

הרהורים על סמפוניה מס' 5 מאת יוסף טל

I היסטוריה

"החלל הדו-ממדי או הרב-ממדי, שמוצגות בו מחשבות מוסיקליות, הינו אחדות", כך כתב ארנולד שנברג ב-1934. "למרות שהמרכיבים של מחשבות אלה נראים לעין ונשמעים לאוזן כאילו שאינם תלויים אלה באלה, הרי משמעותם האמתית מתגלה רק באמצעות פעולת הגומלין שלהם, בדיוק כפי שאין ביכולתה של מלה בודדת לבטא מחשבה מסוימת בלעדי קשר למילים אחרות. כל מה שמתרחש בנקודה כלשהי באותו חלל מוסיקלי הוא בעל יותר ממשמעות מקומית. יש לו תפקיד לא רק במישורו הוא, אלא בכל המישורים והכיוונים האחרים. אפילו בנקודה המרוחקת ממנו ביותר אין הוא חסר השפעה." שנברג לא דיבר על המקום, שמוסיקה מתנגנת בו, אלא על החלל, שיצירה מחוללת מתוך עצמה בדמיונם של המלחין ושל מאזיניו. מכאן גזר את תיאוריית שנים-עשר הטונים. מערכת מוסיקלית זאת של סדר ויחס היה ביכולתה למלא את מקומו של הסדר הישן של הטונליות, אשר תוקפה נחלש. את נקודת המוצא לגישתו של שנברג אפשר להמשיך ולתוות במחשבה הרחק מעבר לתיאוריית הסדרות, לתוך תחום אותה מודרניות המודעת להיסטוריה ושאינה משתמשת עוד בתהליכים סריאליים.

הסמפוניה מס' 5 מאת יוסף טל אינה סמפוניה במובן הקלסי. היא מצטמצמת לכלל פרק יחיד ואפילו בהיחבא היא אינה רבת פרקים, כמו הסמפוניה הקאמרית מאת שנברג והפואמות הסמפוניות מאת ליסט. הסתפקות בתרגום המילולי של המונח היווני סמפוניה – "מצלול משותף" – תהיה תיאור דל של יצירתו של המלחין הישראלי, באשר נשתמרו בה מחשבות מהותיות של רעיון הסמפוניה הקלסית: עקרון ההתפתחות בניגודים, שיש בו גם ניגוד חריף וגם מעבר עדין; הטרנספורמציה של מחשבה אחת לאחרת, כמו גם הבדלתן הברורה זו מזו; עקרון החזרה בוריאציות שונות. חזרות זקוקות להיזכרות. אולם היזכרות ניצבת בדרכו של מהלך הזמן. היזכרות והכרה מאפשרות לדמות את השתלשלות המוסיקה כחלל; הן מאפשרות את רעיון הארכיטקטורה של מוסיקה. "דבר אינו עומד לבד, דבר אינו מופיע פעם אחת בלבד. מחשבה מוסיקלית, שאין עניין בהעלאתה מחדש ובהיזכרות בה, אין ערך שתימסר בפרטיטורה" (יוסף טל). על המחשבה המוסיקלית להיות מנוסחת באופן מחייב ומשכנע, מפני שתמיד היא יותר מרעיון סרק מזדמן; שהרי מחשבה כזאת כוללת התחשבות גם בכל מה שיכול להתפתח ממנה ובכל מה שיכול להתרחש יחד עמה.

אלמלא הדרכת תשומת-הלב על ידי מנצח, אפשר היה לשמוע את תחילת הסמפוניה רק בשקט מוחלט. היצירה נחלקת לששה חלקים, וכלפי חוץ כל שניים מהם נראים שייכים זה לזה כזוג ניגודים. מפעם משותף אחד ($\text{♩} = 60$) קושר את החלק הראשון, השלישי והחמישי, ומפעם אחר ($\text{♩} = 55$) - את החלק השני, הרביעי והששי. המפעמים אמנם שונים, אך הפעמה היסודית של החלקים דומה עד כדי שהם זורמים זה לתוך זה בלי שהגבול שביניהם מורגש. בשני החלקים הראשונים מוצג חומר היצירה. מתוך צליל נמוך רוטט (טרמולו של צ'לי, בסים, נבלים ותוף גדול) צומח קטע שליו של טרומבונים ולתוכו חודרת טובה. פיגורות מהירות של מרימבה מגיבות עליו. שלישיית טרומבונים נאחזת בהן. תוך תיאום מקצבי עם

הטימפני מובילות פיגורות אלה, לבסוף, לקרשנדו, כמעבר לחלק השני. חלק זה נפתח בכלי-נגינה ששתקו בחלק הראשון (כלי-קשת גבוהים, כלי-נשיפה של מתכת). בחלק זה מתמסד דיאלוג. מחווה של ירידה ועלייה נמרצות מוצאת מענה בצלילים רכים של קרנות וטרומבונים. השכבות מתערבבות זו בזו: כלי-הנשיפה מחקים את תנועת הכינורות, והכינורות מגיבים על כך תגובה כפולה: הם מעצבים את הקו החד-קולי שלהם בעצמו כדיאלוג בכך שהם רותמים יחדיו מרכיבים שונים באמצעות עצמה ותנועה ('פוליפוניה במונופוניה'); הם מאפשרים לאיכות מוסיקלית אחת

להיהפך לאחרת: תנועות רבות מהירות ועצמאיות מצטופפות לכלל צליל גלי (פוליפוניה קיצונית מסתיימת בהומופוניה המועמדת בסכנה). כלי-הנשיפה מציבים ניגוד לפס הצליל של כלי-הקשת בדמות מקצבים חדים או תנועה שקטה. החלק השלישי נוצר מהגדלה של מרכיבי החלק הראשון. נבלים, תוף וכלי-קשת נמוכים מניחים את פס הצליל – הספקטרום שלו מורחב בהשוואה לחלק הפותח. כלי-הנשיפה של עץ מקבלים את תפקידם של כלי-הנשיפה של מתכת, והם משתתפים לראשונה כקבוצה בהתרחשות הסמפונית. חלקם של כלי-הנשיפה של עץ גדל ביחס

50

The image shows a page of a musical score, numbered 50 in a box at the top left. The score is written for a symphony orchestra and includes the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Hr.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Harp I, Harp II, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcln. (div.)), and Double Bass (D.B. (div.)). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'f'.

לחלק הראשון. בקדמת הדברים מתבלטים הדגשים. יסודם בשלוש הקשות טמטם, המפוזרות במהלך החלק הראשון, והם מורמים בחלק זה מדרגת רמיזה למעלת קיום ברור. בעיקרון זה של צמיחתה של מחשבה מוסיקלית יש משום הצבת ניגוד לסגנון העבודה השסועה של הסגנון הקלסי, שבו צריכים נושאים ומוטיבים להוכיח את עצמם דרך פרגמנטציה ועיבוד.

החלק הרביעי המרכזי מהווה כמעט רבע מן היצירה כולה. הוא נבנה על יסוד החלק השני. תחילתו בכלי-הקשת בדיאלוג שבין המחווה המלודית האקספרסיבית לבין פס הצליל הבלתי-רגוע. סירוגין אלה כוללים בהדרגה גם את כלי-הנשיפה.

63

Cl. in Bb
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
D.B.

מרכיבים מן החלק הראשון מצטרפים ויוצרים שוב ושוב מערכים חדשים עם מרכיבים מן החלק השני – הם מציגים קרבה ושכנות, ניגוד וסתירה. פס הצליל משתנה: תוך שמירה על גובהי הצלילים הוא בונה את עצמו ממקצבים שונים. פיגורות מהירות אחדות משתחררות ממנו ובונות מרקם קונטרפונקטי. טרילרים של כלי-נשיפה כמוהם כדגשים מוארכים. כלי-הנקישה מתבלטים כסולנים ושומרים רק

125

Tpts. I
Tbn. I
Tbn. II
Timp.
S. Dr.
B. Drum
Mar.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
D.B.

127

Tpts. I
Tbn. I
Tbn. II
Timp.
S. Dr.
B. Drum
Cymb.
Mar.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
D.B.

את קווי המתאר של המוטיבים המצוטטים. הם מצטופפים, כורכים את המקצב ומובילים, תוך הגברת העצמה, לתמונה מוסיקלית חדשה. בתמונה זאת מעומתים קטעי סולו של צ'לו, כינור, וויולה, ואחר-כך של סקסופון אלט, קלרינט בס וחצוצרה ועמם סטרוקטורות תזמורתיות משתנות - פוליפוניה, קולות בודדים

158

Fl.

Cl.

Alto Sax.

Tpt.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

B.

poco a poco crescendo

המתמזגים למצלול ומקצבים חדים. מוסיקה קאמרית חודרת לסמפוניה. לבסוף, שתי שכבות משתלבות זו בזו - פורטיסימו של כלי-נשיפה וכלי-קשת הבוקעים בקרשנדו

163

Fl.

Cl.

Alto Sax.

Tpt.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

B.

soft attack

poco a poco crescendo

מן העצמה הנמוכה. השכבות מתפתחות לצליל חזק, ואליו נקשר החלק החמישי של הסמפוניה. נקודת המוצא של חלק זה בנקודת הסיום של החלק השלישי. סביב מרכיבים של החלק הראשון – הקטע ההומופוני המתקדם בשלווה, הפיגורות המהירות של המרימבה וכלי-הנשיפה – מתרקם חומר מן החלקים האחרים – פיגורות ההדגשים מן החלק השלישי, משטחי הצליל הלא-רגועים מן החלק השני (בנבלים ולפעמים גם במרימבה). הפיגורות המלודיות מן השכבה המוטיבית-תימאטית של שני החלקים משוטטות בתזמורת כמו מלודיות-של-צבעי-צליל. מרכיבים משני

194

The image shows a page of a musical score, numbered 194 in a box at the top left. The score is written for a large orchestra. The instruments listed on the left side of the page are: Flac. (Flute), Fla. (Flute), Ob. (Oboe), E. Ma. (English Horn), B. Cl. (Bass Clarinet), Alto Sax. (Alto Saxophone), Bar. (Baritone), I. Ma. (Trumpet I), I. Tpt. (Trumpet I), II (Trumpet II), Tuba, Timp. (Timpani), Mar. (Maracas), Harp I, Harp II, Viol. I (Violin I), Viol. II (Violin II), Vla. (Viola), Vcl. (Violoncello), and B.B. (Double Bass). The score consists of two systems of staves, each with two measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamics (e.g., *pp*, *mf*), and articulation marks. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

החלקים הראשונים חופפים, עוברים ונעשים מזה לזה. תנועת המטוטלת שבין שכבה מוטיבית לבין מצלול היא המולחנת. החלק מסתיים כפי שהחלק השלישי התחיל. החלק השני מתחיל כרפריזה מורחבת של השני. מתוך החד-קוליות של מוטיבים נוקבים מתהווה רב-קוליות פוליפונית, המצטופפת לכלל צליל מעובד למשעי וחסר מנוחה; אופני העיצוב השונים מופיעים בזה אחר זה, אך גם בו-זמנית. הטעמות מסמנות את קווי המתאר הרתמיים. מהלך ההתרחשויות גדל בעצמתו עד לאמצע

החלק, אחר-כך הוא דומם במשך שתי תיבות של הנבלים והפעמונים ואוסף כוחות משדות המתחלפים במהירות לקראת ההתעצמות המסיימת. הפורטיסימו של טרילר של הטוטי מתמתח ומתכווץ - היצירה נעלמת אל תוך אותו שקט, שבאה ממנו. בסיום

עומדים הצלילים הגבוהים כמו שנהגו הצלילים הנמוכים בפתיחה. למרות כל השינונים של עיצוב מחזורי נותרת לבסוף צורה פתוחה, האופק הפתוח של הסמפוניה.

יוסף טל נולד ב-1910 בפינה ליד פוזנן. הוא גדל והתחנך בברלין כ"בנו של רב" (זאת כותרתה של האוטוביוגרפיה שלו) עד שעזב ב-1934 את גרמניה שבשליטת הנאצים. יוסף טל הוא אוונגרדיסט, וככזה הוא קשור למסורת. הוא מתבסס על בטהובן ועל מודעותו לאחריות כלפי מה שהכרחי ואפשרי מבחינה מוסיקלית. אולם הוא ניצב כנגד הטרדיציונליסטים (לא רק בסוגיות אמנות). הוא הקים בירושלים את האולפן הראשון למוסיקה אלקטרונית בעוד שתהליך ההיפתחות התרבותית בישראל היה בחיתוליו. לניסיון שרכש בהפקה הסינתטית של צלילים נודעה השפעה גם על הקומפוזיציה שלו לכלי-נגינה מקובלים. העיסוק חידד את המודעות לספקטרה צליליים, לסידורם, למניפולציה ולוריאציה שלהם. הוא עשה את השימוש באינטרפולציות, בהגדלות, בהרחבות ובשינויים של מודלים מוסיקליים לפי דפוסים מסוימים לרפרטואר מובן מאליו של המלאכה היצירתית. העבודה באולפן אפשרה ליחסים של שכבות שונות של קומפוזיציה אחת להיראות באור חדש. כך מתרחשים בסמפוניה מס' 5 של טל, ברבדים שונים, החילופין שבין ניגוד למעבר, שבין מטאמורפוזה לתיחום והבדלה: חילופין אלה חלים על טכניקת ההלחנה ועל אופי התנועה; הם מתפתחים בין הומפוניה לפוליפוניה; בין תנועה מהירה לבין הכפלתה בצפיפות לכלל צליל; בין מרווחים רחבים לצרים; בין גסטיקה מהירה לאיטית. הם חלים על גוני צליל ותזמור, ומטביעים את חותמם, בסופו של דבר, על היחס לזמן: מקצת החזרה על מחשבה מוסיקלית מאשר את הקיטועים העיקריים של הצורה, ועמם את הסטטיקה שלה. אולם, חזרות אלה נעשות גם תלויות בצורה בעצמן והן יוצרות בכך מארג של יחסים, שאינו שומר על התרשים היסודי, הנתון מראש, של הצורה הגדולה. מחשבה חד-ממדית לא עושה צדק עם יצירתו של טל. ההתרחשויות בסמפוניה שלו מחוללות וממלאות חלל רב-ממדי של צליל ותנועה, של צפיפות ובהירות, של מלודיה ומחווה, של קרבה וריחוק, של היכרות והיזכרות. תיאוריה מעובדת לגמרי של החלל המוסיקלי עשויה לסייע במצוקה המושגית השוררת, אותה מצוקה שהמלחין היטב לתאר בהקדמה לפרטיטורה שלו. אולם את היחסים שבין הבנה להרגשה, שבין תבונה לתחושה, גם היא אינה תופסת. שהרי זה מחייב את השתתפותו הפעילה של המאזין.

תבוק טראבר הוא נגן עוגב ומוסיקולוג. הוא עוסק שנים רבות בהקר מוסיקה מאת מלחינים יהודים שנאלצו להגר מגרמניה מפני הנאצים משנות השלושים והארבעים של המאה ומביא מיצירותיהם לביצוע.

מאמר (מורחב בדוגמאות תווים) מתוך התכנייה של קונצרט תבכורה של הסמפוניה מס' 5 מאת יוסף טל שניגנה התזמורת הפילהרמונית ברלין בניצוח דניאל ברנבוים ב-29 בפברואר 1992. ברשותה האדיבה של התזמורת הפילהרמונית של ברלין.