

# מסורת סדנת המלחין בפסטיבל הישראלי



בשלוש יצירות של סל, וייליאמס וקופיטמן השתתפה זמרת הסופראן עדי עציון, אצל גלבוע — הזמר הבריטון, יעקב פוקסמנר, אצל לבינסקי — הבריטון וילי הפרנס, ואצל סל — גם הקריין עודד בארי. המנצחים היו המלחינים סל, קופיטמן, וייליאמס ואבי אוסטרלובסקי. הנגנים, שאותם צריך לשבח על יכולתם האינסטרומנטאלית והבנתם המוסיקלית — רינה פרלשטיין ויאיר קלס, (כינורות) דב בר-טוב (ויולה), צבי מושקובסקי, (צ'לו), גיורא רפאלי (קרן), שרה פוקי סווי-היימן, (פסנתר), מייקל אלרס, (בסון), רפי ברכה, (קלרנית), אבנר בירון (חליל). מעניין שכל היצירות בהתאם לטקסט, כללו צורת אפיוודות קצרות — אצל סל, אצל קופיטמן, אצל גלבוע — שמונה קטעים. אצל וייליאמס — 10 קטעים. צורה זו איפשרה יצירת קונטרסטים רבים בתוכם. ביצירתו של סל, שהיא פצינה קאמרית ובזאת של ויליאמס שהיא מעין „מיני-אופרה“, (כדברי המלחינה), נדמה לי, שאם כבר צמד לרשות המלחינים כשרון זמרת בי עדי עציון, כשרון כה גדול באימפרור ביצועית, יסוד מימיקה ופנטומימה, יכולת באלף גוונים בביטוי קולת, בתנועתה וגיולם דמות — אפשר היה לתת לה במידה מצנברת לשחק במרכז הבימה את התפקידים של המשוררת אלוה לס קרישילר (אצל סל) ושל דלילה ושמי שון הגיבור (אצל וייליאמס). דיאלוגים רציטיטיוויים של כלים בודדים עם קול אשה ביצירתו של סל-אלירן, דברי קריין, בוזמנית, עם זימרה, ציטטות מתוך באך ושופן, כדי להמחיש את סביבת המשוררת אלוה, רבגוניות בי טיפול הקול (קפיצות גדולות, טונים גבוהים מאוד וממושכים, דיבור-שירה, ווקאליזציה ועוד) סגנון אקספרסיוניסטי של סל ואלירן יצר את האווירה הקוגניטיבית להומאז' זה של דמות משוררת בודדת ומוזרה ולמותה בירושלים. עדי עציון נגעה אל הלב בגילום הדמות.

במסגרת הפסטיבל הישראלי הושמעו יצירות ישראליות במסגרת „סדנת המלחין“ והיו הלוואי שמפעל זה יתפתח למסורת בפסטיבלים הישראליים הבאים.

במסגרת זו נערכות חזרות פומביות ופתוחות לקהל וניתן להאזין „ולתבשמ“ מעבודת המנצח והנגנים ולהשתתף בי ויכוח על היצירות (שהוא על פי רוב לא מעניין, הרבה מלל ומעט הסברים והבידור לביצוע עצמה). הפעם הוזמנו והושמעו בחזרות ובקונצרט פומבי חמש יצירות ישראליות ובבכורות האלה היו יצירות בעלות צורך, ואלה הן:

פאת יומי פל עם טקסט של ישראל אלירן, — „אלזה“ (הומאז') פצינה קאמרית לסופרן, קריין וארבעה כלים — ויולה, צ'לו, קרן ופסנתר; מארק פי-שימטן, טקסט של יהודה עמיחי, „זחן שער בלי חומה“ לקול וששת נגנים — ויולה, צ'לו, קרן, קלרנית, באסון, פסנתר; גרשון לבינסקי, „קנטטה ברוויס“ לבריטון, קלרנית ורביעיית כלי קשת, תהלים פרקים א', י"ב, פ"ב; יעקב גלי פוע „בדו“, מטמרהוזה על קריאה בדו"אית לבריטון, פרט פגנטי וחליל, כנור, ויולה, צ'לו ופסנתר; גיאן פרנקפווי-ליאמס — „שמשון הגיבור“, טקסט דוד אפיון, לקול, טייפ ו-3 כלים — כנור, חליל, קלרנית, צ'לו ופסנתר.

## צלילי הפסטיבל

### מאת חנוך רוז

רשימה זו מתמקדת רק ב„סדנת המלחין“, שהיא הציר המרכזי של תצוגת המוסיקה הישראלית ב־פסטיבל. זהו האירוע, שבו ניתנת לקהל ההזדמנות להתוודע מקרוב אל היצירות, לחדור קמעא אל מר־כיביתן לשוב ולהאזין לקטעים רבים, להאזין להערותיהם של ה־מלחין והמנצח — וכך לעמוד מקרוב על רצונותיו, כוונותיו ו־עולמו של המלחין. יתרון נוסף בסדנה זו הוא, שאתה יכול ל־האזין גם ליצירה השלמה ולא רק לפרקיה, שכן נערכת במקום הק־לטה והמבצעים משתדלים או כ־מיטב יכולתם להנציח את הבי־צוע הטוב ביותר על הסרט ה־מגנטי.

אולם גם השנה, על אף כל הנס־יונות של „בוסתן“ סינטי, ש־היה בחינת רוב מהומה על לא מאומה — לא הצליחו המארגנים לפרוץ את מעגל הקסמים של „הקהל המשפחתי“ הצר שהת־כנס באולם המוזיאון. שוב חז־רו על טיפוח מעין „גטו“ של מ־סיקה ישראלית וטרם נמצאה, ל־יצרני, הדרך לפרוץ מצב זה ולהביא את הקהל הרחב להתווד־עות למוסיקה הישראלית העכ־שווית.

גם הפזילה אל האופנת, אל „המאראטוניום“ ואל הבאת האי־רועים המוסיקאליים כולם „בו־זמנית“ (ביטוי יפה שאין לו כ־סוי באירועים מוסיקאליים) — רק פיצלה את הקהל המצומצם בלא־הכי, בילבלה אותו, ניתקה אותו מהאירוע הממשי וחשפה את ה־אמנים והיוצרים לקהל בן עש־רות בלבד.

מכל היבול זכינו ליצירת־עי־דית אחת בלבד — „אלזה“ — הומאז' לאלזה לאסקר־שילר, טקסט מאת ישראל אלירז ומ־סיקה של יוסף טל. זוהי יצירה של ממש, המגובשת עד אחרון צליליה. היצירה כתובה לזמרת.

קריין ורביעיית קרן־יער, צ'לו, ויאולה ופסנתר. אחד מסימני ה־היכר הבולטים ביצירה, היתה ה־התאמה הנפלאה בין הטקסט ל־בין המוסיקה. ה־קוד־המוסיקאלי של הטקסט לא תודגם באופן מ־לולי־פשטני לשפת המוסיקה, אלא ידע לעצב וללוש את טקסט כ־שיעברו לא רק הדברים עצמם, אלא גם רוח הדברים.

אפשר לקרוא ליצירה בכותרת משנה בשם „מגעים“ כי היו אלה רישומי מגעים אשר העלו באור־מיוחד את דמותה של אלזה „ס־קר־שילר, את ניתוקה מהסבי־בה, את יגונה ואת הבדידות ה־איומה הנגזרת עליה. נוסף לכל אלה, הצליחה המוסיקה שלא ל־פול בפח האילוסטראציה. יוסף טל לא חרף את הניגודיות ה־דראמאטית, לא הפך אותה למען מיני־דרמה, ובכך עשה את ה־יצירה לחזקה יותר, אף על פי שיתכן שמסיבה זו היא עלולה להישמע ארוכה מדי.

בקטע: „לרכוש פסנתר כחול בירושלים“ הדגיש המלחין את ה־אווירה המיוחדת, את תחושת ה־הינתקות, את הקשר או חוסר הקשר — עלי־די יצירת קולאז', עדין באורח בלתי־רגיל, שבו משולבות מזורקה של שופן ב־פסנתר והסיצילינה של באך ב־ויאולה. קולאז' זה קיבל לפתע משמעות חדשה, לא של עיבוד או התחכמות, אלא של ניכור ו־חוסר־שייכות. שנסוך עליה קו של צער.

עדי עציץ הבריקה ביכולתה ל־ר־שום את אותם רישומים־קוליים בדמות הראשית. כמו כן היטיבו לבצע עודד בארי (קריין), גיורא רפאלי, צבי משקובסקי, דב בר־טוב ושרה פוקסון־היימן. יצירה זו ראויה לביצוע בכל אולם קונ־צרטים גדול ויש לחזור ולהשמיעה לקהל הרחב.

# הומאז' לאלזה

תים "משותחים" הזמרת והקריין ביי ניהם, כשהמוזיקה יוצרת מעין צלע שלישית.

שיתוף הפעולה טל-אלירז אינו חדש: הוא הניב כבר את האופרה



המלחין יוסף טל

החדשנית, "אשמדאי", שזכתה להצלחה מהדהדת בהמבורג (בי-1971), וחזרה שוב באפריל שנה זו בניו יורק (בישראל אין בית אופרה הי מסוגל להתמודד איתה). אלירז כתב גם את התמלילים ל"מצדה" (בפסטיביל הישראלי 1973) ול"הניסיון" (הבכורה הצפויה — במינכן, 1976).

יוסף טל עצמו פועל במרץ בתחום מים שונים של המוזיקה. יצירה תיז מורתית חדשה משלו תנוגן השנה בשיקאגו, ובאביב יבוצע על-ידו ביניוירק הקונצ'רטו מס' 6 שלו, לפסנתר ולסרט מגנטי. בדצמבר יופק ברדיו המבורג הרקוויים שלו, "מות משה" — יצירה שקיבלה את "פרס ישראל", ועדיין לא בוצעה כאן. אפר שב, הומאז' לאלזה" תינתן לישראלים הזדמנות נדירה למדי לשר מוע משהו מיצירותיהם של אמנים שהם נביאים — ולא בעירם...

עודד אסף

הרפתקה חדשה של "מולטי-מדיה" צפויה השבוע לקהלו של האנסמבל הקאמרי: בסידרת הקונצרטים "למנו" יים מעלה האנסמבל את "הומאז' לאלזה לסקר-שילר", מאת יוסף טל וישראל אלירז — לזמרת, מספר, ויולה, צ'לו, קרן יער ופסנתר.

התמליל הוא צירידיקן רבי-מדים של משוררת, שזכתה בשנים האחרונות להתעניינות מחודשת ביירוּפה, ובהדרגה — גם בישראל. אלזה לסקר-שילר (1869—1945) נמנתה עם הבולטים שבדורי המשוררים האקספרסיוניסטים בגרמניה; היא הדגישה, כי היא נותנת בדרך-כתיבתה ביטוי למוצאה היהודי. ב-1939 השתקעה בירושלים, ואת שארית ימיה עשתה בעיר זו כדמות, תמי הוגית" ושכוחה, מנותקת ממקומה ומזמנה.

ה"הומאז'" הוזמן על-ידי הנהלת הפסטיבל הישראלי בקיץ 1975 (ואז בוצע לראשונה). המלחין יוסף טל, והמחזאי ישראל אלירז — שניהם "נתפסו" לנושא. טל מספר, כי הכיר את אלזה לסקר-שילר בירושלים וי שוחח איתה לא אחת. בתמלילו של אלירז משתלבים הסיפור על המשוררת, מפיו של קריין (גדעון זינגר), וסיפוריה של המשוררת עצמה (בגוף ראשון), הכולל ציטאטות משיריה — בפיה של הזמרת עדי עציזון. לעי



המשוררת אלזה לסקר-שילר

# המרתק מול הסתמי

השירה והנגינה מעלים בראש וראשונה את רוח הטקסט של אלפי רז, הכנוי כשרשרת רישומים הי מתארים מקומות, חפצים, פרטים ביוגראפיים, אנשים, הרחוקים-המ שוררת — ואלה מאירים דמות מרכזית, שהבדידות נגזרת עליה. טל הלך בנאמנות בעקבות הטקסט והצליח לרשום רשומים מוסיקאליים ליים הנוגעים ולא-נוגעים במתואר בטקסט. הוא התמקד ביצירת הא וירה שבין השורות ונתן לה ביטוי במוסיקה השזורה חוט דק של עצב, ללא סנטימנטאליות. אם אפשר לדבר על תחושה של „גיי כור“ במוסיקה, הרי ביצירה שלפי גינו דוגמה מובהקת לתחושה זו. בקטע הנפלא „לרכוש פסנתר ביי ירושלים“, מעלה המלחין מעין קור לאז המורכב מהסוציאלינה המפור סמת להליל מאת באך (המבוצעת בוויולה) וקטעי המאורקה מאה שופן בפסנתר, השזורים עם שיי רת הזמרת: הקולאז' נשמע בטבי עיות רבה, ודווקא התריפות היו שבהבאת שברירי החומר המוכר הזה, הגא שמדגישה את האווירה של הוסר-קומוניקציה ושל הוסר האפשרות של מגע כלשהו גם מעבר לתכנים המוסיקאליים של הקטע.

הביצוע הנפלא של עדי עציון מצדיק מתן פרס הביצוע לזמרת על חלקה ביצירה זו. גדעון זינגר ורביעייה מתוך האנסאמבל חברו יחד לביצוע נאמן של היצירה. החת שרביטו המקצועי של מנדי רודן.

האנסאמבל הקאמרי, קונצרט לי פנימים מס' 2. בתוכניה מיציי רות: בוקריני, ליגטי, באך, יוסף טל והירדן. הסולנים: עדי עציון — סופרן, יפים ברונפמן — פסנתר, גדעון זינגר — קריין. המנצח: מנדי רודן.

„מי שהיה באן איננו מו שישנו — יותר מדי“ (מתוך „אלזה“ — מאת ישראל אלירז)

לאחר התפוכת הרבה שזרמה באחרונה בתחום המוסיקה המקרית שבה שימשו בערבוביה עידית וניבורית, מרעננת ההאזנה ל„אלי זה“ של יוסף טל לפי טקסט מאת ישראל אלירז. זו יצירה מרתקה בזכות האורגאניות שבה פיפה בין התוכן לצורה. נושא הבדידות — הבא לידי ביטוי כמוטו שבראש רשימה זו — הוא אחד הצידים המרכזיים בהומאז' זה לזיכרה של המשוררת אלזה לאסקר-שילר. טל הצליח לתת ביי טו מוסיקאלי ורטואוזי להחושות של בדידות, יאוש והוסר יכולת ליצור מגע עם הסביבה.

היצירה — הכתובה לזמרת, קריין וארבעה כלים — עשויה מיקשה אחת, כשהקולות של הזמר רת והקריין באים בקונטראפונקט זה עם זה ובינם ובין כלי-הנגינה.

**מוסיקה**

מאת חנוך רוזן

## קונצרט באנסמבל הקמרי



עצמה לגמרי בבצוע הפרטיה הווקלית (שודאי אינה מוסיפה בריאות לקולה). מן היצירה גופה נודפת רוח חזקה של שגבדג.

הערב נפתח בסימפונייה של בוקריני (ביתו של השד, רה מינור) ונגעל בסימפונייה של הידן (מריה תרזה, דו מג'ור). יפים ברונפמן, הפסנתרן המבטיח בן ה-17, נגן ברב פשרון ויכלת את הקונצרטו רה מינור לבד. נצח מנדי רודן בתנועות מפרזות.\* מרים בר

„הסתעפיות“ של המודרניסט ליגטי הוא חבור קצר, אך משעמם ללא-נשא, ובאזננו נשמע פשיחה של יתושים\* עיפים; קשה לשבח בתירת חבור כזה לתכנית תזמרת האנסמבל הקמרי (קונצרט מס' 2). „אלזה“ של יוסף טל נכתבה לזכר אלזה לסקר-שילר, המשוררת שמתה לפני שלשים שנה בבדידות. יברעב בירושלים. היצירה מעסיקה ארבעה בעלי כלי-קשת, קרן וקול נשי. הבצוע היה טוב, ועדי עציון לא חסה על

# בסימן הבוסתן

הגדה 6/11/75

## נוטיקה מאת נתן מישורי

חמישה עשר האירועים של „בוסתן המוסיקה הישראלית“, כולל הן ארבע המשולש של „סדנת המלחין“ (שתל חזרות פתוחות ודיונים, וכן קונצרט) באו להצהיר על שינוי בהגדרת המושג „מוסיקה ישרא-לית“.

המקובל היה ש„מוסיקה ישרא-לית“ היא זו הנכתבת על ידי הן מלחינים „הרציניים“ ומבוצעת על המבצעים „הרציניים“. בא הבוסתן וטוען לא כך הוא, כל הנוצר והנעשה בישראל בשטח המוסיקה הוא מוסיקה ישראלית, ואין להתעלם מ-מנו.

משום כך, כלל הבוסתן מכלול יצירות „רציניות“ — חמש בכורות ב„סדנת המלחין“, אחת עשרה יצירות לזמרה ולכלים שכבר בוצעו אך שאינן מוכרות דיון ב„קונצרט קאמרי“, ארבע יצירות סימפוניות ידועות שכבר הוכרו כבעלות ערך ב„קונצרט האנסמבל הקאמרי“, שמונה יצירות אלקטרוניות ומופע אוונג-גארדי „נכסים נידים“ — אך הציג גם יגאז ישראלי (להקת הפלטינה) ופולקלור עתיק מעובד (להקת ה-גרוניונית, להקת המוסיקה מרחית „ממור“), ופולקלור מחולי ומוסי-קלי ישראלי (להקת המחול של מר-עצת שופולי חיפה).

כמו כן נתן „הבוסתן“ הזדמנות מיוחדת למלחין בולט בשטח הפור-פולרי — שלמה גרוניך להביא עשרה שירים חדשים לזמרת ולכלים בנושא „אהבה“, וציין קיום שירים בין המוסיקה הישראלית הרצינית, הקלה והעממית על ידי הרפרטואר שנכלל בקונצרטים של „מקהלת ה-איחוד“ ותזמורת צה"ל „הבוסתן“ אף הזכיר שקיימת פעילות דומה לא רק במרכזים אלא אף בפרובינצי-ציות — מקהלת השרון פתח תקווה בהדרכת רחל כוכבי, ותזמורת נוער של הקונסרבטוריון בקרית אונו ושל עיריית חולון בניצוח אהרון אלקי, לעי, ולא חשש את לגוון את המג-וון על ידי „סרטים ישראליים“.

בעצם החלת המושג „מוסיקה ישרא-לית“ על כל המשפח הזה, יש שום תביעות ומשמאלות שצריך ל-שים לב אליהן. המלחינים בסוגי המוסיקה השונים, המבצעים השו-נים, הציבורים השונים של מאזי-נים, מתבקשים להתוודע לנושע ב-שטחים שלא היו מוכרים להם דיים „הבוסתן“ מרמז להם שיחסי גומי-לן לזן רצונים, שיש מה ללמוד זה מזה, שמצב מוסיקלי בריא הוא כאשר הדרך להשפעות הדדיות פתו-חה, ושראוי לעיין בדרכים השונות

בהן נפתרת בעית הישראליות בסור-גיה השונים של המוסיקה.



הרגש שהושג ב„סדנת המלחין“ ובשירי שלמה גרוניך על שימוש בשפה העברית, המיווג של יסודות במתיים דרמטיים בחלק מן היציר-רות, הגיוון העשיר בנושאים של יצירות המלחינים הישראליים, ור-מת הביצוע הגבוהה של המבצעים הישראליים, כל אלה הגשימו בריכוז את רעיונות הבוסתן, הלכה למע-שה.

שיהיה אקטיבי ביותר בין מלחין ומשורר היה ביצירתם של יוסף טל וישראל אלירז, „אלוה“ (הומאג') הורות, המזרות, העדינות, הערגה, חזי הדמיון ומשהו מן היראליית שבחיה ובדממה של המשוררת אלי-זה לסקר — שילר, באו לביטוי פיו-טי רגש ונוגע ללב במוסיקה של טל, במילים של אלירז, בזמרה ב-דקלום ובמשחק של עדי צמיר-זק, בקריאה של עודד בארי, ואף ב-„דמויות“ ובאווירה שיעצב טל מן תפקידי הנגנים (ויולה — דב מר-טוב, צ'לו — צבי משקובסקי, קרן פוקסון רפאלי, פסנתר — שרה פוקסון היילן, מנצח — נתנף טל).

גישה אחרת למילים, זו של ה-מלחין מרק קופטימבר ביצירתו, והו-שיר בלי הומה“ גרסה שימוש חז-פשי במבחר של מילות מפתח חז-קות, ביטויים ומשפטים מתוך שיר-י הירדה עמיחי, ובמקביל בבי-טויים מוסיקליים כגון תרועה, מו-טיבים יהודיים ומקצב של מחול ישראלי. המילים הצלילים בביצוע עדי צמיר ונגני ויולה, צ'לו, קרן, קלרנית (רפי ברכה), בסון (מייקל אלרט) ופסנתר (מרק קופטימבר) הת-מוגו למעך סלילים אכספרטיבי ש-ביטא בעוצמה ובכנות את תחושות הצער שאינן מרפות מאתנו ואת התקוה ש„מאחורי כל זה מסתתר אור-שר גדול“.

טכסט מוסיקה הנמנעים במודע מאינטימיות פיוטית ומביטוי לאר-מי הובא על ידי דוד אבידן ה-מלחינה ג'ון פרנאנס-ווייליאמס ב-„שמשון הגיבור“. דמותו של שמי-שון כבחר בן ימינו, כמעין אנטי-גיבור, מנותחת על ידי אבידן ב-עזרת אלמנטים פסיכולוגיים מוכ-רים ומנוסחת בלשון מצלצלת בת-ימינו, לגלגנית ומשעשעת.

המלחינה כיוונה היטב את שלי-טתה בטכניקות מוסיקליות חדשות להשגת הטון של אבידן. היא הר-סיפה גוני המור משלה ויצרה מ-עין „מיני אופרטה אופנבאכית“ מו-דינית ומשעשעת, אם כי במקצת ארוכה, גם כאן כיכבה בהצלחה מל-קה עדי צמיר, שביצעה את התפ-קיד המורכב של „מרצה“, של שמי-שון ושל דלילה, כשמלויים אותה בניצוח המלחינה צלילי כינור (יאיר קלס), חליל (אבנר בירון) קלרנית

(ר. ברכה) צ'לו (צ. משקובסקי) ופסנתר (פוקסון-היילן). „שמשון הגיבור“ יצר ניגוד מצוין ורצוי ל-שאר יצירות הסדנה.

בביצוע הערבי והמרוכסי (בניי צוחו של אבי אוסטרובסקי) של פרק אחד מתוך השניים של ה„קני-טטה בראוויס“ מאת ג'וזף ליבניסון לבארטון (וילי הפרנס) רביעיית כלי קשת וקלרנית, ניתן היה לעמוד על יכולתו של המלחין הצעיר לה-גיש פירוש מוסיקלי הולם לפסוקים ב-נבחרים מן ה„תהילים“ העוסקים ב-נושא הצדק והעוול. בלטו גם ידע טכני בכתיבה לקול ולכלים שליטה בקנה בסגנון הישראלי של שנות ה-50. בהיצמדות המלחין להישגים ה-יפים של סגנון העבר יש ביטוי ל-רצונו להשתיך לזרם הלאומי אך דומני שמוטל עליו לעמת את הע-הוור עם האתגרים המוסיקליים של ההוור.

קריאה בדואית ללא מילים, ש-שמע המלחין יעקב גלברע בעמק בית שאן לפני כ-35 שנים, שימשה לזן כחומר „ממורפויות“ ביצירה „בדו“ לבארטון (יעקב פוקסמנר), להקה קאמרית (חליל, כינור, וינ-לה, צ'לו ופסנתר. מנצח א. אוס-טרובסקי) וסרט מגנטי.

גלברע יצר קשרים ברורים מאד בין הקריאה הברדלית התר-קולית שבתפקיד הבארטון לבין השכבות הצליליות המרחיבות את חומר ה-נושא ויוצרות בו בקוים ההמשכים ניגודים ברורים בין סוגי מירווחים מוסיקליים שונים ובין רקמות בע-לות דחיסות משתנות. בכמה מה-הקטעים „משתקפות“ הרקמות בע-לילי הסרט המגנטי כשהן מושמעות במהירות כפולה.

במופע היחיד „לשיר באהבה“ נמסרו עשרה שירים בנושא האה-בה מאת נתן זך, יונתן רושני, רחל-ש. שפרה, נתן אלתרמן וישראל הר-ב מוסיקה של שלמה גרוניך לקול (רמה סמסנוב), פסנתר, צ'לו וגי-טרה. בכישרונו המלודי וההרמוני השופע בטבעיות ובסגנון האפני-רו, העלה גרוניך את אווירת השי-לם תוך חזרות מוסיקליות מועטות יותר מן המקובל במוסיקה קלה. בכך התקרב גרוניך גם למבנים ולצורות שבשירים, אך לנקודות ה-איוון המלא בין צלילים למשע הגיע רק לפרקים. לידי, הדוגמאות המ-צוינות ביותר מבחינה זו נשמעו ב-שני שירי החרן (מילים: רמה סמסנוב) וחושבני שמשום כך הי-תה כאן גם רמה סמסנוב במיטבה. על אף שנבצר ממני להגיב כאן על כל מופעי הבוסתן הישראלי ש-ארעו באולמי מוזיאון ת"א, ולמרות שיש מקום לשיפורים מבחינת טכ-ניות ותוכניות, ואפילו להחכה, אני משוכנע שיש ל„בוסתן המוסיקה הי-שראליית“ מקום ב„מסטיבל הישרא-לי“.

## מוסיקה ישראלית באנסמבל

ליות בהזדמנויות רבות ככל האפשר וכך גם האנסמבל „אלוה“ לטכסט של ישראל אלירז הוא הומאג' המושפע משיריה של אלוה לסקר-שילר ונסב על החיפוש אחר הדר-שיח עם ירושלים, עם ה-ילדים, עם זכרונותיה, ידידיה — מג-עים שסופם אכזבה, כישלון, בדידות ומוות.

משתתפים ב„אלוה“ הסופרן עדי צמיר וג'וזף זינגר — כקריין, וכן חברי האנסמבל. באותו קונצרט יופיע לראשונה עם האנסמבל הפסנתרן הצעיר יפים ברונפמן. ברונפמן, שעלה לישראל ב-1973 כבר הספיק, חרף גילו ה-צעיר (17), להופיע עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית, עם תזמו-רת ירושלים, רשות השידור, התז-מורת הקאמרית חלון וברטייליס.

בקונצרט המנויים הנוכחי שלו, כ-ל האנסמבל הקאמרי הישראלי את יצירתו של יוסף טל „אלוה“ (הומאג'). היצירה העלתה לראש-נה במסגרת הבוסתן הישראלי ב-סטיבל עברי, לאחרונה מסתמנת מגמה להעלות יצירות ישראליות יותר מפעם אחת ולהציל אותן משק-יעה בתהום הנשיה. כך מוזיאון תל-אביב המתכנן שילוב יצירות ישרא-ליות

# תכנית מעניינת באנסמבל

נה חדשות, המעלות הסתעפויות של מירי קמים צליליים שהם תחילה דתוסים ומסי תובבים בשטחים קטנים ובהדרגה מגיעים להסתעפויות ואפילו להתפרצויות שונות כדי שוב להצטמצם ולהשתתק בסיום הי" צירה. כל אלה עוברים לרוב בשלושהי חמישה פיאני כאילו מתגלים כאן סודות מסתוריים של כוכב לכת בלתי-מוכר. ליי ביצוע שלפנינו, אם כי המנצח והנגנים היו במיטבם, הושמעה כמדומתני הפרזת מה של צלילים תרישיים מדי, כמעט לא נשמעים, וכך נעדרו במקצת המתחים שהיו צריכים להיווצר כאן.

באך, לאחר ליגטי, הביא לניגוד הרצוי: יפים ברונפמן (עולה מברית המועצות, עתה תלמידו של אריה ורדי), בן 17, הוא בעל כשרון פסנתרי ענק אך גם מצטיין באישיות אמן סוערת: הוא בנה יפה את המיבנה הצורני של הקונצ'רטו ואת הריתמוס המוצק ורק הפריז קצת בעוצמה צלילית ומוטורית ללא ניגודים של זימרה חרישית יותר ומופגמת בפרק האיטי, אך דווקא כאן שתוף הפעולה של התזמורת היה יפה באוניסונו הזימרני של כלי קשת. ונגינתו היתה בכל זאת קצת וירי טואוית, קיצונית מדי. אמנם אין לשכות שלפנינו נער בתקופת „הלהט ותדחף" שלו. הסצינה הקאמרית „אלוז" (תומאז) של הסופר אלירז והמלחין טל, נכתבה לכבודה ולזכרה של המשוררת ממוצא יהודי-גרמני אלזה לאסקר שילר שנפטרה בירושלים ב-1945 בבדידות ובמצוקה. הי מוסיקה והמלים הפיוטיות מסמלים נפלא בסגנון אכפרסיוניסטי תלומות, הזיות ללא גבול, בין דמיון ומציאות, את הבידידות ומות המשוררת. אפיוזדות קצרות, דיאלוגים בין קריין וזמרת, בין דיבור וזמרה וזימרה בשימוש חדיש של קול אשה לבין כלים בודדים וקבוצות כלים, צורה ספרותית מוסיקאלית זו ממחישה במוסיקה בעלת דמיון רב של טל את האווירה הדמיונית והתמהונית של הסיפור על המשוררת. דומה שהחלק הארי בהצגת הציירה שייך לזמרת עדי קצין אשר יצרה דמות זאת בכוח כשרונה הרבונגי, באלפי גוונים של קול, דיבור, גיסטה, מימיקה ומשחק מרומז. הנוגע אל הלב, אך גם הקריינות היפה של גדעון זינגר ונגינת המוסיקאים בניצוחו היפה של רודן היו מרשימים.

הסימפוניה של היידן מצלולה היתה אחיד יפה אך שוב שרר אישקט מסויים בעיצוב גוונים דינאמיים ושיעורי מחירות שגרעו קצת מהנאתי מפרשנות יפה ומצונסת זאת של מגדי רודן.

## מוסיקה אליה זלמן

בכית החייל, בקונצרט למנויים מס' 2. המנצח: מגדי רודן, הסולנים: עדי קצין (מצ'סופראן) יפים ברונפמן (פסנתר), גדעון זינגר (קריין). בתכנית: בוקריני — סימפוניה ברח מינור „ביתו של השד"; ליגטי — „הסתעפויות" לכלי קשת; י.ס. באך — קונצ'רטו ברח מינור לפסנתר ולתזמורת כלריקשת; טל — „אלזה" (תומאז) סצינה קאמרית למצ'סופראן, קריין ו-4 כלים. טקסט: ישראל אלירז (הנגנים ר. מנזה — פסני תר; ג. רפאלי — קרן; ג. לברטוב — ויולה; ו. אנוך — צ'לו); היידן — סימפוניה מס' 48 („מאריה טרזה").

□

היתה זאת תוכנית של ניגודים, לכל הטעמים" אך היא היתה בכל זאת גם ארוכה מדי: גם יצירה חדישה, גם יצירה ישראלית וקאלית אינסטרומנטאלית חדישה ומקורית באמת, ולעומתה — י.ס. באך עם סולן צעיר ומושך ואפילו בשתי סימפוניות של שני מלחינים מאותה תקופה, היידן ובוקריני, (נפטרו ב-1832, 1843) אפשר היה למצוא ניגודים וקירבה — האחת של בוקריני תיאטרלית ותיאורית וקרובה לאופרה איטלקית, והשניה של היידן הגיגית, וינאית-קלאסית בכיסוי מלא של צורה ותוכן ושתייה בשפת תקרי שנת התהוות (1771—1772). לתזמורת האנסמבל הקאמרי התוספו פנים חדשות ועבודתו הקדגנית והמוצלחת של המנצח רודן ניכרת בהישג אחידות המיצול ומיגוון דינאמי.

אך למרות החיות הגדולה בהשמעת בוקריני הורגשו כאן גם קצת עצבנות וחפזון מסויים של הטמפים. ת.הסתעפוי יות" של ליגטי משנת 1969 שמשך נגינתה כ-9 דקות (מלחין הונגרי ידוע בן 52) — נכתבה לתזמורת כלי קשת ב-12 קולות (אפשר לבצע עם 12 סולנים). מפליא כאן בראש וראשונה שאפשר ליי המציא ולמצות בכלי-קשת קונבנציונאליים — כנורות, ויולות, צ'לו, קונטרבס — באס — צליליות כל כך חדשה ולא קונבנציונאלית: הדבר הושג על ידי כיווץ גון מיקרו טונאלי (צריך להגבית מחצית הכלים ברבע טון) ועל ידי טכניקות נגי

# המוסיקאי הישראלי כפרשן

העבודה השחורה" במשקב מתמיד (בהערכה והירה של כל ביצוע. הצלן עוזי ויזל. שזכה בפרס על ביצוע ערב שלם של יצירות מאת סטוצ'בסקי, שריף, טל, אבני ואחרים - גילוח טוב את הווי"ר טראויות שלה. את המוסיקאליות הרבה שלו ואת הביטוי האישי שלו בביצירות הישראליות לצלו סולן וביצויג הבכורה של היצירה, ללא כותרת" מאת יחזיקין סטוצ'בסקי. פרס מיוחד ניתן לזמרת עדי עצינזק על מיבצעת המיוחדים בעונה האחרונה, ביצירות מאת יוסף טל, ג'ון פראנקס וויליאמס ומארק קופיטמן. על תרומתה של עדי עצינזק לסגנון המולטימדיה הישראלית כבר כתבנו ברשימות הי שוטפות ב"משא" אך היא ראויה לפרס לא רק הודות למעורבותה בנושא זה ולשיטתה במוסיקה הבימתית" עם האליאטוריות ש בה אלא גם בזכות ביצוע הי יצירה הישראלית שעמדה מעל לכל הברותיה השנה: "אלוהי

כל היצירות משוגגות בהחלט זה הכתיבה לכלים קונצ'רטוניזציות עדין וזמנאנטית ואין לצפות להיעלמו של האמן המבצע במשך מעות המסורתית של מושג זה. היה זה רעיון טוב של המועצה לתרבות ולאמנות להעניק כל שנה פרס לביצוע מצטיין של יצירות ישראליות. הכוונת הורקור אל המוסיקאי הישראלי ולא רק אל הזר, שיש לו הזדמנויות רבות לזכות בפרסים, המרצים והשתתפות בפרייקטים) עשויה לזכות את האמנים המתמודדים עם היצירות הישראליות. השוב להזכיר ציא יצירות מוסיקאליות ישראליות נהמגרה, אך לא פחות מזה השוב להעניק להן ביצוע אינט ליגנטי של אמנים בעלי פרשנות מעניינת. בשנה האחרונה נמצאו אחדים כאלה, והם היו בטקס קבי לת הפרטים. שלושה גופים הכרו למבצע השנתי: המועצה לתרבות ולאמנות, איגוד המלחינים ואיגוד מבקרי המוסיקה, שעשו את

מיוזמן מלאכים, הזקק פרי הביצוע המצטיין של יצירות ישראליות לשנת תשל"ה, בנוכחות שר החינוך והתרבות אהרן ירדני, בתוכנית: מיצירות יוסף טל, ג'ון פראנקס וויליאמס, "הוי"ר" סטוצ'בסקי, מרק קופיטמן.

בתרבות החזן-אירונית אין הפי רדה בין מחקר המוסיקה למבצעה, והלכונטים אילתוריים מתלווים לביצוע ועושים אותו לחוויה חד-פעמית: בתרבות המערבית יש הפרדה בין היוצר שהוא רק מתווך לבין היוצר ובין הקהל והתקדיר להחיות תווים וסימני-מוסיקה בדיאגמות מרבית לכוונותיו של המלחין, רק במהצעה השנייה של המאה הנוכחית, עם התפתחות המוסיקה האלקטרונית הקונקרטיב, השתחרר המלחין העוסק בחומרי צלילים זה מהתלות במבצע. מלחין כזה הוא היוצר המבצע, ה"עורך" המתקן, המגיה, המקלט והמתעד של יצירתו ואינו נזקק לחיון המוסיקאלי, אבל לא

גיא

שיקרה בה ליצירה, שאילו אינה שלמה תהיה בה אמירה חדשה ומעניינת. האם יגרו מרסי-הביי צוע את "הדמיון הפרוע" של ה"מלחינים הישראלים"?

## סדנת היוצר וחוגים בבית הסופר בירושלים

בבית הסופר ע"ש ת. הוז בירושלים, נפתחה גם השנה סדנת היוצר. בשירה יודיכוכו "צחק שלה, אויב ברנשטיין ואבנר טרייני ג'יה בפרנזה ירדני: אהרן אפסלד, דוד שחר ואהרן מגד, בדרפה יודיך; יוסף מנדל, בכ"ר ב"ת תסכ"ה ירדני; ריצ'רד טאורר, בכתיבת ספרות לילדים ירדני; מירה מאיר י"האש ביבר, סדנת היוצר לנוער ירדני: א. אפסלד, מ. וינקלר ויהודת עמיה. נוסף לסדנת היוצר יתקיימו שני חוגים: חוג לספרות ילדים, ש"רכז אלכס זחבי, וכן חוג הספרות והקולנוע בו יקראו סרטים שנעשו על-ידי יצירות ספרות. אולם קריאה ובי מוסים לספרות, כתיבת לספרות, וספרים על ירושלים בספרות יפה נפתח אף הוא בימים אלה.

לומר שהמקולה זדקה למלחינים הישראליים כרטיס-ביקור ואתהה לחם שהכתיבה למענה כדאית, פרטים אחרים ניתן לתזמורת הפילהארמונית הישראלית והמנצח גארי ברתיני על ביצוע "גמבים" מאת עדן פארטוש. לתזמורת באר שבע ומנצחה אבי אוסטרובסקי על ביצוע "הפילה" מאת צבי אבני, ליגורא רפאלי על ביצוע מוסיקה הישראלית" על ביצוע קווארטט מאת מארק קופיטמן, שבערב זה שמענו פרק אחד ממנו, קשה לזון על פרק אחד מהיצירה כולה. לפי מבנה הפרק נראה שזאת כתיבה מהקצועית מבוקהת, אף כי פרק אינו הורג אל מעבר לתחום ה"נחמד", ויש בו פזילה אל "הג"ק והאלגאנט, וגליסאנדים ו"שאר סבניקות-מיתרים משמעות בו בערכוביה. הביצוע התגול על מיינוחות והווי"ר המוסיקאלי לא זכה ליטול מעניין. מהערב הזה למדנו שיש לנו פרשני מוסיקה מועלים, אך חוץ מיצירות של וואלדין הווי"ר נסיונות מעניינים של מרהיים ובארולסקי, נראה שהשנה שרר שימרון במוסיקה הישראלית מאז הופעתו של שירלובסקי אבנחזי מח"ים למשהו מעניין ואמיתי יותר



הומא' לאלוה אסקר-שילר מאת יוסף טל. הערב היה הגישה ביצוע מעודן ומאופק של "בערני" לקול ולקלרנית, לפי מילים של נתן יונתן ומוסיקה מאת יוסף טל. זאת יצירה לילית, עם פסיקים ארוכים וסונטראפונקט מעניין בין הקול לכלה. המשרה החדירה של יאוש מוות ובדידות של יגון היחיד, של ארג דקיות מוסיקאליות ושילבו בו בוז והומרת וריצ'רד לסי בקלרנית ביטא אתן באנמנות רבה.

בפרס על הביצוע הקולי הקבוי צחי זכנה מקהלת הקבוצות ו"הקיבוצים עם נצנצה אבנר איתר. מקהלה זו, ששלחה בעונה האחרונה לדרגה מקצועית גבוהה, מטי פלה במוסיקה הישראלית בתשו מתילב וביראה-כבוד לא מפותח מאשר ביצירות המופת הקוליות, ו"בכך אין גוף מוסיקאלי אחר ש ידמה לה. נראה שמקהלה אחר היא המאזי לבתיבה למקהלה אקאפלה, זה נשמע כפאראדוקס, אך אפשר



## פון די קאנצערט-זאלן דערפאלג פון קאמער-ארקעסטער

מיר האבן געהאט די מעגלעכ-  
 קייט איבערצולעבן מיטן ניי צו-  
 זאמענגעשטעלטן ישראלדיקן קא-  
 מער - ארקעסטער אונטער דער  
 אנפירונג פון מענדי ראדאן, א  
 זייער אינטערעסאנטן אונט אין  
 בית החיל.

דער פראגראם איז געווען א  
 רייכער. מיר האבן געהערט די  
 סימפאניע פון דעם איטאליענער  
 באקערני, געבוירן אין יאר 1743.  
 די סימפאניע הייסט „לא קאסא  
 דעל דיאבאלא“. נאכדעם איז גע-  
 שפילט געווארן א ווערק פון דעם  
 איטאליענער ליגעטי אונטער דעם  
 נאמען „ראמיוויקאטיאנס“. דאס  
 איז א שאפונג ספעציעל פאר  
 שטרייך - אינסטרומענטן. א טיפן  
 איינדרוק האט געמאכט די אויס-  
 פירונג פון באכס קאנצערט אין  
 בעימאל פאר קלאוויר און אר-  
 קעסטער. אין דעם צווייטן טייל  
 איז צום ערשטן מאל אויסגע-  
 פירט געווארן דאס ווערק פון דעם  
ישראלדיקן קאמפאזיטאר יוסף טל  
 געבוירן אין 1910. די קאמפאזי-  
 ציע הייסט „עלזע“. צום סוף איז  
 אויסגעפירט געווארן היידנס סימ-  
 פאניע אונטערן נאמען „מאריא  
 טערעזא“.

דער קאמפאזיטאר ליגעטי איז  
 א נאכפאלגער פון דעם אונ-  
 גאר בעלא בארטאק. ער גייט נאך  
 ווייטער - איז היפער - מאדערן,  
 אויפגעגנדיק און קען דינען אלס  
 צייכן פון אונדזער צייט.  
 מיט גרויס אויפמערקזאמקייט  
 איז אויסגעהערט געווארן יוסף  
 טלס ווערק „עלזע“, וואס איז  
 צונויפגעשטעלט פון באזונדערע  
 סצענעס פאר מעצא - סאפראן,  
 א דערציילער און פיר אינסטרן-  
 מענטן. דעם טעקסט האט אנגע-  
 שריבן ישראל אלירז. עס זענען  
 אויפגעטראטן די סאפראניסטין  
עדי עזיקן, דער דערציילער גדעון  
 זינגער, די באקאנטע פיאניסטין  
 רות מנזה, דער הארן - שפילער  
 גיורא רפאלי, דער מוזיקער אויף  
 וויאלא דא בראטשע גד לער  
 בערטאף און די טשעליסטין נעמי  
 אנוך. דאס איז געווען נישט נאר  
 א מוזיקאליש גרויסארטיק ווערק,  
 נאר א שאפונג פול מיט פאעזיע.  
 עס ווערט אין איר געשילדערט די  
 פאנטאסטישע וועלט פון דער יי-  
 דישער דיכטערין עלזע לאסקער-  
 שילער, וואס האט פארבראכט איי-  
 רע לעצטע יארן אין ירושלים.  
 א גרויסן איינדרוק האט גע-  
 מאכט דער פארטרעטער פון יונגן  
 דור מוזיקער, דער 17-יאריקער  
 יעפים בראנפמאן, אן עולה פון  
 ראטנפארבאנד, וועלכער האט מיט  
 א באזונדערער רייפקייט גע-  
 שפילט דעם קלאוויר - קאנצערט  
 פון באך. די אפלאדיסמענטן זע-  
 נען געווען לאנג - דזיערנדיקע,  
 און דער יונגער ווירטואז האט  
 געמוזט שפילן אויף ביס א פראג-  
 מענט פון סקארלאטיס ווערק.

קטע

לאטע באל זענגער

# Das zweite Konzert des Kammerorchesters

Das grosse Ereignis im zweiten Konzert des Israelischen Kammerorchesters — „Else“, eine dem Gedenken der Dichterin Else Lasker-Schüler dargebrachte Hommage von Josef Tal zu einem hebräischen Text von Israel Eliraz, also nicht Gedichte von ihr, sondern eine Dichtung über sie, nicht eine Biographie, sondern ein Porträt der Dichterin, die sich in ihrer Umwelt nicht zurechtfinden konnte und sich eine eigene schuf. Die Kammerzene für Mezzosopran und vier Instrumente, wie das Werk definiert wird, verlangt von der Sängerin einen Vortrag im Stile des Sprechgesangs, mit genauer Notierung und riesigen Sprüngen. Adi Etzion, an sich eine Sopranistin, bewältigte ganz vorzüglich alle Ansprüche. Dass das Stück für Mezzosopran geschrieben ist, spielt bei ihr keine Rolle, denn ihr Stimmumfang reicht ohne Schwierigkeit auch in die Tiefe. „Mezzosopran“ heisst für sie einfach, die Stimme entsprechend zu färben. Und zu allem tritt bei ihr eine aus-

gezeichnete Diktion, jedes Wort des hebräischen Textes und der deutschen Zitate war klar verständlich.

Ihr Partner war Gideon Singer als vorzüglicher Sprecher,



dessen Vortrag mit dem der Sängerin abwechselt und im Schlusstück gleichzeitig erklingt, in welchem die Sängerin das berühmte Gedicht der „Else“ zitiert: „Ich weiss, dass ich bald sterben werde.“ Ruth Mense (Klavier), Giora Rafaeli (Horn), Gad Lewertoff (Viola) und Naomi Enoch (Cello) bildeten ein ausgezeichnetes Instrumentalensemble, Mendi Rodan gestaltete Josef Tals eindrucksvolles Werk spannend.

Das Kammerensemble hat sehr dankbares und für neue Musik verständnisvolles Publikum. Es reagierte mit starkem Beifall auf das zeitgenössische

Werk, in welchem der Komponist ohne Sentimentalität eine lebendige Darstellung einer romantischen und seltsamen Persönlichkeit treffend zu charakterisieren wusste. Mit sehr

ähnlichem Beifall hatte es zuvor die „Ramifications“ (Verzweigungen) für zwölf Streicherstimmen von György Ligeti bedacht, die, wie schon anders hier ge-

hörtten Werke von ihm, ein Leckerbissen für diejenigen war, die sich an interessanten intonatorischen Feinheiten ergötzen wollen. In intimster Stimmung und leise wandert ein zartes Harmonie-Gewebe am Ohr vorbei.

Die als Einleitung gespielte Sinfonie in d-Moll „La casa del diavolo“ (Das Haus des Teufels) von Boccherini mit viel Melodie, aber wenig Inhalt, ist ob dieser (Un-) Eigenschaft zu lang. Ein Entgelt dafür war die festliche C-Dur-Sinfonie („Maria Theresia“) von Haydn, die das Programm beschloss. Mendi Rodan am Dirigentenpult regte das Kammerorchester zu gutem, konzentriertem Spiel an.

Yehuda Cohen

הארץ מעתון מיום

24 נוב' 1975

## טל וליגטי באנסמבל הקאמרי

מוסיקה בירושלים מאת אורי אפשטיין

הזמרת עדי עציון עיצבה דמות ואת באופן שהיה בה כדי להעניק את תחושת הקירבה הרחוקה של הקומפוזיטור לסגולות שמיצגת הדמות.

„הסתעפויות“ של ליגטי היא יצירה העשויה לשמש דוגמה למוסיקה ללא נושאים מלודיים וללא תבניות מקביות. בצורת פסיפס נע של צלילים הנמצאים בתנועה מתמדת וכמעט בלתי מורגשת. עלי ידי דחי סות גוברת ומצטמצמת חליפות של מירווחים, עוצמה ומספר הצלילים המצטרפים יחד למקבץ אחד, נוצר עולם צלילי דמיוני מרתק ורבי-קסם. התנועה בו היא אמנם בלתי פוסקת אך ניתנת להבחנה רק על ידי חידוד רגישותו של המאזן. הליטוש המהוקצע והשליטה הטכנית המרשימה של יפים ברונפמן, בקונצ'רטו לספנתר ברה מינור של באך, העידו על הפוטנציאל העשיר של כשרונו, אך גם על הצורך בהבשלתו הנוספת. מידותיה של מיכאליט, ואטרטיקולציה הלוקה בחסר, מעידות על היותו עדיין שבוי בתחום הטכני, הגם שהוא וירטואוזי עד מאד.

נעמי אנוך — צילו) מעלה את דמיון תה הרגישה, רבת-הדמיונות, התלתי שה, העצובה והתמהונית של המשוררת אלזה לאסקר-שילר. את ה"טכסט, שישראל אלירו משלב בו קטעי-שירים של המשוררת, מעלה זמרת המצו-סופראן בסגנון של זימרה דיבורית לסירוגין עם דקלום ועם דברייקריאה מפי הקריין. הזימרה מתנהלת בצמוד למקצב הפנימי ולנעימה הטבעית של המלים וה"פסוקים, על דרך ההרחבה וההגזמה המסוגנת, ובתוספת הטעמות אמרטיביות היוצרות את האפקטים הרגשי והרוחני של היצירה.

מה שמתקבל הוא לאו הווקא פורטט של המשוררת אלא דמות שהיא יצוגית — במשקפיו של כעין אכספרסיבניזם מגוים ומעוות — לאותה יהדות שעלתה לארץ מגרמניה עם מטען-אסוציאציות שהיה זר ומזר לישוב שכבר ישב אז בארץ. בגלל עולם רוחני זה הקשור לפרנץ ורפל, אלטנברג וקוקושקה גם נראתה יחדות זאת תמיד תמהונית, תלושה ואף חשודה בעיניו של ישוב, שהיא אסוציאציות שלו היא מושרשות ב"עולמם של שלום עליכם, מנדלי מונכר ספרים או שבוי.

באך ושתי יצירות חדישות — אחת ישראלית ואחת מן הפרטוראר היינאומו, של יוסף טל ושל ליגטי — עמדו במרכזה של תוכנית שפתיה וסיימה בסימפוניות של בוקריני והיידן. היתה זו כעין מסגרת קלאסית לקונצרט השני של האנסמבל הקאמרי, בניצוח מנדי רודן. כך הו"שג — לכאורה — איוון מתושב ויזהיר בין המקובל לבין הבלתי קוביבניציאלי, אך גם בין רבי-העניין לבין הבנאלי הדרוד, הסימפוניות „בתו של השד“ של בוקריני ו„מא" ריה תרונה“ של היידן, הן אמנם יצירות שכוחות, אך השייכה גם יפה להן, וקשה להבין לישם מה הוחזרו לחיים בדרך ההגשמה ה"מלאכותית.

הסצינה הקאמרית, אלה“ של יו"ספ טל למצו-סופראן, קריין וארבי עה כלים (עדי עציון וגדעון זינגר עם רות מנזה — פסנתר, גיורא רפ"א קרן, גד לברטוב — ויולה,

# Kulturnotizen in Kürze

• „Ein Plädoyer für eine vergangenheitsbewusste Gegenwart“ nennt ein Kritiker der „Welt“ das neue Buch von Israelfreund Hans Habe „Palazzo“. Der Roman über „Die Geschichte einer alten Familie in einer bedrohten Stadt“ (Untertitel) schildert den Kampf einer Witwe, Anna-Maria Santarato, um die Erhaltung des ehrwürdigen Familienpalastes. Diese Geschichte einer alten Familie ist laut der vorliegenden Kritik „ein hochpolitisches Buch geworden“, eine „Rechtfertigung des konservativen Denkens und mehr als das.“ ISRAEL NACHRICHTEN werden noch in einer ausführlichen Besprechung darauf zurückkommen.

• Eine Sensation dürfte schon wegen des Themas die Oper „Else-Hommage“ werden, die nichts anderes als eine israelische Würdigung der deutsch-jüdischen Dichterin Else Lasker-Schüler anlässlich der 30. Wiederkehr ihres Todestages ist. Das Libretto schrieb der Schriftsteller und Dramatiker Israel Eliraz, die Musik komponierte Josef Tal. Das Werk wurde unter dem Eindruck der Lyrik von Else Lasker-Schüler verfasst, die bekanntlich in Jerusalem starb und auf dem Ölberg begraben liegt. Die beiden Künstler haben zum vierten Male

gemeinsam eine musikalische Dichtung verfasst. Ein früheres Werk, die Oper „Aschmedai“, wurde auf Bestellung der Hamburger Staatsoper geschrieben und 1971 in Hamburg uraufgeführt und soll im April 1976 in der „New York City



Komponist Josef Tal:  
Ehrung für Else

Opera“ zur Aufführung gelangen. Gary Bertini wird dirigieren, Harold Prince die Regie führen. Eliraz begab sich ins Ausland, um zwei weitere Theaterstücke auf Bestellung zu schreiben. Josef Tal, gebürtig aus Pinne bei Posen (1910), studierte in Berlin, und lebt seit 1934 im Lande, wo er als Musikpädagoge wirkt. Er wurde 1948 Direktor des Israel — Konservatoriums, 1950 Dozent an der Universität. Er schrieb u.a. sinfonische Werke, das choreographische Poem „Exodus“, eine konzertante Oper „Saul in En-Dor“, Kantaten, Sonaten u.s.w. Auch ist er Leiter des elektronischen Studios in Tel-Aviv. Bekannt ist seine elektronische Oper „Masada 967“.

A. S.

הארץ  
21 JUL 1975

## הפסטיבל הישראלי 1975

בשיתוף עם  
איגוד הקומפוזיטורים בישראל

### בוסתן המוסיקה הישראלית

סדנת המלחין  
יצירות להרכבים קאמרליים עם קול  
יוסף טל — „אלזה“ (הומאז') סצנה קאמרית  
לזמרת, קריין וארבעה כלים.  
טקסט: ישראל אלירז  
גדעון לבינסון — קנטטה ברביס, לבריטון סולו,  
קלרנית ורביעיית כלי-קשת  
טקסט: תהילים, פרקים א', י"ב, פ"ב  
ג'ואן פרנקס-וויליאמס — „שמשון הגבור“ לקול,  
5 כלים וטייפ  
טקסט: דוד אבידן  
יעקב גלבוע — „בדו“ מטמורפוזות על קריאה  
בדואט לבריטון, להקה קאמרית ושרט מגנטי  
מרק קופיטמן — „זהו שער בלי חומה“, לקול  
וששה נגנים, (משירי יהודה עמיחי)  
סולנים: עדי עציון-זק — סופראן  
וילי הפרנס — בריטון  
יעקב פוקמפנר — בריטון  
עודד בארי — קריין  
מנצחים: ג'ואן פרנקס-וויליאמס,  
אבי אוסטרובסקי

חזרה פתוחה וזכוח — 23.7.75 שעה 10.30 בבוקר  
(טל, וויליאמס, קופיטמן)  
חזרה פתוחה וזכוח — 24.7.75 שעה 10.30 בבוקר  
(לבינסון, גלבוע)  
קונצרט — 24.7.75, שעה 18.00  
מוזיאון תל-אביב, אולם רקאנט.

17 יולי 1977

# על התקניות

בעריכת יזהר ירון

## יצירה ישראלית

בהנאה גוברת והולכת פעמים מיס-פר מאז חיבורה בשנת 1960. אך הפעם משום-מה, לא החרשמנו כי קודם, וקשה עד מאוד לשפוט, אם האשמה היא בביצוע או אולי בעובי-דה, שבמשך כמה שנים הורגלו אויז-נינו לתבלינים יותר חריפים. היצירה השנייה בתוכנית, "שירי הנערות" מאת ארתור גלברון, היא ממש מוזיקה מיוס-אתמול. היא חוברת בשנת 1945, וכבר אז היה סיגנונה קצת מיושן באנינות-הבעה. זמרת הסופרן ביביאנה נולדנטל שרה אותה במוזיקאליות ובהיגוי צלול והביאה את המילים של רילקה ל-הבנה ברורה.

### הכנה יסודית

3) "פסטיבל זוטא" זה של מוזיקה ישראלית הגיע לשיאו ולסימום עם הסרטה-צילום (בצבעים) לצורך ה-טלוויזיה, שנערכה ביום ד' (8.6) באולפן של "משכנות-שאננים", ב-נוכחות קהל-מוזמנים. שתי יצירות הוצגו (הוסרטו) שם: "שמש אויך-טובר" מאת מרק קופיטמן, למילים, מאת יהודה עמיחי, ויצירתו של יוסף טל, "אלוה" (הומאז' לאלוה 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 ומפוקחים היטב להעלות עולם ומלואו. הזמרת, מירה זכאי, בקול כהה וצלול, חמישה

נגנים (נדד איזלה, חליל, אילון גרונד, כינור, נעמי אנוך, צ'לו, שיערה פוקסון-היימן, פסנתר, יהודה כהן, חופים) בניצוח מנדי רודן, עם הקריין עודד כרי, הגישו לנו ביצוע מושלם, מתאם יפה ומגוון.

ביצירה שהוסרטה לאחר-מכן, זו של יוסף טל, השתתף במקום הכנר הווילון גד לברטוף, ובמקום החליל-נית הקרנן אברהם אחרוני. את תפקיד הזמרת מילאה כאן עדי עציון זק. גם ביצירה זו בלטה הכנה מוקד-דמת יסודית והזדהות מלאה של כל המשתתפים עם תפקידיהם. עדי עציון-זק, ששירתה כבר הפליאתנו שלושה ימים קודם-לכן, שוב עשתה

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

ב יוזמת מיכל זמורה-כהן, הי-מנהלת של חטיבת המוזיקה ברשות-השירור, נערכו תוך 4 ימים, שלושה קונצרטים סומי-ביום של מוזיקה ישראלית, ו-אלה הם: (1) ביום א' 5 ביוני, כהאן הירושלמי, קונצרט קאמרי ובו מיצירות יצחק שדאי, יהויכין סטוצ'בסקי, צבי אבני, הנוך יעקבי ברונז ריינהרט ואנדרה היידו. (2) ביום ג' 7 ביוני, ב-תיאטרון ירושלים, קונצרט הי-תזמורת הסימפונית ירושלים רשות-השירור, בניצוח סירני הארט עם הסולניות ביביאנה נולדנטל (פוסרן) ופליציה בלו-מנטל (פסנתר), ובו יצירות מאת ארתור גלברון, יוסף טל, צבי אבני ופראנץ שליצר. (3) ביום ד' 8 ביוני, כמשכנות-שאננים, קונצרט קאמרי-קולי, ובו מיצירי-רותיהם של מרק קופיטמן ו-יוסף טל.

## נוסיקה בירושלים

מאת אריה זקס

"קונטרסטים"

צורה זו שחיבור יצירה, תוך שיי-לוב גורמים מנוגדים וזרים זה לזה, תאמה יפה את הכותרת בה הוכתר הערב, והיא "קונטרסטים", סיד-רת הקונצרטים הקאמריים בעריכת דוד חן. העורך הודיע מעל הבימה על פרטי כל קטע וקטע והוסיף דברי-הסבר נאותים. הגשה חיה מעין זו מוסיפה הרבה להנאה הכללית, אך מישה הוא, לדעתי, לחשוב שנוכח ההסבר החי 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 תומר-מודפס.

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

## MUSIC

## From Tal to Ligeti

THE CHAMBER Ensemble's second subscription concert (Tel Aviv, Beit Hahayal, November 10), with Mendi Rodan as conductor, offered a variegated programme which was, however, slightly overlaid and too long. Many people left after Tal's "Else," depriving themselves of the pleasure of listening to the last item, one of Haydn's earlier, but nevertheless very attractive symphonies (No. 48). Boccherini's symphony, which opened the programme, seemed superfluous and could have been dropped without any loss.

Boccherini was followed by Ligeti's "Ramification," one of the composer's later works, but undoubtedly not one of his strongest. Like all of Ligeti's works, it exhibits micro-motion, micro-polyphony, micro-dynamics and a complete absence of harmonic feeling, metre, and beat. But in "Ramification" Ligeti re-introduces intervallic figuration, even motivic patterns, of which there are no traces in his earlier works. All of the instrumental voices seem to be concentrated in one tight knot, but are then ramified into the various registers. This expanding and contracting motion repeats itself several times until the work suddenly ends, giving one the feeling he has heard only a fragment of something longer, which could have continued endlessly in the inaudible sphere. Under Rodan's direction, the 12 string players did an excellent job, following Ligeti's instructions with care and devotion and fully achieving the effect desired by the composer.

From Ligeti's idiom we went back to Bach, listening to 18-year-old Yefim Bronfman in an exuberant but not very disciplined or clearly articulated performance of the D-minor piano concerto.

Tal's "Else" brought us back to the contemporary scene, but to one completely different from Ligeti's. Ligeti's ideas are primarily sonic, whereas Tal masterfully unfolds in his "Else" a deeply moving psychological drama. The drama is that of the once-famous Jewish-German poetess Else Lasker-Schüler, who died forgotten in Jerusalem in 1945. The poet Eliraz wrote the highly sophisticated libretto comprising 11 numbers which constitute a surrealistic panorama of Else's strange imaginary world. Tal used a small combination of mezzo-soprano, narrator (Gideon Singer) and four instruments, and seemed genuinely inspired by the image of the poetess and the text and the abilities of singer Adi Etzion, who also performed in the premiere last summer.

Miss Etzion is an artist of extraordinary creative power and her performance of "Else" showed a deep understanding of the range of human emotions. Adi Etzion *creates* her parts, reflecting an immensely absorbing artistic personality.

## קונצרט

גיבור-תרבות  
ירושלמי

התזמורת הסימפונית ירושלים בערב מוקדש ליוסף טל. מוזיאון ת"א, יום חמישי 21.6

מוזיאון ת"א מלא היסטוריה מקומית וגיבורי תרבות תל-אביביים. באמצע, באודיטוריום, מביאה תזמורת ירושלמית את הבשורה על-פי המלחין (בה"א רבתי) הירושלמי יוסף טל. אין טעם להשוות את הפופולריות של שני הצדדים. גם כשהיה מלחין צעיר, עמד טל בתחרות קשה עם מלחיני ארץ-ישראל-היפה של אז, ומעולם לא התפשר על הטעם המקובל. טל היה, בעצם, הזריצקי של המוזיקה הישראלית, אלא שלא כמו עמיתו הצייר, מאחוריו לא עמדה קבוצה.

היום יוסף טל הוא מוסד בן 74, והוא זוכה למשהו שמלחינים ישראלים חיים בקושי חולמים עליו — ערב שלם של יצירותיו. הפילהרמונית לא היתה עושה את זה, כמובן. התזמורת הירושלמית (עם המנצח גארי-ברתיני) עשתה את זה, באחת מגיחותיה הנדירות הנה. מישהו בירושלים עשה עבודה לא טובה של יחסי-ציבור, ולא הגיע כל הקהל הפוטנציאלי.

יצירה כמו "אלזה" יכולה להיות חידה לקהל התל-אביבי. זו יצירה ירושלמית על המשוררת אלזה לאסקר-שילר שחלמה על מיתוס ירושלמי וחייתה אותו, והפכה בעצמה למיתוס כזה. בטקסט של ישראל אלירז ובמוזיקה הקאמרית השקופה של טל יש רגישות ירושלמית מיוחדת. שמעתי את הבכורה ב-1975, ועכשיו שמעתי ביצוע חוזר עם אותה סולנית: הופתעתי להיווכח שעדי עציון עושה את התפקיד באופן בשל ומאופק יותר, בקיצור, עוד יותר טוב.

"אלזה" חריגה קצת על המפה של טל, היא על הצד המתוק והנוסטלגי יותר. הקונצ'רטו לקלרינט (הוקדש ליונה אטלינגר המצוין, שנפטר ולא זכה לבצע אותו), זהו יוסף טל אמיתי. ההתפתחויות במרקם ובהרמוניה חסרת-הפשרות הן המניעות את היצירה. ולטר בויקנס ניגן בברק ובמתח הנדרש.

כשהיה צעיר, הופיע טל גם כפסנתרן. הוא, כנראה, עדיין המבצע הטוב ביותר

של יצירותיו לפסנתר עם ליווי אלקטרוני. למרבה הצער, הוא אינו יכול לשלוט, תוך כדי נגינה, על המכשירים. מישהו אחר עשה את זה. והקונצ'רטו מס' 6 הופסק בגלל תקלות טכניות. ההיה זה כוח עליון, שבגללו נשארה גם דלת האולם פתוחה במהלך היצירה, ועקבים מהדהדים מבחוץ אילתרו קונטרפונקט לפסנתר?

# HOMAGE TO TAL

CONCERT DEDICATED TO THE WORKS OF JOSEF TAL - The Jerusalem Symphony Orchestra. Gary Bertini conducting with Walter Boeykens, clarinet, and Adi Etzion-Zak, mezzo-soprano (Tel Aviv Museum, June 21). Concerto for Clarinet and Chamber Orchestra; "Else" (Homage) Chamber Scene for mezzo soprano, narrator and 4 instruments; "Imago" for Chamber Orchestra.

IN HONOUR of the veteran composer Josef Tal, recipient of the Wolf Foundation Prize, a special concert of his works was held within the framework of the Exploration series of the Jerusalem Symphony Orchestra. Regrettably, the programme was changed several times, and the decision not to perform the 3rd Symphony, one of Tal's masterpieces, was particularly regrettable. Another unforgivable mishap was the breakdown of the electronic equipment, which resulted in the non-performance of Piano Concerto No. 6 with electronic accompaniment.

The 1980 Clarinet Concerto and the 1982 "Imago" provided an interesting picture of Tal's style and compositional methods. It is apparent that Tal is not a member of the avant garde, and that his music maintains norms. However, it is undeniably contemporary music and strikingly original.

Tal's music consists of a sequence of seemingly independent motifs connected in an associative manner, and creates an unbreakable chain of reaction and counter-reaction. Slowly a special kind of continuity makes itself felt. The work finally appears extraordinarily coherent and complete. The music constantly surprises. This inevitably results in a certain feeling of improvisational freedom but the listener senses also strict organization, and a guiding intellect at work.

Another highly original quality of Tal's music is his treatment of the orchestra or chamber ensemble. There is no climactic tutti reminiscent of the Romantic era. Each instrument speaks for itself, and contributes to a slowly thickening polyphonic dialogue.

IN THE Clarinet Concerto, the solo part, exquisitely played by the Belgian Walter Boeykens, is first among equals. Integrated masterfully into the orchestral texture, it is in constant dialogue with all the other instruments. The relationship between the clarinet and the horn (brilliantly played by Eyal Vilner) is particularly fascinating.

"Imago" develops on similar lines both in the interaction of its motifs and in its texture. This is pure and absolute music with no other message than what the sounds relay. Full enjoyment of the piece demands a considerable intellectual effort. Bertini's performance was highly imaginative and intriguing.

"ELSE", inspired by the strange personality of the German Jewish woman poet, Else Lasker-Schueler, is more in the nature of theatre music. As it is an older piece, and has been heard here several times, I will not attempt a critique of it. Gary Bertini proved a discriminating conductor. Adi Etzion-Zak was in excellent vocal form, and tackled the difficult solo part with great insight.

The excellent instrumentalists were Sarah Fluxon-Hayman, piano; Yuval Kaminkovsky, viola; Alexander Kaganovsky, cello; and Eyal Vilner, horn. Shimon Lev-Ari provided a fine narration.

BENJAMIN BAR-AM

## „Tage neuer Kammermusik 1984“ im Städtischen Museum

# Lyrik in der Musik der Gegenwart

Eines der Phänomene der Musik unserer Zeit ist der Rückgriff ihrer Komponisten auf die Lyrik und Dichtung aller Epochen. Beispielhaft machen dies — und in diesem Sinne von ihrem neuen künstlerischen Leiter, Generalmusikdirektor Heribert Esser, wohl bewußt ausgewählt — die „Tage neuer Kammermusik in Braunschweig“, die jetzt nach einjähriger Unterbrechung wieder aufgenommen wurden.

Von den fünf Kompositionen dieses ersten Abends im gutbesuchten Foyer des Städtischen Museums standen vier in Verbindung zu Formen der Dichtung. Und so rückte mit der Sopranistin Catherine Gayer eine Interpretin in den Mittelpunkt, die mit erstaunlicher Virtuosität, aber auch mit hoher Intensität des Ausdrucks den zum Teil gestalterisch wie gesangstechnisch enorm schwierigen Anforderungen der Werke gerecht wurde.

### Lieder Salomons

Denn so individuell auch die Vertonungen der Hohelieder Salomons von Matthias Ronnefeld, des „Kafka“-Tagebuchs und der Hommage auf Elsa Lasker-Schüler von Josef Tal sowie der „Emily-Dickinson-Lieder“ von George Perle sein mochten: Ihr gemeinsamer Anspruch war doch eine starke Expressivität, die sich durchweg in gewagten Intervallsprüngen und extremen Modulationen des Einzeltones äußerte.

Da hierbei aber die Textverständlichkeit zwangsläufig hinter die musikalischen Ausdrucksformen zurücktreten mußte und die Dickinson-Lieder ohnehin in ihrer englischen Originalsprache gesungen wurden, wäre es angebracht gewesen, ihre Texte in dem ansonsten vorzüglich gemachten Programmheft mitzudrucken, oder — eine Alternative — in einer Übersetzung vorher zu lesen, so wie es bei den hebräischen Texten von Israel Eliraz auf Elsa Lasker-Schüler durch Rudolf Sudbrack geschah.

Der 25jährige, in Wien geborene Komponist Matthias Ronnefeld hat für

seine Vertonung von sieben der Israels König Salomon zugeschriebenen Hohelieder die aparte Besetzung von Flöte Klarinette, Horn, Violoncello, Kontrabaß und Celesta gewählt, die er äußerst behutsam, durchsichtig und gleichsam chiffrenhaft zu einer farbenreich gebrochenen Akzentuierung der königlichen Lyrik einsetzt, wobei die Gesangsstimme Catherine Gayers sich in einer Art freier, aber zugleich auch spannungsvoller Melismatik über dem freitonalem Instrumentalbild bewegte. Heribert Esser dirigierte mit sparsamen Gesten den kleinen, präzise musizierenden Klangkörper, der sich aus Solisten des Staatsorchesters zusammensetzte.

Mit Josef Tal (geb. 1910) war einer der über Jahrzehnte führenden israelischen Komponisten der Gegenwart vertreten (Opern „Ashmedai“, „Masada“, „Die Versuchung“, Oratorium „Der Tod des Moses“ und andere Werke), der sich besonders auch mit den Gestaltungsprinzipien elektronischer Musik auseinandergesetzt hat.

Franz Kafkas traumatische Begegnung mit einem Engel, festgehalten in der Tagebuchnotiz vom 25. Juni 1914, ist von Tal als Monodrama für eine Singstimme notiert worden. Catherine Gayer, der hier auch eine szenische Gestaltung zukam, setzte sicher die Gewichte zwischen Spiel und Klang, Sprechen und Singen, zwischen einer visionären Poesie und Musik im Sinne des von Tal angestrebten „Gesamtkunstwerkes“.

Mit einer überzeugenden Sensibilität für die in der Sprache verborgene Melodie setzte Josef Tal auch in der Hommage von Israel Eliraz auf die expressionistische Dichterin Elsa Lasker-Schüler und deren Gedichtsammlung „Mein blaues Klavier“ die klanglichen Akzente. Horn, Viola, Violoncello und Klavier (Michael Fuder, Martin Straakholder, Richard Groocock, David Levine) bilden in der Komposition „Else“ in Verbindung mit der von Catherine Gayer sehr differenziert eingesetzten Singstimme sozusagen

den Stimmungshintergrund der Dichtung.

### Moderne und Tradition

Zu den drei Gedichten der wohl bedeutendsten amerikanischen Lyrikerin Emily Dickinson (1830—1886) — ihr Text blieb leider weitgehend verschlossen — hat ihr Landsmann George Perle (geb. 1915) einen Klaviersatz von sowohl moderner wie auch traditioneller Form geschrieben. Modern insofern, als sich Perles Komposition außerhalb der Tonalität bewegt. Traditionell deshalb, weil er nur das Klavier als Begleitung wählte, wobei der Klaviersatz etwa analog zum Lied der Romantik der Charakterisierung der Dichtung dienen soll. Dies kam nicht nur in der Stimme von Catherine Gayer zum Tragen, sondern auch in dem von David Levine sehr sublim gestalteten Klavierpart, der doch einiges vom Gestus dieser Dichtung, vom Naturempfinden, von Skepsis, Trauer und Einsamkeit zum Schwingen brachte.

Last not least: Innerhalb der auf Lyrik bezogenen Werke des Abends stand gleichsam autonom Martin Christoph Redels jüngste Klavierkomposition „Triade“ (1984) als Uraufführung. Der Detmolder Kompositionslehrer, früher Schüler von Kelterborn, Klebe und Ysan Yun, geht in ihr konsequent den Weg einer formalen Geschlossenheit weiter, wobei Redels Klangvorstellungen nicht zum introvertierten Selbstzweck werden, sondern bei aller Souveränität im Umgang mit dem Material immer nachvollziehbar bleiben. Redel biedert sich nicht an, aber er verschreckt auch nicht. David Levine zeigte dies am Klavier mit hoher Empfindsamkeit für die teils feinen, kristallinen Klangstrukturen, für die innere Ruhe des dreiteiligen Werkes, aber auch für seine spannungsvollen Bewegungscharaktere.

An diesem Donnerstag finden die „Tage neuer Kammermusik“ im kleinen Stadthallensaal mit einem Konzert des Trio Ligeti ihren Abschluß. he



# Musikfest mit neuer Herausforderung

Heribert Esser leitete die Braunschweiger Kammermusik-Tage

Die Tage neuer Kammermusik in Braunschweig – das älteste Kammermusik-Festival der Bundesrepublik nach dem zweiten Weltkrieg – wurden von 1949 bis 1982, also über 30 Jahre lang, von Kapellmeister Heinz Zeebe geleitet. Nach dem Tod des verdienstvollen Gründers steht nun das kleine Fest vor einer neuen Herausforderung; der Braunschweiger Generalmusikdirektor Heribert Esser hat die künstlerische Leitung übernommen. Nach seiner ersten Programmplanung kann man natürlich noch nichts Genaues über seine Konzeption sagen. Fest steht jedoch, daß er es auf Antrieb fertigbrachte, in drei Veranstaltungen eine interessante Reihe von Komponisten verschiedener Generationen zur Diskussion zu stellen, die durch die Gegensätzlichkeit ihrer Probleme die nötige Spannung bei den Zuhörern heraufbeschworen.

## Explosiver „Feuersturz“

Die Kontraste waren schon altersmäßig weit gespannt zwischen dem 1910 im ehemaligen Pommern geborenen, an der alten Berliner Musikakademie ausgebildeten, seit langem in Israel schaffenden Josef Tal und dem jungen, 1959 in Wien geborenen Matthias Ronnefeld. Zwischen diesmal in Braunschweig zu hörenden Klavierwerken wie Giselher Klebes explosivem „Feuersturz“, der Rückbezogenes und Zukunftsweisendes zu einer gemäßigt modernen Einheit zu binden trachtet, und dem strengen, spielerisch-toccatenhaft aufgelockerten Ausdrucksbereich von Martin Christoph Redels „Triade“ gibt es schon mehr Verbindungslinien. Radikaler aber als zwischen den abgründigen, in vergrübelte Romantik verstrickten Lied-Werken des 32jährigen Wolfgang Rihm und dem in sich gefestigten Horntrio von György Ligeti, in das der 62jährige Österreicher ungarischer Herkunft seinen ganzen Erfahrungshintergrund eingebracht hat, können Kontraste neuer Musik gar nicht sein.

Dieses Horntrio von Ligeti (1982), von Saschko Gawriloff (Violine), Robin Graham (Horn), Eckart Besch (Klavier) phantastisch gespielt, stellte Abschluß und Glanzpunkt der Tage dar. Hier in den vier Sätzen dieses außerordentlich dicht gearbeiteten Werkes ist der in Hamburg schaffende Komponist von seinen elektronischen und seriellen Experimenten weit abgerückt. Er schreibt melodischer, geht vertrauten tonalen Anklängen, sogar einem romantisierenden Kolorit nicht aus dem Weg und beruft sich auf eine klar übersichtliche Formsprache. Trotzdem hat dieser kühne Neuerer seine

Unabhängigkeit, nicht ohne eine gewisse kritische Distanz allerdings, gewahrt. Virtuoso, wie der famose Geiger, der temperamentgeladene Pianist und die glänzende, sich oft signalartig einschaltende amerikanische Hornistin die verschiedenen Klangebenen des ersten Satzes ausloteten. Und erst wie die Künstler die folkloristisch erscheinende Thematik des zweiten Satzes auf das freizügigste tänzerisch auslegten, wie sie im Marsch – dem am meisten widerspenstigen Satz – die unterschiedliche Gangart der Instrumente mit einem gewissen ironischen Anhauch unterstrichen und im abschließenden Passacaglia-Lamento sogar Reminiszenzen zu Monteverdi aufdeckten, das mußte für die Zuhörer zum nachhaltigsten Erlebnis der Tage werden.

Daß neben einem solchen Meisterwerk die vage, aufgepulverte Improvisationslust der „Rhapsodie“ (1984) in der gleichen Besetzung des Schwaben Hans Georg Pflüger keinen leichten Stand hatte, ist selbstverständlich. Was aber im gleichen Konzert als geigerisch-solistische Leistung verblüffte, das war Gawriloffs Wiedergabe von Heinz Holligers „Trema“ (1981). Welch glückliche Synthese einer gekonnten modernen Komposition und eines wirkungssicheren Virtuosenstücks!

Die Vokalmusik spielte diesmal in Braunschweig eine herausragende Rolle, wobei der Rahmen im Foyer des Städtischen Museums eine ideale Atmosphäre abgab. Das Eröffnungskonzert stellte einen reinen Lieder- und Szenenabend der Sopranistin Catherine Gayer (Deutsche Oper Berlin) dar. In den sieben Miniaturen nach den Hoheliedern Salomos von Ronnefeld empfand man kaum Rätsel des musikalischen Sinnzusammenhangs, so demütig steht die Vertonung vor den Texten.

## Dramatischer Musikgeist

Die fast instrumentale nachempfundenen Linien der Singstimme – eng verschmelzend mit den Klangfarben eines kleinen Instrumentalensembles – bemühten sich dieser Lieder mit der gleichen stimmlichen Konzentration wie der im israelischen Original gesungenen Kantate „Else“ – Hommage an Else Lasker-Schüler – von Josef Tal. Beide Werke wurden von Heribert Esser dirigiert. Catherine Gayer traf den reinen, dramatisch zugespitzten Musikgeist der Szene mit einer Einfühlungssicherheit, die sich an den sich stets wandelnden instrumentalen Besetzungen und an der disziplinierten Deklamation des Sprechers Rolf Sudbrack steigerte. Schließlich das „Kafka-Tagebuch“ von

Josef Tal. Es wurde durch Gesang, Rezitation und Spiel der Catherine Gayer ohne instrumentale Unterstützung zu einem suggestiven theatralischen Spectacle. Sicherlich kann dieses in seiner szenisch-musikalischen Visionskraft an Schönberg anknüpfende Monodram (1982) nicht packender verwirklicht werden, als es hier geschah.

Bleibt über das Kreuzberger Streichquartett, das Volker David Kirchners Quartett aus dem Jahr 1983 spielte, zu berichten. In der melodischen und klangfarbigen Verknüpfungstechnik der vier Sätze spürt es mit bemerkenswerter Selbständigkeit dem späten Bartók nach. Das Stück ist eine eigenwillig geartete, in den mannigfaltigen Streichereffekten oft schockierende Kammermusik. Was aber am Abend des haargenau aufeinander abgestimmten, mit hinreißendem rhythmischen Elan musizierenden Kreuzberger Quartetts am meisten fesselte, war Aribert Reimanns Lord-Byron-Kantate „Unrevealed“ (Unentdeckt) für Bariton und Quartett.

## Kein bloßer Theaterdonner

Darin bemächtigt sich der Berliner Komponist der Liebesbriefe des englischen Romantikers an seine Halbschwester Augusta Leigh mit einem hochexpressiven, durch Viertelnote ins Unwirkliche erhebenen Streichersatz. Bewundernswert, wie genau und selbstbewußt der Sänger Richard Salter das lyrische Feuer und die tragische, weilschmerzliche Atmosphäre der fünf Stücke im dichten Gestrüpp der Streicherstimmen durchzusetzen vermochte.

Richard Salter sang auch, mit Thomas Humbert (Klavier), zwei Zyklen des schnell zu Ruhm gelangten 32jährigen Karlshuhers Wolfgang Rihm, von denen vor allem das „Wölfl-Liederbuch“ (1981) Aufsehen erregte. Hinter der Maske eines scheinbar einsilbigen romantischen Volkstons lauern tiefe Abgründe, die Unbegreifliches, Verschüttetes der naiven Wortspiele des geisteskranken Dichters freizulegen versuchen. Am Schluß der Gesänge wird durch zwei Musiker an großen Trommeln ein imaginäres „szenisches“ Moment ins Spiel gebracht. Es ist aber kein bloßer Theaterdonner, auch keine aufgesetzte Grenzüberschreitung, sondern man empfindet den Schluß als naturhaft-elementaren Nachhall der bis zum Wahnsinn gesteigerten Gedichte. Ein Kompliment für Heribert Esser! Er inszenierte eine vielversprechende Fortsetzung der Braunschweiger Kammermusiktage, denen man nur noch eine stärkere Publikumsresonanz wünscht.

Erich Limmert

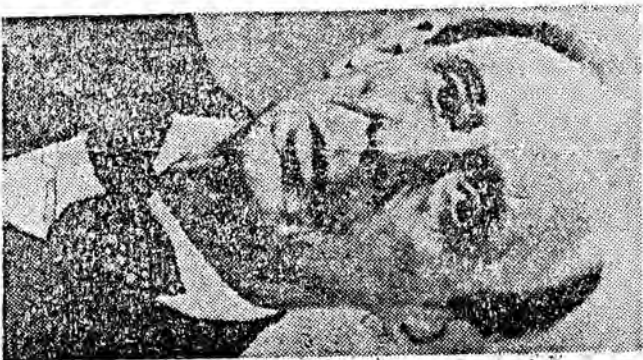
**Frank Kopytman, Josep Tal y Arnold Schoenberg en excelentes interpretaciones**

# Música judía en San Telmo

En el primer concierto del ciclo que dirige Gerardo Gandini en la Fundación San Telmo pudieron conocerse obras de los israelíes Frank Kopytman y Josep Tal. El programa también incluyó las Piezas para piano op. 23 de Schoenberg, obra de particular valor histórico. Ejecuciones de primer nivel.

La sexta edición del ciclo de música contemporánea que dirige Gerardo Gandini en la Fundación San Telmo fue inaugurada con obras de Arnold Schoenberg y de los israelíes Frank Kopytman y Josep Tal. Las ejecuciones contaron con un grupo de instrumentistas de rara calidad: Eleonora Noga-Alberti (soprano), Marcela Magin (viola), Carlos Nozzi (Cello), Martin Tow (clarinete), Guelfo Nalhi (cornó), Oslas Wilenski y Gerardo Gandini (piano) y Jorge Hacker (narrador).

Presenta una cuidada escritura instrumental y recorre climas expresivos de naturaleza muy diversa, que a su vez se mantienen sensiblemente unidos por un componente ritual. Esto último se advierte no sólo en el plano vocal, que invariabilmente remite a la monodía religiosa, sino también en su parte instrumental, tal como es anticipado en la introducción con los acordes insistente y gravemente repetidos por el piano. Instrumentos y voz (muchas veces tratada como un cuarto instrumento) conforman una amplia gama de texturas—más abiertas o más cerradas, siempre finamente tejidas, que fueron impecablemente diseadas por Noga-Alberti, Tow, Nozzi y Wilensky. La obra posee una rara belleza y un halo poético extremadamente sugestivo. De Josep Tal, músico nacido en Austria en 1910, pudo escucharse una pieza para soprano, narrador, cornó, viol-



El gran Arnold Schoenberg.

la, cello y piano. Se trata de una evocación de Elise Lasker-Schüler, escritora judío-alemana que vivió entre 1876 y 1945 y—según el texto de Israel Eliraz—debió soportar "cosas más arduas que la guerra: su vida". Una vida marcada por el exilio (a Suiza, en 1933), la pérdida de su hijo, la feroz sensación de extrañamiento propia de su condición judía y de su

época. Su literatura, "escrita en el idioma de la gente que quemó sus libros" (Eliraz), se identifica con el expresionismo y revela fuertes preocupaciones filosóficas.

La obra de Josep Tal, Elise (Homenaje), parte precisamente de ese universo. La escritora, no sólo es evocada a través de una dramática narración y una económica y eficaz escenografía (ambas a cargo de Jorge Hacker), como también por un lenguaje musical visiblemente adscripto al expresionismo alemán y austríaco de los años '20 (el compositor repurte al característico sprechgesang, mezcla de canto y habla que Schoenberg inauguró con Pierrot Lunaire). La estructura formal de la obra parece imitar el fragmentado mundo de Lasker-Schüler. El homenaje consigue evocar y con-mover.

Arnold Schoenberg nunca vivió en Israel (el concierto, auspiciado por la embajada de ese país, presentó música contemporánea de Israel) pero, como Elise y tantos otros, conoció la diáspora. Y, también como Elise, en 1933. El partido nazi lo declaró persona no grata, renunció a su cargo de profe-

soy en el Conservatorio de Berlín y se exilió, primero en Francia (donde en un acto de solidaridad con sus pares perseguidos y de reencuentro consigo mismo, resolvió asumir formalmente la fe judía que de joven abandonó por el protestantismo) y después en los Estados Unidos.

Sus cinco piezas para piano op. 23, excelentemente ejecutadas por Gandini en la mitad del programa, datan de 1923 y tienen un particular valor histórico, ya que indican los primeros tanteos concretos en pro de la técnica dodecafonica. La última de estas piezas es un vals y todas sus figuras melódicas y armónicas se deducen enteramente de una misma serie de doce sonidos. La serie es empleada con lógica rigurosa, si bien no todavía con la plasticidad que el compositor alcanzará en obras posteriores. Es que, como acostumbra decir el propio Schoenberg, "el dodecatisimo no tornó las cosas más fáciles sino más difíciles". Por cierto, la historia de la música demostró que había razones de mucho peso para que tales dificultades no fuesen eludidas.

Federico Monjeau

13 FEB 1989

יום

# Poetic homage

---

## Pamela Kidron

---

"POETS NEVER die – not if they are missed by other poets." With these moving words, poet Leah Snir paid homage to Else Lasker-Schüler at a four-hour homage to the late German-Jewish poet on Saturday night at Jerusalem's School for Visual Theatre.

"Until 120..." – as the marathon event celebrating Lasker-Schüler's 120th birthday was called – drew a crowd of Jerusalem bohemians to a varied and interesting programme of musical, pictorial, verbal and culinary offerings to the tragic literary figure. Lasker-Schüler died alone and in poverty in Jerusalem in 1945.

During the evening, 120 birthday candles were blown out by the wings of a puppet-dove which swept over a three-tiered cake. In his composition "Else (Homage)," Yosef Tal tried to convey Lasker-Schüler's inability to establish human contact by having the vocalist establish only intermittent communication with the rest of the ensemble.

Eli Dor Cohen performed a seven-minute theatrical homage which proved too obtuse even for the well-disposed audience. He peered into an aquarium and shouted "Elsa! Elsa!" at two lackadasical goldfish; this drew puzzled chuckles from the audience.

The most moving moments of the evening proved to be the reminiscences of people who knew Lasker-Schüler. They recalled her as a talented and tragic figure, caught between the dreamy inner reality of a poet and the shabby outer reality of everyday life in Jerusalem.

Archeologist Prof. Trude Dothan described a bent-over, elderly Lasker-Schüler reciting love poems in her parents' home surrounded by "a gong, a candle, a picture of herself as a young girl." Artist Meron Sima recalled spying the poet feeding birds in Independence Park and speaking to pigeons "in a special bird language so that they could understand her."

---

*The Entertainment page is edited by Lisa Clayton.*

# מחווה לאלזה (\*)

שראל אליז

ליחפה של, הציגו לגבורות

"יש צילחים ויש מצליל הצלילים"  
(לה רח)

VIS-a-VIS הבית הגדול / מדרגה אחת, מן תרוב, גברת וידנפלד / נשתה שוקלה, נאכל גם כן. / אצלי, הברבור השחור, תמצא שלוחה / גדולה.

7

עד כמה ראוי לי לצטט משרייה, כדי לממש את דיוקנה כמחוררהשירים שלי? עד כמה עלי לעצב אמירה חדשה שיש בה רק הד מדבריה בחרתי ללכת בדרך הקולאז', תוך כדי התרחקות מתמדת מן המקור. נתליתי בכמה מוטיבי מפתח ביצירתה (ירושלים, הכוכבים, הבן, האם, המוות וכדומה). רק בשיד האחרון (מס. 11), החלטתי לצטט את דבריה ממש, ובגרמנית. זהו השיר האחרון שכתבה ICH WEISS. שיד המבשר את מותה הקרב. היא תמות ב-22 בפברואר 1945 ותיקבר בהר הזיתים. את מצבתה יעצב ידידה האמן ליאופולד קראקאר (יודעת אני, עוד מעט אמות / כל העצים יאירו / אחר נשיקה חמה של תמיד. תרגום יהודה עמיחי).

8

אלזה הומאז' הוא, כאמור, מחזור שירים שהתפרסם לראשונה ב-1982. בתוך דבר (ספרית פועלים, 1982). בתחילת כתיבתו הוא נתחלק בין שתי פרסונות" מצעות. לפנינו שילוב בין זמרת, המגלמת, במידה זו או אחרת, את 'דמותה' של המשוררת, לבין קריין, היוצר עימה (ועם קול המאזינים). מצבי



יוסף טל

אלזה לסקר-שילור

חיכוך וניכור", עלימנת שלא ליפגל בפח הסנטימנטאלי או האקספרסיוניסטי בנושא שכליך קל למעוד בו. הקריין מיכר הזמרת שרה או מרבית, הדבר נעשה לסירוגין או ברומנטית. בכל אחד מן השידים נבחרה נקודת-תצפית אחרת. זהו מחזור שירים העוסק בחיפושיה של אלזה אחר מגע, אחר הדרושיח עם ירושלים, עם הילדים, עם זיכרונותיה, עם ידידה, עם בנה ואמה, עם אלהים - מגעים שסופם אכזבה, כישלון, ברדידת ומוות.

9

כמלחין, יוסף טל לא ניסה - ב-11 החלקים השונים של "אלזה הומאז' - לצייר את דיוקנה של המשוררת, או לתת אילוסטרציה לתוכן השירים. הכתוב מוטען דיו כגוש' מדי-שהמוסיקה עוד תפתה. לרפר' אותו. מי שמכיר את סיגנון כתיבתו של מלחין זה יודע, שקודם-כל עמדה לנגד עיניו הקמפוזיציה המוסיקאלית, ששפתה היא שפתו, על כל איפיוניה המיוחדים, רחוקה מכל גנטוראליזם אקספרסיוניסטי" או "לוקאליות ירושלמית-מורחית". לכל חלק מצטרף כלי מוסיקאלי מיוחד (פסנתר, צ'לו, ויולה, קרן וכו'). היצירה הולכת ומצטברת לפני המאזין לא כעולה אל קשרנדו (שהרי לא כדראמה סקסונו), אלא זו שרשרת של התפתחויות מוסיקאליות (ניתוח מוסיקאלי בהיר של היצירה, ראה מאמרו של יהואש הירשברג, "מושג" מס' 9, 1976).

10

אני מאושר שנתגלגלה לידי הוכות לכתוב מחווה למשוררת הנערצת עלי. זה הדרושיח שלי, לאחר שנים, עם מי שהיתה חלק מנוף-ילדותי והפכה להיות חלק מנוף-תרבותי. היום הולכים והופכים שיריה (שתורגמו לעברית עד הנה ושהולכים ומיתרגמים בעצם הימים האלה) לנכסצ'אר-ברזל של השירה העברית. אלזה לסקר-שילור עוד עתידה להיות הבת הרחוקה השבה ומאומצת עליידי הקרא העברי.

11

אני מאושר שעלה בידי לכתוב מחזור-שירים שעורר את זקן מלחיני ישראל, יוסף טל, לכתוב לו מוסיקה. לאחר "אלזה הומאז'" המשכנו וכתבנו שתי אופרות נוספות: "הניסיון" (מינכן, 1976) ו"הגן" (המבורג, 1986) והתמונה הדרמאטית "היד" (ירושלים, 1989). עם הגיעו היום לגבורות אני מצטרף כאן, בכל לב, למברכיו הרבים. כה לחי

1

1974 קיבלנו, יוסף טל ואני, הזמנה מטעם פסטיבל ישראל, לכתוב יצירה מילולית-מוסיקאלית. לאחר האופרות "אשמרא" (1971) ו"מצדה 967" (1973) שכתבנו ביחד, כבר נמצאה לנו מידה מסוימת של הבנה ושיתוף. הזמן הקצר שעמר לרשותנו, התקציב הדל וערבהמוסיקה שהורכב מכמה יצירות ישראליות, הכתיבו לנו מראש את הצורך ביצירה מצומצמת היקף. היא אומנם לא עלתה, לאחר היכתבה, על עשרים דקות. הפעם לא נכתבה ליברית, כבכל הפעמים האחרות ששיתפנו פעולה, אלא מחזור בן 11 שירים.

2

מתחילת שנות ה-70 הסתובבתי עם הרעיון לכתוב מחזה על המשוררת אלזה לסקר-שילור. רשמתי המון רשימות, שיישארן לעולם בתוך התיק הארכיוני המיועד להן. כשישבנו, טל ואני, לשיחה ראשונה על "ההומנה", העליתי את האפשרות "לעצב" את דיוקנה של "הידידת הירושלמית המשוררת". טל נענה מיד.

3

אלזה לסקר-שילור, שהתגוררה בתחילת שנות הארבעים בירושלים (רחוב העלות 2), היתה תמיד במרחק הטלת אבן מן השכונה שבה נולדתי. איני רוצה להתחייב היום, לאחר יותר מארבעים וחמש שנים, שרצתי אחריה עם שאר הפוחחים והתעמרתים באשה התמוהנית ההיא. זקנה בת שבעים, שוטטה ברחובות עם כמה וכמה כובעים על ראשה. באותם ימים, "התמוהנים" הסתובבו ברשות הרבים והיו לחלק מאנשי השכונה, השוק ומרכז העיר. איש לא מידר או להסתיר או לכולאם (מבושה מפתח) באיזה מוסר מרוחק. מי שנולד בירושלים בשנות השלושים והארבעים זוכר סוגים שונים של משוגעים ותימוהנים משעשעים, לארמטוכנים, חכרי הילדים, חלק מקירקס נעוריו.

4

יוסף טל הכיר את אלזה ואף פגש בה כמה פגישות בקפה "יוכל", שברחוב כנייהודה. הוא זכר לספר, לאחר שנים, על עיניה הנוערות שהיו ניתלות בכךשיחה ליד השולחן, ולא מרפות ממנו עד שישפיל את עיניו. הוא גם זכר את הופעת ספרה האחרון "הפנתר הכחול", שהוציא לאור עליידי ר"ר שפיצר (תורשיש) בירושלים, ספר שהיא טרבה לתת רשות לתרגמו, שהרי הוא כתוב עברית, טענה.

5

אלזה נמשכה אל המורח והירבתה להתרפק על עולםהתנ"ך (ראה ספרה HEBRÄISCHE BALLADEN). מכולם אהבה את דמותו של יוסף בעל כתונתהפסים, הבן האהוב, הנער החולם השנוא על אחיו, הנמכר לעבדות ועולה לגדולה בארץ זרה. האם לא ראתה את עצמה בדמותו ואת גורלה כגורלה על חלק משרייה היא חותמת בשם "יוסף" או "יוסף מתנס" (עיר במצרים העליונה). היא ראתה בערבייהארץ את "בני ישראל" האמיתיים ואהבה ללבוש בגדים אקוטיים ולעמור על גבול המידר, ליד אלעזרייה ולצפות אל ורימאכ.

6

לצורך כתיבת מחזור השירים חזרתי וקראתי את מיכתביה שכונו בכמה כרכים וכן במיכתביה המפורזים בקופסאות קרטון כספרייה הלאומית בירושלים. ביקשתי למצוא את אלזה הלאספרותית, את פכי היום יום שלה. רוב מיכתביה, משום כתיבתה הכמוסרואליסטית, נושאים חותם "פיוטי". החלטתי לשלב במחזור זה את אחד הפתקים האותנטיים ממש (שיר מס. 6): "בוא מחר, יום ששי, שעה 3, 21 ביולי / אלי. / רחוב המעלות 2, הווילה משמאל, /

\* לקראת ביצוע מחזור-השירים, כמוצ'ש, בכפר כלום, במסגרת ימי המוסיקה הקאמרית בגליל העליון. מחזור-השירים "אלזה הומאז'" התפרסם בספרי "אמצע 1980-1990" (ספרית פועלים, 1990, עמ' 40-44).

- 5 AUG 1990

מיום

## אמש בקונצרט / נתן מישורי

## "חברותא מבטיחה"

קול המוסיקה הקאמרית בגליל העליון, כפר בלום. בתכנית: י.ס. באך -  
 קונצ'רטו בראנדנבורגי מס' 6. יוסף טל - "אלזה" (הומאג') דוואק -  
 חמישיה לפסנתר וכלי־קשת בלה מזור.

עוד בטרם עלו צליליה הראשונים של העונה הששית של "ימי המוסיקה",  
 עלתה שוב תחושת ה"חברותא" בין המאזינים ששמחו למפגש החור, והנוף  
 שב ושבה לב.

ה"חברותא" הורגשה היטב גם בביצוע. הקונצ'רטו הבראנדנבורגי הששי  
 על הרכבו המיוחד - שתי ויולות (ארד ובנימיני), שלושה צ'לי - הרן, נילסן  
 ומאיר, קונטרבאס (וולה) וצ'מבלו (רביד) נוגן כחום ובדיוק. ואפילו שנותרה  
 עוד תחושת חסר בבניין הכולל, הביא פרק הסיום פורקן של שמחה בצוותא.  
 "האבן הראשה" של הקונצרט היתה "אלזה" (1976) של יוסף טל. רציני  
 ויוצא דופן הוא נושא היצירה - חייה הטראגיים של המשוררת אלזה לאסקר-  
 שילר, שעליה זומר וסופר במילותיו הפיוטיות, רבות האסוציאציות של  
 ישראל אלירז. והמוסיקה עצמה, המפתיעה ועשירת השילובים בין קולות וצי-  
 לילים של זמרת, קריין, פסנתרן ויולן, צ'לן וקרנן, מזגה דרמאטיות וליריות  
 בעוצמה חודרנית ועמקנית. ואפשרה למבצעים, בניצוחו של פול בייס, וכי-  
 מיוחד לזמרת גילה ירון, לבטא עושר עצום של רגשות בתחום הטראגי.

השלמה מצויינת לקונצרט היתה חמישיית דוואק. עדית צבי (פסנתר)  
 גיל שרון ומירי בן־ארי (כינורות) דניאל בנימיני (ויולה) ואווה מריה נילסן  
 (צ'לו) ניגנו זה לזה, זה עם זה, ולנו, ומיצו את שפע הניגודים, הנעים בין  
 קצוות של צער ושמחה, חיים ומוות, בצלילים יפים ועתירי הבעה. טעם מיוחד  
 לערב זה היה בשילובם של שלושה מוסיקאים צעירים מצויינים - הצ'לן ערן  
 מאיר, הקרנן אלון ראובן והכנרת מירי בן־ארי.

# תכנית מעניינת וביצוע הזקוק לשיפור



קונצרט הפתיחה של  
ימי המוסיקה בגליל העי-  
ליז, הצטיין בתכנית מעני-

ינת ועשירה. זה אולי הצד החזק ביותר של המפעל – אך ברמת ביצוע בלתי אחידה. הקונצ'רטו הברנדנבורגי מס' 6 מאת באך, שבוצע על ידי שבעה נגנים, הגיע לביטוי כהלכה רק בפרק הסיום, בעוד שדקות ארוכות לפני כן, תרו שני הוויולנים עטר ארד ודניאל בנימיני, אחר הסכמה באשר לטמפו ולדרכי הביצוע. זוהי יצירה קשה ביותר, הדורשת ברק מושלם, ונגינתם של קבוצת הקשתנים זקוקה עדיין לעוד כמה "ימי מוסיקה" של ליטוש ושיפור.

אלזה מאת יוסף טל, לשיריו של ישראל אלירז, מעניינת בדרכי הביטוי העקביים שלה: שירתה הצלול-לה והקולחת של גילה ירון, בקוויים ליריים-אקספרסי-יוניסטיים, מתעמתת עם נגינת סולו של פסנתר, ויולה צ'לו וקרן. כולם משמיעים מעין הערות יובשניות לדי-מותה הפתטית של המשוררת. רגעים של הומור דקיק בציטוטים של שומן ובאך, הפיגו את המתחים הבלתי פתורים שאיפיינו את היצירה.

חמישיית הפסנתר מאת רבוז'אק, חסרה בדרך כלל נוכחות פסנתרית, ואולי לא בעטיה של הפסנתרנית ערית צבי, כמו בשל הכלי החדש של כפר בלום. היתה לי בעיה עם משפט הפתיחה שנוגן בידי הצ'לנית המ-צויינת לכשעצמה, אווה מריה נילסן, שכן אווירתו הר-רומה הקרינה על דרך הביצוע של הפרק כולו. גם הפרק האיטי לא היתה התאמה לאופי הריקודי אשר בבסיסו. אל רבוז'אק האמיתי התקרבנו רק בפרק הסיום החד משמעי והתוסס.

רון וידברג

# Bewältigung der Vergangenheit

Werke von drei Komponisten verschiedener Generationen – Josef Tal, Arie Shapira und Isaac Mizrahi – wurden in der Reihe „Neue Musik aus Israel“ in der Berliner Akademie der Künste vorgestellt

Jüdische Musik bedeutet ja nicht nur „The Fiddler-on-the-roof“, Klezmer oder Synagogengesänge. Das sind Klischees, unter denen vor allem die Avantgarde zu leiden hat. Aus diesem

## VON RICHARD SCHROETTER

Grund haben die Veranstalter der 7. Jüdischen Kulturtag diesmal auf das Programm auch „Neue Musik aus Israel“ gesetzt. Das ist an sich schon eine gute Sache. Drei Komponisten – von der Einwanderer- bis zur jüngsten Generation – stellten sich in der Akademie der Künste vor.

Von ihnen ist der dreißigjährige, in Berlin aufgewachsene und nach Palästina ausgewanderte Josef Tal der bekannteste. Tals Kantate „Elise“ bildete den Auftakt. Catherine Gayer sang die Elise-Lasker-Schüler-Hommage mit viel Emphase, in den Höhen etwas unsauber jedoch. Das Ensemble Neue Peggitschäfer (Leitung: Jeffrey Burns) begleitete unafektiert und mit hörbarem Respekt vor dem anwesenden Komponisten.

Ein schönes Beispiel für Tals wohltemperierte Modernität ist auch dessen „Klavierkonzert No. 6 for piano and electronics“.

Im Vergleich zu Arie Shapiras „Post Piano“ von 1991 wirkte Tals Komposition geradezu klassisch. Während Tal (Gründer auch des Israel Center for Electronic Music) in seinem Klavierkonzert die Elektronik außerst dosiert und „orchestral“ einsetzt, tritt sie in dem Werk Arie Shapiras als unkontrollierbarer, stumpfklingender Signalgeber in Erscheinung, auf den der Pianist Jeffrey Burns wie ein Pawlowscher Hund nur noch reagieren kann. Shapira, Jahrgang 1943 und der israelischen Friedensbewegung verpflichtet, greift bewusst zeitgeschichtliche Themen auf. Im Haus Ungarn hatte einen Tag zuvor seine elektronische „CD-Oper“ „Der Kastner-Prozess“ Premiere. Die akustische Collage für dreißig vorwiegend elektronisch manipulierte Stimmen besteht aus dreizehn teils hochkomplexen, teils flippig-aggressiven, sprechgesangsartigen Nummern.

Dem ehemaligen Leiter der Jüdischen Gemeinde Ungarns, Kastner, gelang es 1944, eintausendsechshundert Juden aus Ungarn nach Palästina zu schleusen. 1954 wurde Kastner in Israel in einen politischen Prozess verwickelt, in dem man ihn als Kollaborateur zu diskreditieren versuchte. Mit dem Pro-

zeß wollte man auch David Ben Gurion, der mit Kastner gut befreundet war, treffen. Obwohl rehabilitiert, ermordeten drei Jahre später Fanatiker Kastner. Shapira will mit dieser CD-Oper auf den politischen Mißbrauch des Holocaust in Israel aufmerksam machen. Ein schwieriges Werk, das den im Hebräischen Unkundigen ziemlich allein läßt.

Um Vergangenheitsbewältigung geht es auch in Shapiras Hiroshima-Kantate „We Are Heading Hiroshima Towards the Rising Sun“. Wie in Tals Elise-Hommage dominiert das rezeptive Element hier.

## TEXT ALS RHYTHMISCHER SCHRITTMACHER

Gil Alon (unpräzise und markant) sprach den Text von Robert Penn Warren, der den elf Instrumentalisten als rhythmischer Schrittmacher und Führungsanweisung diente. Insgesamt wirkte das Stück jedoch unbefriedigend. Die Kantate leidet unter der banalisierenden Textvorlage. Der Bombenabwurf auf Hiroshima wird aus der Sicht der Piloten fast im Stil einer Reportage beschrieben. Man ahnt: Es geht um „die Banalität des Bösen“. Doch die gewollte Provokation erscheint nur vor-

dergründig. Den zwiespältigen Eindruck ändert auch nicht die expressive Schlußcodä, ein elektronisch verfremdetes Lamento gleichsam wie von einer Bambusflöte, das an das Röcheln eines Sterbenden erinnert.

Konsequenter noch als Shapira experimentiert Isaac Mizrahi, Jahrgang 1964, mit den Klängen „westlicher und östlicher Instrumente“. In dem Tonbandstück „The Iron Generation“ erweist sich über den Hörer ein akustischer Konfettiregen u. a. aus E-Gitarren, Saz-Klängen und diversen Textmaterialien, der augenblicklich wieder zerfällt. Von seiner Komposition „Purple“ legt Mizrahi gleich zwei Fassungen vor. Dabei entpuppte sich die komplexere Version für Tonband und Ensemble als die plastischere. Auf dem Konzertpodium – das zeigte die beiden Abende – wirkt reine Elektronik leicht unverbundlich. Das ändert sich schlagartig, wenn sich die tätigen Hände von Life-Musikern einmischen, wie beredsam Jeffrey Burns und das Ensemble Neue Peggitschäfer Nürnberg bewiesen. Es ist zu hoffen, daß „Neue Musik aus Israel“ im Rahmen der „Israelialdiage“ fortgesetzt und intensiviert wird. Der Kultursenator jedenfalls hat es versprochen.



# Neue Zeit

ÜBERREGIONALE  
TAGESZEITUNG  
aus der  
Vorabgabe  
der Frankfurter  
Allgemeine Zeitung  
GmbH

# Ein Konzert mit Pannen

Werke von Tal und Schönberg in der Kleinen Musikhalle

**Hamburg** – Die Veranstaltungsreihe der Orchester-Akademie stand diesmal unter keinem besonders guten Stern. Der israelische Komponist Josef Tal sollte Mittelpunkt sein, erlitt aber unterwegs einen Unfall und gefangte gar nicht erst bis Hamburg. Und beim Konzert in der Kleinen Musikhalle mit zwei Werken Tals und Arnold Schönbergs „Pierrot lunaire“ kam die stimmgeschwächte Mezzosopranistin Maria Höglind nicht aus dem Husten heraus.

Dennoch wurde die Schönberg-Aufführung dank der hervorragenden Qualität des Sonanza-Ensembles aus Stockholm unter der Leitung von Jan Ris-

berg zu einem krönenden Erlebnis. Man mußte das Ganze nur von vornherein als brillanten Spaß nehmen und sich mehr an die Leistungen der Instrumentalisten halten.

Tals Musik behauptete sich ohnehin nicht genug gegen Schönbergs „Pierrot“. Die elegische „Hommage an Else“ (gemeint war die Dichterin Else Lasker-Schüler) für Erzähler, Mezzo, Klavier, Horn, Viola und Cello blieb ungeachtet eines Zitats aus Bachs Flötensonate Es-Dur zu unbestimmt, und dem Klavierquartett – mit oft kompaktem Streichersatz und exaltierterem Klavierpart – fehlte die durchschlagende Eindeutigkeit.

Dienstag, 14. Juni 1994

# Schroffe Klanggesten

Klarinettenkonzert von Josef Tal in der Kleinen Musikhalle

**Hamburg** – Ein furioses Werk mit schroffen Klanggesten ist das Klarinettenkonzert des israelischen Komponisten Josef Tal. Beim Finale der „Begegnung im Zeichen zeitgenössischer Musik“ in der Kleinen Musikhalle stand es im Zentrum des Programms und machte einen markanteren Eindruck als zwei Stücke Tals am Abend zuvor.

Interessant schon der Einfall, dem Streichorchester hier noch ein einzelnes Horn beizugesellen. Es gab dem Ensemble ein festeres Rückgrat beim Konzentrieren mit dem Solo-Instrument. Bravourös bewährte sich die junge Klarinetistin Hilke Karell.

Aber auch die von Elmar

Lampson dirigierten Streicher der Orchester-Akademie zeigten beachtliches Format, bei Tals Werk ebenso wie im Rahmenprogramm. Da galt es zunächst mit der nötigen Sensibilität durch das dissonante Stimmengeflecht einiger Streicherfantasien von Frank Michael Beyer hindurchzufinden.

Angeregt worden war der Berliner Beyer dazu durch die Sarabande der c-Moll-Suite für Cello solo von Bach. Und acht Sätze aus Bachs „Kunst der Fuge“ beschlossen das Konzert. Zuletzt das abbrechende Fragment und der angehängte Choral – diese Kombination verfehlte nicht ihre tiefe Wirkung.



Ein Musikfest für den israelischen Komponisten Josef Tal

Drei Tage, sieben Konzerte – Ausbeute des Musikfestes für Josef Tal (83), veranstaltet von der Orchesterakademie Hamburg. Obwohl der israelische Komponist selbst nicht kommen konnte (Schulterverletzung), war es ein gutes Wochenende für neue Musik. Von Tals besinnlich-meditativem Orgelsolo „Salva venia“ (Orgel: Otfried Miller), über die experimentelleren Elektronikstücke für Harfe (Alice Giles) und Klavier (Jeffrey Burns), bis zu ei-

nem mitreißenden Nachtkonzert mit dem Trio Avodah. Auf ihrer Reise durch Zeiten und Stile landeten Volker Bieserbender (Geige) Klaus Bruder (Akkordeon) und Wolfgang Fernow (Baß) nach Klezmer-Musik, Zigeunerweisen und Renaissance-Madrigalen schließlich bei Standards von Django Reinhardt und Thelonious Monk. Mitternächtliche Jazzkonzert-Stimmung in der Kleinen Musikhalle.

krie

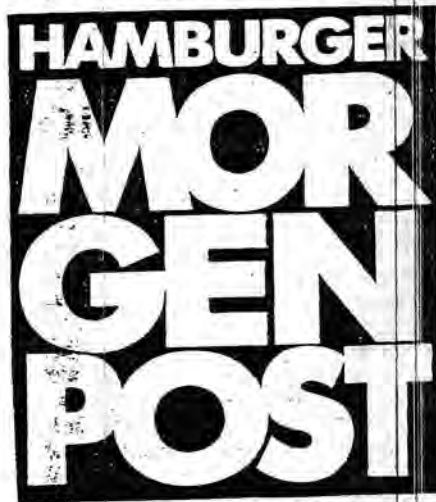
## Josef Tal huldigte Else Das Musikfest der Orchesterakademie

Anlässlich der Einweihung eines Opernhauses in Tel Aviv wird im September ein neues Bühnenwerk Josef Tals in Szene gehen. Auch Opern und Sinfonien (wie die von Zubin Mehta wiederholt aufgeführte „Zweite“) nennt das Werkverzeichnis des heute 83jährigen, der auch als Pionier der elektronischen Musik in Israel gilt. Proben aus seinem Œuvre waren nun bei dem von der „Orchesterakademie Hamburg“ ausgerichtetem Musikfest mit dem Klarinettenkonzert, dem Konzert für Harfe und elektronisches Band oder – wie beim Abend des Stockholmer Sonanza Ensembles – mit der „Hommage an Else“ zu hören. Tal konnte diesen Konzerten nicht beiwohnen. Ein schwerer Sturz zwang ihn zur vorzeitigen Rückkehr nach Israel.

Else Lasker-Schüler, der 1945 am Fuß des Ölbergs beigesetzten großen Dichterin, dem „schwarzen Schwan Israels“, mochte Josef Tals Liebe und Verehrung gefolgt haben. Et-

was von der visionären Kraft ihrer bildertrunkenen Poesie teilt sich auch in der knapp halbstündigen Hommage für Erzähler, Mezzosopran und vier Instrumente mit. Das von der Bratsche intonierte Bach-Zitat ließ sich freilich nicht eindeutig dechiffrieren. Einige Informationen mehr wären schon für das junge Auditorium hilfreich gewesen, das auch das einsätzig-Klavierquartett beifällig aufnahm. Ein Stück, das – anfangs eher stachelig im Gestus – später auch magisch-hintergründige Klangräume erschließt.

Arnold Schönbergs „Pierrot Lunaire“ zum Dritten: Die junge schwedische Mezzosopranistin Maria Höglind, eine vorzügliche Interpretin bei Tals „Hommage an Else“, wagte hier den heiklen Balanceakt zwischen Gesang und Sprechstimme, ohne die Liedsängerin ganz vergessen lassen zu können. Barbara Sukova und Salome Kammer fanden da in Hamburg zu einem gänzlich anderen interpretatorischen Ansatz.



Montag, 13. Juni 1994 · 70 Pf · C 1986 A

fr. 135/24 · Redaktion: (040) 88 303-0 · Anzeigen: (040) 88 803-336

Berliner Morgenpost

VR

Berlin

Auflage in Tsd. (lt. STAMM 93): 220.6

(So: 334.8)

18.11.93

N V

# Drei Generationen aus Israel im Dienste der Avantgarde

27 Kultur

Ein gelungener Abriss Neuer Musik in Israel von den fünfziger Jahren bis heute wurde in der Akademie der Künste im Rahmen der 7. Jüdischen Kulturtag, die noch bis zum 27. November dauern, präsentiert.

Josef Tal (Jahrgang 1910), international renommierter zeitgenössischer Komponist, in Deutschland geboren und 1934 nach Palästina ausgewandert, vertrat die Anfangszeit der damals noch heftig umkämpften Avantgarde und der elektronischen Musik. Arie Shapira (geboren 1943 in einem Kibbuz) und sein 1964 in Tel Aviv geborener Schüler Isaac Mizrahi als jüngster Komponist zeigten die Fortentwicklung der Moderne in Israel auf.

Drei Generationen, drei Stile, drei Persönlichkeiten mit unterschiedlichen Schicksalen, die sich stark in ihrem jeweiligen Schaffen ausprägt. Am sublimiertesten kommt dies bei Josef Tal zum Ausdruck. Souveräner Umgang mit Klangmitteln und Sprache, die sich nahtlos in instrumentales und vokales Geschehen integriert und sie sogar noch überhöht, zeigt die Aussagefähigkeit von Tals Musik.

„Else“ (1975) ist eine Hommage in hebräischer Sprache (Text: Israel Iliraz) an die 1937 nach Jerusalem emigrierte Dichterin Elsa Lasker-Schüler, die dort innerlich vereinsamt 1945 starb. Den vier Instrumenten Bratsche, Cello, Horn und Klavier, gespielt vom Ensemble „Neue Pegnitz

Schäfer Nürnberg“, standen die Sopranstimme von Catherine Gayer und die Sprechstimme des israelischen Starschauspielers Gil Alon gegenüber. Der Versuch, miteinander zu kommunizieren, beginnt im Dialog, führt aber meist nicht zum Erfolg, ähnlich wie im Leben der Dichterin.

Die Hommage hat einen trauervollen Charakter von sanfter Intensität, trotz mancher kraftvoll dramatischer Passagen in beiden Stimmen. In ähnlicher Weise erkennt man diesen Willen, Dialoge zwischen unterschiedlichen Medien herzustellen, auch in Tals Concerto Nr. 6 für Klavier und Tonband (1970). Hier zeigte Jeffrey Burns vitales Klavierspiel.

Zwei Tonbandstücke, fast zur gleichen Zeit entstanden, gaben stilistisch Hinweis auf die Generationszugehörigkeit der Komponisten: Isaac Mizrahis „Purple“, dessen erste Fassung 1990 entstand, wirkte ungemein nervös und wütend überspannt. Ein rasanter Pulsschlag treibt die aus europäischen und arabischen Instrumenten geformte, an Jahrmarkt-Autoscooter und im Verkehrsstau steckende Autos erinnernde Musik voran.

Arie Shapira, die Vertreterin der mittleren Generation, hingegen wählte für „Upon Thy Ruins Ophrah“ (1991) lyrische, im geistigen Zusammenhang strukturierte Klangformen, die eher epische Ruhe und Religiosität ausstrahlen. Viel Beifall und Interesse der auffallend großen Zuhörerschaft.

Regina Leistner

## Dialoge

### *Neue Musik aus Israel im Rahmen der Jüdischen Kulturtage in der Akademie*

Die gängigen Vorstellungen von jüdischer Musik beziehen sich immer noch weitgehend auf Klezmer und Synagogalgesänge, vielleicht auch auf den hohen Anteil jüdischer Komponisten an der Entwicklung der europäischen Kunstmusik. Eine eigenständige israelische Musik aber rückt erst ins Blickfeld. Wie vielschichtig sie europäische und orientalische Einflüsse verarbeitet, will das von Jeffrey Burns konzipierte und moderierte Projekt der Jüdischen Kulturtage vermitteln.

Als Gründervater darf der 83jährige Josef Tal gelten, der 1934 von Berlin nach Palästina emigrierte und sich dort, etwa als Leiter des Zentrums für elektronische Musik, um die Entwicklung avantgardistischer Klangmittel verdient machte. Else Lasker-Schüler begegnete Tal kurz vor ihrem Tod. Fragile Sopranlinien, ausdrucksstark gesungen von Catherine Gayer, fügen sich in der Hommage „Else“ mit dem härteren Sprechpart (Gil Alon) zu einer einfühlsamen Zeichnung der Träume und Enttäuschungen der Dichterin. Das Nürnberger Ensemble „Neue Pegnitzschäfer“, von Jeffrey Burns sehr behutsam geleitet, beleuchtet diese schwankende Gefühlswelt in sensiblen Hell-Dunkel-Schattierungen von Viola, Cello, Horn und Klavier.

Der Dialog, der hier immer wieder zerbricht, kommt in Tals Concerto Nr. 6 für Klavier und Tonband schließlich zustande, als Annäherung zunächst divergierender Sprachen von Mensch und Maschine. Mit harten Figurationen protestiert der Pianist (Jeffrey Burns) gegen die auf- und absauenden Glissandi der Elektronik, bis beide in Trillern und glockenähnlichen Akkorden zusammenfinden. Elektronik, musikalischer Ausdruck mit modernsten technischen Mitteln scheint auch die jüngeren israelischen Komponisten zu faszinieren. Schwarzen Humor strahlt „Purple“ (1990), eine Traum- oder Angstvision des 28jährigen Isaac Mizrahi, aus – blecherne Geräusche stürzen über zwei hektischen Menschenstimmen zusammen. „Upon Thy Ruins Ophrah“ (1991) von Arie Shapira (geb. 1943) charakterisiert den auf der israelisch besetzten Westbank liegenden Ort Ophrah durch weiche Flötenklänge, die von harten Geräuschen zerstört werden und dann doch subtil ihre Farbe modifizieren.

ISABEL HERZFELD



תרבות מוזיקה מוזיקה קלאסית

## שני קונצרטים וחויית קשב שונה לגמרי

שתי יצירות מהמחצית השנייה של המאה ה-20 הועלו במסגרת אירוע "מרתון התיבה" ביפו: מחווה מבלבלת למשוררת אלזה לסקר-שילר וביצוע ראשון בישראל ל"קפלת רותקו" של מורטון פלדמן, שצריך לחוות בגוף

שמור 2 37

17:55 04.06.2018 | עודכן ב: 19:26  
חגי חיסרון | התראות במייל

תחת מטריית "חגיגת יפו", שכוללת אירועי אמנות שונים ושמה הרשמי, Jaffa Fest, דווקא לועזי, חברו שני קונצרטים. שניהם הועלו במסגרת "מרתון התיבה", אירוע מוזיקלי-שנתי בפסטיבל הזה, מטעם קבוצת הנגנים הוותיקה "אנסמבל המאה ה-21", שמתמחה במוזיקה מודרנית ומנהלה המוזיקלי הוא דן יוהס.



המופע הראשון, תיאטרוני ומוזיקלי (ואורגן בעזרת "פורום התרבות האוסטרי" ושגרירות גרמניה), כונה "קולות". הוא הוגדר מחווה לאלזה לסקר-שילר, המשוררת הגרמנייה היהודייה שמתה בעוני ובניכור בירושלים בשנות ה-40. מספר הנוכחים באולפן "התיבה": מתי מעט. זה היה מופע מורכב, השתתפו בו גם השחקנית הוותיקה

שפע קרדיטים מבלבל? בהחלט. גם המופע עצמו סבל במידת מה ממורכבות מבלבלת ומיותרת, וגם — בעיקר — מהעובדה שאלמנט חיוני נעדר: הקרנת תרגום סימולטני. רוב הזמרה התנהלה בגרמנית, שפת שיריה של אלזה לסקר-שילר. תרגום, לאנגלית בלבד, היה זמין בתוכנייה. זה לא מספיק.

נוכח הקשיים התאמצתי להתמקד בהיבט אחד: המוזיקה שחיבר יוסף טל — היצירה "אלזה" מ-1975 — והקשר שלה למלים, עד כמה שהצלחתי לעקוב אחריו. זו מוזיקה אטונלית, שלאחר דקות אחדות משדרת "אידיום" מוזיקלי מובחן. סיכום התרשמתי האישי: לא משהו. יתרה מזו: הרגשתי שכמעט כל מלחין מקצועי, אילו היה נחשף ל-10 הדקות הראשונות של היצירה, היה יכול להמשיך ולהלחין את המשך הטקסט באותו אידיום. חשוב יותר: להשערת, התוצאה ההבעתית, הקשר של המוזיקה לטקסטים, היה יוצא דומה מאוד למה שעשה טל.

המופע השני, ביצוע ראשון בארץ ל"קפלת רותקו", יצירה ידועה מאוד מאת המלחין האמריקאי היהודי מורטון פלדמן, התקיים בכנסיית עמנואל ביפו. התפוסה היתה מלאה: כ-130 מקומות.

היצירה הזאת היא פלנטה אחרת מזו של יוסף טל הני"ל; לכאורה היא קיצונית יותר בנטייתיה לאוונגרד, בכך שאין בה נרטיב מוזיקלי, כשרובה הגדול הוא השתהות ממושכת באותו טון או באותו אקורד על הברות מזומרות (מקהלת מורן המצוינת). מצד שני היא גם מדיטיבית, מציעה התנסות בקשב שונה לגמרי. כדי להעריך את היצירה של יוסף טל צריך (אולי) להבין, להסכין עם שפה מודרנית שונה משפה מוזיקלית קלאסית פופולרית (מונטוורדי עד שוסטקוביץ'). אצל "רותקו" של פלדמן אין מה להבין. צריך רק לחוות, לזרום.

<https://www.haaretz.co.il/gallery/music/classicalmusic/1.6151628#article-comments>