסיקה בסגנון קליט ושמיע, התואמת היטב את העלילה ומרתקת את הצופה באולם האופרה. זוהי בלי ספק אחת מיצירותיו הטובות והחשובות ביותר של יוסף טל.

יוסף היא דמות משולבת של מעין יוסף ק. של קפקא ויוסף בעל הזלומות וכתונת הפסים מסיפורי המקרא. כל זאת על רקע האירועים המבשרים על תחילתה של מלחמת העולם הראשונה ובמידה מרומזת גם על תחילתה של מלחמת העולם השנייה. את תפקיד יוסף הגיש בביצוע בלתי נשכח הטנור הישראלי גבי שרה. כל הזמרים מילאו את תפקידיהם על הצד הטוב ביותר, אך ראויים לאיזכור מיוחד הזמרות רובין וילי'קפסוטו בתפקיד האם, שרון רוטטורף בתפקיד הבת פרידה ולינדה פבלקה בתפקיד לנה, אחותו של יוסף. הבימוי של רייזרד הולדן, שעליו לא פעם מתחננו ביקורת, היה הפעם הולם בצורה מפתית את אופייה של האופרה המודרנית. גם עיצוב התפאורה של פול שטיינברג היה מרהיב ביספיו ובלי ספק התפאורה, יחד עם התאורה של ניב שרה, תרמו רבות להצלחת הערב.

על כל אלה, היה ניצוחו המשובח של גארי ברתיני, שאף זכה לתשואות רמות בתחילת האופרה ובסימומה מאת הקהל, מעין מוזהו לכרטיסי ומחאה על ררך ההתנהגות הנלווה כלפיו מצד הנהלת האופרה.

קהל קיבל את האופרה של יוסף טל בתשואות ממושכות. נקווה כי הדבר יהווה עירור לאופרה הישראלית החדשה, שלא להסתפק רק ברפרטואר האופראי הקונונציונלי של המאה ה-19 ולהעלות גם אופרות מן המאה ה-20, כולל המחצית השניה שלה.

מיום - 5 יולי 1995

יוסף

כל אוהב מוסיקה, כל שוחר תרבות, כל מי שצילילי אופרה קרובים ללבו ולאוזנו, יוצא נפעם מביצוע הבכורה של אופרה ישראלית מקורית ומרתקת: "יוסף" של המלחין יוסף טל והמשורר ישראל אלירז. זהו מקרה נדיר בו אופרה חדשה וחדשנית זוכה במנצח (גארי ברתניני) שמבין לרוחה ומוביל את התזמורת ואת הזמרים (רובם ישראלים), על רקע תפאורה מהממת (פול שטיינברג) ובבימוי רגיש (דויד אולדן), להצגה "שאינה מביישת כל בית אופרה גדול בעולם", כדברי המבקרת של "מעריב".

בניגוד לרוב האופרות מהרפרטואר הקלאסי, "יוסף" הוא גם הצגת תיאטרון בעלת משמעות, המתרגמת את לבטי הגיבור הקפקאי - הוא יוסף - לשפה שהיא אוניברסלית ועכשווית כאחת.

קליקה של עתונאים נוטפי ארס ושל עסקני ציבור בגובה הרשא עושה הכל כדי להכפיש את האופרה הישראלית, את מקימיה ואת יוצדיה. התשובה למלעיזים נמצאת בהצגה כמו "יוסף".

■ יוסף לפיד