

טל מגיש מוסיקה אלקטרונית

מוסיקה בירושלים מאת אורי אפשטיין

בקונצ'רטו בו הוסיע הקומפוזיטור גם כפסנתרן-סולן מול מערכת הי-צלילים האלקטרוניים, התפתח דיאלוג מרתק בין הפסנתר לבין הצלילים האלקטרוניים. דומה כי בוזצב"תם זה מול זה, ביקש הקומפוזיטור להראות הן את היסוד המשותף ל-שני סוגי הצלילים האלה והן את הניגודיות המעשירה שביניהם. הר-גשה של אחדות הושגה על ידי הקלטות של צלילי הפסנתר והטרנסזפורמאציות האלקטרוניות שנעשו ב-הקלטות אלה, שהצליל הפסנתרי עדיין ניכר בהן. תחושת הניגודיות נוצרה על ידי דו-שיח של מוטיבים זהים בשני מקורות-הצליל — כל אחד בדרך הטיפול והפיתוח המיוחדת לו. אמנם אין זאת מוסיקה הי מבקשת ללטף את האוזן, אך היא פרי רוחו של מוסיקאי המתמודד ב-כנות עם עולם צלילים חדש ועדיין בלתי ידוע במידה רבה — והעושה זאת בידע מקצועי רב ובהשראה אמנותית.

כמעט כל עשר שנים משתנה הי-סגנון המוסיקלי בתקופתנו, אפילו ביצירתו של קומפוזיטור אחד. על כן בשעת האזנה ליצירה ישנה ש-חיברת חש אני מבוכה לפעמים עד כדי כאב לב, כי כבר התרחקתי מ-מנה עד כדי כך שחושד אני ביצי-רות האופי של עצמי בגלל השינויים הקיצוניים החלים בי עם הזמנים המשתנים. דברים אלה אמר הקומ-פוזיטור יוסף טל, חתן פרס ישראל, בעת שהגיש מיצירותיו, מוסיקה אלקטרונית, בערב שהוקדש לו ב-סניחה העונה החדשה במרכז למו-סיקה ע"ש טארג בעין כרם. לדברי טל, הקושי העיקרי של המאזין מול כל מוסיקה חדשה, כולל האלקטרו-גית נובע מכך שיסודה אינו מלודיה ש-לוהותה וגם לזכרה שהמק-צב שלה אין לו תפקיד מסדיר של חלוקה ליחידות רגולאריות או סר-מטריות, כפי שהיה מקובל במוסי-קה קלאסית. במוסיקה אלקטרונית מצטרף לכך עוד קושי — מקור הי-צליל הוא מכשיר מיכאני צליליו אינם, טבעיים" במובן המקובל. אמ-נם גם כלי הנגינה המסורתיים כ-פסנתר או כינור הם מלאכותיים לא פחות וצליליהם אינם קרובים יותר לצלילים המצויים בטבע. אך את האמת הזאת אין המאזין המצוי מסו-גל לומר לעצמו בהרך כלל, כי תגו-בתו מותנית על ידי הרגלי האזנה שהקנה לו במשך כל ימי חייו. הי-חינוך שקיבל על ברכי המוסיקה הקלאסית. לפי חינוך זה מצוי מקו-מם של צלילים אלקטרוניים בתחום הרחב של מה שמקובל לכנות, "רעש" לעומת התחום הקרוי "מוסיקה" — ומחלוקה שרירותית זאת לתחומים יש להשתחרר לפני שמגיעים לאס-שרות הערכה של מוסיקה אלקטרו-נית או אפילו להגאה ממנה.

צלילים האלקטרוניים אין טל רוי-אה זוא מהסכה לעומת המוסיקה הקלאסית, אלא העשרה לעולם הי-צלילים שהיה מצוי בה עד עתה — ובמסכת היצירה המוסיקלית אין הוא מוחס להם תפקיד שונה בעיקרו מ-תפקידיהם של צלילים המופקים ב-כלים מסורתיים. העיקר הוא, שהפ-קחם של הצלילים האלקטרוניים וי-צירופם לא יהיה מקרי או שרירותי אלא שישתלבו בתבנית מחושבת, כ-שם שבנויה גם היצירה המוסיקלית הקלאסית — אם כי לפי עקרונות ארכיטקטוניים אחרים כפי שהם מת-בקשים מאופיים השונה של הצליל-ים. שתי יצירותיו, "היאציות" ו-"קונצ'רטו מס' 6" לפסנתר ולמוסיקה אלקטרונית, היו עשויות להראות עד כמה עקרון זה של תכנון ללא שום מקריות או הצטעעות, מוגשם ב-מלאכת מחשבת של יצירת-אמנות. הנושא של הוריאציות אינו כאן מלר-די אלא כעין תבנית ריתמית בצליל-ים בעלי גובה בלתי מוגדר הנעים בכיוונים שונים — וביריאציות עוב-רים צלילים אלה טרנספורמאציות המלבישות להם צורות חדשות ורבי-גוניות כפי שרק המכשירים האלק-טרוניים מסוגלים להפיקן.

מעתון **מ ע ר י ב**
מיום 4 יוני 1981

קונצרט לנוער



מאת אוליה זילברמן

בקונצרט לנוער האחרון של הפילהרמוני-
נית, הופיע בקונצ'רטו מס. 6 לפסנתר ב-
ליווי אלקטרוני של יוסף סל, הפסנתרן יונתן
זק, והתפלאתי מאוד כיצד אפשר היה לה-
עמיד את הילדים בפני נסיון של האזנה
לקונצ'רטו זה, שמשך נגינתו כ-12 דגט,
במקום להשמיע כאזניהם יצירות אלקטרו-
ניות קצרות יותר.

גם הרצאת הסבר של פרופ' טל עצמו,
הנכבד והחביב, עם כל השתדלויותיו להיות
פרפולארי, לא הובנה על-ידי הילדים שישבו
אמנם בשקט (אך לא הקשיבו). קהל-היל-
דים הבא לקונצרטים לנוער בפילהרמונית
הוא כבר קהל ממושמע למדי. אולם כש-
שוחחתי עם אחדים מהם, אפילו מבוגרים
יותר, שמעתי מפיהם אותה תלונה של אי
שביעות רצון.

ואילו יונתן זק שניגן את היצירה שהיא
קשת-ביצוע של טל בהתאמה מצויינת עם
מכשיר הרשם-קול ובביטוי אינדיווידואלי
נמרץ, זכאים הוא ויצירתו להישמע בקונ-
צרטים למנויים של הפילהרמונית. שם
מקומם.

מחווה למוסיקה הישראלית

מרתון של יצירות ישראליות משנות ה-40

מאת אורנה לנגר

על-פי טקסט ציורי מאוד של חיה שנהב. אך מה בכל זאת הופך אותה ל"ישראלית"? האם די בהרכב כלי "ישראלי-מקראי" הכולל חליל ונבל? האם די בשימוש במחוזים בגוון מינורי או בסלסולים ועיטורים מזרחיים כדי להפוך אותה לים תיכונית? או שמא כל רעיון מוסיקלי שנטען באריכות מודסת-עצבים, תוך התמקדות על מוסיקה חד או רב-מימדית, נסולת כל עומק הרמוני או פיתוח קונטרפונקטי - הוא המאפיין מוסיקה ישראלית?

היצירות שיופיון היה כובש היו דווקא אלו שאי-אפשר היה להרביק להן תג של ישראליות, שכן מוסיקה היא בראש ובראשונה שפה אוניברסלית אוניקסיווית, שאינה קשורה בהכרח לשום תוכן היסטורי. ההומור הנפלא המאפיין את יוסף טל, הפך את הקונצרטו הששי פרי עטו לפסנתר ואלקטרוניקה, (שנפתח ב"מה שלמאזן יהודי יכול היה להתפרש כצפירת זכרון ואולי למלחין בן עם אחר היה מתפרש אחרת) לפטפוט עליו ומלא הומור.

גם היצירה "עשרה זמורים בשפה שנשתכחה" לקול וויבראפון תשמור תמיד על עניין, בין אם תיקרא "שבעה המגנים מצריים" או "צלילי טהרה", שכן יש בה נסיון להפיק משול אנושי גוונים חדשים.

אותה אמת חלה גם על שכית החמדה כדביעיה מס' 4 (1977) של מרדכי סתר, שהיא מרתקת בנסיון להפיק את מרב אפשרויות הפניה במסגרת שפה מודאלית חדשה בתוך הרכב קאמרי. יפה יישאר תמיד הפי תוח הדרמטי של סערה סימפונית גועשת מתוך מוטיב כרומטי מעודן לחליל ביצירתו של עדן פרטוש, חזיונות (1957).

כללי היופי של השפה המוסיקלית הם הרבה מעבר להתעקשות הצברית שלנו על בניית תילית-ים לים של מיתוסים סביב סולם או מקצב ים תיכוני. השימוש בסמלים רומנטיים, כגון תוף-מרים או מציל-תיים, לא יכול לבוא במקום חיפוש אחרי חידושים בשפה מוסיקלית אוניברסלית.

אך התייחסות זאת לגיטימית כל עוד היא נעשית במסגרת חיפוש אוניברסלי אחרי חידושים בשפה מוסיקלית. בדגע שהיא תלושה מהם היא הופכת לעקרה וריקה מכל תוכן מוסיקלי. היא נותרת בחזקת עיסוק בדאגה, כפי שהיתה ביצירתו של יוסי מרחיים לזרדגן עלי, כמעט "גששי", שרק ישראלי יכול להבינו.

המרתון שהחווה מחווה למוסיקה הישראלית בשנת ה-40, בעדיכתו של גועם שריף, כלל רק את ציוני הדרך של גדולי המוסיקה המכונה "ישראלית" בראשית דרכה: מנחם אבירום שהלחין את הסימפוניה הראשונה בשנת 1945 או בוסקוביץ' שהלחין באותה שנה את "סוויטה שמית" ואחרים. שריף דילג על כל דוד הביניים שבין ה"מייסדים" למלחינים צעירים בני זמננו, אבל זו דווקא השכבה המרכזית, שבלעדיה אי-אפשר להבין את משמעות המונח "מוסיקה ישראלית".

האם הסיבה לכך היא השכיחות שבה מושמעים מלחינים כבד-ציון אורגן, אבני מעייני, היידו ואחרים באולמות הקונצרטים, והיה פה רצון לעשות צדק עם מלחינים שכוחים? או שמא היה זה רצון להיות מקורי בכל מחיר, שהביא להכללת מלחין כיאן רדוינסקי, יליד פולין ותושב ארצות-הברית, להשתתף במרתון ישראלי?

מגמה אחת ברורה הסתמנה לאר רך כל המרתון: מה שהניע את רוד החלוצים לחפש בכנות אחר שפה מוסיקלית שתשקף נאמנה את ההלם שספגו עולי אירופה מתרפינת ניגודי הצבעים והאוד היסתיכוני הבהק - הפך לשגרה. בישראל של היום המגמה היא הפוכה. תחת חיפוש אחר שפה טונאלית קצבית-ייחודית לעם סגולה, בולסת בחיי היום-יום בהשתקפותם המוסיקלית השאיפה להיות ככל הגויים ולחקות את האר פנות הרווחות בחו"ל. "השרב" ששימש לאבל ארליך מקור השראה או הרצון הנאייווי של מנחם אבירום לחקות את סגנון הפרימיטיוויזם הרוסי בסימפוניה ה"עממית" שלו, אינם יכולים להוות יותר מוקד משיכה לצעירים של היום.

האפשרות החלופית היא המולי-טימדיה, כמובן. "יבוא המוות" של ליאון שידלובסקי כתוב בשפת סר-מנית ומיועד לזמרת-שחקנית. עדי עציון-וק, שהטמפרמנט שלה כמו נולד ליצירה שהרגש בה הוא על שפה פונטית-מוסיקלית ולא דווקא על התוכן המילולי המדוייק, הגישה את היצירה בניצוח חי ומרתק. גם היצירה של עודד זהבי נכתבה