

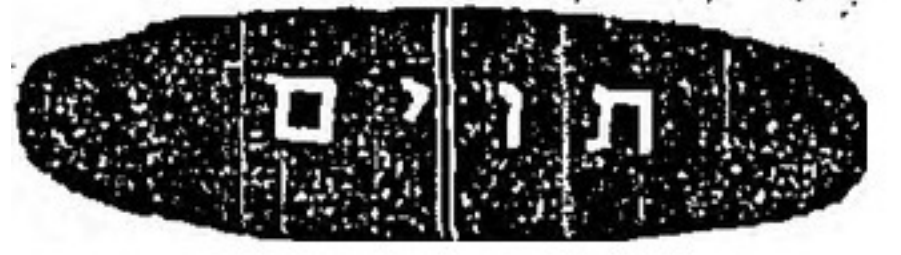
<!-- NLI CUSTOMISATION: Import Date [2020-09-08] -->

<!-- NLI CUSTOMISATION: Import Path [import/batch-olive-dav/dav/1966/10/28\_01/19661028\_01-METS.xml] --> \*\*\* מתוך אתר "עיתונות יהודית היסטורית", הספרייה הלאומית \*\*\*

# אפיזודות דודקאפוניות של מל

## מאת מגשה רבינא

זאת היא הדרך. כך יש להגיש מוזיקה חדשה אשר הכינוי שלה משמש גורם מפתיע ומפחיד. ה' תואר "דודקאפוני" קיים בעולם ה' מוזיקה כבר למעלה מיוכל שנים. כציון ראשון בדרך המוזיקה ה' בנוייה בשיטה זו יש לראות את



"שלושה פרקים לפסנתר, אופ. 11" מאת ארנולד שיינברג, אשר יצאו לאור ב-1908. מאז ועד היום נכ' תבו הרבה קומפוזיציות בשיטה זו, וביניהן גם סימפונייה ואופי' רות. אבל הקהל הרחב אינו מסת' און לקומפוזיציות מסוג זה, אם הוא קולט במקרה אחדות מהן ואולי גם מתרשם מהן, הרי אין לו מושג על הייחוד של פיתוח קומפוזיציות לפי שיטה זו.

והנה בא "המכון למוסיקה יש' ראלית" והוציא לאור "אפיזודות דודקאפוניות לפסנתר" מאת יוסף טל, וההוצאה הקפידה להדפיס את האפיזודות בשלוש חוברות שהן אחת: החוברת האחת מכילה את התווים של פרקי הנגינה אשר בהם ישתמש הפסנתרן; החוברת השניה היא "לוח" המבליט לעין כול את עובדת ה"דודקאפונייה" המשמשת יסוד לקומפוזיציות, כי ברוח זה חוזר המיסטר "12" = דודקא) אר' בעים ושמונה פעמים; החוברת ה' שלישית היא מילולית שבה כלולים "דברי המחבר", המסבירים את ה' בניין של כל פרק בחוברת הראשו' נה, חוברת התווים. המחבר יוסף טל מביא בחשבון את חובב המו' ויקה שאונו רגילה לקלוט רק צלי' לים המתפתחים והולכים לפי ה' שיטה המקובלת המתבססת על צליל יסודי, אליו פונה המחבר ב' מלים אלה:

"ניתן לערוך את הצלילים ה' מצלצלים סביבנו באופנים שונים וליצור בעזרת שיטת ארגון אח' רת מנגינות והארמוניות בעלות צביון שונה לגמרי מצביונה של המנגינה הסונאלית, בעלת הצליל היסודי, הסדרי צלילים אלה יישמעו אולי תחילה מפתיעים, בלהי מוב' גים, ואולי אפילו מביכים ובלתי נעימים. אולם המנג'ן יסכים עמי בוודאי, שאי שמאחנו לא נולד כ' שתחושת הסולם המאז'ורי והמינור' רי כבר טבועה בו. בני התרבות המערבית למדו את החוקים המוסי' קאליים שלהם כשם שבני המזרח מטפחים מסורות מוסיקליות אחרות, שצלצולן זר לאזן איש ה' מערב". והמחבר יוסף טל אינו מס' חפק בכך שהוא מזמין את חובב המוזיקה לצאת בעקבותיו בשטח שטכניקת הכתיבה בו שונה לחלו' טין מהטכניקה של המוזיקה המק' בלת אלא הוא מוסיף ואומר ש' "ייתכן אפילו, שהדודקאפונייה כולה אינה אלא גשר דיאלקטי בין שתי צורות מבע: האחת נוטה לעולם להי' זור אל נקודת המוצא הקבועה שלה, בהתאם לחוק הגראוויטאציה... ה' שנייה, לעומת זאת, שואפת להתג' בר על חוקי הגראוויטאציה, ב' ייצרה אנרגיות חדשות על ידי מגע בין שדות חופשיים. את פעולתן ומשמעותן של אנרגיות אלה יהא עלינו עוד ללמוד".

ובינתיים מלמד יוסף טל בשפה ברורה ותוך ניהוח מדויק את שי' טת הדודקאפונייה אשר לפיה פיתחו את האפיזודות שלו. כל הקרוב ל"ניתוחים" של פוגות קלאסיות חייב לתבין ש"ניתוח" מעין זה ש' בחוברת "דברי המחבר" אינו עומד בניגוד למהות המוזיקה, ושתועלת רבה צפונה בו בשביל השואף לק' לוט את המוזיקה החדשה כרוחה, — הניתוח מוגש לקורא בידי ה' מחבר בארבע שפות: עברית, אנג' לית, צרפתית, גרמנית, ווהי אולי הסיבה לכך שבהסבר העברי יש הרבה מלים לועזיות, שבנקל אפי' שר היה להחליטן בעבריות לאחי' דות הקריאה.

יש לקוות שהמוסדות לחינוך מר' זיקתי ישימו לב ל"אפיזודות דוד' קאפוניות" של יוסף טל וידריכו ל' פיהן את התלמידים לסגנון החדש בסיתות המוזיקה. שלוש החוברות, שהן אחת, מהוות חומר פדגוגי מעולה למטרה זו.

<!-- NLI CUSTOMISATION: Import Date [2020-09-09] -->

מתוך אתר "עיתונות יהודית היסטורית", הספרייה הלאומית \*\*\* --> [import/batch-olive-lmrv/lmrv/1962/01/12\_01/19620112\_01-METS.xml]

# מוזיקה

## „מוזיקה ויווה“

### מאת צבי סנונית

אנשים צעירים. המחפשים דרך להתיקרב אל סגנונה המופשט של יצירה מסוג זה. הסברה שכלתנית-מדוקדקת אינה נוגעת לעניין. היא רק עשויה לחזק בהם את החשד. שב"טכניקה הסריאלית מגרש ה"חשוב" בהכרח את ה"רגש" מתוך המוזיקה — סברה שממילא נפוצה למדי.

### יחזקאל בראון:

**פואמה כוריאוגראפית**  
כיוון שונה לחלוטין מייצגת יצירה זו של יחזקאל בראון. הפואמה הזו כוריאוגראפית „עמק הירדן“. היא נכתבה אשתקד עפ"י הזמנה של משה קי עמק הירדן, לחגיגות יובל דגניה. את הצד הכוריאוגראפי נטלה חנינר צוקרמן, והיא גם שהעלתה את הרעיון לגבי תוכן היצירה. מבחינה כוריאוגראפית מדובר כאן בריקוד סימלני-אבסטרקטי, המעלה את הידיאה של כיבוש השממה בעמק הירדן. על כך מצביעות גם כותרותיהם של המשתתפים: „נחר“, „אדב“, „שרב“, „מאבק“, „חג“, „תיאורם הרצלי של נושאים אלה לא היסס המלחין לחשוף עצמו לסכנותיה של המוזיקה ה"תכניתית", בנוסחו ל"אפיין את כותרותיו בהמונות צליליות הנושאות את עצמן. פחות או יותר. אומץ ליבו ראוי לשבח. אך התוצאה האמנותית משאירה מקום לפיקפוקים. במקומות רבים מרתקת המוזיקה בחיוניותה, בבהירות של הדימוי, ברענונת האמצאה הריתמית והמילודית. אולם יש ומעלות אלה עצמן נשמעות לאיון כמיגרעות. משהן מופיעות בנוסבות של הגומה פלקאטית. בקטעים אחדים, ובמיוחד בפרק הסיום, צורמת דביקות יתירה במסכמות שאבולוניות של עממיות ישראליות. נאיביות מסוימת היא המקלקלת את השורה ומטשטשת את האבחנה האסתטית. בהביאה את הרצון ליחס משמעות יתירה להבניות-מבע שיגרתיות. על רציפות הרציפה הצורנית קשה לדון עפ"י המוזיקה בלבד; שהרי פיסקאות הרצון נשמעות כ"נקודות מתות" בביצוע הקונצרטי עשויות לפעמים לקבל משמעות כאילוטראציה למצבים דיקודיים.

מערך הכלים ביצירה הותאם ל"צורכי הנגינה תחת כיפת השמיים; נכללים ששה כליונשיפה, פסנתר, כליונשיפה; וקונטרבאס. על הביצוע ניצח המחבר עצמו, והשתתפו בו אורי שוהם (חליל), יונה אטלינגר (קלרנית), מרדכי רכטמן (בסון), פייד דלוטקובו (קרן), תום מלאהן (קונטרבאס), ריי פהנס (טורמבון), פייד טיבו (חצוצרה), אלדד נוימרק (פסנתר) וגדעון שטיינר (כליונשיפה). כולם, אגב, חברי התזמורת הפילהרמונית.

### תרומתם של

**„קלטיקאים“ חדישים**  
הזמן היותר בתכנית נוצל לשלוש נגינות-בכורה ארציות, מיצירות הר"קלטיקאים" של המוזיקה החדשה: ארבעה קטעים לקלרנית ופסנתר מאת אלבר ברנ (1913), קטעים ל"כינור ופסנתר מאת אנטון וברן (1910), דוואו קונצרטני ל"כינור ופסנתר מאת איגור סטראווינסקי (1931/32). המעניינת בין השלוש היא ללא ספק יצירתו של ברנ, פרי אשר ראה עוה וכובשת; הוא כתבה עוד בימי לימודיו אצל ארנולד שנברג, וגם הקדיש לו את היצירה. מלהיב היה הביצוע, בוכות נגינתם המצויינת של הקלרניתן יונה אטלינגר וה"פסנתרן אלדד נוימרק. הכנר אלכ"טנדר מוסקובסקי, שהשמיע את יצירות וברן וסטראווינסקי, עלה ארצה מצרפת לפני זמן קצר. שמו היה קשור בעבר ב"רביעיית ההונגרית", כהיותו בה כנר ראשון. נגינתו ברצון זה היתה גם הופעתו הראשונה בארץ, ומוטב שלא אדון בה לפי שעה עפ"י היכרות כה הטובה. כוונתם של עורכי התכנית להביא את הקהל לידי שיחה על היצירות, לא יצאה אל הפועל בערב זה מפני השעה המאוחרת. להבא כדאי היה להביא זאת בחשבון מלכתחילה. מרוב טב לכלול בתכנית פחות חומר, ואף להשמיע יצירות פעמיים במשך הרצון על מנת לייצב ולהעמיק את רישומן. מכל מקום יש לברך על ההתחלה הטובה, ונאחל למוזיקה ויווה" אריכות ימים תוך התפתחות מתמדת.

שיחוף פעולה בין קול-ישראל לבין האקדמיה הישראלית למוזיקה בתל-אביב הוליד סידרת קונצרטים קאמריים, המוקדשים לביצועי-בכורה של יצירות בנות-זמננו (ביצועי-בכורה עולמיים או ארציים. לפי המקרה). עורכתן של תכניות אלה היא ד"ר מיכל זמורה, ועימה במערכת מנהל האקדמיה, עדו פרטוש, ואריה זקס, האחראי מטעם שירות השידור. המגמה היא לכנס קהל מעורב של מוזיקאים, תלמידים וחובבי-מוזיקה חפשיים של „קונצרטי-מאחוריה-קלעים“, כביכול; יצירות ישראליות תוסברנה בפי מחבריהן, ולאחר הנגינה תינתן לקהל אפשרות לחילופי דעות, פעולות מסוג זה ערכות במקומות שונים באירופה, בתמיכתן של תזמורת-שידור, וממלי-אות תפקיד בקשירת קשר בין הרצון ושומעיו. במסגרת „מעבדה חיה“ ממין זה ניתן לעשות לעיצוב של קהל-מאזינים בעל ידיעה ובעל משקל, אשר יתן ליצירה החדשה את התהודה הפעילה — המה וביקורתית כאחד — הנדרשת לה.

### מבוא לטכניקה הסריאלית, מאת יוסף טל

ערב ראשון בסידרה זו התקיים ל"אחרונה ב"בית ציוני אמריקה" בתל-אביב. את האווירה הטובה הבטיחה נוכחותו של קהל רב ועידני, וכן דברים לעניין שהשמיעו עורכי הסידרה בביכוחם. בפתח התכנית נ"ה המלחין הירושלמי יוסף טל, יצירה חדשה מסרי עטו, „קטעים סריאליים לפסנתר לבני-הנעורים“. על הכוונה הדידאקטית מעידה כבר הכותרת; בהמישה פרקים קצרים מנסה המחבר להדגים בפני לומדי-נגינה כמה אספקטים של הטכניקה הסריאלית, הר"מדובר, כפי הנראה, בלומדי-נגינה מתקדמים מאד — לא רק מבחינת המנטאליות שלהם, אלא גם בהדרגת התמצאותם בכלי, שהרי העמיד בפניהם המלחין תביעות קשות למדי. הפרקים כשהם לעצמם מצדיקים, לפחות בחלקם, את השקעת הר"מאמץ מצד מנגניהם, עם האונה אחת קשה להיכנס לפרטים, אך יכולנו לציין במיוחד את הקטעים מס' 3 ו-4, המבלטים מיד בחיוניות הדימויים המונחים ביסודם. את תפקידה החיובי צריכה היצירה למלא בעזרתם של הסברים מסורטים, אותם קרא הר"מלחין מן הכתב, ואשר נועדו כנראה להדפס כהוראות לוואי כשהן צמודות למוזיקה. למרבה הצער מחטיאים ההסברים את מטרם כליל, בהיותם עמוסים לעיפה עיונים תיאוריים מנוסחים בלשון מסורבלת ו"מסובכת, עד שאינם נראים הדירים ל"בני-הנעורים" אליהם כווננו, לגבי