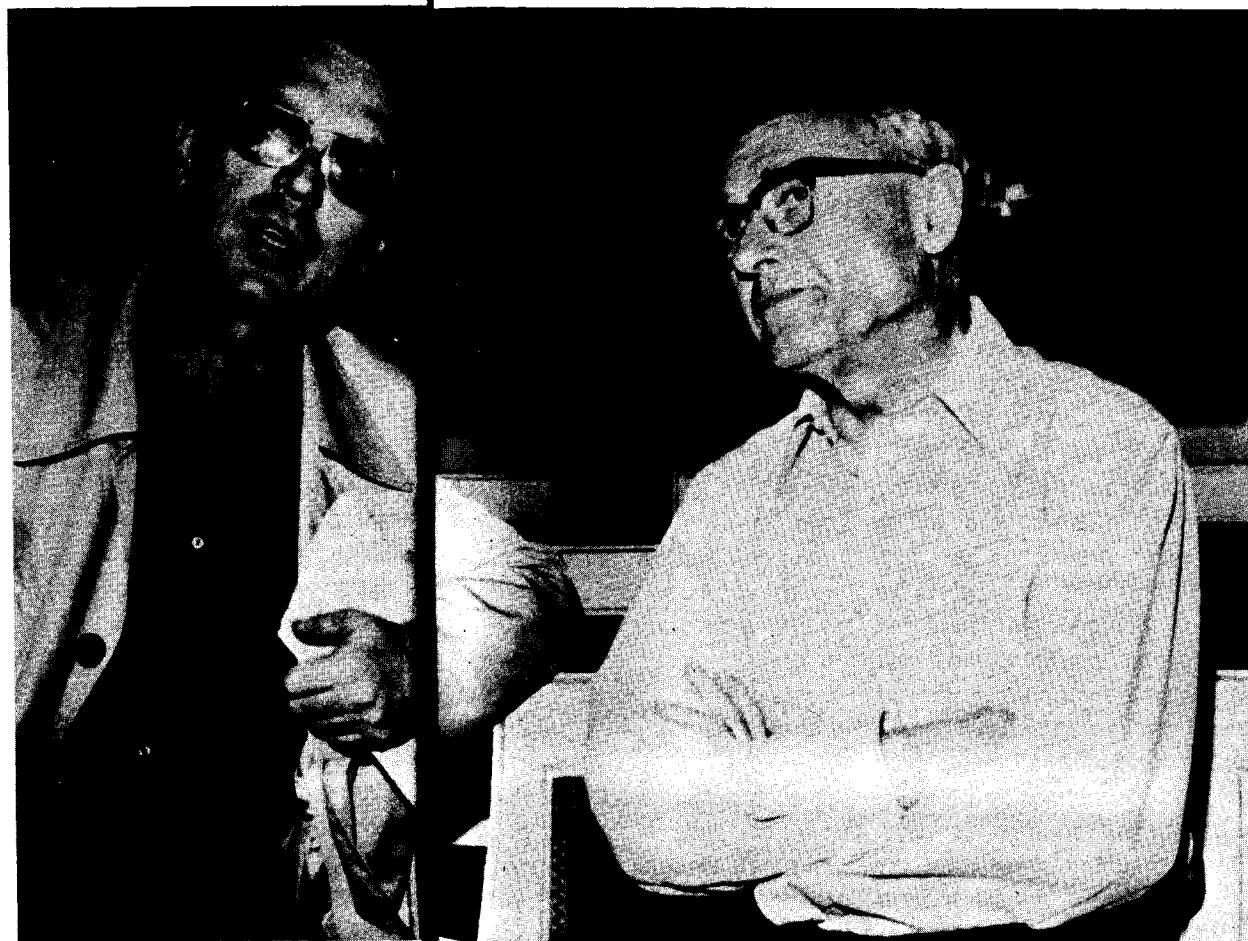


כטבז' (46) 1977

הציג-ביבורה עולמית במיינכו של "הנסיון" האופרה ליאוסף טל



כמה קשה לייצור אדם "טוב יותר" — זה גושא האופרה של המלחין ה-ישראלי יוסף טל, בן ה-66, יליד גרי-מניה. קבוצת אנשים צעירים, חמשה גברים ואשה אחת, עייפים מהישגיו הצעיריליזציה, עוזבים את העיר ויצאים להרים כדי לחיות שם חיים חדשים ההולמים את הרעיוןנות המפעמים את רוחם לאן כל זיקה וקשר לחברת העירונית. שם מוצאים הם מושג על התרבות העירונית. הם מחד ליטים לעשותו אליל להם, עשוי לפי מושגיהם. האסופי שומע מפיים ארבעה "שיעורים" בנושאים של כסף, אלוהים, אהבה ושלטון. לגען קט תור-קפת אותו אימה — בהשפעת התורה שהוא סופג מתעורר בלבו חשש, שוטל עליו עתה לעמוד בנסיון נורא, והוא מבקש מ"מחנכיו" להמיתו. אבל הם מוקסמים מפרי מעשיהם, מחווים רים את הגולם יציר-כפיהם העירה, לאוֹתָה עיר עצמה שם ביקשו להיות מלט ממנה לבלי-שוב. מקהלה מוסיתרת מעין הצופים מסימית בשירה אדרירה את המערכת הראשונה, והבית החזר בפה — "הלוויו! חירות, כות, חיים, שוין, הוא סמל-הנצה!" — נחפץ לסייעת התקווה לדמות חדשה של האדם, והתקווה מתקשרת עם שיבת קבוצת האידיאליסטים העירה. עלילת המערכת השנייה היא תיאור הצלון הגדל. האיש ה"חדש" אינו עומד בנסיון — בבקשו קודם למות הביע את החדרה מפני הפיתוי, אבל הוא נכנע לכל מה שבא בעקבותיו.

הבמאי גץ פרידריך (שמאל) והמלחין יוסף טל בעת החרזרות במינכו.

להקה כו"ז למילוי תפקידים של האי-דייאליסטים, וקדום כל אמן כדוגמת זולפאנג שנאנַא לתפקידו של יוחנן קולומבוּס. או בעל הבאריטון השופע תומאס חומאשקה ששר את תפקיד "ה-אַישׁ" (גם מבחןת התיאטרונייצ'ה) תומאשקה דמות משכונת ביתר של האסופי הפראי, שנעשה למניג רודף — תאות שلطון). רואים לציין גם וילי ברוקמייר, קלאס ה. האנסיא, הורסט הופמאן, האנס וילברנק, ול-בסטוף קאטרינה גייאָר, השחקנית-הוז מרת שהיתה תחילתה כמעט גברת מ-סורתה בוגאותה, אה-רכך הנפהה ל-אהשה המשמשת בנכליים ארטוטיים כדי לפנות את בז'הרים, ובמערכה ה-שניה לאַשה" טרופת-דעת. גיאיד יצ'ה רה פרטנואַיז'ם תיאטרוניים מובהקים ושלהה בשלמות שווה בכל התוכנות השונות שנדרשה להפיגין בתפקידיה המגוונים מבחינה מוסיקלית. בתפקיד קידימלל אַפְיוֹודִים, אף אלה לא תמיד פשוטים, הופיעו הילדה ברנדט, קארל זיבולד, האנס קטנר, פריץ קלארוּין ואַרגנטט לנארט.

התשובות שבחן נחכלו המלחין ו-התמלין היו סוערות בהרבה משי' אפשר היה לצפות על-פי מיעוט יכולות אף של צופים בעלי קשב איטלקטואלי מפותח לשתח עצם ב-צר-התפאורה אנדריאס ריינהארט. לעניין הצופה מתחלפים שלובים שויים של מלח גונזר מהמת תנועות המסכים הפלاطטיים, שכולם שkopים-cmbعد-עדרפל. תנועות מתחלפות אלה מעלות בלי הרף תנועות עות, ו-פרידריך ידע לנצל יפה גם מן הצד ההוריאוגרפיה, ובצורה משכונת. התוכנות שהיו טבועות בחילופי המסת-ולמות וו'חציתו' את האולם, בהצגת-בכורה היוצרה, שהזומה על-ידי בית-האוֹר-פרה הממלכתי של באוואריה במינכן. כאן ראוי להזכיר, כי מוסך זה נהוג רק לעיתים רחוקות מאוד להזמין יצירות. רופל ק.ה.

כל הזמן הוא מושיף להיות מתחה ור' שבוי בעלות ובירידות-פתחאות של העלילה. במערכה השנייה מתחה-תנות המונים עתרות-תגונעה עשויות בכוח מוסיקלי מרהייב — למשל, עם הת-גולות הסימנים הראשונים להסתלה-ר' השו השתקפה' ב"שיעורים" שקיבל האסופי או ב"מעשי-הרידיפוי המופע לאַים" שמרת האليل בעיור ובפיסח, וגם בדיכוי הצבי של אורחיה העיר, או בצורות שטיפת-המוח הנקוטות בבית חוליה-הרוח לבבי אחד, שהיה מ"ראשי" קבוצת בעלי הכוונות הר' טבות בראשית העלילה. samo של זה הוא, אגב, יוחנן קולומבוּס, וברור למורי הרמו ליוחנן המתביל כסולל דרכו של ישו ולמגלה העולים החדש על אנשיו החדרשים; בתמליל של יש-ראאל אלירג, שכחה מרובה בו הסתום, בולטם הקטעים המעתים החדר-מש-מעיים.

יסוד מהותי ברושים הסוגstyיבי שעשתה ההציגת התיאטרונית, מקורו בדינמיקה שפתחה בחל הבימה יווּ צ'ר-התפאורה אנדריאס ריינהארט. לעניין הצופה מתחלפים שלובים שויים של מלח גונזר מהמת תנועות המסכים הפלاطטיים, שכולם שkopים-cmbعد-עדרפל. תנועות מתחלפות אלה מעלות בלי הרף תנועות עות, ו-פרידריך ידע לנצל יפה גם מן הצד ההוריאוגרפיה, ובצורה משכונת. התוכנות שהיו טבעות בחילופי המסת-ולמות, כגון תופים.

יוסף טל מזדע וראי לעובדה, כמה תודה הוא חייב לומרם, שעיליהם הוטל ביצועם של תפקדים, שמקצתם קשים עד-מאוד. לא-בנגקן תימצא לו עוד

מהן שמקורן בצורות אלקטронיות; כמה קבוצות-צליל הן אטונליות, ועם זאת נוחות מאד לビיעז' זמרתי הור' דות למלודיקה שבחן. מתוך המכליים לים הצלילים הסגורים בתוך עצם מתבליטים בכל זאת קטעים כדוגמת המנגינה דמיית הוואלס המשמעת בשעה שהasha מעוררת את הגולם-האסופי ל"חימם". או נסח מורחוב הוא רוצה להיסוג (לאן?), נתקל ב- אחרון מבני הקבוצה שאספה אותו ב-הרים ושודד בשאר בחים, והלה מש-ייפה כל מומנט במתה' (או שם שופי כים עליו רק אור צילוי). אבל אין הם עושים אותו לשקוּוּ יותר מבהינת תפיסתו של הצופה, כפי שהוא היה באפרהה "אַשְׁמָדָא" של יוסף טל, שהועלטה לפני המש שנים בהצגתי בכורה עולמית בהאמבורג, ואף בה הונה משל (על שלטונו הרע) בסוד המוסיקה.

על ביצוע "הנסיון" בתזמורת ה-פילהרמוני של מינכן ניצח ארי ברתני; הוא השכיל למסור את לשורי נו המוסיקלית של יוסף טל (כידוע, העלה ברתני גם את "אַשְׁמָדָא" ב-ישראל אלירז) (ויעקב מיטלמאן הל' בישו לבוש גרמני). מן הטקסט רשאי הצופה לטל עשויה בכלים מעודנים של אנטלקט אמנותי רב-יכולה, וה-אבל הנושא הבסיסי של הדרמה — ניצוח מורייב דיפרגצייטה, דקה-מור' הוא הסנה שבעשית פסל שעשושו מאמין בו — אם כי הוא ברור למורי, צ'מבלו, צ'לטטה וגיטארה, ביד-ביד געלם מאחרוי רקמה הגותית מפותחת בסיבוכים רעינאים. המשל מתפצל להרבה משלים גם חיוורים גם בוטים, מצד אחד סתומים ומצד אחר פשוטים עד כדי אונליות. המוסיקה, עם היותה מתחכמת מאוד ומרתקת, אינה עשויה דבר לפיענוח החידות הרעריר גטי' של גץ פרידריך הוא שההף את ביצוע-הבכורה היחיד הזה בפסטיבלי האופרה 1976 של מינכן לאירוע תי'נוּת, גם אם היא "רושמת" אותו אטרוני בלחישכה. אמן. עד-מירה בתערוכות שונות של הרכבי-צלילים. מושיקת זו כתובה בצורות-תון העור לסופ' רושם ניאו-איימפרסיוניסטי, ויש

12/8/1976

אודיו וויליאם

ביבות

מתה יהודת כהן

הניסיונו" שעלה יפה

רעיון זה עוקם בתיאטרון, תוך דחיתת כל שטיחתו, טלית עמוק בהתיכון, ומגיעה לרצוי נוח נעה, על אף הבלתי-אפשרות והסארקים שביצירתה זו, והי מוטיקה עם לחץ גבוי, כשהיא לברית של אלירן ווסט ב' דברי נצח': אנשים שיצאו לחפש תיקונה — ומוצא את ה' החוץ. עם התזמורות הפלתמרוני ניתן של מינכן יצא גאיי בר' תנייה להתקפה כוללת על הייצורי זה — והוביל את התופזרוייות השונות, אגב העמקה אל תוך הריכוזים הצליליים והשכביות הקומפוזיטוריות של טל. תחת ידיו של המנצח — הפענה התזמורה לעוגב, והוא משך מ' תוכה את כל הגיגיטרים במ' לאם. גץ פרידריך וויז נציג במלואן את הסצינות הבורואית לווית ההשיגען והומוני, בסיסו עאה של תפארות הדיבימה של לה' צייר אנדריאס רינגרהרדט...".

הلمוט שמידט-גאגראה כתוב ב' מגנקר מרקו': "הציגתי' ב' כורה של האופרה, הניסינו' מאה יוסף טל ויישרל אלירן בפסטיבאל של מינכן הפכה לאירועו נדרי. לטל ולאליירן יש אומץ לעצב מיצע ענק, והם יגשו לביצועו באמצעותם בל' תיימוקובלים ובונגווד לכל סוג רה תיאטראלית מקובלת. במור סיקה מגניש טל את האצלרים האלקטרוניים עם צלילי התז' מורת הסימפונייתם, ולמהותה הר מגנון הגדול — נשאות המו' סיקה שלו קסופה בהיותה. הר' מוסיקה מבسطת את התחרותיות מוסיקאים גיגישים וудניים. גץ פרידריך מגיש את העלילה באופן ברור ורב-משמעות כי אחת כך שהזופה משתהף בה אורה פעל בפרטן שלוחת ה' מזגנות במהלך העלילה. גاري ברתני ה' הוא המתאם ורב-היכרי לת'..."

כתב קה. רופל ב' זידודויטש ציטונג': "ב' ימיון של א' פרידריך הפרק את הבכורה ה' יחידה בפסטיבאל האופורתי ב' מינכן — לאמורע תיאטרלי מקסים... הקהל היה מרותק ל' התחרויות השונות, שהופיעו חליפות על הבימה... לא בהר' רה יימצא אנסאמבל האופורתי ב' שהיה באופנה... ועבדותם של הלאה, המצתה, הומדרים, המ' הלה התזמורת... ברכזה דרכ' הלה בלח'־מעוררת, מירקה נדר' במינכן..."



כ' הצלחה בלתי מעורערת" הוכתרה האופרה „הניסיונו'" מאה יוסף טל ויישרל אלירן, שהועלתה בימים אלה — בbijouterie-עלמי — בmetisגרת פסטיבאל-האופרה של מינכן, שי-נסתיום בשבוע שעבה.

אין עוד יצירה אמנותית כאופורה שביצועה תלוי בגורדי מים מה רבים. למרות הקשיים ולמורי הטעים המוגבלים להציגתה של זו — שלחו מל' חינום ישראליים ידים בז'אנר זה, מהם שבתו יתדר מאושפ' רה אחת בין אלה, אריך ואלטר שפרנברג — שתים, מנחם אבידוט שלמן — שלט — חמיש. ה' חמישיות של טל „הניסיונו'" הועלתה והעטה — בbijouterie-כבודה עולם — בmetisגרת פסטיבאל-האופרה של מינכן, שי-נסתיום בשבוע שעבה.

יוסף טל מתמצא היטב ב' אלמנטים המרכיבים אופרה. יצירתו הראשונה בחוחום זה — "שאל בעינן דור" (1955) — לא נועדה אומנם להציג על בימה, כי אם לביצוע גאנצ'ר-טנטי — אך יש בה כל היסטר דות האופראיים. השניה — "אמנון ותמר" (1958) — גם היא קצירה, בעוד שמשך ביצורי עז של כל אחת שלוש האופ-רות הבאות — עבר שלם. שלושתנו נכתבו על-פי הזמנה, חברות ללבירותם מאת יש' ראל אלירן ובלושון השתמש המלחין באזעימים אלקטרוניים. "asmada'i" הוועגה על-ידי ה' אופרה הממלכית בהאמברג הוגנה שם ב' 1971: "מצהה עליידי הפסטיבאל ה' 967 ישראלי 1973: "הניסיונו'" עליידי האופרה הממלכית ה' באוואריה, והפקתה הייתה ה' בכורה היחידה בפסטיבאל מינכן.

בביצוע אופרה אחרונה זו, נטל חלק — שלא כרגע — התזמורת הפלהרמוניית נימן למחד, כי "הניסיונו'" עליה יפה. האופרה נתקבלה בתשואות רמות ו' ממשוכות, כשה משתתפים נקי' ראים לבימה למעלה משלוי-שים (!) פעם.

כתוב, בין היתר, המזכיר ה' מפורסם האנד היינץ שטונשטי מיד ב' פראנקופרטר אלגמיין ציטונג': "בתזמורת שכנים אלה עם אלה — צבעים של כלינשיפה נמכרים וכלי-ה' טגוניים. עם החלוקות על מיתרי-פנטור וכלי-קישוט סול-גיים; קטיעים עדינים ועודים אדריכ' סיקה אמרית גם קטיעים אדריכ' ריים סימפוניים הינם פרי רצוי' זו של אמן בעל מחשבה פור' הפעם מתגלה טל בכנות מאט' ליפוניה. טל מדבר חמיד בשפה זו האמנות, בחיפורים אחרי משלו, שפה המבונת — גם אם

רצוניה הבהעה גולש אל מעבר לאמצעים המקובלים. טל מנו' מיפלצת. תלמידים המכשר הופך ליותר בכתייה לקולות ימירה. הן הקלורוטודות המהירות של האשמה האן דלא-מאץ' משוגעים חורות העלילה אל מזאה: החבורה מוצאת ב' ושל הגברים-הטולנים. רק לעין דות את ווקיה-לשון. רק לעין-תים נדרות מופרעת הבנתה ה' מילם עליידי מיצול יתר. ה' סצינה ליוםה הגדולה ביותר והמרתקת ביותר ב' מבצע, היא הוסלו לאירוען לפני תמן בתה' המשוגנים. כאן מאומץ סגנון דRAMATIC חדש, המביע הרחק אל אסכולה ה' ווינאיות המודרנית... על דוכן ה' הניצח עמד גארניי, ר' מפזרים מכבר בשל עבדותם עם התזמורת הקאמרית ישראלית —بعد שהוא חסר-ניסינו' ייח' סית באופרה. מפלייא משומך כד' הביחון בו הצליח לתאם — תיאום קשה ומסובך — בין ה' תזמורת, הסט המאגני, המקי' הלה והסלינים".

★

ב' די ולט' כתוב קלואס גי' טל: "כמו באשמדאי כן גם הפעם מתגלה טל בכנות מאט' זו האמנות, בחיפורים אחרי

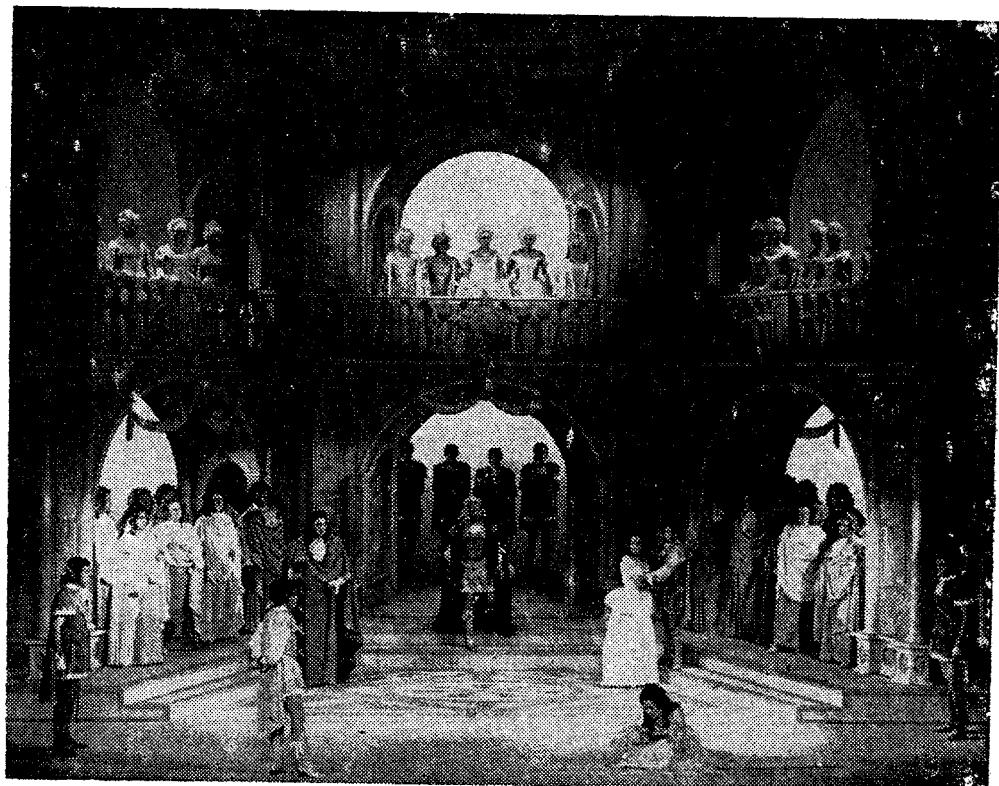
סיפור האופרה "הניסיונו'" הוא מעשה בחברות צערם, שנמאסה עליהם הציבוריוזה ושצובו נשות כך את עירם. אגב עלייה על הר שום — ריים סימפוניים הינם פרי רצוי' הם מזאים איש מחר, שאינו ידוע אפילו את שמו. הם מהנ' כים אותו על-פי דרכם — מלמדים אותו לשנו את ה'

נתן מישורי

חוויות אופראיות במנצ'ן

באווירת הגוכחת של מנצ'ן המושך אליה צעדי רימ גרמנים המרגשים עצם לחדושים באווירה הנוקשה יותר של צפון גרמניה, וכנראה שי בשל כך קשה גם למנות את מספר היוצרים עתירי נסיען בשטח זה וחשבתי שקני המדינה הגדול בשתחים שונים שמצאו בה את מקומם. אוצרות האומנות העצומים העצורים במוזיאונים ובארמונות מפוארים והמסורת המוסיקלית העשירה בת מאות שנים, מעניקים ליוצרים ולארכני האמנות אמות מידת המהיבות התמודדות רצינית. בשל דברים אלה ואחרים וכי וראי אף בשל ההכרה של מנהיגי העיר ומדינת בוואריה בחשיבותה של תרבות, נמנית מנצ'ן כיום בין מרכזי המוסיקה החשובים בעולם. בית האופרה הגדל של מנצ'ן מהווה מטבח הדברים נקודת מוקד של הפעילות המוסיקלית הכוללת.

העליה הראשית לביקורי בעיר מנצ'ן הייתה ביצוע הבכורה של האופרה „הנסיין“ מאט יוסף טל (לברית: ישראל אלירן). אין אנו בישראל עתירי נסיען בשטח זה וחשבתי שקני המדינה של הבקרות יהיו מודיקים יותר כשאשמע ואדר אה את „הנסיין“ על רקע כל פסטיבל האופרה הנערך במנצ'ן בחודשי يولאי וגוסט. שגרירות גראנדה, בית האופרה של מנצ'ן ועתון „הארץ“ תמכו בנדיות ברעינו ווימנו לי בכך חוות עשירת תוכן ובכלה מצויה לגבי ישראלי. השטחי מפגישה עם עיר שאינה זוכה לטוב והתבדיתי. בפגימות הרשמיות והבלתי רשי מיות ובחלבי צפויות מצאתי חמימות אנושית טבעיות, נוכחות לעזר לוור, אי הסתగות מן העבר ואחדה לישראל של היום. יש משהו



מעידות בבירור על איוכות הרפרטואר הגבוהה. ארבע האחרוניות, שלוש אלו של שטרואס וכן שני ערבי הבאלט שנעשו בידי כוריאוגראפים בני ז מגנו, מctrפים יחד לכמחדית הרפרטואר, ומחזית זו היא כולה פרי השנים 1910—1975. עובדה זו, שאני יכול לציינה לגבי הרפרטואר באולמות הקונצרטים בישראל, מכרבת אותה לנושא השער השני אותו למדתי במיניכן — האופרה והחוות.

מכמה וכמה בחינות גדולים בהרבה קשירה של האופרה עם ההווה מקשירה של המוסיקה הקונצרטית. כשמזכיר באופרות הנכתבות כוים מתברר שבנוסף לחבר הטבאי שלחן עם ההווה, הן מלאות תפקיד היסטורי שהמוסיקה הקונצרטית מתקשה למלאו. הלשון המוסיקלית ה'חדשה' כפי שהיא נשמעות באולם הקונצרטים מעוררת עדין במידה רבה אוטופיאציות הד' מרמזות על משמעויותיה. הבאלט מוסיף למוי' סיקת החדישה אוטופיאציות תנועתיות ומכל ב'ך על תפקיתה. האופרה מספקת לציליל החדש' מה' וועליל', תנועה, בימוי, תארוה ותפוארה, ופותחת בפני המאזין עולם אוטופיאציות עשר שבוחו לגשר על פניו הפער שבין המוסיקה העכשווית והמזין. תפקיד זה נתבצע במיניכן בחלקו על ידי האופרות של יאנאצ'יק, סטרא-וינסקי ואורת', וביקורו על ידי הרכורה של „גנסיון" מאות ט'. הצלחה הגדולה של „גנסיון" מהוות עדותחות לכך.

דבר מפתיע הוא שגם האופרות היישנות מעור-גנות בהווה יותר מן הרפרטואר הקונצרטי ה'מקובל', וזאת אף מבחן הביצוע המוסיקלי והן מבחינת הבימו. לכארה אין הבדל בין ביצוע מוסיקלי קונגנטרי לאופראי שהרי שניהם מתח' קיימים בהווה מסוימים. למעשה קיים הבדל, ה'מתגלה' כשים לב למשתמע מכך ששכבת הצליל העלונה באופרה היא בעירה קולית' סולנית. קול האדם הוא הכל' המוסיקלי הטבעי ביותר ועל כן גם המיידי ביותר בהעברת ה'

ביטוי המוסיקלי אל המאזין.

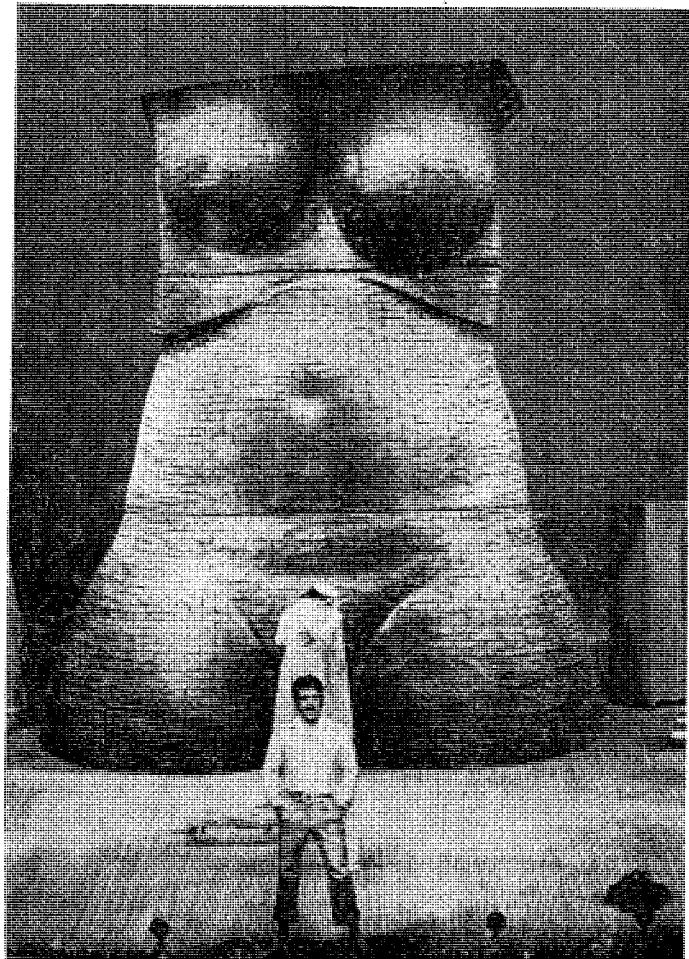
נראה לי שהקהל מיצג קודם כל אדם, ורק אח"כ רענן מוסיקלי; הקול האנושי רגש ו' פגיע יותר מכל כל' לכל' מצב: לאוכל שלא

הוא מנוהל על ידי הבמאי פרופ' ד"ר גינטר רגארט ומנצחו הרומי הוא פרופ' ולפנגאנג סאוואלי. כ-600 אנשי מקצוע (21 מנצחים, 18 במאים, 19 תפאורנים, 138 זמרים סולנים, 96 זמרי מקהלה, 139 נגנים, 75 אנשי מחול וכוכ') מועסקים בהעלאת האופרות הגדולות ו' עבר' מהול) בתיאטרון הגדל, האופרות הקא' מרית' בתיאטרון קוביליה הקטן והמקסים, ו' אופרות נסינזיות באחד המבנים השיכונים לבית האופרה.

השער הראשון אותו למדתי בבית אופרה זה היה דבר קיומו של שלישי שאין אנו מוד' עים לו — מוצארט, וגנער וריכרד שטרואס. הרגלו באלום הקונצרטים לקשר האמץ' ש' בשילוש „היינץ-מוツארט-בטהובן" והתעלמו מ' הקשרים שהביאו לכך שהשליש „מוツארט-אנגנרט-שטרואס" מהוות את חוט השדרה של כל פעילות אופראית במרכז אירופה.

הבולט שבין קשרים אלה, אם כי בשום פנים לא היחיד, הוא משקלת המכريع של התזמורתי הסימפונית כפרשנית של הדרמה. כל מה שלא יכול להראות ולהאמר על הבמה, מוש' בא על ידה. היא מוסיפה קווים לדמיות ומג' דירה מצבים ופעליות דרמטיות. היא מורות על שעת'יך נוצרת מרכבות זמינות גבוהה קרו. תוך כדי כך נוצרת מרכבות זמינות גבוהה יותר מזו שבאלום הקונצרטים ושבאולום ה-תיאטרון. מרכבות זו של מה שרואי' أولי' לתיקרא זמן פסיכולגי, ואשר נמצאת בדרגת גבואה ביותר ביצירות השלושה, היא גם את הנקדות האופיניות והמרתקות ביותר של צור' רת האופרה. אין להתפלא על כן שעשרה מיצ'י' רות השלשה היו את חלק הארי של מכלול 17 האופרות שבפטיטויאל — טיטוס, חתונה פיגארו ודון ג'ובאני של מוצארט, טבעת ה' ניבולוגים (זהב הרהין, וולקירה, זיגפריד, שקי' עת האלים) של וגנער, אביר הורדים,ALKATERA ושלומית של שטרואס.

שבע הנوتורות — בוריס גודונוב (מוסורג'), פלסטאף (ורד), הספר מסביבליה (רוסני'), סקי', מבית המות (יאנאצ'יק), אנטיגונה (אורף), דרכו של פוחז (סטראווינסקי) ובכורת „גנסיון" (טל'),



נתעלן כראוי ולמצב רוח איש. דברים אלה מאלצים את הומר לפועל בהתאם למצב המשך תנה של קולו באותו יום ובאותן שעות ההור פעה. כתוצאה, נוצר בין הצפי והבלתי צפי בזمرة מירוחה שהוא גדול יותר מאשר אצל נגנים סולניים. מנצח שלגדר עיניו פתרון מושי סיקלי אחד ויחיד, נדון לכשلون מוחלט באולם האופרה. עליו לראות את הביצוע כתהילך של התהוות הצוף בקרבו סודות; עליו להיות דורך ומוכן לנצל את החיוב בשעת התגלותו, ולאון את תוכאת התקירות השליליות על ידי תגבות נכונות מצד. המידיות, הרגישות, הפגיעה והתגבות המוסיקליות המשתנות פעילים גם

העלילה). אך כיוון שהש侃ותינו על העבר מן הבחינות ההיסטוריות, החברתיות, הפסיכולוגיה-יota והמוסריות, וכן דרישותינו האמנויות לגבי משחק, תפארה, תאוrah ואביזרי במאה, נמצאות בהשתנות מתחדמת, הכרה הוא לומר שאין בי נמצאה פתרון אחד ויחיד. משומך כך גם מה שנראה כפתרון הטוב ביותר, המשכנע והמושך למ-ביזור, איןנו יכול לספק אלא בזמנו בלבד וזהי כמובן הסיבה לדרישותינו הטבעיות ל-¹.

הגישות המעניינות והמאפאות ביותר של במאיים לחידוש פניהן של יצירות, היו לדעתם אלה של פרופ' רנרט ושל רות ברגהאום. פרופ' רנרט מדגיש את הנושאים הכלל-אנושיים וה-עליתופתיים שבעלילות האופראיות. הstellen, המצוקה, האשם, האמבייציה, התקווה, שמחות ה-חימם ועוד, הם הגיבורים הראשיים שבאופרות „מבית המות“, „בורוס גודונוב“, ו„فالסטאף“.

ונושאים אלה זוכים לאגדורה ברורה ולהתגשות מרשימה במאוות פרטיא התגונות וההבעות של כל זמר-שחקון ובכורי-אגרפיה של כל המש-תפקידים על הבמה. הנעשה על הבמה אינו מפי-תיע בחידשו, אך אתה חש שرنרט מעמיד אותך בפסגות של אנושיות, בשיאה של ראייה הדדה של התהנחות בני האדם; ובכך הוא מאפה-שר לך לתפות את האמת שבדברים. הויה זו שרנרט מציג אינה רק פרי דמיון אישי, היא פרק סיכום של תרבות. זהי מעין קשת הנמה-תחת לאחרו מעלה ומעבר לזמני העלילה וה-יצירה, אך שמתחרתיה מוצבים בעורת התפארון שני עמודי זמן קבועים — תלבותות של קופת העלילה מכוא, ותפארה ברוח אמונה זמננו המדגישה את אוירית המוסיקה והעלילה מכוא. התוצאה הכללית היא לדעתך הויה עמוקה יותר.

בניגוד לשער היישר שבין ההווה וה עבר ה-קיים אצל רנרט, נמצא אצל רות ברגהאום ני-חקוק ואולי אף זלזול מכובן בעבר. ברגהאום אומרת כביכול: אין שום צורך להעלות מחדש אופרה כמו „הספר מסביבה“, אך אם זה רצוני-כם הבאה ונעשה לכך חגיגה, היולה שבה יש-תתפו ויונעו לא רק הזמרים אלא אף חלקי ה-

לי שהנקודה הקובעת בכוח הריתוק של ה-ביצוע אינה בשלמות, הטומנת בחובה סכנת סטטיות, אלא ביכולתם וכשרונם של הזמרים והמנץץ ליצור תחושת התהווות, הסוחפת את המאין מרגע אחד אל משנהו. בכך מתקרב הביצוע האופראי (גם של אופרות ישנות) אל האידיאלים הצורניים של ימינו — צורות פתו-חות המunikות מקום לבתי צפוי, והמצאות מן המבצעים לתגובה מידיות על מה שקרה. הדוגמאות המופתיות לביצועים שכalla נודמננו לי בשימוש, מבית המות" של יאנאצ'ק עם צוות מעולה של זמרים גברים בניצוחו של רפאל קובליק; ב„فالסטאף“ של ורדי עם פישיר-דייסקאו, תומאס טיפטון, קלאס ה. אנס-זט, גרארד שטולץ וקיט אגנג, ליאונורה קיר-שטיין, הרטה טופר ובריג'יט פנסנברגר בניצוחו של פרופ' ולפגאנג סואוואלייש; ובשימוש „ה-נסיון“ של טל בניצוחו של גاري ברתני.

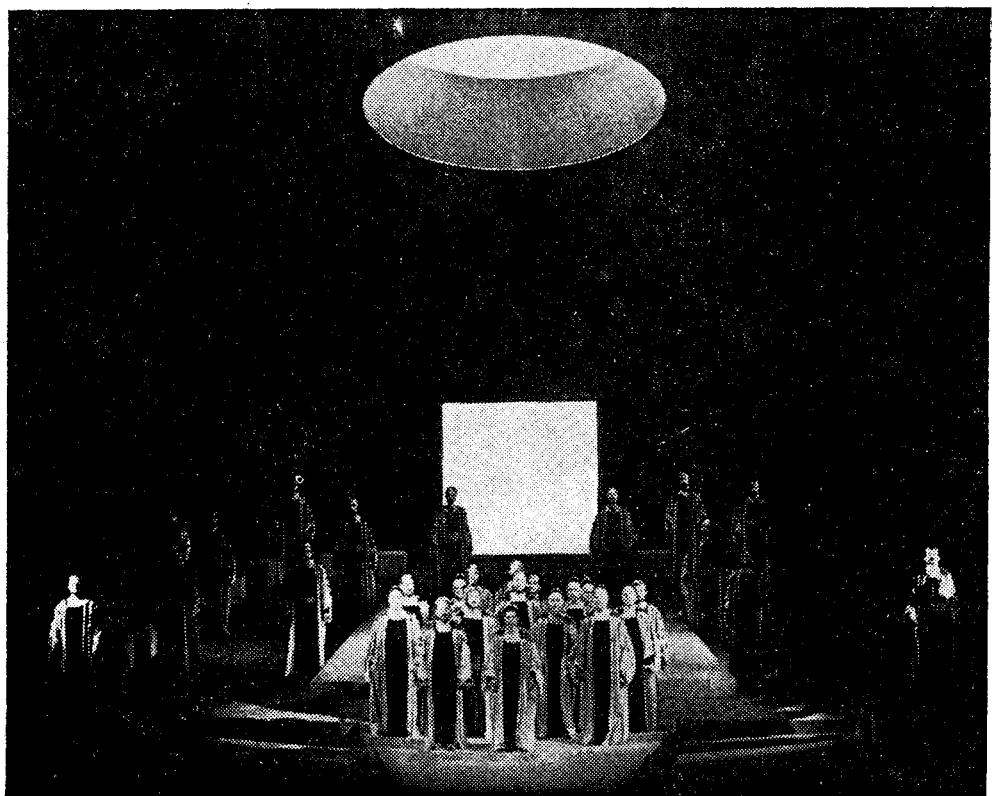
בצד תחושת ההווה והמנץץ והמושפעת מפעיעו לות הזמרים והמנץץ והמושפעת כאמור לא רק מכשרונם המוסיקלי אלא אף מתקנות המיו-חדות לקול וマארוועים פרטיאים בלתי צפויים וחסרי חשיבות אמנונית כשלעצמם, עומד הוו רשיוני הנוצר במודע על ידי הבמאי וכן על ידי התפארון והתאורן. בידי אלה, יותר מאשר בידי המוסיקאים, מציאות התשובות לרישות הטבעי עיות לחידוש פני היצירות. התבאי, התפארון והתאורן אינם יכולים בשום פנים להנעלם מ-שאלות כגון מה ל„boriss Godunov“ או ל„فالס-טאף“ ולנו כיום. כיצד להציג את „אנטיגונה“, „דון גיבאנגי“ או „아버지 הורדין“ כך שהՃ-רים יגיעו ויגעו באנשים המבקרים באופרה ב-1976. משומך כך חייבים הם לנוקוט עמדה ברכבה כלפי הבעה המרכזית והמורכבת של „הזמן“. במרבית המקרים זמן כתיבת היצירה שונה מן הזמן בו מתרחשת העלילה, ושני אלה שונים מן הזמן בו מתבצעת היצירה. היצמדות במאי לאחד מזמינים אלה יוצרת בהכרח דיס-הרמוניים עם שאר הזמנים. פתרון מושלם אחד ויחיד של בעיה זו, יכול היה אולי להיות מושג אילו נצטמצמה הבעה בשני הזמנים הבלתי משתנים של העבר (זמן כתיבת היצירה וזמן

התוצאה של בימוי זה אני יכול להגיד שהוא מביא להצגה מבריקה, וירטואוזית, מפוחעה, מרתקת ומשעשעת במידה בלתי רגילה. אך בסופו של דבר חשים שהקשרים של היגינה במתית זו, של הילולת הווה זו עם העלילה ועם המוסיקה הם צורנים חיצוניים, ושלמעשה

יש כאן פשוט יצירה חדשה. לconi מידת אלה — התהווות שבביצוע מושיקלי אופראי וההווה הרעוני שביצוע הבלתי, שנרמו לי בשעות הביקור בהזגות הרבות ושנתררו לי בשעות ההדרהו ששבובות של אחר מכן, ישנים סיכויים מעצם טיבם להיות נוכחים בעוצמה הגדולה ביותר ביצירה אופראית שתוכנה הדרמטי ולשוניה המוסיקלית הם בני ימינו. משום כך כנראה, קיבלתי את „הגינוי“ של טל ואלירון בניצוחו של גاري ברטניini וב-בימויו של גץ פרידריך כחוויות השיא שבס-טיוואל כלו.

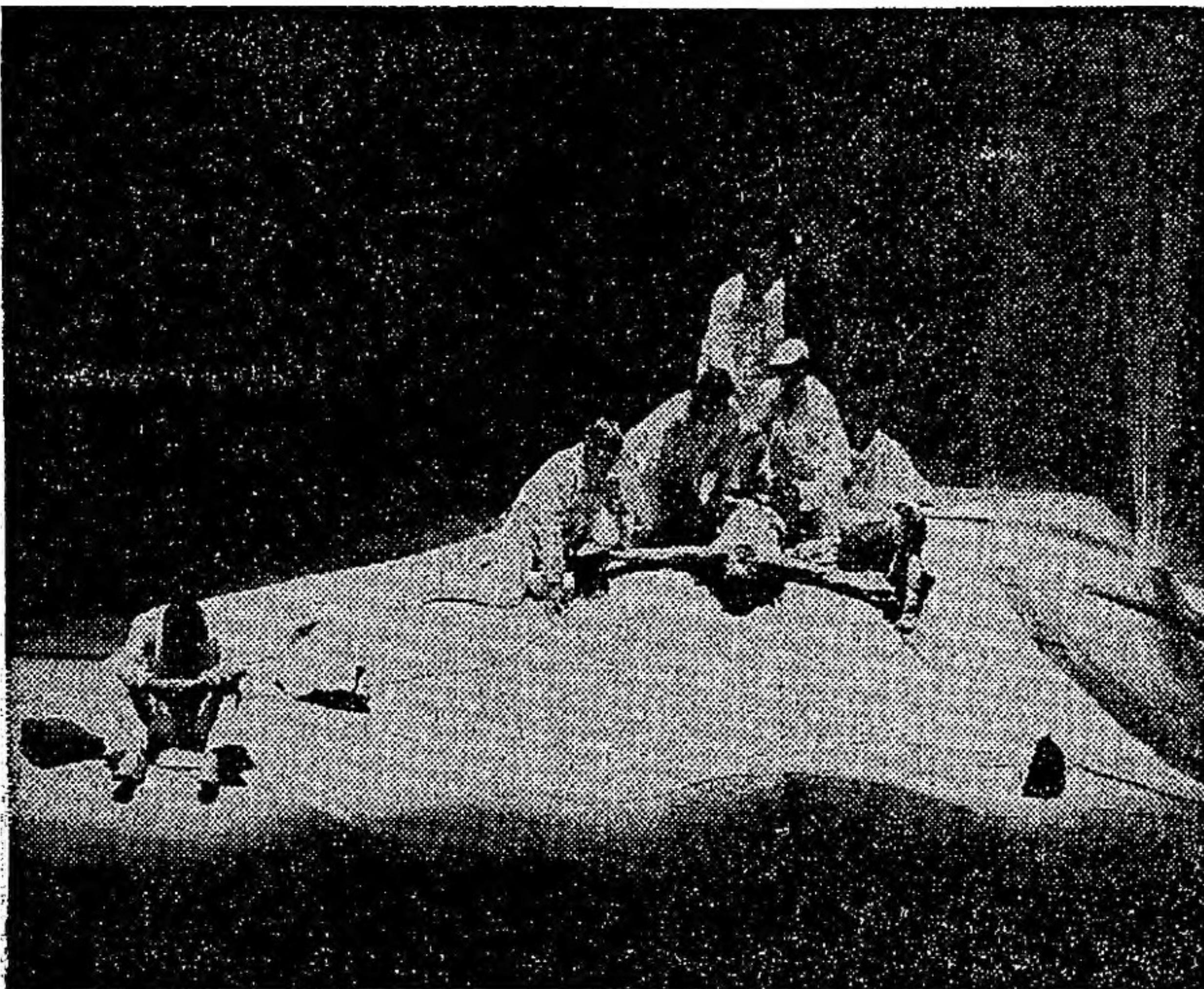
תפארה; וגם לתפארה ניתן לצאת במחול. ה- עבר הוא מילא מגוחך והרמוס, ומיותר בהחלט לבנות על הבמה בשלמות את ביתו של באր-טולו. מוטב להפוך מן העתיקות תלבושים, שרידי-די מבנים ושרידי רחיטים שצבעם צבע עצמות מתים שהלבינו בשמש, ולהניחם על הבמה. אהבה? — אנו יודעים בדיוק מה טובה. הנה ראו! אני מציבה על הגמה טורסו ענק של אשה, ומה עושה הגבר האותב? — מטפס כדי להגיע לנקודת המוקד של התאהוה. מוטב שי נראה את המציגות כפי שהיא. ה„אריות“ הנקרי זמורה קונצרטים, וטוב יותר שייזומו כהכלתם מעל לבמה קטנה ומיחודה שתוצב מול המנצח ומעל לראשי הגננים. ההגיוון אינו חשוב כאן, חשוב הדמיון, והוא ננצל בשעת ביצוע הרציטטיבים עד תום. אנחנו בתיאטרון, ותיאטרון זה פירושו קיום עכשווי, תחומי-

שת חיים, שפע של דמיון והומור סאטורי! על



<!-- NLI CUSTOMISATION: Import Date [2020-09-05] -->

<!-- NLI CUSTOMISATION: Import Path [import/batch-olive-mar/mar/1976/08/09_01/19760809_01-METS.xml] --> *** -->



תמונה מן האופרה "הנסיך" של טל זאלירז'

שוכבבו מושך כוונה לכתוב „ספורה“. קיזוב לוודאי שאבידן איננו בכלל בהגדירה זו את יצירות שאותו כתב מתוך כוונה

לכתוב ספרות. *

עירית גבעחים למחלקה לנער ול- ספרות חכינה הגאה בשם „ככה סחם“ היא מבוסס על יצירות של ע. תלל, מאק טוין, לאה גולדברג, מרים שטקליס, דן בונאמוץ, ואפרים קישון, אברהם שלונסקי, נ. רוזחי, יונתן גפן, דון אלמגור. את היצירה הכנן לבימי וערך אותה בסיסי גבעתי. הדריכה מוסיקלית: גבי ברלין, תנועה: מארה

במורא.

* התזמורות האימפרונית ירושלים מוכרת השנה לא רק סדרת מינאים המכוגנים כי אם גם שדי סדרות לילדים ולמבוגרים. המדבר

בארכעה קונצרטים שעוצב להכנת בלילית של תמיינים העצירים כגן קונצרט ה- מקדש ליצירות מופרנסות של שקספיר ומורכב מקטעים לאוון יצירות שנכתבו על ידי מלוחינים שניים קענץ' והמוקדש ל- יצירות קונטרראבס, גבל וכוי' ערב המוקדש לפלילום הקשורים למס' מוכב מקטע יציג רות שנות סדרה ארכון בסדרה זו שבו עשתה המאיין גזעירות ורכה עם חולק חשוב מהמלחינים הקלסיים. בסדרה השניה ימלוך המאיינים העצירים על התפתחות התזמורות, התפתחות יצירות של ולפנגאנג אמדיאוס מוצארט, התפתחות מושיקה שנכתבה לבבון הוללה 5 פעמים על הבמה אלא שלא היה עד כען תווית אחורנות שלאן מון הוללת לתוויד אותו. (אוגוסט 1975).

פני פאר בפרירה פומבית למן „מושג“



ג'. הלל — "ככה סחם"

בעונת הקודמת היה „על קלות דעת זביבי שוט“ שהציג מאו הרמת המסר והראשונה 155 פעמים. הבא אורי אמא קוראו 99 הצגות מאו עליית המסר בנובמבר 1975 ואחריו „האוצר“ שהציג עד כה מאו אוקטובר 1975 84 פעמים. ומהה הפתוחות מזג היה „דריפוס“. של אמינו של דבר אמרות מוצג הוללה 5 פעמים על הבמה אלא שלא היה עד כען תווית אחורנות שלאן מון הוללת לתוויד אותו. (אוגוסט 1975).

„נסיך“ ברוסט

מה חדש?
שורא דר-גיל

בהתחלת החודש עליה המפרק על בכורת האופרה „הנסיך“ באודט המלחון יוסף מל מורה באקדמיה למוסיקה ירושלים והוא סופר ישראל אלירז' ששהונגה על חיזי- רה הוא גארו ברתיני מי שבס המשמש בפועל הפסטיוואל הישראלי.

האופרה מולעית בביטחון האופרה הממלכית תית של מינכן בימי ג' פרידריך שנחטיב כוים כאחד מבמאי האופרה התושבים ב- יותר ויתמנה בימים אלה לבמאי ראשי של האופרה הממלכתית האנגלית בלונדון.

האופרה „הנסיך“ הועלה במסגרת פסטיבל האופרות השנתי של מינכן והיתה, למעשה, יצירה המודרנית הייחודה. הוועלוamus עוז אפרות של שטראוס, וגאנר מוס- רזקי וסטראוונסק. האופרה החקלה ב- תשואות ממושכות והמשתפים נקרו פעמים אחדות לעלות על הבמה. בבחירה האופרה השתתפה התזמורת הפילharmonית של מינכן. בין המורים בלט ממאס טומסקה בתפקיד הראשי (בזה מגומנויות גמורתי, בה הופיע באופרה של ברלין), קומרט קמרני גיר קצ- רה את רוב התשואות. היא נחצתה ביום אחדות התזמורת היפילהדרונית של מינכן, לאחת העמורות המועלות ביותר בגרמניה. את התפואורה הכנין גזיר אנדריס דיניהארט מיל שבדר. בזמןו בתיאטרונו של ברקט. היצירה כתוב המבקר של „די ולט“: זהוי מוסיקה עצם לחן גבוה והשתלבויות אטונאי- ליות בדור אמנותית. על הלייבורו של אלירז כתוב: הוא עסק באנשים שייצאו לחפש אחר התקווה ומצאו את השפה. על גארו ברתיני כתוב שיצא עם התזמורת היפילהדרונית ל- התקפה כוללת תבליט את התהtrapזיות השונות. אגב העמekaת אל תוך הריכוזים החלילים והשכבות הקומטטו-טוריות של טל. בידיו של ברתיני הפהה התמורות לעוגב.

העתון רב התפוצה טויט-דיז'יג ציינגן כתוב: „ביבימו של ג' פרידריך הפקה ה- בכורה הייחודה של הפסטיוואל למלודעתי ת-אטראלי מתקדם. הקלה היה מושך לה- רחשיות השנות שהופיעו חילופית על הבמה, לא במחזה ימצא אונסמל קולי בפי שודה באופרה זו. עבדותם של תבמא, דמנצ', המרים המלקלת התזמורת היא שרצה דורה, הדלקת את הקטל. גורמת לכך שהציגת — מקורה גדר במינכן“.

■ שביבים ■

* ההכנות מהמקירת הפטומבית של יציר רות אמנים שנתרמו. על ידי אמנים גורייה למן היוןון, „מושג“, לתהtrapזות ולאמנות — הסתכמו ב-62 אלף ל.י. את המכירה ניחנו כמופע בידורי מני פאר, אורי אודר ואדם ברון.

* המשורר דוד אבידן הchlits' שאם איננו יכול להופיע בחאנגיון בדריו הרי גם ניתן לשמעו אותו אישית באמצעות שיחת טלפון. אנשים יכולים לצצלל אליו במועדים קבועים בחודש ולשוחח אוו תמרות תשלים מינוי חדש. דוד אבידן קורא ל- שיטה זו „קו שידור טלפוני אישי“ לשוחחות אישיות מוגאות מראש עם מטלפונים ו- מטלפונים. התשלוט יהיה לפי אוורך השיחות בשיחידה לקביעת דמי תמיוני נמדד ב-5 דקות. מדי פעם יופיע אבידן במופעים טומביים לקיום דינונים עם הקחל בunosaim לשוניהם. לדעתו של אבידן שיחות חיונות סטונג' טאניות הן בעלות ערך טקסטואלי עצמן (לדוגמה דיש-יש) וביתן להפק משיחות מקריות גם אנשים ללא קשר למשא דר-AMIL אימיות שאינו נומלא מלפעים

