



הארכיון למוסיקה ישראלית תעוד ומחקר

חוברת מידע

מס' 7

אוניברסיטת תל-אביב
הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ורוד כץ
החוג למוסיקולוגיה

תל-אביב, טל' 03-6408332

יוסף טל: "קינה על מות משה"

רקוויאם לסולנים, מקהלה, תזמורת וסרט מגנטי – התמליל והצליל

ד"ר יוחנן רון

היצירה "קינה על מות משה" היא מן החשובות שכתב יוסף טל. על חיבורה קיבל את פרס ישראל. הוא הקדיש אותה לבנו, ראובן, שנפל במלחמת ששת הימים (יוני 1967). בדיעבד, חיבורה הושלם בפברואר 1967.

יוסף טל נולד (1910) בפולניה. בהיותו בן חצי שנה, היגרה משפחתו לגרמניה והתישבה בעיר ברלין. הוא גדל והתחנך על ברכי התרבות והשפה הגרמניים.

כסטודנט בביה"ס הגבוה למוסיקה בברלין הרבה לעבוד וללוות זמרים ורקדנים. מכאן נטייתו, כבר בראשית דרכו האמנותית, לכתוב מוסיקה לטקסט בשילוב עם תחומי אמנות אחרים (עיין ברשימת היצירות).

יוסף טל עלה לארץ בשנת 1934 בלא לדעת עברית כלל. קבלת תפקיד של מורה באקדמיה הירושלמית למוסיקה, אילצה אותו לקחת שיעורים מסודרים בעברית. גם קשריו ההדוקים עם יהודה שרת, תרמו לשיכלול ידיעותיו בשפה החדשה. אולם, לאחר כל זאת, כאשר נתבקש ע"י מוציא לאור ירושלמי לחבר ספר בסיסי ללימוד התיאוריה המוסיקלית, הוא כתב אותו בשפה הגרמנית. (כדי שימלא את יעודו, תורגם הספר לעברית).

מגבלותיו של יוסף טל בשפה העברית לא מנעו ממנו לכתוב לטקסט עברי כבר בראשית דרכו כקומפוזיטור בארץ-ישראל. בין היצירות שנכתבו לטקסט עברי בעת ההיא ניתן למנות את:

"אקסודוס", פואמה כוריאוגרפית לבאריטון ותזמורת (1946).

"ייציאת מצרים", קנטטה לסולנים מקהלה ותזמורת (1947).

"אם הבנים שמחה", קנטטה לסולנים מקהלה ותזמורת (1947).

שלושה שירים ישראליים א-קפלה (1953).

קנטטה לסוכות לסולנים, מקהלה ותזמורת (1955),

"שאל בעין-דור", אופרה קונצרטנטית לסולנים מקהלה ותזמורת (1955).

מרבית הטקסטים שבחר יוסף טל עבור יצירותיו הם מן המקורות היהודיים. גם זה של "קינה על מות משה" מבוסס על חומר מן המקורות. התמלילן יהודה יערי ליקט וחיבר טקסט בן שבעה פרקים העוסק בסיפורו של משה רבנו, אשר לאחר לכתו במדבר 40 שנה, נמנע ממנו לחצות את הירדן ולהגיע לארץ הבחירה.

יוסף טל מכנה את יצירתו "רקוויאם", והיא אכן מעין תפילת אשכבה והספד למשה. אולם, מבנה היצירה קרוב יותר אל האורטוריה או אפילו אל הצורה הרנסנסית-בארוקית הקרויה "היסטוריה". "קינה על מות משה" היא כמעט קאמרית וכל דמות בה - משה, אלהים, קריין - מאופיינת ע"י זמר (זמרת) מסוים, או קבוצת זמרים.

במאמר בשם "טקסט ופרה-טקסט היסטוריים ביצירתו של מלחין ישראלי" (עיונים במוסיקה, חוב' ו-ז', הוצ. איגוד הקומפוזיטורים בישראל 1974, 23-26) מתייחס יוסף טל, בין השאר, לאופן גיבושו של טקסט ליצירה מוסיקלית וכך הוא אומר: "בדרך כלל הפרה-טקסט, או הרעיון, יוצא מתוך הנחה מסוימת הנובעת מתחומי התת-מודע והמושפעת מן הסביבה ומן הנטיות האישיות של היוצר". הטקסט מהווה מימוש של אותו רעיון או פרה-טקסט. במקרה שלפנינו, דמותו של משה רבנו ורעיון ההתרסה כנגד האל - "איני זו מכאן עד שתבטל אותה גזירה" (אי מעבר הירדן) - מהווים את הפרה-טקסט. על בסיס הפרה-טקסט, בנה התמליך יהודה יערי את הטקסט של היצירה הכולל שבעה פרקים. פרקים אלה מאורגנים במבנה על תיאטרי - דרמטי, ששיאו באמצע הפרק החמישי (כ-2/3 ממשך היצירה). כלומר, על-פי המקובל בדרמטורגיה התיאטרלית.

המבנה המוסיקלי של היצירה "קינה על מות משה" צועד בד בבד עם ההתפתחות הדרמטית של הטקסט. אי לכך המוסיקה צוברת אנרגיה בהדרגה עד לשיאה בפרק החמישי. שיא זה מתבטא בהקף התזמורת, במרקם צפוף ועשיר ובדינמיקה ("פורטה").

כמחבר של יצירות כליות-קוליות, רואה יוסף טל את כל המרכיבים של יצירה כזו כחלקים בלתי נפרדים. במאמרו הוזכר לעיל ("טקסט ופרה-טקסט") הוא מוסיף ואומר כי המוסיקה (הנכתבת ליצירה מסוג זה) אינה חקיינית או תיאורית. התוכן המילולי פועל כמניע ליצירת מבנים מוסיקליים ואלו אינם תלויים בהגיון המושגי של המלה. אי לכך המוסיקה מצדיקה את עצמה גם בנפרד. המשמעויות של המלים והמשפטים במהלך היצירה צריכות להיות מובנות. ענין זה מחייב את הקומפוזיטור בסגנון הכתיבה לטקסט. כמו כן יש לקחת בחשבון את הגורם הצלילי והפונטי של המלים.

הכתיבה של יוסף טל לקול האנושי כפי שבאה לידי ביטוי גם ב"קינה על מות משה", נובעת מתפיסתו העקרונית הגורסת התייחסות לכל מקור קול באופן שווה. התייחסות עקרונית זו מביאה אותו לכתיבת תפקידים לקולות הזמרים, שניתן לכנותם "כליים". אלה כוללים מקצבים מרכזיים, מרווחים רחבים ולעתים מופיעים במסגרת מהלכי חיקוי עם כלים "מכניים". להלן דוגמה מתוך פרק I:

The image shows a musical score for two parts: "Vlm Solo" (Vocal Solo) and "T" (Tenor). Both parts are written on a single staff with a treble clef. The key signature has one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp), and the time signature is 4/4. The vocal line starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), a quarter note (B4), and a quarter note (A4). The tenor line starts with a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a quarter note (C5). Below the tenor staff, the lyrics "U- MA-A - SSE" are written, with a horizontal line underneath.

עם זאת, ב"קינה על מות משה", כותב יוסף טל לקול האנושי במגוון רחב של ביטויים, מן השירה הקרובה לבל-קנטו ועד הדיקלום השירתי. לדוגמה:

דיקלום, מתוך פרק V

AD SHE-KA-VA-TI LA - HEM

רציטטיב מתוך פרק I

MO-SHE RA-BENU RO-E TSO-NO

שירתי מתוך פרק III

VE-HA-ISH VE-HA-ISH HO SHE

בהקשר לדברים שאמר יוסף טל (במאמרו: "טקסט ופרה-טקסט" - ראה לעיל) לגבי הכתיבה המוסיקלית לטקסט (החובה שיהיה מובן, הצורך לקחת בחשבון את הגורם הצלילי והפונטי של המלה וכן את המקצב שלה), הרי ניתן להתייחס לכתיבתו כפי שבאה לידי ביטוי ב"קינה על מות משה" בכמה הבטים:

א. בהתייחס למשקל ההברות במלה:

ככלל ניתן לומר כי יוסף טל מנסה להתאים את הצלילים למשקלן ומשכן של ההברות המרכיבות את המילים ולנגינה המלרעית של השפה העברית. במסגרת אילוצים של המרקם המוסיקלי הכולל, קיים לעתים שוני בין הכתיבה לסולן לבין הכתיבה לאנסמבל. להלן מספר דוגמאות: המלה ויהי בנויה משלוש הברות - כבדה, קלה, כבדה (-V-). אנסמבל קולי שר, באוניסונו רתמי (פרק I תיבה 24), מלה זו

בפיגורה הרתמית:

VA - Y - HI

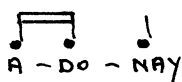
כלומר, בלא להתחשב במשקל ההברות. זמר סולן (טינור) שר מלה זו (תיבה 36) בפיגורה רתמית שונה, המתיחסת למשקלן של ההברות במלה.

VA - Y - HI

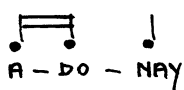
במסגרת אנסמבל פוליפוני (פוליפוניה של המקצב ושל המלודיה) כל קול שר קו עצמאי ובפיגורה רתמית שונה:

VA - Y - HI ; VA - Y - HI

דוגמה נוספת: המלה אדוני (א - דו - ני), בנויה משלוש הברות; שתיים קצרות ואחת ארוכה (V-V):



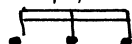
בתיבה 28, פרק I שר אותה הסולן בפיגורה הרתמית הבאה:



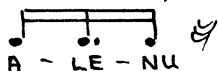
ואת צמד המלים; "אדוני אלוהינו":

כלומר, בהתאם למשקלן של ההברות.

יש כמובן גם יוצאים מן הכלל ("טעויות"). מעל המלה עלינו (ע-לי-נו) הבנויה משלוש הברות; קצרה, ארוכה, קצרה (V-V) (תיבה 29, פרק I) רשם יוסף טל את הפיגורה הרתמית:



דהיינו, פיגורה בת שלושה צלילים זהים. בפועל שר הסולן (בביצוע היצירה ע"י תזמורת וסולנים מהמבורג בניצוח משה עצמון) כך:



כלומר, הוא מתאים תוך כדי שירה את הפיגורה הרתמית למשקלן האמיתי של ההברות.

ג. התיחסות מוסיקלית למשמעויות של מלים או לצורך הדגשתן

להלן מספר דוגמאות: במשפט "אמר הקדוש ברוך הוא" (מתוך פרק II) ראה יוסף טל לנכון להדגיש את צמד המלים "ברוך הוא". אי לכך, בשעה שהמשפט בכללו מולחן בסגנון רציטיבי, הברתי (על פי גישתו העקרונית של טל שהטקסט חייב להיות מובן), הרי צמד המלים "ברוך הוא" מקבל מליסמה ארוכה הכוללת קפיצות במנועדים רחבים ביותר:



במשפט אחר - "הגיעה השעה שאתה נפטר מן העולם" (תחילת פרק VI), רואה יוסף טל צורך להוסיף פירוש באמצעות המוסיקה שהוא מעבר לנאמר במפורש במשפט. המלה "השעה" מושמעת באמצעות מוטיב מליסמטי הנע כלפי מעלה:



כלומר: הגיעה שעתך לעלות לשמיים.

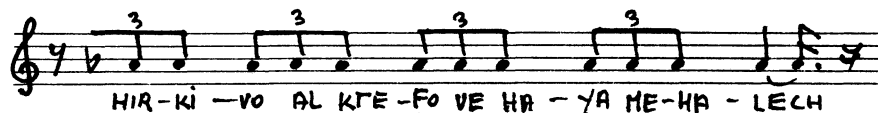
המלה "נפטר" מושרת ע"י תנועה כלפי מטה ובמנעדים רחבים:



כלומר, מעין סימבול המתאר את שובו של האדם אל עפרו.

ג. התיחסות מוסיקלית למשמעותו של משפט שלם

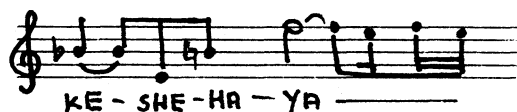
התיחסות כזו יכולה להיות ע"י סימבול מוסיקלי שלעיתים הוא על גבול המוסיקה התיאורית. כתיבה כזו נדירה אצל יוסף טל ("אל למוסיקה להיות חקינית או תיאורית" - יוסף טל: "טקסט ופרה-טקסט") ואף על פי כן, לעתים נמצא ביצירה שלפנינו משפטים מוסיקליים המתארים בדרך סימבולית את משמעותו של הטקסט. לדוגמה: המשפט "הרכיבו על כתפו והיה מהלך" (פרק III) מקבל את הביטוי המוסיקלי:



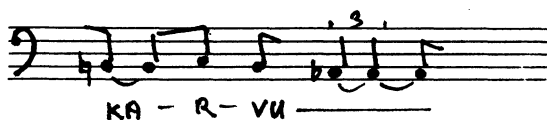
אפשר לראות בכך מעין תיאור סימבולי של פעולת הליכה.

ד. התיחסות לפוטנציאל מוסיקלי פונטי של מלה

הכוונה בסעיף זה, לאנרגיה צלילית של הברות. למשל, ידוע כי הברה פתוחה (הא) היא בעלת אנרגיה צלילית חזקה יותר מהברה סגורה. את זאת לוקח בחשבון יוסף טל בכתיבתו. לדוגמה: למלה "כשהיה" (פרק III) המסתיימת בהברה פתוחה, הוא מחבר מוטיב המסתיים במליסמה תוך כדי קפיצה כלפי מעלה:



לעומת זאת, המלה "קרבו" ("הן קרבו ימיד למות" - פרק IV) מזומרת בתנועה מוסיקלית יורדת ובמרווחים זעירים:



יתרה מזאת, יוסף טל חוזר על מלים בעלות פוטנציאל של אנרגיה מוסיקלית על מנת לבנות משפט מוסיקלי בהתאם לצרכיו. לדוגמה: בסיום המשפט "והיה כמלאכי השרת" (פרק: IV), חוזר יוסף טל על המלה "והיה" בסוף המשפט. כלומר, ביצירה המוגמרת משפט זה מבוצע בסדר המלים: "והיה כמלאכי השרת והיה". זאת כדי לקבל סיום בעל עצמה אנרגטית. כל הקטע נשמע כך:

VE - HA - YA KE - MA - LA - CHE HA - SHA - RET

זאת ועוד: יוסף טל משנה מלים מן הטקסט המקורי כדי לקבל הברה המאפשרת פיתוח אנרגיה מוסיקלית (הדבר נעשה בהסכמת התמלילן. עפ"י יוסף טל מיום 3.7.89). לדוגמה, המשפט המקורי; "ומעשה ידינו כוננהו" (פרק I) הופך ביצירתו של טל ל; "ומעשה ידינו כוננה". כלומר סיום המשפט בהברה פתוחה (נה) במקום סגורה (הו).

ה. התיחסות למשמעותו של טקסט ע"י מוטיב רומז או מפרש

כלומר, כתיבת מוטיב מוסיקלי המתיחס לטקס שיבוא בהמשך, או להפך, מוטיב המתיחס לטקסט קודם. הדוגמה הבאה תמחיש את הדבר. בפרק V אומר משה לאלהים: "אתה אומר לי לא תעבור את הירדן הזה. אינני זו מכאן עד שתבטל אותה גזירה!". בעוד שהמשפט הראשון הוא מעין תחינה (מדוע אתה אומר לי לא לעבור את הירדן) הרי המשפט השני הוא התרסה של ממש כלפי האלהים. ע"י תרועה של הקרן בעת שירת המשפט הראשון, רומז יוסף טל אל הנחרצות ואפילו החוצפה שבמשפט השני:

Handwritten musical score for Horn (Hn) and Bass (B). The Horn part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The Bass part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics "ETHA-YARDEN HA ZE EI-NI ZAZ" are written below the Bass staff. The score includes dynamic markings like "ff" and "f", articulation like "Timp.", and fingerings like "3", "5", and "1".

מן הדוגמאות שהובאו ברשימה זו ניתן לומר, כי יוסף טל כותב לקול האנושי במגוון רחב של ביטויים מוסיקליים. עם זאת הוא מקפיד שהטקסט יהיה מובן. באמצעות המוסיקה הוא מתיחס לטקסט זה בדרכים רבות; למשקלן של הברות, לאנרגיה פונטית של הברות, למשמעות של מלים ומשפטים באופן ישיר וברמיזה, לנגינה המלרעית של השפה העברית. למרות אילוצים הגורמים ל"טעויות", יש כאן הישג נכבד ליוצר שהעברית אינה שפת האם שלו. זאת ועוד, יוסף טל מגשים למעשה את דברי ההלכה שכתב במאמרו המצוטט לעיל ("טקסט ופרה-טקסט") ובכך נאה דורש ונאה מקיים.