

IPO gibt IL. 10.000.-

für den Erwerb von Originalkompositionen

Das IPO will in der kommenden Saison ein Budget von IL 10.000 aufwenden zur Förderung von Originalkompositionen.

Angesichts der Tatsache, dass das IPO zu Anfang der kommenden Saison auf eine grosse Tour durch die Staaten Amerikas geht und vielleicht auch in den Fernen Osten kommen wird, glaubt das Orchester durch die Aufführung von Originalkompositionen auch der Musik Israels einen guten Dienst zu erweisen.

In der kommenden Saison 1960/61 beendet das IPO die ersten 25 Jahre seines Bestehens und diesem Ereignis sind eine Reihe von besonderen Veranstaltungen gewidmet. Die Leitung des Orchesters wandte sich an ein Dutzend israelischer Komponisten und bat sie, um Kompositionen, die dem Ereignis des 25-jährigen Bestehens des Orchesters gewidmet sein sollen. Der Preis für solche Kompositionen wird IL 500 betragen und für die drei besten Kompositionen wurden Preise von je IL 1000 ausgesetzt. Die Kompositionen müssen bis zum 15. April 1960 eingereicht werden. Das Richterkollegium wird von der Leitung des Orchesters zusammen mit dem musikalischen Berater bestimmt werden.

DIE KOMPONISTEN NAHMEN DIE EINLADUNG AUF

Eine grössere Anzahl hiesiger Komponisten nehmen die Einladung solche Jubiläumskompositionen zu verfassen auf, darunter A. Boskovitz, Paul Ben Chaim, Joseph Thal, Chanoch Jakobi, Mark Lavri, Mordechai Star, Even Partosch, Joseph Kaminski, Noam Scherif.

Ben Chaim schrieb dazu: Ich begrüsse die Initiative des IPO die hiesige Komposition durch Erteilung solcher Einladungen zu fördern. Obwohl ich zur Zeit mit zwei Kompositionen beschäftigt bin, für die ich Bestellungen aus den USA erhalten habe, werde ich mich bemühen eine Komposition auch für das IPO zu schreiben, und sie bis zu dem vorgeschriebenen Termin fertig zu stellen.

Mark Lavri schrieb: Ich beglückwünsche das IPO zu einer Aktion, die geeignet ist, hiesige Originalkompositionen zu fördern.

10 אלפים ליי לעדוד

היצירה המוסיקלית

התזמורת הפילהרמונית הישראלית הקציבה סך עשרת אלפים לירות לעידוד היצירה המוסיקלית המקורית בעונה הקרובה. כיוון שהתזמורת עומדת לצאת בהתחלת העונה הקרובה לסיוור מקיף ברחבי ארצות הברית ותגיע אולי גם למזרח הרחוק, ייעשה ע"י ביצוע היצירות האלה שירות חשוב ביותר למוסיקה הישראלית החדשה. בעונת 1960/61 ימלאו 25 שנים לייסוד התזמורת והמאורע יצוין על ידי שורה שלמה של אירועים מיוחדים. הנהלת התזמורת פנתה בענין זה לעשרת קומפוזיטורים ישראלים וביקשה מהם להגיש יצירה מקורית לציון חצי היובל. שפר החיבור הוא 500 ל"י שלש הקומפוזיציות שיבחרו יוכלו בפרס של אלף לירות כל אחת. שלוש יצירות נוספות יוכלו בפרס של 500 ל"י כל אחת. מועד הגשת היצירות הוא 15 באפריל 1960. חבר השופטים יתמנה ע"י ההנהלה הציבורית של התזמורת בשיתוף עם המנהל המוזיקלי. עשרת המלחינים שנתבקשו להשתתף בתחרות הם: (לפי סדר האלף-בית): מנחם אבידום, א. א. בוסקוביץ, פאול ביק, פאל בן-חיים, יוסף טל, חנוך יעקבי, מרק לברי, מרדכי סתר, עדן פרטוש, יוסף קמינסקי, נועם שריף. כמה קומפוזיטורים כבר נענו להזמנה.

10/11/59 "הבוקר"

"אמר" 19/11/59

חברים מוסיקליים

כפי שכבר הודענו, תזמורת הפילהרמונית הישראלית צערה זלחינים (קומפוזיטורים) שיכתבו לה חבורים כדי שתוכל לנגן אותם במאת 25 שנים לייסודה ובמיוחד בשעת סיוור המקיף ברחבי ארצות הברית ואולי גם במזרח הרחוק. שכר כל חבור יגיע 500 לירות ומלבד זאת קבעה התזמורת 3 פרסים של 1000 לירות כל אחד ו-3 פרסים של 500 לירות כל אחד. להשתתפות תזמורת הקומפוזיטורים מ. אבידום, א. א. בוסקוביץ, פ. בן-חיים, יוסף טל, ח. יעקבי, מ. לברי, מ. סתר, ע. פרטוש, י. קמינסקי, נ. שריף. כמה מהם כבר הודיעו שיכתבו את החבורים.

התזמורת הקציבה 10.000 ל"י לעידוד היצירה המוסיקה המקורית

התזמורת הפילהרמונית הישראלית הקציבה סך עשרת אלפים ל"י לעידוד היצירה המוסיקלית המקורית בעונה הקרובה. מכיון שהתזמורת עומדת לצאת בהתחלת העונה הקרובה לסיוור מקיף ברחבי ארצות הברית ותגיע אולי גם למזרח הרחוק, ייעשה ע"י ביצוע יצירות מקוריות שרות חשוב ביותר למוסיקה הישראלית החדשה.

בעונת 1960/61 ימלאו 25 שנים לייסוד התזמורת והמאורע יצוין על ידי שורה שלמה של אירועים מיוחדים. הנהלת התזמורת פנתה בקשר לכך לעשרת קומפוזיטורים ישראלים וביקשה מהם להגיש יצירה מקורית לציון חצי היובל. שכר החיבור הוא 500 ל"י שלש הקומפוזיציות שיבחרו יוכלו בפרס של אלף לירות כל אחת. שלוש יצירות נוספות יוכלו בפרס של 500 ל"י כל אחת. מועד הגשת היצירות הוא 15 באפריל 1960. חבר השופטים יתמנה ע"י ההנהלה הציבורית של התזמורת בשיתוף עם המנהל המוזיקלי.

נענו להזמנה

עשרת המלחינים שנתבקשו להשתתף בתחרות הם: (לפי סדר האלף-בית): מנחם אבידום, א. א. בוסקוביץ, פאול ביק, פאל בן-חיים, יוסף טל, חנוך יעקבי, מרק לברי, מרדכי סתר, עדן פרטוש, יוסף קמינסקי, נועם שריף.

התזמורת בוחרת יצירה ישראלית למסעה בארה"ב

"על המשמר" 15/6/60

הכנות התזמורת

למסע בארה"ב

תל אביב, יום ג' — בתזמורת הפילהרמונית נעשים כבר הכנות ראשונות לקראת צאתה של הפילהרמונית למסע לארצות הברית, באוקטובר השנה. הנהלת התזמורת הזמינה הבוקר את נציגי העתונות לחזרה על התוכנית שתבוצע באמריקה, ולאחר מכן גם במזרח הרחוק. כידוע, הוזמנו אצל 10 קומפוזיטורים ישראלים יצירות מקוריות, אשר 3 מהן יבוצעו בסיוור של התזמורת בחוף לארץ. המלחינים המשתתפים בהתחרות הזאת ואשר יקבלו לעתידה בעד החיבורים שלהם 500 ל"י כל אחד — הם מ. אבידום, א. א. בוסקוביץ, פ. בן-חיים, י. טל, ח. פרטוש, י. קמינסקי ונ. שריף. נוסף על שכר החיבור יחולקו 3 פרסים בסכום של 1000 ל"י כל אחד בעד היצירות שיחברו לביצוע בחוף לארץ, וכן 3 פרסים נוספים בסך 500 ל"י כל אחד.

★ השבוע התחילה התזמורת הפילהרמונית בחזרות על כל היצירות הישראליות שתושמענה ב-24 לחודש באוניי המי נצח ג'וליוני, שיבחר אחת מהן לשם ביצועה בעת סיבוב התזמורת בארצות הברית.

החזרות נערכות בניצוחו של מחברים הישראלים בעצמם. הן כוננו לעשרה מחברים שהגישו את מועמדותם: בן-חיים, פרטוש, טל, בוסקוביץ, יעקובי, שריף, קמינסקי, אבידום, סטר ולבר.

עד כה עבדה התזמורת על שתי יצירות. החזרות נערכות מדי בוקר בהיכל התרבות. ב-24 לחודש יגיע ג'וליוני למספר ימים לארץ, וישמע את כל היצירות, ויפסוק את פסק דינו. כידוע, ינצח ג'וליוני על התזמורת בעת סיבובה בארה"ב.

★

"הבוקר" 15/6/60

"JEDIOT HAYOM" 15/6/60

מלחינים מנצחים על יצירותיהם

משך השבוע האחרון מנצחת השבוע הבא יש לתזמורת הפילהרמונית "עבודה נוספת" מחוץ לחזרות הרגילות לקונצרטים מהסדרה בניצוחו של סר בורן ברביורלי.

בשעות הבוקר אפשר לשמוע צלילים ישראלים בקצעים מאולם. היכל התרבות, את ליווי הזמזומים והמקצבים של המנצח גארי ברתני (סטיה-פיה רה) סטיה-פיה רה, בוס-בוס... ולעתים אפילו שר למצוא גם את המלחינים עצמם, מנצחים על יצירותיהם או עוקבים אחר החזרות מתוך כסא באולם החשור כשהסטר טיטורה בידיהם.

כל העבודה נעשית כדי להכשיר את הקרקע לבואו של המאסטר ג'וליוני, ש יגיע ארצה 25 לחודש ויוכל לשהות רק 4 ימים כדי לחזור על היצירות הישראליות שיוגנו בסיוור הקרוב של התזמורת לארה"ב ויפאן.

כידוע, הזמינה התזמורת יצירות מקוריות אצל 10 מלחינים ישראלים: מ. אבידום, א. בוסקוביץ, פ. בן-חיים, יוסף טל, ח. יעקובי, מ. לברי, מ. סתר, ע. פרטוש, י. קמינסקי ונ. שריף. לכל היצירות מלחינים שולם שכר חיבור בסך 500 ל"י ולשלוש היצירות שייבחרו סופית ע"י ג'וליוני לנגינה בסיוור התזמורת יחולקו שלשה פרסים בסך 1000 ל"י כ"א. שאר היצירות יוגנו ע"י התזמורת בארץ או בחו"ל תוך השנתיים הקרובות.

כדי להכשיר את התזמורת לביצוע מהימן של היצירות עם בואו הקרוב של ג'וליוני, עסקים הנגנים, המלחינים והמנצח גארי ברתני בעבודת-פרך יומיומיות והיכל התרבות" סופג צלילים ישראלים בקבלנות ובכמויות שסרם הורגל אליהם.

10 israelische Komponisten erhalten eine Chance

Das „Israel Philharmonic Orchestra“ hat 10 israelische Komponisten beauftragt, je eines ihrer Werke zur Auswahl einzureichen, die auf der bevorstehenden Auslandstournee des IPO nach Amerika und nach Japan vorgeführt werden sollen.

Das IPO hat erhebliche Geldbeträge und wertvolle Preise den Komponisten zur Verfügung gestellt und beabsichtigt, die Werke dieser 10 Künstler im Laufe der kommenden 2 Jahre hier und im Auslande zu Gehör zu bringen.

Die Komponisten sind: M. Avidom, A. A. Boscovich, Paul Ben-Haim, Joseph Tal, H. Jacoby, Marc Lavry, M. Setter, Odceon Partos, J. Kaminski und N. Sheriff, die zu einem grossen Teil auf der gestrigen Probe ihre Werke selbst dirigierten.

Die Kompositionen von A. A. Boscovich und M. Setter wurden von Gary Bertini dirigiert.

קונצרט בכורה למוסיקה ישראלית

היצירת. היצירה ששמענו מצטיינת באמצאה קלה ובניצול גוונים מ"קורי מאוד ינגינתה היתה מצוינת, עם רי פרנס מהתזמורת הפילהרמונית כסולן-אורח נפלא והקונצרט באסית יאן גוילב כסולן-משנה מפי תיע.

יצירת הפתיחה, "למנצח מזמור" מאת ס. בן-חיים, שוב הוכיחה את מעמדו החשוב של הקומפוזיטור כי יוצר סגנון חדש בעל השפעה רבה על הדור הצעיר.

היתה זו ה"קלאסית" ביצירות ה"קונצרט, קלאסית בצורתה, רומאנטית בביטוי רעיונותיה המוסיקליים, חדישה רק ב"תרגום" האווירה ה"יס-תיכונית-מזרחית" לשפת המוסיקה ממוצא מערבי.

זכנית הקונצרט אמנם היתה נ"דירה ומגה האויר היה גשום וק"ריר בבירה; אך בכל זאת תמחנו: איפה כל הקהל הירושלמי, חובבי המוסיקה, הסטודנטים, תלמידי האקדמיה, מכובדי העיר והמדינה צעקה גדולה הרימו, כאשר לא רצתה התזמורת הפילהרמונית לב"יים אופרה איטלקית לטובת 3,000 הכסאות בבניי האומה ולקונצרט כה מענין כזה של שלשום לא באו אלא כמה עשרות מאזינים, ומח"צית הקהל המצומצם באולם "מק"א בא באופן מיוחד מתלאביב על אף האפשרות להאזין בראדיו.

פ. ע. ג.

לרגל הופעה השלישית של אי"נוד הקומפוזיטורים בישראל יערך בשבוע שעבר בירושלים קונצרט בכורה של יצירות ישראליות חדשות. התזמורת הסימפונית של קול ישראל, יגנה באולם "מק"א. המנצחים היו: שלום רונליריקליס וגארי ברתני, הסולן: ריי פרנס (טר) (רימבונה). התכנית: ס. בן-חיים: "למנצח מזמור" מטרופונות לתור מורת אשר ברייחנן; שני זרקים לתזמורת נועם שריף; מוסיקה ל"בליישיה מעץ, טרומבון סולו, פ"סנתר וקונטרבס; יוסף טל; סימ"פניה מס' 2. בפרק אחד.

מתחילת פעולותיה של תחנת ה"שידור בירושלים לפני 25 שנה לק"חה מחלקת המוסיקה של שרות ה"שידור עליה את היוזמה המבורכת ואת העול לטפח את השטח א"שר מטעמים כלליים ומסחריים אינו זוכה לתשומת לבם של שאר מ"סדות המוסיקה בארץ: המוסיקה ה"חדישה בכלל והכתובה בארץ בס"רט. כמעט אין מלחק בישראל, א"שר לא השמע קול ישראל יצירה אחת או מספר יצירות מפרי עטו, ואם יש למתוח ביקורת על שירות השידור, הרי היא רק זו, ששולטת בו דמוקראטיה מוגזמת המתבטאת לעתים בנגינת יצירות בלתי ראוי"יות ובהזנחת יצירות הראויות ל"תשומת לב יתירה.

קונצרט זה הדגים יפה את כוחו של קול ישראל ואת יכולתם של המוסיקאים אשר בתזמורתו וכמו כן הוכיח שוב עד כמה צר הוא האופק של הנהלת התזמורת ה"פילהרמונית הישראלית לגבי כ"חנותינו המוסיקאליים: על בימת קול ישראל עמדו שני מנצחים צעירים, אשר עבודתם באותו ערב עמדה על רמה בינלאומית בהחלט.

בין היצירות שהושמעו היתה א"חת מעשר היצירות שהומינה ה"פילהרמונית אבל שלא זכתה לפרס, לא נוגנה ה"שוחררה" — היא ה"סימפונית השניה של יוסף טל, סימ"פניה זו היתה יצירת השיא של הקונצרט, יש להעריכה כאחת הי"צירות הסימפוניות הגדולות, החד"שובות ואף עזות הרושם שחוברו בישראל. במסגרת פרק אחד קצר — 12 דקות נגינה — מתרחשת התפתחות מוסיקלית עשירה, מגו"ונת, דראמאטית, על יסוד תאי מ"רסיקה מרוכזים ומצומצמים, והכל נאמר בשפה אישית מוחלטת.

אשר ברייחנן, שם חדש בקוני"זרטים שלנו (הקומפוזיטור, בן 32), חזר זה עתה משהות שלוש שנים בארה"ב), ספג הרבה מזרמי המ"רסיקה החדשה בעולם מאז הגישה התזמורת הפילהרמונית את "הפתי"חה התגיגית" שלו, אבל על אף ניוון הפרקים ותכנונם היפה, אין בהם מן החותם האישי.

נועם שריף, בן ה"26, כותב מ"רסיקה אישית הרבה יותר אך ההע"זה ביצירתו החדשה עדיין אינה מ"שכנעת לחלוטין. ראולי תמוזג ה"השפעה שהשפיעו עליו רשמי ה"מוסיקה האונגאריסטית האירופית המערבית מיוזג אורגני יותר עם סגנון שריף של "שיירי המעלות" ו"האסדמות למועד". בהמשך עבודתו

Ganz ohne folkloristischen Effekt

Zeitgenössische Sinfonik aus Israel in Siegen

Eigenbericht der WELT

Siegen, 17. März

Zeitgenössische Sinfonik aus Israel — welches unserer hauptstädtischen Musikzentren bot schon einmal einen repräsentativen Querschnitt? Der Stadt Siegen in Westfalen (50 000 Einwohner) blieb es vorbehalten, den interessanten und informationsreichen Abend zu veranstalten. Es spielte das Siegerland-Orchester, das mit offenbar ausgezeichnetem Nachwuchs besetzt ist, unter seinem Dirigenten Rolf Agop.

Der Abend lehrte, daß unter den Komponisten des jungen Staates wachsame, selbstbewußte Köpfe zu finden sind. Jüdisch-orientalisches Melodiengut aus vielen Gegenden und Epochen der einstigen Diaspora ist naturgemäß Gegenstand ihres besonderen Interesses. Wo das Altüberlieferte in neue Tonsätze eingearbeitet wird, geschieht es ernsthaft, materialgerecht und ohne folkloristische Effekthascherei.

Ebensoviel Sachlichkeit und eine gewisse Distanziertheit bemerkt man in der Art, sich mit der überlieferten mitteleuropäischen Tradition der ersten Jahrhunderthälfte auseinanderzusetzen. Der Zug zur eigenen Idee verleugnet sich auch dann nicht ganz, wenn zum Beispiel der 36jährige Asher Ben-Yohanan („Festliche Ouvertüre“) in die Unbekümmertheit und Verve seines amerikanischen Lehrers Copland zurückschwenkt. Oder wenn Haim Alexander in seiner Psalmensinfonie „Jehalelu Schmo ba Machol“ (Jauchzet dem Herrn im Reigen) zu Breitwandeffekten neigt,

die auf Honegger oder Hindemith anspielen.

Haim Alexander, Professor an der Musikakademie von Jerusalem, berichtete vom Kölner Funkhaus aus über das vielverzweigte, äußerst rege Musikleben Israels mit seinen zahlreichen städtischen Orchestern, Chor- und Kammermusikgemeinschaften, Jugendvereinigungen, Erziehungs- und Forschungstätten.

Das junge westfälische Orchester und seine Instrumentalsolisten in der Siegerlandhalle musizierten mit erstaunlicher Sicherheit und einem Feingefühl, das sich den Eigenheiten der fünf Werke aufs vielseitigste anpaßte. Soloflöte, Soloklavier und Streicher meisterten schwierige Aufgaben in den „Visionen“ (1957) von Ödön Partos, Sphärenmusik in Halbtönen dann und wann, die von Bartók inspiriert und doch schon fast an die jüngsten Klang-Experimente der Nachfolgeneration herangelangt scheint.

Traditionstreu, harmonisch, vom Zauber der biblischen Landschaft berührt wirkt die „Pastorale Variée“ für Klarinette, Harfe und Orchester von Paul Ben-Haim (Jahrgang 1897) über eine jemenitische Hirtenweise. Als die stärkste Potenz unter den aufgeführten Fünf ist der Mittfünfziger Josef Tal zu beachten. Aus seiner Zweiten Sinfonie spricht ein vitaler, extrovertierter Charakter, ein Beobachter und Organisator. Mit kühnen Griffen ordnet er das anfallende Zwölftonmaterial in geistvoller Auswahl.

Heinrich von Lüttwitz

„Sie sollen loben Seinen Namen im Reigen“

Zur Woche der Brüderlichkeit spielte das Siegerland-Orchester zeitgenössische Musik aus Israel

Siegen, 8. März. Die stattliche Zuhörerschaft, die gestern abend die Siegerlandhalle nahezu füllte, bildete den würdigen Rahmen für die bedeutungsvolle Tatsache, daß zum ersten Male ein deutsches Orchester ein Konzertprogramm ausschließlich mit zeitgenössischer Musik aus Israel bestritt. Es ist an dieser Stelle bereits geschildert worden, wie diese ungewöhnliche Veranstaltung zustande kam. Die wesentlichen Angaben über die Komponisten sowie das Fazit aus den geistreichen Analysen von Haim Alexander, Professor an der Rubin-Universität zu Jerusalem, wurden ebenfalls veröffentlicht.

Wenn Haim Alexander uns die Aufgabe stellte, das gemeinsam Israelische aus allen fünf Werken, von denen vier mit Sicherheit europäische Erstausführungen waren, herauszuhören, so übersteigt diese Fragestellung ein wenig die Möglichkeiten, die einem beim erstmaligen Hören zur Verfügung stehen. So einfach sind die Mysterien der alten levitischen „Merkzeichen“, die unverkennbar allen Werken gemeinsam sind, nicht zu entschlüsseln. Sicher sind alle Kompositionen inspiriert von der altjüdischen Kultusmusik und vom Lied der Psalmen, und sie sind auch beeinflusst von der Synkopierung als bereicherndes rhythmisches Element, das die Emigranten aus den Balkanländern beisteuerten.

Was man den Analysen nicht entnehmen konnte, war ein Werturteil über die Kompositionen. Was ist das „Immerdar-Beständige“ an ihnen? Und hier scheinen uns doch die Unterschiede recht fühlbar zu sein. Wenn wir genug Distanz und Humor haben — und 1932 hatte man das eben noch — um den Begriff Kritik als den „redaktionell privilegierten, von Verlegern honorierten Irrtum“ zu bezeichnen, dann haben wir den Mut festzustellen, daß diese Vortragsfolge im 2. Teil, mit den Werken von Oedon Partos und Josef Tal nämlich, sich wesentlich abhob von den Schöpfungen der Asher Ben-Yohanan, Paul Ben Haim und Haim Alexander, selbst wenn wir den letztgenannten wegen seiner mehr kultischen Haltung ausklammern wollen.

Es kommt ja nicht darauf an, mit welcher Technik oder wie ein Künstler etwas aussagt, sondern das Entscheidende ist die Tiefe der Erlebnisschicht, aus der seine Werke stammen, und die tiefere Aussage glauben wir eben bei den Schöpfungen der beiden Letztgenannten suchen zu müssen.

Unser Siegerland-Orchester unter GMD Rolf Agop hat mit den handgeschriebenen Noten in Ermangelung jeglicher Leitbilder beim Einstudieren dieser Werke, die alle nicht leicht sind, sicher eine große Arbeit gehabt. Agop verstand exakterhaft, die bei einer Rundfunkübertragung doppelt notwendige Exaktheit und Präzision der Zeichengebung zu vereinbaren mit hinreichender Gebärdenprache, die ein ausdrucksvolles und lebendiges Musizieren gewährleistet.

Im langsamen Teil der einleitenden „Festlichen Ouvertüre“ von Asher Ben-Yohanan war die Vorliebe israelischer Komponisten für den Holzbläserklang deutlich fühlbar. In der „Pastorale Variée“, einem Thema mit 6 Variationen für Klavier, Harfe und Orchester, versah der Solo-Klarinetist unseres Orchesters, Heinz Renner, seinen schwierigen Part mit hoher Sensibilität, technisch vollendetem Ansatz und schöner Ausnutzung des Schalmeyen-Registers seines Instrumentes. Die grazile Ulla Laban spielte die neue Harfe mit der ihr eigenen spontanen Musizierfreudigkeit und mit vornehmem Klangempfinden, wobei sie mit heller Geistesgegenwart das Handicap einer zerspringenden Seite überwand. Sehr feinsinnig trugen auch die Solo-Violine (Hans Maile) und das Solo-Cello (Siegfried Fiedler) zum Gelingen bei. Es war auffallend, daß auch in allen folgenden Werken von der Klangwirkung einer Solovioline Gebrauch gemacht wurde.

Der „Symphonische Tanz“ über den Psalm 149/3 von Haim Alexander mag beeinflusst sein von dem Debora-Lied, dem Heldenepos der Bibel. Schöpfungen von solch sakraler Haltung entziehen sich wohl einer rein musikalischen Wertung.

Die „Visionen“ für Flöte, Klavier und Streichorchester von Oedon Partos mit all ihrem orientalischen Klangrausch, der Seligkeit ihrer Pentatonik, ihrer rhythmischen Verse und ihrem jemenitischen Motiv-Material haben uns entgegen der Ansicht Haim Alexanders durchaus nicht an die hellenistische Klarheit oder die Luzidität des „Mittelmeerstils“ erinnert. Hier haben wir ein echtes, starkes Werk eigenschöpferischer Prägung vor uns. Robert Brüll, ebenfalls Mitglied unseres Ensembles, bewältigte den Part der Soloflöte mit großem, blühendem Ton. Die junge Pianistin Brigitte Meyer absolvierte die wenigen Einwürfe des Klaviers mit rhythmischer Prägnanz, doch ist dieser Klavierpart so unauffällig, daß er beispielsweise hinter der Solo-Violine zurücktritt.

Die Symphonie Nr. 2 von Josef Tal bildete den krönenden Abschluß. Spät-serieller Stil. All-Interval-Reihe, starker expressivistischer Gestus: alles ist hier vereint. Freuen wir uns, daß unser Orchester dieses sehr ungewohnte Werk meisterte. Es war bewunderungswürdig, wie Agop mit energischer Hand die Krise überstand, die sich nach dem Eintritt des 7/8 oder 7/4 Rhythmus — wer kann dies ohne Partitur genau bestimmen? — abzeichnete.

Gewiß, aus einem solchen Konzert geht man nicht getröstet, erhoben oder verwandelt nach Hause, wie nach Bach, Mozart, Beethoven, Brahms oder Bruckner. In den Werken der Komponisten des jungen Israels lebt noch manche Unerfülltheit. Hier waltet die Sehnsucht, hier wird die Zerrissenheit des Menschen aufgezeigt, wenn man so will; aber man hat gelernt, man denkt nach, man wird aufgerufen zur Frage. Und das ist schon sehr viel.

H. T.

Westfälische Rundschau 9.3.65
Erstmals israelisches Konzertprogramm

Siegerland-Orchester unter GMD Agops Leitung hervorragend

Siegen. Die fünf dargebotenen Konzertkompositionen israelischer Komponisten, die in einer Live-Aufnahme des Westdeutschen Rundfunks aus der Siegerlandhalle übertragen wurden, waren vom Siegerland-Orchester unter der Leitung von GMD Rolf Agop sorgfältig einstudiert worden. Zum Auftakt gab es Asher Ben-Yohans „Festliche Ouvertüre“ zu hören.

Ben-Yohanan, Schüler Aaron Coplands, weist in diesem Werk eindeutig in der rhythmisch eigenartigen Akzentuierung amerikanische Einflüsse auf — sein Werk scheint in der thematischen Durchführung Coplands Ballettmusik „Die Ratten“ entfernt wahlverwandt zu sein. Indessen gibt die Instrumentierung unter Verwendung der Harfe dem Ganzen doch einen harmonisch anderen Charakter — die Aufführung eröffnete den Zuhörern dank des sauberen kongenialen Zusammenspiels des Orchesters einen sublimen Genuß.

„Pastorale Variée“ von Paul Ben Haim, einem gebürtigen Münchener, vermischte in faszinierender Weise Assoziationen an folkloristische Musik des Balkans (vielleicht Rumänien?) und an die Musik des Nahen Ostens; seine Interpretation war namentlich dank des verhalten virtuosens Klarinettenspiels des 1. Soloklarinettenisten des Siegerland-Orchesters, Heinz Renner, hervorragend. Die sechs vom Solisten und von den Tutti vorgetragenen Variationen beeindruckten das Publikum stark.

Insbesondere für die Bläser bot das „Jehalelu Schmo ba Machol“ (Sie sollen loben seinen Namen im Reigen — Psalm 149/3) von Haim Alexander, gebürtig aus Berlin, dankbare Aufgaben, zumal hier ausgesprochen jemenitische

Harmonie- und Melodieeinflüsse enthalten sind. Die vier Motive, mit tänzerischer Grazie einander verbunden, wurden kongenial herausgearbeitet.

Oedon Parlos, ein aus Ungarn stammender Komponist Israels, war durch seine „Visionen für Flöte, Klavier und Streichorchester“ repräsentiert, eine Komposition, deren harmonisch diffiziler Mittelteil („Anrufung“) erhebliche Verständnisschwierigkeiten für den an das Repertoire gewöhnten Hörer bietet, aber dabei durch den ausgewogenen Einsatz der Soloinstrumente fesselt.

Als Solisten wirkten die Schweizer Flautistin Brigitte Meyer und der 1. Soloflötenist des Siegerland-Orchesters, Robert Brüll, mit. Der Kontrast zwischen der melodisch, fast cantabilen Weise der Flöte und der straff gespannten Rhythmik dieses Werkes, im Wechsel des Spiels der Solisten und der Streicher präzise dargeboten, entzückte die Hörer.

Den Abschluß des Konzertabends bildete Josef Tals „Symphonie Nr. 2“, ein einsätziges Zwölftonwerk mit Synkopen, Stakkatoeffekten und einer reichen Instrumentierung insbesondere im Bereich der Rhythmusinstrumente, das bereits eine gewisse innere Verwandtschaft zu der elektronischen Musik zeigt, der Tals Schaffen weitgehend gewidmet ist. Auch diesem schwierigen Werk verlieh das kongeniale Orchester eine hervorragende Wiedergabe.

Unter den Solisten verdient die Harfenistin Ulla Laban besondere Hervorhebung, der praktisch in vier der fünf dargebotenen Werke mehr oder minder solistische Aufgaben übertragen waren, die sie mit Eleganz löste. Beifall über Beifall dankte am Ende allen Mitwirkenden.

נוסיקה בירושלים

פסנתרנית-אורחת מפולין עם תזמורת קול ישראל

בתבונה רבה נהגו מתכנני התוכנית של תזמורת קול ישראל בנצלם את מידת הפופולאריות של שתי יצירות סופר-רומאנטיות — קונצ'רטו לפסנתר מס' 1 של שופן ו"שחרזאדה" של רימסקי-קורסאקוב — כדי להציג מיד אליהן יצירה ישראלית מן החשובות ולהבטיח כך את הבאתה אל תודעתו של קהל-מאזינים רחב: סימפוניה מס' 2 של יוסף טל.

האזנה שנייה ליצירה מרתקת זאת מגלה, כמובן, פרטים רבים, שקשה היה לתת עליהם את הדעת תוך האזנה ראשונה. לפני כשנתיים, אחרי מתוך רבים כאלה הוא, למשל, קטעי סולו לתוף העשוי להוכיח במלוא כוחו השכנוע — יותר מכל הרצאה תיאורית — כיצד יכול הקצב להיות לגורם שליט במרקם המוסיקאלי, במקום המלודיה שאליה הרגילה אותנו המוסיקה הקלאסית. המעבר האורגני מן התופים אל הצ'לו, ברגיסטרים הנמוכים שלו, מראה כיצד יכולה המלודיה להיות בבחינת ממד שני של הקצב, בעוד שהמוסיקה הקלאסית הרגילה אותנו לראות בקצב את הגורם המסדיר גרידא של המלודיה — והמשני לה.

יצירה זאת — בת שנת 1960, ביסגנונו הקדם-אלקטרוני של המחבר — עם חיפושיה הברורים אחרי צליל ליות חדשה בתחום הרכבי הכלים הקונבנציונאליים, גותנת אפשרות לביין, איך שוב לא הספיק לו תחום זה, ואיך חרג ממנו לבסוף הקומפוזיטור, בהמשכת של התפתחות טבעית, אל תחום הצלילים האלקטרוניים — לא כהצטעצעות בכלי טכני חדש אלא כהמשך ישיר לחיפושים אלה עולמות-צליל חדשים.

הסוליסטית האורחת בקונצ'רטו של שופן, מרתה סוסינסקה מפולין, היא פסנתרנית צעירה שגגינתה מצטיינת ברעננות-נעורים רבה — מרץ טמפרמנטאלי, זרימה טבעית וזמרתיות היודעת להפיק את הליריות הטמונה במלודיקה של היצירה, חוסר-שקייפות-מה שבפסאג'ים הטכניים עוד עשוי לבוא על תיקונו עם השנים ואין בו כדי לפגום בהתרשמותי הנעימה מאישיות אמנותית בהירה, כנה וב-עלת חוש פואטי טבעי.

המנצח שלום ריקליס הקדיש את מיטב מסירותו לביצוע נאמן של יצירותו התובענית של יוסף טל. אין איפוא פלא בכך שב"שחרזאדה", לעומת זאת, באה לביטוי בולט דווקא נטייתה המהותית של היצירה לייגע את המאזין. אורי אפשטיין

143 Away from tradition

The Kol Yisrael Symphony Orchestra, Shalom Ronli-Riklis, conductor; Maria Sosinska, piano (Binyanei Ha'oomah, Jerusalem, June 14). Josef Tal: Symphony No. 2; Chopin: Piano Concerto No. 1, in E minor, opus 11; Rimsky-Korsakov: "Scheherezade".

MUSICAL DIARY

JOSEF Tal's Second Symphony is — once the listener has discarded traditional ideas about form and style — an interesting work with an undeniable impact. Its musical material appears only in small doses, and the orchestral texture is translucent and free of the clichés of contemporary musical language. On the whole the symphony conveys atmosphere and shows high craftsmanship.

The performance under Shalom Ronli-

Riklis was remarkably proficient.

Marta Sosinska, a charming-looking guest pianist from Poland, gave a pleasant performance, although it was often over-sentimental. She is undoubtedly blessed with a fluent technique and a sound approach towards her instrument. One would wish, however, that the Chopin Concerti would be given a rest by pianists at their first appearance in our concert halls, as they are so over-played that only great performances can satisfy in our days.

I was forced to miss "Scheherezade."

MUSICAL DIARY

Israeli Works

Festive Kol Yisrael Orchestra Concert in conjunction with the Israel Composers' Association. Shalom Ronli-Riklis and Gary Bertini, conductors; Ray Parnes, trombone (Y.M.C.A. Auditorium, December 5). Paul Ben-Haim: "To the Chief Musician," Symphonic Metamorphoses; Asher Ben-Yohanan: Two Movements for Orchestra; Noam Sheriff: Music for Woodwinds, Trombone, Piano and Doublebass; Yosef Tal: Symphony No. 2.

This all-Israeli programme was the festive opening of the Third National Convention of the Israeli League of Composers, but apart from the composers directly involved and the members of the organizing committee the League's 200 composers were conspicuously absent from the auditorium.

As against this lack of interest, Kol Yisrael, which already does far more for our composers than any other organization, deserves full credit for this impressive display of four works on one evening. Commendable also was the earnestness of the conductors and the musicians, resulting in a high level of execution and a good standard of serious interpretation.

The Ben-Haim work, was the only one of the four that had been performed before. Its considerable demands on the performers were met efficiently, and its many fine spots were brought out to their best advantage confirming the original impression that this is one of the master's more important compositions.

Asher Ben-Yohanan, one of Ben Haim's former pupils displays a discriminating sense of rhythm and orchestra colour, a sincere approach and some independent ideas in "Two Movements for Orchestra". The second movement is too fragmentary to make a good closing and rather lets the listener down after the expectancy raised by the first part.

Noam Sheriff has come to the fore in recent years by winning two First Prizes in I.P.O. competitions. The work we heard had been commissioned by Gary Bertini (who also conducted this performance most efficiently), and the trombone part inspired by Ray Parnes, who gave it a beautiful rendering, show-

ing his virtuosity without extravagant showmanship. The work itself shows the same characteristics as Sheriff's previously written compositions: a brilliant mastery of rhythmic patterns, unconventional sonorities and extrovert fireworks.

Yosef Tal's Second Symphony was one of the ten works commissioned by the I.P.O. for its anniversary, but apparently this august body does not intend to perform it. The reason is probably that in this work too, the orchestra is for Tal only a means and not an end in itself, and he states his musical ideas with the utmost economy and intensity and without making concessions to box-office taste, outward effects or superficial glamour. That was perhaps the reason why of all the works played that evening Tal's symphony left the most intense impression.

Shalom Ronli-Riklis proved a most serious and able conductor and interested interpreter, and the orchestra co-operated with alert efficiency.

18. Mai 1968

25 Bäume künden in Isreal vom Siegerland-Orchester

Konzert zum 20. Unabhängigkeitstag des Staates Israel in Bad Godesberg

Siegen, 18. Mai. „Der 20. Jahrestag der Unabhängigkeit des Staates Israel kann nicht schöner und sinnvoller begangen werden, als durch ein Konzert, in dem junge Menschen Musik aus unserem Land vortragen.“ (In diesem Sinn begann Asher Ben-Natan, Botschafter des Staates Israel, seine an das in der Bad Godesberger Stadthalle versammelte Konzertpublikum gerichtete Ansprache, deren Grundgedanken er selbst in die Worte zusammenfaßte: „Wo immer sich eine Hand zum Frieden ausstreckt, sollte sie ergriffen werden.“) Zuvor hatte Bundesinnenminister Benda als Präsident der Deutsch-Israelischen Gesellschaft die Sympathie der Deutschen guten Willens für den Aufbau Israels zum Ausdruck gebracht und die Bemühungen seiner Gesellschaft um die Vertiefung der Kontakte zum israelischen Volk.

Das Siegerland-Orchester hatte unter der Leitung seines Chefdirigenten Rolf Agop den Abend mit einer ausgezeichneten Wiedergabe der symphonischen Phantasie „Ein Gev“ für großes Orchester von Oedoen Partos eröffnet. Der 1907 in Ungarn geborene und 1938 nach Palästina emigrierte Komponist wurde durch den am See Genezareth gelegenen Kibbuz „Ein Gev“ anlässlich eines dortigen Musikfestes dazu inspiriert, und legte seiner Komposition die Töne G — E — B (GEV) zugrunde.

Die 2. Sinfonie von Joseph Tal, die das Siegerland-Orchester zum Abschluß des Konzertes spielte, erlebte seine Erstaufführung für Deutschland ebenfalls durch das Siegerland-Orchester 1965 in Siegen. Joseph Tal wurde 1910 in Posen geboren und lebt seit 1935 in Palästina. Er ist heute Direktor des Instituts für elektronische Musik an der Universität Jerusalem. In der einsätzigen 2. Sinfonie verwendet Tal ausschließlich Zwölfton-Material. Dieses dynamische und durch seinen geräfften Aufbau mitreißende Werk begeisterte auch an diesem Abend wieder die Zuhörer, ganz besonders durch die plastische und temperamentvolle Interpretation Rolf Agops, die das Orchester zu einer glanzvollen Leistung inspirierte.

Der Mülheimer Singkreis, eine junge westdeutsche Chorvereinigung mit 55 Mitgliedern, die sich vornehmlich der neuen Musik zuwendet, teilte sich mit dem Siegerland-Orchester in das Programm des Abends. Besondere Beachtung verdient das Werk „Psalm 1“, Chormusik auf den Namen Israel des jungen Deutschen Wolfgang Hufschmidt. Der Komponist wurde durch den Besuch in einer Synagoge in Nathania dazu angeregt. Durch Murmeln, Sprechen und Singen entsteht

ein Chorklang, der den Gegensatz zwischen Singen und Sprechen, Klang und Geräusch aufhebt. Das Werk wurde in zwei Fassungen vorgetragen, in hebräischer, jüdisch-synagogischer und in deutscher, christlich-psalmisierender Weise. Mit A-cappella-Chören von Paul Ben-Chaim, Chaim Alexander und Siegfried Reda stellte der Mülheimer Singkreis unter der vorzüglichen Leitung von Hans Bril seine Vielseitigkeit und brillante Technik unter Beweis.

Im Mittelpunkt des Programms stand die Aufführung der „Sonata“ für Klavier von Paul Ben-Chaim (geb. 1897), die von der ausgezeichneten israelischen Pianistin Vera Lengyel aus Tel Aviv virtuos aber auch mit tiefer Verinnerlichung zu Gehör gebracht wurde.

Die Künstler und prominenten Gäste dieses interessanten, aufregenden und erhebenden Konzertabends folgten nach dem Abklingen des begeisterten Beifalls einer Einladung des israelischen Botschafters in seine Residenz. Mit herzlichen Worten dankte Botschafter Ben-Natan dem Siegerland-Orchester, das sich seit Jahren immer wieder für die Kunst seines Landes eingesetzt hat — 1965 brachte das Siegerland-Orchester das erste Konzert mit Musik aus Israel in Deutschland zur Aufführung — und überreichte Generalmusikdirektor Rolf Agop und Intendant Bär von Randow eine Urkunde mit den Worten: „Wir werden 25 Bäume zum Gedenken an das Siegerland-Orchester in Israel pflanzen, und es wird dort sein Name auf einem Schild von der Freundschaft Zeugnis ablegen.“

GMD Agop dankte und freute sich, daß das Siegerland-Orchester nun auch in Israel „Wurzeln schlage“. Intendant Bär von Randow brachte dem Botschafter gegenüber persönlich zum Ausdruck, daß sein Dank für die Unterstützung, die ihm bei Planung und Durchführung der Konzerte mit Musik aus Israel von seiten der israelischen Botschaft entgegengebracht wurde, einen Freund einschließe, der mit ihm Vorkämpfer für das gemeinsame Anliegen der Verständigung gewesen ist, den ehemaligen Gesandten Israels in der Bundesrepublik, Leo Savir.

Mit 25 Bäumen wurde auch der Mülheimer Singkreis geehrt, der im Juni-Krieg des vergangenen Jahres selbstlos und unerschrocken in Israel reiste, um durch seine Musik den Menschen dort in ihrer Not Freude zu bereiten. „Wir brauchen Freunde in der Welt...“ hatte Botschafter Ben-Natan den Gästen dieses auf besondere Weise begangenen Staatsfeiertages gesagt.

10 NOV 1968

FRIDAY, NOVEMBER 8, 1968

8 NOV 1968

מיום

MUSIC DIARY

Tal's second



YOSEF TAL

The Israel Philharmonic Orchestra, Subscription Concert No. 2 Series 6; Conductor Werner Torkanowsky; Pinhas Zuckerman, Violin; (Mann Auditorium, Nov. 4); Tal: Symphony No. 2; Mozart: Violin Concerto in D-Major, Op. 73.

Tal's Second Symphony is an intensely concentrated one-movement work, based on interchangeably forceful and more lyrical motives rather than on broadly designed clear-cut themes, which usually characterize a symphony. Using the 12-tone technique but obviously in an unorthodox manner, Tal has succeeded in creating an original piece of symphonic music that exerts an immediate impact on the listener. Having heard the work performed on former occasions, we are not sure that this time the conductor identified himself entirely with the work. However it was warmly received by the audience.

Pinhas Zuckerman played the Mozart concerto delicately, displaying a beautiful tone and a sure technique, but somehow the genuine classical *esprit* of a real Mozartian interpretation was absent. Even a youthful Mozart work calls for maturity which comes only with long experience.

Mr. Torkanowsky gave the Second Brahms a remarkably radiant performance. The themes in the first movement were contrastingly well designed, while the development section was exploited most naturally. The thoughtful *Adagio* was brought forward with all its meaningful and fine dynamics; the third movement was vehemently accented, and rightly so, while in the last, the exhilarative mood was thoroughly well felt. Altogether a fine concert.



צוקרמן - טורקנובסקי

דרושה בגרות מיוחדת כדי לנגן את הקונצ'רטות לקונצ'רטות שכתב מוצרט בשנת התשע-עשרה לחייו. בגרות כזו נעדרה מן החלק הראשון של הקונצ'רטו בדו-מינור, שנגן יצחק צוקרמן בסדרה הששית של הקונצ'רטים השני לפילהרמונית הישראלית; כנראה זה עמדו שני החלקים הבאים בסימפוני של החן המוצרטי המבוקש. וקשתו של צוקרמן נתנה בהם הצללה נהדרת.

קדם לכן שמענו את צוקרמן, בערב למוסיקה קלסית קלה, בפואמה (אופ' 26) של שוסון, יצירה לירית ומשתפכת, שהסולן נגן בכנות, ברגש ובטון יפה. לעצמת זאת היינו מעדיפים נגינה מקבצת יותר של הפולונז לוינגובסקי. בשבועים האחרונים שמענו את צוקרמן בן ה-20 בארבע יצירות גדולות: התפתחות כשרונו והקרירה שלו מעוררות התעניינות אמיתית. הוא "חי" על הבמה ומגלה חוש לירי וגם גישה וריטואלית בביצוע, אבל לא תמיד בולטת די הצורך הסכניקה שלו. כסור לו אין הוא עתה, "קל" ללוינו נוכחנו בכך בחלק הראשון לקונצ'רטו של מנדלסון ומוצרט. למולו היה לו מל-ה מצינו, ורגר טורקנובסקי.

טורקנובסקי הוא בעל-מקצוע אחראי, שיש לו נטיה להוציא מן התחרות הצללה חזקה. התנועות שלו תכליתיות וברורות — מן הסוג החביב מאד על תזמורת הסימפונייה מס' 2 לברוקס יצאה עשויה בצורה סולידית, בנויה יפה. כנגד זה היה הסול פול במוסיקה קלה... קצת קל מדי. הסימפונייה מס' 2 של יוסף טל מעוררת אי-שקט במאזין, ענין ורצון להכיר את היצירה מקרוב.

מריום בר

חילוף התוכנית

במונצ'רש השני למונצ'רש השני; המנצח — מוקרנובסקי; הפולו — פנחס צוקרמן; בתוכנית: ביצוע בכורה של הי-סימפונייה השנייה של הי-מלחין הישראלי יוסף טל (נולד 1910); הקונצ'רטו ברה מז'ור לכינור ול"תזמורת — מוצרט; הי-סימפונייה השנייה — ברהמס.

התוכנית הוחלפה כאן כליל והמנצח טורקנובסקי לא חסך מעצמו ומהתזמורת את המאמצים הכרוכים בביצוע בכורה של היצירה הישראלית המסובכת של יוסף טל: היא הוזמנה עליידי הפילהרמונית, נכתבה ב-1960, כבר בוצעה ב"קול ישראל" ובחור"ל. משך נגינתה 13-12 דקות והיא כתובה בפרק אחד.

בראיון עם המלחין שהודפס בתכנייה השיב טל על שאלת המראיון אורי טפליץ: "האם מאמין אתה בהסברים למוסיקה?"

קא, את המוסיקה אפשר להסביר לממוחם, הסברים בתוכנית הם טיפה בים, הם אינם יכולים לבוא במקום חינוך מוסיקלי אמיתי.

ודאי ששום הסבר אינו יכול לבוא, במקום חינוך מוסיקלי אמיתי, אך, "הטיפה בים" לפעמים בכל זאת יכולה לתת מפתח כלשהו להבנת היצירה, ולחסידי את דימינו של המאזין ולהסביר לו את שינוי הגישה למוסיקה החדישה. אשר לי סימפונייה של טל, זוהי יצירה דרמטית ומרשימה מאד בביצועה. היא כתובה בריכוז מכסימלי של כל אמצעים הי-מוסיקליים, מרכזת בפרק קצר אחד חלקים שונים.

האזון אינה צריכה לחפש בה מלודיות ופיתוח נושאים כבי-סימפונייה קלאסית או רומנטית, אלא היא תפגוש בה מוטיבים מרוסקים, וזוהי תוצאה של שכבות המוטיבים וגם המיקצצ'ים, מושמעים אחד מעל ל-שני באופן סימולטני (בפולרי-רטימיקה ופולימטריקה), כי-שבין שלשה שיאים של רעשים מכסימליים מצויים מקומות ארגונים, המתפרקים כביכול ל-אטומים" וכן לקטע של קומ-בינציות מיקצציות גרידא. בסך הכל זוהי יצירה ברוח זמננו, אילו נתנה הפילהרמונית שוב לחזור על יצירה חדישה קצרה — פעמיים, — יכולה היתה לעזור מאד למאזינים, המת-קשים בהבנת מוסיקה חדישה, בביצוע הקונצ'רטו של מוצרט שוב גילה הכנר הצעיר צוקרמן את המוסיקליות הי-אינסטינקטיבית שלו ואת חוש המידה, על אף חופש הרובטו-שביסוקו.

הסימפונייה של ברהמס זכה תה בפירוש, שאולי אפשר לקרוא לו אמריקני-טיפוס: היתה כאן הגומה בכוח הצליל המלא, העדר הלך רוח פסטורלי יותר בחלק האיטי, והחשת הטמפו המכסימלי בפנילה — שלא גרמה ל"צהלה דיאבולית" וית', אלא היו בה, באופיה, צלילי סיום, כביכול, של פתיחה אופראית איטלקית.

ההאזנה של ברהמס זכה תה בפירוש, שאולי אפשר לקרוא לו אמריקני-טיפוס: היתה כאן הגומה בכוח הצליל המלא, העדר הלך רוח פסטורלי יותר בחלק האיטי, והחשת הטמפו המכסימלי בפנילה — שלא גרמה ל"צהלה דיאבולית" וית', אלא היו בה, באופיה, צלילי סיום, כביכול, של פתיחה אופראית איטלקית.

סימפוניה של טל בביצוע בכורה בפילהרמונית

בקונצרט

מאת נתן מישורי

בפילהרמונית

(ב"היכל התרבות" בת"א)

הסימפוניה השנייה של יוסף טל, שחברתה ב"1960 לפי הומנט הפיל" הרמונית, זכתה שלשום בערב לביצוע הראשון במוסד זה. הסימפוניה



יוסף טל

סימפוניה מוזמנת

בוצעה בעבר בתזמורת קול ישראל ורושמה החזק לא פג עם הזמן.

ריכוז בפרק אחד

כמו בשתי הרביעיות שלו לכלי קשת, מרכז טל את רעיונותיו לפרק אחד בלבד, ולמשך זמן של כ-13

דקות. על-ידי ריכוז זה משיג טל תמציתיות שאינה מהולה בדברים יתרים. הוא פותח באגירה של מוטיבים קצרים הנבנים במעין שכבות של צלילים המצטרפים לשורה בת 12 טונים, והמתנשאים לפירמידה, האוצרת בקרבה דינמיות עזה ומלאה מתח. בהמשך חושף טל את פרטיה המוטיביים של הפירמידה, ומוביל את המאזינים בבירות מפרט אחד למשנהו, ולצירופי הפרטים.

משחזרת הפירמידה ונבנית מחדש היא גדלה בממדית ובעוצמתה ומתחזקת הרושם כי שומעים סימפוניה, שכוחה הגדול הוא בביטוי החיים של היום.

טורקנובסקי מנצח

יש לברך את המנצח ורנר טורקנובסקי, שלקח על עצמו ביצוע בכורה זה ועשהו בהצלחה רבה. טורקנובסקי, מנהלה של התזמורת הפילהרמונית של ניו-אורליאנס, הוא מוסיקאי בעל רמה גבוהה ומנצח השולט יפה במקצועו. לעתים אמנם מתעורר רושם, שהוא דואג יותר מדי לפרטים ובאילו אינו סומך דיו על הנגנים. משום כך אולי מילאו הנגנים את מבוקשו בסימפוניה השנייה של ברהמס בדייקנות, אך לא תמיד נישאו בתנופה של ממש. הי סולאן בקונצרט היה הכנר פנחס צוקרמן שביצע את הקונצ'רט ברה מאז'ור מאת מוצארט. קלות הנגינה, יפי הצליל והטכניקה הוירטואוזית היו מרהיבים. אולי העובדה שצור קרמן עושה „בזמן" כבתוך שלו, בבטחון מלא ומבלי לבטים, גורמת לכך שנעדר מימד של עומק. מימד אשר דומני נוצר כתוצאה מן המתח שבין פרץ הרגשות האישי של האוזן, ובין החובה לדייק בזמן.

all B.

מתוך העתון

22 NOV 1968

מיום

musik

ZWEITES IPO-KONZERT ZWEITES PROGRAMM

Werner Torkanowsky brachte im zweiten Programm des zweiten Abonnementskonzerts Josef Tals zweite Sinfonie, das D-dur Violinkonzert von Mozart mit Pinchas Zukerman als Solist und Brahms' zweite Sinfonie. Tals hervorragendes Werk ist nicht nur eines der originellsten dieses Komponisten, sondern eine der bedeutendsten Sinfonien in der israelischen Orchesterliteratur. Die Bezeichnung Sinfonie trifft für das Werk nicht ganz zu, denn das Werk hat fast nichts mit der traditionellen Sinfonie gemeinsam. Uri Toepflich hat recht, daran zu erinnern, dass „Sinfonie" ursprünglich „Kombination der Töne" bedeutet. Diese Definition ist für Tals Werk besonders wichtig. Der Komponist geht hier ganz neue Wege in der Form, die heute eines der Hauptprobleme der Musik darstellt, viel mehr als die Frage des akustischen Mediums. Oft lösen zeitgenössische Tonsetzer dieses Problem durch Formlosigkeit (aleatorische Musik). Tal geht jedoch nicht diesen bequemen Weg, der oft in Zügellosigkeit ausartet. Er konstruiert genau und schafft dadurch eine neue Form. Hier gibt es kein Thema und keinen Satz im ursprünglichen Sinne. Aus Motiven, Tonmassen und rhythmischen Andeutungen wird eine maximale akustische Dichte erreicht, in der dann alle 12 Töne der 12-Tonreihe vertreten sind. Das ist gewissermaßen die Exposition. Mit diesem Material wird nun melodisch und rhythmisch gearbeitet, was der

bisher üblichen „Durchführung" entsprechen würde. Das spätere melodische Erklängen der Tonreihe erinnert an die Rekapitulation oder an eine Coda. — Tals Musik ist konzentriert und von ausdauernder Spannung. Im Werk herrschen eigenartige formelle Abgeschlossenheit und ideale Masse der Zeitelemente, der Dynamik, des Tonvolumens, der rhythmischen Bewegung und des melodischen Intervallgebrauchs. Was aber besonders auffällt, ist das grosse Kommunikationsvermögen dieser Musik. Obwohl neu im Inhalt und in der Form, ist sie den Hörern zugänglich. Ganz eigenartig hörten sich danach Mozarts Klänge an. Der Uebergang von einer Tonsprache zu einer anderen ist oft schwer, aber erfrischend und wirkt der Müdigkeit und Abspannung entgegen.

Das originelle Herantreten Zukermans an die von ihm gespielte Musik zeigte sich auch im Mozartkonzert. Er verfällt nie in leere Virtuosität, obgleich er über das nötige Können verfügt. Thematik wird besonders liebevoll behandelt und auf passende Tonqualität grosser Wert gelegt. Auch in den Tempi zeigte sich kein Konformismus, obgleich der letzte Satz zu sehr verlangsamt wurde. Er verlor dadurch den rondoartigen Charakter und zerfiel in Abschnitte.

Eine etwas spannungsarme Aufführung von Brahms zweiter Sinfonie beendete den Abend.

BENJAMIN BAR-AM

Musical ambassadors of a different stripe

by Fred Marey

Sending a full symphony orchestra on a tour abroad, complete with instruments, music and all the technical assistants that go with such a venture, can never be a commercial proposition, but it is always abetted by the underlying propaganda motive, a "look at our admirable contribution to culture and share its results with us" idea. This is true wherever such an orchestra comes from, with the financial burden being willingly carried by the respective governments.

Such national public relations may also be the basic motive of the most recent visit of such a musical delegation, but I suggest that there is a difference between the Israel Philharmonic Orchestra and all the others. The fact alone that it is named after a country rather than a city is an indication that it is an orchestra an entire nation is proud of. And while some of the other orchestras may perform occasionally outside the centre of their activities, the Israel Symphony Orchestra, from its very beginning 35 years ago, was envisaged as a spokesman for classical music in the Middle East, appearing in Egypt and other Arab countries as well as in Israel itself. Times have changed since then and, instead of being able to report about its most recent visits to neighbouring countries, the Colón audience was invited to pay a minute's silent homage to the musicians' fellow-countrymen who were murdered in Munich.

It was the first but not the only emotional note in store at the overcrowded Colón auditorium, which offered a very cordial "welcome back" salute to Zubin Mehta, the orchestra's permanent conductor, and he at once provided the second emotional impact as he conducted the orchestra in the Argentine

Music in BA

and Israeli national anthems, played in a way as if they had never done anything else in their entire careers.

What followed afterwards were a never-ending number of episodes that bespoke the quality of the visiting orchestra as one of the most distinguished ones world-wide. You expect from any first-rate orchestra that it play well and letter-perfect, at the same time acceding to its conductor's smallest wish regarding tempi and dynamics, according to the special habitat of any performance. But not all are capable of emitting a specific sound such as distinguishes, say, the Philharmonia from the Concertgebouw, or the Berlin from the Vienna Philharmonic. You see, I am placing the Israel on the highest level — they do not have to shy away from such a comparison. What is more, they have developed a sound specifically their own, which you could never mistakenly attribute to anybody else. I am, perhaps, not too far from the truth when I suggest that this is the result of an idea that started almost 40 years ago, when Huberman conceived this orchestra, and which received its first great momentum when many Jewish musicians emigrated to what then still was Palestine. Among them were many former members of the Berlin Philharmonic. Sometimes on Sunday night's opening concert that same sort of sound, so mellow in the strings, beautiful cantilenas in the woodwings, and strength, vigour and (if required) aggressiveness in the brasses, regaled the ear, as, following Mehta's knowing direction, the musicians expressively

shaped contours and contents of three widely diverse masterworks — Josef Tal's Second Symphony; the second "Daphnis et Chloé" suite; Mahler's First Symphony — and from there moved with undiminished stamina into two encores: a Dvorak Slavonic Dance and Verdi's "Vespri Siciliani" overture.

Admittedly, a programme that was made up (including the two extras) to wow the audience all along. But the wow was accomplished with thoroughly legitimate means, at the same time revealing Mehta anew as a sensitive leader with a grateful devotion to tradition, but not shying away here and there from a personal touch, as for example an over-emphasis of dynamics — for which the Tal and Mahler symphonies provided various opportunities. Most of these assets were already known to local music-lovers through the Radio Nacional concerts which Mehta conducted ten years ago. The intervening years have brought about the greater emotional impact he is now able to communicate to his listeners and a valid statement of anything his composers try to express.

In this respect, the very respected Josef Tal's Second Symphony made its mark, not so much for an overflowing of thematic inventiveness, but by structural designs and fertility of instrumental invention that compelled admiration. As Professor Pola Suarez Urtubey pointed out in her always interesting programme notes, this work belongs to a period of transition, and the music reflects this character. It is vigorous all along, conventional and original in turn, but altogether leaves the impression it was conceived by a mind with a creative urgency. The same as the rest of the programme, its playing was applauded fervently.

BUENOS AIRES HERALD

12.9.72

Zubin Mehta & The Israel Philharmonic

Presented by Boston University Celebrity Series at Symphony Hall, last Sun, afternoon

By MATTHEW GABEL, October 17, 1972

1

When is a symphony not a symphony? Well, for one, when it does not adhere to a customary, specific form. Such was the case of Israel composer Joseph Tal's *Symphony No. 2*, one of three works performed by the Israel Philharmonic Orchestra under the direction of Zubin Mehta. In a refreshing and varied program, Mehta, the Los Angeles Philharmonic's Musical Director, also presented Maurice Ravel's *Daphnis et Chloe, Suite No. 2*, and the *Symphony' No. 1 in D Major* by Gustav Mahler.

Opening the program was Tal's *Symphony*, written in 1960. Not actually a "symphony" in the classical sense, it is, in the composer's own words, a "combination of sounds," utilizing the 12-note chromatic scale. Thus, instead of the usual four movements, or sections, Tal uses a different formal structure: There is a main group, which is eventually repeated twice--in varied version--throughout the work. Filling the gaps between these main sections are different episodes, which contrast with each other, and guide the way for what follows.

The "main group" of the *Symphony No. 2* is characterized by the opposition of smooth, but eerie-sounding -atonal brass and woodwind passages, against the short, gruff phrases played by the lower strings. Throughout this section, Mr. Mehta was in complete control, especially in his precise handling of the cello and bass passages--which were, rhythmically, quite complex. Yet the orchestra's ensemble playing was perfectly clean and balanced, adding to the work's percussive quality. The solo tympani section towards the end of the piece was yet another example of precision: At times, the two tympanists, playing in unison, appeared to operate in exact synchronization, as though both were working under one's control: this was a pleasure to watch. The *Symphony* also included strangely disturbing phrases, which gradually built into loud and powerful sections: once again, Mr. Mehta was in full control, wielding a very precise energy over the orchestra. The final section involves a sudden shift, from an extremely loud *fortissimo* to a barely audible *pianissimo*--and Mehta employed finger-tip control in the transition. Ending the work was a mysterious piano, celeste, and harp trio, and the audience's reaction, which was hardly overwhelming, was also a bit baffled.

S. HUOK
presents

The Israel Philharmonic Orchestra

FIRST EVENT IN THE HUOK INTERNATIONAL SERIES "B"

Thursday Evening, October 12, 1972, at 8:00

Zubin Mehta, *Conductor*

GREGOR PIATIGORSKY, *Cellist*

TAL **Symphony No. 2 (1960)**
(In One Movement)

BLOCH **"Schelomo," Hebrew Rhapsody for Cello and Orchestra**

INTERMISSION

DVOŘÁK **Symphony No. 7 (2) in D minor, Opus 70**
Allegro maestoso
Poco adagio
Scherzo: Vivace
Allegro

Mr. Piatigorsky may be heard on RCA Records

Exclusive Management:

HUOK CONCERTS, INC., 1370 Avenue of the Americas, N.Y., N.Y. 10019

NEXT EVENT IN THE HUOK INTERNATIONAL SERIES "B":

RAJKO HUNGARIAN GYPSY ORCHESTRA, DANCERS AND SINGERS, SATURDAY, OCTOBER 21, AT 2:30 AND 8:00, CARNEGIE HALL

Notes on the Program

Symphony No. 2

JOSEF TAL
(b. 1910)

Josef Tal encompasses in his works a wide range—from traditionally composed pieces to electronic works, from classic harmonies to atonality, from solo pieces to large-scale works. Born in Poland in 1910, he came to Israel in 1934. A lecturer in music at the Hebrew University of Jerusalem, he is also the Director of its Center for Electronic Music and author of several books on music theory and form. Among his compositions are two symphonies, concertos for piano and for viola, chamber music and operas, the most recent of which was produced in Europe by Leopold Lindberg.

Josef Tal wrote his Second Symphony in 1960. The work was commissioned by the Israel Philharmonic Orchestra, but—although the work has already been played elsewhere—it is only now being performed by them. It is a work of force, strength and inner logic.

It is not a symphony in the customary classical sense adhering to a specific form. It is, according to the original meaning of the word symphony, a "combination of sounds." This was pointed out by the composer, who offered the following explanation in the course of a recent conversation: A new approach demands a new conception in musical thought, which in this work has many elements in common with 12-tone technique.

The work is written in one movement. In order to obtain the most pliable organization of events, the following formal structure is followed: There is a main group, which in the course of the work is twice repeated in varied versions. Between these variations there are different episodes that contrast to what preceded and pave the way for what follows.

There is no real theme in the beginning. Instead, minor motives are gradually assembled until a maximal density and strength is reached where all the twelve notes are represented. This is followed by a separation into different elements containing a minimum of transparent figures. The episodes which follow are in the same vein, based either on linear-melodic formulation or, as in the last episode, on strong rhythmic patterns. The work comes to its climax in the last episode, in which all the previously heard elements participate. After this there is a more subdued atmosphere and, toward the conclusion, the full 12-tone row is heard in a melodic presentation.

"Schelomo," Hebrew Rhapsody for Cello and Orchestra

ERNEST BLOCH
(1880-1959)

Though he was born in Switzerland, Ernest Bloch was long associated with the musical life of the United States. After establishing a successful career as a composer, conductor and teacher in Europe, he came to this country in 1916. He taught at the David Mannes School of Music in New York from 1917 to 1920. From 1920 to 1925 he was Director of the Cleveland Institute of Music, and from 1925 to 1930 served in the same capacity at the San Francisco Conservatory of Music. At the same time, he was active as a conductor of his own works with many leading American symphony orchestras. Bloch spent most of the next nine years in Switzerland, but he returned to the U.S. in 1939 and settled in Agate Beach, Oregon, where he devoted his time principally to composing.

The most successful of Bloch's compositions have been those in which he has employed the Hebraic element. He also wrote some very fine music along modern European and neo-Classical lines, including a violin concerto, two concerti grossi and several of the most rewarding chamber works of our time. But he seemed most deeply inspired and most richly expressive when working with Jewish music. According to the composer, he never attempted to re-create any authentic Jewish folk music but tried, rather, to make his music an expression of the Jewish spirit.

Schelomo—the Hebrew word for Solomon—is subtitled "Hebrew Rhapsody for Cello and Orchestra" and is probably the best known of Bloch's works in the Hebraic idiom. But the thematic material, while definitely in the Hebraic vein, is entirely original. The Rhapsody was written in 1916, just before Bloch made his first trip to the United States. He was in his native Geneva visiting the cellist Alexander Barjansky and his wife Catherine, a sculptress. While Bloch worked on his musical portrait of King Solomon, Mme Barjansky modeled a wax statue of the Biblical ruler.

The world premiere of *Schelomo* took place at Carnegie Hall on May 3, 1917, at a concert of the Friends of Music. Hans Kindler was the cello soloist, and Artur Bodanzky conducted the orchestra.

Schelomo is an impassioned work, an intense tone picture of King Solomon. Not only does it paint the scene of lavish splendor that surrounded the Biblical ruler, but it also

affords an insight into his spiritual nature as he reflects upon the fleeting vanity of all that surrounds him.

When he composed *Schelomo*, Bloch declared that he was no archaeologist unearthing old Jewish melodies. "It is," he said, "the Jewish soul that interests me, the complex, glowing, agitated soul that I feel vibrating throughout the Bible: the freshness and naïveté of the Patriarchs; the violence that is evident in the prophetic books; the Jews' savage love of justice, the despair of the Preacher in Jerusalem; the sorrow and immensity of the Book of Job; the sensuality of the Song of Songs. All this is in us; all this is in me and it is the better part of me. It is all this that I endeavor to hear in myself and to transcribe in my music: the venerable emotion of the race that slumbers deep down in our soul."

PAUL AFFELDER

(Copyrighted)

Symphony No. 7 (2) in D minor, Opus 70

ANTONIN DVOŘÁK
(1841-1904)

Dvořák's Seventh Symphony (Second in the old listing) is his largest and most serious essay in the form. Sir Donald Tovey remarks, "I have no hesitation in setting Dvořák's Second (sic) Symphony along with the C-major Symphony of Schubert and the four symphonies of Brahms as among the greatest and purest examples in this art-form since Beethoven." Although commissioned by the Philharmonic Society of London in 1884, its more important impetus came from hearing the Third Symphony of Johannes Brahms. Dvořák was evidently impressed by its grandeur and sense of struggle and fate. Also, Brahms had remarked, apropos of the rather lighthearted Sixth Symphony in D major, that he expected something more important the next time. Dvořák was determined therefore to excel in a truly serious and well-constructed academic work in the absolute style to prove that he could be Brahmsian as well as Wagnerian. This Symphony is the result; it is often called the *Tragic Symphony*.

Dvořák eschews here, for the most part, any appeal to the popular ear, something often found in many of his other large works. His musical thoughts are extended and carefully constructed. Like Proust, his sentences may tend to meander at times, but they are worth the effort of intelligent comprehension. On the first page of the manuscript score the composer has written about the opening theme, which begins darkly and dramatically in violas and cellos: "This main theme occurred to me when the festival train from Pest arrived at the State station in 1884." So the music has national-

FRANKFURT A. M. Das bisher letzte sinfonische Werk des vor 63 Jahren bei Posen geborenen, in Berlin bei Max Trapp und Heinz Tiessen ausgebildeten und 1934 nach Palästina ausgewanderten Komponisten Josef Tal, die 2. Sinfonie von 1960, eröffnete das 8. Sinfoniekonzert des Hessischen Rundfunks im Funkhaus am Dornbusch. Die kurzen, dennoch aufschlußreichen Selbstbekenntnisse Tals — fürs Programmheft herausgefiltert aus einem vor zwei Jahren in Hamburg während der Einstudierung seiner „Ashmedai“-Talmud-Oper veranstalteten Interview — ließen eine betont klang- und klangfarbenbezogene Tonsprache erwarten, die die Technik („es ist Zwölftonmusik, aber das besagt nichts“) lediglich als Mittel zum Zweck, als Vehikel für immer neue Klangmischungen und Variationen versteht.

Tatsächlich erschließen sich in Tals virtuos instrumentierter Sinfonie schon beim ersten Höreindruck eindringliche, plastische Musik-Bilder. Das Wechsel-

#R. 13.2.73 Musik-Bilder

Josef Tals zweite Sinfonie

spiel rhythmischen Tanzgeists mit Melodie-„Oasen“ (breite Streicher- und Bläserkantilenen, Glockenspiele) verbreitet plakative Prägnanz, zeigt auch kräftige szenische Merkmale (der Ausdruckstanz fände hier dankbare Vorlagen) und läßt an Kennzeichen avancierter Filmmusik denken — übrigens eine verblüffende Gedankenparallele zum Filmmusikverständnis des wiederzuentdeckenden Hanns Eisler während seiner amerikanischen Lehrtätigkeit nach der Emigration.

Da Eliahu Inbal, designierter Dean-Dixon-Nachfolger, auch bei Josef Tal in die Lehre ging, durfte man eine möglichst hautnah nachschöpfende Aufführung erwarten. Inbals noch eher auf Melodie-Geschmeidigkeit und liebevolle Detailnachzeichnung angelegte Orche-

sterführung fühlte sich in Tals Sinfonie spürbar wohl, ebenso in Prokofieffs erstem D-Dur-Violinkonzert, das feingliedrige Lyrik ohne allzu eruptive Entfaltungen wohl vertragen kann. Als gleichgestimmter Solist wirkte dabei Konstanty Kulka mit jener imponierenden Mischung aus satter, gänzlich unpräntiöser Klangsinnlichkeit (Moderato-Thema des Finales) und luzider Instrumenten-Beweglichkeit (Scherzo), wenn man sich das Vivacissimo auch noch etwas fantasievoller vorstellen könnte.

Das Denken in größeren musikalischen Blöcken, die Aufbereitung klassisch-breiter Orchestersteigerungen, beispielsweise in Beethovens hier noch nicht ganz überzeugender „Eroica“, fällt Inbal mitunter noch schwerer, besonders bei den dynamischen Übergängen; hierbei würde eine etwas schärfere Rhythmisierung vielleicht Hilfestellung leisten. Ein besonderes Augenmerk hätten die akustisch sich oft etwas „verselbständigenden“ Bläser verdient, vor allem die Hörner.

pfp

10. Rundfunkkonzert im Herkulesaal

Schrei der Trompeten

10. Rundfunkkonzert mit Werken von Tal, Casella, Schumann. Dirigent: Eliahu Inbal. Herkulesaal.

In Tals zweiter Ein-Satz-Sinfonie türmen sich die Gegensätze. Geigengeflüster, Celesta-Unkenrufe, Horn- und Trompetenschreie, karg und bündig instru-

mentiert, mit einer höllisch-magischen Kadenz für zwei Pauken.

Der junge Israeli Eliahu Inbal ließ diese Ballung sinfonischer Kräfte nicht in illustrierendes Musizieren verfallen, er erwies sich als exakter Rhythmiker, der komplizierte Orchesterformeln zu deuten versteht.

Casellas Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester, Op. 56, ein dick und dicht gebautes Werk, bot dem exzellenten Stuttgarter Klaviertrio nur begrenzten Spielraum. So vernahm man hauptsächlich technische Qualitäten: glasklares Klavier (Monika Leonhardt), edler Violon (Rainer Kussmaul) und belauder Violoncello-Schmelz (Peter Hahn).

Schumanns „Rheinische“ floß unter Inbal organisch verwachsen und voll dynamischen Tempos, ohne imaginären Schleier, bodenleise Pianos oder himmelhohe Fortes. Ein vollkommen proportioniertes Stück Musik.

Thomas Veszelits

MUSIK IN MÜNCHEN

10. Konzert des BR-Symphonieorchesters im Herkulesaal. Leitung: Eliahu Inbal.

Von größtem Interesse war die Begegnung mit Josef Tal, der heute als der führende Komponist Israels gilt (Kempe bringt in der kommenden Saison ein Klavierkonzert von ihm, und die Bayerische Staatsoper hat ein Auftragswerk an Tal vergeben). Der 63jährige Komponist soll in seiner Symphonie Nr. 2 (1960) viele Erkenntnisse aus dem Umgang mit elektronischer Musik verwertet haben. Was aber viel stär-

ker hervortritt, ist der Anschluß an Strawinsky. Und in erster Linie zeichnet ihn aus, daß seine Musik immer echt, fundiert, vital und originell bleibt. Der anwesende Komponist konnte sich der authentischen Interpretation durch seinen Landsmann Eliahu Inbal erfreuen.

Schumanns „Rheinische“ ist jedoch Inbals Sache nicht, im 2. und 3. Satz verlor er sich in die Idylle, und im Finale schien er ausschließlich an den Bleichensätzen Freude zu finden.

K.-R. DANLER

Josef Tals zweite Symphonie

Nicht nur in Israel, auch in Europa und vor allem in Deutschland hat der Name Josef Tal einen guten Klang, obwohl er nicht zu den Programmkonstanten unserer Konzertpraxis gehört, nicht einmal der Konzerte mit Neuer Musik, wo man ihn am ehesten erwarten sollte. Denn Tals Schaffen hat die Entwicklung der Neuen Musik seit langem seismographisch registriert und mitvollzogen. Es verrät allenthalben einen nicht nur spekulativen, sondern experimentierfreudigen, allem Neuen gegenüber aufgeschlossenen Geist, der von einer vitalen musikantischen Begabung ergänzt und gebunden wird, die keine seiner Kompositionen leugnet. Diese Voraussetzungen ließen Josef Tal zu einer der stärksten Begabungen, zu einem der profiliertesten israelischen Komponisten seiner Generation werden.

Geboren am 18. September 1910 in Pinne bei Posen, gehört der Musiker derselben Komponistengeneration an wie – um einige Namen zu nennen – Wolfgang Fortner (Jahrg. 1907), Olivier Messiaen (1908), Heinrich Sutermeister, Rolf Liebermann und William Schuman (alle 1910), wie John Cage (1912) oder Witold Lutoslawski (1913). Josef Tal studierte an der Berliner Musikhochschule, wo ihn Heinz Tiessen (Komposition), Max Trapp (Klavier) und Max Saal (Harfe) unterrichteten. 1934 emigrierte er nach Palästina, wo er zunächst in einem Kibbutz lebte, ehe er 1937 Leiter der Abteilung für Komposition und Klavier am »Jerusalem Conservatoire of Music« wurde. 1948 bis 1952 war er Direktor der dortigen »Israel Academy of Music«. Daneben führten ihn zahlreiche Konzertverpflichtungen als Pianist und Dirigent ins Ausland. 1957 ermöglichte ihm ein UNESCO-Stipendium Forschungsarbeiten auf dem Gebiet der elektronischen Musik in Paris, Köln, Gravesano und Mailand. 1959 wurde Tal Direktor des »Centre for Electronic Music in Israel« an der Hebräischen Universität Jerusalem, die ihn 1966 zum Ordinarius für Musikologie berief. 1970 erhielt der Künstler den Israel-Staatspreis, ein Jahr später ernannte ihn die Berliner Akademie der Künste zu ihrem ordentlichen Mitglied.

So unzweifelhaft Josef Tals Anfänge der europäischen Moderne verpflichtet waren, so bedeutsam und folgenreich wurde für ihn in Israel die Begegnung mit der Choreographin Deborah Bertonoff. 1945/46 schrieb er für sie ein choreo-

graphisches Gedicht *I'ziat-Mizrajim (Exodus)*, das den Auszug aus Ägypten illustrierte. 1958, zwölf Jahre später, griff der Komponist auf Idee und Themen eben dieses Werkes zurück, als er mit *Exodus II* seine erste elektronische Komposition in Israel schuf. Neben *Exodus* gelten die symphonische Kantate *Em-habanim s'mechah (Die Mutter jubelt)*, 1948/49 für Soli, Chor, Klavier und Orchester sowie die als »konzertante Oper« bezeichnete dramatische Szene *Scha'ul b'En-Dor (Saul in En-Dor)*, 1955 als seine bis dahin stärksten Werke. Jedes von ihnen dokumentiert Tals schöpferische Kraft und Meisterschaft, seine tiefe Menschlichkeit, seine ungebrochene innere Beziehung zur biblischen Geschichte seines Volkes so, wie *Chisajon chagigi (Festliche Vision)*, 1957 für großes Orchester sein aktives Erleben der Gegenwart Israels belegt. Denn diese Partitur ist der kühne Versuch, Architektur und Form des modernen Konzerts als des Philharmonischen Orchesters in Tel Aviv in die Sprache der Musik zu transponieren. Wie hier verrät sich Tals schöpferische Klangphantasie ferner in den Klavierkonzerten, deren drittes (1956) Soloinstrument und Orchester mit einer Tenorstimme verbindet, die kurze, zum jüdischen Laubhüttenfest passende Verse von Eleasar Kallir vorträgt. In den *Klavierkonzerten* Nr. 4 (1962) und Nr. 5 (1964) ersetzte der Komponist wie auch im *Cembalokonzert* von 1964 den Orchesterpart durch eine elektronische Begleitung des Solisten. Auch die *Zweite Symphonie* von 1960, die sieben Jahre nach der *Ersten Symphonie* entstand, kann die Erfahrungen der elektronischen Musik nicht leugnen. Wenn Edith Gerson-Kiwi Josef Tals Stil einmal zusammenfassend einer Mischung »der Grundlagen orientalischen Musizierens mit älteren und neueren Serialtechniken und mit rhythmischen Motorismen Hindemithscher Prägung« verglich, skizzierte sie vor dem Hintergrund der europäischen Ausgangssituation des Komponisten auch die Individualität und Originalität seines reifen Stils, den die *Zweite Symphonie* dokumentiert.

Der Komponist schrieb über sein Werk: »Die 2. Symphonie ist ein einteiliges Orchesterwerk. Die Bezeichnung »Symphonie« steht hier nicht für eine Komposition in klassischer Sonatenform, sondern im eigentlichen Wortsinn weist sie auf eine Kombination von Klängen hin. Das innere Gesetz dieses Organismus ist eine Sequenz von Klanghöhenbezie-

hungen. Diese Organisation gibt das Grundmaterial für lineare und vertikale Konstellationen, Zeitabfolgen und Klangballungen verschiedenster Dichte in der Gleichzeitigkeit. Die Komposition beginnt mit dem allmählichen Aufbau eines Klangkomplexes in verschiedenartigen Mustern. Diese Konstruktion wird zweimal wiederholt mit orchestralen und anderen Varianten. Zwischen diesen Säulen der Architektur sind fließende Episoden eingewebt, so daß eine einfache und klar übersehbare Struktur alle Teile zusammenhält.»

Diese Struktur, von der Josef Tal spricht, erweist sich als eine Art Gleichgewichtsform. Ihre 178 Takte lassen sich auf das rondoähnliche Schema A-B-A-C-A reduzieren, was indes keine gedanklichen Assoziationen wecken soll, die dem Musiker und seinem Werk wesensfremd wären. Immerhin kann eine solche Chiffre die formale Disposition verdeutlichen helfen, selbst wenn sie die kontrastreiche Binnenorganisation der Formteile B und C nicht erkennen läßt. Der als tragende Architektursäule bezeichnete Eröffnungsabschnitt der Takte 1–15 kehrt zweimal in den Takten 56–70 sowie – geringfügig erweitert – in den Schlußtakten 161 bis 178 wieder, in beiden Fällen allerdings nicht nur motivisch, rhythmisch und dynamisch variiert, sondern vor allem in wechselnder Dichte und Instrumentation, deren Farbmischungen aus der großen Orchesterbesetzung gewonnen sind. Die Partitur schreibt vor: 3 Flöten (mit Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten (mit Baßklarinette), 3 Fagotte (mit Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Baßtuba, Harfe, Celesta, Klavier, Vibraphon, 6 Pauken, reiches Schlagwerk und Streicher (mit gelegentlich sechsterteilten Violinen). Die Statik des eröffnenden Klangkomplexes, die von starren Tonrepetitionen und einer latenten Unisono-Tendenz unterstrichen wird, ist einerseits von der diffizilen Rhythmik sowie vom Wechsel der Klangfarben aufgebrochen, andererseits von häufigen Sforzato-Blitzen kräftig akzentuiert. Die wachsende Verdichtung dieses Komplexes durch allmähliches Hinzutreten neuer Instrumente geht parallel mit einer dynamischen Entwicklung, die zum Fortissimo-Zwölfklang aufgetrieben wird, ehe sie im nächsten Augenblick zum dreifachen Piano zurücksinkt. Fünf »*poco largo*«-Takte, die die Bewegung auffangen, dienen gleichzeitig als vorbereitende Überleitung, die in Takt 20 in

einer Celesta-Kadenz ausschwingt. Das Geschehen der analogen Takte 71–74 verzichtet übrigens auf dieses Ornament. In beiden Fällen setzt danach eine neue Entwicklung ein.

Nach dem Metrumwechsel vom 4/4- zum 6/4-Takt übernehmen in Takt 21 die Streicher die Führung mit einem rhythmisch scharfkantigen, melodisch zerklüfteten Unisono-Thema, dessen expressiv weiträumige Intervallik ebenso wie die Unisono-Mächtigkeit oder die Starrheit gewisser Repetitionsfloskeln ein werkimmanentes Ausdrucksmittel ist. Das enthüllt nicht nur der detaillierte Nachvollzug des musikalischen Geschehens der *Zweiten Symphonie*, sondern bereits die Überschau über ihre Bewegungsverläufe. Vorab gilt das für die »eingewebten« Formabschnitte B und C, deren erster 40, deren zweiter 90 Takte umfaßt. Der B-Komplex, der aus der statischen Eröffnung herauswächst, entfaltet sich zu einer mit Holzbläsersoli klanglich durchbrochenen, rhythmisch flexiblen Episode. Die Entwicklung der Takte 75–160 hingegen, schematisch Formteil C genannt, geht den umgekehrten Weg. Nach der »*poco largo*«-Überleitung entwickelt sich im 5/16-Takt ein unbegleiteter konzertanter Dialog der Paukisten, dem später akkordische Klaviereinwürfe sekundieren. Dieses Paukenkonzert en miniature, das einmal mehr beweist, welch eminenter Rhythmiker Josef Tal ist, steht am Anfang einer Entwicklung, die von der linearen Transparenz und Individualität zur klanglich massierten Gebundenheit der Stimmen führt. Dazu diente dem Musiker ein ostinates Baßmotiv, das im Zuge der motorischen Steigerung rhythmisch verkürzt wird. Jäh schlägt die Turbulenz der Entwicklung vom Fortissimo des Blechs zum »*subito piano marcato*« der Streicher um und führt erst im zweiten Anlauf zur Kulmination, die pausenlos, lediglich durch erneuten Metrumwechsel markiert, in die Reprise des Anfangs übergeht. Der formabrundende Klangkomplex A ersetzt jetzt die frühere Härte der Verdichtung durch größere Transparenz, gipfelt aber ebenfalls im Fortissimo. Erst dann schwingt die dynamische Kurve in weitgespanntem Decrescendo aus, um sich »*perdendosi*« in immer leiseren Arpeggien des Klaviers, der Celesta und der Harfe zu verlieren. Das Gesetz von Spannung und Entspannung, das die *Zweite Symphonie* ebenso sinnfällig wie hintergründig prägte, findet mit diesem Schluß seine zwingende Erfüllung.

Gediegen und unkonventionell

Das 10. Symphoniekonzert des Bayerischen Rundfunks

Einige Lücken im Herkulesaal, wie sie beim Zyklus der Rundfunk-Symphoniker befremden. Mancher feierte verlängerte Ostern. Mancher mißtraute dem Programm, das unkonventionell war: ein lebender Komponist, der sich in höchst-eigener, freundlicher Person von Israel nach München bemüht hatte; ein italienischer Beinahe-noch-Zeitgenosse, der erst 26 Jahre tot ist; ein romantisch-problematischer Symphoniker, mit dem es kein gutes Ende genommen hat. Dazu das hierzulande noch kaum bekannte Stuttgarter Klaviertrio und der im Aufstieg begriffene israelische Dirigent Eliahu Inbal. So wandelte denn manchen Konzertwilligen Mißtrauen an: Die Töne hör' ich wohl, allein mir fehlt der Ku-belik.

Eliahu Inbal, der Mann der weitausholenden, unmißverständlichen Gesten und des scharfen Ohres für Valeurs, hatte die 2. Symphonie seines 1910 geborenen Landsmanns Josef Tal am gründlichsten einstudiert. Das Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks musizierte das einsätzige, ungefähr als Variationen-Rondo angelegte Opus von 1960 so intelligent und ausgefeilt, wie es angelegt ist, mit harten Pauken-soli und differenziertem Streicherklang, mit verschwimmenden Farben und furiosen Ostinati. Dem Komponisten Tal ist kaum eine moderne Praktik fremd, doch legt er sich auf keine fest. Er schreibt eine expressive Sprache ohne epigona-les Stottern, läßt breite Formkomplexe so zum Tragen kommen, daß sie auch dem unvorbereiteten Hörer einleuchten, baut Entwicklungen auf, instrumentiert seine „Sequenz von Klanghöhen“ sehr originell und besitzt die löbliche Eigenschaft der Konsequenz. Seine wohlüberlegte, verzahnte und kluge Partitur fand denn auch Anklang. Der Erfolg war mehr als ein Achtungserfolg, nach dem man zur Tagesordnung übergeht.

Neobarock ohne Sturheit und ohne Perücke aus Kunststoff: Alfredo Casellas Concerto für Klaviertrio und (allzu großes) Orchester. Das alte Wechselspiel von Soli und Tutti meldet sich, italienische Melodik mit romantischem Unterton (Adagio) steigt vom Klavier auf, Tänzerisches verknüpft sich mit Motorik, überraschend harte Klänge dramatisieren die barocke Geste, der Drang zu Pathos und Monumentalität — ein Zugeständnis an die dreißiger Jahre — äußert sich im Anhäufen orchestraler Effekte. Vorab aber hat das Konzert Rhythmus. Ihn ließ Inbals deut-

liche Schlagtechnik keinen Augenblick erschla-fen. Das Stuttgarter Klaviertrio beherrschte Casellas 1933 entstandene und seither ziemlich verschollene Partitur, als sei sie ein Repertoire-stück. Den kräftig-sensiblen Ton des Geigers Rainer Kußmaul und des Violoncellisten Peter Hahn wird man am Rundfunkgerät deutlicher gehört haben als im Saal, wo kein Mikrofon die Solostreicher gegen die Orchestermassen in Schutz nehmen konnte. Nicht zu überhören waren die Vitalität und die Brillanz der Pianistin Monika Leonhardt und die Fähigkeit des jungen Trios, akkurat zusammenzuspielen. Alles deutete darauf, daß das Stuttgarter Klaviertrio eines der raren deutschen Kammermusikensembles jüngeren Datums ist.

Die Schallplatte hat Eliahu Inbal den Ruf eines Schumann-Spezialisten zugebracht. Nach der 3. Symphonie, die gediegen und elastisch ausfiel, möchte man den Jubel ein wenig ein-schränken. Inbal dirigierte, grob gesagt, einen deutschen Tschaikowsky, zügig, auf Dominanz der Melodiestimme bedacht, drastisch akzentuiert, jugendlich ungestüm und volltönend. Über Mittelstimmen wischte er recht großzügig hin-weg. Der „feierlich“ gemeinte vierte Satz blieb vordergründig, ohne bedeutungsschwere Blech-bläser-Polyphonie. Am stärksten: der optimisti-sche Aufbruch des ersten Satzes, die flüssigen Durchführungen und das federnd akzentuierte Finale. Gediegenheit ohne sonderliche Aspekte und ohne sonderlichen orchestralen Glanz. Aus-giebig Beifall.

K. Sch.

Tals sinfonische Wechselbäder

Gabriel Chmura mit Paul Crossley im 9. NDR-Konzert

Nachdem das 9. Abonnementskonzert des NDR-Sinfonieorchesters anderthalb Stunden schon gedauert hatte, fing es erst eigentlich richtig an. Gabriel Chmura, der junge Dirigentengast, pulverte Ottorino Respighis „Pinien von Rom“ derart auf, daß verblaßte, was vorangegangen war.

Über Respighis ausmalende sinfonische Programmmusik pflegt man nördlich der Alpen ein wenig die Nase zu rümpfen — so lange jedenfalls zu Unrecht, wie man etwa Straussens „Tod und Verklärung“ einen Kunstwert zuerkennt. Die beiden Tondichtungen, unmittelbar nacheinander in Hamburg jetzt zu hören, sind so weit voneinander gar nicht entfernt — lediglich insoweit, als Respighi auf einer weiterentwickelten Farbenharmonik aufbauen konnte, deren Palette an sublimen Zwischenwerten und raffinierten Mischungen um drei Jahrzehnte reicher geworden war.

Von Toscanini ist vor nicht langer Zeit eine alte Einspielung der „Pini di Roma“ neuauflagegelegt worden, in der der Maestro sie mit kühl kalkuliertem Klanggefühl und äußerstem rhythmischen Temperament vorträgt, sie gleichsam entslackt und entpatetisiert. Chmura macht's anders. Er weidet den musikalischen Braten aus, kehrt seine Kontraste genussvoll hervor, läßt es samtweich säuseln und brutal explodieren, strahlt die Farben mit schmerzender Scheinwerferhelligkeit an, forciert und differenziert das dynamische Element, um weit sich hinschwingende Bögen und Brücken zu erbauen. Was an Effekten in diesen erst spielerischen, dann feierlichen, dann poetischen und schließlich triumphalen Tonbildern beschlossenen ist, wird von ihm hemmungslos ausgekostet — bis zum Nachtigallzwitschern, das vom Tonband aus sich ins Orchester mischt.

Eine souveräne Interpretation, die von genauer Werkkenntnis zeugt! Chmura, der 27jährige Israeli, von dem Ruhm und der Hypothek des Karajan-Wettbewerb-Siegers von 1971 begleitet, erarbeitete dieses Maximum musikalischer Äußerungen und Selbstentäußerungen mit einem Minimum an gestischem Aufwand. Der hoffnungsvolle Musiker, dessen Silhouette sich von schräg hinten ausnimmt wie die des blutjungen dirigierenden Richard Strauss, übt altmeisterliche Gelassenheit, wo man jugendliches Ungestüm erwartet, ist ein Freund knappen, engen, ausdrucksreichen Schlages, der das Metrum verzeichnet und viel mehr nicht.



Gabriel Chmura

Foto: Elisabeth Speldet

Ein wenig mehr von der plakativen Grelle, der rauschhaften Farbigeit, die Chmura Respighi angeeignet ließ, hätte wahrscheinlich auch, soweit sich das nach einmaligem Höreindruck behaupten läßt, Josef Tals zweiter Sinfonie gut angestanden. Chmuras Darlegung schien mir zu spröde, zu laut, zu ungeordnet, das Werk unter seinem wahren Wert verkauft. Es verdiente, ernst und wichtig genommen zu werden.

Auch dies ist — und insofern war es im Programm unmittelbar vor Respighi deplaciert — ein Effektstück, das mit Instrumentierungskapriolen sondergleichen arbeitet und sich bis zu einem exzentrischen, überaus fesselnden Paukensolo als zentrierender Mittelpunkt vorwagt, eine brillante Leistung übrigen des von den Philharmonikern entlichenen Paukers Ekkehard Welz. Zwei schnelle Episoden werden in der einsätzigen Sinfonie durch einen langsamen Mittelteil voneinander getrennt. Wechselbäder zwischen heftigster rhythmischer

Impulsivität und melodischer Grazie sorgen für stete Beweglichkeit. Was an Klangmöglichkeiten, an Klangausdruck im dicken Instrumentarium im einzelnen wie im gesamten steckt, wird weidlich genutzt.

Schuberts Vierte eröffnete das Programm. Die c-moll-Leittonart, der Beiname der „Tragischen“, der vom Komponisten selbst wahrscheinlich gar nicht stammt, verleitet Chmura offenbar zu einer beethovengeprägten Gewichtigkeit, die sich nicht allein in der Besetzung (angesichts der vier Hörner ist eine gut ausgepolsterte Streichergarnitur ja durchaus zu rechtfertigen), sondern auch in manchen schweren Akzentsetzungen des Metrums artikuliert. Je mehr die Aufführung voranschritt, desto geschmierter lief sie, und sein Bestes gab Chmura da, wo das Werk am beiläufigsten wird: Das Final-Allegro erhielt gepfefferten rhythmischen Schmiß, gutgelaunte Brillanz, die das Zuhören zum Vergnügen machte.

Griesgrämig eher wurde sonderbarerweise dafür Strawinskys Capriccio ausgebreitet, so als müßten Adornos Invektiven gegen des Meisters neoklassistische Opera spät noch gerechtfertigt werden. An linker Geschmeidigkeit, an pointiertem Witz, an lächelndem Charme, an spielerischer Leichtigkeit mangelte es dem Orchester unter Chmura hier ebenso wie dem jungen englischen Pianisten Paul Crossley, der sich lieber als Partner dem Orchester zuordnete, anstatt die solistische Führungsrolle zu übernehmen. Daß Strawinskys Stilmodell in diesem Fall Weber heißt, die virtuose Brillanz seiner Klavierstücke gemeint ist, wurde man nicht gewahr.

Notwendiger Nachtrag: Das Programm, das ärgerlicherweise zu einer Novität wie Tals Zweiter Sinfonie dem Publikum wie üblich wieder nichts zu sagen hat — der Hessische Rundfunk beispielsweise bedient da im Falle Tal wie allgemein seine Konzertbesucher besser —, schlammot auch noch mit den kärglichen Fakten herum. Tals Oper „Asnmedai“ wurde nicht „vor drei Jahren“, wie zu lesen steht, sondern am 9. November 1971, vor nicht einmal anderthalb Jahren also, an der Hamburgischen Staatsoper uraufgeführt. Am Ort des Ereignisses sollte man wenigstens das korrekt angeben. Peter Dannenberg

Thrown together programme

"LISTEN TO ISRAELI MUSIC" — the Jerusalem Symphony Orchestra, Sidney Harth conducting, with Bibiana Goldenthal, soprano; Felicia Blumental, piano (Jerusalem Theatre-broadcast-June 7). Josef Tal: Symphony No.2 (1960); Arthur Gelbrun: "Gesänge der Maechen" (Rilke), 1945; Zvi Avni: Five pantomimes (Picasso-Chagall-Kadinsky-Dall-Klee), 1968; Franz Erzellitzer: Piano Concerto (1950).

ONCE in a blue moon, the Israel Broadcasting Authority presents a concert dedicated exclusively to Israeli compositions, an event so rare as to be considered a special and festive occasion. One would also assume that the most representative works would be chosen, or the most "Israeli" (whatever that means), or the most attractive, or the most impressive from any aspect. Instead, we were given a haphazardly thrown together programme of four compositions whose creators simply live in Israel. One might even suspect that somebody at Broadcasting House wanted to prove that there is no such thing as "Israeli music."

An abstract symphony in 12-tone technique; a song cycle or Rilke lyrics in strongly Mahlerian language; reflections on some drawings in experimental sonority sketches; an "old-fashioned" Piano Concerto, close to the idiom of Prokofiev but lacking his esprit — was this selection supposed to represent creative Israeli writing? With some of the bigger names totally missing, and of the others not even

the best works chosen, one must seriously ask why such a concert was presented.

Under these circumstances, one could only sympathise with Sidney Harth and the orchestra for having been compelled to undertake such an ungrateful task, but that does not account for such an inadequate pianist being chosen for the occasion — he merely aggravated the boredom imposed on the listener by the work itself.

Indeed a conspiracy of adverse conditions seemed to prevail throughout the evening: the FM transmission didn't work properly, with the result that frequent fading lowered the level of sound and quality during the first half of the programme; the pause between the second and third items caused by arrangements on the stage took so long that the announcer in desperation had to repeat some lines several times and, even so, a lengthy silence again prevailed before the programme at last proceeded. During the interval, the four composers were interviewed by Avi Hanani in the Music Magazine but most of their pronouncements were neither new nor enlightening, and the impression of their being either self-conscious or inarticulate only added to the general irritation which made this evening one of the worst in the history of broadcasting and of Israeli music.

YOHANAN BOEHM.

Arts Review

CBSO

... at the Town Hall, Birmingham

This concert included the British premiere of Josef Tal's Symphony No. 2. The composer is an eminent musician in Israel and his work, and the whole concert, was directed by his compatriot, Avi Ostrowsky.

The symphony must be played again soon, and especially with a performance as good as the CBSO gave it, for the work is mainstream contemporary music, powerful in impact, and written with an entirely logical feeling for structure and the concise development of its content.

The composer's programme note states that the symphony is conceived according to the original meaning of its name, a combination of sounds.

Fragmentary themes which add to dramatic climaxes, vital rhythmic intensity throughout, and a satisfactory solution to the problem of writing a work in one continuous movement, make for impressive listening, even at first hearing.

Tal's preoccupation with electronic music is evident, but the textures are purely orchestral, with instrumental timbre juxtaposed with new and quite striking effectiveness.

After the savoury came the sweet, with a stunning performance of the Bruch Violin Concerto No. 1 in G minor, Op. 26, with the young Japanese violinist, Mayumi Fujikawa, as soloist. Her lyrical tone was never without underlying strength and the second movement provided quite an essay in romantic playing.

The conductor, who had treated these two works with sympathetic insight, then gave a reading of the Brahms Symphony No. 1 in C minor, Op. 68. It opened with a first movement played without reserve and all the *fortissimo* eggs in one basket, but from then on took flight, to conclude with a final movement of massive proportion and nobility.

BARRIE GRAYSON

17 יוני 1977

על התגינות

בעריכת יזהר ירון

יצירה ישראלית

בהנאה גוברת והולכת פעמים מיס-פר מאז חיבורה בשנת 1960, אך הפעם משום-מה, לא התרשמנו כי קודם, וקשה עד מאוד לשפוט, אם האשמה היא בביצוע או אולי בעובר דה, שבמשך כמה שנים תרגלו איור-נינו לתבלינים יותר חריפים.

היצירה השנייה בתוכנית, "שירי הנערות" מאת ארתור גלברון, היא ממש מוזיקת מיוס-אתמול. היא חוברת בשנת 1943, וכבר אז היה סיגנונה קצת מיושן באנינות-הבעה. זמרת הסופרן ביביאנה גולדנמל שרה אותה במוזיקאליות ובחגיגות צלול וחביאה את המילים של רילקה ל-הבנה ברורה.

הבנה יסודית

(3) "פסטיבל זוטא" זה של מוזיקה ישראלית הגיע לשיאו ולסימום עם הסרטה-צילום (בצבעים) לצורך ה-טלוויזיה, שנערכה ביום ד' (8.6) באולסן של "משכנות-שאננים", בר נוכחות קהל-מוזמנים, שתי יצירות הוצגו (הוסרטו) שם: "שמש אוק-טובר" מאת מרק קופיטמן, למילים מאת יהודה עמיחי, ויצירתו של יוסף פל "אלוה" (הומאו) לאלוז לסקר-שילר) על-פי תמליל של ישראל אלירז.

אלו שתי יצירות בעלות רמה גבוהה של עיצוב יצירה מתוך הבעה אישית כנה. מרק קופיטמן מצליח באמצעים צנועים ומסוקחים היטב להעלות עולם ומלואו. הומרת, מירה זכאי, בקול כהה וצלול, חמישה

ב יוזמת טיבל זמורה-פה, הי-מנהלת של תוכנית המוזיקה ברשות-השידור, נערכו תוך 4 ימים, שלוש קונצרטים סוגי-ביום של מוזיקה ישראלית, ו-אלה הם: (1) ביום א' 5 ביוני, בבאן הירושלמי, קונצרט קאמרי ובו מיצירות יצחק שראי, יהויכין סטוצ'בסקי, צבי אבני, הנוד יעקבי, ברנו ריונדרט ואנדרה היידר. (2) ביום ג' 7 ביוני, ב-תיאטרון ירושלים, קונצרט ה-תזמורת הסימפונית ירושלים רשות-השידור, בניצוח סירני הארט עם חסולניות ביביאנה גולדנמל (סופרן) ופליציה בלור-מנטל (פסנתר), ובו יצירות מאת ארתור גלברון, יוסף פל, צבי אבני ופראנק שניצור. (3) ביום ד' 8 ביוני, במשכנות-שאננים, קונצרט קאמריקולי, ובו מיצירותיהם של מרק קופיטמן ו-יוסף פל.

נוסיקה בירושלים

מאת אריה זקס

"קונטרפסטים"

צורה זו שחיבור יצירה, תוך שי-לוב גורמים מנוגדים וזרים זה לזה, תאמה יפה את הכותרת בה הוכתר הערב, והיא "קונטרפסטים", סיד-רת הקונצרטים הקאמריים בעריכת דוד חז. העורך הודיע מעל הבימה על פרטי כל קטע וקטע ותוסיף דבריי-הסבר גאותים. הגשה חיה מעין זו מוסיפה הרבה להנאה הכללית, אך מישהה הוא, לדעתי, לחשוב שנוכח ההסבר תהי-אין עוד צורך בתוכניה מודפסת. להיפך! הקהל המבקר ב-אירועים מוזיקאליים כאלה רוצה להוסיף ולהרהר במה ששמע, להעמיק את התרשמותו ולהמשיך בה, וזה נבצר ממנו כשאין בידו כל חומר מודפס.

(2) הקונצרט הסימפוני השבועי של תזמורת רשות-השידור הוקדש אף הוא הפעם למוזיקה ישראלית. המנצח, סירני הארט, נטל על עצמו, את התפקיד "המפחיד" להגיש ארבע יצירות, שהיו בשבילן חדשות לגמרי. בפתח התוכנית עמדה הסימפוניה השנייה מאת יוסף פל אחת היצירות המוצלחות ביותר ש-המוזיקה ה-חדישה הישראלית, ושמענו אותה

גגנים (תנ"ך איזלר, חליל, אילן גרונר, כינור, נעמי אנוך, צ'לו, שירה פוקסון-היימן, פסנתר, והדרה כהן, תופים) בניצוח מנדי רודן, עם הקריין ערד ברי, הגישו לנו ביצוע מושלם, מתאם יפה ומגוון.

ביצירה שהוסרטה לאחר-מכן, זו של יוסף פל, השתתף במקום הבנר הווילון גד לברמן, ובמקום החליל-בית הקלנן אברהם אהרני. את תפקיד הוולנט מילאת כאן עירי עציון זק. גם ביצירת זו בלטה תכנת מוק-דמת יסודית וחודדות מלאה של כל המשתתפים עם תפקידיהם. עדי עציון-זק, ששירתה כבר הפליאתנו שלושה ימים קודם-לכן, שוב עשתה

ובפלאות, בחשמעית היצירה שחיבר יוסף פל למילים של י. אלירז. האורחים המעטים (סחות מ-100), שקיבלו "אשרת-כניסה", זכו להיות עדים לאירוע אמנותי חשוב, יש לקוות, שהתוצאה שלו ערב זה תוקרן בקרוב, וכך תובא גם לידיעת קהל רחב של מעוניינים.

יום ה' ל' בסיון תשל"ז — 16.6.77

הטה ארזן ליצירה הישראלית

מוסיקה אליה זלמן

זה מוזר, אך כך קורה אצלנו — שבועות ולפעמים חודשים עוככים ללא השמעת בכורה של יצירה ישראלית, או אפילו ביצועים חוזרים, ופתאום בשבוע אחד מתעוררים כולם ומבצעים אותה. דחיכות זו אינה רצויה, מותרת בהחלט.

בפילהרמונית מנגנים עתה את הוואריאציות של הנזר יעקובי בבכורה עולמית; ב-אנסמבל הקאמרי — את הקונצ'רטו "חליל ולתזמורת קאמרית של יוסף סל"; ה-תזמורת הקאמרית הקיבוצית משמיעה את הבכורה של אנדרה היידו לקרן ולתזמורת גביא השקר וגביא האמת". וגוסף לכך קריימה במוזיאון תל-אביב, "בימת המבצעים", מטעם איגוד הקומפוזיטורים ולבסוף — ארועים מיוחדים, במינם תחת הסימה "הטה ארזן ליצירה ישראלית" — שלושה קונצ'רטים, המוגשים בביצועים חוזרים (זה חשוב ביותר, ודרשתי זאת במשך שנים — לחזור על יצירות ישראליות, שנכתבו בסגנון שונה ובתקופות שונות) בהם משתתפים עשרות אמנים ישראלים וגם אמנים אורחים, בניצוח של שלושה מנצחים: קונצ'רט ראשון התקיים בחאן הירושלמי,

במסגרת תוכנית "קונצ'רטים מוסיקליים" בהנחייתו של דוד חן, מיצירותיהם של שישה מלחינים: סטוב'בסקי, סדאי, יעקבי, אבני, ריינהרט והיידו; (לא נכתבו בו). הקונצ'רט השני היותו באמת ארוץ לא שיגרתי (לצרי נבצר ממני להיות בו נוכחת) — התקיים בירושלים במרכז המוסיקה "משכנות שאננים" עם יצירתם של סליאלורו, "אלות" של קופיטמור'עמית, "שמש אקטובר" עם להקת סולנים בניצוח מנדי רודן, תוך דיון עם המלחינים והמשוררים. והקונצ'רט השלישי — במסגרת קונצ'רטים סימפוניים של תזמורת רשות השידור בתיאטרון ירושלים, בניצוח של סידני הארט (האונתי לו למחרת ליד המקלט, כשלא שודר הקונצ'רטו. לפסנתר של שליצר) והושמעו הסימפוניה השביעה של סל (משנת 1960) והובאו, "שירי נערו" (מ) אקצע שנות החמישים) של ארתור גלברון על פי ארבעה פיוטים של ריינר מריה רילקה, כשהטקסט הובא בפיה של איריס לביא בתרגום מגרמנית על ידי עדה ברודסקי, בהשתתפות זמרת הסופרן, ביביאנה גולדנצל, וכן — בוצעו, "המש פאנטימיות" של צבי אבני (משנת 1968, בהרכב קאמרי מעניין — ויולה, חליל, קלרנית, קרן, חצוצרה, מערכת כלי הקשה, ויברפון צ'לטסר, פסנתר ו-קונטראבאס).

הקטעים של אבני מתוך הסתכלותו של מלחין בתמונות של פייאסו, שאנאל, קאנ-דינסקי, דאלי וקליי. המוסיקה הזאת של אבני, אילו הייתה מיוצגת בריבזמן עם ה-תמונות, שעוררו את דימיון המלחין, ובאמת עם התנועה הפאנטומימית, היתה כבר מש-תיכת למולטי-מדיה ואפשר לדמיון גישה

זאת, אך, משום שהמוסיקה איננה רק אילוסטראציות ומצוי בה (לאאני) גם צד מוסיקלי עצמאי ללא תלות באלמנטים חיצוניים מוסיקליים, ניתן ליהנות ממנה גם כך. קטעים אלה נוצרו תוך דימיון קולריסטי פורה, בחלקן במאניירה פוינטיליסטית (של נקודות משוורות) של וברן אך בהחלט הרבה יותר עשירה (פתאום שומעים כאן אפילו התחלות של נעימה דתית מימי ה-ביניים, "דיאס אירה"). בעדינות מירבית של כל המיקרמים-מוטייוויים, מיקצביים וסטרק-טוראליים והביצוע היפה הגשים כל זאת. הסימפוניה השביעה של סל, בפרק אחד, (מוסיקה דודקאפונית) מאוד מעניינת ו-מרתקת, דראמטית, אפילו אגרסיביות, מבש-רת את עיסוקו של המלחין במוסיקה אקס-רנית, גם תוך לגיטימיות של רעשים ייבני צלילים מוגדרים — בקטע נקישתי כותנה של רעשים מחרישי אונים, אשר מהם מס-תעפים מוטיבים מלודיים ואווירת הרגז — לסיום היצירה, ב"שירי נערו" של ארתור גלברון שמענו מחזור של ארבעה שירים סימפוניים, מלא המצאה מלודית ביוזקה עדינה, בסגנון פוסט-רומאנטי, כשהחזזות היא חשובה והקול הוא חלק אינטגרלי של העצנועים הרומאנטיים, ומעניין שבשימוש עכשווי בקול-אנוש הוא זה שהפך לבלי, ב-עוד שכאן, ההיפך הוא הנכון — המלים מוזמרים כאן כאילו היו קולות אנוש. הזמרת ביביאנה גולדנצל היתה מפרשת אינטלגנ-טית וריגושת, אך קולת לא ריחף תזל לנדי מעל לתזמורת, שהיתה הסעם רעשנית. גודי בניצוחו של סידני האל.

(על במת המבצעים ביום זה)